

Kazalo

Sodobnost 10

oktober 2023

Uvodnik

Teja Močnik: Hvala za juho 1279

Mnenja, izkušnje, vizije

Uroš Zupan: Kontrolirana lenobnost 1288

Samo Rugelj: Izdajanje (poljudno)-
znanstvenih knjig: med vizijo, iluzijo
in realnostjo 1297

Pogovori s sodobniki

Mojca Kumerdej s Suzano Tratnik 1308

Sodobna slovenska poezija

Dušan Šarotar: Nikomah poroča 1322

Tom Veber: S trebuhom, polnim kresnic 1332

Sodobna slovenska proza

Milan Dekleva: Lepa Vida,
sferična pesem in močerad 1341

Kristina Kamaladevi Mihelj: Pozdrav, oče 1344

Mojca Straus Istenič: Materina strategija 1346

Sodobni slovenski esej

Majda Travnik Vode: Skrivnost in trn –
Štirideset let po izidu Torkarjevega
Umiranja na obroke 1353

Tuja obzorja1364 *Eva Baltasar: Boulder***Spomini**1375 *Marko Pavliha: Mato Lita***Razmišljanja o(b) knjigah**1384 *Alenka Urh: Smo vsi trgovci z dušami?***Sprehodi po knjižnem trgu**1394 *Aleš Šteger: Na kraju zapisano
(Žiga Valetič)*1398 *Zala Dobovšek: Gledališče in vojna
(Maja Murnik)*1402 *Janja Rakuš: Tri barve za eno smrt
(Nada Breznik)*1406 *Dušan Merc: Picerist (Gašper Stražišar)***Mlada Sodobnost**1409 *Žiga Kosec: Sonce in zmaj
(Sabina Burkeljca)*1413 *Miroslav Košuta: Trije žrebci
(Milena Mileva Blažič)***Gledališki dnevnik**1418 *Maja Murnik: Nevarna razmerja družbe***Jubilej**1424 *Boris A. Novak: Oda ob osemstoletnici
Luka Paljetka*

Uvodnik

Teja Močnik

Hvala za juho

Naj zdaj utihnejo motorke in pride epski konec



Prihaja ta konec. Apokalipsa in račun. Velikopotezno življenje na kredo se končuje z bolečim zneskom. Prozorno bomo rekli, oprostite, otroci, medtem ko jih še naprej spočenjamo in rojevamo v svet, ki gori, se potaplja in izumira. Svet, ki ga lahko natančno in brez sleherne simbolike opišemo točno s temi besedami. Z absolutno jasnostjo. Požar kot ogenj, poplava kot voda, mrtva čreda kot gola smrt. Brez abstrakcij, brez metafor. Andi, Pakistan, Dolomiti, Kras, goreče koordinate v konkretni pokrajini, trupla konkretnih živali na presušenih pašnikih, konkretni ljudje, pokopani pod odtrganimi kosi ledenika. Koordinate, na videz daleč vsaka sebi, pa vendar zbližane z enako uničujočo silo, z njenim vseobsegajočim delovanjem. Hkrati smo kmet iz Arequipe in pohodnik pod Marmolado, hkrati smo žrtve in uničevalci. Iz svoje točke vplivamo na svet in ta z vseh drugih točk vpliva nazaj. Učinek metuljevih kril je s podnebnimi spremembami postal očitnejši kot kadar koli prej. Naše namere in dejanja, četudi morda porojena v najbolj samotnih okoliščinah, tvorijo skupni človeški tok, s katerim smo skozi tisočletja simbolično in konkretno preoblikovali svet. Do spoznanja o moči skupinskega delovanja prihajamo na srhljiv način, toda v ničemer pravzaprav ne presenetljiv. Dantejev pekel, prizore z alegorično moralistično tendenco, ki smo si jih dolgo izrisovali skozi religiozno umetniški imaginarij, je danes mogoče jemati domala dobesedno. Žugajoče predstave o zablodelih dušah, ki se bodo cvrle v žgočem kotlu, niso več

rezervirane za posmrtno življenje, pač pa devet krogov pekla materializiramo že v tostranstvu. Požrešnost, pohlep in lenoba nam pomagajo, ko z vso intenzivnostjo nalagamo na peklenski ogenj, da vse močnejše gori. Poistoveteni z najtemačnejšimi silami pregrevamo planet.

V materializaciji pekla smo tako pokopali še zadnjo uteho, s katero smo skozi zgodovino bolj ali manj uspešno brzdali slab človeški značaj. A najbolj paradoksalno vendar je, da smo do te točke prišli skozi svojevrstno solidarnost. V masovni identifikaciji z najsebičnejšimi težnjami so se slabe lastnosti povsem legitimizirale in se dogmatično vgradile v vrednostni sistem človeštva. Vodilo v razvoju celotne družbe je postala komoditeta posameznika, akumulacija tovrstnih prizadevanj pa je privedla do skoraj neslutelih razsežnosti. Energijski tokovi osmih milijard, povezanih na globalni ravni, so strugo napolnili z rušilno močjo. S številčnostjo in globalno organiziranostjo smo svojo skupnost opolnomočili do te mere, da smo postali grožnja, ne le živemu in neživemu svetu okrog sebe, temveč v samozadostnosti, s katero smo se ločili od preostalega sveta, tudi samim sebi.

Toda mi od sveta vendar nismo ločeni. Mi smo svet. Kakor vse, kar nas obdaja. Vpeti smo v njegove krožnice in njihove preseke. S krogi, ki jih prekinjamo, zato prekinjamo tudi svoj tok. Pestrost življenjskega okolja je nerazdružljivo povezana s pestrostjo nas samih. Vsako iztrebljenje je zato tudi luknja v človeškem obstoju, za vsakim uničenjem ostane pustinja, ki osiromaši tudi človekovo bivanje. Zemlja, ki smo jo prekvalificirali v območja za prebivanje in območja za pridelovanje hrane, v supermesta, gigantske plantaže in prav takšna smetišča, v osiromašene monolitne enote torej, izgublja – ne le diverziteto, pač pa tudi izraznost. Izgubljata se impresivnost in skrivnostnost, prvobitni prvini vseh naravnih procesov. Okolje postaja suhoparna tovarna pod mrzličnim, vseobsegajočim nadzorom človeka. Metode, od najbolj primitivnih ponjav za pokrivanje ledenikov do futurističnih strojev za beljenje oblakov pa vse do ambicioznih naprav za zajem ogljikovega dioksida neposredno iz zraka, so morda poskus reševanja alarmantne situacije, zagotovo ali predvsem pa tudi želja po ohranjanju položaja, težnja po totalnem nadzoru, zaradi katere smo pripravljeni početi najbolj utopične, če ne celo povsem protislovne stvari: kajti, ali res lahko končni učinek upraviči ogljični odtis produkcije in prevoza gromozanskih ponjav na izginjajoče ledenike? Koliko naprav bi morali proizvesti in koliko prostora še uničiti, da bi postavili dovolj sesalcev za ogljikov dioksid? Zlasti pa načrtno vmešavanje v tisto, česar še nismo do konca zavzeli, torej v podnebje samo, deluje srhljivo naduta

človeška gesta, še strašnejša ob misli, da bi se je z lahkoto oprijela prefrigana preračunljivost tistih, ki že imajo v oblasti obdelovalno zemljo in semena, imeli pa bi še nebo.

Sofisticirani geoinženirski pristopi so v boju že presekanih in uničenih krogov tako prejkone le dodaten odmik od tega, kar nam je bilo dano v vsej svoji celovitosti, popolnosti in misterioznosti, kakršna narava sama po sebi je. A četudi bi vendarle čisto zares šlo za iskreno željo popraviti škodo neobrzdanega življenja, je tak način prej podoben vrtenju okrog lastne osi kot sklenitvi zemeljskega kroga, iz katerega smo skrenili. Lahko pa, da je to nujna pot, ki jo moramo prehoditi, da bomo iz lastnega pekla na koncu prišli nazaj do tiste nepretenciozne točke, kjer smo že bili in ki navsezadnje pomeni (od)rešitev. Ta točka je morda odmik od tehnicistične miselnosti k bolj smelemu, gibljivemu in naravi podobnemu razmišljanju. K dovzetnosti za to, kako se struktura hroščevega skeleta prilaga listu, kamen terenu, rima verzu.

Vrnitev k umetnosti se ob veličastnih tehnoloških poskusih reševanja okolja zdi idealistična, če ne celo sentimentalna zamisel. Nemara povsem zadnja tolažba romantičnih duš na toboganu pogube, kajti v kataklizmičnih časih se bržkone lahko povsem upravičeno vprašamo, kaj nam ostane od umetniških del, od kipov, slik, arhitekture, kaj nam ostane od epov po tem, ko smo premleli usode junakov, zmagovalce in poražence, boje za pravico, ki so vsakokrat odvisni od subjektivnih okoliščin in perspektive presojevalca? Kje je tista srž, ki bi jo še lahko izbezali na plano po tem, ko smo prerasli heroje in se nam ob naveličanosti nad junaštvi vseh vrst zdi, da nam *Krst pri Savici*, *Iliada*, *Odiseja*, *Kalevala* nimajo ponuditi ničesar več, ko smo celo ta vir, kakor mnogo naravnih, izčrpali do konca? Ko smo konkretizirali Danteja in ga žrtvovali dobesednosti, s tem pa tudi umetnost, podobno, kot smo storili z naravo, jo ponižali v njenem bistvu?

A umetnost je velika zato, ker je povsod, kjer je vtkana v življenje, zmožna razbremeniti pritiske. To počne s čustvi in nemara ji lahko uspe tudi pri ponovnem iskanju človekove harmonije z naravo. Morda so epi arhaični, še zdaleč pa niso *passé*. Le nekoliko drugačno branje zahtevajo, kar na vrhuncu antropocena najbrž velja za vso umetnost, ki jo bo bržkone treba na novo premisliti, pretresti njeno univerzalnost ter jo potrditi za aktualni čas. Morda to pomeni, da bo treba odstraniti skoraj vse in pustiti zgolj kuliso, se osredotočiti na ozadje, zlasti na pokrajino, kajti: napočil je čas, ko je okolje samo postalo protagonist. Usode Črtomira in Bogomile tako ne bo več določala vera, pač pa bo v ospredju Savica, precizno in lucidno, kot je zapisal pesnik:

“Slap drugo jutro mu grmi v ušesa;
junak premišlja, kak bolj spodej lena
voda razgraja, kak bregove stresa,
in kak pred njo se gôre ziblje stena,
kak skale podkopuje in drevesa,
kak do nebes leti nje jeze pena!”

Besede, zakoličene v 19. stoletju, danes še malo niso romantične, pač pa se berejo kot resnična in zelo dobresedna grožnja. Zato pa bi lahko *Kalevala* vzeli nekoliko sugestivneje, izhajajoč predvsem iz občutka, po katerem se preteklost in sedanjost fluidno prelivata skozi prostor in čas. Ep živi v pradačnih elementih, ki se v konkretnem prostoru ohranjajo in ga osmišljajo tudi, ko raste na novo. V tem pogledu bi lahko zaznali gozdna-to, z vodo prepojeno deželo na obličju severa, kjer načičkanost obstaja le v vehementnosti decembrskega solsticija, v zimskem soncu, ki se, ne kot krogla, marveč zgolj kot slutnja sramežljivo razžarja čez epska prostranstva, zato je šibko svetlobo, ki naposled končno prežre oblačno kopreno, treba nemudoma shraniti v posodo, ujete žarke pa spraviti za ozimnico poleg sušenega rženega kruha, saj bo le tako mogoče prebroditi temačno in mrzlo zimo. Meje mita in resničnosti se zabrisujejo v skrivnostnosti črnih gozdov, borov, brez in suličastega, a klenega gostega smrečja, v podobah vrstnih hiš, zapredenih v drevje, v mestih z enako zasnovno in pročelji, kakor bi urbanistični načrti prosevali skozi pavspapir. Urbani prostor odganja s skalami in starodavnimi drevesi, brsti iz tisočletnega spomina. V njem so skrivališče zase našli tako človek kot lisice. Tu se porajajo temačne fantazije Rose Liksom in skrivajo čudaški liki Petrija Tamminena. Tu se nam *Kalevala* odstira konkretno, a hkrati v globino. Prostor, povezan z dediščino, pa četudi le epsko, je bogat. V njem se, v nasprotju z monolitnimi teritoriji antropocena, ohranja pestrost. Brsti od ustvarjalne moči. V tem prostoru se bohota domišljija – ker se, za razliko od sterilnih prostorov, lahko. Kajti domišljija, ne glede na to, kako vsemogočne zmožnosti izmišljevanja ji pripisujemo, za to, da bi proizvedla metaforo, potrebuje sidrišča v sedanjosti, preteklosti in navezavah na prihodnost. Črpati iz samega nič, se brez izkustev in modrosti zanašati na vizionarstvo namreč ne more prinese drugega kakor le še eno praznino.

Prazen prostor pa se zlovešče širi. Neskončna polja monokultur poskušajo nasiti naraščajočo populacijo, a osiromašeno okolje lahko dá le prazne kalorije in prazne fantazije. V okolju, iz katerega je izbrisana vsa avtentičnost, se človek resnično vrti le okrog svoje osi, pri tem pa se, še

zlasti ko gre za reševanje lastne kože pred apokaliptičnim koncem, le bolj in bolj zapleta. Razvija kompleksne rešitve z nepredvidljivimi stranskimi učinki in jih na še bolj kompleksen način rešuje, medtem ko ima denimo bogat arhetipski prostor rešitev, staro že tisočletja. Drevo se ponuja skromno in nevpadljivo, brez vsake velikopoteznosti, s katero zamahuje tehnologija. S fotosintezo, svojo starodavno tehniko, se učinkovito bojuje proti klimatskim spremembam. Z domala staromodno prezenco kljubuje zgodovinskim dobam in se kot tako zoperstavlja tudi antropocenu. Starodaven varuh prečiščuje zrak in uravnava klimo, pri zagotavljanju pogojev za življenje je skoraj vsemoččen, a proti slepoti, s katero si ljudje žagamo vejo, vendarle ne more nič. Pa če takoj potihnejo motorke, če se izsekavanje nemudoma preneha in se človeštvo še ta hip vrže v pospešeno pogozdovanje, bi človek namreč za to, da se spreobrne tehnicistični narativ upravljanja sveta, moral drevo spet sprejeti v vsej njegovi celovitosti, ga priznati kot sveto, ob tem pa bi se moral obrniti k metafori, ki nagovarja najbolj intimno človekovo jedro in preizkuša njegovo občutljivost.

A ni še nastopil čas za obup, kajti občutljivost, kot kaže, vendarle še je. Se pa očitno bolj kot na drevesa odziva na pločevinke z juho. Rdeča brozga, zalučana v eno izmed mojstrov, s katerimi se je proslavila človeška ustvarjalnost, morda res ni dosegla svojega osnovnega namena, a je pretresla zaradi predrzne dobresednosti, s katero so okoljski anarhisti posegli v simboliko slike in odstrili njeno ranljivost. Pobalinsko dejanje, ki je onečastilo Van Goghovo delo, je boleče zarezalo v idealistične predstave o svetu, v katerem vladajo lepota, neokrnjenost in avtentičnost. Pristop, ki je bil morda res jalov, toda porodil se je iz migetajočega sveta digitalnih sinaps in umirajočih tigrov, iz sveta odpadov in smetišč, iz drobljivega obličja mikroplastike in trdoživih mikroorganizmov v na novo porajajočih se ekosistemih antropocena. Iz sveta, ki smo ga hote ali ne ustvarjali vzporedno z Van Goghom in ki bi ga zdaj, na nevalglični točki, ko cvetoče sončnice domala obstajajo le še na sliki, najraje kar prezrli, če nam lastni otroci dostojanstva ne bi razburkali z navadno juho.

Toda otroci pač, zgolj enako prozorno, kot smo jih naučili, odgovarjajo na naša opravičila. Pravzaprav bi se jim morali zahvaliti. V dušebrižnost, s kakršno se mendra njihovo prihodnost, so dregnili z enako neprizanesljivostjo ter svet lastnih staršev brezkompromisno zavrgli v celoti. S smetmi in umetninami vred. Hvala jim gre, za brco v *modus operandi*, s katerim tako otopelo in vasezaverovano sprejemamo odgovornost, ki jo imamo do okolja, umetnosti, otrok in njihove vzgoje.

Suše, požari, poplave, plazovi, vojne za vire, degradirana območja in nepregledni teritoriji smeti, vse, kar se odraža zlasti kot posledica zaslepljenega porabništva, lakomnosti in konformizma, nam nikakor ne more biti v ponos. Otroci zato jezo nad zapuščino kuhajo povsem upravičeno. A zavreči vse do fundamenta in zgraditi svet popolnoma na novo bi bilo kljub vsemu noro. To bi pomenilo stopiti v totalno praznino. Morda je ta surrealistična utopija naslednji korak po antropocenu, morda pa bi svet po vsakem preobratu moral zgolj na novo vstati kot najboljša različica starega. V tem primeru juha zahteva temeljit premislek o globini našega bivanja, ki mu nevarno gnijejo korenine. Z njeno pomočjo smo se prav gotovo zbudili v spoznanje, da je slika mnogo več od tistega, kar vidimo. Da svet okularnocentrične kulture še ni svet metafore in globine, ki smo ga zmožni doživeti kot občutljiva, čustvena in čutna bitja, in da kot taki morda vendar še nismo docela mehanične živali, katerih topi um ne zmore doumeti, zakaj Magrittova pipa ni pipa. V tem pogledu torej še obstaja večplastni pogled, pogled, ko je Zemljo še mogoče uzreti skozi epskost – ne le v mogočnosti kataklizmičnega odplakovanja, usipanja in gorenja, pač pa v veličini, ki izvira iz njene zaokrožene popolnosti, iz vroče mehke sredice, iz kakršne smo tudi sami in v kateri brbota od lepote in skrivnostnosti, od vsega, kar nas izpolnjuje kot ustvarjalna in globoko zaznavna bitja, bitja mnogih čutov, od katerih je vid, ta tako favorizirana oblika tehnofevdalizma, le eden izmed vseh.

Namesto obupanega in vdanega vitja rok ob strahotnem divjanju narave, apatije in hinavskih opravičil se je torej mogoče angažirati tudi v občutljivosti, mehkobi in prodornosti. Kajti vprašanje je, ali ni nemara vse, kar se dogaja, z grozečo apokalipso na čelu, povezano prav z izginevanjem simbolnega dožemanja sveta? Z osredotočanjem na eno samo raven pojavnosti, ki nas odmika od celovitosti kozmosa, v kateri se prepletajo sanjsko in materialno, oprijemljivo in neoprijemljivo, globoko in širno, vidno in nevidno. Z juho bi se lahko vrnil k tankočutnosti, k temu, kar je spodaj. K buhtečemu rumenemu cvetju, ki nam ga je zapustil slikar, a ne samo na zunaj, temveč predvsem globoko notri, k pestičem. Nemara pa kar k juhi sami, kajti redkokatera stvar bi bolje opisala učinek vida v tehnofevdalizmu kot ravno hrana. Jesti namreč v tem kontekstu pomeni jesti z očmi. Hrana je bolj kot uživanju namenjena fotografiranju; fotografija se bo razpečevala po družbenih omrežjih, namenjena očem, ki jo bodo skenirale, ne da bi jo ovohale ali okusile, ki jo bodo ocenjevale, ne da bi se pri tem dopolnjevale z usti, nosom in kožo. Je del dokaj osiromašenega doživetja, ki ga je sicer možno oplemenititi, vendar pa je za mnogoplastnost, ki bi nabrekala od

vsega, kar dopolnjuje vidno izkušnjo in jo spreminja v močno doživetje, treba črpati iz drugih izkušenj, iz spomina, iz analogij, če seveda obstajajo, da bi lahko napolnile domišljijo.

Morda je tudi Juhani Pallasmaa za sužnja podob črpal idejo iz *Kalevale*, ko ga je, da ta vendarle ne bi zgolj gledal, temveč tudi slišal, vohal in se polnokrvno dotikal, povabil v pradavno okolje, med drevje, v gozd, v utripajočo formacijo rasti in propada, lepote in grdega, dehtenja in gnitja, mladih poganjkov in suhega listja, gomazenja in tišine. V veččutno izkušnjo procesov, ki se odvijajo v popolni soodvisnosti, a tudi izven človeškega časa, v nadčasovnosti procesov, ki tečejo horizontalno in vertikalno, od nekdaj v neskončnost, in ki se, kakor v *Kalevali*, odražajo v realni, a hkrati metaforični dimenziji. V soočenju z gozdom se lahko, kakor vsa druga bitja, tudi človek prepozna kot del žive zgodovine zemlje, katere spontani deli so razmnoževanje, a tudi trohnenje in razpad. To je metafora, ki spodbuja k ponižnosti v priznanju minljivosti, a prav tako v ohranjanju dostojanstva. Drevo se ne prenareja. Obenem je posamezna rastlina, a vedno del gozda, del celote. Je to, kar je, pa če še tako staromodno in ranljivo.

Nihče še ni preštel vseh dreves. Vemo le, da jih je, kljub poskusom obsežnih pogozdovanj, vedno manj. Za razliko od ljudi. Grozeča številka osmih milijard človeških duš pomeni strašljiv pritisk na drevesa in na vse ostale vire, od katerih smo brezpogojno odvisni. Smo gmota porabnikov, v kateri se premikamo do enigmatične točke, ko nas bo Zemlja naposled morda izvrгла. V nasprotnem primeru bo naloga še hujša. Nujno bo do temeljev pretresti tako potrebe kot vrednote. Kaj zares potrebujemo in kaj je v resnici pomembno. Na novo spisati družbeno pogodbo. Preobrazba, ki bo morala biti tudi ali pa zlasti socialna, je neizbežna in bržkone je edini vpliv, ki ga pri tem imamo, zgolj odločitev, kako hitro in na kakšen način bomo reagirali. Sami smo ustvarili čas – okvir, ki nas ločuje od drugih sobivajočih pojavnosti in nam ob podpori tehnološkega razvoja daje občutek obvladovanja sveta. A naravni čas, če kaj takega sploh obstaja, se ne podreja človeškemu. Obnova naravnih virov sledi svojemu tempu in mi smo, ne glede na tehnološke iluzije, še vedno odvisni od najbolj primarnega, kar nam daje narava. Odvisni smo od njenih elementov, ki skrbijo in uravnotežajo naše osnovne potrebe po dihanju, lakoti, žeji, toploti. Odvisni smo od zraka, vode, zemlje in ognja. Od zemeljsko-nebesne vertikale, po kateri zaplujemo ob rojstvu in se po njej premikamo v smrt. Vmes pa se je na vso moč oklepamo, ker se želimo objemati, tolažiti, ljubiti, veseliti, družiti in ustvarjati, držimo se je, ker ne želimo izpustiti prilike, ki nam je bila dana, da bi skozi lastno prisotnost odkrivali največjo, še nedognano skrivnost, ki

je življenje. Sama po sebi bogata oblika, med ejakulacijo tisočev spermijev, namenjena le izbrancem, kar pa še zdaleč ne opravičuje samoljubja, ko se, kot nekaj tako izjemnega, vsadi v svet.

Ta oblika, izražena v človeški materiji, torej ima napako, a ima tudi orodja, s katerimi je napako zmožna popraviti, kajti premore občutek za refleksijo. Zato bi očitek z juho, čeravno v konkretnem dejanju bolj vandalski kot progresiven, vendarle moral korenito razburkati smer, v katero je naravnano krmilo človeštva. Ta naivni protest je, v primerjavi z vsemi velikimi temami, ki pestijo svet, sicer zgolj droben dogodek, komaj zaznaven prhut metuljevih krilc, vendar v resnici govori o človeški krizi najširših razsežnosti: o materialnih in mentalnih odlagališčih, o brezmejnih smetiščih fizičnih in metafizičnih pokrajin, o snovnih in nesnovnih smeteh. Govori o izčrpavanju narave in človeka, o degradaciji okolja in človeške inteligence. Ob tem zadnjem pa še posebej o ogroženosti metafore. O najvišji obliki človeške izvirnosti, ki je, kljub vse bolj izpopolnjenim konstruktom umetne inteligence, zaenkrat še vedno ni mogoče doseči drugače kot z ustvarjalnim umom. Sporočilo, ki bi, glede na človeško paranoidnost in obsedenost z nadzorom, moralo nekaj pomeniti. Kako omalovažujoče bi bilo namreč bitko izgubiti z generiranimi algoritmi.

Osem milijard dobrega in zla torej napolnjuje svet. Osem milijard, ki bodisi legitimira bodisi obsoja uničevanje okolja in zlivanje juh po umetninah. Osem milijard prožnih umov, pregnetenih skozi vzgojo in kulturo znotraj specifičnega zgodovinskega in geografskega prostora, a hkrati vgnetenih v globalno skupnost, ki jo tako in drugače določajo oblaki. A četudi smo vzporedno prisotni v digitalnem in naravnem okolju, smo torej vendarle materija, živa in otipljiva, kakor gozd. Zaenkrat se še nismo zmožni transformirati v nobeno drugo obliko. Z ozirom na to, koliko pozornosti materiji posvečamo, da bi jo ohranili lepo, zdravo in čilo kar čim dlje, pa najsi s tem še tako prenapolnjujemo planet ter odžiramo vire prihajajočim generacijam, si najbrž kakšne druge oblike niti zares ne želimo. Materijo skrajno ljubimo in obenem brezdanje uničujemo objektivne pogoje za njen obstoj. Čudna ljubezen pravzaprav. Morda pa v svojem brezpogojnem služenju zgolj preveč koncizno vzeta, ko gre za besedno zvezo *imeti se rad*. Toda na mehko preseči narcizem ali pa čakati, da bo zraslo drevo ter ublažilo učinek podnebnih sprememb, bi v apokaliptičnih razmerah trajalo predolgo. A če je čas naša stvaritev, to vendar pomeni, da je gibljiv. Gibljiv kot družba, ki se ravna po njem in je z eno samo intervencijo zmožna zamenjati *modus operandi* domala čez noč. Z enim samim dogovorom lahko nebo nehajo preletavati smrtonosne rakete, z enim samim dogovorom se

lahko ustavi nasilje, bolezen in uničevanje. Obstaja rdeč gumb, na katerega smo v zadnjem času že večkrat pritisnili – celo brez razloga. Podnebje pa je razlog. Tudi zaradi juh, ki letijo v slike. Motorke je treba ustaviti takoj.

Dolgoročno pa misliti na epskost gozda, na drevesa, med katera bomo odpeljali otroke. Na to, kako bomo zasadili vse prazne zaplate in poskrbeli za pradrevesa, da bodo otroci lahko spoznali, kaj je veličina.



**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Uroš Zupan

Kontrolirana lenobnost

Kolaž o poeziji Ane Ristović

Sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja smo bili stari nekaj čez trideset. Sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja so na nas, ki smo bili rojeni v prvi polovici šestdesetih, še vedno padale dolge poznopopoldanske sence iz pokrajine, ki smo jo že zapuščali ali pa smo bili, ne da bi lahko ugovarjali in se upirali, iz nje postopoma izgnani. Ta pokrajina (mogoče je šlo za deželo) je imela neko specifično lastnost: v njej smo se počuti nesmrtni. A izgonu navkljub so bile vse poti še vedno odprte in obljube velike sladkosti, ki naj bi jo prinašala prihodnost, so lebdele pred nami kot raznobarvni oblaki sladkorne pene. Seveda smo se obnašali temu primerno in tudi načrti, ki smo jih z veliko, skoraj absolutno samoumevnostjo kovali, so bili prepojeni s tem duhom. Predvsem načrti, ki so zadevali poezijo in njene možnosti, da bi se končno izkopala iz globokih provincialnih solipsizmov in se nekako, po bližnjici in brez pomoči domače, v širnem svetu popolnoma neznane tradicije, uspela zriniti pod svetle žaromete mednarodnih odrov. Pod žaromete, ki so po inerciji rezervirani za pripadnike velikih kultur in velikih jezikov. To verjetje je bilo bistveno bolj kot z rezultati našega dela podprto z našima nedolžnostjo in naivnostjo. Pravzaprav je bilo podprto samo z njima. Osvajanje sveta pa naj ne bi potekalo po načelu *in medias res*, ampak postopoma. Od manjšega k večjemu. Čeprav tudi preskakovanja stopnic nismo popolnoma izključili.

Poln ekspanzionističnih teženj in poln načrtov, kako osvojiti svet, sem takrat začel navezovati stike s srbskimi pesniki. Z nekaterimi sem si dopisoval, sumim sicer, da bi moral uporabiti ednino, mogoče dvojino, nikakor pa ne množine. Kajti včasih sem napisal kakšno pismo, z druge strani pa je prišla samo globoka tišina. Najbolj sva se povezala s Sašo Jelenkovičem. Sicer bolj preko telefonskih žic kakor preko pisem. Takrat me je Niko Grafenauer kot mladega upa želel imeti na svojem dvoru ali pa vsaj v njegovi neposredni bližini; kot korektor – kaj naj bi pravzaprav počel, niti nisem vedel – sem delal na Novi reviji. Pomagal sem pri dveh knjigah, pri prvem prevodu Fernanda Pessoa v slovenščino in pri *Orfejevem spevu – antologiji svetovne poezije po izboru slovenskih pesnikov*. A največ časa sem vrtel telefon in z mednarodnimi klici zviševal telefonski račun veličastne mansarde na Dalmatinovi 1. Toda z Jelenkovičem nisva samo visela na telefonu, ampak sva si, da bi si uredila in bolje strukturirala misli, izmenjala tudi kakšno pismo. Pisala sva vsak v svojem jeziku. Saša, kar je bila seveda redkost, je razumel slovensko.

Jaz sem mu pisal o svojih ekspanzionističnih fantazijah v nekakšnem privzdignjenem jeziku, polnem patetike, kjer sta se bolj ali manj, predvsem manj, spretno mešala metafizika in pragmatizem. Fantazije o tem, da je melanholija temeljno občutje in emblema poezije 20. stoletja (sposojeno od Miłosza), s fantazijami, da bi rad postal enakopraven član mednarodne pesniške odprave (spet sposojeno od Miłosza). Vse skupaj me danes spominja na histerične napade. Drug drugega pa sva seznanjala tudi z dogajanjem na lokalni pesniški sceni in na nekem mestu v pismu, kjer je Saša iz rokava stresal imena zanimivih mlajših srbskih pesnikov, se je ob imenu Nenada Jovanovića pojavilo tudi ime Ane Ristović, s poudarkom, da sta Nenad in Ana avtorja najboljših prvencev v srbski poeziji v zadnjih dvajsetih letih. Pri Ani je Saša zapisal skoraj naturalistično opombo, da ima pri njenem talentu zagotovo prste vmes tudi dednost – saj je hčerka enega največjih srbskih pesnikov, Aleksandra Ristovića. Takrat nisem imel niti najmanjšega pojma, o kom Saša govori.

Ano Ristović sem spoznal leta 1997 na festivalu Dnevi poezije in vina, ki je bil v tistih pionirskih časih še čisti produkt zagnanosti in entuziazma. Ta dva sta po navadi nenapisana garanta za čarobnost. Ne vem, kdo mi je Ano predstavil, vem pa, da sem se v Medano peljal z Alešem Čarom, njemu bodočim možem, toda to je bilo še v domeni futurologije. V zborniku

festivala je bila objavljena njena daljša pesem *O koristnosti glasbe*, ki pa danes, čeprav sem jo prevedel, pred mojimi notranjimi očmi nima jasnih obrisov. Je nekako meglena.

Prizorov, povezanih z Ano, se s tistega festivala najbolj spomnim po prijateljski zafrkanciji. Goran Samardžić, bodoči avtor bodoče uspešnice *Gozdni duh*, tudi ta je bila v domeni futurologije, jo je, ker je bila precej mlajša od nas, od Gorana več kot deset let, zezal, da jo zanima samo to, kje bi lahko plesala in se zabavala. V isti sapi pa je z neprikritim občudovanjem govoril o njenem očetu Aleksandru Ristoviću kot o velikem in izjemnem pesniku. Takrat nisem pomislil, a danes si znam zelo dobro predstavljati, kako težko mora biti življenje pod krilom ali v senci slavnega prednika. Sploh če je ta prednik dosegel visoko stopnjo mojstrstva v veščini, s katero se ukvarja tudi njegova potomka.

V Jelenkovičevem pismu iz leta 1996 se ob podmladku (Nenad in Ana) pojavljata še imeni Dragana Jovanovića Danilo in Vojislava Karanovića, ki sta bila poleg Jelenkovića najbolj izpostavljena mlajša pesnika v Srbiji v devetdesetih letih. Skoraj podobna imena in priimke (Danilov, Jelenković, Ana Ristović) je na gostovanju v Klubu Nove revije na koncu devetdesetih izrekel tudi starosta srbske poezije Miodrag Pavlović, kar me je nemalo presenetilo, saj sem imel, glede na izkušnje iz Slovenije, občutek, da tudi v drugih kulturah starejši pesniki nimajo niti najmanjšega pojma, kaj počnejo tisti, ki naj bi jih nasledili. Da tudi starejši srbski pesniki podobno kot slovenski mislijo, da je pred njimi mogoče še obstajala kakšna zanimiva in dobra poezija, kakšna tradicija, z njimi pa se je ta zanimiva poezija seveda nepreklicno končala in je na pesniškem prizorišču ostala – pusta dežela.

Danilov je bil v devetdesetih največja zvezda srbske poezije. Povsod ga je bilo dosti. Tako v literarnih revijah kot v bulvarskih časopisih. Njegova poezija je bila precej podobna mehiški fazi Tomaža Šalamuna. Podobna po eruptivnosti, kinetični energiji in po jezikovnih inovacijah, po vzpostavitvi pozicije pesnika kot *vatesa*, a se je od Tomaževe tudi bistveno razlikovala. Kar je Danilo določilo kot Danilo, kar je bil nekakšen emblem njegovega pesništva, je bila baročna razsipnost, baročni kič, kjer so si podajale roke device in samorogi, kjer so igrale harfe in prhutala angelska krila. Podobnost med sabo in Danilovom je seveda takoj opazil tudi Tomaž. Zdelo se mu je super, da nekdo hodi po njegovi sledi, in seveda ga je zaradi tega hvalil. Hvalil po znamenitem eliotovskem načelu, da si pesnik vsaj nezavedno, če ne z očitnim namenom, prizadeva braniti takšno poezijo, kakršno piše, ali pa formulirati takšno, kakršno bi rad pisal. V Danilovu je

bilo tudi nekaj Aleša Debeljaka. (Aleš je bil nasploh med mlajšimi pesniki v bivši državi zelo čislán in priljubljen.) Recimo melanholični toni. Tisti iz *Slovarja tišine*. Tudi Aleš je hvalil Danilova. A v Danilovu je bilo seveda največ Danilova. In Danilov je z leti svojo poezijo precej temeljito očistil baročnega kiča, kar ji je, vsaj kar zadeva mene in mojo predstavo o poeziji, zelo koristilo.

Saša Jelenković je bil in je prometejski, hölderlinski pesnik, ki s svojim delovnim orodjem, z jezikom, ravna precej bolj asketsko kot Danilov. Njegova poezija deluje kot nekakšen govor iz daljave. V njej lahko prepoznamo konture "običajnih stvari", vendar je Jelenković v njihovem podajanju redko neposreden, skoraj vedno jih prikazuje presejane skozi sito tradicije in najrazličnejših aluzij na književnost, mitologijo, filozofijo, religijo. Iz individualne zgodbe in izkušnje skuša narediti kolektivno zgodbo in kolektivno izkušnjo. To daje njegovi poeziji ton slovesnosti, odmaknjenosti in eruditizma.

O Vojislavu Karanoviću si ne upam pisati, ker ga nisem nikoli prevajal in ga premalo poznam in bi bila vsaka sodba, ki bi jo izrekel, nepoštena in nepodprta z izkušnjo poglobljenega in natančnega branja. Takšno branje je v prvi vrsti ravno prevajanje.

In Ana? Kaj se je dogajalo z Ano Ristović in njeno poezijo? Tule moram hočeš nočeš iz pisanja o literaturi nekako preskočiti v popisovanje biografskih dejstev, ki pa so imela na Anino poezijo velik vpliv. Če pogledam iz oddaljenosti, si upam reči, da so bila ta biografska dejstva pogonsko gorivo za Anino pisanje. Nekakšen ključ.

Ana Ristović je na koncu devetdesetih in v prvih letih novega tisočletja pretežno živela v Sloveniji. Ali pa na relaciji med Beogradom in Ljubljano. Bila je poročena z Alešem Čarom. To je s pesniškimi sredstvi "dokumentirano" v knjigi *Življenje na razglednici*. Nekaj tega življenja v medprostoru, na poti, pa je opisala tudi v izjemnem eseju k slovenski izdaji knjige poezije *Zabava za lenobne hčerke*, katere del je bil objavljen v *Meridianih*, kjer med drugim piše o potovanju in o branju. Branje pa je osnova vsakega pisanja, kajti prvotni odtis pesmi nikoli ne nastane kot produkt brezračnega prostora, ampak čisto na nezavedni ravni (včasih pa tudi na zavedni) nastane ravno iz branja.

Ana piše: "Pogosto sem razmišljala, zakaj beremo samo pazljivo izbrane knjige, ko potujemo sami od doma k nekemu oddaljenemu mestu, zakaj

v tem medprostoru, ko fizično zares ne pripadamo nobeni točki, ki bi jo lahko imenovali za svojo, posežemo prav po besedah, ki so nam najbližje, kot da v njih iščemo neko čudežno zatočišče in varnost. Prizori, ki jih opazujemo skozi okno, se menjujejo z veliko hitrostjo, komajda jih lovimo z očesom in jih zadržimo v spominu; mesto, ki smo ga zapustili, je daleč za našim hrbtom, mesto, proti kateremu potujemo, je daleč pred nami, popolnoma nevidno, in ljudje, ostali potniki okrog nas, mirno sedijo na svojih sedežih in dremajo, vsak potopljen v svojo samoto: poskus komunikacije v tem medprostoru je samo čar diplomacije za tiste, ki jo imajo radi.”

Temu delu o branju čez nekaj časa sledi naslednja faza, del o pisanju, ki se seveda začne z opazovanjem, z opazovanjem ljudi na avtobusu, opazovanjem na tistih dolгих, skoraj celodnevnikih vožnjah čez Madžarsko. Ana nadaljuje in zapiše, da naj biti med statičnimi in na oko nezanimivi ljudmi ne bi bilo posebno navdihujoče, da naj to ne bi bilo okolje, kjer bi pesnik lahko našel hrano za svoje verze, a potem v duhu paradoksa zaključí: “Nasprotno, mislim, da ni tako: izkušnja me je naučila, da čim manjši je prostor, tem bolj se notranje dinamizira, pa čeprav na prvi pogled nevidno, in naša pozornost se usmerja na detajl, na malenkost, okoli katere se z izredno hitrostjo začnejo vrteti misli, asociacije, ideje, podobe, ki povlečejo za sabo podobe bližnje preteklosti in sedanosti in tako, zakopane globoko v naših izkušnjah, nadevajoč si primerne besede, gradijo v nas edinstveno pesem.”

Kolikor poznam poezijo Ane Ristović, in poznam jo po segmentih (to me ne ovira, da ne bi imel dostopa do njene rdeče niti, notranjega jedra), si upam reči, da se je Ana Ristović kot pesnica, pesnica, ki piše pesmi, ki si jih bralec zapomni, naredila točno v letih, ko je bila fizično povezana s Slovenijo. Seveda so bili obrisi te “trajne” poezije, poezije, ki ostane, v njenem pisanju navzoči že prej, in sicer v obliki preglednosti in jasnosti, a prva zlata zrna so na situ začela ostajati točno na koncu devetdesetih in na začetku novega tisočletja. Med temi pesmimi pa ima zelo pomembno vlogo otvoritvena pesem iz knjige *Zabava za lenobne hčerke*, pesem z naslovom *Pound ponuja prst*.

Pesniki svoj prostor pod soncem iščejo na različne načine, nekateri so glasni, nekateri tihi, nekateri premik (opozarjanje nase) naredijo tako, da podrejo figure na šahovnici in očistijo horizont. Stvari, ki se dogajajo, bi lahko podobno kot Harold Bloom imenovali – mučne ojdipovske bitke.

Nekateri zaupajo svoji veščini in napišejo pravo manifestativno pesem, v kateri z različnimi pripomočki, največkrat je to ironija, včasih sarkazem, osvetlijo zablode vladajočih strank in posameznikov ter si skušajo, kot v otroški igri zemljo krast, zase očrtati del teritorija, ga na novo lastniti. Ga markirati. In pesem *Pound ponuja prst* je točno to. Pesem, v kateri pesnica ironizira dela in navade mlajših pesnikov, ki so bili v srbski poeziji v devetdesetih in na začetku novega tisočletja najbolj slavljene in izstopajoči. V pesmi pokaže na njihove šibke točke in zablode, ki so jih seveda sami imeli za svoje največje vrline in najvišje presežke.

Pesem *Pound ponuja prst* se dogaja v hotelu za pesnike, ki jih je poezija zapustila. Na recepciji se delijo katalogi bogov, pri kosilu žepne filozofije, na zavesah so citati, v podzemlju si je mogoče vtetovirati brazgotino, v bazenu na strehi nune čistijo perje obnemoglim labodom in v žepih zbirajo njihove iztrebke. Pesem se poigrava z imaginarijem izpostavljenih mladih srbskih pesnikov in se konča z velikim finalom, z občutenjem posmrtnosti, ki jo pesniki drug drugemu polagajo na jezik kot hostije. Toda to ni bila samo klofuta mlajšim srbskim pesnikom, ampak je bila tudi klofuta, ki je oplazila mene, ali pa nekega prejšnjega mene, ki se je izneveril svojim začetkom in se v nekem obdobju v devetdesetih skril v mistiko, predvsem pa v ideosinkratičnost in mistifikacije.

Upor in rušenje sta seveda samo prva faza, težava nastane, kadar se pri tej prvi fazi največkrat tudi vse konča in tisti, ki ruši, nima nobene alternativne rešitve, nobenega načrta, s čim nadomestiti in zamenjati opustošenje in ruševine, ki so nastali. Kako vzpostaviti nov red. A Ana ni ena od teh. Ana ima (je imela) zelo natančne rešitve in načrte.

Ko sem pred desetletji prvič prebral njen avtopoetični esej, sem si podčrtal naslednji del, ki je namesto mene govoril o odporu, ki sem ga sam čutil do določenega načina pisanja, še bolj pa do razlag, dobesedno so me spravljale v bes, kako poezija nastaja: "Tisti pesniki, ki so svoj postopek pisanja zavestno zavili v tanek celofan mistike in teorije o besedah, ki padajo z neba, tisti, ki nam bodo danes rekli, da se jim 'pesmi dogajajo' in da jim poezija prihaja, še sami ne vedo, od kod, v posebnih trenutkih, podobnih vizionarstvu – ti so stari omahljivci, ki so s sebe odvrgli odgovornost pred bralcem in pred samim sabo."

Anina gradnja "novega" ali pa "lastnega sveta" na ruševinah se potem zelo premišljeno in predvsem zelo jasno odvija in dogaja v nadaljevanju

eseja: "Verjamem, da dobre poezije ni brez osebne izkušnje. Poezija namreč zahteva, naj bodo vse prihajajoče provokacije prežete s predhodno provokacijo s samim sabo, kar je najlepša in istočasno najbolj komplicirana naloga: pisati o sebi, o lastni izkušnji, včasih skozi tuje življenje, najti čudežni spoj osebnega in univerzalnega in – kar je najtežje – do sebe vzpostaviti distanco. Reči 'Jaz' ni tako strašno, še posebej če ga preliješ s kremo blage avtoironije – še več, veliko olajšanje je, tako zame kot za bralce. Druga težka naloga pa je na malem prostoru povedati čim več s čim bolj izbranimi besedami, podrediti askezi jezik, ki je sicer naklonjen šopirjenju in bohotenju, zagospodariti nad njim in ga obravnavati kot golo sredstvo, kot dober kramp za iskanje skritega zaklada, ne pa se prepustiti njegovi samozadostnosti – samo racionalizacija in zavest o teh problemih sta že pol opravljenega dela. Poezija je daleč od bogov, daleč od milosti muz, daleč od vzvišenega kraljestva iluminacij in eteričnih bitij, daleč od tajnega poslanstva. Če se prepustimo pesniški slavi in verjamemo, da imamo labodja krila, bomo nekega dne vendarle doumeli, da je naše perje mnogo krajše, kot mislimo, in da smo vsi samo vrabci, ki se kopamo v istem lokalnem barju in prahu kot še listje, komarji, muhe in posebna vrsta govnača, imenovana Nečimrnost, ki literarni prostor, že tako majhen, želi še zmanjšati in ga narediti še bolj neznosnega. Pesnikovanje ni nič drugega kot proizvod dragocene, kontrolirane lenobnosti, 'oblomovščine', ki jo pijemo v majhnih odmerkih, na dušek, kot popije gospodinja v zgodnjih jutranjih urah samo šilce, da bi bilo kosilo, ki ga kuha opoldne, boljše."

To so temeljna izhodišča za njeno pisanje. Pridružuje pa se jim še eno, ki je prav tako našlo mesto v eseju in sem ga prihranil, ga osamil, da bi bilo bolj vidno, izhodišče, v risu katerega se je, v obliki čedalje večjega izčiščevanja, od tistega eseja naprej dogajalo Anino najmočnejše pisanje. Dogajalo pa se je v "pesniškem jeziku, ki ponuja nov prostor, v katerem mora biti tisti, ki piše, popolnoma iskren in v katerem (to je zdaj najpomembnejše) je treba pozabiti na celofane odvečnih metafor in hermetizmov, da bi tvoj notranji govor končno postal nič drugega kot jezik pesmi v svoji enostavnosti in izčiščenosti".

Kolikor sem skozi leta lahko spremljal Anino pisanje – bral sem tisto, ki ni bilo natisnjeno v cirilici, ki jo berem tako slabo, da zaradi počasnega prepoznavanja črk izgubljam pomen –, sem lahko natančno razbral usmerjenost k temu, da bi bil jezik pesmi čedalje bolj enostaven in izčiščen.

In tega je v Anini poeziji čedalje več. Predvsem pa se tega pravila držijo, mogoče se mu celo podrejajo, Anine najboljše pesmi. Kar zadeva vsebino, pa me ni popolnoma nič sram po svoje, skoraj v maniri *make it new* Ezre Pounda, ki je ponujal prst, obnoviti dele teksta z zavihka Anine knjige *Roke v rokah*, ki ga je napisal Gojko Božović: Pesmi v knjigi izpovedujejo zgodbo modernega sveta, ki se neprestano spreminja. Medtem ko beležijo spremembe tega sveta in tisto, kar te spremembe povzročijo v krhkem lirskem subjektu, pesmi ostanejo pričevanje izdvojenih, privilegiranih, posebnih trenutkov, ki magično delovanje jezika spreminjajo v nekakšen ohranjeni čas. Začenši pri prizorih iz vsakdana in podrobnostih komornega, intimnega sveta, se Anini verzi približajo lirski ekspresiji, miselni poeziji in metafizičnim vidikom. Pesmi zajemajo iz avtoričinih izkušenj ali iz tujih izkušenj, ki jih je pesnica premislila in podoživela, kot bi bile njene lastne, in 'rišejo' podobo sveta, v katerem živimo, in ljudi, njihovih dejanj in namenov, skritih pasti in velikih zgodb, ki ta svet sestavljajo. In to ne velja samo za Anino knjigo *Roke v rokah*.

Ne vem, kaj se je po vseh teh letih zgodilo s srbskimi pesniki, ki sem jim v nekem obdobju sledil, jih bral in tudi občasno prevajal. Včasih grem iz radovednosti, ki je, tega nikakor ne morem zanikati, povezana z iskanjem izgubljenega časa, z iskanjem tistega občutka, ki sem ga še imel (moral bi uporabiti množino), ko smo se spoznavali, občutka, da smo nesmrtni, gledat, kako daleč smo se, vsaj vizualno, oddaljili od svojih prejšnjih nas. Potem sem malo žalosten. Ali pa zelo žalosten. Natančno pa vem, da sem neko mesto, pravzaprav ime in priimek pesnika iz davnega Saševega pisma razvozlal in ga, to je največ, kar lahko za pesnika narediš, ob velikodušni Anini pomoči, "oživil" v svojem maternem jeziku. V slovenščino sem prevedel knjigo izbranih pesmi njenega očeta Aleksandra Ristovića, ki ima naslov *Obiranje jabolk*. Ko sem ga prvič bral, se je zgodil tisti redki stik, pravi občutek velike pripadnosti, pravzaprav ljubezen. Zakaj? Ker sem med drugim v njegovi poeziji našel nekakšno kontemplativno počasnost, sinjino, ki meji na sijoče epifanije, na zlivanje s svetlobo, ko čas stoji in "božja usta govorijo skozi naša usta besedo za besedo", in to iz "nekega nepreglednega sijaja", v katerem ni nobene nevarnosti. Le blaženost in milina in sreča, saj so prepadi, ki nas ne razdvajajo, ampak obkrožajo, za hip, ki traja neskončno dolgo, pozabljeni. Izbrisani.

Podoben odnos imam tudi do Anine poezije. Občutek pripadnosti. Več kot občutek pripadnosti. Ljubezen. Opažam, da ima podobne vrline, kot jih ima poezija moje najljubše pesnice, Wisławe Szymborske. Občudujem njeno sposobnost opazovanja in pozornosti, njen občutek za detajle. Za slikanje koncentričnih krogov, ki se širijo iz ene same točke. In da, sposobnost, da so njene pesmi pričevanje o izdvojenih, privilegiranih in posebnih trenutkih, ki magično delovanje jezika spreminjajo v nekakšen ohranjen in zaščiten čas. In še nekaj: ko jih berem, sem prepričan, da se je v njih uresničila tista Anina zamisel, da je pesnikovanje proizvod dragocene, kontrolirane lenobnosti, "oblomovščine", ki jo pijemo v majhnih odmerkih, na dušek, kot popije gospodinja v zgodnjih jutranjih urah samo šilce, da bi bilo kosilo, ki ga kuha opoldne, boljše.

Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Samo Rugelj

Izdajanje (poljudno)- znanstvenih knjig: med vizijo, iluzijo in realnostjo



Slovenske knjige imajo v kolofonu poleg avtorja (in, če gre za prevod, seveda tudi prevajalca) običajno napisanega še urednika knjige (in tudi še koga drugega, denimo oblikovalca, lektorja itn.). To ne velja samo za slovenske knjige, vendar pa to ne velja za knjige nasploh. V angleških in ameriških knjigah urednik praktično nikoli ni naveden, je pa res, da se jim avtorji pogosto, včasih tudi na široko zahvalijo na koncu knjige, saj so lahko bistveno prispevali h končni verziji besedila in podobe knjige. Kaj torej pomeni naziv urednik?

Običajno imajo knjižnega urednika za svojevrstnega vratarja in stražarja enega od mnogih vhodov v kraljestvo knjig v posameznem jeziku, saj je urednik tisti, ki v okviru založbe snuje in na koncu tudi izpelje knjižni program, ponujen bralcem in javnosti. Za običajne bralce je urednik večinoma precej nepomembno ime, "pač, bil je zraven pri knjigi, in jo je 'uredil'". Za profesionalne bralce je urednik že pomembnejši: gre za nekoga, ki je avtorja in knjigo izbral, s svojo prisotnostjo v kolofonu pa zagotavlja, da gre za premišljeno izbrano in kakovostno pripravljeno delo. Če gre za izvirno knjigo, s svojim imenom zagotavlja tudi, da je bila v procesu urejanja vsebina knjige ustrezno vsebinsko "precejena" in obdelana.

Trije tipi urednikov

Če knjige urejaš in izdajaš tudi sam in to počneš že več kot dvajset let, na navedbo urednika v posamezni knjigi gledaš bistveno drugače. Za potrebe te pripovedi bom zato najprej naredil klasifikacijo urednikov. V osnovi namreč obstajajo najmanj tri vrste urednikov.

Urednik-obrtnik

V prvi kategoriji so uredniki, ki delajo znotraj neke določene založbe, vendar pogosto nimajo neposredne besede pri izboru vseh knjig, ki jih uredijo. Rečem jim uredniki-obrtniki. Nekateri od knjižnih naslovov so namreč – predvsem pri velikih založbah – rezultat internega dogovora, bodisi da gre za nove knjige tujih avtorjev, ki jih ima založba v programu, ali pa gre za izvedbo (domačih) knjižnih projektov, za katere se je iz takšnega ali drugačnega razloga dogovoril glavni urednik ali se je domenilo vodstvo založbe.

Urednik tovrstnih knjig je torej obrtnik (v dobrem smislu), saj zna poskrbeti za kakovosten končni izdelek (pač do faze, ki jo izvaja v posamezni založbi), kar mu omogočajo znanje in dotedanje izkušnje: 1) ve torej, kaj je potrebno, da je besedilo dovolj dobro vsebinsko in jezikovno urejeno in primerno za knjižno objavo, 2) zna sodelovati s tehničnim urednikom in poskrbeti, da je prelom besedila v knjigi ustrezen, 3) ima dovolj izkušenj, da skupaj z grafičnim oblikovalcem lahko prideta do spodobne naslovnice knjige, 4) knjigo pa zna opremiti tudi z vsemi grafičnimi in besedilnimi podrobnostmi, ki spadajo h korektno urejeni knjigi. Knjigo torej pripelje do natisa (podrobnosti s tiskarji v večjih založbah običajno že ureja tehnični urednik), včasih pa sodeluje še pri osnovni promocijski predstavitvi za novinarje, s čimer se njegovo delo pri posamezni knjigi zaključí.

Urednik-vizionar

V drugi kategoriji urednikov so tisti, ki samostojno izbirajo knjižne naslove, vendar ob tem ne skrbijo nujno tudi za finančni rezultat izbranega programa oziroma zanj niso neposredno odgovorni. Poimenoval jih bom uredniki-vizionarji. Njihova značilnost je, da so dobro izobraženi, prebrali so veliko knjig ter imajo jasna (subjektivna) merila, kaj je po njihovem mnenju dobra in kaj slaba knjiga. Ko so se zaposlili v založbi, so morda s sabo pod pazduho prinesli kupček tujih knjig, ki se jim zdijo vredne objave (v slovenščini), pogosto pa imajo vsaj nekaj bližnjih stikov tudi z domačimi avtorji, ki jih sčasoma – kako hitro, je odvisno od tega, za kako

daleč naprej je knjižni program založbe že zastavljen in določen – začnejo uvrščati v program, ki ga sestavljajo sami.

Tudi oni imajo vse sposobnosti urednika-obrtnika, torej znajo knjige pripeljati do izida, vendar pa jih od urednikov-obrtnikov ločita dve značilnosti: 1) vsaka od knjig, ki jih izberejo in poskrbijo za njen izid, se mora po njihovi viziji vključevati v nabor že izdanih knjig, je torej kamenček, ki po njihovem mnenju zapolnjuje manjkajoče mesto v ogromnem mozaiku knjig, ki so prisotne v določenem jezikovnem prostoru, in 2) s tem, ko knjiga izide, se njihov odnos s knjigo še ne konča, saj se z njo ukvarjajo še dolgo po tem, spremljajo jo, promovirajo, verjamejo vanjo ipd. Pogosto so uredniki-vizionarji tudi mnenjski voditelji v knjižnih krogih, zato o knjigah, ki so jih izdali, in o knjigah nasploh govorijo tudi širše.

Urednik-založnik

V tretji kategoriji so uredniki-založniki. V velikih založbah imajo to funkcijo običajno t. i. glavni uredniki, ki, v povezavi s poslovnim vodstvom založbe, kot ključne osebe celovito zastopajo dolgoročne interese založbe, torej skrbijo za programsko vizijo, se odločajo glede večjih in dražjih knjižnih projektov, ki lahko pomembneje vplivajo na poslovne rezultate, potrjujejo posebne dogovore s tistimi avtorji, ki ustvarjajo tržno atraktivno knjižno vsebino, potrjujejo prevajalce in druge sodelavce pri posameznih (zahtevnejših) knjižnih projektih, potrdijo končne verzije naslovnice knjig ipd. ter seveda z velikimi pooblastili založbo zastopajo tudi navzven.

V manjših založbah so glavni uredniki pogosto – ne pa vedno – kar založniki, lastniki oziroma direktorji sami, večinoma so tudi neposredno operativno vpleteni v produkcijski proces nastajanja in izdajanja knjig. Od njihovega izbora in srednjeročne vizije sta odvisna tudi obstoj in razvoj založbe, tako da so obenem uredniki-obrtniki, uredniki-vizionarji in uredniki-založniki, pri čemer se od prejšnjih razlikujejo po tem, da so za izbran knjižni program odgovorni tudi finančno in da dolgoročno, morda celotno delovno kariero, gradijo svojo knjižno piramido, pri kateri vsak izbrani naslov sloni na prejšnjih, vsi skupaj pa ohranjajo vitalnost založbe in zagotavljajo njen nadaljnji obstoj.

Zunanji opazovalci za kakšno od založb komentirajo, da nima izdelane programske vizije za svoje knjige, da izdajajo marsikaj “brez repa in glave”. Sam imam drugačno mnenje: marsikatera od njih je ujetnica tržnih sil, tako da urednik-založnik poskuša z raznorodnim programom in eksperimentiranjem najti kombinacijo, ki mu bo zagotovila poslovno preživetje.

Kam spadajo uredniki, ki jih poznate, presodite sami.

Leposlovje in stvarna literatura: neskončnost proti omejenosti

Pri leposlovju je vsako literarno delo že po definiciji unikatno, tako iz avtorske perspektive kot iz načina poznejše uredniške obdelave. Če na novo napisani roman ni ravno prepoznavna kopija nečesa že objavljenega, je vsak, ki ima ustrezno zgodbo, dovolj visoko jezikovno lego pripovedi in jasno izraženo avtorsko poetiko in vizijo že sam po sebi razlog za objavo. Romanov ni nikoli preveč, zato ni nič narobe in nič čudnega, če v enem letu izide na stotine prevedenih in več kot sto domačih romanov, vsak od njih je – vsaj približno – unikat in ne vpliva negativno na vse druge, res pa je, da velike uspešnice lahko v prodajnem smislu zasenčijo veliko drugih, “manjših” romanov, ki zaradi tega ne dobijo dovolj medijskega prostora in posledično tudi bralske pozornosti. Uredniki se torej pri izbiranju romanov, ki jih bodo objavili, odločajo predvsem glede kakovosti besedila in dosedanjega statusa avtorice ali avtorja, seveda pa se tisti, ki gledajo dlje, včasih odločajo tudi za objavljane inovativnih besedil, ki nakazujejo nove smernice na literarnem in recepcijskem polju.

Medtem pa je pri domači in prevodni stvarni, neleposlovni in poučni literaturi, uredniško izbiranje knjig podrejeno precej drugačnim premislekom. Prvi je ta, da na posamezne vsebinske teme globalno večinoma obstaja že veliko knjig in zastavlja se pomembno vprašanje, katero knjigo izbrati, da bo “prava”, torej dovolj referenčna v smislu načina obdelane vsebine in glede primernosti za posamezen knjižni prostor. Drugi je ta, da v določenem jezikovnem prostoru morda že obstajajo pretekli prevodi (ali pa izvirna dela) na določene teme, kar mora moder urednik pri svojem delu seveda upoštevati. V majhnem jezikovnem prostoru je prostora za knjige s podobno vsebino zelo malo, morda zgolj za dve ali tri v obdobju nekaj let, zato mora urednik stvarnih knjig vseskozi razmišljati o tem, ali se je s poprejšnjimi izdajami na posameznem vsebinskem polju prostor že zapolnil (na primer, če sta v slovenščini v relativno kratkem obdobju izšli že dve knjigi o koristnosti spanja, potem najbrž nima smisla, da bi razmišljal še o tretji).

A to je samo ena od plati njegovega dela. Druga je okolje, v katerem deluje. Če urednik-vizionar dela znotraj večje (javne ali zasebne) založbe, je pri izbiranju knjig, ki bi jih želel izdati, relativno svoboden, obenem pa tudi precej neodvisen od finančnih rezultatov, ki jih prinese izid določene knjige. Če pa spada med urednike-založnike, se ves čas zaveda, da se lahko zgodi, da napačno izbrana knjiga v prostoru ne bo nagovorila ciljnega občinstva, s tem pa se poslabša finančna stabilnost založbe, v kateri deluje.

Zato je njegovo delo ves čas na preizkušnji ter vsakič znova izpostavljeno tudi prodajni, ne samo vsebinski evalvaciji ter omejitvam slovenskega kulturnega, s tem pa tudi knjižnega prostora. Pomembna plat njegovega razmisleka so tudi ekonomska razmerja moči na knjižnem trgu: četudi ima manjši založnik možnost izdati boljšo in odmevnejšo prevodno knjigo z določenega področja, mora biti ves čas v stiku s programom večjih založb, ki so tudi upravitelji knjigarn, saj ti določajo pravila prodajanja knjig: če večji založnik z lastno knjigarno ali verigo knjigarn izda vsebinsko podobno knjigo, bo tista, ki jo je izdal manjši založnik, avtomatično potisnjena ob stran, saj bo večji založnik najprej poskrbel za prodajo svojega naslova.

Omejitve izbiranja in izdajanja stvarnih poljudnoznanstvenih knjig v Sloveniji

Naravoslovne knjige kot vsebinska omejitev v primerjavi s humanistiko

Stvarna literatura pokriva izjemno široko vsebinsko področje, ki se, če jo razvrstimo na premici, na eni strani izteguje proti čistim družboslovnim in humanističnim vedam, kot sta sociologija in filozofija, na drugi strani pa proti popolnoma naravoslovnim vedam, kot sta fizika in matematika (v resnici se na obeh koncih kraka te premice ukrivita in stakneta v krog, saj sta filozofija in matematika že od Aristotela zelo povezani). Če torej pogledamo samo skrajnosti v kontekstu slovenske ponudbe knjig, nam hitro postane jasno, kam je nagnjena slovenska knjižna pokrajina: proti družboslovnim in humanističnim temam.

Imamo namreč kar nekaj založb, ki so že same po sebi neformalno združene v kooperativo THD (teorija-humanistika-družba) in so vse po vrsti že desetletja deležne rednega financiranja Javne agencije za knjigo Republike Slovenije (torej JAK, prej je bilo to domena Ministrstva za kulturo). V tej kooperativi so založbe /^{*cf}, Sophia, Krtina, Studia Humanitatis, sem pa vsebinsko pretežno spadata tudi Slovenska matica in založba Apokalipsa. Seveda to ne pomeni, da te založbe izdajajo izključno humanistična dela. Založbe Slovenska matica, Krtina in Studia Humanitatis so s svojim dosedanjim knjižnim programom večkrat posegle tudi na prirodoslovno polje, vendar pa lahko rečemo, da je težišče njihovega programa v družboslovnih in humanističnih temah. In ne samo to. Tudi JAK se v okviru svojega finančnega podpiranja izdanih knjig osredotoča na leposlovje in humanistiko, medtem ko so knjige z naravoslovno znanstveno vsebino

pogosto na samem robu njihovega primarnega javnega interesa ter so prepuščene drugim pristojnim institucijam. Javno podporo naravoslovnim knjižnim izdajam tako vsaj formalno nudi Agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Kdo pa na Slovenskem sistematično izdaja naravoslovna dela? V preteklosti je bila pomembna založnica tovrstnih (domačih) knjig Slovenska matica, vendar pa se v zadnjem obdobju s tem ne ukvarja več tako sistematično. V okviru ZRC SAZU je izšlo kar nekaj knjig v zbirki *Historia scientiae* (Zgodovina znanosti), vendar so to precej specializirane izdaje, ki večinoma niso namenjene širšemu bralnemu občinstvu. Pri založbi Modrijan je, ko je še delovala, v zbirki *Intermundia*, ki naj bi prinašala najboljše od obeh svetov, naravoslovnega in družboslovnega, izšlo deset dobrih knjig, potem pa so z zbirko zaključili. Društvo matematikov, fizikov in astronomov je v preteklosti izdalo kar nekaj knjig z njihovega področja, vendar so v zadnjih letih njihove izdaje vse redkejšje. Mladinska knjiga ima zbirko stvarne literature *Esenca*, v kateri je sprva izšlo tudi nekaj naslovov, ki jih lahko štejemo med prirodoslovne, vendar so pozneje začeli zmanjševati število izdanih naslovov in zbirko preusmerjati v bolj družboslovne vsebinske prvine. Še kar nekaj založb je, ki občasno izdajo kako naravoslovno knjigo, kolikor jih spremljam, pa gre bolj za občasne projekte, ne pa za širšo in poglobljeno vizijo. Založba UMco, v kateri delujem vse od začetka njenega izdajanja knjig leta 2001 (kot podjetje obstaja od leta 1992), je tako ena redkih, morda celo edina, ki (v zadnjem desetletju) kontinuirano in sistematično izdaja naravoslovne poljudnoznanstvene domače in prevedene knjige ter jih skuša plasirati na širši slovenski bralski trg. V zadnjem desetletju je tako izšlo približno petdeset knjig, ki se od blizu ali pa od malo dlje spogledujejo z naravoslovnimi temami, torej tudi z nevrologijo, evolucijo in antropologijo. Pri tem smo imeli in imamo velike težave, ki so samo simptom splošnega dejstva, da izdajanje naravoslovnih knjig v Sloveniji zamira.

Prevajalci

Četudi je knjiga z naravoslovno vsebino angleška ali ameriška in po vsebini poljudna, namenjena širšemu bralstvu, je vsebina v resnici lahko zelo strokovna in specializirana. Ne glede na to, ali je avtor knjige znanstvenik, profesor ali novinar, ki piše o znanosti, njen prevod, skupaj z znanstvenim besednim aparatom, opombami in stvarnim kazalom, pogosto predstavlja velik izziv. Medtem ko imamo pri humanističnih in družboslovnih knjigah na voljo veliko več možnih prevajalcev (nekateri od njih so tudi avtorji

s posameznih strokovnih področij), je nabor izurjenih in usposobljenih prevajalcev naravoslovnih vsebin zelo majhen. Deloma to izhaja iz prej omenjenega zamiranja izdajanja naravoslovnih vsebin, deloma pa iz tega, da je naravoslovna tematika tako raznorodna (razpon med astrofiziko in evolucijo ter ekologijo in celično biologijo je res ogromen), da jo zmore suvereno pokrivati le malokateri prevajalec. Zaradi tega se založbe in uredniki že v osnovi sprašujejo, kaj zanje pomeni odločitev za izdajo take knjige, še posebej glede na notranje človeške vire, torej zaposlene urednike, s katerimi razpolagajo.

Obseg knjig

Relativno banalno fizično dejstvo posamezne knjige, torej obseg, število strani oziroma avtorskih pol, je v kontekstu založniške odločitve za prevod izjemno pomemben dejavnik. To seveda večinoma velja za knjige nasploh. Če ima zahteven leposlovni roman petsto strani in več, se mu močno zmanjša možnost, da bo preveden v slovenščino, saj bo moral založnik v tem primeru pridobiti dobrega (in hitrega) prevajalca, njegov honorar pa lahko pokrije le z javno podporo, ne pa iz prodaje knjige.

Stvarne knjige z obsegom približno tristo strani (številke so okvirne) so tudi za slovenskega založnika še popolnoma sprejemljive. Tiste z večjim obsegom pa zahtevajo podrobnejše kalkulacije in pogosto tudi takšne ali drugačne dodatne finančne intervencije in podpore.

Dejstvo je, da so prirodoslovne knjige v zadnjem času, ko je zelo olajšan dostop do spletnih knjižnic in tamkajšnje literature, dobile večji obseg. To se kaže že v obsegu osnovnega besedila knjige, potem pa tudi v spremnih in končnih opombah, uporabljeni literaturi in stvarnem ter imenskemu kazalu, kar lahko zavzema dobršen del knjige ter od prevajalca ob svoji duhomornosti zahteva tudi nekaj tehnične spretnosti. Marsikakšna vsebinsko zelo primerna knjiga tako zaradi obsega ne doživi prevoda v manjše jezike (in preboja na manjše knjižne trge), saj se večina stroškov pri produkciji knjig veča premosorazmerno, medtem ko je končna cena knjige relativno neelastična in se pri dvakrat večjem obsegu lahko dvigne zgolj za kako petino (ponavljam, da so številke približne).

Uredniki

V splošnem naj bi bil urednik oseba širokega znanja in bi moral biti, podobno kot novinar, sposoben, da se za potrebe konkretne knjige vsaj približno priuči njene tematike. Seveda pa zasilna priučitev ne more nadomestiti dolgih let usmerjenega in dokončanega študija katere od naravoslovnih

ved, ki z zaključno nalogo ponudijo tudi okus po raziskovalni sferi, ustrezno poglobijo znanje, prinesejo dobro poznavanje konceptov posameznega področja ter terminologije, ki se uporablja pri posamezni vedi. S študijem pa ne pride samo znanje, temveč tudi širok socialni krog ljudi, ki ima lahko na nekem področju res kvalitetno izobrazbo: če torej urednik nečesa z določenega področja ne ve, gotovo osebno pozna koga, ki to znanje ima.

Dejstvo je, da ima le malo slovenskih knjižnih urednikov naravoslovno ali tehnično fakultetno izobrazbo. To v osnovi omejuje njihov interes in zmožnost za kontinuirano izdajanje knjig z naravoslovno vsebino, vsaka od izbranih knjig, še posebej če gre za obsežnejše delo, pa je običajno povezana z večjim vložkom časa in večjim zanašanjem na prevajalca. To zanašanje ni nujno slabo, lahko pa ima tudi negativne učinke: če so prevajalci preveč samozavestni, zaverovani v svoj prav in nepopustljivi, urednik ne more uveljavljati svoje volje (ali pa lahko to naredi le stežka), zaradi česar včasih brez potrebe dobivamo prevajalske posege v obstoječo terminologijo. (Prevajalci gredo potem naprej, na druge knjige in področja, posegi pa ostanejo.) Pomanjkanje ustrezno izobraženih urednikov je torej eden od pomembnih temeljev za prihodnje stabilno in kontinuirano izdajanje tovrstnih knjig.

Pomanjkanje dovolj poglobljene specifične izobrazbe uredniki in založbe pogosto rešujejo s t. i. strokovnim pregledom in strokovnim recenzentom. Seveda pa ta na novo vključeni člen v produkciji knjig to delo običajno izvede "za zraven", saj ni del njegove osnovne poklicne dejavnosti, kjer je vpet v druge projekte s precej drugačnimi časovnimi okviri, kar lahko zelo vpliva tudi na časovno dinamiko finaliziranja knjižne vsebine.

Znanost in mediji

Kdo so s stališča knjižnega založnika poljudnoznanstvenih knjig pomembni medijski posredniki? To so preprosto tisti, ki se odzivajo na tekoče izdana knjižna dela s širšega področja znanosti in o njih poročajo v okviru svojega medijskega prostora in dosega. Naj to ponazorim z lastnim primerom: moji osnovni strokovni področji sta knjiga in založništvo ter film in kinematografija. Zato se trudim, da v okviru svoje medijske pojavnosti na kratko kaj napišem o novih knjigah s teh področij, četudi so njihovi domači avtorji obenem tudi nekakšni konkurentje. (Seveda ne za vsako ceno. Če me založnik o teh novitetah ne obvesti, se ne mečem na zobe, da bi prišel do njih.)

Kakšno pa je stanje na področju komunikacije znanosti? Z eno besedo: ubogo. Obstaja nekaj ljudi, ki se predstavljajo za komunikatorje znanosti,

imajo ustrezno izobrazbo in znanje in/ali so kje zadolženi za pokrivanje znanstvenih vsebin, torej tudi novih knjig s teh področij. A v resnici je naša desetletna založniška izkušnja na to temo precej slaba: bolj kot za to, da bi v okviru svojega poslanstva zadovoljili javni interes po informiranju o novih tovrstnih knjižnih izdajah, se ukvarjajo s promoviranjem lastnega interesa in dejavnosti, ki jih zavijajo v plašč "komunikacije znanosti". Knjižni založniki tako ne samo da od njihove prisotnosti pogosto nimamo nobene koristi, temveč imamo celo škodo, saj so prav oni (medijski) naslov ali vrata, od koder naj bi se vest o novih naravoslovnih knjigah širila naprej. Ker se ne širi, so tovrstne knjige obsojene na majhen medijski doseg in posledično neprepoznavnost.

Nič kaj dosti bolje ni z novinarji, zadolženimi za pisanje o znanosti. Na splošno so ti bolj ali manj izumirajoča vrsta, saj pogosto nimajo naravoslovne izobrazbe in dobrega pregleda nad izdajami, obenem pa le redko premorejo ustrezno izrazno veščost, s katero bi lahko ustrezno predstavili knjige in jih postavili v širšo družbeno sliko. Zato se velikokrat zgodi, da posamezne knjižne izdaje, nekatere med njimi lahko spadajo tudi med monumentalne, v medijih z večjim dosegom ne dobijo skoraj nobenega knjižnega odmeva.

Domači avtorji poljudnoznanstvenih knjig

Stanje ni bistveno boljše pri domačih avtorjih poljudnoznanstvenih knjig, ki so temelj tovrstne širše (znanstvene) kulture na vsakem jezikovnem področju. Redne produkcije domačih poljudnoznanstvenih knjig za odrasle skoraj ni, zato so občasni izidi obsojeni na nizko opaznost (razen izjemoma, ko pridejo v širši knjižni obtok prek različnih javnih mehanizmov). Razlogi so raznovrstni in po svoje logični. Naravoslovci so pri svojem delu zaradi majhnosti slovenskega prostora že skoraj po definiciji vključeni v mednarodno okolje in torej skoraj obvezani pisanju v tujem, predvsem angleškem jeziku. Medtem je njihova prisotnost v domačem prostoru bistveno manjša. Številnim znanstvenikom je knjižno objavljanje v slovenščini zato nepotrebno breme, običajno pa imajo tudi težave pri izbiri teme: osebno so namreč specializirani za res ozko področje znotraj svojega poklica, tako da v resnici le redko lahko postrežejo s knjižno vsebino, ki bi zanimala širši krog bralcev. Redke tovrstne knjižne objave tako ostajajo prej predmet osebne pobude (denimo želje po knjižni objavi že napisanih in objavljenih besedil) kot pa del širše založniške ali uredniške politike in vizije.

Prodajna mesta za knjige

V naslovu tega podpoglavja namerno nisem napisal knjigarne, saj se knjige prodajajo marsikje. Medtem ko denimo celo na angleških letališčih in železniških postajah, ki računajo na mimoidoče in na impulzivne nakupe, obstajajo tudi zelo spodobne knjigarne z jasno razporeditvijo knjižnih novitet na leposlovje in stvarno literaturo, je položaj pri nas zelo drugačen. Ne samo da jasne delitve novitet na leposlovje in stvarno literaturo na teh "mimogrednih" lokacijah ni, pogosto je ni niti v knjigarnah. Seveda znotraj – predvsem večjih – knjigarn obstaja vsebinsko razporejanje knjig, kjer svoje mesto najdejo tudi znanstvene knjige. Vseeno pa te praktično nikjer niso v ospredju. Kaj pa je tam?

Običajno je hierarhija razporejanja knjig v naših knjigarnah približno naslednja. Če knjigarno upravlja založba sama, je v izložbah in na najbolj izpostavljenih policah njihova (hišna) knjižna produkcija, ne glede na to, kakšna je vsebinsko, potem sledijo žanri najbolj prodajanih knjig, od duhovnosti naprej, za tem so na vrsti priročniki, priljubljene žanrske knjige in leposlovje, "tam nekje spodaj in zadaj", kjer knjige iščejo res največji navdušenci, pa najdete tudi kaj s področja popularne znanosti. Fizične pozicije teh knjig v knjigarnah seveda v temelju določajo tudi njihovo splošno tržno uspešnost, kar je osnova za njihovo nadaljnje izdajanje.

Založbe

Vse do zdaj naštetе omejitve (in še kakšne druge) gotovo vplivajo ali slej ko prej začnejo vplivati na odločanje založb glede izdajanja tovrstnih knjig. Če nimaš ustrezno izobraženih urednikov, če imaš težave z iskanjem primer-
nih prevajalcev, če so strašanske težave z medijskim plasmajem izdanih knjig, če je tudi težko dobiti izvirne avtorje poljudnoznanstvenih knjig, ki bi o nekih temah redno pisali in objavljali, potem na neki točki na podlagi prodajnih rezultatov takih knjig ugotoviš, da jih ni smiselno izdajati, in se preusmeriš.

Omejitve ekonomskega okolja pa ne veljajo za vse izdajatelje enako: če poljudne knjige izidejo v okviru velikih založb z lastnimi knjigarnami, potem lahko te seveda dodatno poskrbijo za njihovo trženje. Če tovrstne knjige izhajajo znotraj javno podprtih knjižnih programov, potem se založbam ni treba zelo ozirati na prodajne številke. Če pa založnik nima knjigarn in za svoje knjige ne dobiva ustrezne javne podpore, je prepuščen samemu sebi in svoji usodi.

Zaključek

Poljudnoznanstvene knjige izhajajo še naprej. Po eni strani se jih lotevajo založbe, ki s težavami njihovega plasmaja še nimajo izkušenj in so (idealistično) prepričane, da bodo z njimi lahko uspele. Po drugi strani jih izdajajo založbe, ki imajo s takšno ali drugačno javno podporo praktično v celoti pokrite stroške njihovega izida, zato občasno – odvisno od preference urednika/založnika – izdajo tudi kaj s tega področja. Po tretji strani občasno kaj izide znotraj programa velikih založb, saj s krepkim prodajnim aparatom, tudi ob vseh prej naštetih omejitvah, vseeno lahko poskrbijo za plasma teh del in za povrnitev stroškov. Po četrti strani pa v kateri od založb tudi obstaja želja, da take knjige izidejo, ne glede na težave, ki se jih zavedajo že vnaprej.

Naša založba spada v četrto kategorijo. Seveda pa se preference takšne založbe, kot je naša, z leti spreminjajo glede na preference njenih urednikov. Če v družbi pri nosilcih javnih funkcij, od vodstva raziskovalnih inštitutov prek raznih akterjev, ki določene vsebine pokrivajo v svojem delovnem procesu, ne obstajata želja in volja, da bi tovrstna literatura tekoče in redno prehajala v slovenski jezik, če je to odvisno zgolj od zagrizenosti in vztrajnosti urednikov, ki so hkrati tudi založniki, potem človek slej ko prej pride do točke, ko se začne spraševati o smiselnosti svojega početja.

Ta točka se bliža. Ni več daleč dan, ko se bosta glavna urednika naše založbe sestala na jutranji kavi in jo ceremonialno zaključila z reko, ki ga izrečejo kosovski Albanci, ko končajo težko delo: "*Bac u kry.*"

Opravljeno je. Midva sva svoje naredila.

Pogovori s sodobniki

Foto: Jože Suhadolnik



Mojca Kumerdej s

Suzano
Tratnik

Kumerdej: V kolumni, ki si jo objavila jeseni leta 2012 na strani spletne revije Arslitera Založbe Litera in jo naslovila *Zakaj nimam prijateljic_ev na univerzalni literarni sceni*, pišeš o svojem vstopanju v t. i. univerzalno literaturo, kjer si se dolgo počutila, kot da zares ne sodiš vanjo. Glede na to, da univerzalno pogojuje izključena izjema, izraz univerzalna literarna scena zelo točno označuje slovenski literarni prostor vsaj do konca osemdesetih let prejšnjega stoletja, v katerem so bili redki ne le lezbični in gejevski, ampak tudi ženski glasovi. Kako si tedaj doživljala slovenski literarni prostor?

Tratnik: V osemdesetih nisem veliko razmišljala o tem, slovenski literarni prostor se mi je zdel oddaljen, odmaknjen in svojega pisanja nisem povezovala s tako velikimi pojmi, kot sta slovenska literatura ali literarna tradicija. Po svoje pa mi je ta občutek izločenosti in odtujenosti tudi koristil, da sem se vse manj obremenjevala s tem, ali bom in kako bom kjer koli sprejeta kot avtorica, razen v nekem alternativnem okolju društva Škuc in takratnih klubov na Metelkovi in K4, kjer sem se počutila doma. In tam sem hotela ustvarjati, pisati o sceni, ki me je gradila in sem jo gradila, kar pa je bilo takrat precej neobetavno početje, nekaj, kar naj bi bilo namenjeno in zanimivo samo enakomislečim.

Kumerdej: Leta 1987 sta z Natašo Sukič osnovali lezbično skupino LL, ki je bila prva tovrstna skupina v Jugoslaviji in v Vzhodni Evropi, z Branetom



Suzana Tratnik

Foto: Katarina Kolenc

Mozetičem in ekipo že desetletja oblikujete Festival LGBT-filma, ki je najstarejši festival tovrstnega filma v Evropi ter najstarejši mednarodni filmski festival v Sloveniji. Kako se spominjaš osemdesetih let? V kolumni med drugim omenjaš, da je bilo na tedanji izjemno ustvarjalni alternativni sceni tudi veliko mačizma in seksizma.

Tratnik: Ko sem se leta 1982 priselila v Ljubljano, je bilo to zame, kot da sem prišla v London. Če gledamo dokumentarce o alternativni sceni osemdesetih v Berlinu, New Yorku ali Londonu, se je takratna ljubljanska pankerska scena kosala z njimi! Drugače pa je bilo glede feminizma, v New Yorku so v osemdesetih že obstajale tudi pank skupine transčlanic. Ko smo pri nas začeli z gejevskim, feminističnim in lezbičnim gibanjem, se je pokazalo, kako netoleranten in zaničljiv je bil sprva tudi del alterscene. Kot navadno, so se na takratni kulturniški altersceni lezbištvu in feminizmu prve zoperstavile nekatere ženske, v nekakšnem strahu, da če bi bile tudi same označene za feministke, bi njihove kariere šle k vragu. Je pa to bilo tudi obdobje izrazitega individualizma, vsakdo je fural nekaj po svoje – imidž, zanimanja, odnos do sveta. Danes pa se, tudi preko socialnih omrežij, individualizem briše kot nepremišljenost, odvečna norost, ki naj se zlije z diktatom normalnosti, v katerem je “biti sam_a svoj_a” le še en serijski prodajni izdelek.

Kumerdej: Zbirka Lambda Založbe ŠKUC je bila dolga leta edina, ki je objavljala LGBT-literaturo, tam sta izšli tudi prvi deklarirano lezbični knjižni deli v Sloveniji: leta 1997 tvoj prvenec, zbirka kratke proze *Pod ničlo*, tri leta pred tem pesniška zbirka *Abonma* Nataše Velikonja. Kako se je na vajini knjigi odzvala lezbična skupnost in kdaj si ugotovila, da te berejo tudi zunaj nje?

Tratnik: Skupnost se je na najini deli odzvala dobro, čeprav so si nekateri želeli nekoliko lepših zgodb s srečnejšimi konci. (*Smeh.*) Kar je po svoje razumljivo, saj je bila ta skupnost vedno pod udarom homofobičnih obtožb o sprevrženosti, napačnosti itn. A zato še ne smemo popustiti sentimentalnosti in se izogibati tveganim temam, ki bi nas lahko “očrnile” in česar smo že tako vajeni tudi pri varnejših temah. Prvi, ki so me brali izven lezbične skupnosti, so bili gotovo literarni kritiki in kritičarke ter profesorice slovenščine. V resnici še danes težko presodim, kdo bere moje knjige. Glede na odzive, ki sem jih deležna, pa menim, da je moje bralstvo zdaj le bolj “univerzalno”, ne pa v celoti.

Kumerdej: Kaj natanko pomeni pojem lezbične literature, v kakšnem razmerju je s t. i. univerzalno literaturo? Ali vanjo sodi tudi literatura, ki vsebuje lezbične vsebine in katerih avtorice oziroma avtorji se ne deklarirajo z lezbično identiteto?

Tratnik: Večno vprašanje, na katero tudi pri nas večina odgovarja, da lezbične literature ne bi smelo biti, da obstaja samo ena literatura, dobra ali slaba, a je to lahko tudi enostranski in kratkoviden pogled. Ker se o lezbični literaturi pogosto govori skozi zanikanje, je jasno, da obstaja in deluje tudi kot fantomski koncept, ki preseže marnje o dobri in slabi literaturi, to razliko pa slednjič vedno zakoliči kanon, ki seveda ni nevtralna entiteta. Sama (raz)berem lezbično literaturo po občutku, v tem, v čemer se lahko prepoznam ne samo kot lezbijka, ampak tudi kot lezbična premišljevalka sveta. Seveda je že v preteklosti nastalo veliko tekstov, filmov, predstav, ki so jih iz različnih vzgibov napisali neLGBT-avtorji in avtorice po svetu, med njimi tudi marsikaj dobrega in pomembnega, še več pa balasta, iz katerega govorijo predsodki in moralno obsojanje neodvisnih žensk. Taki teksti sodijo na področje t. i. antilezbične literature iz prvih desetletij 20. stoletja, zlasti v Angliji in Združenih državah Amerike. Povečini so ženske oziroma lezbične avtorice prav v antilezbični (in še prej v vampirski) literaturi našle nišo, da so sploh lahko pisale o lezbištvu, seveda pa je bilo treba lezbične like na koncu ubiti ali prepustiti moralnemu propadu.

Kumerdej: Nekateri iz LGBT-skupnosti menijo, da gre v primeru heteroseksualnih avtoric in avtorjev, ki pišejo o LGBT-vsebinah, za apropiacijo vsebin manjšine. Kakšno je tvoje mnenje o tem, ali misliš, da so za prevajanje lezbične literature primernejše prevajalke, ki so same deklarirane lezbijke?

Tratnik: Dobremu uredniku ali urednici je najbrž v interesu, da sodobni afriški roman prevaja oseba, ki ima sama izkušnje s to celino ali pa kdo iz njene bližine. Seveda lahko vsak prevaja kar koli, nihče o nobeni temi vnaprej ne more vedeti vsega, se pa med procesom prevajanja o tem lahko seznani. LGBT-teme so enostavno *vpisane na telo*, to niso le informacije o nekakšni prosluli "drugáčnosti", sploh kar se tiče pisanja leposlovja. Živeti desetletja z odkrito diskriminacijo in zasenčeno homofobijo in nepriznavanjem v heteronormativni družbi, ob hkratnem boju za vidnost in enakost pravic, ti da izkušnje, ki jih neLGBT-avtorji in avtorice ne morejo osvojiti denimo z enoletnim prebiranjem besedil "o LGBT-vprašanjih" ali s petimi pogovori z lezbijkami ali geji, ki so po možnosti

tudi njihovi osebni prijatelji ali prijateljice. Velikokrat me prevajalke in prevajalci sprašujejo, kako prevesti določene angleške LGBT-izraze v slovenščino, kar je tudi zame vedno izziv. Besede navadno najdem zlahka, težje razložim kontekst. Besede, ki krožijo v neki skupnosti, nosijo namreč tudi specifično antropologijo vsakdana, ki je po mojem ni tako enostavno prepoznati, kaj šele ujeti v pisanje. Seveda ni vsako pisanje "o drugih" že kulturna apropiacija, je pa meja zelo tanka in tukaj bi se moral vsakdo sam ali sama vprašati o lastni ali notranji odgovornosti. Nekoč sem dobila vprašanje, pravzaprav kar očitek, da tudi sama pišem o heteroseksualnih likih, torej o nekih drugih. Ampak to sploh nima nobenega smisla, rojena in socializirana sem bila kot heteroseksualka v heteronormativni družini in okolju, hodila sem v iste šole, brala in gledala iste filme kot večina, šele pozneje sem izkopavala svojo lezbično identiteto, pri čemer me večinska družba seveda ni podprla, ampak prej poskušala zatreti in preusmeriti.

Kumerdej: Kako pa gledaš na čiščenje literarnih, tudi klasičnih besedil in izločanje rasističnih, mizoginih in kolonialističnih izrazij in idej ter na odstranjevanje vizualnih umetniških del in rušenje spomenikov, ki so nastali v preteklih obdobjih in vsebujejo tovrstne vsebine?

Tratnik: Tako imenovano "posodabljanje" nekaterih klasičnih del so mnogi izrabili tudi kot taktično priložnost, da v publicističnih komentarjih udarijo po politični korektnosti nasploh, češ, a ste videli, kam nas bo to pripeljalo? Aktivizem bo uničil vso spontanost umetniškega ustvarjanja! Toda demonizacija politične korektnosti je še en slepilni maneuver za to, da se *ne* naslovi same tematike, zakaj so nekatere besede tako *triggering* za razne manjšine, predvsem pa katere kontekste zatiranja prikličejo. Resda olepšana beseda ne more popraviti konteksta, v katerem je nastala, to prej asociira na rušenje spomenikov in postavljanje novih, varnih in "nevtrálnih", ki pa nikogar več ne naslavljaajo. Neprimerni izrazi v literarnih delih naj le ostanejo, kot del zatiralskega izročila, ki se ga ne sme pozabiti – le kako se bomo sicer naučili, da se iz zgodovine ne da ničesar naučiti?

Ozrimo se za hip na dolg seznam ameriških mladinskih del, prepovedanih v šolskem kurikulumu zaradi raznih obscenosti. Med njimi je tudi roman *Absolutno resnični dnevnik Indijanca s polovičnim delovnim časom* Shermana Alexija (Mladinska knjiga, 2017). Glavni lik Junior živi v rezervatu Spokane, kjer prevladujejo alkoholizem, revščina, nasilje, tako da močno spominja na dinamiko zloglasnih zaporov. Ko se Junior vpiše na bližnjo belsko srednjo šolo, se sčasoma ujame z belopoltnimi sošolci in si najde belopolto

punco, hkrati pa izgubi zaveznike v lastnem rezervatu, saj mu, odkar “paktira” z belo raso, mnogi ne zaupajo več, nekateri vidijo v njem celo izdajalca. Zakaj je to odlično napisano, duhovito in družbenokritično delo, opremljeno z avtorjevimi ilustracijami, prepovedano? Tu pač ne gre za seksualno ščemenje, ki naj bi kvarilo mladino, ampak za neprijetno resnico o etnocidu, s katerim so potomke in potomce avtohtonih indijanskih plemen pospravili v rezervate, od koder se v belsko fizično in kulturniško, torej *univerzalno okolje* prebije le peščica. Ta mladinski “dnevnik” priča o posledicah sprege kolonializma in rasizma, ki generira civilizacijsko katastrofo v rezervatih – in to je prava obscenost grozljivih življenjskih razmer in družbene podrejenosti. Že sodoben kontekst Alexijevega romana pa je “nepopravljiv”, tako se je znašel na seznamu prepovedanih mladinskih del, čeprav bi večina nedvomno sodila na seznam obvezne literature za ameriško mladino.

Kumerdej: Kako si usklajevala nekdaj in kako danes povezuješ lezbični aktivizem kot kolektivno početje in samotno pisanje?

Tratnik: Nisem prav veliko usklajevala – vse je bilo tu hkrati in vse se je počasi povezal tudi z aktivizmom. Zame je študij sociologije dobil smisel, ko sem se seznanila z aktivizmom, prej sem bila študentka, ki si prizadeva za diplomu. Sicer pa je aktivizem eno najbolj samotnih početij, v katerem v imenu skupnosti deluješ v različnih povezavah, ki pa tudi razpadajo in včasih ostanejo hudi razkoli. Tukaj je veliko nestalnic in zaradi aktivizma lahko greš na živce tako nasprotnikom kot nekaterim LGBT-ljudem, ki bi raje videli, da aktivizma sploh ne bi bilo in bi se samo naravno zlili z večino – kot da bi bilo to možno in kot da bi bil to sploh cilj aktivizma. Kot pisateljica sem kmalu začutila potrebo pisati o temah, ki pri nas niso bile pokrite in o katerih sem si želela tudi sama brati. Pisateljski poklic je po mojem občutku dvojen – zelo samotni ter hkrati javni in družbeni, ko gre za promocijo in pisateljska srečanja.

Kumerdej: Ali LGBT-publika tvoja dela bere drugače kot siceršnje bralke in bralci?

Tratnik: Nedvomno drugače. Prva razlika je odnos do humorja v moji prozi, ki obravnava LGBT-teme in ki je očitno drugačen, insajderski. Na literarnih dogodkih pogosto opažam, da ob branju odlomkov in prizorov, ob katerih LGBT-občinstvo poka od smeha, splošna publika ostaja resna.

Čeprav se ta distanca očitno zmanjša, kadar berem svoje zgodbe, napisane iz otroške perspektive, ki imajo očitno bolj univerzalen učinek. Tudi iz tega vidika je pomembno, da imamo, kadar je le možno, za lezbično literaturo lezbične prevajalke, ki bodo zapopadle tudi take specifičnosti. Ker se pojavlja neka vrzel v razumevanju različnih publik glede na življenjski slog, si je težje predstavljati vsesplošno sprejetost deklarirane LGBT-avtorice ali avtorja.

Kumerdej: Od izdaje prve zbirke kratke proze *Pod ničlo* v zbirki Lambda založbe ŠKUC so tvoja dela izšla tudi pri Beletrini, Cankarjevi založbi in Literi. Kako se odločiš, kateri založbi boš ponudila rokopis?

Tratnik: Ne gre vedno za zavestne odločitve, prej za to, da dobim v nekem trenutku ponudbo in imam že tudi skoraj tekst. Zanimalo me je sodelovati z različnimi založbami in uredniki ali urednicami, ki se razlikujejo tudi po tem, kako doma in na tujem promovirajo izdane knjige (če sploh jih). Vedno pa rada izdam lezbično obarvano delo pri ŠKUC-u, v zbirki Lambda, kjer sem enostavno doma, tam nekako ekipno razumemo, da je treba za neko lezbično knjigo vložiti desetkrat več truda in promocije ter se hkrati sprijazniti s tem, da vloženi trud ne bo nujno poplačan v enaki meri. Še vedno naletim na komentarje, in to od ljudi, ki so bralke in bralci ali pa študirajo jezike oziroma literaturo, da romanov lezbične avtorice ne bodo brali, ker so sami heteroseksualno usmerjeni in jih to ne zanima, in ko to rečejo, verjamejo, da ne gre za homofobijo, ampak samo za okus ali "mnenje". Zanimivo, kolikokrat sem slišala ta tolažilni stavek, da "ne gre za homofobijo". Če bi jaz izjavila, da že dvajset let nisem prebrala nobenega belega cis hetero avtorja oziroma nobenega heteronormativnega dela, ker me to osebno ne zanima, bi moja pravica do "mnenja" hitro pogorela.

Kumerdej: Ko v zgodbi *Noben glas*, ki je vključena v istoimensko zbirko, osnovnošolka na pevski avdiciji vpraša učiteljico, kateri glas je, ji slednja odvrne: "Noben glas." V tvoji literaturi so ozvočeni prav ti "nobeni glasovi", ki so, najsi bodo tihi ali vpijoči, pogosto nerazumljeni ali preslišani. Kako artikuliraš glasove večinoma dekleških in ženskih likov?

Tratnik: To je res, zgodba o dekletu, ki ji ne pustijo zapeti z njenim lastnim glasom, kakor sama to doživlja, je postala tudi metafora za tiste brez pravice do svojega glasu. To sem ugotovila šele, ko sem zgodbo nasloвила

kot *Noben glas*, ki se mi res zdi simptomatičen za življenje obstrank in obstrancev. Velikokrat sem poslušala odvečne dobronamerne očitke, naj se vendarle zberem in popravim, dokler je še čas, saj taka, kot sem, nisem nobena ženska, nobena sociologinja, nobena magistrica, nobena pisateljica, nič. Morda sem se zato v zgodbah lotila "nobenih likov", ki so po pripoznanih paradigmah kvečjemu pogrešljive zgube, odbitki in grešni kozli ter služijo očiščenju fantomske predstave o normalni družbi. Ženske oziroma dekliške glasove artikuliram velikokrat prav iz njihove "nobenosti", ki ji slednjič one same dajo glas. Sicer pa po motivih zbirke *Noben glas* Ester Ivakič snema film z izjemnim naslovom *Ida, ki je pela tako grdo, da so še mrtvi vstali od mrtvih in zapeli z njo*.

Kumerdej: V kolikšni meri med pisanjem romana ali kratke zgodbe vnaprej postaviš okvirno strukturo in tok dogajanja?

Tratnik: Pri kratkih zgodbah začnem dostikrat s stavkom ali z drobnim prizorom, ki se mi je utrnil, ali pa z nekim spominom. Vem, o čem hočem pisati, ne vem pa še, kako bom to izpeljala. Tako večina vsebine in zapletov v zgodbah nastaja sproti, med samim pisanjem, kar mi je zanimivo, saj je to tudi zame nepredvidljivo potovanje, vmes si zapisujem samo glavne oporne točke zgodbe na črno tapeto na steni. Pri pisanju romana potrebujem več strukture, ker je tekst že kvantitativno manj obvladljiv, zato si na začetku naredim ogrodje na eni ali dveh straneh, kar se potem med pisanjem po navadi povsem spremeni in razgradi v nekaj drugega, a je pomembno, da začnem s to iluzijo sistematičnosti.

Kumerdej: V naslovih knjig in posamičnih zgodb uporabljaš pojme, ki označujejo lokacije: *Dva svetova*, *Tretji svet*, *Vzporednice*, *Na svojem dvorišču*, *Rezervat*, *Norhavs na vrhu hriba*, *Pontonski most*; v razmerjih protagonistk se pogosto stikajo in razhajajo nasprotujoči si svetovi: podeželje in urbano okolje, center in obrobje, normalnost in norost, preživitveni nagon in brezizhodna destrukcija, potopljena v revščino, droge, promiskuiteto in mali kriminal. Zakaj te v pisanju zanimajo prav ta vozlišča?

Tratnik: Zanimivo, nisem še pomislila, da v naslove knjig postavljam lokacije, pravzaprav afirmacije. Veliko sem se ukvarjala z umeščenostjo, tudi v teoriji. Po mojem me pri pisanju zanima enostavno tisto, kar mi je bliže in poznano, četudi vse to niso moje izkušnje. Bila sem rojena v delavskem razredu, v hiši brez knjig, a s televizijo in filmi. Od malega

poznam zgodbe o tem, kako je življenje zajebano za "srmake in nimake". Odločila sem se lahko vsaj to, da četudi bom revež, bedak ne bom. (*Smeh.*) Ko sem se naučila brati, sem odkrivala nove razsežnosti, tudi željo po ustvarjanju, kar me je spodbudilo, da sem se hotela izobraziti, potovati in preseči tisto, kar naj bi mi bilo pripisano. V bistvu združujem v sebi izkušnje delavskega izvora, nacionalno mešane družine, LGBT-skupnosti, literarnega sveta in nenazadnje uspeha, da lahko preživim z delom, ki ga imam rada.

Kumerdej: Kako prenašaš svoja osebna izkustva v literaturo? Čeravno je obdobje otroštva in odraščanja praviloma postavljeno v tvoje rodno Prekmurje in mladostniška ter zrelejša obdobja večinoma v Ljubljano in v njej tudi na Metelkovo, glede na raznolik nabor likov in dogajanja ne bi rekla, da gre za avtofikcijo.

Tratnik: Res je, včasih ne gre za avtofikcijo, čeprav so ljudje nagnjeni k temu, da ti pripišejo vse, o čemer si pisala, razen morda umora. Težko bi pisala o Prekmurju v šestdesetih in sedemdesetih letih, če ne bi tam živila, čeprav zgodbe o svetu velikih in malih (odraslih in otrok) iz otroške perspektive nastajajo na osnovi reminiscenc in niso dokumenti o takratnih ljudeh in dogodkih, veliko likov je izmišljenih, tudi razpletov, ki včasih spominjajo na anekdote. Moja stara mama ni tista iz fikcije, ki sem jo preoblikovala v "modrijašico" in neprizanesljivo komentatorko življenja, prav tako v romanu *Ime mi je Damjan* kot prvoosebna pripovedovalka nisem ta Damjan, čeprav nekateri mislijo, da je to moja zgodba, da je bila to moja terapija in da je Damjanova stara mama ista, kot je stara mama v mojih zgodbah. Lezbične avtorice in gejevski avtorji smo pogosto označeni kot slabši pisci, ki samo pišemo iz sebe, stokamo o svoji situaciji in literaturo izkoriščamo za manj plemenite aktivistične cilje. A le kako bi bilo pri vsem odporu do LGBT-identitet potemtakem mogoče napisati lezbični roman ali gejevske pesmi in jih pritakniti "pravi" literaturi, če naj bi bili le reklamni proizvodi? Pišemo, ker nas pač žene neki klic, želja po ustvarjanju, norost, kar koli že.

Kumerdej: Jeseni bo pri Založbi Škuc izšla zbirka kratke proze *Škarje*, ki nosi naslov po prvi od sedmih zgodb. Kako oblikuješ zbirko kratke proze, ali jo okvirno zasnuješ vnaprej ali se sproti sestavlja med nastajanjem posamičnih zgodb, ki jih na koncu selekcioniiraš in povežeš v knjigo?

Tratnik: Najprej samo sproti pišem zgodbe, ki mi pridejo na misel. Ko se počasi med nekaterimi pokaže neka povezljivost, začnem pisati z mislijo na ohlapno skupno temo, za katero potem najdem tudi slog pisanja.

Kumerdej: Septembra si v Berlinu, na Dunaju in v Tübingenu predstavljala roman *Pontonski most*, ki je v prevodu Zuzane Finger nedavno izšel pri nemški založbi Konkursbuch Verlag, oktobra boš nastopila na Frankfurtskem knjižnem sejmu in na Literaturtage v švicarskem Zofingenu. Kakšna je pot do prevodov, kdo ima pri tem odločilno vlogo, založba, pri kateri je knjiga izšla, JAK, morda ti sama ali prevajalci, ki zaradi umanjkanja literarnih agentov lahko igrajo izjemno pomembno vlogo posrednikov in tujim založbam sami predlagajo slovenske avtorice in avtorje?

Tratnik: Prevod je zame tombola. Včasih se potrudijo slovenske matične založbe, a ne vse, praviloma slovenska literarno-izdajateljska mašinerija ponuja predvsem preverjene avtorje, včasih se za tvoje delo navduši prevajalec ali prevajalka, a če nima možnosti prepričati tujih založb, uspeha ni. Za prevod *Pontonskega mostu* sem vse naredila sama, program založbe Konkursbuch in urednico Claudio Gehrke sem že poznala. Pomagalo pa je tudi to, da je letos Slovenija častna gostja na Frankfurtskem sejmu, tako da je bilo v nemško govorečih državah več zanimanja, več je bilo tudi finančne podpore JAK za izdajo slovenskih del v prevodu.

Kumerdej: Ali opažaš razlike v branju svoje literature v različnih jezikovnih in kulturnih okoljih?

Tratnik: Razlika je zlasti v sprejemanju nekaterih značilnosti, ki jih bodo morda pri nas prej prepoznali kot odvečni feminizem, marginalnost, LGBT-“aktivizem”. Te teme, vključno z etničnimi vprašanji, so veliko bolj inkorporirane v nekatere tuje literature, zlasti zahodne. Pred leti sva z Branetom Mozetičem nastopila v Ukrajini in Alžiriji, kjer LGBT-teme niso bile zaželeni, morda tudi zato, ker so bile osebe, ki so tamkaj organizirale literarne dogodke, tudi same lezbijke ali geji in so se bale lastnega razkritja, ki bi se zgodilo preko branj najinih lezbičnih in gejevskih tekstov. Tu so na delu mnogi dejavniki. Ko smo na primer pred leti nastopali v Indiji, sva z Branetom brala svoje homo tekste tudi na univerzi, kjer je bila razprava zelo živahna in tehtna.

Kumerdej: Kaj se ti zdi najtežje oziroma najbolj naporno med pisanjem in katera faza ustvarjalnega procesa ti nudi največji užitek?

Tratnik: Najbolj zahtevno se mi zdi začeti pisati, ker traja, preden se dobro umestim v tekst. Ko napišem približno tretjino, sem že na dobri poti, da bom zgodbo ali roman tudi dokončala. Najbolj pa uživam, ko urejam in pilim že napisane tekste. In ko jih berem na glas, kajti šele z odzivom občinstva zgodba zazveni, včasih tudi na nepričakovane načine.

Kumerdej: Ali med pisanjem potrebuješ bralski odziv in če ga, ali so ti bralci uredniki, morda kdo drug?

Tratnik: Nekoč mi je bil dovolj natančen uredniški odziv, zdaj svoje zgodbe pred objavo pošljem določenim bralkam in bralcem, ki tudi sami pišejo. Da so pripombe v fazi pisanja zgodbe koristne, sem ugotovila tudi kot vodja literarnih delavnic in urednica drugih besedil. Pogosto slutim, da zgodbi nekaj manjka ali da me nekateri deli ne prepričajo, in takrat potrebujem odziv, zanima me, kje drugi vidijo nedoslednosti, česa manjka, kje sem zašla v pretirano razlaganje, namesto da bi nekaj pokazala v dogajanju, kakšne občutke jim vzbuja zgodba ...

Kumerdej: Kako veš, da je roman ali kratka zgodba končana, da si naredila vse, kar je bilo v tvoji moči?

Tratnik: To je enostavno notranji občutek, ki ga razviješ s kilometrino. Ko opazim, da se med pisanjem dolgočasim, vem, da je to, kar pišem, kvečjemu raziskovalna vaja – če se že jaz dolgočasim, ko pišem, kako se bodo šele bralke in bralci! To se še najbolj opazi, ko tekst berem na glas, saj se običajno zatika povsod, kjer je kaj nejasno napisano ali odveč.

Kumerdej: Ali se ti kdaj za daljše obdobje zgodi, da besede umolknejo, da sicer imaš idejo za pisanje, ki pa nikakor ne steče, se kdaj znajdeš ukleščena v krču, ko se kljub želji po pisanju ideja nikakor ne pojavi? In če – kako prebrodiš takšna obdobja?

Tratnik: To se mi nenehno dogaja. Imam dobro idejo oziroma dialog, dogodek, s katerim se usedem za računalnik, napišem dve, tri strani, potem pa se ustavi. Sprva sem mislila, ah, ideja ni zares dobra, to je samo misel za pol strani, ne za celo zgodbo, torej moram vse zavreči in začeti znova. Pa to ne drži vedno, včasih je treba vztrajati, včasih je treba početi kaj drugega in se morda čez pol leta vrniti k tem odkruškom. Vesna Lemaic je nekoč povedala, da včasih potrebuje več časa za sklenitev zgodbe, a se

potem vpraša, zakaj se tega ni spomnila takoj. Pa tako očitno je. Pisanje je proces, miselni, filozofski, življenjski. Če ga izsiliš, se ti takoj izneveri.

Kumerdej: Poleg pisanja literature se ukvarjaš s publicistiko, prevajanjem, vodenjem literarnih delavnic, sodeluješ pri oblikovanju programa festivalov LGBT-filma in Lezbična četrt pri Škucu in zagotovo počneš še marsikaj. Kako ocenjuješ položaj samozaposlenih v kulturi? Medtem ko se plače v vseh družbenih sektorjih zvišujejo, honorarji za samozaposlene v kulturi desetletja ostajajo nespremenjeni.

Tratnik: S kombiniranjem vseh naštetih dejavnosti se mi nekako posreči preživeti. Mislim si, da sem razmeroma uspešna, ker ne živim več iz rok v usta; ker ne premišlujem več dva dni, ali naj si kupim srajco, ki sem jo videla v izložbi, ampak se o tem odločim v desetih minutah; ker vem, da ne bom bankrotirala, če operem eno rundo perila v pralnem stroju v času dražjega toka; ker si lahko naročim obrok po spletu, kadar nimam ne časa ne energije za kuhanje ... Lažje je, odkar zadnjih dvanajst let živim v neprofitnem stanovanju – če bi ga dobila “že” v svojih dvajsetih, bi do danes naredila celega hudiča. Sovražim to, da se tudi v moji glavi umetniška prepoznavnost enači s finančno uspešnostjo in s tem, kar “poseduješ” materialno, toda v takem svetu živimo, vsem nam je kapitalizem brat in krvnik, in še vedno živim z nekaj preostalimi strahovi in skrbmi, denimo, kako bom (pre)živela po upokojitvi, ali se mi bo posrečilo izboriti si dostojnejšo pokojnino od tiste nizke, ki sem si jo pridelala kot samozaposlena v kulturi s pravico do plačanih prispevkov. Tako že vse življenje dojemam svojo situacijo: ne zanimajo me pravljice o tržnem uspehu ene knjige, še manj večni obeti, da bodo družbeni odločevalci kadar koli resno podprli nekatere kulturne projekte in izvajalke ali izvajalce, četudi od njih ni videti neposrednih koristi. Zame nikoli ni bilo samo vprašanje, kako dobro bom nekaj naredila, ampak predvsem, kako dobro se bom borila.

Kumerdej: Za mnoge pravice, kot so pravica do zdravstvenega varstva in socialne varnosti, delavske pravice in pravice žensk, ki so se po desetletjih ali celo stoletjih družbenih bojov vsaj v zahodnem svetu zdele izbornjene, se je izkazalo, da so lahko hitro pod udarom in celo izgubljene. Kaj je pripeljalo do tega, da je danes celo v demokratičnih družbah, kot so ZDA in nekatere evropske države, pravica do abortusa (ponovno) omejena ali celo prepovedana?

Tratnik: Demokracija je lahko le zunanji sijaj, za katerim najdemo slabo prikrito bedo rezervatov – takšnih in drugačnih, ne le indijanskih v Ameriki. V feminističnem gibanju se že desetletja govori o *backlashu*, torej o odvzemanju že doseženih pravic. Po splavu so najprej udarili tudi v samostojni, demokratični Sloveniji in takrat so ene prvih demonstracij potekale prav proti poskusom prepovedi splava. V aktivizmu se navadiš, da so pravice manjšin, za katere se napačno misli, da so bile pridobljene tako, da se je nekaj “odvzelo” pravicam večine, na večnem prepihu, ker vedno nekoga motijo in ker se nekomu vedno toži po časih, ko so zatirani bili samo zatirani. Nedavno je Georgia Meloni v Italiji z eno birokratsko potezo odvzela identiteto lezbičnim materam, ki niso rodile, in dobesedno izbrisala lezbične družine. Ne nje ne njenih podpornikov pri tem ne zanima usoda otrok. Da ne govorimo o prepovedi LGBT-vsebin v javnosti v nekaterih vzhodnih demokracijah, denimo tovrstnih knjig v knjigarnah na Madžarskem, ali o absurdu t. i. *LGBT free zones* na Poljskem, kjer je LGBT-“ideologija” prepovedana. Kar se želi patetično prikazati kot nujnost terenske zaščite normalnežev pred invazijo drugačnežev, je le farsa na zemljevidu z ogromno slepo pego – rezervatom, v katerega LGBT-populacijo tlači sovraštvo večine. Tudi v Sloveniji smo bili letos priča nasilju na paradi v Ljubljani in Mariboru, in to po tem, ko so bile lani končno izenačene vse pravice, vključno z istospolno poroko in z možnostjo posvojitve otrok. Tako da lahko pomislimo tudi na revanšizem, ki ga slednjič izvajajo druge deprivilegirane skupine. Tu ima politično hujskaštvo najmanj dela – komu pa ne grejo na živce feministke, LGBT-populacija, migranti ..., ki vedno hočejo neke “posebne” pravice, pa še naravni red rušijo? Očitno zakonsko dosežene pravice lahko pomenijo začetek novih bojev, nikakor ne slovo od preteklega aktivizma.

Distopični roman *Deklina zgodba* Margaret Atwood je zdaj eden najpomembnejših dokumentov časa, ne le preteklega, ampak tudi prihodnjega. Kot je avtorica povedala, so se vse grozote, opisane v romanu, nekoč nekje na svetu že zgodile. Dodajmo, da se še dogajajo in da se bodo tudi v prihodnje. Nikoli ne moremo zaspati.

Kumerdej: V zadnjih dveh desetletjih pomemben del slovenske literarne scene predstavlja LGBT-literatura, kar nekaj avtoric in avtorjev je bilo za svoje delo nagrajenih. Ali se ti zdi še vedno smiselna uporaba pojma univerzalna literatura ali je nemara ustrežnejši izraz literatura?

Tratnik: Ne predstavljam si, da bi se katera koli avtorica v Sloveniji, ne glede na svojo spolno usmerjenost in identifikacijo, kdaj predstavila kot

“univerzalna pisateljica”, saj gre za samoumevno in naddoločujočo oznako, ki se kratko malo ne uporablja. Mislim, da če ne bi imeli težav z rabo opisa lezbična pisateljica ali gejevski avtor, se tudi ne bi obremenjevali s tem, kako naj nekega pisca ali pisko opišemo oziroma kdaj je upravičeno in smiselno neko pisavo opredeliti kot kvirovsko. In mislim, da uspešnost LGBT-avtoric in avtorjev ne bi smela biti razlog za to, da se jih ne opisuje več kot takih, prej nasprotno.

Kumerdej: Pišeš v družbi svoje okroglooke bele mačke Cherry. Kje pa najdevaš prostore za počitek in sprostitev, so to naravne ali urbane pokrajine?

Tratnik: Sanjam o brezdelju na plaži, ko lahko v miru berem, a spočijem se tudi, ko si glavo napolnim z drugimi vsebinami, kot jih nosim v glavi vsak dan. Iskanje česar koli v naravi mi ni posebej blizu, raje se prepustim urbanemu kaosu.

Kumerdej: V na začetku omenjeni kolumni si zapisala, da te je pred tridesetimi leti, ko si vstopala v javnost s svojo literaturo, prešinila misel: “Raje lezbična pisateljica kot slaba pisateljica.” S katero oznako – lezbična pisateljica ali pisateljica – se danes raje identificiraš?

Tratnik: To je odvisno od moje trenutne pozicije na družbeni šahovnici. Podobno je z razkrivanjem spolne usmerjenosti, ki je vedno nedokončan proces, čeprav to ne pomeni, da se razkrivamo povsod in ob vsaki priložnosti. Denimo, pri zobozdravniku mi ni treba povedati, da sem lezbijka, pri ginekologinji pa že. Doma nikoli ne poudarjam, da sem slovenska avtorica, v tujini pa že, saj že pridem tja kot “prevedena”. Če me kdo vpraša, kaj sem po poklicu, odvrnem, da sem pisateljica. Če pa me vprašaš, s katero oznako se raje identificiram in če lahko izbiram med lezbično pisateljico in pisateljico, bom odgovorila: lezbična pisateljica.

Sodobna slovenska poezija



Dušan Šarotar

Nikomah poroča

II.

Nikomah pogosto potuje po deželi domačega jezika. Prisluškuje govorici, zatopi se v vse, kar se oglašča, če le zmore razbrati pomen, še raje pripoveduje in se mojstri v umetnosti prepričevanja. Nikomah razlaga, vse ima svoj logos, jezik odmeva v jeziku, zato se moraš vse noči učiti, samo tišina je brez prevoda.

Nuja, pomembno povabilo rektorja znamenite univerze, morebiti mik obe-ta slave, nesmrtnost v jeziku tujem, ne vemo, a Nikomah zdaj prvič potuje z brzovlakom v severne dežele. Je bil beg ali strah pred pozabo, nikoli ne bo znano, Nikomah ne poroča. Presenečen spet samo opazuje dogajanje na odmaknjenem peronu, vstran od katedrale glavne postaje, ozira se z očali na veliko črno tablo, lahko nihajočo nad čakalnico, ki ponuja hladne in tople osvežilne napitke. Žejen je, Nikomah, dolgo že sam potuje, ves čas zatopljen v misli, a ne razume jezika, ki ponuja mu toplo in mrzlo vodo. Potnik na papir zapiše, nič srca ne odžaja, ki išče skrit pomen neznanega.

III.

Vreme spremlja ga nestalno. Nikomah ob večerji rezimira, ko sam sedi za mizico, pogrnjeno za dva, reže in odpira hladno ribo, s prsti obira ostro kost, boji se, da ne rani mu jezika. Zdaj pred neznancem, ki kramlja z gospo pod prašnatim lestencem, poudari misel, da mraz, dež in umanjkanje svetlobe slabo vplivajo na njegovo razpoloženje. A nihče ne sliši še njegovih besed, okrašenih z mrtvim morjem, z duhom rožmarina in soli. Vedno bolj sem podoben atmosferi, vzdušje draži mozeg mi v kosteh.

Po ozki in neznani potki vrača se. Kot nekoč hodi ob obali, vendar ve, da živi v utvari, lesketanje jesenske vode ni morje, veter iz neznane smeri, saj to niso njegove koordinate, v tuji deželi zdaj opazuje bela jadra na pol poti do obzorja, ustavi se za hip ob pomolu, zadihani veslači počivajo v osmercu, krmar s trobljo bere glasno jim iz brevirja. Negibna, utrujena telesa pobita čemijo v ozkem lesenem trupu, dolga vesla počivajo na temni gladini kot stonoga. Stvor, opogumljen z visoko besedo, dvigne se nad jezero, stoji mirno na lesenih nogah. Igra jim himna zmage, ko opotekajo se na berglah. Nikomah pretresen se umakne, zavetje si poišče pod bližnjim mostom, sede v šotor k brezdomcem. Sonce sije skozi listje na papirje, ko zapisuje, v tej regati bomo naposled vsi pogubljeni.

IV.

Hoja, gibanje v glavi zdravi, Nikomah nazadnje pravi, vendar mu sprehaja-
lec v lahni črni opravi, ko prestreže ga v galopu, odbrusi, samo hiter marš
zares pozdravi, prežene tumorskega zajedalca vstran. Kdor pozna deželo
ob mrzlem morju, kjer sonce sije skopo, da razveseli se ga še neznani pes-
mar, zatopljen v besedo, ki vodi ga v nevidno notrino, skrito med črnim
žolčem in možganovino; ta ve, da tam, globoko v njem, zares sije sonce
nespremenljivo, ki videl ga boš le sekundo, a svetloba, bled, nežen žolti
lesk, te bo na veke zaznamoval. Kot slep, razsvetljen od znotraj, se potikaš
po pusti krajini. Ne noč ne povodenj te ne ustavi. Nikomah, prost je kot
zvezda, prah, ki išče ga Hubblova roženica.

Daljave, pomisli, ko na klopci v vrtu skoraj že omaga, razdalje med nama
so enormne, če hodim peš čez ledena jezera, razmočene ravnine in divje
planice; neskončnosti se seštevajo samo v osami, čas je obok odprtega
neba, s pomnoženim razgledom izgubljam se v oblaku. Le nekaj veže, kar
ljubiš bolj od neskončnosti, povej, Nikomah.

V.

Nikomahov Nikomah, torej, pravijo, ko prepoznajo očetovo potezo na sinovem obrazu, bolj v drži in koraku. Listje v vetru barva se rumeno, jesen je tudi v domačem vrtu, ginko je prav takšen, čeprav spominja se ga od daleč. Vidim ga, pomisli Nikomah, kot ga videl bo nekoč moj Nikomah. Vsa drevesa bela rastejo v meni, samo eno zeleno pade ob meni.

Megla, pepel in saje, zemljo zakopano vidi iz letala. Dimnik termoelektrarne dviga se nad posvečene oblake, le ozek pas pozabe loči nas od vsemirja. Izlet, tiho potovanje spreminja se v žalobne sanje, ki prekinja jih le pisanje. Enajst milijonov zvezd brez imen je natipkanih na porumenelem seznamu, varno spravljenem v vitrini. Nikomah pravi, odprite, dvignite stekleno ogrinjalo, da na prste znova jih preštejem, vse od zadnjega do edinega, ki poznam ga po imenu. Fenomenologija je motna jezerska voda. Mesnati listi prekrivajo gladino. Beli cvet spomina izruva sproti bademajster. Nikomah zardi, ko se zave, kako vestno je urejen arhiv, zdaj naglo obrne mučno temo, da, tujec sem, odvrne skoraj nemo in v naslednjem hipu vpraša, kdaj zaključi se zares kopalna sezona? Nikoli, zares nikdar, reče mož v črni delovni uniformi, vedno kdo predaleč plava, utopljenec več ne štejem. Tako, čez palec, bi rekel enajst milijonov jih je zakopanih v ozkem pasu mivke na plaži; mož z grabljicami vestno sled korakov v pesku spet pograbi. Nikomah se popravi, moj kolega Parmenid se vprašuje, iz koliko zrn gomila se napravi?

IX.

V mraku, v temi temnih senc le valovanje isker in sloki odsevi kandelabrov na drugem kraju jezera, migetanje luči na vodi pada skozi bela okna kot pridih, ki lega na star, skrbno zloščen parket. Vse pomalem škripa, Nikomah se spušča po stopnicah, šklepeta z zobmi, v hladu nove zvezne direktive o zahtevani najvišji sobni temperaturi, devetnajst stopinj; zaželel si vročega je čaja, črnega, vendar ima hlad tukaj drugačno ime, kar iz pogovora v pritličju je razbral. Vse se ohlaja, tudi jezik, ki ne ogreje ga več niti ruski plin.

Globlje kot se spušča, več hodnikov, vrat, prehodov in vedno novih je stopnic. Neonska luč utripa v pralnici nad stroji, pesniki perejo umazano perilo, reče Nikomah; čistila za madeže, razkužila za infekte, mehčalci z vonjem sivke, pomaranče in nebes. Besede, lepo zlogovani verzi, skrb in odgovornost do govorice, v ozadju pa zamolkel vonj vojne, odmev, ki se po vesoljnih strunah vrača, ojačan, plava nad jezerom v megli, nič več razglašen. V internatu za pesnike in prevajalce pesnica sedi sredi skupinice prostovoljnih internirancev, v naročju namesto knjige stiska svojega novorojenčka v plišastem pajacu, spi, negibno, prvič sanja v zavetju neznanega jezika. Jedrski reaktor v Zaporožju je izključen iz omrežja. Zdaj Nikomah posluša, obsedi. Moj mož, moja mama, vsi moji so ostali tam, čakajo zimo, da zamrzne blato, pade sneg, potem verjetno sovražni ogenj se ustavi. V Dnepru jezik se hladi, globoko zamrznjene uspavanke in žalostinke, kot ribe, raki, školjke v veletrgovini, se tihotapi čez mejo.

X.

Nikomah išče znake življenja, spomine in ostaline, dokaz, da je duša ob izteku milenija še vedno živa. Potuje na primestni progi, nad kompozicijo oblaki, meglena zavesa saj, ki nosi jih veter daleč z vzhoda. Spominja se učenja veščin jadranja, v rokah ima še skrit občutek za jadra, vrvi in vozle. Že dolgo nisem bil na morju, ga spreleti, spet za hip občuti morski tok, ki ga nosi v noči med otoki. Siv obstret nad visokimi cipresami, pomol v neznani luki, spomin, osvetljen z namišljeno mesečino. In vonj, kot zdaj, v daljavi, ko vlak za hip se ustavi na podzemni postaji. Cigaretni dim in ožgano meso, prah in pepel, ki vdira vanj, da dolgo zadržuje dih. Vrtoglavica ga omami, preplavi ga strah pred zaprtim prostorom, omotičen si pravi, pozabi, dihaj, čeprav je v zraku vonj po smrti. Oglasi se enoličen glas, naslednja postaja Botanischer Garten, ko hitro vrata se že samodejno spet zapro, vstopi postava, kot bi s sunkom vzhodnika pretihotapila se skozi špranjo, brez mase in energije, zgolj ime, ki ga razpihuje veter. Vagon je prazen, praznina se rahlo trese, nagiba in ropota, drvi skozi čas in prostor, Nikomah sedi s hrbtom v smeri vožnje, vidi, da postava v težkem plašču in s torbo v roki se oddaljuje; čeprav ve, da ves čas miruje, ne napravi niti koraka. Ko trepne z očmi, postava že sedi ob njem. Psihologija je znanost o prikaznih.

Hildegarda počiva, ponoči ni mogla zatreti misli, ki so ji navrele v zavest, potem pod pritiskom skrbi in tesnobe jo povsem paralizira bolečina. Daleč sva potovala, v tuje veliko mesto, da bi se skrila in zaživela povsem po svoje, prostodušno pripoveduje neznanec Nikomahu. Vidi bledico na obrazu in kratko sapo v pljučih čuti, kar mu pripovedovalec pravi, na kar spominja Nikomah se pozneje, potem samo hodim, veliko se sprehajam, a tega mesta ne bom nikoli povsem prehodil, kot bi razumen človek se odločil, da bo prebral vse knjige v stari praški knjižnici. Že sama misel, da bi on, ki zdaj je šele na pragu zrelih srednjih let, za to potreboval vsaj sedem vzdržnih življenj, ga mora navdati z obupom, pa vendar, vam povem, že sama misel, da si je moč zamisliti sedem življenj, predanih črkam in branju, me navdaja z neko doslej neznano vero. Še več, pomislite, ko minilo bi sedem skrivnih notranjih življenj in bi pred mano ne bilo več nobene neodprte knjige, ne vem, mogoče bi zunaj takrat spet sijalo čisto sonce, ne tako kot tukaj, kjer ne vidiš resnične luči, samo plin in elektrika povsod, torej, morebiti bi takrat bila zunaj samo še neskončna noč, le nekaj svetlih zvezd na nebu bi še videl, kot na starem baldahinu, je nadaljeval neznanec, se

spominja Nikomah. Vlak se naglo ustavi, vrata se avtomatsko odpro, ko še pravi, potem bi potreboval še vsaj dve življenji, mislim, da bi o prebranem pričal, potem bi lahko umrl. Zdaj živim svoje drugo življenje, a groza me navdaja, ker ne morem pisati, življenje bo minilo, ne da bi opravil nalogo. Pomislite, sedem življenj bo pozabljenih, Hildegardo je upravičeno groza, ko to ji pravim.

XVI.

Potovanje zares se začne, ko se vrača; na poti proti domu Nikomah se spominja, v daljavi, v namišljeni bližini, ki pričara mu jo privid, vznemirljivo pričakovanje, hrepenenje, ki ga nenadoma preplavi, ko v sandalih preči oblačne Alpe; v bivaku ob plapolanju stenja gleda sence počasne karavane slonov, umikajo se pred zimo, še pred zoro morajo doseči zadnji kopni prelaz, preden vse poti zamete v belo smrt, potem bo odprta jim nevarna pot do morja, pomisli Nikomah; ko v tišini sam za zmeraj zapušča mrzli svet čitalnic, pomisli, vračam se kot potepuh. Turizem je uteha za laike. Brezdomci, tavajoči in mrtvi, ki nosijo jih na hrbtih ostareli sloni, še ohranjajo smisel. Vsi vedo, poti nazaj ni več.

XVII.

Ozeblina po rokah, krvavi žulji na petah in suh jezik, zlepljen pod tiho nebo, sprehajalci, kolegi z akademije so omagali, z letalom vrnili so se predčasno za obzidje v sončne kraje. Resnica jim je dražja od prijatelja. Nikomah hodi sam, a navdušenje ga ne zapusti. Počuti se kot šolar na zaključnem izletu, ko se z zgodnjim avtobusom spušča po serpentinah v mesto z morskim pristaniščem. Nebo je modro, nepremično visi nad globoko sotesko, kot reka, ki ne teče. Praznino med prepadi, obraslimi z nizkim rastjem, premoščajo viadukti, pod širokimi kamnitimi loki se za hip razkrijejo udrta ostrejša kamnitih hiš, suhe rane kamnolomov in mogočni stebri daljnovodov, težki viseči kabli spenjajo človeka in oblake. Svetloba iz spomina riše sence na obraze izletnikov, Nikomah miži, tam, kjer nekoč so sedeli nasmejani, zaljubljeni in radovedni obrazi, razrašča se sivina; imena je preglasilo šelestenje staniola, pokanje plastenk, nasičen vonj po kislih kumaricah, pariški in ogrski salami, potem nenadoma za hip izgubijo stik s površino, zletijo čez ograjo in zalebdijo, Nikomah pomisli, kaj veže bolj, težnost, spomin ali bolečina?

Sedmi dan zapeljejo iz tunela, cesta zapušča čarobne gore, v daljavi, kot privid, lesketa se morje. Sokrat je rekel, kot poroča moj učitelj Platon, filozofija je priprava na smrt, je rekel moj oče Aristotel; zdaj za njim navaja razredničarka maturantom v avtobusu, se spominja Nikomah.



Sodobna slovenska poezija



Tom Veber

S trebuhom, polnim kresnic

30. 6. zadnji dan za porabo bonov
ljudje stojijo v vrstah in podpisujejo nekakšne obrazce
bralna kultura je kot se zdi še kako živa
vreščéči otroci pa tudi
postavim se v eno izmed vrst in čakam
čakam še malo dlje in po kratkem opazovanju situacije
pretehtam da je moje duševno zdravje bolj pomembno od par knjig
in odpeketam v manjšo knjigarno z manj sitnimi ljudmi a tudi manj izbire
lep fant pred menoj sprašuje če imajo kaj poezije
starši nakupujejo gore učbenikov za prihajajoče šolsko leto
z očmi švigam po naslovih
prijazno prodajalko svojih let sprašujem
če imajo tisto novo knjigo o brezglutenski prehrani
ali morda prozo od Oceana Vuonga
kaj od Mary Oliver?
ne ne in ne
na koncu nabere nekaj knjig iz zadnjih vrstic spiska
postavim se v vrsto kot vsi drugi od vročine in teže knjig sopihajoči ljudje
in začnem po tiho preklinjati v nebo.

Žalost ima mačje oči
sprehajava se ob Dravi
zamolklo predenje se meša s curljanjem vode
dovolim ji da skače v bližnja grmovja
se kotali po listju
renči kot kak pasji mladič
na razigrane otroke
ki lomastijo po igralih načetih od rje
stiskam ustnice upočasnim korak
in se sesedem na bližnjo klopco
ljudje veliko ljudi
pozdravimo se enkrat smo se nekje že srečali pravijo
prikimam
svoje obrazne mišice skušam vsaj za sekundo prepričati v nasmeh
na mojem obrazu se zariše neka spačena grimasa
se vidimo odvrnem in moje telo spet zazeva v tišini
solza moja in iskrena
se razleti čez vodno skorjo
vsaj en del mene je zdaj svoboden
vsaj en del nosi dalje.

S stopali skelečimi od predrtih žuljev
stopam po odeji mehko pokošene trave
drobne glave se upogibajo pod težo mojega telesa
in par sekund za tem znova zrastejo
v bitja s pokončno hrbtenico
nad mojo glavo žari razbeljena krogla
oči se mi solzijo od toplote ki prodira vame
stopim pod krošnjo preperele smreke
v njej so si sinice naredile gnezdo
splet vej in iglic daje prijetno senco
podobno tisti v moji notranjosti
doma sem.

Ta svet ni narejen za hipersenzibilne
nihče me ne more prepričati o čem drugem
kako naj pariram nekomu ki gre skozi življenje kot bager
ki pred seboj povozi vse kar ga ločuje od njegovega cilja
zame je zvokov in dotikov zmeraj preveč
moji občutki niso kot stikalo za luč
ki bi jih lahko samovoljno navigiral
z *on* in *off* opcijo
moji občutki so zmeraj *on*
včasih jih pod napetostjo
tudi raznese in pregorijo
po tem sledi zatišje
navadno pred še močnejšo nevihto
udomačil sem previdnost
si jo kot klobuk nadel čez glavo
dva metra osebne razdalje
se zdi premalo
pred zaskrbljenimi pogledi (ne)znancev
občutek imam kot da z njimi kakor z noži
prodirajo vame
po moji koži rišejo
drobne linije tuje zgodovine
ki je vstopila brez vprašanja.

V skodelico čaja dodam žlico miru
in nekaj kapljic bele mehkobe
suho čelo naslonim na hladne steklene ploščice
ki me ločujejo od mirovanja na drugi strani
jesen je pomorila vse rože
z njimi so izpuhteli drobni trenutki blaženosti
ko je topel zrak drsel po koži
nam zapovedal odpiranje gumbov in zadrge
če bi lahko bi se privezal vetru na hrbet
potem bi videl kako neznatna so naša življenja
strahovi in dvomi
manjši od metuljevih tipalk

višje kot se dvigneš
bolj si svoboden.

O fantih veliko raje pišem
kot pa da bi se z njimi ukvarjal v realnem življenju
na papirju so lažje obvladljivi
manj nergajo in se ne zmrdujejo
nad mojim nabreklim trebuhom in strijah po zadnjici
nek čuden meniški lajf živim zadnja leta
brez vere in Jezusa a tudi brez seksa
moji prijatelji kar po nekih srečnih naključjih
spoznavajo zmeraj nove velike ljubezni
meni pa je že sama misel
da bi tipu na fbju poslal *friend request*
dovolj strašljiva
da doživim en mini panični napad
morda sem postal asekualen
verjetno ne

veš ponos
je ena huda stvar
zahteva veliko prostora in pozornosti in teh reči
je dosti hujša od zavrnitve
od večine ne-jev ki jih lahko skupiš
če živiš pogumno.

Poslušam DMP in poskušam rešiti še eno majhno tragedijo
skozi čas se je nabralo toliko stvari
da me je strah predolgo ostajati v tišini
furam po avtocesti
noč se zliva v moje nemo srce
nek odgovor zagotovo mora še nekje biti
morda nisem dovolj pozorno pogledal
morda ždi pod obrvjo
pod palcem na levi nogi
pod rebri
svetloba rumenih luči se lepi v eno
kot hiter zamah čopiča
vsako sekundo znova
bode skozi priprta okna
ob vsakem prevoženem kilometru
postajajo moje veke vedno bolj mehke
ženska v rdečem
svetloba v avgustu
umazane roke
znova najdeni čas
odzvanja skozi mojo opito glavo
noge so zmeraj manj moje
volan se ne zmeni več za moje roke
avto želi iti po svoje
čez oblake
se dviga
in kar naenkrat vsepovsod zvezde
tema je sladkega okusa
lepljiva snov topi oblačila
roke so čigumi
nek zvok me kliče
in spustim.

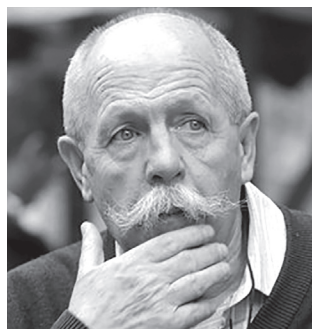
Svoj edini obraz
nastavim proti edinemu soncu
koža zasije
kot velika zvezda
vse belo in rdeče
mehki valovi
polzijo skozi oči
po jeziku do požiralnika
zdaj v trebuhu se naselijo čebele
svetle čebele
razbeljene od toplote
se dvigujejo
napolnijo ves trebuh
da se napihne kot balon
telo zmehčano
od vse svetlobe
se širi v nebo
telo raznaša
kakor veter jesensko listje
kakor pajkova mreža
se obeša po drevesih
po obokih stavb
po drobnih gumbih
na debelih zimskih plaščih
kakor polž polzi
po vlažni zemlji
kakor pijana ptica
prodira skozi meglo
skozi vrteče oblake
se dviga
v visoko modrino.

A ni življenje
eno samo neskončno premagovanje
samega sebe
hrib na katerega se vzpenjaš
je v resnici tvoj hrbet
temne jame
v katerih s svetilko tipaš za izhodom
so dnevi ko se ne zmoreš pogledati v ogledalo
pot dolga kot je dolga samota
je steptana od stopinj preizkusov in zdrsov
tvojih prednikov
na cilju te pričaka poznan obraz
tvoj lastni
jaz.

**Sodobna
slovenska
proza**

Milan Dekleva

Lepa Vida, sferična
pesem in močerad



Ljubljana, 1922

Iz Glasbene matice stopim z violino in rokopisi za Lepo Vido.

Kako pogrešam veter!

Na Vegovi me pričaka predihan, postan zrak. Zasitnari dež. Še dobro, da imam do realke le nekaj korakov.

Nenadoma zaslišim v glavi besede, kaotične, razpršene, prej brbljanje kakor govor. Možgani, živci, tkivo, sorodnosti, na hitro skracana korespondenca z vrtnčenjem zvezdnih meglenic, ki se, visoko nad zdrizastim ljubljanskim dežjem, v črnem vakuumu prepirajo za kosček svetlobe. Mladost in postaranost, zanos in utrujenost. Tako gre pri meni, odkar me je, še na pol otroka, sestra pripeljala v ta zatohli kraj. Pri meni? Ja, ker iz daljave vidim svoje zbegane korake na Vegovi in sem si opotekav in neznan, kot bi se zibal v pijanem zlatem čolnu, ki ga krmari relativnost usode.

Relativnost usode, ha! Nanjo pomislim vselej, ko odrivam težka šolska vrata, se s celim telesom upiram vanje. Uh, niso narejena po človeški meri. Še za Atlasa so previsoka! Narejena so po meri človeškega strahu – ko stopim v pred dverje, name pritisnejo marmorni stebri, velikanski prazen prostor in težak strop. In tu je na delu relativnost, kajti to novodobno svetišče naj bi v resnici vplivalo pomirjujoče: človek, tukaj si varen v objemu sten, ki

jih veliki potres ni mogel razmajati. Varen, da se napojiš z znanjem. Ampak te stene je postavila država, ki je ni več, čeprav je stremela k imperialni večnosti. Ja, tu je relativnost, nesojeni Kvintilijan, da sta tudi moj rojstni kraj in dom v neki tretji državi, da je jezik, v katerem sem spoznaval svet, v Sežani in Tomaju prepovedan in zasmehovan. Ja, tu je relativnost: kar naprej moram prestopati meje, ki jih zaničujem. Včasih sem ptica, drugič lisica.

Vzdihnem. Slišim odmev korakov v polmraku arhitekturnega veličastja, ki mi govori, da stopam v ris nespremenljive, statične resnice. Jaz pa relativnost doživljam. Moja resnica je prepišna resnica, je burjasta resnica, ki skozi kraške bore ječi pesem spremenljivosti in minljivosti. Ko sem pri pouku optike gospodu profesorju omenil, da je svetloba obzorje našega vedenja, me je pisano gledal. Kolega Kosovel, ste tudi vi nasedli približnim izračunom kuštravega juda? Ja no, saj vas razumem, oba sta violinista. Pritajen smeh je šel po razredu.

Ubogi dijaki, hahljajo se dovtipom učitelja, ki ne verjame, da je atom samo prag mikrokozmosa. Jaz pa sem pred kratkim bral v berlinskih revijah manifeste o gibljivi umetnosti, ki naj sledi znanstvenim spoznanjem. Na primer aksiomu, da je resnica vedno določena s premikom opazovalca. Začel sem razmišljati o sferičnih, zrcalnih pesmih, v katerih bo mogoče stvar ugledati iz vseh zornih kotov. Tako nekako kot gleda Luna naš planet. Konec koncev smo vsi sateliti, ki obkrožimo košček časa in mu pravimo eksistenca. Ampak takšne pesmi, ki bodo spregovorile o kozmični mehaniki, ne morejo biti drugega kot rekonstrukcije. Najprej je treba podreti privide in laži, s katerimi nas že dolgo hrani Evropa. Relativnost, generator dinamike, je velika priložnost moje generacije.

Spominjam se Narodnega doma v Trstu, z očetom sva sedela pred Hotelom Balkan, čakala na začetek gledališke predstave in opazovala ljudi, ki so stopali s tramvaja. Spominjam se zavitega stopnišča iz prelepega nabrežinskega kamna. In potem, minilo je le nekaj mesecev, se spominjam pogorišča, Oberdankovega trga, polnega pepela, ožganih tramov, ki so kot mrtev skelet štrleli v oblačno nebo. Nacionalizem in kapital sta razžrla srce Evrope. Evropa je mrlič, ki gnije pri živem telesu, sem ondan rekel Nadi, ki si je z rokami pokrila ušesa. Kako lahko rečeš kaj takega, saj si komaj stopil v življenje, je rekla, našobljena in užaljena. To je relativnost, Nada, sem skušal vse skupaj obrniti na šalo.

Še nekaj korakov in začel se bom vzpenjati po stopnišču realke. Zakaj se sploh tako imenuje, kaj sploh so realne učenosti, kaj sploh je realnost? Razmišljam, ali se je nekaj podobnega spraševal tudi Cankar. Najbrž. Do dna je bil izkusil pokvarjeno dvoličnost Dunaja, evropskega trebuha, ki je

prežvečil in zastrupil vse, kar je bilo mlado in je klicalo po spremembah. Realnost? Kaj ni realnost le ustanova državnih in denarnih moči, podpirajoča strah, da bi lahko bilo še slabše?

Iz rok mi pade mapa z rokopisi. Ob glasnem poku se zdrznem, zdi se mi, da odmeva po vseh nadstropjih. Življenje ni špekulacija, ampak zakrament, preberem misel Oscarja Wilda, ki smo jo postavili na začetek dijaškega časopisa. Na drugem listu pa naslov mojega uvodnika *Spomladi odjadramo!*

Si bomo upali? Si bom drznil? Bom znal z močjo sferičnih pesmi sneti težka vrata predpisanih in zaukazanih zablod in stopiti na ulico, kjer me ne bo čakalo tesnobno megleno pršenje, ampak val in odprto sinje obzorje?

Ozrem se. Ni vrat, skozi slepečo svetlobo vidim obrise jamborov, ki jih kričavo obletavajo galebi. Posut sem z zlatimi pegami, repata dvoživka salamander sem, ki mu tukaj pravijo močerad.

Spet koraki. Močeradi lazijo tiho, zato se zasukam. Po stopnišču se mi bliža prijatelj Alfonz Gspan.

Lepa Vida bo bankrotirala, mu rečem med kašljem in smehom.

Sodobna slovenska proza



Kristina Kamaladevi Mihelj

Pozdrav, oče

Glasne stopinje zdelanega, utrjenega podplata po izbi. Škripanje lesa.

Pozno je, ne vem, koliko je ura, pri šestih bi težko rekel, da sem imel občutek za čas, potem ko se je enkrat znočilo. Že davno sem prvič zaspal, a vendar sem se vsakič prebudil, da prejmem očetov nočni pozdrav. Ni vedel, da bedim, ko me je prišel pokrit in pobožat po hrbtu s svojo veliko, močno roko, ki je prišla čvrsto, a blago.

Rad sem imel njegovo prisotnost. Čeprav je bila kratka in čeprav brez besed, je puščala sledove. Lahko sem se celo zavedal njegovih misli, lahko sem zaznal njegove vrednote in želje, ki jih je imel zame: v kakšnega moškega bi se mu zdelo vredno, da zrastem. Vse to je nekako prihajalo do mene z njegovo prisotnostjo v nočeh, ko je posedel na robu moje postelje. Seveda sem se pretvarjal, da spim, sicer bi me ošteli.

Vse je bilo tako jasno, v tihi noči. Pravzaprav mnogo jasnejše kot ob redkih srečanjih z očetom čez dan. Poslušal sem svoje dihanje, ko je oče odšel. Vse ostalo je bilo tiho. Včasih, kadar je bila lepa noč, sem videl svetlečo zvezdo ob luni. Močno svetlečo zvezdo.

Danes je prav taka, jasna noč.

Kaj počnem tu? Ob tem sivem kamnu s tvojim imenom? Zakaj sem tu? Je ime na kamnu nekakšen simbol zate? Ko je tvoje telo vendar ... Tvoje

telo ... Padlo – brezkompromisno, za tisto, v kar si verjel. Za svobodo. Kdo ve, kje je ostala tvoja močna roka. Nekje sredi gozdov. Se je še držala telesa, ko ga je tvoj duh zapuščal? Je bila topla in je grela zemljo, kot je prej grela moj hrbet? Je bila tvoja roka opora krhkemu listu, ki je po naključju padel nanjo, ko je tvoj duh odhajal? Kot je bila opora mojemu hrbtu in mojemu življenju? Je roka ujela list, se ga je oprijela, medtem ko jo je duh zapuščal?

Čudno je, oče, a tako resničen se zdiš. Še vedno. Tako živ si. Ko stojim tu in te ni, pa vendar nekako si.

Pod nočnim nebom se oziram proti luni. Nekje je ta močna svetloba, ta noro vztrajna svetloba, ki predira luno, ki bi rada prebila oblake in dosegla moje oči, dosegla pogled, zemljo, ta kamen, trave, oplazila vse ... Ta svetloba, ki tako vztrajno predira nočno nebo – gotovo je nekje, morda na drugi strani tega neba, kot ga vidim jaz, prav ona objema tebe.

Pozdrav, oče.

Sodobna slovenska proza



Mojca Straus Istenič

Materina strategija

Edna je na hitro pospravila po prostoru. Saj ne da bi imela razmetano, bog ne daj, le rada je imela še posebej natančno pospravljeno, kadar so se napovedali obiski. Veselila se je Violete. Že dolgo je, odkar je brez besede izginila iz vasi in s tem iz njihovih življenj, zdaj pa jo bo spet videla. Še petnajst minut. Edna je odprla kovinsko škatlo s piškoti in jih lično razporedila po servirnem krožniku. Preverila je polnost sladkornice in nalila mleko v vrček. Bogve kakšno kavo pije Violeta? Edna je pila samo še črno, brez vsega. Grenko kot življenje.

Pozvonilo je.

“No, ta je pa zgodnja,” si je v brado zamrmrala Edna. Res ni marala natančnosti, ne v eno ne v drugo smer. Na hitro se je še preverila v ogledalu, si pogladila lase in odprla vrata.

“O!” ji je ušel vzklík presenečenja, preden je znova vzpostavila oblast nad svojim vedenjem. Violeta, nekoč prijetno okroglo dekle, je postala debela. Pa ne samo debelo debela, gromozansko debela, obupno in odurno debela. Edna je zviška gledala na ljudi, ki se niso imeli v oblasti. Slabiči. Ja, slabiči in lenuhi.

“Izvoli naprej, Violeta.” Edna je uporabila svoj najboljši gostiteljski nasmeh, kar ga je v danih okoliščinah zmogla. “Plašč lahko odložiš kar tule.” Pokazala je na tanek obešalnik, za katerega se je takoj vprašala, ali bo sploh zdržal težo Violetinega plašča. Za trenutek se je celo zmedla.

Težo ogrinjala. Ne, ne bo dobro. Plašča. Kakor koli, nečesa razsežnega in zagotovo težkega.

Stol pod Violetino zadnjico je milo zaječal in Edno je zabolelo srce. Njen lep stol, ki ga je sama obnovila, kot je to videla v reviji. Violetina stegna so se na obeh straneh kar zlivala z njega, videti je bilo, kot da je podprta samo s štirimi palicami. Edna je pogled raje uprla v kvačkan prt na mizi. Ta je bil vsaj lep. Delo njenih rok ob dolgih zimskih večerih.

Violeta se je razgledala naokoli. "Kako lepo imaš." Prijazno se je nasmehnila gostiteljici. "Vedno si bila tako skrbna."

Edna je začutila, da potrebuje nekaj časa, da se spet zbere. "Samo v kuhinjo skočim, da nama skuham kavo, potem bova pa poklepetali, prav?"

"Ja, seveda, kar izvoli." Violeta se je znova nasmehnila. "Jaz se bom pa medtem malo spočila. Te tvoje stopnice so še vedno ubijalske." Stopnice je sezidal že Ednin ded, ki se na gradnjo ni prav nič spoznal. Vegaste, ozke in izjemno strme – Edninim obiskovalcem so vedno predstavljale tako izziv kot tudi neusahljivo temo pogovora.

Violeta je seveda pila kavo tako z mlekom kot s sladkorjem, kaj pa drugega. Z dvema kockama sladkorja. Edna je svojo kavo pomešala z žličko, čeprav vanjo ni ničesar dodala. Rada je imela zven, ki ga je povzročal trk žličke ob starinsko porcelanasto skodelico.

"Koliko časa se že nisva videli?" je vprašala Edna. "Dvanajst, trinajst let? Takrat si kar izginila." S pogledom je preiskujoče iskala sledove let na Violetinem gladkem, zalitem obrazu.

"Po mojem kar petnajst."

Aha, torej jih ima petintrideset, šestintrideset. Videti je bila mlajša.

Po kratkem premolku je Violeta dodala: "No, če ne štejeva tistega kratkega srečanja enkrat v Ljubljani."

"Oh, saj res! Sem že skoraj pozabila na to. Takrat se mi je tako mudilo. Z mamom sem morala veliko hoditi okrog zdravnikov." Edna je na kratko zavzdihnila. "Tu pri nas ji niso mogli pomagati, izkazalo pa se je, da ta mestni tudi niso znali nič bolje."

"Žal mi je za tvojo mamom, Edna."

"Ah, kaj, tega je že dolgo. Takrat si bila z možem, a ne? In s sinčkom? Hčerkico?"

"S sinom, ja. Mark mu je ime. Takrat je imel tri leta." Violetine oči so zasijale v nežni ljubezni.

"Koliko pa je star zdaj?" Edna se je za spoznanje omehčala.

"Petnajst. Ampak pustiva zdaj to. Prišla sem, da bi te prosila za uslugo." Violetin obraz se je zresnil in zaprl.

“Seveda, Violeta. Zmeraj sva bili dobri prijateljici.” Saj nista bili ravno prijateljici, a tako se pač reče, če je človek vljuden. Edna si ni prav nič želela delati uslug tej gori špeha, a je uspešno – tako je vsaj upala – premagovala svoj odpor. Kot zmeraj so jo vsi potrebovali in ona je bila kot zmeraj tista, ki je pomagala.

“Res, vedno sva se dobro razumeli, bolje kot večina sodelavk, kajne?”

“A veš, da ko si ti mrknila iz Beola, ni bilo nikoli več isto. Nismo se več tako zabavali.” Čez Ednin obraz je švignil droben nasmešek, ki pa je izginil ravno tako hitro, kot se je prikazal. “Zoran nas je začel še bolj gnati, postal je res pasji. Ja, po mojem te je pogrešal,” je na slepo namignila Edna. Mogoče ji bo pa Violeta kaj zaupala?

“Tudi jaz sem vas pogrešala. Tebe, Biba, Natašo, Cico, vso klapo. Res smo si znale narediti, da smo se dobro imele, kajne?”

“Ja, takrat smo bile vse še mlade in brez otrok. Ne veš, kako zelo se je Biba spremenila, ko je rodila.” Edna je v preziru zategnila ustnice. “Kot kakšna kura je bdela nad tamalo, samo še nanjo je mislila. Pa čisto jo je razvadila.” Previdno je srknila kavo. Rada jo je popila, dokler je bila še vroča. Saj tako se pije kavo, vročo. “Ampak, povej mi, no, zakaj si sploh tako na hitro odraščala? Pa kako si se znašla v mestu?”

Violeta je svojo kavo pestovala v obeh dlaneh, kot da se hoče ogreti. Imela je presenetljivo lepe roke, negovane, ne tako zgarane kot Edna. Edna je odložila skodelico in roke spustila v naročje.

“Najprej mi je bilo vse novo. V Ljubljani živijo ljudje čisto drugače, kot sem bila vajena od doma. Nihče se ne zanima za drugega, težko najdeš prijatelje.” Violetin pogled je izražal razumevajočo naklonjenost do mladega kmečkega dekleta, kot je takrat bila. “Na srečo sem hitro dobila službo, potem je pa šlo. Prvih nekaj let sem stanovala pri teti, da je bilo lažje, potem pa v najemu.”

“Saj sem slišala, ja, da ti gre dobro. Bila si tajnica, a ne? Nisi več garala v proizvodnji kot mi v Beolu.”

“Res, stričev bratranec me je vzel za tajnico. Vsega me je naučil. Na kar nekaj tečajev me je moral revež poslati, preden sem mu postala kolikor toliko dobra tajnica.” Violeta se je nasmehnila ob spominu na svoje začetke. “Pa vedno je razumel, kadar sem morala zaradi Markca prej domov. Velik človek. Takih je malo.”

“Čisto drugačen od Zorana, a ne? Ni čudno, da si spokala kufre in se pobrala. Bolj na hitro, ne?”

“Kako pa je kaj z Zoranom te dni?” ji je Violeta le ustregla z vprašanjem.

“Ne veš?” Edna se je zaupljivo nagnila naprej. “Čisto je zabredel. Alkohol, najbrž tudi droge. Že kar nekajkrat je bil na odvajanju, štirikrat, če ne celo petkrat.” S prikimavanjem je sama sebi potrjevala svoje besede. “Zdaj pravijo, da je že kakšnega pol leta čist. Če bo zdržalo, pa nihče ne ve. Je že zelo slabo z njegovo glavo. Vse pozablja.” Pogledala je Violeto, kakšen vtis je to naredilo nanjo, a z njenega obraza ni razbrala ničesar. “Cveta je seveda še vedno z njim. Ta pa res verjame tisto ‘v sreči in nesreči, v bolezni in zdravju’. Ona še vedno dela v Beolu, Zoran pa ne več. Namesto njega imamo zdaj Branko. Je veliko boljša šefica. Zahtevna, ja, ampak poštena.”

“Lepo. Vesela sem zate, da si zadovoljna v službi.”

“Res sem, ja. No, plača bi lahko bila boljša,” je pristavila Edna.

Violeta se je zasmejala: “To pa vedno!”

Edna je že pozabila, kako prijeten je bil Violetin smeh. Zabaven, žuboreč, tak, da so se mu ljudje hočeš nočeš pridružili. Tudi ona. Celo ona.

Smeh je izzvenel in za trenutek sta bili obe tiho.

“Edna,” je začela Violeta, potem pa zastala.

“Ja, usluga, a ne? Kar povej.”

“Saj si slišala, kajne, da je ata pred tremi meseci umrl?”

“Ja, Violeta, moje sožalje. Včasih sem ga še kaj videla spodaj v vasi, odkar je šel v dom, pa ne več. Rak, kajne?” Edna je to že vedela, a je vseeno počakala na Violetino potrditev, preden je znova vrgla trnek. “Smo te pa pogrešali na pogrebu, veš. Ljudje so na veliko ugibali, zakaj te ni.”

Violeta se za očitek ni zmenila.

“Naša hiša je zdaj moja. Z Markom se seliva nazaj sem.”

“A res? Saj to je pa dobra novica, Violeta! Edino, službo v Ljubljani boš pa najbrž morala pustiti, a ne? Zaradi vožnje mislim. Je le dolga od nas do Ljubljane.”

“Saj to je pa drugi del novice. Ana se upokojuje in namesto nje bodo vzeli mene.”

“Tajnica od taglavnega boš? Pa te je sploh že videl?”

Edna bi si v trenutku najraje odgriznila jezik. Kar izletelo ji je. Ni marala izpasti kot kakšna predsodkov polna opravljivka. V zadregi je segla po skodelici in jo celo ponesla k ustom, čeprav je bila že zdavnaj prazna. Nobena rešilna misel ji ni prišla na pomoč.

“Ja, videl me je *in* prebral vse moje reference *in* na agenciji so me testirali *in* imeli so še druge kandidate *in* izbrali so mene.” Violeta je vsak ‘*in*’ izgovorila trdo, kot bi jih pribijala z žeblji.

“Oprosti, Violeta.”

“Ni kaj, Edna. Dolgo se nisva videli in ja, spremenila sem se.” Globoko je zajela sapo. “Saj zato sem tudi prišla k tebi. Ti vse poznaš in rada govoriš z ljudmi. Prosim te, da vsem v Beolu in tudi vsem v naši vasi poveš vse. Da se vračam. Da sem debela. Da prihajam s sinom, ne pa tudi z možem. Naj govorijo o tem ta mesec, ko še urejam vse glede selitve, da bo potem mir. Nočem, da bi govorice obremenjevale mojega sina, ko bova enkrat tu. Zanj bo že itak vse novo. Bo šlo?” Violeta je vse to izgovorila hitro in v enem kosu.

Edna je samo prikimala. Od strani je pogledala Violeto. Včasih je bila zabavna in rahlo sramežljiva punca, zdaj pa je bila, kljub odbijajoči postavi, urejena in samozavestna ženska. A tudi Edna se ni dala kar tako. Če ji bo že delala uslugo, hoče tudi ona imeti kaj od tega.

“Brez moža? Si se ločila? Si vdova?”

“Povej jim le, da pač nisva več skupaj. Več jim pa res ni treba vedeti.”

“Ampak jih bo pa zanimalo,” je Edna znova poskusila. Po navadi se ji ljudje niso toliko upirali.

“Verjetno jih bo res,” se je Violeta strinjala, a ni ponudila nobene dodatne informacije.

Edna je poskusila po drugi poti: “Imaš kakšno Markovo fotografijo?”

“Seveda, pa ne samo ene.” Violeta se je rahlo olajšano nasmehnila in pobrskala po torbici za denarnico. “Prava medvedja mama sem,” se je lju-beče nasmehnila, ko je Edni pokazala fotografijo Marka, ki je pihal svečko za svoj prvi rojstni dan; Marka na rolki, ko je imel kakšnih pet let; že večjega Marka na skali nekje v visokogorju; Marka, ki vesla v čolnu; zdolgočaseno najstniškega Marka, kakršen je najbrž zdaj.

“Zelo ti je podoben, Violeta. Je tale nova?” Edna je pokazala na zadnjo fotografijo.

“Ja, ta je bila posneta junija, za njegov rojstni dan.”

“Junija. Pa petnajst let ima, praviš. Torej se je rodil malo zatem, ko si odšla iz vasi?”

“Edna, jaz sem se mogoče res močno spremenila, ti pa prav nič.” Violeta se je zahahljala. “Še vedno hitro povežeš niti in še vedno te vse zanima.”

Edna se je pričakujoče presedla. “Mi boš torej povedala, kaj je bilo?”

“Prav. Saj večino si lahko sama zamisliš. Ata me je pretepel, ko je izvedel. Rekel je, da nisem več njegova hči. Da sem mu v sramoto. Pa saj veš, kako hudo je bilo z njim v zadnjem letu, potem ko ni bilo več mame. Ni imel mere. Ne pri pijači, ne pri zmerjanju in ne pri pretepih. Zato sem šla, še isto noč. Zavarovati sem morala otroka.”

“Ja, kar zdelo se mi je, da bo kaj takega, ko te je kar zmanjkalo. Pa nihče ni nič vedel. Tvoj ata je pa tudi hodil okrog kot huda ura. Nihče si ga ni upal nič vprašati. Saj se je našel kdo, ki je kaj namignil vpričo njega, tudi jaz, a se je vedno naredil neumnega. Tako da nismo nič vedeli. Ne zares.” Edna je malo pomolčala. “Nekaj časa so celo govorili, da te je fental in te zakopal v gozdu, ampak potem sem te jaz takrat videla v Kliničnem centru in sem jim povedala, da si živa, zdrava in da imaš družino. Potem so pa nehali s tem.”

Violeta je s krožnika vzela piškot in ga prelomila na pol. Prijetno je zadišalo po vanilji. Polovico si je nesla v usta, drugo polovico pa je odložila na rob kavnega krožnička. Nekaj drobtin je padlo na prt, a zdaj se Edna ni ime-la časa ukvarjati še s tem. Čelo se ji je nagubalo v napetem premišljevanju.

“Violeta, kdo pa je potem Markov oče?”

Violeta je zadržala dih.

“Edna.” Skušala jo je ustaviti, a zdaj je bila Edna v svojem elementu in nič ni moglo preprečiti spletnja zgodbe v njeni glavi.

“Ha, stavim, da vem – Zoran, kajne?” Zmagoslavno je pogledala Violeto. “Vedno te je rad videl. Dajal ti je najboljše šihte in vedno se je potrudil, da je bil v tvoji bližini. Da je kaj popravil ali pa ti kaj naročil. Japajade. Cveta je bila pa tudi ljubosumna kot pes. Meni se sicer nikoli ni zdelo, da je tebi kaj do njega, a je Cveta najbrž že vedela. O, ti pokrita rihta, ti.”

Edna je bila tako zadovoljna sama s sabo, da je začela Violeto prav pri-jazno gledati in ji z nasmeškom prikimavati. Naravnost ljubila je odkrivati skrivnosti drugih ljudi. Saj ni tako slaba, tale Violeta, ko ji človek enkrat odpusti njeno nabuhlost.

“Eh, Edna, draga moja, ti pa res znaš vse povezati med seboj.” Violeta se je vidno sprostita. Tudi druga polovica piškota je romala v njena usta. “Mmmm, ti piškoti so pa res dobri. Jih še vedno sama pečeš?”

“Ja, še vedno. Po babičinem receptu.”

“Res so odlični, Edna. Zdaj pa se moram žal posloviti.”

“Samo še to mi povej – je bil tisti, s katerim sem te videla takrat v Ljubljani, sploh tvoj mož?”

“Ne, samo prijatelj. Nikoli se nisem poročila. Mark mi je bil vedno naj-pomembnejši.”

“Ja, danes je tega veliko. Ženske imajo otroke, poročijo se pa ne. No, ja.” Edna je vstala od mize.

Ko se je Violeta vnovič spopadala s stopnicami, tokrat po poti navzdol, je z nasmehom pomislila na sina. Kako zelo mu bo koristila selitev iz mesta. Kako ga bo s tem potegnila ven iz slabe družbe, v katero je zadnje leto zašel.

Saj ni sam kriv. Samo mere nima. Ne pri pijači, ne pri zmerjanju in ne pri pretepih. Res, življenje na vasi mu bo koristilo. In nihče ne bo nikoli izvedel. Zdaj, ko je ata mrtev, že ne. Edna in njene zgodbe bodo poskrbele za to.

Razbremenjena in lahkotna, bolj kot kadar koli v zadnjih petnajstih letih, je zadnjo stopnico kar preskočila.

**Sodobni
slovenski
esej**

Majda Travnik Vode

Skrivnost in trn –
Štirideset let po
izidu Torkarjevega
Umiranja na obroke



Kdo se lahko brani klevet, oboroženih s skrivnostjo, tem neprebojnim ščitom tiranije? Kakšna oblast vlada tako, da v vsakem človeku vidi sovražnika in se čuti primorano, da zaradi javnega miru odvzame mir vsakomur?

Cesare Beccaria: *O zločinih in kaznih* (1764)

Samo to: po vojni menda, vsaj v Sloveniji, nobena stvar ni pustila mučnejšega vtisa kakor ti procesi. Ostali so v nas kot môra, ki je bila tem hujša, ker se o nji ni smelo govoriti.

Matej Bor v pismu Igorju Torkarju, 22. 10. 1983

V priljubljeni pravljici o cesarju Trajanu beremo, da je imel Trajan kozja ušesa, sramotno skrivnost, o kateri se za nobeno ceno ni smelo razvedeti po deželi. Vse brivce, ki so priznali, da so opazili njegova živalska ušesa, je cesar brez oklevanja poslal v smrt. Nekega dne so na dvor poslali mladega vajenca, ki se je na vladarjevo vprašanje, ali je na njegovi glavi videl kaj nenavadnega, zlagal, da ne. Odslej je Trajana smel urejati le še ta mladi fant, ki pa ga je čez nekaj časa skrivnost začela tako težiti, da je šel, v zemljo izkopal luknjo in vanjo trikrat zakričal: "Cesar Trajan ima kozja

ušesa!” Spomladi je natanko na tem mestu zrasla vrba in iz njenega šibja so si pastirji urezali piščalke, te pa so pele: “Cesar Trajan ima kozja ušesa!” Cesarjeva skrivnost se je v hipu nepovrnljivo razširila po vsem kraljestvu, morda celo izven njegovih meja ...

Pravljica o cesarju Trajanu nevsiljivo obnavlja staro spoznanje, da se vsaka, še tako preteče varovana vladarska skrivnost slednjič razodene. Nepomembno ni niti, da je pri njenem razkritju v pravljici ključno vlogo odigrala *pesem*, umetniški medij. Beremo tudi, da je cesarjevega brivca teža skrivnosti dobesedno pritisnila k tlom in ga – ker telo ljubi resnico, kot pravijo psihologi – prisilila, da je podrl zid molka in se izpovedal. Izpovedal – pa čeprav kamnu, če nekoliko parafraziramo Ivana Minattija.

Ko ob bližajoči se štirideseti obletnici izida *Umiranja na obroke* – roman je doživel tako velik odziv, da je bil v istem letu pod pogumno uredniško taktirko Toneta Pavčka ponatisnjen kar dvakrat – premišljujemo o razmerjih moči v povojni in polpretekli evropski in slovenski zgodovini, se najprej izlušči spoznanje, da je pravljica o cesarju Trajanu pravzaprav univerzalna, za vse čase veljavna anekdota o anatomiji odnosov med oblastjo in slehernikom, ki jo lahko zlahka prestavimo tudi v kontekst utopičnih evropskih socialističnih in komunističnih projektov. Za pravljичnim diskurzom o deželah, kjer živijo srečne množice delavnega ljudstva in v lepo poravnanih vrstah rastejo falange otrok, traktorjev in blokovskih naselij, je bivala grozljiva skrivnost življenja v totalitarnih režimih (skrivnost *kot taka*, tako rekoč *an sich*, je nasploh eden temeljnih postulatov tovrstnih režimov). Takoj za tanko, a neprosojno fasado so se širili sivina, uniformiranost, strah, pomanjkanje, cenzura in duhovno siromaštvo (pranje možganov s t. i. politično prevzgojo je bilo le ena njegovih brezštevilnih oblik). Najhujše od vsega pa je bilo bržkone brezpravje, utelešeno v popolni izroččnosti – na milost in nemilost – vsemogočnim in popolnoma avtonomnim mrežam služb državne varnosti, iz vrst katerih so nato – logično, saj je šlo za obsežno kadrovske in “podatkovno” bazo nove oblasti – izšli številni tožilci in sodniki, ki so oblikovali pogosto nepravichen ter izrazilo ideološko in politično “okužen”, a prav zato stabilen sodni sistem. Najbolj tragična distorzija takšnih sistemov so bili – po vzoru sovjetskih stalinističnih procesov –, montirani sodni procesi – med njimi ljubljanski Dachauski procesi, o posledicah katerih pripoveduje Torkarjev roman. Dachauski procesi, kot okrajšano imenujemo povojne procese proti nekdanjim dachauskim taboriščnikom, so slovenska posebnost znotraj Jugoslavije in po mnenju številnih *pravnikov* in laične javnosti sodijo med največje madeže našega pravosodja – ker priznanje sodne, politične, ideološke in moralne napake

s strani države in rehabilitacija obsojenih, torej celovita družbena katarza, niso bili izpeljani dovolj deklarativno, brezprizivno in temeljito, da bi se navaden državljani lahko počutil popolnoma varnega in bi lahko verjel, da se ne morejo nikoli več ponoviti ...

Občutek varnosti se še bolj zamaje, ko preberemo “brezmadežno” mladeniško biografijo poznejšega pisatelja, dramatika in profesorja Igorja Torkarja (s pravim imenom Boris Fakin): rojen v primorski narodnozavedni učiteljski družini, študentski levičarski aktivist, predvojni komunist, prvoborec NOB, taboriščnik in visoki povojni funkcionar, direktor generalne direkcije kemične industrije Ljudske republike Slovenije (LRS). Le kako se je lahko takšna osebnost drugega aprila 1948 nenadoma znašla na zatožni klopi pred okrožnim sodiščem v Ljubljani kot narodni izdajalec med narodnimi izdajalci, izvržek med izvržki? V tem je kavelj 22 *Dachauskih procesov*. Nihče izmed številnih laičnih in strokovnih raziskovalcev ne more dokončno razrešiti njihove skrivnosti. (Kar ne zmanjšuje omenjene državljsanske tesnobe.) Še več: vse do danes ni bilo mogoče ugotoviti niti, katerega leta ali dne je bilo ustreljenih 11 “dachauskih” obsojencev na smrt in kje so njihovi grobovi, negotovo je celo število tovrstnih procesov (!). Čeprav je bilo tekom desetletij, predvsem zaradi pritiska žrtev in svojcev, ustanovljenih več preiskovalnih komisij (npr. Janžekovičeva komisija) in je leta 1990 pri založbi Komunist o Dachauskih procesih na več kot tisoč straneh izšlo raziskovalno poročilo z dokumenti, ki ga je pripravila skupina uglednih zgodovinarjev (Dušan Nečak, Janko Pleterski) in pravnikov (med njimi je bil tudi Ljubo Bavcon), ki prinaša tako zgodovinsko kot pravno-politično analizo procesov ter vsebuje kopije poročil različnih komisij, obtožnic, zapisnikov, sodb in njihovih razveljavitev ter obsežno korespondenco slovenskih in jugoslovanskih politikov, je raziskovalna skupina poročilo sklenila s skoraj enakim stavkom kot raziskovalni novinar Boro Krivokapić: “Popolna resnica najbrž ne bo nikoli znana.” Nekateri dokumenti, ki bi odigrali ključno vlogo v postopku, namreč preprosto *ne obstajajo*. Tako je mogoče ugotoviti le, da legitimno iskanje zgodovinske resnice vnovič nemočno trči ob princip *skrivnosti*, ki je položen v jedro avtoritarnih režimov. Nekateri Krivokapićevi sogovorniki trdijo, da pri teh procesih, v nasprotju s stalinskimi, ni šlo za politično obračunavanje z nasprotniki in boj za oblast, drugi, da je obstajal seznam, poslan iz Sovjetske zveze, revolucionarna in polpretekla politična oblast pa se je zagovarjala, da je bil povojni čas v Sloveniji in Jugoslaviji zelo težak, ker se je mlada socialistična država šele vzpostavljala in so jo dolgo, zlasti z avstrijske strani, ogrožale razne zahodne in domače izdajalske saboterske in obveščevalske združbe,

obstajala naj bi celo možnost vnovičnih spopadov. Tudi zahodna meja dolgo ni bila določena; skratka, v zraku je bila negotovost, psihoza. Usodno je bilo tudi, da je v odsotnosti pričevanj in dokumentov v tem času Dachau med ljudmi in pri oblasteh veljal za taborišče, v katerem ni bilo mogoče preživeti – razen če si pristal na sodelovanje z gestapom. Takšno je bilo tudi Stalinovo osebno prepričanje oziroma fiksna ideja in malokdo ve, da je Rdeča armada med osvobajanjem koncentracijskih taborišč postrelila osemdeset odstotkov svojih, ruskih taboriščnikov, preostale pa z vlaki *brez postanka* napotila naprej v gulage ... V takšnem vzdušju je tako očitno najprej nastal nekakšen seznam osumljencev, kajti – kot v eseju *Radikalci moralne revolucije* ugotavlja ugledni poljski intelektuallec, esejist in zgodovinar Adam Michnik (in kot primer navaja že rimskega cesarja Sulo) – se smrtonosne snežne kepe zgodovine običajno začnejo valiti s seznamami: “Pred eksekucijami so navadno nastali seznam osumljenih – osumljenih revolucionarnih in prevratniških nagnjenj, grešne preteklosti in sedanjosti, vohunskega delovanja, izdajstev ... Sum je korakal pred obsodbo in eksekucijo.” Enako spoznanje v eseju *O nasilju* zapiše Hannah Arendt: “Revolucija žre svoje otroke, še prej jim strga masko – z besedami, s klevetami.”

Ozračje pred Dachauskimi procesi je torej vsebovalo vse sestavine recepta za katastrofo: seznam, sum, kleveto, zaroto, skrivnost – in preiskovalce, izšolane na Vojaški akademiji Džerzinski v Sovjetski zvezi. Popolnoma izključeno ni niti, da je vendarle šlo za notranji politični obračun, kajti vsi obtoženi so bili ugledni predvojni komunisti, nekateri tudi španski borci, in po mnenju takratnega tožilca Vladimirja Krivica se je politično vodstvo balo, da bi se “stari” komunisti zaradi zvestobe opredelili za Informburo in Sovjetsko zvezo, in ne za Titovo odcepitev od Informburoja in Stalina. Kajti točno v tem času je že prispelo usodno Stalinovo pismo z obtožbami na račun Komunistične partije Jugoslavije (KPJ), ki je potegnilo za seboj spor z Informburojem.

Le iz tako toksičnih sestavin so lahko nastale fantastične obtožnice Dachauskih procesov, ob katerih si danes nejeverno manemo oči, saj je jasno, da bi morali obtoženi imeti tako rekoč nadnaravne sposobnosti, da bi lahko zakrivili navedena hudodelstva: da so že pred vojno delali za tuje obveščevalne službe, se nato infiltrirali v KPJ, dezertirali iz NOB, da bi se javili agentom za povezavo z gestapom in z njim podpisali pogodbo o sodelovanju. Gestapo jih je nato poslal v Dachau, kjer so vohunili in informacije izdajali gestapu. V taborišču so imeli privilegirane položaje, delali so na primer v laboratorijih ali bolnišnicah, kjer so pomagali mučiti zapornike in na njih izvajati medicinske poskuse. Po koncu vojne naj bi

obtoženi predstavnikom jugoslovanske narodne vlade izročili lažna poročila o svojem delovanju v internaciji, da bi si v mladi socialistični republiki v gospodarstvu in industriji pridobili čim bolj odgovorne položaje, kjer so nadaljevali s škodljivim agentskim in diverzantskim delom, npr. sprožali požare (takšnega požiga je bil obdolžen tudi Igor Torkar) ipd. Takoj po vojni naj bi zamenjali gospodarje in se namesto gestapu udinjali tujim obveščevalnim službam, Angležem in Američanom, sicer pa se je gestapovska mreža po Hitlerjevem porazu samo potuhnila in deluje še naprej ...

V anketi Igorja Torkarja, ki jo je pisatelj izvedel med svojimi sodobniki, se Mira Mihelič, takratna podpredsednica mednarodnega PEN, spominja: "(...) Po Ljubljani, mestu heroju, se je iz zvočnikov razlegal govor javnega tožilca in nas tolkel po glavah in ušesih, da smo se tudi sami počutili krive; krive, ker smo molče in strahoma sprejemali tako očitno krivico, ki je nedolžnim in poštenim ljudem prinesla toliko trpljenja in groze, nekaterim celo smrt."

Fantastično ali ne: Med letoma 1947 in 1950 je bilo organiziranih deset, morda celo več Dachauskih procesov, prvi v Celju, najbolj znana pa sta dva: prvi, t. i. glavni, ki je potekal med 20. in 26. aprilom pred Vojaškim sodiščem v Ljubljani, in drugi veliki, t. i. Bohinčev proces, ki se je odvil 9. in 10. avgusta 1948. Med slednjim je bil obtožen tudi Boris Fakin oziroma Igor Torkar in 11. oktobra obsojen na 12 let zaporja s prisilnim delom. Iz zaporja je bil izpuščen 12. aprila 1952. Rehabilitiran je bil leta 1971. Skupaj z njim je bil obsojen tudi pisatelj Ludvik Mrzel, ki so ga pozneje obsodili še na Goli otok.

Boro Krivokapič povzame tragično bilanco Dachauskih procesov: 11 (14?) sodnih procesov, 35 (39?) obsojencev, 15 izrečenih obsodb na smrt, 11 izvršenih smrtnih kazni, 4 drugače usmrčeni obsojenci, 20 (24) zaprtih, ki so prestali od 3 do 12 let zaporja, več sto za vse življenje zaznamovanih in družbeno izobčenih, med njimi več otrok, in grda brazgotina na tkivu celotne družbe.

Na glavnem Dachauskem procesu so bile med dokaznim postopkom zaslišane vsega tri priče, predloženega dokaznega materiala (ponarejenega ali prirejenega, kot se je izkazalo pozneje), je bilo zgolj za vzorec, tako da je dokazni postopek temeljil predvsem na osebnih priznanjih obtožencev – pridobljenih in predloženih s strani OZNE. Odvetnikom zagovornikom sploh niso izročili obtožnic (!), pred sojenjem so se smeli le za nekaj trenutkov srečati z obtoženci, in še to v prisotnosti nadzornikov. Civilni tožilec Vladimir Krivic je imel natanko teden dni časa za pripravo celotnega postopka. V enem od poznejših intervjujev se Vladimir Krivic

spominja, da je tik pred začetkom postopka obiskal zapornike in da se mu je zdelo vse normalno, presenetilo ga je le, da so vsi obtoženci, razen direktorja steklarne Hrastnik Janka Pufflerja, vse mirno priznali in mu niso postavljali nobenih vprašanj, čeprav so bili nekateri njegovi znanci. Srhljivo je prebirati tudi zapisnike s citati obtoženih, pozneje ustreljenih, ob koncu sojenja: "Kriv sem, sodite! Kriv sem, zaslužim si najvišjo kazen!"

V eseju *Rana na čelu Adama Mickiewicza* Adam Michnik pretresljivo piše o metodah pridobivanja dokazov t. i. Velikega lustratorja: Veliki lustrator razpolaga z mogočnim orožjem – s strahom, ki ga vzbuja. Ta strah naredi lustriranega pohlevnega in tudi poslušnega lustrirajoči oblasti. (...) Tako približno potekajo spori z Velikim lustratorjem – na tvoje argumente odgovori z mapo z ovadbami in poročili o tebi. Adam Michnik, ki je bil tudi sam večkrat zaprt, nadaljuje: "Poročila in ovadbe iz policijskih dosjejev imajo v sebi nekaj pornografskega; lustrator z rdečico štirinajstletnika, ki gleda pornografske slike, proučuje te ovadbe in niti ne opazi, da se v njem rojeva naravnost hudičeva skušnjava (...)." Ob koncu eseja Michnik pomenljivo navaja svojega kolega, novinarja Mieroszewskega, ki – zavestno ali instinktivno – poziva k ukinitvi *skrivnosti*: "Vsakršen boj s Sovjeti se mora začeti z zavrnitvijo sovjetskih metod insinucij, ovadb in razmetavanja nejasnih sumov."

Vsa leta po koncu procesov so si preživeli obsojenci in svojci žrtev z neštetimi dopisi, pobudami in obiski pri odgovornih neprestano prizadevali za rehabilitacijo, odškodnine in razveljavitve sodb – to so dosegli šele po 22 letih. Rehabilitacijski postopki in izplačila odškodnin so potekali po tihem, daleč od oči in ušes javnosti in medijev, v slogu interne izjave političarke Lidije Šentjurg: "Ne moremo priznati, da je šlo za stalinistične procese, saj bi s tem priznali, da imamo krvave roke." Leta 1968 je vprašanje o insceniranih procesih proti nekdanjim taboriščnikom zastavil tudi Boris Pahor v svojem časopisu *Zaliv*. V celoti so bile vse sodbe Dachauskih procesov razveljavljene šele leta 1976, spet zelo diskretno, tako da širša javnost za to skoraj ni vedela. Vsemu navkljub se je nadaljevalo srdito prizadevanje žrtev za popolno, tudi politično rehabilitacijo, do katere je bilo obsojencem, kot se zdi, največ.

Od sredine sedemdesetih let naprej je vladalo nekajletno zatišje, nato pa sta v javnosti, v kateri se je o skrivnostih Dachauskih procesov dotlej le šepetalo, leta 1984 kot bombi odjeknili kar dve knjigi: Torkarjevo *Umiranje na obroke* in *Spori in spopadi* Ivana Krefta. Obe deli sta doživeli nesluten množičen odziv in sprožili izjave, okrogle mize, ankete, intervjuje, komentarje, feljtone, polemike. Kot v svoji monografiji zapiše Boro Krivokapić: "Skrbno vzdrževani zid molka okrog Dachauskih procesov je padel."

Premišljujemo, obračamo številke, od pomladi 1948 do pomladi 1984 – skrivnost je ušla med otoplitvijo, kot v pripovedki o cesarju Trajanu, vlogo zvonkih vrbovih piščali je odigral roman, natisnjen in prodan v več tisoč izvodih. Skrivnost je bila razkrita, vendar je bila zima zelo dolga, predolga, vmes je minilo življenje ...

Na Slovenskem ni veliko romanov, ki bi imeli tako kompleksen zunanji kontekst kot ves čas neizogibno spremlja *Umiranje na obroke*. Zunanje dogajanje okrog romana se včasih zazdi kot svojevrsten prisilni jopič, saj zaradi njegove simbolne in pričevanjsko-dokumentarne vrednosti pogosto spregledujemo njegovo notranjo, umetniško substanco. *Umiranje na obroke* spada med pričevanjsko-dokumentarno prozo, ki v ničemer ne zaostaja za najboljšimi preteklimi in sodobnimi zgledi iz tujine, ki jih – žal – ne manjka. V zadnjem desetletju se celo zdi, da tovrstna proza doživlja renesanso, saj vsaka literarna sezona doma in na tujem prinese vrsto novih del, ki na različne načine, tudi z inovativnimi pripovednimi strategijami, tematizirajo drugo svetovno vojno. Sodobna slovenska literarna zgodovina med najodmevnejše romane s tematiko druge svetovne vojne, napisane po letu 2010, uvršča romane *Angel pozabe* Maje Haderlap, *Da me je strah?* Maruše Krese, *To noč sem jo videl* Draga Jančarja, *Opoldne zaplešejo škornji* Zdenka Kodriča, *Dva brata, trije svetovi* Monike Žagar in *Druga preteklost* Vinka Möderndorferja. Lani smo dobili še odličen roman Lada Kralja *Ne bom se več drsal na bajerju*, medtem ko na Hrvaškem v zadnjih letih s podobno tematiko izstopa monumentalni roman *Doba bron*a Slobodana Šnajderja, na tujem pa dela nobelovke Svetlane Aleksijevič. Ob Svetlani Aleksijevič se je razvila debata o literarnosti njenega opusa, saj so njena dela svojevrstne “sestavljanke” resničnih pričevanj in izpovedi. Sama se v uvodu v knjigo *Vojna nima ženskega obraza* jasno opredeli za literaturo, ne zgolj za zgodovino: “Zgodovina kot zgodba njene priče in udeleženca, ki ga nihče ni opazil. Ja, to me zanima, iz tega bi želela narediti literaturo. (...) Po eni strani proučujem konkretnega človeka, ki živi v konkretnem času in je udeležen v konkretnih dogodkih, po drugi strani pa moram v njem prepoznati večnega človeka.” Pisateljica je torej nedvoumna: rada bi “naredila literaturo”. Njen postopek je takšen, da po eni strani “proučuje konkretnega človeka”, po drugi pa v njem skuša “prepoznavati večnega človeka”. “Ujeti to, kar je večno v človeku” – formulacija, ki močno spominja na Aristotelovo definicijo pesniške umetnosti – zgodovinopisje govori o posamičnem, pesništvo pa o splošnem, pravi. Podobni so zaključki literarnega zgodovinarja Matevža Kosa v knjigi *Leta nevarnega življenja*: “Moja poanta je razmeroma

preprosta: zagovarjam namreč tezo, da zares čutnonazorno in upošteva je vso tragiko individualnih zgodb o tem zapletenem obdobju slovenske (ali katere koli) zgodovine najbolj brez zavor in predsodkov spregovarja predvsem literatura, ali pričevanjska ali izmišljajska – to so resnične zgodbe o tem, kaj se je zares zgodilo ali pa kaj bi se, prosto po Aristotelu, lahko, upošteva je zakone verjetnosti in nujnosti, zgodilo sleherniku, vrženemu v nepregledno dialektiko zgodovinskega dogajanja v nekem času in prostoru, konkretno v Sloveniji 1941–1945.” Oba, Svetlana Aleksijevič in Matevž Kos, torej kot najbolj resnično oziroma splošno veljavno prepoznavata to, kar upoveduje literatura. Pri tem oba kot temeljnega nosilca resnice vidita malega človeka: Kos *slehernika*, Aleksijevič *udeleženca, ki ga ni nihče opazil*. Podobnega človeka in na način, kot ga legitimirata Matevž Kos in Svetlana Aleksijevič, v romanu *Umiranje na obroke* v liku Martina Pevkarja (s partijskim imenom Gaber) upodobi tudi Igor Torkar. V enem od svojih avtorskih posegov v romanu – gre namreč za svojevrsten eksperimentalni roman, ki na različne načine zavestno razbija pripovedno iluzijo – namreč pove, da njegov roman govori o “junaku našega časa”: “Saj ne pišem svojega življenjepisa! Kaj pa? Življenjepis junaka našega časa! (...) V junaku našega časa smo vsi! Vsi živi in vsi, ki so v najinem času umrli! Umrli v partizanih, v lagerskih krematorijih, na vislicah fašističnih rabljev. Pa tudi vsi, ki so jih domača sodišča krivično obsodila na smrt. (...) Zato bo v junaku te knjige nekaj življenjepisa Martina Pevkarja, nekaj Torkarjevega in drobci življenjepisov še koga.” V namišljenem pogovoru ga Gaber še vpraša: “Kaj sploh pišeš? Tripramensko kito spominov, dokumentov in literature.” V tej “tripramenski” celoti avtor namerno eksperimentira s formo in romaneskno iluzijo prebija z avtorskimi posegi, dokumenti, fotografijami, časopisnimi izrezki, pismi, pričevanji in dialogi s svojim junakom. Kljub poudarjeni dokumentarnosti, *zgodovinskosti* in avtorjevi odločitvi za zgolj “enopramensko” literarno plast, pa celota besedila še vedno učinkuje presenetljivo literarno – kot zelo odprt, zelo dialoški in z današnjega recepcijskega vidika “zmerno” nekonvencionalen roman.

Igor Torkar v svojem romanu – skorajda v maniri razvojnega romana – popisuje Gabrovo srečno otroštvo in mladost, srednjo šolo in aktivistična študentska leta, ki jih zaznamuje vstop v partijo in ljubezensko srečanje z Dano. Sledi ilegalno delovanje in vstop v NOB. Ko po enem letu partizanščine zaprosi za teden dni dopusta, da bi se lahko dobil z Dano, ki mu je medtem rodila sina, družinico že po treh dneh na kmetiji, kjer bivajo, preseneti nemška racija. Gabra aretirajo in pošljejo v Dachau, kjer sreča številne pozneje obsojene in ustreljene na Dachauskih procesih: Branka

Diehla, Vlasta Kopača, Borisa Kranjca, Vladimirja Lična, Milana Stepišnika in druge. Na tem mestu avtor v svojo pripoved vplete njihove življenjepise in pričevanja in opiše, kako so skupaj organizirali partijske celice in pomagali najšibkejšim rojakom, da bi jih čim več preživel. V Dachauu so skupaj tudi dočakali osvoboditev. Gaber se z vlakom vrne domov, v Ljubljano, k očetu, Dani, sinu Marku in teti Jeri. Iskreno opiše tesnobo, ki ga obhaja spricho nenadne svobode in srečanja s svojimi. Kot zaslužnega člana partije in prvoborca ga zaposlijo na zelo odgovornem mestu direktorja generalne direkcije kemične industrije LRS, kjer se Gaber predano loti obnove slovenske kemične industrije. Nekega dne, na začetku leta 1948, prejme povabilo na poslovni sestanek in oficir OZNE ga odpelje v majhno lovsko koč v gozdičku na ljubljanskem Barju. Tam mu oznovci povedo, da so njegovi nekdanji sozaporniki iz Dachaua, inženirji, mnogi od njih tudi sedanjí sodelavci, v zaporu kot izdajalci. Zaprepačenega Gabra skušajo prepričati, naj v zameno za bleščečo družbenopolitično kariero priča proti njim. Gaber se počuti, kot da je vanj treščila strela: "Treščila v njegov človeški svet. Treščila s takšno prasilo, da se je človeški svet razklal, razsul, sesul do tal ..." Ko odkloni, ga OZNA čez štirinajst dni znova povabi na Barje: "Boš torej na procesu pričal, da so tvoji kolegi inženirji v Dachauu postali agenti gestapa? Ne bom!" Nanj na vso moč pritisne tudi sošolec Miro Kredar - Pločevinar, novopečeni republiški sekretar. Konec marca 1948 Gaber pristane v zaporu. Med njegovimi najhujšimi zasliševalci je Ras, prijatelj iz otroštva in nekdanji soborec, ki mu je Gaber rešil življenje. Mučijo ga. Kažejo mu izrezke iz Slovenskega poročevalca in ga obvestijo, da ga bodo priključili glavnemu dachauskemu procesu. To se ne zgodi, zato pa za skoraj dve leti pristane v samici. Skupaj je zaprt štiri leta in štiri dni. Ob pripovedovanju Gabrove zgodbe, ki je, kot ves čas opozarja, v velikem deležu njegova lastna, avtor v besedilo vstavlja sodbe, tožilčev govor, objave iz Slovenskega poročevalca, pisma ...

Nato je Gaber pogojno izpuščen na svobodo. Nekdanji sošolec Pločevinar (ki mu je avtor vtisnil nekatere poteze Borisa Kraigherja) je medtem postal notranji minister in njegov kabinet Gabru obljubi revizijo sodnega postopka in rehabilitacijo, brez katere ne more iskati službe. Vendar se to dolgo ne zgodi in Gaber se pridruži ostalim iskalcem pravice. Odloči se, da se ne bo pridružil molku, ki o dachauskih procesih vlada v javnosti, ter pogumno sestavi in odpošlje pismo Centralnemu komiteju partije, v katerem opiše storjene mu krivice in pričakuje skorajšnjo rehabilitacijo. Ravno ob tem pismu pa se v njem nekaj zlomi, moč za kljubovanje ga zapusti; na njeno mesto stopita strah in nemir. To nevraltično presečišče romana,

točko preloma, ko sistem ostane trden, človek iz mesa in krvi pa se zlomi, jasno zaznamuje tudi avtor, ko nas neposredno nagovori: "Če ste ženska, rojena za ljubezen, zaprite knjigo in je sploh ne preberite do konca. V njej je namreč – bolj ko se strani bližajo koncu – vedno manj ljubezni."

Toda ravno ta nekaj več kot zadnja tretjina romana je izpovedno in literarno najmočnejši del romana. Bližnji popis Gabrove agonije, njegovega sestopa v inferno, opis človeka, ki je prestopil rubikon, ki ga nič in nihče ne more več potegniti nazaj v življenje, se začne z besedami: "Gabra muči nespečnost. Gaber se ziba, obešen sam v sebi. Gaber oslepi, kadar gleda." Z njim se trudijo Dana, oče, teta, sin Marko, prijatelji. Brez uspeha. Gaber je fanatičen pristaš partije že vse od konca srednje šole: "Ampak Gaber ne odneha. Ideje in akcije partije občuti kot močno žgano pijačo. Sleherni dan jo z užitkom pije. Živi v nekakšni topli megli dražljive omame." Vse bolj se zdi, da je bilo srečanje z *idejo* osrednji dogodek njegovega življenja, in s tem, ko so ga pognali proč od njene luči (Dana ga zbada, da mu nad glavo sveti partijski svetniški sij), ga celo razglasili za njenega izdajalca, so mu izključali prsi – natanko tako kot v prizoru, ki ga sanja. Krivica ga ubija na daljavo, na *obroke*, vendar zanesljivo. Že ko ga izpustijo iz ječe, se izgubljeno opoteče po široki ulici pod brezdanjim nebom in bi se najraje vrnil v celico. Ne zna več živeti na svobodi in med ljudmi. Nato dolgo čaka na odrešilno bilko, ki bi mu jo ponudila partija, čaka in pije in preklinja in izgubi vse svoje ljudi, razen zveste tete Jere. Vse bolj očitno trpi za hudim nezdravljenim postravmatskim sindromom, čemur se pridružijo halucinacije in paranoja: zdi se mu, da ga zasledujejo, da ga hočejo zastrupiti, da so vsi ljudje smeti. Rešiti se ne more ne z delom ne z umetnostjo. Slednjič skoraj popolnoma potone v duševno bolezen (pisatelj tukaj navaja leksikonska gesla o shizofreniji, nevrozi, manični depresiji). Od Gabra kot človeka ne ostane skoraj nič; v sklepnem prizoru se še zadnjič na presunljiv način izkaže, kako dokončno ga je sistem zlomil ...

Umiranje na obroke je mogoče primerjati z romanom *Šala* Milana Kundere. Kundera opisuje, kako njegovega junaka Ludvika Jahna zaradi nepremišljene šale na račun komunistične partije sošolci na fakulteti z glasovanjem izključijo iz stranke in z univerze. Njegovo življenje se, tako kot Gabrovo, v trenutku sesuje. Opaža, da je popolnoma izgubil zaupanje v ljudi in zmožnost za pristen ljubezenski stik; vsakič, ko se skuša navezati, pred očmi zagleda dvorano, v kateri se druga za drugo dvigajo roke sošolcev ... Tudi Ludvik je, tako kot Gaber, družbeni izobčenec, pregnanec, ki se nika-kor ne more izviti iz začaranega kroga zagrenjenosti in brezupa. Vendar se Ludvik od Gabra bistveno razlikuje po odnosu do partije, saj skozi ves

roman ohranja nekakšno integriteto ciničnega intelektualca, ki se zlahka odreče komunistični ideologiji. Ludvik izgoreva zaradi sovraštva in maščevalnosti, ki jo nemočno usmeri v nekdanjega študentskega kolega, nikoli pa ne pregreva od pripadnosti ideji. Za razliko od Gabra Ludvik na koncu skozi lucidno in brezkompromisno samorefleksijo zmore nekakšen odrešilni uvid, ki nakaže pot njegovega ozdravljenja, kar kot izredno katarzično občuti tudi bralec, medtem ko je Torkarjev junak obsojen na prosti pad.

Kakšne možnosti (od)rešitve sploh ima Gaber? Je to odpuščanje? "Odpustiti, ne zaradi drugih, ampak zaradi sebe, da bi lahko živel naprej," kot bi mu najbrž danes svetovali psihoterapevti. V monografiji *Dolga pot odpuščanja* Tomaž Erzar zapiše: "Krivica živi svoje življenje: v doživljanju žrtve povzroči globoko rano, ki se širi kot podzemni labirint in ki ga razen žrtve samih nihče ne more prehoditi in najti poti ven." Prav "podzemni labirint krivice" je osrednja tema tako Torkarjevega kot Kunderovega romana. Toda: zakaj se Ludviku uspe izviti iz lastnega notranjega pekla, Gabru pa ne? Tomaž Erzar navaja spoznanja stroke: "Šele ko človek opusti vlogo podrejene žrtve, lahko prevzame držo nekoga, ki je močan, sočuten in odpuščajoč." Človek naj odpusti šele, ko je prerasel vlogo nemočne žrtve, se dvignil nad njo in zdaj lahko odpusti popolnoma svobodno, iz lastne notranje moči in volje, ne zaradi kakršnih koli drugih motivov. V skoraj enakih okoliščinah Ludvik takšen dvig nad položaj zmore, Gaber pa ne. V čem je razlika med Kunderovim in Torkarjevim junakom? Ali gre res zgolj za njune osebne lastnosti ali je razlika tudi v tem, da je Gabra ideja popolnoma vsrkala, Ludvik pa do nje ohranja kritično distanco? Ali in koliko lahko človek sploh vpliva na to, da ga *nekaj* vsrka? Kdo je kriv za katastrofo, človek sam ali ideološka država? Nekaj odgovorov morda lahko zaslutimo, a še ti ostajajo negotovi; gotovih odgovorov dobra literatura, tako kot življenje, nima.



Eva Baltasar je katalonska pesnica in pisateljica. V literarnem svetu se je najprej uveljavila kot pesnica – doslej je objavila deset pesniških zbirk, za katere je prejela različne nagrade. Njen prozni prvenec, roman *Permafrost*, je leta 2018 prejel nagrado katalonskih knjigarnarjev Premi Llibreter. *Permafrost* je prvi roman iz trilogije, v kateri so glavne protagonistke in tudi prvoosebne pripovedovalke tri zelo različne ženske. Drugi roman *Boulder* (2020) je bil med finalisti za prestižno Bookerjevo nagrado, tretji roman iz trilogije, *Mamut*, pa je na knjižne police prišel leta 2022. Tako kot *Permafrost*, ki ga že lahko beremo v slovenščini, je tudi *Boulder* napisan v zelo zgoščenem slogu, jezikovno in vsebinsko čutnem in provokativnem.

Tuja obzorja

Eva Baltasar

Boulder

Odlomek iz romana

Quellón. Čile. Noč pred mnogimi leti. Po deseti uri. Ne neba, ne rastlinja, ne oceana. Zgolj veter, roka, ki vse vzame. Vseh skupaj nas je kakih ducat oseb. Duš. Na takem kraju, ob tem času, se osebam lahko reče duše. Vkrkališče je majhno in pod naklonom. Otok se predaja vodi z asfaltnimi betonskimi bloki, ob katerih je privezanih, drugo poleg drugega, nekaj plovil. Videti so kot deformirane glave ogromnih žebeljev, ki ta privez priklepajo na morsko dno. Nič drugega. Umirjenost otočanov mi vzbuja začudenje. Sedijo pod dežjem, razpršeni tu in sem, poleg omotov, velikih kot zaboj. Ogrnjeni so v nepremočljive plahte, odporne proti vetru, molče jedo iz termovk, ki jih stiskajo med stegni. Čakajo. Dež se zliva nanje, kot bi jih preklinjal, teče po njihovih grbastih hrbtih in se zliva v potočke, ki se stekajo v morje, ogromna usta, ki se nikoli ne utrudijo prežemanja, goltanja. Mraz je nenavaden, kot bi ga popila, saj ga čutim, kako zagrizeno prodira pod mojo kožo in še globlje, pod oboke, ki jih med seboj gradijo organi. Nedoumljivi otočani. Tri mesece sem delala tukaj kot kuharica na poletnih mladinskih taborih. Ob

večerih sem odkolesarila v vas na kozarček žganja v baru v penzionu. Komaj kakšna ženska je bila tam. Delavski ritual. Poblisk porumenelih zob ob pozdravu. Kot oglje črne oči rodovniških debel, ki so preživela na slanih skalah, se od miz pogovarjajo z mano. Govorijo za vse mrtve.

Nisem vrhunska kuharica, sem navadna kuharica za menze, učinkovita, samouk. Pri delu mi je najbolj všeč pripravljane sestavin, ko so še neobdelane, cele, ko jih nekaj v njih še vedno povezuje z določenim krajem, izvorom in s tistim območjem samote, ki ga vsako živo bitje potrebuje za rast. Voda, zemlja, pljuča. Pogoji tišine. Sestavine imajo kožo, za njihovo pripravo so potrebni noži. Če sem v kuhinji v čem dobra, sem v razkosavanju. Vse drugo ni nobena umetnost. Sestavine je treba začiniti, zmetati skupaj, jih temperaturno obdelati ... roke se naučijo delati kar same od sebe. Delala sem v šolah, v domovih za starostnike in v zaporu. V vsaki službi sem kvečjemu nekaj tednov, izmuznejo se mi kot maščoba, ki jo stopim v ponvi. Moj zadnji šef, preden sem prišla v Čile, mi je poskušal pojasniti: težava ni v hrani, težava je v meni. Delo v kuhinji je ekipno, če se resnično hočem s tem preživljati, obenem pa delati sama, si moram poiskati zelo majhno kuhinjo.

Ladja pride ob polnoči. S strah vzbujajočo hitrostjo pridrvi nad nas. Verjetno se mi tako zdi zaradi luči, ki se odbijajo od vode in nas zaslepijo, da zamežikamo. Tudi za nami je neko premikanje, nekdo se pripelje v črnem džipu in pusti prižgan motor. Pokliče nas. Otočani vstanejo, videti so kot ogromne želve, izvaljene iz velikanskega jajca. Počasi stopajo skozi dež, gredo mimo mene in počutim se kot ničvredna tujka, bolno bleda in do kože premočena pod temno modrim dežnim plaščem. Dve moji telesi bi bili potrebni, da bi iz njiju nastalo eno tako odporno telo, kot je njihovo. Pa vendar sem bila kot oni, kopala sem otok z nohti, dokler nisem spoznala, da mehke blazinice lahko otrdijo, da srce vlada telesu in ga oblikuje v skladu s svojim prvinskim ukazom: voljo. Nagnetemo se okoli vozniških vrat. Kapuco si potegnem čez oči kot ščitnik, pomanem si oči in poskušam ugotoviti, kaj se dogaja. Roke izmenjujejo kovance, bankovce. Iz avtomobila prihaja godalna glasba, zdi se, kot bi slavila nevihto. Kupim vozovnico s pesosi, ki jih vzamem iz torbice okoli pasu. Preostanek, trimesečno plačo, nosim, zavito v plastificiran papir, na koži, pod spodnjo majico.

Zdi se, kot bi nam morje pripravilo prehod, kot bi nas prišlo pobrat. Zaradi nahrbtnika hodim sklonjena. Z obema rokama stiskam vrv in hodim,

kamor me vodi. S kričanjem se nas spodbuja, da se ne ustavimo. Stopim v notranjost ladje in pomislim, da od zunaj ni bila videti tako ogromna, nenadoma pa – tišina. Človeški zvoki so komaj zaznavni, izven dosega sil narave. Bočno se spustimo po kovinskih stopnicah, previdno polagajoč stopala pri vsakem koraku. Za vrati je prazen ladijski trebuh. Gre za tovorno ladjo in ne za turistično križarko. Pademo vanjo, kot bi že več let romali, in nekateri pogledamo drug drugemu v oči, morda prvikrat. Moški poleg mene izvleče steklenico tropinovca in naredi dolg požirek. Nato jo poda naokoli. Kot obed s pipo miru: bomo videli, kako se bo končal. Slečem dežni plašč in moker pulover in si navlečem drugega, umazanega, ki ga na slepo zatipam v svojem nahrbtniku. Ne vem, kdaj izplujemo, podpalubje se nenehno dviguje in pada. Včasih vsi zdrsnemo na eno stran in žarnica zamežika, nato nas morje vnovič vrne na prejšnje mesto. Neka starka mi poda steklenico z nasmehom v obeh očesih in na brezzobih ustih pod njimi. Sprejem jo in naredim dolg požirek. Všeč mi je tukaj, všeč so mi te ozke črne oči, ki me nimajo niti rade niti me ne zavračajo, všeč mi je ta čudovita svoboda.

(...)

Nenehno mislim nanjo. Moje telo je kot laboratorij, v katerem se kuha kamen praživiljenja, njegova svetloba je ena od milijonov možnosti, ki me obseda. Pripravljanje obrokov od mene zahteva neznansko koncentracijo. V knjigarni v Puertu Monttu kupim kuharsko knjigo z recepti grške kuhinje. Začimbe, sveža zelenjava, sir, jagnjetina. Mala sidra, s katerimi priklenem svojo glavo na trdna tla. Kuham za zaprtimi vrati, kot eden od tistih genijev, ki nas pustijo potrpežljivo čakati na svojo hrano. V resnici sem zadrogirana. Samsa se mi pretaka po žilah. Moji prsti prodirajo vanjo, ko čistim jagenjčka. Trije meseci plovbe po perujskih vodah. Odplujemo dlje kot po navadi, kot bi bežali. Nobenega klica, nobenega sporočila. Ničesar. Humus, musaka in zelo zapletene baklave, ki jih namočim s tropinovcem in medom. Kapitan mi čestita. Ne vem, kaj bi drugega počela z rokami.

(...)

Moje ime ji ni všeč, zato mi nadene novo. Pravi, da spominjam na velike osamele skale na jugu Patagonije, odvečne kose, ki so ostali po stvaritvi sveta, osamljene in izpostavljene svetu na milost in nemilost. Nihče ne ve, od kod izvirajo. Niti same ne vedo, zakaj so tam in zakaj se ne porušijo. Povem ji, da sem podobne skale videla sredi morja. Ladje jih molče obplujejo,

kot bi jih plašila slutnja, da bodo v njih prebudile mitološko bitje, ki bi jih lahko napadlo. Niso vedno popolnoma same, včasih jih je v bližini še nekaj. Včasih oblikujejo labirinte, v katere je bolje ne vstopiti. Samsa si razpusti lase in me požgečka po čelu, trepalnicah, vratu. Reče mi Boulder in smeje se, čeprav ne vem točno, zakaj. Čutim, da se nad nama pne ljubezen kot velikanska veja, ki se zvija in se dotakne najinih najobčutljivejših, najskritejših koticov.

(...)

Rejkjavik. Živiva v majhnem stanovanju nasproti pristanišča. Samsa dela več kot deset ur na dan, pa ima le eno službo, čeprav imajo vsi tukaj po dve. Veliko zasluži. Življenje tukaj je drago, toda stanje na najinem bančnem računu je kot zapuščina skopuške neporočene tetke. Samsa vztraja, da si kupiva hišo. Pravim ji, da ni govora, nisem prišla živeti z njo, da bi se igrala družinico, jaz bom ostala v stanovanju. Veliko je trideset kvadratnih metrov in obsega en sam prostor. Kuhinja z jedilnico in v kotu postelja, osamljena kot čoln. Steklена stena zaobjame celoten zaliv, od roba do roba. Ob nevihtnih nočeh se zdi, kot bi bila na morju. Toda morje okoli Islandije je negostoljubno, prav nič mi ne bi bilo všeč pluti po njem. Megleno in mrzlo, vedno zadimljeno modro. Vendar pa mi je všeč, da je tam, tik pred posteljo. Ko se Samsa okobal usede name, s prsmi, dvigajočimi se pred njo kot obrežje, njen odsev v svetlobi sveč pada na gladino teh voda in počutim se kot potapljaljoča se galeja, ona pa je figura na mojem premcu.

(...)

Niso mi všeč, Islandci namreč. Imajo se za pleme. Zavidam jim njihovo trdnost, asimptomatska telesa, bolečo jasnino njihovih oči. Rodijo se z delci njihovega mogočnega otoka v sebi, ko rastejo, se spojijo z njim, in kot odrasli izžarevajo skorajda telurično moč, ki jih, tako se zdi, povečuje in združuje. Posamično jih še prenašam, če pa so v skupini, so mi izčrpavajoči, ne zmorem. Samsa je neverjetno družabna, spoznala je veliko prijateljev. To me ne preseneča, kajti ima tisto vsrkavajočo lastnost, da s svojo svetlobo privlači ne tako nežno in tudi ne tako začarajočo svetlobo drugih, ki čutijo potrebo po tem, da bi se je dotaknili in občutili, da njihova luč zato svetleje sveti. Ne mine teden, ne da bi se morali družiti z drugimi. S prijatelji, ki jih je spoznala v službi, na jogi, v fitnesu, na tečaju španščine, na katerega se je vpisala, da bi imela nekaj mojega, kot pravi, kot da bi se

s posojanjem jezikov druga drugi medsebojno hranili. Če bi zaračunala vse večerje, ki jih skuham ob koncih tedna, bi zaslužila precej spodobno dodatno plačo. Najhujše pri teh srečanjih pa je, da to niso srečanja sama po sebi – slediti pogovoru, se zasmejati v pravem trenutku, prikimavati kot ptiček neke nenavadne vrste, izpuščen v ptičnico bolj divjih in lepših ptičev. Ne. Najhujše pri teh srečanjih so njihovi otroci. Islandci so biološka bitja, razmnoževalci. Z rojevanjem otrok začnejo že pred dvajsetim letom in sproducirajo nešteto mladičkov, svetlolasih in neukročenih kot njihovi vikinški predniki. Tvorijo številčne klane in svoje otroke nosijo vsepovsod kot opice. Vsa država je prilagojena temu. Meni ni do otrok. Zdi se mi nadležni, vidim jih kot nepredvidljive različice, ki zadevajo ob moje čeri, butajo vanje z vso silo svoje prirojene norosti. So trpežni, neobvladljivi, razkropljeni. Privlačim jih, tako kot se mačke vedno smukajo okoli ljudi, ki so nanje alergični. Samsa jih sprejme s piškoti, očetje in mame se zanje ne zmenijo, jaz pa se posvetim strežbi alkohola. Kozarci, steklenice, led. Obrambni zid, za katerega se skrijem, kot da bi me visoki odstotki zele-nega in vijoličastega alkohola lahko ubranili pred njimi in jih zadržali na nasprotni strani mojega sveta. Ne razumem, kako to, da se mi nikoli ne posreči. Med večerjo mi poskušajo zlesti v naročje, popackajo mi hlače s svojo na pol prežvečeno hrano, hočejo, da bi se ukvarjala z njimi, da bi jih pestovala, da bi se pogovarjala z njimi. Manj kot se zmenim zanje, bolj vztrajni so. Samsa me pogleduje in se mi smehlja. V strašno slabo voljo me spravi, da gleda name kot na izziv, da se ob tem razneži, da misli, da me lahko vzgoji, kot bi kmet udomačil volka.

(...)

Začasnost te priklene na čutno življenje. Gre za mejo sredi gozda, nedoločeno, tvegano. Ne v celoti nadzorovano. Njena glavna vrлина je, da te drži v budnosti. Toda mene je odvelkla od izbranega, najljubšega življenja. Osem let s Samso in vsak kotic ozemlja je načrtan. Popolnoma vsak. Kako je mogoče, da življenje samo sebe izčrpa? Razmišljam o tem, da bi izginila, ure in ure sedim na pomolu in tehtam možnosti, kako za seboj ne bi pustila nobene sledi. Vendar ne storim ničesar. Kadim in tuhtam, preden se vrnem domov, utrujena od težke, neomajne borealne svetlobe. Dim uhaja iz mene, kot se jutranja para dviga z ogromne, preluknjane skale. Ponavljajoče se misli se rojevajo iz ničesar kot huda neurja, se okrepijo, ko divjajo prek oceanov, in ko ti počijo v glavi, imaš občutek, da so naperjena proti tebi, da so te iskala, da bi te razbičala na koščke in si te prisvojila,

živo ali mrtvo. Zaradi ljubezni do Samse sem postala premišljena. Potrebujem zaliv, potrebujem čas. Odločim se, da se bom lotila lastnega posla in kupim rabljen kombi. Znanci mi posredujejo kontakt neke mehanične delavnice in po šestih mesecih imam vso dokumentacijo urejeno, da odprem *foodtruck*.

Počutim se čudno. Premetano blato sem, skrivam življenja, ki so dihala v negibnosti, zdaj pa se prestrašijo, hlastajo, besnijo. Nikogar ne morem okriviti za udarce z lopatami in vilami. Ne vem, kaj tukaj iščem, v sebi. Pravzaprav ne vem, ali sploh kaj iščem. Mogoče z napadi nase preprečujem hujše in manj plemenite napade na tiste, ki so ob meni. Sprememba je treščila kot neizkušen kljun, ki vrta vame in me po nepotrebnem rani. Odgovornost ni nekaj, kar bi imelo težo, ni ti je treba nositi, ker se ti zašije v možgane in ti zastrupi kri s svojimi uspavajočimi tekočinami. Kri. Nujno potrebna in smrtonosna. Tisto, kar zlijemo vanjo, nas hrani bolj kot telo: glagol, ki ga vsak dan znova obudi v življenje, zagon, ki ga spravi v gibanje, ogenj, iskra, sla. Čudno se počutim, ker ne najdem svojega obraza, dotikam se svojega telesa in zatipam dele drugih teles, ki so mi podobna, vendar molčijo. Vsako jutro vstanem, Samsi odnesem kavo, posloviva se, obujem si teniske. Tečem čez mesto, kot bi bežala, in se vrnem brez sape, zbada me v prsih, da se upogibam. Pripravljam empanade in jih prodajam na trgu pred parlamentom od poldneva do noči. Kar težko verjamem, da tako dobro zaslužim. Preden se vrnem domov, se ustavim v taverni; mojemu nekdanjemu šefu je ime Ragnar in postala sva prijateljca.

(...)

In se zgodi. To, kar nima nič skupnega z mojim življenjem in prav tako ne s kilometre dolgim obodom življenja, ki bi me moral braniti pred večnimi, brezčasnimi zakoni, ki izzivajo vsakršno verjetnost. Domov pride kot glasnik smrti. Nepričakovan in prinašajoč nesrečo. Bolezen, ki naj bi zadela zgolj druge. Hočem otroka, pravi Samsa, najinega otroka. Tvojega. Izgovori te besede in jaz ne čutim ničesar, kot bi spila arzenik. Le to vem, da sem zledenela. Šest zjutraj je. Budilka je zvonila pred pol ure, da bi imeli čas za ljubljenje. Njena ideja in besede. Pravi, da me čez dan sploh ne vidi, zvečer pa sva obe preveč utrujeni. Ko takole posplošuje, govori o sebi, kajti ko se ponoči vrnem domov, ona spi, jaz pa sem hudičevo potrebna. Budilka naj bi nekajkrat na teden ob tisti nečloveški uri prebudila ljubezen. Vstanem,

si umijem zobe in vzamem dildo, da bi šlo hitreje. Pofukam jo in ona se pusti, občutek imam, da se ji še premakniti ni treba. Vase sprejme željo, ki ji je ne dam, ter jo pušča tavati po hodnikih svojega telesa kot prikazen. Prime me za brado, da bi jo gledala v oči, medtem ko prodiram in prodiram vanjo. Ne uživam, silim se. Poljubi me, kot da bi poljubi prekrili tišino, ki razdvaja misli dveh, katerih telesa se predajata drug drugemu. Poljublja me in mi šepeta Boulder. Ko ji pride, zakriči po meni, kot bi se lomila na kose, tako kot bi kričala skala.

(...)

Kako nor je moral biti tisti, ki ga je prvega prešinila ideja, da bi zgradil piramido? Ali pa tisti, ki mu je prišlo na misel, da bi nekoga zaprl v raketo in ga izstrelil med zvezde? Ne tako zelo kot ona. Imeti otroka je pošasten projekt, ki se takoj spravi v tek, brez opozorila. Rodi se iz ničesar, in to z nepredstavljivo silo, ki lahko poruši vse, tako kot potres. Le žival z majhnimi možgani in neoporečnim preživetvenim nagonom bi to lahko predvidela. Prepričana sem, da bi pes, če bi ga imeli, to vedel že vnaprej in bi pobegnil od doma. Zdi se neverjetno, da ena sama odločitev, neka jebena neotipljiva misel, lahko tako kruto zamaje ogrodje iz kosti in mesa, na katerem stoji vsakodnevno življenje, ustaljen ritem ur, znane in predvidljive barve pokrajine, ki nas hrani in nam nudi dom. Odločitev napoveduje bitje, ki že obstaja in ki kolonizira vse okoli sebe. Njegova navzočnost ima že lastno razsežnost, širi se po hiši s svojimi lovkami, prodira v lobanjo njenih stanovalcev in se prisesa na membrano, ki ovija njihove možgane. Ne morem ji uiti, sledi mi, kamor koli grem, kot se grešnik izživlja nad drugim grešnikom s kamenjanjem in sikanjem svojih lastnih strahov v njegovo uho. Odločitev tako močno visi nad menoj, da spi le takrat, ko spim jaz. Samsa, nasprotno, žari. Kot bi proizvajala svetlobo, izvirajočo iz nekakšnega dejavnega in močnega jedra v njej, kakršnega imajo lignji. Ko jo pogledam, se na videz pomladi, in občutek imam, da moje oči uporablja kot preoblačilnice, v katerih si sleče presežek let in doseže učinek, ki bo kmalu potekel. Njene ustnice so postale bolj mesnate, tako kot po pretiranem seksu, njen žametni pogled spominja na pogled odraslih levinj, ki se točno zavedajo, da so za krdelo nepogrešljive, ključ do transcendence. Težko mi je verjeti, da jo je ena sama ideja tako zelo spremenila. Ko ji prinesem jutranjo kavico, se ji po vzglavniku raztreseni lasje lesketajo, kot bi bila že noseča.

(...)

Samsa je prva stava dneva. Tri zrela jajčeca čakajo pripravljena, popolna kot zrna. Lezbijka v kliniki za umetne oploditve je zmagovalni konj. Še nikoli preizkušeno telo, neomadeževano in polno neokrnjene moči, ki ne nosi v sebi nobenega razočaranja, nobene frustracije. Samsa se tega zaveda. Lahko bi zanosila, tudi če bi se semenske tekočine dotaknila zgolj s konicami prstov, jo povohala, polizala, pustila, da se ji počasi kot ledena kocka na poletnem soncu stopi na trebuhu. Tri zrela jajčeca za zagotovitev uspešne nosečnosti. Visoka verjetnost, da bosta oplojeni vsaj dve. Slabost, ki je na odprtem morju nisem občutila prav nikoli, se pretaka po mojem telesu in mi curlja na možgane. Ne vem, kje sem, vendar me ni tukaj z žensko, ki jo ljubim in jo božam po obrazu, ko leži na bolniški postelji, njeno telo golo od pasu navzdol, njeno spolovilo pokrito z rjuho, ki ne pozna spanca. Za nekaj minut naju pustijo sami. Na steni, tik pod stropom, je prižgan zaslon. Posnetki, ki se predvajajo, me osupnejo. Kanal BBC, ulica na Bližnjem vzhodu. Ruševine, prah, človeško bitje v razcapanih oblačilih teče, beži pred smrtjo. Ostrostrelci. Zaslon je previsoko in nikjer ni nobenega stola, da bi splezala nanj in ga ugasnila. Da me nesposobnost nekoga drugega sili, da sem del nečesa, kar sovražim, me ne le razjezi, razjari me. Pokukam skozi vrata in pokličem prvo sestro, ki pride mimo. Samsa je zaprla oči in diha, kot bi bila popolnoma sama in bi bil svet v njeni notranjosti edini, čudovit in brezskrben, nedotakljiv. Tistemu dekletu zagrozim, da bom odpeljala svojo ženo od tam, če ne bo takoj ugasnila tiste škatle. Steče ven in kmalu zatem se zavrti vrtoglavo menjavanje programov, zaradi katerega na ulicah Bengasija zmaga vrt, preraščen s kovačnikom, na katerem se nažirajo majceni modri kolibriji, katerih oči spominjajo na oči nekoga, ki je jezen, ker mora jesti stoje, kljuni pa na drobcene klešče. Samsa me pogleda in se nasmehne, zahvali se mi. Moram proč od tam. Potrebujem cigareto, celo steklenico brennivína, jebeno ladjo v pristanišču, in to z votlim gredljem, da bi se lahko skrila vanj.

(...)

Poganjam dneve, drugega za drugim, kot bi bili živali, ki nosijo moj tovor. Dom, nakupovanje, delo, spet dom. Laž. Med delom in domom je znova tukaj taverna. Sprva tega nisem hotela. Predstavljala sem si večere doma v dnevni sobi, Tinna se plazi po preprogi kot polž po gosti travi, s težavo, toda trmasto, brez vdaje. Ona in jaz in njen koš igrač. Vendar to ni bilo mogoče. Samsa je vedno tam, obsedeno naju nadzoruje. Odpovedala se je svojemu življenju, postala je verna. Tako je njeno materinstvo, teorija, ki se

pretvarja, da obsega in pojasnjuje vse, in ki temelji na hierarhiji. Vržem ji to v obraz neke noči, ko se po popivanju z Ragnarjem pozno vrnem domov. Samsa leži v postelji in joka. Ona je žrtev, telo, ki so ga spodsekala čustva in ki si umiva lase s solzami. Rečem ji, da se nisem rodila za to, da bi bila mati, in še manj za to, da bi bila ponižen cucek, ubogljiva pomočnica, ki jo ona hoče. Spogledava se v mraku. Svetloba cestnih svetilk je filmska, izrisuje temne sence najinih teles, jih obarva modro in jih popolnoma izprazni. Tinna spi na robu svojega jogija, tik ob najinem, zaupljiva, mirna. Svilnate trepalnice, topli nosni luknjici, čista in lahka, kot bi bila pravkar napisana. Diha in na pogled se zdi, kot bi bila iz voska, videti je kot lutka. Želela bi si, da bi lahko hušknila skozi okno in jo ugrabila, kaznovala Samso za njeno nestrpnost in šibkost. Ker me drži stran od svojega in Tinninega življenja. Samsini razlogi so biološki: hormoni, pa simbolična popkovina in dojenje. Tako daleč gre, da reče, da dojenček prvo leto pripada materi, da je to nekje prebrala. Fuck you. Tudi jaz sem sprejela materinstvo, iz ljubezni do nje in ne zaradi potrebe po otroku, vendar sem ga sprejela in ga zahtevam. Fukava, in to iz preštevilnih razlogov. Ker se čuti močnejšo in ker se jaz počutim osamljeno. Ker ljubezen pušča usedline in usedline imajo spomin. Ker se počuti krivo. Ker sem se jaz ves večer spogledovala z drugo žensko in sem zdaj potrebna. Fukati iz vseh teh razlogov je, kot bi zapustil gorečo hišo po lestvi, ki ne vodi nikamor, po lestvi za izhod v sili.

(...)

Odsotnost seksa nas, tako kot bolezen, počloveči. Saj ne, da prevzame oblast nad mojim telesom. Ne. Dejansko se polasti temperamenta telesa. Čutim, kako rije po njem in vanj izvrti popolno okroglo luknjo, čutim, kako prodira vanj, dokler ne pride do idealnega mesta, da si tam ustvari gnezdo. Tam odsotnost seksa, tako kot skupek virusov ali črvov, postavi svoj dom in me malo po malo žre. Zahvaljujoč meni, ki sem njen vir zalog, se pomanjkanje razrašča in krepi, večkrat zamenja okostja, proizvaja in vali na tisoče jajčec. Premaga me, tako kot vedno zmagajo biološke matere, z reprodukcijo. Obenem pa njeno vrtanje odpira razpoke, skozi katere se začnejo pojavljati moji ujeti delci. Ugotovim, da sem iz dima, da tisto, kar me definira, kroži po meni kot po dimnikih, razišče vsako odprtino, išče izvor svetlobe ali mraza, nebesni svod, proti kateremu bi se razpršilo. Ne govorim o osebnosti. Osebnost je obleka, narejena iz cunj, ki jih nenehno perem in šivam, me pokriva, lahko mi celo pristaja, toda nikoli, nikoli me ne definira. Golota, ki jo skrivam, je tista, ki me naredi osebo. Koža, moja

stepska prostranost. Odsotnost seksa me je slekla in zagledala sem se. Videla sem se in se prepoznala, tako kot slepec prepozna slanost ob vdihu zraka, ki se ob sončnem zahodu dvigne iz morskih globin.

(...)

Doma se oprham in si oblečem sveža oblačila. Kavbojke in majico. Posušim si lase s sušilnikom, kar počnem le pozimi. Počesem si jih s prsti in z malce voska. Prav posebno pozorna sem na podrobnosti, po katerih se ta dan razlikuje od vseh drugih. Vsak gib je drobtinica, ki jo puščam za seboj. Posamezna drobtinica ne pomeni ničesar, izgubi se v krajini vsakdanjosti. Sled drobtinic pa je že nekaj drugega, kaže pot. Svojo vidim kot avenijo z uličnimi svetilkami in zvočniki, ki oznanjajo veliko novico na vse strani. Zatlačim umazana oblačila v košaro za perilo in si dvakrat umijem zobe. Moji nameni so prevzeli oblast nad menoj, zasedli so me s pravičniško odločnostjo tistega, ki zahteva nazaj zemljo svojih prednikov. Zavedam se njihove neodvisnosti, toda nočem se vmešavati, naj se soočijo in odločijo med seboj. Dotaknem se svojega obraza pred ogledalom. Prepričana sem, da tudi drugi to počno, ko odkrijejo, da je to njihov pravi obraz, da na njem ni maske. Bleda in nežna koža se mi hitro zguba, toda če jo izpustim, je še vedno videti mlada. Razmišljam o Anni, ki jih ne more imeti več kot trideset in je čvrsta kot stisnjena pest, na kateri se izbočijo vsi členki. S krtačko si zdrgnem nohte. Mislim nanjo in ona se sleče pred menoj. Njeno tiho telo se razpre kot potonika. Razmišljam o tem in ne vem, kam bi s sabo. Zatirala sem, kot sem le mogla, željo po seksu. To, da jo sprostim, me ne naredi krive, naredi me človeško. To si rečem, vendar si ne verjamem. Odprem okno in prižgem cigareto. In si to rečem še enkrat.

(...)

Rumena hiša me čaka na dnu ulice. V svetlobi ulične svetilke je videti utrujena, kot da ne bi nič spala. Zagledam se vanjo in ona me prepozna, obtožuje me z vsakim oknom. Spoznam, da ni več le hiša, temveč je žena. Zrastla je prek Samse kot druga koža, ki jo izolira in varuje. Nova koža, ki je samozadostna, ki ne želi biti dotikana, ki s splošnim imenom prekriva posamično ime ženske, ki sem jo ljubila. Zavijem s potke in se usedem na gugalnico. Samsa jo je kupila pred kratkim, morda pred komaj dvema tednoma, a sem se že navadila, da Tinno vsako popolne gugam. Zdi se mi, kot bi bila gugalnica kletka, v kateri bi bil zaprt lev, njena prisotnost

me obenem privlači in straši. Ugotovila sem, da ne moreš gugati otroka, ne da bi se pri tem smehljala. Poskusila sem in ni mogoče. Majhni otroci imajo takšno moč, da s svojim veseljem preženejo običajne skrbi odraslih. Ta moč je mimobežna, zlati prah, posut po ramenih, ki te opominja, da nisi nič drugega kot preprost vojaček, nepomemben mornarček. Težko ga je opaziti. Odrasel človek izgubi zanimanje za lesketajoče se stvari. Odrasel človek je popolno nasprotje ptiča. Vsako jutro, ko pripravljam zajtrk, vlažna gugalnica, na kateri zdaj sedim, negibno stoji tam kot priča nepomembnega zločina.

(...)

Okno jedilnice za posadko gleda na desno stran palube, najbolj priljubljene. Med popoldanskim počitkom se usedem k oknu, pijem pivo in gledam ljudi, ki hodijo mimo. Dober občutek je, da nisem tam zunaj z njimi. Dober občutek je imeti oblečeno uniformo, naredi me nevidno. Iztegnem noge pod mizo in si ponesem pločevinko k ustom. Naredim požirek. Pivo mi brbota v ustih in me sprosti. Premoti utrujenost, ki se umakne in da prostor mislim. Ugotovim, da imam spomine, in to vedno iste, v njih sta Tinna in Samsa, nekateri so tako stari, kot bi obpotovali ves svet. Zavrtajo se vame kot ribiške vabe. Ne vem, kaj naj naredim z njimi, naj gledam, kako gnijejo, čakam, da bodo odšli sami od sebe. Spijem pivo do zadnje kapljice. Ob potnikih mi je neprijetno. Od njih me ločuje okno iz dvojnega motnega stekla. Sem del nekega drugega, negostoljubnega sveta. In v njem je prijetno. Zunaj imajo vsi družbo in vsi so preveč oblečeni. Težko si predstavljam, da so pod vsemi temi plastmi oblačil telesa. Vidim le pordele obraze, usta, ki se smejejo in izdihujejo belo sapo. Ne bi mogla početi tega, kar počnejo oni. Ne morem živeti tako, da bi si prizadevala za tako življenje. Tako življenje je brez maščobe, primerno le za hrano. Zvečer, ko se slečem, me ozki ovrtnik pulija, v katerega se mi zatakne glava, spomni, da rojstvo samo še ne pomeni ničesar, nevarnost tiči v vnovičnem rojstvu.

Prevedla Veronika Rot

Spomini

Marko Pavliha

Mato Lita

Odlomek iz knjige¹



Odkar pomnim, me mikajo neraziskane morske globočine z mitološkimi prikaznimi, ameriški Divji zahod, pragozdovi, zasnežena gorovja, razbeljene puščave, zvezde, planeti, kometi, neznani leteči predmeti, neskončno vesolje, astronauti, nezemeljska bitja, duhovi, pošasti, peklenščki, povodni možje, tete pehte, kekci, kljukci s strehe, pike nogavičke, ostržki, kavboji, indijanci, vile, angeli, božanstva, dinozavri, parapsihološki pojavi in vse, kar je skrivnostnega. Fantazije mi še dandanes brizgajo iz domišljije, knjig, filmov in nekoč, že davno je od tega, oh, dobri stari časi, iz velikega lese-nega radia s platnom in z lučko ... Takrat sem se tako zelo vživel v radijske igre, da sem si v tej govoreči škatli zamišljal majcena nastopajoča bitja.

Najlepše, kar lahko doživimo, je skrivnostno, je verjel Albert Einstein, to je temeljno občutje, ki je v semenu vsake znanosti in umetnosti. Kdor ga ne pozna, kdor se ne more več čuditi, skorajda ne obstaja, saj je njegovo notranje oko ugasnjeno. Spoznanje, da obstaja nekaj, kar je za nas nedoumljivo, misterij najglobljega uma in najsijajnejše lepote, ki je našemu razumu dostopen samo v najbolj poenostavljeni obliki, pomeni pristno religioznost in duhovnost. Največjega skrivnostnega čudeža pa ni treba iskati naokoli, ker ga imamo tik pred nosom in v sebi, v vsakem atomu, celici in molekuli: Življenje.

*

¹ Avtobiografija z naslovom *Svetilnik: padci in pobiranja poetičnega pravnika* bo novembra 2023 izšla v Zbirki Osebnost pri Založba Chiara.

Rosno mlad otrok sem še bil, štel sem dobri dve leti, ko se je moj oče, tati mu pravim, srečal s svojim kolegom in prijateljem Vidom Pečjakom, ki takrat še ni bil svetovno znan psiholog, profesor in pisatelj. Poleg akademskega opusa, ki je ponesel njegovo pronicljivo znanje v tujino, je bil eden prvih gerontologov, ki je poudarjal učenje v tretjem življenjskem obdobju ter tudi moč domišljije. Predvsem pa je z inovativno, prijazno (namesto katastrofično) znanstveno fantastiko prinašal etična sporočila za vse generacije, kar je trajno in neprecenljivo.

Spomnim se slokega in čednega možakarja, ki se je sklonil k meni in me prijazno pobaral:

“Dober dan, fantek, kako pa je tebi ime?”

“Mato Lita,” sem strumno odvrnil, kar naj bi opisovalo moje ime in priimek, a mi govorne spretnosti očitno še niso omogočale pravilne izgovarjave. Odsihmal sem bil za vrlega profesorja le Mato Lita, celo tedaj, ko je tatiju kakšnih štirideset let pozneje komentiral moje petletno politično udejstvovanje; češ – kdor se druží z volkovi, mora z njimi tuliti, drugače ga preženejo ali raztrgajo (kar se je naposled res zgodilo).

Ko sem čez nekaj let prvič prebral Pečjakov mladinski roman *Drejšček in trije Marsovčki*, ki ga je napisal še pred mojim rojstvom, sem si živo predstavljal, da bi me tako klicali na čarobnem rdečem planetu, kjer so prepovedane vojne in orožje, do tja pa je možno potovati v leteči cigari. Miš, Maš in Šaš so bili tudi moji nezemeljski prijatelji, z raketo smo ponoči lahko pobegnili pred dnevnimi skrbmi in potovali med planeti. Že kot deček sem se želel boriti za mir, da bi razpustili vojsko in odpravili grdobijo in krivice, ki netijo sovraštvo med ljudmi in vojskovanje.

*

Pravijo, da je prvih sedem let usodnih za človekovo življenje, ker se otrok nahaja v stanju, v katerem je izjemno dovzeten za vplive iz okolja, še posebej od staršev. Bil sem dokaj bolehen deček z močnim bronhitisom, ki je materi povzročil zdravstvene težave že med nosečnostjo in po porodu, tako da me ni mogla dojeti, obema staršema pa neprespane noči; ne morem si misliti, kako sta se počutila, ko sem se dušil in sta morala klicariti zdravnika, ki je na moj račun prejel marsikatero “plavo kuverto”. Pošiljali so me v obmorska zdravilišča in nekaj mesecev sem preživel v bolnišnici, saj so zdravniki sumili, da imam tuberkulozo, namesto te pa sem v hiši zdravja staknil večino nalezljivih otroških bolezni.

Po pripovedovanju sodeč naj bi želel ostati hospitaliziran zaradi svoje najstarejše sestrice Irene, v katero sem bil po otroško zagledan; Irena je bila prav tako na preiskavah, a njo so nato odpustili, mene pa zadržali. To me je tako šokiralo, da sem prvič in najverjetneje predzadnjič v življenju umolknil in nekaj tednov nikomur nisem črhnil niti besede, tudi z najdražjim obiskovalcem ne, kar je, glede na mojo siceršnjo zgovornost, težko verjeti. Čeprav mi nihče ni zaupal diagnoze, je najbrž šlo za selektivni mutizem, redko in kompleksno anksiozno motnjo, pri kateri otroci zaradi hudih občutkov tesnobe ne zmorejo verbalne komunikacije v specifičnih socialnih okoliščinah.

Usoda me je še nekajkrat pripeljala v bolnišnice: ko so mi denimo operirali tur na riti, ups, na zadnjici, mi odstranili mandeljne in žrelnico ter mi čez desetletja operirali koleno in letos kolk. Nekajkrat sem si zlomil roko (no, prvič sta to storili kar mami in sosedu, ko sta me vzeli medse, da smo se *guncali*, sevé na moje vztrajanje), nekajdnega bivanja v puljski bolnišnici zaradi slabega počutja v vojski pa skorajda ne štejem, razen tega da sem prvič v življenju omedlel zaradi injekcije penicilina. Že po prvih nekaj letih obstoja sem padel s konja in si razbil čelo, na katerem se še danes vidi brazgotina, menda je bilo krvi več kot na krvodajalski akciji! Stricu, ki je bil tudi naš sosed, se moram zahvaliti, da me je s fičom ekspresno odpeljal na šivanje, ker moji starši še niso imeli avtomobila. Tu in tam sem se pred puncami zanosno bahal s tem kaskaderskim pripetljajem, pri tem pa nedolžno zamolčal podatek, da sem dejansko telebnil z lesenega konjička.

*

Svojčas sem živel v zmotnem prepričanju, bržkone zaradi otroških izkušenj in občega pogroma zoper zdravstvo, da nas v javni bolnišnici razčlovečijo. Pač ker pacienti uniformirajo v bolniške pižame in halje, da potem lažje družno hropemo, tarnamo in smrčimo, medtem ko nas preiskujejo, merijo, zbadajo, depilirajo, polnijo s tabletami, odvajajo, asketsko hranijo in birokratsko obravnavajo brez izjem in privilegijev, ne glede na izobrazbo, naziv, položaj, funkcijo in denar.

Toda po enotedenskem zdravljenju v odlični Ortopedski bolnišnici Valdoltra v Ankaranu sredi zimskega prosinca 2023 me je pri dopolnjenih šestih desetletjih obšlo spoznanje, da se človek v bolniški postelji dejansko učloveči ali počloveči, ker odvrže obleko, napuh, pogum, civilno podobo in egove maske. Tako ostane le pristni višji jaz, božje v nas, ki nas prepleta

v celoto. Vsi bolniki smo v bistvu enaki, prav tako osebje, čeprav jih dojemamo kot svetnike in dobre vile. Naš skupni imenovalac je zdravje, ki je predpogoj za mir in srečo.

Tam bolniki nismo čutili nobene zdravstvene krize, vsaj med mojim zdravljenjem ne, ker so z nami ravnali strokovno, prijazno in enakopravno. Naj tako tudi ostane, v imenu zahvale in človekoljubnosti pa sem v "kostno banko" z veseljem daroval del zdrave kosti, da bi le komu koristila. Ampak brez zaupanja v življenje, vere, trdne volje, telovadbe, meditacije, molitve, vizualizacije, avtosugestije in duhovne biblioterapije nam tudi najboljši zdravniki ne morejo docela pomagati. Saj veste, smo to, kar mislimo, in če neomajno verjamemo v zdravje, je bistveno večja verjetnost, da bomo okrevali, zdrav duh in čilo telo sta zlita v celoto.

*

V bolnišnicah se dogajajo tudi majceni čudeži, švicarski zdravnik in psiholog Carl Jung bi jih bržkone opisal kot sinhronicitete. Eden mojih sobnih sotrpinov je denimo bral knjigo *Človeška ljubezen* Mance Košir in jo na glas citiral. Ko so me naslednje jutro odpeljali v predprostor operacijske dvorane, kjer sem leže na pol gol čakal na lokalno anestezijo pred menjavo kolčnega sklepa, sem bil vnovič deležen drobnega blagoslova. Pristopila je asistentka in mi povedala, da me je ravno sinoči poslušala na posnetem literarnem večeru v družbi Mance in Mojce Fatur, zjutraj pa je ob prihodu v službo zagledala moje ime na seznamu skorajšnjih operirancev. Res ne navadno, je zamrmrala bolj sebi kot meni, jaz pa verjamem, da je bilo tako namenjeno, zgodila se je božja volja.

Kako malo je treba, da nam topla beseda prežene tesnobo, mar ne?

V bolniški postelji človek marsikaj kontemplira, globoko razmišlja. Neki ljubeči oče je dejal, da je bolezen ljubezen, ki je še nismo spoznali; tako sporoča *Biblija ljubezni* in takšna so tudi doživljajska sporočila vrhunske pravnice Sare Ahlin Doljak, odvetnice in profesorice, ki ne more govoriti zaradi multiple skleroze. Privezala jo je na voziček in jo priklopila na cevke, črpalke, ventilator in govorni komunikator.

"Bolniška postelja je simbolika in resničnost," je zapisala v presunljivi knjigi o hvaležnem čislanju življenja, "saj nihče ne more prenašati moje bolezni namesto mene. Materialne stvari, ki se izgubijo, je moč najti. Nečesa pa ne morem najti, ko je izgubljeno. Česa? Življenja, vendar."

*

Ampak vrnimo se v moje zgodnje otroštvo, da se ne bom prehitro postaral. Od mame Ane Vide - Nuše, trgovke po poklicu, sem se navzel nesebičnosti, vedrine, nasmeha, optimizma, kuhanja, pospravljanja, zaobljenega videza, težav z nogami, naivnosti, pretiravanja in olepševanja dejstev. Po očetu Milanu, profesorju industrijske pedagogike, ki je študiral tudi slavistiko in psihologijo, imam vztrajnost, delavnost, egocentričnost, kanček koleričnosti, nepriročnost (oba sva bolj nerodna pri tehničnih opravilih), veselje do glasbe, športa, hoje v planine, po njem imam tudi knjigoljubnost in pisateljsko žilico. Šele v odraslosti sem po zaslugi Najdražje sprevidel, da se od staršev nisem mogel naučiti zrelega odnosa do denarja, ki ga je pri nas vselej primanjkovalo, iz meseca v mesec smo se prebijali, čeprav smo si vedno privoščili poletne in zimske počitnice ter tudi kakšno lepše oblačilo ali priboljšek (na žalost se naš ego rad mazohistično primerja z drugimi, ki imajo več pod palcem in si recimo kupijo smučanje v Italiji ali Avstriji namesto na Planini Javornik na Pokljuki). Toda oba draga starša sta mi namenila toliko pozornosti in ljubezni, kot sta ju zmogla v danih okoliščinah; nista me vzgajala permissivno, pa tudi represivno ne, čeprav mi je tati kdaj prisolil kľofuto, ki sem mu jo običajno zameril, še posebej tedaj, kadar sem imel občutek, da se mi je zgodila krivica. Na Podjurski ulici v Ljubljani se je vsake toliko tudi zelo glasno govorilo in vpilo, zlasti ko je prišla na obisk očetova polsestra; bojda zaradi temperamenta, čeprav ni bila Primorka, kar si dandanes razlagam kot svojo karmično generalko za prihodnjo selitev v Istro.

*

Govori se in piše, da je vsak od nas bolj ali manj ranjen otrok zaradi oseb in dogodkov v otroštvu. Ampak ali nam zares pomaga, da za svoje odrasle travme in tegobe venomer obsojamo starše, razen če so koga dejansko zlorabljali? Tudi naše matere in naši očetje so bili pod vplivom svojih roditeljev in le malokdo se je zmogel rešiti podedovanih in privzgojenih vzorcev ter začeti znova, brez pez iz preteklosti. Starši moje generacije so se raje oklepali ideologije, religije ali hobijev oziroma pristočasnih dejavnosti, kot da bi se ukvarjali s samorefleksijo, tega jih tudi nihče ni naučil. Po nekaterih duhovnih izročilih si otroci celo sami izberejo roditelje, kar naj bi bilo povezano s karmo, z vzrokom in posledico: kar smo sejali v prejšnjem življenju, naj bi želi v naslednjem. Zato je eno najbolj osvobajajočih spoznanj, da si oče in mati preprosto zaslužita brezpogojno otrokovo ljubezen, v dobrem in slabem, kajti brez njiju tudi nje ali njega ne bi bilo

na tem svetu, sprva v varnih družinskih jasliah in potem v tekmovalni areni, kjer starševske vaje prevzame širše okolje. Odpustiti je treba čustvene dolgove, ki na primer nastanejo, če je bil nekdo nasilen do nas – nekoga prizadene že nagrbančeno čelo in vpitje, drugega zaušnica ... Prav tako če smo bili neupravičeno kaznovani, v šoli ustrahovani ali zasmehovani ali če dajejo starši prednost drugemu otroku in podobno. Prenašanje lastnega čustvenega nelagodja na bližnje ne pomaga, ne, še hujše postane, čustvena prevara v obliki napadanja, obtoževanja, oklepanja, dominiranja, manipuliranja in nadziranja je uničujoča za naše odnose. Zato zdaj, v zrelih ali poznih srednjih letih, do staršev čutim samo še ljubezen in hvaležnost, vse ostalo je izhlapelo v veselje.

Morje in druge strašljive zgodbe

Prebivali smo v hiši v Spodnji Šiški v Ljubljani, ki jo je sezidal tatijev oče, ata Anton, sin kmečkih staršev iz Zapodja nad Litijo, avstro-ogrski vojak, ki se je vrnil s soške fronte, strojevodja, čebelar, vrtnar, rokodelec in izvrsten pripovedovalec zgodb. Iz prvega zakona je imel hčer Minko, kot vdovec pa se je vnovič oženil z meščanko Zoro, ki mu je podarila dva sinova. Tatijevo mater sem tudi jaz imenoval mama, ker ona "že ni stara", kot se je rada pridušala, medtem ko mi je recimo postregla s krajcem kruha, namazanim z mastjo in ocvirki. Naučila me je, da se hrane ne meče stran in da je treba kruh pobrati in poljubiti, če ti slučajno pade na tla, ker je božji dar. Z atom sta živela v pritličju, tati in mami pa sta prenovila prvo nadstropje in potem zgradila še bivalno podstrešje – mansardo. Najbolj dragoceni del moje rojstne hiše pa je bil dokaj prostoren in zelen vrt, ki nam je omogočal neposreden stik z naravo, čeravno smo prebivali v mestu.

Ata me je nekaj let pred začetkom osnovne šole naučil brati in pisati, še danes imam tisti stari abecednik. Slabše pa mu je šlo pri mojem usposabljanju kar se tiče ročnih spretnosti, saj sem po naravi dokaj neroden, štorast po domače. Pogosto sta me z mamo vzela na počitnice v Fieso, kjer je med vsakodnevnim koncertom škrižatov omamno dišalo po rožmarinu, figah in poletju. Z menoj sta imela bolj ali manj le eno težavo: nikakor me namreč nista mogla zvabiti s trdnih tal v neznano mokro okolje. Ko sem se lepega popoldneva zopet drl kot črednik, da "ne grem v vodo, ker je pokakano morje," je k nam pristopil razjarjen moški in zarohnel:

"Če ne boš takoj utihnil, mulc frdamani, bom šel po palico in te nažgal po nagi riti!"

Od šoka sem hipoma utihnil in še preden je ata, ki je bil navzlic nizki rasti krepke postave in mišičastih rok, uspel posredovati, sem nenavadno prijazno vprašal:

“Gospod, kje pa imate palico?”

“V avtu, zakaj sprašuješ?”

“Joj, ali bi vi mene, prosim, malo peljali naokoli, če se ne bom več jokal?”

Zdaj je bil možakar tisti, ki je bil šokiran in je pobral šila in kopita! Jaz pa sem vzljubil morje šele na otoku Krku, ko me je tati naučil plavati in pozneje tudi skakati na glavo. Dasiravno na “ortodoksen” način – tako, da mi je na pomolu spodnašal noge ...

*

Ata mi je pripovedoval strašljive zgodbe iz kmečkega življenja in vojne; recimo, kako ga je sredi noči v taverni zbudil ženski glas, ki je klical njegovo ime. Ko je šel na plano, da bi videl, od kod glasovi, je v rov treščila granata in pobila vse, razen njega.

“Božji glas je bil, devica Marija,” je komentiral, ko smo v somraku sedeli v kuhinji in molili ob zvonjenju bližnje cerkve sv. Frančiška, včasih pa sta mi stara starša tudi kaj lepega zapela. Edina sta bila, ki sta mi razprla krščanske duri, mama me je celo na skrivaj krstila, ker bi zaradi tega “protikomunističnega” dejanja moj oče v tistih železnih časih lahko izgubil službo. Še danes mi je pri srcu moja prva molitev Sveti angel, ki si jo pogosto ponavljam kot mantra.

Očetova starša sem imel torej doma, ob sebi, mamina pa sta živela v starem bloku v centru mesta na Prešernovi cesti, kamor sem rad zahajal in največkrat tudi prespal, ker je bilo tam vse drugače kot doma. Oma Anica je izvirala iz gostinske družine iz Šentjurja pri Celju, deda Albin iz Poljčan, z njima pa je kot podnajemnica živela teta Rezka, ki sem jo oboževal, ker mi je dajala potuho in z menoj nešteto krat igrala *človek, ne jezi se*. Imel sem še eno teto, s katero nisem bil v nobenem sorodstvu, teto Emo, sosedo v Šiški, ki nas je vse po vrsti in morda še najbolj mene razvajala z dobrotami in darilci, ji je pa mami darežljivost stokrat povrnila, saj je pogosto kuhala za njenega moža in sina, prala in likala.

Oma je vseskozi pletla, kvačkala in izvrstno kuhala, deda pa je bil na petek ali svetek praznje oblečen, v beli srajci in kravati, s kozarcem žganega v roki, preveč je pil in kadil ter me včasih v solzah malce boleče trepljal po licih, dolgo nisem vedel, zakaj. Kot dojenčka me je poimenoval Čombe po predsedniku vlade Demokratične republike Kongo, ker sem bil bojda

tako temne polti, da bi lahko bil afriškega porekla. Rad sem se vozil z njim v modrem fiatu in ga nagovarjal, da preizkusiva najvišjo možno hitrost, na nekem družinskem izletu v Celovec pa sem prisotne naivno vprašal, ali tamkajšnje krave mukajo po avstrijsko. Nekoč me je zgodaj zjutraj peljal k frizerju, ker je bil zanj vsakdo z normalno dolgimi lasmi "bitels", za kar me je nagradil z novim belim ponyjem – kolo sem zvečer parkiral pred posteljo in se ga ljubeče oklepel še med spanjem.

*

Moj deda je utelešal tragično razklanost šentflorjanskega življa zaradi polpretekle zgodovine, čeprav mržnja med levico in desnico sega še globlje v narodovo drobovje. Pred drugo svetovno vojno sta imela z omo trgovino v Mokronogu, potem se je pridružil Gubčevi brigadi in postal intendant – častnik, ki je vodil oskrbovanje vojske. Po vojni je kot oficir dobil stanovanje v Ljubljani in nekega dne izginil kot kafa, skupaj z avtom, ki je bil parkiran pred blokom. Omo so obiskali udbovci v usnjenih plaščih in ji pod pretvezo zbiranja dokazov pobrali zlatnino in krznene plašče. Zavistni komunistični tovariši so izkoristili njegovo pretirano gostilniško zgovornost – menda je povedal šalo ali dve na račun maršala Tita – in ga po hitrem postopku strpali na Goli otok, kjer je pretrpel skoraj pet let. Pred nekaj leti sem se končno na lastne oči prepričal, kako nečloveške so bile razmere na teh ostrih kvarnerskih skalah pod razbeljenim soncem, kjer so sojetniki ovajali in pretepali drug drugega, če so hoteli preživeti. Za naju z ženo in za taščo je bil to navidezno turističen izlet, a za deda pekel sredi modrega morja.

Deda ni črnil besede o tem mračnem obdobju, pravzaprav je bila to družinska skrivnost vse do njegovega mnogo prezgodnjega slovesa. Spomnim se le, kako se je začel tresti kot šiba na vodi, kadar je kdo pozvonil pri vratih. Pripovedoval je o partizanskih dogodivščinah in dovolil mi je, da sem si nadel star vojaški opasač, na avtomobilskih ključih sem si ogledoval prevrtan naboj, s katerim si je skoraj vzel življenje, da ne bi padel v nacistično zasedo, poslušala sva nedeljsko radijsko oddajo *Še pomnite, tovariši?* in si večkrat ogledala filma *Bitka na Neretvi* in *Sutjeska*.

O dedovem mučeništvu sem mnogo let po njegovi smrti nekoliko izvedel od Andreja Aplenca in Radovana Hrasta, dvakratnega zapornika – dvomotorca in "viharnika na razpotju časa", čeravno ga nista osebno poznala. Gospod Hrast je po upokojitvi začel organizirati izlete na Goli otok in na

bližnji otok Grgur, kjer je kot zapornik gradil žensko taborišče. Z neverjetno energijo in pozitivnostjo je ljudem pripovedoval svojo zgodbo:

Ko sem prvič kot svoboden človek stopil na Goli otok in strmел v upravno stavbo, za katero sem lomil in klesal kamen, sem se najprej vprašal, če je sploh mogoče, da sem tukaj živ. Na otok se ne vračam s sovraštvom. Nasprotno. Spoznavam, da mi ta kamen, ki ga tisočletja greje sonce in bije burja, daje neverjetno pozitivno energijo. Ko sem začel razmišljati o nas zapornikih in tistih, ki so nas fizično in psihično trpinčili, sem spoznal, da smo bili vsi na istem, da so bili morda naši rablji še večji reveži kot mi. Sploh niso bili svobodni. Vsi smo bili ujetniki tistega časa.

Če hitro preskočim nekaj desetletij od teh grenkosladkih doživetij otroštva, naj priznam, da sem po številnih peripetijah v življenju pristal tudi v politiki. Med razpravo o spravi sem v državnem zboru v poslanskem svojstvu povedal dedovo zgodbo in vidno ganjen zaključil:

“Kljub vsemu moj stari oče nikoli ni grdo govoril o partizanih in naša družina na nikogar več ni jezna. To je edina možna sprava, ki se lahko dogodi le v naših srcih.”

Zavladala je tišina, po plenarni seji pa je k meni pristopilo nekaj “desnih” poslancev, ki so mi s kretnjami ali besedami izrazili sočutno odobravanje. Obenem me je žalostilo, da so se mi “levi” izognili, čeprav sem uradno pripadal tej politični opciji.

Razmišljanja o(b) knjigah



Alenka Urh

Smo vsi trgovci z dušami?

*Nisem to, kar mislim, da sem, ampak to, kar mislim.
Čarovnikov vajenec*

Pisalo se je leto 1926, bilo je vlažno in mrakobno in dnevi so bili kratki, da se je zdelo, kot da bo svet enkrat za vselej zagrnila noč, ko je mladi nemški fizik Werner Heisenberg v svoji sobici v Københavnu razvijal svoje znano načelo nedoločenosti, eno temeljnih načel kvantne fizike. Prav mogoče je, da je bilo v resnici sončno in se je teoretskim razmislekom predajal v udobni sobani svoje razkošne vile, a se to zdi manj verjetno in predvsem manj zanimivo. Gospod Heisenberg je skratka leta 1927 prvič javno obelodanil načelo nedoločenosti, ki predstavlja jedro njegove filozofije in po katerem je nemogoče hkrati natančno določiti položaj delca in njegovo hitrost oziroma količino gibanja. Ta pomembna teza ni povzročila revolucije le v domeni fizike, temveč se da njene naslednike najti v najrazličnejših vejah človeške misli, tudi v humanistiki in, konkretnije, v psihologiji. Vsak poskus proučevanja duševnih procesov je v splošnem namreč podvržen podobnim omejitvam kot teorija subatomskih delcev. Zamislimo si, da poskušamo opazovati en sam element naše duševnosti ali en sam miselni proces – če se osredotočimo izključno nanj, moramo hkrati ignorirati vse ostale, ki pa so medtem že zavzeli druge položaje v mreži možnih položajev. Poleg tega je treba upoštevati tudi učinek opazovalca, saj sam akt opazovanja ali

merjenja nujno že vpliva na predmet opazovanja, slednji, kakršen je sam na sebi, človeški zavesti ni dostopen. In kaj ima z vsem tem najnovejši roman Evalda Flisarja *Trgovci z dušami*? Na prvi pogled morda ne prav dosti, a podrobnejši pogled razkrije, da vprašanja "jaza", ki predstavljajo osnovni sprožilec romaneskne zgodbe in si jih protagonist vztrajno zastavlja, pestijo domala identični križi in težave, kot jih je za temelje svoje teorije postavil znani fizik – tudi dinamičnega in nepredvidljivega jaza namreč ne moremo oddvojiti od nenehnega (pre)gibanja mehanizmov notranjega sveta. V ta kontekst sodi tako premišljevanje pogojev (samo)spoznanja kot tudi ideja o fluidnem, večdelnem, nepermanentnem jazu ali sebstvu, po kateri slednji ni obstojna in stalna entiteta, pač pa vselej predstavlja zgolj enega od prehodnih členov v zaporedju možnosti. "Nekje v globini morda še živi moj resnični 'jaz', moj nepokvarjeni, prvotni 'jaz', ki si ga nihče ni prilastil," denimo beremo v Flisarjevem romanu *Moje kraljestvo umira*. To vztrajno (samo)iskanje otežuje dejstvo, da je vsakdo med nami hkrati "ustvarjalec in urednik svoje življenjske zgodbe", ki je, vsaj za časa življenja, neizbežno nedokončan projekt, interpretacijski ključ za način njegove inkarnacije v literarnem tkivu pa lahko iščemo vzdolž Jungove misli, po kateri v vsakem od nas prebiva nekdo drug, ki nam je tuj.

V domeni tega pomembnega elementa Flisarjevega literarnega instrumentarija se njegovi protagonisti dvomljivci torej ne sprašujejo le o jazu, temveč tudi o tem, na kakšen način se o jazu sploh lahko sprašujemo. V *Trgovcu z dušami* avtor ugotavlja, "da se je v mojem življenju zaporedje 'jazov' zvrstilo kar samo od sebe, ne da bi se tega zavedal ali da bi me to kakor koli motilo. Toda kje je tičal ta 'jaz', ki ni bil vedno enak, in kako je mogoče, da vsak od nas samemu sebi pravi 'jaz', čeprav nihče med nami ne more najti njegove lokacije?". Flisar je torej vztrajni prevpraševalec pogojev spoznanja, pri čemer temo vselej postavi v nove, osupljive kontekste in jih osvetli z novega zornega kota. Seveda moramo (kot hrbtno plat omenjenih prizadevanj) definirati tudi odnos do tega, kar imenujemo resničnost, čeprav se ta pri Flisarju zdi skoraj tako neujemljiva kot fluidni večdelni "jaz".

"To pomeni, da se mi resničnost zdi 'resnična' tudi zato, ker je ubesedena, ker je besedni konstrukt, kar številni fiziki in filozofi vedo že dolgo," razmišlja protagonist v romanu in tako potrdi misel o zgodbeni konstrukciji realnosti, ki je v Flisarjevih delih pravzaprav vseprisotna. "Beseda je živo bitje," je menil Victor Hugo, po drugi strani pa je tisto, kar dojemamo kot realno, vselej zgolj *konsenzualna* oziroma *dogovorna realnost*, ki je

neizbežno podvržena ideološkim spremembam (kot v svojih razmislekih o fantazijski književnosti povzema Lilijana Burcar). Flisar tako spretno pokaže na nedoslednosti in razpoke v obeh simbolnih redih resničnosti *Trgovca z dušami*, v otoški stvarnosti, ki ni odporna proti korupciji, in tujerodni, kapitalistični, ki s svojo nenasitno požrešnostjo vztrajno spodkopava tla pod svojimi lastnimi nogami.

Čudna so pota Gospodova, pravijo, a še bolj nenavadna so pota ljudi. Večina naših prizadevanj in stremljenj je usmerjenja v iskanje rdeče niti naših življenj in našega smisla, ki se razblinijo že ob najmanjši slutnji, da bi jih utegnili posedovati. Zgodbe, v katere kot marljive mravljice urejamo lastna in tuja življenja, pa ne predstavljajo diskretnih, končnih vrednosti, pač pa so vedno do neke mere nezamejene in poljubne, kar z drugimi besedami pomeni – fiktivne. Človek je shizofrena podoba njemu lastne želje po sebstvu, po nikdar ujemljivem jazu, ki mu na eni rami sedi Pitija in na drugi Antigona; ena mu veli *Spoznaj samega sebe*, druga šepeče *Mnogo je nedoumljivih skrivnosti, a vendar, ni globlje skrivnosti kot človek*. Kaj nas torej opredeljuje bolj temeljno kot sam proces iskanja?

*

*Hotel sem spoznati tisti "jaz", s katerim se zadnje čase
nisem mogel zblížati do tolikšne mere, kot bi se rad,
in mi je na neki način postajal čedalje bolj tuj.
Trgovec z dušami*

Visoko nad globoko modrim korintskim zalivom sredi puste kamnite pokrajine leži preročišče Delfi, tempelj boga Apolona, ki je v stari Grčiji veljal za središče Zemlje. Preročišče še dandanes buri duhove, čeprav se napotkov, vklesanih v kamnite stene, drži le malokdo (ali še raje nihče). Vprašanje je, kako resno so jih jemali v časih, ki so jih porodili, poleg tega med učenjaki ni konsenza o avtorstvu in avtentičnosti zapisov. A dejstvo je, da je na neki daljni točki naše preteklosti neznani zapisovalec z dletom v živo skalo klesal besede, namenjene človeštvu, v katere je sam nemara res verjel. Zavedati se moramo, da je klesati v kamen precej naporno, mukotrpno in od posameznika terja potrpežljivost in predanost, precej drugače kot danes, ko lahko vsakdo ob vseh mogočih urah dneva in noči na ta ali oni *zid*, sestavljen iz binarne kode, priobči in po neskončnih viticah svetovnega spleta obelodani, o čem trenutno razmišlja.

Visoko nad globoko modrim korintskim zalivom sredi puste kamnite pokrajine leži preročišče Delfi, tempelj boga Apolona, z zidov katerega človeka nagovarjajo besede: *Spoznaj samega sebe!*, *Ničesar preveč*. in *Če nekaj obljubiš, se obetajo težave*. Kot bomo videli v nadaljevanju, te tri preroške maksime nadvse ustrezajo temeljnemu gradnikom pripovedi, ki smo ji priča v *Trgovcu z dušami*, da bi to pokazali, pa se moramo vrniti na sam začetek.

*

Iz zgoraj opisanega širšega ozadja klije osnovni sprožilec zgodbe: protagonist, nihče drug kot pisatelj Evald Flisar, se spričo notranje krize zrelih let odloči znova prepotovati svoje stare, mladostne poti po svetu, da bi našel sebe; da bi nemara našel kamenčke, ki jih je (podobno kot junak Grimmovih pravljic) stresal iz žepa, v upanju, da ga bodo nekoč v prihodnosti pripeljali domov. Paradigma poti je Flisarjeva tematska stalnica, pri čemer avtor naše korake usmerja vzdolž dveh poti z različnima ciljema, ena vodi k sebi in druga iz sebe v svet, težko pa bi določili, katera je bolj posuta s trnjem in bolj polna temačnih, zatohlih in težko prehodnih predelov. Avguštinova misel *Ne hodi ven, vrni se k sebi*. *Resnica prebiva v notranjem človeku*. pri Flisarju drži toliko, kolikor sta se spremenila novoveški človek in svet; pri (post)modernem človeku pač ne gre za dvojno izključujočih si pojmov. Navsezadnje si mora tudi protagonist priznati, da za pot navznoter ovinek prek zemeljske oble ni bil nujni pogoj za dosego cilja, čeprav je po drugi strani vprašanje, ali bi se mu pomiritev s samim seboj in konglomeratom lastnih jazov poklonila tudi v udobju domačega kavča.

Ker se pisateljevemu alter egu skratka zazdi, da "ta 'jaz' ni več 'jaz'", s katerim bi hotel "živeti naprej", odpotuje na indonezijski otok Sumba, a naključje hoče drugače, saj ga nepredvideni ovinek na poti zanesa na mali (ne)okrnjeni biser Simbo. Tukaj naleti na sila nenavadno družino in še bolj nenavadne okoliščine: na otoku "brez radia in televizije, brez telefonske napeljave, brez mobilov, brez vodovoda in kanalizacije, brez elektrike ...", skratka brez mnogih bolj ali manj potrebnih sodobnih iznajdb, je vajeti moči iz rok duhovnega vodje Dalanga uzurpiral bogati trgovec Henry Wilson, ki služi z nenavadnim blagom – velikanskimi (svetimi) sloni iz tikovine, ki jih prodaja na Zahod. Eden od kolateralnih ciljev belega kolonizatorja je detradicionalizacija in demitizacija otoka, kaj pa drugega, tem ljudem je vendar treba ponuditi dobrine in jih spraviti v korak s časom. Idejni vodja *odrešenjskega* podviga je na harvardski univerzi izobraženi

domačin Wayan, ki je podjetnega kapitalista na otok pripeljal ravno zato, da bi slednjega moderniziral in povezal s preostalim svetom. Ta temeljni teleološki impulz seveda ubere svojo kaotično pot in osvoboditeljske težnje se sprevržejo v "apokaliptični eksampel o uničevanju planeta, ki se počasi preveša v tragikomično burko o koncu sveta", kot prodorno ugotavlja avtorica spremne besede Majda Travnik Vode. V tej situaciji se da videti brezbržno in (samo)uničevalno kršenje delfske zapovedi *Nikoli preveč*, saj verjetno ni besed, ki bi bile bolj tuje kapitalistični ureditvi v kateri koli od njenih pojavnih oblik. Nespravljalnost med močjo rituala in močjo kapitala sproži plaz dogodkov, ki bralca potegnejo v najgloblja brezna in najplemenitejše razmisleke. Nosilci bremena reprezentacije omenjenih dilem so književne osebe, ki poleg kolektivne zaznamovanosti nosijo tudi križe lastnih življenjskih zgodb. Družčina, prikazana v romanu, je pisana mešanica z vseh vetrov prinesenih posameznikov, ki jih je na Simbo zaneslo bolj ali manj po naključju, ter domačinov, ki so v novonastalem poldemokratičnem sistemu zasedli vsak svoje funkcije, pri čemer Flisar s pridom izkoristi priložnosti za iskrive replike in duhovite intervencije. Med njimi so denimo Čok Co Bang, nenavadni lastnik edinega hotela na otoku, ki ob omembi česar koli smešnega plane v krčevit smeh-jok, ekscentrični učitelj (polomljene) angleščine, ki bi se rad za vsako ceno pridružil peščici izbrancev (nesmrtnikov), in še bolj ekscentrični policist (in bivši pesnik) Law And Order, ki ga je nastavil Wilson in ki večkrat ubere kakšno nelegalno (ali vsaj nelegitimno) bližnjico, pa konservativni duhovni vodja Dalang, ki poskuša na vse kriplje ohraniti stare rituale, pa čeprav za ceno človeškega življenja. Med skupino domačinov se pomešajo prišleki, od katerih v razvoju dogodkov vsakdo odigra ključno vlogo; najzanimivejši med slednjimi je zagotovo John Johnson, ki v prizadevanjih, da bi ohranil svoj "pravi jaz", namerno drsi iz ene življenjske vloge v drugo in si odkrito prizna: "Moje življenje je zaporedje vlog, ki jih igram." Pomembno mesto v pripovedi zasede nizozemska študentka Monica, ki raziskuje vpliv globalizacije na tradicionalne skupnosti in predstavlja "razlagalni in refleksijski člen" dogajanja – velik del ozadja nenavadne zgodbe bralci (skupaj s protagonistom pisateljem) izvemo prav prek njenega posredništva. Večina čudaških, ekscentričnih in tragikomičnih interakcij med opisano množico likov se odvije pri veliki mizi na terasi hotela, pri čemer skrbna inscenacija skorajda dramsko ubranih prizorov deluje nekako godojevsko.

*

*Tu smo v deželi mitov, beseda vas obvezuje,
ne glede na to, kakšni so vaši nameni.
Trgovec z dušami*

Ni kulture na svetu, ki bi uspešno in brez posledic zgladila razpoke med dvojico (morda ne ravno nasprotujočih si, vsekakor pa konkurirajočih) resnic: med resnico mita/vere in resnico znanosti/razuma; slednja je po Flisarju "od vseh božanstev še najmanj dogmatična", kot beremo v njegovem romanu *Začarani Odisej*. Gre pa nedvomno za dve skrajno različni dojemanji stvarnosti – mitski človek je videl to, kar je verjel, medtem ko sodobni posameznik verjame to, kar vidi. Toda vsa tragika *starega sveta* v primežu prisilne modernizacije, ki jo prikazuje *Trgovec z dušami*, ne leži le v nezmožnosti nevtralizacije nasprotja med vero in (konsenzualno) resničnostjo oziroma med mitskim in sodobnim (že omenjeni Heisenberg je govoril o obstoju dveh resnic, znanstveni in verski, in se zavzemal, da bi morali govoriti o odnosu med obema), temveč v nespravljalnosti dveh diametralno nasprotnih odnosov do (materialnega) sveta. Če skupnost na Simbi še zastopa arhaično pojmovanje rituala kot sredstva za ciklično vračanje v domeno svetega, pa čeprav je to pojmovanje spričo vdora tuje misli že v zadnjih izdihljajih, so uvožene ideje na otoku invazivna vrsta, ki izpodriva bujno rastje avtohtonih simbolnih form. Gre torej za nezdružljivost določenih nazorov in ravno v tem je Wayanova usodna zmota, ki jo nazadnje drago plača. Človeško žrtvovanje ni v funkciji preizkušanja trdnosti vere, kot denimo pri Abrahamovem žrtvovanju Izaka, pač pa v funkciji krčevitih poskusov, kako ohraniti staro vero in rituale; nemara je tudi zato končni rezultat žrtvovanja diametralno nasproten – Abrahamov drugorojenec se je namreč izvlekel nepoškodovan.

Glavno jabolko spora med *naprednimi* silami prostega trgovanja in reakcionarnimi silami otoške ureditve je sveti gozd, domačini pod Dalangovo taktirko namreč verjamejo, da v tikovih drevesih prebivajo duše umrlih prednikov. Seveda se kolonizator na to vero požvižga in se poskuša dokopati do mogočnih debel, ki bi mu omogočala neprekinjeni izvoz še večjih in še lepših slonov.

V romanu je spretno prikazana napetost med eno in drugo skrajnostjo, med vehementnim spreminjanjem podobe in običajev otoka, ki ga zastopa Wilson, in enako krčevitimi poskusi ohranjanja starega reda, najradikalneje poosebljenega v duhovnem vodji in zaščitniku svetega gozda Dalangu, ki otočane z različnimi (tudi zvijačnimi) prijemi drži v prestrašeni nevednosti. Konflikt se zaostri z zlovesčo napovedjo "Nihče ne more

dobiti pravice do svetega gozda brez človeške žrtve.” oziroma z Wilso-novim pristankom na pogoje čarovnice Rangde. Če si v spomin vnovič priključimo izklesani napis s skalnatih zidov delfskega preročišča *Če nekaj obljubiš, se obetajo težave*, manifestacija tragične prerokbe ne preseneča – pristanek na človeško žrtev dobi epilog v realnem svetu.

*

*To pomeni, da pripravljate magisterij o zatonu družbe,
ki bo podlegla zahtevam novega boga. Oba prihajava
iz sveta, v katerem ga častimo pod imenom Profit.
Trgovec z dušami*

Ob pogledu na živopisni mozaik avtorjevih predhodnih del postane očitno, da *Trgovec z dušami* zastavlja vprašanja pogojev in možnosti avtentičnega bivanja na povsem nov način, tako da jih preslika na previsno lego in jih prikaže v razpetosti med kulturo, v kateri je pristnost še mogoča vsaj na ravni mitske misli, ter civilizacijo, ki je že zdavnaj pokopala vezi s svojim simbolnim bogastvom. Prav zato gredo v kulturi, v kateri ni nič več sveto, sveti sloni iz tikovine v domala naravni velikosti za med, saj je povsem jasno, da na prodaj niso le nenavadni objekti, temveč njihov inherentni simbolni kapital. In tega je vsega sita in hkrati izpraznjena kapitalistična nomenklatura bolj lačna kot česar koli drugega. Pri tem sploh ni pomembno, ali so bili sloni dejansko mule za tihotapljenje, kot je spretno namignjeno v epilogu romana. V pripoved je subtilno vtkana nit kritike čez vse mere razbohotene vere v odrešenjsko moč (neo)liberalne kapitalistične paradigme ter s tem povezanega novodobnega suženjstva, pri katerem vsi slepo sledimo ukazom nekoga nad nami, nekoga, ki si zvestobo zagotavlja z obetom udobja in strahom pred pomanjkanjem, Scilo in Karibdo sodobnega časa, mi pa jim ob pomanjkanju realnih možnosti za svobodno delovanje uročeni sledimo. “Živimo v času, ko življenje ne more več biti avtentično. Lahko je samo potovanje skozi ustvarjena domišljajska dela,” beremo že v Flisarjevem romanu *Opazovalec*. S tem je povezana tudi nekakšna nostalgija po neokrnjenem, prvobitnem svetu, ki se ga roka globalizacije, brezbrizna do kulturnih razlik, še ni dotaknila in ga nevtralizirala v enolično človeško čorbo. Hkrati se avtor še kako dobro zaveda, da “svet nikoli ni bil zares nedolžen”, kakor se zaveda tudi, da je v luči ohranjanja prvinskosti vsak premik po zemeljski obli korak v napačno smer – če bi

se želeli zares upreti pastem globalizacije, bi morali ostati lepo doma. Roman torej ni nekakšna konservativna apologija tradicionalnih kultur niti ne podleže pastem romantičnega slikanja preteklega časa kot zlate dobe človeštva.

*

*Za popotnika je lahko dom le ves svet.
To nisem jaz*

Naj še tako brskam po spominu, se ne spomnim niti enega Flisarjevega romana, ki bi se v celoti odvil na enem kraju; redko kateri je ostal znotraj meja ene države ali celo kontinenta; njegovi junaki so najbolj doma ravno na poti.

Flisar je tokrat dogajanje postavil v eno najbolj eksotičnih in skrbno izdelanih scenografij, kar smo jim bili priča v njegovih delih, s čimer se približa kulturnemu *Čarovnikovemu vajencu* in še nekaterim drugim svojim delom, denimo romanu *Na zlati obali*. In čeprav Flisar zapiše, da so ga vedno bolj kot zanimali ljudje in njihove zgodbe kot okolja, v katerih živijo, vključno z najosupljivejšimi znamenitostmi, ob branju *Trgovca z dušami* pred bralcem poleg večplastnih oseb vznikne živa podoba otoka in njegovih nenavadnih prebivalcev.

S tem smo že nakazali eno temeljnih teženj avtorjevega ustvarjanja, ki hkrati predstavlja svojevrsten unikum v hramu slovenske književnosti. Težko bi namreč našli avtorja, ki je tako zavezan paradigmi poti in tako zvest kozmopolitskemu duhu, da bi domala vse svoje junake poslal v svet, ki je na tak ali drugačen način tuj našemu kulturnemu, zgodovinskemu ali družbenemu kontekstu.

Podobno kot se soočamo z mejami lastnega spoznanja, ko se poskušamo dokopati do nas samih, in smo v tem podobni "pajku, ki je napletel samega sebe" (*Čarovnikov vajenec*), tako je tudi proučevanje lastnih ali tujih družbenih ustrojev podvrženo enakim omejitvam. Kar koli bi se odločili zapisati o tej ali oni kulturi, moramo v zadnji instanci priznati, da ne opisujemo le predmeta proučevanja, temveč s sleherno definicijo vedno zaobjamemo seštevke opazovanega objekta ter nas samih, naše opazovalne funkcije, našega spoznavnega posredništva. Antropološki razmisleki, ki jih preko Monice v tok pripovedi vplete Flisar, tako odpirajo zanimive dileme in bralca silijo k zavzetju takšnega ali drugačnega stališča.

*

*Duša ... je hkrati "jaz", v katerem vidimo sebe
in s katerim se predstavljamo drugim "jazom",
ta "jaz" pa ni nič drugega kot zgodba,
ki jo pripovedujemo sebi in drugim.
Trgovec z dušami*

Ko si protagonist prizna, da je "jaz", ki naj bi bil neki drugi od tistega, ki je zdaj, iluzija, katere nikdar ne bo mogel zgrabiti in si je поблиže ogledati, se mu je njegov cilj pokazal v diametralno nasprotni smeri – kot pot domov. Tako doseženo stanje notranjega miru in sprijaznjenost z dogajanjem Flisarju omogočita, da še utrdi zanimivo funkcijo protagonista pripovedovalca, ta namreč v dogajanje ne posega; večino časa je zgolj opazovalec, ki bralcem ne *vsiljuje* lastne refleksije ali interpretacije dogajanja. Pasivni protagonist, skozi katerega si zgodba na način akumulacije čutnih vtisov utira svojo pot, napravi imeniten manevrski prostor za eksperimentiranje na ravni forme, ki se, kot smo bežno že nakazali, mestoma skoraj povsem prelevi v dramski diskurz. Način komunikacije romanesknih oseb, njihovi odrezavi, pikri, duhoviti in mestoma minimalistični dialogi so izrazito gledališki, temu pa nadvse ustrezajo tudi opisana scenografija, sama izbira oseb ter močna vizualna nota pripovedi. Izjemno zanimiva je narativna tehnika, ki na vsebinski ravni vzpostavlja svojevrsten *bricolage* pripovednih okljukov različnih književnih oseb. Zgodba gibko preskakuje od enega fokalizatorja k drugemu, od protagonista pripovedovalca, ki se predaja lastnim samospraševalskim ciljem, k nizozemski študentki Monici, od nje pa k Američanu Jacksonu, ki potuje z nerodnim bremenom obrednega posmrtnega kipa svoje žene iz Toradže, kjer verjamejo, da se lahko duh pokojnika od tega sveta poslovil šele, ko se naseli v lesenem kipu, tako imenovanem tau-tau. Dogajanje je posledično ubrano kot burleska, spet drugič kot kriminalka, tretjič kot farsa, četrtič pa kot pretanjeni zapis o izumiranju starobitnih kultur. Tudi to je ena od ključnih značilnosti Flisarjevega pripovednega ustvarjanja – njegovi romani so svojevrstna kombinacija različnih literarnih vrst, oblik in žanrov.

Flisar je eden tistih avtorjev, ki niso ustvarili le pestrega leposlovnega opusa, temveč tudi mnogo dragocenih razmišljanj o naravi in funkciji literarnega ustvarjanja. Metaliterarne kontemplacije najdemo tudi v skrbno stkanih teksturah romanesknih del, kjer so s prefinjenimi zlatimi nitmi vtkane v sama jedra pripovedi. Literatura je za pisatelja praviloma enako pomembna kot za njegove protagoniste, potrebujejo jo ne le na eksistenčialni, temveč tudi na ontološki ravni. V *Trgovcu z dušami* beremo junakovo

(in avtorjevo) zavezanost besednemu ustvarjanju: "[S]em se jaz rodil zato (o tem so me bolj kot jaz samega sebe prepričali drugi), da bi pripovedoval in uprizarjal zgodbe, ki bi drugim povedale kaj o njih, o smislu življenja zanje, vendar tako, da jim pripovedujem zgodbe o sebi." To je ne nazadnje celo osnovno gibalno romaneskne pripovedi, saj si je želel protagonist svoj "jaz", ki je z leti potonil v morje domišljije, znova povezati s svojo prvotno, izvorno, manj popisano različico. Pa je kaj takega sploh mogoče? Ali sploh obstajamo zunaj naših v zgodbo zvezanih resničnosti? Oziroma, če si še enkrat izposodimo besede iz *Trgovca z dušami*: "Do kolikšne mere nismo kaj dosti več kot liki iz zgodbe, ki jo sproti ustvarjamo z interpretacijami dogodkov, ki nas doletijo, in z dejanji, za katera smo se v življenju odločili?"



Sprehodi po knjižnem trgu

Žiga Valetič

Aleš Šteger: Na kraju zapisano.

Ljubljana: Beletrina, 2023.

Potopisi so različni in zadnja leta jih v Sloveniji sicer dobivamo z vseh vetrov, toda specializirane zbirke, ki skrbijo za njihovo literarno težo, so nekoliko upešale. Veliko je samozaložništva in iskanja širše zanimivih zgodb, ki iščejo duhovno vrednost ali avanturistični naboj, medtem ko je temeljne refleksije življenja skozi takšne pripovedi vse manj. Zlati časi odkrivanja sveta in nas v svetu so očitno prešli, za krmilo je spet prišla trda (lokalna) politika, tokrat spečana z mediji in tehnološkimi napravami, s katerimi se potreba po daljših refleksivnih lokih navidezno zmanjšuje. Kdo drug bi rekel, da je to naravno stanje stvari, ko je v ospredju pač popularno potopisje za manj zahtevne, šele nekje v ozadju pa tudi za bralstvo, ki od knjig pričakuje nekaj več. V primeru Štegrovega monumentalnega dela, ki predstavlja zaključek dvanajstletnega avtorskega projekta *Na kraju zapisano*, ne moremo govoriti o čisto pravih potopisih, bolj gre namreč za esejistične reportaže, na kakršne lahko naletimo na primer v reviji *National Geographic* – če imamo srečo. Pa tudi tisto so uredniško obdelani teksti, ki so jih dolgo brusili, medtem ko uspe pesniku, pisatelju in esejistu pričarati dramaturško zanimivost tako rekoč brez filtra. V živo, brez bistvenih korekcij in naknadnih posegov, kot trdi in kot naj bi dokazovali tudi zelo hitri knjižni izidi posameznih besedil, ki so v zvezkih izhajali le nekaj dni po vsakem izpeljanem angažmaju.

In kaj je sploh namen takšnega projekta? "Biti buden v jeziku. Biti buden v uporabi proti fatalizmu mišljenja konca." Zlasti v nekaj prvih esejih se avtor vrača k pojasnjevanju širšega eksperimenta, sicer pa to prepušča (tujim) avtorjem spremnih besedil. Dvanajst ur pisanja na vsakem od dvanajstih krajev in en tak podvig na leto je avtorju, v katerega opusu najdemo tudi potopisni roman *Včasih je januar sredi poletja* (1999) ter z rožancem nagrajeni *Berlin* (2007), omogočilo dovolj vmesnega časa za psihološko, vsebinsko in logistično pripravo. Lahko si predstavljamo, da ko vsaj nekaj mesecev že veš, kje boš pisal tistih dvanajst ur, nekaj vsebine prineseš s sabo; o deželi si se vsaj minimalno poučil, navsezadnje si jo izbral z določenim namenom. To je osnova, na katero se je potem nabirala doživeta vsebina dni okoli tistega, ko je steklo tudi dejansko zapisovanje.

Vsakič se zgodi tudi kaj nepričakovanega; zastavljeni datum pisanja ni nujno premičen. In nepredvidljiv dogodek se je zgodil že na samem začetku, ko se je namenil pisati v Ljubljani, s čimer naj bi založba Beletrina, katere urednik in menedžer je Aleš Šteger, projekt lansirala tudi za domačo javnost. Na isti dan so se napovedali vseslovenski protesti, zato je pisec, ki mu verjamemo, da tak res ni bil njegov prvotni namen, sredi burnega dogodka, ko je okoli njega vršalo od pričakovanj, sedel za steklom in beležil svoj esejistični komentar. Ta je, resnici na ljubo, med vsemi besedili še najmanj poveden oziroma na trenutke deluje nepotrebno vzvišeno – izvzemši zaključno *Pismo za mojega sina*, ki za celotno nadaljevanje knjige vzpostavi ton iskrenosti.

Slovenski uvod bo pokvaril marsikatero bralsko izkušnjo in koga po nepotrebem tudi ustavil, pozneje namreč ni najti niti vzvišenosti niti pokroviteljstva oziroma se avtor, kadar ju pri sebi zazna že zaradi svojega statusa belega moškega, takoj potegne nazaj, postane zadržan, skromen in ponižen. Recimo v begunskem centru v Beogradu (2015) sredi prvega in najbolj nepredvidljivega vala migrantov, kjer najbolj intenzivno prevprašuje prav ta vidik svojega početja, ali pa v afriškem Somalilandu (2022), kjer ga domačinka ustavi, ko bi jo rad fotografiral: "Nočemo, da nas jemljete s sabo, da razpolagate z nami, mi reče starka na suku v Hargeisi in dalje razkosava stegna sveže zaklanih kozličkov, da osramočen nemudoma pospravim telefon."

Zemljevid prikaže točke na vseh celinah, razen na skrajnem jugu in severu. Slednjemu se vseeno približa ruski kraj Solovki, kjer nastane eden bolj zanimivih zapisov. Šteger namreč združuje poetični pristop, kjer se komentarji izpisujejo kot v epskih verzih, z dovolj eruditskim zgodovino-pisjem v nadvse užiten esejistični hibrid. Literarne poti po svetu, na katerih

si je nabral večdesetletno kilometrino, so se očitno sestavile v določeno svetovljanstvo, ki ga v pričujočih tekstih brez zadržkov deli z bralstvom. Težko je reči, da se enak proces odvija pri avtorjevem pisanju poezije ali proze, morda so tam na delu povsem drugi vzgibi, metode in pristopi, in tako se zdi, da je najboljše dejansko prihranil za tukaj zbrane tekste.

Štegra zanimajo nevralgične točke, kamor se stekajo kontrasti naše dobe. Skozi Solovki (2017), ki predstavlja romarsko, duhovno, versko plat Rusije, med drugim prikaže kruta zgodovinska razmerja med komunizmom in (pravoslavnim) krščanstvom. Kitajski Šanghaj (2018) je z eno nogo že (dis)utopična družba prihodnosti, kjer se spopadajo z okoljevarstvenimi težavami in revščino, vse stvari plačujejo s telefoni, živijo pa v sistemu mehkega, a temeljitega nadzora. Ciudad de México (2014) je eksemplarično srednjeameriško mesto, ki ga ustrahujejo mamilarski karteli; avtor se znajde v jezni in obenem žalujoči množici ljudi, ki protestirajo proti kartelnemu nasilju, in seveda se ob besedilih, kakršno je to, postavi tudi vprašanje, kako so besedila (med premikanjem) sploh lahko nastala. V Minamisōmi na Japonskem, ki leži v neposredni bližini Fukušime, nas pisec sooči z družbo, v kateri so najpomembnejše naprave, ki merijo radioaktivno sevanje, med nevarnejše snovi pa sodi tudi voda. V kraju Bautzen oz. Budyšin, ki je nekoč pripadal Vzhodni Nemčiji, znan pa je tudi po taboriščih, smo na sledi razkoraku med kapitalističnim zahodom in socialističnim vzhodom, ki se še danes kaže v pokroviteljstvu enih do drugih; tudi zato, ker so po padcu Berlinskega zidu večino vodilnih položajev v mestu zasedli Zahodni Nemci. Nekaj predaha nudi romarska pot Santiago de Compostela v Španiji (2021) v drugem koronskem letu, a pričakovano tudi ta ni olepšana ali nabita s prehitro duhovnostjo, četudi avtor ne skriva, da ga zanima tudi notranja plat bivanja: "Hoja je droga. / Za ene je iskanje samih sebe, za druge nič drugega kot šport. / Zame je najbližje meditaciji. / Tudi pri meditaciji je cilj pustiti mislim, da nas ne obremenijo. / Tako med hojo misli enostavno romajo mimo."

Čeprav je že v izhodišču jasno, da besedila ne bodo zmogla zaobjeti posameznih dežel v celoti, je to še najbolj vidno v Kočiju (2016), saj enodnevna izkušnja preprosto ne more prikazati, kaj šele razvozlati vse pestrosti, barv in nepredvidljivosti, ki jih premore Indija. Po drugi strani pa je usodnost Združenih držav Amerike sijajno ponazorjena skozi puščavo White Sands (2023), kjer so v okviru projekta z bibličnim imenom Trinity izvedli prvi jedrski poskus, preden so napadli Hirošimo in Nagasaki; to točko danes prodajajo kot turistično znamenitost, medtem ko se zaradi

vojne med Rusijo in Ukrajino ter posredne vpletenosti Nata vsi skupaj spet počutimo kot talci jedrske grožnje.

Knjiga je obsežna tudi zaradi barvnih fotografij, ki sicer nimajo izrazite estetske vrednosti oziroma je njihova estetskost ravno v vsakdanjosti in sprotnosti, ki prosevata skoznje. Nekaj zadnjih besedil sem prebral na elektronskem čitalniku, na katerem slike sploh ne pridejo do izraza, in seveda teksti stojijo tudi sami zase. To ne pomeni, da fotografije ničesar ne dodajo, temveč le to, da sega kakovost besed dlje od sodobnega pisanja, ki je vse bolj vizualno pogojeno. In ja, v osnovi gre za eseje, prvotni namen namreč ni predstavitev neke dežele ali kraja, temveč razbrati čim več ontološkega pomena, ki ga neki kraj in dežela lahko imata tako za avtorja kot za tiste, ki si želimo podobnih izkušenj, ne da bi ob tem puščali za sabo prevelik ogljični odtis.

Avtor je naznanil, da bo knjiga naslednje leto izšla tudi pri založbi Haymon Verlag s sedežem v Innsbrucku, edino nelagodje v zvezi z njeno potjo v svet pa bi bilo povezano z uvodnim, ljubljanskim besedilom; tega namreč ne prežema enaka naklonjenost in prizanesljivost, kot ju razbiramo v preostalih tekstih. Vsekakor pa gre za literaturo, ki veliko daje in malo odvzema, zato se branja novih esejev, nastalih pod okriljem tega precej inovativnega projekta, sam tudi v prihodnje ne bi branil.

Sprehodi po knjižnem trgu



Maja Murnik

Zala Dobovšek: Gledališče in vojna.

Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2022.

Zalo Dobovšek poznamo kot dramaturginjo, teatrologinjo in gledališko kritičarko, v zadnjem času pa je tudi docentka za področje dramaturgije in študijev scenskih umetnosti na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Njen monografski prvenec je predelava doktorske disertacije, ki jo je zagovarjala na AGRFT.

V njem analizira uprizoritvene odzive na vojne na območju nekdanje Jugoslavije v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Ne proučuje zgolj estetskih oziroma uprizoritvenih vidikov gledaliških predstav, temveč morda še v večji meri nevarna razmerja med gledališčem in družbenimi, vojnimi, političnimi ter kulturnimi okoliščinami, v katerih je to nastajalo in je vanje neizogibno vpeto. Tako se v knjigi ne srečujemo z izrazito teatrološko analizo gledališča in vojne, ampak s poskusom kompleksnega pristopa k tematiki, ki formira raznolika vprašanja in probleme, ti pa s svojo heterogenostjo daleč presegajo pojme iz (tradicionalne) dramske ter gledališke teorije.

Ena od posebnosti, ki se tičejo izbire metodologije, je tudi ta, da so predstave, ki jih avtorica obravnava, praviloma delo ustvarjalcev s travmatično vojno izkušnjo. Zala Dobovšek opozarja, da njihova ustvarjalna intenca ni zgolj umetniška, pač pa tudi terapevtska in informativna, sporočilna. S kakšnimi vatli torej meriti to produkcijo? Med občinstvom, ki ni doživelo vojne, in ustvarjalci, ki so jo, obstaja namreč temeljni

nesporazum; izziv, kako ga preseči, se tiče obeh strani, a morda še bolj občinstva in kritiške srenje.

Teoretski pristop, ki ga ubere Zala Dobovšek, si največ sposoja s področja sociologije in družbene teorije. Ob bežnem pregledu seznama literature se celo zdi, da je socioloških enot v njem več kot teatroloških. Vojna tako ostro in ultimativno zareže v utečena življenja ter telesa posameznika in družbe, da je metodološki aparat teatrologije nezadosten.

Knjiga je razdeljena v tri večje sklope. V prvem avtorica obravnava različne teoretske vidike fenomena vojne. Skozi razumevanje, da je vojna – čeprav razdiralno deluje na posameznika – predvsem kolektivni fenomen, osvetljuje vprašanja kolektivnega spomina in njegove konstrukcije (ob tem tudi oblikovanje nostalgичnega pogleda na nekdanjo Jugoslavijo), kolektivne krivde, samoviktimizacije, kolektivnega molka in njegovih posledic, pojem banalnosti zla itd. V kolektivnem potlačevanju vojn ob razpadu Jugoslavije vidi vzroke za razraščanje nestrpnosti, nacionalizma, stereotipizacije in nekritičnega pogleda na polpreteklo zgodovino Jugoslavije. Meni, da vojne iz devetdesetih let še vedno vplivajo na to okolje (ne le na nekdanja vojna območja, temveč tudi na slovensko), ki jih ni dovolj reflektiralo, temveč jih je celo potlačilo. Iz psihoanalize pa vemo, kaj se dogaja ob potlačitvi.

V teoretskem razdelku avtorica obširno piše tudi o pojmu Balkana kot “kulturnega Drugega”, prek katerega Evropa samo sebe legitimira kot civilizirano, napredno in urejeno. Vzrokov in povodov za vojne sicer ne predstavi, kar je po eni strani knjigi v prid, saj bi se snov sicer nenadzorovano razširila, po drugi strani pa sociološke analize s tem obvisijo nekako v zraku; ostajajo poljubne, splošne, nepovezane s konkretnim.

Posebno poglavje je posvečeno tudi estetizaciji vojne in scenski reprezentaciji nasilja in bolečine. Ta del je nekoliko problematičen; zdi se, da izbira teoretikov ni najbolj posrečena, saj za omenjeno tematiko obstaja kup drugih, relevantnejših študij. Tudi pojem “estetizacija” je problematičen: ni jasno, kaj želi avtorica z njim označiti, kajti opraviti imamo s precej teoretsko obloženim in posledično celo izpraznjenim pojmom, ki nosi vrsto teoretskih konotacij, toda slednje sežejo bolj k moderni in modernistični umetnosti ali celo k obdobjem pred moderno in modernizmom.

V drugem in tretjem delu knjige avtorica obravnava uprizoritve od začetka vojn na območju nekdanje Jugoslavije v devetdesetih letih do danes. Tako se, sledeč kronološkemu načelu, najprej posveti gledališču v obleganem Sarajevu (1992–1995). Nastajalo je v brutalnih razmerah, praviloma brez elektrike in ogrevanja ter pogosto ob odjekih eksplozij. Čeprav so bili

repertoarji produkcije v obleganem Sarajevu precej raznoliki v žanrskem in vsebinskem pogledu, ni nastala nobena produkcija, ki bi spodbujala vojno propagando. Občinstvu je gledališče služilo predvsem kot mentalno zatočišče; v norem svetu groze in nesmisla je ponudilo edino pravo realnost in domačnost. Ob tem Zala Dobovšek piše tudi o zadregi z recepcijo in kritičnim pisanjem ob gostovanjih teh predstav, iztrganih iz njihovega izvirnega konteksta, iz eksistencialnega strahu in izrednih razmer, ki jih je v drugem okolju nemogoče začutiti.

Podobne recepcijske težave so se pojavljale tudi ob gledališču pregnancev, ki je nastajalo sočasno v Sloveniji. Igralka Draga Potočnjak je med letoma 1992 in 1997 z mladimi begunci iz Bosne ustanovila gledališko skupino Nepopravljivi optimisti ali gledališče pregnancev.

Pri obeh pojavih so bili bolj kot umetniški gledališki dosežki v ospredju terapevtski in družbeni učinki tovrstnega ustvarjanja. V obleganem Sarajevu je gledališče predstavljalo upor proti "zakonu vojne", ki je ultimativno posegel v naravno dinamiko človeškega življenja, v Gledališču pregnancev pa je gledališče predstavljalo pomoč pri artikulaciji težke vojne izkušnje.

Terapevtski pomen takšnega gledališča je točka, h kateri se Zala Dobovšek v svoji interpretaciji pogosto vrača: preseči položaj vojne žrtve, osmisлити in preusmeriti to bolečino in razočaranje ter ju narediti "konstruktivna".

Terapevtska funkcija pa ni zanemarljiva niti pri gledališki produkciji, ki je začela nastajati petnajst do dvajset let po končanih vojnah. Tu se terapevtska funkcija dostikrat stika s političnim kontekstom, njene intence so prekiniti kolektivni molk in odpreti vprašanja o vojni, krivdi, travmah in medijsko-političnih manipulacijah. Množična gledališka produkcija po koncu vojn je pogosto posegala po formi dokumentarnega gledališča. Avtorica pregleda več tovrstnih uprizoritev, nastalih na tleh nekdanje Jugoslavije, in jih glede na njihov pristop k snovi razdeli na dobesedno gledališče, dokumentarno gledališče in dokumentaristični hibrid.

Najobsežnejše pa se v tretjem delu posveti gledališkemu opusu režiserja Oliverja Frlića in njegovemu izvirnemu formatu političnega gledališča. Frlić pogosto naslavlja tematiko kolektivne pasivnosti in molka ter prek tega kolektivne odgovornosti za vojne, diskriminacijo, negativne družbene pojave. Pri tem uporablja posebno metodologijo: raziskavo določenega okolja in tamkajšnjih političnih tendenc, anomalij in diskriminacije. Čeprav Frlić izjavi, da je gledališče zanj sredstvo političnega boja, njegovo razumevanje še zdaleč ni tako enodimenzionalno. Avtorica njegovo gledališče razlaga kot celosten gledališki aparat, ki v samem temelju prodira in sooblikuje politično realnost, ta pa vzvratno vpliva tudi nanj. Dobovšek

poudarja, da Frlić odpira pomembna vprašanja o političnem, pri čemer pojem razume širše od recimo Piscatorja ali Brechta. Frlić je "najbolj izpostavljen, izrazit, provokativen ter estetsko in politično učinkovit avtor, ki koherentno realizira prekinjanje kolektivnega molka, kritično preizpraševanje mitov in kolektivnega spomina, preigravanje estetik upora in bolečine na odru ter predvsem problematizacijo sodobnega, aktualnega, še vedno akutnega nacionalizma med državami nekdanje Jugoslavije".

Ob prebiranju študije o gledališču in vojni ostajam z ambivalentnimi občutki. Po eni strani menim, da pogumno poseganje na področja socio-loških analiz veliko pripomore k osvetlitvi obravnavane tematike in jo bistveno poglobi, saj je ta v svojem temelju interdisciplinarna in izrazito kompleksna.

Po drugi strani pa pogrešam bolj prečiščeno besedilo: bolje organizirano, brez (ali z manj) ponavljanji teoretskih ugotovitev. Na prvi pogled se sicer zdi, da je struktura natančna – najprej teoretski del, nato posamezni primeri gledaliških predstav, ki jim sledi obsežno poglavje o Frličevem gledališču, na koncu pa zaključek. Vendar – ko se bralka poglobi v tekst, se sreča s številnimi ponovitvami, z njihovim rizomatskim razraščanjem, vračanju in ponavljanji s (pre)majhno razliko.

Nekatere ugotovitve se zdijo tudi nekoliko pomanjkljive: takšna je recimo misel, ki vzroke za razpad Jugoslavije pripiše nacionalističnim diskurzom, pospešenim s kapitalističnimi apetiti (gl. *Zaključek*). Takšno razumevanje je preveč parcialno; pozablja namreč na cel kup takratnih političnih in družbenih dejavnikov, od sočasnih družbenih premikov v Evropi, krize socializma in komunizma v vzhodnoevropskih državah, padca Berlinskega zidu pa do gospodarske in finančne krize v Jugoslaviji in še česa ...

Pogrešam tudi preciznejše opise primerov predstav, ki so obravnavane, kajti uprizorjene so bile že pred časom; poleg tega – zdi se – mnogih v Sloveniji sploh ni bilo mogoče videti. Tako se prevečkrat srečujemo bolj z izsledki, z analizo njihovih tematik, ki brez konkretnega "mesa" predstav izzvenijo preveč splošno, abstraktno in celo medsebojno zamenljivo ...

Sprehodi po knjižnem trgu



Nada Breznik

Janja Rakuš: Tri barve za eno smrt.

Maribor: Litera, 2023.

Janja Rakuš je z romanom *Tri barve za eno smrt* zadostila zahtevam in kriterijem natečaja založbe Litera za najboljša še neobjavljena romaneskna dela ter – zmagala. Po vsebinski in slogovni izvirnosti ter po inovativnosti, ki se ji bomo posvetili v nadaljevanju, je njen roman kot svež veter, ki v eni sami knjigi razprši in spet spretno združi mnoge teme, znanja, verovanja, misterije, legende in prerokbe, preteklost s sedanjo-stjo, resničnost z domišljijo, treznost z gorečnostjo. Skozi zgodbo, ki jo inteligentno gradi in vanjo premišljeno umešča dodatke, ki širijo okvir pripovedi, poglobljajo perspektivo in percepcijo, razgibajo bralčev um, hkrati pa ponujajo ne bralni užitek, temveč bralno slast, saj celota zveni ubrano, umirjeno, mestoma melanholično in poetično. Nobene agresije, čeprav romanu ne manjka kritičnosti in ne ironije. Besedišče in šifre novodobnih nepogrešljivih pripomočkov in orodij so samoumevni sestavni del romana, aktualnega pričevalca tehnološke sedanjosti, ki jo živimo kot uporabniki aplikacij, algoritmov in informacij, sedanjosti, v kateri so oblački nova neskončnost, v njih pa prebivajo naši digitalni dvojniki, sestavljeni iz podatkov. QR-kode, razsejane po tekstu, in videi z avtoričinim podpisom vizualizirajo oblike in barve v gibanju, svetlobo in sence, skrivnostne sanjske podobe, kiparske in arhitekturne stvaritve, ki se med seboj stapljajo in preoblikujejo, kot bi bliskovito potovale skozi čas, skozi različna obdobja

in smeri umetnosti. V svoji metamorfozi vzbujajo nove asociacije. Tako literarno delo zaživi v novi dimenziji.

Tobijas, slikar in predavatelj, in prevajalka Livija sta glavna protagonista, ob njiju pa še Tobiasov amsterdamski prijatelj Jaap, oče Kristijan in mati Bernie, ter štirje stranski, a nikakor nepomembni junaki. Štirje klateži, dve ženski in dva moška, s svojim nekonvencionalnim obnašanjem in videzom, s svojim intuitivnim razumevanjem smisla bivanja dodajo zgodbi "četrto" dimenzijo. Središče, okoli katerega se suče dogajanje, je Tobiasova bolezen, izjemna, življenje ogrožajoča skrajna občutljivost za barve, ki je, kako paradoksalno, obenem tudi njegov posebni privilegij in talent. Tobias namreč prepozna, zaznava vse barve in barvne odtenke. Barva mu pomeni počelo, sveto, duhovno kategorijo, brez katere si ne predstavlja svojega obstoja, pa tudi sveta ne. Toda občasno barve njegovo vidno polje zasujejo s tolikšno intenziteto, da mu povzročijo močan glavobol, slabost, včasih celo izgubo zavesti. Zavaljo teh napadov mu je napovedanih še komaj nekaj mesecev življenja, če ne pristane na operacijo, ki mu bo odvzela njegovo absolutno barvno občutljivost ter spremenila njegovo življenje v dolgočasno sivo pokrajino. Livija, njegova sopotnica, ga brezpogojno podpira, celo v odločitvi, zaradi katere je na nitki njegovo življenje, odločitvi, da na operacijo ne bo pristal.

Čas, v katerem se pojavljajo napadi in v katerem Tobias sprejme usodno odločitev, je leto, ko se je poslovila pandemija covida, leto, ko je "človek izgubil ravnotežje". Toda še vedno je prepredeno s strahom in previdnostjo, ljudje so postopno odložili maske in se boječe prepustili svobodi gibanja in srečevanja z drugimi. Janja Rakuš ga v romanu označuje kot *tisto* leto. Življenje Livije in Tobiasa poteka med slovenskim Primorjem – Strunjanom, Piranom in Portorožem –, obiskom Benetk in Tobiasovim bivanjem v Amsterdamu. Med njima, starši in prijatelji zato občasno potuje elektronska pošta, Tobiasova predavanja in delavnice, ki se jih udeležujejo "ljudje v oblakih", pa še vedno potekajo prek zooma.

Pisateljčini opisi že tako slikovitih krajev in naravnega okolja so preosvetljeni s svetlobo in prevlečeni s spreminjajočimi se barvami, okoli katerih je roman grajen. Zaporedja besed v stavkih in zaporedja stavkov v odlomkih tvorijo tako popolne slike, da se v njih zlahka prepoznavajo občutja in razmišljanja, porojena z opazovanjem. Strastnemu bralcu se nenehno poraja želja, da se vrne k njim, da jih ponovno vsrka, da si jih vtisne v spomin, da jih ponovi kot mantra. Tudi pisateljica v romanu ponovi nekatere povedi, kot bi želela poudariti in poudariti ključna izhodišča, na katerih sloni roman.

Naj tvoje oči blagoslovijo vse, kar vidijo!

Res je, da kode, natisnjene med besedilom, osvetlijo, obarvajo in intenzivirajo bralčevo dojemljivost za barve in oblike, za prelivanje, preoblikovanje in spreminjanje, da so dragocen dodatek k predstavljenosti teksta, ki je tako zavezan vizualni umetnosti, zgodovini slikarstva, kiparstva in arhitekture, znanim umetninam in umetnikom, res pa je tudi, da že avtoričine besedne ponazoritve dodobra vzdramijo notranjo vizualizacijo, razgibajo domišljijo, prikličejo iz globine spomina znane prizore, slike in kraje, ali pa si jih navsezadnje naslikajo po svoje. Ko beremo o Strunjanu, Piranu in Portorožu, ko se pisateljčino pero dotakne Pinijevega drevoreda ali Mesečevega zaliva in solinarjev, ki v svojih lesenih coklah kot derviši plešejo na poljih soli, imamo občutek, da so to neke daljne, skrivnostne, neznane pokrajine. Vidimo jih z drugimi očmi. Enako tudi Benetke in Amsterdam z reko "Amstel, v kateri daljjevske odsevajo hiše iz 17. stoletja".

Tankočutna osrednja pripoved, blaga in enakomerna, ne dovoljuje dramatiziranja celo v trenutku, ki odloča o življenju ali smrti. Kljub temu je prepričljiva, močna. Tudi njeni junaki so uglašeni v svoji prvinski naravi, so razmišljajoči in senzibilni, ne potrebujejo ostrih in razmejujočih karakternih potez, kajti bistveno je to, kar jih v določenih okoliščinah druži. Tudi ko spregovorijo v prvi osebi, je njihov glas, njihov način razmišljanja uglašen z drugimi protagonisti. Kljub temu so edinstveni in posebni.

Roman je prepreden z razmišljanji, citati in podatki s področja zgodovine umetnosti in filozofije, antropologije, teozofije, z interpretacijami umetniških del, pa tudi sanj in vizij, z bajkami in miti, ki so umeščeni tako, da v ničemer ne porušijo osrednje zgodbe romana, da ne zmotijo toka pripovedi. Širijo meje bralčevega znanja, postavljajo nove izhodiščne točke za opazovanje, poglobljajo razumevanje in prispevajo k občutljivosti za umetniška dela. So smerokazi, ki vodijo k novim virom in umetninam, ki jih še ne poznamo ali jih poznamo le površno. Avtorica ne razmišlja le o vizualnih umetnikih, v svoj izbor vključuje tudi pesnike, režiserje, popularno glasbo. Posveča se tudi neznanemu in neraziskanemu, ki še bolj buri domišljijo, spodbuja ugibanja in si zastavlja številna vprašanja. Na ta odgovarja sama tudi z lastnimi spoznanji, v katerih je veliko modrosti. Čudežno zvenijo njeni stavki, tudi če so povedi kratke.

Nanizani padajoče so kot pesem.

*V vsakem izmed nas počiva Mehika.
V Piranu počivajo Benetke.
V Portorožu je Sunset Boulevard in Las Vegas.
Mehika počiva v Mesečevem zalivu.*

...

Zanimiva so njena razmišljanja o spanju in sanjah, h katerim se pogosto vrača. Umešča jih v barvito Mehiko, v deželo strasti in prerokovanj, kjer človek resnično sanja. "Spanje je prostor za sanjanje in pot do prerokovega znanja," zapiše. "Spanje je zadnji upor pred neusmiljeno kapitalistično kolonizacijo našega življenja. Je gostitelj vseh potencialov."

V celoti gledano je roman *Tri barve za eno smrt* sinteza literarnih zvrsti, ki združene z novimi tehnologijami omogočajo neskončne ponovitve, pravi *perpetuum mobile*, neusahljivi pogon, ki teži k božanskemu, svetemu in skrivnostnemu, teži k popolnosti in lepoti, k nesmrtnosti. "Izkušnja svetega vabi k presežku in opominja, da je nekaj onkraj meje tega, kar razumemo." *Tri barve za eno smrt* skozi zgodbo o ljubezni in harmoniji dveh duš, zgodbo o redkem talentu in redki bolezni, strastno zgodbo o barvah in slikarstvu, raziskuje in opisuje vzvode in izvire človekove ustvarjalnosti, ki z intuicijo, znanjem, spomini, sanjami in opremljena z različnimi orodji kreira svet. "Narava sveta ni naravna, ampak je umetna, saj jo je ustvaril Bog."

Pričujoče delo pomeni globoko avtoričino ponotranjenje vedenj in praks s področja vizualnih umetnosti, ki so potrebovale zgodbo, da ugle-dajo luč sveta. In zgodba, ki jih povezuje, je dobro izbrana in pretanjeno napisana.

Prebrane knjige rada podarjam, kajti knjige morajo krožiti. To ne velja za pesniške zbirke. Pesmi vedno hranijo še kakšno presenečenje, še kakšno nerazjasnjeno skrivnost. "Poezija je zavedanje podobe. Ko je podoba nova, je nov tudi svet," zapiše Janja Rakuš. Tudi njen roman *Tri barve za eno smrt* bo ostal na moji knjižni polici. Celo o izposoji bi morala temeljito premisliti. To je knjiga, ki jo želim imeti vedno pri roki.

Sprehodi po knjižnem trgu



Gašper Stražišar

Dušan Merc: Picerist.

Novo mesto: Goga, 2023.

“Vsak četrtek sem ob 17.30 dobil enako naročilo. Navadna pica margerita na vedno isti naslov. Nekam na Vodovodno cesto v Ljubljani. [...] Navodilo je bilo, naj pozvonim na zvonec brez imena. [...] Nekdo od znotraj je vedel, da sem prišel, jasno je bilo, saj mi je odprl vhodna vrata, ni pa me hotel videti. [...] Vedno me je čakal denar, dvajset evrov za najcenejšo pico.” Dušan Merc nas v svojem najnovejšem romanu postavi v neznan prostor in čas. Pred nami je dostavljalec pic – Picerist, ki opravlja sila filmsko nalogo. Vsak teden mora dostaviti pico na točno določen naslov ob točno določeni uri. Ta nenavaden uvod bralca potegne v dogajanje, ne da bi mu ponudil kaj oprijemljivega – neimenovani in nevidni naročnik ali naročnica pic se poigrava s Piceristom in bralcem. In nato: “Nekega jesenskega četrтка je bila igra prekinjena. Vrata naročnika, pomislil sem tudi, da je morda naročnica, so bila opazno bolj odprta, kar je pomenilo, da avtomatični zaklep, ki preprečuje vstop v stanovanje, ni aktiviran. To sem razumel kot povabilo v prostor.” Picerist vstopi, z njim pa tudi bralec. Sledijo hitro odvijajoči se prizori – ujeti smo v konec kriminalnega romana. Skupaj s Piceristom sedimo ujeti v praznem stanovanju. Mercu uspe v bralca zasejati strah, saj se njegov Picerist znajde v ujetništvu: “Vedel sem, že tisti trenutek, ko so se vrata avtomatično zaprla, da je nastopil trenutek resnice. In vedel

sem, da moram zmagati. Zmagati!” Na samem začetku romana smo priča umoru. Vendar je to šele uvod.

Merc, ki pred nami izriše umor in nam povsem jasno pokaže Piceristov zločin, uporabi izvrstno pisateljsko tehniko, da bralca ujame “na trnek”. Roman sprva sledi vsem žanrskim pravilom kriminalke: bralec mora vedeti več od protagonista – ali pa vsaj toliko kot protagonist sam – in slednje, vsaj v uvodu, drži. A kakor hitro je prvih nekaj strani mimo in se uvod prevesi v pravo zgodbo, je bralec tisti, ki ve najmanj. Kdo je Picerist, zakaj je izvedel umor, koga je umoril? Ne zanima nas *kako*, temveč *zakaj*. Merc na uvodnih straneh ne ustvari le hitrega ritma dogajanja, temveč izriše kopico dogodkov, ki so tako nejasni in nepovezani, da v bralcu nemudoma vzbudijo zanimanje. Pred nami je sodobna kriminalka, ki velja za največjo zmes različnih žanrskih vrst. Merc v svoj roman vpleta elemente klasične detektivke, kriminalke, trde kriminalke in policijskega romana, vendar se, kot se za vsako sodobno kriminalko spodobi, ne osredotoča več le na zločin, njegovo razrešitev ali na iskanje zločinca, ampak (predvsem) na kompleksnost likov in njihovo duševno stanje. Kakor hitro je uvod mimo, pa se roman *Picerist* prelevi v nekaj povsem drugega.

Od tu dalje spremljamo prvoosebne pripovedovalca, Picerista, preselimo se v zapor. A kaj pravzaprav beremo? Zgodbo nekega človeka, ki je skupaj z drugimi, nikoli odkritimi vlomilci neke noči izpraznil sefe banke na Slovenski cesti. Toda, ali je v zaporu zaradi vloma ali zaradi umora? A kot zapiše Picerist sam: “Nikar ne sprašujte, berite naprej!” Merc iz prvotnih okvirov kriminalke preide v socialni, morda celo družbeni roman, v roman časa, ki slika okorele sisteme državnih uradov in premajhnih celic. Za domnevne vlomilce pripravijo delavnice kreativnega pisanja, s pomočjo katerih naj bi preiskovalci ugotovili, kdo je krivec in zakaj, kdaj ter kako se je zločin zgodil. “Vnaprej moram razložiti, da se zapis dogajanja začne v času mojega zadnjega prestajanja kazni zapora, vsebuje opise preteklega življenja vseh nas, ki smo del teh zgodb, da gre za naš skupni konec,” beremo.

Merc zgodbo predaja s pomočjo prvoosebne in predvsem vsevedne pripovedovalca, ki ve vse o vseh; nihče, niti bralec, pa ne ve ničesar o njem. Roman je fiktivni sad delavnic kreativnega pisanja, katerih namen je tudi popeljati zapornike na boljšo življenjsko pot: “Izbrali smo vas, da opravimo z vami posebne vaje, vorkšope, delavnice, ki vam bodo pomagale pri razčiščevanju lastne krivde, pri razumevanju družbe, pri razumevanju vaših žrtev in pri ponovni resocializaciji. Te vaje bodo pomagale tudi lažje preživljati dolgoletne zaporne kazni, na katere ste obsojeni.” Vendar se kmalu izkaže, da je to le ubog in ponesrečen poizkus uradniškega organa.

Piceristovo popisovanje življenja se kmalu izkaže za dolgovezno, saj sledimo opisovanju in razglabljanju o življenju za zapahi. Merc se ne le vsebinsko, ampak tudi slogovno prilagodi svojemu fiktivnemu junaku: jezik je preprosto rečeno neroden, zgodba pa poteka prepočasi, na kar nas opozori tudi sam Picerist: "Opozarjam ljube bralke in cenjene gospode bralce, da pripoved z vsemi zamiki pač teče nekoliko počasi, prepočasi – vedeti pa je treba, da je to pripoved iz zapora, kjer čas ne igra nobene vloge. [...] Tako sem začel uživati v mučenju bralcev in nategovanju bralk, češ, zdaj zdaj bo počilo. Doli pri gatah – pa nič." A čeprav se nam Picerist sam opraviči za prekomerno razvlečenost dogajanja, to ne opraviči bralčeve neučakanosti. Če sprva sledimo napetemu dogajanju in izgradnji zgodbe, se slednja zdaj razvleče, od bralca pa zahteva nenehno zbranost in sledenje najrazličnejšim vzporednim tokom, ki jih Picerist iz poglavja v poglavje slika pred nami. Ideja, ki se sprva zdi nekaj povsem novega v slovenskem romanopisju, nekako ne pride zares do izpolnitve oziroma veljave.

Merc roman razdeli na kar štirinajst ključnih poglavij, od katerih so najpomembnejša naslovljena kot *Prva*, *Druga* in *Tretja seansa*. To so poglavja, v katerih Picerist razkriva svojo preteklost, svojo povezanost s kriminalom, soočanje s svetom itd. Sprehodimo se od vajeniške dobe mladega Picerista do seznanitve z Enorokim bogom, ki je kot nekakšen veliki oče kriminalcev, navsezadnje pa do samega konca. V Merčevem romanu ne nastopi kriminalist ali preiskovalec zločinov, temveč mali človek, katerega usodo krojijo sistem, družba in uradniški mlini. Njegov roman je aktualen, sodoben in živ, skozi Piceristovo življenjsko zgodbo namreč spoznamo družbo in ljudi takšne, kakršni so. Ne glede na to, ali se zgodba odvija v času socializma ali pa danes, v dobi navidezne demokracije in vseprisotnega globalnega kapitalizma, je sistem tisti, ki ima že v sami osnovi napako. Veliki slogan francoske revolucije *Svoboda, enakost, bratstvo* je že davna preteklost, čeprav se zdi, da bi ga danes potrebovali bolj kot kadar koli. In če sprva prevlada vtis, da Merc romana ne izpelje, se nam šele s časovnim odmikom razkrije njegov pravi namen. Skozi dolgo zgodbo, razvito v zaporu, kjer čas nima oblike, barve ali okusa, nas postavi v mučni položaj trpečega bralca, ki na ta način postane trpeči zapornik in ki skuša priti zgodbi do dna. Kot pravi Picerist: "Najbolj grdo so me zajebali, najbolj so me kaznovali z odvzemom pogleda na Mesec, v Luno." Nikjer v romanu Merc ne zapiše, kako so Picerista in njegove kolege ujeli, kako (če sploh) so jim dokazali krivdo ali kakšne preiskovalne metode so uporabili. Picerist in njegovi kolegi so v zaporu – to pa je v resnici vse, kar moramo vedeti, da bi razumeli, kako hudo je, če ne moremo več uzreti Lune.

Sabina Burkeljca

Žiga Kosec: Sonce in zmaj.

*Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike
Slikanice), 2022.*



Žiga Kosec je avtor mlajše generacije, ki svoje pesmi od leta 2015 objavlja v revijah Cicido in Ciciban. Nabor pesmi, ki so izšle v obeh revijah, sestavlja njegovo prvo pesniško zbirko *Sonce in zmaj*, ki je namenjena predšolskim otrokom in otrokom v prvem triletju osnovne šole. S priznanim, vrhunskim likovnim ustvarjalcem in plodovitim ilustratorjem Petrom Škerlom sta ustvarila ilustrirano pesniško zbirko, ki otroke nagovarja s svojo živostjo, optimizmom in humornostjo. V zbirki je 16 rimanih pesmi – vsaka pesem ima svojo likovno podobo, zadnji dve pa povezuje skupna ilustracija. Kakšen je torej poetični svet Žige Kosca? S čim se dotika otroške duše? Je njegova poezija drugačna od poezije njegovih otroških in mladinskih pesniških kolegov, in če je, v čem se to kaže?

V prvi pesmi *Ježek in kocke* srečamo ježka, ki iz pisanih kock sestavlja hišico. S kockami se igra, a na koncu bo iz njih sestavil pravo bivališče, v katero se bo skril. Igra je popolnoma resna zadeva, skozi igro si otroci – kot ježek – zgradijo svoje bivališče, svoj dom, svoj prostor, kjer so na varnem. Odrasli smo tisti, ki jim moramo igro in varnost zagotoviti.

S pesmijo *Palček* pesnik otrokom približa pravljичno bitje in jim razkrije nekaj intimnih podrobnosti o njem; s čim se palček umiva, kako leta naokoli, s čim se pokrije. Pesem, ki deluje kot uspavanka, je poetična in

mehka, nežna, topla – bralca posadi na veliko modro kanjo, poleg palčka, da skupaj poletita raziskovat lepote sveta. Letenje arhetipsko predstavlja svobodo, prostost, neukalupljenost. Motiv palčka, ki se ovije v mesečino in lahko tako trdno zaspi, simbolizira palčkovo (in tudi otrokovo) varnost.

Hiša iz slaščic se očitno navezuje na pravljico o Janku in Metki, vendar pa je v tej pesmi glavni akter medved, ki sladko hišico pohrusta, da od nje ostane “le drobtina tu in tam”. Potem na prizorišče pride stara večča oziroma čarovnica in opazi, da od njene hiše ni ostalo nič. Tu bi si bralec verjetno mislil, da bo medved začel trepetati pred strašno čarovnico, toda ne, medved je prav sproščen in zadovoljen (no, le kdo ne bi bil, po vseh zaužitih sladkarijah) in se takole spoprime s čarovnico: “Medved si klobuk privzdigne, / reče: Dober dan, gospa! / Pomežikne, se prikloni / in počasi odhlača.” Ti verzi odsevajo pesnikovo avtopoetiko – sproščenost, humornost, lahkotnost, tudi toplino in pogum.

V verzih Žige Kosa najdemo navezavo na še eno znano pravljico – *Rdečo kapico*. Seveda je pesnikova Rdeča kapica drugačna. Najprej pade v oči, da je strastna bralka, kar ji zelo pomaga, da prelisiči sivega volka: “A ker je Rdeča kapica / veliko knjig prebrala, / je starega požrešneža / v trenutku prepoznala.” Lepo, da pesnik otrokom pove, da bodo, če bodo brali, lahko prepoznali manipulacijo. Oborožen z znanjem lahko še pravočasno prepreči tragedijo. In ker je Rdeča kapica zelo načitana in samozavestna, volk le še strahopetno zbeži.

V pesmi *Kam medvedu se mudi?* avtor s kopico vprašanj (denimo “Mar tišči ga na stranišče?”) humorно išče odgovor, kam se mudi našemu kosmatincu. No, na koncu izvemo, da se mu mudi na torto, ki jo je spekla žaba. Nedvomno bo otrokom odgovor na naslovno vprašanje blizu in se bodo poistovetili z medvedom. Tudi v naslednji pesmi z naslovom *Pustna*, ki je dogodku primerno vesela in hudomušna, se imajo maske fino in se posladkajo – ker je pust, pač s krofi.

Ritem, besedišče ter pesniška sredstva v pesmi *Pletilje*, ki govori o treh mačjih ženičkah, izrazito spominjajo na ljudske pesmi, na primer s ponavljanji (stala je, stala je; pletle so, pletle so), okrasnimi pridevki (bela okna, črna vrata, mačje ženičke) itd. Ljudsko vzdušje se kaže tudi na Škerlovi ilustraciji – stara kmečka hiša s krušno pečjo, svetloba, ki pronica skozi manjše okno, ter barve, ki spominjajo na tiste na zbledelih fotografijah. Žiga Kosec in Peter Škerl sta tako ustvarila skupno dihanje poezije in ilustracije, kakovostno sta spletla besedno-likovno pletivo. Če se tu dotaknem še metaforičnega vidika pesmi, bi rekla, da je pletenje ustvarjanje nečesa novega, je kvalitetna izraba časa. Pa ne samo to – tisto, kar nastaja, je v korist in v dobro bralca.

V pesmi *Žirafa Betka* je Betka stesala Noetovo barko, žirafjo, pravzaprav, saj bi rada raziskovala svet. Da pa ji ne bi bilo dolgčas, je na barko povabila še svoje prijatelje, saj je Betkino načelo: "Več nas bo, /.../ lepše bomo se imeli." Pesnik izpove čudovito sporočilo o vključenosti vseh dobro mislečih popotnikov in raziskovalcev – tudi nas –, kar je v današnjih časih individualizma in egoizma zelo pomembno. Le skupaj lahko raziščemo svet, saj si pomagamo, če se znajdemo med čermi, morje pa nas tako lahko ponese "naproti skritim biserom sveta". Sporočilo "biti in raziskovati skupaj" je odlično upodobljeno tudi na ilustraciji, ki kaže individualnost in povezanost v skupnem cilju. Prikupna Škerlova ilustracija strne sporočilnost pesnikovega izraza.

Po pesmi *Sonce in zmaj* je zbirka dobila ime. Pesem se začne kot ljudske pravljice: "Za devetimi gorami, / saj še sam ne vem več, kdaj /.../" Strašen, star, požrešen zmaj je vseh sort zlatnike, "majhne, srednje in velike". In tako nekega dne zagleda zelo velik zlatnik, ki je pravzaprav sonce, in prevzet nad njim poleti, da bi ga pogoltnil. Pesnik pesem tudi zaključí v slogu ljudskega slovstva, "od takrat ga nisem videl, / sklepam, da leti še zdaj". Čeprav je pesem hudomušna, lahkotna, nosi tudi globlje sporočilo, da ni dobro, če si zaletav in požrešen.

Pesem *Luka brez klobuka* spominja na humorne izštevankе, takšne, kot so na primer v zbirkah *Enci benci na kamenci*. Medved Luka je torej brez klobuka, medtem ko ima polh Renato vsaj kravato. In kaj vse bi Luka s klobukom lahko počel? Lahko bi ga na primer vsakič privzdignil v pozdrav. Brez klobuka Luka tudi precej slabše spi. Ampak vedno se najdeta pomoč in rešitev – klobuk mu podari miš Ljudmila, in čeprav ta za njegovo glavo ni dovolj velik, ga zdaj vendarle ima. Mladim bralcem pesem sporoča, da se težave lahko rešijo, če prosiš za pomoč. In prositi za pomoč je kar zelo pogumno dejanje.

V pesmi *Marička* je precej realistično predstavljena pasma čivav; Marička je namreč ljubka, prikupna, pritlikava, prijazna in na videz krotka psička, ko pa se razjezi, postane zverina. A strašljiva je le na videz, kajti Marička se v resnici vsega boji. V njej se bo lahko prepoznal marsikateri otrok. Pesmi beremo tudi zato, da sami sebe ugledamo "od zunaj", posledično pa lahko tudi kaj spremenimo ali se omehčamo.

Z ritmom in besediščem uspavanke *Vse je tiho, tiho* pesnik ovije otroka, da potone v miren sen – vsi gredo spat, drevesa in živali, le še stara sova bedi in "šteje, šteje, šteje ...". Topla ilustracija lirično uspavanko, ki zaziba v spanje, še poglobi. Otrok se bo ob branju počutil toplo in varno.

V pesmi *Zvezda* je izpovedan pesnikov *credo* oziroma njegov odnos do sveta in do lastnega ustvarjanja. Lirski izpovedovalec zre v nebo in uzre

zvezdo, ki mu mežika. Ko ji pomežikne nazaj, se mu zvezda skrije. Pesnik je zvezdogled, na nebu išče čarobnost, ki odseva v njegovi duši. Žarenje se seli od pesnika na nebo in obratno, razsvetljuje in razveseljuje nas s svojo svetlo, toplo, čarobno poezijo, ki ima moč, da razsvetljuje temo. Močno, če je dovolj svetla, dovolj blizu – in poezija Žige Kosca je takšna. Na ilustraciji prevladuje modra barva – modro je osvetljevati svet. Ilustrator pomaga ustvarjati bralcem svetel prostor v njih – lepota vedno osvetli prejemnika, če jo le-ta sprejme.

Rozamunda v istoimenski pesmi seveda ni Prešernova Rozamunda, je pa, kakor Prešernova, precej ekscentrična. Gre namreč za stonogo Rozamundo, ki se želi naučiti smučati, zato si kupi sto parov smuč. Njen smučarski podvig pa se slabo konča, saj si izpahne šest kolen in zlomi dvaindvajset nog, zato raje ne bo več smučala, ampak se bo vozila s skirojem. Humor, obarvan z *nonsensom*, čudaškost in duhoviti preobrati so značilni za poezijo Žiga Kosca. Ta pesem je primerna za pritegnitev učencev k branju poezije, saj jih preseneti s humorjem in povzroči spontan odziv – smeh. Ilustracijo stonoge Rozamunde pravzaprav lahko označim z istimi pridevniki kot pesem – je humorna, presenetljiva in barvita.

Skupna ilustracija povezuje zadnji dve pesmi; štirivrstičnico, ki govori o prihodu novega leta, in drugo, prav tako povezano s koncem leta – Dedek Mraz s svojim "košem brez dna" obiskuje otroke in za vsakogar ima darilo. Zadnja kitica, s katero se pravzaprav zaključí celotna zbirka, je tudi nekakšen pesnikov *credo*: "Vsi otroci so njegovi, / vse ima enako rad / in za vsakogar v tem košu / je darilo, je zaklad." Oba avtorja zbirke, vsak s svojim avtorskim pristopom in s svojim kodom sporočanja, brez dvoma dosejata mlade bralce. Zbirka je svetla, humorna in topla.

Pesniška zbirka *Sonce in zmaj* je ob že utečeni pesniški tradiciji sodobne mladinske poezije (humor, absurd, toplina, pozitivnost) inovativna – deluje namreč sveže. Poetičnost je obetajoča v smislu, da se bo zagotovo še razvijala in plemenitila z izraznostjo. Avtorji, ki pišejo poezijo za otroke, se verjetno zavedajo, da imajo posebno nalogo pri doseganju otrok, da bi ti poezijo prebirali in z njo vstopali v dialog. To bi lahko povzela kar z verzi samega pesnika v zbirki: "Drzno plove naša barka / med čermi zdaj sem, zdaj tja, / morje nese nas naproti / skritim biserom sveta." Mislim, da je pesnikova smer prepričljiva in prava, saj dosega otroke na način, da z njegovo poezijo vstopajo v dialog.

Mlada Sodobnost

Milena Mileva Blažič

Miroslav Košuta: Trije žrebci.

Ilustriral Damijan Stepančič.

Dob: Miš, 2022.



Kratka sodobna pravljica v slikaniški knjižni obliki Miroslava Košute, rojenega leta 1936 v Sv. Križu v Italiji, je značilna identitetna pripoved odraslih, ki v slikaniški knjižni obliki postane domnevno otroška. V tujini so take pripovedi poimenovali slikaniške (avto)biografije; o trendu identitetnih slikanic, ki doživlja razcvet po vsem svetu, razmišlja tudi Bettina Kummerling Meibauer v svojem delu *Kako avtobiografske zgodbe postanejo slikanice. Nove smeri v raziskovanju slikanic* (2010). Na osnovi kognitivne teorije Bettine Kummerling Meibauer slikanica vsebuje tudi vse značilnosti t. i. večnaslovniškega pisanja – avtorica za slednje navaja naslednje kriterije: inovativnost, reprezentativnost, estetska zasnova jezika, enostavnost, predstavitev otrokovega izkušenskega sveta, domišljija, večpomenskost in večnaslovniškost.

Ali je slikanica inovativna ali ne, je odvisno od recepcije bralcev; s stališča mladinske literarne vede je slikanica Miroslava Košute *Trije žrebci* del trenda nostalgije, ki je preplavila domnevno otroške slikanice. Ko govorimo o inovativnosti in reprezentativnosti slikanice, torej o tem, ali so v slikanici *Trije žrebci* tema, motivi (na primer čarobni let), motivni drobci (beli, rdeči in črni konj) in slepi motivi (na primer Pegaz, strune nevidne harfe, sončni zahodi) inovativni in reprezentativni za otroke, gre za vprašanje celote, ki

je sestavljena iz že znanih intertekstualnih prvin, vendar je prevladujoča perspektiva avtorja prav nostalgija. Slikanica izpolnjuje tudi tretji kriterij po teoriji Bettine Kummerling Meibauer, estetsko zasnovo jezika; jezik je namreč vzvišen, pripovedovalec je hkrati del literarne realnosti in hkrati vzvišen nad njo. Avtor predstavlja temo "otročstvo", ki se v mladinski literarni vedi imenuje svetinja otroštva, zato sta tudi jezik in slog vzvišena, čeprav ne vedno (beseda žrebec, na primer, je večpomenka, ki ima lahko pejorativen pomen, zato bi bil slogovno močnejši simbol konj). Tudi četrti kriterij, enostavnost, je izpolnjen – verbalno besedilo, ki je slikovit prevod vizualnih podob v besedni jezik, je kljub večžanrskosti (avtobiografija, pravljica, *roman à clef*, spominska pripoved ...) in kljub dvodimenzionalnosti linearno in napisano tako, da dominira tradicionalna perspektiva, ki se kaže na primer v motivih modrih starcev, mogočnega kralja, najstarejših brad, po drugi strani tudi v pogledu na mater, pri katerem lahko najdemo podobnosti z Marijinim kultom ali s Cankarjevo podobo matere. Glede na peti kriterij, predstavitev otrokovega izkušenskega sveta, ugotovimo, da avtor v pričujoči slikanici predstavlja svoj izkušenski svet s stališča odrasle osebe, perspektiva je adultizirana – gre torej za intencionalno, ne pa imanentno perspektivo otroka. Pri motivu črnega žrebička (tukaj je primerno uporabljena beseda – žrebiček) je opaziti morebitni paralelizem ali pripovedovalčev alter ego. Zanimivo je tudi, da je del te kratke sodobne pravljice napisan v dvojini, najprej z očetom (na primer "Na pomlad sva z očijem ..."), potem "z ognjenim žrebcom" (na primer "Letiva pa v vse štiri strani neba."). Pri šestem kriteriju, domišljiji, ugotovimo, da avtor izbira slogovna sredstva, ki se navezujejo na ljudsko pravljico, vendar je motiv čarobnega leta eden najpogostejših motivov v ljudskem izročilu, od zbirke arabskih pravljic *Tisoč in ena noč* do danes. Sedmi kriterij je pomemben, to je večpomenskost – kratka sodobna pravljica Miroslava Košute omogoča pluralizem interpretacij; na ravni vsebine je besedilo v celoti večpomensko, denimo motiv leta dobesedno kot letenje (z letalom) ali metaforično (otročstvo, sanje, spomin, želja ...), nekakšno proustovsko iskanje izgubljenega časa oziroma izgubljenega otroštva. Pri zadnjem, osmem kriteriju, večnaslovniškosti, Bettina Kummerling Meibauer navaja, da številni avtorji za odrasle pišejo tudi za otroke, da je besedilo za otroke hkrati namenjeno tudi odraslim in da so knjige za odrasle intencionalno namenjene dvojnemu naslovniku. Tudi večnaslovniškost je značilnost obravnavane slikanice Miroslava Košute.

Philippe Lejeune je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja v svojem znamenitem eseu *The Autobiographical Pact* razmišljal o avtobiografiji;

slednjo napiše resnična oseba v zvezi z lastnim bivanjem, pri čemer je v ospredju njeno individualno življenje, zlasti zgodba o njeni osebnosti, ki bi lahko bila tudi literarni avtoportret. Kot značilnosti avtobiografije Lejeune našteje lastnosti, ki jih lahko apliciramo tudi na kratko sodobno pravljičnico Miroslava Košute. Po jezikovni obliki gre za pripoved v prozi in *Trije žrebci* ustrezajo tej definiciji, čeprav je pripoved, jasno, stilizirana. Obravnavana tema avtobiografije je individualno življenje, gre za zgodbo o osebi. Avtor v slikanici hkrati obravnava svoje realno življenje (življenje onkraj slikanice) in irealno življenje (v domišljiji – v slikanici). Leti na Pegazovih krilih ali na krilih domišljije, s čimer konkretizira Shakespearjeve verze iz *Viharja* “iz take smo snovi kot sanje” ali Žižkovo hipotezo, da nas vodi “zakon želje”. Temu zakonu želje pripomore domišljija, ki prek literarnih simbolov poudarja “sanje”, “svetinje” in “želje” (na primer konji, hruška itn.). Lejeune omenja tudi položaj avtorja avtobiografije: avtor, čigar ime se nanaša na realno osebo, in pripovedovalec sta identična. Pri Košuti kljub avtobiografskemu gradivu pravzaprav ni nujno, da sta pripovedovalec in avtor identična, saj je slikanica – literarno delo – fikcija; avtor je izbral jezikovne simbole, ki ustrezajo literarizaciji. Pripovedovalec in/ali avtor je izbral adultiziran nostalgichen pogled na “svetinje otroštva”, ki so dodatno poudarjene že na začetku s smrtjo matere, s spominjanjem in sklicevanjem na materino pripovedovanje (igra v igri), in sicer v duhu Marcela Prousta – tudi pripovedovalec išče izgubljeni čas in/ali otroštvo. Pripovedovalec in glavni lik sta identična, gre za retrospektivno gledišče pripovedi. Za potrebe fiktivizacije se avtor oddaljuje od doživljajskega v domišljjski svet in obratno, z znano metaforo iz antičnih časov, da krilati Pegaz prenaša pesnike “na krilih domišljije” in tam, kjer se ustavi in udari s kopitom, se pojavi vrelec Hipokrene; tisti, ki pijejo pri tem izviru, dobijo “vir inspiracije”.

Košutovo besedilo temelji na pravljičnem tipu, ki je dejansko literarna univerzalija, saj tematizira človekovo potrebo po dobresednem in/ali metaforičnem letenju, od antike (Ikarjev let) do danes. V številnih pravljičah oziroma slikanicah literarni liki letijo na krilih domišljije, na Pegazu, s konjem (Faeton), na oblaku (*Fantek na oblaku*), z raketo (*Drečjek in trije Maršovčki*), s ptičem (*Čudovito popotovanje Nilsa Holgersona*) ali kot ptič (Ikar), z zmajem, na čarobnih rekvizitih (*Kosovirja na leteči žlici*), na kometu (*Zvezdica Zaspanka*), na metli (*Bi se gnetli na tej metli?*) itd.

Literarni ali pravljični paralelizem v pričujoči slikanici je najbližji pomenu treh konjev (belega, rdečega in črnega) v ruski pravlji Aleksandra Afanasjeva *Vasilisa Prekrasna* (z ilustracijami Ivana Bilibina), v kateri so

konji simbol za jutro, dan in večer oziroma rojstvo, ljubezen in smrt. Besedilo se intertekstualno navezuje na antični mit o Faetonu in njegovem očetu Heliju, bogu sonca, ter o ognjeni kočiji in svarilu: ne se voziti previsoko z zlato kočijo, ki jo vlečejo čarobni konji – zanje se ne uporablja bič, ker drvijo sami. Simbol konjev je najti tudi v *Bibliji*; v Razodetju 6 so štirje konji, in sicer bel (lok in zmagovalec), rdeč (ogelj in meč) in črn konj (tehtnica), konj mrtvaško blede barve (Smrt).

Platon v *Fedri* meni, da je motiv konja simbol za dušo, ki jo povezujejo trije deli, in sicer: voznik (razum) in dva konja, od katerih je eden plemenit in pogumen, drugi pa nečasten in neposlušen. Zato naj se voznik nauči upravljati z dvema različnima konjema. Zanimivo, da se ta binarna metafora pojavlja tudi na panjskih končnicah, pri Pegamu in Lambergarju, ko ima Pegam na eni strani angela, na drugi hudiča, Philip Pullman pa v *Severnem siju* to dvojnost poenoti v enojnost – vsak ima svojega (enega) demona, tudi glavna literarna junakinja. Zanimivo je, da Miroslav Košuta pravljičjo zaključi intertekstualno, v slogu Platona, in omeni dva konja (srebrnega in črnega): “In mi je, kot da sta naenkrat ob meni tudi ostala dva iskra žrebca mojega otroštva, Srebrni iz poletov v hruško in snežno beli Črnuhec, ogrnjena s toplino zvezdnatega neba, ki se širi od našega gnezda po pobočju hriba in nad temačno dolino, z nje pa drsi na morje in čez širni svet. Po licih mi polzijo solze sreče, kot da se mi je v očeh nabrala vlaga oblakov, skozi katere sva letela.” Ta zaključek lahko razumemo vizionar-sko; ne le kot pozunanjenoto notranje potovanje, ampak tudi kot meditacijo, poetično večnaslovniško avtobiografijo, osebni esej.

Slovesni slog slikanice je sicer še posebej izrazit ob desetih svarilih (na primer “z upanjem, da bo nekoč lepše”; “z upanjem, da bodo vsi otroci imeli svoj dom”), ki so ganljiva in potrjujejo hipotezo o večnaslovniškem pisanju in biblijskem slogu. Zaradi pripovedovalčevega naštevanja desetih “upanj” na boljši in lepši svet je besedilo tudi rahlo zavezujoče oziroma nekakšen manifest, je pa tudi pacifistično (“z upanjem, da bodo vojaki kvečjemu svinčene igračke, pa še ti brez tankov in topov, letala le potniška in jadralna, rakete za osvajanje vesolja ...”). Ob koncu bi izrazila mnenje, da se pripovedovalec, ki ni nujno avtor, morebiti z izbiro jezikovnih sredstev, slogom in perspektivo na ravni metaforične popkovnice čutno poveže z notranjim otrokom, zato ima večnaslovniško besedilo tudi pomen čutne predstave (Hegel).

Miroslav Košuta v slikanici *Trije žrebci* prevaja vizualni spomin na otroštvo v verbalni jezik s perspektive odraslega. Njegova slikanica, ki tematizira identitetno zgodbo, je večnaslovniška in večžanrska, intencionalno

je namenjena otrokom, imanentno pa odraslim. Na koncu avtor zaključi optimistično, češ da naj bi otroci živeli v svetu brez vojn, kar je plemenito in pacifistično, žal pa so vojne del sedanjosti v svetu, tudi v Evropi. Naj mladi in/ali odrasli bralci presodijo, ali bo plemenito sporočilo odmevalo in kako.



Maja Murnik

Nevarna razmerja družbe

Dominik Smole: *Antigona*. Režija Janez Pipan, SNG Drama Ljubljana.

Uprizoritev Smoletove *Antigone*, izčiščene poetične drame v svobodnih verzih, se začne s sugestivnim, a nemim, neverbalnim prizorom: vojaki nalagajo negibna telesa na nosila in jih mečejo v jamo – v pododrje. Trupla padajo proti gledalcem brez besed, brez komentarja. Prizor “pospravljanja”, konca vojne, “zamiranja bojnega hrupa”, temačen, zamolkel in neposreden.

Ta paradigmatični tekst slovenske povojne dramatike je doživel številne filozofske in teoretske interpretacije; zdi se, da so njihovi tematski sklopi nastajali vsakih deset let znova. Starogrški mit o Antigoninem uporuh zoper vladarjev ukaz, da si brat, ki je padel na napačni, poraženi strani, ne zasluži groba, je plodno polje interpretacij, vsaj v določenem obdobju. Obdobje modernizma se je sploh zanimalo za mit o Antigoni – antični junakinji v svetu, ki so ga – prosto po Lukácsu – bogovi že zapustili. Pod praznim nebom se karte seveda mešajo na novo, Antigonine (in Kreontove) etične dileme pa so s tem drugačne.

Smoletov tekst, prvič uprizorjen leta 1960 na Odru 57 v režiji Francija Križaja, je obveljal za eno ključnih uprizoritev tega alternativnega gledališča. Oder 57 je bil v osnovi literarno gledališče, na njegovem piedestalu je bila beseda – in prek nje trda, izčiščena, notranje intenzivna igralska

drža in interpretacija, kot taka postavljena nasproti tedaj precej obloženi in že izpraznjeni igralski maniri, ki je vladala v tedanjih gledaliških hišah, z ljubljansko Dramo na čelu. Čeprav je Oder 57 deloval le nekaj let (oblast ga je ukinila leta 1964 skupaj z revijo *Perspektive*), je imel velik vpliv na institucionalno gledališče, ki je njegove inovacije kmalu vključilo vase.

Kako se prebiti skozi ves ta "gozd simbolov", skozi vse to množstvo interpretacij, referenc, aluzij, družbenega in političnega konteksta, pa tudi dosedanjih odrskih interpretacij tega teksta (na Slovenskem je bilo uprizoritev Smoletove *Antigone* do zdaj enajst, je v nedavnem predavanju v ljubljanski Drami povedal Matic Kocijančič)? O čem nam danes pripoveduje ta tekst, ki se zdi v temelju vpet v čas svojega nastanka, v tedanje razprave, hkrati pa nam prek interpretacije starogrškega mita o Antigoni govori onkraj tega, o brezčasnih vprašanjih, ki jih vsaka doba nagovarja drugače? O čem je govoril v času svojega nastanka in o čem (lahko) govori danes? Kako ga olupiti množstva branj in ga videti svežega, novega ter mu kot takemu podeliti smisel, najti zanj ustrezen, živ odrski jezik, ki bo imel kaj povedati zdaj, leta 2023? To je ključno vprašanje sleherne nove postavitve na oder, ki pa se zdi pri formi poetične drame še posebej zahtevna. To so tudi dileme, ki jih v izvrstnem intervjuju, objavljenem v gledališkem listu k uprizoritvi, poglobljeno opisuje režiser Janez Pipan.

V ljubljanski Drami gledamo *Antigono*, katere prizori so čisti, živi in natančni. Zdi se, da režiser v ospredje ne postavlja nobene drzne ali izrazito samosvoje interpretacije. Zanima ga predvsem to, kako bravuroznemu slogu in bogatemu metaforičnemu jeziku te dramske pesnitve vdahnuti življenje, kako ga danes sploh prepričljivo uprizoriti. Ni dvoma, da gre za literarno umetnino, toda njeno zvenenje na odru je nekaj povsem drugega, še posebej zato, ker jo je treba umestiti v današnji čas, ki je čas naglih menjav, hitro izginjajoče pozornosti, naravnane na nekaj minut, mcdonaldizacije oziroma popreproščenja jezika ipd.

Pipan vsak prizor izdeluje natančno in študiozno. Zdi se, da je tekst uprizorjen v celoti oziroma z minimalnimi črtami, a nekateri deli besedila so med seboj zamenjani. Korpus Smoletovega besedila je v uprizoritvi organiziran nekoliko drugače, z večjo pozornostjo do strukture in napečnosti same zgodbe. Nekateri arhaični izrazi so nadomeščeni z novejšimi. Dodanih je nekaj nemih prizorov, ki jih pri Smoletu ni: recimo že omenjeni uvodni, ki ostro zareže, opominjaje nas na atmosfero vojne (in njenega konca, ki ni nujno v celoti prežet z upanjem in vero v svetlo prihodnost), tako značilno stanje človeštva, podobe tega so enake nekoč in danes – v stari Grčiji, v 20. stoletju (stoletju vojn) in prav zdaj, na svetovnih

bojiščih. Tak nemi prizor je tudi spust vladarja Kreonta v jamo, pa sklepni prizor pokopa, pa tudi veseljačenje pijanih vojakov (ki sicer ni nemo, je še kako bučno, vendar so njune vragolije dodane).

Pogosto navajana posebnost Smoletove dramske pesnitve je, da se Antigona nikoli ne pojavi na odru; ni je med nastopajočimi osebami. (V tem naj bi Smole sledil Anouilhovi *Antigoni*.) O njej se sicer dosti govori: tako je najprej glasnica njenih misli sestra Ismena, ki skupaj z njo išče Polinejkove posmrtno ostanke in je sprva še bolj goreča od nje, kasneje pa prestopi na stran oblasti ter prav tako goreče zanje izvaja PR. (Igra jo Nina Ivanišin; njena Ismena je nekoliko nemirna, živčna; zdi se dober nastavek lika, a na premieri 23. septembra letos še ne dovolj prečiščena, še rahlo negotova v svoji vlogi.) O Antigoninih dejanjih pripoveduje tudi Paž (igra ga Matevž Sluga – prepričljiv, nežen, vdan), njen zvesti pribočnik, ki na koncu, ko Antigona najde Polinejka, ga zagrebe ter to plača z življenjem, prevzame njeno poslanstvo.

Ob zgodbi o Antigoni, ki išče truplo brata Polinejka, da bi ga pokopala, se sama ponuja interpretacija, nastala v osemdesetih letih, ki sta jo začela Spomenka in Tine Hribar – namreč, da je imel Smole pri pisanju drame v mislih povelje poboje oziroma slovenski bratomorni spopad med drugo svetovno vojno. Vendar se zdi taka interpretacija nekoliko prisiljena in igro celo zlorablja. Pipan recimo v intervjuju meni, da Kreontov režim ni nastal na zmagi ene in na porazu druge strani, temveč na likvidaciji obeh strani: tako likvidaciji ideje partizanstva in revolucije (na primer uboj Stražnika v drami) kot vojaškemu porazu kvizlingov (skrunitev Polinejkovega trupla).

Navezava na problematiko poveljnih pobojev je sicer lahko eden od vidikov tega teksta (čeprav ostaja uganka, kaj in koliko sta takrat o tem vedela Smole in njegov krog; sam o tem namreč nikoli ni podal jasne izjave), toda še pomembnejši se zdijo drugi vidiki – tako za dramsko besedilo kot za njegovo uprizoritev v Drami: bolj kot le vprašanje pokopa poražencev je namreč drama močno vpeta v čas svojega nastanka in njegova filozofska ter družbena razpravljanja. Eno glavnih je tako vprašanje oblasti, moči in njune distribucije. Pipanova režija temu sledi: kako vladati, ali je Kreont najprej človek ali najprej vladar, kako naj združuje oboje – vse te dileme, ki iz tega lika delajo tragični lik (izvrstno ga uteleša Jurij Zrnec – kot človeka in vladarja obenem, morda le nekoliko prepogosto in brez podpore v gibu ali mimiki kriči), so ohranjene tudi v Pipanovi režiji in postavljene v ospredje. Podčrtuje jih cinični lik Tejreziasa (Jure Henigman – v Pipanovi interpretaciji torej mlajši lik, ne stari modrec – mlad povzpethnik, dvorni filozof, v udobju valjajoči se zvijačni, nenačelni poklicni besedičnik (“svet

je to, kar je”), ki z lahkoto izvaja PR za vladarja: “kralj ne ubija, temveč uraduje”).

V debatah in člankih intelektualnega kroga revije *Perspektive* (1960–1964; še prej *Revije* 57), v katerega je spadal tudi Smole, so potekale razprave o vladanju Partije, o legitimnosti njene moči, pa tudi o pojavu “novega razreda”, ki se je razpasel v povojni Jugoslaviji po nekaj letih udobnega, napol “buržoaznega” življenja nekdanjih revolucionarjev (o čemer je v knjigi *Novi razred* kritično pisal poznejši disident Milovan Đilas). Poleg tega pa je treba omeniti še eno zadevo: v svetu, ki so ga bogovi zapustili, Antigona ne sledi višjim (božjim) zakonom (kot Sofoklejeva) ali neki višji postavi niti ne neki ideji, temveč išče smisel svoje eksistence. Živeti resnično in vredno življenje, udejanjati se v svetu, v katerem je zaradi odsotnosti bogov naenkrat nastopila tesnobna svoboda, je dejansko tisti imperativ, ki Antigono žene, da brska za obzidjem. Ni mrtvi brat tisto, kar išče; išče smisel svoje eksistence, njeno pristnost – vsak dan znova, v potu svojih rok in obraza (“za neko misel vztrajno išče smisel”). Ne sklicuje se na zakone iz pradavnine, ki stojijo nad vsakokratno oblastjo. To so seveda odmevi francoskega eksistencializma in personalizma, ki so ga takrat brali (ne le Sartra in Camusa, temveč tudi Mounierja, Teilharda de Chardina, Gabriela Marcela, Levinasa – slednje morda bolj v katoliških krogih).

Danes marsikaj od tega v Smoletovi igri žal zveni kot gostilniško filozofiranje. Države in njenega družbenopolitičnega sistema, v katerem je igra nastala, ni več. Iskanje samega sebe se je spridilo v imperativih sodobne “selfie” družbe, ki samo sebe prezentira na družbenih omrežjih, v njenih postnewageevskih različicah.

Polinejk obstaja, dokler je v mislih, predvsem pa, dokler se o njem govori. Čeprav je mrtev in njegovega trupla ni nikjer, prav tako ne kosti, nobenih materialnih dokazov torej, je vendarle živ in vsepovsod. Je kot tisto, kar pritiska na ljudi in na skupnost, državo. Je vseprisoten, omniprezenten, kot nam nekako sugerira prizor z njegovim projiciranim in multipliciranim imenom, izpisanim v grških črkah. Ni mu mogoče uteči, kot môra lega na vse, na skupnost. V tem je dejansko mogoče čutiti aluzijo na neprimerno obravnavane medvojne in povojne poboje – na temo, ob kateri je mlada država Slovenija padla na zrelostnem izpitu, kajti nepokopani mrtveci so še kako živi, ko jih ena in druga politična stran uzurpirata in opletata z njimi.

Konec predstave odpira Smoletovo *Antigono* v sodoben čas, v dobo antropocena, o kateri se v zadnjem času dosti govori in piše. Pipan reši problem Zbora tako, da v to vlogo zasede Mileno Zupančič kot ostarelo kmečko žensko, ki živi sama s kozo, hodi naokrog in sliši marsikaj, kar

govori ljudstvo. Zbor je tradicionalno glasnik ljudstva, srednje mere, umerjene modrosti. Živa žival, ki jo spremlja na odru in muli seno, prizemljuje visokoleteče verze in razglabljanja o shizofrenosti oblasti. Kot golo življenje je, če si za hip drzno izposodimo Agambena. Nemo, brez glasu in pravic, kot Antigona drseči označevalec, ki ga ni moč ujeti. Na koncu jo Paž in Zbor pokopljeta s spoštovanjem in pieteto.

Bertolt Brecht: *Strah in beda Tretjega rajha*. Režija: Sebastijan Horvat, Slovensko mladinsko gledališče.

Brecht je tekst, sestavljen kot omnibus prizorov, napisal v izgnanstvu v letih 1934 in 1935, v času torej, ko so Hitler in nacisti v Nemčiji že prevzeli oblast. V njem je prikazal različne vidike vsakdanjega življenja v nacistični Nemčiji – življenja, v katerem vzpenjajoči se novi družbeni sistem vse bolj pronica vanj. Razrašča se to iz naslova – strah in obenem beda, tudi povsem materialna, pa tudi iztirjenost in nevarna grotesknost oblastnikov ter še bolj njihovih uslužbencev.

Horvat to fresko kratkih in nepovezanih prizorov (v uprizoritvi v Mladinskem gledališču) postavlja pred nas in med nas na odru, narejenem kot rampa (ali celo modna pista), okrog katere sedijo gledalci – da, to smo mi, to je svet okrog nas in med nami, nam sporoča takšna postavitev. Del tega sveta smo, čeprav v prvem delu te dvodelne predstave gledamo prizore iz tridesetih let – vsak od njih je na začetku opremljen s projiciranim napisom kraja in časa dogajanja. Na odru je nekaj osnovnih rekvizitov, po navadi miza in stoli, skromno, s temnim ozadjem. Ozadje so pač drugi gledalci, ki jih skozi reflektorske luči vidimo prek odrske brvi.

Predstava je, kot rečeno, dvodelna. V drugi polovici namreč vse bolj prehaja v sodobnost. Prehod v aktualnost je izveden skozi šive, prek katerih groteskni skečevski prizor z esesovcem v zakotni krčmi najprej prek posameznih aluzij na slovensko politično aktualnost, nato pa vse bolj eksplicitno preide v današnjo Slovenijo. V nadaljevanju predstave so prizori, prav tako kot pri Brechtu, dogajalno nepovezani med seboj. A povezuje jih očitno naslov ali vsaj njegov del – beda današnje Slovenije. Horvat prikazuje bizarnost, brezzobost in idejno praznino slovenske levice, Delavsko-pankerske univerze, norčuje se iz političnih figur Luke Mesca in Nike Kovač, iz "kunštnih" teoretskih analiz sodobnega gledališča; razgalja naš neizdelani odnos do beguncev; na koncu – ko se vse skupaj že precej vleče in gledamo že ne vem katero variacijo na isto temo – pa se

loti še politično nekorektnih prizorov s tematiko LGBTQ+ skupnosti in hendikepiranih.

Različni obrazi sodobnega nacizma (nalašč ne pišem fašizma, kajti ta beseda je pri nas pomensko že popolnoma izvotljena) in njegove bede, ki jih uprizarja drugi del predstave, seveda korespondirajo s prvim delom. Ideja ni slaba in cel kup prizorov je odlično izdelanih in ostro zazvenijo. Pa vendar se zdi, da predstavi manjka še nekaj prečiščenosti, dodatnega dela in raziskovanja globin (pa tudi krčenja in zgoščanja materiala), da bi v celoti in še dolgo odzvanjala. Brechtov potujitveni efekt, skozi katerega naj bi (malo)meščanstvo vsaj za hip nehalo samozadovoljno prebavljati svojo večerjo v teatru in bi se bilo prisiljeno kritično soočiti z lastnim zlaganim položajem ter bi s tem skozi mišljenje postalo tudi boljše – danes verjetno ne “špila” več. Družba Brechtovega časa ni več današnja družba.

Foto: Tihomir Pinter



Jubilej

Boris A. Novak

Oda ob osemstoletnici poeta Luka Paljetka

Luko je lutkar, Paljetak – poet.
Po božji milosti. Dokaz, da Muze
še danes ljubijo Prostost Raguze.
Otrok po srcu, star osemsto let.

*Gospar. V njem je Mediteran sežet,
čar renesanse, strast i smijeh i suze,
barokna čulnost koju vječnost uze.*
Njegov verz je magija in magnet.

Takega prevajalca je Prešeren
čakal: *Sonetni vijenac*, svež in zvest,
diši pri njem z zvenenjem morskih cest ...

Njegov slovar je davno neizmeren.
Paljetak je maestro stare forme,
ki se požvižga na razumske norme.

Je pesnik absolutnega posluha,
ki sliši zvezde in Duha poduha.

Ta angel in vrag, ta mag, ki praznuje
poljube in izgube iz pra-nuje,

ta varuh vrat, starejši brat, *il miglior fabbro*,

naj tisoč let živi, začudeno in hrabro! ...

Literarnozgodovinski pripis ob osemdesetletnici dubrovniškega poeta Luka Paljetka

Pesnik, prevajalec in lutkovni režiser Luko Paljetak se je rodil 19. avgusta 1943 v Dubrovniku, mestu, ki je s svojo starodavno in plemenito kulturo zaznamovalo tudi tega nadarjenega in vsestranskega avtorja: v Lukovih sonetih odmeva renesančna poezija, ki je prav v Dubrovniku našla svojo najpomembnejšo luko v slovanskem svetu. Paljetak je pesnik Mediterana. Sredozemska kultura se pozna na vseh ravneh njegove poetike: od himnične vznesenosti pesniške dikcije prek tematske navezanosti na mediteranske kulturološke reference do muzikalnosti njegovega pesniškega jezika. Zato je za Paljetkovo poetiko značilen izrazit občutek za mero: emocionalno globino uravnoveša humor, visoko kulturo pa življenjska ozemljenost. Eno izmed znamenj te mediteranske obarvanosti je tudi izjemna skrb za pesniško obliko. Prav s to naravnanoostjo h klasičnosti je pretresel hrvaško literarno sceno ob svojih prvih nastopih v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja, saj so v tistem času prevladovala avantgardistične poetike. Njegovo jezikovno mojstrstvo pa ni samo sebi namen, saj Paljetku uspeva strogo obliko sintetizirati z živim, utripajočim, metaforično zastrtim jezikom (post)moderne poezije. Pred akademskim perfekcionizmom ga ščitita ironija in avtoironija.

Luko Paljetak je doktor znanosti (literarne vede), redni član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, dopisni član SAZU in član Evropske akademije znanosti, umetnosti in književnosti Leonardo da Vinci.

Vse življenje je živel kot svobodni umetnik. Nadvse srečno je bil poročen z Anamarijo (Anuško) Paljetak, rojeno Kobal, po rodu iz Idrije, s katero sta pogosto sodelovala pri prevajanju slovenskih literarnih del in ki je žal umrla leta 2019.

Naštejmo nekaj zbirk iz Paljetkovega bogatega opusa: *Hudič iz vrtnice* (Nečastivi iz ruže, 1968), *Najbližji konec sveta* (1968), *Rožnata deževja* (1973), *Pesmi za precej hvaljeno in ne povsem zadovoljivo gospo* (1977), *Noro petje v planinah* (1978), *Soneti in druge zaprte forme* (1983), *Živali iz Brehma in druge pesmi* (1984), *V megli drobne sintetike* (1988), *Znižana vrata* (1989), *Angelovanje* (Anđelovanje, 1993), *Bdenje* (1994) itd. Med njegova najbolj priljubljena dela sodi zbirka narečnih *Pesmi v dubrovščini* (*Pjesni na dubrovačku*), ki je izšla v več izdajah. Leta 2004 je objavil roman *Skrivni vrt*. Je avtor številnih pesniških zbirk, pravljič ter lutkovnih in radijskih iger za otroke, režiranje na lutkovnem odru pa je bila ena izmed njegovih velikih umetniških ljubezni.



Za nas je posebej pomembna dvojezična hrvaško-slovenska zbirka *Ubežne pesmi – Izbjegle pjesme*, ki je nastala leta 1991, ko se je Luko Paljetak iz obleganega Dubrovnika in pred vojno, ki je vihrala na Hrvaškem, z ženo Anuško umaknil v Slovenijo.

Paljetak je tudi navdahnjen in plodovit prevajalec in presajevalec najvišjih dosežkov svetovne poezije v hrvaški jezik. Naštejmo le nekatere: med klasiki angleške književnosti Chaucerjeve *Canterburyjske povesti*, Shakespearovi *Soneti* in več iger, pesmi Williama Blaka, Byronovo *Romanje grofiča Harolda*, *Portugiški soneti* Elizabeth Barrett Browning, *Alica v čudežni deželi* Lewisa Carrolla, Wildove pravljice, *Ulikses* Jamesa Joycea, *Izbrane pesmi* Dereka Walcotta, iz španščine *Ciganski romancero* F. G. Lorce, iz makedonščine pesmi Konstantina Miladinova itd.

Kult forme je najbrž eden izmed razlogov za njegovo ljubezen do Prešernove poezije: kongenialno je prepesnil celotne Prešernove *Poezije* (vključno s *Sonetnim vencem*, kjer mu je uspelo ohraniti celo akrostih). Iz slovenščine je prevedel tudi *Kekca nad samotnim breznom* Josipa Vandota in pesniško zbirko *Mojster nespečnosti* B. A. Novaka.

Na Prešernovi sledi je Paljetak napisal tudi nekaj sonetnih vencev, nazadnje venec, posvečen nedavno umrlemu prijatelju, hrvaškemu pesniku in umetnostnemu zgodovinarju Tonku Maroeviću, ki je prav tako bil redni član Hrvaške akademije in dopisni član SAZU. S svojo jezikovno igrivostjo je Paljetak odkril nekatere nove oblikovne možnosti starodavnih form soneta in sonetnega venca.

Le tako naprej! Nazdravljamo na mnoga leta, dragi naš Luko!