

Sodobnost

10

Letnik 79
oktober 2015

Uvodnik

dr. Bogomila Kravos: Trst je naš? 1265

Mnenja, izkušnje, vizije

Janja Vollmaier Lubej: Esej o robcu, jeziku in zavračanju zla 1269

Pogovori s sodobniki

Jože Horvat z Vilmo Purič 1277

Sodobna slovenska poezija

Boris A. Novak: Čas očetov 1294

Marko Kravos: Rogovi 1315

Sodobna slovenska proza

Milan Petek Levokov: Turist info 1322

Peter Rezman: Tekoči trak 1329

Tuja obzorja

Kazimierz Brandys: Kako biti ljubljena 1339

Likovni forum

Andrej Medved: Smrt kot "sprava": Todestrieb

(Pregljev diptihon Gon smrti) 1367

Razmišljanja o(b) knjigah

Primož Sturman: Slovenski pisci in italijanska književnost 1388

Sprehodi po knjižnem trgu

Emil Filipčič: Drame (Aljaž Krivec)	1395
Zdenko Kodrič: Nebesa Cadillac (Alenka Urh).....	1398
Peter Semolič: Druga obala (Milan Vincetič)	1402
Miha Mazzini: Otroštvo (Diana Pungeršič).....	1405

Mlada Sodobnost

Bina Štampe Žmavc: Barka zvezd (Gaja Kos)	1409
Primož Suhodolčan: Lipko in Košorok (Milena Mileva Blažić)	1411

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: V tem mrazu	1414
----------------------------------	------



dr. Bogomila Kravos

Trst je naš?

Na utečenih manifestacijah (kot so Draga, Bazovica) se ideološko neangažirani subjekti zdrznejo ob prepogostem omenjanju demokracije, dialoga, dialošкости in seveda sprave, kot bi bili ti pojmi povsem naravno vpisani v delovanje vsake od političnih opcij. Pri uporabi teh besed so poleg organizatorjev najglasnejši gostje, ki slabo poznajo prostor in bolj površno njegovo zgodovino, zato pa tem bolj kujejo v deveta nebesa odprtost tribune ali odra, na katerem nastopajo. Seveda ni mogoče posploševati, vsako izrečeno besedo moramo umestiti v kontekst, povsod se najde zlato zrno, res pa je, da se to največkrat pojavi šele ob robu povedanega, po dolgovoznem brezprizivnem zagovoru lastnega stališča in največkrat brez odpiranja dialogu.

To je slovenska srenja, v kateri se delitev na dva tabora krepi z delitvijo nagrad in delovnih mest po principu "bolj si zvest, višje zlezeš". V tem prostoru živim od rojstva in sem se po volji staršev, ki so se soočali s fašizmom in užili njegove bonitete, udeleževala vseh procesij, kot smo jim doma pravili, ker naj bi mi pluralnost izraženih misli nudila izhodišča za trezno presojo. Tako sem kot pubertetnica na Dragi slišala sovražni govor, poveljevanje kolaboracije, ščuvanje k sesutju obstoječega režima v takratni SFRJ, da bi se na njegovo mesto vzpostavili drugi, v emigraciji pripravljeni vlada in oblast. Bilo je obdobje hladne vojne, živeli smo v blokovski ureditvi, od Trsta do Szczecina se je raztezala železna zavesa in vse pomembnejše tajne službe so do sedemdesetih let prejšnjega stoletja delovale v Trstu. Po logiki te delitve so torej levičarji pripravljali prvo nedeljo v septembru proslavo v počastitev spomina ustreljenih na bazovski gmajni. Tržaški škof si je za tisto septembrsko nedeljo omislil slovesno procesijo na Opčinah in so bile naše mame v hudem precepu, ker niso mogle biti istočasno na obeh krajih, spomin na ustreljene jim je bil svet in njihova vera v Boga iskrena, a železna zavesa je preprečevala

mirno usklajevanje njihovih čustev. Tako je pač bilo. Na gmajni je bilo veliko karabinjerjev in policije, agenti pa so bili itak v civilu in kot mladinci smo se šalili, češ, so si zapomnili moje ime, da ga bodo zapisali v dosje. Bili smo v sistemu, ki se mu je pravilo demokracija. Vsak je vlekel na svojo stran, vsak je zagovarjal svoje ideje in ščitil svoje ljudi, znotraj vsake ločine je bila misel na dialog le utopija, v katero so verjeli posamezniki in se zato, če jim je bilo mogoče, ogradili od ločine. Ta logika je prevladala tudi, ko se je ponudila možnost za realne spremembe in je bilo medvojno dogajanje že dovolj oddaljeno, da bi lahko mirno pretresli dejansko stanje tistih struktur, ki so temeljne za razvoj, na katerem sloni obstoj narodne entitete. Gre v prvi vrsti za jezik, v katerem se stvarnost odraža. Kako so zavezniki (v Trstu je od junija 1945 do oktobra 1954 odločala Zavezniška vojaška uprava) delili in upravljali, nima pomena razpravljati. Toda v sedemdeset let dolgem obdobju bi si zrela skupnost, z uradnim priznanjem/zaščito ali brez nje, morala izdelati časom primerno strategijo za čim uglednejše preživetje ali celo za smiselno rast. (Samo) podoba ni obrobna zadeva in kdor prevzame odgovornost vodenja, jo z usmerjanjem pozornosti in podpiranjem pobud tudi ustvarja. Zakaj torej še uporabljamo izraz zamejstvo, če meje ni več?

O jeziku, s katerim svojo stvarnost ubesedujemo in jo tako ostvarjamo, je bilo v zadnjih sto letih napisanih toliko tehtnih razprav, da ni jasno, kako smo pri tako obilni literaturi še vedno v hudi zadregi. Morda sodim po sebi, toda formule z adresantom in adresatom smo že davno predelali, dojeli smo, kaj so šumi, modeli komunikacije v sistemu kulture, celo o meji, semiotičnem prostoru in jezikih književnosti imamo kakšno razpravo. Kje se je zataknilo, zakaj v t. i. manjšini kljub bistvenim premikom, ki so jih povzročile velike spremembe zadnjih let, še prevladuje zunanji pogled na samega sebe? Zakaj ne zmoremo premika v skladu s svojimi posebnostmi, jih ne uveljavimo kot naravno danost in jih ne vnesemo v nekoč (pozna sedemdeseta in osemdeseta leta prejšnjega stoletja) načrtani skupni slovenski kulturni prostor kot dodano vrednost, ki širi in na širitvi diskurzov utemeljuje razvejanost slovenskega prostora?

Do pred nedavnim se je v Trstu še govorilo o čistosti jezika v slovenski šoli, v katero naj bi ne sprejemali otrok iz jezikovno mešanih zakonov. Očitno ni jasno, kaj smo in kako so se postavljali temelji naše pojavnosti. Od samorodnih in malo znanih povojnih besednih ustvarjalcev (npr. Marija Mijot, Josip Tavčar) in tistih, ki so si svoj materni jezik izpilili in utrdili v Ljubljani (npr. Boris Pahor, Alojz Rebula, Miroslav Košuta, Marko Kravos, Evelina Umek), do sočasnih (Alenka Rebula, Majda Artač, Vilma Purič, Marko Sosič, Igor Pison), ki se skušajo prebiti skozi lektorske

(avto)cenzure do lastne izraznosti, je jasno nakazana želja po prikazu stvarnosti na obrobju, ki bi rada vstopila v skupno slovensko zavest.

Moje slovenstvo izhaja namreč iz moje kulture in ta je vsaj dvojna, ne kot šolsko priučena snov, ampak kot življenjska danost. To dvojnost živim in pravzaprav se moje slovenstvo osmišlja samo s stekanjem, pretakanjem in nadgrajevanjem *drugega*, kar nikoli ni mešanica, ampak samoumevno prisvajanje tistega, kar pač rabim, kar edino lahko izraža moje stanje ali potrebe. Tako bom v svojem mestu šla na anagrafski urad in v Ljubljani na upravno enoto, oba urada imata podobne pristojnosti, nimata pa enakih. To je moje vsakdanje domovanje v dveh jezikih, dveh političnih sistemih in dveh kulturah. Domišljam si, da bi moral to vedeti tisti, ki me obravnava kot v slovenskem narodu rojeno osebo in je zame, kljub jeziku, *drugi*, čeprav ali pa morda zato, ker spadam v generacijo, ko smo se opredeljevali kot del slovenskega naroda tudi, če nismo bili rojeni in nismo živeli v matici.

Moja intimna trditev, ki si jo večkrat ponavljam: *Trst je naš, če še ni, pa bi lahko bil!*, korenini v družinskem izročilu in se opira na izsledke raziskav, pri čemer (vsaj tako se mi zdi) si ne zastiram pogleda pred spremembami, saj so se v zadnjih desetletjih zamenjale vse koordinate, ki so bile v veljavi v moji mladosti. Z njihovo zamenjavo se je bistveno spremenil pomen slovenstva v Trstu in s to spremembo se odpira vprašanje novega odnosa do *drugega*, do soseda Italijana in do soseda Slovenca, saj bi oba morala poznati vsaj stoletno zgodbo tega mesta in življenja v njem. Res je, da imajo Italijani kar nekaj težav, ker jezika svojega soseda ne poznajo in so se le v obdobjih politične odjuge zanimali za Slovence. Toda zadnje čase se med razmišljujočimi Tržičani utrjuje zavedanje lastne identitete, ki jo je definirala bližina *drugega*. Kdor se zaveda pomena *drugega* za lastno identiteto, skuša prodreti v ta svet. V Trstu je naravni jezik zgolj zunanji znak ubeseditvenega procesa, meja pa, ki ločuje dve kulturni oziroma nacionalni identiteti, pomeni stik in ločnico med dvema kulturotvornima entitetama (italijansko in slovensko). To je specifična tržaškega diskurza, po kateri smo se Tržičani ločevali od glavnine obeh matičnih narodov in na tej specifikki se je osnovala naša ustvarjalnost. Eni vidijo v tem mittel- ali srednjeevropskost, drugi mediteranskost, mi to stvarnost živimo in tržaškost ostaja pojem. Mimo ustaljenih razlag gre dejansko za dojemanje časa in prostora, v katerih je pustila neizbrisno sled preteklost, ki je natrpna s kontradiktornimi dogodki. Protislovnost različnih spominov je neizčrpno bogastvo, do katerega se lažje dokopljejo tisti Tržičani, ki poznajo oba prevladujoča jezika.

Marija Pirjevec se je pri preučevanju medetničnih stikov osredotočila na nezmožnost preseganja umišljenih pregrad in poskusila razumeti to stanje s psihoanalitičnim diskurzom psihiatra Franca Basaglie. Trenutno so dosegli poskusi preseganja tega boleznega stanja, ki ga morda najbolje izrisuje Italo Svevo v svojem Zenu Cosiniju (*La coscienza di Zeno*, 1923), v samem Trstu nekaj pozitivnih rezultatov, vprašljivo je razumevanje tržaškega prostora v Sloveniji, kjer se celo uvaja pojem slovenska tržaška literarna šola, nihče pa ne pojasni, kaj naj bi ta šola bila, kdo so učenci velikih tržaških besednih ustvarjalcev prejšnjega stoletja ali kdo naj bi komu sledil. V Trstu smo namreč ponosni na šolo prof. Petronia (Giuseppe Petronio, 1909–2003), velikega italianista, ki je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja na tržaški filozofski fakulteti utemeljil nov odnos do italijanske in tudi do tržaške literature. Njegove sodbe so ostre in natančne. Kakršen koli je naš odnos do preteklosti, ne moremo mimo njegovih analiz in ugotovitev, saj je v svojih študijah zajel duh časa in družbe, ki si je po fašističnih in vojnih travmah želela demokratičnega ustroja. Od njegove šole je, vsaj na videz, ostalo bolj malo, toda v njegovem času je njegovo kritiško oko zaznalo marsikaj in se je na literarnem področju v Trstu marsikaj rojevalo. Kaj je torej slovenska tržaška literarna šola? V omenjenem zborniku objavljeni referati istoimenskega simpozija obravnavajo vsak iz svojega zornega kota različne segmente tržaške književnosti. Nič novega, nič, kar bi pokazalo na kontinuiteto, ki povezuje učence z mojstri.

Morda je pravi odraz novega prireditve Slofest, ki jo v Trstu opredeljujemo kot *kermesse*, ali po naše sejem s šagro, na katerem se pokaže, razstavi in predstavi najboljše dosežke zadnjih dveh let. V svoji sejmarski pojavnosti, z odličnimi besednimi ustvarjalci, strokovnjaki, glasbeniki, športniki in kopico gradiva za spoznavanje soseda Slovenca (zamejca!), je Slofest spodbudil živahno debato. Časopisna poročila so zgolj zapisi o dogajanju, prava razprava se je razvnela na spletu, s povednimi pritožbami, žaljivkami in razgradnjami prireditve, brez vsakršne razlage, analize, na videz nepremišljeno, po trenutnem občutku pač. Spletna populacija naj bi se opredelila približno petdeset odstotkov za in petdeset odstotkov proti. Podatek se zdi razveseljiv, saj kaže na uravnoteženost, na prehod v novo obdobje, iz izkušnje pa vemo, da je vsak prehod tudi prelom, ki zahteva uvedbo novih kategorij mišljenja.



Janja Vollmaier Lubej

Esej o robcu, jeziku in zavračanju zla

I. Robec

Pred leti mi je nekdo rekel, da se ob prihodu v Bosno vedno zave, kako nepotrebno je njegovo jamranje in da se šele takrat s srečo v srcu zave, da živi v Sloveniji. Ko v Ukrajini vidim po smeteh brskajoče ljudi, obupane ženice na ulicah, ki zmešane zaradi svoje nesreče blodijo sem ter tja, sprašujejo za smer proti cerkvi, lekarni, tedaj ob tuji nesreči – kako egoističen je človek! – pomislim na svojo domovino. Nimam je patetično rada, jezna sem nanjo vselej, ko vidim, kako tone v revščino in dopušča, da mladi nimajo služb in perspektive, zato so patološko odvisni od staršev, ne maram svoje domovine, ker državljanom zapira vrata, vedno manj sem na to, da sem Slovenka, Evropejka, ponosna, vedno manjkrat mi vztrepeta srce, ko slavi zmago slovenski športnik/športnica, toda tam, v Lvovu, 900 km stran, je njena podoba (še) vedno idealna, nadrealna, malce mistična, intimna. Previdno jo ovijem v lep papir in premišlujem, da pri nas ni brskanja po smeteh in čakanja v vrstah za pakete s hrano. Daleč od domovine berem Delo, Večer, vsake toliko časa si iz prvega kaj prepišem, pred časom je to bilo čudovito besedilo za Dobro jutro Mimi Podkrižnik. Točno tako, kot je zapisal Michel Houellebecq, se počutim tudi sama: “Kadar nas vse tisto, kar se dogaja doma, ne zadeva več ali vsaj ne preveč, in se nas niti vse ono v družbi, v katero smo se preselili, ne dotika prav močno, se počutimo nekako zunaj vsega.”

In dalje, novinarka zapiše: “Ni slabo, če je človek imun za pritlehnosti sredine: zato ker z njo ni več v razmerju popolnega prekrivanja in občutenja. Če ni prave bližine, je tudi manj možnosti, da bi se z zamejeno okolico obsojala in do kosti presojala. Kadar je med njima distanca in ne govorita niti istega notranjega jezika, potem se izgubi nič koliko odenkov – v dobrem in slabem.”

Ja, to me muči, to me duši, da nisem nikjer, da sem nekje vmes, da me na eni strani "slovenske" zadeve ne bolijo, ker jih vidim od daleč. A indiferentnost je namišljena, traja samo hipec, in tako blodim iz enega stanja v drugega, iz vzporednosti v resničnost, ki pa zamaknjena boli bolj, kot če bi se zgodila takoj. Prebudim se, ko po slovenskem televizijskem dnevniku vidim vse bolj drugačno, Lvovski, ukrajinski zgodbi podobno resnico, zaboli me srce. Čez čas pozabim in spet nekritično ocenjujem domovino, daleč proč sem od nje, pogrešam jo. Pride januar, spet pripravljam oblačila za večmesečno bivanje v Lvovu, tisto, kar sta naši deklici prerasli, nesem na Karitas. Dolge, predolge vrste. Zaboli me srce. Kje sem jaz, majhnica, ki ves čas kritiziram Ukrajino, ko grem ven in imam umazane, peska polne čevlje, kje sem, ko hodeč po ukrajinskih ulicah zadenem z otroškim vozičkom v avto ali še pogosteje v luknjo in ko mi, hiteč mimo mene, nihče ne pomaga, jaz pa z olajšanjem pomislim, da pri nas pa že ni tako?! Ej, ti, domovina, zakaj bi te spoštovala, ko pa dopuščaš prazne, žalostne oči?! O očeh kot organu, ki odseva žalost, trpljenje, je spletel čudovite kratke zgodbe Andrej Makuc. V njih pripovedovalec sporoča, kako brezbrizen je človek do nasilja nad živalmi, literarna oseba opazuje njene oči, ko trpi, je mučena, zlorabljen, ko človek izrabi svojo premoč: njene oči so vedno odprte: "ko živi, ko trpi, tudi ko umira in umre. Žival se med trpljenjem ne zna skriti kot človek. Za zaprte veke." Knjiga me s svojo tematiko, sporočilnostjo in jezikovno močno izraznostjo vedno znova presune in navdahne. Ob branju takih literarnih del postanem hvaležna za vsako napisano misel.

Ne bi bilo pravično, da ocenjujem druge in njo, ki ni moja domovina. A napisala bi rada, kaj je tisto, kar meni povzroča nedomačnost, ko premišljam o bivanju v Lvovu. Poudarila bi, da sem mesto dolgo sprejemala. Ne zaradi njega samega – lepega mesta s čudovitim središčem s habsburškim, poljskim vplivom –, temveč veliko bolj zaradi zunanjih okoliščin. Nanizala jih bom nekaj, čeprav je veliko razlogov za ta dolgotrajni proces najbrž tudi v meni. Ko grem k frizerju, pošteno plačam, za naš standard še vedno ni zelo drago – zebe me v tistem pritličnem salonu, v katerega sonce nikdar ne zaide –, vrnila bi se rada k novinarki Mimi Podkrižnik, ki je nekoč, v nekem zapisu poudarila, da sonce ne sije povsod enako: ugotovim, da me med drugim moti prav to, da ni prave svetlobe, da ni odseva hiš, Sodnega stolpa, mostu v reki, ki je ni, da sonce drugače pada na stavbe, *kamjanice*, in pomislim, kako drobna banalnost – skratka, v premrzlem prostoru plačam barvanje las, na kalkulator izračunana cena je ponižujoča, ker vem, da sem edina, ki za pričesko plačuje sedmino povprečne ukrajinske plače. To me vznemiri, vendar ničesar ne ukrenem.

Kot nekega temnega, srhljivega dne v Lvovu, ko je iz uličnih zvočnikov bobnel prenos spomina na *holodomor*. Spominjam se ženske, ki na tisti z bolečino vžgan dan obupno prosi za pomoč, a je nihče ne sliši. Vsi hitimo. Vsi gremo mimo. Ker če se ne ozreš, ne začutiš brezdomčevega gorja. Ker če molčiš, se ne slišiš. Tisti dan se mi je neizbrisljivo vtisnil v spomin.

V spremni besedi *Nižave* Herte Müller prevajalec Slavo Šerc zapiše, da je pisateljica v govoru ob podelitvi Nobelove nagrade poudarila vez, ki jo je imela z materjo – to je bil robec. Mati jo je namreč vedno vprašala, ali ima robec, kar je pomenilo posebno nežnost, ki je od matere na neposreden način ni bila deležna. To vprašanje pa jo je spomnilo, da mati misli nanjo, da ji ni vseeno zanjo, dalo ji je občutek varnosti. Pozneje, ko je izgubila službo, si je na hodniku razgrnila robec in se usedla nanj. Pomenil ji je varnost, sprejetost, ob težkem trenutku se je torej znala zbrati in reagirati tako, da se je vrnila v varno pribežališče. In kakšen je občutek, če tega nimaš? Če se nimaš kam zateči, kakor miš v svojo luknjo?

V tujini sem predvsem spoznala svoje zmote in prepričanja. To me je precej potrla, ker se je moje notranje pribežališče tako vztrajno rušilo. Vsak dan znova in znova. Ko mi je Ukrajina vedno znova dokazovala, kako so moja mišljenja napačna, me je to vsakič sesulo. Dolgo sem potrebovala, da sem to sprejela. Ob odkrivanju njihovih zmot sem ponosno in prepričano trdila, da pri nas pa že ni tako. In se vselej ujela v past. Kaj je v moji domovini boljše? Časopisi. Sir. Kruh. Pitna voda. Zdravstvo. Šolstvo. Pešec je na boljšem. Tudi mamica z vozičkom. Kolesar tudi. O tem sem prepričana. Kaj je boljše v Ukrajini? Poceni tržnica. Poceni *cukerki* (samo za tiste, ki ne gledajo na E-je). Ljudje? Na obeh straneh srčni, prijazni, dobri, pa tudi izkoriščevalski in izdajalski, a to ni nič novega, nič posebnega. Naprej, to mesto mi je že prvi dan pokazalo neizprosno delitev med revnimi in bogatimi. Nisem prvič spoznala razlike med ljudmi, bilo pa je drugače. Vsak dan videvam krivično porazdeljen svet, ki krade lačnim in daje bogatim. Reveži ubogi stojijo tam v vrsti in čakajo na umazan avtobus, zdaj je čas virusov, vsi kihajo, smrkajo, medtem ko se bogataši vozijo v limuzinah, jih postavljajo na pločnike, in če se jih dotakneš, vijuvijuviju, tulijo, zavijajo, nekoč sem k eni nehote prislonila otroški voziček, bilo je komično. Revni na ulicah molijo čebulo, zelje, jabolka pod nos, drugi s solznimi, iskrenimi očmi prosijo za sina, hčer... sivina je, takšno življenje, hipoma se naseli vame in obsedim v stanovanju, v katerem nikdar ne bom zares doma. Ko ljudje hodijo sem in tja v en dan, pri lekarni stoji brezzoba ženica, ustrašiš se je, ko jo zagledaš, vpraša te po uri, po poti, ti je ne slišiš, ker ima na sebi prevelik plašč, ker je bosa, ker se bojiš, da ti bo uboga stara brezdomna ženica

ukradla tvoj bedni, osiromašeni svet. Potem pri cerkvi donijo razglašeni zvonovi, razvlečena melodija, disharmonija, atonalna nepesem pa v tebi vzbuja grozo. Vsake toliko vidavam žensko z ruto na glavi, vidim njen obraz in gube na njem, sklepam, da je mojih let, morebiti celo mlajša. Odsotno gleda in vedno stoji pri istih vhodnih vratih. Takšni prizori me pretresejo, ko se zavem, da bi ista ženska v nekem drugem prostoru lahko živila povsem drugače. So še druge stvari. Videla sem t. i. elitni rajon, si v mislih risala hiše z brezhibnimi fasadami, lepimi parkirišči, premamil me je vonj materializma, predstavljala sem si urejeno, prelepo okolico, risala sem z zlatom tlakovano pot, s copati prehojeno, videla sem tišino hrastovih dreves, petje ptic, sončna jutra in temne večere. Nič od naštetega razen nekaj tišine in petja nisem opazila tam. Moj pojmovni svet se v tem mestu poruši, demitologizira, antiestetizira. In ko v tem varljivem zatočišču, v katerem še lep čas nisem zmogla razpreti robca in se uvesti vanj, premišlujem o svojem mestu, svoji domovini, se žalostna spomnim vseh zavrženih prošenj za delo in celo nekaterih povabil na razgovor. Kakor bebčki smo nekoč ob nekem zanimivem razpisu stali vsi prijavljeni profesorji slovenščine, hrepeneč, da bi izbrali enega od nas. Tisti teden, ko sem prejela povabilo na razgovor, je bil še posebej lep. Zdelo se mi je, da opravičujem svojo diplomo, doktorat, svoj trud, lepo sem se pripravila in vsem ponosno povedala, da gre za pomembno stvar. Ne navežem se na predmete: tudi v tujino si nikdar doslej nisem odnesla najljubše skodelice, ker je preprosto nimam, vselej pa v vrečke nalagam polno knjig. Navezala sem se le na svojo prvo rjavo službeno torbo, kar vztrepeta mi srce, ko pomislim nanjo, kako rada sem vanjo zlagala učbenike, delovne liste in drugo gradivo za študente, in ko se mi je zdelo, da sem spet tako blizu službi, sem pomislila na to svojo rjavo torbo. Vanjo sem po dolgem času spravila vse potrebno za nastop, predstavljala sem si, kako to počnem vsak dan, in ta misel me je osrečila. Po dveh mesecih so me obvestili, da so izbrali drugega kandidata.

In potem nekaj dni pozneje v tem tujem stanovanju premišlujem o svoji poti, o vlaku, ki me pelje nekam drugam, pomislim, da daleč od domovine vse te padce sprejemam drugače, vsekakor manj obremenjeno, vseskozi se namreč gibljam med vmesnostjo, med resničnostjo in neresničnostjo, nadrealnostjo, in zato boli manj. Morebiti sem za to, da mi je bivanje v tujem mestu odprlo oči drugače, kot bi predvidevala, celo hvaležna. Varnostni pristan se mi je rušil, a tudi znova vzpostavljaj. Nič ni več tako dokončno, vame se je za vselej naselil dvom.

II. Jezik

Še do nedavnega vsega drugačnega nisem bila zmožna sprejeti, zato mi je bilo mesto tuje. Potem pa sem nekega dne svojo zgodbo obrnila sebi v prid: zgodilo se je z literaturo. Navdušeno sem brala ukrajinsko sodobno književnost, začela sem ambiciozno z Mario Matios, nadaljevala z Jurijem Viničukom in se z največjim navdušenjem spopadla z Jurijem Andruhovičem in Sofijo Andruhovič. Kot že tolikokrat doslej, le da zdaj v tujem mestu in tujem jeziku, ki se ga nisem učila v šoli, se je izkazalo, da književnost nosi odgovore, ki jih nisem sposobna razvozlati. Odprl se mi je nov, lep svet. Za vsako razumljeno stranjo sem vriskala kakor otrok. Ta preskok, ko se v tujem mestu nikakor nisem mogla udomačiti, ko me je vse motilo, celo petje ptic, severna stran neba, uležan prah, uhojene preproge, bele gazi, jutranji molk, popoldanski nemir, sem zmogla zaradi besede. Zaradi tujega in maternega jezika. Ko me je vse, prav vse v nič krivem levjem mestu, ki me ni samo povabilo sèm, tako motilo, da je bilo zadušljivo dihati s prekletstvom naphan prah, sem odprla knjigo in občudovala vsako misel, ki sem jo zmogla v svoji glavi prevesti. Obsedala me je ideja, da hočem svoje bivanje v tuji državi izkoristiti za piljenje lastnega in tujega jezika. Pot do knjige ni bila dolga in je bila logična. S hvaležnostjo sem obsedela v stanovanju in v mislih razprostrla nesrečni robec, ki je že predolgo ležal v predalu.

Spoznala sem, da sem doma lahko kjer koli, četudi zvonec na vhodnih vratih ne dela in na poštnem nabiralniku ni mojega priimka. Doma sem tudi v avtomobilu, ko takoj za ukrajinsko mejo vsi štirje poslušamo *Pojte, pojte, drobne ptice*, doma sem, ko z navdušenjem spremljam proslavo ob slovenskem kulturnem prazniku, in vselej, ko v roke vzamem slovenski časopis in knjigo slovenskega pisatelja, pisateljice. Toda doma sem predvsem tam, kjer mi nematerni jezik omogoča odkrivanje tujih, nepoznanih pokrajin, kjer moja materinščina dobiva nove razsežnosti.

Največ uporabnih besed sem se naučila na delavnicah za otroke. Ženi v ukrajiniščini rečejo *družina*: in res je tako, največjo vlogo igra mati. Prebrala sem, kako v neki ukrajinski vasi ženske zapuščajo domove, da bi nahranile lačna usta; moški so se že zdavnaj zapili. So sodobne transnacionalne aleksandrinke, če si izraz sposodim od Ksenije Vidmar Horvat.

Toda če se vrnem k tistim, ki ostajajo in se vračajo. Do otrokovega tretjega leta so doma, z njim pa po dopolnjenem letu in pol marsikatera odide na delavnice, ker vrtca za to starost v glavnem nimajo. Delavnice sprejemajo tudi neukrajinske otroke, poleg slovenskih so bili tam še poljski, češki, ruski. Tam matere skupaj z otroki cepetajo, topotajo, vriskajo,

skačejo, plešejo, pojejo, se veselijo, predvsem neukrajinske pa poslušajo, pozorno poslušajo. Od maternega jezika in svetovnih jezikov je moja misel prešla na še en slovanski jezik; o ukrajiniščini premišljam pogosteje, kot bi si kadar koli upala predstavljati. Je lep, zvočen jezik, h kateremu se vse pogosteje vračam. Zaznala sem, da učiteljico glasbe, ki otroke uči pesmi, dojemam povsem drugače, ker slišim, razumem, kaj hoče povedati. Pred dvema letoma se mi ni zdela tako zagnana, danes pa občudujem njen trud, njeno zavzetost, zavidam ji. Zavidam ji, ker ima možnost, da uči otroke nekaj lepega. Tako kot bi morebiti še pred časom zavidala komu, ki bere ukrajinski roman. Sedaj sem dosegla tudi stopnjo, še več, zapisano vselej v mislih prevajam v slovenščino in si rečem, kako lepo zvenijo ti ukrajinski stavki v slovenščini!

III. Zavračanje zla

Z navdušenjem sem brala že prebrano, npr. Vojnovičev roman *Jugoslavija, moja dežela*, romane Gabriele Babnik, pri čemer sem opazovala psihično nasilje, ki me je vedno zanimalo, namreč, kako je človek lahko tako pošasten, da povzroča drugim trpljenje. Obmolknila sem, ko sem prebrala roman *Obtožena* Slavenke Drakulić, vedno znova pa se rada vračam k Herti Müller. Zame ni razlike med fizičnim in psihičnim nasiljem, oba imata svoj izvor v zlu in oba obsojam. Navdušila me je Hannah Arendt, ne le v filmu, temveč zlasti v svojih študijah. Presunile so me kratke zgodbe Andreja Makuca: v njih se postmodernistično navezuje na Antigono zgodbo, ki jo prevprašuje in zapisuje na novo ter priča o ponavljajočem toku zgodovine. Kaže na to, da je človek s svojo krhkostjo večkrat žrtev zla, zločini pa ostajajo nekaznovani in se pojavljajo vedno znova. Ta tema me je prevzela in zaposlovala nekaj časa, ogledala sem si tudi vrsto odličnih evropskih filmov (*Halimina pot*, *Krogi*, *Tujka*, *Ida* itd.). Nasilje kot tema je v umetnosti stalnica.

Hkrati me je vse globlje obsedala sodobna ukrajinska književnost, z vsako razumljeno mislijo, povedjo, stranjo sem premišljevala, kako razumevanje oziroma poznavanje tujega jezika posamezniku omogoči videti lastno bivanje drugače, kako se s tem odpre neki nov, zanimiv svet. Ta obraz tujega jezika mi je tako blizu, zdi se mi pot k razumevanju drugega. In če bi obstajal na svetu ideal, bi se zavzemala za učenje tujih jezikov kot pot k spravi, k pravičnejši družbi. Če bi bili drugega sposobni slišati in razumeti, ne bi bilo vojn. Rešitev za pot k spravi vidim v spoštovanju sebe in sočloveka. Tak odnos se začne v družini, in če je dovolj trden, zdrži

vsakršno nespoštovanje zunaj nje. K zdravi, varni družini se vsak njen član rad vrača. (In ve, da ima vedno pri sebi robec, ki ga lahko kjer koli razgrne). Spoštovanje sebe in sočloveka se nadaljuje v izobraževalnem sistemu. Če učitelj/učiteljica otroku reče, da je neumen, da tako ali tako ve, da ne bo znal rešiti naloge, če ob medvrstniškem nasilju ne odreagira, sodeluje v patološkem procesu, ki bi ga poimenovala destrukcija. Če se posameznik ne čuti sprejetega, odreagira na različne načine, denimo agresivno, če mu je takšno vedenje privzgojeno. Zelo preprosto je biti prijazen do sebe in drugih in si prizadevati za takšen svet. Ko gledam vsa ta shrhljiva sporočila z vseh koncev sveta, iz Donecka, Luganska, Pariza, iz Iraka, Sirije, Nigerije, vidim pred sabo pošastnega človeka in pomislim, kdaj je takšen postal. Se je takšen že rodil? Mislim, da ne. Siljenje deklucije v poroke, v suženjstvo, samoizstrelitev, kdo bi razumel človeško pošast? Zlo, ki se vanj naseli? Verjamem, da se vse začne pri otroku. Verjamem, da odtisne v svojo zavest vse, kar vidi v svoji okolici. Zato vem, da je človek rešitev za vse gorje, ki ga povzroča posameznik ali skupina. In zato se hkrati zavedam, kako odgovorno je vzgajati, učiti otroke. In me zaskrbi zaradi patoloških družin, pa zaradi države, ki zanosa polne učitelje potiska v kot, jih drobi in jim ne da priložnosti. Ko bodo dokončno uničili tak zagon, kako bo tak posameznik sploh lahko dober učitelj, če bo čez čas le lahko poučeval?

Sami v svojih miselnih prostorih velikokrat povzročamo zlo. Sebi, drugim. K premišljevanju o jeziku, večresničju, spoštovanju želim preiti tudi na umetnost. Dobra vse naštetu spaja. Je pot k razumevanju. Pred odhodom v Lvov me je napolnila z vso svojo močjo: poslušala sem čudovit literarni večer Draga Jančarja, ki ga je v Mariboru vodila Zora Jurič, poslušala in gledala sem vrhunsko *Iliado* v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma. Ko sem v zadnji vrsti občudovala dogodek, ki se je pravkar odvijal pred mojimi, našimi očmi, sem bila osupla, kot že mnogokrat poprej, a misli so se mi vračale v Lvov, v Ukrajino. Tam sem pred novim letom poslušala koncert gostujočih glasbenikov K&K Philharmoniker. Glasba je bila povprečna, dobra, a nikakor odlična. Ljudje pa navdušeni, glasno vpijejo *Bravo!*, kar niso mogli nehati ploskati. Navdajala so me ambivalentna občutja, bilo mi je toplo. Še nikdar prej nisem občutila te kolektivne sreče, tako iskrene, preveč, morda. Večer se mi je zaradi svoje drugačnosti vtisnil v spomin. Vseskozi pa se je kakor grenka sled v mojih mislih pojavljala gola resničnost, da je država, ki je začasno postala moje, naše pribežališče, v kaotični, žalostni situaciji. Nisem mogla biti brezbrizna, čeprav se je za hip zdelo, da so ljudje pozabili na resničnost zunaj dvorane. Ničesar novega ne bom odkrila, če dodam, da smo Slovenci bolj zadržana publika:

pred kratkim sem si v mariborski Drami ogledala predstavo *Od blizu*. Ko hoče Nataša Matjašec Rošker vzpostaviti stik z gledalci, se vsi obračajo proč. Svetohlinsko gledajo drugam, v drugo smer, kakor da bi oči skrile, zakrile njihovo prisotnost v gledališču. Do mene ne pride, a če bi, bi najbrž reagirala podobno. Skratka, zaradi vseh teh dogodkov, na katerih z navdušenjem poslušam lepo besedo, lepo misel, ko samo sedim in prisluhnem, kaj mi nastopajoči želi sporočiti, sem srečna. Predvsem zato, ker sem hvaležna za lepoto, ki jo lahko doživljam. Moji znani svetovi se porušijo, kakor se rušijo v nedomovinskem mestu. In tedaj si rečem, da je odkrivanje svetov, lepih in nelepih, v tem trenutku moja prednost in privilegij. Nekoč sem si postavila visok cilj. Doseči Kilimandžaro. Obema je uspelo in med prvimi sva v temnem jutru stala na vrhu. Še ptice so spale. Občutek je bil podoben zdajšnjemu, ko so se vse zapete vrvi sprostile in sem doma v obeh mestih. Ko me domače pozdravi z železniško postajo, ki jo še vsa zaspana zagledam, in nam ukrajinski carinik zaželi *ščasljivoji dorohi*, mi je lepo. Nisem več tujka, ki prepočasi bere cirilico na tablah, in nisem več kimajoči bebček, ki iz rokava stresa le *tak, ni*. Ne sprašujem se več, kdaj bom končno odprla le ena vrata in pozvonila le na enem zvoncu. In ne, ne zanima me, kje bom razgrnila svoj robec.



Foto: R. Lipovec

Vilma Purič



Jože Horvat z Vilmo Purič

Jože Horvat: Kolikor vem, ste se v javnosti najprej opazneje pojavljali kot avtorica kritik oziroma poročil o knjigah (na tržaškem radiu). Kako ste “prišli” do literature, kako ste jo doživljali na začetku, kaj vam je pomenilo brati knjigo, pisati o knjigi?

Vilma Purič: Literatura je bila zame najprej branje knjig, premlevanje romanov in pogrezanje v svet verzov, nato je postala študij. Na tržaški Filozofski fakulteti sem študirala slovensko, italijansko in nemško književnost. Kmalu je postala strast, razvada, tolažba, zmaga, kletka in svoboda. Danes je način življenja, saj verjamem, da je tista dejavnost človeka, ki širi obseg zavesti, presega ustaljenosti, ustvarja drobne premike znotraj intime, razmišlja duhovne razsežnosti in prevetri družbene danosti. V tem etičnem razponu je najbolj plemenita. Hkrati spremlja človeka v iskanju lepega.

Jože Horvat: Kako ste sprejemali slovensko literaturo – pač glede na to, da jo pravzaprav sestavlja več “delov”: tista v Sloveniji in pa literatura v slovenskem zamejstvu ter zdomstvu. So vam jo (recimo v šoli) posredovali kot celoto ali so vas bolj seznanjali z literaturo okolja v italijanskem zamejstvu – ali pa osebno niste čutili/sprejemali tovrstnega ločevanja?

Vilma Purič: Pomenljiv stik z literaturo in z osebnim besednim ustvarjanjem pomeni študijsko obdobje. Takrat sem objavila nekaj svojih proznih poskusov v literarni reviji Primorska srečanja, k čemur me je spodbudil profesor Zoltan Jan. Na tržaški fakulteti smo poslušali predavanja o slovenski književnosti profesorice Marije Pirjevec in oblikovali podlago za razvoj svoje literarnoestetske zavesti. V pogledih na tržaško književnost izhaja literarna zgodovinarica Marija Pirjevec iz tržaškega slovenskega jedra, hkrati pa opozarja na tvorne stike med italijansko in slovensko kulturo. Tržaški književnosti prisodi samosvoje lastnosti, poudari predvsem jasno ontološko in etnično zaznamovanost. Iz tega izhodiščnega jedra išče tržaško leposlovje iz stope in navezave. Lokalni literarni pojavi se spajajo s snovanjem v osrednjem slovenskem prostoru, sledijo ustvarjanju

italijanskih someščanov in prehajajo še dlje, saj se soočajo s pisanjem v drugih jezikih. Gre torej za dojemanje tržaške literature kot samostojnega literarnega sistema znotraj širšega univerzalnega razpona.

Jože Horvat: To sprašujem predvsem zaradi jezika: se vam zdi, da je ta v času po vojni do določene mere različen in je torej že jezik tisti, ki na primer pisanje v matici do določene mere ločuje od pisanja onstran meje?

Vilma Purič: Razmišljam o jeziku z notranjo prostostjo. Čutim njegovo moč, ki poganja zavest v nepoznano in lušči še neodkrita polja pomena. Razmišljam o jeziku in izhajam iz horizonta osebnih doživetij in spoznanj. Sprašujem se, kako pristopati k jeziku v tem prostoru, kjer živim. Kje najti slovenščino v tržaški babilonski urbanosti, kako ji odrediti pravo mero in primerno mesto. Poseljujemo namreč jezikovno raznoliko okolje, ki nas sili, da na vsakem koraku izstopamo iz svojega jezika. Dnevi se polnijo z odhodi in prihodi, z vrnitvami in zatajitvami. Označujejo nas bivanje v dvojnem jezikovnem stvarstvu, lahkotno menjavanje jezikovnega tira, nezavedno prehajanje iz slovenščine v italijanščino in obratno. Trst je naš biotop, naše biološko okolje in naša ožja domovina.

Zaupanje vase, zaupanje v sočloveka, zaupanje v svoj jezik so temelji za razvoj individualnosti, z jezikom razvijamo svojo misel in širimo zavest ter stremimo k notranji svobodi. V obsegu intimne odprtosti se lahko ojača tudi kolektivna identiteta. Nezaupanje pa vodi v zatajitev, ker je že samo po sebi umik iz jezika in ker odvzema tisto notranje vezivo, iz katerega vzklije ustvarjalnost. Za preživetje jezika so nenadomestljive iskre, ki skačejo onkraj ustaljenih robov in ga spreminjajo v živo kepo besed, s katerimi razpolagamo, komuniciramo, mislimo, se igramo in v katerih se počutimo udobno. Manjšina je izoblikovala obrambni model jezika, ki deluje kletkarsko. Jezik nas ne oplaja z občutkom svobode, ampak nas utesnjuje v obrambno držo in v strah pred izginotjem. Tiščimo se stereotipnih formul, zahtevamo celostno znanje jezika, pri čemer se odpira vprašanje: katero znanje jezika je celostno? Govorimo o skrbi za utečeno leksiko in razmišljamo o širokem besednem zakladu. Zago-varjamo spoštljivo gojenje jezika in upamo, da bo ta poved učinkovala kot spodbuda. Ugotavljamo neznanje, razčlenjujemo upade jezikovne zmožnosti, ugibamo o vzrokih in napovedujemo katastrofalen konec. Diši po preganjavici. Občutek ogroženosti tišči jezik v negibnosti, ga oddaljuje od živosti in kaže na to, da smo izgubili zaupanje v moč slovenščine.

Zaupanje v svoj jezik pomeni verjeti, da bodo tudi prihodnji rodovi lahko v njem izrazili svoj življenjski smisel, potrjevali svoje bistvo in

ga z ustvarjalno močjo spreminjali in razvijali. Zaupanje se povezuje s prepričanjem, da lahko slovenščina v Trstu še živi in se spreminja, pri čemer marsikaj izgubi, po drugi strani pa se prenavlja, podira ustaljene meje lastne zavesti in širi pomenskost v nove prostore. Od tu gotovost, da bo slovenščina še naprej zmogla izražati družbene, kulturne in duhovne premene človeštva.

Ne vzdržujmo le tega, kar nam je bilo dano, temveč ozirajmo se za stvarmi, ki živijo. V tem je magija.

Jezik potrebuje rast.

Jože Horvat: Vaš prvi roman *Burjin čas* (Mladika, 2009) je pripoved o ljudeh v vasi Repen blizu Trsta pred drugo vojno in med njo. Snovi/dogajanja niste doživeli, a vam je bilo blizu – zakaj in kako ste se ga lotili? S kakšnimi problemi vas je nagovarjalo – oziroma kaj je želelo od vas?

Vilma Purič: Obstaja obilica spominskih zapisov, pričevalnih romanesknih obdelav in fikcijskih zgodb, ki prikazujejo, predelujejo, opomeenjajo fašistično obdobje in drugo svetovno vojno v naših krajih. Gre za raznolika besedila, ki gredo od neprimerljivih prikazov do enostavnejših posredovanj ali spominskih beležk. Nekateri pisci so dogajanje doživljali v prvi osebi, drugi so se snovi približali drugače, vse pa združuje temeljni namen ali želja, da bi ovekovečili in ohranili podobe iz preteklosti in jim naredili pridih velikega spomina. Med ubeseditvami so splošno znane in manj znane zgodbe ljudi, preverljiva zgodovinska dejstva in verodostojne izmišljije. V tem razponu se giblje tudi romaneskna vsebina *Burjinega časa*. Med že omenjene zgodbe sodi življenjska usoda gospe Albine Škabar, ki je kot šestnajstletna kurirka doživela strahoto Rižarne. Njeno pripoved je zabeležil zgodovinar Albin Bubnič, njeno ime je napisano na steni celice v Rižarni, sama mi je svojo izkušnjo razkrila, ko sem bila še otrok in sem vsak dan stopala mimo njene hiše. Ob Brinini usodi pa so zapisane še druge manj poznane zgodbe ljudi iz Repna, predvsem izstopa očetova rodbina. Ne gre le za slišane pripovedi, temveč tudi za doživetja, ki sem jih razbrala iz senčnih izrazov, iz stisnjenih pogledov in sključenih postav, v katerih se je zrcalila globoka pretresenost. Tesnoba srca, sklonjenost duha, nepopravljiva bolečina izgube, skrotovičeni strah, sovraštvo, to so bila tista čutenja, ki jih je bilo treba po vojni zatajiti. Toda kljub zmagovitim zunanjim držam je notranjost izžarevala poškodbe. Ljudje so nosili sledove tega, kar so preživeli med drugo svetovno vojno. Duše niso nehale trpeti maja leta 1945, pretresenost ni minila. Ženske so bile še naprej črne sence, ob presvetlih poletnih dneh so izginjale v notranjost hiš, počrnelih od plesni in dima.

Tako je v meni nastala želja, da bi z besedo izrisala upočasneni tek skozi preteklost, skozi tisto davnino, ki je bila sestavljena iz običajnih trenutkov dneva, iz ostrih vonjav kraške pokrajine, iz ljubezenskih šepetov, iz otroškega vekanja, skratka iz tistih drobnih doživetij, ki oblikujejo življenje posameznika in so neizbrisljivi. V hlepenju po notranji jasnini sem skušala podoživeti minulosti, da bi se lahko oddaljila od boleče snovi, z njo končno upravljala brez ideoloških pregrad, brez zataknjenosti v bolečino, da bi prekoračila zid strahu in bi krvna naveza ne bila pretežka ter bi jo lahko izgovorila z mirnim glasom. In hkrati zaživela z njo. Pre-rasti dediščino, ki je vsajena v nas in nas po eni strani združuje, po drugi pa uklešči v nezaupanje. Iskala sem odgovor na vprašanje: kako je strah izklesal značaj potomstva?

Kajti manjšinski odnos do preteklosti se mi vedno zdi nekje zataknjen in ne povsem prepričljiv. Izoblikovalo se je neko narodno nadčutenje, ki ima narodnoobrambno funkcijo in se posreduje mlajšim rodovom nedotaknjeno, kar seveda ne odseva empiričnega stanja in ne nudi možnosti identifikacije.

Tankočutna natančnost v razkrivanju dogodkov iz preteklosti, nagnjenje v obeleževanje zmage, zalezovanje pričevanj, obsedenost s proslavami in zastavami, melanholično opevanje idealov, čemur sledijo stalni namigi na izgubljeno pokončnost, na pomanjkanje poguma v naslednikih. To vodi v mitiziranje nekega obdobja, spominja na obujanje mrtvih, na videnje mrtvih v živih, na ukalupljanje v že definirane miselne modele. Mit ne dopušča premikov in zabetonira. Preseči linearno zazrtost v preteklost, odvreči mitski balast in se približati sodobnim družbenim utripom, kjer prevladujeta sočasnost in sobivanje različnih doživetij naroda in jezika, pomeni priznavati gibanje znotraj kolektivnega telesa, ki spaja individualna čutenja v živo ustvarjalno snov. Ravno v tem obsegu je možno gibko razmišljanje o mejnosti in brezmejnosti naroda in jezika, kar prenavlja zavest posameznika in omogoči vnose novega v kolektivno tkivo. Res pa je, da repetitivnost pomirja, vzdrževanje poznanega zaziblje v duševno negibnost, saj se z ustaljenostmi ni treba spopasti. Tako pa se odpovedujemo ustvarjalnemu nagovoru današnjosti.

Jože Horvat: "Izbrušeno izražanje v knjižnem jeziku odlikuje samosvoj slog, ki se gibko razpleta v priredja, obenem pa ga poduhovlja izvirna raba pojmovnih samostalnikov v množinski obliki," pravi med drugim v uvodu *Burjinega časa* Majda Artač Sturman. Kakšno "nalogo" ali "izziv" vam je predstavljal jezik v vašem prvencu? Tekst se tudi po jeziku precej razlikuje od slovenskih romanov (ne mislim samo na dialoge v narečju).

Vilma Purič: Jezik ni v meni uravnotežena poljana, ni statična normirana slovnica. Jezik je v nenehnem teku, je gibljiva masa besed, odvisna od notranjih doživetij, preobratov, čutenj in hotenj. Doživljam ga včasih sproščeno, včasih oteženo. Po eni strani pustim, da upoveduje brez omejitev in ga ne podrejam nobeni resnici. Po drugi sem do jezika zahtevna, iščem besede, ki poimenujejo to, kar čutim, in se nikoli ne zadostim, ker je jezik najintimnejše v meni in ima zato največji ustvarjalni naboj. Včasih zaidem v baročnost, ker se mi zdi, da se nekaterih resnic ne da povedati v nekaj direktnih besedah, ali pa hočem z lepotičenjem govorice sporočiti le nakazati. Ponekod besede pretirano zgostim in jih nagrmadim v konstrukte črk ter mi je jasno, da v njih ni nobenega temeljnega pomena, da enostavno polnijo praznine v pripovedi, kar je poudarila literarna zgodovinarica Loredana Umek v spremni besedi k romanu *Brez zime*. Gre torej za jezik, ki ne izreka le s pomenom, ampak opomenja tudi z igro zvokov, s poustvarjanjem ritma. V današnji družbi ima jezik mnogovrstne vloge, prevzema različne funkcije, izreka in prikriva objektivni svet, pre-sega povezavo med povedano stvarnostjo in namenom, lomi doslej jasne razmejitve, pomnoži, pri čemer je jasno, da besede zavajajo. Danes se večplastnost pomena, ki je bila včasih stisnjena le v umetniška besedila, najde tudi v drugih človeških dejavnostih, krhkejša je tudi ločnica med umetniškim in znanstvenim jezikom.

Jože Horvat: In še opažanje Marije Mercina v spremnem eseu o knjigi, da namreč na pomensko zgoščenih mestih pripoved prehaja v pesem in ritmizirano prozo. Kako utemeljujete takšne vložke, kaj vas je nagibalo k njim?

Vilma Purič: Poseganje po ritmiziranih vložkih izvira iz fasciniranosti, ki jo čutim do poezije. Njen temelj je paradoks. Po eni strani je zvesta vezani besedi, po drugi je njeno poslanstvo razgradnja. Poezija je najvišja uresničitev jezika, ki lomi izrazne ustaljenosti in definirano jezikovno normo. Podobne postopke prenese poezija tudi na področje vsebine, saj pre-raste poznano snov, prekorači sprejeto in ubeseduje drobce kaosa. Tržaška pesnica Irena Žerjal prisoja poeziji vlogo razkrinkanja nevralgličnih elementov sveta, njeni verzi razsvetlujejo skrite plasti bivanja, razgaljajo nedoumljivosti in najdejo pot, po kateri človeška noga še ni hodila. Poezija zajema torej nepoznano snov iz kaotičnih vozlov in z besedo pripelje bralca v točko srečanja, kjer se rodijo nova ravnovesja med duhovnim in konkretnim, med razumom in čustvi, med zavednim in nezavednim. Zasledovanje nepoznanega v poeziji zahteva robno hojo, sprehajanje med

sumljivim, neznanim, negotovim, z nepredvidljivimi učinki. Vendar ko z besedo ujamemo sluteno resnico, vstopimo v obetajoči prostor upanja. Ravno ta poskus zajetja še neubesedenega me v poeziji vselej prevzema. Prav tako enkratna se mi zdi pomenska zgoščenost, ker pesniki z nekaj besedami opišejo dolge poti, pomembne življenjske resnice, cela bivanja ter postavljajo veliko odprtih vprašanj. Ritmizirani verzni vložki v moji pripovedi nimajo pesniške ambicije, ustvarjajo le odprte prostore, rahljajo pripoved, ki pa je bolj zaprta, čezmerno nasuta z besedami, zasičena z nizanjem podrobnosti in natančnimi opisi, ki puščajo bralcu malo po-ustvarjalnih trenutkov.

Jože Horvat: Malja, ena osrednjih figur knjige, potem ko njen mož pade kot partizan, pravzaprav ne čuti potrebe po maščevanju. Na drugi strani so ljudje na fašistični strani jasno označeni kot krvniki. Kako kot pisateljica čutite etično vprašanje pri oblikovanju oseb in dogajanja, do kakšne mere je avtor lahko "nevtralen"?

Vilma Purič: Vse, o čemer govorim, je navsezadnje del moje vizije, v napisanem je odsev mene in odziv na dogodke iz zunanjega sveta. Tudi v tem, kar je zamolčano, je prisotna moja izbira, ki po svoje upomenja. Že zamisel ni nevtralna, rodi se kot izbira med tisočimi možnostmi zapisa. Iz mnogoličja sončnih žarkov nastane npr. opis jutranje zarje, ki spregleda pripeko poldneva in ovrže misel na sončni zaton, zato opis ni nevtralen do sončnega sija. Vsak segment pripovedi izhaja iz mene, sleherni lik je zrcalo moje podobe. Ne verjamem v nevtralnno držo besednega ustvarjalca in v svojih pisanjih ne iščem nevtralnosti. V *Burjinem času* sem hotela prodreti v najglobljo plast doživljanja, zajeti drobec iz eksistencialnega bistva, opisati temeljni utrip življenja, oživeti okamnelost obrazov, zaznati operacije srca, slediti svojskosti čutov, opisati, kako so se ljudje rojevali v brezupnem času, kako so se zaljubljali in poročali, kako so zašli v slepo ulico, kako so se prepustili tiru zgodovine, uživali v medsebojnosti in umirali sami, mladi in neizživeti.

Zgodovinski kontekst je bil oster fašistični in vojni čas, živeli so v času preganjanja drugega in drugačnega, v času skrajne homologizacije posameznika, v obdobju fašistične države, ki je slovenskemu življu namenila izničenje, v tistih trenutkih so bili sovraštvo, jeza, maščevalnost nekaj neizbežnega. Fašisti so bili za slovensko prebivalstvo v naših krajih krvniki, ker drugačnih izkušenj z njimi niso imeli. Gre za kmečko prebivalstvo, za obrtnike, ki so delali s kamnom, živeli so v Repnu, stisnjeni med griči, odcepljeni od vsega, svoj vsakdan so preživljali v samoti, od vaškega

kala s srede vasi je šlo malo cest, najlepša je vodila v Trst, nevarno in sovražno mesto, ki je izbrisalo slovenski jezik in jih prisililo v molčanje, v šepet, v neizrekanje, niti italijanščina jim ni dala besede. Ne vem, kako so izpljuvali jezo iz svojih prsi, kako so prebrodili v dvajsetih letih nabrano zagrenjenost in sovraštvo. Videla sem ženske, kako so umirale v črnem satenu, z mrkostjo v očeh, ujete v vrtinec strahu in jeze, a vendar s prepričanjem, da vojna prinaša slabo in da je treba sobivati z drugim ter iskati nove poti uveljavitve. To je bila drža velikega dostojanstva in etične pokončnosti. Izobrazba je omogočila stik z veličino italijanske kulture. Prvi potomci so bili otroci vojne, ranjeni že ob rojstvu, živeli so v muki svežega spomina. Naslednji rodovi niso mogli podkrepiti preteklosti z novimi zagoni, ampak so jo enostavno odmislili in jo označili za nepotrebno ali jo sprejeli in jo doživljali v obredih. Se prilagodili stanju, s pretresenostjo opazovali pojav vojne na Balkanu, se odrekli tudi tej, jo odmislili in jo označili kot oddaljeno, danes sprijaznjeno gledamo plavajoča trupla v Sredozemskem morju in smo se pripravljani sprijazniti še z marsičim ... ampak to so druge zgodbe.

Temeljni namen *Burjinega časa* ostaja širjenje prostora sočutja, ravno s sočutjem lahko premagamo omejenost v svojem vrtincu prepričanj in prevetrimo zavest, jo odpremo drugemu in razveljavimo nesoglasja. Literatura ima pri tem pomembno vlogo. Ko beremo zapise tržaške pisateljice Marise Madiere o prihodu istrskih beguncev v Trst, začutimo bolečino ljudi, ki so ostali brez doma, novega, pričakovanega in obljubljenega ni bilo nikjer oziroma je bil zatohla in temna garaža. Marisa Madiere piše onkraj družbenopolitičnih predsodkov, osmišlja čustveno psihološko razsežnost, prikaže usodo izkoreninjenih, neprilagojenih, nezaželenih, osamljenih in nerazumljenih. V tem je njena pripoved ganljiva.

Jože Horvat: Pripoved odlikuje troje značilnosti: živi opisi narave oziroma okolja vasi Repen (z morjem vred), opisi dela, ki ga opravljajo ženske (recimo v kuhinji), in nazorna razčlemba notranjega, psihološkega stanja ženskih figur. So to (tri)je postulati, od katerih je lahko odvisna prepričljivost literarnih likov?

Vilma Purič: Ne vem, če obstaja recept za ustvarjanje prepričljivih ženskih literarnih likov; ne vem, koliko so moji literarni liki prepričljivi. Marguerite Yourcenar, ki je izjemna pisateljica, je v beležkah k romanu *Adrijanovi spomini* zapisala, da je življenje žensk preveč omejeno ali skrito, da bi lahko bilo v osišču pripovedi. Dotaknila se je vprašanja o pomenu ženskosti v literaturi. S tem mislim na nekatere vsebinske razsežnosti in

na neobičajno izbiro tematsko-motivnih sklopov, ki označujejo specifiko ženskega pisanja in rušijo kanonizirane principe v literaturi in literarni vedi. V zadnjih desetletjih se je pogled na ženskost v literaturi zelo spremenil. Veliko zaslug ima za to feministična literarna veda, ki je razvila drugačne poglede na žensko pisanje in vnesla spremembe v tradicionalno osnovane literarne obravnave. Dvajseto stoletje je bilo odločujoče za vzpon žensk na družbenopolitičnem področju. Ženska je v tem času povzročila neverjetne premike, podrla patriarhalno družbeno ureditev, okrepila samopodobo, ovrednotila žensko specifiko, premostila obrobno in marginalnost ter postala sooblikovalka dogajanja. V svoje like skušam vnesti drobce ženske tihe revolucije 20. stoletja.

Jože Horvat: Roman je svobodna pripoved o ljudeh, prostoru in času, torej "fikcija", toda posebej v drugem delu ste v besedilo vključili nekaj citatov, se pravi znanih zapisanih pričevanj o trpljenju žrtev v Rižarni. Kaj vam dopušča stik, tj. spoj domišljjske in dejstvene resničnosti: enaka teža resnice v obeh jezikovnih zvrsteh?

Vilma Purič: Vprašanje resnice v literaturi je kompleksno in odprto mnogovrstnim pogledom. Pričevalni zapisi v *Burji* problematizirajo ubeseditev taboriščne snovi, o neizrekljivosti zla je v *Nekropoli* razmišljal tudi pisatelj Boris Pahor. Ko beseda vstopi v umetniški prostor, samogibno izgubi nekaj realnega, se odcepi od stvarnosti. Tudi ko udriha po resničnosti, ko razkazuje nasilje, gnus ali zablode človeškega duha, ko krši družbeno moralo ali humanistično etiko relativizira najtemnejše z ovitkom fikcije. Boris Pahor je neizrekljivost presegel z učinkovitim metaforičnim instrumentarijem in z zgradbeno strukturo besedila, ki se razvija skozi dve pripovedi, od katerih ena nenehno opozarja bralca na nefiktivno naracijo. S pričevanji se odpovedujem ustvarjalni manipulaciji jezikovnega gradiva in se podredim semantičnim nastavitvam ubesedenega zgodovinskega doživetja, odpovedujem se ponovnim jezikovnim rekonstrukcijam stvarnega dejstva in se skušam približati realnosti, ki s svojo krutostjo presega vsako domišljijo.

Jože Horvat: Vrnil bi se k vašemu pisanju o knjigah, mislim na *Pesnike pod lečo* (Mladika, 2011), zbirko vaših analiz dvanajstih pesnikov in pesnic, ki so vsi razen Ljubke Šorli še živeči ustvarjalci s Tržaškega, določena izjema je morda tudi Vinko Beličič, ki je po vojni prišel v Trst iz Slovenije in je sicer že pokojni. V prvem hipu bi pričakoval, da bi kot

prozaistka izdali knjigo o proznih ustvarjalcih, ampak odločili ste se za poezijo. Preprosto vprašanje: zakaj?

Vilma Purič: Knjiga *Pesniki pod lečo* je nastala v okviru študijskega leta, ki sem ga preživela v Ljubljani, kjer sem obiskovala predavanja o sodobni liriki profesorice Irene Novak Popov. Z eseji o slovenskih tržaških pesnikih sem hotela prispevati k vpogledu v delo nekaterih pesnic in pesnikov, ki so s svojimi snovanji oblikovali tržaški literarni sistem od povojnega časa do današnjih dni. Eseji so nastali tudi iz potrebe, ki sem jo čutila kot profesorica slovenščine, da predstavim dijakom tržaško literarno prizorišče. Pri svojem šolskem delu uporabljam učbenike, ki prihajajo iz osrednjega slovenskega prostora, v katerih so zamejski avtorji nekoliko zapostavljeni. Pomembno pa je, da se mlad človek lahko identificira s slovenskim tržaškim prostorom tudi prek literature, da prek branja krepi občutek slovenske prisotnosti v Trstu, da slednjo začuti in doživi ter poveže prostor s svojim odnosom do jezika. Slovenska šola v Trstu je danes jezikovno in narodno raznoliko okolje, v katerem je slovenščina usihajoči utrip. Za marsikoga je zožena na tistih šesto besed in uporabljena le v nekaterih trenutkih dneva. Narodnost se ne spaja več v celoti z jezikom, za mladega človeka je danost, ki jo prinese s seboj iz družine. V takem konkretnem položaju zveni okostenelo prepričanje, da obstaja neko nadčutenje jezika, ki je edino pravilno, ki omogoča ohranjanje slovenščine v izpostavljenem robnem prostoru in ga je treba prenašati zanamcem v isti sestavi, kot smo ga prejeli od prednikov. Ponujati dijakom neke idealne vzorce narodnega doživetja in jezika, s katerimi bi se morali identificirati, je nično početje, pomeni vrteti se v praznem, ker so neuresničljivi, neotipljivi, nepovezani s stvarnostjo, za mladega človeka nerazpoznavni in marsikomu odvzemajo možnost identifikacije. Razvijati v dijakih pozitiven odnos do jezika, nuditi priložnost za razmišljanje o jeziku in narodu ter dati vsakemu doživetju predznak legitimnosti, se mi zdi pomembno. To sem hotela storiti tudi prek obravnavanja nekaterih pesniških besedil. Zato sem bila v svojih razčlenitvah pozorna na narodno motiviko. Izhajala sem iz predpostavke, da se tudi v poeziji odnos do naroda in jezika spreminja, da gre za gibljivo snov z mnogoterimi obrazi. Ponekod naletimo na mitizirane podobe, drugod je v središču strah pred izginotjem ali misel na zatajitev. V poeziji Marije Mijot prevladuje težnja po rekonstrukciji arhaičnih modelov bivanja iz predfašističnega obdobja. V pesmi Miroslava Košute *Jutrišnje tržaško jutro* pesniški jaz začuti v svoji intimi dva jezika, saj se predanost slovenščini meša z rabo italijanščine. Razkrojevalni element načenja koncept spetega binoma narod-jezik. V tržaški

stvarnosti je nezaveden prestop iz slovenščine v italijanščino nekaj povsem običajnega, upesnjena situacija je del našega vsakdanjika, pesem nudi možnost identifikacije, hkrati pa odpira razmišljanje o jezikovni in narodni problematiki v tržaškem prostoru.

Jože Horvat: Uvod v knjigo je pripravila Irena Novak Popov, ena njenih najpomembnejših ugotovitev pa je, da so analize napisane v jeziku, ki "mnogopomenskih pesniških vsebin" ne reducira in ne prevaja v "filozofsko sistemsko interpretacijo". Menite, da poezija, ki jo obravnavate, v prvi vrsti ni tako intenzivno prepojena s filozofskimi mislimi – ali pa ne zaupate literarnim teorijam, zaradi katerih je interpretacija poezije pogosto ogrnjena v filozofsko terminologijo?

Vilma Purič: *Pesnike pod lečo* sestavlja dvanajst esejev, ki obravnavajo po kronološkem zaporedju knjižnih izdaj pesniški opus dvanajstih pesnic in pesnikov. V sodobnih literarnih obravnavah prevladuje pluralistični metodološki vidik, kar pomeni, da je postala literarna veda odprt prostor, v katerem lahko sobivajo različni pristopi do besedne ustvarjalnosti. Ko prebiram dela sodobnih literarnih zgodovinarjev in kritikov, vselej zasledujem osebni pristop avtorja, tisto rdečo nit, ki je bila navdih in ki vodi pisalo skozi vsako stran, vrstico in besedo. Manj me pritegne udejanjanje metodologije, zato mi je bliže pisanje esejev.

Jože Horvat: Bi lahko povedali, s kakšnim "aparatom" je mogoče prodrati v globinske pomene pesmi in napisati razlago? So to npr. posebna senzibilnost za pesniški jezik, temeljito poznavanje sodobne poezije ali tudi pogum za javno izražanje svojega mnjenja ali še kaj drugega, npr. potreba po (razumljivi) interpretaciji, ki bi poezijo naredila bolj vabljivo širšemu krogu bralcev?

Vilma Purič: Verjetno ni uspešnega recepta za razkrivanje pesniškega sveta oziroma načinov je veliko in vsi so pomenljivi, osebno me bolj kot estetsko vrednotenje zamika svet besed, ki jih imam pred sabo, in nepoznana izkušnja, ki jo razkrivajo. Snujem kritike, ki ostanejo sredi iskanja in ne pridejo do končnih zagotovil. Ustvarjajo le namige na drugačno, mogoče intenzivnejše, branje. Prerinem se do delca sporočila, se razgledujem po novih elementih, poudarim tiste vsebinske razpone, s katerimi poezija premika horizont pričakovanja, preseneti bralca ali opozarja na družbene zakrnelosti. Ne nazadnje zasledujem manipulacijo jezikovnih sredstev.

Nikoli ne zajamem celote.

Jože Horvat: Kakšna so bila vodila pri odločitvi za enajst pesnikov s Tržaškega, ki ste jih uvrstili v knjigo? So vam kriteriji narekovali strogo izbiro, si ne bi kdo še “zaslužil” uvrstitve “pod lečo”?

Vilma Purič: Literarni zgodovinar in pesnik David Bandelj je v antologiji zamejske poezije *Rod lepe Vide* zbral veliko pesniških ustvarjalcev, ki so in še ustvarjajo v tem prostoru. Vsi bi si zaslužili večjo pozornost s strani literarne zgodovine. Kriterije izbire je pogojeval predvsem čas, saj je delo nastalo v enem akademskem letu. V knjigo so vključeni pesniki, ki imajo dve ali več knjižnih objav in so hkrati sooblikovalci kulturnega sistema v zamejstvu. Ob tem sem hotela poudariti nekatera ženska imena, ki so na splošno prezrta, čeprav s svojimi pesniškimi opusi dosegajo opazne cilje.

Jože Horvat: Ljubka Šorli ni s Tržaškega (rojena v Tolminu, umrla v Gorici), a ste jo sprejeli v to antologijo, ker, kot ste zapisali, “je vplivala na razvoj tržaškega pesništva” in “na najbolj pristen način uteleša čutenje primorskega človeka”. Mislite s tem na Slovence, ki živijo v Italiji? V vseslovenskem prostoru je žal manj znana ...

Vilma Purič: Pesmi Ljubke Šorli vedno rada prebiram, njene upesnitve izražajo pomenljive vsebine, ki prodirajo v globino človeškega duha, hkrati pa so ovite v lahkotno izrazje, imajo prijeten zven in harmoničen ritem. Zahtevna vsebina v lahkotni preobleki je očarljiva. Zahtevna, ker je stisnjena v krč bolečine. Tematski prerez definira Šorlijevo kot pesnico bolečine. Zavest trpljenja je razširila na vse strani in opisala različna stanja bolečega: fizično mučenje, ustrahovanje, bolečino izgube, boleče hrepenenje, nepozabo, včasih je trpljenju prisodila logične vzroke, včasih se je prisilila v sprejemanje in sobivanje. Čeprav ima bolečina dezintegracijsko moč, pesniškega jaza nikoli ne zlomi, nad bedo prevlada ohranjanje vzdržljivega odpora, pokončnega dostojanstva in neuklonljivost duha. Še manjši je vpliv razdejanja na oblikovno plat pesmi, ki izražajo najhujšo osamelost s skladnim zvočnim zaporedjem glasov v klasični harmonični formi. Njena poetika ostaja znotraj ustaljenih tradicionalnih konceptov, vendar kljub temu preseneti bralca, fascinira ga z zagovorom humanistične etike. Njeni verzi odsevajo zgodovinsko bolečino slovenskega človeka 20. stoletja in prikazujejo njegovo duhovno sfero, poškodovano z izgubami. Nastane podoba strtega bitja, ki je doživelo surovo nasilje, samouničevalno kretnjo, duhovno in telesno potlačenost. V meni je njena upesnjena izkušnja postavila vprašanje:

kako se je podelila vsa tista bolečina, kako je vplivala na potomstvo, kako dediči z njo upravljajo?

Jože Horvat: V interpretacijah ste razkrili motivni svet v pesmih vseh avtorjev in avtoric, obzirno pa opozorili na njihovo kvaliteto. V kakšni meri bi bilo mogoče govoriti o nekih posebnostih "poezije s Tržaškega" v primerjavi s poezijo, ki jo pišejo avtorji v Sloveniji ali na Koroškem?

Vilma Purič: Tržaška pesniška ustvarjalnost zaobjema veliko imen pesnic in pesnikov, ki so od šestdesetih let prejšnjega stoletja do danes objavili več kot sto knjig pesmi, kar bi lahko označili za pravi ustvarjalni fenomen. Bolj kot ovrednotiti posamezne ustvarjalce sem hotela razkriti skupne silnice, saj v razvejenem pesniškem gradivu odsevajo individualne poetike, hkrati pa se izraža zorenje slovenske tržaške skupnosti. Generacijski pristop do pesniškega materiala pa vendar pokaže na nekatere izmike, zastoje in usahljivost. Vse prve povojne generacije so zastopane s poezijo. Šestdeseta leta pa ne obrodijo pesniškega peresa. Pesniški tok naenkrat presahne in za nekaj desetletij v Trstu poezija zamre. Zmanjka generacija rojenih v šestdesetih letih. Rod nenadarjenih? Površnih? Naivnih konzumistov? Utišanih? Prestrašenih? Morda!

In se zdi, da tudi mlajši rodovi ne najdejo v pesništvu svojega izrazi-la, kar odpira zagonetno vprašanje: je to res le stvar poezije ali gre za zastoje v sodobni družbeni konfiguraciji slovenskega Trsta, ki dopušča poetičnosti le ozke niše razvoja? Zanikanje poezije pomeni odločanje za duhovno plitvo bivanje, za ohranjanje utečenih pomenov in družbenih apriorizmov ter stagnacijo jezika. Družbena konfrontacija s poetičnostjo pomeni preboj ustaljenih besed, razkrivanje in iskanje nove pomenskosti sveta. In ne bo tu prvič zapisano, da rod brez poezije izbira pot usihanja.

Lahko bi zadevo klepsidrasto obrnili in se vprašali, zakaj slovenski jezik v Trstu izgublja pesniško moč. Mogoče mu nenehno razčlenjevanje jezika in istovetenje spremembe s slabšalnimi elementi jemlje ustvarjalni naboj. V nostalgičnem sklicevanju na izgubljeno čistost presahnejo izviri ustvarjalnosti. Strah pred izgubo spremeni jezik v železo okovano kletko in poezija je v njej kot Rilkejev črni panter, obsojena na nesvobodo.

In vendar okoli nas nastaja poezija, ki nakazuje drugačen odnos do jezika. Pesniki eksperimentirajo z jezikom in ustvarjajo babilonske zmešnjave, drzne večjezične verzne kombinacije, ki ne poškodujejo njihove narodne identitete. Koprski pesnik mlajše generacije Karlo Hmeljak je s pesniško zbirko *Krčrk* pritegnil bralce predvsem z inovativno poetiko, v kateri sobivajo različni jeziki. Včasih se odloči za izvirne zapise, včasih za prevode,

vnaša posamezne besede ali cele verze v drugih jezikih. Vnosi potrjujejo zalezovanje sproščene jezikovne izkušnje, ki dopušča prehajanje misli iz enega jezika v drugega, čeprav verzi v drugih jezikih nikoli ne prevzamejo vodilne vloge, pač pa so del izjavljalske strategije, delujejo le kot povezovalni delci, pomenske napovedi ali vsebinski povzetki in so povsem integrirani v slovenski jezik.

Jože Horvat: Knjiga seveda prinaša tržaško poezijo “za odrasle”. Se boste lotili tudi interpretacij poezije za otroke in mladino, ki je za nekatere pisce v tej knjigi zelo značilna, pa tudi sicer je na Tržaškem ni malo. In če tu ne izhaja nobena revija za literaturo, izhajata vsaj dve za otroško oziroma mladinsko literaturo.

Vilma Purič: O čem bom še pisala, ne vem. Ne razmišljam preveč naprej. Odločam se sproti, po navadi zjutraj, čez dan nekaj nastane, zvečer odvržem ali shranim.

Jože Horvat: Ustaviva se pri vašem drugem romanu *Brez zime* (Mladika, 2012). Včasih je za avtorja po dobrem in uspešnem prvencu prehod k drugemu delu – recimo k romanu – problem. Kako je vam uspel ta prehod? Iz enega tematskega polja ste stopili v povsem novega.

Vilma Purič: Romanesknii pripovedi doživljam kot dvojčka, vsebina se giblje znotraj razsežnosti bolečine, refleksija zajema različno uresničitev človeške bede. V besedilu *Burjin čas* vse hudo prihaja iz družbenopolitičnega prostora, zlo se sproži in postane neobvladljivo kolesje, ki zmelje še tako plemenito bitje, prinaša izgubo, strlost, uničuje življenje, z ustrahovanjem odvzema človeku dostojanstvo. V romanu *Brez zime* pa vzklije nelagodje v intimnosti glavne junakinje, nekje v notranjosti se izleže ličinka, ki se zasadi v telo, ga zasušnji, oblega čustvenost, si prisvoji doživetja, usmerja čustva, postane edina možnost gibanja in vodi v pogubo. V obeh romanih se pojavi tržaški urbani prostor, ki je nestrpen in krut do neprilagojenih, izključi nadležne, odstranjuje žuželke iz mestnih vrtov, urbana kultura je neizprosna do drugačnih.

Jože Horvat: V jezikovnem pogledu se pripoved zdi bolj ali manj zvesta jeziku *Burjinega časa*, toda v vsebinskem ... precej zahtevnejša. Preprosto rečeno, zgodba o notranjem življenju osrednje figure Lane, intelektualke (tudi pesnice), ki čedalje bolj čuti stisko pri doživljanju svojega družinskega okolja in vsakdanjika, dokler ne zazna, da se preobraža

v metulja in pristane v zdravilišču. Je njena stiska posledica ustvarjalnega gona v človeku, ki ga lahko potisne v razkroj? (Vendar se zgodba ne konča pesimistično, nasprotno ...)

Vilma Purič: Lana je lepotica, ki naenkrat nima več prostora na sliki. Najlepša je v svetlikajočem, rdečem, oprijetem ... V resnici je ujetnica, uročena v svojem individualnem prostoru, v njej se širi primanjkljaj lastne izbire, nikakor ne more podreti lastnih nazorov o bivanju in sprostiti osvežujočega toka domišljije in ustvarjanja. Vse, kar se mora zgoditi, je v njej že naslikano. Oklepa se tistega, kar bi moralo biti. Vse, kar doživi, izhaja iz že predefinirane sheme. Nikjer ni ustvarjalne kretnje, s katero človek z užitkom gradi svojo eksistenco. Zato so vsa njena doživetja nepopolna, vedno je neki manko. Vsaka slika, aplicirana na življenje, se okruši in izgubi harmonično usklajenost. Nikoli ne ustreza pričakovanju. Tako se v potovanje s prijateljico vsilijo moreče sanje, v odnos s hčerko vdre neutolažljiv jok, v vizijo službenega dne prodre podaljšani delovni urnik. Ravno ti okruški, ki so sami po sebi malenkostni, ustvarjajo v glavni junakinji prostor strahu, ki se iz dneva v dan veča, da čas, ki je še pred njo, postane negotov. Dimitrijeva ljubezen, čeprav izjemna, ne more biti odrešujoča, materinstvo je ne spremeni, iskreno prijateljstvo je tudi ne prepriča, prav tako nemočno je ustvarjanje, tudi zdravljenje je neučinkovito in Lana propada pred materinimi ljubečimi očmi.

Jože Horvat: Lanino notranje življenje opisujete skrbno in natančno – mestoma me spominja na skrb, s katero ste analizirali poezijo "pod lečo". V kolikšni meri dopuščate epski element v svoje pripovedi (saj ste tudi v prvi knjigi podajali globlje uvide v duše ženskih likov)?

Vilma Purič: V obeh romanih prevladujejo portreti prikrajšanih žensk, ki živijo nepopolno in prilagojeno. V *Burji* so to ženske, ki jim svobodo jemlje ne le fašistična raznarodovalna politika, temveč tudi družbena ozkost, ki potiska žensko na obrobje. Prisiljene so v dvojni molk in v neizrekanje svojega, vsakodnevni boj za preživetje narekuje sprejemanje kompromisov. Zato v treznosti nikoli ne govorijo resnic, temveč pristajajo na prilagojena stanja: tako prihajajo sosede z razumevanjem in tolažbo k Brinini materi, ki je spet vzela k sebi nezanesljivega moža.

Roman *Brez zime* je postavljen v modernejši čas. Lana živi v obdobju emancipiranih žensk, ki se uveljavljajo v družini in v javnosti, se preizkušajo v novih poklicih in so uspešne. Razpolagajo z izbirami in jih udejanjajo. Uveljavljanje jim daje življenjski zagon, vendar zahteva

dograjeno samopodobo, sposobnost odločanja in izbire. V odnosu do sebe je Lana neizprosna, zahteva po svobodnem bivanju je v njej celostna.

Jože Horvat: V prvem romanu je bila zunanja "kulisa" dogajanja živa narava, zdaj je to mestni ambient. Kot v prvem ste tudi v drugem posvetili ambientu veliko pozornosti. Kaj vam je avtorsko bliže: doživljanje pokrajine ali urbanega okolja z morjem?

Vilma Purič: V obeh prostorih preživljam svoj vsakdan. V romanu *Burjin čas* sem skušala razmišljati o odnosu med človekom in prostorom. Danes ugotavljamo izključitev prostora iz obsega bivanja, človek živi mimo okolja, v katerem preživlja svoj vsakdan, izključil je prostor iz svojega miselnega procesa, oglušel in se pognal nadenj, v vznemirjenost vsemirja. Doživljanje podeželskega prostora in urbanega sveta se je poistovetilo, vaščani in meščani živijo na podoben način. Toda v frenezijah vsakdana so še slišne povezave z nekaterimi prostorskimi elementi. Ko zapiha burja čez borov gozd in zapoje ob vogalih kamnitih hiš na vasi, se ušesom odprejo vrata v zagonetko žvižga, ki odpiha pomiritve, razmeče ustaljene postavke in zahteva od posameznika, da na novo nastavi dan. Gibanje kraške narave nam ponuja tisto bivanje, ki je še vezano na cikličnost, narava se rojeva in odmira, prenavlja in stagnira, diha onkraj utilitarističnih dimenzij.

Tržaški mestni prostor pomirja s svojo statičnostjo. Je nalepljena slika pod kraškim amfiteatrom. In je vir navdiha. Je lepa slika naličenih palač ob nabrežju. Vendar svetlo spodbijajo podobe varljivosti bivanja. Mesto v zalivu ustvarja iluzijo harmonije in veselja z ulicami, obrnjenimi proti morju, pritegne z vonjem po soli in očara z ladjami v pristanu. Olepšano sliko razdirajo torej vsakdanje zgodbe ljudi, ki se zapletajo v zagonetne zanke zgodovine, verjamejo predsodkom, doživljajo razočaranja in izgube. Drobne usode spodbijajo uveljavljeno prepričanje, da morje prebivalcem obmorskih krajev ponuja pridih širine, da odgovarja na težka vprašanja in osvobaja od zavezanosti.

Danes je Trst spodbuden kraj in varno mesto, ki dopušča povezave med različnimi in uživa ob mnogostranskosti.

Jože Horvat: Za bralca je zanimivo, da slovenska zgodba sicer poteka v italijanskem okolju, tj. v Trstu, toda pri tem ni izpostavljenih nobenih nasprotij glede nacionalnih razlik. Nekaj ironične distance morda kdo začuti do prodajalca ali prodajalke v trgovini, v kateri Lanina prijateljica pomerja poročno obleko, a to ne na račun druge nacionalnosti ... Je takšna situacija realno stanje povsod v realnosti?

Vilma Purič: Seveda je. Razmišljanje o narodni pripadnosti in pomenu jezika, zgodovinski spomin, družinske zgodbe so pomembni temelji za človeka, toda ne zajemajo vseh segmentov dneva in vseh trenutkov bivanja. V sprotnosti pridejo do izraza hitra odzivnost, veselje, smeh, nelagodje, potreba, nezavedno menjavanje jezikovnega koda. Predvsem pa medsebojnost med sobivajočimi.

Jože Horvat: Kako sicer v vsakdanjem življenju – tudi kot profesorica na slovenski šoli – čutite sožitje dveh etnij? In ideološko oziroma politično razdvojenost tako imenovane slovenske skupnosti? Kako je ta zavzeta za svojo ohranitev, razvidno v ogledalu slovenskega šolstva in kulture?

Vilma Purič: Mladi živijo v svetu, ki jih ne sprejema s prijaznostjo, ponuja jim veliko možnosti, hkrati pa od njih zahteva veliko mero prilagoditve in ne daje zagotovil. Njihov vsakdan je oddaljen od pričakovanj odraslih, živijo drugače, razmišljajo mrežasto, linearno razlaganje sveta in kronološka zaporedja jih dolgočasijo, prav tako tuje so jim vzročno-posledične predstave, ki se jih mi oklepamo in jim prisojamo celovitost. Potrebujejo pa povezave, preseganje mej, podiranje robov, gledanje prek časa in prostora. Kot šolnica rada ponujam vsebine, za katere mislim in upam, da širijo njihovo zavest, da sprožajo v njih razmišljanje, ki jih usmerja v svobodno odločanje in samostojno izbiranje. Mladi so nas že prerasli, so že drugače. Njihova prihodnost je zaznamovana s hitrimi premiki in spremembami. Vprašanje je, ali jim res nudimo orodje, s katerim bodo uspeli nadgrajevati svoj odnos do slovenskega jezika, tudi če bodo daleč od rodnege mesta.



Boris A. Novak

Čas očetov

(Odlomki iz druge knjige epa Vrata nepovrata)

Drugi zvezek: Čas mater

1

Matere skrivajo. *To* skrivajo. Da čutijo
za slednjega otroka čisto svoje in drugače.
Od kod izvira ta različnost, ve samo telo.

Dojijo vsakega na svoj način, vsak je lačen
v svojem, samosvojem ritmu, vsakdo se odvaja
kakanja in odvisnosti v svojem tempu, slači plašče

z neposnemljivo kretnjo, ki ji mati sledi nazaj
do svežih in podelanih pleníc, in vsak poljublja
ženske le s sebi lastno energijo, in mati ve, zakaj,

prvorojeni sin z ljubeznijo materinega poljuba,
in njen najljubši nežno, krhko, ker je kot dojenček bil bolan,
in tisti zadnji hlastno in sebično, ker je pač zguba,

in mati to od nekdej ve in se spominja ran
na dojkah od njegovih dlesni ...

Leopoldina

to ve in skriva, in poskuša to in ono slabo stran

tega in onega značaja korigirati. Ta fina
gospa o slehernem svojih otrok razmišlja z nosom.
Prvorojenka Mara ji je podobna, hči edina,

med tolikimi brati ena sama sestra, z rosno
dekliškim vonjem, poduhovljenim izrazom
in trdo voljo preživeti med smrdljivo moško

stotnijo. – Jerolim ima najbolj moški vonj; z obrazom
pokončnega vojaka vliva vsem zaupanje;
v sapi pa je mraz prepada, kot da brati se s porazom. –

Najlepši vonj pa diha Rudi, njen ponos in upanje;
vse ženske bodo nore nanj, saj gre za vonj ljubimca,
dih postelje, ne zaudarjanje vojaštva in politike;

skrbí pa jo prav to, odsotnost moškega duha, kot da nima
samoobrambnega nagona, na smrt ranljiv. –
Lep Leov vonj jo spravlja v obup: ena sama zima,

telesni duh, ki je povsem poduhovljen, brez mesa in tkiv,
kot da se bo zdaj zdaj razpršil v ogenj, zrak, pepel. –
Antejev vonj je najbolj človeški, normalen, živ;

v njem se počuti kot doma, tako je zanjo gorel
njen mož Anton, nekoč, ko sta se še ljubila. –
Najbolj tuj ji je vonj najmlajšega sina Mirka, bel

od mraza in samote, sladko lep kot nagelj za na grob, mila
podoba, ki ji je spolzela iz ljubečih rok,
le kdaj, in ga zdaj nosi neka čudna in sovražna sila ...

Bolj kot vsi vonji njenih živih, odraščajočih otrok
pa jo obseda izginuli duh po mrtvi hčerki Tatki,
ki je ostala v dalmatinskem kamenju. – *O Bog,*

rotim te, daj mi znamenje, da je ob tvoji strani!
Pošlji mi spet njen vonj! – In hodi kot obsedena
po ulicah in voja cvetje na grmovju in izprani

vonj trave po dežju. Zato občasno kar naenkrat
z vlakom odpotuje v Kranj. Na klopi pred kolodvorom
sedi po nekaj ur in vdihava španski bezeg, kot takrat,

ko je imela Tatka osem mesecev. Prostorom
onstran obrisov planin posveča nor pogled,
ki se v njem zrcali dlan razrezanih besed:

njen vonj

moj dom

zastonj

2

Berem fotografijo z noninega pogreba:
nad truplo, shujšano do ene same krhkosti,
se sklanja njen vnuk Leon (naš Moric), nič manj suh. Z žleba

neba žarek kapljá na njene skoz obleko nasršene kosti
in veke, na vekomaj zaprte. Oči bratranca Morica
pa zrejo, na stežaj odprte, te ogromne oči

odraslega otroka, ki so videle toliko gorjá
v Buchenwaldu, zdaj pa hočejo fiksirati podobo,
ki kopní, drobno potopljeno kôpno, ki kopní s sveta

v plimo nenavzočnosti, spomin, spomin, pozabo ...
Z levico boža njene prste, perutnice mrtvih vrabcev,
z desnico pa ji salutira ... Čudno, nenavadno:

obred vojaškega slovesa od navadne starke,
ki je vse svoje žive dni črtila vse, kar je bilo
vojaško, saj so ji vojaki razdejali vse zaklade

bližine: mož, fanatik, in sinovi s svojo slo
spreminjanja sveta! Ona pa je varovala prag,
zadnji okop človeškega ...

Vojaki odkorakajo,

ženske pa ostajajo z otroki ...

Ko je katafalk
s tako lahkoto nosil in odnašal njeno krhkost
v morje Niča, ji je prav zato vojaško salutiral:

ne dedu, ne očetu, ne junaškim stricem –
Moric je salutiral svoji stari materi!
V vojaški hierarhiji tega mladeniča,

ki je preživel grozo smrtonosnega taborišča,
vrhovni poveljnik ni bil Hitler, Stalin ali Tito.
Njegov vrhovni poveljnik je bila – poveljnica!

Njegova nona.

Duša, ki ji je salutiral.

Duša, ki ji je salutirala

duša.

3

Gotovo sem edini, ki se v tem poznem času
spominjam duše, ki je za življenja nisem srečal.
Bila je deklica z zlatom v kodrih in v glasu.

Kako se je smejala, ko je sosedovega dečka
na véliki zabavi za svoj peti rojstni dan
zadela s torto v obraz! Jokavega nesrečka

je skušala tolážiti z novico, da je izbran
za njenega moža in da se bosta poročila,
ko bosta oba zrasla, na njen sedmi rojstni dan ...

... ki ga ni dočakala. Družina se je preselila
iz severne svežine daleč dol na vroči jug,
iz alpskega podgorja v Dalmacijo. Mila,

zlata svetloba las, oči in smeha je zbledela, kruh
ji ni več dišal, vidno je kopnela. Ob obalah Zadra
jo je mati peljala na sprehode, a je kašelj, vse bolj suh,

vse bolj priklepal deklico na posteljo. *Jadra!*,
jadra je rada gledala v luki in na morju,
in oče ji je pripovedoval *od piratskega zaklada*,

ki ga bosta, brž ko bo zdrava, odplula iskat, obzorju
bosta pokukala čez črto, skriva se tam zadaj! ...
Sam sem jo našel, ko se je igrala na ogromnem vrtu.

Bila je sama, le igrivi sončni žarek je padal
skoz gosto krošnjo bora na stezico in kvadratke
s številkami, in tam poplesoval. – *Se rada*

igraš ristanc, sem jo vprašal. – *Rada, ampak ne sama*,
je odvrnila, *kdo si pa ti?* – *Jaz sem pa tvoj nečak!*
– *Lažeš, nečak je zmeraj mlajši*, se je smejala, *ampak*

tako je dolgočasno, če se igram ristanc sama,
igraj se z mano! – In sva skakljala od kvadratka
do kvadratka. Ona je zmagala, ker sem jaz že malce šepal ...

Bila je drobna deklica, igriva, svetla. Duša lepa.
– O deklica v vrtu, vrt v vrtnici in vrtnica v vrtincu
spomina in pozabe! O igra, venomer prekratka,

igra, otroštvo smrti ... –
Bila je drobna deklica. Vsa zlata.
Katarina, imenovana Tatka. Tetka Tatka,

ki je umrla pri starosti petih let, daljnega leta
osemnajsto devetindevetdesetega.
Mati je ni nikoli prebolela ...

*
**

Zato ta ristanc verzov, razdeljen na polja, deset- in stoletja ...
Na njem drobna duša tetke Tatke skaklja in leta ...
In primem jo za rōko in jo peljem v hišo

te pesmi, ki se dviga tik ob morju pozabljenja.
Odbleski sončnega zahoda plivkajo čez balkon,
kjer na gugalniku sedi nona in drema.

Ko jo zagleda, se deklica iztrga iz mojih rok
in steče k njej. Nona se zbudi in osupla objame
svojo tako dolgo izgubljeno in znova najdeno hčer,

da se za hip celo zbojim, da bo še drugič umrla,
tokrat od sreče ... Le za hip me pogleda, s solzámi
hvaležnosti, a sta obe preveč zaposleni –

tipata lica druga drugi, se ščipata,
da bi se prepričali, ali je res ...

Res je, res, resnična je milost pesmi ...

Na balkon stare hiše ob morju pada večer.
Molčé se poslovim in se vrnem iz milosti
besed v prekletstvo krvi ...

4

Bilo je dvajseto stoletje.
Bila je prva, strašna, vélika vojna.
In bil je kratek mir ...

In bila je druga, še strašnejša vojna.
In po vojni najstrašnejši mir.
In po vojni in po miru

ta ne-mir,

ta ne-mir,

ta ne-mir,

ki ga spravljam na papir ...

5

Prijatelj moj, po dolgem času se obračam nate
s priporočilom. Ne poznam njegovega imena,
a Tebi je nedvomno znano. Skrpal bom zaplate

te zgodbe, da bi ne skopnela v zamolk, do plena
pozabe ...

Bil je župnik v vasi Žalna na Dolenjskem,
organizator Bele garde. Sam, kot veš, izviram iz plemena,

ki je bilo na partizanski strani. Same ženske,
devet sestrá in en sam brat. Ko so Italijani
postavili pred puške teto Milo – in se je sin Janezek

prestrašen držal krila – in je njen trebuh naznanil
vojakom, da je sedem mesecev noseča – in je sad
zato zgubila – je v zadnjem hipu pritekel župnik

in – *Che facete, maledetti?! –* ustavil strelski vod ...
In ko so župnika prijeli partizani, so tri Lužarice,
tri moje tete, med ofenzivo tekle skozi gozd,

čez drn in strn, med pogorišči in šrapneli havbice,
do skrivnega tabora, kjer so našle brata Janeza
– *Kaj pa tu počnete, koze?! –* ki jih je peljal do svaka Janeza

– *Kaj pa tu počnete, babe?! –* ki jih je peljal do mesta,
kjer je stal župnik, zvezanih oči, pred puškami,
in predenj so skočile Lužarice, in njihova telesa

so ustavila puške, in Janez je zakričal: *Nesrečniki,*
kaj pa počnete?! Ta župnik mi je rešil ženo!,
in tako so Lužarice rešile žalskega župnika,

in tako so moje tete lahko po vojni stale pred ljudmi
in jim gledale v oči,

in tako se jaz, Prijatelj moj,
po dolgem času spet obračam Nate z molitvijo.

Oprosti, ne poznam imena tega župnika,
a Tebi je nedvomno znano, kajti vidiš vse v dalji,
na nebu in v peklú

človeških duš.

Povabi ga na svojo desno stran,
kajti ta tvoj ponižni služabnik je vreden,
da stoji pred Kralji ...

6

Anica Lužar je bila mladenka osupljive
lepote: čiste poteze obraza je mehčal
notranji oder čustev, ki je žarel skoz temne, žive

oči. (Pogosto sem raziskoval ta lesk barv:
od daleč črne, od blizu pa prosojno zelene
so bile prve, prvotne oči mojega življenja.)

Te tople oči in polne ustnice so bile obrobene
z dolgimi, gostimi, črnimi, nakodranimi lasmi.
Kot Rafaelova Madona je hodila med zarobljene

obrazne kmetov, a njihove vselej stisnjene pesti
so se razprle v dlani ob pogledu nanjo.
Med vojno sta jo starša poslala v Ljubljano,

ker sta se bala zanjo. Skrivala se je pri sestri Roži
in hodila na učiteljske. Bila je odlična dijakinja.
Rada je imela italijanščino: k najstrožji

profesorici, ki jo je nastavila fašistična oblast,
Italijanki iz Milana, je hodila tudi na ure petja.
Okoli Anice se je vrtel sošolec Lojze: krožil

je kot metulj okrog magnetičnega ognja. Spremljal
jo je vsak dan iz šole domov. Nekoč, bil je večer,
v zraku je lebdela čudežno nestvarna luč in zemlja

na šišenskih vrtovih je puhtela od pomladi, je nemir
mladeniča porinil v poljub. Bila je presenečena.
Zardel je, ji v dlan potisnil zvežčič in pobegnil v večer.

Ko je odšla Roža slednjič spat, je Anica ob sveči

odprla in prebrala zvežčič. Rokopis. Pesmi.
Bila je zmedena. Je bilo podobno sreči ali nesreči

to čudno čustvo, ki ga je prebrala? O ljubezni
so pele te besede, še začetniško nerodne,
a že ujete v verige rim in ritma. Preveč resni

so se ji zdeli ti vzkliki in mitične podobe
Orfeja in Evridike. Iz šole se je spomnila:
to so soneti. In če se zaključni verz vsakega soneta

ponovi kot uvodni verz naslednjega,
in je vseh sonetov ne več ne manj kot petnajst,
je to *Sonetni venec*. Prve črke vseh verzov zadnjega

soneta, naslovljenega *Magistrale*, so bile
izpisane z rdečo tinto, lepopisno okrašene.
Prebrala jih je navpično navzdol in zastalo ji je srce:

A
N
I
C

I
L
U
Ž

A
R
J

E
V
I

Ni vedela, kaj ob vsem tem čuti. Bilo je drugačno
in strašno, vržena je bila iz svojega sveta,
slutila je skrivnost, na smrt nevarno in privlačno ...

Naslednji dan ni šla v šolo, pred sestro je hlinila
hud glavobol. Ni zmogla, ni imela dovolj moči,
da bi se soočila z njim. A ko se je čez dva dni

le zbrala, je na vogalu tik pred šolo trčila obenj. Iz oči
v oči sta se gledala, osuplo. Zastalo ji je srce:
bil je v uniformi! – *Lojze, od kdaj si pa ti pri ta belih?*

Zagrabil jo je in jo porinil v prvo vežo, z dlanjo
ji je preprečil krik: *Tiho! Anica, čakajo nate.*
– *Kdo? – Naši. Na črnem seznamu si. Vedo,*

da je tvoj brat Janez pri partizanih, in tvoj svak Janez,
in tvoj svak Tone. Ne smeš v šolo, nikdar več!
Skrij se! Če te ujamejo, povej, da me poznaš,

naj me pokličejo, prišel bom! V polmraku veže
sta dolgo zrla drug v drugega, čisto blizu. Ni je poljubil,
tako kot zadnjič. A na licu je čutila njegov bežen,

pretrgan dih. – *Počakaj tukaj, da odidemo. Nato pojdi*
z Bogom!

Je rekel *Z Bogom* ali *Zbogom*, se je pozneje
pogosto spraševala.

Lojze je stekel čez cesto, svoji usodi

naproti. Pridružil se je patrulji, ki je stala pred vhodom
v šolo. Mladci so se važili, razkazovali orožje,
legitimirali učenke in jih vabili na ples, le Lojze

je stal ob strani, tih in sključen. Drugi so najstrožje
salutirali učiteljici glasbe in italijanščine.
Ni odzdravila. Anica je ni videla nikoli več.

Šolski zvonec je dal znamenje za začetek pouka.
Še par hitečih dijakinj in patrulja je zdaj postavala
brez dela. Dolgočasili so se. Ko je zazvonila druga ura,

so se odpravili. Anica je skozi ozko režo
videla, kako se je Lojze zastrmel, še zadnjič, v vežo,
kjer je paralizirana stala, skrita v poltemi ...

Ni ga videla nikoli več. Nikoli več
ni slišala ničesar o njem. Je živ, in kje?
Zakaj se ji potem ne oglasi?

Je padel? Kdaj, in kje, in kako? ...
Kadar se ga je v poznejših letih spomnila,
ji je srce zalilo nekaj lepega, in toplega, in temnega ...

Do konca svojih dni je v posebni skrinjici hranila
droben zvežčič. Ko sem napisal cikel klasičnih sonetov
o bosanski vojni, mi je pokazala *Venec* z akrostihom.

Na ustnice je položila prst in zašepetala:
Tiho ...

Imela je že sedemdeset let
in bila je še zmeraj tako lepa ...

Mnoge ženske je njihova lepota pogubila;
mojo mater je rešila.

Osmi zvezek: Čas peklà

1

... Leo in Ante sta imela drobni, žilavi postavi.
Bila sta enaka po številki čevljev in višini,
kar jima je precej olajšalo življenje. Ko je na Dravi

Ante imel svoj prvi *rendez-vous*, je šinil
v boljše hlače in salonarje (last starejšega brata),
da je na deklico naredil lepši vtis. Ko je v tišini

večera eden ali drugi skrivoma izginil skozi vrata
tovarne v Melju, da bi delavcem dal navodila
za trosenje letakov, se je drugi zakrinkal v brata

in se šel kazat v središče Maribora. Bila sta sila

nadarjena igralca: Leo (sicer mrk) je oponašal
Antejev topli smeh, Ante pa je ponosno dvigal krila

Leovega črnega koncertnega fraka. Sicer plašna
in meščansko spodobna, sta pod bratovim kostumom
postala drzna in celo predrzna, naravnost samopašna:

na glas sta v Kavarni Astorija naročala pijačo, pogumno
osvajala dekleta in kvartala. – Bila sta mojstra maske:
Ante si je nalepil brčice, okrogla očala pa so umno

in strumno zrla svetu direktno v obraz. (Od mladostne prakse
glumaštva mu je za vselej ostal nagon nastopanja,
instinkt za govorniške učinke, sla po odru.) Poredne laske

mlajšega brata si je Leo – sicer vselej gladko počesan –
vrgel na čelo in užival, da si je za nekaj ur
odpel zgornji gumb srajce in se obnašal kot *nonchalant* ...

Tri leta sta igrala gledališče dvojnikov, nevarni žur
prikrivanja konspirativnih akcij. Kadar ju je policija
izpraševala, sta imela čvrst alibi: *Saj nisem šel v Šentjur.*

Ves dan sem študiral v čitalnici. Ta mimikrija
je venomer uspela ... vse dokler ni inšpektor Varga
postal sodnik Sodišča za zaščito države. Kako je sijal,

ko je zaradi demonstracij sredi mestnega parka
obsodil Antea na zaporno kazen šestih mesecev!
Na Antejevo zahtevo, naj zasliši pričo, starega

natakarja *Pri treh ribnikih*, ki mu je stregel preste
in pivo ves popoldan – *Po zakonih fizike*
pač nisem mogel biti na dveh krajih hkrati – se je obraz

sodnika razlezel v smehljaj: *To ni vprašanje fizike,*
ampak metafizike, točneje – dialektike.
Saj je vseeno, kdo je bil, vi ali vaš brat.

Enega bom zaprl. Gospod Ante, zaprl bom – vas! ...

2

Dolgoletni *robijaši* v Sremski Mitrovici
so zbirali človeško kožo, lastno kožo,
ki je odpadala po mučenjih. V sokrvici

se je luščila z gnojnih ran, zvita v rožo
mrtvega tkiva. Kaznjenci so jo sušili
v knjigah, kakor listje v herbarijih, v ubožno

hiralnico spomina spravljena jesen telesa. Sili
režima so se zoperstavljali z olupki brazgotin.
Ko se je kože, plast za plastjo, nabralo za petnajst kil,

so jo previdno spokali v kovček. Posušeni spomin
vseh bolečin je skrivoma odpotoval do Ljubljane,
do odvetniške pisarne dr. Vavpetiča. Ta gizdalin

je bruhal, ko je odprl pošiljko ...

Ko je Ante

leta 1934 stal pred Sodiščem za zaščito države,
ker je z balkona Univerze kričal *Smrt krvavemu režimu!*,

se je zagovarjal, da ni protestiral zoper režim države,
ampak zoper režim v kaznilnici Sremska Mitrovica.
Pričakoval je hudo kazen ... Pred začetkom obravnave

mu je odvetnik Vavpetič dejal: *Tokrat bo pravica*
na vaši strani, ne bojte se! Odvetnikova miza
se je šibila pod težo črnega kovčka ...

Obsodba je bila čudno mila,

samo pogojna. Sodnik se je bal, da bi odvetnik
pred nabito dvorano uporabil najhujše orožje –
da bi odprl črn kovček, poln človeške kože ...

3

... Hotel je stran. Ni mogel spati. Rane so se zagnojile.
Kjer so mu likali meso – na hrbtu, stegnih, ramah –
je čutil brezno bolečine. Še hujše so bile igle,

ki so mu jih zabadali pod nohte: ena sama
skeleča, tenka, ostra sled zavesti. Hotel je stran ...
preden ob svitu pridejo spet ponj, in bo ogromna

čer lastnega bolečega telesa znova padla nanj.
Hotel je le trenutek nezavesti, pozabljenja,
rešilne nenavzočnosti: v temò, v nič, onstran

zavesti ... Ne telesa, Nemci mučijo zavest ...

Iz tlenja

spomina je vstalo Antejevo navodilo, bera
zaporniških izkušenj, smešna in sramotna reč: *Moč mučenja*

zmanjšaj tako, da izprazniš zavest – masturbiraj! ...

Ni mogel s prsti, preveč so ga boleli. Mlahav penis
si je drgnil z dlanmi, doklèr mu ni prišlo. Mera

zavesti se je s curkom znižala na ničlo ...

Ko se je na steni

prikazal prvi žarek sonca, so prišli ponj.

Tokrat je bil pripravljen ...

Izključil je zavest.

Ostalo mu je le telo,

ta nič, nič, nič ...

Bil je živ mrlič ...

4

- 1 Bil je trideseti oktober enainštirideset.
- 2 V ledenem zraku je narahlo naletaval sneg.
- 3 Z balkona za obiskovalce se je slišal smeh.

- 4 Po ustrelitvi ni bilo krvavih madežev na tleh.
5 Že vnaprej so z žagovino napolnili krsto.
6 Zaporniki so nemo gledali, zvezani v vrsto.
- 7 Skupina Mariborčank je kričala: *Pfui, Bandit!*
8 Ko bo gestapovec s pepelom pozvonil pri vratih,
9 otroka ne bo prepoznala niti lastna mati.
- 10 Obraz Lea Novaka je bil pod klobukom spačen,
11 od sveže bolečine mučenja čudno drugačen.
12 Poskušal je zapeti svoj poslednji oratorij.
- 13 Po ustrelitvi so ga odpeljali v krematorij.
- 12 Poskušal je zapeti svoj poslednji oratorij,
11 od sveže bolečine mučenja čudno drugačen.
10 Obraz Lea Novaka je bil pod klobukom spačen:
- 9 otroka ne bo prepoznala niti lastna mati,
8 ko bo gestapovec s pepelom pozvonil pri vratih.
7 Skupina Mariborčank je kričala: *Pfui, Bandit!*
- 6 Zaporniki so nemo gledali, zvezani v vrsto.
5 Že vnaprej so z žagovino napolnili krsto.
4 Po ustrelitvi ni bilo krvavih madežev na tleh.
- 3 Z balkona za obiskovalce se je slišal smeh.
2 V ledenem zraku je narahlo naletaval sneg.
1 Bil je trideseti oktober enainštirideset.

5

... Kmalu zatem ga je začela mučiti nespečnost.
Slabe vesti pač ni imel. Od kod potem? Zakaj?
Vse, kar je storil, je bilo za Partijo. Nesrečno

mladost v gôrah temnega Balkana, ta rojstni kraj,
zaznamovan z nepismenostjo, revščino in rôko
očeta, težko kot nevihta, je izrival tja nazaj,

daleč od sebe, strumnega vojščaka, ki zre globoko
v žarke nad oblaki, v prihodnost, ki prihaja.
Ki je že tukaj. Ki koraka, ki maršira z visoko

dvignjenim škornjem sovjetskega vojaka. Ki raja.
Ki pôje, da nebo odmeva in se ruši. V Moskvi
se je naučil ne zaupati nikomur. Vsi od kraja

so bili sumljivi. Odtlej je znal na betonski ploskvi
razbijati betice izdajalcev. Intelektualcev.
Izvabiti priznanja. Če že ne za dejanja,

pa vsaj za skrite misli. Piti vodko namesto malice.
Zgrabiti polno žensko rit v poltemi. Saj vsaka da.
Saj bo v ječi vsaka dala. Tudi brez palice.

On pa si je najrajši vzel od zadaj. Zato da nikdàr
ni videl teh oči. Teh njihovih oči. Razprtih
od bolečine. Teh beločnic bolečine. Ni mu bilo mar.

Samo na živce mu je šlo. Nekaj je bilo v črti
nosu na Maksovem obrazu, kar mu je šlo na živce.
Nekaj prefinjenega. Fant iz dobre družbe. S strtim

kolenom in razbitim nosom ni bil nič več drugačen.
Nič več različen. Nič več odličen. Le zakaj so sprejeli
takega mlečnozobca med jeklene komuniste? Hlače,

polne krvavih madežev, mu je polil s bencinom. Veseli
plamen je šinil pod obok večera. In nemočen stok.
In vonj ožgane kože. In beločnice. Ta beli

blesk paničnih oči, teh lepih, globokih oči, ta krog
beločnic, ki se polni z rdečo barvo popokanih žilic,
to je bila napaka. Moral bi ga obrniti na bok.

Ali, še bolje, na trebuh. Da bi ne videl teh milih,
teh strašnih, teh prestrašenih oči... Ko je nato
zagledal iste oči, isti lok nosu, isti profil,

zarisan na obrazu komisarja Anteja, se je nebo
podrlo nanj. Drug priimek, ista kri. Maksov stric.
Vsi oni so sumljivi. Vsi oni so krivi. Zato

je venomer prijel pištolo, vroče rdečih lic,
kadar ga je kje srečal. *Ta pogled...*
Začel je piti.
Tudi zaslišanje posebnega vojaškega sodišča

Glavnega štaba je doživljal, kot bi mu žareče niti
strupenega dežja mrtvile čute. Vseeno.
Bilo mu je vseeno. Hotel je le eno. Odit.

Izginiti. Ugasniti še zadnji trak zavesti. Zagroženo
mu je bilo z najstrožjo kaznijo. Nato so ga poslali
na najhujše območje. *Naj Nemci izvršijo dosojeno*

smrtno kazen, so si vojaški sodniki oprali
rôke ...
Tam se je izkazal. Dokazal nor pogum.
(A se je šepetal, da je to pravzaprav brezup.)

Jurišal je na bunkerje in tanke,
venomer na čelu borcev šel v boj.
Vojno je končal kot narodni heroj ...

6

Bratranec Moric je imel največje in najsvetlejše
oči, kar sem jih kdaj poznal! Vselej so dajale
svetlobo, vse do konca, nekaj tiste čiste deške

odprtosti in optimizma, kot bi nikdar ne bil talec,
kot bi ne preživel kar štirih let edinega življenja
v Buchenwaldu. Bil je še otrok, ko mu je esesovec

pristrigel zlate kodre s ščipalkami za nohte; vrenja
krvi, ki mu je lila z glave, dolgo ni ustavil.
Njegov pogled je ostal začuden, o podrobnostih trpljenja

v taborišču nikdar ni govoril, tam globoko v daljavi
njegovih oči pa je ždela skrbno skrivana bolest ...
Bil je še otrok, a že izžet kot okostnjak; kapo je stavil,

da bo crknil še pred transportom v Doro. *Koščeno pest*
ima Herr Tod ...

Morica je rešil Dušan Kermavner, star komunist.
Dajal mu je svoj kruh, ga skril pred kapom. Ko sta okoli cest

za Weimar sadila repo, je dečku recitiral *Fausta*. – *Kako je čist*
in lep ta jezik, se je čudil Moric, *povsem drugačen*
od kapovega lajanja! ... Vse življenje je ostal otrok, optimist,

dijakom naklonjen pedagog, a bil je star maček,
na dnu pogleda se je temna skrivala modrost ...
Ko so zbirali repo, mu je šrapnel raztrgal hlače.

Imel je srečo, zavezniške bombe so pobile sto
zapornikov. Weimarsko polje repe – ena sama klavnica!,
povsod razsuti udi, med njimi tudi raztreščeno telo

Dušanovega prijatelja Milana ... Ko so do lagerja
pripeljali ostanke, je Dušan vzel v roke vsako stegno,
vsak krvaveč kos raztrganih teles, da bi našel prijatelja

in Milana sestavil skupaj, da bi pokopal *célo* truplo ...
Moric mu je molče pomagal: našel je levo roko,
desno koleno in – na dnu krvave brozge –
eno samo oko ...

ki ga je gledalo, kot živo, čudno in nevarno in globoko ...
To, to *oko* je videl moj bratranec Moric. Bil je še otrok,
neskončno star otrok. Njegov pogled je ostal za zmeraj tak.

S svojimi velikimi očmi je strmел v svet,
odprto in začudeno,
na dnu teh svetlih oči pa je drhtel pogled,
teman, prestrašen in globok ...

7

Ko bi le mogel, bi sestavil skupaj ude,
raztresene v zemlji, sred bodeče žice,
iz ton betona Hude jame, jame hude ...

Poiskal bi vse te kosti, od gnitja trudne,
lobanje, rebra, ključnice in stegnenice,
ko bi le mogel, bi sestavil skupaj ude ...

Izbrskal bi zobe, zagrizene v rude,
in rešil strte ličnice, nekdanje lice,
iz ton betona Hude jame, jame hude ...

Iz očesnih dupel bi odstranil blatne grude,
očistil luknje, kjer so gnezstile zenice.
Ko bi le mogel, bi sestavil skupaj ude! ...

Ko bi le znal, bi iz plasti glinene sljude
razčesal njihove lase, in molk ogrlice
iz ton betona Hude jame, jame hude ...

Ko bi le zmogel, ko bi znal storiti čudež,
bi jih pokopal v spomin, med sončne sulice ...
Ko bi le mogel, bi sestavil skupaj ude,
iz ton betona Hude jame, jame hude ...

8

... Izključim računalnik. Brž ko monitor ugasne,
skopni napis *The Twentieth Century Fox*,
zapre se računalniški program *The Hell*.

Anteja ni več.

Danteja ni več.

Ekran mi vrača lastne,

postarane poteze. Skozi okno zrem reklamo *Shell*
in slišim razglašeno, lajnasto pijansko petje
iz bližnje restavracije. Sentimentalni naturel

potrošnikov. Odštevajo sekunde, zadnje štetje
starega leta. (Sam tu jemljem slovo od strašnega stoletja.)
Enako so prepevali, ko je umiral oče. Svet je

še tu. – Očetovo zgodbo sem upesnil in zgrešil. Zakleta
ostaja moja zgodba, ki jo pôjem, večni sin, poražen. –
A še je čas. Očeta ni več. Ni več lepega dekleta,

ki je bila moja mati ...

Oblekel se bom praznje
za novo leto, za to še nepopisano desetletje,
za čas, ki se začenja.

Za naju, Mo.

Križem kražem

bom prekolovratil vesoljni stari kontinent,
da bi zaplesal s tabo,
da bi plesal, plesal, plesal
ta ples spomina in ranljivega telesa,

ta ples pozabe in nesmrtnega slovesa,
ta ples, ki je polèt in veter in poletje,
ta ples, kjer sva drug drugemu edini ogenj in imetje! ...

Nato bova izčrpana ležala pod zavetjem
ledenih sonc, razgaljena pred smrtjo,
in poslušála šum krvi in lastno hlastno dihanje,

to tiho nihanje,

to najtišje vetje vonjev,

to neslišno petje,

in skoz ta najin neponovljiv večer
bova strmela v večern
Več,

skoz na smrt odprta vrata
v svetlo smer
Nepovrata,

v neznanski mrak,
kjer žari ozvezden
vrtiljak ...

Marko Kravos



Rogovi

Na glavi krona, rogovi, pravi babilonski stolpi.
Znak za oblast v čredi: za samca, a tudi na kozi.

Zver se požvižga nanje, po njih prepozna plen.
Listje odpada, bog pihne v rog in odbira odstrel.

Človek strelja kozle, lov mu od zdavna tiči v krvi:
strast na starost pa je kot pečenka za rastlinojede.

ROGOVI

Šel je tepček in hvalil Boga za ne-rodnost pameti:
nobene skrbí, vse mu narobe gre in vse je po meri.

Šel je modrec in hvalil Boga za dar vrtoglavega duha,
ob krivi veri, ob vseh zlih delih pač nima slabe vesti.

Šel sam Bog na goro, goro Ararat in hvali svojo svojat:
prepričljivo ste zločin odigrali. Zdaj še vesoljni potop.

ARARAT

Ne kriči: ta je tat, ta razbojnik, ta pa oblast,
sam voliš srake, cerkvene miši, morske pse!

Kač se s kačo poljublja dvojezično, strup za mleko.
Lastnina je čas. Imeti ga v lasti, ko si čas nas lasti!

Ne da se živeti drug brez drugega, ne da se ne živeti
na račun drugega: kaj drugega. Vóliti, povóljen biti.

DVOJEZIČNO

Onajlele, onajlele, karnaj, lenaj lele,
vsak drek ima svoj duh – o kajdane.

Otrajlali, titrajlala, karnaj, lenaj lala,
in prdec da mu glas – o najdada dada.

Odideldo, tidideldi, karnaj, todo tidi,
oblastnič sebi v nos, uho, v oči kadi!

KARNAJ

Prešerno ljudstvo se je razljudio,
srboriti se v narod obuvajo.

V desnici nož, v levici žlico.
In strumno na poti v hudo uro.

Kje vzeti srajco s tremi rokavi?
– tretji rokav, da váruje vrat in glavo.

SRAJCA

Noči se vrstijo, v vsaki je zver: volk
ali podgana, krilata ujeda, skovir

s kljunom, čekani, s krvavimi kremplji,
včasih se k žretju spravi z rokami.

Ubiti zrcalo! Pomesti kosti pod krilo noči.
Spravni poljub potem Rdeči Kapici.

SPRAVNA

Lov na planjavi, boj za štirimi stenami, klanje
prek mest in celin. Izterjati dolg. S klinom klin.

V narezani žili jod, čez glavo okovani šlem,
svet v vojni s strahom, z vsemi štirimi.

Kdo kriči: vidim razmesarjene zloge v knjigi!
– vidim lica otrok brez oči! Kdo noče slišati?

KLIN

Sto zajcev koraka, sto hudih zajcev
v vrsti, pod šlemom, neustrašnih sto

načelno, zob za zob, oko za oko, gredo
zajci brez repa, general je prava lisica.

En dva, v boj so šla, en dva, mlada leta:
ne bev ne mev zmagoslavja. Sama ušesa.

NAČELNO

Kdo bo tebe, ruska zemlja,
ljubil, če te jaz ne bom?

Saj še Rusi obležijo najrajši
kar na sosedovi. Jaz bi tudi.

Kdo bo tebe, Rodopolje, ljubil,
ah, in tebe, rodni Dobergrob?

AH

Bolj so kratki dnevi,
bolj je v slepem kotu lepo.

Izza sive podlage sije sonce s plešo,
v krogu, v mrtvaškem plesu triada,

zlato osel, zlato tele in Evropa krava.
Na drevesu spoznanja rase banana.

LEPI KOT

Pregovarjam se z onstranci,
sama imena, vsa brez naslova.

Velikodušno se med preceja
iz enega sveta v drugega.

Kar skotijo se svojci, bližnji in daljni
rod: vsi dobrodušni, ko so rajni.

MED

Pogrunati, kam gre čreda,
bežati v nasprotno smer.

Nazaj je naprej. Narava gre naproti.
Rusa usta ima in ponorna grla.

Pod zemljo reka Reka, od žolča zelena.
Teče in deli svet. Vzpostavlja red.

SMER

Polni pomena sta prva in zadnja beseda
ob svitu, ob mraku, vmes veliko nesmisla.

Bolečina kot kruh? Ne prvi ne zadnji zob
nista modrostna. In kdor ne grize, umre.

Ostre zobe ima veverica in za vedrilo še rep,
jajca nosi kokoš. Dolgi kljun majski poet.

ZOBOBOLJE

Sijaj, sijaj sonček, ne boj se teme,
ko pade noč, pač menjaš spol in ime.

Vsega je bilo dosti, kar že bog dal,
kaj vsega od tega ni vrag sproti odbral!

Lonček se polni, lonček se prazni,
prazen je v stiski, poln v smehu in šali.

S~LONČEK

Milan Petek Levokov



Turist info

Avto, majhen bel fiat z dvema ženskama, se je ustavil na koncu ozke doline, na nekem cestnem ovinku, kmalu po prečkanju kamnitega mostu čez rečno strugo. Naprej, po levem bregu majhne reke, se je asfaltni trak ceste malenkost dvigal in zavijal v desno, više, v smeri pobočja pa je bil ozek makadamski odcep. V njegovo smer je bil obrnjen turistični kažipot z oznako *Žvepleni izvir – 0,5 km*.

Voznica in njena sopotnica sta se zagledali v kažipot.

“Tja morava, Jana,” je rekla voznica. Pokazala je na kažipot. Izvir je v tisti smeri ...

Jana, njena sopotnica, je vrtela v rokah prometni zemljevid in zmajevala z glavo. “Ne vem, Marija, tega odcepa ni na karti, jaz bi ne šla tja gor, smer se mi ne zdi prava ...”

Jana in Marija sta prijateljici, Jana je starejša, nekaj čez štirideset je stara, vseeno pa je zaradi športne in vitkejše postave videti skoraj enako stara, če že ne mlajša od svoje pet let mlajše debeluškaste prijateljice. Zamisel za takšno potepanje je tudi bila Janina; bilo je poletje, avgust, in obe sta bili samski, brez obveznosti do svojcev ali kogar koli drugega, njuno delo v šoli, kjer sta obe poučevali, pa se še ni začelo. Beg iz razgretga mesta med gozdnate hribe na zahodu dežele bi lahko bil osvežujoč. Marija se je takoj navdušila nad izletom in se sama ponudila, da ju pelje s svojim avtom. Zdaj je bilo že sredi popoldneva, na poti sta bili že ves dan, in bližali sta se tistemu, zaradi česar sta se tudi odpravili v to smer: da bi si ogledali žvepleni vrelec v tej samotni dolini. To je bil Marijin prispevek k cilju potepanja, vedno je imela rada nekakšne točke, ki naj bi bile vrhunec poti. Nekakšno osmišljenje vsega truda z vožnjo. Jana takšnega cilja ni potrebovala, a se je s tem strinjala. Sicer pa je bila Marija šofer, Jana je le skrbela za iskanje prave poti po zemljevidu.

Zdaj je izstopila iz avtomobila in si ogledovala okolico, kot da želi najti nekaj, kar bi potrjevalo njene besede in dvom o prometni tabli.

Makadamski odcep se je izgubljal v nizkem goščavju na vsaki strani ozke poti, kolesnice pa so bile globoke ter sprane od hudourniške vode. Očitno je bilo, da te ceste nihče ne vzdržuje. Tudi Marija je izstopila. Obe sta si ogledovali zemljevid in poskušali ugotoviti pravo smer.

“Poglej, kako zanič je cesta,” je opozorila Marijo. “Peljiva raje naprej po asfaltni ...”

Marija je še enkrat preverila karto in kažipot.

“Ne vem, meni se zdi čisto v redu,” je odvrnila. “Zaradi tega žveplenega izvira sva prišli sem, zakaj bi zdaj spreminjali načrt? Kažipot kaže tja gor,” je še enkrat pokazala na smerno tablo pri razcepu. “Najbrž je izvir malo više nad reko, petsto metrov imava še do tja – hitro se bova prepričali!”

Jani zamisel ni bila všeč, a vendar je Marija imela prav. Namenjeni sta bili k žveplenemu izviru, zdaj sta v njegovi bližini in ne nazadnje kaže kažipot proti pobočju.

“Zakaj pa ne?” je skomignila. “Prav, pa greva. Peš. Poglej, kakšna je cesta!”

Po nekajurni vožnji, v zadnjem delu po samotni dolini med visokimi hribi, si je zaželela pretegniti noge. Dovolj je imela te vožnje, sama bi se že prej obrnila nazaj.

“Brez skrbi, avto bo že zmogel še teh petsto metrov. Si bova potem razmigali noge,” je odkimala Marija. Bila je debelušna in ob pogledu na makadamsko pot in popoldansko sonce, ki je žgalo brez usmiljenja, se je zgrozila, da bi morala v strmino zagristi peš. Povrh vsega pa je bila žejna, zadnjo steklenico vode sta že spraznili na začetku doline.

“Prav,” je prikimala Jana. “Ti voziš!”

Ni bila zadovoljna; njun prvotni načrt potepanja med hribi se je kmalu po odhodu iz mesta spremenil v golo vožnjo. Ustavljali sta se le pri razglednih točkah z drugimi izletniki, kjer so običajno ponujali še hrano. Vsaj na treh takih postojankah si je njena prijateljica privoščila tudi manjši prigrizek in počitek, zaradi česar sta zamujali s prihodom v to dolino, znano po žveplenem izviru. Če bi šlo po načrtu, bi morali sem prispeti že sredi dopoldneva, nato pa bi poiskali miren kotiček za počitek ob kaki okrepčevalnici ob reki, nekje v začetku doline. Zdaj pa sta zamujali, povrh pa jima je še zmanjkalo vode in obe je žejalo.

Spet sta sedli v vozilo. Marija je predstavila v prvo prestavo, dodala plin in počasi zapeljala na makadamski odcep. Pazila je, da s kolesi ne bi zdrsnila v kolesnici, saj bi avto zaradi visokega srednjega grebena nasedel. Po prvem zavoju pa se je makadamsko vozišče izboljšalo, kolesnice so izginile, in vožnja je tekla navzgor v blagem vzponu. Sledil je še en zavoj, spet z globokimi hudourniški kolesnicami, za njim pa se je

goščavje na obeh straneh ceste odmaknilo in na manjši kotanji v pobočju, na nekakšnem zapuščenem pašniku, sta ob cesti zagledali kamnito hiško. Pred njo je bila velika lesena tabla z ročno napisanimi rdečimi črkami: TURIST INFO. Puščica je kazala na dvorišče. Ustavili sta se ob tabli.

Pod nizko streho hiške je na klopi sedel moški srednjih let, v spranih džins hlačah in srajci, z rdečo ruto okrog vratu. Pokimal jima je v pozdrav in pomignil, naj prideta bliže.

Izstopili sta.

Mož pred hišo ju je pričakoval. Skozi luknjo v goščavju je imel dober pogled na ovinek z razcepom in obcestnim kašipotom. Videl je ženski, ki sta izstopili iz avta in si ogledovali okolico. Debeluško in tisto drugo, bolj športne postave. Ni slišal njunega pogovora, vseeno je bil predaleč, a videl je kriljenje ene in druge; sklepal je, da se pogovarjata, katera je prava smer proti žveplenemu izviru, in vedel, da bosta prišli mimo njegove koč. Peš ali z avtom. In da se bosta najbrž ustavili in ga vprašali za smer. On pa jima bo rade volje na vse odgovoril in jima svetoval. Ne nazadnje je tabla pred hiško, TURIST INFO, ki jo je sam izdelal in postavil, nakazovala, da se tukaj nudijo turistične informacije. To je bilo še najmanj, kar je lahko ponudil popotniku, ki se je ustavil pri njem. Na poličkah pri oknu, številne pa še v veliki sobi takoj za vrati, je imel zložene kamne in drobce skal z ostanki okamelih školjk, fosili, ki so ostali od nekdanjega morja na tem območju. Razstavljal – in prodajal – pa je še druge stvari: grčaste korenine, ki jih je sam obdelal, oblikoval v palice ali ročaje nožev in sekir. In seveda v velike, na vse mogoče načine ukrivljene faluse. Teh je imel največ.

“Žvepleni izvir iščeva – kje je prava pot?” je vprašala Jana takoj po pozdravu.

“Je še daleč?” jo je dopolnila Marija. “In žejni sva, zelo je vroče; imate svežo vodo?”

Mož se jima je nasmehnil. Odložil je kos lesa, ki ga je obrezoval z nožem.

“Izvir ni daleč, vama pokažem na specialki,” je prikimal. “Pridita v hišo, se bosta malo ohladili. Tudi svežo vodo imam ...”

Povabil ju je v hiško, v sobo s fosilnimi ostanki školjk in svojimi rezbarijami iz drevesnih grč in korenin. Pokazal jima je stole za mizo, naj se usedeta. In naj gre ena z njim, da si bo v steklenico natočila svežo vodo iz izvira, druga pa si lahko ogleda njegove fosile; so tudi na prodaj, če bi hotela katera kaj kupiti ...

“Fosili školjk?” se je začudila Jana. “Nenavadno, v teh krajih? Nisem še slišala zanje ...”

Mož je skomignil. "Sam sem jih našel."

Začela si je ogledovati razstavljene primerke, Marija, ki je fosili niso zanimali, je potegnila plastično steklenico iz nahrbtnika. "Bom jaz šla po vodo!" se je ponudila.

"Prav," je rekel mož. "Pridi z mano."

Peljal jo je skozi ozek hodnik na drugo stran hiše, kjer sta izstopila. Na zadnjem dvorišču je zarita v pobočje hriba stala nekdanja kamnita staja za ovce. Ovc ni bilo več in staja je bila videti zapuščena, na leseni strehi je raslo grmovje. Mož je odrinil priprta vrata staje in povabil debeluško, naj vstopi.

"Tu je izvir," ji je rekel. "Korito in pipa sta tam, ob steni!"

Pokazal je v mračno notranjost.

Marija je vstopila, napravila še korak v mrak, iskala z očmi nekaj, kar bi bilo podobno koritu z vodo, a ni videla ničesar. Že se je hotela obrniti k moškemu in ga vprašati, kje je vendar voda, ko je začutila njegovo dlan na ustih, pod vratom pa hlad kovinskega rezila. Tistega, ki ga je videla v možakarjevih rokah, ko je obrezoval kos lesa pred hišo.

Otrpnila je.

"Miruj in vse bo v redu," ji je zašepetal na uho. "Nič se ti ne bo zgodilo."

Bila je pri miru in ni se upala premakniti niti takrat, ko je pritisk roke popustil in se je rezilo noža odmaknilo z njenega vratu. Čez usta ji je zategnil ruto, nato pa jo potisnil naprej, na sredo prostora. Tam je bil lesen drog, ki je podpiral streho. S pasom, ki si ga je potegnil iz hlač, ji je zvezal roki na hrbtu, nato pa pas zategnil okrog kovinskega obroča v stebru. Še enkrat je preveril ruto in vozel čez obraz, vse je bilo v redu.

"Miruj," ji je spet zagrozil. "Če ne –"

Pred obrazom ji je pomahal z nožem. Potem je zapustil stajo in zapahnil vrata. Ostala je v temi, sama. Od strahu se je polulala, začutila je gorkoto, ki se ji je razlezla po stegnu ...

Jana se je v sobi še vedno sklanjala nad razstavljene predmete. Zdaj si je ogledovala izrezbarjene palice in ročaje ter grčaste moške ude. Nekateri so se ji zdeli groteskni, bolj karikatura tistega, kar je poznala pri moških.

Ko se je možakar spet pojavil na vratih, se je obrnila k njemu. Ni ji bilo nerodno.

"Zanimivo," je rekla, "ti pa res imaš domišljijo ..."

Nasmejala se mu je.

"To je ustvarila narava, jaz le še kaj malega dodam," ji je odvrnil. "Pridi sem, tukaj, v tej sobi imam še lepše primerke."

Odprl je vrata v sosednji prostor, v majhno čumnato z enim oknom. Stene so bile gole, ob strani je bila ozka postelja, ničesar drugega ni bilo. Jana je obstala na vratih, ni takoj vstopila. "Kje so?"

Ko je zagledala posteljo, je začutila, da ni vse v redu – a bilo je prepozno. Moški jo je pograbil za roko in potegnil v sobico. Pahnil jo je na posteljo. Izza pasu je potegnil nož.

“Če se boš upirala, bo hudo!” ji je zagrozil. “Sleci hlače!”

Pritisne ji nožev konico na prsi, z drugo roko pa odpne hlače in jih potegne z nje. Tudi hlačke. Ne upre se mu.

Premočan je zanj, tudi če bi bili zdaj dve, bi se mu težko uprli. A Marije ni zraven, najbrž je tudi ne bo, pomisli Jana. Z Marijo je že opravil in jo kam zaprl, nekam, od koder ne more uiti. Kot zdaj ne ona. Ozira se okrog, išče kakšen kos lesa ali kaj podobnega na dosegu rok, da zamahne proti možakarju – pa ni ničesar, le gole stene in postelja. Okno je zaprto, na njem so kovinske rešetke.

“Pusti me,” mu še enkrat reče. “Nor si ...”

To so besede obupa. Ve, da je zaman, da ga s temi besedami ne bo odvrnila, vidi živalski blesk v njegovih očeh ...

Možakar si odpne hlače in jih spusti. Gol stoji pred njo, njegov falus je podoben tistim, ki jih ima razstavljene v sosednjem prostoru.

“Lahko kričiš, nihče te ne bo slišal,” skomigne. “Sama sva, tvoja prijateljica je pri ovcah v hlevu ...”

Moja prijateljica, Jana pomisli. Moja bedasta prijateljica, ki se je ves čas poti basala s hrano, potem pa popila vso vodo. Naenkrat začuti do nje sovraštvo. Ves gnev tistega dne, ki se ji je začel nabirati kmalu po začetku poti in ki se je zdaj oblikoval v veliko kepo sovraštva, jo preplavi, sovraštvo do Marije je skoraj enako veliko kot sovraštvo do tega moškega, ki je zahteval od nje, da si sleče hlače in razširi noge. Oba sovraži, za trenutek se ji zdi, da je bes na kolegico, ki jo je pripeljala sem gor, še večji.

“Bodi pridna,” ji reče moški. “Ne delaj neumnosti ...”

Še vedno ima v roki nož. Skloni se nad njo ...

Začuti bolečino med nogami, zaječi in zapre oči. V tistem trenutku, pomisel je izzvala bolečina, pomisli na Marijo. Da se to ne dogaja njej, temveč Mariji, da njo fuka ta zmešani tip ...

Ko je vsega konec, ko teža moškega telesa popusti, spet odpre oči. Moški si že vlači hlače nase, nož si je zataknil za pas.

“Konec, lahko se oblečeš,” ji reče. “Še po tvojo prijateljico grem, pa sta prosti –”

Prijateljico. Jana spet pomisli na Marijo.

“Si tudi njo pofukal?”

“Ne,” reče možakar.

“Zakaj ne tudi nje?”

Možakar se ustavi na vratih. Vrne se k postelji.

“Hočeš, da tudi njo?”

Jana je besna na Marijo, besna je na moškega.

“Marija se rada fuka, bolj kot jaz,” mu reče. “Všeč ji bo ...”

Možakar prikima. “Prav, ji bom privoščil to veselje.”

Zapusti izbo, za seboj zapre vrata in jih zaklene.

Jana ostane sama v prostoru. Poskuša odpreti vrata, a zaman, trdno so zaklenjena. Tudi skozi okno ne more; vpitje na pomoč tudi ne bi pomagalo, nihče je ne bi slišal. Pomisli, da bi razbila steklo okna, nato pa z ostrim kosom stekla pričakala možakarja na vratih – pa si premisli. Vse skupaj je preveč tvegano, tako ali tako jo namerava izpustiti, le še na Marijo mora počakati, da končata ...

Prisluškuje zvokom ob oknu, pri vratih, vendar ne sliši ničesar. Čez čas, morda čez petnajst, dvajset minut, lahko tudi več ali manj, ure namreč nima, zasliši korake pred vrati, nato pa škrtanje ključa v ključavnici.

Moški ne vstopi, previdno se ji zagleda v roke. Njene roke so prazne.

“Pridi,” ji reče, “lahko gresta.”

Marija že stoji pred hišo, jo čaka. Ko se srečata s pogledi, sta tiho. Marija hlipa. Jana opazi moker madež na njenih hlačah, ve, da je Mariji ušla voda. Ne zasmili se ji. Brez besed sede v avto in čaka Marijo, da spelje.

“Greva,” ji reče. “Poženi!”

Možakarja pred hišo, ki v roki spet drži nož in obrezuje kos lesa, niti ne pogledata.

Marija spelje. Na križišču pred mostom, ob kašipotu, se za trenutek ustavi. Prvi obljudeni kraj v dolini je malo naprej, ob izviru reke. Od tam bi lahko poklicali na pomoč, sicer prenosni telefoni tu ne delujejo ...

“Kam greva?” vpraša Jano. Hladno. Jezno, očitajoče. Prvič jo pogleda v obraz.

Jana je tiho, še vedno je besna na Marijo. Čuti pa, da Marija čuti podobno, da iz nje diha sovražstvo do nje – najbrž ji je možakar kaj povedal ...

Pa kaj potem?

“Greva,” suho odvrne. “Ti voziš!”

Marija pritisne na plin in sunkovito zapelje na asfaltno cesto, da zažvižga kamenje izpod prvih koles. Odločila se je, vračata se po dolini, nazaj domov.

*

Zgoraj, izpred koč s tablo TURIST INFO, je možakar opazoval njun avto. Ni bil zaskrbljen, ne glede na to, v katero smer bi zavili. Čeprav je bil skoraj gotov, da se bosta vrnila nazaj po dolini, od koder sta prišli. In da se zaradi tega, kar je bilo, ne bo nič zgodilo. Vsaj do zdaj je bilo vedno tako.

Sicer pa mu je bilo vseeno. V to dolino, na svojo staro domačijo, se je iz mesta, kjer je do takrat živel, vrnil pred sedmimi leti. V tovarni je izgubil delo, kmalu je zmanjkalo denarja za stanovanje in moral je stran. Spomnil se je na zapuščeno kočo in se vrnil med hribe. Tu je lahko zastoj bival, česa drugega ni bilo. Še elektrike ne. Rešil ga je žvepleni vrelec v dolini, ob glavni cesti, kamor so zahajali popotniki. Le tablo je bilo treba obrniti proti odcepu, ki je vodil do njegove hiše, in je bilo. In tabla TURIST INFO je vedno vžgala. Vsak, ki je zašel s poti, se je ustavil pri njem. Kdaj pa kdaj mu je uspelo prodati kakšen ponarejeni fosil ali rezbarijo. Komaj za preživetje.

Lani pa se je domislil še nečesa. Iz dolgčasa. Ali pa iz osamljenosti in obupa. Privoščil si je nekaj zabave. Fant in punca, tujca očitno, ki sta se s katrcio ustavila pred njegovo hiško, je lepo sprejel, potem pa –

Na punco so njegovi falusi napravili vtis. Jemala jih je v roke in se hahljala. Kazala jih je fantu in mu nekaj govorila. Njen fant pa se ni smejal, bil je tiho, mrk. Nič mu ni bilo všeč.

Kakor koli, zgodilo se je nekaj, v njem se je nekaj premaknilo, smejoče dekle, ki je vrtelo njegove izrezljane faluse v rokah, ga je vznemirilo. Kar je napravil potem, še ni napravil nikdar. Fanta je s pretvezo zaprl v sobico zraven, dekle pa –

Ko sta odhajala, je v očeh obeh videl sovraštvo – a ne samo do njega ...

Nič se ni zgodilo. V jeseni je to ponovil še pri mlajšem poročenem paru in zaman čakal, da bi se kaj zgodilo. Kar koli. Letošnje poletje pa je že doživel podoben obisk dveh žensk srednjih let. Ni bil izbirčen. Malo ljudi je zašlo s prave poti. Vsak dan je stopil do odcepa malo nižje in preveril, ali kažipot do žveplenega izvira kaže v njegovo smer. Vsake toliko časa je kdo kažipot popravil, da je kazal v pravo smer, in takrat ni bilo obiskovalcev. Takrat se ni moglo nič zgoditi.

Kažipot je bil zdaj obrnjen v napačno smer, včeraj ga je popravil, in njegov TURIST INFO je zdaj čakal, bil je pripravljen. Tako kot on.

Na kar koli se bo že zgodilo.



Peter Rezman

Tekoči trak

(Odlomek)

Petnajstega marca dvainsedemdesetega leta, ko je Marijehergeben na šaht, tako kot vsak mesec, prinesla colngo, je po garderobah pritajeno brumelo nezadovoljstvo. Vsi so razumeli štejerje v jami, ko so govorili, koliko bi moralo biti v frdinstih, da bo denarja v njih več, kot ga je bilo. In bilo ga je kar precej manj! Bakreni drobiž je cingljal po tleh, saj so mnogi z odprtimi kuvertami tako mahali, da so se kovanci žvenketaje razleteli po pomitih in gladkih betonskih tleh. Tudi Sejid se je tega večera skopan, dišeč in počesan odpravil nazaj v frlezcimer, kjer so ženske delile plačo. Preštel je denar pred okencem in preveril le, ali se številka ter dejanski kupček v kuverti ujemata. Že ko je videl številko, ga je popadla jeza, saj si je sam naračunal več, kot so mu izračunali v obračunski pisarni in vtaknili v frdinst. Preštel je denar, se umaknil in naredil prostor kameratom v vrsti za sabo ter pohitel k svojemu auscugu v garderobi, sedel na svoj plac, razgrnil plačilno listo na kolenih ter se malo zatopil v številke. Kar naenkrat je zarohnel, da so vsi okoli njega dvignili glavo:

“Porka madona, jebemu mater, u pičku materinu hiljadu puta. Pa opet, jebem jim sve po redu u pičku materinu. Pa kad če prestati, da nas zajebavaju sa ovom plačom, majku jim jebem. Pa je reko štajger, da če biti ovaj mesec akordi ko se šika, pička mu materina, i evo opet ni tolk denarja, ko smo se zmenli na šihu. Pa kaj onda računa tolk one akorde, če mu pa ove pičke računovodske sve promene. Al pa se nam on laže, jebem mu sunce žarko!”

Kot bi porinil snežno kepo po hribu, je zabrnelo vse naokoli. Vsi drugi so tudi imeli glasne pripombe in so na slepo psovali, eni jamo, drugi štajgerje, tretji življenje, nezadovoljstvo s prenizko plačo je velo z vseh strani. Najglasneje, najbolj tekoče in v najdaljših rafalih se je usajal Sejid, da so se pobje začeli zbirati okoli njega in drug drugemu pred nosom mahati s plačilnimi kuvertami. Zraven so si, ne da bi se poslušali, dopovedovali o

krivicah, ki se godijo, in rasla je solidarnost, ki poveže ogoljufane ljudi. Bolj kot zaradi znižanih plač so bili jezni in užaljeni zaradi neizpolnjenih obljub, saj se je že več mesecev vlekla razlika med obračunanimi akordi, ki so jih odnesli nadzorniki ven, v obračunske pisarne, in številkami, ki so se tam znižale za dvajset odstotkov! Pri tem tudi najbolj trdobočnim procentni račun ni delal nobenih težav več. To se je ponavljalo vse od novega leta, ko so po doseženem planu januarja takoj znižali plačo, s katero so še decembra mazali in navijali tonažo črnega zlata.

Skozi skupino jeznoritih knapov se je od nekje pririninil Anza in Sejid se je za hip zmedel, ker je bilo običajno ravno obratno. Zato je začasno prekinil serijo kletvic, pogledal starejšega tovariša in zinil:

“Ka pa ti? A ne morš spavati, al ka? Pa bi ja moral bit na fruhšihtu ...”

“Sem menjal dons z oblezom ponoč in bom dva šihta skup naredu.”

“Aja ...?”

“Kvadre smo vozili za bajto cel den, pa sem nugal in mejal ...”

“Aja,” je še enkrat zategnil Sejid, potem se je vrnil k plačam in dodal: “A si že dvigno plačo? Kak maš pa ti akorde obračunane? Jeli vaš štajger tud dal v obračun večje brojke, ko pa so nam pol babe naračunale?”

“Ja, porkamadona, že od novga leta ne štima colnga ...”

“Pa tak pa ne bo šlo več. Bomo mogli štrajka udarit, al kaj?” je bil hud Sejid, Anza ga je pogledal in se ozrl po nemirni garderobi. Vrelo je, da ne bi bilo treba dolgo šuntati ljudi, pa bi res zaustavili delo.

“Ma, klinc,” se je naredil brezбриžnega: “Kurc! Za kruh pa pir bo že. Pa za žajfo. Sej bo boljš, ko bojo koln bol plačali!”

“Bojo moj kurac kaj naredli, če bomo kar šutili. Bomo mogli zaropotat, pol pa bude plača, tek, ko nam oblublajo ...”

Anza je prebil nočno izmeno v jami. Po koncu je počakal v etažni pudi, da bi s pobi iz svoje izmene nadaljeval redno izmeno. Okoli pol sedme je prisvetil okoli falerja njegov štajger, z vonjem po sveži postelji in milu. Anza mu je v kratkih besedah opisal vzdušje v beli garderobi prejšnji večer in kako glasen je bil tisti Bosanec, Mehmedović ali kako že se piše. Štajger si je zapisal v beležnico številko Bosančevega auscuga, potrepljal Anza po ramenu, dodal, naj se še malo odpočije v pudi, in jo mahnil na čela prej kot običajno, da je imel Anza mir. Šalteristu, ki je nekaj metrov stran čistil ob železnih žlebovih težkega dvoverižca, je naročil:

“Mal poglej na njega pa ga pust dremat do malce. Pol ga pa rukn, pa naj gre damu. Dons ne bo unih buč v jamo. Sej je bil pridn celo noč.”

Šalterist je na debelo izpljunil temno rjavo slino, v kateri je žvečil tobak, in pokimal, potem je štajger ukazal:

“Tej pa zalaufej. Dej forberc ...”

Malo pred deveto je šalterist potresel Anza, ki je stisnjen v dve gubi smrčal, z glavo postrani in s čelado z ugasnjeno lučjo v krilu. Spal je kot polh. Zdramil se je in čudno pogledal, saj prvi hip med sanjami in budnostjo ni vedel, ne kje je, ne koliko je ura, ne kaj se dogaja. Ko se je ovedel, je grdo pogledal že umazanega stikalsita, na katerem je rahlo oznojeno čelo razkrivalo, da je ravno popucal pod trakom in pofilal koln, ki se je natresel okoli presipne postaje.

“Ka je ..., kir gre,” je vprašal kamarata, ki ga je zbudil.

“Noben ...,” je zategnil preklasti knap. “Domu se spraj.”

“Ne morm. Ni še šiht. Bom že počakal ...”

“Sej je reku, da lah greš prej.”

“Kir je reku?”

“Sej veš!”

“Aha,” je razumel Anza, se dvignil, zapel delovno bluzo in se zavil v vetrovko, potegnil glavo med ramena in se napotil ob glavnem odvozu proti šahtu, kjer mu je močan ajncient bičal premogov prah v lica. Na prvi krajncgi je zavil v auscient in po toplem in vlažnem kanalu našel pot do spodnje šale ter se zraven prazne cicke, kar ni bilo ravno po predpisih, odpeljal ven. Zunaj ni kot običajno šel v lamparno, ampak je najprej zavil v prvo nadstropje uprave, v pisarno glavnega inženirja proizvodnje. Ne da bi potrkal, je vstopil. Moški v modri halji ga je brez pozdrava vprašal:

“Ka je?”

Anza je na kratko še njemu povedal, kakšen kraval je nastal prejšnji večer v beli garderobi, ko je prišel na šiht, in glavni ga je tiho poslušal. Ko je končal, ga je po kratkem razmisleku vprašal:

“Ka pa da si šel ponoč na šiht? A nisi zjutrej na smeni?”

“Zamenjal sem, ker sem fural kvadre za bajto ...”

“Aha. A zdaj pa že greš?”

“Ja.”

“Tej pa le,” ga je na kratko odpravil glavni in sedel za mizo, ne da bi ga še enkrat pogledal. Anza se je obrnil in odšel pod tuše in potem domov. Peš. Avtobusi so vozili samo v času med izmenami. Ob šestih zjutraj, ob dveh popoldne in ob desetih zvečer.

Še isti dan, malo pred drugo uro in tik pred uvozom v jamo, je Sejidov štajger rekel postavnemu Bosancu, da se mora javiti na raport pri glavnem inženirju proizvodnje. Naj gre v prvo nadstropje upravnega dela, na vratih piše, kje je, in da bo že tam izvedel, za kaj gre. Sejid je debelo gledal in brez besed ubogal ter se namesto skozi frlezcimer proti mostu k šali usmeril k majhnim vratom v skrajnem desnem kotu prezivnice.

Ta so vodila v hodnik proti upravnemu delu rudnika. Na drugi strani hodnika je bilo svetlo in široko stopnišče, zagnal se je v prvo nadstropje in na drugih ali tretjih vratih našel rdečo plastično tablico, na kateri je bilo z dva centimetra visokimi tiskanimi črtami z belo barvo ugreznjen napis 'glavni inženir proizvodnje'. Potrkal je, in ker se nihče ni oglasil, je počasi poskusil odpreti. Vrata so se vdala, pokukal je v pisarno in videl malo debelušnega in nizkega moškega, ki se je v kotu pisarne vzpenjal na samostoječi obešalnik, na katerega je obešal modro delovno haljo. Pogledal je prišleka v umazanih jamskih cotah:

“Ka je?”

“So mi rekli, neka grem na raport h glavnome inženerju ...”

Debeluško je stopil k svoji pisalni mizi in pogledal v papirje na njej. Počasi je v dveh delih prebral:

“Mehmed alič?”

“Jaz sam. Mehmedalić Sejid. Ka pa je narobi?”

Glavni inženir ga je pogledal. Knap je bil precej višji od njega:

“Ti si vojno siroče, piše v kartoteki.”

“Vojna sirota sam, ja. Čist smo se porazgubili po vojskoj, pa sploh ne vem več, kje su se izgubili moji ...”

Potem se je inženir zopet zazrl v knapovo osebno mapo in nekaj časa molčal, potem pa, ne da bi prestavil glavo ali pogledal Sejida, spregovoril v mizo:

“A bi ti rad šel nazaj v Bosno?”

“Ka pa je blo narobe?” je ponovil Sejid.

“To boš pa moral ti men povedat!”

“Ka pa bi mogel ..., ne vem, kaj bi vam mogel povedat. Jaz ...”

“Knapi smo vsi na ti. Jaz sem tud knap, tek ko ti,” ga je prekinil glavni in dodal. “Sed ...”

Sejid je pogledal na prazen stol pred pisalno mizo glavnega inženirja proizvodnje. Ni mu bilo, da bi sedel tja:

“Šalo bom zamudio ..., štajger ...,”

“Štajger ve, da si pr men. Sed se. Ko boma fertik, boš pa šel v jamo.”

Ne Sejid ne glavni inženir proizvodnje nista nikoli nikomur povedala, kaj sta se zmenila v uri, ki sta jo nato skupaj preživela v pisarni. Inženirjevi sodelavci v rudniku in tovariši na občini so mu dali nalogo. Kako jo bo izpolnil, ga pa niso nikoli spraševali, zato jih tudi ni zanimalo, kaj sta se tega dne pogovarjala z Bosancem.

Sejid je po uri, preden je zapustil pisarno glavnega, obljubil, da bo molčal kot grob, kjer koli in kdor koli bi ga kadar koli spraševal o njunem

dogovoru tega dne. Izvedel je tudi, da ga bo kmalu poiskal kurir in ga bo peljal na sestanek, o katerem se ne bo smelo govoriti naokoli.

V petek, ko je prišel moker izpod tušev, spustil auscug, odvil brisačo in se obrisal po glavi, je opazil, da ob svoji vrvici še vedno dvignjenega obešalnika za obleko sedi Anza. Mokremu knapu se je zdelo čudno, da kamarat še ni spustil obešala za obleko in da se ne slači in se ne odpravlja na nohšiht, kot je bilo to v začetku tedna. Prepognjen si je obrisal spodnji del telesa, in ko se je zravnal, je obesil brisačo na zibajoči klin obešala. Hkrati je navrgel:

“Kvadri? A si za zidanje spet vozio kvadrove danas, pa boš spet nohšihtha moral udarit?”

Anza je s palcem porinil šilt kapo visoko na čelo, da je ščitnik pogledal proti stropu. Premeril je golega Bosanca pred sabo. Ta je potegnil iz žepa obešenih hlač čiste, snežno bele spodnjice in si jih navlekel. Anza je počakal, da se je mož pred njim spet vzravnal, potem pa mu je s pogledom v oči rekel:

“Nohšihtha boma midva nocoj skup tolkla. V vili udarnikov. Na sestanku ...”

Vila udarnikov na robu gozda, na hribčku nad rudarskim mestom, je bila čvrsta, lesena, vsa v črno pobarvana brunarica, podkletena z debelimi betonskimi zidovi. Za njimi se je skrivala garaža in izba s štirimi posteljami v nadstropje. Ozko stopnišče je vodilo v zgornjo etažo. Tam je kraljevala velika soba. Ton ji je dajala zelena, lončena krušna peč. V njej ni nihče nikoli pekel kruha, saj je bila v sobi samo še dolga in široka, skrbno izdelana macesnova miza, okoli katere in na klopi ob peči je bilo toliko sedišč, da je lahko v sobi hkrati sedelo kakih dvajset ljudi. Vila udarnikov se ji je reklo zato, ker se je tukaj kovala usoda rudnika in rudarskega mesta. V prostoru s krušno pečjo so pogosto zasedali najpomembnejši možje in trasirali pot vsem glavnim odločitvam za rudniško območje. To se je v desetletjih po vojni iz dneva v dan bolj spreminjalo v socialistični čudež, kamor je s ponosom vabil svoje goste iz vseh sorodnih držav celo maršal Tito. Ne na rudniku, ne v rudarskem mestu, ne na občini se ni nič pomembnega zgodilo, kupilo ali zgradilo, da se ni prej premlelo v tem prostoru. Za to mizo, ki jo je običajno dolgo v noč osvetljeval lestenec v obliki obrnjene košare za kruh. Na mizo je padala ostra svetloba gole žarnice iz lestenca, ovitega z rdeče-belimi karirastimi platnom, iz kakršnega je bil tudi namizni prt, a so z njim le redko prekrivali kot steklo zglajeno in polakirano rdečkasto macesnovo ploskev.

Sejid je zinil:

“A ti si ...?”

“Ja.”

“Ti si onaj kurir ...?”

“Pssst!” Anza ga je strogo pogledal in za trenutek pritaknil pokončni desni kazalec na ustnice:

“Jaz sem, ja. Pa tih bod zdaj!”

“To si pa ne bi nikada mislilo ..., ti boš mene vodilo na sastanak,” se je začel Sejid oblačiti naprej.

“Jaz, ja. Ti me še ne poznaš. Pa še dober, da me ne!”

“U madona. A tek je to?”

“Tek je to, ja,” je Anza potegnil čepico nazaj na oči. “Zasuč se mal pobac! Nocoj boma oba mela še en nohšiht!”

“Kek to misliš. Ka pa bo baba rekla?”

“Baba ti ne bo nič rekla, sej te ne bo damu. Ji boš že zjutraj povedal, da ste ga lumpali celo noč. Sej ne bi blo prvič,” mu je nakazal dogajanje v prihodnjih urah Anza. Sejid, ki mu je že glavni inženir proizvodnje razložil, kako in kaj, je razumel, da je akcija stekla, kot se je takrat izrazil glavni. Zato se je vznemirjeno sprijaznjen odzval še enkrat:

“Pa stvarno ... ne bi bilo prvi put!”

Potem nista nič kaj več govorila. Sejid se je oblekel in skupaj sta odšla do kapije, pričakala enega zadnjih avtobusov, sedla na lesene sedeže in se odpeljala do centra mesta. Blizu glavne avtobusne postaje za civilni promet sta izstopila. Povzpela sta se v mračni, hriboviti del mesta, kjer je bila vrh holma dolga, črno-bela zgradba. Dom borcev in mladine. Lučaj za njim se je skrivala Vila udarnikov. V dobrih petnajstih minutah sta prisopihala do nje. Zunaj sta bili parkirani dve črni limuzini. V garaži je na sredi prostora stal biljard, kjer so igrali štirje mlajši moški v črnih hlačah in belih srajcah. Eden je imel za pasom majhen revolver, drugi trije so imeli prav takšna orožja vtaknjena v tokih, obešenih na ozkih rjavih naramnicah pod pazduho. Sejid je požrl slino in pozdravil kot Anza. Ta je vprašal:

“Sekretar je tu? Vidim ...”

“Tu je, tu,” je odvrnil eden od igralcev biljarda ter dodal: “Vaj že čakajo ...”

“Pa pištolo tu pust,” je Anzu rekel drugi igralec. Prvi je odmahnil:

“Pusta ga no, pa špilej ...”

Potem se igralci biljarda niso več ozirali na prišleka. Anza je zavil po ozkemu stopnišču, Sejid za njim. V mraku, na prvi ali drugi stopnici, ga je šepetaje vprašal:

“A pištolo maš?”

Sprednji se je ustavil, se obrnil in razširil suknjič, da je Sejid videl ravno takšno oborožitev na usnjenih jermenih pod njegovo pazduho, kot so jo imeli igralci biljarda. Zašepetal mu je nazaj:

“Če bi slučajno reku, da nočiš z mano ...”

“Pa daj ..., zajebavš ti mene,” je osupnil Sejid.

“He, he ...,” se je tiho zasmel Anza. “Ja. Pa te ne ...”

Stopnišče se je končalo na ozkem hodniku, od koder so vodile še ene, zelo strme stopnice, skoraj kot lestev, na podstreho. Na drugi strani stopnišča je bila prostorna soba s krušno pečjo, gosto zadimljena in razsvetljena do višine glav šesterice, ki je sedela za mizo. Anza je vstopil brez besed, Sejid za njim. Sedla sta na klop pri peči. Onih šest za mizo je bilo v živahnem pogovoru in niso se dali motiti, ko sta kamarata vstopila. Sejid je videl za mizo glavnega inženirja proizvodnje, ki mu je na kratko pokimal in Sejid mu je pokimal nazaj. Drugih pet ga ni niti pogledalo.

Zasedanje se je vleкло. Anza in Sejid sta tiho sedela pri peči. Le toliko sta spregovorila vmes, da je Sejid pritrdil Anzu in se je ta stegnil na mizo, vzel z nje dve steklenici piva in knapa sta med pozornim poslušanjem počasi spila vsak po dva piva. Nekje med eno in drugo uro zjutraj je Sejid že vedel vse o načrtovani zaustavitvi dela v rudniku, ki so ga pripravljali možje v sobi. Počasi je spoznaval tudi svojo in Anzovo vlogo, in bolj ko jih je poslušal, bolj ponosen je postajal, kaj se mu dogaja. Obenem je bil malo žalosten, saj se je zavedal, da tega nikoli ne bo smel izdati nikomur. Ne bo se smel hvaliti, da je sedel z najpomembnejšimi možmi rudnika in rudarskega mesta in nikoli in nikjer ne bo mogel reči, da je bil navzoč tisto noč, ko se je načrtovala zgodovina. Malo po drugi uri mu je glavni inženir proizvodnje pomahnil, naj prisede k mizi. S pogledom se je srečal z vsemi od šesterice. Dva sta mu komaj opazno prikimala, Anza je ostal za pečjo. Takrat se je republiški sekretar za težko industrijo in rudarstvo brez vsakršnega uvoda, neposredno obrnil nanj:

“Tovariš Sejid, družo Sejidu. Ti boš naša veza. A zastopiš? Mi tu ..., mi ..., en, dva, tri, štir, pet, šest,” in je pri tem na vsakega posebej, tudi nase, pokazal s prstom, “sam mi vemo, za kaj gre! Ti boš naša veza. Zastopiš?! Ti boš vodja štrajka!” Potem je zajel sapo in nadaljeval za spoznanje tiše in z malo nižjim glasom rekel še: “Tebe bojo v Cele pelali na zaslišanje pol! Skor ziher ...” Potem je utihnil. Tudi drugi so bili čisto tiho. Ko je bilo tišine dovolj, je nadaljeval: “Še v Celu nič ne vejo, kaj šele u Lublani!? A si zastopu?! Tek mi delamo tu. Zato pa smo knapi zafukani! A zastopiš? Če se bojiš, zdaj povej! Bomo najdlji drugiga! Sam da ti je jasno. Kar si nocoj videl tu, tega ni! To bo šlo s tabo v grob! Če pa boš komu to povedal prej, boš šel takoj. Boš šel ti, a zastopiš družo Sejid. Uzela te magla!”

“Ne plašim se jaz nič, tovariš ..., sekretar ...”

“Kako pa veš, da sem sekretar,” ga je prekinil z vzklikom in udaril s pestjo po mizi. “Da te ne čujem več! Kak sekretar!? To se ne sme slišat!

To je zdaj konspiracija. Kot med vojsko. A zastopiš! Sej veš, kdo sem jaz! A veš?”

“Vem, tovariš ...”

“No, pol pa veš! Pa da te ne čujem več – sekretar! Jasno? Jasno!? A zastopiš!?”

Anza je kar skupaj lezel pri peči, ko je sekretar rohnal nad Sejidom. Še bolj se je pomaknil v kot, da je ročaj pištole hreščeče podrsal po lončenih ploščicah krušne peči. Sekretar ga je pogledal, potem se je z obema rokama uprl ob mizo ter se za pol telesa dvignil nad njo, da je imel obraz skoraj v višini luči. Polovico glave je imel v senci, ko je dvignil desnico in kazalec usmeril v Anza. Ta bi najraje kar izhlapel:

“Vidva sta edina, ki veta! Vidva! Anza in ti,” in je obrnil kazalec v Sejida. “Sam dol, na šahtu, ko bota šla u jamo, mi nimata kaj skup za hodit! Mata vsak svoje delo in veta, kaj morta naredit in gotovo,” je zaključil s hripavo pritajenim krikom ter besedo gotovo naglasil po bosansko, kot vojaški oficir. Potem je sedel nazaj za mizo.

Nekaj časa je vladal molk in ta se je spremenil v nemo Sejidovo pritrditev, da bo sprejel zaupano mu nalogo. Kar slutil je, kako mu bo ta noč spremenila življenje. Bolj kot takrat, ko se je odločil, da bo šel v Slovenijo s trebuhom za kruhom. Pa če je treba, tudi v rudnik. Če že mora biti knap, bo to v Sloveniji, ne v Bosni.

Potem je šesterica za mizo, kot eden, segla vsak po svojih cigaretih in že se je okoli njih in nad mizo kadil bel tobačni dim v žarki svetlobi, da se sploh ni več videlo obrazov. Kot bi vrgli dimno bombo. Na mizi so bili štirje veliki stekleni pepelniki, polni ugaslih ogorkov, dve litrski steklenici cvička, liter domačega hruškovega šnopsa, temno rjava dvolitrska oglata steklenica uvoženega viskija, štiri ali pet zelenih koničastih kislih vod ter nekaj steklenic piva, kozarci, polni pijače, in prazni, drugega nič. Nobenih beležk, papirjev, svinčnikov, kulijev, ničesar. Sekretar je z jezikom med ustnicami na drobno pljuval mrvice tobaka z njih. Kadil je rdeči ibar brez filtra, vsi drugi v glavnem F 57, le predsednik občine je svojega kenta vtaknil v cigaretni nastavek, ki mu je belo cigareto skoraj za decimeter odmaknil od obraza. Cigaretni nastavek si je dal nabaviti na las takšen, kot se je pred leti z njim postavljala maršal Jugoslavije. To so bili časi, ko je maršal še ves nasmejan in sijoč izkoristil vsako priložnost za obisk čudežnega rudarskega mesta, zgrajenega z udarniški knapovskimi žulji. Ko je z vžigalnikom, oblečenim v krokodilje usnje, prižgal cigareto, je povzel:

“V začetku aprila, pred petnajstim, pred plačo, je treba začeti! Pol je pa treba ene dva, tri dni zdržati in štrajkat. Ne bojo dolgo trmarili tam

u Lublani. Preveč jih je strah. Če se bojo pa kaj kurčili, bomo poklicali Trbovce na pomoč. Uni bojo takoj prišli, če bo treba. Sam to je zadnja varianta. Če ne bo treba, če bojo sprostili cene na zisu in bojo dali gnar, Trbovcev ne bomo spuščali gor h nam. Tud če se bojo sami organizirali in bojo hoteli priditi podpret naše. Ko bo depeša, da je zis popustil pri ceni kolna, gremo nazaj v jamo pa na šiht. Zato mora bit na šahtu vse pod našo kontrolo. Nobene pijače. Gostilne bom jaz zaprl v celi občini. Pili bomo pol.”

Nihče ni ničesar dodal. Zato je predsednik skupščine mlel naprej.

“Pol pa takoj nazaj u jamo, ja. Na šiht! Do prvega maja je treba po partijski liniji narediti sestanke in ocene. Sej veš Franjo. To maš ti za zrihtat. Vi na šahtu bote pa lahk popucali iz partije vse, ki vam zdaj ne pašejo. Sej vemo, ker so to, ane!”

Direktorju rudnika se je zdelo potrebno vprašati nekaj drugega.

“Spiske mamore narejene, sam jaz bi rad vedel...”

“A smo rekli nobenih spiskov! Nič na pismo! Nič! A smo rekli al nismo rekli, porkaduš,” je zopet zarohnel sekretar za težko industrijo in rudarstvo, da so mu črna okrogla očala kar poskakovala na nosu.

“Sej ni spiskov ..., to sem sam tek reku. Imam vse v glavi,” je zarežal nazaj direktor.

“Po pa ne govor o spiskih, jebemti ...,” se je unesl sekretar, direktor pa se je vrnil nazaj k svoji dilemi.

“Ampak knapom bojo pol večje colnge ostale, al kek?”

“Veš, da jim bojo ostale, sej za to se gre!” Predsednik občine se je nagnil naprej in gledal strmo v direktorja.

“Sej ga ne bojo nikamor drugam nesli, ko h nam! V konzum, Veletrg, pa komunalne cene bomo dvignali, pa po gostilnah jim ga bomo pobrali. Sej vse ostane tu! U mestu. Več bojo meli, več bojo zapravljali! Za to se gre. Dolgoročno je treba gledat! Za drugo jim bomo pa samoprispevek uvedli. Pa bomo gradili naprej naše mesto.”

Šesterica se je zvedrila. Na obraze so jim pod dimasto zakajene in pordele oči zlezli lokavi nasmeški. Predsednik se je naslonil nazaj, izvlekel cigaretnik, naladal novega kenta in jedko zarezgetal:

“Ehehe, sej bo še prišu Broz gledat in se sončit k nam. Ne si mislit, da ga res ne bo več!”

Takrat si je s podobno piskajočim glasom na drugem koncu mize vzela besedo blede predstojnik šolskega centra, ki se mu je počasi dvigala pijača:

“Zato pa ni treba silit z novo cesto proti Celu. Zdaj bo raja začela kupovat avtomobile. Ni treba, da se furajo u Cele. Naj pokupijo, kar mislijo, tu! Doma morjo colnge zapravlat.”

Takrat je vedno mirnemu glavnemu inženirju proizvodnje, ki se mu nikoli ni dalo z obraza prebrati, kaj misli, kar ušlo:

“Smo pa kurbe. Če nam tole grata, bomo nardili hudiča pa pol ...”

Kot da bi vsi čakali na to sproščujočo iskrenost, se je zakajeno omizje na glas zakrohotalo in kozarci so poromali kvišku, da so se dobro namočili suhi jeziki in ustnice. Predsednik občine je nato spraznil cigaretnik, ga vtaknil v zgornji žep suknjiča in se ozrl na stensko uro, ki je počasi lezla čez tretjo zjutraj.

“Do prvega maja mormo mi svoje porihtat. Po prvim maju pa pride k nam nov državniški obisk. Edvard Gierak iz Polse ...”

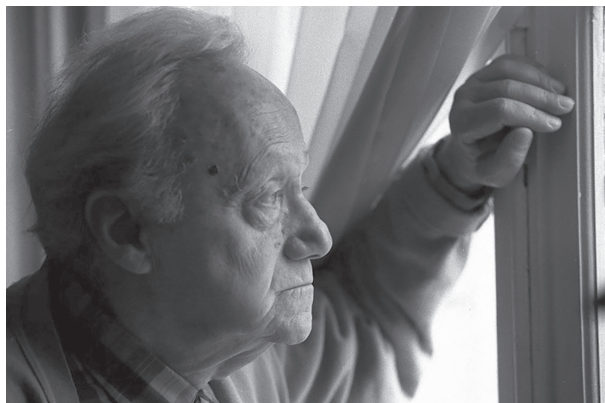
“Kdo,” je vprašal eden od omizja, sekretar pa je pojasnil:

“Polski sekretar partije. Težka živina, sam da Polake Rusi šraufajo. Pa ta starga ne bo zraven. To se že ve ...”

“Kurc ga gleda,” je nejevoljno bevsknil predsednik. “Sej bo še rad prišu ...”

“Dolanc bo prinesel svoj riuc k nam. Pa Jokl. Drugih ne bo.”

“Sej jih tud ni treba,” je še enkrat nejevoljno odrezal predsednik občine, vstal od mize, da je zdaj njegova glava izginila v senco nad nizko spuščeno lučjo, in stopil k oknu. Pomladni hlad je vdrl v sobo, da se je začela tobačna zavesa dima hitro zvijati v svetlobi žarnice, se redčiti in umikati pišu svežega zraka. Ta je zbistril že malo utrujen štab rudnika in njegovega mesta.



Kazimierz Brandys (1916–2000) je poljski pisatelj, esejist in filmski scenarist. Med njegova najbolj znana dela poleg novele *Jak być kochaną* (*Kako biti ljubljena*, 1960) spadata romana *Matka Królów* (*Mati Kraljev*, 1957) in *Niereczywistość* (*Neresničnost*, 1977). Izhajal je iz asimilirane judovske intelektualne družine. Študiral je pravo na Varšavski univerzi. Leta 1935 je debitiral kot literarni kritik v reviji *Kuźnia Młodych*. Bil je član uredništva tednika *Kuźnica* (1945–1950) in *Nowa Kultura* (1956–1960). Leta 1946 se je včlanil v Poljsko komunistično partijo. Iz nje je izstopil leta 1966 v znak protesta proti represalijam nad filozofom Leszkom Kołakowskim. Leta 1970 in 1971 je predaval slovansko literaturo na pariški Sorboni. Leta 1976 je bil med podpisniki *Memoriala 101*, protesta poljske inteligence zoper spremembe v ustavi LR Poljske. Med letoma 1977 in 1980 je sodeloval z opozicijsko ilegalno revijo *Zapis*. Od leta 1981 je živel v izseljenstvu, umrl je v Parizu.

Kazimierz Brandys

Kako biti ljubljena

Čeprav nekateri prizori in situacije v tej noveli temeljijo na resničnih dogodkih, literarnih oseb v njej ne gre povezovati z imeni živčih ali umrlih ljudi.

1

Dekle s čepico mi je odpelo pas. Letimo. Mislim, da zdaj že lahko kadimo. Utrujena sem, ne bom se pogovarjala. Ko je odhajala, se mi je nasmehnila, tudi jaz sem se ji zahvalila z nasmehom. Ne bom se oglašala – prepoznali bi me po glasu.

Vzlet ni nič posebnega: hrumenje motorjev, nekaj tresljajev, pozneje nisem gledala dol. Krilo zakriva zemljo, še dobro. Zaenkrat prav nič ne pogrešam razgleda; iz škatlice stresena pokrajina, avtomobili kot hroščki, v redu, temu se lahko odpovem. Malce tuje se počutim v tem stroju, pravzaprav je noro – kaj mi bo to? – lahko bi ostala doma ali pa šla z vlakom. Molk, šelestenje časopisov, krilo, ki se lesketa v soncu. Nihče me ni pospremil na letališče.

Da nisem pozabila cigaret? Nisem. Upam, da bo moja hči v Parizu čakala name. Moški, ki sedi poleg mene, mi ponudi ogenj. Ploščat vžigalnik v veliki moški dlani – nasmeh. Pokimala sem mu. Tehnika, to že, ampak nobenih poznanstev. Nisem se zato odlepila od tal, da bi imela avanture v zraku. Distanca – malce udobja – kozarec madeire na terasi Café de la Paix – muzeji, samotni sprehodi ob Seni. Le koliko bi lahko stal kozarec madeire? Celica Marije Antoinette, obvezno, in van Dyck.

Kaj pa če ne bo pravočasno prišla na letališče?

Po pristanku kupiti zemljevid Pariza. Dva tedna sta malo premalo – pa vendar. Škoda, da šele zdaj.

Zaslužila sem si: prvi dopust po sedemdesetih tednih. Sedemdesetkrat gospa Felicja – sedemdeset kosil – sedemdesetkrat moj glas. Čez teden

dni bo za moj polet slišalo milijon ljudi. Gospa Felicja se je v srebrnem štirimotorniku dvignila v zrak – rože – slovo na letališču – osamljeni gospod Tomasz. Kar predstavljam si, kako bo o tem pripovedoval.

Tistega starega prijatelja so si prejšnji teden izmislili posebej za to, da me bo nadomeščal. Nenapovedano naju bo obiskal dan po mojem odhodu. Tip človeka, ki se ga drži smola – s Tomaszem bosta igrala šah. To ni slaba ideja: mrmranje nad šahovnico, prepleteno s sentimentalnimi spomini name. Jaz pa daleč stran. Čisto v redu ideja. Potem bo prispela razglednica z Eifflovim stolpom. *Lepo mesto*, bom napisala, *ampak najlepše je doma*. Patitatom-ti-rififi! ...

V pripisu ga bom seveda opomnila, naj ne kadi preveč. Treba je poskrbeti za poslušnost med ženskami. M i l i j o n bo čakal na moj povratek. Na moj pošten, nizki, nekoliko hripavi glas. Na smeh mi gre.

Letalo se guga. Čutim srce.

Ko sem šla po obrazce za potni list, se je v vrsti po mojih prvih besedah zaslišalo šušljanje. Nekdo je vprašal: "Kako se počuti gospod Tomasz?" In ali je kostanj pomagal. Prejšnji četrtek je potožil, da ga muči išias, pa sem mu rekla, naj si da kostanj v žep. Debat o vraževerju je zaključil zakonski poljub. Hm. Prišlo je ogromno pisem. Kostanj menda res pomaga.

Moški poleg mene se pogovarja s tisto s čepico. S t e v a r d e s o. Po poljsko, ampak s tujim naglasom. Osivela senca, zagorel obraz – okoli petdeset let. Vroče je, od krila se odbija močna svetloba. Letimo šele četrte ure. Da mi ni počilo ogledalce? Ne, célo je. Kakšna sem videti? Ovalen obraz. Tisti obrazci nimajo smisla. Nekoč sem bila rdečelasa. Imela sem izbočene oči z začudenim pogledom in prosojno polt. Zdaj si črnim trepalnice in obrvi, lase pa si svetlim. Rdečelasa, prosojna Ofelija, to je bilo dobro pred vojno. Nisem vedela, kako naj izpolnim: rdeči ali blond? Izpolnila sem: rdeče blond.

Nobenih posebnih znakov, oče je bil kapetan. Kakšne bedarije! Doma so se bali, da bom pritlikava. So že imeli kak razlog, mislim, da je dedek pil. Nazadnje sem nekako zrasla, a bila sem suhljata, s špičastimi koleno in komolci. Recimo: srednje rasti. Poskočili smo, gor in dol.

Ja, lahko bi bila zanimiva Ofelija ali Ivana Orleanska – nekaj fanatičnega in rahitičnega –, v teatru so pravili, da imam v sebi svetlobo. Mogoče sem res imela svetlobo, toda tudi smolo. Ničesar si ni treba obetati, hkrati pa lahko pričakuješ vse. Datum in kraj rojstva – dve stvari, ki ju ne izgubiš. Ampak ali imaš s tem kaj skupnega?

Pol noči sem presedela ob teh obrazcih, nekatere rubrike me še zdaj morijo. Stan. Napisala sem: vdova. Potem sem to prečrtala. Najbrž vendarle: samska.

Pred vzletom sta se Brazilca, ki sedita na drugi strani – ob desnem križu – hkrati prekrižala, oba z enakim gibom: s staknjenimi konicami prstov sta se dotaknila čela, prsi in ustnic – na hitro, žalostno. To mi nekako ni dvignilo duha.

Kar precej tujih časopisov, od daleč pogovor v francoščini. Poljake takoj prepoznaš: slabše oblečeni, že v njihovem videzu je nekaj obnošenega. Stevardesa je za glavo višja od mene, pozorna, tiha, s prilepljenim nasmehom. Verjetno ima stegna preveč narazen, nekaterim je to všeč. Ti letniki, rojeni med vojno in po njej, so boljše sorte. Če bi preživela to, kar sem jaz, bi imela zdaj malo manj porcelanasto polt. Resda pa lahko tudi ne bi preživela, stokrat mi je pomagalo naključje –

Koliko je ura? Čez petnajst minut se bom oglasila na zemlji. Poslušali bodo moj glas, posnet prejšnji teden. Gospa Felicja je že prevzela potni list – potovalna mrzlica (*“Toliko let nisem nikamor šla, gotovo bi rad videl, da me nekaj časa ne bo?”*) –, gospod Tomasz miri ženo, kako ganljivo.

– sedemdesetič – septembra bo minilo pol leta, odkar sem dobila ponudbo. Čuden občutek, kot da bi do tistega stola prispela čez Saharo. Štirideset let bosa po vročem pesku za vojsko, čez štirideset let odgovorim: v redu, izvolite. Življenje se mi je nasmehnilo, jaz pa življenju ne. V takih trenutkih je bolje sedeti mirno, z resnim obrazom. Bomba? ciklon? paraliza? Vse je mogoče, izvolite, pripravljena sem. To ni prvi angažma, ki ga sprejemam. Če sem rekla ja, računam na posledice.

– jaz na stolu (lanski črni plašček, ažurne rokavice, torba s polomljeno sponko), nasproti mene, za pisalno mizo, pa postaven temnolasec z očali, ki mi čestita. Pravi: “Barva glasu, izjemna barva glasu,” jaz se nagnem naprej, da bi bolje slišala. Kar se pa barve glasu tiče, je to zaradi vodke. Zmeraj me je skrbelo, da postajam hripava. – “Vaš posnetek je brez primere, končno človeški glas.”

– moj posnetek? – sprva nisem razumela: kakšen posnetek? Vprašal me je, ali bi ga rada poslušala, nekaj je pritisnil in rekel: “Nate tegale poskusnega.” – Zgoraj se je prižgala lučka. Prasketanje, potem nekakšni mijavki in kar naenkrat je nekdo vzdihnil: *“Na stara leta sem si hotela odpočiti, no, pa je treba začeti od začetka. Dragi.”* – Ponudil mi je cigarete, kadim in poslušam, on se smehlja, meni se tresejo roke. Ne morem reči, da mi je bilo všeč. Zaradi tega glasu mi je bilo nerodno, jaz v resnici ne govorim tako. Nikoli ne izrekam takih stavkov, saj niti ne vem, komu bi jih. In kaj sploh pomeni “začeti od začetka”? Jaz tega ne bi tako rekla. Poslušam, otriesam pepel, okoli mene zveni moja zahripla barva glasu. Nekdo me prekine, tam zgoraj se pritožujem, menda nečesa ne razumem – potem pa

kosilo. Pogrinjam mizo. Zvok nalivanja juhe. Mož já. "Vam je bilo všeč?" "Seveda, ni bilo slabo."

– moj posnetek, rada bi ga poslušala, ne spomnim se vsega, kar sem v življenju govorila – mogoče ni pomembno, ampak zanima me ton – ton se spreminja glede na položaj. Nekoč sem verjela, da se bo nekaj oglasilo. Nič se ni oglasilo. Sama sem se morala oglasiti. Začela sem govoriti. A nič več s svojim glasom. Besede, na katere čakaš, je včasih treba povedati z lastnimi usti: "Naj vas ne skrbi," sem mu rekla z glasom trebuhljača, "ne bom vas zapustila." Čutila sem, da on niti ni rabil teh besed, zdrznil se je. Jaz sem jih rabila. V šumenju dežja, pod streho izvoščka, sem mu dala svojo novo barvo glasu. Izvolite, v sekundi sem se prilagodila situaciji. Samo da pozneje to nisi več čisto ti – ti izpred tiste sekunde. Vprašal me je, ali verjamem v to, da bo rešen. "Nihče vam ne bo skrivil lasu." Še pred sekundo se nikoli ne bi tako izrazila. Sledilo je trinajst let obsedenosti.

Sámo sebe občudujem. Peljati človeka, ki ga iščejo s tiralico, tihotapiti ga v izvoščku po starih, ozkih ulicah, polnih Nemcev, na vsakem vogalu videti plakat z njegovim obrazom in nagrado za njegovo privedbo, hkrati pa brez kančka dvoma govoriti: "Še malo, pa boste varni." – Kar dober začetek scenarija. V življenju take trenutke sicer malo slabše prenašaš – dež, premočene nogavice, počasno kljusanje kopit, naraščajoče sovraštvo do konja. Iz tistih let mi je ostal varovalen, sivkast odtенок kože, ki se ga ne da izmiti.

Tale moj sosed z vžigalnikom je videti bolj higieničen – diši po nečem malo rabljenem. Rada imam petdesetletnike z jeklenimi, nedolžnimi očmi in sivečimi senci – telovadba, električna masaža, pomarančni sok, ovsena kaša.

Roko dam v ogenj, da je bil med vojno letalec – moj oče, ki so ga za bodečimi žicami usmrtila zelenkasta bitja z železnimi, bleščečimi beticami in majhnimi očmi – ljudje, ki so tista leta preživel v zraku ali na morju, so bolj ohranjeni in manj vedo o življenju.

Je poročen? Prstana nima, ampak moj nos voha žensko ob njem. Zjutraj: dobro jutro, ljubi – zvečer: lahko noč, ljubi – da se ti zmeša.

Ljubosumna sem na tisto s čepico, že spet se ji je nasmehnil. Za mano pogovor v poljščini o življenjskem standardu na Poljskem. Menda se kmetje vozijo z motocikli. Ne vem, ali je to dobro.

Kmetje na motociklih, jaz pa v letalu za v Pariz. Poljska? Ja, lahko, ne vem. Nisem razmišljala o tem. V mojem primeru govoriti o ljubezni do domovine? Najbrž je čisto dovolj, da se toliko let nisem ganila od tod. Vsemu, kar nas doleti, sprva rečemo življenje, šele čez čas se izkaže, da je to domovina. Nisem je izbrala.

Ne. Nikogar nisem izbrala. Še njega ne. Pojma nisem imela, za kaj gre. Videla sem samo, kako je dal klofuto Petersu – ravno sem nesla kavo k sosednji mizi. Naslednji dan so prišli k meni in mi rekli: “Moraš ga spraviti na varno, razpisali so nagrado na njegovo glavo.” Izvošček in tema.

– čez trinajst let sem zaslišala kričanje na dvorišču – pritekla sem iz kopalnice – spodrsnilo mi je – okno! Okno in tema.

Zdaj pa dovolj, ne smem misliti na to, to mi škodi. Malo vode ali soka – tableta mepavloni.

Tablete so se mi raztresle. Moj sosed se je sklonil, da bi jih pobral.

– *Merci.*

Kakopak, zdaj si misli, da sem Francozinja. Zakaj sem rekla “merci” namesto “hvala”? Takojšnje posledice:

– *Vous-vous sentez mal, madame?*

Na srečo sem razumela:

– *Non. Merci. Pas du tout.*

Kakšen besedni zaklad. Rififi! ... Ni prepoznal moje torbice iz Cedeta¹, kar pomeni, da dolgo ni bil na Poljskem.

Ves čas me stiska pri srcu. Nisem ustvarjena za letanje po zraku. Spodaj neki pašniki in luže. Zemlja je iz višine dveh kilometrov videti manj resno, kot če po njej hodiš peš.

Cesta med drevesi, hišice, vasica.

Zdi se mi, da v takih vasicah kmetje s sekirami morijo žene, potem pa se obesijo na drevo. Iz te višine tega ne bi bilo mogoče opaziti.

Od nekdaj sumim, da nas nihče ne vidi, ampak nisem si mislila, da je to tako daleč. Mogoče pa tisti, ki so verni, ne bi smeli gledati zemlje s ptičje perspektive? V tem je nekaj grešnega, moje srce se ne odziva dobro na to. Najslabše sem se počutila v situacijah, v katerih si nisem mogla obetati, da me bodo upoštevali. Tega ne prenesem. Oprostite: jaz kažem zanimanje, torej naj pokažejo malo zanimanja tudi zame. Nočem biti prah. Človek ima svojo naravno veličino in pravico biti viden.

– takrat, v prvem letu vojne, ko sem ga peljala skozi nalive in temo, takrat sem dojela, kaj to pomeni. Bila sem polna strahu. Ne pred tem, kar bi naju lahko doletelo; pred tem, da ne glede na to, kaj naju bo doletelo, to ne bo imelo nobenega pomena. Zelo neprijeten občutek. Raje sem obtožena. Po vojni, ko so mi sodili, sem se čutila nedolžno, ampak moj primer so vsaj obravnavali. Častno sodišče me je obsodilo po krivem, vendar sem vedela, da so upoštevali mojo osebo – drugo je, ali pravično. Vsekakor so me pripoznali kot človeka, katerega preteklost je treba vzeti v pretres.

¹ Kratica za Centralno blagovnico (*Centralny Dom Towarowy*) v Varšavi, zgrajeno v petdesetih letih prejšnjega stoletja. (Vse opombe so prevajalkine.)

In to niti ni najhujše, tudi če je sodba krivična. To, da na sebi ne čutiš nobenega pogleda – to je najhujše.

Grem stavit, da tale gospod nikoli ni doživel takega trenutka. Zdi se mi kot nekdo, ki je morebiti tvegat življenje, a vedno v navezi s poveljstvom; takile gospodje pred skokom v prazno o tem obvestijo šefa.

Stewardesa raznaša malico, torej mi morda le ne bo treba skočiti? Pa če bi? Skočim in padem na kmeta, ki s sekiro mori lastno ženo. Teoretično čisto mogoče. Mislil bi, da sem angel, ki ga je priletel posvarit, in bi s krikom padel na kolena. Ampak to se ne dogaja. Čeprav tehnika napreduje, smo na področju božje previdnosti še precej zaostali. Kmet bi ženo ubil, jaz pa bi padla kilometer naprej in si zlomila hrbtenico. In to naj bi bil napredek? Adijo pamet. Logika? Mogoče tale gospod v to verjame, jaz že ne.

– zemlja, rastline, živali, nekaj negotovega in nemirnega, kar se samo premika, požira, teče, raste – bojim se ptičev v sobi – narava se zapleta v lase, slepa je, gluha in vselej prestrašena, samo s človekom lahko spregovoriš, ga preprosiš, ukaneš njegovo zlo, s katerim se ni sprijaznil.

Mislim, da bi mi dobro del kozarec konjaka.

Iz žepa suknjiča je izvlekel majčken sprejemnik, s plastičnim ohišjem slonokoščene barve. Takega še nisem videla. Z njim manevrira v bližini okna.

Dvojno smrčanje: Brazilca.

Zakaj to počne – mar ni dovolj, da letimo po zraku? On bi rad, da mu še radio igra! Kakšne roke, kako negovani nohti. Ampak sprejemniček ga ignorira. Ne igra.

Tista suhica se približuje s pladnjem. Konjak in sendviči, končno! Po meni se razliva toplota. Cigaretka. Tiriraramtio? rififi! ... Zdaj se zelo dobro počutim, srce je na svojem mestu, štirje motorji delajo na tem, da bi lahko frlela – samska? vdova? poročena? – in tiste dobrodušne bedarije, ki jih napletam vsak četrtek, o bog, kako krasno, nič me ne briga, nobenih popravkov za nazaj.

Nisem mogla predvideti vsega, ampak izpolnila sem vse obveznosti. Reševala sem ga. Potem so mi sodili. To ne priča o ničemer: obsodili so me za to, kar se mi je zgodilo – za to, kar sem naredila, pa si zaslužim spomenik. Tale gospod, ki sedi poleg mene, tega ne bi najbolje razumel.

– to je bilo treba doživeti, ljubi moj, predstavljajte si suhljato rdečelaso igralko, ki naj bi igrala Ofelijo v provinci in ki je b l e s t e l a na vajah – ja, prva velika vloga v življenju, čez nekaj dni premiera s tipičnim datumom: 3. september '39. Žal je generalko prekinil letalski napad, Polonij je zbežal – vrnil se je šele z Nemci – in čez mesec dni sem stregla vodko

v Artystyczny. Zanimiv lokal. Polonij v njem ni bil zaboden, temveč povsem banalno oklofutano. Naslednji dan so našli njegovo truplo z raztreščenimi možgani – izdajalčevo truplo.

– meni ni bilo pomembno, ali ga je ubil o n – za Petersa se nikoli nisem kaj prida brigala, n j e g a pa bi se v vsakem primeru odločila spraviti na varno. Ubil – ne ubil, vse bi se lahko zgodilo. Tega ga nisem vprašala, taka vprašanja so dobra na velikem odru – sicer pa nisem imela niti razloga niti časa, da bi premišljevala o tem. Zadostovalo mi je, da je to on. Med vajami me ni opazil, ampak zdaj sem čutila, da sem dobila priložnost: ne bo mi več rekel, naj grem v samostan.

Nanj bom čakala v izvoščku, pobarvali ga bodo, imel bo črne lase, nune so naju napotile na varen naslov, tiralice na vogalih obljubljajo visoko plačilo. Izvošček se je premaknil, dotaknila sem se njegove roke. Bil je blede, imel je priprte oči. Izpod strehe izvoščka sem ugibala pot: Gledališče, Obrambno obzidje, Stolp usmrtitev ... Nisem še poznala cene, ki jo bom morala plačati, vedela sem samo to, da so nune slabo znamenje.

Stewardesa odnese moj pladenj – sprejemnik kar naenkrat začne igrati. Brenčanje, ki ga prekinja pokanje, nato oddaljena glasba.

Moj sosed je potešen, smehlja se – jaz pa tudi. Sicer pa, le zakaj se ne bi? Čemu bi razmišljala o tistih rečeh? Preživela sem jih, to je čisto dovolj. Preteklost poslabšuje nevrozo – morali bi iznajti tablete proti spominom, ki jih ne priklicuješ. Sladkoba spominov, le kdo si je to izmislil?

– kaj sem že govorila? perilo?

– mislim, da nekaj o perilu, ki ga moram oprati pred potovanjem ...

Malo čudno se počutim. Tale gospod je ujel moj glas izpred tedna. Moj šepet, ulovljen iz zraka. Kaj pa drugega, praznična ponovitev zadnje odaje. Gospa Felicja se boji potovanja z letalom, gospod Tomasz se jezi:

– ... *Toliko let* –

poki, zelo slabo se sliši:

– *nisi videla hčerke* –

mislim, da mi je nekaj ušlo, grozno –

– ... *zdaj se pa skrivaš za mojimi dolgimi gatami?* –

Garantiran smeh milijona poslušalcev na zemlji. Spet nič ne slišim, samo ropotanje in pokanje. Kar naenkrat pa moj šepet:

– *Ampak kako boš ti zmogel brez mene?* ... –

zdaj je že bolje, aha, te poudarke pa prepoznam:

– ... *in kdo bo hodil stat v vrsto za meso? pa tvoja zelišča?* – Prasketanje, pokanje.

Val se izgublja v šumenju skupaj z mano. Škoda, svoj glas imam strašno rada.

Solze v mojih očeh. Zelo sem ganjena. Nisem si predstavljala, da tako visoko sežem. Da moj glas plava po zraku skupaj z mano. Jaz ne govorim tako, to je res, ampak na Zemlji me imajo radi prav zaradi teh besed. Izgovarjam jih v imenu milijona radijskih naročnikov. Mojega pristnega besedila nikoli ne bi sprejeli. In prav nič se jim ne čudim. Sama ga ne maram. Moje resnice ne smejo prenašati po radijskih valovih. Če izvzamem spomine, se v ničemer ne razlikujem od drevesa ali psa, toda od mene se zahteva veliko več. Raje imam svoj četrtkov tekst.

Spet nekaj o dolgih gatah. To ni najlepše rečeno, ampak kaj češ – po takih izjavah zmeraj pridejo gore pisem. Že vidim paket z dolgimi gatami: *Draga Felicja, Zveza žena iz Piotrkowa pošilja dolge gate za Tvojega moža. Odpotuj in pridi nazaj, pa lepo pustimo pozdravit Tvojo hčerko!*

Dolge gate, šunka, zdravila – priznanja, grehi, obup, prošnje za podporo – ročno vezeni prti in kletvice prevaranih žensk, vse to mi je na razpolago. Moj glas privlači življenje.

Ženske mi pišejo “naša mati” – imam pismo samomorilke, ki se je odločila živeti, ker obstajam jaz. Malo neumno se počutim, a kdo bi lahko to predvidel? O tem se ni nikomur niti sanjalo, dokler ni bila oddaja predstavljena na zgodnejšo uro in je prišlo pet tisoč pisem s protestom. Iz cele države. Ja, izkazalo se je, da nas posluša cela država. Kdo bi si mislil! Četrtkova *Kosila zakoncev Konopek*, provincialna oddaja za starejše zakonske pare, rekordna poslušanost! Dvignila je dosti prahu.

Ampak vseeno, kakšen cepec je tisti tip, ki je napisal – čakaj malo, kako se je že reklo tistemu? Sociološki esej. Ja, esej z naslovom *Od kralja Staša² do gospe Felicje*. V njem je trdil, da bodo tudi moja kosila prešla v zgodovino. Kreten. Kljub temu sem bila zadovoljna.

Zdaj jih ni več mogoče prekiniti, trajale bodo večno. Vsak četrtek bom nalivala juho za milijon ljudi. Tudi v bolnišnicah me poslušajo. Imam pisma od bolnikov, od medicinskih sester in zdravnikov. Menda je moj glas nekoga ozdravil.

Vse je mogoče. Jaz se ne čudim – mene samo čudi, da tako malo rabijo. Kadar govorim Tomaszu: *Dragi, jej, ta košček ob kosti je zate* – čutim njihovo hvaležnost in vem, da bodo spet prišla pisma. V življenju bi lahko dosegla več, toda njim gre za prav tisti košček mesa in žrtvovanje, za tisto kost, za žlico juhe, za gotovost, da si bom trgala od lastnih ust, da bi se on pošteno najedel, in da ga nisem nikoli prevarala, in če sem kdaj koga vzljubila, potem sem se mu na tihem odrekla. On, njegovo trdo delo, njegove dolge gate in težave, najina poštenost in najini odrasli otroci. Juha,

² Vzdevek zadnjega poljskega kralja Stanislava Avgusta Poniatowskega (1732–1798).

meso in kost z delčkom preprostega življenja – malo tarnanja in nekaj anekdot, toplina doma – ah, kako zelo radi to poslušajo.

Jaz se jim ne posmehujem, morda imajo prav. Smejim se temu, da sem to ravno jaz. Med prvo vajo je bil gospod Tomasz malce zmeden: "Po mojem mnenju ste bili nedolžni, ampak zaradi tiste atmosfere sem se počutil povsem nemočnega." Oh, jaz tudi. Samo da sem bila jaz obtožena. Če si mehkužna copata, ti ni treba sedeti v poroti častnega sodišča. Izvoli, ta mastni košček je zate, meso se je spet podražilo, nimam nobenih zamer za nazaj.

– *Prosim?*

Oho, opazil je *Przekrój*, ki mi gleda iz žepa na plašču. Odlično, naj ve, s kom ima opravka. Nasmeh – nasmeh.

– *Izvolite.*

Posodila sem mu revijo. Samo da mi jo bo vrnil, ker me m o j a h č e r k a, če ne bom imela *Przekroja* v žepu plašča, ne bo prepoznala.

– *Dovolite?*

– *Z veseljem.*

Kadiva njegove cigarete. Stik je navezan – kaj pa zdaj? Pred vsakim stavkom za trenutek pomišlja, kot da bi mi hotel poslati brzojavko.

– *Čez eno uro bi morali biti v Berlinu. Letimo točno po voznem redu.*

– *Kaj res? Kdo bi si mislil.*

– *Ja. Atmosferske razmere so izjemno ugodne.*

Ima zelo bele zobe. Kadar se obrne proti meni, se kar zablešči: vse se mu sveti. Ta gladka čelada na glavi. Pravim Poljakom lasje ne rastejo tako.

– *Vi pa ne živite na Poljskem?*

– *Živim v ZDA. Poljsko sem obiskal prvič po tridesetih letih.*

– *O, to je pa zelo dolgo časa.*

– *Ja, kar precej. Ogromno se je spremenilo. To ni več ista država.*

– *To ste pa krasno povedali.*

Na sebi čutim njegov prijazen pogled – modrina v pločevinki po kondenziranem mleku – in malce skrivnostno se nasmehnem. Znam biti tankočutna.

– *V Varšavo sem prišel na kongres bakteriologov. S tem se ukvarjam.*

– *A tako, razumem.*

– *Ja. Zanimajo me zlasti raziskave na področju cepiv.*

– *In zdaj se vračate v ZDA?*

– *Ne čisto. Zaenkrat samo v Bruselj. Tam imam nekaj predavanj. Šele od tam grem v New York.*

Kako zanimivo, škoda, da ne znam nič povedati o cepivih. No, kajpada mora biti letenje s kongresa v Varšavi na branje v Bruslju prijetno ne glede

na to, za kaj gre. Predstavljam si ga, kako s tem svojim glasom, očiščenim slehernega dvoma, predava pred stotnijo podobnih tipov.

– *Na lastne oči sem videl, da imate na Poljskem vodilne strokovnjake na področju cepiv. Bil sem presenečen.*

– *A res? Zanimivo.*

– *Ja. Diskusija po mojem predavanju v akademiji znanosti je bila na zavidljivi ravni. Izvrstno poznavanje najnovejših vprašanj serologije.*

– *Hm, tega pa res nisem vedela.*

Všeč mi je. Nikoli nisem spala z moškim, ki bi mi dajal popoln občutek varnosti – v nekaterih obdobjih so bili to lahko izključno policisti – mogoče pa zato takoj prepoznam to tujo vrsto moškosti. Ločenec?

– *Občutek imam, da Poljaki ne cenijo dovolj svojih novih priložnosti. Se tudi vam tako zdi?*

– *Seveda, mogoče imate prav. Ampak...*

– *Razumem. Kot kaže, psiho Poljakov še vedno bremenijo posledice okupacije.*

– *Točno to sem hotela reči.*

Krilo je videti negibno in sivo – asfalt. Vsak čas me bo vprašal o vojni.

– *Bil sem v letalstvu RAF. Težko si predstavljam vaše tegobe. Trpljenje.*

– *Oh, veste, tisto je zdaj že za nami.*

– *Jasno, vi to drugače vidite. Spoštujem ženske, ki so tisti čas preživele na svojem mestu.*

Na svojem mestu? To je pa zelo lepo povedano. Rečem:

– *Pravzaprav je bilo takrat vse veliko preprosteje kot danes.*

Modrina in jeklo. Pločevinka. Zamislil se je, molči. Jaz s to baharijo v ustih. Preprosteje? Take stavke izjavljajo intelektualistične cipe inozemcem v hotelu Bristol. Preprosteje! Naj mu povem? Preživela sem, ja. Spominjam se. Tisti pôtni vrvoходеc sem jaz.

– ponoči sem padala na beton, čez dan sem pa letala k vedeževalkam, da bi izvedela, kaj mu grozi: blaznost ali smrt? in kako dolgo bom zdržala? Od časa aretacij sem izgubila stike, ljudje, ki so mi ga zaupali v varstvo, so nehali obstajati, na eksekucijah ob Obrambnem obzidju so se spremenili v krvav zdriz, dodobra premešan z zemljo. Če bi mu povedala za tisto – ne vem, že tako se je počutil izgubljenega – bi najbrž sam šel na gestapo. Nisem povedala. Nikomur. Hotela sem ga imeti samo zase. Sicer pa nisem prepričana, ali bi šel.

– presneto, le kam naj bi se obrnila – na koga? pa saj sem se lahko absolutno zanesla samo nase, ja, vsak drug bi to novico iz samega strahu zaupal še komu in – ne, ne, bila sem v pasti, padla sem vanjo, vrtelo se

mi je, letala sem kakor vročična – coprnica neumna, hotela si princa, no, zdaj ga pa imaš!

– krivil me je za svojo nesrečo. Danes razumem, da je bilo to neizogibno, ampak takrat? – “A sem jaz kriva,” sem kričala, “da si pijan klofnil Petersa? Sem jaz kriva, da je bil folksdojčer in da so ga naslednjega dne našli ustreljenega? Pa to, da sem ti bila pripravljena pomagati, sem tega mogoče jaz kriva?” – Tisto kričanje je bilo čisto nepotrebno. Človek kljub vsemu ni zmožen dojeti, kaj so to živci, in bo opozarjal na svojo čast in se primerjal z mučeniki in norci. Koga naj bi krivil? Usodo? Pa saj sem bila jaz njegova usoda. Pet let samo jaz. Ni mogel iti ven. Tiralice na vogalih je spral dež, ampak njegov obraz – takoj bi ga prepoznali! – bil je Osvald, Gustav, Fortunij, Alcest ... Nosila sem mu kosila, v tisto kletko s kuhinjo, ki sem jo po čudežu najela, ko se je končal naslov pri nunah. Poševen strop in kavč – res je, kupila sem mu kavč. Stal je nekoliko odmaknjen od stene, petnajst ali dvajset centimetrov.

– *Bi mi zdaj morda povedali kaj o svoji eskadri?*

– obstaja rek, da si je moški izbral žensko, da bi njegovi porazi imeli obraz in oči. On me niti ni izbral, padla sem nanj kakor rdeča mačka s strehe. Toliko bolj se mi je imel pravico maščevati, tako preprosto je to, pet let sem bila njegov edini gledalec. Neumna, nič nisem razumela – ... nekaj o Kanadi, govori mi nekaj o Kanadi, tam je imel urjenje, v vojsko je šel kot prostovoljec ... – nisem razumela, da sem bila pet let njegova nesreča na dveh nogah, ker je v tistih letih, ki jih je preklinjal, videval samo mene. A je dovolj?

– *Kanade ne poznam. Je to skalnata dežela?*

Priprem oči, poslušam o Kanadi.

Kakšne živali so tam: kenguruji?

Mesto Ottawa pozimi.

List maklena.

Nočne letalske vaje. Bil je navigator.

Zapnite si pasove! Spuščamo se.

Berlin.

2

Nič, nobenega zadoščenja. Mislila sem, da bom kaj čutila, pa ne čutim prav nič. Steklo. Čakalnica z naslonjači, plakati Lufthanse in glas v zvočniku, ki govori nemško. Pričakovala sem srh: praznina. Neopredeljiv vonj – guma? ponjava? barva? Sedeli smo v naslonjačih, mimo so hodili neki

ljudje, zagotovo Nemci. Pa nič. Vrata z napisom *Herren* – vrata z napisom *Damen*. Vstopila sem in se zaklenila. Lak, vse belo in golo, mirno šumenje vode. Dezinfekcijske kroglice. Kako se že imenuje ta njihova reka? Spree. Jaz ob reki Spree, v komfortnem stranišču na potniškem letališču, na poti v Pariz. Pa prav nobenega veselja. Nisem se izkrcala, da bi se maščevala, ampak da bi mi bilo tako vseeno? Ne razumem. Tistih nekaj minut sem poskušala aktivirati spomine: Se spomniš, sem pomislila, kaj so počeli s tabo? No, pa poglej, kaj si danes lahko privoščiš. Pokaži no malo ganjenosti, veseli se, poskoči! Spomnila sem se na smrt svojega očeta v taborišču in na bolezen matere, ki je napol blazna umrla kmalu za njim, in na prijateljico Židinjo, ki so jo golo porinili v plinsko celico, jo zaplinili in sežgali. Naprej pa nič. Nazadnje sem izvlekla ogledalce in se začela smejati. Sama sebi. Smejala sem se z zobmi in dlesnimi, z lici in čelom, ampak moje oči so me gledale pozorno in mrtvo. Zmeraj sem skrbela za zobe in kožo, sploh še kar dobro izgledam, rešila sem se, ja, brezpogojno, preživela sem tisti čas – ne vem, ali na svojem mestu, ampak preživela sem ga pa le. Le z očmi je malo slabše. Nimam pogleda zmagovalca. Zelo pazim na higieno, v najtežjih dneh sem se morala skopati in si zdrgniti zobe z ostro, trdo krtačko, redno, vsake tri mesece, sem hodila k zobozdravnici, pulila sem si obrvi, med menstruacijo nisem pila vodke, in menim, da ima vse to pomen, celo večjega, kot se ga temu po navadi pripisuje. Ampak pred četrte ure, za tistimi vrati z napisom *Damen*, sem začutila, da so me sramotno premagali. Če ne moreš spraviti iz sebe divjega krika zmagoslavja, to pomeni, da si poražen. Ne vem, mogoče pa nisem samo jaz, mogoče smo pa vsi, vključno s temle gentelmanom ob meni – ampak kaj me to briga? Jezna sem, ker sem se prvič zavedela, kako ogabno je to, da ne občutim nobenega veselja ob dejstvu, da sploh obstajam, ta prazni, luknjasti nič, ki ga imam v sebi, to neizbežno ravnodušnost. Najbrž je jasno: poražena sem. Ampak kdo je z mano zmagal?

Že spet kenguru. Vsakič, ko se letalo zaguga, v meni skače majhen kenguru. Gotovo tudi zaradi vodke, čeprav kardigram nič ne kaže.

Čakaj malo, kdaj sem začela piti? Ja, se že spomnim, v *Artystyczni*. Pozneje sem morala z njim, zdaj pa na vsake toliko rada kaj srknem sama. To je že bolj smiselno. Takrat plastično čutiš svojo človeškost. Po šilcu dobrega alkohola se počutim kot kip. Nekaj aerodinamičnega, neke prepletajoče se oblike, s katerimi se čudovito zlivam. Kajpada v takih trenutkih postanem monumentalna – potem hitro zaspim. Nikoli nisem pila, da bi s k o m spala – pa čeprav sem imela več kot ducat moških.

Gotovo preveč? Mogoče. Kaj pa jaz vem? Odhajali so, nič jim nisem očitala, malo sem počakala in pojavil se je naslednji. Da bi se odrekala?

Čému – telesu? Le zakaj? Pravili so: rabim te – in to je bilo nedvomno res. Če je človek sploh lahko komu potreben, je predvsem ženska moškemu v postelji. Šele pozneje se lahko bolj natanko vprašaš, kako je to v drugih primerih.

– nikoli se ne ve, kako dolgo bo moški rabil žensko, in pri tem tvegata oba. Tega ne ve niti sam. Ne gre mu zameriti, ko po petih ali dvajsetih nočeh razburjen ugotovi, da jo je že konzumiral. Tudi njemu ni prijetno. Vendar pa precej šteje to, kako te o tem obvesti. Nekateri ne znajo skriti nezadovoljstva. In to je neprijetno. Treba se je znati obnašati v situaciji, v kateri nihče ni kriv. Brž ko izpuhti poželenje, se je treba znati hvaležno nasmehniti – ali pa si izmisliti čustveni konflikt. Ali se, ne nazadnje, celo sklicati na spomine. Jaz to zelo cenim. Narava je kruta, tega ne razumejo samo idiotke. Ampak človek ima poleg potreb tudi spretnosti in to ga zavezuje k posebnemu ravnanju. V vsakomer je košček umetnika – nihče se v nobeni situaciji nima pravice obnašati tako kot narava: nenadoma zmrzniti ali nenadoma izhlapeti. In po mojem so rekla, kot sta *njegova ljubezen se je ohladila* ali *v njem je vzkipela jeza* – rahlo neprimerna. Človek bi moral biti boljši kot narava, od katere kljub vsemu zelo malo zahtevamo.

Ta gospod drema. Se mu mogoče sanja o bitki za Otok? Udeležil se je in dobil odlikovanje. Takim se vse posreči, še sadovi njihovega ravnanja. Hotel se je boriti z Nemci – ima križ za pogum. Odločil se je zatirati bakterije – pa je iznašel cepivo. Krasen moški, ki zmeraj ve, kako se je treba obnašati. Vzroki – posledice, odločitve – sadovi. Možakar s stilom, ki se nikoli ni znašel med kavčem in steno. V presledku, zakritem z žimnico. V vrzeli, v katero se je človek lahko stlačil samo sploščen kot zrezek. Me prav zanima, kako bi se obnašal v takem primeru?

– med nočno racijo, ko so prišli po moške. – *Wo ist Ihr Mann?* – Ves čas sem tuhtala samo to, ali izza kovčka morda štrli njegova noga. – *Mein Mann ist weg.* – Njegova noga! Drugi je bil Latvijec. Gledala sta me s svojimi malimi očmi, lazila sta po sobi: *Spirit?* – Na oknu sta med šipami stala dva litra likerja iz pečk. Spila sta en liter, Latvijec je šel ven. Tisti, ki je ostal, mi je povedal, kaj bi rad. Potem se je vrnil Latvijec, ta pa je šel ven. Stokala sem. Hitela sta, stokala sem od bolečine. Ko so se vojaški kamioni odpeljali, sem se bala premakniti. Potem pa – kar naenkrat – trenutek poguma, skozi stisnjene zobe sem šepetaje zagodrnjala, da je to zdaj mimo. Ja, mislim, da sem bila takrat krasna in ogabna ...

– odmaknila sem kavč. Oživljala sem ga. On je čisto zares omedlel. Vsekakor sem mu bila za to hvaležna. Do jutra sva popila drugi liter pečkovega likerja. Klela sva, jecljala, besna, srečna, neprisebna od

olajšanja, ne da bi se gledala v oči. In prespala ves dan do mraka – res se ni bilo v kaj prebujati.

Kako bi se torej obnašali, no? Kenguru! Vse pogosteje nas premetava, neki zračni vrtinci. Krilo je potemnelo in izgubilo lesk, zemlje se ne vidi – megla? Zadušno, tišina, svečano vzdušje. Nihče več se ne pogovarja.

Raje bi videla, da bi se zbudil. Naj mi o čem pripoveduje. Rada imam njegov kovinski glas – glas mirnega moškega. Tisti čas sem preživela na svojem mestu. Dejstvo, da sem v tistem času sprejela vlogo v Stadttheatru, me navdaja s ponosom. Odločila sem se za to. Resda šele proti koncu, potem ko so zaprli Artystyczno, potem ko sem tri mesece tekala za službo in ausweisom. Hotela sem imeti dobre papirje. Potrdilo z žigom, ki bi ga lahko pribila na vrata. Na njega vrata. Po tisti noči sem morala biti varna – to sem si prisegla. Nisem prepričana, ali obstajajo veliki ljudje, ali obstajajo trenutki, ko je človek velik. Takrat sem bila velika. Takrat, ko sem ga reševala. Ko sem sprejela to vlogo, ko sem mu govorila, da delam za Rdeči križ, in pozneje, ko sem pela kuplete v *Uličnih melodijah* in so mi zobje šklepetali od strahu, da me bodo po poti domov – ponoči čez Obrambno obzidje – napadli in mi obrili glavo. Lahko sem si privoščila požvižgati se nase. Zato sem po vojni, ko sem se zagovarjala pred tisto zeleno mizo in so me vprašali, ali sem upoštevala, da bodo posledice, odgovorila: "Posledice? Seveda. Ko bi tudi mene tako upoštevali!"

To mi je škodovalo. Tri leta brez pravice opravljanja poklica. No, po tistih petih sem zdržala še ta tri leta. Nekaterе gospe so zaradi vojnih zločinov celo ubili. To je zelo neprijetno. Ne maram situacij, v katerih moški umori žensko, pa ne iz ljubosumja ali ljubezni, ampak zaradi prepričanja.

V bistvu se mi je splačalo, ves ta sodni proces. Vredno je bilo zaradi enega stavka, pravzaprav zaradi dveh besed, ki ju je takrat izgovoril. Rekel je, da sva bila v tistih letih z a k o n s k i p a r. To je povedal kot priča na mojem procesu. Hvaležna sem mu bila, da je sploh prišel. Ni gledal proti meni, pa vendar je to rekel. Zakonski par! Postalो mi je vroče. Kako sem si želela, da bi uporabil prav to besedno zvezo. Mislim, da sem imela solze v očeh.

– sedela sem, smehljajoč se v steno nad njegovimi pleči, in poslušala njegovo pričanje. Tisti trenutek mu nisem več želela smrti niti sramote. Bila sem prepričana, da bo prišel nazaj. Prva leta po vojni je moral preživeti z drugimi ženskami, ni moglo biti drugače. Bila sva zakonski par. Vdova sem. *Une veuve. Eine Witwe.*

– vedel je, da imam pravico do njega – dala sem mu stokrat več, kot ženska lahko da moškemu, več kot naslodo in zvestobo – veliko stvari, to

zmore skoraj vsaka. Jaz sem mu žrtvovala glavo – lastno glavo, ki sem jo položila poleg njegovega obraza, fotografiranega na policijskih plakatih z nagrado, ki so jo čez en mesec podvojili. Medtem ko sem stregla kavo v Artystyczni, sem poslušala govorice o njegovi smrti: *v r g e l s e j e z o k n a*, ko so se neki Nemci po naključju s tovarnjakom pripeljali pred hišo, v kateri se je skrival. Pred hišo, v kateri se je skrival! Ah, kako sem jaz to poslušala. – Potem pa sem mu pravila: “Kaj je novega? To, da nisi več živ. Vrgel si se z okna – a slišiš? – z okna na tlak. Nekateri celo vejo iz najzanesljivejših virov, da ležiš zakopan pod Stolpom usmrnitev – a razumeš? – pokopali so te!” – In molče sva pila ob tej njegovi smrti, da bi proti jutru lahko zaspala.

Preveč vem. Če bi danes postala žena tegale gospoda, ki sedi poleg mene, bi ga morala malo prezirati. Zato ker ve toliko manj. Prezirati in mu zavidati vse, kar se mu dozdeva. Kar se mu zdi očitno, racionalno in preverjeno. In zato, ker bo v določenih trenutkih rekel: to je zelo človeško, v drugih pa: to presega meje dopustnosti. Predvsem pa prezirati in mu zavidati to kondenzirano prepričanje, da se *z n a o b n a š a t i* v vsaki situaciji.

Absoluten idiotizem. Kajpada, vseh so mi njegova usta, profil s priprtimi očmi in gosti lasje pastorja, ki nikoli ni okusil razuzdanosti. Ampak moj mož je bil tisti, ki je izkusil vse.

– v rokah sem držala njegovo glavo – če takrat ne bi bila v kopalnici! – ah, kako je tista baba tulila z balkona! – torej me je tisti dan vendarle hotel imeti ob sebi – vedel je, kaj me prosi, in da mu tega ne bom odrekla.

Tista suhica se približuje s pilepljenim nasmehom – sfrizirana kobilica, med ložami namenjena k areni – kaj se je zgodilo?

Letimo skozi temo. Letalo se obnaša kot prestrašena riba – lov? beg? Zrak ima grbine, na vsake toliko zapeljemo nanje, poskok gor – poskok dol, gazimo čez čredo ponorelih kamel.

A boste papirnato vrečko? Ne, hvala. Kaj pa, če bi tegale gospoda zbudila?

Skok v srcu – velik, močen kenguru! Kenguru, kamele, bežeča riba: narava se maščuje.

Si moramo zapeti pasove? Čestitam.

Mi je bilo po vsem tem, kar sem prestala, še premalo? V noge me zebe. Strah me je. Česa? Katastrofe! Tomaszu sem rekla: najlepše je doma. Vse to zaradi tiste vzhičene norice iz Pariza. Njeno pismo, kajne, imam ga v torbici ...

Draga gospa Felicja – skok gor!

– vsak teden poslušam Tvoje besede – in spet dol!

– ko sem bila še dekle, sem imela Tvoj priimek in – o bog!

– počutim se, kot da sem Tvoja hči. Vabim Te k nam v Pariz – grbina! še enkrat gor! – moji otroci govorijo poljsko in Jean bo presrečen. Poslala Ti bom vozovnico, pridi.

Tisti Jean je neki francoski inženir, spoznala ga je na prisilnem delu v Rajhu. Wanda, rojena Konopek – in potem še nekaj o varšavski vstaji. Leto življenja za kozarec konjaka.

Vsi so zazrti v vrata pilotove kabine, kot da bi gledali v zaslon.

Naokoli rumeno siva vata, nič se ne vidi.

Odzadaj starejši potnik v tropikalu v francoščini glasno ogovori stevardeso, ki ne razume. Oba zardita, nekdo se je vmešal, ne vem, za kaj gre.

Za kaj gre? Zakaj sem sploh odpotovala? Zadnje čase je moje življenje postalo pregledno in preprosto, začela sem pozabljati na preteklost – šele tukaj, v tem stroju, me je spet vse dohitelo. Torej je morda to konec? Čez minuto? Čez sekundo?

Zmešalo se mi bo. Moj sosed ne spi več.

– Lepo prosim, če lahko rečete stevardesi, naj mi prinese kozarec konjaka.

Zahvalim se mu s pogledom – pijem z drobnimi požirki.

Skoraj povsem temno je, ta neznanska kopasta vata se je še zgostila. Poziv, naj preverimo pasove. Tišina, stroj se spotakne v zraku. Pastila mepavlon, bellergal.

– Doživel sem več neviht nad Rokavskim prelivom. Znajo biti bolj zoprne. Spominjam se nočnega leta, bilo je junija tisoč devetsto –

– od začetka sem vedela – ves čas mi je mežikalo neko oko. Ves čas nesramni znaki – kolaps, srce, najbrž ne bom zdržala – odleglo mi je ... Ti znaki so na nekaj opozarjali. Na nekaj v zvezi z mano – kaj se lahko zgodi in kaj utegne biti iz mene – potim se in zmrzujem ... – prepričana sem, da je eksistenca greh, od nekdanj sem čutila, da se me dotika nekaj, kar naznanja ogabno poanto ... prav, bom vzela to vrečko – cinično, živinsko poanto! Pravzaprav – sem bila prepričana. Ali padamo?! Ne, že spet prividi ... Da me mora doleteti butast, strašen konec. In prva aluzija – konec, umiram – so bile tiste nerazumljive besede v Ofelijinem ... ah, zdaj mi je malo bolje – v Ofelijinem besedilu. Krilo! Krilo odpada! Oh, pobralo me bo ... Ja, pred dvajsetimi leti sem v četrtem dejanju rekla Kralju: "Dobro, bog vam plačaj. Pravijo, da se je pekova hči spremenila v sovo. Moj Bog!" Strela! Vidi se moker kos krila ... Se pravi, čakaj malo: "Moj Bog, to vemo, kaj smo, a ne vemo, kaj utegne biti iz nas. Bog sédi za vašo mizo!"³

³William Shakespeare: *Hamlet*, prev. Oton Župančič, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977, str. 102.

Zdaj nas malo manj premetava. Teh besed nisem razumela, še posebej o sovi – bile so temne, bala sem se jih.

Še dobro, da mi pusti, da ga držim za roko, pravi gentleman je.

– Ljubica, je pravil režiser, na trideseti predstavi se ti bodo same od sebe razjasnile.

Na trideseti? Še prve ni bilo. Mislim, da sem si od celotne vloge zapomnila samo te besede – in še danes jih ne razumem.

– če takrat ne bi bila v kopalnici, če bi še pravi čas – o bog – prepozno sem pritekla – tema, luči, ki so se prižigale v oknih, vreščanje neke histeričarke z balkona – držala sem mu glavo in kričala, naj ne umre. Kaj je takrat čutil? kaj je čutil? Z robcem sem mu brisala pot s čela, nekaj je govoril, a nisem dobro slišala – rožnati mehurčki so mu pokali v ustih. Ne, dovolj je, konec ...

Vsi molčijo, samo Poljaka za mojim hrbtom pravita, da je to normalno; neprijetno, ker nas malo premetava, ampak vremenoslovci so napovedali, da bodo na poti nevihte. Normalno? Jaz, s pasom privezana na trebuh krilate kovinske ribe, na milost in nemilost prepuščene vrtincem, dva kilometra nad zemljo! V motni, zli, temno sivi temi! To naj bi bilo normalno? Hvala lepa.

– *Vam je kaj boljše?*

– *Bistveno. Žal mi je, da –*

– *Malenkost.*

Opazuje me, gotovo je začuden, da sem ga stiskala za roko. No, pa kaj, če sem ga? Enkrat v življenju se mu to lahko zgodi.

– *A boste še en konjak?*

– *Z veseljem.*

Naspan, uslužen, energičen. O, fant! Stevardesa mi pošlje hladen pogled izpod trepalnic. Kaj češ, zlata moja, nima vsak take kondicije. Če tvoja mama posluša radio, bo čez štiri tedne slišala moj glas. Pripovedovala bom o tej nevihti. Oddolžila se bom za dodaten konjak – z rahlo ohripelim glasom starajoče se ženske, podobne tvoji materi. Nekega dne, ko boš prenočila doma, te bo vprašala, ali je gospa Felicija v Pariz slučajno letela s tabo. In opisala ti bo to nevihto z vsemi podrobnostmi in uporabljala bo moje izraze –

Oh, že spet se začenja! Drevenim, padam, umrla sem. Roka, kje je njegova roka!

– *Globoko dihajte, to pomaga.*

Globok vdih – izdih. Izdih – globok vdih. Ducatkrat. Z zanimanjem me gleda. Sem mogoče razmišljala na glas? Si kar predstavljam. Kakšen tekst! Ta ponoreli krap, v njem pa moj glas, moja molitev v preteklost. Poslušali smo, zagotovo. Na srečo se še da misliti brez prič.

– *A imate v Parizu družino?*

– *Hčerko. Poročila se je s Francozom, inženirjem. Čakala me bo na letališču.*

Saj se mi je zmešalo. Le zakaj to govorim?

Zrnce ondasila. Zdaj je let mirnejši.

– *Verjetno se že dolgo nista videli?*

– *Petnajst let.*

– *Predvidevam, da ste – prav gotovo –*

– *O ja, ganjena sem. Veste, težko se mi je sprijazniti s to mislijo.*

– *Oprostite za nediskretnost. A boste potem ostali s hčerko v Parizu?*

– *Ah, kje pa. Mož je ostal v Varšavi. Malo me skrbi, ali bo zmogel brez mene. No, pa sin. Končuje letalsko šolo. Samo za dva tedna sta me spustila.*

Voilà.

Pogosto dodajam lastno besedilo in potem se avtorji jezijo name. Pa kaj potem? Moji vstavki se ljudem najbolj dopadejo. Na primer zadnjič, ko je Tomasz zahteval, naj odslovim tisto punco, ki prihaja pospravljat. Izkazalo se je, da ima nezakonskega otroka. Kako je že rekel? – *“Nisem puritanec, hm, ampak ženska, ki se ne spoštuje, hm.”* – Če se ne motim, bi morala v skladu s scenarijem na to odgovoriti: *“Prav, če ti tako meniš, potem se bom jutri pogovorila z njo”* in nekaj o sodobni morali. Ampak brž ko je to izjavil, sem se začela smejeti: *“Srček, kako si pa ti to predstavljaš? Mogoče ga je pa ljubila? Niso vsi moški taki kot ti. Če vzgaja otroka, ji je treba pomagati!”* – in žvenketam s krožniki, kar naj bi nakazovalo pospravljanje posode z mize. Osupnil je. Čez čas pa je izdaval: *“No, v redu, naredi, kakor se ti zdi...”* – To je izpadlo zelo naravno in naslednji teden se mi je uradnica na pošti nasmehnila: *“Prav ste imeli glede tiste punce!”* No? koliko pisem je prišlo? Petsto, šeststo? Nekaj takega. Predvsem od zapuščenih mater z vasi.

Na smeh mi gre: podiram rekorde.

Sem sestra samskih in žena ovdovelih.

Tolažim melanholike in slepe.

Kolektiv Državne tovarne žarnic mi je poslal spominski album in po meni poimenoval tovarniške jasli.

Imam modele jadrlnih letal in ladij, kipce iz premoga in soli. Pred mojim glasom se razmikajo vrste v trgovinah in na uradih, ob zvoku mojih besed birokrati postajajo sentimentalni.

Če bom kdaj napisala spomine, jih bom naslovila: *Od Ofelije do Felicije ali o tem, kako biti ljubljena.*

Krilo se znova blešči. Tisti nerazločni bež pasovi, ki se vidijo izpod krpic beline, so zemlja. Po tretjem konjaku se počutim imenitno.

– *Pa vi? Gotovo imate očarljivo ženo in otroke.*

Nasmehnem se in srečam njegov pogled. Neha se smehljati.

– *Lani sem izgubil sina. Naredil je samomor.*

Otrpnila sem. Grozno mi je. Zakaj sem ga sploh vprašala?

– *Zaradi – ženske ... Bilo je še nekaj drugih razlogov, ki pa jih ne razumem.*

Nekaj časa letiva molče, za oknom se krilo svetlika v soncu, spodaj je videti ravne črte cest, ki se križajo, njegova dlan je topla – in na misel mi pride žalostna, nora misel, da bi vendarle lahko bila njegova žena.

Čez četrto ure bomo pristali v Bruslju.

3

Patitatom-ti-rififi! ... Smešno, kako se me ta plošča drži. Pred odhodom po radiu "Rififi" – na letališču v Bruslju "Rififi"! Oster, vibrirajoč ton, ki gre skozi ušesa. Glasbena kulisa je včasih neizogibna. Človek bi drugače ravnal, če bi mu pogostejše igrala glasba. Resničnost je premalo melodična in morda se ljudje v njej zato mučijo, jebejo, počnejo svinjarije. Pravijo, da v naravi obstaja harmonija. Tega do zdaj nekako nisem opazila. Harmonija? Narava je nekaj skrajno nesramnega in neupravičenega. Tista nevihta je bila grozna. Nevihte so lahko lepe v simfonijah ali romanih. Samo umetniki se sramujejo za naravo. Radi bi popravili njene nerazumljive potegavščine, ki človeka spravljajo v obup. Mislim, da je to precej globoka refleksija. Tariraram-ti-rififi! ...

Prav to ploščo so vrteli, ko sem se poslavljala od njega. V koktajl baru na letališču v Bruslju. Popila sva še vsak po tri konjake, na visokih stoli, ob sijočem, vijugastem bifeju – barmanka je dala na gramofon to ploščo in počutila sem se patetično. On, z dežnim plaščem, vrženim čez ramo, v trdem črnem klobuku, tako zelo prikladnem za njegove lase – in jaz, madame X z romantično preteklostjo, zapisano na obrazu, sentimentalna, pametna in brez vsakršnih iluzij. Ob predirljivem stokanju "Rififi" sem nesla k ustnicam kozarček zlato rjave tekočine in se pomenljivo nasmehnila, ko je rekel, da me ne bo pozabil in da je vzljubil moj glas. Kakopak – moj glas. Raznobarvne steklenice so se mi meglile pred očmi, poslušala sem ga, zroč v tisti bleščeči oltar z barmanko, ki je pred njim izvajala spretno gibe s shakerjem, in si mislila: O, fant! ... Rekel je, da ga je med poletom ves čas zasledoval spomin na sina in da mi je hvaležen, ker mi je

to lahko povedal. – “Tudi mene,” sem odgovorila, “so preganjali spomini.” In zahvalila sem se mu za skrb med hudo uro. Ko je plošča utihnila, jo je barmanka zavrtela še enkrat. Dotaknila sem se njegove roke: “Želim vam veliko uspehov na kongresih. Veliko novih čudovitih cepiv, a sem prav rekla?” – Zasmejal se je: “Ne vem. Zdaj je že dosti sposobnejših in mlajših. Ni rečeno, da bo ravno meni uspelo.”

– Gotovo, sem rekla, gotovo vam bo uspelo. – In uprla sem vanj pogled naklonjene čarovnice, pogled, ki prinaša srečo. Patitiri-ti-ri-fifi! ... tirifi-fifi! Bog sédi za vašo mizo!

No, pa že spet plovem sama. Kri imam zdaj premešano s šestimi kozarci konjaka, let je miren in veličasten, razkomotila sem se v naslonjaču, z začudenjem sem dvignila obrvi. Dobro, zelo dobro.

– *Dragi, sem rekla v predzadnji oddaji, ne živiva slabo, ker sva lahko poštena človeka. To največ šteje. Jaz verjamem, da je človek po naravi dober, le paziti se mora. Ti paziš name, jaz pa nate. Človek mora živeti tako, da bi ga sosed spoštoval. Kako ti kaj tekne pečenka s pirejem iz rdeče pese?*

Spet je slišati šelestenje časopisov in pogovore. Brazilca, ki sta med nevihto postala sivkasta, sta spet mlečno čokoladna. V tenkih rjavopoltih prstih držita ilustrirani reviji s slikami belih zgradb, podobnih gobam na ozadju rdečih skal.

Nobenega od teh ljudi, njihovih misli, njihovih pokrajin ne poznam. Poljaka za mojim hrbtom pravita, da se Francozi umivajo enkrat na teden. Gledamo se z ravnodušnimi, steklenimi očmi, nihče se ne meni za druge. Menda ljudje na Zahodu manj opazujejo drug drugega, so diskretnejši. Ampak jaz bom opazovala, jaz si to lahko privoščim, ker sem igralka.

– igralci so nasprotje diskretnosti – njihovi obrazi so maske, ki pretirano posnemajo pristne človeške poteze. Prepoznam jih v hipu, zaradi tiste njihove nespodobne izrazitosti – pankrti, resno hlinijo ljudi – obožujem jih. Zaradi tistega videza znanstvenikov, grofic, ministrov, kokot, menihov – zmeraj malce preveč znanstven, preveč ministrski in preveč tipično kokotast – obožujem to njihovo opičjo neodgovornost na račun sveta, ki ga posnemajo, tako da se mu prilizujejo in ga malo prezirajo. In to, da nikoli ne naredijo nič resnega, kar šteje v praksi – nobene diktature, vojne, novega stroja ali novih davkov, ja, to pri njih najbolj obožujem ...

– le kdaj? – kdaj sem ga nehala ljubiti? Ne vem. Mogoče nikoli. Eno od obojega: ali ga nikoli nisem nehala – ali pa ga nikoli nisem začela ljubiti. Kaj je to, čemur druge ženske rečejo ljubezen? Pa saj tega ne moreš vedeti. Vsak pozna le svoja čustva in jim pileplja ustaljena poimenovanja: dobrota – ljubezen – sovraštvo – zlo.

Kaj pa, če je bilo vse samo v moji glavi, kaj če so bili to samo moji živci, moj strah? Če bi po vojni ostal z mano, ne vem, ali se ne bi vse na hitro končalo. Pa ni čakal. Niti dneva. Nikoli mu ne bom odpustila, da je bil tako okruten. Po vseh tistih letih oditi brez besed – le kako je lahko tako ravnal? Odpotoval je in se čez par mesecev vrnil z neko žensko. Pil je. Potem pa druga ženska. Še naprej je pil in pil – kar nabrekal je od vodke. V tistih letih sem videla vse njegove vloge. Vse so bile slabe, nikakršne. Bil je zabuhel in prazen, čutila sem, da se mu ne da igrati. Želela sem mu porazov, nesreče, ponižanja. Vrtoglavica – takrat sem imela kar vrtoglavico od sovraštva. Do njega, do tistih žensk. Pošiljala sem jim pisma s kletvicami. Živela sem v jezi, kakor omračena, opijanjala sem se in pljuvala v ogledalo, preklinjala sem se zaradi te mačje stekline, zaradi te ljubezni. Ljubezen! Vem, kaj naj si mislim o tem – imela sem dobro šolo. Ena blazna misel na eno blazno temo, halucinacije na grmadi. Vse sem si ustvarjala sama, nisem več rabila njegove navzočnosti. Nisem ga videla po več mesecev, vedno redkeje je igral. Pravili so, da ni bil sposoben obvladati tekstov, strah ga je bilo večjih vlog. Vsako noč so ga nosili iz gostilne. Vpil je: “Jaz sem ubil Petersa!” Menda je to po nekaj kozarcih jecljal v uho vsakemu, ki je pil z njim. Pri sebi je imel tisti nemški plakat s fotografijo, ne vem, od kod ga je po vojni dobil. Kazal ga je, razprostil ga je na šanku, hvalil se je, da je gestapo razpisal nagrado za njegovo privedbo, in opisoval, kako je ubijal Petersa. V nekatere lokale ga niso več hoteli spustiti. Čakala sem. Razganjalo me je od radovednosti: le kaj bo z njim?

– mogoče je bilo pa vse to zaradi mene? mogoče je plačeval za tisto noč, za tisto vrzel med kavčem in steno? Zmeraj sem ga dosti nesla. V tistih letih, ko sem morala piti z njim, je bil on že okajen in se je zvalil na posteljo, ko sem bila jaz še zmožna dolgih, napol zavednih monologov o prihodnosti in vanj s klepetavim šepetom vbijati upanje – da bo prišel ven, da bova ustanovila gledališče in bova slavna. “A misliš,” sem šepetala, “da si, potem ko bo konec vojne, ne bova poplačala teh svinjarij, te bede? Iz grla jim bom izpulila srečo! A slišiš? Za to morata obstajati nagrada in kazen, ker bo drugače svet šel v maloro!” Razburjala sem se, imela sem hudičevo moč – govorila sem, pila, govorila, prisegala in sikala od zmagoslavja in strasti, v tisti mrakobni kletki z zakajenimi stenami in poševnim stropom, v tisti trinadstropni podrtiji, kjer nihče ni smel vedeti zanj. Ja, bila sem mogočna in lobanjo sem imela kakor železen dvolitrski vrč. Šest kozarcev konjaka ni zame nič. Napiti – mene? Kar poskusite.

Zdaj na primer vidim, kako se tisti gospod z gladkimi srebrnimi sencami tušira v bruseljskem hotelu – kako izmiva s sebe moj pogled, moje

nediskretne oči – z zagorelega, športnega telesa z dišečo, malo rabljeno kožo –

– Dva konjaka čez mero, si misli, medtem ko si briše oprsje z mehko, hrapavo frotirno brisačo in se z neljubim občutkom spominja, da se je izpovedal ženski nekoliko sumljivega videza, ki živi v njegovi stari, nesolidni državi – ki mu prav gotovo ni povedala resnice o svojem življenju.

Dragi moj gospod. Vemo, kaj smo, ampak to bi morali obdržati zase. Ni se treba ubadati s smislom svojega življenja – bolje se je delati, da je logično. Vleči predpisane poteze na račun sveta in pri tem ne pozabiti, da si pankrt. Jaz vam to pravim. Strokovnjak sem in trdim, da obstajajo samo tri pravila, ki jim je treba slediti, če želiš doseči zadovoljstvo.

Predvsem: obvladati se. Človek, ki se zna obvladati, si prav s tem podredi druge.

Drugič: ustvarjati ljudem naklonjene situacije – se pravi takšne, v katerih se izkaže, da so boljši, kot so si mislili, da so.

Tretjič: na nobenem področju, zlasti erotičnem, ne stremeti k zadovoljtvu. Najboljše je stanje nepotešenosti.

To je skoraj vse, kar imam povedati – drugega se ne da predvideti.

Koristil bi mi kratek dremež. Veke postajajo težke, ustnice me pečejo. Čez katero državo letimo? Svetlo rjave ravnine, reka s sivimi bregovi. Prod? Ni važno. Zaspati.

– preveč nasilnih prizorov v mojem življenju, svežih, neopisanih – to je groza, pravo človeško življenje bi moralo biti posnemanje, ne pa ustvarjanje na novo; morajo obstajati zgledi, šablone, podedovani motivi in teme, v tem je bistvo eksistence – treba je kakor friz zapolniti svoj čas z znanimi prizori, in živeti, in živeti, kakor je zapovedal Bog – amen – amen – amen.

– jaz nisem nobeno merilo. Brž ko v ljudeh prepoznam sebe, to občutim kot njihovo grdoto. Merilo, s katerim presojam življenje, me zmeraj presega. Preziram vsakega človeka, v katerem odkrijem lastno zlo, pa čeprav ga sama sebi odpuščam.

– odpuščam, oproščam, zdi se mi, da ne velja več, ker zanj vem.

– ampak to, kar odkrivam pri sebi, avtomatično obračam proti drugim – in jih začenjam soditi po tem, čemur sama nisem kos. Brazilca se mi gnusita, ker sta se bala nevihte, in Poljaka, ki sedita za mano, zaradi kompleksov, ki jih imata do tujcev, vsi drugi tukaj, v letalu, pa zaradi njihove brezbrižne želje živeti za vsako ceno, za ceno življenja drugih. Prav takšna sem kot oni. Ista – zato se mi zdijo slabši.

To niso krščanska čustva, ampak to je ljubezen. Ne bi mogla obstajati brez njih. Le poredkoma ljubezen temelji na čem več.

– Ofelija – Polonij – Hamlet. Jaz – Peters – on. Gestapo – Peters – on in jaz. Dal je klofuto izdajalcu – naslednjega dne najdejo okrvavljeno truplo – mine trinajst let – že spet okrvavljeno truplo. Nobeden od njiju ni bil kriv. In jaz – zmeraj jaz, ki se zvijam v smrtni grozi, v temi, v strahu –

– iz žaganja, ki se je vsipalo iz kavča, sem jima kuhala kosilo – obe sta bili iz celuloida, s ploščatimi, narisanimi očmi, hranila sem ju z žličko, oblačila sem ju in jima pripovedovala fantastične nesmisle – zakonca Celuloid – iz sukna po starem pregrinjalu sem jima sešila zelene pelerine, rada sta me imela, pozneje me nihče več ni imel tako rad – gospa Celuloid in gospod Celuloid – če ne bi bilo njiju, bi umrla od dolgčasa in strahu –

Ne, ne spim, ne morem zaspati. Odlepiti se od tal je neumnost – pustite mi, da se odlepim od sebe.

O čem zdajle razmišlja ta naša suhljata stevardesa? O pristanku v Parizu ali o tem, kako je prvič dala noge narazen?

V Parizu si bom kupila elastičen pas, črn, prozoren, najboljše kvalitete. Nekaj samo zame. V njem se bom vrtela pred ogledalom – moram si poplačati tista leta.

– v tistih letih. Takrat, v kavarni, ko me je vprašal, ali bi se lahko vrnila k njemu. Ne, mislim, da sem to prva rekla jaz. Vprašala sem ga: "... kakor v tistih letih?" – on pa je samo ponovil: "V tistih letih. Zdaj plačujem zanje." – Nisem ga razumela. Nekaj let brez stika se pri takihle zadevah vendarle kar pozna. Čakala sem osem let, in če prištejem pet vojnih, jih skupaj pride trinajst. Trinajst let čakanja. Na kaj? Na tistih pet dni? Na tisto zadnjo noč? na –

– nisem mogla razumeti, k a k o se je spremenil, na kakšen način naj se mu približam. Gledala sem ga v oči, prevrtala sem ga do obisti in trapasto vprašala, zakaj se o njem tako slabo govori. Imela sem luknjo – spotikala sem se obnjo. Molčal je, potem pa mi je začel razlagati, da se vse t i s t o ni splačalo. "Tisto?" sem vprašala. "Katero tisto?" "Tista leta, ko si me skrivala," se je skremžil, "a razumeš? Moral bi oditi, se jim pustiti ustreliti!" Jezno sem zavpila: "Komu to govoriš? Meni? Nimaš pravice! Še danes se vsako noč kriče zbujam, češ da so prišli pote!"

– kaj on hoče od mene, sem razmišljala, zdaj ko že lahko obstajam. Zakaj me je zvlekel v to bedno kavarno, polno črnoborznikov? Od razburjenja, da ničesar ne razumem, sem si grizla ustnice: "Kaj misliš s tem, da ne moreš živeti? Pa saj je vse tako, kot si hotel. Menda te ja ne oviram, ali kaj?"

– začel se je izvijati, govoril je potihem in nerazločno, naprej nisem mogla razumeti. O neki ženski, s katero je prekinil. Nisem hotela

poslušati. Potem o vojni: "A veš, oba sva neznana vojaka te vojne, a ni dobra fora?" Zasmeljal se je in nenadoma umolknil. Pogledal me je. In takrat sem v sekundi dojela, da on čaka na moj glas iz tistih let. Sedela sem otrpla od začudenja in sočutja, mogoče celo zaradi razočaranja. "Nehaj piti, slišiš! Tako ne gre več naprej."

– brez nežnosti sem gledala v tisti zatečeni, preveč junaški obraz z mehкими, skrivljenimi ustnicami. Čez kak mesec bi se izkazalo, da mi ni več do njega, gotovo – skoraj gotovo. Ampak hip zatem sem začela govoriti s svojim davnim sikajočim – s svojim vojnim glasom: "Skupaj bova. Igral boš. Igraš lahko vse svoje vloge. Ni res, da te je vojna uničila. Ob meni boš spet postal ti," sem govorila, tako da sem poudarjala vsako besedo, in čutila sem, kako se mi zelenijo oči, "samo poslušati me moraš. A razumeš?"

– vprašal je, ali se mi ne zdi, da je že prepozno, in takrat mi še ni prišlo na misel, da bi morala utihniti: "Idiot, za kaj? za kaj naj bi bilo prepozno? A misliš, da boš moral spati z mano? Saj nisem kreten." Vbijala sem vanj magičen pogled iz tistih let: "Nehal boš piti, a slišiš? dala te bom v sanatorij. A slišiš? Izginil boš za tri mesece, samo jaz bom vedela, kam. Ubožec, vidim, da je treba poskrbeti zate, ne znaš živeti sam. Lahko si miren, vse ti bom zorganizirala. Vse – a slišiš? – razen vodke."

– in šele takrat sem onemela od osuplosti: rekel mi je, da zadnje leto ni naredil niti požirka. Nenadoma je izvlekel denarnico in potegnil ven tista pisma – razsula so se po mizici. "A vidiš?" mi je privošljivo gledal v oči. "No, poglej, preberi si to." – Vzela sem jih in začela brati. Pisali so o njem in o meni – o tem, za kakšno ceno mu je gestapo podaril življenje. Preplavila me je utrujenost: pisma, že spet pisma ... – "A vidiš," je ponovil, "ne verjamejo. Ne verjamejo, da sem se lahko rešil kako drugače. Briga me, kaj si mislijo o naju. Pokazal sem ti jih, ker moraš vedeti, da se tudi zaradi tega ni splačalo. Če se ti takrat ne bi pustil odpeljati s tistim izvoščkom, bi danes o meni govorili kot o junaku." Skozi stisnjene ustnice sem siknila: "Raztrgaj to svinjarijo, vrzi to stran!" Ljudje v kavarni so naju začeli opazovati.

– ko sva odhajala, se je zaustavil in se nasmehnil, ko me je vprašal, ali sem slišala – ali vem, kaj se govori o Petersovi smrti? Ne, nisem. – "Menda so ga ubili Nemci," se je nasmehnil, "ker se je, a veš, izkazalo," še naprej se je smehljajal, kot bi bil frapiran, "da je bil francoski agent." Pomenljivo me je gledal, jaz pa sem mu, če se prav spomnim, odgovorila, da se nikoli ne ve, kaj je človek v resnici, ali nekaj v tem smislu, in da ga je takrat po nepotrebnem klofnil. "Zmeraj sem menila, da si ga

takrat po nepotrebnem klofnil,” dobesedno tako sem se izrazila in se s to grdobijo maščevala za vseh osem let. Vrnil mi je davni strupeni mir, spet sem začela svojo igro. In čez dva dni, ko sem obešala reči v njegovem stanovanju, se mi niti sanjalo ni, da je konec tak.

Konec! Končalo se je samo to, česar nisem hotela izpustiti iz rok, kar sem si sama ustvarila. Zdelo se mi je, da mi ne smejo odvzeti polovice življenja – to lastnino sem pridobila na pošten način. Ampak brž ko je sama odpadla, se je začelo nekaj drugega. Ozadje – ja, imela sem občutek, da postajam del ozadja – tistega, kar se je dotlej dogajalo za mojim hrbtom, v globini, in na kar prej nisem bila pozorna, v kar nisem bila vpletena. Zelo zanimivo. Izkazalo se je, da je to moje novo, razširjeno življenje v drugem planu bolj podobno sreči kot prvo. Počutila sem se kakor dotrajan lok. Ni se mi bilo več treba naprezati niti upogibati, nekaj v meni se je sprostilo, ja, lahko sem si odpočila. Odmakniti se, stopiti korak nazaj proti lastnemu ozadju, ogledati si z določene razdalje svoje pomendrano mesto – to je zelo pomembno. Po njegovi smrti –

– tisto noč sva se vrnila pijana, pet dni sva vsako noč pila, pobudo pa sem dala jaz – da bi naju vsi videli skupaj v gostilni – in jaz sem odprla okno, rekoč, da je v sobi zadušno – “ne prižigaj luči,” je rekel, “ker bodo priletele večče.” Natočila sem banjo – pljuskanje vode je priglumlilo vse, stala sem gola, ko se je zaslišalo kričanje z dvorišča, tuljenje tiste ženske. Okno je bilo na široko odprto, v temi mi je spodrsnilo, naokoli pa so bila vsa okna razsvetljena. Zakaj je to naredil? Zakaj je hotel, da sem zraven? – zakaj je kavč pustil odmaknjen od stene? –

– po njegovi smrti, ko sem začela igrati epizodne vloge v otroškem Pravljичnem gledališču, sem dojela, da se sploh ne počutim slabo. T i s t o se je zgodilo kot slaba, zgrešena in zanič gledališka predstava, v kateri sem igrala vlogo komične tragičarke, zdaj pa sem se umaknila v zakulisje. Tri, štiri, pet kozarcev na dan mi je tačas povsem zadoščalo. Družina? ljubezen? moški? To so zadeve, ki se jih da nadomestiti, samo dušo je treba imeti.

In fonogeničen glas, ja, to pa nujno!

Mirno sem šla na snemanje. Nisem bila presenečena. Enostavno so slišali mojo barvo glasu. Povabili so me na avdicijo za g l a s g o s p e F e l i c j e , ker je nekdo rekel, da sem imela kot čarovnica v *Deželi sanj* zanimivo hripav glas. In šele ko sem sedela na stolu v uredništvu, kjer so mi sporočili odločitev, šele takrat sem v sebi začutila tisto izžgano puščavo, skozi katero sem se prebijala toliko let. Izvolite: lahko sem gospa Felicja.

Ne upiram se, ne obtožujem. Nikoli nisem imela razloga, da bi krivila svet. To, kar nas doleti – od zemlje, od zraka, od ognja in od ljudi – se mi

je zdelo nekaj naravnega, s čimer moraš samo pametno zbarantati ceno. In si ne dopustiti ravnodušnosti do zadev, ki so neznanka.

Krilo je zdaj podobno nožu, ki se lesketa v soncu. Ogromnemu rezilu, ki reže moje življenje na dva različno velika dela. Da se je pekova hči spremenila v sovo? Rada bi srečala režiserja, ki bi mi razložil, kaj to pravzaprav pomeni – moja trideseta predstava se še zmeraj ni zgodila. Ampak ali res vemo, kaj smo?

To, kar človek postane, po navadi sledi bliskoviti ponudbi. Takrat so mi predlagali, naj ga pripeljem – in tu je rezultat: jaz iz tistih let. Naslednji angažma je bil manj tvegan, nisem imela razloga odkloniti. In posledično jaz, gospa Felicja Konopkova, letim v Pariz na srečanje s svojo hčerko.

Ampak ali je to sploh bistveno? Vemo, kaj smo – ne slutimo, kaj bomo čez leto dni – pozabljamo, kaj smo bili nekoč. Bistvo moje prave usode ni v tem, kaj se z mano dogaja, ampak v tem, k a k š n a utegnem postati – in mislim, da to nikoli ne bo do konca pojasnjeno, ker ni mogoče preposlušati vseh posnetkov za nazaj, da bi lahko ocenil svoje dosežke.

Starejši gospod v tropikalu, ki je med nevihto po francosko govoril s stevardeso, se je presedel na prosti sedež poleg mene.

– *Vous permettez, madame?*

– *S'il vous plaît, monsieur. Naturellement.*

Svež, apoplektičen obraz s pristriženimi brki, okoli šestdeset let, malce podoben Tomaszu. Opazuje me. To me nič ne moti.

Spodaj pod nami pa lahni, razcefrani oblaki. Bela para nad razgreto, opalizirajočo zemljo. Zdaj letimo nižje. Spreminjamo smer – pokrajina se nekoliko nagne proti krilu.

Sedim vzravnano, smehljam se. Vem, da sta me Poljaka za mojim hrbtom že prej prepoznala in da bosta znova prisluškovala mojemu pogovoru s sosedom.

– *Oh, oui, Varsovie est une ville très intéressante.*

Pravzaprav je čisto prijazen, videti je uglajen. Cigareta? Seveda s plutovinastim ustnikom.

– *Oui, c'est vrai, la reconstruction de la capitale est miraculeuse.*

Plovemo. Polzimo skozi velike svetle trakove razpršene svetlobe. Čez trenutek bom pod sabo zagledala Pariz.

Da nisem izgubila torbice? Ne, na svojem mestu je. Ogledalce? Na srečo ni počilo. Rahel dotik s prstno blazinico, malce rdečila. Moram priznati, da sem kljub dolgemu poletu videti čisto v redu. Za vsak primer tableta miltowna. Številka *Przekroja* mi gleda iz žepa plašča. Z letališča bom Tomaszu poslala kartico: *Ljubi, potovanje je bilo zelo lepo...* Moje besede bo prebral v oddaji čez dva tedna. Naj vedo, da nisem pozabila nanje.

Listek za prtljago – torba – rokavice –
Je to vse? Ja, to je vse.
Si moramo zapeti pasove? V redu.

1960

Prevedla Tatjana Jamnik



Andrej Medved

Smrt kot “sprava”: *Todestrieb*

Pregljev diptihon *Gon smrti* Slikovna analiza Pregljeve podobe

Stoletje, ki je dokončno mimo, so med slikarji zaznamovali Veno Pilon, Zoran Mušič, Gabrijel Stupica ter v prvi vrsti Marij Pregelj v obdobju med letoma 1957 in 1967 s slikami iz stalnih, muzejskih zbirk v Beogradu in Ljubljani. Presežna so njegova platna zadnjih let njegovega življenja, ki so naslikana s posebno intenzivnostjo in domišljijo, v besu, s slikarskimi iznajdbami v vsebini in eksplozivno barvno obravnavo človeškega telesa, saj gre za figuralna dela, največkrat na grške mitološke teme.

Toda zakaj obdobje med letoma 1957 in 1967? Nadja Zgonik v knjigi *Marij Pregelj. Risba v sliki*¹ pojasni takšno omejitev: “Zamenjavanje ploskev v omejene okvirje je bila za Preglja zelo pomembna sintaktična pridobitev v razvoju njegovega slikarstva. Stilizacija slike v razdrobljene ploskvice, ki jih zamejuje črn okvir, je bila slikarsko pomagalo, s pomočjo katerega se je Pregelj osvobajal diktata socrealističnega likovnega izraza. Njegove slike med letoma 1953 (tega leta je obiskal Pariz!) in 1956 so grajene na ta način. Leta 1957 začno črni okvirji polagoma izginjati. Pravilna geometrijska shema ploskvic se začne drobiti in meje med njimi izginjati. Črni okvirji zamejijo določeno barvno ploskev tako, da v barvni teksturi ne prihaja več do interferenc na mejah med površinami čistih barv. Umetnik omeji avtonomno govorico barve s tem, da ploskve zapre.”

V zadnjih dveh, treh letih umetnikovega življenja so nastala platna, ki presegajo poznane likovne pristope in postopke. Telo se osvobaja forme, ki pripada umetnostni tradiciji evropskega modernega slikarstva, in v trenutku pridobi nesluteno vsebino. Telo otrpne v ekran, se zlepi z barvno

¹ Moderna galerija, Edicija M'ars 2, Ljubljana, 1994.

magmo in utripa vase. Kot da zasega več mesa, več tkiva na odprtem, slečenem telesu, kot ga premore vsa resničnost.

Odločilna je ena zadnjih slik z naslovom *Diptihon*, ki govori, ki nam sporoča, ki oznanja spoznanja in resnice, ki so brez primerjave. Izguba Biti, Bitja zgodovine: Ženska kot Križani, slikar kot vitez, kralj, vojščak, krilati Pegaz z mečem, maščevalec in pantokrator kot vse-vladar, angel uničenja, eksterminator. Slikar kot mitični, prvotni, prvobitni Oče, plemenski oče, ki ne podlega, ki ni podvržen kastracijski shemi in je svoj lastni zakon. Slikar, ki penetrira sliko, meč-slika, ki krvavi, krvava revolucija, izkrvavitev, izpovitje kot razdevičenje Umetnosti, spregled, spoznanje.

In tkanje, tekst, tkanina in tekstura kože, telesno oblačilo kot okrvavljen ornat: umazano, fekalno in obsceno, mumificirano Telo, odprto, čutno, ranjeno Telo, telesna žlindra. Ne usta, ne oči, ampak prekat srca, aorta, pljuča, hrbtenjača, "telesa brez organov".

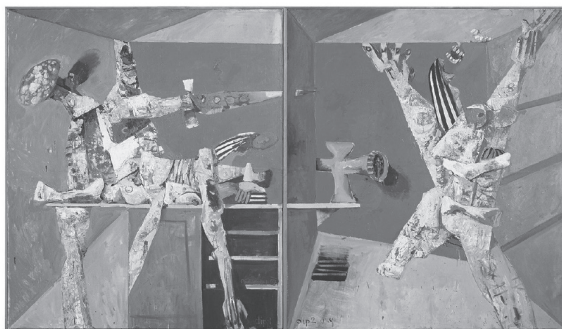
In v roki kot simbol umetnosti: slikarjeva paleta, dihalna odprtina, čakra, ščit (na ščitu in pod njim), ščit čistosti, *zeró du a* /Lacan/ najgloblje izgubljenega predmeta. Simbol pulzije, libida, nesmrtnega življenja. – Na levi par [*die Liebe*] kot mrtvaški ples, kadaver, mrtvoudnost, nemoč, ne-celost spolnega odnosa, invalidnost. Na desni krik, grgranje, s svetilnikom fotografirana Prikazen; žrtveno darilo. Na črti, *mensi* mesoreznica: oko, uho, placenta in prerezan falos, vagina in anus: *Todestrieb*. Bog Horus, oslepitev, kastracija, Ojdip. *Hors-sexe*: nevidni in grozljivi spol, grozljiva moč [*puissance horrible*], nevidno "bitje več", tisto "grozljivo tam", ki razodeva Pregljevo temačno, zlo spoznanje o Umetnosti in Zgodovini. Grozeče, a odločilno delo, ki bo zapisano v slikarstvo kot "skrajni, kot najvišji krč", predsmrtna govorica, umetnikova oporoka.

Kot pravi Gilles Deleuze v knjigi *Logika občutja*², ki sicer govori o slikah Francisca Bacona, a je prelomnega pomena tudi za razumevanje sodobnega slovenskega slikarstva: "Obris se spremeni in zdaj deluje kot nekakšen deformator. Figura se skrči ali raztegne kakor zastor, ki se izgublja v neskončnost... Vse je krčenje in širjenje, *sistola* in *diastola* slikovnega prostora. Krčenje stiska telo od strukture k figuri, širjenje ga razteza in razprši iz figure v strukturo. V krčenju je že prisotno širjenje: telo se iztegne, da bi se bolje zaprlo. In v širjenju je krčenje; ko se telo skrči, da bi ušlo samemu sebi. Tudi ko se telo razblinja, ga v skrčenosti zadržujejo sile, ki ga zgrabijo, da bi ga vrnile okolju. In ritem je sožitje vseh procesov in vseh potez na sliki."

² *Logique de la sensation*, Éditions de la Différence, Pariz, 1981.

Na črti, liniji, ravnini, ki označuje *menso*, je v *Diptihonu* uprizorjen preplet – zmes, "žlindra" – moškega in ženske, erotični preplet teles/nosti/, ki označuje človeško zgodovino bitja, eksistence, njegovo vsakodnevno "parjenje", odnos, razmerje, avtentično in odtujeno, čutno in oduhovljeno, razločeno, sprijeto. Podaljšek mize, ki seže za opno platna (saj razdelitev slike končno nakazuje prehod iz "realizma", zgodovine, v "skrivnost", v podzavest, v simbolnost, v sporočil/n/o/st/ umetnine; v podobi dvojnosti, pregrade, v podobi okna-opne-himna), se v nótranjem prostoru spremeni v stroj za mletje, v "resnico", da je življenje kruta sublimacija individualnih in družbenih odnosov, ki je razkritje – mejno, s skrajnimi simboli – prebivanja na *robu*. Hkrati je stroj za mletje simbolično znak križa – trpljenja, žrtvovanja – in moškega in ženske: kot faličnost, analnost, vaginalnost.

Stroj – mesoreznica – je strojnica, "strojnično gnezdo", in brzostrelka, ki hkrati z umetnikovim mečem nadomešča – če jo primerjamo ikono-grafsko z Goyevo podobo *Streljanja 3. maja 1808* – puške z bajoneti, s katerimi francoska okupacijska vojska strelja uporne revolucionarje. Podobi sta identični, vsaj kar zadeva kompozicijo upodobitve, s tem da je zgradba /pre/obrnjena, zrcalna.



Še bolj kot streljanje, kot puške z bajoneti, je stroj za mletje v *Diptihonu* /po/stavljen na mesto vira osvetlitve: *lanterna* na Goyevi upodobitvi, izvor luči – projekcija, ki jo na Pregljevi podobi naznači sama kompozicija, se pravi linije, ki se diagonalno širijo v prostor, da osvetlijo žensko z otrokom, z rokami, ki so dvignjene v znaku križa, v podobi talca. Luč je primarnega pomena, saj je v zvezi z razsvetljenstvom v 18. stoletju, predvsem ker je postavljena v "obrat-ni smeri", se pravi ne v zunanost (osvetljeni niso strelci ne umetnik), ampak v nótranost posnetka-podobitve; skrivnost/nost/ ni v površini, temveč je globljega, fundamentalnega pomena, saj /raz/odkriva temno stran dogodka. Pogled izvira iz/za/ slike, "resničnost" in pogled prihajata iz nezavednega območja nótranje resnice, pri kateri se umetnost – doslej – ni zaustavljala, ali kot pravi Starobinski z Nervalom: svetloba je v temi, v "črnem soncu", *l'Univers est dans la nuit*.

Življenje se dotika smrti. Tudi Goyeva tihožitja so strašljivo mrtva, odstranjen je vsakršen pulz, odvzeta je vsakršna "življenjska tekočina".

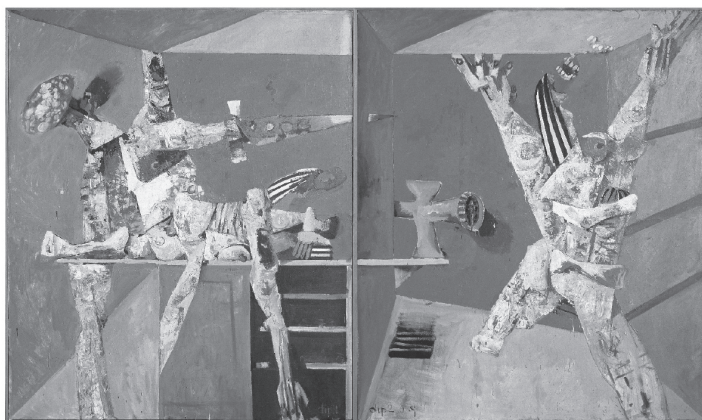
Naznanitev teme izzove množenje živalskih stvorov. Zatekanje k izvoru se obrača k najglobljim virom življenja. Tu je točka križanja, edinstveno sotočje, kjer se, pri Goyi, barve življenja mešajo s sencami zla. Kako naj se odslej čudimo, da figure, ki jih razum obsoja, oživijo v siloviti vitalnosti? In da so podobe izvora okužene z bedno grozo? Tako se bo pojavila strašljiva in groteskna podoba požrešnega izvora – Saturn. Kot bi neki velik brodolom pomešal temine in izvor. Toda v tem Goya še vedno ostaja zvesta priča usode "luči": opisuje njeno perversnost, kot jo je doživljala Španija leta 1808. Revolucionarna Francija, žarišče, od koder se je svetila luč načel in katere miroljubno ekspanzijo je Goya pričakoval, vznikne v podobi nasilne vojske, ki na svoji poti seje umore in absurdno nasilje. Zlohotni preobrat je luč zamenjal s temó. Upanje je bilo izdano; zgodovina, za katero se je zdelo, da napreduje v smeri svobode, je izgubila svojo pozitivno os in postala nesmiselno prizorišče. Ne gre za to, kar smo v zvezi z neoklasično umetnostjo imenovali povratek sence: vidimo, kako se končuje resnična permutacija, ki z virom teme nadomešča to, kar se nam je najprej zdelo vir svetlobe. Zdi se nam, da že pri Goyi slišimo krik, ki se bo razlegal v patetičnem trenutku – Aurelia, Gerard de Nerval: "*Svet je v Noči!*".

Zaključek beremo v sliki streljanja 3. maja 1808: ubrana in disciplinirana skupina vojakov eksekucijskega voda predstavlja noro racionalnost; natančnost, red (ki sta morala zaznamovati zmago načel) le urejata izvajanje nasilja. S poševnostjo, ki jo je Goya dal prizoru, skriva obraz francoskih huzarjev: ti so prikazani le s profila, ob svetlobi nesrečne lanterne, ki jim stoji pred nogami: opazimo le njihovo opravo: puške, pokrivala, jermene, plašče, sablje. V prvem planu so, a vse ustreza in se sklada z nočnim nebom, ki vlada v podlagi prizora. Nasprotno pa se svetloba navezuje na skupino žrtev in še posebej na človeka iz ljudstva, ki ga bodo salve v kratkem pokončale:

Goya je znal njegovemu nelepemu obrazu dati preprost izraz, ki se dviga nad pogum in strah; s stegnjenimi rokami kot pri križanju in s prebrodenimi rokami ta Španec vulgarnih potez naenkrat zadobi razsežnost večnega Žida, Človeka, ki ga je ponižal človek. Čeprav se svetloba logično širi iz svetilke, se gledalcu zdi, da izhaja iz bele srajce mučenika. Nasproti mehanizirane volje eksekucijskega voda smo priča tragediji brezupne volje, absolutne nemoči. Toda ta volja, ki je zaman, ki smrti ne more odvrniti, zanjo nam Goya da slutiti, da je smrt ne more ne doseči ne uničiti. Goya jo ovekoveči. Ne tako, kot je David ovekovečil Marata – velikana Revolucije – s svečanim posvetilom. Tu gre za *obskurnega* človeka, katerega ime in identiteta sta nam neznana. To v nas vzbudi pozornost za najbolj elementarno vrednoto, za neločljivo svobodo našega obstoja.³

V tem smislu moramo opazovati tudi Pregljevo delo, namreč kot /pre/ obrat v likovnem mišljenju: resnica ni *pred* platnom (preplet teles s simboličnim umetnikovim likom, z mečem-čopičem, ki zdaj, krvavo, kruto vdira opno-himen platna; očitna defloracija z madeži krvi), resnica – osvetljeni prostor – je za podobo: prekrižana postava Ženske z otrokom in prispodoba smeha nad njeno glavo: božanski smeh, smeh Drugega, ki je – v Lacanovi interpretaciji – tudi *prekrižan*; in torej prispodoba ironije, skrajni (pod)smeh, "izničenje" in "konec" humanizma. Spremembo – preobrat – v pogledu lahko primerjamo z barthesovskim /pre/obratom v *Chambre claire*, ki ga ponazori priložena shema:

IMAGINARNA RAVEN



metafizična razlika
falocentrizem križ logocentrizma

³ J. Starobinski: *Les emblèmes de la raison*, Flammarion, Pariz, 1979, str. 132–135.

REALNA RAVEN

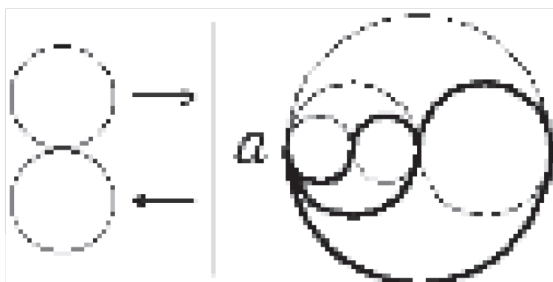


vid

pogled

himen, slika,
madež, zaslon

SIMBOLNA RAVEN

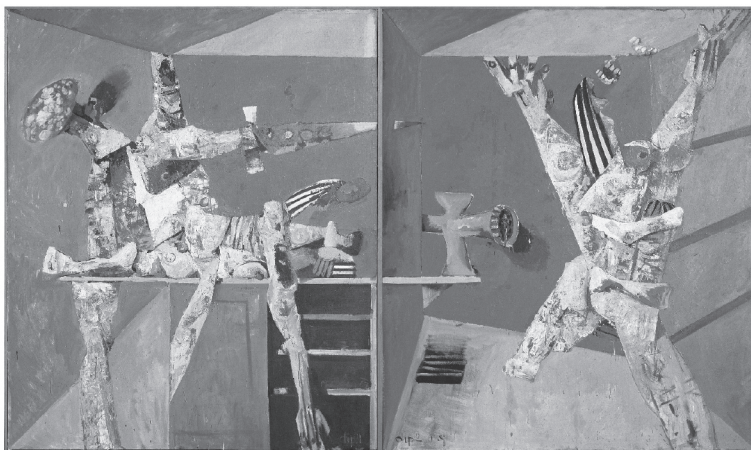


l'erotisme

temačni predmet želje
prečrtanje metafizične razlike

Pregljeva slika *Diptihon* – slovenska *Guernica* – ikonografsko ponovi scenarij Goyeve podobe, pa tudi arhetip uboja talcev (značilna drža partizana), streljanje talcev, žrtev, ki se z dvignjenimi, /pre/križanimi udi zoperstavljajo zločincem, zločinu žrtvovanja; podobno je v *Katedrali* "siva substanca" izenačena s človeško zgodovino. Smeh Drugega, Boga (A) je tu nemožnost preživetja, ne-moč, ne-celost Ženske (Ž). Subjekt se "uresniči" v mrtvem, v prekrižanem velikem Drugem, v odsotnosti boga. V tem je tragično "poslanstvo", usodnost kot *Geschick* in tragičnost človeške zgodovine. Smrt – križanje – in žrtvovanje *brez* odrešitve.

pogled = predrtje = *Polifem*
(krč himna, defloracija)



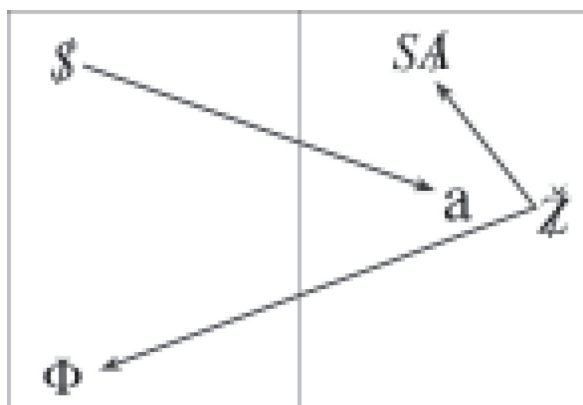
realno Φ
(moški pol)

imaginarno
(ženski pol)

“camera scura”

“chambre claire”

spolna (= metafizična) razlika



$S/$ = zaprečeni subjekt

Φ = falos

A = Drugo (bog)

Ž = ženska (če ne bi bila ne-cela, bi bila bog)

A = vzrok, prek katerega se S (subjekt) identificira s svojo željo

Tu se vsiljuje primerjava s Pregeljevo *Pietà* in *Polifemom*, predvsem v zvezi z lučjo in s pogledom. V *Pietà* prihaja luč s stropa, iz svetilke, ki je simbol očesa, božjega očesa, nad snetim Kristusovim truplom. Vendar pri *Diptihonu* luč – svetilo s stropa – pač umanjka, ker jo v resnici nadomešča luč – kot *lumen* – meča. Slikar s čopičem kot z mečem osvetljuje platno, umetnik s slikanjem kot "razsvetljenjem" in s pogledom razpira, trga, reže himen platna; da ožari notranji prostor, ki je skrit za sliko; da sporoči resnico, ki je skrita za podobo. *Pietà* je enodelna: luč-kot-videnje, pogled, v enem samem kadru osvetli prizor z mrtvim Jezusom, a *Diptihon* deli podobo v metafizično *Razliko*: na eni strani prilika o vsakodnevnih stiskah-in-odnosih, na drugi temeljna skrivnost epohe, ki ji umetnik zgodovinsko prisostvuje: se pravi zlom in konec humanizma.

Slikar je vitez, kralj, vojščak, krilati Pegaz in sublimirani, /o/lesen/el/i angel, je Eno *razdvojenosti* človekovega bitja. Slikarstvo je meč v umetnikovih rokah, ki z njim zareže v /svojo/ kožo, je temeljni vpogled v bistvo eksistence, s katerim vdira opno slike, ki loči videz od resnice, ki je grozljiva in grozeča. Spregled je hkrati oslepitev – *Polifem*, ki nosi isto kompozicijsko zasnovo –, spregled kot razdevičenje in "klavnica" in kri, je hkrati smrt in vznik/anje/ slikarstva, *spasme suprême*, ko oslepljeni angel – kot Umetnik – zagleda sebe kot subjekta, ustvarjalca, in *poslanstvo* umetnine; spregled v stvar umetnosti, v *resnico* umetnine. Slikar je angel, angel na premcu ladje, božanski praporščak, Kafkov leseni kipec s praznim nosilcem za svečavo, Pegaz – krilati konj, ki vznikne iz ognjenih zubljev. In črta in plató, kjer se dogaja gledališče *mundi*, sta oder planetarne eksistence, Heideggerjevo "držalo biti".

Vse od zgodnjega jutra do sedaj, ko se je zmračilo, sem hodil po svoji sobi gor in dol. Okno je bilo odprto, bil je topel dan. Hrup z ozke ulice je neprestano vdiral noter. Poznal sem že vse malenkosti v sobi, saj sem jih gledal med svojim obhodom. Vse stene sem ostrgal s pogledi. Vzorec na preprogi in sledove njegovega staranja sem preiskal vse do zadnjih razvejitev. Mizo v sredini sem velikokrat premeril s prsti. Sliki pokojnega moža svoje gospodarice sem že večkrat pokazal zobe. Proti večeru sem stopil k oknu in sedel na nizek parapet. Tedaj sem slučajno prvič mirno pogledal z nekega mesta v notranjost sobe in k stropu. Končno, končno se je ta, od mene tolikokrat pretresena soba, če se nisem motil, začela premikati. Začelo se je na robovih belega, s tankim mavčnim okrasom obdanega stropa. Koščki ometa so se odlamljali in padali kot slučajno, tu pa tam, z določenim utripom, na tla. Iztegnil sem roko, in tudi v mojo roko jih je padlo nekaj, zalučal sem jih, ne da bi se v svoji napetosti sploh vsaj obrnil, prek glave na ulico. Mesta preloma tam zgoraj niso imela še nobene povezave, vendar pa si jo je bilo vseeno le

že mogoče nekako ustvariti. Ampak takšnim igram sem se odpovedal, ko se je zdaj belini začela dodajati modrikasta vijoličasta barva, izhajala je iz belo ostajajočega, pravzaprav že kar belo zažarjenega središča stropa, v katerega je bila tik nad njim zataknjena borna žarnica. Barva, ali pa je to bila neka svetloba, je vedno znova v sunkih pritiskala proti zdaj temnečemu robu. Sploh nisem več pazil na padajoči omet, ki je odskakoval kot pod pritiskom zelo natančno vodenega orodja.

Tedaj so v vijoličasto barvo s strani začele prodirati rumene, zlato rumene barve. Strop sobe pa se pravzaprav ni obarval, barve so ga napravile le neka-ko prozornega, zdelo se je, da nad njim lebdiyo stvari, ki so hotele prodreti, skorajda je bilo tam že mogoče videti lebdenje v obrisih, neka roka se je iztegnila, neki srebrn meč je lebdel gor in dol. Namenjeno je bilo meni, tu ni bilo nobenega dvoma; pojav, ki naj bi me osvobodil, se je pripravljaj. Skočil sem na mizo, da bi vse pripravil, iztrgal sem žarnico skupaj z njeno medeninasto palico in jo vrgel na tla, zatem sem skočil dol in potisnil mizo iz sredine sobe proti steni. To, kar je hotelo priti, se je lahko mirno spustilo na preprogo in mi sporočilo, kar je imelo sporočiti. Komaj sem končal, se je strop zares odprl. Še iz velike višine, slabo sem jo ocenil, se je v poltemi angel v modrikasto vijoličasti opravi, oviti z zlatimi vrvicami, na velikih, belih, svileni svetlikajočih se krilih počasi spustil dol, z mečem, vodoravno iztegnjenim v dvignjeni roki. "Angel torej!" sem pomislil, "ves dan leti proti meni, jaz pa v svoji neveri tega nisem vedel. Zdaj mi bo spregovoril." Spustil sem pogled. Ko pa sem ga spet dvignil, je bil angel resda še tam, lebdel je precej nizko pod stropom, ki se je spet zaprl, vendar to ni bil živ angel, temveč le poslikan lesen kip z ladijskega kljuna, kakršni visijo na stropu v mornarskih krčmah. Nič drugega. Glavič meča je bil narejen tako, da je držal sveče in zadrževal tekoči loj. Žarnico sem odtrgal, v temi nisem hotel ostati, našel sem še svečo, tako sem torej stopil na stol, vtaknil svečo v glavič meča, jo prižgal in potem sedel še pozno v noč pod šibko svetlobo angela.⁴

Pregljevo telo – figura

V tekstu o telesu in figuri kot diagramu v Pregljevem slikarstvu sledimo knjigi *Logika občutja*⁵ G. Deleuza, ki je, čeprav spregovori o slikah F. Bacona, prelomnega pomena za razumevanje sodobnega slovenskega slikarstva. V Pregljevi Figuri gre za svojevrstno raziskovanje prostora in figure same. V ospredju je Figura kot dejavno polje, ki je v odnosu s krajem, z območjem, ki jo izolira. In tako izolirana Figura postane prezentativna kot podoba. S tem je onemogočen figurativni, ilustrativni

⁴F. Kafka: *Tagebücher 1910–1923*, Fischer Verlag, 1967, str. 289–291.

⁵*Logique de la sensation*, Éditions de la Différence, Pariz, 1981.

in narativni značaj dogodka ter človeškega telesa, ki bi ga imela Figura, če ne bi bila izolirana. Slika ima na razpolago dve poti, da uide figurativnosti: v smeri čiste forme, z abstrakcijo, ali pa v smeri figuralnega, z izločanjem in/ali z izolacijo. Če je slikarju do Figure, se bo odločil in bo figuralno postavil nasproti figurativnemu, kajti figurativno /reprezentacija/ dejansko implicira razmerje podobe s predmetom, ki naj bi ga ilustrirala. Naracija je korelat ilustracije, med dve figuri se vedno vtihotapi zgodba, ki je ilustrativna. Izolacija je potemtakem najenostavnejši način, četudi ne zadosten, da prekinemo z reprezentacijo, razdremo naracijo, preprečimo ilustracijo in osvobodimo Figure.

Tako na primer Pregljeve "sparjene figure" /Deleuze/ ne pripovedujejo nobene zgodbe. Še več: med ločenimi panoji diptiha je prisotno vzajemno razmerje, vendar v njem ni ničesar narativnega. Še vedno smo pri izolaciji Figure. Figura je izolirana na posamezen del slike, vendar preostalega območja slikovne površine ne izpolnjuje krajina kot korelat Figure niti nekakšen informel in *chiaroscuro*, gostota barve, v kateri bi igrale sence, ali tekstura z mnogimi variacijami. Vidne pa so številne "neoznačevalne poteze", ki so razbremenjene ilustrativne ali narativne funkcije; četudi imamo zaradi svojske avtonomije vtis krajine ali ozadja, celo mrakobne atmosfere.

Tisto, kar dejansko sistematično zaseda preostanek slike, so velike zaplate žive, enovite in negibne barve. Tanke in trde imajo strukturirajočo funkcijo, delajo prostor. Vendar niso pod Figure, za njo ali onstran nje. So vedno ob njej, ali bolje, okrog nje, dojamemo pa jih z bližnjim, taktilnim, "haptičnim" pogledom in znotraj tega pogleda, tako kot samo Figure. Na tej stopnji ni nikakršnega razmerja globine ali odmaknjenosti, nobene negotovosti svetlob in senc na prehodih od Figure na zaplate. Celo senca in tema nista mračni ("poskusil sem narediti sence tako prisotne kot Figure"). Zaplate delujejo kot ozadje ravno zaradi svoje stroge korelacije s Figurami, *gre za korelacijo dveh sektorjev na enem samem, enako bližnjem Planu*.⁶

Kar je pomembno, je ta absolutna bližina, ta "sonatančnost zaplate" na *Diptihonu*, ki deluje kot ozadje, in Figure, ki deluje kot forma, na istem planu bližnjega videnja. Neostrost ni dosežena z nerazločnostjo, temveč s postopkom, ki "uniči razločnost z razločnostjo". Kraj – prostor – za Figure, obris ali zgostitev, je skupna meja Figure in zaplate. Obris je videti enostaven, je kraj menjave dveh smeri: med materialno strukturo in Figure, med Figure in zaplato. Obris je kot membrana, ki jo preči

⁶ *Prav tam*, str. 9 in 10.

dvojna menjava. Nekaj gre čez, v eno ali drugo smer. In četudi slika ne pripoveduje nobene zgodbe, se vseeno nekaj in nekje dogaja, nekaj, kar opredeljuje delovanje slike.

Ekstremna osamljenost Pregljeve Figure, ekstremna zaprtost teles, ki izključujejo gledalca.⁷ Takšna postane Pregljeva Figura po zaslugi gibanja, v katerega se zapre in ki jo zapre. V telesu se nekaj dogaja, telo postane vir gibanja, kar ni vprašanje kraja, temveč Dogodka. Skratka, "krč": telo kot pleksus in njegov napor oziroma pričakovanje krča, ki skuša telo na desni strani slike izvleči s pomočjo enega svojih organov, da bi dosegel zaplato, materialno strukturo. In krik je operacija, s katero vse telo uhaja skozi usta. Izbruh telesa.

Telo preide v zrcalo, se tam naseli, ono samo in njegova senca. Ničesar ni za njim, je pa v zrcalu. Kot da se v njem telo podaljša, splošči, razvleče, tako kot se je skrčilo, da je /u/šlo skozi "luknjo". Figura ni več le izolirana, temveč je deformirana, skrčena ali vsesana, raztegnjena ali razvlečena. Gibanje ni več gibanje materialne strukture, ki se ovija okrog Figure, temveč gibanje Figure, ki gre proti strukturi. Figura ni le izolirano telo, temveč je deformirano telo, ki [zdaj] uhaja.

Telo je Figura, material Figure. Pri tem ne smemo izenačiti materiala Figure z materialno strukturo, ki tvori prostor. Telo je Figura, ne struktura. Nasprotno pa Figura, kolikor je telo, ni obraz niti obraza nima. Ima glavo, saj je glava integralni del telesa. Mogoče je Pregljevo podobo prekrizane Ženske z otrokom celo reducirati zgolj na glavo.

Meso telesa je cona nerazločljivosti, je tisto stanje, v katerem se slikar poistoveti s predmeti [svoje] groze in sočutja. Glava je prej očiščena kosti kot pa koščena. A vendar ni mehka, temveč je blok čvrstega mesa, ki se ločuje od kosti, a vendar ni posmrtna maska. Kričeča usta v sredini, histerični nasmeh – režanje, glava, ki se nagiba in razprši.

Pregljeva Figura je čutna forma, ki se navezuje na Občutje; neposredno deluje na živčni sistem, ki je mesen. Ena stran Občutja je obrnjena k subjektu: živčni sistem, življenjsko gibanje, instinkt, temperament; druga pa k objektu: dejstvo, kraj, dogodek. Eno v drugem, eno skozi drugo postaja Občutje in skozenj tudi prihaja. Občutje je v telesu, Občutje je tisto, kar je naslikano. Kar je naslikano na sliki, je telo kot tisto, kar doživlja [določeno] Občutje. Naslikati Občutje pomeni: posneti dejstvo. Forma, ki je povezana z Občutjem, je Forma nasproti formi, ki se navezuje na objekt, ki naj bi ga predstavljala. Figurativno in abstraktno slikarstvo lahko transformirata formo, ne dosežeta pa transformacije telesa. Sleherno Občutje

⁷ A Pregelj v *Diptihonu* potrebuje tudi funkcijo nekakšne Priče, ki je del Figure in ni povezana z gledalcem, a o tem pozneje.

in vsaka Figura sta že "akumulirano", "strnjeno" Občutje; kot v figuri iz apnene soli. Tak je pomen stavka: "Bolj kot grozo sem hotel naslikati krik". Slika kriči pred nevidnim; nevtralizirana groza je pomnožena, ker je izpeljana iz krika in ne obratno. Seveda pa se ni preprosto odpovedati grozi oziroma prvotni figuraciji. Včasih se je treba obrniti proti lastnim instinktom, se odpovedati lastni izkušnji. Čim imamo grozo, se znova vrine zgodba, krik pa se nam izmuzne.

Pri Preglju ni čustev: so samo afekti, se pravi "občutja" in "instinkti". In Občutje je tisto, kar v določenem trenutku določa instinkt, tako kot je instinkt prehod iz enega občutja v drugo. Najboljše, najbolj avtentično Občutje. In gibanje ne pojasni Občutja, nasprotno, njega samega pojasni prožnost Občutja, njegova *vis elastica*. Občutje torej pojasnjuje [tisto], kar je ostalo od gibanja. Deformacije telesa povzročajo nevidne sile na telo in slikarjeva naloga je, narediti vidno svojevrstno enotnost čutov ter na vizualni način priklicati iz barve mnogočutno Figuro. Ta operacija je možna le, če se Občutje iz različnih območij neposredno oprijema življenjske sile, ki presega vsa območja in jih prečka. Ta sila je Ritem, globlji od sluha in vida. Na skrajnem robu je torej razmerje Ritma z Občutjem, ki v vsako občutje vnaša ravni in območja, čez katere [zdaj] prehaja. In Ritem prečka sliko tako, kot prečka glasbo.

Ritmična enotnost čutov na Pregljevi podobi presega organizem, kajti doživeto Telo je še vedno malo v primerjavi z globljo, skoraj neznosno silo. Onstran organizma kot meja doživetega Telesa, je to, kar je Artaud poimenoval *telesa brez organov*. Telo brez organov se zoperstavlja organizaciji organov, ki ji rečemo organizem. Telo nima organov, temveč samo pragove in ravni. Občutje so vibracije, osi, vektorji, gradienti, cone, kinematična gibanja in dinamični nagibi, v odnosu do katerih so forme neobvezne in postranske. Figura razdre organizem v korist Telesa, obraz v korist glave. Občutje ni več reprezentativno, ampak realno: krutost ne bo nekaj grozljivega, temveč le še dejanje sil na Telo ali Občutje. Histerično telo kot živa, kot oživljena realnost telesa brez organov, ki ga ne opredeljuje odsotnost organov in ga tudi ne določa zgolj obstoj nedoločenega organa; opredeljuje ga časovna in začasna prisotnost določenih organov.

In ta "celotnost" je histerična realnost Pregljevega človeškega Telesa. Histeričnost je tista, ki vsiljuje svojo prisotnost, za katero pa so obenem stvar in bitje še preveč prisotni; in ki vsaki stvari podeljuje in na vsako bitje prenaša ta presežek prisotnosti. V resnici je histerizirana celotna slika. Prisotnost, vztrajnost, poneskončenje prisotnosti. In vztrajnost krika, ki

se obdrži dlje kot usta, vztrajnost Telesa, ki se obdrži dlje kot organizem, vztrajnost prehodnih organov, ki se obdržijo dlje kot usposobljeni organi.

To ni histeričnost slikarja, to je histeričnost slikarstva. S slikarstvom histerija postane [zdaj] umetnost. Slikarstvo je histerija, ker spreobrača histerijo, ker neposredno ponuja v videnje prisotnost. Oko zaseda z barvami in črto, toda očesa ne obravnava kot stalen organ. Oko postaja virtualno večnamenski, nedoločeni organ, ki vidi telesa brez organov, se pravi Formo kot čisto, izčiščeno prisotnost. Slikarstvo nam namešča zdaj oči povsod: v ušesa, v želodec, v pljuča. Subjektivno zaseda naše oko, ki ni več organsko, da bi postalo večnamenski in prehodni organ. Objektivno postavlja pred nas realnost Telesa, črto, barvo, osvobojeno vsake organske reprezentacije. Čista prisotnost Telesa je očitna, vidna, obenem pa je oko organ, na katerega namerja to prisotnost. Poslanstvo slikarstva je določeno s tem, da naredimo vidne sile, ki niso vidne. Sila je v telesni zvezi z Občutjem; da bi prišlo do Občutja, mora sila delovati na telo. Toda če je sila pogoj Občutja, pa vendarle ni ona ta, ki je občutena, saj Občutje "daje" nekaj čisto drugega, na osnovi sil, ki ga pogojujejo. Glasba naredi slišne sile neslišne, slikarstvo pa naredi vidne sile nevidne. To je celo prvobitna funkcija Figure.

Izjemna vzgibnost Pregljevih glav na nepresežnem *Diptihonu* ne izhaja iz gibanja, temveč iz sil pritiska, raztezanja, /s/ploščenja in krčenja, iztegovanja, ki delujejo na glavo. Transformacija forme je lahko abstraktna ali dinamična, deformacija pa je vedno deformacija Telesa: je statična, zgodi, dogaja se na [istem] mestu. Gibanje podreja sili, a obenem abstraktnost podreja Figuri. Deformacija pri Preglju je dosežena na počivajoči formi; obenem pa je vsa materialna okolica, struktura, toliko bolj razgibana. Vse je v odnosu s silami, vse je sila. Nič ni izsiljeno in narejeno, drža telesa je karseda naravna, njegovo razporejanje je v funkciji poenostavljene in enostavne sile.

Posebej moramo obravnavati primer krika. Zakaj je za [Preglja] krik eden najvišjih objektov slikarstva? "Slikati krik..." Ne gre za iskanje barv za posebej intenziven zvok. Glasba, denimo, se znajde pred isto nalogo, ki zagotovo ni v tem, da naredi krik harmoničen, temveč da postavi zvočni krik v razmerje s silami, ki ga sprožijo. Tako bo tudi slikarstvo vidni krik, kričeča usta postavilo v razmerje s silami. Toda sil, ki tvorijo krik, ki zvijejo telo, da lahko pridejo do ust kot očiščene cone, nikakor ne moremo zamenjati z vidnim spektaklom, vpricho katerega pride do krika, niti ne s pripadajočimi čutnimi objekti, ki s svojim delovanjem razgrajujejo in ponovno gradijo našo bolečino. Kričanje se vedno dogodi v oblasti nevidnih in brezčutnih sil, ki zameglijo vsak spektakel, ki celo presegajo bolečino in občutje. To ima v mislih Bacon, ko pravi:

"naslikati prej krik kot grozo". Če bi to hoteli izraziti kot izbiro med dvema možnostma, bi rekli: če naslikam grozo, tedaj ne naslikam krika, saj figuriram grozljivo; če pa naslikam krik, tedaj ne slikam vidne groze, vedno manj bom slikal vidno grozo, saj je krik neke vrste ujetje ali odkritje nevidne sile.⁸

Kadar se vidno telo spopade s silami nevidnega, jim ne podeli nobene druge vidnosti kot svojo. In prav v tej vidnosti se Telo aktivno bojuje, potrjuje svojo možnost, ki je prej ni imelo, dokler so sile ostajale nevidne. Kakor da bi zdaj spopad postal mogoč. Boj s senco je edini pravi boj. Ko se vidno občutje spopade z nevidno silo, ki ga pogojuje, razvije silo, ki [jo] lahko premaga. Prve nevidne sile so sile izolacije: njihova podlaga so zaplate, vidne pa postanejo, ko se ovijejo okrog obrisa in zaplato ovijejo okrog Figure. Druge so sile deformacije, ki se polastijo telesa in glave Figure ter postanejo vidne vedno, ko glava omehča obraz ali telo, svoj organizem. Tretje so sile razpršitve, ko se Figura zabriše in se združi z zaplato. In posebna je skrivnostna sila, ki jo je mogoče ujeti in odkriti le na *Diptihonu*. Sila poenotenja, lastna svetlobi, kot tudi sila ločevanja Figur in panojev, svetlobno ločevanje, ki ga ne moremo enačiti z izolacijo.

Pri Preglju nismo več v območju preproste vibracije, ampak v območju resonance. Imamo torej "sparjeni Figuri", ali boljše: odločilno je sparjenje občutij; imamo [celo] eno samo sparjeno Figuro za dve telesi. Naslikano je Občutje, "lepota" združenih figur, ki niso spojene, ampak so postale nerazločljive zaradi skrajne natančnosti črt, ki si v odnosu do Telesa pridobijo nekakšno avtonomijo; kakor v *diagramu*, katerega črte združujejo zgolj občutja. – Telesa so vložena v eno samo Figuro, pod vplivom ene same sile sparjenja. Sparjena Figura še zdaleč ni v protislovju z načelom izolacije, kajti celo v primeru enega telesa ali enega Občutja različne ravni, prek katerih Občutje neizogibno prehaja, že tvorijo [ta] sparjenja občutij. Pomemben je objem dveh občutij in resonanca, ki jo tako dosežeta. Ostale figure v *Diptihonu* so ločene in take tudi ostanejo. Morajo ostati ločene in med njimi ni resonance.

Imamo torej tri ritme, "aktivnega" z naraščajočo variacijo ali ojačevanjem, "pasivnega" s pojemajočo variacijo ali ukinjanjem in nazadnje "pričo". Ritem ni več vezan na Figuro in od nje ni odvisen: Ritem postaja sam Figura, sam ustvari [to] Figuro. In diptih je razmestitev treh temeljnih ritmov, njegova organizacija ni linearna, ampak prej krožna. Naslikati Občutje, ki je predvsem, v prvi vrsti, Ritem. A v enostavnem občutju je ritem še vedno odvisen od Figure, pojavlja se kot vibracija, ki

⁸ Prav tam, str. 56 in 57.

prečka Telesa brez organov, je vektor Občutja, ki ga vodi z ene ravni na drugo. V sparjenju občutij se Ritem že osvobaja, saj sooča in združuje različne ravni različnih občutij: zdaj je resonanca, vendar se še vedno spaja z melodičnimi linijami, punkti in kontrapunkti sparjene Figure. V diptihu Ritem naposled doseže izjemno amplitudo v *izsiljenem* gibanju, ki mu podeli avtonomijo, v nas pa izzove vtis Časa. Meje Občutja so v vseh smereh prekoračene, presežene; kajti Ritem sam postane Občutje, Ritem sam postane Figura, v skladu z lastnimi, ločenimi smermi, aktivno, pasivno in Pričo.

Horizontala se lahko udejanji tudi z ležečim telesom na levi strani *Diptihona*, kjer gre za silo "sploščanja spalcev" s sparjenimi telesi, sledeč horizontalnemu diagramu. To je prvi element kompleksnosti, ki pa prav s svojo kompleksnostjo priča o zakonu diptiha: funkcija-priča se najprej namesti na vidne osebe /slikar z mečem/, a jih zapusti, da bi globlje vplivala na Ritem, ki postane oseba, Ritem, ki lahko retrogradira, ali ritem-priča, ki sledi horizontali. V kolikor vidna priča prepusti svoje mesto ritmični priči, se zgodi dvojje. Po eni strani ritmična priča postane šele, ko funkcija preide in se [ji] dogodi; prej je bila na strani aktivnega ali pasivnega ritma. Zato imajo ležeče figure še vedno [ganljiv] ostanek aktivnosti in pasivnosti, zaradi njega se poravnajo v horizontalo in pri tem še vedno ohranijo neko živahnost, težnost, krčenje, sprostitve, ki pa v sliko prihajajo od drugod.

Po drugi strani je vidna priča, ki to ni več, svobodna, da sprejme druge funkcije. Hkrati s tem, ko neha biti priča, se poveže z aktivnim ali pasivnim ritmom. Ritmične priče so [kakor] aktivne ali pasivne Figure, ki so našle svojo stalno raven ali pa jo še iščejo, medtem ko so očitne priče tik pred tem, da se poženejo kvišku ali da padejo in postanejo pasivne ali aktivne.

Gre za nasprotje *spust-dvig*, med "golim" in "oblečenim", za povečevanje ali zmanjševanje. Izbira nečesa, kar se doda ali odvzame, je izjemno subtilna: prodiramo globlje v področje Ritma, ker tisto, kar se doda ali odtegne, ni količina, ampak so vrednosti, ki jih opredeljuje njihova natančnost ali "kratkost". Lahko gre [zdaj] pri tem samo za to, da je dodana vrednost le met barve, proteza, histerična podoba para, ali "prebujanje", ki zadeva telesne dele.

A dviga-spusta ni mogoče istovetiti s krčenjem-raztezanjem, s *sistolo-diastolo*: "odte-kanje" /v kanal, v kanalizacijo/ je zagotovo spust, a istočasno tudi raztezanje-razširjanje; vendar je v odtekanju tudi krčenje, skrčitev. – Meso se spušča s kosti, Telo na paru, ki se pari pod majestično podobo viteza slikarja, se spušča z iztegnjenih rok in stegen. Občutje se

razvija s padcem, s padanjem z ene ravni na drugo. Tu gre za aktivno realnost Padca, ki ga ne smemo razložiti termodinamično, kot da prihaja do entropije. Nasprotno Padec izpostavi razliko ravni kot tako. Vsaka napetost se izkusi v Padcu. Občutje je neločljivo povezano s Padcem, ki tvori njegovo najbolj notranje gibanje ali *klinamen*. Padec je aktivni Ritem.

Lahko torej povzamemo zakone [diptiha], ki utemeljujejo njegovo nujnost kot soobstoj treh panojev: 1. razlikovanje treh ritmov ali treh ritmičnih Figur; 2. obstoj ritma-priče, s kroženjem priče v sliki (vidne priče in ritmične priče); 3. določitev aktivnega ritma in pasivnega ritma z vsemi variacijami glede na lastnost, ki je izbrana za reprezentiranje aktivnega ritma. Ti zakoni nimajo nič skupnega z zavestno formulo, po kateri bi se bilo treba ravnati; so del iracionalne logike ali logike občutja, ki tvori sliko. Niso niti preprosti niti hoteni. Ne da se jih mešati z zaporednostjo od leve proti desni. Središču ne podeljujejo enoznačnega pomena. Konstante, ki jih vključujejo, se spreminjajo od primera do primera. Vzpostavljajo se med skrajno variabilnimi členi, tako z gledišča njihove narave kot z gledišča razmerij med njimi. Po [Pregljavih] slikah tako močno križari gibanje, da je zakon [diptihov] lahko samo gibanje gibanj ali pa kompleksno stanje sil, saj gibanje vedno izhaja iz sil, ki delujejo na telo.⁹

Neko združevanje ločuje Figure, barve, in to je svetloba. Čas ni več prisoten v kromatičnosti teles, prešel je v rdečo monokromatično večnost. Neizmeren prostor-čas združuje [vse] stvari, vendar tako, da mednje uvaja saharske razdalje, stoletja *Aiōna*.

Ta znamenja, te poteze so iracionalne, akcidentalne, nehotene; kot bi vzniknil neki drugi svet. Neilustrativen, nepripoveden, nereprezentativen. To so neoznačevalne poteze občutij, predvsem pa so poteze roke. Kot da bi roka postala neodvisna in bi zarisovala znamenja, ki niso več odvisna od naše volje niti od pogleda. Diagram je torej operativna množica črt in con, neoznačevalnih, nereprezentativnih lis-potez, ki zarisujejo možnost dejstev, vendar same še ne tvorijo [likovnih] dejstev. Da bi to postale in se razvile v Figure, morajo biti vnovič injektirane v vizualno množico, vendar ne v množico optičnega organizma, ampak očesu podelijo novo moč, obenem pa objekt, ki ni več figurativen. Diagram je operativna množica potez in lis ter črt in con (na primer Van Goghov diagram, sestavljen iz ravnih in ukrivljenih črtkanj, ki zvijajo drevesa, zvišujejo tla, povzročajo utripanje neba). Diagram je v resnici kaos, katastrofa, a tudi red in ritem. Z ozirom na figurativno danost je v njem kaos, z ozirom na

⁹ Prav tam, str. 76.

novi red v sliki pa je v njem klica Ritma. Ni slikarja, ki ne bi doživel te izkušnje, ko kaos ruši in sesuva vizualne koordinate. Slikarstvo je edino, ki v umetnosti vključuje – histerično – lastno katastrofo. Pregelj Slikar gre skozi, tesno objame kaos ter skuša priti ven iz njega.

Abstrakcija ni analogna diagramu, bolj je povezana s simbolnim kodom. Diagram je nadomestila s kodom. Impresionizem in informel ponujata popolnoma drugačen, nasproten tip slikarstva, ko se brezno in kaos razmaheta do najvišje mere. Kot zemljevid se diagram izenači s celotno sliko. Celotna slika je diagram. Optična geometrija se zruši v korist izključno ročne črte. To je prostor aktivnih ročnih potez, to so ročni sestavi namesto svetlobnega razstavljanja. Diagram nikoli ni optični učinek, ampak neukrotljiva ročna moč. Oko le komajda sledi. Odkritje tega slikarstva je črta, lisa-barva, ki ni obris, ni niti notranja niti zunanja, niti konveksna niti konkavna. To je "gotska" črta, ki na *Diptihonu* ne potuje od ene točke k drugi, ampak *med* točkami, spreminja smer in doseže svoj vrhunec, ko se ujame s celotno površino. Slikar ne slika več stvari, temveč začenja slikati "med" stvarmi.

V enotnosti katastrofe in diagrama slikar odkrije Ritem kot materijo in material slikarstva. Roka se [zdaj] osvobodi, optični horizont se prenaša na taktilna tla podobe. Naenkrat diagram izraža celotno – vse – slikarsko polje, se pravi ročni ritem in optično katastrofo. V tem je prisotna absolutna nujnost, da se bohotenje diagrama [čim bolj] prepreči; nujnost, da se na določenih predelih slike ohranja sam akt, dejanje slikanja. Poteza mora ohraniti vso oblast nad diagramom. Diagram torej ne razblini, ne razje podobe, omejen je v času in prostoru; operativen in nadzorovan.

Diagram je torej možnost dejstva, ni pa Dejstvo samo. Vse figuralne, figurativne danosti ne smejo povsem izginiti; predvsem pa mora iz diagrama izstopiti nova figuracija, figuracija Figure, in Občutje postaviti do skrajne jasnosti. Narediti geometrijo konkretno in občutno ter obenem Občutju podariti trajanje in jasnost; tedaj bo iz motiva-diagrama nekaj izstopilo. Diagram ali motiv pripada analogiji, analogni govorici, ki je govorica odnosov, ki vsebujejo ekspresivne gibe, paralingvistične znake in dihe, krike. Ko slikarstvo dvigne takšno govorico do ravni jezika, je to že analogni jezik. In vprašamo se lahko, če slikarstvo ni od nekdaj analogni jezik, v najboljšem pomenu te besede.

Prava je torej "srednja" pot, ko slikar uporabi diagram za tvorbo analognega jezika. Slikarstvo kot tak jezik ima dejansko tri razsežnosti:

– *plane*, zvezo – spojenost planov (vertikalnega-horizontalnega plana, ki nadomeščata perspektivo);

- *barvo*, njeno modulacijo, ki ukinja vrednostna razmerja, *chiaroscuro* in kontrast med senco in svetlobo;
- *telo*, maso-nagib telesa, ki presega organizem ter razmerja med formo in ozadjem.

Tu gre za trojno osvoboditev, telesa, planov in barve (barve ne podjarmlja samo obris, ampak tudi vrednostni kontrast). Ta osvoboditev pa se ravno lahko zgodi samo skozi katastrofo, se pravi skozi diagram in njegov nehoteni vdor: telesa so v neravnovesju, v stanju stalnega padanja; plani padajo drug na drugega; same barve padajo v zmešnjavo in ne zamejujejo več objekta. Da se zaradi preloma s figurativno podobnostjo katastrofa ne bi razširila, da bi bilo mogoče proizvesti globljo podobnost, morajo plani na osnovi diagrama utrditi svojo spojenost; masa telesa mora neravnovesje vključiti v deformacijo (ki ni niti transformacija niti dekompozicija, ampak kraj sile); predvsem pa mora modulacija najti svoj pravi smisel in svojo tehnično formulo, kot zakon Analogije, in delovati kot nepretrgani variabilni kalup, ki ni zgolj nasproten modeliranemu s *chiaroscuro*m, ampak izumlja novo modelirano z barvo. In morda je Cézannova poglavitna operacija prav ta modulacija barve. Ko vrednostna razmerja nadomesti s sopostavljanjem odtenkov, ki so si v spektru blizu, bo opredelila dve gibanji, širjenje in krčenje: širjenje, v katerem se plani, najprej horizontalni in vertikalni, zvežejo in celo globoko združijo; in obenem krčenje, s katerim je vse zvedeno na telo, maso, v funkciji neke točke neravnovesja ali padca. V takšnem sistemu obenem geometrija postane občutena, občutja pa jasna in trajajoča: "realizirali" smo občutje, pravi Cézanne. Ali v skladu z Baconovimi izrazi, prešli smo od možnosti dejstva k Dejstvu, od diagrama k sliki.¹⁰

"Stožčast krik", ki se v Pregljevem delu stopi z vertikalno slikovnega ekrana, in razvlečeni, groteskni /na/smeh, ki se stopi s horizontalno (parafraziram tekst Deleuza kot venomer, vseskozi v tem eseju), sta prava motiva tega slikarstva. Figura in obris svoje sovpadanje najmeta v barvi. Diagram, dejavnik analognega jezika, zdaj ne deluje kakor kod, temveč kot *modulator*: se pravi, skupno mesto in stičišče širjenja in krčenja podobe.

Gon smrti in *Unheimliche*

Občut(en)je na Pregljevi prelomni sliki je "grozljivo" (*das Unheimliche*). Brez dvoma spada to v območje, ki vzbuja strah, tesnobo in grozo, nič manj pa ni gotovo, da ljudje te besede ne uporabljajo vedno v strogo

¹⁰ *Prav tam*, str. 111 in 112.

določljivem smislu, tako da večinoma sovпада kar s strah vzbujajočim nasploh. Vendar lahko pričakujemo, da obstoji neko posebno jedro, ki upravičuje uporabo posebnega besednega pojma. Želeli bi vedeti, kaj je to skupno jedro, ki bi nam omogočalo, da bi znotraj tesnobnega in strašljivega razlikovali *das Unheimliche* ...

Das Unheimliche je v psihoanalizi povezano s svetim, s svetostjo; postavljeno je v vmesno cono "med dvema smrtma" /Lacan/, kjer smrt /po/sega v živ-ljenje in ga najeda (sledimo M. Dolarju¹¹), življenje samo pa sega prek fizične smrti. *Das Unheimliche* je neuniverzalno ter neuniverzalizabilno in ga opredelimo kvečjemu z negativnim predznakom; ni ne živo in ne mrtvo, ni ga mogoče totalizirati z nobeno pozitivno [in] poenotujočo potezo ali lastnostjo, iz njega ni mogoče izpeljati nobene univerzalne utemeljitve. Ni mu mogoče pripisati skrivnega ali alegoričnega pomena; dejansko se uteleša v neki brezpomenski prisotnosti. Živega človeka se pri Preglju hkrati polasti neki mrtvi mehanizem, avtomatizem. Ta razsežnost je prisotna v Freudovem konceptu prisile ponavljanja, iz nje je izpeljal svojo teorijo nagona smrti.

Vprašanje Dvojnika, ki je značilen za *das Unheimliche*, je bistveno vprašanje tesnobnosti in nelagodja ob zrcalni sliki. Tesnobo običajno prikriva narcistično ugodje prepoznavanja in samodopadljivosti, a dovolj je, kot pravi Dolar, da zrcalni dvojnik zadobi samostojnost in nam stoji nasproti kot *alter ego*, pa narcistično samozadovoljstvo brž pokaže svojo drugo, *unheimlich* plat in se spremeni v neznosno tesnobnost.¹²

Dvojnik najbolj neposredno uteleša dvoumnost, ki jo nosi v sebi *das Unheimliche*: je prav tak kot jaz in obenem (zato še toliko bolj) drugi, domač in hkrati neposredno tuj in vnanji. To dvoznačnost je Lacan v minimalni obliki zakoličil v svojem zrcalnem stadiju; zrcalna podoba konstituira mojo narcistično domačnost, v kateri se prepoznam kot Jaz, obenem pa že nosi v sebi tesnobno, konkurenčno razmerje do podobnika, ki je na nivoju imaginarne podvojitve nerazrešljivo, v zadnji instanci smrtonosno ... Lahko bi za zdaj zasilno rekli takole: hkrati z imaginarno polnostjo pogled prinaša nekaj, kar od znotraj ruši imaginarno realnost in v njej odpre neko zev, luknjo, neposredno pričujočnost praznine. Prav zato je, med drugim, Lacan uvrstil pogled med privilegirane objekte psihoanalize.¹³

Freud govori o Dvojniku [v zrcalu, zrcalni sliki Pregljeve podobe, kjer je prekržana ženska figura z otrokom pendant slikarju vitezu] kot o izvor-

¹¹ Mladen Dolar: *Strah hodi po Evropi*, Ljubljana, Zbirka Analecta, 1994.

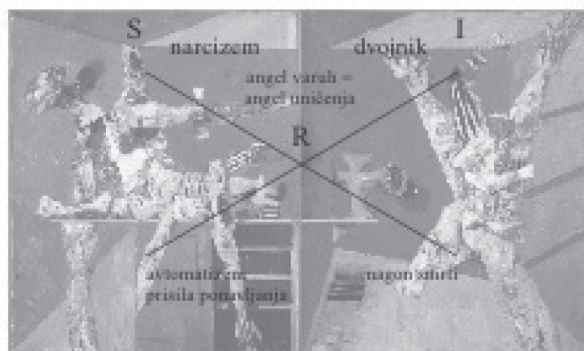
¹² O tesnobi in zrcalni sliki v Pregljevi podobi bomo podrobneje spregovorili v drugi knjigi.

¹³ *Prav tam*, stran 79.

nem zavarovanju pred uničenjem Jaza, o zanikanju moči smrti, in verjetno je bila nesmrtna duša prvi dvojnik [človeškega] telesa. Takšno podvajanje kot obramba pred uničenjem ima svoj protipol v sanjski prisposobi kastracije s podvojitvijo genitalnega simbola. Predstava izvira iz primarnega narcizma, ki se v poznejši dobi spremeni v grozljivega glasnika smrti [Freud, *Das Unheimliche*, Analekta, Ljubljana 1994, str. 20 in 21].

"Odrngani udi, odsekana glava, dlan, ločena od roke, noge, ki plešejo same od sebe", vse to ima po Freudu v sebi nekaj grozljivega; grozljivost, ki je v bližini kastracijskega kompleksa. Ljudem je grozljiva predstava, da bi jih žive zakopali, vendar je ta fantazija le preobrazba druge, namreč fantazije o življenju v materinem telesu. Grozljivo je tu domače, dobro znano. Pri tem gre za potlačitev in za povratak potlačenega, ne pa za ukinitev verovanja v realnost te vsebine [Freud, *Das Unheimliche*, Analekta, Ljubljana 1994, str. 28 in 29].

Tesnoba pred slepoto je po Freudu pogosto nadomestek za tesnobo pred kastracijo; kot takšna, kot samooslepitev pri Ojdipu, je kastracija. Ob tem, nas opozarja Freud, še nismo dovolj izčrpali nadomestnega razmerja med očesom in moškim udom ter izgubo drugih organov, ki prihaja do izraza v sanjah, fantaziji, mitih. Toda ali imajo ti primeri skupen imenovalec, je kje stičišče, ki povezuje Freudove koncepte kastracije, prisile k ponavljanju, nagona smrti, potlačitve in narcizma? M. Dolar [nam] odgovarja, da se vsi sučejo okoli statusa Lacanovega *objet petit a*.



In prav o tem spregovori podoba Preglja. Če je Simbolna leva stran in desna Imaginarna, imamo na eni strani imaginarno relacijo (sledimo Dolarju ob analizi *Peskarja* v Hoffmanovi zgodbi) – katere nosilec je zrcalno razmerje, ki konstituira imaginarni Jaz –, na drugi pa simbolno razmerje – ki povezuje /tedaj še nedefiniran/ subjekt in Drugega. Drama, ki jo ponazarja, se odvija v opreki teh dveh diagonal in kaže na nujno simbolno umestitev vsakega imaginarnega razmerja. V našem primeru

obe diagonali, tako imaginarna kot simbolna, zadeneta ob neko tretjo dimenzijo, ob Realno, z uvedbo Realnega obe izgubita svojo na videz nedolžno premočrtnost in v svojem sečišču napovesta katastrofo.

/Pre/križana Ž /= ženska, mati z otrokom/ je "osamosvojeni kompleks" slikarja z mečem, je torej njegova boljša polovica, ki mu manjka do narcistične celote, a obenem nič drugega kot utelešenje smrti; avtomatizma, mehničnega ponavljanja. Narcistična dopolnitev, piše Dolar, tu pokaže svojo smrtonosno plat, imaginarno razmerje zadane ob Realno. Prekrižana Ž pade na ta način v cono med življenjem in smrtjo. To razkritje dobi svoj "referenčni okvir" šele v razmerju do očetne figure [samega] slikarja.

Primož Sturman



Slovenski pisci in italijanska književnost

Izhodišče za razmišljanje o književnosti, jeziku in identiteti nasploh predstavlja knjiga, ki je lani izšla v Trstu pri založbi LINT in katere vsebina utegne biti slovenskemu bralcu še kako zanimiva. Njen naslov se glasi *Scrittori sloveni e letteratura italiana* (torej Slovenski pisci in italijanska književnost). Zbornik je sad simpozija, saj predstavlja skupek prispevkov, ki so nastali spomladi 2013, ko je v Državni knjižnici Stelio Crise v Trstu potekalo srečanje pod enakim naslovom. Priredilo ga je združenje Circolo della Cultura e delle Arti Trieste (Krožek za kulturo in umetnosti iz Trsta), kar je še en dosežek na poti uveljavljanja slovenske besede in njene prisotnosti v mestu samem, saj sta slednji bili v preteklosti najprej dvajset let prepovedani, nato pa dobrega pol stoletja sistematično ignorirani. Poskusov zbližanja z italijansko stvarnostjo je bilo s slovenske strani storjenih ničkoliko, niso pa vedno naleteli na primeren odziv. Posebno za nekatere tržaške kulturne kroge (in tudi za dnevnik *Il Piccolo*) je še do pred desetletjem ali dvema veljalo, da so sistematično ignorirali tako rekoč vse, kar je bilo slovenskega v mestu, da o tem, kar se je nahajalo za tedaj najbolj odprto in s prepustnicami prehodno mejo v Evropi, sploh ne govorimo. V Jugoslavijo so namreč Tržčani nekdanj hodili po cigarete, meso in bencin, o kulturi sosedov pa se jim ni kaj dosti sanjalo ...

Kljub temu da je publikacija namenjena proučevanju slovensko-italijanskih stikov, se bom v svojem izvajanju dotaknil tudi nekaterih drugih področij. Upam vsekakor, da besedila s tem ne bom prekomerno obremenil. Problematika slovensko-italijanskih (med)kulturnih stikov je bila spričo omenjenih družbeno-političnih razmerij zadnjega stoletja ob severnem Jadranu dolgo potisnjena v ozadje. Odnosi med narodom so se naposled začeli toploti v zadnjih desetletjih, ko je nad mržnjo in sumničenjem končno le prevladala volja do dialoga in medsebojnega spoznavanja. Stoletje ideologij in nacionalizmov se je po letu 1989 kmalu prelevilo v evropsko

povezovanje, ki kljub nekaterim negativnim vidikom ohranja kup pozitivnih prvin, med katere lahko prištevamo spodbudo k vsestranskemu medsebojnemu spoznavanju.

Pobudo za simpozij je dal dolgoletni in zaslužni profesor italijanske književnosti na nekdanji filozofski fakulteti, danes Oddelku za humanistične študije Univerze v Trstu Elvio Guagnini. Slednji je k sodelovanju povabil tako rekoč vse pomembnejše literarne kritike in zgodovinarje, kar jih na tem področju premore slovenska narodna skupnost v Italiji, to so Marija Pirjevec, Tatjana Rojc, Miran Košuta, Marija Kacin in Magda Jevnikar. Na simpoziju pa so sodelovali tudi dejavni književniki, med katerimi s svojo kilometrino zagotovo izstopata Boris Pahor in Ciril Zlobec (slednji je najbrž edini s stalnim bivališčem v Sloveniji), poleg njiju pa še Marko Kravos in Miha Obit. Vsak predavatelj je obravnaval svoje področje in hvale vredno je, da je do srečanja v takem obsegu sploh prišlo, čeprav bi bilo treba vzeti v pretres tudi obratne vplive, torej tiste, ki sta jih slovenska stvarnost in jezik imela na italijanske pisce, predvsem na obmejnem območju (slovenski element je sicer v italijanski književnosti našel svoj prostor že pri Scipiu Slataperju, ki je svoje someščane leta 1912 umestil v roman *Il mio Carso* (Moj Kras), v novejših časih pa še pri srednjeevropskem Claudiu Magrisu, končno in polnopravno pa v opusu tržaškega pisca, ki se je pred osemdesetimi leti rodil v Juricanih pri Materadi, to je bil Fulvio Tomizza). Če smo zapisali, da je hvalevrednost pobude v tem, da je prišla z italijanske strani, pa moramo kljub temu ugotoviti, da se v naše literarno bogastvo niso toliko poglobljali italijanski raziskovalci, ampak so o svoji kulturi in italijanskih vplivih nanjo spregovorili predvsem slovenski nastopajoči. Razmerje (osem proti dva) je namreč žal še vedno premočno 'v korist' slovenske strani. Poti enakopravnega ali vsaj enakovrednega zbližanja med kulturama pa še zdaleč nismo prehodili, saj bi bilo treba v Trstu in Gorici ter krajih Videmske pokrajine, kjer živi slovenska narodna skupnost, najprej sistematično uvesti slovenščino v vse šole z italijanskim učnim jezikom, kar je za italijanščino že dolgoleten in uveljavljen primer dobre prakse šolske stvarnosti na slovenski Obali. K sreči se zadeve že premikajo, posluha in zanimanja z italijanske strani je hvalabogu vedno več.

Slovenska književnost v Italiji je danes (še vedno) samosvoj pojav, ki ga zamejuje letnica nastanka 1945. Zaradi povojnih razmer se namreč slovenski živelj s svojo kulturo na tem področju ni mogel razviti drugače kakor po svoje, čeprav so določeni stiki z matico, takšni ali drugačni, seveda obstajali. V zamejstvo je namreč po drugi svetovni vojni prišla velika skupina begunskih izobražencev, ki so se umaknili iz matične

domovine. Njihove vrste so se, resnici na ljubo, v naslednjih desetletjih tudi skrčile, saj jih je veliko odšlo v čezmorske dežele, marsikdo pa je vseeno dal odločilnega zagona vnovičnemu preporodu slovenske kulture. V nasprotju s komaj omenjenimi izobraženci, ki so izhajali predvsem iz krščanskih krogov, pa je druga stran vseskozi gojila stike s središčem, slednji pa niso bili samo ideološkega, ampak tudi in predvsem kulturnega značaja. Po taki (dvodelni) razlagi med slovenske avtorje v Italiji denimo spadajo Vinko Beličič, Martin Jevnikar, Zora Tavčar, Jurij Paljk, Vinko Beličič, Zlatka Obed ter še veliko drugih, ki se niso rodili v Trstu, Gorici ali Benečiji, ampak v mejah matice, pa tudi dvoma o tem, da bi med slovenske ustvarjalce v Italiji ne prištevali tistih, ki so se študijsko formirali v tedanji Jugoslaviji (Miroslav Košuta, Marij Čuk, Ace Mermolja itd.) ali onih, ki so v matici objavljali svoja dela, seveda ni. Zamejstvo naj bi torej ostajalo kot samosvoj pojav vse do leta 2007, ko se je začelo v medijih na dolgo in široko govoriti o že 'bivši' meji.

Za začetek slovensko-italijanskih kulturnih stikov sicer velja leto 1607, ko je tedaj še ne tridesetletni pater Gregorio Alasia iz kraja Sommariva del Bosco (tedaj Sommaripa) v bližini piemontskega mesta Cuneo v Devinu objavil svoj *Vocabolario Italiano e Schiavo*. V času razsvetljenstva velja za mentorja in mecena slovenskih izobražencev tistega časa baron Žiga (Sigismund) Zois. Znano je, da je bil Zois sin mešanega zakona, slovenske matere in italijanskega očeta, manj poznan pa je njegov študij v srednji Italiji, točneje v Emiliji, kjer se je tudi intelektualno formiral ter usvojil pomembna znanja, ki jih je pozneje predajal članom svojega krožka. Zoisovo intelektualno formacijo je obravnavala Marija Kacin, dolgoletna profesorica na Klasičnem liceju Franceta Prešerna v Trstu, medtem ko se je s slovensko kritično mislijo v prvi polovici 20. stoletja spoprijela Tatjana Rojc. Prvi prispevek v zborniku pa prihaja izpod peresa raziskovalke Magde Jevnikar, ki je v svoji diplomski nalogi pred polčetrnim desetletjem raziskala prisotnost italijanske književnosti v slovenskih literarnih revijah, ki so v času po drugi svetovni vojni izhajale v Trstu. Zapis Mirana Košute obravnava vpliv italijanskega Trsta na dela Borisa Pahorja.

Ostali prispevki, ki so jih podpisali Boris Pahor, akademik Ciril Zlobec ter pesnika Marko Kravos iz Trsta in Michele (Miha) Obič iz Beneške Slovenije, so uglašeni nekoliko bolj osebno. Omenjeni namreč v svojih zapisih obravnavajo lastne stike z italijansko stvarnostjo, ki v Pahorjevem in Zlobčevem primeru segajo v čas med obema svetovnima vojnama, ki je bil zaznamovan s fašističnim raznarodovalnim pritiskom, medtem ko Kravos in Obič – čeprav ju generacijsko ločuje celih dvajset let – poznata predvsem medkulturne stike novejšega časa.

Podrobnejše obravnave vseh desetih prispevkov (poleg osmih nastopajočih na simpoziju sta tu že omenjeni Guagnini ter Fabio Venturin, urednik zbornika) nam omejeni prostor ne omogoča, zato bomo njihovo vsebino le nakazali. Kot smo že zapisali, se Pahor in Zlobec osredotočata na svoje težke začetke v odnosih z italijansko stvarnostjo, ki jih je zaznamoval fašizem. Pahor namreč iz svojih spominov omenja požig Narodnega doma, Zlobec pa neljubo srečanje v tržaškem predmestju na poti v Trst, ki jo je opravil z očetom. Oba sta po koncu druge svetovne vojne, med katero sta se tudi sama angažirala v vrstah antifašizma, znala stopiti v stik z do dneva prej nasprotno stranjo. Ciril Zlobec je namreč svoj prispevek naslovil *Un utopista pessimista e l'ostilità trasformata* (Utopistični pesimist in prerojeno nasprotovanje), Boris Pahor pa ga je uglasil nekoliko drugače, in sicer *Verso l'Europa attraverso le piccole identità* (Evropi naproti prek malih identitet).

Miran Košuta v svojem prispevku pri Borisu Pahorju najbolj poudarja prvine italijanske stvarnosti, ki jih je pisec našel v opusih Danteja Alighierija, Niccola Macchiavellija in Alessandra Manzoni. Poleg teh se v njegovih delih pojavljajo še Giuseppe Mazzini, Giosuè Carducci, Luigi Pirandello, Elio Vittorini ter že omenjena Scipio Slataper in Italo Svevo. Iz prispevka Tatjane Rojc, v katerem je večji del pozornosti posvečen pesniku Srečku Kosovelu, pa izstopa avtorjeva korespondenca oziroma prijateljstvo z italijanskim mislecem Carlom Curciom iz Neaplja. Iz celotne vsebine nekoliko bode v oči odsotnost podrobnejše obravnave opusa Alojza Rebule, na katerega je, prav tako kot na ostale, v veliki meri vplivala italijanska stvarnost, tudi in predvsem Dante.

Zanimivo se je seveda vprašati, ali se danes že počasi zabrisujejo tiste meje, ki so v zadnjem stoletju slovensko književnost v Italiji naredile bistveno različno od ostalih. Od leta 2007 namreč meja med zamejstvom in matico ostaja le še na papirju in obcestnih tablah, čeprav še vedno obstajata dve državi. Če se je mogla slovenska književnost v zamejstvu razviti v samostojen in od ostalih različen sistem, so bile za to potrebne tudi in predvsem različne okoliščine, tako na družbenem, političnem kot na jezikovnem področju. Na prej zastavljeno vprašanje seveda ni lahko odgovoriti, zato ga bom skušal obravnavati z navedbo nekaterih dejstev oziroma primerov.

Italijanski vpliv, ki ima na manjšino in njeno književnost precejšen, čez mejo pa veliko manjši domet, obravnava zbornik, ki je izhodišče tega zapisa. Kako pa bodo nove okoliščine, ki so se vzpostavile po spremembah v zadnjih letih – vse manjša utesnjenost in manjši pritiski, vse večja

čezmejna 'mobilnost', tudi selitve (nekaj slovenskih avtorjev iz Italije si je v matični domovini že ustvarilo svoj novi dom) – vplivale na slovensko literarno produkcijo avtorjev, ki izhajajo z onstran meje? Res je, da je književnost in splošno stvarnost veliko lažje obravnavati z zgodovinskega vidika ter analizirati vse tisto, kar se je že zgodilo, kakor ugibati, kaj se v prihodnje šele utegne dogoditi. Kristalne krogle za napovedovanje prihodnosti nima nihče, sam pa lahko v pričujočem zapisu posredujem ugotovitve in spoznanja, do katerih sem prišel predvsem ob pedagoškem delu z mlajšo, šoloobvezno in šolsko populacijo, ki predstavlja prihodnost slovenske narodne skupnosti v Italiji in iz katere bo hočeš nočeš slej ko prej izšel kak (upamo) markanten književnik.

Tudi sam sem svoja prva tri desetletja preživel v zamejstvu, kjer sem velikokrat začutil strah pred asimilacijo, pred utapljanjem v italijanskem morju, pred vse večjim poplitvenjem jezikovnih zmožnosti materinščine in še bi lahko našteval. Poklicna pot pa me je v zadnjih letih usmerila v pedagoške vode, v poučevanje na slovenskih šolskih zavodih v Italiji. Anekdot o doživljanju narodne in jezikovne pripadnosti je seveda zelo veliko. Zanimivo je predvsem dejstvo, da danes šolska populacija v zamejstvu že v veliki meri izhaja iz mešanih zakonov, v katerih se otrok po navadi priuči dveh jezikov. Takih z obema slovenskima staršema je vse manj, predvsem v mestnih šolah Trsta in Gorice, nekaj več jih je na podeželju. Svojevrsten fenomen pa predstavljajo otroci, pri katerih doma sploh ne govorijo slovensko, obiskujejo pa šole s slovenskim učnim jezikom. Velika večina teh namreč uporablja italijanščino, pa tudi jezike drugih dežel, iz katerih prihajajo sodobni migranti (Balkan, Azija, severna Afrika ipd.). Če se njihovi starši odločajo za vpis v šolo s slovenskim učnim jezikom, za svoje otroke seveda izberejo opismenjevanje in izobraževanje v slovenščini. Nekoliko bolj vprašljivo pa je, kakšno zavest izbirajo. O tem v manjšinskih sredinah še vedno teče debata, ki se včasih prevesi v polemiko, in sicer ali naj šola s slovenskim učnim jezikom učence oblikuje le jezikovno ali tudi narodnostno. Tu se bom navezal na Borisa Pahorja, ki pravi, da sta jezik in identiteta nujno povezana. Drugega – tujega jezika pa se je vsekakor moč naučiti na popoldanskih tečajih med šolskim letom ali na poletnih intenzivnih tečajih.

Bolj kot jezikovna oziroma narodna problematika pa je nadvse zanimiv odnos do prostora, v katerem mladi živijo, to, kako ta prostor dojemajo. Skoraj neverjetno se zdi, a današnjemu šesto- ali sedmošolcu je treba razložiti, kaj je (bila) carina in da do pred desetletjem ni bilo mogoče kar tako peljati novega ali rabljenega pralnega stroja iz Milj v Koper, iz Trsta v Sežano, iz Nabrežine v Komen oziroma iz stare v Novo Gorico.

Sam pripadam generaciji, ki je bila naučena, da mora neznanca v Italiji ogovarjati v italijanščini, v Sloveniji pa v slovenščini, medtem ko je danes na drugi strani meje vse bolj slišati oba jezika. Vprašanje je seveda, kako slovenstvo oziroma italijanstvo doživljajo današnji mladi, tisti, ki oba jezika brez kakega posebnega predsodka slišijo tu in tam, torej ne glede na mejo, na kateri jih nihče ne ustavi in nagovori najprej v enem in nato še v drugem jeziku. Jezikovne ločnice postajajo vse bolj zabrisane, najbrž pa se posledično zabrisujejo tudi istovetnostne (kolikor jih je sploh mogoče zabrisati). Ko sem sam obiskoval gimnazijo ali po naše licej, torej srednjo šolo, je bil občutek pripadnosti jasen. Mi, Slovenci iz Italije, smo bili pač mi in smo vedeli, v čem se razlikujemo tako od italijanske večine kakor od sonarodnjakov, ki živijo v matični domovini. Preveliko poistovetenje z eno ali drugo skupino bi pomenilo družbeno izključitev iz matičnega okolja in marginalizacijo posameznika. Ko pa sem po poldrugem desetletju stopil med tiste, ki imajo danes moja tedanja leta, se je proti vsem pričakovanjem zgodilo, da se marsikdo ni strinjal in je zato tudi glasno oporekal moji trditvi, da sta za slovensko književnost in živelj v Italiji Boris Pahor in Alojz Rebula v marsičem veliko pomembnejša od kakega drugega avtorja, saj sta se rodila v tukajšnjem prostoru ter sta navdih, snov, teme, motive in še marsikaj črpala iz svojega, torej manjšinskega oziroma zamejskega okolja. Se torej partikularizmi počasi izgubljajo? Se že kujejo oziroma zlivajo nove istovetnosti? Na to vprašanje zmore odgovoriti le čas.

Prerano bi bilo zato temu odločno pritrditi, se je pa vsekakor vredno vprašati, kam pelje pot, po kateri stopamo in kje bomo čez nekaj desetletij, če ne bomo ubrali druge. Pred časom sem namreč nekje zasledil trditev, da pravi recept za uspešno sožitje ni le multikulturalnost, ki je v današnjem času marsikje že naravna oziroma družbena danost ter se torej zanjo ni treba prav nič truditi oziroma se skoraj nima smisla vanjo obregati, ampak medkulturalnost, ki pomeni sprejemanje kulture drugega in, če želimo, s tem še večjo zavest o lastni – znova, čeprav drugače se torej poudarja narodna in drugačna samobitnost. Pravo medkulturalnost, ki ni talilni lonec, je mogoče doseči le z medsebojnim spoznavanjem in delom na tem področju, kar, nasprotno, še zdaleč ni dano samo od sebe. Današnja Evropa je, predvsem kar se fiskalne in monetarne politike tiče, pa tudi glede ravnanja s priseljenci, v marsičem precej antipatična, torej precej drugačna in veliko manj romantična od tiste, ki so nam jo obljubljali pred desetletjem ali dvema, ko so padale še zadnje zapreke, ki so do tedaj ločevale pred tem dolgo povezane skupnosti in stvarnosti. Ob stoletnici prve svetovne vojne, ki je bila dejanski (prvi) samomor Evrope 20. stoletja, se skoraj

sama od sebe vsiljuje misel, da je evropska družina kljub vsem naštetim slabostim še vedno (edini) porok za nadaljevanje miru na stari celini. Leta 2004, ko so meje padale in so se evropska sredstva delila z veliko žlico, je bilo veliko težje biti evroskeptik. Danes pa lahko Evropa krizam (prej notranjim kakor zunanjim) kljubuje le z medsebojnim sodelovanjem, predvsem pa s spoznavanjem. Zato so v zborniku opisani prijemi, ki težijo k širšemu medsebojnemu spoznavanju in sporazumevanju, še kako dobrodošli in koristni, predvsem pa vredni nadaljnjega poglobljanja. In to kljub današnjemu stanju duha, ki je marsikje etično in človeško žal globoko pod ničlo.



Aljaž Krivec

Emil Filipčič: *Drame*.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015.

Med avtorskimi projekti, Brechtom, Shakespearjem, Cankarjem in nekaterimi drugimi tujimi avtorji sodobna (ali sodobnejša) slovenska dramatika le redko najde svoje mesto na gledaliških odrih. Zdi pa se, da ta literarna vrsta podobno usodo doživlja tudi kar se tiče knjižnih izdaj, saj so te izjemno redke, celo kadar govorimo o znanih avtoricah in avtorjih. Prav zato je pričujoči izbor Filipčičevih dramskih del še posebej dobrodošel. Četudi se knjiga, ki ponuja devet dram, ponaša z zgolj eno še neobjavljeno (gre za tekst *Figaro se ženi*, filipčičevsko obarvan hibrid del *Matiček se ženi* in *Figarova svatba*), je treba poudariti, da so preostala besedila, vsaj za manj potrpežljivega in nekoliko lenega bralca, težko dostopna, saj so se sporadično pojavila v danes že časovno oddaljenih različnih revijah in gledaliških listih, medtem ko jim knjižna izdaja do tega trenutka ni bila usojena. Tako so se besedila šele zdaj znašla v njim primernem kontekstu – ne kot podporni element gledališkega projekta in ne kot eno od besedil v reviji, ki doseže manjše število bralk in bralcev, temveč v samostojni knjižni izdaji.

Kot se za slednjo spodobi, vsaj glede na to, da gre tako rekoč za retrospektivo Filipčičevega dramskega ustvarjanja, je opremljena tudi s kratko spremno besedo, v okviru katere skuša njen avtor, teatrolog in dramaturg Blaž Lukan, dramatikovo pisanje umestiti v širši gledališki in literarnozgodovinski kontekst. Kljub preglednosti in konciznosti teksta *Drama kot (samo)kreacija* bi pričujočemu izboru bržkone veljalo nameniti še kakšno besedo več. Predvsem zato, ker gre za pomembnega avtorja, obširno izdajo in ne nazadnje opus, ki je dovolj bogat in se razteza čez dovolj dolgo časovno obdobje, da bi bilo mogoče podati celovitejši in obširnejši premislek.

Zdi se, da narava izbora tekstov ponuja predvsem vpogled v razsežnosti Filipčičevega dramskega pisanja, ki so odvisne predvsem od časovnih

determinant. Dramska dela (*Kegler*, *Ujetniki svobode*, *Altamira*, *Bolna nevesta*, *Atlantida*, *Psiha*, *20th Century Fox*, *Figaro se ženi* in *Suženj akcije*) si namreč sledijo po datumu nastanka, od leta 1981 pa do leta 1997. Pred nami se tako izrisuje tudi razvoj Filipčičeve dramaturgije, jezika in zanimanja za različne tematike. Poleg tega lahko zaznamo tudi spreminjajoč se odnos do zunajtekstualnega okolja, ki ga zaznamuje predvsem burno politično dogajanje, ki smo mu bili priča od nastanka prvega pa do zadnjega teksta v izboru.

Izbor tekstov tako nima dosti opraviti z njihovim uprizoritvenim statusom – šest dram je namreč krstno uprizoritev že doživelo, tri to še čakajo. V izboru morebiti nekoliko pogrešamo dramo *Božanska tragedija*, ki jo zagotovo lahko uvrstimo med zanimivejše in pomembnejše primere Filipčičevega ustvarjanja, ki so doživeli tudi svojevrsten gledališki uspeh, medtem ko je umestitev drame *20th Century Fox* (znane tudi kot *Stampedo*) morebiti nekoliko nenavadna. Četudi je slednja z vidika pisateljske tehnike zelo poseben in preučevanja vreden primer, je namreč tudi eno šibkejših besedil v izboru. Poleg tega je to besedilo svojo realizacijo doživelo kot radijska igra, radijske igre pa bi pri Filipčiču (spomnimo se le na legendarno *Butnskalo*) morebiti veljalo umestiti v njim lasten kontekst, ki bi zahteval tudi nekatere nove prijeme.

Uprizoritvena kvaliteta Filipčičevih dram, kot v spremni besedi poudari tudi Blaž Lukan, nikakor ni vprašljiva. Na slovenskih odrih so se znašle večkrat, najpogosteje jih je režiral Vito Taufer, čigar popularnost je ne nazadnje eden od razlogov Filipčičevega preboja med vidnejše domače dramatike. A zdi se, da je vprašanje uprizorljivosti ob izidu pričujoče knjige tako rekoč irelevantno: če je bil Filipčičev dramski opus pred tem bolj ali manj omejen na svojo odrsko pojavnost, se zdaj predstavi tudi v vseh svojih literarnih kvalitetah. Zdi se celo, da Filipčeve drame kar kričijo po tem, da bi se distancirale od (klasičnega) gledališča. Slednje se zrcali denimo v nekaterih didaskalijah, ki so tehnično malodane neizvedljive, predvsem pa v neupoštevanju nekaterih gledaliških konvencij. Srečamo se z vprašanji, kako na oder postaviti dramsko osebo *Jaz*, kako se z gledališčem za nekaj minut prestaviti na popolnoma drug kraj in, ne nazadnje, kako uprizoriti večjezično dramo, ki izgovarjavo angleških, nemških, francoskih in drugih tujih besed lovi s fonetičnim zapisom.

Kam umestiti Filipčičevo pisanje? Zdi se, da imamo opravka z avtopoetiko *par excellence*, z enim tistih avtorjev, ki ga takoj in nezmotljivo prepoznamo. V njegovih dramskih delih (podobno velja tudi za njegovo prozo) je mogoče zaznati tudi čas, v katerem je ustvarjal. Nobenega dvoma ni, da se je pred njegovim pisanjem že zgodilo *Gledališče Pupilije*

Ferkeverk, ki je zamajalo temelje klasičnega gledališča, da se je zgodil Peter Božič, ki je v slovensko dramatiko vnesel absurdizem, pa tudi ludi-zem ter reizem. Popolnoma svobodna dramaturgija s primesmi absurda, ludizma in reizma so gotovo nekatere osrednje značilnosti Filipčičeve dramatike, pri poznejših avtorjevih delih pa lahko opazimo tudi nekatere razsežnosti postmodernizma, na primer radikalni spoj različnih registrov, ki jih lahko predstavlja klasična antična zgodba (denimo o *Psihi*) na eni, ter malodane gostilniški pogovor (*20th Century Fox*) na drugi strani. Pogoste so tudi reference na popularno kulturo, v *Ujetnikih svobode* se tako znajde Federico Fellini, srečamo pa tudi nekatere domače gledališke in filmske igralce. Pogost element, ki priča o mešanju visokega in nizkega je parafraziranje športnega dogajanja ali žargona. Četudi bi slednje težko razumeli kot Filipčičevo inovacijo (element poznamo že iz Jovanovičevih dram), pa gre vendarle tudi za svojevrsten avtorski podpis.

V središču Filipčičevih dram je namreč najti nepopisno sproščenost, neskončno igro in zapletanje brez pravih razrešitev, a vendar v ozadju tli nekaj velikega, resnega ali celo prelomnega. Prav tako, kot je nogomet postranska stvar, a hkrati najpomembnejša postranska stvar na svetu, ki velikokrat, kot velja za vse športe, odraža velike politične premike in globoko vtisnjena družbena stanja.

Izbrane drame tako učinkujejo nenavadno daljnovidno (še) iz današnjega vidika, pa najsi gre za politično rekonstrukcijo preteklosti (*Suženj akcije*), politične nebuloze in neoliberalistične težnje (*Kegler*), spore med svetovnimi velesilami, ki odražajo kapitalistično in socialistično ideologijo (*Ujetniki svobode*), vprašanje lastnega glasu in umeščenosti v svet (*Altamira*) ali nekatere razsežnosti telenovel in sorodnih televizijskih nanizank (*Bolna nevesta* in *Figaro se ženi*). Pri Filipčiču Evropa potrebuje samorefleksijo, že znani politično-ekonomski sistemi pa ne morejo več delovati, pa če si nekateri liki to še tako močno želijo in ne nazadnje: gledališče je v krizi (a roko na srce, kdaj ni bilo?).

Pričujoči izbor je torej knjiga, ki preseneča na vsakem koraku. Nekoliko zato, ker smo morebiti že pozabili na Filipčičevo težko dostopno dramsko ustvarjanje, pa tudi zato, ker je dramaturgija pisateljevih besedil zavoljo svoje heterogenosti takšna, da le stežka ne bi presenečala. Predvsem pa nas lahko vznemirja s svojo nenavadno aktualnostjo, ki se zrcali tako na oblikovni in vsebinski kot na problemski ravni. Gre torej za dramska besedila, ki učinkujejo neprimerno bolj sodobno kakor večina tekoče produkcije, hkrati pa ostajajo zapisana tudi svojemu času ter tistemu brezčasnemu okvi-ru, ki ga v primeru Filipčičevega ustvarjanja najdemo predvsem v njegovih lastnih izpeljavah nekaterih večnih tem in prav takšnih zgodb.

Alenka Urh



Zdenko Kodrič: *Nebesa Cadillac.*

Maribor: Založba Pivec, 2014.

Nebesa Cadillac je roman z zanimivim zunajliterarnim izhodiščem. Vrti se okoli življenja baronice Adelme von Vay (1840–1925) v Slovenskih Konjicah (tedanjem Gonobitzu) delujoče spiritualistke, zdravilke, dobrotnice in ene najbolj nadarjenih duhovnih medijev druge polovice 19. stoletja, ki je bila do nedavnega v slovenskem prostoru pretežno neznana. Leta 2011 smo dobili slovenski prevod njenega osupljivega prvenca in hkrati temeljnega dela *Duh, sila, snov*, ki naj bi ga pri komaj šestindvajsetih letih napisala s pomočjo t. i. medialnega oziroma avtomatičnega pisanja, brez vpliva lastne volje. Delo ji je v tistem času prineslo svetovno slavo v okultnih krogih, v domačih, štajerskih logih so nanjo zrli z nekoliko bolj sumničavim očesom. Realna zgodovinska dejstva, ohranjena v fragmentih, porajajo več vprašanj kot ponujajo odgovorov, njeno življenje v bistvenih potezah ostaja uganka. S tega stališča nam je nemara najbolj dostopno prav skozi literaturo: v prazna mesta se naseli domišljija, špranje in razpoke so zaceljene z dogodki, za katere ni nujno, da so resnični, biti morajo le verjetni in možni po notranjih zakonih same zgodbe.

Življenje te nenavadne konjiške baronice se v romanu razkriva skozi preplet prvoosebni pripovedi različnih pripovedovalcev. S tem avtor vzpostavi razliko (kadar ta sploh obstaja) med notranjim svetom junakov in vzporednim zunanjim dogajanjem ter ustvari intimno vzdušje, prikladno tako duhu preteklega časa kot tudi filozofsko-religioznim temam, ki tvorijo jedro Adelmine misli. Menjavanje pripovednih glasov hkrati poskrbi za dinamiko sicer precej počasi odvijajoče se zgodbe, kar je bržkone neizbežna značilnost (tudi le deloma) biografskih romanov z obsežnimi dogajalnimi časi.

Skozi bolj ali manj linearno napaberkovane drobce in spomine se tako odvijae Adelmina zgodba: nekaj malega izvemo o njenem otroštvu in mladosti, predvsem pa se avtor osredotoča na njeno poznejše življenje,

ki ga je kot aktivna zdravilka z možem Odomom von Vayem preživljala na dvorcu Baronvaj v Gonobitzu, kjer je s posebnimi postopki zdravila bolne in uboge od blizu in daleč. Avtor nas suvereno popelje v čas zatona Avstro-Ogrske monarhije, v čas socialnih, političnih in etničnih trenj med različnimi sloji prebivalstva, v ozadju katerih že plešejo prežeči zublji prve svetovne vojne.

Pogovori o aktualnih zgodovinskih dogodkih, navezovanje na razvoj v znanosti in tehnologiji, opisi oblek, več generacij obsegajočih plemiških sorodstvenih vezi, tu in tam kakšna nemška beseda ali stavek ter manire tistega časa – vse to bralca dokaj prepričljivo usidra v dogajalni čas pripovedi. A vendar, fikcija v romanu ni samoumevna, zaokrožena in celovita, temveč zavestno poraja samonanašalni dvom: avtor nas z opombami pod črto, ki se začenjajo z “Jaz, Zdenko Kodrič”, opozarja, da nima namena ustvarjati trdne realistične stvarnosti, ampak je v besedilu prisoten, mestoma pa celo reflektira razloge za svoje pisateljske odločitve. V tem pogledu se *Nebesa Cadillac* neprikrito spogledujejo s postmodernistično metafikcijo.

Vsakdanji dogodki postopno odstirajo tudi glavne poteze Adelminega življenjskega nazora in filozofije, njena prizadevanja za doseganje nedosegljivega, posredovanje božjih misli in njihovo natančno razumevanje. Da ne bi roman preveč odplaval v vzvišeno vznesenost poduhovljene osebe s karseda čisto čutno eksistenco, avtor bolj ali manj spretno vpelje številne protiuteži. Nekatere so kot neustavljive nezavedne silnice (ne pozabimo, gre za čas, ko se je zavest o nezavednem šele začela prebujati) neločljivi del Adelminega značaja in v njen notranji svet vnašajo dvom, ljubosumje, jezo, nemoč in strah pred neizbežnim staranjem. Zgledno večplasten je tudi Adelmin mož Odon, ki je do ženine vednosti in vrednot sicer spoštljiv, a jim nikakor ne more slediti. On bi si najraje kupil avto, točneje cadillaca, in se z njim odpeljal v nebesa. Žal po nauku njegove žene to ni mogoče, vendar pa navsezadnje tudi velika spiritistka podleže nekoliko preveč vzneseni, čeprav delirični hvali tega “ključa univerzuma, posode rek in jezer”, ki bo “vrgel svet s tečajev!” (za vse tiste, ki se sprašujete, od kod romanu naslov, ki na videz nima nobene veze s tematiko knjige). Spretno so prikazani napetost in prikrita trenja med dolgoletnima zakoncema, v ozadju katerih med drugim prežijo sence manjvrednostnih kompleksov in neizrečenih očitkov, ki pa vendarle ne morejo v celoti zamajati dolgoletne medsebojne naklonjenosti.

Najbolj neposrečena in v svoji vseobsežni zlobi skorajda neverjetna je Adelmina sestrčna Frančiška, zagrenjena ločenka in neustavljiva splet-karka. Glede na to, da svoj cilj nenehno prilagaja (bralec pravzaprav ne ve, zakaj), ni povsem jasno, kaj jo sploh žene v vse te hudobije. Najprej

želi osvojiti Odon in na Baronvaju zanetiti ljubosumje, nato mu kot vabo nastavi svojo mlado služkinjo, ko pa načrt brez pretiranega truda lepo steče, saj se Odon v prikupno dekle zatraja kot bi mignil, se odloči za maščevanje. Zdaj Odon ni več pomemben, temveč se želi polastiti Adelminega življenjskega eliksirja, katerega vloga prav tako ni povsem jasna, dejstvo pa je, da ni nujno sredstvo pri zdravilkinih postopkih in je torej pravzaprav malo odveč. Ustavimo se še pri precej nejasnem in nesmiselnem maščevanju, s katerim Frančiška, kljub njegovi krutosti (gre za rezanje tačk devetim okoliškim psom, med drugim Adelminemu ljubljencu Osorju), pravzaprav ne doseže ničesar. Dogodek odplaknejo novi dogodki in celo ko resnica pride na dan, nihče odločno ne reagira niti se odziva ne pričakuje. Kot neki mrtvi rokav je ta del zgodbe na koncu le za silo zakrpan, Frančiškina nrav pa, že tako potisnjena v skrajnosti, ni povsem usklajena niti sama s seboj. Avtor jo prikazuje kot zadržto osebo, ki precej rigidno sledi predpisanim vzorcem vedenja, že ob prvem stiku z Odomom pa ji prav nemarno spodleti, napade, poljublja in moleduje ga kar vpricho kuharice, služkinje in svoje šestnajstletne hčere. Nič kaj *manirlih*.

Če je torej pretežno prepričljiv romaneskni časovni in prostorski okvir, je nekoliko manj verjetno samo dogajanje, ki ga zapolnjuje. Nerazložljivo je na primer, kako gre razumeti prizor v začetku knjige, ko Adelma ozdravi Osorjeve rane. Dejstvo, da so rane izginile, jo tedaj nadvse preseneti, kot da ji je kaj takega uspelo prvič. Pozneje izvemo, da je s svojimi sposobnostmi prvič ozdravila neko dekletce takoj po selitvi v Gonobitz, že leta 1867. Če je svojega Osorčka torej ozdravila za tem, ni jasno, zakaj je bilo to zanjo "veliko presenečenje". Če pa je ljubljenska ozdravila pred tem, je jasno še manj, saj vemo, da je živel vse do konca julija 1914 (kar bi po teh izračunih nanesele neverjetnih štiriinštirideset let), do dne, ko so ubili Franca Ferdinanda in so na Baronvaj dostavili žakelj s tistimi nesrečnimi tačkami. Dogodek navsezadnje izpade kot golo sredstvo, ki junakinjo že uvodoma predstavi z nekim bolj ali manj naključnim, a presenetljivim in kolosalnim čudodelstvom, ravno toliko, da nam je jasno, česa je sposobna.

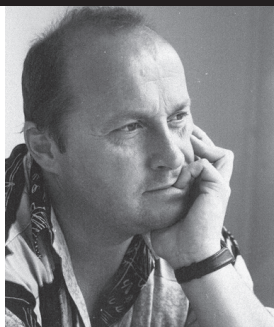
Roman je poln takšnih in podobnih zdrsov; ko bralec potegne črto, se enačba preprosto ne izide. Na primer, zakaj kneginja Windischgrätz, ki je menda Adelmi že prvi dan po njeni selitvi v Gonobitz v oskrbo pripeljala hudo ranjeno dekletce, zdravilko šele več desetletij pozneje sprašuje, ali je res, kar pravijo o njenih sposobnostih? Menda ne bi kneginja, tudi sama velika dobrotnica, pustila ranjene deklice v senci maronike (naj se to še tako fino sliši) povsem neznani ženski, ki bi bila prav lahko brez kakršnih koli zdraviteljskih darov? Nadalje, kako je lahko knezov daljni sorodnik,

maršal Goiginger, že leta 1908 junak zahodne fronte? Da gre za omenjeno leto, bralec sklepa na podlagi tiste nesrečne breje krave, ki jo je istega leta kupil Odon in zanjo zapravil preveč denarja. Da ne govorimo o tem, da maršalov hromi nečak nenadoma postane kar knezov nečak ter da se celoten dogodek, le nekoliko manj prijazno, ponovi še enkrat leta 1918, ko je maršal že upravičeni junak zahodne fronte in so pojasnjene poškodbe njegovega nečaka. Kako naj si vse to razlaga bralec? In kako naj razume, da je Frančiška, ki je z Adelmo že v otroštvu tekmovala za pozornost dečkov in nekoliko pozneje tudi za Odonove naklonjene poglede (zaradi česar bralec upravičeno sumi, da sta približno iste starosti), pozneje opisana kot mnogo mlajša od Adelme, Odon pa bi ji lahko bil celo stari oče! Torej, glavni problem romana je, da avtor nenehno vzpostavlja jasne povezave med dogodki in jim sproti določa nezgrešljive časovne koordinate, potem pa, kot da tega ne bi storili, pripoved nadaljuje iz poljubnega izhodišča. Zgodbi zato na trenutke grozi usoda Adelminega hleva, ki se je zaradi gozdnega žagovinarja na nosilnem delu sesedel sam vase.

Dialogi se mestoma zdijo nekoliko nenavadni, reakcije, ki spremljajo povedano, so večkrat nerazumljive, hladni odzivi in pogledi, stiski ustnic, privrete solze se zdijo naključno raztroseni po romanu. Nekoliko napihnjeno delujejo občasne hvalnice, s katerimi se vzajemno trepljajo prijateljice Adelma, Annie Woody, Helena Blavatsky in Carolline Swans, ter Frančiškini pogosti "histerični" izpadi. Precej neprepričljivo deluje tudi to, kako domala vse, kar leze in gre in je ženskega spola, brez sramu in celo v Adelmini prisotnosti zapeljuje Odon. Gospod jih ima vendar okoli osemdeset, gospe pa so večinoma Adelmine dobre prijateljice. Saj ne, da bi bilo nemogoče, konec koncev je Odon zmerno šarmanten in ima nekaj pod palcem, pa vendarle, je to vse, kar je potrebno?

Nekateri dogodki delujejo nasilno celo znotraj te, do vsega nadčutnega odprte pripovedi: Adelmin: "Govorim z možem, mrtvim možem", "kar slišim od njega, ponovim," proti koncu romana je preprosto odveč, odveč je tudi tisti duh Bernhardta, ki je tu zgolj zato, da potrdi Adelmino zgodbo.

Torej, romanu kljub nekaterim odlikam manjka predvsem natančnejši razmislek o notranji usklajenosti zgodbe. Tako žal dogajalni nivo kljub zanimivim izhodiščem ostaja podoben eni od hiš na trgu v Gonobitzu, katere "omet je hudo razpokan in po natančnem branju je mogoče ugotoviti, da so zidarjevi pomočniki varčevali z apnom, ki so ga pred tem gasili v bližnji apneni jami." Kar je navsezadnje velika škoda, ker je zgodba ali boljše, skrivnost "ogrske pitije" že sama po sebi dovolj osupljiva, tudi avtorjeva osnovna vizija je obetavna, zaplete pa se pri poskusu prepričljive in konsistentne literarne obdelave.



Milan Vincetič

Peter Semolič: *Druga obala.*

Ljubljana: Center za slovensko književnost (Zbirka Aleph), 2015.

Primarni pomen samostalnika *obala* je “pas zemlje ob morju, jezeru” (SSKJ), v polju besedne umetnosti, predvsem v besednih zvezah v navezavi s pridevnikom/prilastkom, pa osnovni pomen preide v prostorje simbola in metafore. Morje, jezero, predvsem pa reke so prastari emblemi življenja, potovati na obalo, torej čez, pa največkrat pomeni, takó pesnik Peter Semolič v pričujoči pesniški zbirki, potovati k “arhetipskim likom (mrtvih) stvari” (*Hades*) ali k “mitskim telesom, ki vodijo svet, /.../ četudi nas na koncu / čaka prepad, kot pa večno vračanje enakega, / neskončno kroženje med nebom in zemljo v / jalovem naporu, da bi ju sešili v celoto” (*Don Kihot*). Krogotok življenja je torej eno samo vračanje, ki se le redko izide z vrnitvijo, kajti (na)gon, ki nas napreza, je “morda le ideja, ki je čakala, da se uresniči sredi menjave / svetlobe in senc” (*Videc*).

Svet namreč nikoli ni imel ostrih robov, niti ni matematično/empirično binaren, od zmeraj je namreč eno samo bolj ali manj kakofonično presečišče in plodišče živega in mrtvega (ne zgolj v religioznem smislu), realnega in fiktivnega/virtualnega, ki z neusmiljenimi lovskami vdira v naše čutno/senzorno polje. Mozaik podob/likov ter doživetij/doživljanj, ki jih pesnik občuteno (na)niza v širokem toku in razponu podob, so diametralno razpeti med bolečino in radostjo, ljubeznijo in izgubo le-te, zmago in porazom, dobrim in kaznijo, nikoli pa pokropljeni z moralno-etično evokacijo. Prej z ironijo/humornostjo, obarvano s skepsa (“Sneguljčica kot / kičasta podoba na zidu facebooka.”), v uhojene paradigme/dogme, kajti ko se “opoteka(m) prek opustošenega sveta / (in) vsaka starka, ki jo sreča(m), s prstom vrešče / pokaže name in na mojo krivdo” (*Parsifal*). Krivdo, ker legendarni vitez ni našel svetega grala, ali krivdo, ki nam jo je z izvirnim grehom naložilo krščanstvo? Oboje je, tudi po pesnikovih besedah, zgolj iluzija, ki se je dodobra umestila v bestiarij razvrednotenja družbenih norm(ativov), zato svet vse bolj postaja podoben “zloščenenemu

jabolku, namenjenemu le gledanju / in ne temu, da strastno zagrižeš vanj” (*Sneguljčica*).

V zavest pa se je, ne da bi se tega zavedali, usidrilo najmočnejše in najbolj elementarno čustvo: strah. Strah, ki veje predvsem iz drugega razdelka z zgovornim naslovom *Dnevnik žalovanja*, torej strah v vseh “oblikah žalovanja” (*Recimo, da mu je ime Viktor*) za (pre)minulimi, čeprav v večini primerov ne gre za fizične smrti, temveč za (samo)podobe psihično in socialno načetih (ne)namišljenih oseb (“Recimo, da mu/ji je ime Klara, Viktor, Helena, Tomaž, Vesna, Lenora ...”), medtem ko v zadnji pesmi *Jožef*, v kateri parafrazira svetopisemskega Jožefa Delavca, Kristusovega očeta, pomenljivo dvigne glas proti diktatu družbe, v kateri da “vedno moraš spoštovat zakone, / tudi pri tako majhni zgradbi, kot je ptičja hišica”. Ptičja hišica se torej prelevi v (zlati) mikrokozmos, v udobje, ki nam ponuja občo varnost, ne pa svobode. Kaj šele prostega duha. Zato pa smo, če smem uporabiti naslov tretjega razdelka, vse bolj ujeti med robove “praznih okvirov” z grotesknimi serijskimi morilci (Norris in Bittaker, Metod Trobec, Jack Razparač, Vera Renczi ...), med okvire, ki jih “lahko polnimo s čimerkoli, kot ogledalo, / ki odseva, kar si kdo želi” (*Nebo nad Londonom*).

S povsem drugačnimi zgodovinskimi/književnimi liki (Abelard, Voltaire, Paul Verlaine, Odisej, Pocahontas) pa je poseljen naslednji razdelek, po katerem je naslovljena knjiga. Omenjeni liki v maniri lirsko-dramskega monologa svoji kanonizirani podobi pridajajo povsem človeške attribute, zaradi katerih so krhki in ranljivi: strah, stisko, dvom, negotovost, nelagodje in tudi letargijo. “Ne, moje življenje / ni bilo akademsko šuštenje copat iz filca ...” pravi Paul Verlaine, Odisej pa skrušen pripeva, da “gleda drugo / obalo in žensko, ki stopa po njej / in mu – mar mu res? – vrača pogled”. Druga obala je pravzaprav ogledalo, kot tudi Navje, ki nejasne robove boleče izostri, zakaj “obleka (me) stiska / v pasu, duši (me)” (*Pocahontas*), je hotenje in želja, da se (pre)stopi tja, kjer dobivajo stvari avtohtona imena/pomene, čeprav jih predvsem objektivno-subjektivni čas pregnete po svoje. Tako se dogodki iz bližnje (pesnikove) preteklosti, ki smo jim priča v razdelku *Cvet in napev*, pa naj gre za reminiscence iz otroštva, morijo druge vojne, antisemitizem, prikrita grobišča, begunstvo ali sindrom izbrisanih, splete v srhljivi kalejdoskop munchovskih krikov, s katerimi “končno klone(m) sredi pregretega peska”. Preobrazbe sveta tako (p)ostajajo vse bolj nasilne in neizprosne, kajti življenje (več) ne utripa “skozi potrditev, ampak skozi zanikanje” (*Izbrisani*), pesnikov nemočni, a vpijoči glas pa, na žalost, vse bolj “izgineva iz (našega) slušnega polja” (*Puščava*).

Predzadnji razdelek *Epitafi* je pisan kot *de profundis*, kot potajene biografije pokojnih, ki se oglašajo iz groba kot grenke paralele iz vsakdanjega življenja, kajti “tudi tostran roba maternice ne obstajata le mraz / in občutek zapuščenosti” (*Epitafi 2*). Seveda ne gre za apoteozo (krščanskega) verovanja v posmrtnost kot táko, ne, pričevanja pokojnih kratko malo lucidno nadrobijo svojo tuzemeljsko pot v mozaik iskrivih (anekdotičnih) drobcev, ki morda od daleč spominjajo na znamenite epitafe na veselem romunskem pokopališču v Sapanti. Aleksander V. (Veliki?) namreč pravi: “moj grob leži v senci pod široko krošnjo pinije / in tudi življenje mi je minilo v senci / ... / in zdaj ležim tu, pod široko krošnjo pinije; / neki ptiči so si naredili gnezdo v njej – včasih / kaj malega zažvrgolijo, večinoma časa pa le serjejo na grob” (*Epitaf 3*). Smrti tako ostajajo mali konci, sredo- ali mimobežni izteki, ki jih podobno doživljajo tako “navaden kmečki konj, / ... / ki sem ga poznal od blizu, se ga dotaknil”, kot vsakdanji ljudje, pa naj so končali na “skalnatem obrazu Daulagirija” (*Epitaf 4*) ali v domu za ostarele (*Epitaf 1*).

Zanimivo je, da se zadnji razdelek z naslovom *Barve* začne s tremi pesmimi, naslovljenimi kot *Šifra: Vstajenje, Letenje in Skrb za svet*, s pomočjo katerih naj se spogledamo z enigmo umiranja, smrti/samomora in (ne)smisla “občutka, da moraš ravnati pravilno, po zakonu, / po nekem redu” (*Šifra: 'Skrb za življenje'*). Seveda te paradigme niso nikoli uravnotežene, jeziček se praviloma nagiba k subjektivnim, tudi pod- ali nezavednim odločitvam, v intimo, ki zmeraj dovoli voajerske poglede na “drugo obalo”, na kateri, takó Paul Verlaine, ostaja neodgovorjeno, ali se “bodo našle naše roke, naše ustnice, naše besede”. Semolič v eni najbolj pretresljivih pesmi z naslovom *Antarktika* zgovorno zapiše: “Misliš si, / da bodo tvoje sledi drobne črne pike sredi / brezbrežnega prostranstva. Zdaj z grozo opažaš, / da na ledu, trdem kot beton, ne puščaš niti / najmanjšega odtisa”. Je torej naše poslanstvo imperativ iz Aškerčeve maksime v *Čaši nesmrtnosti* ali v (po)begu iz suhoparnih “ličnih kvadratkov” križanke, torej iz sebe, iz svoje “temne snovi” (*Barve*), iz magme vsakdanjih družbenih kodeksov, ki nam včasih vseeno še dovolijo sanjati o “tihem in svobodnem” galebu (*Mount Pleasant*), v katerega se ne bomo nikoli preobrazili. Niti ga ujeli, saj nam vedno znova, če smem biti metaforičen, igrivo uhaja na druge še neodkrite obale.

Prav sizifovsko naprezanje, torej dihotomija muke in slasti, “postavi pod vprašaj tudi smiselnost umetniškega ustvarjanja / ... / kot nečesa minljivega in morda zato toliko bolj lepega” (Ana Geršak), ustvarjanja, ki brez dvoma predstavlja vrh v dosedanem pesnikovem opusu. In seveda tudi enega vidnih vrhov v pogorju sodobne slovenske lirike.



Diana Pungeršič

Miha Mazzini: *Otroštvo* (avtobiografski roman v izmišljenih zgodbah).

Novo mesto: Goga (literarna zbirka Goga), 2015.

Nelinearno branje zbirk kratkih zgodb mi je ljubše in se ga lotevam pogosteje, saj omogoča nepredviden in zato toliko bolj nepredvidljiv vstop v vsebino knjige. Pri *Otroštvu* se bralec nekako pusti zapeljati podnaslovni romaneskni oznaki, kar je pomenilo dvoje: branje od začetka do konca in soočenje s predgovorom, ki nastavi bralni kurz. V njem namreč avtor fragmentarno, a lucidno pojasni motive za nastanek knjige, razloži njeno avtobiografsko zasnovo ter končno izpeljavo v fikcijo. "Naloga literature niso trači, marveč uvidi. Vse si moramo izmisliti, da ujamemo resnico." Tej izrecni informaciji navkljub me je poslej zasledovala misel, ali bi zgodbe brala drugače, če ne bi bila "obremenjena" z avtorjevo začetno intervencijo, da je ta rokopis *resnično* oseben, globoko intimen, da posega v pisateljevo potlačeno, nezavedno ... Osebnostno zagato sem hitro rešila, ko sem se spomnila dveh zgodb iz romana, predhodno objavljenih v tej reviji. Zgodbi sta tistikrat brez slehernega avtobiografskega ali knjižnega konteksta učinkovali kot povsem samostojni, kakovostni entiteti in zelo spominjali na najboljše iz avtorjevih *Trenutkov spoznanj* (2007); tako po načinu gradnje klasične ameriške *short story* kot po okvirni tematiki, tj. soočenju z utvarami, v katerih živimo in se slej ko prej razblinijo.

Otroštvo je v svojem temelju sprimek zgodb, zgrajenih na podlagi takšnih in drugačnih prelomnih trenutkov iz najobčutljivejšega obdobja človekovega življenja. Praviloma gre za izredne dogodke, čustvene pretrse, travme, pripetljaje, na katere pozabimo ali jih zato, da bi sami sebe obvarovali pred bolečino, potlačimo, za(s)tremo; do njih se je avtor, po predgovoru sodeč, dokopal po neogibnem (tudi strokovno vodenem) grebenju po lastnih notrinah. Zato so tudi uvidi v dogodke, ki se primerijo osrednjemu protagonistu, malemu dečku, pet- in šestletniku, pravzaprav uvidi odraslega, čustveno dozorelega človeka. Človeka, ki je

(travmatično) izkušnjo že duševno, čustveno predelal in lahko z njo zdaj celo ustvarja literaturo. S tem se Mazzini zavaruje pred samotrpincenjem, ki bi se mu lahko podvrgel, hkrati pa knjigo razbremeni razčustvovanosti ali bognedaj patetičnosti. Mazzinijeva pisava zato kljub opisanim stiskam, trpkostim, bolečinam deluje prizemljeno, skoraj bi lahko rekli kirurško sterilno. Poznajo se ji zavzetje distance, obrušenost in prečiščenost.

Optika odraslega, ki se potaplja v otroški spomin, je očitna v začetnih zgodbah, kjer naključen ali izzvan dogodek iz sedanjosti sproži travmatičen spomin, s katerim se odrasli deček dejavno sooča v sanjah in pri psihiatru. Po treh zgodbah z okvirom v sedanjosti nato zgodbe na dogajalni osi pretežno (izjeme so zgodbe o stricah) poniknejo v preteklost in šele ob koncu znova privrejo v sedanjost, s čimer je dosežena kompozicijska zaokroženost knjige. Toda odrasla zavest, vgrajena v misli in odzive predšolskega otroka, je pravzaprav nenehno prisotna, njena razvidnost pa od zgodbe do zgodbe niha. Najpogostejše so dečkovi doživljaji, njegovi telesni in besedni odzivi, podani avtentično in bi jih mogli pripisati razvojni stopnji petletnika – zlasti v brezpogojni uklonitvi avtoriteti in hkratnem hrepenenju po svobodi, druženju, posebej prepričljivo pa je prikazana ostrina oziroma smrtna zaresnost dečkovega doživljanja vsega okrog sebe.

Toda mestoma so otrokovi (verbalni) odzivi tako prosvetljeni, da postanejo komaj verjetni. V zgodbi *Nekaj, o čemer vsi govorijo, nihče pa tega še ni videl* travmatičnemu dogodku, ko se deček zatakne na železniških tirnicah, babici pa se njegova zagozdenost zdi prikladen trenutek za lekcijo iz božjih nauk, sledi pogovor, v katerem deček babici poočita pomanjkanje ljubezni: “Ne, nona, bil je čas, da bi me imela rada.” S čimer babico celo privede v pripoznanje napake. Težava ni v dečkovem spoznanju – ob babičini lekciji iz bogaboječnosti je bržčas resnično povsem nagonsko in prvinsko občutil temeljno umanjkanje ljubezni –, vprašljiva ali vsaj neverjetna je njegova artikuliranost. Taista zgodba se za nameček zaključi z opisom dečkovih misli, ki so še večjemu odraslemu bralcu zahteven miselni zalogaj: “Spomnil se je Boga, ki vse to ves čas gleda, in mu zavidal. Pomislil, za trenutek, s strahom, kaj, če ga res ni? Morajo namesto njega ljudje koščke te popolnosti krasti minljivosti in jih risati in zapisovati, da oguljeni trajajo vsaj še nekaj časa, preden se pridružijo prahu?”

Primeri sta skrajna in nemara le potrjujeta skozi knjigo nekajkrat nakazano misel, da gre vendarle za izjemnega posameznika, pri svojih letih nadpovprečno dojemljivega in (prezgodaj) čustveno, miselno dozo-relega. A vseeno se najprepričljivejše zdijo tiste zgodbe, v katerih razum odpade in fizična stvarnost prehaja v fantazijo, domišljjsko popotovanje

oz. se meja med tema sferama zabriše. Takšna mejna stanja učinkovito slikajo dečkove skrajne duševne položaje, ki so posledica sprožitve obrambnega mehanizma, strategija reševanja iz stiske. V zgodbi *Avro Lancaster* se deček denimo naposled odlepi od tal in odleti z letalom igračo, domala nadnaravno moč premore tudi očetova roka, ki dečka žene za neznanim moškim in ga naposled reši smrti, ali privid mame, ki čaka pred bolnišnico, krasen je tudi prizor s sneženjem, ki dečku hladi pekočo bolečino izgube.

Knjiga po koščkih pretanjeno odstira mehanizme izgradnje osebnosti, ki se oblikuje že v najzgodnejših letih. S publicističnim Mazzinijem rečeno, knjiga razgali silnice osnovnega programiranja, protagonist, odrasli deček že uvodoma spozna, "da iz omare njegovega otroštva izhaja vse, kar je in kakor je tisti trenutek". Hkrati pa je v njej natančno ponazorjen tudi psihogram vsaj dveh generacij, ki ju lahko imamo za prototipsko slovenski. Dečkov svet je namreč omejen na garsonjero, v kateri živita stebra njegove vzgoje: versko blazna nona, generacija naših (pra)starih staršev, ki ves čas bere bodisi *Sveto pismo* ali *Življenje svetnikov*, ter pre-zaposlena, pogosta odsotna samohranilka, generacija naših socialističnih (starih) staršev. In nona je tista, ki s svojo strogo katoliško vzgojo (discipliniranjem, ustrahovanjem ali vsaj vzbujanjem krivde) najbolj temeljno zaznamuje dečkovo življenje takrat in pozneje. Njene vzgojne metode kakor tudi njena obilna, v plet zavita pojava so nemalokrat skoraj bizarne, groteskne, še toliko bolj, ker so uzrte skozi oči drobnega dečka. Mati je v primerjavi z njo nekoliko manj pošastna, a nič manj bizarna, le bolj hladna in odsotna, hkrati pa na malega prenaša podoben vzorec, vzbujanje krivdne nevroze. Pri izdelavi njunih likov pisatelj ne ostane pri skici, orisu, temveč iz zgodbe v zgodbo postopoma splete njuno psiho-socialno ozadje, ki bralcu in odraslemu dečku pomaga razumeti njuno vedenje. In tu tiči največja upravičenost romaneskne oznake. Zlasti zgodbe, v katerih ni ožariščen deček, temveč njegovi družinski člani (poleg none in mame še trije strici), pomagajo razvozlati njihove odnose, psihosocialni položaj ter posledično sestaviti posamezne zgodbe v pregleden mozaik. V tem natančnem odmerjanju vsakokratnega konteksta, ki bralca ne obremenjuje s ponavljanjem znanih dejstev o likih, kakor tudi v premišljeni, ne nujno kronološki razporejenosti zgodb je vidna jasna misel o sestavljanju večje celote. Trik, ki ga naredi Mazzini z dvojno naravo knjige, je pravzaprav podoben Copperfieldovemu rezanju človeka na več kosov ... Iluzija je popolna.

Očitna posebnost knjige so ilustracije, ki uvajajo vsako zgodbo v obliki navodil, kako izraziti določeno "igralsko" pozo, denimo grozo, krivdo,

obrambo, zavrnitev, izziv ipd. To so hkrati tudi enobesedni povzetki jedra zgodbe oz. občutja, ki jih zgodba tematizira. Pod skico in navodilom vselej stojijo še replike iz Shakespearovih dram (pretežno tragedij), ki naj bi se jih ob gesti izrekalo. Aluzija je očitna, sleherna epizoda je bila nekakšna dečkova priprava za oder življenja. Zadnje zgodbe, v katerih nastopi odrasli protagonist, zatorej ne uvede več igralsko navodilo, temveč kar fotografija treh osrednjih protagonistov knjige. Fotografija, ki bralca vrne k začetnemu razmišljanju o avtobiografskosti, fotografija (ki s še tremi znotraj knjige in s tisto na naslovnici) morda bolj služi avtorjevemu notranjemu zadovoljstvu – duh je osvobojen, zunaj steklenice – kot pa bralcem, potopljenim v njihov predstavljeni svet.

Toda ne pozabimo, *Otroštvo* je brezkompromisna knjiga, tako kot otroštvo samo.

Gaja Kos



Bina Štampe Žmavc: *Barka zvezd*.

Ilustriral Danijel Demšar.

Maribor: Obzorja, 2014.

Zlate črke na temno modri naslovnici bralcu v misli nemudoma prikličejo zvezde na nočnem nebu in kaj kmalu se izkaže, da je takšna asociacija lepo v skladu z vsebino (oziroma vsaj delom vsebine) nove pesniške zbirke pesnice, pravljíčarke in dramatičarke Bine Štampe Žmavc, posvečene “tihim sanjalcem, ki tkejo peruti sveta”.

S sanjami se ukvarja že naslovna pesem *Barka zvezd* (“Sanje so kot barka zvezd.”), pa naslednja, *Veke* (“V spanju se veke zapro, / da sanje se ne izgubijo”) in še katera, pri čemer so sanje lahko nekaj prijetnega oziroma prijetno vznemirljivega, izjemoma pa tudi neprijetnega (*Čudna ptica*). V številnih pesmih se pojavljajo sonce in že omenjene zvezde, skratka nebesni pojavi, pa zima oziroma zimski motivi, cvetlice, drevesa in druge podobe iz narave. Pesmi Bine Štampe Žmavc spregovarjajo tudi o času in smrti (deloma v pesmi *Mama je ena sama*, še posebej pretresljivi pa so verzi pesmi *Deček in smrti*), torej nam pred oči ne slikajo zgolj oddaljenih svetov, ki jih, nekatere, lahko bolj kot ne le slutimo ali sanjamo, pač pa tudi takšne pojave. Sploh nam skoraj vseh štirideset pesmi, kolikor jih je zbranih v pričujočo zbirko, kaže svet kot čudežen in hkrati skrivnosten ali celo prav težko doumljiv, včasih dosegljiv le srcu, ne pa tudi očem: “Morda srce ve, kar je skrito očem. / Kako zraste pesem v duši ljudem. / ... / Zakaj zvezde žive milijon let, / ko pesmi že davno zmanjka besed.” (*Kaj srce ve*).

Pesnica se v nekaterih pesmih posveča tudi samim ustvarjalnim postopkom. V pesmi *Sonce v besedi* si tako zastavi po mojem bistveno vprašanje, ki bi si ga moral vedno znova – nemara nekoliko drugačne vsebine, kajpada – zastavljati vsak dober umetnik in do njega čutiti veliko odgovornost: “Kako naj pesnik napiše, / da bo sonce v besedi sijalo, / ne da se bo samo / prebralo?” Odgovarja takole: “Slikar mu nariše žarke / in sonce res sije. / Pesnik pesni čarovnije, / ki besed begave barke / spremenijo v sončne

žarke.” O pomenu oziroma učinku, ki ga lahko doseže pesem, razmišlja v pesmi *Ptica pesmi*: “Pesem prhutne vate / tiho, neslišno kot ptica, / nihče ne ve, kdaj od nekod / vzdrhti v srcu perutnica. / ... / Čeprav tak, da pozabil bi nanj, / pravzaprav sploh noben dan, / ko prileti ptica pesmi, / v snegu vzcveti tulipan.”, o tem, kaj pesem sploh je, pa v pesmi *Dotikovanja*: “Pesem je / vesolje besed / od stiha do stiha.” V pesmi *Pesnik v daljavi* spomina se pojavi pesnik, ki brska po spominu, prav tako je mesto besednemu umetniku prepuščeno v nekaterih drugih pesmih; v *Pesmi* denimo prisluhne navdihu in ustvarja, dejaven je tudi v *Stopinjah besed*: “Pesnik pušča stopinje besed / v nevidnem prahu tišine, / ko zdi se, da spregovarja svet / z rimo brezdanje stihnine.”

Zbirka *Barka zvezd* svojemu bralcu ponuja tako kratke – najkrajšo, *Čigav je svet*, sestavljata dve dvovrstičnici, ki kažeta pesničin posluh za pomembna vprašanja in njeno sposobnost podajanja premišljenih, modrih, liričnih odgovorov – kot tudi daljše pesmi, zavezane rimi, tehnično brezhibne in z izbranim besediščem, ki v nobenem verzu ni prepuščeno naključju. Poleg tega Bina Štampe Žmavc ustvarja izvirne podobe in formulacije, na primer: “kupole krošenj široke / so soncu vitraži nad travo” (*Drevesa*); “skrivnost je navznot zavihan svet, / školjka tišine onstran besed” (*Skrivnostja*); “Misel očem je nevidna, / pa vendar tako živa / zazdi se včasih vsevidna, / ko skrita za čelom prebiva.” (*Premišljevanja*). Tako kot za predhodno ustvarjalkino poezijo – ter za nekatere njene pravljice (*Pravljica o medvedku in punčki*, *Princesa srca* ...) – so tudi za pričujočo zbirko značilni izjemna nežnost, umirjenost, včasih celo občutek prefinjene krhkosti (*Bela uspavanka*, *Bela pot*).

Tudi tokrat, kot že mnogokrat (kar se vsakič znova izkaže za modro potezo), je bila likovna podoba poezije Bine Štampe Žmavc zaupana Danijelu Demšarju. Slednji je ustvaril sugestivne ilustracije, ki se ponujajo v dolgotrajnejše, bolj poglobljeno opazovanje in so, tako kot pesmi, nekoliko skrivnostne, sanjske in nežne, pri čemer njihovi posamezni deli oziroma elementi včasih “potujejo” s strani na stran.

Ob vseh omenjenih atributih se tematsko sicer razmeroma raznovrstna, a po vzdušju precej usklajena zbirka *Barka zvezd* prav v tolikšni meri kot mlademu bralcu ponuja tudi odraslemu in nagovarja ljubitelje razkošnih besednih in v tančico skrivnosti zavitih likovnih podob.



Milena Mileva Blažić

Primož Suhodolčan: *Lipko in Košorok*.

Ilustriral Gorazd Vahen.

Ljubljana: DZS, 2013.

Kratka sodobna pravljica z naslovom *Lipko in Košorok* je izšla v slikaniški knjižni obliki leta 2013, v povezavi knjige in Evropskega prvenstva v košarki, ki se je istega leta odvijalo v Ljubljani, kar je premočrten primer razvijanja promocijskih strategij v neoliberalizmu. Kratka sodobna pravljica je bila celo izbrana na razpisu *Pravljica o Lipku*, ki ga je razpisalo Društvo slovenskih založnikov v sodelovanju z Javno agencijo za knjigo. Ta dejstva niso zanemarljiva, ker podpirajo hipotezo o nadpovprečni promociji podpovprečnega besedila. Slikanica je eden najizrazitejših primerov, ko literarnosistemski dejavniki, kot so dostopnost, podpora določenih ustanov (knjigarne, knjižnice, šole ipd.) in trg (promocija, povezovanje z aktualnim športom) pripišejo avtorju in besedilu attribute, ki jih, žal, nimata.

V delu *Lipko in Košorok* sledimo zgodbi dečka Roka in njegovega nenavadnega prijatelja v obliki antropomorfiziranega drevesa, poimenovanega Lipko. Osnovna tema je izsek iz otrokovega doživljajskega in domišljjskega sveta, ki pa nista konsistentno predstavljena. Glavni literarni lik je sodoben otrok, ki je postavljen na margino, vendar avtor ne utemlji njegove ranljivosti, ampak ga predstavi delno ambivalentno, najprej kot marginalno, potem kot osrednjo osebo ali superjunaka. Vse to pa je prikazano linearno, brez kakršnega koli razvoja, ne temelji na naraciji, temveč na deskripciji.

Dogajanje poteka dvodimenzionalno (realni-fantastični svet), književne osebe iz sveta odraslih ostajajo na dogajalnem robu. Pripovedovalec je vsevedni, vendar se na koncu tudi postmodernistično eksplicira ("Če vse to verjameš, se tudi ti zvečer ob polni luni v prvem zelenem mesecu odpravi na igrišče ...").

V besedilu ni prisotna otroška perspektiva, besedilo je napisano s strani nostalgичnega odraslega pripovedovalca, ki linearno in deskriptivno promovira športni duh, na ravni dejanj pa ga zanika.

Avtor ne le krši pravila modela ljudske in avtorske pravljice, pač pa tudi ne utemeljuje z dejanji književne osebe ter celo protislovno ravna. Junaku npr. brez zadržkov izda največjo skrivnost ("Mogoče ti tega ne bi smel povedati, ker je to naša največja skrivnost. Tega nihče zunaj gozda ne sme vedeti."); s tem izgubi kredibilnost in doslednost ter posledično etično držo, hkrati pa dodatno potrdi linearnost.

Poleg tega deček Rok doseže uspeh oziroma zmago s kršenjem (košarkarskih) pravil, kar je protislovno z delom, posebej za otroško in/ali mladinsko književnost. Besedilo ima torej vsebinsko ekspliciten (zadnji bodo prvi) in impliciten moralni nauk, a impliciten je makiavelističen, cilj opravičuje sredstvo. Gre za zmago z nedovoljeno pomočjo. Junaki v (kratkih sodobnih) pravljicah morajo biti moralno nesporni, lahko dosežejo zmago s čarobno pomočjo, vendar nikoli nepošteno. Zmaga junaka mora biti poštena brez sence dvoma (Max Luthi: *Evropska pravljica*), junak mora biti na težki preizkušnji (Vladimir Propp: *Morfologija pravljice*), ta pa mora biti častna. Pravljice temeljijo na dihotomijah: bogat-reven, pošten-nepošten, zdrav-bolan ipd. In na t. i. črno-beli tehniki, pri kateri mora biti kristalno jasno, kdo je dober in kdo slab. Zmaga dečka Roka implicira element nečastnosti, zato tudi otroci in bralci ne morejo čutiti empatije do junaka, ki bi moral biti boljši od nas, saj naj bi otroška in/ali mladinska književnost poleg literarne kakovosti vsebovala tudi humanistične vrednote. Besedilo vsebuje elemente narcizma in ničejanstva, značilna za *selfie* generacijo, nič ni resnično in vse je dovoljeno oziroma, v pričujočem besedilu, zgodovino pišejo zmagovalci, za katere ni pomembno, kako dosežejo zmago. Osrednja faza ne predstavlja osebnostne rasti protagonistov, ranljivega dečka Roka in antropomorfiziranega Lipka.

Avtor pri poimenovanju ni izviren (Borči, Breza Rezka, Brinec Brin, Cedra, Cene Macesen, Jelka, Rastko Hrast, Rok Košorok, sodnik Štor, stari Sušec), večkrat mu uide neuspela aluzija, onomatopoijska ali rima, npr. "Kogar igla piči, ta zgubi pri priči, pik, pič, auuuu!"

Lipko in Košorok v povezavi s prodajnimi in promocijskimi prijemi predstavlja tipičen primer literarnosistemske teorije, kjer je avtor pojmovan kot proizvajalec, knjiga kot produkt in bralec kot potrošnik. Besedilo bi lahko bilo napisano otrokocentrično, če je res namenjeno otrokom in branju, tudi uredniki in recenzenti bi morali odgovorno opraviti svoje delo ter avtorja opozoriti na nekonsistentnosti. Gre za tipično kratko sodobno pravljico v slikaniški knjižni obliki, ki je bila neutemeljeno izbrana in promovirana ter subvencionirana. Morebiti je literarni tekst res namenjen otrokom, vendar je kontekst več kot očitno namenjen odraslim (tržni princip).

Gre za podcenjevanje naslovnikov, otrok in mladine, ki jih s t. i. protibranjem poskušamo motivirati za branje. Protibranje je termin Perryja

Nodelmana (*The Pleasures of Children's Literature*), ki ga lahko apliciramo na pričujoči produkt. Gre za literarno nekakovosten izdelek, ki je v poljudni in strokovni javnosti predstavljen z neupravičenimi superlativi in neutemeljenim povezovanjem z ekokritiko. Sicer je v *Lipku* naravno okolje na prvi pogled res poudarjeno. Pozitivno je, da avtor naravi (iglavcem in listavcem) oziroma nečloveškemu okolju dodeli več kot le marginalno vlogo in presega antropocentrični koncept. Vendar krati zaide v dualističen koncept, ki je kompetitiven in ne komplementaren. Ni namreč zaslediti empatije do narave oziroma nečloveških bitij, človekov interes prek glavne književne osebe, dečka Roka Košoroka, je prikazan kot legitimen in temelji na izkoriščanju in ne dopolnjevanju. Odgovornost do narave je del etične dimenzije mladinske književnosti, slednji pa v pričujočem besedilu manjka refleksija, ki bi upoštevala človekove napake pri ravnanju z naravo. Podrobnejši pogled torej razkrije, da imajo narava in poosebljena drevesa zgolj stransko vlogo, so zgolj kulisa in ozadje človekovemu dogajanju. Narava ne vpliva na maturacijo glavnega literarnega lika, kar bi bilo po logiki kratke sodobne pravljice upravičeno pričakovati, ampak je pojmovana kot igra, ples ("pelo se je in plesalo") in užitek ("najbolj sta uživala", "Jelkine iglice je kar premetavalo od navdušenja: 'To delaj, Lipko!'").

Besedilo je ideološko, otroke želi prepričati, da je zmaga pomembna, ne glede na to, kako jo dosežemo, poleg tega legalizira neetičnost, princip ugodja kot vodilo. In je odličen slab zgled, česa država ne bi smela sofinancirati. Sprašujem se, kako bi se takšna poteza sofinanciranja in promocije branja obnesla, če bi književno besedilo dejansko bilo kakovostno. Potem bi slovenski otroci in učenci morebiti imeli rajši slovenščino, nekritična javnost bi ločila branje od nakupovanja.

Gre za družbeno neodgovorno ravnanje avtorja, sofinancerjev, vseh členov literarnega in športnega sistema, ki neodgovorno ravnaajo z javnimi sredstvi, predvsem pa nespoštljivo ravnaajo z otroki, za katere naj bi "najboljše bilo komaj dovolj dobro". Toliko sredstev in promocije je bilo vloženi v podpovprečno literarno besedilo (delo je bilo natisnjeno v skoraj 20.000 izvodih). Gre torej za prodajljiv produkt, ki pa nikakor ni literarno besedilo, kaj šele, da bi bilo kakovostno.

Nedvomno se avtor kratke sodobne pravljice in ostali člani v literarnem in zunajliterarnem sistemu zavedajo nelagodja, ki ga povzroča podpovprečna slikanica z nadpovprečno reklamo. Naj bo to predsednik in ne pravilo, iz katerega se lahko vsi nekaj naučimo, da se ne piše oziroma se ne tiska podpovprečnih literarnih besedil, kaj šele, da se jih sofinancira iz javnih sredstev in se jih nadpovprečno promovira.

Matej Bogataj



V tem mrazu

Simona Semenič: *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije*. Režija Diego de Brea. MGL, 16. september 2015.

Če ne bi hodil na dolge dolge počitnice, na katerih se poskušam čim bolj odklopiti in izolirati od vsega običajnega in rutinskega, predvsem pa od vsega, kar je vsaj za silo podobno mojemu poklicnemu početju, ne bi imel pojma, kaj se dogaja v hrvaškem gledališkem prostoru. Razen tistega, kar po takšnih ali drugačnih, včasih bolj premišljenih in včasih bolj naključnih bilateralnih in izmenjevalnih programih povabijo na gostovanja in se potem včasih navdušim in tudi kaj dnevniškega pokomentiram, večine pa ne, sem bil v hrvaških gledališčih presneto malo. Letos le enkrat na poti s Krka na Reki, na *Živalski farmi* v režiji Andrasa Urbana, ki je pri nas sodeloval z Mladinskim in mariborsko Dramo, pa še tisto je bilo bolj zaradi osebnih poznanstev s sodelavko pri predstavi kot zaradi potrebe po informacijah ali hlastanja po seznanjenju s stvarmi v soseščini in na tujem; za kaj takega bi me moral kdo poslati na izobraževanje in morda došolanje, dobiti bi moral kakšno štipendijo ali pa se pridružiti kateremu od gledališč na gostovanju na katerem od tujih festivalov, samo to napol plačano poročanje – ki resda malo spominja na ameriško prevažanje in varovanje in oskrbovanje z informacijami novinarjev v iraški vojni in so ga zato poimenovali s pojmom, ki nakazuje, da novinarji legajo v prešušno posteljo z vojaki, o katerih bi morali poročati – je vse redkejše, se pa zavedam, da je že precej pozno, prepozno, za učenje, pa še nepredvidljiv sem; kaj pa če bi preštel ali na hitro ocenil publiko v dvorani na gostovanju in dal s tem pojmu 'navdušena publika' iz afirmativnih medijev in s strani kolegov, ki morda raje ležejo k sistemu, ki jih je vzel s sabo, nezaželen pomen? Se mi pa zato redno dogaja, da prihaja hrvaško gledališče – in seveda slovensko in slovenska literatura – prek svojih re-

prezentantov v kraje mojega počitnikovanja. Ob filmskem režiserju Hrvoju Hribarju, ki je posnel dokumentarni film o Lenku Božaniću Grujetu, največjem ribiču v akvatoriju in lastniku ladje, s katero zdaj z bližnjega otoka odvažajo smeti na komiško deponijo, in Hribar zdaj drži roko nad filmskim denarjem pri sosedih, sem tam srečal kar nekaj bližnjih plesnih in gledaliških počitnikovalcev iz viške hiše Jana Fabra. Na plaži je bil dolga leta trimetrski *kaić, njoko*, kakor pravijo čolničku, s katerim pridejo do varno zasidranega in od obale oddaljenega večjega čolna, na katerem je z belo barvo čez plav bok pisalo *BOKO* in je bil last družine Jasena Boka, današnjega direktorja splitskega gledališča. S Krešotom Dolenčičem, ki ga radi označujejo kot 'Tuđmanovega režiserja' in je ob spektaklih delal tudi opero s štiri tisoč statisti v Pekingu, sva navsezgodaj pod oknom budi-la kolega, ki se je moral zaradi novih gostov preseliti v drug apartma, z "*Amerika i Engleska, biće zemlja proleterska*". O dogajanju v zagrebških in splitskem gledališču dobivam informacije od znotraj in sproti, torej po koncu sezone za preteklo sezono. Tako sem letos prek prijateljev (iz) gledališča spoznal Sinišo Labrovića, performerja, ki izhaja iz Dalmatinske zagore, ki je ob Big Brotherju z ovcami in 'oblačenju' v povoje spomenika padlim v drugi vojni, ki so ga napadli potomci poraženih v drugi vojni, potomci kolaborantov, na gusle odpel in odigral celo *Glorijo*; seveda ne tisto redovniško dramo Ranka Marinkovića, velikega Višana, ampak *Glorijo tabloid*. Kot bi hotel povedati, da ni *Iliada* in še kateri ep po svoji strukturi nič drugega kot takratni ekvivalent rumenjakov in obratno; če so se včasih navduševali in memorirali heroične verze iz velikih epov, po možnosti v originalu, je danes epika zdrsnila na raven banalnosti, vsakdan je postal njena ekskluzivna preokupacija, opravljivost brez forme je preplavila in pogoltnila vse in skoraj nespodobno je ne vedeti vsega o kakšni estradnici. Kot je seveda res, da trač prihaja v deželo tudi skozi teater, pa ne skozi estrado, temveč skozi zvezdniški postdramski del; kaj drugega kot trač – razen da je nekakšen partizanski skeč – je Frljičeva uprizoritev *Kompleks Ristič*?

Ne hvalim se s poznanstvi, saj za njih nisem nikakor zaslužen, hočem samo reči, da človek pred kulturo in kulturnimi delavci ne more več pobegniti, nikamor, in da tisto, kar predstavljajo kuharice iz naslova igre Simone Semenič, ni nič drugega kot od rumenjakov dokončno devastirana zavest. Trač, mediokriteta, konformizem, opravljivost. "Sedem je močno število / v sebi nosi mnogotere simbole," reče ena od kuharic na začetku in nas s tem spomni, da je zaradi staroveške špekulacije o sedmih planetih (in potem sferah in trombah v Apokalipsi in Pavlovih pisem sedmim cerkvam itd.) sedem število zaključenosti, polnosti, celovitosti; sedem

kuharic je tako kar raja, kar vse občestvo, je tista množica, ki jo enkrat imenujemo 'delovni ljudje in občani', drugič davkoplačevalci, tretjič volivci itd. One so vsi, razen seveda tistega dela, ki je potem naštet za njimi: soldati in sofije. One lupijo krompir in utrjujejo vrednote; predvsem patriarhalne, kjer je ženska vloga (ob lupljenju krompirja) seveda rojevanje, ne pa kakšno uporništvo in izobraževanje in podobno. One med lupljenjem krompirja in med občasnim spogledovanjem s soldati govorijo proti: študentariji, ki ima vsega prepolno rit in seveda potem iz študentov nič ni, kar je sploh postal nergaški antiintelektualni stereotip, govorijo proti vsem odstopanjem, proti vsaki individualnosti, proti tistim, ki so že šli skozi individuacijo in se zavedli, da je usoda sveta (tudi) v naših rokah. Sedem kuharic, sicer res individualiziranih in delujočih kot ena, saj so razlike pogosto zgolj lektorske, nikoli ne zamudi priložnosti za to, da bi popravile katero od njih, če se ji zalomi pri sklonu ali uporabi neustreznega, neknjižnega besedo, poleg vsega pa je ena na slabi poti, da morda preskoči med sofije, govori o vsem mogočem; govorijo in regljajo kot pri vodnjaku, govorijo kot pri ličkanju koruze, kot pri vseh kolektivnih opravilih. Igra se začne s potujevalnim "no, a bomo začele?" in konča z "joj, a ste slišale, kaj se je včeraj zgodilo?", slednji stavek pa je v igri tudi najpogostejše ponovljen. Ob gospodinjskih opravilih in klepetu je njihovo druženje družbeno konstitutivno, hkrati pa skozi njihove pogovore vidimo tudi meje tega sveta; neke so še "uni tam zgoraj", to so tisti, ki ne mlatijo krompirja kot navadni vojaki, za njih so rebrca in tudi krompirja nikoli ne pride toliko, kolikor bi ga moralo, vedno ga nekaj izgine, to je pač nujno kalo v koruptivnih združbah. Predvsem pa so kuharice ohranjevalke obstoječega statusa, vse vedo, vse vidijo, samo nimajo dovolj poguma, da bi kaj naredile. Nimajo potrebe ukrepati, "medtem ko naše tam zunaj koljejo, mi čvekamo / medtem ko naši sinovi tam zunaj krvavijo...", predvsem pa so nesposobne vsakršne solidarnosti ali celo sočutja s tistimi premikači, ki bi poskušali ta razmerja spremeniti. Korupcija, okej, pa saj bi tisti krompir, ki ga zmanjka med transportom, itak ostal nepojeden, soldati se nikoli ne vrnejo vsi; vojna je seveda kruta zadeva, samo kaj se pri tem more, vojne so bile in bodo in moški padajo in ženske medtem lupijo krompir in včasih tudi kaj bolj zasilnega.

Tej srenji, ki verjame v tradicionalne vloge in ki očita sofijam, da je temeljno poslanstvo ženske rojevanje in materinstvo, oskrba doma, nabiralništvo in prehrana ostalih udov družbe, je oporečna skupina sofij; Semeničeva je že v igri *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* glavno protagonistko, ki se upira zvijačnemu in pragmatičnemu vladarju in njegovemu dvoru, ki ga bolj kot vse ostalo

zanima ohranjanje oblasti, poimenovala Sofija. Modrost tudi tokrat dobiva ženski predznak, vendar ne sprijaznjena modrost, temveč upornost; igra govori o treh sofijah, ki z malo začetnico dobivajo predznak občosti, pojma, gre pa za Sophio Magdaleno Scholl, Sofijo Iovno Perovskajo in Marie-Sophie German, aktivistko proti nacizmu, udeleženko zarote proti ruskemu carju in francosko znanstvenico, ki se ni mogla vpisati na univerzo in se je avtodidaktično dopisovala z velikimi umi svojega časa, recimo z matematikom Gaussom. Semeničeva jim nameni obglavljanje, s tem generalizira, kot bi se hotelo reči, da tistemu, ki razmišlja z lastno glavo, to glavo tudi slej ko prej snamejo. Obglavljanje je tako predvsem metafora, opozorilo, in v igri se kuharice, kadar bi morale preiti s trača na refleksijo, tudi opozarjajo: "pravice, je rekla / (...) malo se pa le zadrži, da se tudi tebi glava čez cajt ne zakotali v tisto košaro".

In ob tem so še soldati, zvesti izvajalci povelj in pobje, ki jih bolj kot same eksekucije zanimajo prehrana, spanje, prosti čas in pravila; oni so neobčutljivi, vsaj navzven, v imenu "unih tam zgoraj", ki enako neusmišljenost kot do sofij lahko pokažejo tudi do soldatov, so pripravljeni narediti kar koli, to je prestrašeni konformizem in uklanjanje, bolj jih zanimajo paragrafi kot živo, pulzirajoče telo objektov njihovih eksekucij in nobeno naključje ni, da je mlada samozaposlena kolegica ob tem v gledališkem listu potegnila paralelo med soldatom in slovenskim kulturnim birokratom, enako neobčutljivim, enako sklicujočim se na predpise in alineje, včasih do absurdnosti zakomplicirane in neživljenjske; samo, kam pa pridemo, če še teh ne bi spoštovali! In zraven verjeli, da "uni tam zgoraj" že vedo, kaj delajo, če se že nam zdijo njihova ravnanja brezglava, pragmatična, bolj dokaz nesposobnosti in nekompetentnosti kot kakšne strategije, kolikor niso rezi in ožanja že ta strategija.

Uprizoritev pod režijskim vodstvom Diega de Bree, tudi scenografa, ob dramaturški podpori Eve Mahkovic je besedilo močno oklestila, vendar predvsem tam, kjer prihaja do podvajanja in tautologije: Semeničeva namreč pogosto potuje, to pa tako, da osebe govorijo tisto, kar počnejo. "sedimo v polkrogu / s škafi med nogami / in lupimo krompir," pravi jo, in potem sedijo v polkrogu, s škafi med nogami in lupijo krompir. Ali pa ta dolgocajtna – tako so namreč poimenovane kuharice, ta pedantna, ta dolgocajtna, ta debela, ta nergava... – reče "ta dolgocajtna se spet odkašljam, se odkašljam, da bi končala stavek, in me že prekinete" in se odkašlja in jo prekine ta nergava. Besedilo je očitno pisano za bolj statične postavitve, in res so takšne do sedaj prevladovale, od akademijske *tisočdevetstoenainosemdeset* do *prilike o vladarju in modrosti* ali *zgodbe o nekem slastnem trupu ali gostija*. De Brea pa

je uprizoritev razgibal, ob skupini v fragilne oblekice oblečenih kuharic so tu soldati v ledrastih plaščih, bolj rablji kot kakšna borbena enota, po imidžu bolj politična policija kot kakšna vojska za v jarke – kostumografka je Belinda Radulović –, katerih eksekucije so posnete in projicirane; vidimo jih pri vsakdanjih pogovorih, kadar delajo, pa kakor na tančici iluzije. Zdi se, da je imela režija do besedila nekako ambivalenten odnos; da so jo motila potujevanja, ker je odrske akcije in promet razumela kot svoje delo in ji je bil tozadevni avtoričin prispevek nekako odveč, hkrati pa je z redukcijo in zgoščenostjo tudi marsikaj izostrila, kar bi se morda izgubilo v poplavi zgovornosti in žlobudranja. Pri tem krčenju so jo najslabše odnesle sofije; sofija, ta prva, kakor jo zastavi Jette Ostan Vejrup, je še najmanj zreducirana, ostali dve pa sta precej okleščeni in vlogi prepuščeni študentkama igre. Kot da bi hotel uprizoritveni koncept poudariti, da gre za bolj naključne žrtve, da so si sofije svojo smrt manj prigarale in da so pač kolateralne žrtve napredka in diktature, takšne ali drugačne. Manj kot močne in heroične posameznice tako izpadejo kot svete žrtve, nekakšne črne orhideje, manj ivane orleanske, sofije pa bolj njihove vrstnice, ki so si upale malo čez mejo, katere si same ne upajo prestopiti, zato tudi kostumska uniformiranost vseh, kuharic in sofij.

Kakor koli, uprizoritev je zgoščena in dinamična, mogoče izpusti kakšno zrcaljenje in odboj iz besedila, kakšno ob bogatih znotrajtekstualnih in samonanašalnih referenc, nekoliko se izgubi tudi feministični naboj predloge, vendar pa po intenzivnosti in obvladovanju režije in atmosfere verjetno presega vse dosedanje uprizoritve besedil Simone Semenič.

Vinko Möderndorfer: *Evropa*. Režija Renata Vidič. Drama SNG Ljubljana, 26. septembra 2015.

Kot besedilo *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* Simone Semenič, je bila v letu nastanka tudi *Evropa* okronana z Grumovo nagrado. Besedilo je na drugačen način medbesedilno, manj je samouvrtano in bolj spogledljivo do predhodnikov kot *kuharice*. Ne samo da ga pomenljivo uvede citat iz Cankarjevega *Pohujšanja*, tudi sicer korespondira z najmračnejšo modernistično dramsko tradicijo, recimo s Strniševimi *Ljudožerci* ali baladnostjo Svetlane Makarovič iz *Mrtvec pride po ljubico*, ugotovitev oziroma izhodiščna predpostavka je podobna, svet je bojišče vsakogar proti vsakomur, skupnost vežejo mračne in zločinske skrivnosti, žrtve skupnosti pa so izpostavljeni in kolikor toliko čisti, vsekakor za stopnjo

bolj tragični od ostalih, kolikor so tragični junaki vedno malo boljši od nas. Maks, cankarjanski lik, je intelektualec, študiral je književnost, ki ga v času hude zime, ki v igri ponazarja vse tisto, kar razumemo v zadnjem času kot krizo, zaradi neplačevanja stanarine mečejo ven in za vsak slučaj še malo prebutajo. Zateče se k bivši puncu, kjer ga pretepe njen novi fant, filozof, onadva se ravno odpravljata v Avstralijo, vozit vlak in opravljati nižje plačana dela, Maks pa skladno z domačo tradicijo in folkloro – kam drugam kot domov, k materi, ki pa je vse kaj drugega kot cankarjanska dobrotljiva in požrtvovalna. Maksova mati je požrtna, in to prav dobesedno, nažira se, ima angela, ki je strmoglavil in jo zdaj dobro žge, da cele noči odmeva po hiši in širše, predvsem pa je, kot cela skupnost, ljudožerska.

Maks med čakanjem na avtobus na poti domov sreča Klošarja – ta je prav beckettovska figura, dal je skozi vse, kar mlajšega še čaka –, in zadrema v jarku. Takrat se mu prisanja, pred njim se odvije fantazmagorija, v kateri se vrne v domači kraj, tam pa ga hočejo najprej poročiti z njegovo bivšo, da bi bil bolj njihov, da bi bolj pripadal skupnosti in bi imela skupnost s tem večje pravice do njega, do njegove duše in telesa, potem pa ga razparcelirajo: srenja, ki je pojedla že vse svoje otroke, ki so imeli kot intelektualci mehko in ne preveč mišičasto tkivo ravno zaradi nefizične narave svojega dela, si zdaj za živa razdeljuje Maksa. Ravno zaradi navezave na dramsko tradicijo in tega vložnega dela, ki ima drugačen, bolj sanjski status, je *Evropa* podnaslovljena kot *Drama s sporočilom, huda blasfemična farsa, poetična burka, težka evropska mora in še marsikaj*; predvsem je morasta v fantastičnem delu, ko se Maks znajde 'doma', tam pa čisto svetopisemsko – nima rame, na katero bi položil trudno glavo, zato pa najde toliko več apetita bližnjikov in ima sovražnike med domačimi.

Möderndorferjeva igra deklarativno govori o generaciji brez perspektive; prvič se je s to zadnjo krizo zgodilo, da bodo otroci živeli slabše, kot so živeli njihovi starši. Da se je napredek ustavil, ker si medtem nekateri, recimo protestniško 1 % prebivalstva, delijo mastne dobičke. Mladi se izseljujejo, pa ne več fizikalci in cenena delovna sila, odhajajo izobraženi. Zaradi odtoka pameti ostajajo doma zagovedni in domačijski in nekaj tega je tudi v skupnosti, v katero se vrne Maks; podobno kot sofijske pri Simoni Semenič, kjer se skupnost konstituira z izločevanjem pogubnih upornih klic, ki bi lahko skupnost pretresle, si je tudi ta na novo podivjana in decivilizirana srenja, ki je pokurila ne samo klopi v cerkvi, temveč tudi Jezusa, na koncu pa oskubi celo angela, našla nove mantre in nove vrednote. V *Evropi* so takšni stavki recimo novo pojmovanje svobode, ki jo ima tisti, ki lahko plača tisto, kar je porabil. Brez denarja in brez porabe pač ne moreš

biti svoboden. Ali da se materinstvo neha, kjer se lakota konča; jasno, želodec marsikdaj prevaga in prepametuje, kar je bilo položeno v glavo in v srce. Möderndorferjeva igra je surova, neposredna, drastična in temu sledi tudi režija Renate Vidič ob dramaturški podpori Eve Kraševca; ob doslednem upoštevanju besedila, njegove najbolj deklarativne fraze, ki govorijo o generacijski brezizhodnosti in brezperspektivnosti, poudari – govorijo jih v mikrofoni, kar daje mestoma vtis brechtovske potujitve. Tudi sicer; Maks, odigra ga Aljaž Jovanović, sedi med publiko in po koncu odide 'domov' skozi dvorano, kar sugerira, da je eden od nas, vse dogajanje na odru pa za stopnjo bolj fiktivno, na isti način, kot je za stopnjo bolj ontološko nejasna ruralna "težka evropska mora" glede na njegovo bivanje v mestu.

Uprizoritev je *Evropo* kodirala po prizorih, našla osišča in modele, enkrat bolj potujene, enkrat simpatično lucidne – izstopa recimo pronicljiv prizor z Maksovim metanjem po stopnicah, kjer so stopnice narisane in on po njih polzi –, drugi prizori so manj poantirani, recimo pri končnem obračunu v bazenu z blatom. V uprizoritvi je kar nekaj uspešnih igralskih karikatur, recimo Gregor Baković v obeh vlogah, kot rahlo retardirani sin stanodajalca in potem zvijačni gostilničar v mestu Maksovega sanjskega prihoda. Vso čudno in sprevrženo dvojnost do sina kot krvi svoje krvi in kot do kosa mesa, kjer boj za preživetje narekuje odrekanje vsakršni morali, je odigrala tudi Saša Pavček kot Mama Majda, Ireno, Maksovo bivšo, pa je odigrala z artifično in rahlo afektirano fatalnostjo opremljena Maša Derganc. Manj so morda v uprizoritvi uspeli z angelom (Alojz Svete); to čudno bitje, ki od zunaj opazuje dogajanje in ga na koncu oskubijo, na isti način kot so prej skurili kipce in klopce iz cerkve, ostaja enigmatično in nedoumljivo, nekako tuje lakoti in bedi v tej novi dolini šentflorjanski.

Izrazito moderna režija, ki se ne obotavlja, kadar je treba uporabiti sinkretizem, rezultira v dinamični in udarni uprizoritvi, pri kateri se od prizora do prizora opredeljujemo do uporabljene stopnje verističnosti in izmišljije.

Nagrada Slovenskih dnevov knjige za najboljšo kratko zgodbo 2016

Društvo slovenskih pisateljev in revija Sodobnost razpisujeta natečaj za nagrado Slovenskih dnevov knjige za najboljšo kratko zgodbo. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena ob izjemni pozornosti medijev v navzočnosti uglednih gostov na slovesnem odprtju 21. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo s **šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2016** na naslov: **Društvo slovenskih pisateljev (za nagrado SDK), Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana**. Besedilu naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, telefonsko številko, lahko tudi elektronski naslov. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z enim besedilom.

Nagrada za najboljši slovenski esej 2016

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2016. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**. Podeljena bo v navzočnosti najvišjih predstavnikov slovenske kulture in države na slavnostnem odprtju 21. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Do šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2016** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in morebitni elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.