

Sodobnost

1

Letnik 74
januar 2010

Namesto uvodnika

Evald Flisar: Smo pisatelji potniki ali posadka? 3

Mnenja, izkušnje, vizije

Pierre Bayard: Hamlet med afriškimi domorodci 6

Terry Eagleton: Darwin ne pomaga 13

Alternativna misel

Nara Petrovič: S solzami iz Københavna 21

Slovenski sodobniki

Leja Forštner z Urošem Zupanom 38

Uroš Zupan: Oblika raja 54

Brane Senegačnik: Floralij nevidnega 60

Saša Vuga: Od tovariša MR – v arhiv! 70

Andrej Makuc: Antonija 87

Knjige na tnalu

Uroš Zupan: Rilke proti Novim fosilom (Lucija Stepančič) 102

Aleš Šteger: S prsti in peto; o prostorih (Aljaž Kovač) 106

Andrej E. Skubic: Lahko (Ana Geršak) 109

Ivo Stropnik: Knjiga šumov (Milan Vincetič) 112

Tatjana T. Jamnik: Brez (Meta Kušar) 115

Mlada Sodobnost

Janja Vidmar: Pink (Gaja Kos).....	121
Bina Štampe Žmavc: Vprašanja srca (Katja Klopčič)	123
Mate Dolenc: Polnočna kukavica in druge zgodbe (Milena Mileva Blažič)	126

Sodobne teatralije

Vesna Jurca Tadel: Iztirjeni vlak	132
Matej Bogataj: Potlačeno in izrečeno	141

Prišel, videl, bral

Slavko Pregl: Koliko prstov šteje?	152
--	-----

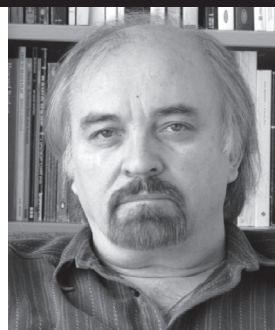
Ilustracije: Damijan Stepančič

Sodobnost nekoč

Vajeni smo, da napiše urednik svoji reviji ob novem letu lep, globokumen program. Ali prav tako se je udomačilo, da takim novoletnim programom ne verjamemo kaj prida. Saj so ponajvečkrat le plod trenutnega urednikovega navdiha ali pa tudi njegova resnična želja, ki pa kaj rada ostane le kopica mrtvih besed. In tako se zdi, da vsakoletni programi nimajo z revijo nobenega bistvenega opravlja ... Če je revija resnično to, kar mora prava revija biti, namreč izraz neke žive, zavestne volje, privrele iz razčiščenih zrelšč in jasnih spoznanj, potem je že sama po sebi program ...

Ferdo Kozak: Novoletno pismo, Sodobnost 1936

Evald Flisar



Smo pisatelji potniki ali posadka?

Ob prehodu v novi letnik revije, ki bo čez leto dni stara tri četrtine stoletja, se postavlja vprašanje, kaj lahko mesečnik za književnost in kulturo še doprinese k duhovnemu življenju naroda, ki so ga v zadnjih letih začele fascinirati (če ne kar obsedati) druge stvari: stopnjujoča se vulgarnost televizije, zagonetne in nikoli do konca raziskane afere na operetnem odru političnega življenja, pa vprašanje, kako preživeti brez dela (ali s posmeha vredno minimalno plačo). Kaj lahko revija, kakršna je Sodobnost, prispeva odločilno pomembnega k miselni orientaciji kulturne elite v času, ko je (kot pravi na strani 108 eden naših najperspektivnejših mladih sodelavcev, Aljaž Kovač) “duhovni pluralizem dvorezni meč, ki duši gibanja in probleme”, kajti “v močvirju domnev poginejo kalčki pravih idej, iz katerih bi gibanja in problemi lahko dozoreli”)?

Dejstvo, da v tej številki objavljamo tudi pesmi Braneta Senegačnika, sicer glavnega urednika Nove revije, in Uroša Zupana, sicer urednika za poezijo pri reviji Literatura, ni le zgovoren dokaz, da se Sodobnost ni izneverila svojemu deklariranemu poslanstvu integrativnega pristopa do sodobnih literarnih tokov in estetik (individualnih *in* skupinskih), ampak dokazuje nekaj precej pomembnejšega: namreč, da nam je duhovni pluralizem prinesel visoko stopnjo idejne strpnosti, medsebojnega spoštovanja (s kakšno izjemico tu in tam) in zavezanosti istim (ali podobnim) ciljem. To res ne povzroča burnih polemik, ima pa dobro plat, ki je ni treba utemeljevati. Tekmovalnost med ustvarjalci kulturnih dobrin (če smem uporabiti to monstruozno birokratsko skovanko) se je s področja idej in estetik že pred leti preselila na področje boja za javni denar, brez katerega pri nas ne bi bilo ne kulture in ne ustvarjalcev. Čeprav bi to ustrezalo marsikomu, zdravo jedro slovenske politike še vedno razmišlja zdravo: zaveda se, da niti najbolj nekulturni Slovenci ne bi hoteli živeti v državi, za katero bi naši evropski sosedje upravičeno rekli, da nima omembe vredne kulture.

Tudi to je nekaj, in dokler bo pri tem ostalo, se bo brez dvoma napraskalo še ravno dovolj denarja, da ohranimo vsaj to, kar imamo.

S tem pa še nimamo odgovora na vprašanje, kako naj "kulturne dobrine" upravičijo porabo javnih sredstev, s pomočjo katerih so zaživele. V umirajočem svetu, ki ga zlorabljen znanost (v rokah pohlepnežev) nezadržno poriva proti prepadu, se zdi, da si znanost in umetnost v splošni percepciji še nikoli nista bili tako daleč narazen. Kot pravi Terry Eagleton v prispevku *Darwin ne pomaga* (str. 13): "Znanost se ukvarja z resničnim, medtem ko leposlovje izkorišča morebitno; in v puščobnih razmerah modernosti je vedno verjetno, da bo nekaj možnega preglasilo prikazano. Zdi se, da je tisto, česar ni, dragocenejše od tistega, kar je. Znanost, tako teče zgodba, nam posreduje svet, razbarvan okusa in tkanj, očiščen vrednot in občutja. Naloga literature pa je, da svetu obnovi oropano telesnost, ga odreši skrčenih shem tehnokratov. Umetnost je organska, znanost je mehanska. Pesniški jezik je bogat s konotativnimi pomeni, medtem ko je znanstveni jezik denotativen. Znanost se ukvarja z dejstvi, umetnost s pomeni."

Ali bo torej kulturi, umetnosti, literaturi dovoljeno preživeti? Ali je smiselno, da preživijo, če njihov skupni učinek ne bo nič več kot vrhunsko igranje na gosli, medtem ko Rim gori? Svet se je v zelo kratkem času zelo spremenil in se vse bolj spreminja na slabše. Ali mi, ki pišemo, razpravljamo, kritiziramo in esejiziramo, ne dolgujemo nečesa vsaj svoji vesti, če že ne dolgoročnemu smislu našega dela? Ali ni naša dolžnost (in hkrati preživetvena strategija), da "konotativne pomene" svojih stvaritev nekoliko tesneje povežemo z odtenki globalne krize vrednot, sredi katere živimo (ali životarimo) svoja življenja? Ali ne bodo sicer vse naše besede izzvenele v prazno: pesmi zvena brez pomena?

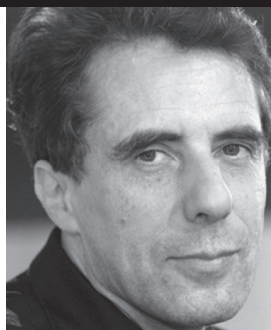
Kot pravi Nara Petrovič v svojem prispevku *S solzami iz Köbenhavna* (str. 21): "Kritike sedanjih sistemskih rešitev polnijo časopise, po njih se snemajo filmi in polnijo rubrike gospodarstvo, črna kronika in razvedrilo. Ob pogledu na vse nepravice najprej zmajujemo z glavo in govorimo, da bi bilo treba ukrepati, nazadnje pa se zvalimo v udoben naslanjač, si natočimo kozarec pijače in prižgemo televizor. Na zaslonu spet trčimo ob prizore nepravice, zato na hitro pošljemo kratko sporočilo z donacijo enega evra na Rdeči križ, da si olajšamo vest. Nimamo volje, da bi storili kaj več."

Vprašanje, ki se nam vsiljuje na začetku novega leta "ustvarjanja kulturnih dobrin" in ki ga ponujam v premislek, je torej preprosto: Ali lahko kot pišoč in razmišljujoči ljudje brez sramu zaobidemo slovito izjavo Marshalla McLuhana, da na vesoljski ladji Zemlja ni potnikov, ker smo vsi posadka?

Mnenja, izkušnje, vizije



Pierre Bayard



Hamlet med afriškimi domorodci

Kot pedagog sem zelo pogosto prisiljen pred večjim številom poslušalcev govoriti o knjigah, ki jih nisem prebral, bodisi v ožjem pomenu besede (ker jih sploh nisem odprl) ali v širšem (ker sem jih le prelistal ali pozabil). Nisem prepričan, da se v takih okoliščinah najdem kaj bolje kot Rollo Martins. Pogosto pa se tolažim z mislijo, da so tisti, ki me poslušajo, nedvomno v podobnem položaju in bržkone nič bolj ne poznajo tematike kot jaz.

Z leti sem opazil, da tak položaj mojih študentov nikakor ne zmede, kajti pogosto komentirajo knjige, ki jih niso prebrali, ne le na primeren način, temveč povsem pravilno, pri tem pa se opirajo na sestavine besedila, ki sem jim jih hote ali nehotе posredoval. Da ne bi koga v ustanovi, v kateri sem zaposlen, spravil v zadrego, bom raje izbral zemljepisno odmaknjen primer zahodnoafriškega plemena Tiv.

Čeprav Tivov ne morem kar tako primerjati s študenti, se je skupina iz tega plemena znašla v sorodnih okoliščinah, ko se je antropologinja Laura Bohannan odločila, da jih bo seznanila s *Hamletom*, klasičnim delom angleškega gledališkega kanona, za katerega prej sploh še niso slišali.

Izbira Shakespearove igre ni bila popolnoma naključna. V odgovor na trditev britanskega kolega, ki je posumil, da Američani ne razumejo Shakespeara, je Američanka Laura Bohannan trdila, da je človeška narava povsod enaka, on pa jo je izzval, naj to dokaže. Zato je odpotovala v Afriko z izvodom *Hamleta* v kovčku in upanjem, da bo dokazala, kako so človeška bitja ne glede na kulturne razlike v bistvu povsod enaka.

Že drugič je obiskala to pleme, zato so jo gostoljubno sprejeli. Nastanila se je v koči modrega starešine približno 140-ih članov plemena, s katerimi je bil bolj ali manj v sorodu. Antropologinja je upala, da bo z gostitelji lahko razpravljala o pomenu njihovih obredov, oni pa so se posvečali

predvsem pitju piva. Tako je sama čemela v koči in prebirala Shakespea-rovo igro, nazadnje pa je našla razlago, ki se ji je zdela univerzalna.

Tive so opazili, da Laura Bohannan zelo dolgo bere isto besedilo in ker jih je zanimalo, zakaj, so predlagali, naj jim pove zgodbo, ki jo je očitno tako očarala. Prosili so jo, naj jim med pripovedovanjem razloži tisto, česar ne bodo razumeli, oni pa bodo prizanesljivi, če bo delala jezikovne napake. Tako je dobila idealno priložnost, da preveri svojo podmeno in dokaže univerzalnost Shakespearove igre.¹

Kmalu so nastale težave. Ko je Bohannanova razlagala začetek igre, je povedala, da so neko noč trije možje, ki so stražili pred poglavarjevo hišo, nenadoma zagledali, kako se jim približuje mrtvi poglavar. To je bil prvi vir nesoglasij, kajti za Tive človek, ki so ga možje videli, ni mogel biti mrtvi poglavar:

“Zakaj ni bil več njihov poglavar?”

“Bil je mrtev,” sem pojasnila. “Zato so bili zaskrbljeni in prestrašeni, ko so ga zagledali.”

“Nemogoče,” je rekel eden od starešin in predal pipo sosedu, ki mu je skočil v besedo: “Jasno, da ni bil mrtvi poglavar. Bilo je usodno znamenje, ki ga je poslala čarovnica. Nadaljuj.”

Bohannanovo je pretresla samozavest sogovornikov, a je vseeno nadaljevala pripoved o tem, kako je Horacij nagovoril Hamleta starejšega in vprašal, kaj morajo storiti, da bo dočakal svoj mir, ker pa umrli ni odgovoril, je Horacij izjavil, da mora posredovati Hamlet, sin mrtvega poglavarja. Poslušalci Bohannanove so bili ob tem spet presenečeni, kajti pri Tivah takih zadev ne urejajo mladi, temveč starešine, poleg tega pa je imel umrli še živega brata Klavdija:

Starci so mrmrali: s takimi usodnimi znamenji se ukvarjajo poglavarji in starešine, ne mladeniči. Če rovariš za poglavarjevim hrbtom, se iz tega ne more izcimiti nič dobrega. Horacij očitno ni vedel, kako to gre.

Bohannanova je bila pozneje še bolj zbegana, ker ni znala povedati, ali imata Hamlet starejši in Klavdij isto mater, kajti v očeh Tivov je bilo to prelomnega pomena:

¹ Zgodba o Tivah je iz članka *Shakespeare v goščavi*, objavljenega v avgustovski številki revije *Natural History* iz leta 1966. Najdete ga na spletnem naslovu <http://www.fieldworking.com/library/bohannan.html>.

“Sta Hamletov oče in stric imela isto mater?”

Njegovo vprašanje mi je komaj prodrlo do zavesti: bila sem preveč vznemirjena in iztirjena, ker so enega najpomembnejših elementov v Hamletu preprosto izničili. Precej negotovo sem rekla, da sta po mojem imela isto mater, nisem pa prepričana, kajti zgodba tega ne pove. Starec mi je neprizanesljivo rekel, da so te rodoslovne podrobnosti bistvenega pomena in ko bom prišla domov, moram o tem povprašati starešine. Zavpil je proti vratom, naj ena njegovih mlajših žena prinese kozji meh.

Bohannanova je potem speljala pogovor na Hamletovo mater Gertrudo, a tudi tu ji ni šlo nič bolje. Zahodnjaki igro razumejo tako, da poudarjajo malce nespodobno hitrost Gertrudine poroke po moževi smrti, Tive pa so bili presenečeni, da je tako dolgo čakala:

“Sin Hamlet je bil zelo žalosten, ker se je njegova mati tako hitro spet poročila. Nobene potrebe ni bilo, da je to storila, pri nas pa je sploh običaj, da mora vdova žalovati dve leti, preden odide k naslednjemu možu.”

“Dve leti je predolgo,” je ugovarjala žena, ki je starcu prinesla oguljen meh iz kozje kože. “Kdo ti bo okopaval njive, medtem ko nimaš moža?”

Ne da bi razmislila, sem jo zavrnila: “Hamlet je bil dovolj star, da bi sam okopaval materine njive. Ni bilo treba, da se je ponovno poročila.” Kazalo je, da nisem nikogar prepričala. Vrgla sem puško v koruzo.

Če je imela Bohannanova težave že z razlaganjem Hamletovih družinskih zadev, so Tive še teže doumeli vlogo duhov v Shakespearovi igri in družbo, v kateri so se pojavili:

Sklenila sem, da bom preskočila monolog. Čeprav je imel Klavdij čisto prav, da se je poročil z bratovo vdovo, nisem smela pozabiti na strup in vedela sem, da ne bodo odobraval bratomora. Z večjim upanjem na uspeh sem nadaljevala: “Hamlet je tisto noč stražil s tremi možmi, ki so videli njegovega mrtvega očeta. Mrtvi poglavar se je spet prikazal in čeprav je bilo druge strah, je šel Hamlet za mrtvim očetom malo vstran. Ko sta bila sama, je Hamletov mrtvi oče spregovoril.

“Usodna znamenja ne govorijo!” je odločno izjavil starec.

“Hamletov mrtvi oče ni bil znamenje. To, da ga je videl, mogoče že, on sam pa ne.” Moji poslušalci so bili prav tako zbegani kot moja razlaga. “Bil je Hamletov mrtvi oče. Nekaj, čemur rečemo 'duh'.”

Nam so duhovi blizu, Tive pa ne verjamejo vanje in v njihovi kulturi tudi ni prostora zanje:

Morala sem uporabiti angleško besedo, kajti v nasprotju s številnimi sosednjimi plemeni ti ljudje niso verjeli v življenje po smrti, tudi za noben posamezni del osebnosti ne.

“Kaj je ‘duh’? Usodno znamenje?”

“Ne, ‘duh’ je človek, ki je mrtev, ampak se sprehaja okoli in govori, ljudje ga slišijo in vidijo, le dotakniti se ga ne morejo.”

Ugovarjali so. “Človek se lahko dotakne mrliča.”

“Ne, ne! Ni bilo mrtvo telo, ki so ga čarovnice oživile, da bi ga žrtvovale in pojedle. Hamletov oče je sam hodil, nihče mu ni pomagal.”

Taka razlaga sploh ni rešila problema, kajti Tive so bolj razumski kot Angleži in ne verjamejo v žive mrliča:

“Mrtvi ljudje ne morejo hoditi,” so v en glas ugovarjali moji poslušalci.

Bila sem pripravljena na kompromis. “‘Duh’ je senca mrtvega človeka.”

Toda spet so ugovarjali. “Mrliči nimajo senc.”

“Tam, kjer sem doma, jih imajo,” sem osorno rekla.

Starec je utišal žlobudranje nevernežev, ki se je takoj oglasilo, in mi neiskreno, a vljudno pritrdil, kot pritrdimo izmišljotinam mladih, nevednih ljudi, polnih predsodkov. “Mrliči v vaši deželi nedvomno hodijo okrog, ampak niso mrliči.” Globoko iz svojega meha je potegnil posušen oreh kola, odgriznil košček v dokaz, da ni strupen, in mi ga ponudil kot daritev miru.

Kljub vsemu popuščanju se Bohannanovi niti enkrat ni posrečilo, da bi z besedilom *Hamleta* premostila kulturne razlike s Tivi in na podlagi Shakespearovih igr vodila razpravo, v kateri bi lahko vsi sodelovali.

Čeprav Tive nikdar niso prebrali niti enega verza iz *Hamleta*, so imeli veliko natančnih predstav o igri in kot moji študentje, ki niso prebrali besedila, o katerem sem predaval, so bili sposobni razpravljati o njej in izražati svoje mnenje.

Če jim je igra v resnici dala priložnost za izražanje idej, te niso bile niti sočasne niti poznejše in igra jim navsezadnje sploh ni bila potrebna. Njihove ideje so bile dejansko predhodnica igre, njihov celostni in sistematični pogled na svet, v katerem je bila knjiga sprejeta in kjer je dobila svoje mesto.

Pravzaprav sploh ni bila sprejeta knjiga v celoti, temveč drobci iz nje, ki so prevevali pogovore ali pisne komentarje ter jo v odsotnosti nazadnje nadomestili. Tive so navsezadnje govorili o izmišljenem *Hamletu*. Čeravno je bila Laura Bohannon bolj seznanjena s Shakespearovo igro, se je njena različica ujela v utrjeno zbirko dojemanj in zato ni bila nič stvarnejša od njihove.

Za poimenovanje zbirke domišljijjskih kolektivnih ali posamičnih predstavitev, ki se vrinejo med bralca in vsako novo besedilo ter vplivajo na njegovo razumevanje, ne da bi se tega zavedal, predlagam izraz *notranja knjiga*. Ta izmišljena knjiga deluje kot filter predvsem na podzavestni ravni in določa, kakšno bo dojemanje novih besedil, tako da izbere sestavine, ki si jih bo bralec zapomnil, in način, kako jih bo interpretiral.²

Kot je jasno iz primera Tiv, notranja knjiga vsebuje eno ali več temeljnih zgodb, ki so za nosilca bistvenega pomena, zlasti ker mu govorijo o izvoru in koncu. Interpretacija *Hamleta* pri Bohannonovi je bila v nasprotju s teorijami izvora in preživetja v skupinski notranji knjigi plemena Tiv, ki je skupino povezovala v celoto.

Zatorej niso slišali zgodbe *Hamleta*, temveč nekaj v zgodbi, kar je potrjevalo njihovo pojmovanje družine in status umrlega ter jih umirilo. Tam, kjer se drama ni ujemala z njihovim pričakovanjem, se bodisi niso zmenili za vprašljive odlomke ali pa so jih preobrazili tako, da se je *Hamlet* čim bolj prekrival z njihovo notranjo knjigo; pravzaprav ne *Hamlet*, temveč slika, ki jim jo je skozi prizmo neke druge notranje knjige posredovala Shakespearova igra.

Tive niso razpravljali o igri, o kateri jim je želela govoriti Bohannonova, zato niso potrebovali neposrednega dostopa do nje. Aluzije na *Hamleta*, ki jim jih je uspešno posredovala antropologinja, so zadostovale, da so Tive lahko sodelovali v razpravi med dvema notranjima knjigama, pri kateri je bila Shakespearova igra za vse udeležence bolj ali manj izgovor.

Pretežno so pripovedovali o svoji notranji knjigi, zato so začeli komentirati Shakespeara, tako kot moji študentje v podobnih okoliščinah, še preden so se kaj naučili o igri. Tudi tem komentarjem je bilo navsezadnje usojeno, da bodo postopoma usahnili in se pretočili v notranjo knjigo.

² Druga od treh knjig, o katerih govori esej, tj. *notranja knjiga* vpliva na vse preobrazbe, ki jim podvržemo knjige, in jih spremenijo v *hipotetične knjige*. Izraz *notranja knjiga* se pojavi pri Proustu v podobnem pomenu, kot ga navajam jaz: "Kar zadeva notranjo knjigo neznanih simbolov (lahko bi bili vrezani v relief, za katerim sem tipal med poglobljanjem v podzavest, se zadeval obnje in sledil njihovim obrisom kot potapljač, ki raziskuje morsko dno), če bi jih skušal razumeti, mi nihče ne bi mogel pomagati z navodili, kajti branje simbolov je ustvarjalno dejanje, pri katerem našega dela ne more opraviti nihče drug in tudi pomagati nam ne more [...] Ta knjiga, ki jo je teže razvozlati kot katero koli drugo, je tudi edina, ki nam jo narekuje stvarnost in katere 'odtis' stvarnost naredi na nas." (Marcel Proust: *Iskanje izgubljenega časa VII: Spet najdeni čas*)

Notranja knjiga pri Tivah je prej skupinska kot individualna. Sestavljajo jo splošne kulturne podobe, ki črpajo iz skupne ideje o družinskih razmerjih in posmrtnem življenju, pa tudi o branju, o tem, kako se pravilno lotiš knjige in, na primer, potegneš črto med resničnostjo in domišljijo.

Ničesar ne vemo o posameznih članih plemena Tiv, poznamo le njihovega priletnega voditelja in pohvalno je, da povezanost skupine enoti tudi njihove odzive. Toda čeprav skupinska notranja knjiga očitno obstaja v vsaki kulturi, za vsakega člana skupine obstaja tudi individualna notranja knjiga, ki prav tako (če ne bolj) vpliva na razumevanje, torej na gradnjo kulturnih vsebin.

Individualna notranja knjiga, spletena iz domišljije in osebne mitologije, značilne za vsakega posameznika, vpliva na našo željo po branju, torej na to, kako izbiramo in beremo knjige. To je tisti domišljjski predmet, ki mu sledi vsak bralec, in najboljša knjiga, ki jo bo našel v življenju, bo le njegov nepopoln drobec, ki ga bo silil k nadaljnjemu branju.

Še naprej lahko ugibamo, da vsakega pisatelja žene želja, da bi odkril in izoblikoval svojo notranjo knjigo, vendar je večno nezadovoljen s knjigami, tudi s svojimi, četudi so še tako dovršene. Kako bi se sicer lotil pisanja ali nadaljeval to početje, če pred seboj ne bi imel idealne podobe popolne knjige, uglašene z njim samim, ki jo išče brez konca in kraja, se ji nenehno bliža, vendar je ne doseže?

Tako kot skupinske notranje knjige, tudi individualne ustvarijo sistem za sprejemanje besedil in sodelujejo pri sprejemanju, pa tudi pri preoblikovanju besedil. V tem pogledu so nekakšna mreža, skozi katero prebiramo svet in še zlasti knjige ter urejamo način dojemanja besedil, hkrati pa ustvarjamo privid razumljivosti.

Zaradi teh notranjih knjig so naše razprave o knjigah tako naporene in nemogoče je doseči soglasje o predmetih, o katerih razpravljamo. Del tistega so, kar sem v svoji študiji *Hamleta* imenoval *notranja paradigma*: tako oseben sistem za dojetje resničnosti, da niti dve paradigmi med seboj ne najdeti stika.

Obstoj notranje knjige v povezavi z ne-branjem in pozabljanjem poskrbi, da so naše razprave o knjigah pogosto prekinjene in raznovrstne. Knjige, za katere mislimo, da smo jih prebrali, so dejansko okrnjena zbirka odlomkov besedil, preoblikovanih v naši domišljiji in nepovezanih z drugimi knjigami, čeprav so fizično enake tistim, ki smo jih imeli v rokah.

Če rečemo, da tisto, kar so povedali Tive, kaže vsaj delno razumevanje knjige, ki je niso prebrali, še ne smemo pomisliti, da je njihovo dojetje

karikatura – ker poudarja značilnosti vsakega bralnega dejanja – ali da ni zanimivo. Ravno nasprotno, njihova dvojna odmaknjenost od Shakespearovega dela (niso ga brali in tudi njihova kultura je drugačna) jim v razpravi o njem omogoči prednost.

Ker ne verjamejo v zgodbo o duhu, se približajo položaju manjšinske, a zelo žive smeri v kritiki Shakespeara, katere privrženci dvomijo o vrnitvi Hamletovega očeta in namigujejo, da je junak morda imel privide. Podmena je pregrešna, a zasluži si, da jo vsaj preučimo, kar je v tem primeru lažje, ker Tive besedila ne poznajo, in to v dveh pogledih. Osupljivo je, da jim to omogoča neposrednejši pristop, seveda ne do domnevne splošne resnice v besedilu, temveč do možnosti njegove obogatitve.

Vrnimo se k okoliščinam, ki sem jih omenil na začetku: ni presenetljivo, da moji študentje, ki niso prebrali knjige, o kateri govorim, hitro dojamejo določene sestavine besedila in jih na podlagi svojih kulturnih stališč in osebne preteklosti brez zadržkov komentirajo. Prav tako ni presenetljivo, da njihovi komentarji, če so še tako odmaknjeni od prvotnega besedila (a kaj naj bi dejansko pomenilo, da si mu blizu?), prispevajo izvirnost, ki je nedvomno ne bi pokazali, če bi knjigo prebrali.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Terry Eagleton



Darwin ne pomaga

V dobi predromantike bi na razpravo o mehkužcih ali o očesnem živcu gledali kot na del literature. V postromantičnem obdobju je literatura začela gledati na znanost z veliko bolj skeptičnim očesom. Ko je umetnost dosegla monopol nad domišljijo, tako da “domišljijjska literatura” pomeni bolj poezijo in dramatiko kot zgodovino ali psihologijo, je znanstvenike, recimo kakega Heisenberga ali Schrödingerja, mogoče odpraviti kot dolgočasne, neustvarjalne duše. Znanost se ukvarja z resničnim, medtem ko leposlovje izkorišča morebitno; in v puščobnih razmerah modernosti je zmeraj verjetno, da bo nekaj možnega preglasilo prikazano. Zdi se, da je tisto, česar ni, dragocenejše od tistega, kar je.

Znanost, tako teče zgodba, nam posreduje svet, razbarvan okusa in tkanj, očiščen vrednot in občutja. Naloga literature pa je, da svetu obnovi oropano telesnost, ga odreši skrčenih shem tehnokratov. Umetnost je organska, znanost je mehanska. Pesniški jezik je bogat s konotativnimi pomeni, medtem ko je znanstveni jezik le denotativen. (Ni jasno, kam bi na tej osi sodil Francis Bacon.) Znanost se ukvarja z dejstvi, umetnost pa s pomeni. Viktorijanski pisec je zapravil veliko svojega časa, ko je iskal, kako bi obložil neužitne znanstvene resnice s sladkorjem duhovne utehe. Mrazeča znanstvena poročila o materialnem svetu niso bila tisto, kar si je želel slišati duhovni osebek, lačen reda, smisla in transcendentne vrednote.

V nekem trenutku v 19. stoletju je naravoslovje postalo bolj ali manj sinonim za vednost, umetnosti pa so se znašle pred izbiro. Po eni strani so lahko preprosto odklonile tekmovanje z laboratoriji in se odrekle vsakršnemu sklicevanju na poznavanje. Njihov opravek ni bila vednost, marveč čustva; in ker so čustva življenjsko pomembna za politično moč, ki mora prav tako nujno skrbno raziskovati srca svojih podanikov kakor njihova zavedna prepričanja, je to ponudilo umetnosti zavirljiv status. Mogoče je bila njena funkcija, kot v primeru realističnega romana, zdramiti

srednji razred, da bi razširil družbene izkušnje onkraj svojega obzorja. Ali pa morda prilagoditi človeške senzibilnosti novim družbenim pogojem, prevzgojiti telo, ga narediti primerno za urbano življenje, tehnološke spremembe ali socialistično revolucijo. Od Alfreda Tennysona do pripadnikov sovjetskega proletkulta je bila umetnost tista, ki je preoblikovala človeško senzualnost. Umetnost nam je pomagala, da smo se sprijaznili s tem, da je Darwin očitno iztrgal kozmosu ves smisel, ali pa da bo konstruirala Novega človeka, kakršnega je zahtevala prva delavska država v zgodovini. Znanost nam je povedala, kakšen je svet, medtem ko nam je umetnost povedala, kako ga občutimo. Ponudbe literature so bile, kot je rekel I. A. Richards, v resnici "psevdonudbe" in so bile videti kakor kakšni opisi sveta, v resnici pa so bile tajna poročila o tem, kako o njem čutimo. Kako stoletje prej je s podobno doktrino prišel na dan Kant. Ko so umetnosti uveljavljale svoja nepoznavalska poverilna pisma, so si v znanstveni kulturi lahko ukrojile prepoznavno identiteto in sklenile naporno premirje s kemikom in biologom. Umetnost je bila čustveni dodatek, ne superiorna oblika znanja. Ni bila več na zmotni poti k spreminjanju sveta, temveč k ublažitvi njegove neizprososti. Namen Dickensove pripovedi *Težki časi* ni, da bi razgaljala ozkosrčni industrializem, pač pa da mu doda madež domišljije. John Stuart Mill ni zavrnil bentamizma; le primešal mu je ustvarjalni pljusk Coleridgea.

Za umetnost je bila bojevitejša izbira premagati znanost pri njeni lastni igri – vztrajati, da je tudi umetnost sama oblika vednosti, vendar visoko superiorna nad presojami botanika ali geologa. Navsezadnje se je estetika dejansko začela kot znanost: v delu filozofa Alexandra Baumgartna v 18. stoletju gre za sistematično raziskovanje človeškega dožemanja in vznemirjenja. Umetniško delo bi lahko videli kot paradigmo nove vrste umnosti, nečesa, v čemer so se harmonično spojili čutno in duhovno, individualno in univerzalno. Brezkrvni Razum razsvetljenstva je brezobzirno jezdil čez posebnosti čutnega; naloga umetnosti je bila, da reši to dragoceno snov in se pri tem ne odreče svoji pravici do splošno veljavnih trditev. V tem se je močno razlikovala od znanosti. Lahko imamo znanost o hobotnicah, vendar ne znanosti o eni sami hobotnici. Znanost se ukvarja z izvornim, umetnost pa s specifičnim. Zanimivo bi bilo vedeti, kaj bi o tej trditvi menila Dante ali Pope.

Veliko pozneje je ta ideja o alternativnih racionalnostih obrodila sad v novih oblikah politike – vse od feminizma pa do frankfurtske šole. Tehtna oblika umovanja je bolj spoštovala občutje in pomembnost stvari, kakor da bi jih obravnavala instrumentalno. Ni jih hotela zmanjševati na njihovo reprezentacijo v umu. Razumela je, česar konvencionalna filozofija ni,

namreč to, da za začetek umovanja ni nikoli predaleč, če začnemo zelo daleč nazaj: da dejanje mišljenja vključuje celotno delovanje telesnih potreb, materialnih razmer, zbudljajev sile, čustvenih vezi, praktičnih odnosov s svetom.

Vendar pa se je medtem pokazalo, da so med znanostjo in umetnostjo mogoče različne paralele. Znanstveni realizem, ki raziskuje generativne mehanizme, ki podpirajo nevidni svet, je soroden literarnemu realizmu, ko si ta prizadeva razgaliti skrite sile, ki poskušajo oblikovati značaj in dogodek. Ob koncu 19. stoletja se je iz tega razvil naturalizem s svojimi kliničnimi pripovedmi in psevdoznanstvenimi raziskavami dednosti in okolja; v skladu s tem je bilo mogoče razumevati roman kot družbeni laboratorij. Hladnokrvna drža znanstvenikov je našla odmev v nepristranskosti umetnikov. Približno desetletje pozneje sta se znanost in umetnost za kratek in navdušujoč hip zlili v delu revolucionarnih avantgard, ko so futuristi in konstruktivisti sanjali o krasnem novem tehnološkem svetu kakor o nečem tako herojskem, kot je kaj v Homerju. Znanstveni duh je zdaj postal eno z mladostjo, uporništvom in politično prenovi. Prezgodnji ruski formalisti so kulturnemu esteblišmentu pokazali osle, ko so literarno delo definirali kot montažo sredstev, večina drugih modernističnih mislecev, od Heideggerja do D. H. Lawrencea, pa je še naprej videla v znanosti smrt duha.

F. R. Leavis je morda zmerjal tisto, kar je imenoval "tehnološko-benthamski duh", a njegov cambriški kolega I. A. Richards je črpal iz psihologije in nevrologije, ko je zasnoval svojo teorijo o poeziji. Poezija je, v nasprotju z liturgijsko govorico Leavisovih privržencev, postala nekakšna mentalna higiena ali duhovna terapija. V Združenih državah so si pripadniki "nove kritike" pribojevali najboljše iz obeh svetov: pesniški jezik je dobil bogato dvoumnost, to je premagalo znanstveno redukcijo, vendar je analiza ostala pri strogo objektivnih terminih. Kritik Northrop Frye je obravnaval mit in arhetip, vendar je posnemal znanstvenega duha v daljnosežni vsestranskosti, dosledni sistematiki, in odklanjal vrednotenje.

"Sistem," je nekoč pripomnil Roland Barthes, "je človekov odkriti sovražnik." S to pripombo se ni namenil kritizirati sistema, ampak človeka. V mislih je imel mišljenje, da človeka ni mogoče omejiti na strukture, ki ga postavljajo na njegovo mesto. Strukturalizem je sprožil pohujšljiv napad na to domnevo, pri tem pa uvedel tehnokratskega duha v notranje svetišče človeškega subjekta. Pomen človeškega je bila kratko malo razlika med dvema ali več elementi strukture. Freudov prispevek v tem silovitem napadu na humanizem je bil tisti pretirani oksimoron: znanost subjektivnosti. V jedru človeškega subjekta so anonimne sile,

ki so ga konstituirale že od vsega začetka, vendar pa nanje neizogibno vpliva pozaba. V temelju človekovega bistva prežijo procesi, ki sami po sebi niso pomembni. Literatura vas je lahko izurila, da ste bili tako izbrano dojemljivi kot avtor *Zlate skled*e (Henry James, op. prev.), ni pa vam mogla dati tistega tajnega znanja, ki ga je obvladala le teorija. Civilizirani literarni ego ni bil več gospodar v svoji hiši.

Predvsem je bil Darwin tisti, ki je napotil književnike, da so se poleg župnikov začeli pehati za svoje duhovne vrednote. Zdelo se je, da svet, kakršnega je upodobil, nikamor več ne pelje. Opisanih je bilo nekaj čudovitih značajev, vendar mučno malo zapletov zgodb. Roman, kot je recimo *Middlemarch*, izkorišča domnevo, da je resničnost sama oblikovana kot zgodba: da je svetu imanenten nekakšen vzorec, neka zgodba postopne človeške prosvetljenosti, ki je lahko šablona za človekove lastne domišljajske izume. Do časa *Lorda Jima* in *Nostroma* je ta vera že skoraj izpuhtela. Nastala je kriza pripovedništva. V umetnosti ni bilo več nepretrgane evolucije, kakor tudi v naravi ne. Conradove nelinearne fabule kažejo, kakšen je svet prav v svojih nelinearnostih. Tako je modernizem postal nova oblika realizma. Humanizem ceni izvor, provenienco, dediščino in tradicijo; evolucijska znanost namesto tega, kot kaže, ponuja boj, pretrganje, propad in naključje.

Knjiga Briana Boyda *O izvoru zgodb*, ki je predstavljena kot delo o "evrokritiki", utegne biti slamica v vetru, ki nosi sodobno kritiko od Kulture nazaj k Naravi. Med številnimi trenutnimi kritičnimi literarnimi spisi, ki vkopavajo kulturalizem in lahko gledajo na naravno le kot na ideološko rovarjenje "naturaliziranja", je pomirjujoče prebrati delo, ki razpravlja o Homerju skupaj z aluzijami na govnače, neokorteks in primeri seksualnega mučenja med golobi. Boyd s treznim evolucijskim duhom nič ne dvomi, da so človeška bitja, naj se že zmorejo povzpeti do kakšnih koli sijajnih zadev, predvsem naravni materialni objekti. Prav tako vztrajno kljubuje ortodoksnemu postmodernemu prepričanju, da je človeška narava v resnici univerzalna; da kultura ni značilna le za človeško žival; in da je vsesplošno prepoznavna aktivnost, znana kot umetnost. Nihče, ki se zaveda pretiravanja sodobnega kulturalizma, ne bi podvomil o subverzivni moči teh plitvih besedičenj. Beseda "naraven", prav tako kot besedi "dejstvo" in "resnica", se komaj kdaj prikaže v takšnih spisih, ne da bi bila zastrta v preplašene citate – in to v ekološki dobi.

Cilj Boydove sijajne eruditske študije je predstaviti evolucijsko teorijo umetnosti, teorijo, ki mora nujno vključiti adaptivne funkcije. Takšne funkcije morajo zares obstajati, premišljuje Boyd v svojem suhem statističnem slogu, sicer bi bilo nemogoče razložiti vztrajnost tako kompleksne, s časom

in viri tako zapravljljive, a pri tem tako šibko opazne koristne dejavnosti v tekmovalnem boju za obstoj. Pripovedovanje zgodb nas dela spretnejše v družbenih situacijah, ko pospešuje naše sposobnosti v procesih informacij in dopušča, da preizkušamo alternativne scenarije. Omogoča nam, da sega naša misel onkraj tu in zdaj, to pa prinaša evolucijske prednosti. Pripovedi lahko utrjujejo in posredujejo družbene norme, ko nas seznanjajo z modeli sodelovanja. Z bogastvom svojih vzorcev oblik spoznavne igre umetnost vzpodbuja prožnega duha, ko prilagaja temeljne zaznavne, spoznavne in izrazne sisteme tako, da postanejo prevodni za naš evolucijski razcvet. Izboljšuje našo medsebojno prilagoditev, tako hrani priljudnost v skupini in razvija navade domiselne raziskave, to pa je morda v resničnem življenju kdaj poplačano. Ko nam dopušča, da preoblikujemo svet po svoje, nam s tem krepí samozavest in ponudi tudi splošne principe in družbeno informacijo, to pa nam je lahko vodilo pri ravnanju in izboljšavi naših odločitev. Zgodbe nam širijo vedenjske izbire, nas seznanjajo s tveganjem in možnostmi in nas oskrbujejo s čustvenimi viri, ki so potrebni za to, da smo kos neizogibnim zaprekam.

“Evolucijski pristop,” pripominja Boyd, “si ne sme prizadevati za to, da bi spodkopaval zdravorazumsko branje.” Človeka mika, da bi temu ugovarjal, češ da to počne še dosti premalo. Nobena izmed pravkar navedenih znanih funkcij umetnosti pri novem opisu v resnici ni kaj prida osvetljena z evolucijskimi termini. Nobeno sklicevanje na Darwina ni potrebno za trditev, da nam umetnost lahko oplemeniti občutja ali nas obogati z ostrejšim čutom za druge pameti. Morda je res dobro vedeti, da so takšne funkcije evolucijsko utemeljene, vendar nam jih ta vednost le malo bolj osvetli. Izvirnost Boyleve knjige je po večini v tem, da nam ponuja svež kontekst za tisto, kar že vemo, ne da bi nam z navezovanjem na Darwina dala kak dramatično nov občutek umetniške prakse. Kadar se avtor vneto loti kakšne obsežnejše tekstovne analize (Homerja in dr. Seussa), bi bila večina tistega, kar ima povedati, lahko rečena brez sklicevanja na evolucijsko ogrodje. Govoriti o Penelopinem “izboru partnerja” v *Odiseji* ničesar ne dodaja našemu razumevanju Homerja, pa tudi Boydovo razpravljanje o Telemahovi radovednosti o njegovem očetu s termini o radovednosti pri vranah, papigah, podganah in šimpanzih ne. Po eni strani veliko izvemo o svojih odzivih na umetnost, a po drugi presneto malo, ko preberemo, da “nevroni v substantii nigri in v abdominalnih področjih tegumentuma v možganih pri odzivanju na začudenje izločajo dopamin, vendar ne v pričakovani količini”.

So trenutki, ko se knjiga pri obravnavanju vsega pripovedništva zelo približa pogledu na “samo zgodbe”. Pripovedi nas lahko opogumljajo,

da se indentificiramo z altruisti in se upiramo sleparijam. "Najbrž nas ne bo ob brodolomu nikoli naplavilo na osamljeni otok kot Robinzona Crusoeja," nas tolažljivo informira Boyd, "toda primer njegove trdnosti, odločnosti in iznajdljivosti je lahko za nas poučen." Zgodbe "utegnejo pripomoči k temu, da se bolje odločamo". Kompleksne pripovedi so skrčene v preprosto pametne moralne vodnike: literatura postane način, kako razgibavati duhovno mišičevje. Človek se že sprašuje, ali se ne utegne pobebavljena verzija takega razpravljanja prikazati v izložbah knjigarn z naslovom *Darwin in korporativno odločanje* v družbi knjige *Zen za podjetniške eksekutivce*.

Igra je, kot vemo, resna stvar in umetnost, meni Boyd, izvira iz nje. Zato ne preseneča, ko odkrijemo, v evolucijskem jeziku rečeno, da je tudi umetnost resna stvar. Naj bo kakor koli že, del njenega smisla je morda v tem, da nima smisla – vprašanje, o katerem Boydova čemerna utilitarna vrsta uma prav nerada preudarja. Če glasba, ples in zgodba lahko izobražujejo naše senzorične spretnosti, lahko tem sposobnostim dovoljujejo tudi prijeten prosti tek, blagoslovljeno prostost pred čemer koli tako dolgočasnim, kot je neposredna funkcija. To velja tudi v primerih moči in želje, ki imata pred sabo jasne objekte, pa vendar zmeraj sežeta daleč onkraj njih in pri tem v sebi zmagoslavno uživata. Vseeno se v Boydovem evolucijskem svetu, kot je videti, prav nič ne primeri samo za prazno zabavo. Tako kot se mora pri televizijskih oddajah za otroke v puritanskih Združenih državah celo za najobjestnejši del igre nazadnje izkazati, da ima v sebi poučen nauk.

Brian Boyd je izdelal izzivalen primerek kritične teorije, ki prav mogoče naznanja vrnitev k Naravi, katere pomoč kritika kulture tako zelo pogrēša. Vendar bo morala biti evrokritika, če naj bi jo tako imenovali, dosti bolj subverzivna do zdravorazumskega branja, če naj bi zasluži, da se obdrži.

Prevedel Veno Taufer

Alternativna misel



“Ognjišče zastoja Evrope in njenih proizvodjalnih sil je na njenih poljih poljih in travnikih. Tehnična oprema in produktivnost industrijskih obratov je v silnem nesorazmerju s tehnično opremo in neproduktivnostjo poljedelskih obratov. Mogočnim tovarnam stoje nasproti ubožne kmetije, ki obratujejo še vedno tako, kakor v 18. stoletju ...” Kakor je ta ugotovitev V. Woytinskega v knjigi “Die Welt in Zahlen” neznanstvena v pogledu ubošva Evrope, je pa neizpodbitna glede nesorazmerja v razvoju proizvodjalnih sil ...

Ivan Kosem: Kulturno vprašanje naše vasi, Sodobnost 1936

Nara Petrovič



S solzami iz Köbenhavna

*Ko mi govorijo o neki novi revoluciji,
vedno vprašam, ali imajo zastavo,
in ko rečejo, da jo imajo, sem prepričan,
da to ni moja revolucija.*
Jorge Luis Borges

Saj ne, da sem kar koli pričakoval. Pa vendar ... Če me po vrnitvi z decembrskega srečanja v Köbenhavnu vprašate, kaj pravijo tisti zgoraj, ne morem odgovoriti drugače kot z zmajevanjem z glavo – v vse smeri po malem. Tudi če bi kaj sklenili, ali bi bilo življenje res kaj boljše? Ali je razglabljanje o zmanjševanju izpustov toplogrednih plinov vsa ekologija, ki jo premoremo? Ali je mogoče, da se “svobodni” ljudje res tako zlahka prodamo za nekaj cenениh aparatov in plastično udobje, s katerimi je občutek omamne pripadnosti “bogatom” še toliko bolj zaslepljujoč? Ali smo mi preveliki tepci, ali pa znajo tisti, ki držijo niti, res tako genialno vleči vse druge za nos?

Namesto da bi voditelji spodbujali in izvajali korenite okoljske spremembe, samo ohranjajo status quo, kjer to pričakuje gospodarstvo, skratka, varujejo denarne tokove. Obenem skrbijo, da so množice prezaposlene z drobnarijami, predvsem s sortiranjem smeti, ekološkim potrošništvom in krepitvijo varnosti v vseh možnih oblikah. V svojem življenju spremenijo bore malo, če sploh. Še naprej živijo v vilah, vozijo se z limuzinami, tone odpadkov so edino, kar bo ostalo za njimi v tisočletjih, ki prihajajo. Ko govorijo o pomembnosti zmanjšanja okoljskega odtisa posameznikov, v bistvu govorijo o odtisu nas, tu spodaj. Oni so iz enačbe izključeni. Da to ni res, bom verjel šele, ko bom videl takega od njih oblečenega, živečega in potujočega à la Mahatma Gandhi.

Vsi predlagajo drobne korake in napredovanje po polževo v upanju, da bo tako lažje doseči konsenz. Poslušal sem nedavni govor Paula

McCartneyja v evropskem parlamentu. Predlagal je uvedbo brezmesnega ponedeljka – skratka, da na ta dan Evropejci ne bi uživali mesa. S tem bi odločno zmanjšali izpuste toplogrednih plinov in porabo vode. Poslušal sem odzive politikov: vsi so se na veliko strinjali in hvalili ta plemeniti predlog, toda glasovanja o predlogu ni bilo. Še dolgo ga ne bo. Besede kot vedno ... En dan na teden je morda res preveč. Kaj če bi začeli z enim dnem na leto? Ali na desetletje?

Saj ne, da tega nisem vedel že prej, ampak v Københavnu je res bodlo v oči, da obljubam politikov ne velja zaupati. Drobneža tiska vam ne pokažejo zmeraj, da bi videli pravi obraz teh obljub. Vzneseno so govorili o plemenitih ciljih pogozdovanja velikanskih površin z združenimi močmi razvitih in nerazvitih ... niso pa povedali, da “pogozdujejo” s tržno zanimivimi *monokulturami*, večinoma z oljno palmo; združene moči pomenijo, da se vse dogaja pod okriljem transnacionalnih podjetij, ki nameravajo tako pogozditi do eno milijardo hektarjev zemljišč povsod po svetu (kar je petsto površin Slovenije ali malo več kot površina celotne Kitajske); zraven spadajo namakalni sistemi, umetna gnojila, reke pesticidov in zloraba cenene delovne sile. Govorili so o uvajanju sajenja poljščin brez oranja ... niso pa povedali, da bodo devetdeset odstotkov tako urejenih površin zasadili z gensko spremenjeno sojo, seveda monokulturno. Govorili so o pomoči nerazvitim ... niso pa povedali, da pomoč v resnici posojajo z visokimi obrestmi. Korist od tega imajo le velika podjetja, nazadnje pa bo *ljudstvo* moralo plačevati okoljski, zdravstveni in gospodarski davek. Govorili so, da izboljšujejo položaj nerazvitih dežel ... dejansko pa se tam dogaja velikanski grabež zemljišč in zloraba delavcev.

Izvedel sem, da je v Peruju že petinšestdeset odstotkov državnega ozemlja alociranega naftnim družbam. V Kamerunu so pigmejci stisnjeni v ozke pasove zemljišč ob cestah, kjer se smejo naseljevati – vse preostalo so pograbile družbe za črpanje nafte, izkoriščanje rud in lesa. Majhne zaplate neokrnjenega gozda varuje WWF in pigmejece odvrča od lova vse številnejših ogroženih vrst. Nič bolje ni drugje v Afriki. Nekako tako je, kot če pride nekdo na vaš vrt, si ga pol gladko prilasti, četrt uniči, četrt pa zavaruje in vam reče, da smete jesti samo krompir in solato, ker sta blitva in cvetača po novem ogroženi vrsti. Tako nekako se vedejo bogati kavboji v nerazvitih deželah.

Posnetki iz Phnom Penha, prestolnice Kambodže, so bili ganljivi: preprosti prebivalci, ki živijo večinoma blizu reke, se ne znajo upreti skorumpirani oblasti, zato na tisoče ljudi vsakodnevno izgublja domove. Policija pride z bagerji, podre cele vrste preprostih hiš in prebivalce izseli v “začasne” kampe, ki so, glej ga zlomka, naključno tik ob novi tekstilni

tovarni. Tako stisnjeni v kot nimajo druge izbire, kot da sprejmejo delo za mizerno plačo v nehumanih delovnih pogojih, mafija pa si prilasti vse in ljudem nazadnje prodaja celo vodo. Ob polnih sodih žejni vaščani pijejo vodo iz luž. Za reveže je poskrbljeno, zdaj se lahko na izpraznjenih področjih v mestu dogaja družbeni "napredek".

Vse to nam je pokazala skupina mladih prostovoljcev, ki se je v Kambodži pridružila manjši sirotišnici. Vodil jo je moški srednjih let, po imenu in govoru sodeč Francoz. Po treh mesecih dela jim je nekaj v zvezi z upravljanjem sirotišnice zasmrdelo, zato so se skrivaj pozanimali o Francozu ... in ugotovili, da ga išče Interpol zaradi pedofilije! Skrivaj so zbrali dokaze o njegovem početu in se ob vrnitvi v Evropo obrnili na vse mednarodne humanitarne organizacije, ki so jih poznali. Dočakali so jih hladni uradniški obrazi z odgovori: "Ravno imamo sestanek ... ah, ta problem je preveč političen ... pokličite prihodnji teden ..." Noben dokaz jih ni ganil. Razočarani nad "dobrodelnostjo" razvitih so ob vrnitvi v Kambodžo začeli iskati lokalno dobrodelno organizacijo in jo hitro tudi našli. V nekaj dneh je majhna organizacija, sestavljena iz sto petdeset prostovoljcev, spravila pedofila za rešetke in poskrbela za otroke, ki niti niso bili osiroteli, ampak so bili kupljeni od obubožanih staršev.

Tudi prizori z naslednjega predavanja niso bili nič kaj rožnati: v osrednji Rusiji je bil kmalu po drugi svetovni vojni zgrajen skrit nuklearni kompleks, imenovan Majak. Tam se je zgodila druga največja nuklearna nesreča v zgodovini za tisto v Černobilu. To je še zdaj največji tovrstni kompleks in obnem najbolj radioaktivno območje na svetu. Leži ob reki Teči, pritoku Oba. Kompleks ni mogel dolgo ostati tajnost: stopnja obolenosti za rakom je postala previsoka, levkemija je pokosila na stotine, vse več je bilo novorojenčkov s čudnimi popačenji, preveč rib je odplavalo hrbtno proti Obu. Pa so vladajoči kaj spremenili? Ne. Rusija še naprej izvaža svoje jedrske elektrarne vključno z obljubo, da bo sama prevzela radioaktivne odpadke.

Spomnil sem se, da poznamo tudi pri nas podobne zgodbe. V izgradnji je nov blok termoelektrarne za več kot milijardo evrov. V okolje bo izpuščal dobri dve toni ogljikovega dioksida na vsakega Slovenca letno, plačevanje okoljskih davkov za te izpuste, ki jih nalaga EU, pa bo šlo iz žepov davkoplačevalcev. Za ta denar bi lahko postavili fotovoltaično elektrarno v velikosti več kot dveh milijonov kvadratnih metrov (dveh kvadratnih kilometrov, skratka pokrili bi lahko veliko streh), ki bi ob sončnih dneh proizvajala dvesto štirideset megavatov moči. Precej manj kot termoelektrarna in ne štiriindvajset ur na dan, res je, toda prihranili bi okoljski davek, strošek surovin in vzdrževanja velikanske elektrarne, predvsem pa zdravje ljudi in narave.

K sreči ne hodimo vsi brezglavo za čredo ... Na sobotni protestni shod v Københavnu je prišlo več kot sto tisoč ljudi. Na drugem aktivističnem shodu v sredo se jih je zbralo dobrih tri tisoč. Na stotine jih je bilo aretiranih, mnogo kar naključno: "Aha, ti lahko greš, ti tudi ... ti pa v marico!" V tesni gruči, povezani v verigo, smo se poskusili preriniti mimo policistov, brez nasilja, toda niso nas spustili. Uporabili so gumijevke, solzivec, bili so kot oklepljeni vitezi, oboroženi in neizprosni. Po žilah mi je brizgal adrenalin, ko sem na meter razdalje gledal besne oči policista. Brezumno je udrihal po glavi mladeniča tik pred menoj. Drugega fanta so topli z gumijevko na policijskem oklepem vozilu. Množica je vzklikala: "*The whole world is watching!* Ves svet vas gleda!" In res jih je! Prav te slike so bile objavljene v mnogih svetovnih medijih.

Morali smo se umakniti nazaj, ker so nas začeli špricati s poprovim sprejem. Nekaj minut pozneje smo od strani opazovali dogajanje ob tovarnjaku, na katerem so bili vodilni aktivisti, ko so policisti naenkrat začeli stiskati obroč – s kombiji, ščiti in gumijevkami so nas silovito potisnili proč od ograje in tovarnjaka. Prijateljica je padla čez oviro na pločniku, za njo še starejši gospod. Policist je začel vpiti nanj in ga tepsti. Midva sva jo odnesla brez poškodb. Voditelji so se razbežali ali bili aretirani.

Z vseh strani je odmevalo: "*This is what democracy looks like, that is what police state looks like!* Tukaj se vidi, kaj je demokracija, tam se vidi, kaj je policijska država! *Not climate change, system change!* Ne sprememba podnebja, sprememba sistema!"

Pozneje sem izvedel, da je tudi v Bella centru protestirala skupina dvestotih delegatov. S transparenti in vzklikanjem gesel so pritegnili pozornost medijev, zato jih tako obkoljene s kamerami varnostniki niso mogli na hitro pregnati ven. Delegati so pred mediji izrazili voljo ljudstva in nato mirno sledili varnostnikom ven. Ti so jim zagotovili, da jih bodo spustili k veliki skupini, da bi skupaj priredili mirno ljudsko zborovanje pred Bella centrom, toda nekaj metrov pred prehodom jih je ustavila policija in jih ni spustila mimo. Toliko, spet, o obljubah ...

Dan pred sredinim protestom sem v Christianii v prepolnem šotoru poslušal govor Naomi Klein. Ozračje je bilo naelektreno! Ne le zaradi navdušujočih besed in vzklikov množice, tudi zaradi policijskih vozil, ki so blokirala ulice v okolici in zaradi helikopterja z reflektorjem, ki je krožil nizko nad nami. Ko je bilo govora konec, se je začela prava mala vojna aktivistov v črnem s policisti. Po nobeni poti ni bilo mogoče zapustiti Christianie, ne da bi naleteli na patrulje. Aretirali so vse, ki so nosili črne majice. Nekateri se, seveda, niso strinjali z aretacijo. Fantje v črnem so metali molotovke, policisti so odgovarjali s solzivcem.



Pogovarjali smo se pred šotorom in se vsakih dvajset minut skrili v zaprt prostor, ker se je proti nam zakadil solzivec. V glavnem smo se skrivali v improvizirano savno, ki jo je za udeležence konference postavil Heikki, prijatelj s Finske. No, če smo že bili v savni ... smo se slekli in zavlekli v vročino notranjega prostora. Zunaj pokažje, hrup helikopterja, vpitje ljudi, notri pa kot v maternici.

Ville je strokovnjak za genetiko prehranjevanja. Že veliko let proučuje delovanje encimov v prebavilih različnih narodov glede na lokalne posebnosti. V zavetju savne mi je pripovedoval, da je delovanje prebave v resnici še popolnoma nepojasnjeno. Posamezne hormone znanstveniki razumejo, kako pa delujejo v različnih kombinacijah in pogojih, ne vedo zares, saj rezultati raziskav ne omogočajo enotnih interpretacij. Tudi zastopanost prebavnih encimov je od naroda do naroda zelo različna. Kaže, da so se prebavila skozi stoletja prilagodila lokalnim posebnostim. Zato

lovci in nabiralci v Afriki tako pogosto zbolevalo ob rižu, moki in sladkorju, ki jih dobivajo od humanitarne pomoči; zato ponekod celi narodi ne morejo prebaviti mlečnih izdelkov; zato bi določena plemena izredno težko preživela ob vegetarijanski prehrani, druga obolevajo zaradi mesa. Prebavni sistem potrebuje veliko generacij prilagajanja, da zadovoljivo preklopi na drugačno prehrano, posebno če potrebnih encimov preprosto ni. Globalizacija ogroža zdravje zelo veliko ljudi, posebej tradicionalnih skupnosti, saj multinacionalke vsem vsiljujejo *isto* hrano ...

Nenadoma zaslišimo trkanje. Policija! Sprašujejo nas, ali smo pokriti. Heikki pravi, da ni, ampak mu je vseeno. Naj kar pogledajo, ker nič ne skrivamo. Policist stopi noter, osvetli vse vogale in reče: "Savna, ha?", kot da ni očitno. Zaničevalno se namršči in smrtno resno zaloputne vrata.

Bilo je že zelo pozno. Zunaj se je direndaj pomiril. Vsi so se odpravili spat, jaz pa sem se zadržal še dvajset minut sam v maternici. Tišina. Le pridušeno brnenje helikopterja v daljavi in mehak smeh iz šotora. Pustil sem, da se vsi vtisi poležejo kot usedlina v kavni skodelici. Izpraznil sem misli, se votlo zastrmel v temačen vogal in poskusil začutiti vzdušje v drobovju. Brez besed. Požirek za požirkom sem počasi izpikal lastne nagone. Nazadnje sem poveznil skodelico in počakal, da se izriše sporočilo. Solza je s sablje kapljala na gorečo kroglo. V vogalu se je norčavi obraz posmehoval dvignjeni pesti. Temna reka je cepila svet na dvoje – mlad poganjek na levi, zmečkana konzerva na desni. Kaj vse lahko človek vidi v kotu temačne savne! Ne pravijo zaman, da modrec vidi več z dna vodnjaka kot tepec z vrha planine.

Ko sem se sredi noči odpravil proti kraju, kjer sem prenočeval, me je ustavila patrolja. Moral sem pokazati, kaj imam oblečeno pod črno jakno. Zelen pullover. Dobro, lahko greš.

Po vsem mestu je vrvelo policijskih vozil. Helikopter je še krožil visoko nad mestom. In krožil je vse preostale dni ...

Med hojo sem se spominjal dva tisoč šeststo let stare modrosti Dao De Jinga:

*Če hočeš biti vodja ...
nehaj poskušati upravljati.
Opusti ustaljene načrte in predstave
in svet se bo upravljal sam.*

*Več ko imaš prepovedi,
manj bodo ljudje poštenei.
Več ko imaš orožja,
manj bodo ljudje varni.*

*Več ko nudiš podpor,
manj bodo ljudje zaupali vase.*

*Zato mojster pravi:
Opustim zakon
in ljudje postanejo pošteni.
Opustim gospodarstvo
in ljudje zaživijo v blaginji.
Opustim religijo
in ljudje postanejo vedri.
Opustim vse želje po splošnem dobru,
in dobro postane splošno kot trava.*

V Christianii (københavnski Metelkovi, le da neprimerno večjih dimenzij) se je dogajalo Klimatsko dno, popolno nasprotje Klimatskemu vrhu v Bella centru. Vmes je bil še Klima forum, nekakšna zlata sredina: veliko urejenih dvoran ter širok spekter ljudi in dogodkov. Poleg tega se je še veliko zadev dogajalo na drugih krajih.

Na Klimatskem dnu je bilo ozračje najbolj sproščeno. Velik šotor. Klopi kot v cirkusu. Luči, zibajoče se ob vsakem sunku vetra, da o LCD-projektorju ne govorimo. Glasba vedno dobra. Včasih celo v živo. Med nastopajočimi veliko "odbitkov", med njimi pa tudi kak elegantnejš v zloščenih čevljih in obleki.

Prav tak je bil češki veleposlanik. Predaval je o raznovrstnih rabah odvrženih plastenk. Nekatere zamisli so bile res enkratne, posebno čisto prava topla greda, narejena samo iz plastenk in vetrnica na kolu iz gradbinskega železja. Blag ropot take vetrnice odganja krte in voluharje. Sledila je diaprojekcija o moderni umetnosti iz plastenk neke češke umetnice: zelen kameleon, moder pajek, rdeči nageljni, pisan vitraž ...

Visok brkat kmet s Kube je ves šotor nasmejal s predavanjem o mestnem kmetijstvu v njihovi državi. V polomljeni angleščini je razlagal, da je pri njih vse trajnostno, da mora po zakonskih predpisih vsak kmet saditi vsaj deset poljščin, da nihče ne kupuje semen, ampak si jih izmenjujejo, da jim ni treba hoditi niti v sosednji kraj, ker vse dobijo lokalno, da je samoumevno, da je vse bio in eko. Spregovoril je tudi o živalih. Živali so pomembne, ker gnojijo zemljo, uničujejo škodljivce ... niso pa breme, ker se hranijo izključno z odpadki z vrta. Tako ni nič narobe, če človek poje tudi nekaj mesa. Problem je genska pestrost, saj ima vsak kmet le nekaj živali. Ampak žival lahko odpelje k sosеду in ta ji da nov genski

material, se je nasmejal. In dodal, da tudi on ne bi imel nič proti, če bi ga vodili naokrog k sosedam ... tako za pestrost.

Pozneje sem na predavanju prijateljice Aili s Finske izvedel, da je Ku-ba edina država na svetu z dovolj urejeno družbeno ureditvijo in hkrati dovolj nizkim okoljskim odtisom, da je socialno varna, in z ekološko vzdržno politiko.

Carlos, tradicionalni zdravitelj iz Peruja je v mongolski jurti predaval o indijanski filozofiji življenja. Poudaril je, da se industrijska družba s težavami sveta ne spopada celostno, saj poskuša rešiti le srednji svet – konkretno materialno stvarnost. Toda naše življenje sestavljajo trije svetovi: spodnji, srednji in zgornji. Da bi rešili vse težave, bi se morali poglobiti tudi v miselnost sodobnega človeka in probleme družbene ureditve tako rekoč na mitološki ravni. Potrebujemo most med starimi, avtentičnimi kulturami in sodobno družbo, vzajemen dialog – nekakšen preplet starega in novega tkanja, s katerim iz dveh različnih tkanin nastane nova.

Ob Carlosovem predavanju me je prešinilo spoznanje, da obstajata dve vrsti znanja: globoko znanje in široko znanje. Tradicija poglobi človeka in njegovo znanje o konkretnem svetu, modernizem ga poplitvi in “razlije” po površini slike sveta. Današnje izobraževanje neguje predvsem plitvo, široko znanje. Za globoko znanje ne potrebujemo uradnega izobraževanja. Zadostuje živa družbena tradicija in izkušnja okolja, v katerem bivamo z zavedanjem o medsebojni soodvisnosti vseh členov sistema – katerega enakovreden del smo tudi mi sami. Le ravnovesje med globokim in širokim znanjem prinaša modrost in genialno ustvarjalnost. Preveč globokega znanja nas omeji na nagone in zavre domišljijo, preveč plitvega nas omeji na intelekt in odreže od simbolov nezavednega.

Izobraževalne institucije podeljujejo diplome le za široko znanje. Te diplome intelektualcem odpirajo vrata do profesorskih položajev na univerzah. Toda nekatere univerze so ugotovile, da ima tudi globoko znanje pomembno mesto v učnem procesu. Po svetu je tako že veliko plemenskih starešin, dobro podkovanih v tradicionalnih znanjih umetnosti, zdravilstva, botanike, gradnje, jezika, ki predavajo na fakultetah v Afriki, Južni Ameriki, Indiji, čeprav se niso uradno izobrazili in pridobili univerzitetnih diplom. Tudi Carlos je eden od njih.

Zdravilstva se je naučil od očeta. Veliko generacij se je to znanje prenašalo z očeta na sina, preizkušali in dopolnjevali so ga stoletja, z učinkovitostjo je pritegnilo tudi sodobno znanost. Na koncu nam je Carlos podaril čaj in tradicionalno zdravilo iz različnih zelišč z Andov, nabranih med petdeset in skoraj pet tisoč metri nadmorske višine. Iz pipe, narejene

iz majhne bučke, je vsakomur pihnil v nos aromatičen dim. Zaskalelo je po sluznici, oči so se zasolzile in vsi po vrsti smo zakašljali. Okus je bil grenek, a nekako prijeten. Občutili smo, kako so se nam predramile misli in kako se je okrepilo zaznavanje barv, zvokov, vonjev.

Od Martina Flurija sem prvič izvedel za filozofijo “od zibke do zibke” (Cradle to Cradle). Navdušila me je, zato sem se dva dni pozneje v Klima forumu udeležil tudi predavanja in delavnice z Michaelom Braungartom, človekom, ki je to filozofijo zasnoval in sistematiziral. Mnogi pravijo, da industrijska ekologija “od zibke do zibke” prinaša drugo industrijsko revolucijo. Civilizacija, ki devetindevetdeset odstotkov surovin po kratkotrajni uporabi nepovratno odvrže na smetišče, nima prihodnosti. Namesto od zibke do groba, bi morali izdelki potovati od zibke do zibke. Da bi to bilo mogoče, morajo surovine biti čiste in izdelki zasnovani tako, da se zlahka vrnejo v proizvodne procese ali pa brez stranskih učinkov končajo na kompostu.

Z zadnjim predavanjem, zame polnim novosti, je postregel Ross Robertson, urednik revije EnlightenNext. Predstavil je *živozeleno* gibanje (Bright Green movement), ki je zraslo iz tradicionalnih okoljskih gibanj. Ta so med šestdesetimi in devetdesetimi leti prejšnjega stoletja varovala naravo pred človekom – imenujejo jih *temnozelena* gibanja. Narava je veljala za dobro samo po sebi, človek je prinašal razdejanje. Živozeleno gibanje jemlje človeka kot sestavni del narave in išče rešitve ekoloških problemov vključno s tehnologijo, mesti, industrijo in gospodarstvom. Ne velja spregledati vrlin temnozelenega gibanja, saj bi brez kotičkov čiste narave človeški duh umrl, toda v luči dejstva, da več kot pol prebivalstva sveta živi v mestih, se bo v prihodnjih desetletjih živozeleno gibanje gotovo razširilo. Utopično je pričakovati, da sedem milijard ljudi naravi lahko povrne pradašno neokrnjenost.

Toda vsi se strinjajo, da so spremembe potrebne. Manjka le volja. Svet bi lahko spremenili skoraj čez noč, če bi se zares odločili. Če bi na Danskem uvedli električne avtomobile, bi baje petsto velikih vetrnic zadostovalo za oskrbo vseh vozil s potrebno energijo. Skoraj je težko verjeti, a tako pravijo ... Na “črpalki” bi vsakič zamenjali standardizirano baterijo, s tem bi odpadel problem dolgotrajnega postanka avtomobila za polnjenje. V ZDA bi za tri in pol trilijonov dolarjev lahko postavili sončne elektrarne (zlasti take, ki z zrcali zbirajo sončno toploto, ne le fotovoltaičnih), ki bi pokrile vse njihove potrebe po elektriki; to je znesek, ki ga Američani porabijo za elektriko v dveh letih in pol.

Da je mogoče, lepo kaže primer iz druge svetovne vojne: Američani so potrebovali vojaška letala, toda niso imeli ustrezne industrije. Ford ni hotel pomagati, ker je dovolj služil z avtomobili, pa tudi sicer je bil

nasprotnik vojne. Toda zaradi nuje je vlada uvedla zakon, s katerim je prepovedala proizvodnjo civilnih vozil! V sedmih tednih so pristojni *ad hoc* izobrazili inženirje in do konca leta jim je uspelo narediti desetkrat toliko letal, kot so nameravali.

Danes se industrija noče spremeniti, ker veliko služi z uveljavljenimi oblikami proizvodnje. Povrhu tega so mnoge multinacionalke močnejše od držav, zato jim oblasti ne morejo zlahka nalagati novih pravil z novimi zakoni. Da to ni res, se lahko sami prepričate ob naslednjem obisku nakupovalnega središča. Če boste temeljito pogledali, boste videli, da sploh niso izolirana, da notranjo temperaturo vzdržujejo z dragimi klimatskimi napravami in da je vsa meteorna voda speljana v kanalizacijo namesto v podtalnico. Mi moramo upoštevati strog standard hišne izolacije in skrbeti za vodo, oni so očitno onstran zakona.

Svet bi se lahko spremenil na bolje s politično voljo, toda vse bolj se mi zdi, da se bo morala kriza najprej precej zaostriti, preden bodo oblasti ukrepale. Nezadovoljstvo množic ne bo doseglo kritične točke, dokler se kriza ne bo odločno poznala na njihovem krožniku. Do takrat nas bo nekaj mirno protestiralo, nekaj zagreto polnilo žepe, veliko jamralo in godrnjalo, ker nam v bistvu niti ne gre tako slabo, da bi se morali *odločiti* za kaj boljšega.

V časopisih so se vsak dan pojavljale različice gesla konference Hopenhagen: Shopenhagen, Nopenhagen, Flopenhagen. (Po slovensko bi lahko rekli tudi Jokenhagen.) Vsi, ki so prihajali iz Bella centra, so godrnjali nad depresivnim razpoloženjem, nad gnečo, nad nekonstruktivnostjo pogovorov, nad medlostjo odločitev ... zato me niti ni mikalo, da bi šel tja. Raje sem se zadrževal med ljudstvom.

Skupaj smo ugotavljali, da potrebujemo napredek, ne pa tudi rasti. Pravzaprav lahko danes napredek pomeni samo eno: kako naj človeštvo z združitvijo sodobne znanosti in tradicije toliko "skrči" svoj eksistenčni vpliv, da bomo vsi razmeroma udobno živeli na edinem planetu, ki nam je na razpolago. Ne potrebujemo megalomanskih elektrarn, rudnikov in industrije, po pet nakupovalnih središč v vsaki vasi, vsako leto novih modelov avtomobilov in računalnikov, eksotične hrane z drugega konca sveta. Potrebujemo lokalno kakovost, ki traja, ki je varčna in ne ustvarja smeti. Potrebujemo izdelke, ki jim prvi namen ni ustvarjati dobička, ampak služiti uporabniku. Brez stranskih učinkov! Potrebujemo oživitve tradicije, družine, skupnosti. Potrebujemo sposobnost uživati v preprostih vsakdanjih stvareh med ljudmi, ki jih dobro poznamo in jih imamo radi, ker poznamo njihovo življenjsko zgodbo. Najbolj pa potrebujemo spremembo finančnega sistema: denar mora preiti iz zasebne lastnine k ljudstvu, k državi.

Enajstega decembra lani je italijanski časopis *Il Giornale* objavil članek z naslovom *Provokacija*, v katerem opozarja na nelegalnost privatizacije ustvarjanja denarja v centralni banki, ki ni v pristojnosti državljanov. Banka Italije ni banka Italijanov, temveč je zasebna banka, enako kot vse druge centralne banke. Vse te banke so v lasti bogatih in vplivnih delničarjev. Ta izjava sicer po uradnih podatkih ne drži povsem, saj so delničarji Evropske centralne banke same države Evropske unije – vsaj na papirju. Toda uničevalne posledice tega, da novi denar ustvarjajo z dolgom v obliki obrestnega posojila, so neizpodbitno dejstvo, ki ga lahko razume tudi otrok. Evropska centralna banka, katere članice so centralne banke posameznih držav, je edini organ v Evropi, ki lahko izdaja evre. Nato jih *posoja* bankam z letnimi obrestmi, ki so v času blaginje štiriodstotne, v času krize pa enoodstotne, redko manj.

Za vsakih sto evrov, ki jih dobijo banke od ECB, jih morajo torej vrniti sto *in štiri*. Obresti se računajo na letni ravni – torej vsako leto na podlagi prejšnjega! Stalna rast je glavna zakonitost tega sistema, pa tudi glavna zakonitost rakastih obolenj. Da je sistem nevzdržen, lepo dokazuje naslednji izračun: če bi si v letu 1. n. št. izposodil gram zlata, bi pri štirih odstotkih letnih obresti moral čez sto let vrniti deset in pol gramov, čez dvesto let petsto trideset gramov, čez dva tisoč let pa več, kot tehta Zemlja. Še sreča, da cena zlata ostaja stabilna. Ravno zato od tridesetih let prejšnjega stoletja denar nima več zlate podlage, saj lahko le tako številke na bankovcih rastejo v večni inflaciji, ki ji nihče ne upa narediti konca. Če ste v ZDA leta 1947 kupili avtomobil določenega razreda za osemsto dolarjev, boste danes za enakovreden avtomobil plačali petindvajset tisoč dolarjev – toda preračunano v zlato je cena ostala enaka.

Temeljno poslanstvo centralne banke je ohranjati vrednost in stabilnost valute! Toda pri sedanjem sistemu ustvarjanja denarja je to poslanstvo debela laž, saj so cene obsojene na stalno rast, denar pa na inflacijo in devalvacijo. V takem gospodarskem ogrožju imajo korist le tisti, ki imajo največ denarja, ki so na vrhu piramidnega obrestnega sistema. V zgodovini so si trije ameriški predsedniki upali zakonsko poseči v centralnobančni finančni kartel in vsi trije so bili umorjeni (vzročna povezava je seveda brez dokazov). Obstaja veliko primerov, ki kažejo, da je drezati v ta osir zelo nevarno.

To smo videli tudi v Københavnu: taktika reševanja podnebne krize je povsem prilagojena krepljenju finančnih tokov. Iz ogljikovega dioksida so naredili artikel, ki ga bo mogoče preprodajati v obliki deležev – seveda obdavčenih. Deležev bo iz leta v leto vse manj in bodo vse dražji. S takim pritiskom načrtujejo zmanjšati izpuste ogljikovega dioksida in prisiliti podjetja k okoljsko čistejšim rešitvam. Čeprav kup strokovnjakov dokazuje,

da tak sistem ne more dati dobrih rezultatov, se vodilnim zdi pomembno, da so ustvarili novo tržišče, na katerem bo nastajalo na milijone evrov novih davkov, s katerimi bodo polnili svoje blagajne. Vsi drugi glasovi so utišani in odrinjeni na stran.

Vsak prehod denarja iz roke v roko v tem svetu je obdavčen, vse, kar ni obdavčeno, je črni trg. Enako je z ekologijo. Če kdo živi tako zelo ekološko, da ne ustvarja davkov, je zunaj zakona, zato bo, če ga pristojni najdejo in posedejo na zatožno klop, kaznovan. Bolje, da je v zaporu, ker se tudi v zaporu vrti denar in iz tega vrtenja kapljajo davki. Ekologija je farsa, dokler je povsem podrejena ekonomiji.

V časopisih bi kmalu lahko bile samo še tri rubrike: gospodarstvo, črna kronika in razvedrilo. H gospodarstvu bi lahko že zdaj uvrstili šport, saj so vsi športniki profesionalci, da o zneskih, ki se vrtijo okrog njih, niti ne govorimo. Angleška nogometna reprezentanca, ki bo nastopila na svetovnem prvenstvu v Južni Afriki, je vredna tristo petdeset milijonov, skoraj desetkrat več kot slovenska, pišejo mediji. Nič drugače ni v filmski in glasbeni *industriji*. Sem spada tudi politika, saj politični spori, dogovori in vojne služijo najprej gospodarskim (finančnim) interesom, šele potem vsem drugim. Prav tako ekologija, kot smo pravkar ugotovili. Kultura seveda spada v črno kroniko, posebno slovenska, razen v primeru tistih, ki se jim uspe dobro prodati in se tako uvrstijo med gospodarsko uspešne avtorje in postanejo "komerciala". Takih kritiki ne ocenjujejo po vsebini del, temveč po milijonih prodanih izvodov in zasluženih dolarjev. Večina preostale vsebine medijev je že zdaj črna kronika – v zadnjih letih so nas prizadele gripe s celim živalskim vrtom v pridevniku, na naslovnicaх je vsaka večja nesreča, vsak teroristični napad, čeprav ponesrečen, vemo za vsak potres, vsako poplavo, vsak snežni metež od Aljaske do Balijske ... Kar ostane, je razvedrilo v podlistkih.

Zato je sodobna umetnost vedno kritika sistema: gospodarstva, črne kronike, razvedrila. In zato je že postala dolgočasna. Tista genialna dela, ki izrekajo kritiko najbolj mojstrsko, takoj izvohajo strokovnjaki za marketing in iz njih ustvarijo dobičkonosen posel, ko ga z dobro reklamo prodajo milijonom ljudi. S tem kritiko obrnejo sebi v prid, saj tistih, ki podpirajo kritika, ne moremo čisto resno dojemati kot predmet kritičnih opazk. Predstavljamo si, da je kritik meril na nekoga drugega ali pa se je šalil. Težko se je spopasti z nekom, ki sedi ob tebi, lahko pa, če ti sedi nasproti. Ko bogati posedejo kritika in publiko poleg sebe in se veselo nasmihejo, vse skupaj rekrutirajo za svoje namene. Tudi Avatar, najdražji film vseh časov, o katerem se je govorilo že dolgo pred premiero devetnajstega decembra, je izpolnil moja pričakovanja. Film kritično ošvrkne

zlorabo tehnologije in omreženost "civiliziranih" ljudi z denarjem ter v pozitivni luči prikaže primitivne domorodce, ki živijo v trajnem sožitju z naravo, nazadnje pa gledalčeve simpatije spretno pridobi na svojo stran. Ironija je, da je šestdeset odstotkov filma računalniška grafika – ustvarjena z visoko tehnologijo – in da smo film gledali v super moderni dvorani s 3D-očali na nosu, potem pa se z visokotehnološkimi avtomobili odpeljali v samoto oglatih stanovanj, ne pa v družabnost plemena na drevesu, kjer bi v taki stvarnosti tudi živeli. Ampak tega nihče ne bo opazil, ker se nam tehnologija nasmiha s stola takoj ob Avatarjevem in ker svoj življenjski slog dojemamo kot edinega mogočega in povsem samoumevnega. Gotovo bo film dobil Oskarja, tako kot ga je predlani s podobno vsebino Wall-E, o tem se bo veliko pisalo, posneli bodo še dražje nadaljevanje ... ki ga bomo gledali iz še bolj udobnih sedežev v še bolj napredni tehniki. Spremenili ne bomo nič, niti s pristno umetnostjo.

Kritike čez sedanje systemske rešitve tako polnijo časopise, po njih se snemajo filmi in polnijo rubrike gospodarstvo, črna kronika in razvedrilo. Ob pogledu na vse nepravice najprej zmajujemo z glavo in govorimo, da bi bilo treba ukrepati, nazadnje pa se zavalimo v udoben naslanjač, si natočimo kozarec pijače in prižgemo televizor. Na zaslonu spet trčimo ob prizore nepravice, zato na hitro pošljemo kratko sporočilo z donacijo enega evra na Rdeči križ, da si olajšamo vest. Nimamo volje, da bi uvedli en brezmesni dan v tednu, da bi ugašali električne naprave tudi iz stanja pripravljenosti, da bi šli kdaj peš do trgovine namesto z avtom, da bi s sabo vzeli torbo in ne bi domov vlačili kupa plastičnih vrečk, da bi zavestno dajali prednost domačemu blagu pred tistim, ki je pripotovalo z drugega konca sveta, in še bi lahko našteval.

Neinteligentnost ureditve sodobnega družbenega sistema se pokaže, ko nam stvari začnejo postajati ovire. Uporabnost vseh današnjih izdelkov je pogojena z elektriko, nafto in delujočo vodno napeljavo ter ima zelo kratko dobo trajanja. Tudi bivališča so narejena tako, da so brez vode, elektrike in nafte skoraj neuporabna – temna, hladna, neprijazna. Potrebujemo trgovine za pritok blaga in hrane, toplotne za ogrevanje, komunalno službo, da odpelje odslužene izdelke in embalaže, da bi življenje v mestih ostalo znosno. Poleg tega, kot nam je v Københavnu povedal Michael Braungart (sicer kemik, strokovnjak za emisije iz materialov), je zrak v povprečnem mestnem stanovanju zaradi emisij iz umetnih materialov tri- do osemkrat slabši kot zrak na mestni ulici! Smeti je več kot preveč: če bi se kopičile le dva tedna, bi v mestih začelo neznosno smrdeti. Deponije terjajo zapleteno vzdrževanje, zlasti zato, da odpadna voda ne bi onesnažila podtalnice, ki si jo po vodovodnih ceveh dovajamo v stanovanja.

Če kateri od teh členov za kratek čas odpove, je to takoj novica dneva: "Zaradi nevihte je bilo sto tisoč ljudi dve uri brez elektrike." Dve uri brez elektrike! Kakšna katastrofa!

Je to inteligenčen sistem? Zapleten že, nikakor pa ne inteligenčen.

Pomislite, kaj bi se zgodilo, če bi odkrili povsem nov, ta hip nepredstavljen vir energije, ki ne bi potreboval elektrike in nafte. Vse, kar imamo zdaj v hiši, bi nam bilo v napoto in bi končalo na odpadu, postalo bi ovira. Kako doživljate odslužen avto, pralni stroj, peč, bojler? Kako zapleteno se ga je znebiti? Zakaj mislimo, da novega vira energije nikoli ne bo? Je to, kar imamo zdaj, res največ, kar zmoremo? So tu meje naše inteligence?

Stiska navadno mobilizira presežke inteligence, zato krizo potrebujemo, da bi se nehali vrteti v krogu in bi začeli današnje probleme reševati z jutrišnjimi rešitvami. Se veselite krize? Jaz jo komaj čakam! Zametek



novih odkritij bo in izhod iz slepe ulice, v kateri smo zdaj. Gospodarska kriza, ki je za nami, je bila šala. Zasilno krpanje v obliki izdatne podpore gospodarstvu ne bo zdržalo dolgo. Vprašanje let je, kdaj bodo šivi popokali in bo spet nekje eksplodiralo, tokrat še udarnejše.

Takrat bomo, upam, začeli resno jemati predloge, ki jih prinaša filozofija "od zibke do zibke", ko nas poziva k inteligentnim sistemskim rešitvam. Od voditeljev ne pričakujmo pomembnih sprememb. Če že mi ne ugašamo luči in ne vozimo varčneje, zakaj bi pričakovali, da bodo to počeli tisti tam zgoraj, ki imajo še krepko več pod palcem kot mi? Celo Al Gore, glavni zagovornik zmanjšanja izpustov ogljikovega dioksida, živi v velikanski hiši, ki porabi toliko elektrike kot manjši blok – zato je tarča mnogih obtožb okoljevarstvenikov. Tudi Arnold Schwarzeneger je pod pritiskom zelo napredno mislečih Kalifornijcev – pozivajo ga, naj podpre gradnjo sončnih elektrarn, ki bi zvezni državi zagotovile popolno preskrbo z elektriko do leta 2030. Tega še ni odobril ... ampak da ne bi kdo rekel, da ni v skladu z okoljskimi trendi, se je pohvalil, da vso vodo za svoj bazen in jacuzzi greje s sončnimi kolektorji in da se njegovi otroci ne smejo tuširati dlje kot pet minut. Kot če bi štel drobtinice, ki jih prihranimo, medtem ko mečemo štruco kruha skozi okno.

Iz "Jokenhagna" sem se vrnil jezen ... in žalosten. Ne zaradi nespametnih odločitev tistih tam zgoraj, ampak zato, ker mi tu spodaj tako malo uresničujemo genialne rešitve, ki že obstajajo in se nam ponujajo. Raje smo cinični in neskončno skeptični, kot da bi videli v kaki ideji nekaj dobrega in poskusili nekaj novega. Mislimo, da sta služba in stanovanje edino možno življenje. Toda obstajajo tudi druge, bolj inteligentne možnosti. Ko bodo postale množične, se bo kaj tudi zares premaknilo. V množici je moč, to sem videl na protestih. Če bi nas bilo stokrat toliko, nas ne bi mogli ustaviti. Zdaj nas vodijo za nos, da bi nas obdržali, saj brez nas ne morejo nič. Potrebujejo delovno silo, potrošnike, maso vrtilcev denarja. Če rečemo ne in se denar odločimo vrteti drugače, mu lahko odvzamemo vso moč, ki jo ima nad nami. Potrebno je samo iz vsega dobrega v tradiciji in sodobni znanosti splesti novo tkanje, na katerem bomo lahko gradili inteligentnejšo ureditev.

Če tega ne bomo storili kmalu, bodo čez nekaj desetletij solze iz Köbenhavna tekale v potokih, ko bo mesto pogoltnilo morje. Moje solze ne bodo vredne omembe, razen če bodo postale del mozaika, ki je začel premikati množice po svetu in bo zato Köbenhavn rešen. Ne mesto. To naj kar potone skupaj s tisoči drugih mest po svetu, saj smo rekli, da krizo potrebujemo; rešeni bodo ljudje, saj jih takrat v Köbenhavnu ne bo več.

Zaživali bodo drugačno življenje z drugačnimi vrednotami v drugačem okolju in ne bodo jokali zaradi vsega izgubljenega v preteklosti. Veselili se bodo vseh darov, ki jih prinaša sleherni trenutek, znali bodo uživati v živozelenem svetu, ki ga bodo ustvarili zase in za prihodnje generacije. Upam, da končno zares inteligentno.

Slovenski sodobniki





Foto: Nataša Jan

Uroš Zupan

Leja Forštner z Urošem Zupanom



Forštner: Matej Bogataj je v recenziji vaše zadnje esejistične zbirke *Rilke proti Novim fosilom* (2009) zapisal, da ste “tipični flaneur, pohajalec”. Tudi kot pesnik veljate za “pešca”, “pohajkovalca”, v čigar poeziji se jezik dejansko “vali” v ritmu počasne hoje, pešec pa ste tudi v vsakdanjem življenju, ko ritualno peščite po mestu. Oznaka “pešec” je postal(a) “podaljšek” vašega osebnega imena, nekakšen vzdevek, ki je obenem “pojasnilo”. Kako komentirate to dejstvo?

Zupan: Vedno sem rad hodil. Hoja me je pomirjala, sploh dolga, me spravljala v nekakšno telesno/duševno ravnovesje. Dajala mi je notranji mir. Upočasnjevala je svet in bila je sposobna porezati ostre robove. Ta dejstva so seveda popolnoma neodvisna od oznake “pešec”, ki naj bi bila povezana z mojim pisanjem. Z zanimanjem prebiram, da se jezik “dejan-sko” vali v ritmu počasne hoje. Ali je to res ali ne, je druga stvar. Zveni vsekakor zanimivo in malo skrivnostno. Ritualno po mestu ne hodim več, ker sem od mesta oddaljen in ker nimam časa, da bi to počel. In tudi ko ob redkih priložnostih to počnem, opažam, da je rasa “pohajalcev”, ki je bila ob moji preselitvi v Ljubljano kar številna, izumrla. Čas, v katerem živimo, je pobral svoj davek. Zdaj sem bolj pesnik “okna” in malo tudi “ogledala”, če si izposodim to precej posrečeno tipizacijo Davida Lehmana. Nisem več pesnik “hoje, pohajkovanja”. Pravzaprav sem nekdo, ki je doktoriral na Univerzi Pozabe in se rad vozi z avtomobilom. Ker se mu zdi vožnja skoraj metafizična izkušnja.

Forštner: Čeprav ste “poklicni pesnik”, ste se uveljavili tudi kot “prodoren esejist”, vendar vaši eseji niso (le) klasični iskateljski poskusi s težnjo po univerzalizaciji lastne izkušnje, ampak (naj bi bili) veliko več: so “podaljšana lirična govorica, preoblečena v prozo in z masko diskurzivnosti”. Zdi se, da (o)st(ajate) pesnik tudi, ko pišete “prozo”?

Zupan: Še ena etiketa. Tu mi je najbolj tuja “maska diskurzivnosti”. Imam podobne probleme kot Billy Collins, ob besedi diskurz dobim hudo

alergijsko reakcijo. Oziroma me prestavi v osemdeseta, na fakulteto in me takoj spomni na neke občutke manjvrednosti. Ko pišem prozo, sem prozaist, ki tu in tam uporablja pesniške trike (uporaba jezika, ritma ...), ko pišem poezijo pa sem pesnik, ki tu in tam uporablja prozne trike (arhitektonika, struktura, kaj čemu sledi ...). Drugače pa se pisanje poezije in esejistike precej razlikuje. Če hočeš napisati esej ali "knjigo esejev", kot je recimo *Čitanka Panini*, moraš "iti v službo". Kar pomeni, da je potreben "stalen delovni čas". Pri meni so to ponavadi jutra in dopoldnevi, ko je mir in ko je koncentracija največja. Ta proces seveda traja. Ponavadi mesece. Treba pa je tudi zaupati v dobro srečo, da otroci ne bodo prinesli preveč bolezni iz vrtca. Poezija je nekaj čisto drugega. Pride nepričakovano. Brez načrta. Obljube. Ponavadi je tako. In takrat ji je treba prisluhniti, jo memorirati in v spominu ponavljati ali pa takoj zapisati, ko se začne kaj dogajati. Nikoli namreč ne pride na enak način. Pesmi so napisane hitro. Najboljše največkrat takoj. Ni dolgotrajnega sedenja kot pri esejih. Pa še miru ne rabim. Otroka lahko gleda *Pujso Pepo, Telebajske*, jaz pa v istem prostoru sedim za računalnikom in pišem pesem. To me ne moti. Koncentracija izključi šume in zvoke iz okolice. Sem pesnik in esejist. Če me kdo vpraša, kaj sem, se predstavljam kot pisatelj. Seveda nastane zadrega, če začne vrtati naprej. Največkrat se v procesu vrtanja pojavi "skrivnost" služenja denarja. Za ta problem si je izmislil dobro strategijo W. H. Auden. Rekel je, da je *zgodovinar medievallist*, in potem nihče več ni postavljajl dodatnih vprašanj.

Forštner: Nekateri kritiki menijo, da postaja prvoosebni pripovedovalec, ki "hoče biti glasnik in zapisovalec sveta" in prihaja v vašo esejistično prozo iz vaše poezije, včasih "moteči agens", esejizmu v vaši zadnji zbirki pa naj bi manjkala samo še "kakšna namočena magdalenca, ne več", da bi dobili še enega od modernističnih opusov rekonstrukcije t. i. toka zavesti. Kaj jim odgovarjate?

Zupan: Kritikom ne odgovarjam. Meni osebno je esejistika, ki jo piše "prvoosebni pripovedovalec", najbolj zanimiva in jo najraje berem. Kar pa zadeva Prousta in "magdalenico", tudi Prousta imam rad, najraje, če sem natančen, isto velja za rekonstrukcijsko pisanje, pri nas je takšen Lojze Kovačič, tudi do njega gojim podobna čustva kot do Prousta, tu je Matej dobro zadel. Mene rekonstrukcijsko pisanje zanima, tako v prozi kot tudi v poeziji. Mogoče je to nekaj, česar se bom lotil. V prozi.

Forštner: Kakšno je po vašem mnenju "stanje" sodobne slovenske esejistike?

Zupan: Karkoli rečem na to temo, bo krivično. Sodobno slovensko esejistiko premalo poznam. Berem jo sporadično. Učil sem se pri drugih in bral sem druge, ker so se mi zdeli Slovenci, vsaj tisto, kar sem bral oziroma poskušal brati, ko sem začel brati esejistiko, preveč togi, preveč obremenjeni s postavljanjem s pametjo, premalo osebni.

Vprašanje sicer je, ali sem bral eseje ali spremene besede h knjigam. Stvari so se spremenile, ko sem naletel na Miłosza, Brodskega, Eliota, Benna, Hassa, Herberta, Camusa, Audna, Rilkeja, Donalda Halla, Randalla Jarrella, Harolda Brodkeyja in tako v nedogled. Mogoče se zaradi metaforično rečeno, mojega "šolanja pri tujcih, pri drugih kulturah, z eno besedo v tujini", dogajajo ti nesporazumi med slovenskim prostorom oziroma slovensko predstavo o esaju in mojim pisanjem esejev, kot se dogajajo. Sem sam svoja tradicija. Se je že tudi dogajalo, da mi je bilo esej lažje objaviti v svetovni antologiji kot v mariborskem Večeru.

Forštner: Nekoč ste dejali, da je esej pravzaprav "stranski tok, vzporedna reka k temeljnemu jeziku, k poeziji" in da je branje (in pisanje) esejev (zato) nujno za "ukvarjanje" s poezijo. So torej vaši eseji temeljni za razumevanje vašega pesništva in/ali vašega odnosa do poezije sploh?

Zupan: Zagotovo precej pripomorejo k razumevanju tistega, kar pišem. To ni nič novega. Eseje ali pa kritike, ki jih pišejo pesniki, je treba vedno brati v zvezi z njihovim lastnim pisanjem. Zagovarjali naj bi namreč svoja stališča in poglede. Branili svoje delo. Problem je, da se moja predstava o poeziji tu in tam spremeni (rdeča nit se vedno ohrani, vsaj v tistih pesmih, ki so uspele) in da potem neko staro pisanje ali stari intervjuji nimajo več "enake vrednosti" in se zdijo kot prenapeto, rahlo patetično mladostno blebetanje. Ampak eseji, ki sem jih pisal, se niso ukvarjali samo s književnostjo. Bila so obdobja, ko o književnosti sploh nisem pisal. In to so bila dobra, sproščena obdobja, ker ni bilo veliko možnosti, da bi si nakopal dodatne sovražnike.

Forštner: Kako komentirate dejstvo, da vas kritiki imenujejo (tudi) za "narojenega pesnika, ki prevaja sporočila neba v pesniški jezik", in/ali "pesniškega kozmologa, ki razodeva svet skozi poezijo v biblijski simboliki (svetloba), filozofskih praelementih (voda) in poetičnih metaforah"?

Zupan: Te izjave dobro odsevajo slovensko predstavo o poeziji, ali pa neko splošno slovensko predstavo o umetnosti; iz majhnosti in manjvrednosti direktno v metafiziko. Mogoče bi bilo bolje, če bi tisti, ki jih

je zapisal, dal glavo pod prijetno hladno vodo in popil kakšno pivo ali dve. Čeprav je skoraj zima, se bo "metafizična megla" dvignila, trava bo postala bolj zelena, ženske lepše, posijalo bo sonce.

Forštner: Pa dejstvo, da o vas pišejo, da ste se "iz karizmatičnega mladega avtorja že prelevili v živega klasika", da ste (postali) "vidno ime slovenskega Parnasa"?

Zupan: Že od nekdaj, ko sploh še nisem imel najmanjšega pojma, kaj bom v življenju počel, sem nezavedno gojil željo, da bi bil klasik, kajti to v današnjem času prinaša velike duhovne in predvsem materialne ugodnosti.

Forštner: Zanima me, kakšen je pravzaprav vaš odnos do (slovenske literarne) tradicije, do klasičnih piscev. Trdite namreč, da je znanje tradicije, pridobivanje katerega (z branjem) zahteva veliko truda, nujno za pisanje poezije in/ali ukvarjanje z njo, obenem pa pravite, da so klasiki kot marmorni kipi na vrtu, da smo torej nanje sicer ponosni, a se z njimi ne "ukvarjamo" preveč. Dovolj nam je vedenje, da so, da jih imamo. Kako bi pojasnili to dvojnost?

Zupan: O odnosu do klasike lahko govorimo samo pod pogojem, da smo se o njem prepričali, kar pomeni, da smo klasiko brali. Mnenja o "klasikih" se največkrat dajejo ob določenih obletnicah (100-letnica smrti, rojstva itd.). Rubriko *Kultura* v dnevnem časopisju je treba napolniti, treba je biti aktualen in zato je treba povprašati slovenske literate, kaj mislijo o določeni osebi; klasiku. Vedno imam občutek, da so odgovori, ki jih takrat dobimo, dani iz nekega apriornega vedenja, še boljše, iz nekega spomina na šolske klopi, na preteklost. Govori se na pamet. Ne pa po preverjanju dejstev, recimo, kakšno je delo klasika v luči današnjega časa, sveta, pogovornega jezika, v luči razmerja med pesniškim idiomom in pogovornim jezikom itd. Če znova beremo, in knjige je treba znova brati, saj se branja dobrih knjig, glede na človekovo starost, razlikujejo (govorim o vsebinskem vidiku, ne formalnem, ki je znan in viden predvsem tistemu, ki tudi sam piše), smo velikokrat presenečeni. Pozitivno ali negativno. Če navedem še par mojih spoznanj o "klasikih", glede na sveže branje. Parola, da smo narod pesnikov in da je slovenska poezija paradni konj slovenske literature, mi po lanskem sistematičnem branju Tavčarjeve *Visoške kronike*, Cankarjeve *S poti*, Kovačičevih *Prišlekov*, Pahorjeve *Nekropole*, romana *Zaznamovana* Nedeljke Pirjevec deluje precej majavo in omotično. Pa še nekaj o pesnikih: Župančič je predvsem

velik retorik, avantgardistični eksperimenti, kot so Kosovelovi *Integrali*, so najbolj zanimivi za stroko in tistega, ki eksperimentira, Kocbek je dajal tekste precej hitro od sebe ...

Forštner: O Prešernovi poeziji ste nekoč dejali, da ste se kot otrok lahko vživeli le v *Krst pri Savici*, preostale njegove pesmi ste doživljali kot "posiljevanje" in vsiljevanje, ki vam je pravzaprav "priskutilo" poezijo za ves čas vašega šolanja. Kakšen je vaš odnos do "največjega slovenskega pesnika" in njegovega pesništva danes?

Zupan: Prešeren je izjemen pesnik. A neprimeren za šolajočo se mladino. Branje Prešerna zahteva določeno človeško zrelost. In sposobnost vživetja v zastarel pesniški idiom, ki za ušesa današnjega bralca zveni precej arhaično. Srednješolec nima s Prešernom kaj početi. Lahko pa seveda počne osnovnošolec, ki se je na dvorišču igral viteze in Robina Hooda in Ivanhoea, da še bolj obudimo romantično tradicijo. *Uvod h Krstu pri Savici* je pravi naslov. Črtomir je bil moj superjunak: Ivanhoe in Batman v eni osebi ali pa Zagor, če hočete. Pokristjanjenje me seveda ni zanimalo. Tega niti nismo obravnavali. Vsaj jaz se ne spomnim. Glavna je bila akcija. Govorim o identifikaciji, potrditvi nazora, stališča, to je seveda vsebinska raven, vendar se sporazum ali pa nesporazum s poezijo ne začne tu, ampak na formalni ravni.

Forštner: Kakšen pa je vaš odnos do literarnih kritikov in/ali ocenjevalcev vaših del? Koliko se vas njihova mnenja in sodbe dotaknejo oziroma koliko vplivajo na vaše pisanje?

Zupan: Mnenja in sodbe se me dotaknejo. Relevantna mnenja in relevantne sodbe. Sem kooperativen in pripravljen poslušati. Čeprav z leti čedalje težje berem tekste o svojem pisanju. To mi je nekako zoprno. Še težje pa seveda tekste, ki se samo delajo, da pišejo o mojem pisanju. Ti teksti nimajo vpliva. Vpliv pa imajo pametne sugestije, ki pa ne pridejo v javnost. Poznam pa tudi dramaturgijo, s katero operira moja prizadetost. Traja nekaj dni. Potem se ostri robovi in manično premlevanje po možganih izgubijo, preselijo v pozabo. Se pa sam dobro zavedam pomanjkljivosti, ki jih imajo moje knjige, a teh ponavadi ni tam, kjer jih iščejo kritiki.

Forštner: Kako se ustvarjalec vašega kova odzove na (zapisano) izjavo, da je kot "človek iz province pretendent za nagrade in časti, tragikomični povzpetic, človek presenetljivega pomanjkanja idej in (zato) prisiljen

esejist, ki nikoli ni prerasel kolportážnega pisanja, v katerem se pod iskanjem všečnosti skriva suhoparnost navzven motečega samopotrjevanja”?

Zupan: O tem sem govoril. To je eklatanten primer teksta, gre za “kritiko” knjige *Pesem ostaja ista*, v kateri se “recenzent” ukvarja z neko predstavo, ki si jo je ustvaril o meni kot literarni figuri, ki se pojavlja na literarni sceni, ne pa s knjigo. Ukvarja se tudi s knjigo, ampak s knjigo opravi v treh stavkih. Preostalo je obračunavanje z nekakšno fiktivno osebo, ki obstaja v glavi avtorja teksta. Kakšna je motivacija, da kdo pripelje svoj mali tank, si lahko predstavljam. Na to se ne odzovem. Na to bi se moral odzvati urednik rubrike Kritika v reviji Ampak, saj bi se mu moralo vsaj malo svitati, kakšna je recenzija knjige in kakšen je brutalen napad na avtorja knjige, ki se zgodi pod krinko recenzije. To med kritike ne sodi, sodi pa v rubriko *Pljuvalnik*, po trboveljsko *Špuktrigel*, ali pa mogoče v rubriko *Poljsko stranišče*, če bi jo imeli.

Forštner: Vaša poezija je bila že večkrat nagrajena in verjamem, da nagrade nesporno pomenijo potrditev avtorjevega dela, mu dajo (dodatno) samozavest, ki pomeni nov zagon in pogosto prinese svež navdih, so pa tudi uspešno promocijsko sredstvo, saj zagotavljajo (večjo) prepoznavnost, a vendar menim, da največje priznanje piscu predstavlja prevod njegovih del v tuje jezike. Kaj vi menite o tem?

Zupan: Nagrade v našem prostoru so zelo zanimiv pojav. Sploh v zadnjih letih, ko je čisto vse postalo mogoče in ko je mogoče, da človek zgolj s tem, da pozna sestavo žirije, lahko z veliko gotovostjo napove morebitnega nagrajenca. Ne glede na dejstvo, ali ima nagrajena knjiga kakšne kvalitete ali so te kvalitete predvsem sumljive. Če najprej pometem pred svojim pragom, in pri tem bo tudi ostalo, moram priznati, da sem dobil tamalo Prešernovo za svojo najslabšo knjigo. Tega ne govorim zato, ker bi mi bila tista poezija iz srede devetdesetih čisto tuja, ampak zato, ker so pesmi iz *Odpiranja delte* slabo napisane. Ampak lahko je govoriti, če nagrade imaš. Nagrade seveda spravijo v dobro voljo ali pa slabo, vendar je eno in drugo hitro pozabljeno. Problem v zvezi z nagradami je; denarno niso visoke, a prinašajo točke pri štipendijah. Štipendije pa so edini resen in permanenten vir dohodka svobodnjakov. Tu pa se specifika iz zadnjih let: vse je mogoče, kar pozna. Prevodi v tuje jezike so kompleksna stvar. Gre za velike razlike, v kateri jezik je kdo preveden, ali je to mala kultura, ali je velika, kakšna je tradicija, ali smo se dogovorili za šankom, ali smo mojstri vezane trgovine, dobri kulturni menedžerji ...

Eno je velika založba v veliki kulturi (Penguin, FSG, Knopf, Random House, Suhrkamp, Hanser, Fischer, Gallimard, Mondadori...), za katero je potrebna neka kakovost, vendar tudi poznanstva, če teh ni, pa skoraj čudež. Takšni natisi ponavadi za sabo potegnejo tudi recenzije v znanih časopisih z velikimi nakladami. Drugo pa je, metaforično rečeno, Republika srbska. Te stvari so precej podobne kot v nogometu. Obstajajo veliki klubi s tradicijo in tretjeligaši. Veliki klubi ponavadi ne kupujejo slabih nogometašev. Veliki klubi in tretjeligaši se redko srečajo, ker ne igrajo v isti ligi. Čeprav se v naših medijih in spiskih prevodov, ki se pojavljajo, vse zdi precej podobno.

Forštner: Kaj vam pomeni dejstvo, da so bile vaše pesmi prevedene že v petnajst tujih jezikov, da je v tujini izšlo že pet samostojnih knjig vaše poezije, med katerimi je prva pesniška zbirka v nemščini (*Beim Verlassen des Hauses, in dem wir uns liebten*, 2000) doživela ponatis, še tri pesniške zbirke ter ena esejška pa so (že) v pripravi?

Zupan: Veseli me, da me prevajajo. Še bolj me veseli, da prevajajo mojo dobro poezijo, kar nikakor ni pravilo. Veseli me, če so prevodi dobri in če ljudje poezijo prevajajo sami od sebe. Žalosti me, da je kar nekaj dobre poezije, ki sem jo napisal, neprevedljive. Žalosti me, da je bilo prevedene kar precej moje slabe poezije. To, da so izšle knjige v prevodih, je dobro za nekakšen sloves in kot podatek, ki se sliši z domače perspektive skoraj kot veliki pok. V resnici je drugače. Večina teh knjig je izšla prekmalu in so padle v črno luknjo. Niso spustile nobenega prdca v jeziku, v katerega so bile prevedene. V njih je preveč smeti. Skoraj v vseh, razen v zadnji nemški, v kateri jih je še najmanj. Pesnik ne potrebuje več kot ene ali dveh knjig v tujih jezikih. Tu se nič ne mudi. Upam, da bom napisal še nekaj dobrih pesmi, ki bodo vredne prevajanja in kazanja naokrog, in da bodo kdaj natisnjene tudi v drugih velikih jezikih pri založbah, ki bodo na ravni nemškega Hanserja.

Forštner: Nekoč ste dejali, da imamo Slovenci tako kot mnogi narodi problem z "majhnostjo" ter (posledično) odsotnostjo konteksta, v katerega bi tuji narodi uvrstili dela slovenskih piscev, ki zato ostajajo neopažena in neprevedena. V čem je torej vaša poezija drugačna, da je dosegla toliko zanimanja in/ali doživela prevode v toliko tujih jezikov?

Zupan: Mislim, da ni dobro oziroma da ne koristi nikomur, če pretiravamo s poudarjanjem količine prevodov. Spominja na metanje dimnih bomb.

Na sleparsko zlato. Konteksta res ni, kar je gotovo manko. Skratka, tuje kulture ne poznajo slovenske "klasike". Vprašanje je, ali je ta "slovenska klasika" sposobna funkcionirati v tujih kulturah ali pa gre za lokalne zadeve, ki jih omejuje slovenska specifika. Vprašanje je, ali bi zaživele, če bi seveda imele priložnost zaživeti tudi drugje. Mogoče se da kaj narediti tudi brez konteksta. Predvidevam, da sem napisal nekaj takšne poezije, v kateri je razmerje med lokalnim in univerzalnim uravnoteženo, poezije, ki je ne pokoplje specifika domače kulture, ampak je razumljiva tudi svetu. Najlažje je to opredeliti, kot da mi je uspelo dati obliko nekim osnovnim eksistencialnim izkušnjam. Najprej pa mora biti ta poezija dobro napisana in seveda dobro prevedena. Nekdo jo mora najti in plasirati. To, kar govorim, je nekakšno idealno stanje, ki pa se le redko vzpostavi. Kar zadeva formo, ima največje možnosti prosti verz. Kar je žalostno. In poezija postane potem prav tisto, kar se izgubi v prevodu.

Forštner: Zadnja leta se tudi sami veliko ukvarjate s prevajanjem (poezije) in kritiki menijo, da se kot pesnik in esejist čedalje bolj uveljavljate tudi kot "senzibilen prevajalec". Povejte nam kaj več o postopku "iskanja postelje tujemu pesniku v svojem jeziku", kakor ste nekoč opisali to "dejavnost".

Zupan: Nekaj je naročil, ki prerastejo vsaj v simpatijo, nekaj je ljubezni oziroma zaljubljenosti na prvo branje. Prevajam, ker se mi zdi, da bi bilo dobro, če bi se določena poezija brala tudi v našem jeziku. Postopek je ta, da je treba poezijo spraviti v stanje, kjer ni neumnosti in kjer je še dovolj zraka in hitrosti. Ko je to vzpostavljeno, tudi s pomočjo drugih, ki znajo jezik, iz katerega prevajam bolje od mene (v današnjem času pomaga tudi računalnik), poskušam potem te pesmi "napisati", kot bi bile napisane v slovenščini. Za kaj takšnega je potrebno precej časa, precej "prostega teka", ko se na tekstu ne dela in tekst preprosto počiva. Kajti ko se vrneš, opaziš, česar prej nisi opazil: največkrat neverjetne napake.

Forštner: Pred natanko desetletjem je "zainteresirano javnost" nemalo razburila okrogla miza o prevajanju poezije, na kateri se je pesniško-prevajalski ceh skoraj sprl, ko je Gorazd Kocijančič poskušal problematizirati tradicionalno (in zanj favorizirano) "formalno metrično prepesnjevanje", medtem ko se je sam zavzel za pluralizem, torej tudi za "nemetrične prevode". Vi v tej debati niste sodelovali, zato vas prosim, da se o tem izrečete zdaj.

Zupan: Se spomnim te okrogle mize in Gorazdovih tez. Formalno metrično proti nemetričnemu. Idealno bi bilo, da bi se metrična shema ohranila ali pa da bi se našlo nekakšno nadomestilo zanjo, ki naj bi bilo kolikor toliko adekvatno originalu. Ohranila pa naj bi se tudi vsebinska (pomenska, sugestivna plat). Če ima poezija določeno shemo, če je rimana (tako ali drugače, se pravi na koncu verzov, ali pa neredno, ali pa so rime notranje, če gre za sestine) in se potem to opusti, zgolj da bi se ohranila vsebinska adekvatnost, potem to ni več poezija, ampak nekakšno blebetanje, za katerega je bolje, da ga ni. Zdi se, da je manj škode, če se dela, kot določa naša tradicija, a škoda vseeno je. In generalni problem je, da škoda vedno bo. Pa naj se dela tako ali drugače. Vprašanje je samo, koliko se da rešiti. Če se da 60 procentov, je to že veliko.

Forštner: Problem “nprevajanja” (dobre) slovenske poezije ste povezovali tudi z dejstvom, da so nekateri slovenski pesniki preveč zrasli iz domače zemlje, da je njihova poezija (zato) preveč dihala (zgolj) z njo; da so bili torej preprosto preveč slovenski in lokalni, da bi lahko bile njihove pesmi univerzalne. Se vam zdi, da je sodobna slovenska poezija bolj oziroma dovolj univerzalna?

Zupan: Zelo kompleksna zadeva, ki zahteva vsaj esej, če že ne celo knjigo. Prva stvar, poezija mora biti dobro napisana. Vsi formalni kriteriji izpolnjeni. Nobenih praznih mest. Nobene možnosti, da lahko mešamo verze ali kitice, jih izpuščamo ali dodajamo in pesmi pri tem ne poškodujemo. Tu bi lahko še našteval. Recimo, da je to izpolnjeno. Lahko se zanašamo na pesmi kot na jezikovne stroje, na njihovo hitrost, ampak tisto, kar bo ostalo, bo verjetno poezija, ki najde ravnotežje (ravnovesje) med formo (inventivna uporaba jezika) in vsebino (večplastna sugestivnost). Verjetno so to pesmi, ki govorijo o bazičnih eksistencialnih izkušnjah, ki so, ne glede na kulturne razlike, povsod, ali pa vsaj na zemljevidu, ki ga pokriva zahodna civilizacija, iste. Tukaj recimo spodrsne privatni poeziji, ali pa poeziji, ki je skozi referencialni modus vezana na domače okolje, ali pa neki fantastični, že skoraj avtistični poeziji, ali pa ne nazadnje tudi skrajno temni viziji slovenskega temnega modernizma. Mi to razumemo, saj to dihamo in se s tem soočamo, druge kulture tega ne razumejo. Skratka, treba je najti mero. Razmerje med univerzalnim in lokalnim. Tu govorim o slovenski “klasiki”. Moderni seveda. Kaj je s sodobno slovensko poezijo, je težko govoriti. Potrebujemo distanco. Čas. Težko je dajati neke napovedi. Potrebujemo pa izjemne prevajalce, ki se bodo zaljubili v tisto, kar prevajajo, in bodo svojo ljubezen potem poskušali materializirati,

uresničiti, tako da bodo poskušali prevedeno kam spraviti. Ne prevajanje po naročilu, ampak ljubezen in verjetje. Kot gospa Radojka Vrančič in Marcel Proust.

Forštner: Je domače pesništvo še vedno (tako) močno (kot nekoč)?

Zupan: Tu sem bistveno bolj zadržan, kot sem bil včasih. Ljudje, ki pišejo poezijo, ponavadi niti sanjajo ne, kakšen čudež se mora zgoditi, da nastane res dobra pesem. Če človek bere, se mu kaj hitro lahko zazdi, da je približno 85 odstotkov pesmi že na začetku zgrešenih. Niso napisane zaradi pravih motivov. Globoke notranje nuje, bi rekel Rilke, ampak preprosto kar tako, da se ohrani status, napolni papir, podirajo drevesa. In ko dobra pesem nastane, se mora zgoditi drug čudež, najti se morajo ljudje, ki jo prepoznajo. Tudi ta redkost je premo sorazmerna s prvo. Letos sem, pa ne berem malo poezije, ne v knjigah, ne v revijah, ne na literarnih delavnicah, prebral resnično dobrih, novih, prej še neobjavljenih pesmi, zgolj za vzorec. Govorim seveda o vrhuncih. Objava Marjana Strojana v predzadnji Literaturi se mi zdi eden in pesem Jureta Jakoba, ki je bila del razstave v galeriji Equina, z naslovom *Ptič, ki ga ni*. Malo sta me sicer zmotili dve zajčevski rodilniški metafori, a vtis je bil vseeno izjemen. Pa še nekaj. Verjamem Gottfriedu Bennu, ki pravi, da pesnik v življenju ne napiše več kot šest, osem pesmi, ki so utemeljene same v sebi. Moja predstava o poeziji je predstava o posameznih pesmih, podobno kot imam v slikarstvu predstavo o posameznih slikah. Meni poezija stoji na pesmih, ne na knjigah. Če kdo reče Strniša, rečem *Vrba*, če reče Larkin, rečem *Visoka okna* ali pa *Binkoštna poroka* ali pa *Pesem svitanica*, če reče Auden, rečem *Pogrebni bluz*, če reče Murn, rečem *Zima*, Rilke *Panter* ...

Forštner: Se vam zdi, da so mladi kaj prevzeli od vas?

Zupan: Mogoče kdaj kaj. A večinoma napačne stvari. Slabe navade.

Forštner: Kakšna je sploh (v teh kriznih časih) atmosfera na sodobni slovenski literarni sceni?

Zupan: Kakšna je atmosfera, ne vem, ker že nekaj časa nisem del te scene.

Forštner: Prihaja do kakšnih trenj med "mladimi" in "starimi"? Ob neslutenem in neustavljivem razvoju modernega sveta se namreč zdi, da

generacije ločujejo že "prepadi", torej ne le desetletja kot zgolj časovne dekade, ampak kot stopnje v "evoluciji" kapitalističnega življenja sodobne človeške civilizacije.

Zupan: Trenja med "mladimi" in "starimi" so in bodo. To je normalno in naravno. Jaz spadam v generacijo, ki je skusila drugačen svet. Ta svet pa je bil precej bolj statičen in precej manj podvržen hitrim spremembam. Večina teh se je zgodila v zadnjem desetletju. Govorim o komunikacijah, medijih, tehnologiji, kar s sabo prinaša tudi drugačno in spremenjeno senzibilnost in vrednote. Meni se to, kar se zdaj dogaja, ne zdi dobro in normalno. Za mlade, ki imajo samo izkušnjo sedanjosti, je seveda vse normalno. Ne vedo, da je bilo včasih drugače. Ne premorejo primerjave. Če vse skupaj prenesem na literarno sceno, so zadeve takšne. Starejše generacije se, razen redkih izjem, vedejo takole: pred nami še nekaj, po nas ni več nič. To se dogaja kot nekakšno evolucijsko pravilo. Pride do zapiranja v lastno generacijo. Radovednost se izgubi. Z njo pa tudi stik s književnostjo, ki jo pišejo mlajši ljudje. Kaj se tu lahko popravi? Ničesar ni mogoče popraviti. Da bi starejši razumeli mlajše, bi se morali še enkrat roditi.

Forštner: Nekoč ste poudarili problematično dejstvo, da v slovenskem literarnem prostoru manjka (pristna in živa) komunikacija med literarnimi ustvarjalci, ali v obliki literarnih večerov ali okroglih miz in podobnih srečanj. To ste navajali celo kot enega od razlogov, da so nekateri pisci (prehitro) "utihnili". Je pomanjkanje komunikacije tudi danes problem slovenske literature?

Zupan: Ne vem, ali je problem. Tudi jaz bolj malo komuniciram. Ni mi veliko do tega, da bi se družil, udeleževal okroglih miz, festivalov, srečanj, literarnih večerov. Mislim, da bi imel celo boljše mnenje o književnosti nekaterih ljudi, če avtorjev ne bi poznal osebno. Čeprav sem še ohranil sposobnost, da ločujem avtorjevo osebo in njegovo delo. Moje zanimanje za književnost se je zreduciralo na branje in pisanje. Na bazično.

Forštner: Se vam zdi, da slovenska literatura še vedno hodi neskladno s (svetovnimi) trendi, kot ste ji očitali nekoč?

Zupan: To je bilo včasih, ko je bil svet večji in mogoče tudi diktatura zahodnega kanona močnejša. Ali pa ko se "razviti svet" še ni delal, da ga zanima eksotika. To je bilo včasih, ko so se za prevlado in naslov *Absolutne modernosti* nenehno drenjali različni -izmi. Tega danes ni več. In ker ni prevladujoče smeri, tudi ne moremo določiti, kaj je spredaj in kaj zadaj.

Forštner: Številna priznanja in nagrade, ki so jih različne (strokovne) žirije v zadnjih letih podelile domačim pesnicam in pisateljicam za njihovo literarno ustvarjanje, evocirajo dejstvo, da so si na Slovenskem mesto v prvih literarnih vrstah (končno) izbojevale (tudi) ženske. Bi lahko torej rekli, da zdaj ne velja več Debeljakova izjava, da književnost pri nas “govori z moško besedo”?

Zupan: O tem nimam nekega posebnega mnenja. Književnosti ne delim na moško in žensko, ampak na dobro in slabo. Dobro je, da književnost sploh govori ter da jo v tej naglici in v tem nenehnem bombardiranju z vizualnim in elektronskim sploh še kdo posluša in tudi sliši.

Forštner: Vedno poudarjate, da velika dela nastajajo iz neravnovesja sveta; toda zakaj na Slovenskem tudi v (današnjih) časih, ko je podoba le-tega popolnoma razbita oziroma je svet tako vržen iz tira, da stanje v njem kar samo kliče po kritiki, nastaja le osebnoizpovedna poezija, o družbenokritičnih in/ali angažiranih verzih pa ni ne duha ne sluha?

Zupan: Osebno izpovedna poezija je verjetno najbolj angažirana poezija. Je bolj subtilna in deluje iz sence. Ne iz odprtega prostora kot družbenokritične in angažirane pesmi. Osnoven trik angažirane pesmi je, da se ne koncentrira na posamično, ampak na obče, univerzalno. Nekaj, kar je značilno za vse dobe, podobno kot je za vse dobe značilna neverjetna človeška neumnost, ki se ji v današnjem času pridružujeta še neverjeten pohlep in grabežljivost. Sam sem napisal precej “angažiranih” pesmi, ki pa se skrivajo za krinko nekakšne prefinjene, včasih tudi dvojne ironije. To so pesmi, pri katerih se ljudje smejuje, ko jih poslušajo ali berejo, a zgodi se, da se smejuje na popolnoma napačnih mestih, ki niso smešna, ampak grozna in tragična.

Forštner: Kaj vaša poezija lahko da (povprečnemu) bralcu, prisiljenemu životariti v svetu, ki (skoraj že klišejsko) velja za razvrednotenega in/ali razosebljenega?

Zupan: Bojim se, da poezija ne rešuje ničesar.

Forštner: Ste svobodni književnik/umetnik, človek, ki je svoje življenje absolutno zavezal poeziji/(literarni) umetnosti kot najvišjemu principu. Si kot predstavnik te “zadnje službe božje” danes lahko privoščite udobno življenje ali tudi vi – kot “normalni” ljudje – bijete vsakdanji boj za preživetje?

Zupan: Da se živeti. Boja za preživetje ne bijem. Upam, da bo pri tem tudi ostalo. Imam srečo, da ne pišem samo poezije, ampak tudi eseje, in da tu in tam tudi kaj prevedem.

Forštner: Ob neverjetni produkciji (literarnih) tekstov, o kateri nedvo(u)mno priča dejstvo, da ste v slabih dvajsetih letih, odkar ste “uradno” navzoči v domačem literarnem prostoru, izdali že štirinajst (avtorskih) zbirk pesmi in esejev, se mi postavlja vprašanje, ali je ta v celoti izraz vašega neusahljivega genija in/ali navdiha ali je tudi nujna posledica dejstva, da ste finančno in torej (dobesedno) eksistencialno odvisni od pisanja?

Zupan: Vse knjige so seveda napisane v dobri veri, da gre za nekakšno dobro voljo in darežljivost navdiha. Verjetno pa je šlo tudi za diktat finančne odvisnosti od pisanja. Zdaj nas rešujejo štipendije. Če bi hotel kaj narediti samo s knjigami, bi moral izdati tri do štiri vsako leto, ker so se honorarji v primerjavi s preteklostjo, ko je bilo za avtorsko polo mogoče dobiti povprečno slovensko plačo, tako znižali. Jasno je tudi, da so se vsi stroški povečali. Idealno bi bilo, da bi izdajal knjige poezije vsakih pet let ali s še večjimi presledki. Za eseje je kaj podobnega težko reči. Sem pa v primerjavi z nekateri drugimi slovenskimi avtorji še precej daleč od neverjetne produkcije. Produkcijo po svoje določajo tudi štipendije in seveda status samostojnega kulturnega delavca, ki ga je treba po novem podaljševati vsaka tri leta. Skratka: vsi mehanizmi, ki omogočajo preživetje, vodijo v povečano produkcijo. Povečana produkcija pa posledično pomeni manjšo pazljivost, ponavljanje in poslabšanje kakovosti. Rešitev tega: morale bi se podeljevati štipendije za to, da ljudje ne bi toliko pisali.

Forštner: Prebrala sem vašo izjavo o tem, da začne pri nas pisec, ki ne izda pesniške zbirke ali romana vsaki dve leti, (hitro) izginjati iz zavesti bralcev. Se vam zdi, da se to še vedno dogaja? Ste kdaj pisali (in morda celo kaj napisali) pod pritiskom tega dejstva, torej zgolj iz strahu, da boste sicer pozabljeni?

Zupan: To se še vedno dogaja. Pod pritiskom tega dejstva nisem napisal niti vrstice niti verza. Sem pa opazil, da lahko izginjaš iz zavesti, mogoče ne ravno bralcev, ampak tistih, ki književnost delegirajo, z njo upravljajo, da nekam pride, recimo v prevode, tudi tako, da se umakneš s scene. Nimaš z njo več osebnega, fizičnega stika. Nisi viden v družbi s tistimi, ki imajo isti poklic kot ti ali pa jim je to mogoče samo hobi. Moram pa

reči, da sem živel, in še vedno živim, v prepričanju, da je vsaka moja nova knjiga bolje napisana od svoje predhodnice. Ali je to res ali ne, je seveda druga stvar. Za natančnejši pogled je potrebna distanca, distanco pa prinaša čas.

Forštner: Kako potem komentirate dejstvo, da so kritiki vašo zadnjo pesniško zbirko (*Copati za hojo po Kitajski*, 2008) v splošnem ocenili kot sicer kakovostno, a nikakor prelomno poezijo, saj da ne prinaša novuma in da je pisana "manj ambiciozno, v več predahih"? Da je "tako rekoč popolna samo prva pesem". Kaj nam lahko vi poveste o tej zbirki, o poeziji v njej?

Zupan: Govorite o recenzijah iz Dela in Večera. S tem, da mi tista iz Večera deluje kot nekakšen odmev recenzije iz Dela. Človek, ki pričakuje, da se bo v poeziji zgodil nekakšen novum, prelom, ima v zvezi s poezijo zelo čudna pričakovanja. To je ponavadi pričakovanje nekakšnega dogodka, ki je zunajliteraren, vendar poezija ni zavezana dogodkom, saj ni detektivski roman. Jaz si poezijo predstavljam popolnoma drugače in v njej ne iščem novuma, ampak pesmi, ki so dobro napisane. In tudi poezijo samo si predstavljam kot prepoznavnost glasu, ne pa kot nekaj, kar se nagiba k spreminjanju in izumljanju vedno novega. Prepoznavnost pesmi mora biti kot prepoznavnost slik. Vidiš sliko v galeriji in rečeš, tole je pa ta in ta. Enako naj bi bilo s poezijo. Ta knjiga je bila bolj všeč mlajšim ljudem, ki so se navadili na Zupana iz zadnjega desetletja. Ne tistim, ki so se zataknili nekje sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja.

Forštner: Zakaj oziroma po kaj je šel močni zupanovski ego, ki se je rodil in skonstruiral ob poeziji ameriških bitnikov, a je svoj prostor in pristno pesniško govorico pozneje našel na domačih tleh, v zrelih letih na Kitajsko, v to daljno deželo na drugi strani sveta, daleč od Slovenije in predvsem od Amerike?

Zupan: Ne brati tako dobesedno. Kitajska je metafora. Niti metafora ne, ampak trik. Psihedelični kraj iz književnosti in otroške domišljije. Kraj, kamor gremo, ne da bi zapustili sobo. Kraj, kamor gremo, ko se oklepamo etra in temnih kotov svojega otroštva.

Forštner: Če lahko tako vprašam: Po kakšnih krajih ste se torej potikali takrat, ko ste samega sebe doživljali kot "neuresničenega prozaista", kot

ste nekoč dejali? Mislite, da boste kdaj (do)končno stopili na ta pota in se (torej) podpisali pod (pripovedno) prozno delo?

Zupan: Kaj bo s prozo, bomo videli. Ne morem nič reči. Rad bi pisal prozo in imam občutek, da neke vrste prozo lahko tudi pišem tako dobro, da mi ne bo treba zardevati, ko sem bom pogledal v ogledalo.



Uroš Zupan

Oblika raja

Popevka mistika

V Tivoliju skačejo ristanc Cornelius Agrippa
in sedem deklet

Stara doba se pogaja z novo
Po cele dneve leno zeha narkotiziran svet

V Tivoliju kipi govorijo s klasično izobraženimi psi
Drevesa neprestano šepetajo
in se premikajo v vse smeri

V Tivoliju še niso srečali Jezusa Kristusa
le moški ki rad po vodi hodi
se zadovoljno krohota

Trnova krona joka in v zraku lebdi
Noč pade kot pijanec in pod stopnicami zaspi

V Tivoliju plešejo angeli z vrabci
in Sveti duh drema na klopeh
Vlak sopiha proti toplim pomarančam
in prevaža Swedenborgov glasni smeh

V Tivoliju dela počepe nebeška muzika
Rože se nagibajo čez izmišljene balkone
in nore gobe jezdijo pisane balone

Trnova krona joka in v zraku lebdi
Tereza Avilska si jo v mislih povezne na glavo
preden prešteje do tri

V Tivoliju so nos usta in oči naši prvi sosedi
Rišejo gozd rišejo griče
rišejo bele hiše se tolčejo po kolenih
ko sedijo ob polni skledi

V Tivoliju se Blaise Pascal z vžigalicami igra
Iz teme ga gleda resen obraz Edvarda Kocbeka

V Tivoliju imamo tri tigre tri slone
tri zlate medvede
kdor jih v sanjah gladi po koži
bo vstal od mrtvih
najkasneje do naslednje srede

V Tivoliju skačejo ristanc Jakob Böhme
in dvanajst deklet

Stara doba se pogaja z novo
Po cele dneve leno zeha narkotiziran svet

Sestina

Zadnji listi visijo čez vlažne veje.
Svetloba od znotraj in svetloba
od zunaj se rokujeta v temnem zraku,
sklepata premirje na polovici poti.
Hodim po sobi in iščem knjigo,
ki jo bom bral dopoldne.

Kako hitro bo minilo to dopoldne,
vmes bo na neznano stran padla senca veje.
Res bom zadovoljen s knjigo.
Ugasnil bom luči, ker je dovolj svetlobe,
junak bo hodil po svoji poti,
ob jutrih nastavljal obraz hladnem zraku.

Odrpato okno: po sobah kroži svež zrak,
nekaj drobtin na mizi, premika se dopoldne,
leno in obotavljaje išče pravo pot.
Zunaj piha veter in trese krhke veje,
pajčevina med njimi prestreza svetlobo,
ki mirno sneži na platnice knjige.

Zamižal bom, odložil napeto knjigo,
davna ljubezen bo prečkala nepremičen zrak,
za njo se bo sprehodila še svetloba,
pomislil bom: kako je raztegljivo to dopoldne,
niti moč vetra, niti škripanje vej,
mu ne moreta zapreti poti.

Sonce vsak dan drsi po svoji poti,
sploh se ne meni zame in za mojo knjigo.
Razpršeni žarki grejejo hladne veje,
grejejo molčeč in hvaležen zrak.
Če bo sreča mila, bo celo dopoldne
prepuščeno tihi vztrajnosti te svetlobe.

Tudi pod prsti čutim svetlobo,
ko med stranmi iščejo svojo pot.
Niso utrujeni, čeprav je konec dopoldneva,

čeprav so že dolgo izgubljeni v knjigi.
Plešejo naprej po dobrohotnem zraku,
v ritmu počasi nihajočih vej.

Umirile so se veje, zamrznila svetloba,
čisto poln jo je zrak. Nazaj ni nobene poti.
Vrata v knjigo se počasi zapirajo za to dopoldne.

Sanjska knjiga III.

Danes sem sanjal, da sva z Alešem
Čarom zašla v predmestni gostilni.
Bilo je temno kot na dnu vrečke
tobaka. Glasovi okrog naju so bili
podobni plohi majhnih bodal,
ki so usmerjena proti manjkajočim
portretom mrtvega predsednika,
od utrujenosti popadala na plastične
prte in v plehnate pepelnike.
Rokavi Aleševe jakne
so se neprestano raztakali po točilnem
pultu in najin pogovor je bil
sinkopiran s poki s parkirišča,
kjer sta se Jani Virk in
Matej Bogataj v nekakšnem apokaliptičnem
mraku do onemoglosti mlatila
s švedskim najstnikom. Šved je
bil kot večina blond Švedov blond in
kot večina blond Švedov mojster borilnih
veščin. Med zadajanjem dobro merjenih
udarcev, ki so zbijali Mateja in Janija
po tleh, je v švedščini citiral izbrana poglavja
iz Heideggrovega kapitalca *Sein und Zeit*,
ki sva jih z Alešem v gostilni slišala,
kot bi Dragan Živadinov, pri gravitaciji nič,
skušal od konca proti začetku grleno
zapeti celotne Kosovelove *Integrale*.
Z Alešem se nisva posebno razburjala.
Aleševi rokavi so se še naprej raztakali
po točilnem pultu in njegovi čevlji
so ves čas hodili na stranišče,
ne da bi prej izrecno vprašali za dovoljenje
in zraven navdušeno ponavljali:
"Polikarp Khallan. Izidor Khallan.
Patrick Bateman. Vesna Milek."
Matej in Jani sta bila že čisto preč
od udarcev in Heidegggra,
ko se je iz teme izluščil mlad igralec

Ljubljanske Drame in Šveda podrl izza hrbta
na tla. Začelo se je obupno brcanje (beri; cipelarenje)
in večji incident je v zadnjem hipu preprečil
kordon seksi policajev, ki so po šolanju
v Tacnu odšli na specializacijo iz
zgodnjere nesanečnega slikarstva v Firence.
Tisti z najboljšo frizuro in najboljšo jakno
je pristopil k nama z Alešem in zahteval,
da pričava. "Kdo je začel pretep?"
je vprašal. Ker nisva hotela
potunkati Mateja in Janija,
ki ju pozna, sva takoj rekla:
"Slavoj Žižek in Jacques Lacan,"
ki ju pozna malo manj.
Policaji so zapisali v notes in odšli.
Midva sva obstala za šankom in gruntala,
le kako, da so prišli tako hitro.
Rekla sva:
a.) ali jih je telepatsko priklical Igor Bratož,
ker se mu je vsulo preveč čokolade
v spejskukije
b.) ali pa jih je po stacionarcu poklical
Alojz Rebula, ki živi v bližini
in ima enako dobre zveze
tako v Radečah kot tudi pri Sveti stolici.
Ko sva po kakšnem tednu končno
našla vrata na ulico,
so nama v roke občudujoče segle
udomačene klobase
in nama zaželele srečno pot.



Brane Senegačnik

Floralij nevidnega

Pogled

Dve srni pijeta noč.
Nad njima se razcvetajo zvezde.

Dve ptici letita v neznano.
Pred njima se razpira življenje.

Dve jezери, iz katerih se smeji brezdno.
Vse je tu. V tem trenutku.

Dve očesi.
Kako potihno plameni nedolžnost sveta!

Češnje v aprilu

Sled vetra, ki se smeje.

Bele ure,
ki rastejo navznoter.

Bel molk,
kjer se te je dotaknilo nebo.

Bele rane,
s katerimi dihaš.

Borovnica

Temen klic
iz blagega zelenja –

kristal višave.

V njem plavajo zvezde
in leta
in brezdomne sanje.

Plavajo.
Plavajo.

In moje oči kot некоč
se široko odprejo
v kraljevsko modro noč.

Zadnji jasminov cvet

Jate belih življenj
letijo skozi tvojo samoto.

Daljave teh, ki jih ni več,
se smehljajo iz tebe,
pozabljena luč.

Dar žalosti in svetlobe:
tvoje metuljasto telo
na robu poletja –

kako dolgo še?

Japonska češnja

Drevo, oblečeno v svetlobo.
Gnezda tišine,
ki je ne razjejo nobene besede.

Izvir pozabljene resničnosti,
ki se razliva v moje življenje.

Neskončnost diha v vseh stvareh.

Španski bezeg

Toliko podob se vrača v tej uri,
toliko prostora se rojeva okrog tebe,
ko te počasi obkroža noč,
toliko misli se vzpenja v barke besed,
da moraš govoriti.
Četudi veš,
da nikoli ne prejadramo prostranstev notranje samote.
Niti toliko ne, da bi se od daleč slišali.
Da bi si dali znamenje,
da nismo zaman.

Toda globoko iz tvoje zelene samote
sijejo razbitine bark.
Skozi to uro.
Skozi življenje.

Magnolije

Ob nedeljsko opusteli Jamovi cesti
so vzplapolali vijoličasto-beli jeziki.
Čisto nenadoma. Od zmeraj pričakovano.
Če spregovoriš v tistem,
ki je obvisel nad tabo,
se v tvojo besedo zavozla tisoč zubljev.
Jezik žalosti, jezik sreče, jezik igre –
kdo jih razplete?
Kdo še razpara tkanino življenja?

V mladem zraku krožijo ptiči,
vidni in nevidni,
pijani ognja,
pijani besede,
iz katere je svet.

Pomladni večer

Uganka si. Smrtno nežna.
Hrbtna stran ogledala.

Tvoji angeli v zelenem mraku
z nas izmijejo imena.
Naše roke tipljejo po stenah
v svetlo-temni katedrali
tvoje ure.
Slepe roke.
Slepa okna prihodnosti.

In potem se v milem petju driad,
počasi vračajo
zvezde,
drevesa,
mesto
in življenje v naše dlani.

Uganka si.

Lovorova veja

Nikoli nobene besede.
Samo z očmi
božaš stvari,
ki jih požira čas.
In mi daruješ pogled,
poln njihovega ihtenja
in svetel
od usmiljenja.

Kam gledam, ko se zgubljam v njem?
Kam tonem,
pijan tvoje sramežljive zarje?

Nikoli nobene besede.
Samo gledaš.
In drhtiš od ljubezni,
presilne za tvoje drobno telo.

Ciprese

Ves čas letijo drugam:
skozi oblake ali sonce ali zvezde.
In vendar nebo počiva
samo na teh živih stebrih svete žalosti.
Zmerom so same:
vsaka zase
iz nemira in lepote dni
tke svoj temni mir.
Ko gledam
zamolklo zlato
njihovih drobnih storžev,
pijem noč
in jem tišino
in slišim
cvetoče glasove umrlih.

V tisti uri

Stena praznine smo,
ob katero se naslanjajo stvari.

V naših kosteh
je rob sveta.

Naš molk v tisti uri
je njegova zadnja beseda.

Saša Vuga



Od tovariša MR – v arhiv!

(odlomek iz romanesknega triptiha)*

1.

Pariz, Rue Ernest Cognac 24. Datumov pa, kdaj sem kje, menda ne bom navajal! Ugibaš jih lahko po znamkah. S pošgarskih štampljk. Imena krajev so fiktivna. Dozdevna, torej navidezna. Reciva kar izmišljena – držav pa ne. Moj dragi Pehtra, zelo si nenavaden: Vsak dan se namreč, z jutra do noči, celo sred snežnih ploh opolnoči ali na zapovedan praznik spomniš, kólikanj si srečen – vse krog tebe se ti, vzvišeno zgovornemu, smeji! Ko so jih s tovarnjaki gnali, domobranci, na Kočevsko, je eden, ulenspieglovsko razpoložen, gotovo je verjel v reinkarnacjo, bridek, kar se da prepeval v pasjo noč: *Oj, zdaj gremo, nazaj še pridemo!* Glej – prihajajo. Neumna, zapeljana poljedelska čreda. Zavržni oficirji, lokavi fajmoštri, bedasti politiki so jo lepo popihali, ti naši pa do dna ponižani, razžaljeni sinovi, *vae victis*,¹ nagi, v dantejevsko mračne jame – rad bi ti nazorno razodel, ponavljam, *kako ubiti narodnega izdajalca*. Šel bom po postopku *lupljenje čebule*. Ali pukanja marjetic (*me ljubi, ne ljubi*). List za listom. Brez naglic, hitric. Preudarno. Zbrano. Je v sleherni svobodi kaj odveč: V naši mi, vaši ljudje. Sva brátranca. Barva najine krvi je pa vsaksebi. *Pazi:* Ampúla s ciankalijem je skrita v havanki *Jubilé!* Razodel, naj rečem, kako naskrivoma ubiti narodnega izdajalca. Ga tihcema *pospraviti*. Veliko več si vreden kot krdelo tujskolégijskih komandosov – ali kot je Šentjurkla rekla deževne jesenske noči 1943 pisatelju Francetu Bevku, ko je iz goriških zaporov pri priči, šibek, prileten, brez oklevanja krenil v partizane: *Vaš prihod, tolikanj odmeven, zaleže za najmanj poldrugi bataljon predrznih, odlično, prek potreb oboroženih borcev – zavedaj se tega!* Ostani krt, zarit v zemljo. Marljiv! Iznajdljiv kot vsakokrat doslej.

*Romaneskní triptih *Britev (ali Kako ubiti narodnega izdajalca)* bo izšel februarja 2010, ob pisateljevi 80-letnici, pri Mladinski knjigi v Ljubljani.

¹ Gorje premaganim.

Naša *pomočnica* je v ženitni posredovalnici *Audaciter*, Kotnikova cesta 5 – umbrijsko rdeča opečna zgradba krástavo rjavih vrat. S prašnimi okni. Spreдай je vrsta obokov. Za njimi pa zanikrna trafika. Dva kilava bifeja, iz enega žaljivo diši po žaltavih čevapčičih. Siromašna potovalna agencija. In čevljar *Promptno*. Na vogalu ždi, zaprta, pod jajčastim izveskom, albanska prodajalna južnega sadja. *Pomočnico* hitro zavaruj – včasih jo obišči. V uniformi. Ko da, vdovec, iščeš ženo. Nabiraj podatke o samomoru ravnatelja radia v pasaži Nebotičnika, Eržena – menda nezákonskega sina Janeza Ev. Kreka? Bil je vaš major. Delal je pa za Angleže. V letih pred vojno. Domoljub: Ustrašil se je ubijalskih nakan Lahov, Nemcev. In ogabne pritlikavosti, pokvarjenosti jugoslovansko slovenskih oblasti. Ah, kako ste mu prišli na sled? Poizveduj! Radio Ljubljana je takrat oddajal nad slaščičarno *Petriček*. Eržen se je vrgel dol. Po stopnicah. So mu pa agenti zaprli obe strani prehoda. Ni se z valterjem. Čeprav ga je imel za pasom. Na hrbtù – pregriznil je kapsulo. Zakopali so ga po njih šegi: Kot mrhovino, nerabno celo v kafilerijah! *Pozor*: Vsako naslednje pismo se bo sklenilo s poslednjim stavkom v prejšnjem. Na màh boš opazil, ali so *vdrl*i v najino dopisovanje. In katero pismo manjka. No, za primer: *Mar še cvetejo mežnarjeve bukve in kostanji v Šiški?*

2.

Celovec, Achatzlgasse 45. Mar še cvetejo mežnarjeve bukve in kostanji v Šiški? Oh, lep hudič, če ne! Poznaš bajčico o Janezu Nepomuku? Ker ni maral, dvorni spovednik, zaupati kraljičinih grehot, ga je kralj ukazal, okovanega, pahniti v zdvijano reko! Odtlej vsak most, ki da kaj nase, ima Nepomukov kipec v zidani hiški. Ali kar tako – sred ograje. No, a vidiš? Zdaj veš. Menda si židane volje? Renesansno razpoložen. Nadihan s kisikom – skratka: Spet si (*kaj bo s teboj? Prav neverjetno!*) imel srečo. Da ste jim nastavili zasedo. In prezrli, kako so jo vam oni že zvečer, skrbno, nad vami – nekaj ste jih pobili. Nekaj so vas pobili. Vlak na progi Ljubljana-Maribor pa kar povsem vsakdanje spodobno vozi, zakaj taka je ta reč: Čas, ta hlevska metla usode, splakuje mrtve v kloako vsakršnih pozab. Slišim, da te je krogla porisala daleč po hrbtù. Umétno – v podobi violinskega ključa. In da trpiš obliže, tolikšne kot Krjavelj krpe. Kdo so bili, ki so vam (torej domovini) kanili slabó? So primezeli z Laškega? Z Avstrijskega? Čimprej sporoči, ali si poskrbel za *pomočnico*! Slišal sem jo nekam v skrbah, kako je. Kako bo. Z njo. Čakam! Oglasi se. Uporabljal naslov, ki si ga našel v karmínasti kravati pod božičnim drevescem – onega iz metuljčka na srebrne meandre pa nujno zavrzi! Gre za zanesljivo, tako rekoč neporušljivo, skoz tri leta preskušeno zvezo. Je

doslej še niso *proválili*, kot rečejo na vašem jugu. Vse pošiljke naj bodo *poste restante*, torej poštno ležeče. V očeh imam bistre, mandljeve oči naše *pomočnice* – glej nanjo! *Ko da jo preleta, se mi kdaj zazdi, metulj smrto glavec?* Bilo bi smešno, saj tudi je, če ne bi bilo nevarno: Zmerjaš me s *klerikalno podgano*. Celo s *cerkovnikom*! Oprosti, cerkovniki so pomembni ljudje. Prvič so kar se da blizu katoliškemu Bogu. Drugič pa: Nastopajo celo v operah – na primer v Puccinijevi mojstrovini *Tosca*. Bodi bolj izbirčen v izbiri zmerjavskih besed! Vse to tvoje štropotanje me spominja na ščuko, ki se ji je trnek zadril v čeljust: Suva. Zbegano smešno skače iz ločja. Ploska. Šviga. Ne more pa nikamor več (*tudi prišla ne bo nikamor več*). Podobna razkačenost je izvrstna kamuflaža! Nadaljuj z njo – morda? Morda je tvoje zmerjanje vendar preveč napeto hrupno? Saj bi mu še jaz komaj verjel. Čeprav sem ga strokovno hudo vesel! Nekateri miselni sprehodi se opotekajo – *pazi* na malenkosti: Vodja protiboveševalne službe Franca Jožefa, homoseksualni polkovnik (Riedl? Sem pozabil), Rusi so si ga navezali z lepotci, z denarjem, je zagrešil napako. Eno – veljala ga je glavo: Na zanikrni pošti v Dunajskem Novem mestu je pozabil svoj žepni nožiček, ko je pod skrivnim imenom prišel dvignit nakazilo – kajpak: Zadrgnili so ga na zaporniškem dvorišču. Bilo je brž pred Sarajevom in svetovno mesarijo. Ob še tako ničastih pogreških te lahko, v tvoji koži, na mäh dajo iz kože! Saj – lasje da so ti od skrbi kot srebrna lisica: Poper in sol? Z nagnjeno držo da razkazuješ pokončnost svojega duha? Pogum! Kdor ve, od kod prihaja, natančno ve, kam. Snoči, v sanjah: Vesla so trgala gladino na Blejskem jezeru. Pletnja je drsela stanovitno kot Ahilova želva. Z otoka je vonjalo kosilo – no, jah!

3.

Gorica, Viale XXIV maggio 13/a. Z otoka je vonjalo kosilo – no, jah! V nedeljo mi je k desni veči prizezljála osa. Pičila: Je glavni krivec, da še zdaj ne vem, ali sem snoči videl ali samo slišal cicirikanje sinic v címborih! Kako je iz cerkvene line čezme rjul belogardist v smešnem, stolčenem gasilskem šlemu: *Z vašo krvjo bomo popleskali ograjo naših kurnikov!* Z laško strojnico je rezgetal visoko vzdolž mene – cerkev je zgorela. In s cerkvijo, nedolžna žrtev krvotočnih goščarjev, moj siromak. Dragi Pehtra, ne misli o meni drugače, kot se mi zdi, da bo! V Jelenovem žlebu sem, šestnajstleten poba, do kraja izlužen po tednu dni neprestanih bojov, potolkel pet, šest Lahov. Skoz grmičje so se grebli proti nam. Enemu je jajčarica, kanil jo je vreči vame, eksplodirala na ustih, mrtvemu. Pa me je, kaj vem, omeglilo – divje sem začel videvati dvojno, trojno! Čarovno so rdele nekakšne orhideje, tolikšne kot grajske lipe. V krošnji so čepele

rajske ptice z meter dolgim repom. Kot ognjene sablje so ti repi sekali spod vej – skratka: Zaspal sem. Na kopitu svoje zbrójevke. Po klanju, tovariši so zbirali čevlje in orožje, sem kot iz rjastega telefona slišal glas komisarja Avblja: *Prekleta, Arsa, padel je! Kako naj materi povem, da je ob vse fante!* Razprl sem krméžljave oči, mastne od smodnikovih saj: *Saj nisem. Zadremal sem. Oprosti, tovariš komisar.* Danes – danes prihaja mozoljasti, žabjeusti kolovodja Ménia. Za njim, pod visokim, osrebrénim pogrebnim križem, polpijana tržaška pajdašija: Preštevati bele risbe kosti v robidnih travah. Položit venec s trikolornimi bingeljčki iz pihanega stekla, s trakom MORTUI UT PATRIA VIVAT.² Nad žlebom poiščejo iz torbe štručke z gorgonzolo. Vino – ah, nakáznih zgodbic se povsod naslišiš v teh nesrečnih dneh! Prav. Pustimo preteklost. Preveč umazanega so zagreblj vanjo. Zato pa naj cvetè nauk slepih kur: *Zgodovina je zapisana usoda. Kdor se iz nje ne boš učil, se ti bo ponovila!* Potlej, v tujski legiji, sem spregledal, sanjavec. Spoznal krvavkasto resnico: *C'est l'argent qui fait la guerre!*³ Vse drugo je pleva. Je kaplanovo kázanje s prstom s prižnice v nebo! Je ljuba babičina pravljica za lahko noč. Čas pa, poštenjak – popravlja krivice. Ne pozabi: Svoboda pripadanja tropu ni svoboda! Vsak takle trop včasih koga zamečka. Prazni trebuh da vam polnijo z lažmi – ta reč naj bi vendár vzbujala vsakdanji stud! *Kdor odpušča volku*, slišim na Laškem, *škodi ovci*. In bila je lakota, da ne bi še Gospod bil zaželen pri mizi s polento. In osvoboditelji so bili: Pri Mikužu, jedli so sirove štruklje. Zanovačeni kmečki staruhe ob lopi pa jalov močnik z gnilimi češnjami. Nizkotne spodobnosti tolminskih valptov – kot je rekel neki slikar nabožnih podob: *Spanje razuma rodi pošasti!* Nič ne poročáš, kako je z našo *pomočnico!* Ker ne veš? Med vojno je privolila, da bo izpila kozarec človeške krvi. Jim tako rešila očeta pred nemškimi vislicami – tik obzorja pa mavrica, kot lok napeta čez goriško nebo.

4.

Gorica, Via Vittorio Veneto 44. Mavrica, kot lok napeta čez goriško nebo. Pri Svetem Ignaciju sem nehote poslušal spoved betežnega ustaša Stjepana, upokojenega smetarja pri komunalni družbi *Alimár* – bil je nalit. Naglušen. Spovednik, don Skornik, Poljak, dvójčično podoben *slovan-skemu papežu*, je tudi trpel za gluhoto. Njuhal tobak. In vpil na stranke, da je odmevalo do tabernaklja. Hrvat z vneto, pikčasto kožo krog ust je imel rjavkast glas, rahlo preliván s cinobrastimi mrenami: *Rad bi opravil generalno spoved.* “Vam letna, slutim, ni dovolj?” *Z leti se nabere dosti*

² Umrli, da bi živel domovina.

³ Vojne so zavaljo denarja.

grešne žlindre! Vsakršnih odplak. Strune so na mojem kontrabasu že izgledane, gospod – Bog, ta pa še nikoli ni pozabil name! Kar mudi se mu, da bi me videl. Daje mi svetlobna znamenja, da me dodobra že pozna! “Čudno,” je don Skornik zagrmel, “čas mi krade samo tisti, ki ga ima preveč!” Smejal se je na *ha, ha, ha*, torej na *a*. Ne na *o*, *e*. Niti, bognedaj, na *i* – kdo smo, kadar se smejemo? Bilo je lani. Decembra. Iz Rima sem popotoval v Benetke. Zmeraj spet brskal iz prsnega žepa za maminim pismom. Sólze so ga kdaj že zvile. Zapacale: Da so ji v Čičariji ustrelili brata. Strica Bertlja – ker da ni zaupal Jugoslaviji: *Nič drugače ne bo kradla kot Italija*, je razburil krčmo: *Ju poznam!* Pa je v monotonost vlakovih koles in tračnic prsknil vrišč. Póstarno, trličasto konteso je premotil ekshibicionist, čeprav je zaudarjal po česnovi klobasi. Spustil se ji je nasproti. Jo napeto, nepremično meril. Se počasi razkorakal. Sunkoma odgrnil plašč – zad za bavitro mu je, v bedrih, zašumelo. Blisnilo v kalejdoskop iz rožnatih, staniolskih, srebrastih papirčkov. Žlahtnica se je stegníla iz ovratnika z japonsko broško. Se sklonila. Sprožila pozlačen lornjon na vzmet. Uzrla klavnega prepelička, ki je prizadevno kolcal, se pehal, da bi od sebe dal kaj prepoznavnega – sem rekel: Vrišč! Madámsko vzcepetan pobeg med sedeži s posnetki *Modre jame* s Caprija. Cipres in mirte na ne vem katerem rimskem griču. *Karakálovega kopališča* – oni si je kar se da trdno potlačil čepico. Zagrmel sramežljivost. Se pobral v nasprotno smer, starinski v nizkih čevljih, črnih, lakastih, na belo kapico – prijazne dneve je popukalo kot liste z vej. Mrak je, pomnim, zgodaj legal, pozno vstajal spod meglic, zavibanih z lagun. Klic galeba me je spomnil, dragi Pehtra, da prihajamo v življenje, recimo: Na izlet! Zvečer že smo, v prvih sencah, spet *doma*: Kot prej nikjer! Ah, človeška pot iz roda v rod, nesmrtno mrtva – si jim, jim nisi vrnil naše *pomočnice*? Cincanje že vzbuja dvom o kom! Vendar pa hvala za izpiske z 31. avgusta 47. Z noči, nedeljske, ko so pri Kobaridu ugrabili Jerónovega Slavka – Andreja Uršiča, urédnika tržaške *Demokracije*. Menda so že zavezniki, menda Angleži, opravili rekonstrukcijo. Ampak površno – tvoja da je dosti bolj verjetna. Saj, zajemal si pri virih! Zlasti dragocena je novica, da je Slavko shiral v samici. Na goli zemlji. Zbolel za jetiko. Na koncu pa, s pljuči, zluknjanimi od kavern, 29. v septembru 1948 – znorel. *Noč in meglà!* Morda veš, kam so ga zagrebli? Mimogrede: Ne smeš uporabljati glagola *storiti* – stori krava, ko povrže telička! Uporablaj besedo *narediti*.

5.

Pariz, Hôtel du Danemark. Stori krava, ko povrže telička! Uporablaj besedo *narediti*. Davi me je stresel telefon: *A vi izdelujete napise za loterijo?*

Opoldne kmalu tvoje, nekolikanjce osorno pismo – vem, vem, Natlačen v kreljutasti, kuščarsko luskavi preobleki Luciferja kaže iz peklà osle tovarišu Pepetu: Pepetova žena je v kopalnici prebirala žehto. Prala je z bencinom. Pa prifrli od kaj vem kod žuželkica usode – iskra. Gospa je zagorela v smójasto ptičje strašilo. V oknu so pokala stekla. Kadilo se je kot od prismojênega nedeljskega kosila – vem, vem, Pepe je v zmečkanem talarju dolenjskega fajmoštra pozvonil pri vratih: Natlačnu izročil pismo z obsodbo. In ko je ban bral, mirno potegnil revolver. Občudovanja vredni, hladni živci likvidatorja sred zasedenega mesta! Menda se pri vas kateri še razburja zavoljo takihle malenkosti – kot se pri Francozih prav nihče več nad pariško glavoreznico, ko je modra kri grgrala v Seno kot o prazniku kolin. In so se v jerbas dan za dnem trkljala namrgodenca obličja. Kakšna obličja – od vzravnane Antoinette do lasulj gosposkih plemičev! Ne pa prhljajaste betice blatnodolskih izdajalskih prézbiterjev. Ali bolhavih poglavarjev vaških straž. Pomnim zbirko bakrorezov, vezano v kozje usnje. Kupil sem jo pri krošnjarju starih knjig ob katedrali Notre-Dáme. In v njej podbradkaste, brkate coprnice v senci hiš, debelo razkoračene pod krili kot v komedijskem parterju. Pletle, klepetale so – tam so jih pa rinili na oder. In pred njihovimi naveličanimi, krmežljávimimi očmi obglavljali. So jenjali, Francozi: Ker jih je od vsakdanjega ponavljanja znoríl dolgčas? Ohej, slišim ga, tvoj smeh – samo zato sem ti prijatelj. Mlinči me puščoba. Čákanje. Pa so mi vsa ta pisma tebi dobrodošlo v kratek čas. Kot križanke v časopisih – človeka prevetrijó. Včasih razvedrijó. Naj spet nadležno vprašam: *Zakaj opletaš?* Zakaj ti tolikanj trdo, nerodno gre spod rok usodna vloga naše *pomočnice*? Čudno začudenega sem te, presenečen, bral v današnjem pismu: Ko da ga je skrpúcal plašen brivski pomočnik! Devičnik v podobnih – resda nevarnih, tveganih peripetijah! Koža ti je čezinčez podplat postala. Zmojstríl si se. Po skritih lojtrah, ravbarskih, priplezal do ugleda. Do vsakršnih priznanj. Vojaških. Službenih odlikovanj. V časniku sem videl sliko iz tovarne *Tomos* v Kopru: Pozdravljali ste, grozdek slinasto pomembnih, abesinskega cesarja – tu pa cincariš! Pritožuješ se! Stari pismonoša, ki je pismo dal, ta bi te odstrl spod te revne kamuflaže! Kaj šele obveščevalec strokovnjak! Si pa zabeleži: *Kdor bi snedel besedo, mu bo v črevcih obležala kot strihnin v podgani!* Neki miha marinko in še nekaj nekih uprizarja nečednosti, ti pa zevaš kot vaški bébče na strgani bergli kraj poti – ko da nočeš bliže? Snoči, venčki angelov so sred meglic, oblagodarjenih z razkošno mesečino, plesali argentinski tango, sem zbegano pomislil: Vse je v niču! Vse v zraku. Vse od zmeraj – veličastni *Pergamónski oltar*. Michelangelov *David*. Tolstojev ruski križev pot *Vojna in mir*. Prešernovi *Soneti nesreče*. Edinole, pomislil:

Nekdo je, preprosto, moral priti! A ne? In vzeti vse to vse iz nič! Jah, ogласi se, ko bo stvar tako daleč – torej tako blizu.

6.

Benetke, Pension Canada. Ko bo stvar tako daleč – torej tako blizu. Noč, pridih mesečine kraj oblakov gnilobne, prisádne barve. Iz kanala romantično, kot v siju Casanovovega bega prek svinčene strehe mestnih ječ, zaudarjajo iztrebki, ta nadležna prispodoba vsakršne minljivosti. Spodaj, na okroglem trgu, se mi spitano smehlja Goldonijeva soha s trirogelnikom. Z nečimrno kitko – najprej: Tvoja pisma, Pehtra, postajajo nesramna! Ne samo docela zmedeno neumna! Ropotaš kot punca, ki se je prišla pohotno ljubiti. Zdaj pa cmiha in razgraja, da je ob nedolžnost. Moj odgovor bo: *Ne!* Zakaj če bi šifriral, bi pisanje kdaj že na saj veš katerih mestih prebudilo sum. Bom vstavil stavek, ki sem ga prebral na vratih moškega stranišča dunajske železniške postaje, posvečene Francu Jožefu: *Zamisli se – žrtev je sama kriva, če se obnaša nespametno!* Opozorilo sem, kot vidiš, *podčrtal*, ker je tiho, pa dovolj razločno počil glas, da si se *pomočnice* lotil na narobe koncu. Službeno da si najel sred mesta skrivno *sobo za pogovore z vohljači* – tam da jo podžigaš z duhovitostmi, kakršna je ta, ábotno pripisana Napoleonu: Vprašanje: *Kaj je poljub?* Odgovor: *Poljub je napad na severni okop za dosego južnega!* Za zdaj nočem verjeti, da je vse res. Vendàr, menijo na Laškem: *Uomo avvisato, mezzo salvato!*⁴ Nehaj ji govoriti s telesom – vzemi kompas, to moje *opozorilo* pa kar se da zares, in svoje umazano spolovilce usmeri drugam! Vprašal boš, kako sem zvedel za tvoje naskakovanje trdnjave, namenjene drugemu. Eh! Pravijo, da nas rajniki nadzorujejo. Da veslajo nad nami! Da nas opazujejo iz čolnov s steklenim dnom. Da nam včasih z drznim postiljonom dajo pošto – ali se vi, oblast, imate za odgovorne le pred preteklostjo, pred sedanjostjo pa ne? Vaši pohlepni mali možgani potrebujejo kanček terpentinovnega olja! Vaše oči pa snop zajčjega korenčka za bolj žarko gledanje v prihodnje dni. Ah, spoved pootročenega koljača Stjepana ondan, v Gorici! Nič kot sam si je naložil pokoro – petkrat zakričani krik po zajtrku, vsak dan, razen v sredo: *Smetarji smo nekakšna nujnost! Komaj majhno boljša od podgan!* Nisem dobre volje. Prej, bi rekel, kisle. Malce se mi tudi spahuje od svinjske pečenke: Povabili so me na praznično večerjo. Kosmat živinski dohtar je pri peku spekel profesorjem odojka, ki so na njem sedem dni delali poskuse. In dobil, kljub ne prav povoljnemu zgovoru, mesto asistenta. Po kakšnih vsaksebnih smereh ljudje hribolazimo v

⁴ Opozorjeni je že na pol rešen.

končne cilje! Reciva – na Triglav. Je pa rožičev liker, nalit med sladoledne kepe, bil grešno slasten. Si kdaj pomislil, dragi Pehtra, koliko gozdovja in sahar lahko preroma par, samo en par, človeških nog? Pred smrtjo sem dedu, ta je 1916. oblezel morilski Rombon, plezaril prek ledeniških tirolskih tisočakov, na vrat na nos bežal z brezbrežij Rusije pred kozaki generala Brusílova, strigel nohte s kristusovskih, talentirano skiparjenih stopal – hkrati sem jih, krempejce, našemu kanarčku. V oknu doli na vogalu plava, kičasto pošasten, morski pes.

7.

Sveče/Feistritz i. R. 41, Koroška. V oknu doli na vogalu plava, kičasto pošasten, morski pes. Noči, stkane iz tišin. Iz dólščasa. Skalilo jih je pismo: Z njim je tvoja zblójena pornografija presegla višek – jaz sem, Pehtra, pošteno izplačal cesarja. In Boga! Je pa cesar terjal več kot Bog. In ko je bil pri tem, da me vkrca daleč dol, za Goli otok, sem iz mračin ujel ukaz: *Odkidaj se – takoj!* Ubogal sem. Se sploščil na tovorni vlak. Med zbite bale z omamljivo smrajo po sušenih jurčkih. Pa naslednjo noč tik za Šempetrom pri Gorici trčil v past: Bilo je, mar še nisem rekel, 1948. Opila me je kalna lučna avreola – prek mesta tam se je usločila kot žolčasti goban. Spredaj nič, ravno polje, levo, desno v milem primežu mareličnih dreves. Na njem nikjer nevarnega stražarja. Pač, bili so: *V njem!* V pokončnih luknjah. Kot v navpik ugreznjenih ceveh. Spominjali so na solatne glave. Na buče, zanemarjene sred njiv. V hipu sem ne zlesenel – okamnel! Si ne verjamem, da sem se od groze zmislil Martina Krpana, ko Brdavsus revske za slovo: *Zdaj pa le hitro izmoli en očenašek ali dva!* Ko da stojim v gadjem gnezdu. Nag! Pod barkarolo vozlov z gavg v burji – me je pa kljub vsemù, nemara pa zato, prešinjalo: *Če ga stisne na vodo ali, Bog ne daj, potreba – kako naj se stražar oddahne?* Rešila me je sla po cigareti: Glava tamle je za hip, dva potonila – je vojak počepal? Očitno. Si prižigal v prgišču? Čez jamo se je hitro vzpela rožnata, tresava mrenica. Pa ped na ped vzniknil. Glava s kapo, s temnordečim loščem petokrake se je spet oprezno vzbočila z ramen – zdaj na moč podobna prodnim kamnom vzdolž peščin. Ko da me ni, previdno, maček ni bolj tih, sem se odtihotapil. Mezinca za mezincem. Hrbtensko. Za pot, ki bi mi vzela pet minut, sem rabil uro. Znojno moker, ko da sem prištropotal spod ploh. Usmerjal sem se po silhueti goriškega gradu. Razločno črno se je risal v modro – in začumel pod razvejeno jablano nad cesto. Drgetal. Mimo mene so kresnice šivale temò k temi. Omagano sem kdaj zakinkal. S pleči spet začel polzeti ob strgljanem deblu. Ko me je sesedlo do vzdrhtelih pet, je kot iz okna blizu padel strel – skratka: Čedna Sarajevčana

je, fanta, punco, speljalo v minsko polje iz bedernih glav. Njega je s kozlovskim skokom vrglo v beg. Njo pa kot kostum v gledališki garderobi zgrabilo s plavolaso, hipno razviharjeno lasuljo z obešalnika. Jo pogrnilo v rosno rušo – potuhnil sem se. In čepe zaspal. Zjutraj me je, zdéhovega in z rokami v hlačnem žepu, prineslo do mrtvašnice: Zagledal sem jo na cementnih tleh. Šop zlatih las je mrtvo silil skoz oguljen konjski koc. Ob teh laseh, še zdaj dehtivih po frizerki, je čakal par zablátenih salonarjev. Do konca dni jih bom, krvave strdke v kodrih, pomnil – skratka: Prišla je komisija. Stotnik. Udbovec. Zdravnik. Šli naj bi popisat, ugotavljat, kako se je zgodilo. Pridružil sem se jim. Z lopato. Pomečkan. Kosmat. *Grobar*. Se na meji pahnili čez. V laški korporalski zijalasti pritlíki – tudi njima zbežal! Divje bežal kaj vem kam. Omahnil rdeči hiši za vogal. V koprive. Sopol. Nežno sinje je sijalo v goriške griče. Si zahropel: “Zbogom, ti neumna, ti tepena Slovenija – nikoli več se ne bova videla!”

8.

Celovec, Funderstrasse 11. Nikoli več se ne bova videla! Čez hrib in dol, v kljuno golobice me je doletelo tvoje pismo – nevarno pretiravaš. Ne daj, da bi te hotel kdo *prezgodaj obiskati*. Dèžjeva mokrina mi mezi v razpoloženje. Pada. Duhamorno pada. Pada kot v poceni simbolističnem sonetu. Z vrb žalujsk tam spodaj tleska, ko da kdo frnikole pošilja s fračo v tolmun. Ptiči zjutraj so, čemerno stisnjeni, lovili nase curke z vej. Ob zori je vzhumela tolikšna nevihta – nebo je pokalo! Se z bliski klalo. Kostanj ob dvorišču, jokali je. Nagibalo ga je sèm, tja. S krošnjo včasih kar do tal. Čudno: Napokalo, zlomilo ne. Dopoldne potlej, sonce se je upiralo v prašna okna mojih vrat, je zazvonilo. Do predrznosti! Objectno – bobnalo je kot po kotlu, ki so grenadirji cmarili v njem krompirjev golaž. Rekel sem: Cerkovnik Knobelsdorff se je koristno vpregel. S kembljem tolče točo iz oblaka. Ne: Pri hromi hčerki je poginil Riki Rukli, imenovan *Jeváne Četnik*. Molčečnega voznika si poznal – spomladi 46. si mu z ihtasto kurbético tik za Tolminom, tik pred vojašnicami, lilo je, zasegel rjasto *balillo*. Ga uničil. Riki Rukli pa se je zaklel, kako se ne bo več obril, doklèr mu je ne vrneš. Nisi mu je. Z izzivalno grmasto grofovsko brado je na parah, buhtljast od vsega in domotožja, krčil členke. Pravim, pretiravaš. Kako naj razvozlam besedje: *Na kolenih te prosim – ne piši mi več!* Ali v prejšnjem pismu: *Ubili me boste!* Kako *ubili*? Uporabljaš množino, sem pa tostran edinole jaz, kot je na mäh razvidno iz vse dosedanje korespondence. Če tvojo misel skrajšam, dobiva ugotovitev: *Ubil te bom!* No – to bi, vsaj po moji logiki, nekako šlo. Ah, saj, pisatelj Cilko Kodermac, svetovljanski kmet, kmečki svetovljan – ko bo star, bo ta salonski irhovec spominjal, z nagubano plešo, kot uharica

čopkast v obrveh, na Leva Tolstoja. Zanimaj se zanj! Ob njem bom izvedel načrt s *pomočnico* – izpeljati ga moraš do prvega v mesecu. Se dokázati z znanjem. Spretnostjo. Z iznajdljivostjo. Vse troje ti je lastno. Nekoč so podobnim preskušnjam rekli *rigorozi*. Časa ni veliko – veliko si ga že zapravil! Miška gloje žimo, ki na njej nad neko glavo pleše Damoklejev meč. Ali z besedo, ki revolucionarju piha v uheljc: *Giljotina* je naperjena – drži jo le sprožnik, namazan z bučnim oljem. Si že pomislil, kakšne barve je temà? O *pomočnici* sem dobil dovolj zgovoren, zaupen podatek. Navajam: “Sem ji moral brati iz delikatne literature. Iz *Rakovega povratnika*. Iz de Sadove *Justine*. Med ljubeznivostmi nesramežljivo prepeva iz Mozartove *Čarobne piščali*. Povlekla me je v kopalnico, tam naj prisluhnem tonu njene vodíce: Kako zažubori. Vsakič z drugačnim zvokom – pač glede na vlago v prostoru. Na lego sedênja. Na dušno razpoloženje. Ali če so naokrog predmeti, ki učinkujejo kot amfore nad prižnico v bizantinskih katedralah. Rada si natakne monokel. Satenast metuljček na beli elastiki. Staromodni celuloidni plastrón – v pesteh pa stiska bič.” *Ceterum censeo*,⁵ moj dragi Pehtra: *Svojega psa pretepaš, ker ti kure ne nosijo zadosti jajc!*

9.

Gorica, Hotel Palace. Svojega psa pretepaš, ker ti kure ne nosijo zadosti jajc! V časopisu sem prebral: *Vsak večer pomislim: Saj ne more biti slabše*. More, Pehtra. More – naše pisemsko kričanje je v usnjeni poštni vreči brez najmanjšega odmeva. Vsa ta otepanja: Poslednji pljus postrvinega repa v ribičevi zajemalki! Še vhoda nimaš več, kaj šele izhoda. V praznoti vsèga tega tvojega bi bil, celo med mrtvimi, pogovor nemogoč – oglej se h gležnju: Ne vlečeš za seboj verige s kroglo? Davi, strmeli sem pri priprtem oknu v sivkasti tjavdan. Mislil ponajveč na nič. Pa na to, da je največji ofer nudil Svetemu Ignaciju sred Gorice ceh kopitarjev, ker je zbosènim romarjem prodajal čizme. Pa na to, da koledar odvrže teden, mesec, leto, vse, kar se iz dni v dni nateče vanje, v smetnjak – ko sta pritlična strela in bobnjàv, nabuhel grom sprožila točo, tolikšno kot pápigino jajce. Od oboka je, komedijsko razmahedran, pribežal Glauco Pappacúlo, ta je obogatel zaradi podkupljivosti vaših trgovcev – tudi tebe. V angleškem dežnem plašču. S klapoúšnim, pelerinastim ovratnikom. A se ga spomniš, Pappacula? Spraševal je v primerniku: *Kaj bo novejšega?* Se držal modrijansko – toča mu je tolkla v plešo, ko da seka pirh. Kri mu je sluzéla do ušes. Ko je miže zdrvel prek pločnika, je vrh temena bil od

⁵ Sicer pa mislim.

pik in peg pikapolonast! Obljubljal sem ti vaje v slogu *Kako ubiti narodnega izdajalca* – v obliki pisem. Korak v korak. Pa od okoliščin, ki sva v njih, kar pametno zakonspiriranih. Če se boš ravnal po njih, boš iz adepta zrastel v profoksa! *Kdo je izdajalec?* Jaz, ti? Ostudni Grk, ki je nekoč Perzijcem razkril stezò, da so premrlim borcem padli v hrbèt? Rešitev se ponudi, *ko izbereš zorni kot* – prav ta formula odgovori na sleherna vprašanja našega življenja! Mir, kot veš, ni več mogoč, vojna pa ne več verjetna. Čeprav med partizani nisem bil za mulovodca, lákoten pa zmeraj večkrat kot vsakič, v drobu mi je kdaj zatokotálo kot povožena budilka, mule, siromačke – mule mi ni dalo dati v usta: Do zbičane kože je garala za nas! Pod strašnimi bremeni! Se prestreljenih uhljev rinila do kozjih stez. Ko pa se je zrušila v robidovje. Spustila hrapavi jezik. Se počasi utrnila v začudenih očeh. In so ji sneli kotel. Jo razsekali vanj – uprlo se mi je! Zasmililo trikrat huje kot hlapec Jernej! Mi, Pehtra: A nismo žrli nas, lastnih otrok? Vmes pa iztrebili dva razreda. Kmeta in malomeščana. Kmeta ni več. Noben eliksir ga ne bo obudil, nosilca narodove žilavosti! Pridnega srednjega sloja, krstili ste ga *buržoazija*, tudi ni: Pol ga je poginilo v boju proti tujcem, izdajalcem. Drugo polovico smo zatolkli po vojni. Pridobili? Grobost. Manjvrednost. Primer: *Dajánje vsega našega v nič!* Nisem zaman omenil Pappacúla – kaj! Ob cerkvenih praznikih da ustvarjaš! Oljne slike: Divji zajec v kisovi omaki, lúbenica z blišči črnega semenja, pol popit litrón rdečega vina, v obzorju pa večerni oblak, podoben bruhanju pred predmestno krčmo. In da te gospa zmerja: *Ravno toliko je v njem umetnika, da nič ne zasluži!* Prizadeto soprogo razumem: Zmoreš avtič, da bi naju vanj stlačila kvečjemu žlica za čevlje. Kvišku srca, Pehtra! Skôro ti bo pomagano z denarjem – tod ga je dovolj!

10.

Špeter Slovenov/S.Pietro al Natisone, Hlodóva vas 7. Skôro ti bo pomagano z denarjem – tod ga je dovolj! A da te svet vse bolj spominja na morišče? Jah, tvoje prošnje se kot od vnetih glasilk tanjšajo v podganji cvilež – toliko je v njih preplašenosti, zmede! Ko da se je nate prevrnila grajska hrastova omara, naphana z obaltnimi urbarskimi bukvami! Po Kobaridu in daleč pod jésen 1918 so sivolasi laški polkovniki dajali za-sajat vzdolž Piave plohe z moralko *Iddio non dona il coraggio, ma lo dà in prestito!*⁶ Ne vem – kaže, da je izdalo. Kroži glas, da vaši bolj zgodnji, torej manj previdni meščani tako kupujejo pri trafikantki časopis: *Prosim, za tri dinarje laži!* Sam si kdaj na *kdaj umreš* odgovorim: Ko ti usahne

⁶ Bog ne podari poguma, temveč ga da na pósodo.

pravica do spominjanja – skratka: *Pomočnica* naj nastavi limanice! Naj požene lajno z vrtiljakom izzivalnih čarov. Naj Cilka Kodermaca roko-hitrsko vtakne v žep! In kar se da čimprej v ljubezensko neubranljivi *nekam* – menda se ji je črno runo razraslo tik pod popek? Za tolikanj privlačen trnek pa zgrabi še tako izbirčen som. Eh, me kdaj v nozdrveh ožiga vonj, ki mi ga je vsakokrat po nočnem rogoviljenju pustila na dlaneh! Cilko Kodermac je dragocen zato, ker bo za ključ v belih vratih rezidence pod Rožnikom – tja hodita kvartat še ploskoglav, sesédist scenograf, nekakšna zmanjševalnica Falstafa. In tajnik kabine tovariša Borisa. Uganil si: Prav on, Boris, je zadnji cilj tega podviga! Ne boj se, vse bo šlo gladko. Kot nit iz pajkovega zadka! Verjamem – kako se bo zares končalo, pa ne vem. Kdaj naj ti nakažejo denar? Ker ga bo dvakrat več kot po navadi, pošlji dvakrat zanesljiv naslov! Krog tiste polnoči si, Pehtra, bil v platnenih laških letnih grenadirskih hlačah. In v črtasti rdeči srajci – kakšna naključja šteje naša drobna, le na videz nepomembna zgodovina! Ali je mogoče doživeti večjo neverjetnost: Isti dan, ko so mi belčki na Dolenjskem v vinogradu potolkli s krampom brata Iva, lisice da so ga izgreble, šoje ali vrane ali kavke pa do binkošti frlele krast v krpe razmetanega lasišča, si ti pred ženski samostan pripeljal trop vročičnih kompanjonov, zalitih z žganjem, klicanim *patóka*: Da ste prišli preskusit nune – *zakaj bi jih samo kaplan*? Potuhnile so se. Iris, moja sestra, je pokukala k zaklenjeni ključavnici, ko si pod kljuko v podobi fuksije spustil strel. Okruški krogle, zarjavelega zapaha, rjastih vzmeti so ji z napetih lic izluščili za pest vseh – svetloba v samostanski veži se je z večne luči, pravijo, prelivala v žalobno. Bližala se je polnoč. Od zvezd so tiho ključali skovikci sov. Pa če se je spovedal hrvaški glavorezec Stjepan, se ne bi, Pehtra, tudi ti? Ne pred prhljávím fajmoštrom, temveč edinole pred njimi, ki si jih prizadel. Zakaj nikoli ni bilo velikih, majhnih grehov. Skoz veke gor je samo *greh*! Oduren. Svetopisemski: Plačati je treba zanj. Bog – je! Kakor pogledaš, je! Neznansko si domišlja rimski papež, ko razglaša, da ga on, nič kot on, povsod le on zastopa – pompozna gízdavost ljudi priča o neomejeni omejenosti. Zazrl sem se v mlaj. Zašepetal: *Lahko noč, noč!*

11.

Ponte Cremenága, POB 200, Švica. Zazrl sem se v mlaj. Zašepetal: *Lahko noč, noč!* Jah, Pehtra, ko se zaljubiš, je – ko da si narisal svoj nasmehljani obraz med okni, obsijani z jutranjim soncem: Zaljubljen sem! Če naj zlorabim ljubega evangelista Luko: *Našel sem ovco, ki je bila izgubljena*. Pač! Našel! Fonovo Ljudmilo! Iz Robidišča – ždim v kavarni *Bellocchio*.

Z okna noter me obsevajo večerne, poslovilne barve zvrh obzorja. Z letaka Jehôvovih prič, zataknjenega k ogledalu v iskrasto srebrnem okviru, kliče: *Bodite budni, kakor je bil Jezus Kristus!* Ker nimaš veliko časa, si zapomni še ta, preroški stavek: *Vedite, da je konec blizu!* V dolgih zavesah, zgonjenih od vetra, drhti zefirna sapa – dopoldne je norela ujma. Zagnala nekaj korcev s hiš. Pol ducata cvetličnih lončkov pod balkone, da smetijo cesto kot razdrta, zateptana lastovičja gnezda. In v tem spomladanskem, žlahtnem, blaženem razpoloženju polistavam v zgledani *Dnevnik 1916*. V spomine, surovo všite v sivkaste platnice: “Bilo je kot v klavnici. Vojakom so mrtvo visele roke in noge. Se komaj držale trupa. Iz rokavov in hlačnic so štrlele razbite kosti. Ranjence so preletavale mesarske muhe. Nekaterim so iz ran že cepali debeli beli črvi. Zdravniki in bolničarji so garali noč in dan. Po navadi brez besed. Kanfli so mi amputirati roko – nisem pustil. V polsnu sem poslušal stražarja, tožil je doktorju, da so izginile odrezane noge, ki bi jih davi moral zakopati – ukradli so jih lačni italijanski ujetniki.” No, a vidiš, Pehtra? *Na zahodu nič novega*. Ko premetavam podobne podobe, postanem žejen vsakršne bližine, najbolj – pasje. Pogoltal sem piškota. In kompot iz rabarbare. Pred menoj, na višnjévkasti marmorni mizici, so papir. Nalivno pero. In *lacrimae Christi*⁷ – to rdeče vino z razdrapanih pleč pretresljivega Vezuva me je zasvojilo! Dopoldne in zvečer odčepim stekleničko. Naj spet navedem dragega Luko? *Oče, grešil sem zoper nebesa in pred tabo*, približno, Pehtra, tako nekako. Ker te ni sram, kaže, da si v grozoviti stiski – cmerávost, zdaj smrkljasta, zdaj solzna, ti v klovnovsko lokomotivastih žvižgih prska spod nosnic. Pa si še lani govoril kot pred vojno kranjski mežnarji: *Kdor ni z mano, je proti nam!* Verjamem, da te sreblje v nekakšen dantejevski pekël, kjer pa ob tebi ne bo ne Prešerna ne Julije, da bi te popeljala iz gnojnice, ki si vanjo štrbunknil. Zmeraj si pretiraval – zdaj te pa komaj poznam, ko kričiš: *Ubijaš ubitega človeka!* S čim, za vruga, ubijam? S pisanjem teh ljubeznivih pisem? Ne rečem, recimo, če bi ta dragoceni pisemski papir natiral s cianovodikovo kislino. In bi si ti pri prebiranju pošte oblizoval prste. Naj bo, kot bo – poglavitno je, da je med *pomočnico* in Cilkom prišlo kot kleparska spajka! Pehtra, odslužil si. Odrabljen si. Na kratko: Prazna, pocefrana embalaža si. V smeteh. Ne joči! Ne razburjaj se. Ne tarnaj – bil si bogovsko preplačan: Safiánastega damskega kovčka z dvojnim dnom, postlanim z bankovci, ni videl še celo vaš notranji minister! Po tenkem ledu moraš hitro v korak: Sicer potoneš.

⁷Kristusove solze.

12.

Čedad, Via Berengário 16. Po tenkem ledu moraš hitro v korak. Sicer potoneš. Saj, s tem denarjem boš kar velik, čeravno – mrtev gospod. Zakaj je kraška zemlja, ki rodi teran, rdečkasta? Iz leta v leta so jo gládile napokane, krvave pete izmučenih kmetic. Zdaj veš. Pa vi verjamete silénom in sirenam iz tujine, da bo v prihodnje kdaj Slovenija, ta vnémarni bordelček – Švica? Ponižna domačija, skoz veke tlačena v tla. Z desnim palcem so ji kázali v nebo, z levim v pekël. Vsa ta sovražna, med sabo na smrt sprta lepotija! Gospod jo je ozaljšal s preostanki barv iz pleskarskih kanglic. Do fanfar na sodni dan ji bodo bogováli davi roza, drevi črni gubernatorji, nadevani s prostaštvom – Švica? Gospod Balghaller, kontrolor, se je zakrohotal: *Oh, oho!* Z oholo glavo, mrtev, plosknil v krožnik z repno joto – Švica! Kiparju Putrihu da so pretepali očeta? Menda predmestnega gostilničarja. Iskali so cekine. Jih res našli – dva. Zašepetano: Si ju potlej ti ukradel iz pisarne? Ostalo bo med nama. Snoči, spotaknil sem se čez preprogo. Smešno vzplaval do zrcala. Pomisli – v lastne roke! Kje bova, Pehtra, ko naju več ne bo? Zmerjaš: *Maščeval si se! Me ubil – si zadovoljen, ti je zadoščeno?* Mi je. Kot ribolovcu, ki pod krivo vrbo namaka v jezeru trnek z natančno nataknenim črvičem. Stokaš: *Ali so mi naši še naši, če mi ne verjamejo?* Kako poetsko, razjezèn, zakrožiš: *Resnica! Po kakšnih kozjih stèzah šepaš, da te k meni noče biti?* Primorci smo tako domoljubni idioti vdanega, s pobožno zvestobo prekrvavljenega srca, da ti ne bo težko. Za vsakomer, ki se od koderkod pribicíkla popridigat o domovini, zdrvimo kot polhi za hudičem s flavto! Pravim, ne bo ti težko umreti – tudi sam hodim skrivoma prižigat svečo po vsakršnem pogrebu našega vsegà. Jah, čestitam: Med *pomočnico* in Cilkom napreduje kot miliarna tuberkuloza – smrdi celo po poroki! Neverjetno, kolikšne talente si skrival v sebi, škoda. Mimogrede, ondan sem uzrl *pomočnico*. Kratek hip, v Staro Gorico je prišla, še zmeraj čedna, kupovat salonarje – lasje palačinkaste barve so ji rjavo rumeno, z rdečkastim pridihom temneli pod sinjkastim večernim soncem. Zjutraj, na vdove Rozine dan, pa razburjenje! Zvrnem oči s platane gor: Z okna sloni ženska. Z rokami, spuščenimi po zidu. V ruti, zajčji uhlji ji štrlijo v zrak. Umivala je stekla. Kap, tri dni je nemela z okenske police! Četrtega jo je zapazil pismonoša, ko je v ulico prižvižgal na kolesu. Zarjul je v krik – vzdolž vrat so zgomazeli. Se sesirjali v grozdkе. Bolščali kot v sončni mrk. Komunalci so gospo Luciano dali v pločevinasto rakev. Ko so šli skoz ljudi do rjastega sivega kombija, je zadišalo po smetnjaku – ko da je tisti, ki nas ustvarja, brez voħa? Ali pa grdo hudoben. Premore toliko zamisli, drži pa se starinske knjige s prhljivimi recepti! Zakaj mora na koncu vse živo v smrad? Po

katerem zakonu, potrebi? Bolj gledam, bolj vidim to *kasperleteatrsko* pehanje na zrcu peska – to nično zrno je naša, ta, častitljiva zemlja! Pa ti, ki si se v škornjih nosil kot Napoleon po Wagramu? A kdaj obstaneš? Se kdaj vprašaš: *Zakaj ničesar ne razumem?* S tem sem pri kraju tega svojega pisanja. Ah – oprosti mi za med na mojih ustnicah.

13.

Semislavče/St. Lamprecht 13, Koroška. Ah – oprosti mi za med na mojih ustnicah. Kakšna tišina, Pehtra: Slutim, da te ni več. Da se ti je začel neskončni konec. *Sveti Ciril in Metod, varujta naš rod* piše na sesedlem seniku v Rožéku. Kakšna tišina! Opolnoči – po mègli so plule sivkaste krošnje orehov. Nemirni oblaki so si luno podajali kot žogo iz cunj. Staroslavna Drava tam doli je spokojno, je žalújno polzela skoz vonj po šebeniku – kakšna tišina! V mraku vek sem te, za zadnjič, izrisal s kredo: Podložena ramena usnjenega plašča so te delala krpanovskega. Narisal sem nič ko tvoj glas: Sik tihotneža, ko da si vse življenje klečal v spovednici. Čeprav da si veliko bolj po nekem turškem pesniku: *Otrok v srcu – v žepu pa pištola!* V poslovilnem, razumljivo pelinastem pismu si s pahljačo risbic izpričal precejšnjo umetniško razgibanost. Pod vsak prizor kaligrafsko uokviril naslov. Kot pod postajami h Golgoti: Pehtra na kolenih – gorilsko kosmata pest mu tišči revolver v tilnik. Pehtra na kandelabru ob jetniškem dvorišču, z vratu mu visi tabla *Jaz, Pehtra!* Pehtra ženejo zavezanih oči, z verigo na nogi po mračnem, vlažnem hodniku. Pehtra docela nag ždi na prični, v povsem goli samici trepeta od ledenega mraza. Pehtra pred zidom, na hrbèt zalomljenih rok, zadaj otroško kolo in napis *Drogerija*, vrsta pušk meri vanj, v zraku je sablja, in ko bo padla, bo počilo – starinsko zamišljena kompozicija! Zdaj obsojence streljamo brez sablje. Samo *poškropimo* jih. Pehtra v lisicah, na kolenih, ko da moli pred oltarjem, eksekutorje prosi za milost – sam je nisi poznal! Na rumenkastem papirju je štirinajst slikic. Zgoraj pa, iz okroglih pismenk, *Prah si – in v prah te je ta zlodej vrnil!* Sočno si dopisal: “Ljudje bodo pijani, znojni vreščali s kravjih balov. Gimnazijci pretepali svoje profesorje. Pod ljubljansko pošto uro bodo gospe lizale čokoladni sladoled. Jaz pa – *tam* bom, kjer me več ne bo, *tam*, kjer mi niti tvoja renegatska pisma ne bodo več v prestrašen bes, *tam*, ta *tam*, okinčan kot mrliški voz, obarvan v črno, v srebrno, vlečeta ga vranca pod saténasto perjanico, ta *tam!*” Če bi bilo, pa ni, bi ti nad jamo, Pehtra, kakšno rekel Cenc Herodež, po domače Pupkov, partizan Koráda, ki je v krčmi ropotal: *Padli vsaj naj si zmencajo spraznjene oči!* Kazal na portret v jelkovih češárkih: *Ej, to božanstvo brezbožnih!* Razlagal v kvartopirce, da usoda klavrno kartá:

Namesto Michelangela se nam rodita Miha Marinko ali Gregorij Rožman, pa smo tam! Vincenc Herodež, klican Cenc, ki je že tudi tam – obešen. Razumen, občutljiv, pa so mu dopovedali, da je izbranec. Da mora delati v srečo ljudi. Čediti nesnago. Dolenjska bela garda je ubijala s krampom. Iz hlapčevske, hlevske sle. Mi – iz tako imenovanega idealizma. Oni so zadrževali čas. Mi smo ga na lojtrniku suvali v nove zarje. In le filozof, zaprt v norišnico, nemara ve, kdo je imel prav. Ko smo se spravljali na likvidacijo, je bilo, ko da grémo na prešerno sedmino. Na pogrebno pijanko: Več popiješ – bolj te žéja! Partizan Korada je zamotovilil. Pa, upehan, sédel h krčmarici Matildi, ta je v sinji skledi trébila goriški radič. In pojecljal: “Ej, treba jih bo pregledati, jame, ki so na slabem glasu!”

14.

*Trst, Via Coroneo 8. Ej, treba jih bo pregledati, jame, ki so na slabem glasu! Z obzorja sém otožno, v premorih muka ladijska sirena. Spodaj škriplje tovrnjak, navrhan lúbenic – gospodje agenti: Natančno ste pre-stregli pisma. Se zvrtali skoz mojo neberljivo dohtarsko pisavo. Opravili kot vsakič temeljito! Pa ker ne vem za grob: Prilagam 25 dolarjev – o vseh svetih mu kupite venec iz kamelij, azaléj in lilij na gomilo, hvala. V žlahtni mesečini sem, grenak, zvotljen, čumel pri brušeni steklenki armagnaca. Z roba zvezdne rose me je blago gledal bel oblak. Ob zid, oplemeniten z mavrskimi arabeskami, so vstajale, se solzno bliskale oči obešenega Pupkovega Cenca – dve prsteni žabici bolščávih vek. Je zgodovina le seznam izpolnjenih človekovih izprijenih potreb? Dnevnik, ki ga je spisarila usoda? Kmalu je prisedlo k mizi, da bi si zvteli film, mojih osem padlih. Prvi Kristelj: Lahi so mu v hrbtni malhi našli škarje, jod, poveje – ker ni pokazal do bolnišnice, so ga opljusnili z bencinom. V žepe potaknli strelni prah v minometnih vrečkah. Vžgali. S štokrlje potlej tresli listke, da smo *minacciosi si, pericolosi no*⁸ – somračno sonce se je kot krvavkast znoj zmežélo zvrh pečin. Vas onkraj je pogrezalo za plot ukrivljenih dreves. Blizu doli je v čeri vrvrála Soča, belkasta, že na oko ledena. S kravjimi vrvmi smo ranjence privezali grdo v strmino. K leskovim grmičem – nad prepad. Bolj smo šepetali, bolj je kúštravec filozofiral s počenih, krog tilnika zazankanih naočnikov: *Sem sen, ki v snu živi! Stlačil si je pest nazobčanega listja v usta: Ampak takrat, takrat si dišal po livadah!* Vprašal bi ga: *Kdaj takrat?* Pa je sosednji konjski koc zajécnil: *Živeti – ni postati eno z zemljo, ne! A bova preživela ta grobarski čas?* In tretji: “*Ne vidim ure, pravimo Primorci!*” Besede so se redčile, tihota*

⁸ Strašljivi pač, nevarni ne.

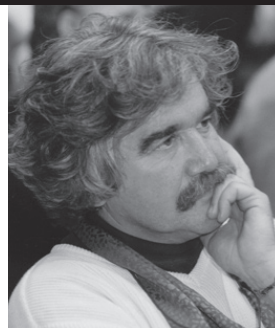
je začela zmrzovati. V mrak je priletela ptica. Me ostro pogledala – je že vzprhnila novica, da so Lahi tu! Bolničar Bonbon je zbežal. S Pehtro sva se potajila. Pisk piščalk se mi je šilasto zabadal skozi uho. Izza robidja so vse bolj divjaško kleli klici. Pehtra pa: Po štirih je, od groze skljukan, skakal od vrvi k vrvem. Jih z nožkom rezal – nesrečnike odrival. Drug za drugim so zdrčali po zamrzli travi. Curki so zalili sedem pljuskov. Jadro je prek vijug, brzic vzplaval ščip. Dajte mu, gospôda s policije, h križu, ki ga nima, ta postskriptum: “Mojih 14 pisem, Pehtra – postaj od križevega pota. Ne h goli gori Golgoti: V pekël! Vesel sem, da sem te, seveda z božjo pomočjo, poslal, kamor sodiš: K vragu. *Sit tibi terra levis!*”⁹ Od nekod zavija angelska trobenta. Mlad krilatec neutrudno vadi. Spet mi je v življenju zaklenilo preizkušnjo. Ko duri v tabernaklju. Nad ključkom v zgajeni medenini piše *PAX*. Prav. Če piše. Naj piše. Čeprav – *nulla in mundo pax sincera!*¹⁰ Zefir, dih po rakcih. Po škržadih, mirti, pinijah. V snu bom videl prve češnjeve cvetove. In v deželi bo pomlad.

Ljubljana – Most na Soči, 2009

⁹ Naj ti bo zemlja lahka.

¹⁰ Ni na svetu nezlaganega miru.

Andrej Makuc



Antonija

Antonija je vstopila z vijoličasto vrečko v roki in obstala naslonjena na zid ob vratih. Rumenkasta oljna barva je delala steno hladno. Za zdaj tukaj in tako sploh ni bilo slabo. Čakala je na raport ter prevzem in predajo še živega materiala.

“Vse je kot sinoči. Razen v sedmici,” se je oglasilo s hodnika, pospremljeno z ostrim udarjanjem pet po vinas ploščicah.

“Ne? Mladi Verčnik? Pa mu ni kazalo ...”

“Še pred zajtrkom je zaključil pri nas in na tem svetu.”

“Preostalo vse b. p.?”

“Vse. Razen v sedmici. Že do vizite so jo izpraznili ... Povedala sem ti.”

“Prima. Do devetih jo bom oddala najboljšemu ponudniku,” se je narejeno nasmehnila.

“Bi jo že jaz, pa zdaj v njej leži Šemasti Polda,” se je s sposojeno dobrovoljnostjo nasmehnila še sestra Izidora.

“Uf, sitnoba sitna! Kdo ga je vselil?”

“Mladi Dolenc. Na svojo pest. Takoj ko je prevzel popoldansko dolgo.”

“Doktorček še ne ve, s kom se je zapletel.”

“Je še kar bogi. Stopi do njega še pred polnočjo.”

“Do dohtarja Igorja? Ja, bom ... Veš, da bom!” in si je šla s prosto dlanjo čez ritnici.

“Packa. Na Poldo poglej, to sem rekla!” in je koketno zavila z očmi. Potem sta se naučeno, narejeno zarežali in tlesknili z dlanmi.

“V enki gotovo ploskajo. Po treh dneh se bodo lahko spet naspali, če praviš, da je šel Polda jamrat na svoje.”

“Doktor Vencelj je posumil, da ga je rahla kap, zato ga je Dolenc s toliko lažjim srcem osamil. Pri popoldanski viziti pa je bil Polda začuda čisto dober. Zjutraj bodo ...”

“Se mi sploh ne zdi čudno. Pravijo, da Polda srca nima in ga nikoli ni imel, možganov pa ... Kam bi ga le lahko zadela? Kap. Vencelj ni dobro pretehtal objektivnih okoliščin, ko je diagnosticiral.”

“Antonija!? Hipókrat bi ...”

“Jaz nimam z njim nič. S Hipokrátom. Samo strežnica sem. Pridnost in poštenost sem morala obljubiti oddelčni glavni, zapriseгла nisem nikomur! Tisti pa, ki ste prisegli ...”

“Poln je sedativov. Čez dve, tri ure se bo pa kot pribito začel oglašati.”

“Saj še lahko sam pokličé?”

Sestra je skomignila z rameni.

“Vsaj pozvoni?”

“Sesti ne more brez pomoči, roke in noge pa še sam prelaga. Vendar meni še ni cingljaj.”

“Torej utišanje z blazino odpade.”

Sestra je začela spravljati svoje drobnarije v modro polivinilasto vrečko.

“Ne bo ti uspelo ubežati nočni, pa govori, kar hočeš!”

“Je že osem?”

“Pet do.”

Kot da bi se v njiju sprožila vzmet, sta se obrnili in toliko premaknili, da sta si bila njuna obraza tako blizu, da bi lahko s sapo druga drugi spihali puder z lic in nosu. Položila ji je v komolcih skrčeni roki na rame. Potem je začela iztegovati desnico, da bi jo obrnila stran od sebe. Hotela je stati za njenim hrbtom.

“No?!”

Nič.

“Obrni se vendar! Ne bom svitala do jutra!” Naložila je več besed, kot bi jih bilo treba za to obredno delo.

“Nocoj nočem,” je bila odločna Antonija.

“Na oddelku je prepovedano imeti razpuščene lase.”

“Jutri spet, danes pa ne! Pozna si, pohiti!”

“Pet minut potrebujem, da ti ju spletem. Kiti.”

“Pusti. Hočem vedeti, če me bo Šemasti Polda prepoznal.”

“Če te zaloti dežurni, mu ne bo prav.”

“Doktor Dolenc? Motiš se. Njemu je vse prav.”

Antonija je šele zdaj odložila vijoličasto vrečko in si z rokami spretno spustila haljo z ramen, hkrati pa tako umetelno zanihala z glavo, da so črni lasje oživali in se spustili po goli koži njenega hrbta. Ko je bil ovratnik spet na svojem mestu, je lase dovolj trdo stisnil k vratu, da se je zdelo, kot da ima na glavi šlem.

“Lahko noč, sestra Izidora,” se je nasmehnila.

“Kratko noč, Antonija!” ji je ta vrnila nasmeh. In je ododmevala po hodniku do dvigala. Sestra Izidora.

Antonija je obsedela v čajni kuhinji na internem IV.

Vse je bilo, kot mora biti. Dolga nočna maša se je lahko začela. Nalila si je skodelico mlačnega čaja in za na stežaj odprtimi vrati med požirki spremljala v sto in sto nočeh že nešteto krat slišano. Izvajalci so se ne-nehno menjavali, program pa je bil vedno znova do zadnjih odtenkov perfektno ponavljan.

Nekdo iz trojke je začel za seboj vleči copate. Namenjen je bil v kopalnico. To podrsavanje je bolj zoprno od vsakega, še tako glasnega ropota pêt, četudi se oglasi jo ob najbolj nekrščanski uri.

Potem se je zaslišal piš, ko so se zaprla nihajna vrata. Nasmehnila se je. Nekomu očitno ne gre več za nohte, pa se je potegnil na cigareto v sobo za obiske. Ni minilo pet sekund, ko so se oglasili hitri, kratki koraki. In spet piš nihajnih vrat. Dvojina tudi na internem IV. V sobi za obiske se nekaj prižiga! Po izkušnjah iz enajstih let, ki jih je doslej premučila na tem hodniku, zna vsak glas, vsakršen hrup, škripanje postelj, vzdihovanje, jok, mrmranje, smeh, pokašljevanje ... vse – locirati po sobah. Ali na hodnik.

Nocoj v petici poslušajo Marjana Kralja.

Repnik iz devetice zganja tako, da bi ga bilo treba nujno osamiti – smrči, da je nadležno že budnim, kaj šele tistim, ki bi radi spali.

Pogrkovanja, ki se vsake toliko oglašajo iz kopalnice, že od pomladi sem ne morejo utišati: menda prihaja iz svinčene odtočne cevi, a dokler ne bo začelo zamakati, ne bodo razbijali, pravijo na upravi. Lahko njim, saj jim tega ni treba poslušati. Spijo doma.

In bolniške postelje! Dobro, da prišleki tega ne vedo. Na nekaterih se obvezno umre. Bolnik pride skoraj zdrav, zaradi kakšne malenkosti pač, ki so jo doma komaj opazili, sam pa pravzaprav sploh ni vedel zanjo, pošljejo ga na interni IV, leže na petico v enici in ... niso mimo trije dnevi, pa ga že odpeljejo. Mrtvega ali pa tik pred tem. Tako je s tem. Taka je petica v enici – to je postelja pet v sobi številka ena. Odkar pomnijo, je tako.

Poskušali so marsikaj. Odnegli so petico na hodnik. Zaman. Tudi če niso tako rekli, je šestica postala petica. Takšen je red stvari. In je šlo naprej enako kot dotlej. Prišel, legel, omagal. Na šestici, ki pa je bila v resnici petica.

Lahko bi enico izpraznili, jo preuredili v jedilnico, v jedilnici pa razpostavili postelje iz enice. Toda kako se znebiti postelje številka pet?

Zoprno je postalo tudi sestrām. Če je le šlo, so puščale petico v enici prazno, ko pa se ni dalo več stiskati, so odločitev preložile na bolnike: novi pacient je lahko izbiral med štirico v dvojki, ki je pri oknu, in petico v enici, ki je na sredini vrste, okno pa je na desni. Pa je bilo marsikomu

od kdo ve kod prišepetano, da pri oknu ni dobro, in si je izbral petico v enici. A samo za kakšen dan, kajti kmalu postelje ni več potreboval.

O, o bolniških posteljah in prebolevnikih bi se dalo pisati knjige. Pred pokojnim Zarnikom je na petici v enici skupaj s primarijem nad boleznijo scagoval Jehart Ferdo, profesor, potem pa se je na svoje tretje bolniško jutro odločil in vstal. Kar šel je, še ves bolan. Ni si več dal dopovedati, naj pride nazaj. Bog ve, ali je še živ.

In razmišlja sestra Antonija, ki v resnici sploh ni sestra, samo bolniki jo tako kličejo: 'Vsaka postelja knjiga, kaj ena, vsaj pet knjig na leto bi se našlo o vsaki postelji. 37 postelj krat pet knjig je ... Ampak le kdo bi vse to bral!? Zgodbe bi bile pa lepe. No, žalostno lepe.'

Popila je zadnji požirek. Treba bo na obhod od enice do enajstice, je naročila sama sebi.

Polegli so njeni nočni varovanci na internem IV desno – miže ali pa gledajoč v strop vsak pestuje svojo žalost, up, bolezen, obup – vsak prelistava svojo nenapisano knjigo. Noči so v bolnišnici naj ... Bolezen, skrita v telesu, bedi, pacienti pa naj bi spali, da bi ji od dremeža okrepljeni lažje skočili za vrat. Pa ne gre. To s spanjem. Zjutraj pa je v bolniški sobi vse drugače – skoraj se ti ne more nič zgoditi, saj je pri roki toliko zdravnikov. In vizita je triumvirat v belem za izdajanje dnevnega dovoljenja o podaljševanju drugega polčasa pacientovih biti tu in biti še.

Ko je stopila mimo sedmice, zadnje sobe na levi strani hodnika, če je štela v smeri svoje hoje, je sestra Antonija videla, da Šemasti bolšči v dolgi trak svetlobe, ki prihaja izza priprtih sobnih vrat: ni se mogla odločiti, ali naj tistemu, kar mu vidi v očeh, reče začudenje, obup ali groza. Ko jo je Polda opazil, je zaprl bebasto odprta usta in Antoniji se je zdelo, da ji hoče nekaj reči, pa je samo požrl slino in se spet predmrliško zarežal. Odločila se je, da mu pusti luč prižgano še kakšno uro. Če že ne more spati, naj vsaj gleda. Polda. Čeprav bi bilo bolj prav, da bi zdaj, ko odhaja, bolj gledal vase kot vanjo. Polda.

*

Šemasti Polda je prišel ležat na interni IV v enico pred slabim mesecem in s sabo je prinesel vso svojo kramo. Ni je bilo malo. Še največ je je bilo iz tistih štirih let, ko se je vsak reševal, kot je vedel in se mu je zdelo prav. Je najprej tiho tiho kaj ovadil elitnim oddelkom: tudi tako, kot so mu domači terenci naročili, da so se koga izmed svojih brez težav rešili. Si niso vsem na očeh mazali rok. Ko pa je začelo dobro kazati gošarjem, je moral zanje postoriti marsikatero grdo delo, da si je reševal glavo zaradi starih stranpoti, ki jih je opravil, pa so ga zdaj zato v šahu držali.

Ko se je njegova igra potegnila v peto leto, je bilo maja in junija takih opravkov vedno več. In nič več v temi – vse bolj pri belem dnevu. Vsem na očeh. Tudi če bi hotel, Polda ni ne mogel ne smel držati križem rok. Zvestoba se s koncem vojne ne neha, v miru pa še manj.

Menda se je v mestnih zaporih, tedaj ko je smela peterokraka brez strahu iz goše na ceste, skupaj z novimi oblastniki dobro obnesel: znal je trdo povezati z žico, po pomoti odnesti koc iz celice ali pa tako ponuditi piskerc z vodo, da je padel na tla – in so najbolj žejni s poda lizali. Znal je pomagati sovražniku ljudstva s količem v rebra ravno toliko, da je hitreje stopil, kaj stopil, kar poskočen je postal. Znal je zvesto popaziti, sedeč na zadnji stranici, da ne bi kdo med nočno vožnjo s tovornjaka padel in se potolkel ali se, bog ne daj, kam potuhnil ... Kolikor jih je naložil, toliko jih je v še tako gosti temi v Čananžih tudi oddal. Če ni videl, se je pa z rokami prepričal, kolikim je s kripe pomagal. Ne, nikoli mu ni nihče umanjkal. Eh, nemarno delo je bilo ... stok, pa prošnje, pretepanje, čeprav nisi hotel, samo da si koga pokonci spravil ... je bilo potrebno. Kam bi pa šlo vse skupaj, če bi kar vsak po svoje in brez reda!?

Streljal pa ni. Nikoli. Mu tudi niso dali orožja. Nekateri so mu v očeh prebrali, da bi znal na obe strani puško obračati. Priznal pa ne bi nikoli. Zato je Polda lahko eksekuciral samo takrat, ko je bilo treba delovati potuhnjeno, neslišno: znal je na hitro utišati z lopato, spodbiti stol, glavo potopiti v vodo. Ne, streljal pa ni. Ne. On že ne. Kar naj pripeljejo koga, ki bo pričal, da je streljal. Nobenega takega ne bodo našli. Kar se tega tiče, ima čiste roke. In mirno vest.

Jeseni petinštiridesetega pa se za Poldo ni več našlo pravo delo. Ostalo je le še tisto sleherniško. In je začel s konjem in kripo furati po mestu: premog in drva. Če ni bilo tega pri roki, je pa z leseno cisterno šiso odvažal. Od daleč se ga je slišalo, ko je zapel s svojim zvonkim tenorjem: *Zakrivljeno palico v roki, za trakom pa šopek cvetlic ...* Ej, med ljudmi je bil Polda vesel človek.

In je pridvignil svojo okrancljano klofeto visoko v zrak ter prešerno zaukal.

“Kakšen prelep glas ima!”

“Kakšno ima šele srce!” so vse pogosteje grenko dodajali tisti, ki so vedeli ali pa tu pa tam kaj pobrali kot prisluh.

Bolj je pohajala sapa še dovčerašnjim brezprizivnim oblastnikom, bolj si je Polda na novo postiljal. Nadel si je jurjevsko opravo, zajezdil konja in postajal dobri človek iz ... Maškara je postala njegova oprava za vsak dan. Irhaste kratke hlače, iz padala ukrojena srajca, očetov klobuk na glavi ...

“Od groze mu gre na otročje,” so dobro obveščeni razlagali njegovo kostumsko prekucijo.

Bodi kakor koli že – mesto je dobilo svoj zaščitni znak. Šest let po koncu velike morije se je izlegel Šemasti Polda. Zavetnik otrok. Ljudje so njegovo spreobrnitev vzeli v zakup – čez tista surova leta je bilo treba narediti križ, da se je laže živelo.

Ob bistrem potočku je mlin, cin cin, a jaz sem pa mlinarjev sin, cin cin ... Kakšen tenor! Zakaj ne moremo vsi biti Polde?

A prav vseh se vendarle ni dalo pretentati. Poldi je obraz na vsem lepem otrpnil v olesenelo masko, njegov glas pa je začuda postajal vedno bolj zvonek, če je bilo to sploh še mogoče. Najbrž se je tako samo zdelo tistim, ki ga prav vsak dan vendarle niso slišali.

Zabučale gore, zabučali lesi, oj mladost ti moja, kam si šla ...

Tako je nanoslo, da se je na eni njegovih voženj skozi mesto pred konja, Poldo in naloženi voz, kot da bi z neba padla, postavila Frida, hči prve dni po vojni ubitega mestnega hotelirja in njegove žene.

“O, oo , ooo, oha!” je zazvenelo po trgu.

“Nova Poldova pesem?” je najprej z ušesi radovedno zastrigel mestni trg. Ni bila.

Okovana kolesa lojtrnika so na tlaku utihnili, tudi šimelj je v hipu obmiroval: ni bil prav velikokrat doživel, da bi mu bil njegov dobri Polda tako grobo žvale zategnil.

Mesto je obstalo.

“Glej jo, slepíco, kod pa hodiš? Skoraj bi te s Haronom pregazila!”

Stopila je Frida dva koraka na levo, da se je ognila konjevi opletajoči glavi, še bolj pa zato, da je furmana v život in glavo videla.

Takšna, z očmi otroka, z dekliškim telesom in z odločno trmo v drži, je zamoledovala:

“Ne obvozite me, Polda! Postojte! Povejte!”

“Saj sem ti že rekel. Ko jih boš imela osemnajst, pridi in ti povem!”

“Danes jih imam. In sem prišla!” je kar vztrepetala.

Polda je že dvignil vajeti in se pripravil na hi hót, potem pa spustil roke in vrtel drobno ptičjo glavo, da bi ljudi, ki so bili blizu, natančno pregledal. Strašno sitno mu je bilo.

“Pa ne tu! Na štiri oči bova ...”

In je spet dvignil vajeti, da bi z njimi ošvrknil Harona ter ga pogнал v kas.

Frida je stopila korak na desno.

“Čez mene bosta morala!”

Poldo je zaskrbelo, da ne bi ljudje začeli dreti bliže, zato je zasikal:

“Pobaraj že, no!”

“Poldi, pogledjte, na kolenih vas bom prosila, če je treba.”

“Tak nehaj že, noríčica! Bog ne daj na kolena. Le pobaraj!”

Pa je že bila z golimi koleni na granitnih kockah:

“Samo povejte, potrdite ... ste ju videli, mojo mamo in očeta, v arestu maja, v svobodi?”

“Vstani, norica, kaj boš pred človekom na kolenih!”

“Samo govorite! Povejte! Potrdite! Da si mir povrnem!”

“Videl sem ju. Zadolžen sem bil, da sem jetnike spat naganjal.”

Zdaj se je Fridi zazdelo, da hoče Polda z voza. Začel je odlagati vajeti:

“Vstani že, no, ali pa bom jenjal z besedo!”

Bog ne daj, da bi se je dotaknil. V hipu je bila pokonci. Polda pa tudi. Stoje na vozu je hitel z besedami:

“So kar pri oknih postavali, čeprav so bila visoko pod stropom in skoznje ni bilo kaj videti. So se nadejali kakšen glas svojih z ulice čuti. Zato sem jih od oken tiral. Tvoja dva tudi.”

“Pa sta vam kaj naročala?”

“Mama je bila v rdeči obleki. Oče pa v plašču. Ni jih bilo tiste čase veliko tako opravljenih. Meseca majnika. Kaj se ne bi spomnil.”

“Pa veste, kam so ju odpeljali, če sploh?”

“I, kam? V Čananže. Ponoči so komaj kdaj vozili drugam.”

“Pa veste zagotovo?”

“Kaj ne bi. Saj je bilo meni naloženo, da sem ju skupaj vezal. Kadar so jih naročili po dva in dva, so vedno vozili v Čananže. Posamič pa v lager.”

“Ste bili z njima, ko so ju peljali?”

“Jaz nisem streljal. Mene so samo naprosili, da sem popazil nanje. Zato vem. Takšni časi so bili! Kaj bi še kar o tem govoril!”

In bi se Frida zagotovo sesula še enkrat na kolena, če ji ne bi učitelj harmonike iz glasbene šole stopil ob stran, jo podprl in potegnil izpred konja, s ceste.

“Samo da vem ... Samo da vem ...”

In se je hotela iztrgati in iz hvaležnosti potegniti k Poldi:

“Samo da vem. Pravite, da sta bila zagotovo skupaj in ...”

In je hlipnila v rokav in hrbet roke, v obe dlani, in brezumila:

“Poljubila bom roke in noge tvoje ... Vzela bom k sebi glavo tvojo ...

Samo da vem ... Poldi ... Da bo odleglo ...”

In se je na vso silo trgala od učitelja k Poldi, da jo je, drobnejši od nje, z obema rokama komaj zmogel zadržati ob sebi.

“Samo da vem ...”

“Hi hót!” je zavrisnil Polda in se je malo v desno ognil s furo svojo in je drobno poskakoval na čez lojtrnici položeni deski, ko je pognal po tlakovanem cestišču.

Le nekajkrat so se obrnila kolesa lojtrnika po granitnih kockah, pa se je že oglasilo:

“Zakrivljeno palico v roki ...”

In se je Šemastemu Poldi tresel glas, pa ni nihče vedel, ali zato, ker se je bal, ali ker mu je odleglo. Morebiti pa zato, ker mu je šlo na stok, saj sploh ni bilo tako težko povedati, kar je tako dolgo odlašal ... Ali pa mu je glas drhtel le zato, ker je lojtnik po tlaku drdral.

*

Antoniji se okoli pol enajste zdelo, da sliši moški jok, ki se po vsakem hlipu izteče v lep, zvočen *mmmmmmmmmmmm* ... Odložila je Tovariša ter stopila na hodnik. Ko se je spet oglasilo, ni bila več v dvomu. Treba bo v sobo 7.

“Ne naloži mi prevelikega bremena!” je poprosila v sklenjene roke, ko je za hip obstala, potem pa stopila po hodniku.

Šemasti je imel glavo obrnjeno proti oknu in Antonija je bila prepričana, da se spogleduje s svojo podobo v šipi. Zagotovo popuščanje morfina naredi svoje in nič čudnega ne bi bilo, če bi bil zaradi pomirjeval v oblasti blodenj.

Stopila je tako, da je videla odsev njegovega obraza v okenskem steklu. Res se je cmeril, toda zdaj drugače kot prej. Ko jo je tudi on zagledal v šipi, kajti stala je za njegovim hrbtom, je najprej potegnil sluz v nosnici. Odžnodral se je. Potem še odhrknil. In zacvilil.

“Presveto rešnje telo, ne še enkrat!” je zajamral sam vase.

“Le pomujaj se, Polda, ti šema šemasta!” je zdaj z novim, ne svojim glasom naročala Antonija. “Vse povej, nikogar ne pozabi!”

V očeh se mu je nabralo toliko groze, da ji ga je bilo hudo gledati. A mu ni popustila, svojemu srcu.

“Si ti Urkova?”

“Urkova.”

“Tvojega smo morali v Tomaževi žagi, drugače bi on nas.”

“Res je. Tako je povedal tudi Levčev, ki je bil tudi z vami.”

“Kdo si, ki vse veš?” je zaskovikal v okno, za katerim je bila tema.

“Urkova. Urkova sem!”

“Ljubi Jezus, ti mi pomagaj!”

Ni mu pomagal. Polda je pozijaval v odsev na okenski šipi.

Znova se je odkrehnil:

“Si ti Berneška?”

“Berneška.”

“Njih sva z Jevnikarjevim Tomažem v svinjak zaprla, potem pa ogenj podtaknila.”

“Nisi pozabil, Polda. Prav je tako!”

“Sveti angel, varuh moj, toliko noči sem zate sveče prižgal. Vsaj enkrat mi stoj ob strani!”

Ni mu stopil ob stran. Sveti angel že ne.

Polda se je odžnodral.

“Si ti Hartmanova?”

“Hartmanova.”

“Vaše sva z Vrhovcem s sekiro. Vse bi še šlo, tega pa ne morem pozabiti.”

“Vrhovčev tudi ne. Že tri leta trpi, umreti pa ne more. Bog daj, da bi bilo še dolgo tako.”

Polda je zacvilil komaj toliko, da ga je Antonija slišala, potem pa le poprosil:

“Božjega sina mati, vsem si odpustila, zakaj meni ne moreš?”

Ni mu odpustila.

Antonija je zdaj stopila na drugo stran postelje. Bila sta si iz oči v oči.

“Si ti Volavčeva?”

“Nič Volavčeva, ti Šemasti Polda ti. Pa tudi ne Urkova, niti Berneška, še manj Hartmanova. Fridina sem. Od tiste Fride, ki te je na kolenih prosila, da bi ji povedal, kako si ji mamó in očeta pokopal. Tisto v rdeči obleki, ki si jo k tistemu v plašču iz plavega tvida priklenil, da bi jo bilo manj groza, ko so jo v Čananže vlekli. Ki ti je za tvojo dobroto hotela noge poljubiti, samo da si povedal, ker je od takrat malo laže živela.”

“Ti si Logova?” je zacvilil.

“Logova sem!”

Zdaj je Šemasti Polda čudno zahropel, oči mu je za trenutek na belo obrnilo, žnoble še za spoznanje navzgor proti levemu očesu potegnili. Zdaj je bila ustna luknja tam, kjer bi morala biti ličnica.

Tako je Antonija vedela, da bog dosledno, a blago kaznuje. Udaril je še z eno drobno kapjo, ampak to je bilo za vse zlo, ki ga je Polda storil, bolj blagrovanje kot pravičniška kazen. Kap ne boli. Šemastega pa bi moralo kriviti od kazni, trpeti bi moral, ne pa da mu je darovano pozabljenje. Bog je neizmerno dober, tudi ko račun za zagrešeno izdaja, toda – ali je res tudi pravičen?

Antonija je gledala onemoglo rokovje in nogovje pod sabo in vedela je, da je to zagotovo samo za v tostranstvu odmerjena kazen.

Potem je videla pred sabo le še rdeč kamgarn ter temno moder tvid. Bicino obleko in dedanov plašč. Tistih, ki sta bila v oboje odeta, ni znala videti. Ju tudi nikoli živih videla ni.

Med hropenjem in dušenjem se je kot iz vode oglašalo proti njej:

“Po ... po ... po ...” in je s široko odprtimi očmi zijal vanjo ter glasno požrl slino Polda.

Nocoj je bila Antonija Poldov bog, a Šemastega ni smela, ni hotela razumeti. To se sme, če pravično veruješ.

Poskušal je drugače:

“Ž ... ž ... žup ...” in je spet lovil sapo.

“Župo bi jedli?”

Iz luknje mu je spet nemarno privrelo čez žnablo in se pocedilo po zategnjenem licu.

Z vsemi močmi se je pomujal, da je ja bilo videti, da je Antoniji dva-krat odkimnil. Toda strežnica se je ravno takrat sklonila po kahlico pod posteljo, da bi preverila, ali je smrad v sobi od tam ali pa zaudarja Poldi iz ust, mogoče kar vse telo.

“Zdaj je nimam kje dobiti! Župe,” mu je povedala.

In se je dvignila k njegovi blazini, da bi jo popravila. Tako je bila dovolj blizu njegovega ušesa, da mu je obljubila:

“Zjutraj bom povedala glavni sestri. Tako bo naredila, da bo prav. Če župo, pa župo.”

A Polda je še kar sitnaril:

“Žu ... žup ... žu ...”

“Saj sem razumna. Zjutraj, sem rekla. Zdaj bom pa toliko odprla okno, da popraviva zrak v sobi.”

Zdaj je Polda z grozo v očeh začuda jasno zamoledeval:

“Ne ok ... ne ok ...! P ... pr ... pro ... Ne!”

Potegnila je Poldi rjuho skoraj do kapne ustne luknje, tanke noge, ki so bile ovite v belo, mu je pokrila z na pol preloženim kocem, potem pa rekla:

“Ne smete se prehladiti. Pljučnica vas še pobere! Prehitro. Ne bi bilo prav. Zdaj pa le zaspite! Do jutra je še dolgo dolgo. Spočijte se.”

In si je v mislih dodala:

“Vi še dolgo dolgo ne smete umreti. Čeprav ste s petke v enki. Zavlačevali ste s plačilom, Polda, pa naj se odloži tudi z računom.”

Prijela se je za železno posteljno ogrodje ob vznožju in tako postala. Ujela sta se s pogledoma. Zdaj spet v šipi. Za hip je bila v sebi mogoče celo cagava, ko je videla grozo v Poldovih očeh, in že je hotela ...

“Lu ... l ... l ...”

In je k temu zmogel še komaj opazno namigniti v levo.

“Poscali se boste? Nič ne de, kar dajte. Zamenjala sem vam plenico.”

“Lu ... lu ...”

Izza hrbta se mu je spet nagnila nad uho. Polda je bil že dolgo prepoln groze, da bi lahko vedel, da gre Antoniji na smeh:

“A če sem Lužnikova? Ne, nisem Lužnikova. Saj sem vam že povedala. Logova sem!”

“Lu ...”

“Lužnikovim ste z bajoneti drobovje odprli. In jih pustili, da sam Bog ve, koliko časa so trpeli. Če je Bog sploh gledal, kako ste zganjali. To menda ja ni bila njegova volja. Če pa, je moral biti obrnjen vstran.”

V tistem, kar je prihajalo iz gobčne luknje, je bilo čuti vedno manj človeka.

“L ...”

Antonija se je vzravнала:

“Nisem Lužnikova. Logova sem. Zdaj bom pa odprla okno, da ne bodo vaši pobiti zunaj ostajali in vam po šipi trkali. In ugasnila bom luč, ker se boste s pokojnimi v temi lažje znašli. Lahko noč, Polda!”

Je moral zbrati vso grozo, da je zmogel jasno reči:

“Ne ... teme!”

In so njegove oči postale še večje, od groze in obupa, če se ni samo Antoniji tako zdelo, ker je hotela tako videti, kajti zdaj je že lep čas brez slabe vesti popravljala božjo popustljivost.

Dobro je slišala, kako je stari hlipnil, ko je za komolec na široko priprla okensko krilo, potem pa se je brez milosti namenila k stikalu in ko je škrcnilo ter je soba potonila v skoraj že pravo temo, je s postelje sem nemarno cvililo. Skoraj se je že obrnila, a se ji je zastudilo usmiljenje, ki se je začelo naseljevati vanjo, zato je trdo prijela za kljuko ... Z zadnjimi močmi je ubežala dobremu v sebi.

Še enkrat je prižgala luč, samo toliko, da je Polda videl, kako svetel je lahko dan, potem pa spet naredila temo, da je od postelje sem znova zoprnو zajamralo. Ko je hotelo še v drugo, je ravno toliko glasno zadrlesnila vrata, da je preglasila obupano pasje moledovanje.

Ni stopila v čajno kuhinjo, v kateri se je po navadi zadrževala nočna, ko je bilo delo na oddelku postorjeno in se je čakalo na morebitni zvonec iz katere izmed bolniških sob. Samo čez hodnik v prostor za obiske je stopila; vanj je prihajalo komaj kaj zamolkle svetlobe s hodnika.

Sedla je na stol, nasproti stene, ki je bila pravzaprav iz oken, to se pravi steklena, si objela obraz z rokami, ki so s komolci slonele na kolenih, in ponavljala vztrajno in dolgo, da bi se prepričala:

“Zaželel si je juho ... Zaželel si je juho... Ja – juho, juho, juho Ne vem, zakaj se trapim še z drugim. Menda ja vem: hudo bolnim se kakšen dan pred zadnjo uro povrnejo moči in postanejo tako pečni, da bi lahko spet jedli, vstali in šli. Zaželel si je juho ... Zaželel si je juho ... Zaželel si je juho ...”

In je še sama vstala ter stopila k stekleni steni in se pasla po lučeh bližnjega zaselka.

V čudnem strahu je tu pa tam pogledala v nebo, pa ga ni bilo videti, saj se je po njem pasla zamolkla svetloba mestnih luči.

“Če ni neba, ne pomeni, da ni Boga. Samo potajil se je in gleda, ali izvršujemo njegovo voljo.”

Stala je tako, da je imela čelo naslonjeno na hladno steklo, besede iz njenih ust pa so se nanj odlagale kot majhni oblaki.

“Če pa je mislil, da naj grem po župnika ... Ne, ne ... Gotovo bi rekel po gospoda. Pa kaj je s tem ...? A naj bi šla po gospoda Jelovarja zdaj, ko gre že na polnoč?”

Stresla je z glavo, kot da bi hotela po tleh posuti grde misli, ki so se vlekle iz nje.

“In zakaj mu po glavi kar naprej blodi, da bi znala biti Lužnikova? Potem pa poskuša odkimati, zanikati? Da bi hotel, naj ne ugasnem luči? Lu... lu... lu... in odkimavanje!? Ah, bo kar prav, kakor sem naredila. Malo pa naj bo le sam in z zlom, ki ga je storil drugim.”

Obrnila se je in se vrnila pred sobo številka 7. Postala je pred zaprtimi vrati.

Potem se ni več mogla odtrgati izpred njih.

Vso noč je prisluškovala Poldovim krikom, vzdihovanju, stokanju, priprošnjam, hlastanju, cviljenju, rjoventju, blazenju, petju, vpitju, dušenju, cmerjenju ...

“Pôje, ker ne more spati. Miru za dremež ne najde, pa si ga išče z uspa-vankami!”

Vsake toliko je po hodniku proti kopalnici podrsaval kdo izmed pacientov. Najbrž sploh ni slišal Šemastega Polde, a je Antonija za vsakega našla dobro besedo, da mu je vrnila na videz izgubljeni mir ali pregnala strah pred tistim, kar si je tudi sam obetal.

“Grde sanje ima. Saj bo. Proti jutru vsak zaspi. Le pojdite naprej!”

In:

“Potrpite z njim. Odsanjati se mu mora vse, da mu bo odleglo.”

Potem pa sama sebi:

“Pa mu bo res?”

In še:

“Nič ne marajte! Poln je pomirjeval, pa se ne prepozna!”

Kako uro po polnoči, ko je oddelek navadno vsaj za kakšno uro trdno zaspal, je bilo v sedmici še vedno vse živo. Veliko se jih je moralo priklatiti k njemu, Poldi.

Polda je piroval.

Polda je sedminoval.

Polda je vedno znova lazaroval.

Še Antoniji se je usmiljenje v srce zalezlo, pa ni imelo do tega nobene pravice.

Še Antoniji se je misel o dobroti začela po glavi plesti, pa ni bilo za to nobenega razumnega razloga.

Še Antoniji se je strah pred zadnjo sodbo v telo zalezal, čeprav se ni imela česa bati.

Bi bilo pravično do vseh, ki so bili to noč z njim v sobi, če bi jih od Polde pregnala z morfinom? Bi bilo pravično do Njegove poslednje volje, da ga s sedativom izkoplje izpod njegovih prstov? Je bila nocoj v službi Boga ali srca?

“Ne, človek je vedno v službi Najvišjega,” si je sama odlagala strašno breme.

In je ampulo z morfinom zdrobila v straniščno školjko in odplaknila. Naj bo jutraj videti vse tako, kot je prav.

Vrnila se je pred sedmico. Na kolena je zdrsnila v hodniški samoti in se z glavo naslonila na vrata, tako da je na drugi strani pasja čuječnost priklicala nekaj trenutkov gluhega pričakovanja. Potem pa spet znova vse kot do takrat: bevskanje, moledovanje, solze, ki kapljajo na pod.

In je molila:

“Jezus, ti mi daj znak, da delam prav. Če ga boš s tem očistil, potem je prav, da ga boli, da trpi, da jih vidi vse, ki jih je fental.

Če pa to ni res, potem naredi tako, da se mu ne bodo prikazovali, ga dušili, mrcvarili – ti jih odženi izpred njega. Zapri okno, saj si božji sin, če je tako prav in Polde vredno!

Presveto Jezusovo srce! Povej mi, kako je prav? A naj grem po gospoda? Ti si Gospod, ti ukreni!

Oče nebeški, če mu jaz nalagam ne po Tvoji volji, me odreši, saj do takega dela nimam nobene pravice, če pa je tvoja volja, pa tudi ne molči tako trmasto! Daj mi znamenje!”

Nobenega znamenja ni bilo. Ni ne luč na hodniku trepnila, začuda tudi že dolgo dolgo ni bilo nikogar iz nobene sobe na hodnik, da bi jo nehote izpred vrat pregnal. Saj, mogoče je bil pa to cahn.

“Zadelj Urkovega moram, da bo mir našel, pa Lužnikovim v stišanje. Saj – nikjer nam nisi dal vedeti, prevzvišeni, da z vsakim posamič govoriš in da k vsakemu posebej prideš. Še večkrat kot nas na samo kličeš, se skozi druge oglašáš. Po Urkovem mi naročáš, saj te zastopim, skozenj mi govoriš, kaj mi je postoriti, pa po Lužnikih. A vidiš, da delam, kar naročáš!?”

Zunaj se je že skoraj naredilo jutro, tako da je bilo tudi v sobo Šemastega Polde zagotovo presejane dovolj svetlobe, da se je dalo gledati z dneva

lučjo. Nobenega strahu ni bilo, da bi Antonija ob tej uri v sobi zalotila koga izmed nočnih gostov. Razbežali so se že po svojih grobovih. Za vrati je bilo slutiti tak dober mir.

Ko je odprla vrata v sedmico, je vanjo hušknil nemaren zrak z vonjem po potu, scalnici in dreku. Zaloputnila je z vrati, da je bila spet na hodniku, toliko postala, da je zbrala dovolj moči, potem pa globoko vdihnila, zadržala sapo kot potapljač na dah in vstopila, zadrlesknila vrata za seboj ter pohitela k oknu, ga na stežaj odprla in spet izginila iz sobe. Vrnila se je čez nekaj minut – ob Poldi se je že dalo dihati, čeprav je bilo še zdaj čutiti sladkobno postan vonj, toda na bruhanje je ni več sililo.

Šemasti Polda je imel glavo zvito tako, da je polovica obraza silila v blazino, skozi na lice zategnjena usta mu je molel otekel jezik, blazina je bila pomočena z rumenkasto izcejeno slino, levo oko je široko odprto boljčalo v okno, skozi katero so prihajali njegovi pobiti, on pa se je nadejal svetlobe, ki jih bo pregnala za ves spočeti naslednji dan.

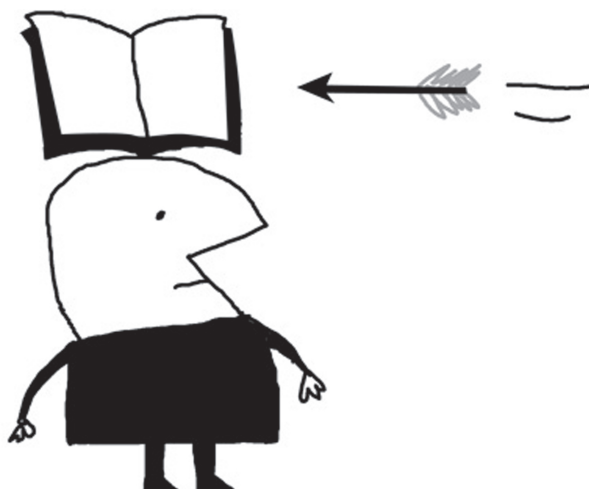
Antoniji je mogoče za spoznanje potegnili ustnice v smer, v kateri se dela smeh ali vsaj priigrava zadovoljstvo, a to je bilo le za hip. Že naslednji trenutek mu je potegnili rjuho čez obraz, tako da so na spodnjem koncu postelje izpod nje zaštrlele noge do gležnjev. Prste na njih je zadnja noč grdo zveržila. Spet jih je pokrila z odejo.

Na bolniški list, ki je bil obešen na posteljnem ogrodju, je zapisala čas, ko je stopila v sobo: 4.39. To je obveljalo za zadnjo tostransko minuto Šemastega Polde.

Potem je bilo spet treba vse postoriti po ustaljenem redu. Truplo so spravili v secirnico, ga tam na kamniti mizi razgalili in z vodnim curkom očedili, potem pa prepustili patologu. Ta je dal pozneje kdaj, ko je na to nanesla beseda, vedeti, kakšno b. p. srce je imel Polda. Lahko bi še živel, če ne bi bilo preostalo drobovje začuda popolnoma gnilo. Strašno je moral trpeti. Pravzaprav ni bilo stroki nikoli jasno, kako je mogel tako dolgo in takšen med živimi vztrajati.

Petkov Večer je 31. aprila 1975 v notici črne kronike na strani 36 poročal o nepojasnjenih okoliščinah smrti 32-letne A. L. iz W. G. Sosedje so jo izsledili po smradu, ki je prihajal s podstrešja ob njeni samski mansardi. Obešena je bila na svoje lase. Na telesu ni bilo vidnih znamenj nasilja, kriminalisti pa da so se prvič srečali s takšnim primerom. Zanikajo možnost samomora, vendar ga tudi ne izključujejo.

Knjige na tnalu



Lucija Stepančič



Uroš Zupan: *Rilke proti Novim fosilom.*

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2009.

Variacije na temo najljubše knjige/avtorja/vplivov/vzornikov/5 naj/10 naj/celo100 naj in sploh vseh odločilnih ali pa vsakdanje nepogrešljivih branj srečujemo kar pogosto. Od minirubrik v *Bukli* in nekdanjih miniprispevkov v kulturnem bloku po TV-dnevniku do občasnih vprašanj v intervjujih in velikopoteznih projektov, na primer tistih pri *Novi reviji* (100. številka in *Orfejev spev*), in knjige, kakršno je že davno napisal Henry Miller (*Knjige mojega življenja*).

Po vsej verjetnosti še zdaleč nisem edina, ki ji je vse to simpatično – v smrtno resno razglabljanje o literaturi vnese vsaj nekaj tistega prvinskega žara, ki je človeka sposoben zapeljati, da posveti svoje življenje črkam. Naporni cirkus, povezan z branjem in pisanjem, se sprosti in postane globoko oseben. Tudi najbolj karizmatičen pesnik ima po vsej verjetnosti neke svoje nedosegljive vzornike in najbolj tečen kritik neke v najbolj skriti kamrici srca svoje najljubše verze, še Harold Bloom in Umberto Eco imata gotovo kje na varnem kake zguljene stare knjižurice, ki sta jih prebrala najmanj že tisočkrat in jih za vse na svetu ne bi dala iz rok. V magično privlačnost tega najbolj osebnega življenja, ki ob vseh žurnalističnih posegih ostaja bolj ali manj skrito, je zdaj posvetil Uroš Zupan in razkril vsaj nekaj s kupa na svoji nočni omarici. V svoji peti esejistični zbirki se namreč predstavlja skoraj izključno kot bralec – resda kompetentnejši, bolj pustolovski in bolj navdihnjen od večine, a še vedno bralec. Ki tudi še kako dobro ve, da se pisanje formira predvsem z branjem in da je do sebe mogoče priti le po ovinku, po možnosti čim večjem (njegova vijuga sega do Kalifornije – in nazaj v rojstne Trbovlje s postankom v Ljubljani). Naj opozorim še na nekaj, kar nikakor ne more biti samoumevno: knjiga je prava hvalnica pasivnim užitkom, branju, poslušanju glasbe, sprehajanju, opazovanju, potovanju, no, in tudi zadevanju. Na delu so torej vrednote, ki se mi, razen zadnje izmed naštetih, zdijo ogrožene, pri Urošu Zupanu pa

izoblikujejo svojevrsten pogled na svet in vsekakor nekaj, kar je neločljivo od njegove poezije.

Precizna žanrska opredelitev bi knjigo uvrstila nekam med avtobiografske eseje in večino tega, kar prinaša, smo lahko že brali v revijalnih objavah. Pa vendar je vredno še enkrat sesti in zbirko prebrati kot celoto, po možnosti od začetka do konca. Poglavja si ne sledijo popolnoma kronološko, a koraki naprej in nazaj so logični: od prvega srečanja z ameriško poezijo in potovanj po Ameriki (*Vtisnjeno v samo čelo kometa*) nazaj k svoji lastni uvrščenosti v čas in prostor, se pravi v glasbo, ki se je poznavalsko poslušala v zgodnjih osemdesetih, še pred odkritjem poezije, in potem v zvezi z njo (*Rilke proti Novim fosilom*), od ritualov že skoraj formiranega avtorja in občutka cehovske pripadnosti (*DSP – Hiša na Tomšičevi 12*), pa spet krepko nazaj, čisto na začetek – kam drugam kot v otroštvo (*Neckar je lahko samo Trboveljščica*).

Pri Urošu Zupanu se je vse začelo s presenetljivim odkritjem, da lahko pesniška govorica učinkuje tudi “tukaj in zdaj, ne v neki mitični preteklosti ali pa v skrajno odtujenem vesolju”. Gre seveda za prvo srečanje z ameriško poezijo, obetavno alternativo mučnega šolskega branja, predvsem pa razumevanja poezije kot “zadnje službe božje”. Do tega je sicer upravičeno čutil tak odpor, da se v tistih najbolj rosnih letih nikakor ni mogel imeti za pesnika. Zasledovanje “žive vode” se je nadaljevalo v Delavski knjižnici ter pozneje v čitalnici Ameriškega kulturnega centra in seveda v Konzorciju, svoje pa je opravil tudi posebni naboj, ki so ga prinesla s sabo osemdeseta leta (prejšnjega stoletja): “Energija, ki je jeziku takrat še ni uspelo adekvatno zaobjeti, je bila sveža in je imela daljnosežne posledice.” Vsi, ki smo vsaj približno njegove starosti, natančno vemo, o čem govori. Saj sta imela svoj posebni pomen celo frustrirajoče pomanjkanje prevodov in težka dostopnost originalov!

Posebno mesto gre v tej knjigi prizorom s potovanj po Ameriki: njihova privlačna ležernost ustvarja najboljše ozračje za maratonsko branje. To so neskončne avtobusne vožnje po puščavski pokrajini, osamljeni moteli kot iz filmov, občutek nepredstavljive svobode in odprtosti ter seveda knjigarne in antikvariati, še posebno tisti, ki so odprti dolgo v noč. Nove možnosti, ki se s tem odpirajo poeziji, so preprosto neverjetne in avtor jih navdušeno pretresa brez konca in kraja, vanje se meče kot v nepresegljivo nirvano. To so Ginsbergovi “dolgi verzi, podobni saksofonskim frazam, za katere sem vedel (tako pravi Ginsberg), da bo Kerouac lahko slišal njihov zvok”. Pri Kerouacu ga navdušujejo “opisi mest, pokrajine in jazza, nekakšna nenavadna moč, že skoraj transcendentalna energija, ki presega večino pisanja in književnost, presega umetnost in zdrsne nekam onkraj

nje, nekam v življenje samo". Nekaj podobnega je našel pri srbskem romanopiscu Oklopđiću, ki je prav tako šel skozi kalifornijsko obdobje: "Tekst ne miruje, pač pa se giblje ... Vse je svetlo, okopano v neki trajni in nepojenljivi svetlobi, možnosti, ki se odpirajo junaku, pa so neslutene, že skoraj na meji sanjskosti". Pesnikova fascinacija se sicer začne, ne pa tudi konča, z bitniki: s skrivnostno energijo je lahko prepojen celo čisto ruralen prizor s pastirjem na mostu, saj gre za pesem o prečiščenem spominu starca, ki bo pred smrtjo ugledal točno določene, jasne in močne podobe, ki si jih je nabral vzdolž poti (življenja) in bodo preživele, tudi ko njega ne bo več. Preživele, ker se je smrtnikova roka maščevala in ji je uspelo, da jih je zamrznila in petrificirala v pesmi.

Pri Urošu Zupanu gre resnično za branje, ki bralca (pesnika) obilno zasuje z neslutnimi novimi možnostmi, odpira pretoke med občutji, osmisli naključja, lirski subjekt pa posadi na letalo. Enako močna je tudi meditativna komponenta, pa naj jo najde v svojem lastnem doživljanju sveta (slavnostno občutje "statičnega brezčasa" v otroštvu) ali prepozna pri drugih. "Robert Hass v eseju Wallace Stevens piše, da posamične pesmi ostanejo v njem na isti način, kot ostanejo skladbe, ob katerih se zaljubiš, se pravi, da ostanejo kot nekakšna podoba nekega časa in ljudi iz tistega časa."

Smo že vedeli, da je dobra poezija predvsem stvar čutov (in ne le intuicije oziroma emocije, kot je po inerciji obveljalo do današnjih dni)? Od zdaj naprej bo to popolnoma jasno in tudi avtor sam je natančen, kar se le da. "Najprej moram imeti vonje, potem zvoke, potem svetlobo: z zlatim lamejem krašene vrhove hribov po poletnih nevihtah ali pa svetleče se črte, ki se pomikajo po dnu bazena, ko jaz drsim skozi vodo in jih gledam, da bi se potem dvignil na površje po zrak ali pa se prijel za rob bazena in se ozrl v oblake in gozdove."

Svoje mesto v tej knjigi imajo tudi droge, čeprav se avtorjeva izkušnja omejuje na lažje variante, na zakajanje v rosnih letih. Ne le zato, ker je možnost zadevanja na način "sofisticiranega intelektualca", ki tako odpira "vrata zavedanja", zanemarljiva v primerjavi z možnostjo "predčasne preselitve med prikazni": taki percepciji največ pove epizoda z Novimi fosili, prigoda, ki je zbirki esejev tudi priskrbela naslov.

Pri Urošu Zupanu, ki je kot komaj še kdo svojo mentalno pustolovščino sposoben črpati iz najbližje okolice, droge sploh nimajo večjega pomena; od kod torej neustavljiva domišljija in pesniška kondicija, ko pa avtor izhaja iz revirjev, ki so po tradicionalni sodbi popolno nasprotje vsega lepega in poetičnega? Prve namige na potenciale postapokaliptične scenerije z dimniki in rudniki so prispevali japonski alternativci, ki so pred desetletji

vse skupaj navdušeno prefotkali. Toda pesnik gre še korak dlje in zdrži brez vsakršnega stripovskega patosa: svoje okolje opazuje brez vsakršne olepšave, a hkrati neskončno bogateje. Z neizčrpno sposobnostjo odkrivanja neznanega v znanem. "Kakšne so moje Trbovlje? Kakšen je fini zlati prah, ki se je nabral v mojem duhu? Kakšen je odtis, ki ga nosim v sebi, ki je tako drugačen od stereotipne predstave, ki jo imajo ljudje o Trbovljah, in ki grozi, da bo vse prerasel?" Najprivlačnejši presežek njegovih esejev niso interpretacije, čeprav so izjemne, temveč energija, ki seva iz ozadja, mitotvorna energija vsakdanjega življenja, popolnoma spontani proces, ki resničnost, sicer z nekajdesetletno zamudo, neizgledljivo spreminja v legendo.

Aljaž Kovač



Aleš Šteger: *S prsti in peto; o prostorih.*

Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Kultura), 2009.

Aleš Šteger rad govori o prostorih: spomnimo se samo njegovega *Berlina* in še prej knjige *Včasih je januar sredi poletja*. Ob obeh je Šteger vztrajno zatrjeval, da ne gre za potopisa v klasičnem smislu, ampak za teksta, ki se od te zvrsti odmikata, sta fluidna in odprta. S tem se seveda približujeta odprti književni zvrsti par excellence, esaju. In tudi za *S prsti in peto o prostorih* velja enako.

Pa vendar gre tokrat Šteger še korak dlje: če pogledamo že izbiro krajev, o katerih piše, ugotovimo, da ne gre za eksotični Peru ali kozmopolitski Berlin, ampak se *S prsti in peto* v večini osredotoča na domovino, na Ljubljano, Ptuj, na dolgočasni Cambridge, avtorjev drugi dom; Štegrova tendenca po tem, da ne bi pisal dogodkovne književnosti, ampak da bi iz določenega prostora z njemu pripadajočimi in določujočimi kodami, mrežami pomenov in asociacij izvabil njegov lastni modus vivendi, ga prežarčil v človeško intimo in s tem ovekovečil, tako postane še bolj očitna in radikalna, s tem pa tudi neprimerno zahtevnejša.

Nekoč je Lars Gustafsson pod nekim hrastom (ki je leto pozneje nenedoma umrl) razlagal o tem, da je esenca poezije v njeni sposobnosti, da lahko ustavi čas. Fiziki bi dodali, da takrat tudi uvije prostor. Prostor-čas je nerazdružljiv dvojec, v fizikalnem in poetološkem pomenu, zato ne preseneča, da Šteger skozi prostor vstopa v čas ali preko prostora v času potuje. V esaju *Dvoje vrat* so ta vrata časovni portal, vendar – pomenljivo – v dialektičnem paru: “Klik druge kljuke se ni le razlikoval od donečega škrtja prve, s katerim si je bil v bližnjem sorodu, zvok male črne kljuke je bil nasprotje zvoka velike kovinske.” Dvoje vrat, ki vodi do deda Matijasa (v spominu), in JE vodilo do njega (v podobi – zgodovinski in intimni) je dvoje različnih načinov bivanja, je sinteza induktivne in deduktivne metode, harmonija domišljjskega bravada in kritičnega pretresa. Ravno napetost med tema dvema poloma pa je ključna sestavina eseja, ker se

tako med njima razpne neomejen in nezamejen prostor, ki kar vabi k eksperimentiranju in napne žico, ki omogoča vsebinsko in jezikovno vrhovodstvo. Štegrov delikatni, krhki artizem ima kozmogonično funkcijo: ker njegov prostor ni samo haptičen, ampak je zaresni in čisto pravi prostor-čas, kjer je – tako fizika – prostor ukrivljen pod silo časa, Šteger pazi, da bi ne nanesel preveč pritiska in vsega skupaj ne počil. Zdi se, da si vsakokrat nadene rokavice, preden začne v roke jemati drobce spominov, da bi z njih obrisal prah pozabe – in mogoče je to pravi razlog, zakaj ga je izguba rokavic v eseju-pesmi *Rokavica* tako usodno prestrašila.

Esej vedno raste iz napetosti: prostor – čas, indukcija – dedukcija, intima – zgodovina, zato ni čudno, da Štegra v podtalnem sprevrčanju forme potopisa odnese v dva ekstrema: v klasične ali “čiste eseje” in v “poskus mišljenja pesmi”. Eseji *Dvoje vrat*, *Odsevi mesta v času*, *Mesto z imenom malodušje*, *Geografija hiše* in *Hotel Penelopa* so, čeprav ne povsem čisti eseji, ker včasih zaidejo v memoarsko ali biografsko prozo (zato so tudi daljši), vendarle zelo blizu tistemu idealu zvrsti, ob katerem je Musil pomislil, da bi bil sposoben prevzeti najvišje duhovnozgodovinske naloge. V dveh še posebno impresivnih tekstih: *Geografiji hiše*, kjer je lok, ki ga Štegru uspe napeti od angleških umivalnikov do Žižka in od stranišč do literature, neviden kot tanka struna, a zato toliko bolj učinkovit; ter v *Hotelu Penelopa*, odličnem poetološkem eseju, kjer Šteger skozi morskotop jamo vstopi v izgubljeni čas Odiseja in potem le-tega znova odkrije v Strniševi poeziji, ki jo razume kot le malokdo, se razkrivajo vsa Štegrova načitanost, intelektualni domet, razsežnost védenja, sposobnost preskakovanja iz enega miselnega modusa v drugega, izvirnost besedja in spet perfekcija sloga. Če temu dodam še poantirane zaključke in domišljijo, s katero poskrbi za presenetljive preobrate, lahko samo modificiram staro puščico Božidarja Borka: “Eseji so Angležem (Slovincem) dobra tolažba sredi neskončne povodnji slabih romanov.”

Drugače sem bral Štegrove “pesniške eseje”: zdi se mi, da tem esejem-pesnim umanjka jasnih spoznavnih prvin, ki bi ustanovile tisti drugi pol že omenjene napetosti: plavajo v tem vmesnem prostoru, lovijo se na medtekstualne in realne kline, a se ob njih samo natrgajo, njihov vsebinski angažma zato izpade medlo in dolgovezno. Kot da bi se pred pisanjem teh refleksij Šteger odločil, da bo napisal pesmi, ki bodo podobne esejem, namesto eseje, ki bodo podobni pesnim. In to je tisto – Štegrovi “čisti eseji” tako ali tako vsebujejo pasuse, ki so dejansko čudovite pesmi v prozi in ki bralcu s svojo ritmičnostjo in izdelanostjo zbudijo otopele membrane pozabe in pozornosti.

Spominja pa se z bralcem tudi avtor; enkrat kot Šteger pripovedovalec, drugič kot Šteger lirski subjekt. Prvega družijo veliko podobnosti s Štegrom državljonom – kot sem rekel, nekateri eseji prehajajo v memoarsko in biografsko prozo – in zato je simptomatično, da je njegov prostor-čas opredeljen takole: “Ko mislim na neki kraj, mislim na prostor kot na bel list, ki sem mu pripisal neki čas. / Neki čas je zmeraj tisti čas. / Kazalni zaimmek nakazuje smer.” (59) Belina papirja spominja na esejev *raison d’etre*: neopredeljenost prostora. Po njem pišemo z orokavičenim jezikom. Ta je Štegrovo domovanje. Lepo si ga je uredil.

In ali je naključje, da je ta citat vzet iz eseja-pesmi *Moja Ljubljana*, pomenljivo ali ne? Morda pač samo meni manjka tako imenovane “negativne sposobnosti”, kot sta spretnosti dojemanja tudi ne povsem določenih idej, podob rekla Coleridge in Keats.

Ves čas omenjam napetost, napetost strune med poloma: v tem je današnji čas eseju naklonjen in mu ni naklonjen. Janko Kos je v ironičnem *Namesto eseja* leta 1953 zapisal: “Težko je namreč v današnjem času pisati kritike in eseje o literarnih zadevah. Kdor se s temi stvarmi ukvarja, bi moral živeti ob uri, ko je literatura bogata, polna problemov in gibanja, ne pa v času, kakršen je naš, ki mu takšna literatura ni dana.” Franc Zadravec je razloge za takratno stanje videl predvsem v omejenosti idejnega pluralizma. Takrat je represija dušila gibanja, probleme in idejni pluralizem. Zadnji je geslo današnjega časa. Dvorezen meč: zdi se, da danes sam idejni pluralizem duši gibanja in probleme; v močvirju domnev poginejo kalčki pravih idej, ki bi gibanja in probleme lahko dali. Posledično sodobnemu eseju umanjata kritični sestavini: polemičnost in dialoškost. Spomnimo se samo *Bele krizanteme*! To je torej bolezen dobe (in prostora), ne samo Štegrova pomankljivost. Navsezadnje ne pozabimo, da najzgodnejše začetke eseja najdemo v antični diatribi.

Ana Geršak



Andrej E. Skubic: *Lahko*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2009.

Že iz časov *Grenkega medu* ali *Norišnice* je znano, da Skubic svoje like rad postavlja v mejne situacije, kjer jih po mili volji lahko maltretira s preklapljanjem med zavestjo in nezavednim, med razumom in norostjo. Tokrat se zakladnici dvojic pridruži še par naravno (v smislu realno zmožno) – nadnaravno, ki odlično sovpadе s poznojesenskim časom in raznimi memento mori prazniki, kot sta noč čarovnic ali dan mrtvih. Skubičev *Lahko* se predstavlja kot romaneskni diptih in se razcepi na *Lahko I* in *Lahko II*, pri čemer bi prvi del mirne duše lahko tržili kot ultimativno “halloweensko” čtivo in drugo kot črno komedijo z elementi nadrealizma.

Če je hudič v detajlu, potem je dvojnost v naslovu: razcepljenost romana ni le formalni prijem, ampak tudi svojevrstna jezikovna igra, v kateri naslov nastopa hkrati kot pridevnik in prislov – odvisno od mesta naglasа in interpretacije, dveh nezanemarljivih elementov, ki v romanu zdaj povezujeta zdaj razmejujeta *Lahko I* in *Lahko II*. In na koncu ju razmejita, zaradi česar ni romaneskna učinkovitost nič manjša. Obe zgodbi “o usodi dveh različnih žensk”, ki se z deklarativno vzpostavljeno povezavo na zavihku (opomba je avtorjeva) vežeta na klasični lik slovenske književnosti, Agato Schwarzkobler, imata svoje korenine v nedavnih dogodkih, na katere opozori avtorjeva uvodna opomba (*Lahko I* v zgodbi Jasmine Richardson, ki je pobila svojo družino, *Lahko II* v “znanih dogodkih z družino Strojjan”). Seveda je vse izmišljeno, dogodka služita le za podlago in ozadje, osebe so (to je treba še posebej poudariti!) popolnoma fiktivne. In kaj je bolj fiktivnega od literature, ki črpa iz druge literature že omenjeno Agato Schwarzkobler, predvsem njene domnevne čarovniške sposobnosti, zaradi katerih je bila obsojena in pozneje oproščena. Tavčarjeva (pa tudi Šeligova) protagonistka še zdaleč ni bila temačna gospodarica nadnaravnih sil, prej žrtev moškega merjenja moči. S takšno interpretacijsko možnostjo se poigra tudi Skubic, ko svoji “romski” različici Agate podtakne nekaj

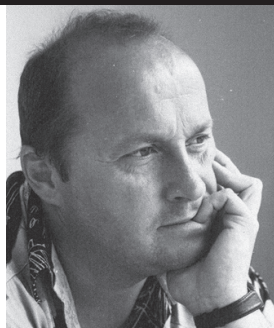
testosteronskih kerlcev, da jim služi kot katalizator za stabilizacijo in napihovanje ega. Agata Šarkezi pooseblja pač tiste ženske arhetipe, ki se vežejo na divjo, neukrotljivo, prvobitno naravo ("ona je žival"), na nočni gozd, luno in z njo na muhavost usode, takšen skupek elementov pa spravlja (dobesedno) ob pamet pripovedovalca rezonerja, podsekretarja, glasnika razuma in samooklicanega nadzornika, ki se ne more sprijazniti z mislijo, da mu situacija uhaja iz rok. Stihija, kaos, ki nastane, in nadnaravno izginjanje avtomobilskih delov v njegovih očeh Agato res spremenijo v nekakšno čarodejko, pri čemer grejo stvari tako daleč, da jo še v sanjah preganja (če so tisto res bile le sanje) in njenega otroka zaluča v globel – menda. V primerjavi z romsko neukročenko je Agata Schwarzkobler iz prvega dela romana, *Lahko I*, prototip zlobne vešče, utelešenje čistega zla iz pravljič in ljudskih pripovedk; gre za dvanajstletno dekle, ki svojega triindvajsetletnega fanta zmanipulira ("začara"?), da pokolje njeno družino. Za tiste z nekoliko slabšim želodcem ta del romana ne bo prav *lahko* branje, tistim, ki so nekoč že uspešno prebavili *Ameriškega psiha*, bo nemara lažje; zahvala za omenjene nevšečnosti gre pač avtorju, ki je v tem primeru še predobro izpolnil svoje literarno poslanstvo: zarezal je v telesa družine Schwarzkobler ter mimogrede še v bralca. Dogajanje prvoosebno opisuje Agata sama, otrok generacije MTV, shockerjev, slasherjev in resničnostnih šovov, zato prizor kljub navajanju mesarskih detajlov in galonam krvi deluje kot cinična replika na *Krvavi hostel* ali *Žago* – odtujeno, distancirano, neosebno. Podobno taktiko je avtor izbral v drugem delu, *Lahko II*, v katerem se pripovedovalec v trenutku, ko postane vršilec nasilja, razcepi, zamegli, tako rekoč oddalji od samega sebe. Trdnost ustvarjene jezikovne realnosti v obeh delih rušijo avtorefleksivni monologi, blogovski komentarji in metatekstualni prijemi (pogostnost smeška – in to ne le znotraj komentarjev :-)) – ter stripovski znakovni kod *!!#!#%&?!+!!!), besedilo, ki se začne v kriznih trenutkih zapisovati v kurzivi, in neposredno nagovarjanje bralca ("evo, pogledjte", "če bi bili vi tukaj"). Poseben učinek ima tudi sozvočje, v katerega se vpisujejo glasovi vpletenih likov: noben glas ni posebej individualiziran, vse je kot odmev podsekretarjeve zavesti, celo Šulić in Agata iz drugega dela kljub občasnim izpadom plujeta na njeni valovni dolžini.

Najzanimivejša in tudi najizvirnejša novost romana je avtorjeva posvojitev spletnih pripovednih tehnik. Pripovedovanje Agate Schwarzkobler je še najbolj podobno blogovskemu zapisu, iz komentarjev pa je razvidno, da je družinski masaker napovedala na svoji spletni strani. Komentarji pridobijo še pomembnejšo vlogo v drugem delu, ko je iz njih mogoče razbrati, da se vse dogaja po nekakšnem scenariju, kot resničnostni šov:

“Če ni akcije, to nadomeščajo s toliko bolj za lase privlečenimi scenariji v nakladanju. Kdo bo pa to gledal”; “Škoda, da je bila samo ena kamera”; “[J]az sem to videl že v prvi sceni /.../ vse je zrežirano”; “Tale forum postaja malodane forum obtoževanja /.../ a gledamo vsi isti program???” Vključevanje javnih spletnih pljuvalnikov nekako ironizira medijski pristop do romske problematike, saj je njihova senzacionalističnost bolj kot ne sama sebi namen in v resnici ne posega globlje v razvoj dogodkov. Nerazrešenost in odprtost romana pa ne nazadnje opominjata, da tudi zgodba iz Ambrusa še ni doživela pravega epiloga in ga tudi ne bo, dokler se bodo z njo ukvarjali zakompleksani filofaksovci in egomanski policisti.

Razcep med prvim in drugim delom je nekoliko vprašljiv, saj *Lahko I* in *Lahko II* delujeta kot samostojni enoti, ki ju bolj kot kakšne tesne vsebinske vezi družijo slogovna sorodnost. Toda tokrat, v nasprotju s *Popkornom*, razmejitveni poseg ne vpliva na celostni učinek. Zaradi vseh že naštetih elementov ter tudi zaradi skrbno dodelane dramaturgije in s tem dramatičnega stopnjevanja obeh delov romana, inteligentnega (črnega) humorja in polnokrvno izrisanih likov, se Skubičev roman *Lahko* bere kar sam. In tudi takrat (ali prav takrat), ko branje z vsebinske plati ni ravno prijetno (družinski masakri verjetno ne spadajo prav pogosto v posameznikovo predstavo brezskrbnega bralskega doživetja), avtorjev cinizem rahločutnega bralca opomni, da se še zmeraj giblje v papirnatem vesolju jezikovnih iger in besednih svetov. Kar pa ne ublaži ostrine družbenokritične bodice medijem in pregovorni slovenski nestrpnosti.

Milan Vincetič



Ivo Stropnik: *Knjiga šumov.*

Novo mesto: Založba Goga, 2009.

Tudi za zadnjo Stropnikovo pesniško zbirko iz njegovega peteroknjižja *Slovarjenje melanholiije in radoživosti*, ki se je začela z zbirko *Rosa ni pozabila name* (1997) ter končala s to zbirko z zaumnim naslovom *Knjiga šumov*, velja, tudi glede njegove celostne poetike, oznaka iz ocene Zorana Pevca (2006/07), ki pravi: “V Stropnikovih pesmih je obvladovanje jezika izpeljano popolno v vseh niansah, padajoče od visokega, posvečeno poetičnega, do na videz banalnega, vsakdanjega. Didaskalije čebljanja, eno samo brbotanje soka življenja, besed, ki vidijo in vodijo, z vrčem tišine v roki in jezikom črk v votlini. Od tod sta Adam in Eva – ilovica in rebro, od tod so imena naše zavesti in podzavesti – od tod so Stropnikove pesmi, hvalnica anamnezi, kjer se plejada metaforičnega izrazoslovja spusti v prozoren dež, ki nikoli ne preneha padati in umivati razsanjanih šip.”

Kultni postmodernistični roman-leksikon Milorada Pavića *Hazarški besednjak* (v slovenščino je bil preveden leta 1985) ni samo povedel slepega (borgesovskega) knjižničarja v labirint, ki na (psevdo)literarnih/zgodovinskih fragmentih gradi svojo literarizirano faktografijo, temveč je pripomogel tudi k poskusu slovarjenja v sodobni (slovenski) liriki. Seveda ne gre, ob tem mislim predvsem na Iva Stropnika, le za eklektični konceptualizem ali naprežanje po novumu v lirskem zapisu, temveč za liriko, ki tudi v slovarskih geslih zazveni z lirskim nadihom, kot bi bila pisana v tradicionalni (verzni) obliki.

Pesem v prozi, vendar ne v slovarski obliki, je v slovenski književnosti, kot raziskuje Andrej Brvar v svoji refleksiji *Slovenska pesem v prozi* (Literatura 221/2009), prehodila pot od Kersnika, Cankarja, Kosovela, neo(avantgardizma) do postmodernizma, pa naj je šlo za lirizirana zgodbanja (tudi Brvarjev lirski opus večinoma spada pod to oznako) ali le za prozno, v večini ekspresivno “vinjetiziranje” osebnih občutij, kamor lahko prištejemo predvsem Stropnikovo peteroknjižje.

“S *Knjigo šumov*,” je zapisano na hrbtu Stropnikovih “sto izbranih in novih pesmi” *Nazaj k živali* (2008), “bo sklenjeno peteroknjižje *Slovarjenje melanholiije in radoživosti*, začeto 1997 s *knjigo absurda, beline in creda* v gnezdih *Rose* (A, B, C.), stišano 1998 s *knjigo rojstva, ljubezni in smrti* v lirskem slovarju *Daljave* (D), razdraženo 2001 s *straupom in ezopstvom* v poetičnem triptihu *Triangel* (E) ter izpovedano 2006 z *žalostinkami, hvalnicami, sprehodi in odmevi* v zbirki *Nate mislim, votlina v glavi* (F, G, H).” V navedenem avtorskem izboru je objavljenih tudi “dvajset novih, ki so zakrvale za *Knjigo šumov* (Č, Ž, Š)”, ob katerih, tudi kot “lastne prevode iz sangviničnosti”, zapiše moto: “Eh, kaj je življenje sičnikov proti večnosti šumévcev.” In še: “*Vsákdo čelěsnik svojega žarjěnja* – stojalo goreče trske v sebi (*prsk! prsk! prsk!*), žara lastnega pepela (*šhrp! škrrp! šhrp!*). Lahen pih v gluhonemost (*ph! ph! pš!*) in že te ni več / v mehurčku lebdečega časa – v popku, zaročenem z viharjem (*ššš, šššš, šššššššš!*), v čaši, do roba naliti s plivkanjem čutov v votlino glave (*plk! plk! plk!*).”

Prav uporaba šumevcev, ki jim je pridal tako medmetno-zvočne kot semantične podpomene, odmeva kot spiralo zaglasja notranjega besednega toka, na katerem so grajena “lirsko-slovarska gnezda”, v katerih Stropnik prelija – tako Peter Kuhar v spremni besedi – “agnostični in gnostični aparat poezije in filozofije hkrati, kar je pesnikov ustaljen princip, tako rekoč temelj njegove poezije, ujete med silo dvoma, pesniške intuicije, imaginacije in čarobno moč besede”. Ali s pesnikovimi besedami: “Z vsako pesmijo, ki jo položiš vase, je njena pot za pol ure krajša; vendar s pesmijo ničesar ne rešiš ... nobenega cilja ne zakoličiš ... iz tebe šumita bezeg in češnja ...” Pesem je torej izgubila svojo demiurgično moč, prav tako osvobajajočo, njeni moč, strast in poslanstvo so skriti v (dida)skalijah sveta, v oklepaju, kot neke vrste prigovor, opomnja ali napotilo. Jezik torej s svojo skorjo, srčiko in žilami služi le za razvozlanje (ontoloških) šifer, ki se nizajo v besednjaku/besedniku življenja kot poimenovanje (ne)zazna(v)nega. Tako smo v *Knjigi šumov* vedno znova priča dialogu med *dida* in *skalo*, še posebno v zadnjih razdelkih (*Še v pesmi ni otroka; Še z očmi na belih kobúlah ...*), v katerih se dotika in aktualizira tudi pereče (slovenske) “snovnosti časa”, tudi že malce pozabljenega spolitiziranega medkulturnega dialoga, predvsem pa človeške minljivosti. Če predstavlja *dida* svet metafizičnega, je *skala* “kupleraj življenja”, vse skupaj pa zveni kot vzneseno šumljanje in prelivanje obojega.

Stropnik seveda ne naredi ostrega risa med *dido* in *skalo*, še več, mnogo-krat se zgodi, da se zgolj nadrasteta (predvsem v erotiki in opevanju otroka) v (meta)zemeljskost, prepredeno z imaginarijem skrivnosti življenja,

ki ga podaja kot vedno novo krivuljo časa. Minevanje, občutek trajanja, hipnost in končnost so primarne determinante, s katerimi operira v razdelkih z geslom *čas* (*Dolga, nedokončana, v vratu nepregibna; O času in njegovih maratoncih; O brezčasnem času*). In čas je za Stropnika tako fizikalni kot filozofski pojem, je hkrati “brezčasen” in “poprh trenutkov”, prav tako oddaljevanje sanjave ladje, tišine “zapisovanja dogodkov s kronografi in seizmografi”. Torej v mične koordinate in dimenzije sveta ter čutil/čutov, ki mu narekujejo silovit in slikovit (pod)zavedni tok besed, ki jih v geslih premeša med “erotične laži” (tišine strjene lave, tišine ugaslega ognjenika) “splavljene verze” ter med (za)vest in krivdo (čas (XVII), *ki si ga Poncij Pilat omejuje* z umivanjem krvavih rok).

Tudi vprašanja o zavezi časa predstavi kot dvoj(n)ost, kot DIA (gr. *diá*, s, z, po, skozi) in LOG (gr. *lógos*, beseda, govor, razum, nauk), torej kot “skozigovor”, s katerim poskuša z ekspresivnimi paradoksi, celo oksimoroni, ki pogosto delujejo ironično (Še vzvišeno slaviti: o spermica nasledstva, ki se izljubljaš v svetlobo in vpijaš v razpoke, grizlja te penis časa ...), groteskno ter apokaliptično (čas (V) *Čas kačji, čas zverski*, ugnezden pod žrelo dvonožnih postav, znaša z repi in kremplji svet nadživali ... /... / Orel kljuva sonce, orel kljuva luno. Gams kleše nov jezik v strmo skalovje. Nepismena rjavkasta sivina potepuško cvili ...), umestiti našo danost med sloves od “pooglenitve pradoma” in petje čuka.

Stropnik govori naravnost, brez ovinkarjenja, tu in tam tudi grobo, mnogokrat pa se v njegovih “verzih v prozi” (ne)naključno znajde tudi nežen lirizem (iz tebe šumita bezeg in češnja ... listava in prelistava se v teh poljubih ...) kot protiutež “razhojenemu ahasverskemu podplatu, ki mu templjaš ostrgano polje najglobljega smisla”, zato njegova *gesla* zvenijo hkrati kontrapunktično ter izzivalno. Stropnikova *Knjiga šumov*, ki končuje kontinuum njegovega *slovarjenja*, vsekakor zahteva potrpežljivega in iznajdljivega bralca, zahteva, da shodi v labirintu *šumov*, ki odzvanjajo dolgo po tem, ko se knjiga odloži. Ta pesniška knjiga – kot tudi njegovo celotno peteroknjižje – bo v sodobni slovenski liriki zapisana kot unikum in poskus preseganja prešernovsko-murnovske strukture, poskus, ki pa se je že s prvo knjigo presegel. Verjemite.

Meta Kušar



Tatjana T. Jamnik: *Brez.*

Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 129), 2009.

Naslov prve pesniške zbirke Tatjane T. Jamnik (pesnice, pisateljice, prevajalke in lektorice) je predlog. Uporabljamo ga za izražanje odsotnosti ali za izražanje dejstva, da se dejanje ni zgodilo, ali pa z njim izrazimo tisto, kar dejanje preprečuje, hkrati pa *brez* označuje izvzemanje. Tudi kadar je ob števniku, govori o tem, da do popolnosti manjka še delček.

Pesniška knjiga *Brez* nam kaže odsotnost čustvenega sveta v sodobnem času. Prvenec ima koncizno oblikovno zgradbo. V zbirki so opazno poudarjena števila dve, štiri in pet, pet samo enkrat, in knjiga je vanje dobesedno vključena: ima štiri cikle, katerih naslovi so v rodilniku, torej v tistem sklopu, s katerim se veže predlog brez: *zaprtih oči; tebe, sebe; jezika; hiše*.

Vemo, da je dvojka številka dvojnosti, znak vseh antagonizmov, ki pobudijo dialektiko in boj ter tudi napredek. Štiri je številka kvadrata in križa, kvaterniteta zaznamuje totalnost ustvarjenega in seveda ob tem tudi totalnost minljivega. Štiri je znamenje potencialnosti, sposobnosti, hkrati pa kaže na uresničitev izražanja, ki pride s številom pet. V ciklu pesmi *tebe, sebe*, v katerem ima vsak sklop po pet pesmi, simbolika nakazuje največ možnosti za izraženo preobrazbo.

Takoj prva pesem se konča z minljivostjo, z *neizbirčno smrtjo*, druga pa programsko, deklarativno zaukaže razširitev ega, dialektiko empatije, še več, veliko stopnjo intimnosti, saj predlaga, da z drugim zamenjata koži: "... za trenutek si preobleciva koži, / ker takrat / sva najbolj / ko se izmakneva samopodobi / ko postaneva / ti jaz, jaz ti" (str. 10). Že vox populi trdi, da drugega razumemo šele takrat, ko "smo v njegovi koži", še več pa pove človeški embrio, pri katerem je koža skoraj izenačena z možgani. Kljub taki intimnosti pa se v naslednji pesmi pojavijo noži: "... morilska sla, / tudi v molku. / ker ta še najgloblje zareže, neopazno, pod kožo, / naravnost v / veno" (str. 12). Zamenjani koži pa nista nahranili čustvenega sveta, ki ga v tej pesmi izraža *vena*. Zdi se, da je kri najprej metafora za

toploto življenja in šele pozneje sok za prenašanje strasti. Zadnja pesem prvega cikla evocira duha, svetlobo, *iskrico*. Zavest o enkratnosti se prebije prav tu, skozi trpljenje ustvarjanja. Začne se z nelagodjem, nekaj "kipi, brbota, ščemi, / ... zbada ... bode ... neizrečene / prazne / besede" (str. 13). Geneza slovenske poezije vse od Prešerna naprej kaže, da je poetološka tema najpomembnejša in najodpornejša. Nič presenetljivega, saj je človek v tistem, za kar je poklican, najbolj resničen: "pesem / edina barka / ki ne potone / skozi prostor in čas" (str. 16). Verjetno bo pesnica v poeziji iskala tisto, kar ustreza sodobni ideji sveta, einsteinovski logiki, zaradi katere prvi postavki nista čas in prostor, ampak svetloba. Ali bo pesnica do konca knjige morda razcepila atom?

Gre za pesmi, ki nas silijo v poglobljanje, brez katerega, mislim, poezije ni. Pesnica ugotavlja, da gre za dva svetova, med katerima je morje. Katera svetova se dotikata podzvesti? Konkretni in arhetipski. V pričujočem razmišljanju ni možnosti, da bi se natančneje ukvarjali s simboli preobrazbe, ki zaznamujejo arhetipa očeta in matere. Arhetip očeta se na koncu knjige deklarativno izlušči v pretresljivem ciklu *tvoja hiša*. Za vsako žensko je ukvarjanje z očetovskim kompleksom podobno cepljenju atoma. Če me pesnice nismo pazljive, se nam akumulira neznanska sila, ki je sposobna raznesti življenje.

Tudi bralec in bralka morata razmišljati o dveh svetovih in o morju vmes, ker morje oba svetova izziva tako s prehodom kakor z brodolomom. Prevladujoči pesničini orodji za poskus obvladovanja morja sta razum in čuti; to velja tudi za večino sodobnega zahodnega sveta. Razum se v pesniški zbirki uveljavlja predvsem z ugotovitvami in sklepi, včasih kar ukazi, čuti pa se radi čisto direktno zataknejo v pridevnike: "čutni spomin" (str. 16), "če bi si izpulila jezik, bi ga okusila" (str. 25), "čutnih prevar" (str. 31) in tako naprej. Danes človek težko sprejme resnico, da se mu bo modrec v pečini srca oglasil samo takrat, ko bo prišel do njega. Njegov glas seže zelo daleč, če smo le sposobni dojeti, da nič ni samo ta določena stvar. Pesnica odlično zadene držo ženske, ki se ranjena, polna bolečin, z nenehno izkušnjo izdajstva, kljub feminizmu, ki je v sodobnem svetu v zavidljivi kondiciji, zateče v samopomilovanje: "... boš ubožna in raztrgana / počitka potrebna / pogleda žejna / in dlani oropana / hodila / do sodnega dne / ... od sebe vase" (str. 21), kakor beremo v pesmi *otroška stopala na beli odejici*. Drugi kolektivizem, ki ne prinese olajšanja in ne izbriše razočaranja, pa je strogost vztrajanja, togo insistiranje v splošnosti, ki človeka oropa živosti in mu iz življenja naredi puščavo: "... mene nič ne boli, / a boleti mora zrak, ki se v valovih / zaletava ob steno. / morje / je usahnilo. Življenje / se je zalezlo v sloje posušenega morskega / dna. /

do dna" (str. 26). Prilagoditev navzven in individualni enkratnosti je edini odgovor, ki podpira življenje samo in ne uničuje tistega, za čemer težimo. Med trpljenjem in tesnobo je velika razlika. V pesmi *poslušaj me, kaj ti imam povedati*, je tesnoba v ženi, ki se prilagaja možu z okovanimi železnimi čevlji. Ni prilagoditve med čevljem in stopalom, kakor ga poznamo pri Pepelki, hkrati pa nekatere razlage železnega čevlja nakazujejo, da gre morda za nezakonito ljubezen – tako pogosto v življenjih sodobnih mladenk, ki kljub neznanski svobodi plačujejo enak davek tesnobe kot njihove davne prednice.

Naslednje poglavje, ki je povezano s prej omenjenim togim vztrajanjem, je ranjenost instinkta, s katerim se srečujemo v ciklusu *tisto*. Neimenovano *tisto* je povezano z nesrečno usodo posameznika, morda z neko zgodnjo rano, ki človeku prilepi zgodovino grešnega kozla. Ne krivdo, ki se je rešimo s spravo in pokoro, ampak občutke krivde, ki povzročajo zmedo celo v našem nagonu po samoohranitvi: "... bežim / ko ni treba / ko ostajam / me ni" (str. 36). To je stanje, ko je videti, da je narobe vse, kar naredimo. Kadar je duševna sila v ženski, ki je moškega spola, definirana kot tragični junak, me ženske pod vplivom negativnega animusa pademo v nesrečo in rigidnost, kakor natančno upesnjujejo verzi: "... drži ne izpusti / umri / to nosim" (str. 38). O, kako nas to tepe! In še nekaj verzov naprej, kjer je enaka bridkost: "... bij ta boj / in izgubi" (str. 39).

Ali to pomeni, da je kraljestvo človeških odnosov nedostopno? Ali gre za stari razkol med notranjo vzvišenostjo pesnika in banalno vsakdanjostjo, ki ga poznamo iz stare romantične bolečine, razkol med lepo pesnikovo dušo in nepravičnim svetom? Ne ne, v vseh časih je tu bolečina, ki nastane, ko je realnost zasuta z vsebinami nezavednega. Libido je apetit v svojem naravnem stanju, pesmi pa nam omogočajo, da razmišljamo o tem, kako dobimo "hrano" ali kako stradamo. Pesniki in pesnice puščajo sledi, celo na tistih, ki jih imajo manj radi. Afrodita je vražja boginja, ki smo ji me ženske podobne, a nas rane učijo, da naše vsebine ne morejo ostati samo arhaične, ker so preveč grozeče. Vražja božanskost uničuje čustva, cepi atome in ustvarja strašno razdiralno silo v nas. Ženska poezija se srečuje s svojo moškostjo, nečimrni ljubimci mislijo, da s hrepenenjem po njih, moška poezija pa se srečuje s svojo ženskostjo in naivne bralke mislijo, da gre za ljubezensko poezijo, posvečeno njim.

Na koncu knjige je ciklus pesmi, posvečen očetovski psihodinamiki, ki pa je ne bo rešilo samo to, da se nekdo mota okoli očetove hiše, ki je dojeta kot kocka v robatem svetu, in naprej: "... ko bo odšel, / ne bom več hči" (str. 92). Bo nekoliko bolj zamotano, kot pravi ta verz, kajti v družinah je vedno vse zamotano. Tudi stališče: "... tvoja senca sem: neločljiva"

(str. 89) bo pobudilo še veliko verzov. Očetova hiša tukaj ne ponuja samo stabilnosti, gotovosti, ampak daje nekaj oglatega, enostavnega, brez faset, brez izbrušenosti. Zato brušenje do popolnosti, potrebujemo občutek. Ni ga človeka na tem svetu, ki mu ne bi bilo treba z neskončnim občutkom obravnavati svojega starševskega kompleksa.

S poglobljenim branjem dojamemo pomembno in veliko sporočilo pesniškega prvenca *Brez*: občutek človeka potegne iz trdote, iz fosila intelektualizma ali iz terorja čutov. Knjiga Tatjane T. Jamnik omogoča prepotrebno testiranje naše notranjosti, tako ženskam kot moškim.

Mlada Sodobnost



... Kljub formalni popolnosti in besedni melodioznosti, po katerih se odlikujejo Stritarjeve pesmi, so vendar brez pravega jedra ali vrha, kar bravca tako moti, da ga ne more odobrovoljiti niti njihova gladka oblika, ki spet ni taka, da bi ga zazibala v popolno akustično ugodje. Skratka, med uživanjem in pesmijo zeva vrzel, ki spričuje, da je bil Stritarjev doživljaj preveč nejasen in meglen, zato mu tudi ni mogel dati adekvatne pesniške vsebine in oblike ...

Anton Slodnjak: Ob Stritarjevi stoletnici, Sodobnost 1936

(Op. ured.:

Anton Slodnjak po vsej verjetnosti ne bi dobil Stritarjeve nagrade za mladega kritika ☺)

Gaja Kos



Janja Vidmar: *Pink*. Ilustracije Urh Sobočan.

Radovljica: Didakta, 2008

Čeprav je Janja Vidmar najbrž najbolj znana kot avtorica domače mladinske problemske literature, je z romanom *Pink* napravila konstruktiven odmik in predah od omenjene linije svojega pisanja in zapisala humorno, ironično in deloma avtobiografsko zgodbo o odraščanju Jance Vidner, ki se otepa socialistične stvarnosti in partijskega duha. Če je za njene starše zakon Tito, ki budno zre s koledarjev, razglednic in okvirjenih slik, so za Janco zakon Leviske 501. "V kavbojkah Levi's je bilo lažje početi prepovedano. Najstnike so razdelile kot Rdeče morje, postale so certifikat za legitimnost obstoja." Titova pionirka in pozneje Titova mladinka se ob prvi priložnosti pridruži mariborski hipijevski oziroma frikovski sceni in postane "mračna odpadnica". Ne, v njenem srcu ni Tita, pač pa občudovanje inozemskih dobrin, ki so redke kot dnevi, ko se pri Jančinih doma malica suha gavrilovičeva (vse praznične stvari se dogajajo petnajstega v mesecu) in želja po prvem poljubu. Kar zadeva zadnjega, se kmalu izkaže, da ga je Janca v svoji domišljiji nekoliko precenila in mu pripisala neustrezne transcendentne razsežnosti; v končni fazi mora priznati, da je bil prvi po občutku, kot bi usta "oplazila mokra goba za brisanje table", po vznemirljivosti pa povsem primerljiv s sajenjem rož. Eni ideali padejo prej, drugi pozneje.

Janca pa nima problemov le s poljubi, pač pa, kot se za najstnike seveda spodobi, tudi z lastno identiteto ("Kdo si pri vseh veličastnih identitetah sploh želi biti Janca?"), starši in organi izobraževanja, pri čemer bi težko trdili, da ji je nagnjenost k zardevanju, zaradi česar jo sošolci kličejo Pink Panter, tovarišica matematičarka pa skladno z duhom časa "prava hči partije", ravno v pomoč. Drži pa, da je zardevanje naslovilo roman. V *Pink* skratka prebiramo drobce iz življenja punce, ki odrašča v obdobju, v katerem je bilo za marsikoga edini televizor v barvah okno, v katerem Rame in Persila ni bilo mogoče kupiti v prvem marketu za prvim voga-lom, ampak šele čez mejo, tako rekoč v drugi resničnosti, in v katerem

je telefonski aparat imetnike ideološko premikal po razredni lestvici; ne sicer usodno, za pol razreda, recimo “iz revno revnih v revno manj revne” pa je menda šlo. Vse to se večini sodobnih mladostnikov verjetno bere kratkomalo kot eksotika, kar gre seveda razumeti v smislu časovne oddaljenosti in ne tematske inovativnosti; o odraščanju in osamosvajanju pod Titovo taktirko smo namreč lahko že večkrat brali, na primer pri Mazziniju (*Kralj ropotajočih duhov*), Uršiču (*Tadejev dež*) in še kje. *Pink* pa v spomin prikliče tudi prepričljiv prvenec Andreja Predina *Na zeleno vejo*, ki se glede na roman Janje Vidmar sicer dogaja s časovnim zamikom, a je prav tako izrazito “štajerski”, dogajanje je namreč umeščeno v Maribor in deloma izpisano narečno, opisuje odraščanje, ki zadeva ob omejitve svojega časa, tudi njegovi prepoznavni prvini sta humor in ironija, tako kot *Pink* je naslovniško odprt, bil je celo nominiran za Večernico. Sicer pa podobnosti seveda niso a priori slabe ali moteče, štejejo tako ali tako detajli in način, kako so v zgodbo vpeljeni oziroma kakšno zgodbo sestavijo.

Janja Vidmar se izkaže kot odlična stilistka, ki zna gradivo organizirati v dramaturško učinkovito celoto. Najbolj vsakdanje izreka domiselno (kajenje je npr. “katraniziranje pljuč”), s čimer postane posebno, zanimivo ali zabavno. Pogosto pretirava in s tem, ko (objektivno gledano) zanemarljivemu dodeljuje usodne razsežnosti, korespondira z najstniškim doživljanjem sveta, obenem pa z ironičnimi podtoni meri predvsem na starejše bralce, ki *Pink* lahko berejo z nostalgijo na minule čase Titove Jugoslavije, predvsem pa na takratni Maribor, in se hahljajo ironični distanci, ki jo avtorica zavzame do socialistične stvarnosti. Dramice, ki jih doživlja Janca, podloži z družbeno-zgodovinskim dogajanjem oziroma z dramo, ki jo doživlja država – Janca zaživi prav na dan Titove smrti –, s čimer ustvari posrečen dramaturški lok. Njeni opisi so izjemno nazorni, iz relativno nedolžnega švercanja napravi sceno, vredno akcionerjev, v pripoved učinkovito uvaja postopke zavlačevanja (na vzorčen primer boste naleteli takoj na začetku knjige, v sceni z Janco, ki se pripravlja na pionirsko prisego, medtem ko ji v želodcu centrifugirajo “na črno” poglodane napolitanke) in vse skupaj podloži s klenim mariborskim dialektom. Janja Vidmar skratka tokrat natančno ve, kako in kdaj je treba povedati, da bo imelo pravi učinek, ki bo nadvladal bralce; *Pink* je namreč v zadnjem času ena njenih bolj sproščenih, zračnih in berljivih knjig.

Z omenjenim je očitno prepričala tudi žirijo zadnje Večernice, ki se je – med dokaj močno konkurenco, pri čemer imam v mislih Flisarjevo *Alico v nori deželi*, Vprašanja srca Bine Štampe Žmavc in *Polnočno kukavico in druge zgodbe* Mateta Dolenca – odločila za roman *Pink*, kar je po natanko desetletju, ko je slavila s *Princesko z napako*, druga Večernica zanjo, podaljšek seznama številnih nominacij in domačih ter mednarodnih nagrad in priznanj.



Katja Klopčič

**Bina Štampe Žmavc: *Vprašanja srca*.
Ilustracije: Daniel Demšar.**

Maribor: Obzorja, 2008.

Bina Štampe Žmavc, pesnica, pisateljica in dramatičarka, je v slovenski pesniški prostor vstopila z dvema zbirkama sijajnih sonetov, *Pesek v pesem* in *Poševno sonce*, sledile so zbirke *Opoldnevi*, *Sinjebradec* in nazadnje *Vaze*. Medtem ko odraslim posveča poezijo, se pri ustvarjanju za mlajše zvrstno ne omejuje, posveča se tako liriki kot tudi epiki in dramatiki, vse tri zvrsti zaznamuje liričnost. To delo, lani med finalisti za večernico, je ilustriral Daniel Demšar, ki je likovno podobo ustvaril že za devet pesniških knjig, posvečenih mlajšemu bralstvu. Tudi tokrat njegov prepoznavni likovni izraz mehko obdaja in poudarja pisano besedo.

Vprašanja, ki se pojavijo ob tokratnem naslovu zbirke, pesnico "zasledujejo" že dlje časa: v *Živi hiši* smo srečali *Vprašanja na sprehodu* ("Kako drevo ve, / da mora rasti od tal do neba? // Kako svet ve, / da mora spati, ko je tema? // Kako lastovka ve, / da je pod svojo streho doma? // Kako dojenček ve, / da je mama mama / in ne katera koli gospa?!"), ki so ostala brez odgovora. V *Snežroži* nam je pesnica med drugim odkrila *Deset in dve skrivnosti sveta*: "Zakaj je sonce rumeno in zlato? / Da posnema sončnico, ki sije nad trato. // ...". *Nebeške kočije* so nas popeljale v vesolje, kjer je vzniknilo več vprašanj (*Kaj je sreča*, *Kako se zbudijo drevesa*, *Kako rastejo hribi* ...), tudi *Zakaj je nebo* – pesem z istim naslovom najdemo tudi v *Vprašanjih srca*, a odgovora sta različna, če je bilo nebo najprej zato, "da po njem jadrajo oblaki, / da skozenj pobliskujejo sonca bleščeči koraki" (*Nebeške kočije*), je zdaj zato, "da ima svet svojo streho" in "da noč lahko sije" (*Vprašanja srca*).

Vprašanja srca prinašajo trideset zakajev in zatojev, dobesedno: v naslovu vedno tiči zakaj (na primer *Zakaj je srce*) in v odgovoru – z redkimi izjemami – zato ("Srce/Luna/Pomlad je zato, / ..."). Vprašanje iz naslova brez izjeme dobiva odgovor v dveh štirivrstnicah, ki jih

pogosto povezuje različno "bogata" prestopna rima. V najboljših se ta ob mehkem valovanju ritma poveže s pomensko polnostjo. Vsebinsko zbirka sega od brezmejnosti veselja do srca, od neskončnosti in bleščave zvezd do sidrišča ljubezni, od najbolj oddaljenega do najbližjega in najintimnejšega, do tam, kjer je "duša doma". Tokrat ne zasledimo neologizmov, ki so prepoznavno zaznamovali nekatere avtoričine prejšnje zbirke (Mehkošapek, vsedrevesen, mivkosned, zelenožilen, ...), pojavijo se le "snežrože", ki so v preteklosti že poimenovali zbirko. Tudi tokrat srečamo nekaj motivov in tem, ki so stalnica pesniškega ustvarjanja Bine Štampe Žmavc, med njimi so veselje, minevanje in smrt ter mački ali, po njeno, muc. Začnimo z zadnjimi. Pesem *Zakaj so muc* je edina pesem v slikanici, v kateri poblisne duhovitost: "Muc so zato, / ker so tigri preveliki, / da živeli bi s teboj / kje drugje kakor na sliki." Avtorica je v preteklosti svojo zbirko *Snežroža* posvetila "Maksu, čudežni muc časa", v pravljici *Muc Mehkošapek* pa maček s svojimi mačjimi kolegi ljudi Drvečega mesta nauči, kako si vzeti "za eno mucu časa" (mački s svojimi izrazitimi karakteristikami pogosto navdihnejo pisce otroške in mladinske literature, spomnimo se le na Svetlano Makarovič in Kajetana Koviča). V *Vprašanjih srca* se proti koncu pojavita pesmi z naslovoma *Zakaj je smrt* (odgovor po mojem mnenju sodi celo med najboljše pesmi v slikanici) in, sicer nekoliko manj posrečena, *Zakaj so vojaki*. Zbirka tako zazveni bolj polno in bolj življenjsko, poleg tega je prav vprašanje Zakaj je smrt? eno tistih, ki ga z vso silovitostjo (prej ali slej) postavi vsak otrok (in odgovor nanj verjetno iščemo vse življenje). Brez te pesmi zbirka preprosto ne bi imela prave globine, želeli bi si celo še kak molovski akord več. Zanimivo je, da je smrt precej pogost motiv v pesmih Bine Štampe Žmavc za otroke in mlade, največkrat se verjetno pojavi v *Snežroži* (*Roža in smrt, Halo, gospa smrt, Smrt je osamljena, Majhna pesem o smrti, Kako umre ljubezen, Zrak*). Pesnici uspe predstaviti bolečino, ki jo povzroči, tudi osamljenost (ta zaznamuje tudi *modus vivendi* same smrti (*Smrt je osamljena*)), vendar hkrati predstavlja tudi kontrapunkt življenju: "Smrt je zato, / ker tako vemo, da živimo, / čas se zmeraj izteče z njo, / kot jesen odšušti v zimo. // Morda prav zato / si želimo z življenjem teči, / Tudi ko smrt boli tako, / da jo komaj smemo izreči." (*Zakaj je smrt.*) Čas mineva ("Čas teče zato, / ker življenje uhaja, / otroštvo v odraslost hiti / in potlej le v spominu traja." (*Zakaj čas teče*)), toda narava se obnavlja ("Pomlad je zato, da svet ne umre, / da se življenje lahko / zmeraj na novo začne." (*Zakaj je pomlad*)).

Dr. Milena Mileva Blažič je ob pesničini zbirki *Snežroža* v spremnem besedilu zapisala, da "zbirka nima natančno določenega bralca, nekatere

pesmi bodo blizu mladim (...), druge odraslim bralcem (...), večina pa dvojnemu naslovniku". In kljub temu, da je pred nami tokrat slikanica, katere nastanek so (verjetno) navdihnili neskončni zakaji, ki jih staršem in okolici neutrudno zastavljajo malčki okoli tretjega leta, ter so se pesmi iz nje znašle tudi med čtivom za bralno značko tretjega razreda, lahko nekaj podobnega trdimo tudi zanje. Najbolj izstopajoča je v tem smislu *Zakaj imajo mame praznik*, ki je prej opomnik mamam, "da ne bi pozabile nase", kot pojasnilo, namenjeno otrokom.

Zvočnost je v poeziji za otroke izjemno pomembna, ritem in rima sta tista, ki začarata in očarata (in ki postaneta še toliko bolj izrazita ob glasnem branju), pomen se dojema intuitivno (ali celo precej pozneje). S tokrat izbranim konceptom pa je pesnica v ospredje postavila oblikovanje odgovora. V posameznih pesmih je pričarala zlitje skoraj pravljичnega pogleda na vesolje in sploh vse (takšni sta na primer *Zakaj je noč* in *Zakaj je pomlad*), v nekaterih pa rezultat ni tako posrečen. Zgodi se tudi, da čudovitim verzom, ki sestavljajo prvo kitico, sledi manj prepričljivo nadaljevanje (na primer v pesmi *Zakaj je luna*).

Ustvarjanje Bine Štampe Žmavc cenijo stroka in (mladi) bralci; to dokazujejo številne nominacije in nagrade, ki jih je prejela, kot tudi dejstvo, da je njena leta 2007 z desetnico nagrajena *Živa hiša* doživela že četrti natis. Njena pesniška moč (omejujem se na njena dela za otroke in mladino) je najmočnejša in najizrazitejša v zbirkah, ki v primerjavi z *Vprašanji srca* niso posvečene eni temi oziroma se ne omejujejo s kakšnim zaradi velike zavezujočnosti (pre)togim konceptom. Že res, da taka dela morda hitreje in enostavneje najdejo naslovnika, toda ob branju tu in tam vznikne vtis, da so nekatere pesmi preprosto morale nastati.

Milena Mileva Blažić



Mate Dolenc: *Polnočna kukavica in druge zgodbe*.

Ljubljana: Mladika, 2009.

Zbirka petnajstih zgodb *Polnočna kukavica in druge zgodbe* naj bi bila mladinsko branje. *Resnična o ježevcu z Rožnika, Orlovo spoznanje, Šentjernejski petelin ali Gallus Bartholomeus, Kuni v avtomobilu, Najmočnejša žival na svetu, Mačke našega časa, Novi časi v Bohinju, Opica, ki izvira iz človeka, Rilčkarji, Čebelice in klop, Kengurujev toplogredni prdec, Majhen, črn klobuk, Opolnoči, Sporočilo iz vesolja in Polnočna kukavica* naj bi po literarnoteoretični definiciji bile kratke sodobne pravljice. S stališča teorije mladinske književnosti (M. Kobe: *Sodobna pravljica*, 1999–2000) je definicija kratkih sodobnih pravljič naslednja: 1) kratke – niso daljše od nekaj strani; 2) sodobne – vsebujejo elemente sodobnega časa (kloniranje, računalnik, printer, terenc itn.); 3) predstavljajo svet, v katerem se v resničnem okolju dogajajo neresnične stvari, v njih nastopajo na primer govoreče živali. Vendar Dolencova besedila presegajo žanr kratke sodobne pravljice, saj ob pripovedovanju za mladino vzporedno teče še eno besedilo, to pa je namenjeno odraslim. Podobno samonanašanje najdemo tudi v prvoosebnih intervencijah “zdaj v zgodbo vskočim jaz sam” in “nisem kmet, ampak pisatelj, kot tak pa rad zjutraj dolgo spim”. Postavi se vprašanje, ali so postmodernistični prijemi primerni za mladega bralca.

V zgodbi z naslovom *Šentjernejski petelin ali Gallus Bartholomeus* uporablja Dolenc več ravni, npr. majestetični plural (“naš petelin”, prvoosebni pripovedni subjekt “zdaj v zgodbo vstopim jaz”), rabi diskriminatorne opombe do ženskega spola, npr. “naš petelin, tako kot vsak moški, raje ima kokoške kot kure”. (Poudarila M. M. Blažić.) Tovrstnih diskriminacij na račun žensk (“jaz se nikoli ne igram z vžigalicami, ampak samo s kokoškami”), otrok (“Tudi večina risb iz naših šol niso nobene umetnine. Toliko spravi skupaj vsaka opica.”) in socialnega izvora (“nisem kmet, ampak pisatelj”; “Lepa reč, naše domače čebele, ki nas hranijo, poginjajo, neki tuji rilčkarji pa prihajajo čez morje v naše sredozemske kraje in

vtikajo rilce v naše zadeve!”), je veliko, vprašanje pa je, ali so namenjene mlademu bralcu. Izražajo puerilno stališče, npr. “Kadar “imam vsega dost”, sedem v avto in se odpeljem v dolino med gorami, z jezerom na sredi.” Tudi izjava “S problemi, ki jih ne morem rešiti, nisem nikoli (se) dosti ukvarjal.” in neposrečeno uporabljeni frazemi “srce, ki mi je utripalo v hlačah” govorijo o postmodernistični zasičenosti z literaturo. Če beremo dvojno kodiranje, o katerem je pisala tudi M. L. von Franz v knjigi *Puer aeternus* (o življenju in delu A. de S. Exuperyja), je odraslemu bralcu to stališče jasno, mlademu bralcu pa ne.

V prvi zgodbi z naslovom *Resnična o ježevcu z Rožnika* najdemo dve vzporedni pripovedi. Prva, namenjena mlademu bralcu, govori o personificiranem ježu, ki nemotivirano uide iz živalskega vrta, druga pa je esejistična, saj avtor razmišlja o svobodi, npr. “A kaj je “svoboda”, tako ni vedel, ker se je že rodil v ogradi.” V pričujem besedilu Dolenc namiguje na Carrolllovo fantastično pripoved *Alica v čudežni deželi*. Obenem kaže ambivalenco do besedila, v katerem prevladujejo interference z I. Cankarjem, ki ga avtor na podlagi neomenjene anekdote o O. Zupančiču, ki se je preimenoval v Župančiča, imenuje Ivan Čankar. Tovrstne aluzije so namenjene odraslemu bralcu. V besedilu *Opica, ki izvira iz človeka* prevladujejo predsodki in stereotipi (“idiotske grimase opic”, “njihovo pokanje ksihtov”, “guncanje afen”). Ambivalenten je odnos do otrok – intencionalnih naslovnikov (“Tudi večina risb iz naših šol niso nobene umetnine. Toliko spravi skupaj vsaka opica.”). To je postmodernistična ambivalentnost, ki ni značilnost mladinske književnosti oziroma je to le v primeru konsistentne subverzivnosti na strani otrok, recimo pri S. Vegri, S. Makarovič, A. Rozmanu Rozi, R. Dahlu in drugih.

V Dolenčevi zbirki kratkih zgodb, ki sicer ustrezajo modelu kratke sodobne pravljice, pa se od njega tudi postmodernistično oddaljujejo, je glavna književna oseba odrasla. Liki odraslih so v kratki sodobni pravljici postavljeni na dogajalni rob ali se pojavljajo le v uvodu in na koncu, v predstavljeni zbirki pa otrok skoraj ni. V vseh petnajstih besedilih dominirajo liki in razmišljanje odraslih ljudi (aluzije, ambivalenca, eksistencializem, ironija, solipsizem itn.). Pripovedovalec nima otroškega zornega kota, ampak odraslega. Kronotop je dvodimenzionalen, realni in fantastični svet. V kratkih sodobnih pravljicah je na koncu moralni nauk, pisec pa empatično na strani otrok. V besedilih te zbirke prevladuje perspektiva odraslega in še ta je ambivalentno postmodernistična.

Intertekstualnost (M. Juvan: *Intertekstualnost*, 2000) je navzoča v motivih, ki imajo status pravljичnih fosilov, recimo *Grdi raček* v zgodbi *Orlovo spoznanje*. Motiv kompetitivnosti (*Pepelka*) je viden v *Kuni v avtomobilu*

(*"Zmerom je kriv brat! Ali sestra!"*). Uporablja tudi tipično citatno zvrst (G. Rodari: *Srečanje z domišljijo*, 1977), to so različni zaključki istega besedila. V zgodbi *Mačke našega časa* je v ospredju razmišljanje o pasjih in mačjih tipih; Dolenc vnaša v besedilo zunajliterarne elemente, avtorja za odrasle I. Mraka in njegovih 18 mačk. V nadaljevanju razmišlja o znanih ljudeh in njihovem odnosu do mačk (S. Makarovič), potem se intertekstualno navezuje na like iz pravljic (*Obuti maček*, *Muca Copatarica*, *Maček Muri*), preide na raven aluzij za odrasle (*"politični pokojni funkcionar Maček"*, *gostilna Maček*, *jutranji maček*), ki mlademu bralcu niso blizu. Besedilo se konča z estetiko grdega, ko pripovedovalec *"peče miši na ražnju"*, ki ga niti enkrat ne vprašajo, ali bi tudi on *"pojedel košček miši"*. Gre za subverzivno gastronomsko utopijo, ki jo je M. Bahtin v knjigi *Rabelais and His World* imenoval *karneval*.

V *Šentjernejskem petelinu* personificirani lik citira odlomek iz F. Erjavca, v zgodbi *Najmočnejša žival na svetu* pa najdemo zunajtekstualne povezave (Kolumb, Indija, vikinški pogreb) ter povezavo z Ovidom in Kafkovimi *Metamorfozami*. Pravljичni motiv najmočnejše stvari na svetu je trivializiran: pri H. C. Andersenu, F. Milčinskem in P. Svetini so to *bolhe*, tu so *pršice*. Le-te so personificirane, komunicirajo s prvoosebni pripovedovalcem, ki doda še stvarne podatke o njih.

Intertekstualne prvine najdemo tudi v zgodbi *Kengurujev toplogredni prdec*, v kateri avtor citira *Medveda Puja* in *Hišo na Pujevem oglu*. Znane književne osebe postavi v nov kontekst, omenja lingvista N. Chomskega, ki *"ni naredil mature"* in je predavatelj na številnih univerzah. Razmišlja o literarnih vplivih (*"zakaj se pa knjige ne bi malo mešale med seboj"*), potem o vplivu romantike na Prešerna in simbolizma na Cankarja ter vplivu kravjih toplogrednih plinov na ozračje. Aluzije na *Medveda Puja* so tudi v besedilu *Opolnoči*, npr. *"hiša na travniku ob robu gozda"*. Besedilo vsebuje novelistične prvine, ko opolnoči na vrata potrka vojak iz prve svetovne vojne.

Zgodba *Majhen, črn klobuk* ima prvine znanstvene fantastike (potovanje v vesolje) in stereotipe – Američana, Rusa in Slovenca v vesoljski ladji, ko mimo prileti klobuk C. Chaplina. Za odrasle bralce bo to domiselna nadrealistična prvina. V zbirki *Polnočna kukavica in druge zgodbe* gre za tipičen primer postmodernističnih kratkih zgodb, v katerih avtor poudarja tudi neliterarne prvine. Gre za zbirko, v kateri so ubesedeni naslovniški pluralizem, različni slogi, poetike in perspektive. Večina besedil je postmodernistično antiideološka, čeprav je mogoče najti tudi te prvine (krivda, politični funkcionar Maček, svoboda itn.).

Metafizijske so zgodbe, v katere avtor vnese različne svetove, dve paralelni zgodbi (o ježu in I. Čankarju), vprašanja o literarni konvenciji

(*Kengurujev toplogredni prdec*), dva zaključka basni (*Orlovo spoznanje*), vprašanje bralca ("Tako, prvotno basen sem popravil. Mislim, da je to imelo smisel. Če pa mislite, da ne, si izmislite še tretjo. Saj izmišljije so neskončne."), pisateljski položaj (*Šentjernejski petelin*), zgodbo v zgodbi (*Kuni v avtomobilu*) in pripoved o avtorskem postopku (*Polnočna kukavica*). Tudi druga besedila niso brez metafikcije. Postavi se vprašanje, komu so namenjeni fantastični svetovi in *fabulativni okruški* (*ribe v pižamah*). Postmodernistično metaforo, da je *svet knjižnica*, bi prebesedili, da je *Polnočna kukavica in druge zgodbe* intencionalna mladinska knjižnica. V ospredju so atrakcije, površina, forma in demotivacija (mladih) bralcev, zato je zbirka večžanrsko in večnaslovniško mladinsko branje in ne mladinska književnost.

... Da je mogoče z dobrimi igralci odrsko rešiti tudi nekvalitetno delo, nam najbolj pričajo predstave hudožestvenikov ali pa Duse, ki je igrala najraje v slabih delih. Kajti gledališče je čisto samostojen umetniški svet in je manj odvisen od literature, kakor pa se običajno misli. Močno pa dvomim, da bi še tako sposoben režiser lahko bistveno izpopolnil avtorja. V najboljšem primeru vnaša vanj le odrsko rutino in izpolni blede in nejasne značaje s posplošenjem in tipiziranjem, ki slej ko prej spominja na opereto ...

P. Donat: Dve novi slovenski drami, Sodobnost 1936

Sodobne teatralije



Vesna Jurca Tadel



Iztirjeni vlak

24. november 2009, SNG Drama Ljubljana/SNG Nova Gorica – Sebastijan Horvat, Andreja Kopač, Eva Nina Lampič: Pot v Jajce (ogled ponovitve; premiera v Ljubljani je bila 19. septembra 2009)

Še kar povedno je, da se je o tej predstavi veliko pisalo in govorilo, še preden je bila premiera – pozneje pa, se mi zdi, bolj malo. Razčiščevanja med avtorjem drame *Pasijon po Kocbeku*, ki je bila prvotno uvrščena na repertoar ljubljanske in novogoriške nacionalke, Ivom Svetino ter režiserjem in poznejšim soavtorjem besedila, ki je predloga predstave, ter med predstavniki gledališč, nisem natančno in do konca spremljala, predvsem zato, ker Svetinovega teksta še nisem prebrala in si nisem želela vnaprej ustvarjati sodbe. Iz tega “škandala” mi je ostalo le nekaj – predvidevanje, da gre tako v tekstu kot v predstavi za vznemirljive, provokativne interpretacije zgodovinskih dogodkov, za poskus prikazati vso kompleksnost situacije, ki nam je ponavadi prikazovana in razlagana samo z enega zornega kota.

Potem sem prebrala Svetinovo dramo; in nato besedilo Horvata, Kopačeve in Lampičeve. Razlika je precejšnja. Svetinov tekst ima poleg prologa in epiloga tri dele in jasno strukturo: v prvem delu (*Podzemlje*) vzpostavi trk različnih idej, ko slovenski delegati, ki potujejo na drugo zasedanje Avnoja, med čakanjem v bunkerju razpravljajo o prihodnji vlogi Slovenije v novi državi; v ospredju je Kocbekovo samospraševanje o vlogi krščanskih socialistov po podpisu Dolomitske izjave. Drugi del (*Pot*) prikazuje pot v Jajce, na kateri se soočijo s krutostjo vojne in realnostjo raznovrstnih tkiv, iz katerih naj bi bila stkana nova država. V tretjem delu (*Zasedanje*) je glavni poudarek na grenkem Kocbekovem občutku, da se za častjo, ki mu je pripadla s postavitvijo na mesto ministra za prosveto v Beogradu, v resnici skriva perfidna zarota, s katero želijo njegovo dejavnost

v Sloveniji zvesti na minimum. Svetinov tekst, ki so ga navdihnili Kocbekovi dnevniški zapiski s poti v Jajce, se opira na resnične dogodke in poskuša ohraniti vznesenost Kocbekovega pisanja, s čimer ima celotna igra nekakšen privzdignjen ton, dialogi pa se zdijo precej papirnati – pač spopad ideologij, brez kaj dosti mesa. Svetina vse skupaj sicer zaokroži z utrinki intimne – v prizorih z ženo z metaforo mita o Orfeju in Evridiki.

Horvat s sodelavkama vzame Svetinovo dramo za izhodišče precej bolj radikalnega besedila, pri katerem ohrani osnovno tridelno strukturo. A poleg *Podzemlja*, *Poti* in *Zasedanja* se pojavijo še povedni podnaslovi *Pekel*, *Vice* in *Raj* – pa tudi fokus je popolnoma drugače. Če gre pri Svetini prvenstveno za Kocbekovo zgodbo, je pri Horvatu ta le ogrodje za širšo razčlenitev idej, ki so bile v ozadju tega zgodovinskega trenutka. To je najbolj razvidno v prvem delu, ki ga nekako sistematično zaokroža okrog posameznih poglavij, tem, idej (npr. pismo Rožmanu, slovensko narodno vprašanje in denar, partizani itd.) in jih postavlja eno nasproti drugim, kar pripomore k večji dinamiki in bolj plastičnemu oblikovanju likov. Drugi del je bistveno daljši kot pri Svetini, začinjen z dramatičnimi zapleti na poti in hkrati postavljen na distanco: pot delegatov je namreč opisana z novim likom – starca, pripovedovalca zgodb. Tretji del pa se konča s hitrim, shematičnim razčiščevanjem med slovenskimi delegati, namesto dejanskega zasedanja sledi citat iz Nietzschejeve pesnitve *Tako je govoril Zaratustra*.

Pri obeh tekstih se mi je zdelo precej problematično, da je identiteta posameznih likov tako težko razberljiva, a sem bila prepričana, da bo to v uprizoritvi že kako rešeno. In potem sem si ogledala predstavo.

Mučno čakanje delegatov v podzemnem bunkerju, ki se ob stalni grožnji iz sveta zgoraj in zunaj nenehno soočajo in trkajo ob misli in ideje drugih okrog sebe, ki se nenehno soočajo z lastnim premišljevanjem pa tudi drobnimi človeškimi idiosinkrazijami, je Horvat postavil kot najprej napeto in dinamično presečišče idej, nekoliko predvidljivo s pomočjo enega od prepoznavnih elementov svojih predstav, mikrofonom. Čakajoče delegate vzpostavi kot prototipe različnih vidikov revolucionarstva: po eni strani Krištof s svojo idejo čistega komunizma, po drugi Peter z bolj pragmatičnim in mehkim pristopom; potem Andrej, sokolovec, ki je svetlo idejo revolucije povezoval z jeklenjem telesa; nato kulturnik Saša s svojo očitno meščansko provenienco in salonsko različico revolucije; pa Dizma, tisti brez skrupul, ki mu žrtve revolucije ne le ne predstavljajo strašnega nujnega zla, ampak skoraj posebno draž. In sredi vsega tega Pavle, tisti, ki sebi in drugim pravzaprav edini zastavlja vprašanja, kajti drugi si jih očitno ne: njihova pot je jasna in premočrna. Pavle, ki se zaveda odločilnosti in enkratnosti tega zgodovinskega trenutka in ki s

svojimi dvomi nenehno posega globoko na področje etike. Horvat to zasnuje kot dinamično preigravanje in preizpraševanje različnih vidikov, ki jih uprizori žanrsko razplasteno – od klasičnega konflikta, ko se spopadata dva nosilca nasprotnih idej, do političnih nagovorov, v katerih so jasno izkristalizirana teoretična izhodišča tistih, ki so pisali prva poglavja naše nekdanje države. Vse to je, skratka, najprej napeto, iskriivo, zanimivo, na trenutke celo provokativno ... če bi le gledalci vedeli, in ne le slutili, kdo je kdo. Čeprav je ta preplet vprašanj in odgovorov o smislu, poti in cilju revolucije, ki ga ti predstavljavci likov iz slovenske zgodovine preigravajo, zanimivo in dinamično zrežiran, poln tako postmodernih prijemov kot potujitvenih učinkov in celo psihološko realističnih detajlov – kmalu začne manjkati nekaj bistvenega. Manjka namreč védenje, da to niso le abstraktni nosilci idej, ampak konkretni liki: da je Peter (Marko Mandić) v resnici Kidrič, da je Krištof (Aljoša Ternovšek, k. g.) v resnici Kardelj, da je Andrej (Boris Mihalj) v resnici Josip Rus, Saša (Gregor Baković) je Josip Vidmar, partizanski general Hrast (Vojko Belšak) pa Jaka Avšič. Da so to poznejši prvi predsednik slovenske vlade; takratni glavni politični in ideološki vodja slovenskih partizanov, član vrhovnega štaba NOV in POJ ter po vojni s Titom in Rankovićem eden od organizatorjev obračuna s sodelavci okupatorjev, civilistov in političnih nasprotnikov; eden od ustanoviteljev OF ter po vojni predsednik Prezidija skupščine NR Slovenije. Tega gledalec ne izve. In če tega ne izve, potem se v nadaljevanju predstave preprosto izgubi.

Horvatu torej očitno ne gre za umetniško interpretacijo konkretnih zgodovinskih dogodkov, pač pa za širšo, globljo, bolj abstraktno analizo pojava, ozadja in akterjev revolucije. In kaj iz tega nastane?

Drugemu delu, poti v Jajce, posveti še več časa kot čakanju nanjo – uprizori pa jo kot mučen, dolgotrajen sestop v spoznanje krutosti in neizogibnih realnosti revolucije. Delegati Avnoja, ki se na pot odpravijo ob (skoraj kot iz zaključka *Raztrgancev* vzeti) bodrilni partizanski pesmi, so najprej sami ogroženi in izpostavljeni nevarnosti, potem pa z vsakim korakom zagazijo v vedno bolj strašne posledice vojne. Horvat to uprizarja kot svojevrsten pasijon, z neprizadetim pripovedovalcem (Ivo Barišič), ki govori didaskalije, ki opisujejo njihovo pot; nekatere prizore vidimo posnete na zaslonu (beg pred belogardisti), drugi so stilizirani. Tu ima večjo vlogo skupina žensk, ki najbrž predstavljajo nekakšen drugi pol tega sicer izrazito moškega in političnega sveta (prvič se pojavijo v prvem delu, potem ko Pavle izjavi, da noče sankcij za sovražnike); so kot nekakšen opomin, kot prejemnice konkretnih dejanj, ki jih sprožijo moški, ali kaj: ženske veslajo, dojijo, plešejo, naricajo ...

Tretje dejanje, ki predstavlja zasedanje Avnoja (tudi v Horvatovi besedilni predlogi), je v predstavi zradikalizirano do skrajnosti. Zasedanja namreč ni, tudi ni Kocbekove travme, ko ga odrežejo od Slovenije; ni Krištofovega/Kardeljevega izdajstva, ni vzpostavitve nove države. Zato pa je raj videti takole: na odru je podest, obdan z rdečimi žametnimi zavesi, zadaj je projekcija znamenite fotografije iz Jajca, s Titom v prvi vrsti. Zavesa se podrejo, pojavi se Igralec (Radko Polič), ki po mikrofonu sporoča Nietzschejeve besede o odvečnem človeku. Namesto vzpostavitve nove države, katere dediči smo, nam Igralec patetično odrecitira spoznanje, da je "človek tisto, kar je treba preseči". Ali po domače: teorije so dobre, le človek je slab in zato morajo propasti še tako svetle ideje.

V *Poti v Jajce* je Horvatom gledališki jezik prepoznaven, predstava je polna elementov, ki jih vleče iz predstave v predstavo. A kot se prerado zgodi, je vsega tega preprosto preveč, sklepno sporočilo pa je, paradoksalno, preveč preprosto. Škoda. Oba teksta nudita zanimive zametke, ki pa bi jih bilo treba (pri Svetini) zaostri oziroma (pri treh avtorjih predloge za predstavo) zaokrožiti. Tako pa se je spet zgodilo to, kar se je v Horvatom predstavi že nekajkrat: da se zdi, da gledalca po eni strani tako podcenjuje, da mu poanto izkriči po mikrofonu, po drugi – tam, kjer naj bi ga dejansko zapletel v premišljevanje – pa sledi le svoji logiki in ne pomisli, da na oder postavlja izdelek, ki naj bi bil razumljiv za vse. Kako neprimerno bolj vznemirljivo bi bilo ugotavljati, kam so nas v novi državi pripeljale visokoteče ideje protagonistov, namesto da smo (znova) postavljeni v situacijo, ko smo povsem pasivni prejemniki instant – čeprav na prvi pogled seveda zelo intrigantne, saj je Nietzschejeva bombastična patetika idealna snov za manipulacijo in je univerzalna, pove pa dejansko nič – poante. Namesto mentalne provokacije je gledalec soočen s samozadostnim, hermetičnim avtorskim credom.

Čeprav je diskurz bistveno drugačen kot v *Raztrgancih*, Horvatova pozicija tu ni manj enoumna, le da je bolj zakamuflirana. Fascinacija z revolucijo kot priložnostjo za spremembe je požrla samo sebe – in namesto da bi se gledalci spraševali, kako lahko kaj spremenijo, se sprašujejo, kaj so pravzaprav gledali.

* * *

3. december 2009, Mestno gledališče ljubljansko – Steven Sater, Duncan Sheik: Pomladno prebujenje

Pri *Pomladnem prebujenju* se takoj postavi vprašanje, kako naj bi ta tekst danes uprizorili, da ne bi učinkoval smešno zastarelo. Pozicija mladih

danes in njihov odnos do spolnosti, za kar v tem tekstu prvenstveno gre, sta tako rekoč diametralno nasprotna kot v času nastanka Wedekindove drame. Z informacijami o spolnosti, z nenehnimi zahtevami po čimprejšnji konzumaciji čim več užitka, ki ga spolnost nudi, so z vseh strani tako zasipani, da je usoda junakov *Pomladnega prebujenja*, kot jo zapisal Wedekind, milo rečeno neverjetna. Melchior, Wendla in Moritz, trije spolno prebujajoči se najstniki, ki zaradi totalne represivnosti in nerazumevanja ožje (družine) in širše (šola) družbe ter posledične lastne nevednosti ob izkušnjah prve ljubezni doživijo strahotno usodo, niso liki, ki bi jih prepoznali iz naše okolice. Ne Moritz, ta negotovi mladenič, ki ga prodiranje v svet spolnosti, o katerem ga prostodušno poskuša poučiti bolj svobodomiselní prijatelj Melchior, tako pretrese, da v šoli še bolj popusti in, ko ga iz nje izpišejo, vidi edino rešitev v samomoru; ne Wendla, ki se zaman poskuša pri materi poučiti o spolnosti in potem zanosi z Melchiorjem, ne da bi se tega zavedala, potem pa pri nezakonitem splavu umre; ne Melchior, ki poskuša svobodno izživeti svoje nagone in je potem zaradi svojega – pa čeprav bolj nagonskega kot hotenega – zoperstavljanja družbenim normam za vedno stigmatiziran.

Zato se je treba kar potruditi, da bi našli primeren ključ za aktualiziranje tega teksta; in tako so v Ameriki pred tremi leti ta polpretekli Wedekindov odvod *Romea in Julije* zapakirali v všečno preobleko mjuzikla, pri čemer so izhajali prav iz kontrastiranja obeh časov. Po eni strani je v osnovnih obrisih fabule in odnosov med osebami večinoma ohranjen Wedekindov tekst, ki naj bi se, kot velevalo didaskalije predelave, tudi dejansko odigraval leta 1891, po drugi so songi, ki like v trenutku vržejo v sedanjost, z vsemi zunanjimi elementi – od izrazito sodobnega jezika do glasbenega stila in kostumov. S tovrstnim pristopom naj bi se predvidoma – in ob branju besedila se – vzpostavila vznemirljiva in konsekventna dvojnost, ki v končni fazi lahko problematizira prav to drugo skrajnost, namreč prenasičenost s seksualnostjo, s katero se soočajo današnji vrstniki likov iz Wedekindove igre.

Horvat se je odločil drugače: dogajanje je v celoti prestavil v nedoločno sedanjost, mladi so očitno gojenci nekakšnega prestižnega internata (nosijo uniforme), punce so s svojim nastopom in koreografijo že takoj v prvem songu koketne in prav nič zavrte. V katero smer se bo torej razvijala interpretacija? Z vsakim songom in vsakim dialogom postaja vedno manj jasno, kaj je tisto, kar predstava razkriva. Najbolj konsekventen je Horvat pri vzpostavljanju sveta odraslih, ki ga da igrati samo dvema igralcema (Judita Zidar igra vse mame in učiteljice, Boris Ostan pa vse očete in učitelje) – in ta svet je do konca hladen, krut in nerazumevajoč, tudi

zlorablja joč. Sicer pa se predstava kmalu zapleza in vedno manj verjetno se zdi, da imajo fantje in punce, ki se svoje spolnosti očitno zavedajo, z njo take probleme.

Predstava je zato najbolj močna takrat, ko kot gledalci pozabimo na celoto, kontekst in problematiko, o kateri naj bi govorila, ter se prepustimo hipnim učinkom: se zabavamo ob prizorih klišejskega vtepanja suhe učenosti v glave razgretih fantov, ki jim gre po glavi vse kaj drugega; smo zgroženi ob kroničnem nerazumevanju in gluhosti staršev in učiteljev za probleme otrok; še bolj zgroženi ob spoznanju, da se za navidez brezskrbno in kul fasado seksi punc skrivajo travme pedofilske zlorabe; spustimo neizogibno solzo, ko se po odru sprehodi duh umrlega Moritza in se od vseh ritualno poslavlja oziroma za nazaj razčiščuje odnose; se navdušujemo nad nekaterimi Horvatovimi domislicami, ki vnašajo element irealnosti, usodnosti, npr. zajec, ki prinaša in odnaša rekvizite, nekakšna odštekana usodna figura, ali označevanje grobov na rampi; nas zmotijo nekatere nelogične rešitve, npr. prepoceni interpretacija lika učiteljice, ki se hkrati zgraža in direktno ponuja ravnatelju; ali podvajanje znakov, npr. projekcija pornografskega filma ob razkritju bedne usode ene od punc. In seveda uživamo ob dobri koreografiji, privlačnih glasbenih aranžmajih in brezhibni izvedbi ter energiji in angažmaju odličnega mlajšega dela ansambla MGL, okrepljenega z nekaj gosti: Jurija Drevenšek, Matej Puc, Gregor Gruden, Domen Valič, Jaka Lah in, igralsko in pevsko najbolj izrazit, Klemen Slakonja, k. g., pa Iva Kranjc, Viktorija Bencik, k. g., Ana Dolinar, Nika Rozman in Laura Zafred, k. g..

Končni učinek mjuzikla *Pomladno prebujenje* pa je vendarle užitek – kar pa naj najbrž ne bi bil namen. Če se govori o tako krvavih stvareh, potem se o tem ne more govoriti/peti/plesati na tako perfekcionističen in zloščen način. V tej predstavi namreč čisto vse “štima”: pretresljiva zgodba, dobri igralci, prijetna glasba, privlačna koreografija – a komu je to pravzaprav namenjeno? Mladim, ki se bodo zgodbi lahko samo čudili, ob songih pa se bodo enako brezinteresno zabavali, kot če bi gledali YouTube? Staršem, ki bodo samo zadovoljno ugotavljali, da absolutno niso tako nepojmljivo nerazumevali in slepi za probleme svojih otrok kot ti pretirani predstavniki odrasle generacije na odru? Tako eni kot drugi se bodo bolj ali manj zabavali – kar naj bi bil, če prav razbiram iz intervjuja v gledališkem listu, tudi legitimni cilj te ameriške verzije, ki se pač mora ravnati po tržnih zapovedih mjuzikla. A vseeno ni nujno, da bi ta uprizoritev ostala na tej ravni. Imela je dve možnosti: ali bi sledila napotkom avtorjev in s kontrastiranjem dveh obdobj opozarjala na drugačnost tovrstne problematike v današnjem času ali pa bi se znebila omejujočih estetskih

pravil brodvejskega mjuzikla, v katerem je vse naravnano na natančno premišljen učinek, in bi se zgodbe lotila krvavo zares ter prestopila v drug žanr (in mogoče v drugo gledališko hišo – npr. Mladinsko?). Tako pa se z všečno in bleščečo polituro te strašne zgodbe nevarno približuje območju kiča.

* * *

16. december 2009, SNG Drama Ljubljana (koprodukcija s Cie Philippe Calvario) – Bernard-Marie Koltès: Roberto Zucco (ogled ponovitve; premiera je bila 12. decembra)

Koltès je dobil idejo za igro, ko je po naključju videl tiralico za razvpitim morilcem z ledenimi očmi: Roberto Zucco je v resnici Roberto Succo, "pošast iz Mester", ki je po Italiji, Franciji in Švici v letih med 1981 in 1988 ubil šest ljudi, najprej svoja starša, ker mu nista hotela posoditi avta; od tega začetnega zločina do samomora v zaporu pa je bil obdolžen še posilstva, rop, ugrabitve in nekaj ubojev.

Pri Koltèsu v prvem prizoru Roberto Zucco, ki je zaprt zaradi uboja očeta, pobegne iz zapora. V naslednjem pride domov iskat svoje stvari in pri tem ubije mamo. Potem ubije policijskega inšpektorja, vmes se zaplete v zgodbo s Punco, ki ji izguba nedolžnosti preseka prej predvidljivo življenjsko pot in jo pošlje v popolnoma drugo smer. Potem na postaji podzemne železnice sreča starejšega moškega, čisto izgubljenega, ker je tam nepričakovano prisiljen preživeti noč, in se z njim prijazno pogovarja; potem skoraj umre v spopadu s poklicnim gorilo; potem se v parku zaplete z elegantno gospo, a namesto seksualne afere, kamor kaže, da bo njun odnos peljal, od nje zahteva avtomobilske ključe, jo vzame za talko, njej in sinu grozi s pištolo, pride tudi policija, a ne ukrepa, mimoidoči so zraven, na koncu dobi ključe, ubije otroka, žensko vzame s seboj ... Ta čas Punca prehodi svoj kos poti – odide od doma, Zucca prijavi policiji, ko vidi njegov obraz na plakatu, se bratu pusti prodati v lokal, kjer misli, da bo srečala Zucca; res se spet srečata, a šele v trenutku, ko Zucca znova aretirajo. V zadnjem prizoru Zucco spet zbeži z zapora in se pred množico, ki komentira njegov pobeg in njegovo življenje, vrže z obzidja.

Tekst sem prvič prebrala en dan pred ogledom predstave in takoj, ob uvodnem prizoru, ki je nenavadna parafraza začetka *Hamleta*, me je prevzel poseben Koltèsov jezik, njegova značilna mešanica poetičnih pasaž in banalnosti, oster dialog, odkloni v irealnost, menjavanje žanrov.

Značilno za Koltèsovo obdelavo zgodbe o razvpitem serijskem morilcu je, da do nje ne zavzame prav nobenega stališča – je niti ne obsoja, niti ne

glorificira (kot so mu nekateri očitali), moralno se do nje nikakor ne opredeli; to bi bilo seveda ali odveč ali sporno. "Fascinira" s tem, da poskuša čim bolj realno prikazati Zuccovo pot, ne da bi se spraševal, zakaj je počel, kar je počel, in ne da bi dal vedeti, kaj si o njem misli. Kolikor je ta pristop najprej moteč, saj se gledalec težko sprijazni z golim nizanjem zaporednih zločinov, se počasi izkaže, da so pri Koltèsu bolj kot Zuccova dejanja pomembne posledice njegovega ravnanja za njegovo okolico, za ljudi, ki ga obdajajo. Da je bolj kot to, kaj ga je prignalo do teh dejanj, pomembno opazovati, kako se razpoka, ki jo zareže ta vlak, ki je iztiril (kot je Zucca označil Koltès), širi, in kako v vsakdanjem svetu, v običajnih stvareh našega vsakdana, razgalja nove, drugačne plasti, ki jih sicer ne bi opazili. Enako pomembna kot Zuccova je namreč vzporedna zgodba Punce, ki s svojim uporom postavi na glavo vse načrte svoje družine, razbije krhko fasado in svoje bližnje prižene v skrajnosti: brat se iz skrbnega čuvaja njenega devištva nenadoma prelevi v njenega zvodnika, sestra se iz nežnega razumevanja nevarno približa robu obsedenosti, skoraj norosti, mami in očetu pa da izgovor, da za vedno zabredeta v sama sebe in drug drugega uničujoči vedenjski vzorec.

Dramo sem pogoltnila v hipu, a je do ogleda predstave nisem imela časa prebaviti; pravzaprav tudi nisem hotela o njej kaj dosti premišljevati, ker sem pričakovala, da bom na vsa vprašanja – predvsem pa na glavnega: "Kaj je Roberto Zucco?" oziroma: "Zakaj Roberto Zucco?" – dobila odgovor ob ogledu.

Predstava me je takoj potegnila vase, z zanimanjem sem sledila logiki in členitvi francoskega režiserja Philippa Calvaria, videti je bilo, da je našel pravo kodo za razkrivanje Koltèsa – precej drugače, kot pri režiji Lagarceove igre *Samo konec sveta* lani v Mali Drami, kjer se mi je zdel po eni strani premalo inventiven (ker je prestrogo sledil besedilu), po drugi pa sem mu očitala nepotrebne zastranitve in zunanje efekte. Ob *Robertu Zuccu* teh pomislekov nisem imela. Calvariev gledališki jezik je čist, dosleden, inventiven, sodoben, vznemirljiv, vsak prizor ima jasno misel in strukturo, vse skupaj pa povezuje nekakšna čudna praznina, ki jo seva Roberto Zucco v upodobitvi Marka Mandića in ki predstavi daje poseben naboj vsenavzočega latentnega nasilja. S tem Calvario osmisli tudi razbitje odrske iluzije, saj v nekaj prizorih dogajanje razseje po celotni dvorani (zlasti učinkovito v mučnem prizoru v parku, ki se konča z ubojem otroka).

Mandić se je Zucca lotil s tisto fascinantno energijo, ki smo je pri njem vajeni, in uspel iznajti nekaj različnih, kontradiktornih, pa povsem neulovljivih in neopredeljivih Zuccovih obrazov, ki se spreminjajo iz prizora v prizor: zdaj je besni, divji sin, zdaj nenavadno razumevajoč sočlovek. Uspelo mu je, da je natančno takšen, kakršnega opisujejo drugi – lep, a skoraj neopazen

oziroma, kot rečeta policaja, tik preden ga ulovita, neznačilen, na trenutke skoraj neviden: "Morilec ni nikdar tak kot morilec. Morilec se mirno sprehaja med ljudmi kot ti in jaz." V tem smislu je slehernik, ki je iztiril in na tej poti uniči vse: "Drugih živali ne zmečkam iz hudobije; ne vidim jih, zato jih pohodim." Mandiću uspe odigrati junaka, ki ni junak, ki ni nosilec ideje, katerega glavna značilnost je dejansko ta, da ne nosi v sebi nič, in to izraža s svojo celotno psihofizično navzočnostjo. In za to je najbolj emblematičen, prav fascinanten prizor pred aretacijo, ko se Mandić/Zucco dobesedno prismuka med oba policaja, ki ga zaradi njegove popolne nevidnosti in neopaznosti spregledata. Je kot razpoka, ki je sicer ne vidimo; skoraj kot črna luknja, hkrati neviden, a nabit z neznansko energijo, ki vse posrka vase.

Pa vendar sta se mi po nekaj dneh le izkristalizirala dva pomisleka: za prvega je kriva režija, za drugega besedilo. Za nazaj se mi zdi, da so bili v predstavi premalo poudarjeni ali izkoriščeni značilni poetični pasusi, ki so pri branju tako zelo dragoceni; tako režijsko kot igralsko so izkoriščeni in do kraja realizirani, npr. v liku Puncine sestre (srhljivo natančno jo upodobila Veronika Drolc); premalo pa ostane v spominu razmišljanje Inšpektorja (Marko Okorn) o vzrokih slabe volje; ali pretresenost Starega gospoda (Dare Valič) ob zamajanju realnosti, ki jo je izkusil ob izpadu vsakodnevne rutine; ali Zuccov osrednji (in emblematični) solilokvij, v katerem je izraženo bistvo njegove neoprijemljive in s smrtjo zaznamovane osebnosti; mimo gredo tudi končne, pomembne replike ob Zuccovem vzponu v sonce oziroma sestopu v smrt. Vsem tem dragocenim trenutkom kot da manjka režijski klicaj, trenutek premolka, potrebni poudarek. Drugi, pomembnejši in nevarnejši pomislek pa je spoznanje, da Roberto Zucco sicer res učinkovito funkcionira kot vzvod za rahljanje tečajev sveta, ki na različnih točkah zamaje tečaje gledalcev; da je svet, ki je v tem tekstu iz tira, res prepoznaven, je naš svet urbanih zakonitosti in družbenih kalupov, ki jih okrog sebe vidimo vsak dan. Pa vendar, če povrtamo malo globlje v razpoko, ki jo ta iztirjeni vlak naredi, se nam razkrije, da je ta svet tudi svet nekaterih klišejev, ki pa v njem niso problematizirani, še več, so podstat Koltèsovega pisanja: gre namreč za skrajno klišejsko in v osnovi (paradoksalno) mačistično pojmovanje sveta žensk in sveta moških.

A Calvario se do tega ne opredeljuje. Enako kot Koltès nikakor noče pokazati, niti kaj si o Zuccu misli niti kaj naj bi si o njem mislili gledalci. Misli naj vsak gledalec sam; pa najbrž ne toliko o Zuccu kot o tisti tanki liniji, tistem trenutku nepazljivosti, tisti nepredvidljivi podrobnosti, ki lahko vsak hip zamaje varni in ustaljeni svet, ki smo ga vajeni, in razkrije njegove temne, neznane plasti, neopredeljive plati. In zato je to, kljub pomislekom, prva vznemirljiva predstava v tej sezoni.

Matej Bogataj



Potlačeno in izrečeno

Avtorski projekt Dušana Jovanovića: Spovedi. Anton Podbevšek Teater, Novo mesto, 11. novembra 2009.

“Samo ena pomoč je za vsako krivdo – da jo priznaš”; to je Iskrica v današnjem časniku, v času nastanka zapisa, izpod peresa Franza Grillparzerja, ki prav lepo leže na temo spovedi, odprtosti, potlačitve, samooprostanja in podobno.

Spovedi so avtorski projekt, Dušan Jovanović ga je z dramaturginjo Klavdijo Zupan zasnoval tridelno, kot pot s tremi postajami; najprej obiskovalci predstave, ki dobijo v roke natančen načrt gledališča z označeno potjo med posameznimi prizorišči, poslušajo na preskok zmontirana in drug drugega dopolnjujoča govora dveh teoretikov, Mladena Dolarja, ki ga morda najbolj povezujemo s teoretsko psihoanalizo in lacanovstvom, ter jezuita in moralnega teologa Silva Šinkovca; gre za dva popolnoma različna diskurza, seveda, prvi govori o spovedi kot o načinu gospostva, tisti, ki se mu izpovedujejo, ima nad spovedanim moč in oblast, saj se je polastil tiste skrivne in zamolčane resnice, s katero lahko zdaj manipulira. Ena od Dolarjevih tez je tudi ta, da je pravzaprav Nietzsche tisti, ki je radikalno presegal dotakratno razumevanje resnice, namreč s prepričanjem, da je izreči resnico že tudi osvoboditev; namesto tega, tako Dolar, je presegal z obsesivnim zavzemanjem za resnico.

Tisto, kar lahko opazimo ob dovolj široko in dovolj razumljivo zastavljenem teoretskem delu, ki izpričuje nedvomno podkovanost in erudicijo obeh govorcev, je dejstvo, da se oba avtorja, z različnih vrednostnih predpostavk, ukvarjata s krščanstvom; vem, da gre zdajle za zastranitev, vendar si ne morem kaj, da ne bi malo godrnjal, verjetno je to tista dionizična lastnost, ko ne moreš ne reagirati; se mi zdi, da takole dnevniško kramljanje dovoljuje tudi ekskurzije in podobno, oba govorca sta seveda v svojih

disciplinah konsistentna in dovolj široko zajameta problematiko, se pa zdi, da oba, vsak s svojega zornega kota, spregledata izvorno družbeno vlogo spovedi v zgodnjem krščanstvu. Ravno pri tem se mi zdi, da morda, kar ni napačno, za podlago krščanstva jemljeta Svetega Pavla in tisto po njem, manj pa ju zanima krščanstvo, kakršno si je zamislil tisti judovski prerok, ki je dopolnil in odpravil prejšnjo Postavo, jo s svojim govorjenjem in zgledom naredil za nekaj preteklega, preživelega. Čeprav je seveda res, da je bil pravi naslednik Kristusa, ki je govoril Judom v jeziku, ki so ga razumeli, torej v jeziku judovskih prerokov in njihove eshatologije, bolj kot Pavel Sveti Frančišek, šele njegov misticizem, šele njegova opitost s svetim duhom, šele njegovo razumevanje vsega živega, nehierarhično, iz globokega uvida, je bil krščanski.

Kot nam kažejo nekateri spisi, ki so se uspeli skriti preganjanju Pavlovih naslednikov, je bila spoved v zgodnjem krščanstvu javna, nekateri poznavalci namigujejo, da je bila seksualnost sproščena, vsaj v ritualne namene, saj so menda prakticirali nekaj podobnega tantrični praksi (da se razumemo, hinduistična tantra nikakor ni tehnika ali trening organizma za povečevanje užitkov, temveč metoda za izničenje spolne želje z opazovanjem njene dinamike in usmerjenosti), tudi voditelja oziroma voditeljico maše so prvotni kristjani izvolili vsakič znova, ureditev je bila izrazito nehierarhična, in vse, ker je moralo priti ven, na plano, je moralo na dan, na svetlo prav zato, da z informacijo ne bi mogel nihče manipulirati; to je moč spovedi, da poveš in vzameš nase svoja dejanja, bog ti je že tako ali tako odpustil, skupnost pa s tem, da si iz nečesa intimnega in morda družbeno težje sprejemljivega, naredil javno; ali ni takšna javna spoved že skoraj vnaprejšnja oprostitev, ne v zakonskem, pravnem smislu, v etičnem pa nedvomno, ali ni takšna izpoved pred vsemi, ki se jih tiče, samo radikalizacija tistega Kajnovega znamenja, ko je celo morilec zaznamovan, a vendar nedotakljiv, ali ni javna spoved nekakšna apriorna amnestija, pod predpostavko, da nam ne gre soditi (ker nam bo sojeno, kot je rečeno), ker si je s tem že sodil sam, in verjetno se ravno s priznanjem začne preobrazba, odpuščanje. Ostanek tega je nagovor pred poroko, naj zadržke (incest, prešuštva, bigamija, karkoli) navzoči povejo takoj, pred poroko, ali pa ostanejo za vedno tiho; to je tisti osvobodilni in anarhični, hipijevski kavelj krščanstva vizavi starojudovstvu, Postavi, in verjetno moramo to upoštevati, saj nam je vse bolj omogočen in dan vpogled v gnostični del evangelijev, predvsem tistih, ki so jih našli po drugi vojni. Gre za spise iz votline pri Nagg Hamadiju, od katerih niso vsi krščanski, nekaj jih govori o Kristusu, ostali pa o Setu kot nosilcu luči, ali pa Evangelij po Judi, v katerem je govor o Avtonomu in Bogu Stare zaveze kot demiurgu, kot

kreatorju lažne realnosti, čeprav je višja realnost nekaj bistveno starejšega, prav po taoistično neimenljivega, čeprav je kraljestvo imenovano; hočem reči, da danes, šest desetletij po najdbi in nekaj desetletij po splošni dostopnosti teh spisov tudi zunaj specializiranih krogov ne moremo več govoriti o krščanstvu kot zgolj o tistem, kar je ostalo precejeno in predelano v letih od nastanka do danes, predvsem v prvih stoletjih; dovolj je, da preberemo spiske herezij izpod peres Ireneja in drugih svetih očetov, seveda pravovernih, njihovi teksti so ostali, da vidimo, da je krščanstvo nekaj več in bistveno drugega kot njegova današnja cerkvena potvorba; in Dolar govori o krščanstvu skozi kritiko današnjega cerkvenega razumevanja, kar je podobno, kot bi o marksizmu govorili izključno s poznavanjem Lenina, Stalina in Maa. Podobno velja za znotrajcerkveni del teorije; Kristus nekajkrat poudari, ravno nasprotno od svojega dva tisoč let mlajšega kolega jezuita, da se pri oranju ne smemo ozirati za plugom, da je torej vsako oziranje na preteklo krivdo vedno že tudi poglobljanje te iste krivde, ki nič ne reši, krepitev tistega preteklega, ki nam onemogoča živost, pristnost, spontanost; ali ni prispodoba z ženinom in svatbo, ki je v temelju izničenje judovske eshatologije in podobe Boga, ki deluje v zgodovini in za zgodovino svojega ljudstva, tista, ki govori o kraljestvu zdaj, ne da bi poudarjala morebitno nevestino živahno preteklost, ali ni to tisti radikalni obrat, ki zanika odgovornost do preteklosti; v tem se nam zdijo evangeliji seveda blizu tisti Marxovi ideji, da preteklost pritiska kot mora na pleča živih, in ta preteklost so seveda samo navidezne zasluge in krivde, dolgovi, grehi (podobno je rekel moj primorski prijatelj: ma, če maš problem – maš problem!). Ali ni Jezusov nauk ravno nekaj, kar naj bi izničilo obtoževanje s krivdo, ali ni njegovo odpuščanje prešuštnici, samaritanki, pravzaprav vsem, ki so jih seduceji in farizeji izolirali in jih želeli kaznovati, kamenjati, primer vnaprejšnjega odpuščanja? Včasih mi je kar hudo videti, kako predkrščanski smo, kako bi radi obsojali, kako v dva tisoč letih še nismo postali kristjani, ampak rajši rohnimo in obsojamo in žugamo z bogom, grehom in kaznijo; hudo, ko vidim, da je bil nauk, podprt s smrtjo na križu, seme, ki je padlo kraj pota, jalo in pohojeno.

Drugi del *Spovedi* je spovednica, gledalci smo postavljeni v separeje z ekrani, ozračje intimnosti in izolacije – scenografka je Meta Hočevar – malo spominjajo na tisto Warholovo idejo o TV-kosilu, o verigi restavracij s posebnimi sobicami, v katerih bi gostje ob standardiziranih menijih, ki bi jih potem lahko jedli tudi brez gledanja na krožnik, lahko med hranjenjem neovirano gledali televizijo; v teh spovednicah nam potem predvajajo izpovedi oziroma spovedi kar široke palete ljudi, najbolj fascinantne so seveda tiste, ki so najbolj drastične; govorjenje pedofila

o njegovem lastnem početju in tem, kako je bil sam najprej žrtev, fanta, ki je pijan povzročil prometno nesrečo, dilerke, zaradi katere je eden od klientov umrl predoziran na stranišču, izpovedi narkomanov, žene, ki je dosegla ločitev, potem ji je postalo žal, vendar je mož ne pusti več blizu in zdaj trpi zaradi svoje napačne odločitve, pa tudi nekaterih političnih delavcev, recimo Franceta Bučarja, ki obžaluje dejstvo, da je kot predsednik parlamenta dopustil formiranje Nove Ljubljanske banke, ki da je s svojim preklicem obveznosti stare do varčevalcev preprosto kriminalno kršila zakon, pa Petra Bekeša, ki govori o tem, da je bil v komisiji, ki je disciplinirala neposlušne profesorje na eni od humanističnih fakultet, odvetnika Čeferina, ki je s pritožbo dosegel, da jo je zaloteni vinjeni voznik odnesel brez odvzema izpita, nato je ta takoj sedel v avto in povzročil prometno nesrečo s smrtnim izidom, in podobno. Če lahko za intelektualce rečemo, da je njihova krivda premajhen pogum ali angažma, da bi se uprli toku zgodovine, ki je zavil v vode krivičnosti, so toliko bolj fascinantne izpovedi tistih, ki prestajajo kazni zaradi svojih prekrškov; vidimo telesa v krču, vidimo govorce, ki jim besede le težko prihajajo na usta, usta in celotna čeljust so pri njih stisnjeni, zadrgnjeni, krivda se kaže kot voz, njihova pojava je stisnjena od hudega pritiska, tudi notranjega, kot da bi jih res tlačila nevidna roka pravičnosti in slabe vesti, predvsem pri tistih z najhujšimi in kot da neoprostljivimi grehi iz preteklosti se nam zdi, da se jim besede težko valijo, ne gredo z jezika, še zdaj, že obsojeni, se nam zdijo kot, recimo, tisti, ki korakajo na morišče, pred strelni vod, in takrat jim telo odpoveduje poslušnost, borba v glavi je tako glasna, da telo kot da ne sliši več ukazov po premikanju, in verjetno je Jovanović ravno s tem dokumentarističnim pristopom dosegel maksimalni učinek. Soočenje z izpovedmi ljudi, ki so zaradi enega ali kopice dejanj v popolnoma drugačni, nezavidljivi situaciji, ki morajo živeti s posledicami svojega življenjskega stila, z ljudmi, ki se zavedajo, da nikoli več ne bo, kot je bilo, je pretresljivo. Slika pove več kot tisoč besed in težko razumemo, da tisti, ki se ukvarjajo s preventivo v cestnem prometu, uporabljajo igrane prizore, ne pa svojih igranih dokumentarcev, in potem Valter Dragan reče, da mu je ime Marko, ima 28 let in je povzročitelj prometne nesreče, jaz naj mu pa verjamem; ne, pravemu Marku bi morali skrajšati kazen, če bi bil pripravljen na javno spoved o svoji pijanski vožnji s smrtnim izidom pred televizijskim avditorijem. In ali ni spovednica v raznih Kmetijah ali pa Jerryji Springerji in razna kramljanja o intimi psevdozvezd, ki govorijo o svojih pikanterijah, ali ni to orgija spovedi pred javnostjo, ki jo organizirajo elektronski mediji, ali ni to demokratizacija in totalna banalizacija spovedi in njene nedvomne očiščevalne, purgativne vloge?

Potem, po koncu tega drugega dela *Spovedi*, se zadnja stena spovednice odpre v dvorano novomeškega gledališča, namesto stisnjenosti v ozek prostor z ekranom se nam pogled razširi na velik odprt prostor z balkoni in projiciranimi oblaki; prva asociacija je seveda osvoboditev, nebo, projicirano na tla in stene, kaže nekaj neomejenega, odprtega, morda tudi odprte možnosti, možnosti novega začetka. Ko prehodimo to odprto polje, ta razprt prostor, je gledalcu omogočeno, da se spove, in to na enega od treh načinov: s pomočjo kamere, pisala in papirja, ali računalnika, ki potem pošlje svojo spoved neznano kam, verjetno v nadaljnjo obdelavo, kot material za morebitni drugi del *Spovedi*. Od sedmih sodelujočih, vsi smo bili iz vrst kulturnikov in kot povabljen ob točno določeni uri sem vse poznal, večinoma so bili ljudje iz sveta gledališča z režiserjem predstave kot prvim med enakimi, dramaturgi iz tujine in igralko in podobno, sem bil edini, ki sem se spovedal, ostali so kot v kakšni terapevtski skupini, ki jo je vodil idejni avtor projekta, debatirali o naravi greha in spovedi, o svojih občutjih in dajali morebitne ugovore in pripombe na tisto, kar so slišali v obeh prejšnjih delih. Pretresenost je bila očitna, predstava očitno odpira temeljne razsežnosti posameznikovega odnosa do občestva, hkrati pa uspešno zamenjuje sakralnost, svetost obreda; gledališče je tako s svojim učinkovanjem in priklicevanjem rituala, z javno spovedjo oziroma z možnostjo, da izrazimo lastno krivdo in se je s tem znebimo, še enkrat dokazalo, da je od vseh umetnostnih panog ohranilo stik z izvirnim, ritualnim, liturgičnim. In s tem z očiščevalnim, katarzičnim.

Boris Kobal: Ločeni odpadki. Cafe Teater, Klub Cankarjevega doma, 14. novembra 2009.

Med številnimi Kobalovimi estradnimi in režijskimi udejstvovanji včasih kar malo pozabimo, da je tudi dramatik, spomnimo se duhovite in satirične komedije, v kateri je tipična tržaška slovenska družinska in družbena situacija presvetljena in rezonirana skozi oči enega tistih temnopoltih imigrantov, ki na tržaških ulicah prodajajo bižuterijo in britvice ter podobno kramo. Potem smo gledali Kobala v kar nekaj kabareti, dodobra našpičenih, v katerih je s Sergejem Verčem in včasih tudi z glasbeno skupino, zabaval in zajebral hvaležno primorsko publiko; njegovo stališče je posmehljivo levičarsko, njegove reference so seveda italijanski komunizem iz sedemdesetih, evrokomunizem, in seveda je bilo s tega zornega gledališča pridruževanje neki novi evropski skupnosti dobro pognojen teren za vznik komediografije. Predvsem pa se je Kobal pokazal kot izvrsten in

discipliniran igralec, zdi se, da je eden tistih gledaliških režiserjev z izrednim igralskim talentom, recimo nekako tako kot Jaša Jamnik, ki tudi igra v *Ločenih odpadkih*.

Seveda, naslov je malo ekološki in malo cikne na ločence, ki so samo še za odpad. Vendar ne; *Ločeni odpadki* imajo povezovalno nit, gre za pogrebniški trio, fante s podeželja ali obmestja, če je sploh še kakšna razlika, ki pojejo ob slovesu, in pojejo prav milo in otožno, na neke skoraj poznane viže, vendar z dosledno spremenjenimi in duhovitimi, patetičnimi novokomponiranimi besedili. Ta trio pa je samo povezava med sicer ločenimi prizori, ki se tako ali drugače vsi nanašajo na današnjo kondicijo slovenstva; prvi prizorček ali skeč je tako prav gorniški, trije veseljaki se najdejo na vrhu vršaca; en tovari veliko bukovo poleno, vedno kakšnega prinese domov, da se potem čez zimo greje, drugi se zaplete v prepir o gorskih poteh, ali se gre po tej ali po drugi soteski, čez grabne ali po planjavi, takšne običajne planinske stvari, tretji pa ves čas vzklika, kako je vse lepo in se po mobiju pogovarja s svojim invalidnim atom, kaj vse da zamuja. Vmes ga seveda dobro nagibajo, in je prav realistična in idilična visokogorska slika, duhovita, predvsem glede poimovanja hribov in dolin blizu židkemu ludizmu in njegovi nagnjenosti k žebranju in izštevankam, malo cikne na kakšne kmečke slike z jasnega pogorja. Niso pa vse slike, vsi prizori tako idilični; potem imamo, recimo, možake pri golfu, ki se menijo o blaznih biznisih, prav takšnih tajkunskih, odstotki gor in dol, pa DDV, ki bi jim pobral vso voljo do poslov, če bi ga plačali, tako bo šlo pa vse skupaj via Tirana in bo vse v redu; vmes jih prekinja telefonsko zvonjenje, in potem vidimo, kdo jih kliče, trije obrtniki, najbolj pametni na svetu, seveda, ki modrujejo o materialu in stroških, režiji in izvedbi za šankom. Prizori so nedvomno spretno spleteni, zrcalijo drug drugega, imajo pa tudi nekakšen lok, ki kaže, kam je edino mogoče pobegniti, v jamo črno. Potem fantje malo pojejo, tudi v dežju in s polivilnimi vrečkami na glavi, nabutajo se ga pred službo in je cela štala, potem počasi tudi sami odhajajo; Kobal se duhovito loteva nekakšne nekrofilne nagnjenosti Slovenca, ki se kaže v patosu in pretiravanju, v tem, da je med zadnjim slovesom vedno tudi kar precej priložnosti za opravljanje, da smrt in minevanje zelo pogosto sprožita fovšijo in čisto, necenzurirano pohoto, črnina zna biti tudi zelo seksi, si mislijo naši pevci in mi z njimi.

Verjetno je najbolj učinkovit tisti skeč, ko naši trije možaki opravljajo vse po vrsti, vse, kar je drugačnega, namišljene homoseksualce, ki jim pravijo pedri, lastnike psov, najprej ker ne pobirajo pasjih drekov, potem pa zato, ker jih, vse drugačne in nikakor ne enakopravne, čefurje, šiptarje, takšne stvari. Verjetno je najbolj učinkovito pri tem prizoru dejstvo,

da dva neusmiljeno udrihata po vseh živih, ki se jima pojavijo v zornem kotu, vsi si zaslužijo in vsi jo dobijo, verbalno za zdaj, vendar se nikoli ne ve; tretji, kot da že malo upehan od nagibanja, odsoten in morda ne čisto prepričan, je ves čas tiho, razen v redkih izbruhih, ko ga vodilna potegneta in hočeta vključiti, takrat se mora tudi sam konstituirati na različnih in obrobnih, in takrat se štorasto in komično, z izbranimi kletvinami pridruži njunemu neusmiljenemu in neutrudnemu izključevanju, vendar kot da malo mehanično, kot slab odmev, in se nam zazdi, da je nekaj podobnega tudi v naših parlamentarnih debatah, ko ljudje, kot da jih je nekdo aktiviral, izpuščajo sovražni govor, kakršnega trenutno goji njihova poslanska skupina.

Možake odigrajo sam Kobal, Lotos Vincenc Šparovec (v alternaciji Miha Brajnik) in Jaša Jamnik, trije dovolj široko zastavljeni in prepoznavni modeli, z dovolj natančno igro, ki niti noče za vsako ceno zabavati; ne gre za stališče ali način igre, ki bi se izogibala komičnemu pretiravanju, karikiranju, vendar se zdi, da gre tokrat Kobalu in drugim bolj za prikaz stanja duha, da hočejo bolj prikazati neko splošno družbeno hipokrizijo in tisti podzemni, neujemljiv tok, ki meša pogrebne rituale z njihovim poltenim nasprotjem, nekajkrat imamo tudi prezrcaljenja, recimo v zaporednih prizorih o socialnem nemiru in napetosti, ko gledamo najprej družbeno kremo, golfiste, ki neusmiljeno zabavljajo čez svoje izvajalce in proletariat, male obrtnike, kakorkoli, potem te iste fante, ki si privoščijo svoje naročnike in morda tudi nekakšne šefe. Vse je dovolj okretno, kabaretno, tudi kritično, na vsak način pa ne gre za kakšno ceneno zabavo ali predstavo, ki bi udarjala izključno na smejalno žlezo, za vsako ceno in mimo dobrega okusa.

Peter Rezman: Skok iz kože. Režija Jaka Andrej Vojevec. Gledališče Glej, Mestno gledališče ljubljansko, 12. decembra v Studiu MGL.

Rezmanova igra, ki je nastala iz istoimenske kratke zgodbe, ta pa je dala naslov celi zbirki, ki je lani dobila nagrado Fabula za najboljšo zbirko kratkih zgodb v letu, se naslanja na običaje, na cehovske, knapovske iniciacijske rituale. Prvoosebni pripovedovalec je rahlo načet poba okoli štiridesetih, ki še nikoli ni bil z žensko, enkrat je eno pripeljal domov, pa jo je mama, knapovska vdova, takoj napodila, češ da hoče samo denar, takšne stvari. Potem naš poba, ravno na dan velikega rudarskega praznika, v katerem z ritualnim skokom čez kožo, torej nekdanji usnjen rudarski predpasnik, mladi knapi postanejo polnopravni člani ceha; kot je v navadi

pri takšnih cehovskih obredih, je tudi tokrat ostalo kar nekaj nerazumljivo starega, ne samo koža, usnjeni predpasnik, stanje na sodu, nekoliko starinsko poimenovanje predelavcev generali, takšne stvari; starinska in neživljenjsko patetična je tudi sama ikonografija, vemo, da smo v (Titovem) Velenju, da je mesto polno čudnih spomenikov, ki so mešanica borbenega patosa in socrealizma, in nekaj starinskega in socrealističnega je tudi v ritualih, delno jih v uprizoritvi Jake Andreja Vojevca predstavljajo dokumentarni posnetki, last Premogovnika Velenje (ha!), s parado, pa z zadovoljnimi knapi, ki nagibajo krigle in se sploh imenitno imajo, v bleščeče črnih uniformah, kot da bi jih ves čas prali s tistim famoznim detergentom, ki ohrani črno še bolj črno. Drugi del teh ritualov je recitiranje poezije, že v Rezmanovi kratki zgodbi je je nekaj, vendar, kolikor se spomnim, bolj za vzorec, zdaj pa ta brezsrčna patetika o iztrganju premoga zemlji in veselem knapovskem življenju, na svoje zgarane roke ponosnih ljudi, veselju do dela pod zemljo, polno zažari; predvsem seveda kot kulisa, ki se vrti v ozadju, da bi se bolj izrazila beda stvari, ki jo v ospredju uprizarja nekdanji knap, obstranec, napol zaklošarjen, na vsak način pa odpadek in motnja v sami ceremoniji.

Prizorišče v Studiu MGL je potegnen prostor s tremi vrstami sedežev, in po dolgem uvodnem ogledovanju videa, premogovniškega seveda, ob knapovski paradi slišimo motnjo, nekje iz ozadja se prebija malo posvaljkan poba v vietnamki in z blatnimi čevlji, občutek imamo, da moti tudi naše gledalsko ugodje, da smo kar naenkrat v tem predbožičnem času, ko od kuhanega vina in polite medice nalitih možakov na lepljivo sladkasti Čopovi malce nižje ne manjka, priče neprimernemu motenju našega gledalskega kulturnega pričakovanja. Vendar pa je 'samo' Gaber K. Trseglav, ki komentira vse skupaj, v lučni kabini porabi svoj bon za kračo in literco, in ta mu potem daje gostobesednost, kar naenkrat se iz njega usuje cela ploha izpovedi, o knapovskem vsakdanu, o nesreči, ki mu je poškodovala kolk, in je potem, po bolniški, kadar se mu ni dalo, zabušaval in se skliceval na bolečine, dokler ga niso upokojili. In se je potem zapil, še bolj kot prej, in šel še enkrat v službo, vendar od same simulacije res pridelal bolečine v kolku; in potem obtičal v parku, v skrivališču, ki ga je naokrog posral, da se mu ne more nihče približati, v parku, kjer ga zdaj cuga in dobi kakšno poho od mularije. Zdi se, da gre fantu bolj kot za karkoli drugega za omamljanje, bolj kot seks za denar ga zanimata konjak in pivo, čeprav ni še čisto na koncu, nekje ima mamo, tja hodi spat pozimi in kadar mu zmanjka penzije, prostor v parku je bolj njegov zapik, slišimo tudi, kako hodi na turnejo, obiskovat mestne spomenike, torej ga nekaj še zanima, gravžu je še malo primešana tudi radovednost in pripadnost.

Tisto, kar najprej opazimo pri Trseglavovi igri, je zelo udaren velenjski dialekt, lektorska sodelavca sta bila Marko Mandić in Tatjana Stanič, pa dejstvo, da je možak že kar dobro načet; najdemo ga v legi, ko se meni takole sam zase, čeprav je njegova pogosta taktika nagovarjanje publike in prebijanje rampe, imamo občutek, da gre bolj za kompulziven monolog, Trseglav se namreč med igranjem posmehuje, nekako navznoter in sam zase, njegov monolog je prekinjan s skoraj norčevskim zablokiranim smehom, v njem morda ni toliko gorkosti in užaljenosti kot sprijaznenosti z obupnim stanjem stvari, slutimo neko globoko ranjenost in zavest o drugačnosti, zato tudi malo razgrajanja, vendar je ustvarjalcem, od avtorja besedila do inscenatorja, uspelo, da njegova drža ni moralistična; ne gre za spopad med lepo dušo in ogabno okrutno empirijo, za kaj takega je naš lik vse premalo črno-bel, gre za več odtenkov: ugledamo ga kot brezdelneža, simulanta, pohajkovalca, nekoga, ki je bil morda res preveč občutljiv in se mu je dejstvo, da ga pod tušem poščije sošolec, da je krščen s strani tistih, ki jim je zaupal, za vedno vtisnilo v zavest. Ga naredilo preganjavičnega, odljudnega, izločenega. Zdi se, da počasi rekonstruiramo njegovo zgodbo, očetovo smrt, materino posesivnost, probleme s sodelavci, odsotnost nekoga, ki bi ga imel rad, čeprav so samo nakazani, zdi se, da je pravzaprav simptom, ki nas seznaja s pravim stanjem in podobo mesta, ki je navzgor praznično in reprezentativno, spodaj, pod zemljo in globoko v srcih pa je vse narobe. Scena, hkrati s kostumografijo jo podpisuje Vesna Blagotinšek, je sestavljena iz klopce, obveznega parkovnega rekvizita, pa 'modernistične rogovile', to je tipičen spomenik iz, recimo, sedemdestih ali poznih šestdesetih, in naš protagonist vanj kar dobro projicira, vidi moškega in žensko, vidi joško, noge in podobno, pač glede na stopnjo alkota, in pred nami je siva gmota z izrastki, napol reliefna, vendar skoraj prepoznavna in verjetna. Tako vse do bridkega konca, ko se po džojntu in skoraj spraznjeni steklenici začne njegovo divjanje in skoraj delirij, koračanje, kot da je sodelavec v paradi, ob luči stroboskoba, ki še poudarja mehaničnost in togost pri oponašanju ritualov, in naš poba se preobleče v slavnostno knapovsko uniformo in obesi na rogelj modernističnega spomenika; ker mislimo, da se nahajamo v monodrami, je seveda z junakovo smrtjo konec, vendar sledi dodatek, vsaj zame nekoliko presenetljiv. Gaber K. Trseglav se namreč preobleče v dva knapa, ki se čisto pijana vračata skozi park in nočeta imeti z obešencem nič, ker bi bilo itak samo sranje, policija in podobno, odigra pa ju tako, da enega simulira oziroma animira s kapo in rokavom obleke. Kar naenkrat smo skoraj v lutkovnem ali pa uličnem gledališču, kar je morda žanrsko nekonsistentno, predvsem pa morda premočno poudarja izločenost našega pripovedovalca, izločenost,

ki se s smrtjo ne konča, ampak se bo vlekla še naprej. Zdi se, da je Rezmanovo besedilo dovolj odprto, izogiba se moralizmu, ki je včasih takšnemu kritičnemu prerezu nekega okolja že po funkciji nevarno blizu, uprizoritev z zaostrenostjo in izvedbeno veščino doseže močan učinek, čeprav se nam zdi, da ima morda predstava dva konca, in za enega sumimo, da je posledica tega, da je šel tudi naš odsluženi fant v pokoj dvakrat. Vsekakor je predstava zanimiva tudi kot tisto drugo prevladujočega kompiliranja, fragmentarizacije dramatike in pretežno urbanih srednjieslojnih tem, ki prevladujejo v novejši domači dramatiki.

Prišel, videl, bral





Slavko Pregl

Koliko prstov šteje?

Ko me je Evald Flisar ljubeznivo povabil, da napišem besedilo za novo rubriko Sodobnosti o literarnih popotovanjih po svetu, sem takoj privolil. Ko zdaj gledam nazaj, ugotavljam, da je bila to ena mojih veseljaških čustvenih odločitev, ki me je hipoma pritegnila v navalu nerazložljive razposajenosti; pozneje, ko je bilo že prepozno za umik, so od vsepovsod privreli potrebni pomisleki in dvomi.

Od moje prve knjige je minilo že 35 let. Zdaj imam knjig več kot 40, prevedene so v 12 jezikov, z literarnimi turnejami pa imam zelo malo izkušenj. Nisem prvi, ki bo na široko govoril o nečem, česar ne pozna prav dobro, zanesljivo pa bo opazen trud, s katerim bom to poskušal skriti.

Prvič: skrajšana zgodba

Spomladi 1980 je na Društvo slovenskih pisateljev iz Beograda prispel podatek, da se po republiškem ključu sestavlja pisateljska delegacija, ki bo maja odpotovala v ZDA. Pogoj je bil, da kandidat govori angleško. Jaz sem takrat za seboj imel knjigo humoresk *Nova zgodovina* ter nekaj del za mladino (*Odprava zelenega zmaja*, *Priročnik za klatenje*, *Geniji v kratkih hlačah*). Bil sem eden mlajših članov DSP. Ne vem, katere kriterije so na ne vem katerih mestih še uporabili, a za pot sem bil kot predstavnik Slovenije izbran jaz. To je bil čas, ko je v ljubljanskem kliničnem centru umiral predsednik Tito, na ameriških univerzah, kamor naj bi šli brat na katedre za slovanske jezike, pa so se predavanja že končala. Namesto da bi me preplavilo potovalno navdušenje, sem spraševal, kakšen smisel ima literarna turneja v tem neprimernem času. Zagotovili so nam, da je v našem in ameriškem interesu turneja prav zdaj.

Z avtom so me torej konec aprila odpeljali v Zagreb, od koder naj bi letalo JAT (Joke About Time oziroma Jugoslovanski aero transport) zjutraj odletelo v New York. Letala seveda ni in ni bilo. Popoldne so nas naložili v manjše letalo in z njim smo odleteli v Beograd. Od tam naj bi, da ne bi

izgubljali časa, potem brez postanka leteli v New York. Ko smo pristali v Beogradu, me je zaskrbelo, kako bom našel preostale člane delegacije. Ampak razigrana družčina v mednarodni letališki restavraciji me je takoj pritegnila in po hitrem postopku, ko smo se spoznali, sem ugotovil, kako dober je port.

V pogovoru se je profesor Aleksander Petrović iz Novega Sada vse živahneje upiral, da bi šel z nami. Še nikoli ni letel, poldnevna zamuda mu je bila jasno slabo znamenje. Kazalo je, da mu je port, ki je za natakara postajal posel sezone in ga kolegi profesorju nismo odrekli, zaenkrat polagoma le skrhal njegovo čvrsto voljo. Potniki smo se pozno zvečer napotili v letalo. Na sedežih smo se predajali svojim mislim, a čez kakšno uro nemočnega sedenja so nas poslali ven s pojasnilom, da so na motorju letala tehnične težave. Profesorju so odločni carinski organi preprečili, da bi šel domov. Njegova prtljaga, globoko v trupu letala, ni smela na pot brez njega. Po debeli uri postopanja v čakalnici smo se vrnili v letalo. Profesorjevo vračanje na sedež, v čvrstem objemu dveh starejših članov delegacije, sem spremljal z varne razdalje. Letalo se je zakadilo po stezi, potem pa nenadoma divje zavrla ter se vrnilo k stavbi. Pilot je ugotovil še nekaj tehničnih težav. Spet smo se izkrcali. Profesor, besen, bled in zalit s potnimi kapljicami, se je tudi meni polagoma začel zdeti jasno znamenje zle usode.

V tistem je pristal drugi Jatov DC-10, priletel je iz Avstralije. Izkrcal je potnike in prtljago ter naložil nas. Posadka je brez premora sklenila rešiti ugled svoje firme. Profesor Petrović je zahteval razgovor s kapitanom, da bi si izposloval vračilo prtljage in pot domov; razgovor je dobil, prtljage pa ne. Odleteli smo 14 ur pozneje, kot je predvideval vozni red. Profesor je kmalu po vzletu utonil v otopeli sen.

Na letališču v New Yorku nas je sredi noči oziroma ob prvem svitu pričakal direktor Jugoslovanskega kulturnega centra, besen kot ris. Najprej, z zamudo smo mu sesuli dan. In potem nas je vse uničil z vprašanjem: "Kaj hudiča zdaj rinete v Ameriko? Predavanja po univerzah so končana, lektorji ne vedo, kaj bi z vami!"

Na letališču nas je razdelil v dve skupini. Miodrag Bogičević iz Sarajeva in jaz sva odletela na Florido in potem v Oklahomo in Kansas, preostali so ostali na Vzhodni obali.

Spominjam se, da so bili pogovori s študenti zelo zanimivi. Najprej pa mi je seveda padla v oči sijajna opremljenost univerz (npr. v Tallahasseeju na Floridi – tam so takrat imeli "jugoslovansko hišo", kjer sem pustil kup knjig, ki sem jih prinesel s seboj, vsi pa so imeli živo in precej očarani v spominu predavanja Edvarda Kardelja o samoupravljanju – so imeli v

svoji galeriji razstavo risb Pabla Picassa). Potem ko sva kaj prebrala, sva si z Miodragom razdelila delo: on je odgovarjal na vprašanja o literaturi, jaz na tista o ekonomiji.

Na takratni poti sem spoznal mladega lektorja, slavista Velemirja Gjurina; peljal me je na folklorno prireditev lokalnih Indijancev in na veliko domače veselje mojega sina Arjana sem jih posnel na filmski trak. Na njem seveda ni bilo videti, da so peresa na perjanicah plesočih rdečkožcev plastična in puške lesene.

V Kansas Cityju nas je doletela vest o Titovi smrti, v lokalni turistični pisarni pa povelje, naj se z Miodragom takoj vrneva v New York. Tudi to je bilo zame rahlo presenečenje. Bil sem prepričan, da so nas pisatelje v ZDA poslali z namenom, da bomo v primeru Titove smrti samozavestno razlagali, kako z Jugoslavijo ne bo nič narobe. Kajpak nisem imel prav.

V New Yorku smo se vkrcali v precej prazno letalo. Vsi smo bili rahlo povoženi in tudi profesor Petrović je mirno privolil v letenje. Dobil sem sijajen sedež na sredini prazne vrste, v bližini filmskega platna. No, super, vsaj nekaj, sem pomislil. Pa so nas obvestili, da zaradi žalovanja filmska predstava odpade. Tudi preostala postrežba v letalu je bila zelo slaba.

To je bila moja prva mednarodna pisateljska pot.

Zatem sem poltretje desetletje pisateljsko popotoval po slovenskih šolah. Najbrž se v času svojega šolanja, četudi ves čas odličnjak, nisem naučil dovolj. Pisal sem knjige za mlade bralce in vmes še kar hladnokrvno preživel vprašanja kolegov in kritikov, kdaj bom napisal kakšno resno knjigo.

Nadomestek na pohodu

Več kot dvajset let pozneje, spomladi 2006, nekdo od resnih slovenskih kolegov ni mogel na načrtovano pot v Grčijo, pa sem ga v skupini zamenjal. Bilo je prijetno, zabavno in koristno. Prijetno, ker je maja v Grčiji prijetno, pa malo bolje sem spoznal nekaj kolegic in kolegov. Zabavno, ko je Mitja Čander v ladijsko kabino trajekta sredi noči do ležišča pripehljal Nika Grafenauerja in mu šepetal: "Pssst, Slavko spi!" Niko pa me je zgrabil za noge, me stresel in glasno zaklical: "Slavc, a spiš?" Koristno, ker sem videl Patras, evropsko prestolnico kulture, ter nato v prošnji za pisateljsko štipendijo lahko navajal eno literarno gostovanje v tujini ter pridobil nekaj točk.

Dve leti pozneje me je, prav tako maja, kolega Ivan Sivec ljubeznivo povabil, da ga zamenjam. On je večkrat gostoval na Švedskem, takrat pa ni mogel in se je spomnil name. Tako sem, že drugič kot nadomestek, odpotoval, tokrat na slovenski kulturni teden v Stockholm. Poleg branja svojih besedil sem tudi tu komentiral gospodarske razmere doma v samostojni Sloveniji.

V svoji koži

Literarni nastop v tujini, če se temu lahko tako reče, na katerega sem bil izrecno povabljen, je bila predstavitev slovenske mladinske literature na knjižnem sejmu v Beogradu leta 2007. Tja smo s kombijem odpotovali založnik Rudi Zaman s soprogo, pa Janja Vidmar, Bogdan Novak in jaz.

Branje na sejmu pred številno publiko je bilo prijetno in odmevno. Janjina in Bogdanova besedila je prevedel Vojin Ančič, moje basni pa Miljenka in Milovan Vitezović.

Domov grede nas je doletela pustolovščina, ki sem jo, da bi se izognil nekaterim podrobnostim, prelil v zgodbo.

Z najetim, čisto novim kombijem smo se ustavili na bencinski črpalki sredi panonske ravnice. Zlezli smo s sedežev in se malce pretegovali. Bilo je soparno popoldne in žuželke so se med vožnjo množično raztreščale na sprednji šipi. Voznik je najprej natočil bencin. Nato je želel napolniti še izpraznjeno posodo za tekočino, ki jo je prej dodobra porabljal za čiščenje stekla. Zato bi moral odpreti pokrov motorja.

Trije založniki in trije pisatelji, ljudje besede, smo se vračali s pomembnega založniškega in pisateljskega dogodka.

Voznik je brkljal po komandni plošči, šel nekajkrat ven iz kabine in spet noter. Potem je rahlo užaljeno, skoraj začudeno rekel:

“Ne znam odpreti pokrova motorja.”

Njegova soproga je takoj vzela torbico in brez besed odšla na pohod ob črpalki gor in dol. Vedela je, da bi njeni predlogi škodili.

Meni je bilo takoj jasno, da je šofer ljubezniv mož, ki pa so mu kot dobremu založniku tuje vse praktične stvari. S prijaznim nasmehom sem mu odhitel na pomoč. Sedel sem na voznikov sedež. Brez oklevanja sem potegnil vse ročice, ki se jih je dalo potegniti, in pritisnil vse gumbe, ki se jih je dalo pritisniti. Ampak, pokrov se ni odprl.

V tistem se je zbudil kolega, ki edini ni zapustil avtomobila. Svojo nalogo na literarni predstavi je odlično izpeljal in zdelo se mu je prav, da se nagradi s požirkom pijače. Po prvem požirku si je rekel, da v resnici ni slabo opravil in da zasluži še požirek. Ko je svoj uspeh primerno proslavil, je bila steklenica prazna. Utonil je v krepčilen spanec, ki ga je postanek zmotil.

Stopil je ven in me začudeno pogledal.

“Ne znam odpreti pokrova,” sem priznal.

Kolega je očitajoče zamahnil z roko in se opotekel na šoferjev sedež. Tam se je najprej razgledal, kje so sever, jug, vzhod in zahod, ter se lotil posla. Brez težav je vklopil brisalce, zategnil ročno zavoro in odprl okno.

“No?” je rekel.

Potem se je spomnil, da še ni odprl pokrova. Potegnil je vse ročice, ki se jih je dalo potegniti, in pritisnil vse gumbe, ki se jih je dalo pritisniti. Nič. Jezno je udaril po volanu.

“Pokrov je pokvarjen,” je zatrdil, zlezal na zadnji sedež in spet zaspal.

Medtem se je vrnila druga kolegica, ki so ji bile zasvinjane sanitarije na črpalki vseeno ljubše od redkega grmičevja ob cesti.

“Zakaj pa ne gremo naprej?” je nestrpno vprašala.

“Ne znamo odpreti pokrova,” je tiho izdaval šofer.

Njen pogled niti ni ubijal. Je samo dajal vedeti, da je ona vedno in povsod za vse na svetu sama. Sredi vseh teh moških mora zdaj pokrov avtomobilskega motorja odpreti prav ona.

Povzpela se je na voznikov sedež in se razgledala. Potem je potegnila vse ročice, ki se jih je dalo potegniti, in pritisnila vse gumbe, ki se jih je dalo pritisniti. Pokrov se ni odprl. Užaljeno je šla stran.

“Vi in ta vaš blesavi avto,” je dodala.

Črpalkar se je medtem gugal na stolu z nogami na mizi. Bral je časopis in malo pogledoval čezenj proti kombiju. Lasje so se mu v težkem ozračju lepili na čelo. Popravljal si jih je, odvrget časopis in se počasi približal.

“A je kaj narobe?” je vprašal. Roke je prelomil v komolcih in si jih zataknil za pas zadaj nad zadkom.

Naš šofer je čutil, da mora breme prevzeti nase in je čivknil:

“Ne znamo odpreti pokrova.”

Črpalkar se niti ni trudil, da bi prikrikl pomilovalen nasmeh.

Gledali smo v tla.

Črpalkar je z očmi popotoval po naših licih in se nato ustavil na registrski tablici avtomobila. Vzdihtil je, kot da mu ta podatek pove vse. Potem je zlezal na voznikov sedež in se začel razgledovati. Najprej premišljeno in počasi, zatem pa nervozno in hitro je potegnil vse ročice, ki se jih je dalo potegniti, in pritisnil vse gumbe, ki se jih je dalo pritisniti. Nato je, kot da ne more verjeti lastnim očem, zlezal ven in s težko roko treščil po pokrovu. Pokrov se seveda ni odprl.

Brez besed se je pridružil množici, ki je zaskrbljeno zrla v avto.

“Lahko pa ročno umijemo šipo!” je vzkliknila kolegica, ki ji je neuspeh črpalkarja vrnil nekaj malega spoštovanja do kolegov iz kombija.

Zdaj smo bili mi na vrsti, da jo z ustreznimi pogledi napotimo, naj se gre raje še malo sprehajat.

Takrat se je na črpalki ustavil kamion s prikolico. Kombi ga je oviral pri tem, da bi zapeljal do napajališča za nafto. Šofer je nekaj časa iz kabine mirno gledal zmedeno gručo pod seboj. Ker se gruča ni umaknila, je dobil vtis, da ga nihče ni opazil. Zato je divje zatrobil. Nekaj bobničev v

nekaj srednjih ušesih je zatrepetalo, nekaj zadnjih zaklopk na nekaterih prebavnih ceveh se je znašlo na resni preizkušnji, a nihče se ni zganil. Zato je kamionar v kratkih hlačah, v plastičnih natikačih in s trebuhom, ki ga elastika okrog pasu ni mogla krotiti, zviška priletel na tla.

“Kaj je zdaj to?!” je malo vprašal in malo grozeče vzdiknil. Pogled je k sreči uprl v črpalkarja.

“Nič,” je pohitel črpalkar in si elegantno umil roke, “ne znajo odpreti pokrova.”

Kamionar je najprej poslal oči na sprehod po vseh navzočih, nato pa planil v glasen krohot, ki mu ni bilo videti konca. Lomilo ga je v križu in s črno oljnatimi dlanmi se je tolkel po kolenih.

Ko se je pomiril, je zlezel na voznikov sedež v kombi. Razgledoval se je po komandni plošči in v glavi vklapljal slovar, ki je tehnični besednjak majhnih človečkov in njim primernih avtomobilčkov spreminjal v izraze težkega transporta. Potem je potegnil vse ročice, ki se jih je dalo potegniti, in pritisnil vse gumbе, ki se jih je dalo pritisniti. Pokrov se ni odprl.

Kamionar je z izrazom, ki je jasno kazal, da si s temi neumnostmi ne bo mazal rok, zlezel nazaj v svojo kabino. Zamahnil je z roko, naj se mu ta nesnaga umakne, da bo s svojim kamionom lahko opravil delo pravih mož.

Zdaj je na črpalko pripeljal traktor, ki smo ga ves čas poslušali v daljavi. Star možakar, ki so mu sivi brki segali do vratu, je svoj stroj ustavil ob kombiju. Zlezel je s kovinskega sedeža in si popravil pošvedrani klobuk.

“Imate kakšno težavo?” je vprašal.

“Ne znajo odpreti pokrova,” je rekel črpalkar.

“Kaj?” je vprašal traktorist in me pogledal.

“Ne znamo odpreti pokrova,” sem priznal.

“Kaj?” je nejeverno vprašal traktorist.

“Ne znam odpreti pokrova,” je ponovil naš šofer.

Starček se je zamislil in si pogladil brke. Potem je rekel:

“Preberite navodila, otroci!”

Ljudje besede, trije založniki in trije pisatelji, smo znova spoznali, da je branje koristno. Človeku daje potrebno znanje in veliko lepega.

Zdaj pa daleč in zares

Na povabilo Jane Bauer sem jeseni 2007 za Vodnikovo založbo za dvojezično zbirko Spominčice napisal zgodbo *Lutke iz sedmega nadstropja*. Pravice za zgodbo sem, tako kot za mnoga druga svoja besedila v zadnjem času, brezplačno odstopil založbi Arkadija, kjer se polagoma zbirajo pravice za moje knjige. Z ilustracijami Ane Zavadlav je slikanica izšla poleti 2009. Spomladi 2008 pa me je Evald Flisar vprašal, ali bi raje

šel na literarno turnejo v ZDA ali Avstralijo. Založba je ob izidu svojih dvojezičnih knjig organizirala že nekaj literarnih turnej v tujini. Odvrnil sem mu, da je Avstralija moj življenjski sen.

“Prav,” je rekel, “pa Avstralija.”

Jaz sem na pogovor gladko pozabil do poletja 2009, ko me je Evald spet spomnil na to in povedal, da bo literarna turneja mladinskih pisateljic in pisateljev z branji po šolah, literarnih klubih in v nacionalni knjižnici v Avstraliji v drugi polovici septembra.

To se je zdaj dogajalo v času, ko sem bil že v službi na Javni agenciji za knjigo. Tam sem se po več letih “samozaposlenosti v kulturi” zaposlil 1. februarja 2009. Poleti pa sem bil že zasut z javnimi pismi nekaterih svojih kolegov in kolegic, da Agencija deluje nezakonito, da zlorabljam svoj položaj, da bom zagotavljal privilegije Bralni znački, Društvu slovenskih pisateljev in, seveda, da samemu sebi dodeljujem denar za izdajo svojih knjig.

Kdor bi seveda želel in imel kaj volje, bi zlahka ugotovil, da kakovost prijav ocenjujejo strokovne komisije agencije, da one tudi dodeljujejo denar in da jaz pač podpisujem njihove odločitve. Prav tako bi, z nekaj smisla za spodobnost, morda ugotovil še to, da nisem začetnik, ki bi javni denar zlorabljal za svojo uveljavitev, pač pa, da pišem že kar nekaj časa, da sem prejel vse slovenske nagrade za mladinsko literaturo in da mogoče vseeno ne bi bilo prav, da zaradi službe neham pisati.

No, kar malce prizadet nad vso to neprijazno ihto ljudi duha sem takoj sam zaprosil za pogovor vodjo slovenskega Urada za preprečevanje korupcije, gospoda Draga Kosa. Na Uradu so (seveda!) že imeli prijavo mojih pisateljskih in založniških kolegov proti meni in Agenciji, preštudirali so naše akte in zapisnike strokovnih komisij ter ugotovili, da v ničemer ne kršimo zakonov. To je pozneje ugotovil tudi upravni inšpektor. Po dodatnih vprašanjih mi je g. Kos tudi pisno zatrdil, da na literarno turnejo lahko grem in da če bo kdo imel probleme v zvezi s tem, naj ga napotim nanj.

Vzel sem torej dopust in se pridružil Jani Bauer, Cvetki Bevc, Tatjani Kokalj in Evaldu Flisarju. Na frankfurtskem letališču, kjer smo čakali na let proti Singapurju, me je kolegica Cvetka, tudi vodja pisarne DSP obvestila, da me društvena komisija namerava za moj opus knjig za otroke in mladino predlagati za Prešernovo nagrado in da za to potrebuje moje soglasje. Soglasja nisem dal. Cvetka je to sporočila v Ljubljano, jaz pa sem s čistim srcem odletel v Avstralijo, nekam daleč stran.

Zdaj je od moje poti v Avstralijo minilo nekaj mesecev in mnoge impresije o tej gromozanski deželi, ki je na karti sveta še kar solidno majhna, tonejo v pozabo. Grejejo spomini na branja po šolah in v nacionalni

knjižnici v Melbourne, pa na srečanja s kolegi v hotelu, namenjenem avtorjem knjig za otroke in mladino v Sydneyju. Dragoceni so mi bili tudi pogovori na dolgih večernih sprehodih po obeh mestih s kolegi iz Ljubljane, saj doma za kaj takega nikoli ni pravih priložnosti.

Za potrebe tega zapisa bi se najprej lotil debat, ki smo jih v pisateljskem klubu v Sydneyju z zelo zmerno podporo rdečega shiraza vodili o materialnem položaju avstralskih avtorjev. Tako rekoč tri četrtine avstralskega založništva je v rokah velikih multinacionalk; to seveda pomeni hiter dotok svetovnih uspešnic v deželo, obenem pa imajo avstralski avtorji, če jim uspe doma, relativno dobro izhodišče za odhod na večje trge (Avstralcev je desetkrat več kot državljanov Slovenije, izide pa približno trikrat več knjižnih naslovov kot pri nas). Ključno za položaj avtorjev je, da poleg knjižničnega nadomestila poznajo tudi "educational lending rights", nadomestilo za izposajo učbenikov, kar mnogim prinese več kot knjižnično nadomestilo. V učbenikih so namreč pogosto objavljana dela avtorjev iz Avstralije. Kolegica za mizo – imena ne vem več, saj sem bil prepričan, da si ga bom zapomnil, a zadeva na s, ki ne boli, spodobno deluje tudi pri meni – je povedala, da dobi na leto približno 20.000 dolarjev knjižničnega nadomestila, iz naslova učbeniške izposoje pa še nekaj več. Ko sem si obrisal zavistno vznemirjeno čelo, je povedala, da po teh prejemkih sodi nekje med prvih petdeset avtorjev. Prvi prejme okrog 100.000 dolarjev na leto. V Avstraliji se jim zdi, da je tudi pisanje resno delo, da je pomembno za kulturo in izobraževanje ljudi in se strinjajo, da ga je treba resno plačati; kjer čista tržna kalkulacija tega ne prenese, pomaga država.

(Ko sem se vrnil, smo z Javne agencije za knjigo na Ministrstvo za kulturo jadrno poslali konkretni pisni predlog za povečanje zneska za knjižnično nadomestilo pri nas. Splošno pismo s to pobudo smo že spomladi 2009 poslali na pet ministrstev.)

Dan zatem, ko smo iz Sydneyja z vlakom odpotovali v Melbourne, je Sydney zajel hud peščeni vihar, kakršnega ne pomnijo več kot pol stoletja. "Kaže, da s svojo turnejo v Avstraliji dvigate precej prahu," je dogodek z elektronskim sporočilom iz Ljubljane na kratko komentiral moj sin.

V Melbourne, kjer smo imeli največ branj, me je navdušil obisk Nacionalne knjižnice države Victoria. Prostor za branje je bil sijajno opremljen (ekrani, zvočniki, računalniki, pa blazine za najmanjše poslušalce), na zakuski po drugem branju mi je ena od knjižničark veselo rekla, da prihajamo iz dežele njene najljubše avtorice.

"Lila Prap!" je vzkliknila, mi naštela nekaj Lilinih slikanic in kajpak, ko sem se hvalil, da se osebno pozna, izročila pozdrave z željami za naprej.

Našo turnejo je v Avstraliji organizacijsko odlično pripravil in podprl viktorijski Inštitut za slovenistiko (www.thezaurus.com) z neutrudno Aleksandro Čeferin. V pogovorih smo seveda natresli kup zamisli, kako bi v Avstraliji lahko še bolj okrepili vednost o slovenski literaturi in utrdili kulturne vezi med veliko in malo deželo.

Melbourne, kulturno središče Avstralije, še ni staro dvesto let in po svoje simbolizira odprtost dežele in njeno dobronamerno strpnost do priseljencev, ki želijo delati in si ustvariti svoj dom. V Melbournu lahko slišite več kot 170 jezikov sveta. Pod visokimi nebotičniki teče reka Yarra in čeznjo vodi tudi Most priseljencev. Na njem so velike steklene plošče, po ena za vsako deželo, od koder so v Avstralijo prišli priseljenci. Tudi Slovenija jo ima; na njej so podatki kdaj, koliko in od kod (iz katerih mest) so pripotovali ljudje ter katere jezike govorijo. Na začetku mostu najprej stojijo steklene plošče z več kot šestdesetimi imeni plemen aboriginov, ki so jih iz Južne Avstralije iztrebili ali pregnali na sever, v puščavo. (V tednu dni sem v Melbournu videl enega samega aborigina; v mestu imajo zelo lep muzej, ki jim je posvečen in v katerem so predstavljeni tudi zelo kruti podatki, ki se nanašajo nanje. Malo pred odhodom na pot sem bral v Delu članek o tem, da bi "nova" Avstralija obubožala, če bi želela aboriginom povrniti škodo, ki jim jo je povzročila!)

Brali smo tudi za naše izseljence: v Baragovem centru v Melbournu, v kulturni dvorani pod cerkvijo, ob internatu in ob domu za ostarele. Prijetno me je presenetilo, kako dobro so tam organizirani naši rojaki.

V daljni Avstraliji se je znova dokazala preroška misel Franceta Prešerna, da v vrhove letijo strele. Modro vodstvo naše turnee, Jana Bauer in Evald Flisar, sta za nekaj časa padla kot žrtvi zarotniških virusov. Nekaj jih je priletelo tudi malo nižje, na njenega sina Martina. Martin je kljub temu našel nekaj volje za prijateljstvo z najdaljšim članom odprave. Veliko prijetnih trenutkov sva prebila skupaj. Še posebno mu je bilo všeč, kadar sva igrala boben: položil sem si ga čez kolena in z dlanmi ploskoma iztepal prah iz njegovih hlač, medtem ko je bila njegova zadnja plat še v njih. Martin se je krohotal na ves glas. Ampak, tega ni slišati na posnetku, ki sem ga po vrnitvi domov dobil po spletu: grobijan sedim na avtobusni postaji pred železniško postajo v Sydneyju, čez kolena imam položenega otroka znanega slovenskega pisatelja in dramatika in ga pretebam.

Ko se zdaj spominjam svojih literarnih poti, še posebno s to najnovejšo Avstralijo vred, in ko jih pri štetju gladko spravim na prste ene roke, mi v že rahlo sivi glavi vrta misel, da ne bi bilo slabo, če bi tudi ustvarjalci literature za otroke in mladino v prihodnje za te stvari lahko uporabili kaj več prstov.