

Uvodnik

Slavko Pregl: Domišljija v času lopovščin 355

Mnenja, izkušnje, vizije

Metod Češek: Esej o literarnih pobalinih 361

Pogovori s sodobniki

Ludvik Sočič s Karolino Kolmanič 374

Sodobna slovenska poezija

Maja Vidmar: Trenutek nepazljivosti 385

Ivo Svetina: Danajski darovi 392

Sodobna slovenska proza

Boris Jukić: Monsieur Proust 402

Sodobni slovenski potopis

Nara Petrovič: Grobovi bogov
naših prednikov 412

Tuja obzorja

Jennifer Clement: Molitve za ugrabljene 419

Razmišljanja o(b) knjigah

Matej Bogataj: Kar ste si vedno želeli
vedeti o izkoriščanju 439

Sprehodi po knjižnem trgu

- Evald Flisar: Besede nad oblaki
449 *(Alenka Urh)*
453 Peter Rezman: Tekoči trak *(Aljaž Krivec)*
Andrej Capuder: Povest o knjigah *(Matej Bogataj)*
457 *Bogataj*
Tone Škrjanec: Sladke pogačice *(Milan Vincetič)*
463 *Vincetič*

Mlada Sodobnost

- Anja Štefan: Svet je kakor ringaraja *(Milena Mileva Blažič)*
466 *Mileva Blažič*
Vinko Möderndorfer: Pesmi in pesmičice
469 *(Tatjana Pregl Kobe)*

Gledališki dnevnik

- 473 *Matej Bogataj*: Človečnost vs bestialno

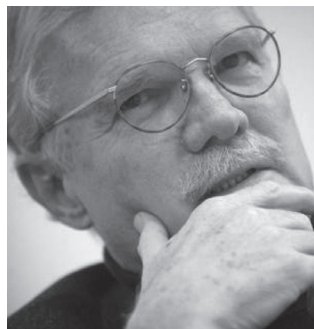
Sodobni slovenski dramatiki

- Nika Leskovšek*: Dramski svet Vinka
481 Möderndorferja

Slavko Pregl

Domišljija v času lopovščin

*Prispevek k finančnemu vprašanju
slovenske kulture*



Odkar je Slovenija samostojna država, smo lahko prebrali najrazličnejše slabe statistike o tem, koliko denarja je namenjenega kulturi. Danes zmanjka za šolske knjižnice in se podre kakšna sijajna stavba s spiska kulturne dediščine, včeraj so se zaradi drobiža sprli založniki, razstavnin za umetnike ni, za izvirne slovenske drame na javni slovenski televiziji ni denarja in tako naprej. Proračun ministrstva za kulturo se tanjša, normativov Unesca ne izpolnjujemo na celi vrsti področij, ne izpolnjujemo tudi številnih standardov, ki smo si jih postavili sami. In potem si množično stopamo po prstih v gneči za vse manjšim denarjem.

Pri tem žal ne vidimo zgledov, ki nam pred nosom postavljajo recepte, kako se ravna. Ujeti smo v prepire o fičnikih, namesto da bi segli po denarju. Zato bom v nadaljevanju nanizal nekaj predlogov, za katere skromno priznam, da si jih nisem samostojno izmislil. Samo očala sem si očistil in pogledal okrog sebe.

Predlog za milijardo evrov

Ministrstvo za kulturo pri Ljubljanski banki najame kredit milijardo evrov. (Ni treba zgroženo odkimavati ob višini zneska. Podružnica te banke je

v neki drugi državi gladko izstavila garancijo za 1,4 milijarde evrov za cesto, ki je niso nikoli niti začeli graditi.) Četrtno denarja (250 milijonov) ministrica/minister takoj spravi v svojo blagajno, s tremi četrtinami – točneje, s skoraj štirimi letnimi proračuni ministrstva za kulturo – pa sanira vse živo in vsa ustvarjalna področja založi z denarjem. Kultura zaživi, njen razcvet z jezikov politikov sestopi v resničnost. Slovenci se vsipamo v Narodno galerijo, ki končno nabavi vse potrebne umetnine v našo umetnostno zakladnico. Kulturnim društvom v javnem interesu se nehajo tresti hlače, če bodo zbrala za najemnino. Slovenska matica je z znatnimi financami končno rešena. Mediji se šibijo od prispevkov o kulturi. Dunajski filharmoniki trošijo na tone Palominih robčkov in si brišejo potna čela, saj jih nove in nove množice kar ne spustijo iz Gallusove dvorane Cankarjevega doma. Iz kulturnih domov po Sloveniji bučijo zvoki lokalnih godb na pihala, vije se zborovska pesem, na odrih blestijo igralci. Javne knjižnice polnijo svoje police z deli slovenskih avtorjev, ki se s honorarji približajo tistim izpred štiridesetih let. Z drobižem, ki ostaja, ministrstvo za kulturo kupi Mladinsko knjigo, združi vse knjigarne v javno službo in pošlje očiščeno založbo po svoje v novo življenje. Cveti tisoč cvetov. Ljubljana postane svetovna prestolnica kulture, zrastejo slovenske Atene. In tako naprej.

Čez čas po veselem rajanju pride jutro z glavobolom. Ministrstvo za kulturo ne more vrniti kredita.

No, no. Banka Slovenije s prijatelji iz Evropske banke v Frankfurtu določi bonitetno agencijo iz tujine, ki za primeren honorar ugotovi, da ministrstvo za kulturo res ne more vrniti kredita. Vrže ga v rubriko slabih kreditov in oceni, da je kredit z resnim popustom smiselno prenesti na slabo banko kvečjemu za 200 milijonov. Državni proračun Ljubljanski banki ljubeznivo povrne izgubo in slednja ta kredit res prenese na slabo banko. Slaba banka vrže oslavljeni kredit na trg. Pojavi se ministrica/minister za kulturo (ali pa kakšen njen/njegov prijatelj) in za odkup kredita, terjatve do ministrstva, ponudi 250 milijonov. V slabi banki od veselja skočijo do stropa, saj bodo slab kredit prodali s 25 odstotki zaslužka, si razdelili dobre plače in dosegli več kot 8-odstotni donos za proračun, se pravi, za davkoplačevalce.

Ampak, potem bo kakšen vsevedni navdušenec, ki mu ministrstvo ni subvencioniralo zgodovinskega romana, tvitnil, da gre za zaroto ministričinega/ministrovega strica iz ozadja. V parlamentu bodo ustanovili parlamentarno komisijo, ki naj razišče, kdo v Ljubljanski banki je odobril kredit brez kritja.

No, no. V komisijo bodo delegirani člani vseh parlamentarnih strank. Eden bo v komisiji takoj zahteval predsedniško mesto, ki mu ga drugi

seveda ne bodo hoteli dati. Služba za zakonodajo si bo pulila lase, kaj storiti v tem primeru. Dve stranki bosta sprožili upravni spor. En član bo zaradi žalitve časti, kar mu je bilo prizadejano v debati, vložil zasebno tožbo. Ena članica bo zagrozila z ustavnim sodiščem. Med tem bo Ljubljanska banka zavrnila zahtevo, naj izroči celotno kreditno dokumentacijo, da bi ugotovili podpisnike kredita. Nekaj papirjev bo banka sicer poslala, a se bodo izgubili na poti od vložišča parlamenta do tajnice komisije. V posebni oddaji na televiziji bo najodločnejša novinarka ob tem škandalu najodločneje razgalila vratarja v parlamentu, zelo jasno pa bo tako rekoč s prstom pokazala tudi na neodgovornega kurirja.

Nadaljevanje si lahko zamisli vsak sam, pač glede na to, koliko ima izkušenj in živcev. Tisti z najmanj domišljije si lahko naslikajo tudi možnost, da vlada pade, da pride do novih volitev in do novih članov v parlamentarni komisiji. Nova komisija bo najprej gnevno ugotovila, da je prejšnja komisija delovala pod pritiskom strankarskih vrhov in lobističnih povezav, da bo odslej vse drugače in da mora delo zastaviti na novo. Potem bo eden zahteval predsedniško mesto, ki mu ga drugi ne bodo priznali ...

Ampak, slovenska kultura bi bila rešena finančnih težav za kar lep čas in bi cvetela, ne glede na napore, ki bi jih parlamentarci vlagali v njeno dobro.

Predlog za tristo milijonov evrov

Mogoče ne bi bilo vzgojno; milijarda evrov naenkrat v slovensko kulturo bi bila najbrž res preveč. Preveč krvi bi naenkrat butnilo v shirano narodovo srce. Za ta primer imam skromnejši, področni predlog. Ker sem človek knjige, bi najraje delil pač tu.

Naši vrli ekonomisti bi se odločili, da bodo v skladu z doktrino o tanki državi privatizirali splošne knjižnice in jih ponudili na prodaj. Iz izkušenj, denimo s kakšno banko, letališčem ali jeklarsko industrijo, bi vedeli, kako se temu streže. Združenje splošnih knjižnic bi država dokapitalizirala s tristo milijoni evrov in potem knjižnice vrgla na trg za sto milijonov evrov. Knjižničarji bi vzeli tristo milijonov, sami zase za notranji odkup odšteli državi sto milijonov, z razliko pa uredili prostore, okrepili kadre ter nakupili knjižnično gradivo, kar so v minulih letih počeli iz dneva v dan manj. Vsem šolam v svoji okolici bi celo plačali celoletno naročnino za Sodobnost. Založniki bi padajoče krivulje prodaje knjig končno dvignili navzgor, pol milijona članov splošnih knjižnic v državi pa bi razigrano metalo čepice v zrak in tudi krivulji priljubljenosti vlade in parlamenta nagnalo kvišku.

To statistično ne bi bilo podpiranje osovraženega javnega sektorja, pač pa bi si državni holding lahko pripisal eno prodajo več in se trkal po prsih, kar bi donelo prav do črnogledega Bruslja.

Minister za finance bi lahko na tiskovni konferenci oznanil, da se je, v lepi slovenščini, zgodila »win-win« situacija. Knjižni molji bi mu pošiljali pozdravna pisma in se priporočali, da bi v stalni pripravljenosti ustvarjal še naprej.

Morda le deset milijonov za začetek

Če ne bi šlo drugače, bi lahko skromno krenili od spodaj navzgor in potem po uspešnih vzorih širili področja in dvigovali zneske. V tem primeru bi morda lahko začeli s poskusnim desetmilijonskim posojilom Društvu slovenskih pisateljev. V imenu kreditojemalca bi pogodbo podpisal predsednik, ki bi takoj zatem svoje stanovanje prepisal na ženo, avto na sina, v garsonjeri ob morju, ki bi jo prepisal na hčer, pa bi si dal v zemljiško knjigo zapisati dosmrtni kot.

Na društvu se sprva seveda ne bi znašli, saj so navajeni životarjenja iz dneva v dan. Kaj z denarjem? Na izrednem občnem zboru bi se uvodoma sprli o tem, ali pripada denar vrhunskim ustvarjalcem ali tistim, ki jih ljudje najbolj berejo. Nekateri bi se zavzeli za prednost poeziji. Drugi bi podpirali dramatiko. Tretji bi nagrajevali literarne nastope v tujini. Iz temnega kota bi se zaslišal jok ustvarjalk in ustvarjalcev za otroke in mladino, ki so itak vedno zapostavljeni. Red bi z mogočnim glasom vzpostavil predsednik z vprašanjem, ali prav razume, da bi bilo najboljšje, če bi denar kar vrnili. Grozeča nevarnost bi blagodejno delovala na trezen razmislek. Denar je sicer umazana stvar, a je vseeno boljše, če ga imaš, kot če ga nimaš.

Potem bi stvari počasi dokaj gladko stekle. Uredili bi materialni položaj članstva; bogato bi zaživela založniška društvena dejavnost; okrepile bi se mednarodne vezi; za društvene nagrade bi imeli denar in se ne bi prodajali kapitalistom; osrednji srednjeevropski literarni festival bi svojo težo nagnal v višave; izbrali bi slovenske kandidate za Andersenovo in Nobelovo nagrado (po slovenski edino objektivni formuli dve levi, dve desni) ter njihova dela množično prevajali. Restavracija nad društvenimi prostori bi članicam in članom ponujala subvencionirano prehrano.

Tudi tu bi nekega hladnega jutra napočil trenutek, ko bi društvo moralo vrniti kredit. Denarja seveda ne bi bilo nikjer več.

Za društvo pri nas po zakonu z vsem svojim premoženjem odgovarja predsednik. Predsednik premoženja ne bi imel in bi razglasil osebni stečaj.

Dogodek bi proslavil z razkošnim kosilom v družbi nekdanjih predsednikov društva, ki bi sicer v preteklosti zaradi nizkih honorarjev tudi živeli v stečaju, a tega ne bi javno razglašali. Banka bi predsednika nemudoma prijavila protikorupcijski komisiji. Tam nekaj časa ne bi odložili svojih medsebojnih prepиров in zadeva s pisateljskim predsednikom bi morala počakati. Pozneje bi zavihali rokave, a mu ne bi mogli dokazati, da ga je pri najemanju kredita vodil prevarantski naklep. On je le želel pomagati slovenski besedi. Banka bi kredit najverjetneje odpisala, saj ga je že takoj po odobritvi uvrstila med rezervacije, za predsednika pa tudi ne bi mogla uporabiti drugačnih postopkov, kot jih je pri, hm, prijateljskih gospodarstvenikih, ki so, no, pravzaprav niso, ampak, če pogledamo, se pravi, glede na to ... Morda mu ga vseeno ne bi odpisala in bi ga tožila. Sodišče bi mu neizprosno odredilo nekaj let zapor in kazen zaradi obsojenčevega slabega zdravja pozneje spremenilo v prostovoljno delo v javno korist. Predsednik Društva slovenskih pisateljev bi zato še naprej brezplačno delal kot predsednik Društva slovenskih pisateljev. Če bi kdo dvomeče postavil vprašanje, ali to delo res pomeni javno korist, bi restavracija nad društvenimi prostori dvomljivcu širokogrudno dodelila dnevni odmerek pijače, ki bi se iz javnega dobra pretočila v njegovo zasebno grlo. Kdor pa pije, ne more s polnimi usti kar nekaj čvekati. V skrajnem primeru bi predsednika izvolili na listi naddemokratske stranke v parlament, kako je s pravnomočnimi obsojenci v parlamentu, pa vemo.

Medklic o moralnih dilemah

V tako neverjetnem vzdušju neustavljivega kulturnega cvetenja bi se od nekod pojavilo vprašanje, ali je prav, da prek državnega proračuna davkoplačevalci tako izsiljeno plačujejo kulturo in kulturnike. Še posebej v državi, kjer imata morala in etika tako visoko ceno.

Za odgovor bi zadolžili predsednika Gospodarske zbornice. Poprosili bi ga, da veselo pojasni, kdo je vprašal kulturnike, ali so bili pripravljeni prispevati svoj denar za kredite in nepovratne subvencije v ugledne gospodarske družbe, ki so pod vodstvom nagrajenih gospodarstvenikov, vključno bankirjev, zdrsnile v stečaje ter po svojih najboljših močeh ustvarile bančne luknje. Če bi bilo vprašanje besedno pretežno, bi »bančne luknje« zamenjali z »bančnimi vrzelmi«. Kajpak bi ostalo nekaj grenkega priokus, saj je ne glede na besedno umetnost dolg na glavo prebivalca iz obeh naslovov enako težak.

O zagotavljanju trajnostnega razvoja

Četudi ves razvoj gospodarstva danes temelji na kreditih, kulturi to na dolgi rok ne bi bilo dano. Postopki, ki sem jih opisal zgoraj, ne bi bili prevečkrat izvedljivi. Za nemoteno finančno življenje kulture bi bilo treba najti zanesljive mehanizme. Če spet natančneje pogledamo, so že najdeni. Slovenska vlada pravkar predlaga ukinitve zgornjih meja za plače direktorjev v državnih podjetjih. Zdaj je potreben samo še majhen korak za državo in velik korak za kulturo.

V vse uprave in nadzorne svete državnih podjetij bi bilo treba imenovati po enega kulturnika. Kulturniki bi lahko podpisali svečano izjavo, da na sejah ne bodo niti čivknili. Pisatelj, član uprave slabe banke, bi svoje dohodka nato tovariško razdelil, denimo, med tisoč prejemnikov knjižničnega nadomestila, ki bi se jim prejemi zato glede na prejšnja leta drastično povečali. Igralec, nadzornik holdinga slovenskih elektrarn, bi zbiral denar za prizidek k Drami. Če bi uprava oklevala pri izplačilu, bi ji zagrozil, da bo kot kralj Ubu kar med sejo izvedel nekaj umetniških postopkov. Filmar bi v upravi največje zavarovalnice zagotavljal denar za vsaj en celovečerni film. Če bi kakšna uprava ali kakšen nadzorni svet sklenil malo vihati nos, bi kulturniki začeli redno zahtevati besedo na sejah in bi organi, po kratki paniki, zlahka in po hitrem postopku spet odobrili plačila in si kupili molk.

Da ne bi slučajno pozabili

Ob koncu bi kajpak rad dodal, da morajo vsi, ki se želijo ravnati po mojih nasvetih, z menoj skleniti pogodbo o svetovanju. Podatek o tem, kam mi bo treba nakazovati dogovorjene zneske, bom sporočil naknadno. Najprej se moram o plačilu davka posvetovati s predsednikom Evropske komisije.

Metod Češek

Esej o literarnih pobalinih



Odločitev za pričujoči esej, ki ne bo vsakdanji esej o umetnosti oziroma kulturi, kot ste jih vajeni, se je pojavila iz preproste nuje spregovoriti o slovenski literarni sceni in njenih pobalinih, o katerih se vsaj na glas, javno, ne govori. Brez odvečnega lezenja v rit. Brez odvečne retorike in blefiranja. Mogoče najiskrenjši esej, kar ste jih prebrali. Zakaj bi bile do svojega glasu upravičene le delavke potopljene Mure ali prekerne delavke/delavci drugih potopljenih podjetij? Ogojufani in prevarani so tudi ustvarjalci na slovenski literarni sceni. Res je, tudi zaradi lastne neumnosti, ker privolijo v pogoje, ki jih založniki/uredniki ponudijo. Tudi zato, ker vedno znova igrajo vnaprej izgubljene igre. A to vseeno ne sme odvzeti odgovornosti tistim, ki vodijo literarne posle kot vaški starešine. Zato bo to predvsem kritičen esej o samopašnem delovanju urednikov, založnikov in kritikov znotraj slovenske literarne scene, o njihovi(h) neumnosti(h) in (ne)kulturi ter tudi o (ne)realizaciji finančnega aspekta – do avtorja(ev).

Sicer pa pogled na katero koli področje, ki ga »obvladujemo« v Sloveniji, na žalost ne bi bil bistveno drugačen. Izjeme so, čeprav je najbrž res, da povprečen Slovenec ne premore samorefleksije oziroma natančneje – tega, kar bi lahko prosto po Cirilu Zlobcu poetično poimenovali tudi »potovanje iz sebe vase«. Prav zato sta odnos in delovna etika odgovornih v politiki, gospodarstvu ali na kulturno-umetniški sceni v Sloveniji takšna, kot sta.

Še nekaj je jasno: s tem esejem – ker kritične besede v Sloveniji, ko je treba zaščititi svojo kožo ali »ugled« svojega klana, potujejo hitreje od svetlobe – si bom zaprl vrata mnogih založb in literarnih revij. A žal imam to napako, da sem malce bolj iskren, kot bi se spodobilo. Molièrove besede. Pomembneje je, da se tudi o kulturno-umetniških pobalinih (spre)govori na glas. Ker nimamo pobalinov samo med politiki, managerji, zdravniki. Pobalini so tudi integralni del kulturno-umetniške scene.

Pred leti sem svojo najnovejšo zbirko pesmi poslal na eno od založb, kjer mi je urednica v odgovor napisala, da pesmi založba ne more izdati, saj so zasedeni že tri leta vnaprej, da pa bi bilo dobro, glede na vsebino pesmi – to je bil njen prijazen nasvet –, da bi se lotil pisanja esejev. Rezultat je zdaj pred vami.

Nekaj mesecev po tem, ko sem izdal pesniški prvenec pri Apokalipsi, sem dokončal novo zbirko. Šlo je za zbirko petdesetih haikujev in tank. Ker jo je ena založba zavrnila z argumentom, da haikujev in kratkih pesmi (?) ne izdajajo, hkrati pa sem se zavedal, da zbirka haikujev in tank ni ravno dobrodošel rokopis na agendi slovenskih založb, sem se odločil, da pesmi pošljem na revijo/založbo Poetikon, saj sem njihove knjige iz zbirke Poetikonove lire, zaprašene in neprebrane, gledal na knjižnih policah med delovnim časom na nacionalni televiziji, kjer so pristale kot pozabljeni novinarski izvodi. Odločil sem se, predvsem zaradi izkušnje s prej navedenim argumentom, da najprej potipam, kakšna je njihova (ne)pripravljenost na izdajo knjige haikujev in tank. Pokličem in oglasi se ženski glas.

»Pozdravljeni,« rečem. »Metod Češek pri telefonu. Zanima me, ali bi bili zainteresirani za pesniško zbirko, ki bi jo rad izdal pri vaši založbi.« Namenoma sem formuliral "pesniško zbirko", saj sem domneval, da bo pogovor bolj konstruktiven, če sprva ne omenjam haikujev in tank.

»Pozdravljeni,« mi odvrne glas na drugi strani, »Nadja tukaj, urednica. Kdo pa ste vi?« vpraša.

Malce začudeno ponovim: »Metod.«

»To že, ampak kdo ste. Ste pri nas že kaj objavljali?« Mislim, da je ciljala na revijo Poetikon.

»Pri vas ne, sem pa objavljaj v Novi reviji, Sodobnosti, Dia...«

»Jah, veste, ne bo šlo,« me prekine. »Lahko sicer vseeno pošljete, ampak svetujem vam, da pesmi najprej pošljete na uredništvo naše revije.«

»Ampak pesmi iz zbirke, ki bi vam jo poslal, so že bile objavljene v ZDA, na Japonskem ...«

»Me ne zanima,« me spet prekine. »Veste koliko naših prijateljev, kolegov čaka na izid svojih knjig, ker jim druge založbe ne izdajajo del?«

»No, to je pa tipično slovensko,« rečem.

»Kaj je tipično slovensko?« vpraša z nekaj mržnje.

»To, kar ste pravkar povedali. Da vaši prijatelji, ker jim drugje ne uspe najti založnika, čakajo na izid knjige pri vas. Ali kvaliteta ne pomeni nič?«

»Kaj? Kdo pa ste sploh vi?«

Nadaljevanje pogovora je nepomembno. Do tega, da bi urednici Nadji lahko povedal, da gre »le« za haikuje in tanke, niti nisva prišla. Tudi zaradi podobnih izkušenj danes objavljam predvsem v tujini, kjer ni pomembno, kateremu krogu pripadaš. Nikoli ni bila moja ultimativna – intimna, če hočete – želja, da bi pisal knjige. Kaj šele, da bi razmišljal, da bodo moje pesmi prebiralci bralci treh celin! Literatura je bila moja ljubezen, pisanje pa posledica te ljubezni. Čeprav sem objavil svoje literarne prispevke v desetih državah, čeprav so uvrščeni v šest svetovnih antologij, čeprav sem bil za haiku iz omenjene zbirke v ZDA nagrajen in hkrati nominiran za prestižno nagrado, mi do danes zbirke haikujev in tank v Sloveniji še ni uspelo izdati.

Konec februarja 2014 sem bil povabljen na mednarodni večer branja haikujev v Ljubljani, posvečen obletnici izbrisa, kjer je bil gost tudi Boris A. Novak. Boris je največji gospod v literarnih krogih, kar sem jih spoznal. Poleg slovenske udeležbe so bili gostje še Avstrijec, Italijan ter Rusinja. Med čakanjem na začetek mi avstrijski kolega zadovoljno poda roko: »Čestitam za nagrado.« Zraven mene je sedela Alenka Zorman, ki je tudi sodelovala na večeru. In ji rečem, ko vidim, da ob čestitki nekaj menca: »Prejel sem nagrado ameriške revije za najboljši haiku.« Alenka, ob mojih besedah zazrta predse, se obrne k meni in resno reče: »Saj veš, kako je. Če dolgo objavljaš, ti podelijo nagrado, to je tako kot pri nas.« Po tem sem se jaz zazrl predse – in molčal – do svojega nastopa.

Kot sem že omenil, sem pri Apokalipsi izdal pesniški prvenec. Nekaj mesecev prej me je urednik Primož prijazno pričakal na svojem domu, da podpiševa pogodbo. Vesel sem bil, da po skoraj desetih letih objav končno lahko pričakujem izid prvenca. Po kratkem »small talku« mi Primož resno reče: »Metod, glede pogodbe. Podpisati boš moral donatorsko pogodbo. To pomeni, da boš znesek prepustil založbi. Drugače ne bo šlo.«

Vem, kaj pomeni donatorska pogodba, saj nisem bebec, sem si mislil, po kratkem premisleku pa vprašal: »Kaj, a to je takšna navada al' kako?«

»Ja, glej, če želiš izdati pri nas, boš moral sprejeti moje pogoje, smo majhna založba in tako krpamo proračun.«

»Male« založbe v Sloveniji preživijo tako, da nategnejo avtorje, ki jih same povabijo k sodelovanju, čeprav JAK oziroma ministrstvo za kulturo nameni honorar tem istim avtorjem? Kaj res nihče ne spremlja, kako

oziroma za katere namene je denar porabljen, sem si mislil, podpisal pogodbo in odšel. Pobalinska ekonomska logika se je dodobra zažrla tudi v duhovno komponento slovenskega urednika. Čeprav moje preživetje ni bilo odvisno od honorarja (2600 evrov bruto), ki ga je Primož zadržal zase, sem imel grenak priokus. Vem, da tudi nisem bil prvi s tako neumno pogodbo, slišal sem namreč že za podobno bizarne izkušnje avtorjev pri drugih založbah, a pogodbo sem podpisal sam, pri polni zavesti. Za popotnico mi je Primož prijazno ponudil nekaj Apokalipsinih knjig, ki sem si jih izbral med pravo skladovnico (neprodanih) knjig v njegovi domači kleti. Zakaj bi se založnik trudil prodajati knjige, ko pa s pogodbenim manevrom dobi lepo vsoto na svoj račun, hkrati pa knjižnice odkupijo dovolj knjig, da na račun založbe kapne še nekaj denarja? Apokalipsa ne premore niti spletne strani, na kateri bi svoje avtorje in njihova dela predstavljala. In prodajala knjige, kar naj bi bilo eno od primarnih poslanstev založbe. Mar res še kakšen urednik v Sloveniji verjame, da so v tujini uspešne založbe tiste, ki diletantsko vodijo posle? Da na zahtevnem trgu preživijo tiste, ki najbolj učinkovito nategnejo svoje avtorje?

V reviji Apokalipsa sem objavljajal od leta 2005 do 2014. To pomeni osem revijalnih objav v desetih letih. Moj edini avtorski honorar, ki mi ga je namenil Primož, je bil 12 evrov. Ne, nisem pozabil ničle na koncu zneska. 12 evrov. Za prevod haikujev avstrijskega pesnika, ki je ravno v tistem času prišel na obisk v Slovenijo. Primož si je najbrž želel popraviti slab okus v ustih, če bi beseda slučajno nanese na honorar za objavo. Z 12 evri je vodja založbe potonil še globlje.

Nič drugače ni bilo z najpomembnejšo revijo – zaradi njene zgodovinske vloge sem si domišljajal, da je pridevnik ustrezen – Novo revijo. Za honorar sem spraševal zaman, saj sem takoj dobil odgovor, naj bom vesel objave, ker da objaviti v Novi reviji ni kar tako. Kot ustvarjalec, sooblikovalec vsebine revije, sem moral biti zadovoljen že z objavo, saj da je to dovoljšna nagrada za mladega literata. Eno je gotovo: Nova revija pač ni neslavno propadla zaradi honorarjev, ki so jih izplačevali svojim sodelavcem. Ali pač?

Ker je uravnoteženje (medijskega in sploh vsakršnega) prostora v Sloveniji imperativ, je nujno zapisati tudi dobre prakse in izkušnje z uredništvom, s katerimi sem sodeloval. Mariborski Dialogi so za vsako objavo dosledno izplačali honorar. Še več: brez (avtorjeve) intervencije so avtorsko pogodbo vsakič znova poslali na njegov domači naslov. Vseeno sem po desetih letih prekinil naročnino na revijo. Razloga sta dva: prvi je, da je uredništvu

v posebni številki uspelo izdati antologijo mariborskih pesnikov, kar me je presenetilo do te mere, da sem v naslednji številki pričakoval antologijo mariborskih pesnikov invalidov, če parafraziram besede Svetlane Makarovič. Za antologijo mariborskih pesnikov mi je prav malo mar. Lokalne literarne zvezde (žive ali pokojne) naj se financirajo s pomočjo lokalne skupnosti, ne z mojim denarjem. Z nakupom samostojne knjige – tudi katerega od mariborskih pesnikov – redno podpiram slovensko ustvarjalnost. Nočem pa, da to v mojem imenu počne revija. Drugi razlog za odpoved naročnine pa je bilo dejstvo, da se nova urednica za literaturo Petra Kolmančič ni niti potrudila, da bi avtorju odgovorila, da prispevka ne bo objavila. Zakaj neki urednik ne bo objavil določenega prispevka, je povsem njegova stvar oziroma stvar uredniške avtonomije. A glede na to, da sem deset let redni naročnik revije, da devet let z objavami skrbim za vsebino revije in, ne najpomembneje – pa vseeno –, sem navsezadnje avtor dveh samostojnih knjig, pa menda lahko pričakujem generičen odgovor: »Vaših pesmi tokrat ne bomo objavili. Lep pozdrav.« V tujini se mi, razen z eno izjemo, še ni pripetilo, da ne bi prejel odgovora, pa imam tujih objav znatno več kot domačih. Mogoče je razlog v tem, da revije ne izhajajo s pomočjo države, pač pa se po večini financirajo same – s prodajo revij, z donatorstvom, z letnimi naročninami na revijo itn. Da mora biti takšen samofinancirani izdelek kvaliteten, je samo po sebi umevno, saj bi v nasprotnem primeru usahnil prihodek za naslednje številke. In predvsem zaradi napačnih interpretacij – ne pišem o tem, da literarne revije ne bi smele biti financirane s strani države.

Izkušnja s Sodobnostjo je korektna, kot se za revijo z najdaljšo tradicijo na Slovenskem spodobi. Sicer sem tam objavil le en cikel pesmi, pozneje objavljen v prvcu, a vendarle. Honorar je bil izplačan, nekaj pesmi so mi zavrnil, seveda brez odgovora, saj je takšna njihova uredniška politika. Še enkrat: področni urednik bi moral vsaj čutiti dolžnost spisati generičen odgovor, ki bi avtorju dal znak, da lahko pesmi pošlje v branje drugi reviji. Ko sem se na Bledu z ameriškim urednikom Charlesom Trumbullom pogovarjal o urednikovanju, mi je na vprašanje, koliko prispevkov na trimesečje (revija izhaja na tri mesece) prejme v branje, odgovoril: »Od tri do pet tisoč.« Moje naslednje vprašanje je najbrž jasno. Odgovor: »Da, vsem odgovorim, branja in odzivov je veliko, takšno je pač uredniško delo.«

Ko danes slišim pozive, da je treba kulturi nameniti več denarja – kar bi morala biti želja in imperativ vsake spodobne države, ki neguje in ceni svojo zgodovino in prihodnost –, vedno pomislim na denar, ki se znotraj

kulturno-umetniških krogov namenjeni za prijatelje. Ali projekte prijateljev. Očitno je denarja še vedno dovolj, saj resnih debat in opozarjanj na anomalije ter interveniranja pristojnih institucij še vedno ni. Društvo slovenskih pisateljev molči, opozarja pa na druge anomalije v družbi – spet kronično pomanjkanje samorefleksije. So le sporadični odzivi samotnih psov, ki tulijo v puščavi, medtem ko se korita praznijo naprej, če parafraziram lucidne Gradišnikove besede. Sledljivost denarju, ki ga država namenja kulturi, bi morala delovati na najvišjih obratih, odgovornost tistih, ki ta denar prejemajo, pa pogoj za realizacijo naslednjih projektov. V izogib anomalijam, saj učinkovitost in odgovornost pri razporejanju in upravljanju neprivatnega denarja pač nista vrlini Slovencev. Da je to več kot očitno, se lahko prepričamo v delovanju gospodarstva, kjer je država kot večinski lastnik za krajo milijonov nekoč družbenega premoženja uporabila evfemizem (propadle) naložbe, ali v delovanju državnih bank, kjer smo z vsako novo dokapitalizacijo (na)hranili pohlepna usta domačih lopovov v kravatah. Če niti država ne ceni ustvarjalnosti lastnega naroda, je iluzorno pričakovati, da bodo avtorji sami znali ravnati odgovorno, ko je govora o avtorskih honorarjih in avtorskih pravicah, ali da bi uredniki oziroma založniki odgovorno upravljali z denarjem, namenjenim njihovim projektom. Zato se sklepajo kravje kupčije in miži na eno oko, ko je to potrebno. Vsak enkrat pride na vrsto.

Kakšen je odnos Slovencev do umetnosti, je najbolj očitno v primeru gledaliških premier ali izidov knjig, kjer kulturni konzument – če je le možno, ali bolje, takoj, ko je možno – izkoristi zastojno karto za premiero gledališke predstave ali pa si pribori brezplačen izvod knjige svojega »najljubšega« avtorja – s posvetilom, če je le mogoče. Kolektiven odnos Slovencev do lastne kulture in umetnosti pa lahko vidimo tudi na primeru uredniške politike nacionalne televizije, kjer je bila letos na predvečer dneva kulture v osrednjem Dnevniku namesto vesti o Prešernovih nagrajencih prva novica vest o pustnem karnevalu na Ptuj in v Rio de Janeiru. Potem prispevek o Severni Koreji, ki je izstrelila satelit, pa izbor potencialnih republikanskih in demokratskih kandidatov za ameriške predsedniške volitve, pa evropska migracijska kriza, nato potres na jugu Tajvana, in – končno! – Prešernove nagrade z minutnim obvestilom o nagrajencih ter povabilo k ogledu proslave. Nato pa: Zgodila se je cenzura umetniškega dela prireditve, je po proslavi režiser Mare Bulc povedal v oko kamere. Na Balkanu nič novega, torej. Da je kultura, nekoč hrbtenica naroda, v Sloveniji le še nadležna bradavica na koži, sem pred leti zapisal v pesmi *Čas velikih zgodb je mimo*:

vsakomur je bilo jasno,
kako se bo končala odisejada plenjenja

državnega premoženja

nobena tranzicijska država ni
izvlekla cele kože,
nobena ni ušla pogoltnim izvoljenim
prisklednikom,
sanje so le še topla odeja za mrzle
zimske noči
nekoč smo z velikim žarom govorili
o osamosvajanju,
o stoletnih mokrih sanjah naroda,
danes pa tridesetletniki živijo
na desetih kvadratnih metrih
starševske ljubezni

čas velikih zgodb je mimo

kokoš je postala molzna krava,
žulji mehke blazinice na ritih
vaških glavarjev
kultura, nekoč hrbtenica naroda,
je le še nadležna bradavica
na koži

Slovenci pa volijo predstavnike ljudstva
po svoji podobi

levica vpisuje otroke
v privatne šole,
ker ni nikoli zaupala svojim
odločitvam;
desnica neguje preteklost,
kjer je pustila svojo
ranjeno dušo;

in kar je še huje –

duhovna revščina bo pogubila več ljudi,
kot vse vojne skupaj

Izid knjige sem težko pričakoval, če nadaljujem Apokalipsino zgodbo. A kljub dogovoru, da bodo z založbe sporočili, kdaj in kje bo tiskovna konferenca, telefon ni zazvonil. Dobesedno deset do polnoči me večer pred predstavitvijo knjige pokliče urednik zbirke Jurij Hudolin in reče: »Kaj je, Metod, te je klical Primož?«

»Ne,« odgovorim.

»Jutri imaš predstavitev knjige. Ob devetih zjutraj. Pizda mater'na, vse moram sam. Kaj, tudi oni mali te ni klical?«

»Ne,« ponovim.

»Pička jim mater'na, amaterji. Kaj lahko jutri prideš?«

Do začetka tiskovne konference je bilo še devet ur, vožnja do Ljubljane mi vzame slabo uro, tuš, britje in zajtrk še dodatno uro, jutranja meditacija pol ure.

»Pridem, Jurij. Ampak to je res amaterizem. Jutri dopoldne imam še sestanek.«

»Jebeni amaterji, ti rečem,« ponovi Jurij.

Tiskovna konferenca je bila v knjigarni Celjska Mohorjeva družba Ljubljana. Ljudi je bilo kar nekaj, sedeži zapolnjeni. V navadi je, da v Sloveniji praktično ni dogodka, ki se ne bi začel z zamudo. Kot da se Slovence že pridno navaja na minuto molka, v spomin na preminulo državo in njene vrednote. Predstavitve knjig. Čakam predstavitev moje knjige. Čeprav avtor, sem moral najti svoj sedež med obiskovalci. Čakam.

Čakam.

Primož po čarobnem ključu predstavlja knjige, tudi knjigo pesnice, ki na predstavitvi ni bila prisotna. Obraz in besedo je odsotni avtorici posodila piska spremne besede Barbara Korun. Po debeli uri od prihoda vstanem in se namenim proti izhodu, saj me je čakala še vožnja na sestanek. Ko Primož opazi, da odhajam, očesnemu stiku se je ves čas (ne)spretno izmikal, prekine svoj monolog in reče: »Zdaj pa še zadnja knjiga, pesniška zbirka, tamle je njen avtor ...«

»Oprosti, Primož, saj veš ...« mu rečem med odhajanjem. Vedel je o čem govorim. Ko se čez nekaj minut vrnem, sestanek mi je namreč uspelo prestaviti, je bilo predstavitev konec.

Primož mi reče: »Oprosti, Metod, Iztok je napisal prelomno knjigo za naš prostor. Moral sem se malce več časa zadržati pri njej.« Govora je bilo

o doktorski dizertaciji Iztoka Osojnika, ki jo je pod naslovom *Somrak suverenosti* izdala Apokalipsa. Zakaj je predstavljal tudi knjige avtorjev, ki jih ni bilo na predstavitvi, nisem vprašal. Za to sem bil preveč olikan.

Da bo mera polna, mislim, da je bil četrtek, sprejemem klic z založbe, v katerem mi Aleš Košuta pove, da bi mojo knjigo Apokalipsa rada poslala na makedonski festival Struški večeri poezije, kot debitantsko pesniško zbirko. Samo en problem je, pravi glas v slušalki. Prevode je treba poslati do ponedeljka in ne moremo plačati prevoda. Primož pravi, da ni denarja. Malce resignirano rečem:

»Vseeno reci Primožu, naj plača, od mojega honorarja mu je menda še kaj ostalo.«

Poklical sem kolegico Ano Jelnikar, ki je s svojo ameriško soprevajalko Barbaro Siegel Carlson prevedla zahtevanih pet pesmi. Ob vsem delu, ki sta ga imeli, sta se potrudili in opravili svoj del naloge. Prevod sem plačal iz svojega žepa. Prevedene pesmi pa pozneje objavil v indijski reviji.

Za svojo drugo (publicistično) knjigo sem dobil dva založnika. Oba sta mi odgovorila v istem tednu. Aleš Šteger mi je zapisal, da ga izid zanima, a ne more obljubiti nič, saj se mu je zdela knjiga v danih okoliščinah komercialno vprašljiva, kar me je začudilo, glede na to, da sem pisal o nogometu, svetovno prvenstvo v Braziliji pa je bilo tik pred vrati. Bi pa poskusili s sponzorskimi sredstvi, ki bi knjigo podprli, je še zapisal Šteger. Ker sem izid dejansko načrtoval v mesecih pred svetovnim prvenstvom, se mi je zdel tajming kot naročen. Šteger že v prvem odgovoru piše o honorarju, ki bi mi kot avtorju pripadal. Včasih je za korekten odnos dovolj, da je založnik tudi mednarodno uveljavljen avtor, ki nima želje tihotapiti prstov v tuje žepe. A že nekaj dni prej mi je odgovoril urednik založbe Ciceron Andrej Poznič, s katerim sva sklenila dogovor. Dana beseda zame šteje več kot oportuno menjanje starega konja z zmagovalnim. Alešu Štegru sporočim, da sem žal že našel založnika, kar sprejme z razumevanjem in knjigi za popotnico nameni dobre želje.

Poznič z založbe Ciceron je poglavje zase. Dva meseca pred izidom knjige je zahteval, da kritični zapis o določeni osebi spremenim. V telefonskem pogovoru, ki sva ga opravila, je izjavil, da mora knjiga v poglavju, kjer kritično pišem o slovenskem športnem novinarstvu, vsebovati več »krvi«, hkrati pa moram del, kjer sem pisal o tej osebi, vreči ven. Z več »krvi« je želel več rumenih govoric, ki insajderjem v športu sem ter tja pridejo na uho, zapisane pa niso nikjer. Tveganje tožbe za zapisane besede »rekla – kazala«, bi moral prevzeti na svoja ramena. Piši kritično, a ne o vsem. Nato izreče famozne besede:

»Poslušajte, ali boste izvzeli del, o katerem govoriva, ali pa knjige ne boste izdali.«

Presenečen nad diktatom oziroma cenzuro, sem mu odvrnil: »Andrej, tega dela ne bom odstranil iz knjige, saj je njen integralni del, kar je v spremni besedi zapisal že dr. Starc, lahko pa dodam še več vsebine«.

Nekaj časa je molčal, nato spet ponovil: »Knjige ne bom izdal, če tega ne vržete ven. Do svetovnega prvenstva je še nekaj mesecev, drugega založnika v tem kratkem času tako ne boste našli. Kar poskusite,« zadovoljno sikne.

Ko sem uvidel, da je moja zgodba s Cicerom zaključena, mu vehementno odvrnem: »Knjiga bo izšla, samo ne pri vaši založbi.«

Nemudoma sem stopil v akcijo in knjigo poslal Robertu Titanu Felixu, ki je v tistem času deloval pri Zavodu Droplja. Nad knjigo je bil navdušen, zato mi je v telefonskem pogovoru zatrdil, da bo knjigo konec februarja spravil v tisk. Odlično, sem si mislil. Minejo tedni in meseci, vmes nekaj telefonskih pogovorov. Mine svetovno prvenstvo. Spet telefonski klic:

»Metod, nekje oktobra bova to izdala, kaj praviš? Da se založbi najprej povrnejo sredstva, ki smo jih vložili v izdane romane,« reče Felix.

»Kakor rečeš. Ti si urednik. Poskusi se držati dogovora naslednjega izida. Ni mi všeč, da me nateguješ,« rečem, saj sem mu v prejšnjem klicu povedal, da imam občutek, da ne bo izdal knjige v dogovorjenem roku. Da bi zato rad knjigo poslal drugi založbi.

»Vem, Metod. Oprosti. Samo denarja je zmanjkalo,« milo potoži.

»Veš, da ni problem v tem. Problem je v odnosu. Povedal sem ti, da bom knjigo zaradi bližine svetovnega prvenstva poslal drugi založbi, če je tebi ne bo uspelo izdati. Zatrdil si mi, da bo knjiga šla v tisk pred prvenstvom. Zdaj sva izid predstavila na oktober. Bi mogoče rad, da se odpovem honorarju? Bi ti bilo potem kaj lažje?« potipam.

»Nikakor!« reče s pritajenim glasom, da mi je bilo takoj jasno, da bo knjiga spet na čakanju. »Jaz vsakomur izplačam honorar. Obljubim ti, Metod, knjiga bo izšla oktobra.«

Mine oktober. Ne vem, kdaj, pokličem Felixa, da ga povprašam, kaj se dogaja. Zvoni v prazno. Dobim sms, da je na poti in da ima »ful« gužvo, da me pokliče naslednji teden. Mine še en teden, dva. Spet pokličem. Spet v prazno. Namenoma počakam še nekaj časa in ga pokličem z druge številke.

»Metod?« nekaj časa tišina, nato globok vdih, »Aha, Metod Češek! Prestaviti bova morala. Veš, ločujem se. Težko mi je.« Jebiga, Felix, srečno ločitev ti želim, barabin!

Literarno pobalinstvo v širšem smislu pa ni omejeno le na diletantsko vodenje poslov, na neizplačevanje honorarjev, neizpolnjevanje dogovorov,

pač pa je del literarne scene. V Sloveniji – ne glede na maloštevilno sceno – imamo več literarnih krogov (ali bolj literarnih klanov), ki so definirani z delovanjem/udejstvovanjem posameznikov, ki so prostovoljno ujeti v klan, zbran pri neki reviji ali založbi. Tako se dogaja, da uredniki po desetletje ali več urednikujejo pri neki reviji ali založbi, kar je prvovrstna norost. Danes pač ne živimo v času urednikovanja Cirila Zlobca, ki je Sodobnosti urednikoval trideset let, a objavljaj tudi tisto, s čimer se ni identificiral. Objavil je, kljub posredovanju Josipa Vidmarja, Šalamunove pesmi. Lahko bi celo govorili o privatizaciji neke revije, saj je v vaški morali, kot je Ihan poimenoval slovensko posebnost, trezen pogled na kolega iz drugega klana, pa čeprav odličnega avtorja, prej izjema. Zgodi se celo, da povprečen pesnik, ki je pri neki reviji urednik, odloča o kvalitetnem delu svojega stanovskega kolega. In ga ne objavi.

Fluktuacija posameznikov in njihovih idej pri neki reviji, uvajanje novih, svežih pristopov, drznosti, neobremenjenosti ter (mladostne) zagnanosti in igrivosti je nujna za ohranjanje svežine te revije, še posebej, če živimo v klanovski družbi. Kar Slovenija vsekakor je. Kdaj bo to dejstvo, kakor pravi moj bosanski kolega, »došlo iz guzice u glavu« odgovornim, ne vem.

Še nekaj o nagradah.

O tem večnem slovenskem hlastanju za nagradami in točkami, potrebnimi za uspeh na razpisih. Žongliranju s preteklimi uslugami. Zaslugami in simpatijami. Prijateljskem trepljanju po ramenih. Reševanjem socialnega statusa. Ubogi umetniki! Spomnim se besed stripovskega založnika Sandija Buha, ki je v nekem intervjuju potožil, da so strokovne žirije sestavljene iz strokovnjakov, ki si nagrade podeljujejo med seboj, v isti sapi pa dodal, da bo neki njemu ljubi stripar nagrado dobil šele takrat, ko bo on sam v žiriji. Tako očitno in (dokončno) brez krinke v Sloveniji presegamo stare vzorce, ki jih na deklarativni ravni tako zelo preziramo.

A vrnimo se nazaj. Literarne nagrade v Sloveniji imajo po pravilu subjektiven pečat. Redko pravega in z vsesplošnim konsenzom sprejetega zmagovalca. Po mojem skromnem mnenju je najzaslužnejša pesniška zbirka, ki so ji podelili nagrado, Svetinova mojstrovina *Lesbos*. V tej zbirki bralec voja, okuša, sluti in ljubi (poezijo). Elegantno sprehajanje med erotičnim in skoraj vulgarnim, tako na robu, ne da bi avtor prestopil mejo, je prvovrsten užitek. Pa nagrada za prvenec Veroniki Dintinjana za zbirko *Rumeno gori grm forzicij*. Eden najbolj zrelih pesniških prvencev. Ko smo že pri Veroniki.

Veronikina nagrada za leto 2013 je šla v roke Karlu Hmeljaku za zbirko *Krčrk*. Tukaj ne bo govora o Hmeljaku kot pesniku. Podelitev Veronikine

nagrade zbirki *Krčrk* je še en primer – najbolj očiten primer – klientelizma strokovne žirije pri podeljevanju nagrad. V žiriji sta med drugimi sedela kritika Urban Vovk in Goran Dekleva, abonirana (hišna) delavca pri klanu LUD Literature. Tudi Hmeljakova zbirka je bila izdana pri LUD Literaturi v zbirki Prišleki, ki jo je do leta 2007 urejal Vovk, med letoma 2008 in 2012 pa jo je sourejal Dekleva. Ko se oziramo po delovanju političnih in gospodarskih elit, ki že vse od osamosvojitve naprej lomastijo vsepovprek, se tukaj zrcalijo literarne klientelistične sprege v najsijajnejši podobi. Kako je lahko urednik zbirke, ki je z roko v roki deloval z avtorjem – ali s Hmeljakovimi besedami: delež Gorana Dekleve pri tej zbirki je znaten –, hkrati še objektiven žirant za najpomembnejšo pesniško nagrado? Tako kot je politična in gospodarska elita brez obraza in prepotrebne odgovornosti ter samorefleksije, tako se tudi literarni pobalini ne izključijo iz kroga odločanja v trenutkih, ko bi bilo to higienično.

Ko je Goran Dekleva leta 2009 prejel Stritarjevo nagrado za mladega literarnega kritika, sta v žiriji sedela njegova kompanjona z LUD Literature: spet Urban Vovk in Gregor Podlogar, še en redni sodelavec omenjenega literarnega klana. Res, prav vsak enkrat pride na vrsto.

Nekaj podobnega se dogaja pri podeljevanju (malih) Prešernovih nagrad. Težko si je zamisliti angleškega umetnika, ki bi pustil tako globok pečat v angleški kulturi, kot naj bi ga posamezno nagrajeno delo v slovenski, hkrati pa tega dela nihče v soseščini – na Irskem, Škotskem itn. – ne bi poznal. Prav to pa se (pre)pogosto dogaja z nagrajenimi slovenskimi umetniškimi stvaritvami, ki jih južno od Kolpe redko kdo pozna ali pripozna. Kaj šele slovensko občinstvo, v katerega duha naj bi se umetniško delo zapisalo!

Da se vrnem k Veronikini nagradi – ne samo, da sta člana žirije s svojo pristranskostjo oskrnila pomembno Veronikino nagrado. S tem sta naredila medvedjo uslugo tudi avtorju nagrajene pesniške zbirke. A svoje plemo sta nahranila in največ šteje prav to.

Avtorji se zaradi poraznih honorarjev – in ker menijo, da je pisanje njihovo edino poslanstvo v življenju – znajdejo vsak po svoje. Nekateri se za dve desetletji zasedajo v uredništvu kakšne revije ali založbe, drugi se (na)učijo osnov umetnosti preživetja, spet tretji poučujejo v šoli kreativnega pisanja, kjer s pronicljivimi – kakopak – uvidi dušijo nadobudne avtorje s svojimi merili in pogledi. Tisto, kar v tujini živi kot del učnega programa na univerzah ali tudi kot posel, ki ga izvajajo avtorji sami kot dodaten vir zaslužka, lahko v Sloveniji s finančno spodbudo Ministrstva za kulturo preide v organizacijo literarne revije, kjer trije posvečeni nato učijo »mlade« nadobudne avtorje veščine pisanja. Nato jih objavijo v svojih

revijah, v intervjujih pa povedo, da so avtorji že začeli s svojimi prvimi objavami, nekateri da so celo že izdali knjige – pod okriljem revije/založbe, kjer ti isti učitelji delujejo, seveda –, prejeli da so celo že nagrade, ki so jim jih prisodili spet ti isti učitelji in legitimizacija njihovega dela je opravljena. Redko slišimo, da je eden najboljših učiteljev avtorjem življenje samo ter izkušnje, izvirajoče iz življenja, ki (na)hranijo ustvarjalca. Eden najboljših učiteljev za nadobudne avtorje je vsaj na začetku »kariere« prav gotovo užitek v monotonem drilu – branju, branju in branju. Kreativnega pisanja se lahko kvečjemu učimo, nikakor pa ne naučimo.

Lahko pa literarni ustvarjalec preživi tudi tako, da ne izplačuje honorarjev, če kot urednik oziroma založnik dobi priložnost za to in jo izkoristi. Če primerjamo honorarje slovenskih literarnih ustvarjalcev iz osemdesetih oziroma devetdesetih let prejšnjega stoletja, so avtorski honorarji danes bistveno nižji. Danes so celo porazno nizki oziroma visoki so toliko, kolikor kot družba sami cenimo ustvarjalnost. A (ne) čudi me dejstvo, da jutri določeni literati ne bodo umrli zaradi lakote, kot je to ofucan domačijiški stereotip preteklosti, pač pa zaradi prebavnih težav. In del odgovora, zakaj je temu tako, se skriva tudi v dušah literarnih pobalinov.

In nikogar ne bo sram ob tem.



Ludvik Sočič s
Karolino Kolmanič

Sočič: Ob robu lanskega srečanja ustvarjalcev mladinske književnosti v Murski Soboti so organizatorji počastili avtorje z (visokimi) življenjskimi jubileji. Bili ste med njimi. Kako ste doživeli to javno slavo?

Kolmanič: Lani je Oko besede, srečanje mladinskih piscev, proslavilo dvajsetletnico. Prijetno smo bili presenečeni, da so kot organizatorji na srečanje poleg sedanjega župana Sandija Jevška kot častnega gosta na srečanje pripeljali tudi Andreja Gerenčerja, ki je bil soboški župan v času, ko je srečanje nastalo. Nas, »mlade jubilate«, Slavka Pregla, Ervina Fritza in mene, so posebej presenetili in nas pogostili z ogromno torto. Bilo je presenetljivo in prijetno, moram reči.

Sočič: Čestitam ob jubileju. Kot mlada podeželska deklina ste se zavestno odločili za učiteljski poklic in ga opravljali do upokojitve. Kaj je bilo odločilno za vašo poklicno odločitev?

Kolmanič: Odraščala sem med polji, v ljubezni svojih domačih. Bila sem srečen otrok, čeprav smo živeli skromno. To sem opisala v nastajajoči knjigi *Zbogom, ljubezen moja*. Vsak otrok ima svoje sanje. Moje so segle do učiteljstva. Ko sem se po nižji gimnaziji v Gornji Radgoni podajala na učiteljske v Maribor, se je uresničeval moj otroški sen. Po maturi so

Karolina Kolmanič



nas neusmiljeno razgnali učit po podeželskih šolah, le redki srečneži so si lahko privoščili nadaljevanje šolanja. To je bila tudi moja srčna želja, vendar sem se morala ukloniti diktatu razmer. Moje prvo mesto je bilo na oddaljeni šoli na Goričkem, v Kuzmi, pozneje sem delo nadaljevala v Gederovcih in Murski Soboti. Želja po nadaljnjem študiju se mi je uresničila pozneje: ob delu sem se vpisala na Višjo pedagoško šolo in končala študij v rednem času brez enega samega dneva študijskega dopusta. Moj študij pač ni bil v interesu »delodajalca«.

Sočič: In od kod vzgibi za pisanje?

Kolmanič: Takrat sem obiskovala nižjo gimnazijo v Radgoni. Pisali smo spis o Prešernu oziroma o Prešernovi ljubezni. Ko je prof. Jože Košar, naš profesor slovenščine in ravnatelj, po štirinajstih dneh prinesel

ocenjene naloge, je zahteval, da svojo preberem pred razredom. Ocenil je, da je bila najboljša, čeprav slovnice nihče, niti jaz, ni bogve kako dobro obvladal. Pozneje me je poklical na hodnik in mi rekel: »Veš, če boš pridna, boš lahko še dobra, imaš smisel za pisanje.« To, bi lahko rekla, je bil moj začetek, odlična spodbuda zame.

Na učiteljišču v Mariboru smo imeli literarni krožek. Vodil ga je prof. France Borko. Tam so bili tudi Leopold Suhadolčan, Smiljan Rozman in Sonja Golec. Pridružil se nam je še Kajetan Kovič s klasične gimnazije. Leta 1988 je šola ob 125. obletnici ustanovitve izdala zbornik in v njem objavila besedila, s katerimi smo nastopali na prireditvah. Na proslavi ob Prešernovem dnevu leta 1948 sem prebrala črtico *Sava šumi*, ki je bila nato objavljena v zborniku. Sama v tistih časih še nisem javno objavljala, Suhadolčan, Rozman in Kovič so ubrali drugačno pot in se kmalu uveljavili kot močni, pomembni slovenski avtorji.

Sočič: Ostaniva še trenutek pri prof. Košarju. Toliko in toliko let pozneje sta se srečala, on je bil takrat na Založbi Obzorja. Kako je potekalo srečanje slovitega urednika in nadebudne, uveljavljajoče se ustvarjalke?

Kolmanič: Takrat je bilo za mano že mnogo objav v revijah in nekaj knjižnih izdaj. Pred enim od literarnih nastopov sva se po naključju srečala v Mariboru. Povabil me je na kavo in me nagovoril: »Če sem te že jaz navdušil za pisanje, boš ja kakšen rokopis dala tudi naši založbi.« Seveda sem mu obljubila. Nesreča je hotela svoje. Ko sem imela rokopis že pripravljen in sem mu ga nameravala izročiti, sem v dnevniku zasledila njegovo osmrtnico. Ta rokopis (*Tvoja skaljena podoba*) sem potem vseeno izročila Založbi Obzorja, predala sem ga uredniku Hermanu Voglu. Knjiga je izšla leta 1986. Tudi naslednja, *Sadovi ranih cvetov*, je izšla pri Obzorjih. Vogel je želel, da ostanem pri njih, pripravljen je bil izdajati moja dela.

Sočič: Čeprav je sprva kazalo, da boste (p)ostali hišna avtorica soboške Pomurske založbe. Tam so že izšle Vaše prve štiri knjige (*Sonce ne išče samotne poti*, *Srečno, srebrna ptica*, *Marta*, *Sence na belih listih*).

Kolmanič: Da, res je. Začelo se je s povestjo *Sonce ne išče samotne poti*. Ob tem moram vendarle malo širše pojasniti okoliščine te izdaje, saj je to boleča točka, ki me spremlja vse življenje.

Sočič: Vsekakor je bil to prelom na Vaši ustvarjalni in življenjski poti. V zvezi z njo ste doslej rahlo nakazali, ne pa tudi v celoti razkrili, niti dveh zgodb. Najprej spregovoriva o prvi razsežnosti zgodbe, notranji, slovenski oziroma jugoslovanski.

Kolmanič: To je bila tudi priložnost, ko sem za vse večne čase izgubila zaupanje v pravičnost komisij. Z rokopisom sem sodelovala na anonimnem jugoslovanskem natečaju mladinske književnosti, na festivalu Kurirček. Zgodba je nastala na osnovi res iskrene izpovedi neke učiteljice, ki je bila v metežu druge svetovne vojne pregnana v Bosno. Rokopis je nosil šifro Rahela 123. Ko je komisija odločila in so odprli šifre, so ugotovili, da besedilo ne pripada eni od dveh pričakovanih slovenskih pisateljic, ampak ga je napisal nekdo brez literarnega imena. Slovenski predstavniki v žiriji so se obotavljali, kaj storiti, ali ga sploh priznati. Člani so opravičevali svoje obotavljanje s tem, da gre za predolgo delo, da je natečaj namenjen krajšim proznim delom. Vmes je posegel predsednik jugoslovanske komisije iz Srbije in požugal našim članom komisije, češ »Slovenci, tega vendar ne boste počeli!« O tem hranim vso dokumentacijo. Na koncu se je vse normalno izteklo, član komisije Ivan Potrč je kar vzel besedilo z namenom, da ga objavi Mladinska knjiga. Ko so v Soboti prebrali vest o nagradi, me je direktor Pomurske založbe, Jože Vild, nagovoril, da sva se odpravila h gospodu Potrču. Predstavnika založba sta se nazadnje dogovorila, da bo povest izšla pri Pomurski založbi, kar se je potem zgodilo leta 1968.

Sočič: Za besedilo se je hitro ogrel tudi neki nemški založnik. Kako je izvedel zanj?

Kolmanič: Udeleževala sem se srečanj pisateljev iz alpskih držav, na katerih so sodelovali tudi Kovič, Šmid in Filipič. Svoje tekste smo hodili brat v Gradec in na Dunaj, v Švico. Prevedeni odlomek iz povesti sem brala v Gradcu. V odmoru sta pristopila neka urednica založbe iz Švice in nemški založnik. Oba sta se zanimala za objavo prevoda, nazadnje se je Švicarka umaknila in Nemec Festerling se je zelo zavzeto lotil dela. Nisem vedela, kdo je Gerd Festerling, šele pozneje sem izvedela, da je bil potomec plemiške družine, ki se je iz NDR umaknil na Zahod in se ukvarjal z založništvom. Izdajal je knjige ter revijo za publicistiko in politiko Europa Publikation. Pet ali šest avtorjev, ki nas je nameraval izdati tisto leto, je teden dni gostil v svojem dvorcu pri Rosenheimu,

brali smo po bližnjih knjižnicah in šolah. Videla sem tudi že odtis ovitka, platnic za knjigo, skratka, rokopis je bil pripravljen za tisk. Poslal mi je pogodbo, ki pa je nisem takoj podpisala.

Sočič: Knjiga kljub založnikovim pogostim klicem ni bila objavljena. Zakaj?

Kolmanič: Bil je pozno jeseni, decembra. V Mariboru je potekal Festival Kurirček. Veliko smo hodili brat po šolah. Bila sem na vrsti, da grem nastopat na Studence. V Slaviji, kjer smo stanovali, je na nekem ozkem hodniku pred mene nenadoma stopil moški v usnjem plašču z visokim ovratnikom. Očitajoče mi je rekel: »Aha, vi greste zdaj v Evropo?« Pojasnila sem mu, da sem namenjena brat na šolo. Iz žepa je potegnil novembrsko številko revije Europa Publikation in mi zabičal: »Nikamor ne boste šli, z današnjim dnevom prekinite vse stike z Evropo, tudi knjiga ne bo izšla! Niste me videli, niste me slišali, ničesar ne veste o meni!« Kljub pretresu sem šla na Studence in se potem s kratkim opravičilom prirediteljem hitro vrnila v Soboto. Tudi mož je bil že obveščen o tem. Do knjižne izdaje ni prišlo, založniku nisem smela povedati, zakaj me ni blizu, zakaj nisem podpisala pogodbe, zakaj nisem sprejela kar spodobnega honorarja. Spraševal je Šmida in druge znance iz Slovenije, a za pravi razlog ni izvedel nikoli.

Sočič: Torej bi lahko rekli, da ste skušali prekmalu odbežljati na Zahod. Kaj pa je bilo tisto, kar je zmotilo jugoslovansko oblast: verjetno ne to, da ste skušali samovoljno »prodreti« na zahodni knjižni trg. Je šlo za druge, vsebinske razloge?

Kolmanič: Pozneje sem ugotovila, da je v novembrski številki revije leta 1978 publicist Werner van der Bourg v članku *Evropa na križišču svoje zgodovine* razglabljal o Evropi človečnosti, o tem, kako mora Združena Evropa izžarevati in braniti svobodo. Pika na i pa je nedvomno pomenil članek *Manipulation mit den Kroaten*. Med drugim se je v njem dalo prebrati, kako Jugoslavija ravna z neposlušneži, ki so emigrirali. Mnogi so izginili za vedno. Prevod mojega *Sonca* je bil v reviji objavljen neposredno za tem člankom. Moram reči, da delov revije s političnimi razglabljanji nikoli nisem brala, saj me to ni pritegnilo. *Die Sonne* ni posijalo na mojo nemško knjigo, morala sem umolkneti. Tudi odlomki mojih del v Europa Publikation so ugasnili. Uradne zabeležke o Kolmaničih v obveščevalnih podatkih pri nas so obstajale (morda so še kje?), vendar

je z mojim molkom tudi vse drugo utihnilo. To je bil pravi razlog – čista politika, ki me res ni nikoli zanimala, z njo se nisem nikoli ukvarjala, saj sem še zdaj skeptična do strankarskega nastopanja in prestopanja.

Sočič: Na začetku ustvarjalne poti ste več krajših besedil ali podlistkov objavili v Prosvetnem delavcu, Šolskih razgledih, Naši ženi, reviji Otroki in družina, Kurirčku, Galebu ... Šele pozneje zasledimo Vaše objave tudi v literarnih revijah, v Dialogih, na primer. Ste pa s svojimi deli hitro segli čez državne meje; vaša besedila so objavljale revije marsikje v srednje-evropskem prostoru.

Kolmanič: Da, res je, več besedil, samostojnih povesti ali odlomkov iz romanov, so mi objavili na avstrijskem Koroškem, v Celovcu je bil v obliki podlistka v Slovenskem vestniku objavljen moj roman *Izzvenela je pesem*, v Beogradu, Trstu in na italijanskem nacionalnem radiu RAI so mi objavili veliko kratkih otroških zgodbic, v Švici, na Madžarskem ... Pot v svet mi je odprla že omenjena publikacija Europa Publikation, zlasti na nemško jezikovno območje. S Kovičem in drugimi kolegi smo preromali Avstrijo, nastopali med drugim v Innsbrucku in Salzburgu, v Švici ... Zlasti pa sem se zmeraj razveselila srečevanja in sodelovanja z nemškimi in drugimi pisateljskimi kolegi v Göttingenu.

Sočič: Tja odhajate redno, na vsakoletna srečanja.

Kolmanič: Zdaj ne več redno, potovanje je zame prevelik napor. Tudi letos se nisem odločila za potovanje. Sem pa zdaj že stalna članica mednarodnega avtorskega združenja Plesse s sedežem v Bovendenu, predelu Göttingena. Za dopisno članico sem bila predlagana že leta 1984. Tam se tretji teden v septembru srečujemo avtorji, člani združenja z različnih koncev sveta, od Izraela in Egipta do Amerike in celo Japonske. Srečanje traja od srede do torka, ob nedeljah je osrednja prireditev, združena z branjem. Sicer pa se družimo, razpravljamo o pomembnih kulturnih temah, srečujemo se z založniki, nastopamo, beremo svoja besedila v knjižnicah, na festivalih, v domovih za starejše ali po šolah ... Zahvaljujoč temu srečanju so moja krajša dela znana in objavljana v nemških revijah. Res je, v prejšnjih letih sem bila vedno zraven.

Pa še nekaj je zelo pomembno: med udeleženci vlada iskreno prijateljstvo in tovarištvo. Gre za umetnike, ki so ustvarili pomembna dela, a so ostali realni, prav nič vzvišeni. Ni sledi oholosti, ki jo tako pogosto opažam pri nas. Zdaj je v tisku moja štiriindvajseta knjiga, prav vse sem

napisala ob delu v šoli, izrednem študiju na višji pedagoški šoli, aktivnostih v kulturnem življenju kraja in pri Kranjčevi bralni znački, skrbi za družino, hišo ... Pri nas so potrebne zveze, jaz jih ne iščem za vsako ceno, ne zdi se mi več bistveno, ali bo kakšno delo objavljeno ali ne. Že kot otrok nisem nikdar moledovala in tega tudi pozneje nisem počela.

Sočič: Predlagam, da se vrneva k Vašim romanom, najpomembnejši zvrsti. Iz začetnega obdobja bi morala verjetno omeniti še roman *Marta* z aktualno izseljensko tematiko. Besedilo je seglo bralkam v srca. Po snov ste se odpravili kar na »kraj zločina«, v Nemčijo.

Kolmanič: Da, tam sem se kot gostja štipendistka udeležila pettedenskega seminarja. Med ogledom Nemčije so nas popeljali tudi v avtomobilsko tovarno v Wolfsburgu. Izjemoma sem dobila dovoljenje, da osem ur spremljam delo naše izseljenke Marte, delavke, ki je montirala ogledala v notranjosti avtomobila. Mukotrpno delo, vseh osem ur je skakala v avtomobile in iz njih. Tam se nisva mogli pogovarjati, avtomobili so bili na tekočem traku. Govorili sva po končanem delu, vzela si je dopust, odpeljali sva se v Hamburg in tam sem v pristanišču videla, kako so natovarjali živopisne hrošče za transport v Ameriko. Pozneje sem v Hamburgu videla tudi vso »srečo« in nesrečo velikega mesta, kjer so se na Reeperbahnu prodajale vse stvari sveta, predvsem ženska telesa. A tam sem spoznala tudi to, da moški v javne hiše ne prihajajo le zaradi ženskih teles. Imeniten gospod, intelektualec, mi je priznal: »Sem prihajam, da se pogovorim s prijetnimi, razgledanimi ženskami in se na ta način oddaljim od doma. Telo imam doma, duše žal ne.« Roman sem prvotno nasloвила *Marta, hčerka vetra*, saj junakinja ni imela pravega družinskega izvora. Izšel je leta 1975 v nakladi pet tisoč izvodov.

Sočič: V osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja se je zgostilo število izdanih del pri različnih založbah in število revijalnih objav. Lahko rečeva, da so se izdajatelji pulili za Vaše rokopise?

Kolmanič: No, nikoli se nisem nobenemu založniku vsiljevala. Nekateri so me iskali, z drugimi sem tako ali drugače prišla v stik in smo se zmenili za objavo. *Sanje o zlatih gumbih*, mladinsko povest, je objavila Mladinska knjiga, *Srebrno kolo* z ilustracijami Danijela Fuggerja je izdal Amalietti, prav tako *Razcvet sončnice*, *Lotosov cvet* in nekaj ponatisov mi je objavila Karantanija, več naslovov je v poznejših letih izšlo pri soboški založbi Franc Franc. Ne morem reči, da so založniki ravno pulili za

moje rokopise, vendar noben moj rokopis nikoli ni obležal v predalu. Le najnovejši, *Pozabljene pomladi*, še nima založnika.

Sočič: V tem času ste napisali vrsto del s tematiko iz sveta mladih, s ti-nejdžerskimi junakinjami, srednješolkami, recimo *Lotosov cvet*, *Ni sonca brez senc*, *Zarja upanja*, *Alba*, *Čakam te*, *Dolores* ... Očitno Vas je ta svet še posebej privlačil, dobro ste ga poznali, saj ste pol življenja preživeli med mladimi kot njihova priljubljena učiteljica.

Kolmanič: Pred kratkim sem se po petinštiridesetih letih srečala s skupino nekdanjih učencev, bilo je nadvse pristrčno srečanje. Jaz sem bila za njih in oni so bili zame. Vedno mi pravijo: »Tovarišica, vi ste nas razumeli.« Nikoli nisem imela nobenih problemov z njimi, zaupali so mi tudi občutja, o katerih je težko govoriti, ko so bili osamljeni, žalostni, kot je človek lahko sam in žalosten v puberteti. Na izletih, recimo, sem včasih opazila tiste velike, žalostne oči. O tem sem pisala v romanu *Sence na belih listih*. Marsikdaj se je v njih razraščalo sovraštvo do enega ali drugega, tudi do staršev. Izganjala sem na neki način to sovraštvo in jim skušala pojasniti, kaj jaz mislim, da je najboljše zanje. Pomagala sem jim po svojih močeh, ampak ne gre le za pomoč, to je olajšalo tudi mojo dušo.

Sočič: Ta občutja, ta svojevrstni humanizem, ste vnašali tudi v svojo literaturo, v dela, ki so obravnavala mladostnike.

Kolmanič: Vnašala vsekakor. Življenje je preplet okoliščin, v njem se srečujejo dekleta in fantje, v njem dozorevajo v mlade moške in ženske. O ženskih likih bi lahko razglabljali. Morda mi je ženska duša bližja, v njej vidim več topline, več človečnosti. Moški se obnašajo drugače, v mladih letih sem občutila, kaj zanje pomeni ženska, ne samo ljubezen, ampak ženska kot bitje. V življenju sem se srečevala z mnogimi moškimi, marsikdaj se mi je na začetku zdela zveza idealna, a se je po navadi izpridilo. Jaz sem v človeku iskala dušo, čustva in moja večna mora je bila kazen rojenega pod planetom Venera in v znaku tehtnice. To me je teplo vse življenje. V vseh mojih ženskih romanih je izraženo tudi neko hrepenenje. Hrepenenje ostaja gonilo; ko je vse izpolnjeno, se ne znamo več veseliti, pričakovati. Podobno kot ljudje v življenju, mora tudi junak v romanu vedno kaj pričakovati.

Sočič: V središču Vašega zanimanja so torej ženski liki, pa naj gre za šolsko ali podeželsko okolje. Ženska avtorica piše o ženskah in za ženske.

Podatki o branosti kažejo veliko izposajo Vaših knjig v knjižnicah. Nima-
mo sicer natančnih analiz, ampak domnevamo, da gre večidel za bralke,
žensko občinstvo. Lahko avtorja takšno spoznanje zavede in ga navda
celo s preračunljivostjo, nekakšnimi špekulativnimi nameni?

Kolmanič: Literatura ne nastaja po takšnih vzorcih. Sama, na primer, za
junakinjo nisem nikoli izbrala negativne ženske. Tudi v življenju sem se
vedno bala in še danes se bojim možač. Zame je ženska ženstveno bitje
z dušo in s čustvi in mora biti pripravljena narediti kaj dobrega. Cenim
tisto bitje, ki zna prebrati tudi neizrečene misli. V knjigah sem se vedno
izogibala tistih trdih žensk, ki kolnejo, kvantajo, tepejo ...

Sočič: Čeprav kdo lahko pomisli tudi, da so Vaše knjižne junakinje ideali-
zirane, izklesane. Drugačen je moški svet v Vaših delih.

Kolmanič: Da, o moških ne govorim veliko. Morda je izjema zadnji ro-
man, v katerem nekoč vihravi, morda celo oholi moški, doma preživlja
muke brezposelnega. Ah, moški! Zaradi svoje pozicije in moči si brez
nežnosti, brez topline vzamejo, kar jim ugaja, in odidejo. Duša ostane
prazna, telo je morda trenutno zadovoljeno, a brez čustev. Mogoče sem
junakinje kdaj pa kdaj tudi idealizirala, a nisem imela slabega namena.
Jaz opisujem to razmerje drugače, vem, da moškim ni najbolj všeč, vem,
da imajo moški morda svojo literaturo, marsikdaj kaj skrivajo pod po-
steljo, imajo svoja zanimanja, šport, lov ... Ne rečem, so tudi moški, ki
premorejo globoko čustvenost, ki znajo ljubiti in občutiti. O tem govori
moj najnovejši roman *Lahko noč, ljubezen moja*, ki je v tem času v pripravi
za tisk pri založbi Franc Franc.

Sočič: Ampak, zakaj sploh pisati, če nimate namena vplivati na ljudi? Samo
prijetno pripovedovanje zgodb? Kot avtorica imate možnost široko raz-
grniti svoj široki pogled, tudi na ženski svet, kakršnega ste prej opisali.

Kolmanič: Mogoče bi to lahko rekla za zadnjo objavljeno knjigo o izletu.
Knjiga je namenjena, komur je namenjena. Nikdar nisem s pisanjem
ciljala na določen krog bralcev, izvedela pa sem, da je marsikatera bralka
iskala in našla v moji knjigi tolažbo. Marsikdaj sem izpostavila problem
in nakazala izhod, spoznanje, da je treba nekemu tudi popustiti, če želiš
z njim živeti. Ko ne gre, pa je treba pogumno reči: »Zbogom. Bilo je lepo,
a zdaj je konec!« To moje junakinje rade storijo. V vseh mojih knjigah

je nekaj pomirjujočega. Vem, da sporočilo ni zmeraj naletelo na prava ušesa, ampak nisem skušala vzgajati, ne dajati končnih nasvetov. A ko je knjiga prebrana, je dobro, če gre bralka/bralec vase in skuša ugotoviti, zakaj je šlo kaj narobe.

Sočič: Je mogoče to posebnost tako imenovane ženske literature? Je sploh smiselno govoriti o ženski literaturi?

Kolmanič: Ne, ne bi literature delila na moško in žensko. Ponavljam: res je edino to, da moški literature, kakršno pišem, morda res ne marajo.

Sočič: Ko sem prej uporabil besedo »idealizirane junakinje«, seveda nisem hotel trditi, da Vaše junakinje niso obkrožene z realnim svetom. Nasprotno, v delih se po svoje odraža družbena stvarnost: vojna v prvi knjigi, vprašanja, ki jih poraja sezonstvo, v *Marti*, šolske razmere v mladinskih romanih, tajkunizacija v zadnjih delih ... Verjetno pa zaradi tega ne bi smeli govoriti o družbenokritičnem kontekstu Vaše literature. Vi ne skušate reševati problemov te družbe, osrednja pozornost je vendarle posvečena individualnim junakinjam/junakom, ki pa živijo v konkretnih družbenih okoliščinah.

Kolmanič: Seveda se socialne slike ne da izločiti. Nisem pa imela namena, da bi pletla neko socialno mrežo. V tipični socialni aktivizem, kot je to storil Prežihov Voranc, se ne bi mogla spuščati. Tega nisem nikoli želela. Opisovala sem življenje in razumevanje drug drugega. To sem želela! Ne oteževati svojega življenja, ne življenja drugih. Je prekratko. Zakaj ga ne bi živeli v polnosti? Vsaka moja zgodba se izteče pozitivno, izhod včasih pojasnim, drugič le nakažem. Bralcem ponujam vprašanje: Kako bi se pa vi obnašali v takšni situaciji?

Mlade skušam – zlasti danes, ko nastopajo bahaštvo in bogastvo na eni strani ter huda revščina na drugi – opozoriti na to, da je vsak človek osebnost zase, naj se ne dajo zaslepiti materialnim vrednostim, ampak si privzgajajo in ohranjajo moralna načela, estetske vrednote, naj uživajo v lepoti življenja ...

Sočič: Nekaj predhodnic in sopotnic ste v slovenski književnosti imeli. Je bila med njimi tudi kakšna vzornica?

Kolmanič: Med sodobnimi slovenskimi avtoricami sem brala in poznala Miro Mihelič in Mimi Malenškovo, Branko Jurca, pravih vzornic pa

pravzaprav nisem imela. Močno sem se zgledovala po ruski romantični literaturi – ruščino sem nameravala celo študirati. Puškin je nepresegljiv avtor, seveda sem se napajala tudi ob drugih ruskih ustvarjalcih, a na koncu pristala v objemu Goetheja in drugih nemških velikanov. Diplomsko nalogo sem pisala celo o Bertoldu Brechtu in njegovi vzgojni misli. Zgodbe sta me učila razpredati Švicar John Knittel in Švedinja Selma Lagerlöf. Že kot otrok sem ogromno brala. Nikdar nisem utegnila iti na vaške veselice, doma sem ostajala, sedela na vrtu in brala.

Sočič: Kaj občutite, ko se zdaj postavite na vrh klanca in se razgledate po svojem dolgem in bogatem življenju? Nakupovalna mrzlica in računalnik se Vas nista dotaknila. Nista po Vaši meri?

Kolmanič: Predvsem vidim veliko, lepo polje in na njem premnoge knjige, prebrane, napisane, prevedene. Med drugimi sem iz nemščine prevedla pretresljivo izpoved Martina Alwooda *Nosil sem smrt v svojem telesu* in *Črno iz Kolumbije* E. P. Gomeza. Več mojih pesmi je bilo uglasbenih, pisala in režirala sem otroške igrice ...

Gotovo ni po moji meri vse, kar je hladno, neosebno. Vendar se moramo sprijazniti z novimi dogajanjem in dognanji, ki nam pomagajo lažje preživeti in odpirajo široka obzorja od Zemlje do neba. Sodobnega človeka ne moremo iztrgati iz sveta elektronskih izumov, vendar skušajmo ostati ljudje z dušo in srcem. Noben izum, nobena plastika ne more nadomestiti človekovih čustev in zatajiti človeške narave. Nobena, še tako dodelana plastična igrača ne more nadomestiti tople mamine dlani in nobena računalniška igrice pravlјice za lahko noč.

Že kot otroka me je oče, ko sem hotela imeti takšno obleko, kot jo je imela prijateljica, poučil: »Pred ogledalo se postavi! Si takšna kot tvoja prijateljica? Ni je treba posnemati. Ostani sama svoja.« To sem upoštevala, pozneje me ni brigalo, kakšna krila nosijo moje vrstnice in prijateljice. Ta današnja mrzlica je morda marsikomu tudi koristna, ampak jaz sem ostala za časom, priznam. Sedimo v lokalu, pri sosednji mizi oče in mati govorita vsak v svoj mobilni telefon, njun otročiček medtem tipka na svojo tablico. Otroka se redko pogleda, ne zmenijo se zanj. Sodobna družina? Kje je človeška roka, mamina pravlјica? Pozno zvečer je na televiziji znak »ni za otroke«. Ampak kaj počne otrok pred ekranom po deseti uri zvečer? Otroka smo čisto mehanizirali, vzeli smo mu človeško toplino, vzeli smo mu ljubezen. Srčnosti, mehkobe in človečnosti pa ne bi smeli nikoli prezreti. To je tudi osnovno sporočilo mojih knjig.

Maja Vidmar
Trenutek
nepazljivosti



Razlogi za ateizem

Saj vem,
če bi mu naštela,
kaj se mi je v življenju
hudega zgodilo, bi ploskal
z rokami in vzklikal: »Kakšna
priložnost, kakšna čudovita priložnost!«

Šala

Ob rojstvu se je grodnica
udrla vame in moja velika
lobanja je zasijala v poletje na
šestinštiridesetem poldnevniku.

Izpod udrtih reber me je
sunkoma posilil dih
in se divje dihal sam.
Kot nevihta, ki butne
v slabo zaprta okna,
razjadra zavese in še
dolgo loputa z oknicami,
da je slišen vsak izdih.

Ne vem, ali gre za
večjo ali manjšo šalo.
Nisem podedovala občutka
za orientacijo in zemljepis.
Izdihi, jutra in zime me
preštevajo, a bojim se
zares vdihniti, da me ne
raztrga ta spomin.

Iz bolnišnice

Otrok, izrezan iz sobe,
iz slike svojih staršev,
iz male postelje
s spodvito odejo.

Otrok v krsti teme,
privezan na drugo posteljo,
se ne premika, zmanjšuje dihanje,
miruje do smrti.

Nepričakovano vrnjen otrok.
Opoldansko sonce na mizi,
mama čaka, pomita tla dišijo.
Mrtvak se premika počasi.

Kadaver

Ko hoče tvoje lastno truplo
vstopiti v dnevno sobo,
ga seveda ne sprejmeš kot svoje.
Z nezmotljivim gnusom
do vsega grdega skušaš zapreti
vrata in celo na policijo pomisliš.

Preseneti te šibkost velikega telesa
in v strahu pred kužnim dotikom
jo spustiš mimo sebe.
Zanemarjeno, umazano, slaboumno,
razpadajočo, rjavo, črnikasto rjavo.

Ne veš, čigava je jeza, in ne, kdo jo
čuti, a sram je ne more več ustaviti,
ko gre stvor proti foteljem.
S krivičnim zadoščenjem pomisliš:
»Tam sedi mama. Naj se zmenita,
če bo že treba živeti s tem.«

Pod stropom

Pod stropom sem veliko lažja
in lahko se plavajoče premikam.
Ne da bi zares hotela, opazim prah
na zgornji strani razsvetljave in
prašno krilo velikega komarja,
sprijeto med rešetkami luči.
Trepeče v sapi, ki je ni. Je samo
brnenje svetlobe in žalostnih duš.

Daleč spodaj na postelji leži otrok.
Šele ko je v sebi nehal klicati mamo,
sem se dvignila iz izsušenega trebuha.
Bolj kot stoletna žeja je bolela zapuščenost.
Zdaj ga zbujajo in ponižujejo njegovo
golo telo, vendar nobena infuzija
ne more napojiti izgubljenega zaupanja.
Ni prostora zame v mrtvem telesu strahu.

Ostala bom tu, kot je ostalo komarjevo krilo.

Horoskop

Mrtvi otroci v trenutku odrastejo,
a nikoli zares.

Včasih pogrešajo otroške izkušnje,
včasih pa sploh ne vedo,
kaj bi lahko pogrešali.

Občutljivi so za mraz in sploh za
spremembe, predvsem pa so prestrašeni,
zato so v stalni pripravljenosti
in strahopetnosti jih je sram.

Najbolj se sramujejo svojih razpadajočih
teles, ki jih potlačijo v sanje,
in lahko so prav lepi na prvi pogled.

Ugrabljajo jih ljubezen, lepota in strast,
a veselje nikoli.

Prepričani so, da je vsega kriv trenutek
nepazljivosti v otroškem veselju.

Pretvarjajo se, da bi jih ljudje obdržali,
toda s svojo žalostjo uničujejo
svoje otroke in vsakogar, ki jih ljubi.

Nikomur ne zaupajo, da bo ostal,
in odraslim ne zaupajo,
da sploh kaj vedo, kar lahko
nekatere razdraži.

Kadar ne vedo, da so mrtvi,
se težko odločajo ali učijo,
vedo pa, da znajo leteti.

Še najmanj zaupajo sebi.
Premikajo se počasi, v stalni
nevarnosti, da bodo za zmeraj odšli.
Preutrujeni so, da bi se bali smrti,
a ni jih na svetu, ki bi tako
brezupno radi pripadali sem.

Sveča

Rumeni, gosti vrh gorenja
nad obokom lastne
sive sence vmes
in nevidni, le včasih sinji
spodnji del – to je plamen,
ki nemirno obletava
ukrivljen črni stenj
z rdečo glavico očesa,
obrnjeno v strašno noč.



Ivo Svetina

Danajski darovi

Prvi

Prva kaplja dežja, z njo se začne,
ker žeja je huda in suša še hujša.
Poletje se opije z nevihtnimi besedami,
razsvetlile bodo tudi nebo,
da bo ovilo otoke in gore in bogove in junake.
Ti sam ostal si, brat neurje, in pasel
ranjene ovce, mrtve koze, vso blaženo drobnico.
Oči si razprl široko, vanje se ugnezdi svetloba.

Nikdar več ne razsvetli temne ženske,
postala je, kar se ji ljubi, in ne, kar ljubil bi,
ko si bil na čelu črede: levi rog pozlačen,
desni krvav, jezik težak, da ti je visel iz gobca,
brat moj, umit z mojo solzo, nečistim draguljem.

Še preden so se prebudili delavni, premnogi,
strah in kletev je šla od njih po stezi,
dvigajoči se na dvoglavo goro, si me poljubil,
brat ženska, sladkega vonja, slečen v luč,
zvezda na čelu, pentagram onkraj neba,
požar opoldan pobeli ceste, stopnišča in grob.

Drugi

Sam, preveč sam? – s podobami umrlih,
tudi ti njihov: prikazovanja mrtvih nikdar ne poniknejo.
Mnogo prej, preden si dobila oči, jastreb spustil
jih je v gnezdo, petja še ni bilo, le gnilo meso,
zvezda je krožila izgubljena, dež je ni dosegel,
četudi je bil darilo za nevesto, pričakovanje sólo.

Romanje se začne, bosi in obuti, pred vami je
cilj, ki ga ne dosežete, saj debela ženska
je kača, ki sonči se pred vami na poti.
Oblak, ki šel naj bi z vami, romarji,
utopil se je v morski pokrajini, gozdnati,
skalnati, topeči se kot sadna kupa.

Četudi sredi puščave doživeli boste brodolom,
les ozelenel bo, palica popotna, umirajoč veslo.
Usoda? Prekletstvo? Neznanje? Vera!
Ki slepce vas je podojila, brezzobe gospodarje
bolečin in muk, nikdar dopolnjenih.

Tretji

Skoraj – zlati plamen, ki napisal ga je nekdo
drug, sem ljubil, nemočen, zasut v molka grob.
Četudi veliko bi ti lahko povedal, od tam
in od prej, bolj resnično, bolj zares, iz globin,
nad katerimi sem izgubil razum, srce vpregel kot konja.

Pred tvojimi nogami, ne da bi slutila, še manj jaz,
začel se je obred trpljenja, vonjev in rožnih gnezd.
Moje življenje, popoldan na mokri travi,
med odpadlim listjem, rožnato,
s kito kačo, ovito krog čela, noseči mesec.

Ljubosumje spremlja vojščaka, zapuščajočega
dom in nosečo ženo, otrok že ima njegov obraz,
a sosed meč trdno zapičen pred vrati tvojega doma ...
zveni ... hladna blazina za glavo, vrat in dlani.

V tvoji duši se je naselila čebela,
željna medu in cvetnega prahu, da s slino
in želom izdela smrtonosno orožje, ki usmrti oko.

Četrtri

Naselil sem se v tvoja stopala, da hodim s teboj,
ližem prah in pesek in luže in marmor,
ko vstopaš v bambusovo palačo in opice kričijo ...
Je to svatbena pesem, krik sovraštva ali zvok,
ki razpara nebo, še preden se rodi nevihta?
Rumeni zobje, smrad razpadajočega mesa,
mravlje že slavijo praznik mrtvih.

Srce hiti, puščica, sulica, teče
maratonec, da poroča o porazu,
temna kri buta ob oblake,
četudi jasnina požira svet,
reke Hindustana poplavljaajo zmagovita mesta.

Nihče več se ne predaja igri, niti pesniki,
le poljub se dotakne zapuščenega otroka,
pogrezajočega se v brazdo obupa,
nekoč skoraj mater srečnih pridelovalcev opija.

.

Peti

Peti dar bi moral biti smrtni dar,
osmerolistna roža mojega življenja:
dvoje rok, grabežljivi kremplji,
stegujejo se globoko navzdol,
v korito žejne reke, bele v zimi,
zelene maja, ko se je v meni zaredila
bolečina, gnusna, gnojna, gnila.

Kokra! Reka, komaj reka, ker sinovi
so ledeni potoki, ubijajoči aprilske cvete:
petletni deček, pričakujoč razodetja mesa,
ko postane beseda brezglava pošast,
nastopajoča v dokumentarnem filmu.

Vonj po lipi, cvetoči, četudi je december,
a ni čaj, ki v otroških hlapih vre kot dim
iz koncentracijskega taborišča v nebo.

Ostani z menoj, ljubosumje,
ponos in kamen, na katerem se raztreščim.
Dozorel sem za najvišji val, za smrtonosni
ocean, sredi katerega je srce edini splav.

Šesti

Šesti? Si res ti, ko je avgust in vročina
v senci, ki jo sanjajo tamariske in žejne
lilije, odhajajoče s prizorišča ljubezni?
Vonj sredi poletja si, bučnega, hrupnega
in po olju dišečega, ker belo meso rib
umira v slastnem požirku udomačenega
ognja: ponižanega, ker kovač, Hefajst
po imenu, je poslal sporočilo Prometeju,
naj vendar stopi s stene in jastrebe položi
na žerjavico, s katere odidejo vsi pijani
in hrustljavi na svatbo zemlje in neba.

Blazino položil mi je, angel?,
pod utrujeno glavo, knjižnico,
kjer so se popisane strani slekle
in gole legle k pesnikom, prozaistom
in historikom – saj filozofija je mogoča
tudi brez besed: jezik umolkne in že je modrost.

Sedmi

Ničesar ni globlje od tvoje odsotnosti,
ničesar bolj žejnega od žeje same,
žival tiho stopa prek jase, dlaka zlata,
lisica ali rosomah, sanje o rojstvu,
ki bo obsodilo mladiča, otroka in meglico.
Kako naj opišem maternico, ko z menoj
je ugasnila, zahodno nebo nad Pontom!

Sam s seboj občujem, božanski občutek
umiranja, meso gori, sperma se razliva
med dlanmi, knjigami in sanjami.
Bruham, ejakuliram, stisnem se, grem vase,
ud v žensko, ki sem komajda še.
Eno samo razkošje sem, pošast debela,
vonj razžira sluznico, čebele so se posladkale
z menoj – še preden sem utonil, noč v polnoč.

Materina znamenja ali ozvezdja, tako blizu
kot na blazini, kjer ljubkujem svojo glavo,
mezopotamsko opeko, da povodenj je njena smrt.

Ničesar ni globlje od moje odsotnosti.

Osmi

Kdo sem, ki poskušal sem najti sledi,
za katerimi bolj pes kot pesnik
šel sem v majski noči deset let po osvoboditvi?
Nihče, rekel bi nesrečnež, zbotan z reko,
ki odnesla mu je dom. Stihotvorec, mislil bi si,
ki utaplja se v ljubosumju, zavisti morda?

Kaj iskal sem, ko oblečen kot deklica
skakal sem, kobilica, po vrtu med potonikami?
V dekliški sobi, nežni palači, bil sem okno,
skozenj videle so se Alpe in Mediteran.
Okno, izbrušeno do visoke slepote, sijaj
smrtni, temni, opojni, mrak,
v katerem raztapljajo se dobrave.

Zunaj sprehajal se je spomenik,
v ognju ujeti kamen, mrtev junak,
bronasti pesnik ali nagrobnik,
ki išče brezimnih žrtev?

Na sneženi planjavi figa krvavi,
noč neusmiljena, kolikokrat se boš
še vrnila? Med kurbami čakam nate ...

Deveti

Trpí, zelo trpí, ki ne najde poti:
oči gredo kot ovce prek pašnika,
trava zabada se v tačke in belo runo,
a smrt s tem nikakor ni odgnana,
nasprotno: vonj po gnilobi vabi muhe,
mrčes in zalego, da ranam so gnojni
ovratniki: ustnice, rdeče od poezije in karmina.

V bolečini se topijo reči,
do tega trenutka zaveznice,
sestre in ljubice, bleščeče, sijoče,
ne zvezde, a vendar visoko na nebu,
prepolno hvalnic, ki spesnile so jih
prikazni, resničnejše od poldneva,
ko senca previje in očisti vse rane.

Deseti

Zdaj pa sprašujemo se, vnuki humanistov,
zakaj meč se ni spremenil v snežno belo perut,
krožeče nad večnim oltarjem večne pomladi?
Ljubim težke verze, da neprestano tonejo
proti dnu, k leščurjem, zvezdam in klobasam.
Navzdol, srebrni potoki v črne struge,
med mrtve junake, povzdignjene na ščite.

Žito sem ugledal, ko sem bil star že pet let:
zlato klasje, venci slave žanjcem in žanjicam,
morilcem, severnjakom, spuščajočim se
k izviru srda in lepote: k studencem,
potkam, gajem in materi, ki zanosila je s sinom.



Boris Jukić

Monsieur Proust

Odlomek iz daljše zgodbe

To je bilo pravzaprav daleč tega, daleč nazaj. Ker je vlak ravnokar odpeljal, tako da je on, še preden je odpeljal vlak, pograbil samokolnico za ročke in jo odpeljal. O, la, je rekel vase in odhlačal.

Najraje imam Prousta, veste, monsieur? je govorila.

On je pogledal skozi tista očala z odebeljenimi stekli, za stekli je bilo komajda kaj nasmeška. S fino kretnjo je odložil krožnik s solato na mizo, eno roko je imel na hrbtu.

Ta ženskica je obedovala pozno, menda je bila zadnja. Tretjič je že bila ponovila o tistih Proustovih mislih češ, *kakšne misli, kakšne misli*. On je samo pobrundaval in odgovarjal, *Oh, oui, oui. Oui, oui, madame*. In jo gledal in čakal, z roko ob žepu, z belim prtičkom čez drugo roko, zbiral misli in se smehljal, flaubertovski brki so zajčje nagajivo migali. Očitno se mu je nekaj zdelo smešno, ker se je muzal.

Zanimiv človek ste, veste? je rekla in dvignila glavo. *Mhm, na nekoga me spominjate ... nna nekega Francoza, je kimala. Pa lepo govorite francosko ... veste ... Naučite me*, je govorila in medtem položila roko na rob mize, *naučite me, da jo bom, smrt, bolj razumel, potem se je bom manj bal*, je govorila in ga gledala. Potem je dodala: *A ni to čudovita misel, gospod ... monsieur serveur?*

Pardon, madame, ampak jaz je ne razumem, je menil, ker res ni razumel.

Ja, ga je preslišala, to sem prebrala danes zjutraj, veste ... Nekaj odrešujočega je ... mhm, v tej misli.

Ja, razumem, je pomigal z brki á la Flaubert. Všeč mu je bila njena neposrednost, pa zaupljivost v odkritem pogledu modrih oči, opazil je tudi marmorno gladke prsi, tudi te so mu bile všeč, čeprav jih ni bilo veliko videti, pa ljuba mu je bila francoščina, iz brbljivih ust te ženskice še posebej, malce pritisnjene sicer, ampak, no, kdo pa ni malce takole? ... In jo je zato muzajoče gledal v iskreče se biserčke, ob katere se je spotikal jeziček, da je tudi njemu večkrat zastala misel ob posameznih stavkih in je tu pa tam mimogrede spustil pogled na njena razkrita stegna. No, a je bil ta pogled vedno nehoten.

Ampak dobro. Ona je to videla, pa kaj?

Na marsikaj ga je pravzaprav vse skupaj spominjalo, z jezikom vred. Nekaj mu je ravnokar prišlo na misel, ona pa spet o tem, kako je bil monsieur Proust res en pisatelj, ki ga ni lahko razumeti. *Mais ...*, je vtaknila vilice z rakcem med zobe in nadaljevala, *poznam ulice ... in hiše, kjer je gospod Proust stanoval ... Obiskala sem jih ... v Hamelinovi ulici, pa tisto stanovanje na Haumssmannovem bulvarju. Vem, kje je ..., kje je živel zadnjih osem let s Celeste, njemu tako drago ... mhm, prelestno gospodinjo ..., se je namuznila. Veste, ona mu je pomagala iskati izgubljeni čas, hm ... Prekrasna ženska je bila. Pa kako visoko starost je doživela!*

Mais oui, je prikimal z eno roko na riti in se skoraj nespoznavno priklonil. *To pa tudi nekaj pomeni, mar ne?*

Kje pa vi živite? ga je nenadoma povprašala.

On se je spet muzal in zmigoval brke levo in desno in potem rekel: *Z vlakom se je treba peljati tja, madame.*

In tako. On je zvožil opeko na ploščo, jo zložil, nažagal štiriindvajset železnih palic fi dvanajst na tri metre in pol in si potem rekel: Zdaj je čas, da naročim les.

Umil si je roke, oblekel črno poročno obleko s prekratnimi hlačnicami – to je imel za ven in v njej je tudi šel na njen pogreb –, da je bilo iznad čevljev videti gležnje v temno rjavih nogavicah, brez vzorca kakopak.

Moral je torej naročiti les.

Počasi je stopal v breg, vedel je, da ni tako blizu in da je treba čez hrib v drugo dolino. Ko se je cesta odcepila v zložno pot, ki se je potem začela spet spuščati, je padel v silovit dežni nalive, ki ga je spremljal dve uri, on je

pomigoval z brki in momljaj, da mu dežnik v takem tako ne bi pomagal. Pri Zalokarju je odločno potrkal na duri, da je bilo slišati notri v hišo, z gladko polizanih las mu je kapljalo, obleka se mu je lepila na telo.

Ja, porka duš! A nisi mogel počakat, kaj? ga je pozdravil gospodar. *Pejt noter, da se pogreješ*, ga je potiskal in trepljal po ramenu, in medpotoma: *Si prišel naročit les, a ne?* On pa se je smehljaj.

Sedi, boš enega zdrknil, da se pogreješ, posušil se tako ne boš, je rekel gospodar.

Hmja, je momljaj on in hudomušno migal z brki.

Zgodilo pa se je potem takole. Ko je čez dva tedna dobil les, bila je že tema, ampak on ga je še naprej nosil in vlekel na ploščo – glavno lego mu je pomagal nesti nekdo, ki je odhajal na zadnji vlak – tja do polnoči, dokler ni vseh zvlekel tja gor.

Drugega dne, popoldan po šihu, je z zvezkom v roki hodil po plošči in meril robove betonske plošče, dolžine sten, širine odprtín, nastavljal leseno letev v višino zaradi ne vem česa, posebej so ga zanimale odprtine oken, ki so kazale proti zahodu ...

Bila je tema, on pa je rekel: *Več svetlobe je kakor včeraj*. Takrat je zapiskal zadnji dnevni vlak in veselo pljusnil v tunel.

On se je premaknil k tistemu oknu, telo je upognil nazaj, kot bi v tej svetlobi res nekaj videl, in je dobil na čelo debelo kapljo dežja, potem še dva krepka trka, ki sta naredila tum, tum, za njima tum, tum, tum, pa še dva zelo blizu skupaj, trije, štiri, pet, šest ... in je bil tako v hipu moker do kosti.

Evo, toliko o dežju, ki se je pojavil nenadoma, da se bolj nenadoma ne bi mogel, on pa je sprl in stisnil zvezek k telesu, skozi migajoče brke je momljaj: *Pa kar po lesu, kar po lesu ...*

Nekaj časa je stal tam, pred tem zloženim lesom, dokler ga ni streslo, ker ga je začelo zebsti.

Oddrsal je po lesenem privozu, v travi se je ustavil, presenečen stopicljaj in si ogledoval vodo, ki mu je segala do gležnjev.

Ježes, ja, je menil skozi brke, koliko vode! Nekaj časa je stal tam in ponavljal: *Koliko vode!* Ker kaj takega pa res še ni bil doživel. *Pa še dežuje*, je dodal. *Kaj še ni dosti?*

Ah, grem brat Huxleyja, se je potem na koncu odločil in odčofotal na cesto.

No, tako. Ko je čez sedem dni racaje stopil na peron, ga je vprašal odpravnik vlakov: *Ja, kje si pa bil, da te nič ni?*

V špitalu, je odgovoril v mimohodu. *Pljučnica*, veš.

Vidiš, si je govoril, taki ljudje so tu ... Zanima jih, kako da me nič ni. Ker so me pogrešali ... Ker ... to je moj kraj in me imajo za svojega. Menda ja.

Mater, stari, tu boš imel pa res fino, mu je rekel sin, potem ko mu je on razkazal, kje bo ta veliki prostor, kakšna svetloba bo in od kod – od stranskih in strešnih oken, *nebeška svetloba bo, a vidiš?* –, kje bo pomivalno korito, štedilnik, kje bo lahko bral, kje spal in poslušal dež, če bo deževalo, miza da bo tu, kmečka, velika, lesena, masivna, kot cesar da bo pri taki mizi. *A si predstavljaš kmečko mizo?*

Si predstavljaš? ga je spraševal in gledal naokrog po betonski plošči. *Ričet bo dišal po celi hiši, a? Ne bo tak kakor od matere, ampak bo ričet.*

Mater, stari, tu boš imel pa res fino, je rekel sin.

No, in tako je sina pospremil na postajo.

Ko je vlak odpeljal, je pomahal in oddrsal od železniške postaje spet na cesto.

Ko je tako racal proti domu, je v travi ob cesti slišal tihi mucji mijavk. Ustavil se je, ker je bil ta mijavk podoben otroškemu cmihanju in je pomislil, da bi se pravzaprav prav lahko zgodilo, da bi kdo pozabil, dobro, no, ali bog ne daj, odvrigel otročka tja ob cesto kot v kaki biblijski zgodbi in odšel, ne da bi pustil sporočilo ali kaj takega.

Zato je nekaj časa stal ob cesti, muzal s košatimi brki in gledal v smer, iz katere je prihajal mijavkast glasek. Potem je upognil telo, sklonil glavo in nejeverno odkimaval. *Aha, mlada muca je*, je menil, *samo muc je*.

Jaz moram it brat Huxleyja, je rekel in se dvignil.

Sveti Kacijan, tam, kjer se je ženil sin, ga ni prepričal, ker se je razpelo dotikalo neba in pogled Marije ni bil njen. Ampak o tem kdaj drugič. Pri Sveti Ani je bilo drugače, povsem drugače.

Pri Sveti Ani je sédel na tretji sedež, ob prehodu, v drugo vrsto od zadaj, roke je sklenil na naslonu pred sabo in dvignil pogled. Muzal se je, videlo se je na brkih ...

Na kamnita tla je spustil veliko kravjo torbo, ki jo je prinesel iz tajske legije. Spomnil se je še razpoke med kamnoma – ta razpoka ga je čakala,

pa je bila vmes Alžirija –, tu je vedno stal materin voziček, od tod jo je oče po stopnicah odnesel na rokah.

Bilo je tiho, zato je previdno stopil čez prag cerkve, ki se je imenovala po sveti Ani. Kot miška, ki se pogrezne v moko, je vstopil. Za hip je obstal, slišal je šepetljiv žlobuder, nekdo je nekemu nekaj pripovedoval.

Tam spredaj sta bila poleg nekega svetnika križ in podoba svetnice, na mizi sta sveči razsvetljevali bosi stopali, ki sta pošev sproščeno štrleli v nebo, svetloba sveč se je poigravala s sencami med prsti, ki so bili kljub temu jasni, čisti, kot izrisani. Iznad svetlo modre bombažne halje, ki je prekrivala ramena, trebuh in kolena, je v zrak silil kamniti nos, ki nikoli poprej ni bil tako velik.

Ustnice je približal ušesnim zavoječkom, ker ji bo govoril v uho, samo ona naj sliši. Tanki dolgi lasje so snežili mimo njenega nosa in ustnic čez rob, on ji je položil roke ob telo.

Sem ti rekel, da pride? ji je govoril.

Potem je obrnil glavo in vprašal nekoga zadaj: *Si slišal, kaj sem ti rekel? Pravim ti, kako jo bom peljal na kucelj svete Ane.* Pri tem se je smehljaj, kot bi kako ušpičil. *Tako sva mu rekla, kucelj svete Ane.*

In je pomolčal. *Tam sva se prvič srečala, ko se je sprehajala s prijateljico Pavlino. Snel sem kapo in se jima priklonil, veš. Njej se je zdelo to imenitno in se je smejala. Tak lep nasmeh je imela.*

Spet se je sklonil k njenemu ušesu. *Pomisli, je rekel in prislonil lice k čelu, takrat se mi je zdelo greh, da bi te poljubil ... kar tam. Pa sem te poljubil, a?*

Poljubil je mrzlo čelo. *No, vidiš? je mrmral z globokim basom. A sem ti pravil, da bo prišel? A?*

Slišal je bil namreč, da je nekdo prestopil cerkveni prag. Potem pa spet, kot bi ne hotel, da bi ga še kdo slišal, je sam pri sebi žebral: *Ker je bila ta mrha nečimrna, samoljubna ... samovšečna, ampak ... ljubka, tam na Sveti Ani, in vabljava ... Razvajena je bila, če pomislim, ampak je bila ... moja razvajenka.*

Posloviti se bo treba, je zaslišal od zadaj. Fant mu je položil roko na ramo.

No, je rekel on, kaj češ? Nekje se ustavi.

Potem je sedel zraven fanta v drugo vrsto, levo od prehoda, z rokami v naročju. Priprl je oči. *Bog, naredi tako, da bo prav, a?* je izrekel v mislih in ... prav tako v mislih umolknil in se začel muzati in migati z brki à la Flaubert. Kdo bi pomislil, da mu je blodilo po glavi tisto *tiho gor, tiho dol*.

Obrnil se je in v muzajoče brke rekel: *Tiho dol, tiho gor*. Od zgoraj se je takrat oglasil tesar: *Ne čenčarimo, fantje, gremo gor*.

On je oddrsal na ploščo, tesar je zahteval nekakšno vrv. *Vrzi tisto vrv*, je zakričal. *Zagrabi, ti na tvojem koncu, tam, ja, vidva potiskata. Ajde! Gremo! Hooo-ruk! Stisni, stisni! Bo šlo, bo šlo! Oo-la! ... Zdaj pa oba gor, ajde*.

So se ti pa dobro namočili, so stokali in si oddihali. Tesar pa jim ni dal dihati. *Gremo, fantje! Zdaj špirovce, ajde! Sem! Gor, da jih nabijem. Mater, so se ti pa res namočili*.

Dan se je začel nagibati, delavci so skakali, se dvigali, dvigovali in tesarju podajali panele, kjer jih je Mirko Drekonja z eno roko dvigal v nebo, jih polagal enega poleg drugega, iz usnjene malhe ob boku jemal ogromne žeblje in jih nabijal na glavne lege. *Ajmo, fantje!* je kričal, *kmalu bo noč ...*

Zvečer ni bilo o dežju ne duha ne sluha, nebo je bilo čisto. On je stal pod opazeno streho, si v mislih slikal strešna okna, opeka na zahodni strani je že pordela (tako je videl) od zahajajočega sonca, zadišalo je po pogrevanem ričetu na kaminu, podrezal je v kamin, odprl okno, da se prezrači, in mu je vreščljivo ščebljanje napolnilo uho in obarvalo podobo v glavi ... Ko je pogledal v nebo, je videl Andromedo, ki se je pomikala proti robu strehe. Ali pa je bil to Zmaj, tega se takrat ni mogel z gotovostjo spomniti.

In tako, pod brki, se mu je zmehčal nasmeh v nekaj lepega. In tudi mrmral je v brke podobne misli, *No, no, to bo pa nekaj lepega*.

Kdo je ta Gregor? je vprašal, spet se je muzal. *A je to tisti minister? Ker ne poznam drugega Gregorja. In ti? Kdo si pa ti?*

Jaz sem Gregor.

Dobro, pa ja ne tisti?

Kateri?

Tisti iz tiste zgodbe ...

Ne, ne, jaz sem en drug.

Aha, hvala bogu. In? ... Praviš, da je v načrtu ...

V urbanističnem načrtu je. V načrtu je razširjena cesta, ki gre mimo vrat, tik ob vratih, zadaj pa je stanovanjsko naselje. Kakor sem rekel. Saj sem vam povedal.

No, in tam?

Tam ...? Kje tam?

V tistem naselju.

Ja ... tam vam dajo dve stanovanji ..., dve štirisobni stanovanji. A ni to dovolj?

In tako, on je vsem trem ponudil roko in jih potisnil na cesto. Potem se je obrnil in s tisto hlačasto hojo odhlačal mimo njih.

Vedno je kje kak Gregor! je govoril v čevlje.

Tisti pobič je bil ravnokar nalil v skledico mleka, lonček je stisnil k prsim in pobožal malo muco, slišati je bilo prijeten in pritajen mljack, mljack.

Potem pa, ko so tesarji odšli, je on brcnil v skledico. Ustavil se je in pomislil, ali je ne bi pravzaprav odnesel nekam drugam, kjer ne bo v napoto, to skledico.

Pobič je vstal, v zadregi, muc je pogledal v prihuljeni mačji preži zveri in jo tiho ucvrl. Fant je rekel: *Se vas boji, veste ...* Malo je pomencal in jo tudi sam urezal za njo.

On je muzal z brki levo in desno, za nekaj časa jih je tudi obdržal v eni legi, ampak je na koncu rekel samo: *Mhm.*

Prečil je kamniti prag in se povzpел po strmih lesenih stopnicah, na podestu pred vrati je ležala rjava ovojница, ki je bila malo debelejša.

Stopil je v kuhinjo, slekel jopič, ga odvrigel na stol, strgal pri strani ovojnico in sedel, da bi bral; notri so bili trije listi, na koncu njegovo ime in črta za podpis. Potem je še enkrat prebral.

Hecno, je mrmral, nobenega sončnega zahoda ni tu, nobenih ptičev ...

Odvrigel je liste na mizo.

Naslonil se je nazaj, povlekel je knjigo k sebi, očala je zabodel v svojega Huxleyja in z nosom zabrodil po besedah. Bral je in z ustnicami muzaje sledil besedilu: *Ni pomembno, kako se počutim. Počutki nimajo ničesar opraviti z objektivnimi dejstvi.*

Potem je preskočil vrstico.

Znanost je racionalizacija čutnih zaznav. Zakaj pripisujemo eni vrsti psiholoških intuicij znanstveno vrednost, vsem drugim pa jo odrekamo? Neposredna intuicija ...

In tako, spustil je glavo v pregib knjige in sprl veke, miza se je zatresla, od zunaj je zaslišal, da je zagrmelo, in se je malodane stresla cela hiša, vedel je, da je to res, ker je spodaj Dorina zavreščala. Pa se zaradi tega ni predramil, čeprav so se bliski odslikavali po stenah in se je ob grmenju zdelo, da se hiša podira.

Čez eno uro je začelo deževati.

Čez dva tedna je oblekel poročno obleko, ki jo je nosil, ko je vzel Ano z Griča, in oddrsal na vlak.

Poroka je bila v cerkvi svetega Kacijana. Ženila sta se sin in Marija; nihče mu ni povedal, čigava Marija je to. Ko je prestopil prag cerkve, je vtaknil roko v žep suknjiča in se razgledal. Tam je bilo razpelo svetega Kacijana, ki se je malodane dotikalo cerkvenega stropa, levo prazna okna, desno tudi. Oddihnil se je in mirno sedel in čakal.

Sedel je ob prehodu. Tu, v tej cerkvi mu ni bilo domače, sveti Kacijan ga ni prepričal. Nekako ... ga ni prepričal. Pri Sveti Ani je bilo drugače.

Ko je spet stopil na plano, si je pozorno ogledal drevo sredi planje, malo stran od Svetega Kacijana. Potegnil je roko iz žepa suknjiča in počepnil, sin je hodil za njim. Ko se je ustavil, mu je sin položil roko na ramo.

Tu si misliva narediti gnezdo, je rekel sin, ker morajo imeti mladiči gnezdo. A ni tako? je dodal.

On je pomuzal z brki in rekel: *Ti, ta hrast gledam. To je pa res hrast. Tak lep, mlad hrast. A vidiš? To je nekaj, kar ni kar tako.*

In tako. Zvečer se je peljal z vlakom, brke in oči mu je vleklo skupaj, v neko pričakovanje. V mislih si je nalival mleko v lonček, da si ga pogreje, v ušesih mu je predel mucji mijavk.

Ko je prišel domov, je poiskal skodelico, dvignil jo je k nosu, s prsti je počistil rob in dno; počasi je v mehkem curku stočil vanjo mleko in nesel lonček tja v travo, kakor je bil videl mulca, da dela.

Pocmokal je, da bi privabil muco. Vstal je, muca je ležala med zaplata-ma snega v travi, na varni razdalji. Nekaj časa je stal, eno dlan je imel pod brado, s prstancem desne je gladil obrv in tako je stal, migal z brki in ... počasi odšel. *Kaj naj bi drugega?* si je rekel.

Očitno mu je prišlo v misel nekaj smešnega, ker se je muzal, mogoče spet tisti *tiho gor, tiho dol*.

Dlan je naslonil na opečnato steno in jo obdržal na opeki. Počasi je razmaknil brke, z jezikom levo in desno, se muzal in se smehljal in vse to. Tako je bilo videti.

Ne vem, ali je to prav ... da te imam rad. Saj to je nemarno, pravzaprav, je rekel v opeko ... ali opeki. *In kaj je v tem slabega?* si je dodajal in potegnil z dlanjo po opeki, *mon chéri, a?* Ljudje podirajo drevesa, ljudi pobijajo in ... koliko je vsega tega ... letala klatijo z neba ... Pa zajce koljejo. Pomisli, srce, zajce koljejo in drevesa podirajo ...

Potem je opeko, ki ji je govoril, poljubil. Bilo je počasi, muzaje, ampak z občutkom.

Tudi sklonil se je počasi, da je zagrabil macolo, silovito in nenadoma, ker zakaj bi se človek jezil. Ker vse je tako. V primerjavi s pogledom na večerno sonce skozi zahodno okno in vonjem po pogretem ričetu? Kaj se ti zdi? Nič ni to v primerjavi s tem.

In tako. Ob prvem zamahu mu je opeka odločno odtolkla železni bet, da ga je sunilo v prsi. Moral ga je spustiti in poklekniti, glava mu je padla na prsi, hrbet se mu je uleknil, roke so pristale v tleh. Tako je odpočival, kar dolgo.

Kako je lahko opeka tako odločna in neusmiljena! Brez najmanjšega občutka! je gledal ko bedak in si ni upal dihati. Skozi debela stekla je zrl v rdeče koščke na tleh kot tele v zeleno vime.

Frans, dobro, pa šta ti radiš ovdje? U ovo doba noći? je zadonel glas po praznem prostoru. Starejši vodnik je stal nad njim, se sklanjal, skušal je uganiti, kaj bere. *François, pa jel ti šta čuješ?*

On pa je samo dvignil roko na komolec, z razširjenimi prsti, pomigal kot v neki nejeveri, ker je bil prav zdaj tam, kjer se nekaj končuje, kjer samo bog ve, koliko krvi je bilo treba plačati za to, kjer se prav zdaj neki fantast, graditelj zvija v svoji lupini, iz ust bljuva jezik in grgra in se v tem trenutku sesiplje, vrti z očmi v neko avro in se potem zloži po tleh.

Tako je to, je rekel in stresel z glavo, da odžene podobo. Razpoko moraš narediti, je potem žebрал v goste brke.

No, dobro, je rekel, mogoče pa ročaj počí. In se je spustil na kolena, poprijel za trden ročaj, počasi vstal, dvignil kladivo do pasu, si popravil očala, se upognil, zavrtel težo železnega beta ...

Vendar je opeka ostala, železo je zatolklo nazaj v prsi, pod brado, da mu je zmanjkalo zraka in tal pod nogami, da je kleknil na tla, kolena so ga zbolela. Vendar je samo otresel z glavo, ker je vedel, da se tako človek znebi bolečine.

Dolgo po tem se je s pomočjo rok dvignil v poklek, se naslonil na stegna, buljil v steno in v tisto opeko, zožil je oči ...

Aha! Póka je v njej, ... v tej moji opeki je póka, je govoril in še naprej ožil oči. *V moji ljubici,* je dodal ozarjen, *je póka.* Muzal se je. Obrnil je glavo, počasi odložil očala na tla, na gol grobi beton, se spustil na vse štiri ko pes, pomagal si je z rokami, in je vstal. *Dajmo zdaj gor. Tiho gor, tiho dol,* je momljaj. *Tiho gor, tiho dol ...*

Ta tiho gor in tiho dol, to je bilo takrat, že zdavnaj, ko se je še vozil z vlakom in so potniki okrog njega trosili same take. Eno je spustil tisti iz gornje vasi, ko so ga spraševali, kako on to, kako pravzaprav onadva to, že dva meseca in pol ne govori, kakor pravi, kako pa tisto? Kaj pa tisto? Pa, človek božji, ne moreš dva meseca spat na suho. In on kratko: *Tiho gor, tiho dol.* No, in to mu je ostalo in mu pogosto privabljal nasmeš na usta.

In tako, udaril je še dvakrat, trikrat in v opeki je zazijala odprtina, videl je skoznjo.

In tako. Ura je bila enajsta zvečer, šlo je torej na polnoč, ko sem sestopil. To je bil zadnji vlak, na tej postaji se je ustavil zaradi mene. Hladno je bilo in globoko sem grezil po prhastem snegu.

Ampak dobro, ne bom razlagal, človek včasih po nepotrebem izgublja energijo. Prišel sem k staremu prijatelju na obisk. Nekaj mi ni dalo miru, slaba vest ali kaj jaz vem. Dolgo se že nisva videla.

Vedel sem, da je zame hiša vedno odprta. Odprl sem hišna vrata spodaj in potovalko spustil na tla za vrati, čez poke med kamni, pogledal sem gor, nad stopniščem je svetila luč.

Bil sem pač nekdo, ki hoče pozdraviti gospodarja in poklepetati s prijateljem. Vem, kako je živeti sam.

Hoj! sem zaklical, a kuhaš puding?

Notri je bil hlad, gotovo nekaj dni ni bilo zakurjeno.

Sedel je za mizo s hrbtom obrnjen proti vratom, glavo je imel na mizi, kot bi se nečemu smejal in jo je zato naslonil na roke. Kontrapunkt Aldousa Huxleyja je bil odprt na dvesto devetnajsti strani druge knjige.

... vsa zamotana, zapletena sestava njegove snovi se bo razpustila ... nekaj ... ogljika, nekaj litrov vode, nekoliko apna ... bo nekaj teh snovi vse, kar je ostalo od želje Everarda Webleyja, da bi vladal, in od njegove ljubezni do Elinor ... sabljanja in spretnega jahanja, od tistega mehkega močnega glasu in smehljaja ... in od njegovega znanja ruskega ... – ah, ne ruskega, francoskega – jezika ...

Kmalu je imel končati branje zanimive knjige. Še nekaj strani mu je ostalo do tistega *zakaj takih je nebeško kraljestvo*. Ali pa ni bilo potrebno, ker tudi stekel, ki so se bila zatolkla v papir, očitno ni več potreboval. Ustnice pa je imel sploščene v črkah ko prepognjeno palačinko, kot bi se bil poljubljal z njimi, kot bi hotel samo malo zadremati na tisti strani. Malo nina nana, bi se reklo.

Dvignil sem levo roko, ki je visela ob telesu. Prvič v življenju sem začutil, kaj je mrtva teža. Zdaj mi je bilo to v hipu jasno. Pogledal sem mimo mize, tam je ležal muc in me gledal, mršav kot kak potepuški pes, poleg prazne skledice za vodo.

In tako. Mucku sem nalil vodo in ga pobožal. Potunkal sem prste v vodo in mu umil krmežljave oči.



Nara Petrovič

Grobovi bogov naših prednikov

Gledam iz letala na vetrne “farme”, “polja”, “parke”, ki so se razpasli po severu Nizozemske, in trokrilati križi, zloženi po pokrajini, me nenadoma spomnijo na prostrana vojaška pokopališča z vrstami in vrstami enakih kamnitih križev. Kako ominozno! Veter smo začeli žeti enako rutinsko, kot smo pred mnogimi stoletji začeli žeti žito. Vojne za polja in vse, kar je poljem sledilo, so nam pustile nemi spomin v obliki gladkih belih spomenikov, s katerimi smo veter spremenili v brezdušno surovino, da s pridobljeno elektriko hranimo naše nenasitne igrače.

Že v naslednjem trenutku sem bil z mislimi v prihodnosti, ko se bodo ljudje le še spominjali petično razporejenih oglatih njiv, ki od tu iz zraka spominjajo na grobove. Vrteči se križi sporočajo, kam smo pokopali bogove naših prednikov. Ko bodo razdrte gladke linije teh grobov, jim bo povrnjena prvobitnost, ki leži tiho pod njimi – z morjem ali brez njega. Križe bo že pojedel čas, življenje bo naredilo svoje.

Ob vsakem »grobu« sem opazil mrliško vežico, v kateri živijo svečeniki božanske pogube – nasmejani kmetje, veseli dobre letine, državnih subvencij, poceni umetnih gnojil in lagodnega življenja. “Bogovi so zakopani globoko, zdaj lahko na tej rjavo zeleni šahovnici sami vlečemo poteze!” razmišljajo in si manejo roke.

Kako obljudena je Nizozemska, se iz letala ne vidi. Iz vlaka pa. Sedeč v udobnem sedežu na sodobnem vlaku sem gledal skozi okno in se spraševal:

Kje je točka, od katere naprej nečesa, kar smo izumetničili, ni več mogoče povrniti v naravno stanje? Vse tam zunaj je bilo spretno popredalčkano, temeljito obdelano, jasno je bilo, da tam zunaj ni bilo ničesar, ob kar se ne bi vsaj malo obregnil človek. Gledal sem svoja bosa stopala, vesel, da so takšna, kot so. Lahko bi bila morda še bolj naravna, če bi stalno bosonožil že od otroštva – ampak zdaj je, kar je. Modrec me je že davno naučil, da je glavni razlog za trpljenje nesprejemanje lastne realnosti.

Četrto nizozemske pokrajine leži na ravni morske gladine ali pod njo. To pomeni, da morajo od tod ves dež umetno prečrpati stran. Črpalke nenehno prelivajo v morje več vode, kot je teče po reki Soči. Pokrajini torej ne morem očitati, da je preveč umetna, saj drugačna ne more biti – brez nenehnega človeškega truda in ogromno vložene energije tega prostranstva sploh ne bi bilo. Na stotine kvadratnih kilometrov povsod naokrog je ukradenih morju.

Vlak me je pripeljal do Alkmaarja severno od Amsterdama, kjer me je na postaji čakal prijatelj Fredjan. S kombijem sva se zapeljala do ekološkega naselja Bergen, za nastanek katerega ima Fredjan veliko zaslug. Ob vhodu v nekdanjo vojaško bazo sva vstopila v manjšo hišo, v kateri so nekoč živeli stražarji. Zdaj v njej živi Fredjan, začasno, saj je hiša, tako je rekel, brez duše. Kmalu se namerava preseliti v jurto. Ko sem gledal naokrog, se mi je povrnil kanček upanja, saj ljudje nasmejanih obrazov začenjajo zdraviti pokrajino prav pri velikem turu. Očistili so že malo morje odpadkov, azbesta, sodov kemikalij, brezobličnih betonskih ploščadi in starih kovinskih hangarjev ..., da ne naštevam, saj si znate predstavljati staro vojaško bazo, kajne? Bogovi naših prednikov kukajo iz tal v podobi cvetlic in zelenjave, živahno razmetanih po vrtu, ki se plaho prebujata. Naokrog so preproste umetnine, domovi, taki in drugačni kotički ... Nakazuje se, da tukaj ne bo oglatosti in monokulturnosti, tukaj bosta pestrost in dinamičnost.

Ob obedu za skupno mizo s še petimi, šestimi domačini in nekaj otroki je pogovor zaneslo k odnosu do sosedov, k odnosu do občine, k oglatosti zakonov in vsiljivosti inšpektorjev. Vojska je smela zgraditi kar koli kjer koli, zdaj pa mora na tem kosu zemlje kar naenkrat vse biti po standardih in po volji občanarjev. Vsi objekti stran, hangarji stran, beton stran – no, razen glomaznega bunkerja iz druge svetovne vojne z dvometriskimi zidovi. Pod zemljo so na nekaj mestih dodatni skrivni bunkerji, od katerih so doslej našli le enega. Fredjan je rekel, da se morda v katerem od njih skriva Hitlerjev zaklad. Nikoli se ne ve.

Zaklad gor ali dol, finančno jim gre zelo dobro. Zemljo jim je uspelo kupiti ekstremno ugodno na občinski dražbi; za 14 hektarjev so plačali

le 123.456 evrov, kar je naravnost smešna cena glede na to, da je nedaleč stran aleja z vilami bogatašev. Nekdo pri mizi je pripomnil: »Tam nimaš kaj iskati, če nimaš vsaj treh milijonov.« S sosedi so se dobro ujeli in jim celo pomagajo pri čiščenju, urejanju, pospravljanju, za kar jim sosedge dobro plačajo. Odpadni material (zdrobljen beton, ograje, bakrene žice, železje ...) prodajajo in to jim prinaša dodaten zaslužek. Marsikje sem že videl skupine, ki so tako osredotočene na ekologijo, da povsem pozabijo na ekonomijo in nazadnje prav zato propadejo ali pa se prebijajo iz dneva v dan na meji preživetja. Lepo je bilo videti mlado pobudo, ki ji gre po ekonomski plati tako dobro.

Kot strastna surfarja sva imela s Fredjanom še eno veliko temo za pogovor: morje in veter. Zapeljala sva se do bližnje obale (skozi tisto alejo vil) in v gostilnici ob čaju klepetala o čarobnosti jadrnanja. Med tem so veliki traktorji kot mravljice vozili gor in dol po plaži ter prelagali pesek sem ter tja. Vprašal sem, kaj počnejo, in Fredjan mi je pojasnil, da velike ladje nenehno vračajo pesek iz morja na obalo, da jo ohranijo. Med velikimi nevihtami valovi izpodjejo ogromne količine peska in ladje ga potem po velikih ceveh črpajo nazaj, traktorji pesek še malo razvozijo in utrdijo. To državo stane na stotisoče evrov dnevno. Iz daljave naju je z morja pozdravljalo mahanje na stotine gromozanskih vetrnic – velikanska krila na 100 metrov visokih podpornih stebrih so sporočala, da znajo Nizozemci spretno zasesti morje tudi na druge načine, ne le z izsuševanjem morskih plitvin. Bogovi narave so se umaknili daleč na sever.

Izkazalo se je, da oba s Fredjanom rada izzoveva nespametna pravila in zakone. Podrobno mi je opisal trenja z občinskimi inšpektorji in nesmisle, ki se pojavljajo. Zlasti ga je jezilo to, da se oblasti tako zmrdujejo nad mobilnimi bivališči, kot so jurte in prikolice, ter lahko gradnjo. Ljudje, ki jih zanima sonaravno življenje, pogosto iščejo lahke, kompaktne bivalne alternative, ki so zelo poceni, lične in funkcionalne. Čemu bi plačali več kot 2000 evrov za kvadratni meter stanovanja, ko pa za trikrat toliko dobimo odlično jurto, ki nudi 30 kvadratnih metrov kakovostnega bivalnega prostora. Miniaturne hiške so lahko še cenejše in za nizozemsko podnebje še primernejše. Ampak inšpektorji tega ne razumejo ali ne smejo razumeti, saj morajo skrbeti, da ljudje sledijo črki zakona.

Nekateri pravijo, da je na zahodu vse lažje, da je zakonodaja bolj človeška in prijazna, da je manj korupcije, pa sem tukaj slišal kar nekaj zgodb o umazanem vedenju vplivnih mož. Sosedom je, denimo, zavistni občinar prepovedal od ekološkega naselja kupovati zdrobljen beton (sicer zelo praktičen material za tampon za ceste). Zdaj ga morajo voziti od daleč in

to drago plačevati, medtem pa kupi stojijo in čakajo, da jih bo kdo uporabil. »Mar ni tudi to korupcija?« je pripomnil Fredjan.

Ekološka naselja so središča inovativnosti. Občina takšno inovativnost načeloma spodbuja, toda po drugi strani jo zatira, posebej, kadar je preveč izstopajoča. V nos so jim šle eksperimentalno postavljene hiške iz slame, kompostno stranišče, zunanja krušna peč iz gline (in zlasti lahka strehica nad njo), vzorčna strehica iz platna in cementa (preprosta izdelava, nepremočljivost zagotovljena), nekaj kreativnih kipov in lesenih instalacij mladih umetnikov (spomnile so me na našo Metelkovo), kovinsko ogrodje za oder za koncerte, »šank« v enem od preostalih hangarjev ... Kaj bo šele, ko bodo začeli kopati kanale in jezero, ko se bo odprlo šotorišče, ko bo na vrtovih in poljih zmešnjava raznolikih rastlin!

Iz ekološkega naselja Bergen me je Fredjan zvečer odpeljal do letališča Schiphol, saj je bil namenjen k bratu, ki ne živi prav daleč stran. Avtocesta naju je vodila v spirali okrog in okrog in okrog proti letališki stavbi kot v središče polžje hišice. Peljala sva se čez enormno polje betona in asfalta, mimo vzletnih pist in pod njimi. Nad nama so frčala letala, od katerih je bilo v temi videti le luči. Veliko luči! Postanek v letališki stavbi je bil kratek. Po karto in na vlak za Rotterdam. Tam sprehod do prijateljice, ki je ravno bila na žuru s sodelavci, kozarec vina in po večernem klepetu v njenem starem stanovanju miren globok spanec.

Rotterdam sem sicer dobro poznal že od prej in sem brez težav načrtoval najboljšo peš pot do univerze Erasmus na dolgo pričakovani sestanek. Ura sprehoda je dobro dela, da sem uredil misli glede koordinacije drugega občnega zbora ECOLISE. Za koordinatorja sem se prijavil zato, da se globlje povežem s člani te mlade organizacije, ki združuje tranzicijsko gibanje, perma-kulturno gibanje, mrežo ekoloških naselij in še nekaj specializiranih institucij, dejavnih na področju razvoja, ki ga vodi skupnost (*community-led development*).

Naš gostitelj je bil Nizozemski raziskovalni inštitut za tranzicije oziroma Dutch Research Institute for Transitions (DRIFT). V njihovih prostorih se nas je zbralo skoraj 40 z vseh koncev Evrope. Lotili smo se oblikovanja strateškega načrta za leto 2016, da bi dvignili raven dejavnosti, ki jih vodijo skupnosti, v smeri trajnosti in odziva na klimatske spremembe. V več kot 2000 članicah naših mrež je uporaba inovativnih praks prej pravilo kot izjema: naravna gradnja iz lokalnih materialov; regenerativno poljedelstvo, ki bogati prst, namesto da bi jo izčrpavalo; visoka raven samooskrbe; doma izdelani sistemi za pridobivanje energije iz sonca in vetra; velika iznajdljivost pri mobilnosti; prostovoljna preprostost, s katero zmanjšujemo obremenjevanje planeta.

Vse to je nam v skupini znano. Omenjene prakse so nam dvignile kakovost življenja, toda večina prebivalcev Evrope tovrstne izkušnje nima. Kako doseči te prebivalce? Kako jim omogočiti dostop do tovrstnih izkušenj? Kako politikom in gospodarstvenikom v pravem jeziku razložiti, da je to prava smer razvoja? Od kod lahko črpamo sredstva za svoje aktivnosti, ki spodbujajo uveljavljanje trajnostnih praks? Kako zediniti glas vseh nas, ki zagovarjamo te prakse? Organizacija ECOLISE je bila ustanovljena prav zato, da zedini glasove alternativnih gibanj, ki na mikro ravni rešujejo izzive sodobnega časa, in odpre tem glasovom širšo razsežnost.

Trije dnevi, ki smo jih preživeli skupaj, so v nas še utrdili gotovost, da je naše delo pomembno za prihodnost Evrope in sveta. Evropa hlasta po rešitvah, mi jih nudimo, potreben je le še vezni člen, ki bo sklenil povezavo. V tej smeri bomo delovali zavoľo vseh tistih, ki jim ni vseeno za naravo in človeški obstoj sredi nje. Za zaključek občnega zbora smo se odpravili na ogled dobrih praks v mestu, najprej vrta na strehi stolpnice in urbanih vrtov v bližini, potem pa še družabne hale in tržnice v južnem delu mesta, kjer so na voljo jedi iz lokalno pridelanih živil: zelenjave, sira, mesa, krompirja, vina, piva ... Strešni vrt je zasajen na 90-centimetrski plasti lahkega vulkanskega peska, ki dobro vpija vodo. Vrt je povezan s prestižnimi restavracijami v središču mesta; zelenjavo sadijo po naročilu, kar se je izkazalo za prav donosno dejavnost. Precej sredstev priskrbi tudi občina, saj so vrtovi v središču mesta pomembno družbeno stičišče.

Iz Rotterdama sem se odpravil naprej obiskat Monique, visoko vitko Nizozemko, ki sem jo spoznal na dogodku v Nemčiji leta 2010. Zvesta žena, dobra mati, izjemno empatična oseba se je odločila vzpostaviti ekološko naselje v Boekelu nedaleč od Eindhovna. Na postaji me je čakal Feike, žilav mož iskrivega pogleda in tako svetlih las, da bi lahko bili tudi sivi. Prav zato mi je bilo težko oceniti, koliko je star. Lahko bi bil 25 ali 55. Presenetil me je z zelo dobro slovenščino, šest let je namreč živel v Sloveniji. Razkazal mi je parcelo, na kateri začenja nastajati novo ekološko naselje. Vse je bilo povsem sveže pripeljano, surovo, razkopano, improvizirano. Štirje veliki bivalni kontejnerji so bili postavljeni v vrsto, še več jih je bilo razporejenih po okolici. 7000 kvadratnih metrov vrta je bilo sveže prekopenih in zasajenih.

Za skladiščem sta mi pogled pritegnila kubična zalogovnika za vodo, na katerih je pisalo *Himmel(s)Wasser* (voda z nebes). Feike mi je pojasnil, da gre za inovativen filter, ki iz deževnice naredi odlično pitno vodo. Pokazal mi je tudi zidake iz konopljinih vlaken, iz trave narejene podporne profile, težke, kot da bi bili železni, ter iz odpadnih organskih vlaken narejene deske. Na

Nizozemskemu lokalnost terja iznajdljivost, saj gozda praktično ni več, in je naravne gradbene materiale treba pridelati drugače.

Sedanja skupina šestnajstih ljudi ni prva v tem prostoru. Ena skupina je tukaj že delovala tri leta, toda zavoljo pretirane zagnanosti in garanja so izgoreli in se umaknili. Zgaranost je vodila v stres in opuščanje družabnega življenja; vse, kar je zanje obstajalo, je bilo: projekt, projekt, projekt! Nova skupina njihovo izkušnjo jemlje kot pomembno lekcijo, zato drug drugega nenehno opozarjajo, da se ne smejo izčrpavati. Zapovedana sta dva prosta dneva na teden, da je dovolj časa za počitek, družino, zabavo, prijatelje.

Za razliko od Bergna so v Boeklu deležni izjemne podpore občine. Da bi spodbudili potek projekta, je občina določila, da nekaj družin *mora* zaživeti na parceli zelo kmalu. Zato so na parceli začasno postavili kontejnerje za štiri družine. Kontejnerji so grdi, ampak funkcionalni. Njihova občina je nedavno vzpostavila program povezovanja uradnikov z zanimivimi projekti občanov. Uradniki se srečujejo s posamezniki, majhnimi organizacijami in pobudami na terenu. Namen je razumeti resnične potrebe ljudi. Stari pristop je bil tak, da so svetovali ljudem, naj se povežejo v velike krovne organizacije (denimo za ekološko kmetijstvo) in potem določijo predstavnika, ki bo zastopal vse njihove interese in komuniciral z vladnim predstavnikom. Ta pristop je prinašal le frustracijo vsem vpletenim, saj je le poglobljajal odtujenost. Nova oblika komunikacije prinaša zbliževanje med meščani in uradniki, ki zdaj bolje razumejo drug drugega. Zato me ni presenetila odprtost občine za zelo nestandardno oblikovane hiše, v tlorisu podobne semenu žita. V njih naj bi čez deset let živelo okrog 60 ljudi. Prepričani so, da je ta oblika zdravilna. Arhitekt je to na nedavni predstavitvi ilustriral tako, da je položil načrte in skice pod masažno mizo in povabil nekoga z občine, da leže nanjo. Po tem, ko je nekaj časa ležal tam, ga je arhitekt udaril, toda človek bolečine ni začutil. Potem je na mizo legla tajnica in se zjokala, saj se je čutila osvobojeno strahu. Tovrstne zgodbe jemljem *cum grano salis*; rečem si: »Živi bili, pa videli!« Po drugi strani bi si želel, da bi bile resnične, saj danes bolj kot kadarkoli potrebujemo živa bivališča, v katerih bodo dom našli tudi bogovi naših prednikov.

Avtobusi, letala in vlaki na poti domov so mi ponudili odlično kuliso za presnavljanje vsega, kar sem doživel. Spraševal sem se o pojmu poslanstva. Kaj mi koristi "sledenje notranjemu klicu", če ob tem zadušim svojo dušo? Naj mu sledim za vsako ceno, tudi čez trupla – če ne tuja, pa zagotovo lastno? Če jutri umrem, katero božanstvo mojih prednikov bo bdelo nad mojim grobom?

Če pomislim na svoj grob, si želim, da tiste za menoj spominja na živo prst, iz katere rastemo. Nad njim si ne želim simbolov, ki opominjajo, ki

narekujejo pokornost nerazumljenim idealom. Nad svojim grobom vidim skorš, potrpežljivo drevo, ki ne hiti kot mi, ampak raste počasi. Zliva se s pokrajino, ne štrli iz nje in ne maha z jeklenimi krili. Iz zemlje in neba kliče boginje in bogove prednikov, da se srečajo v svetem okusu njegovih plodov.

Naj bodo ti plodovi hostije za tiste, ki prihajajo za menoj. Naj jih užijejo brez klanjanja in strahu. Naj raje objamejo drevo in v njem prepoznajo sebe – zakoreninjene v zveličavnost prsti in zazrte v blagoslov neba. S tem objemom bodo za vedno prebudili bogove naših prednikov in jim dali nazaj ta prostor, kot so ga oni nekoč davno dali nam.

Jennifer Clement

Molitve za ugrabljene

Zdaj te bomo naredile grdo, je rekla mama. Zažvižgala je. Usta je imela tako blizu mene, da mi je pri tem vrat poštropila s slino. Zavohala sem pivo. V ogledalu sem gledala, kako premika košček oglja po mojem obrazu. Življenje je nevarno, je šepnila.

To je moj prvi spomin. K obrazu mi je podpržala staro, počeno zrcalo. Morala sem imeti kakšnih pet let. Zaradi razpoke na ogledalu je bil moj obraz videti prelomljen na dvoje. Najboljše, kar te lahko doleti v Mehiki, je, da si grda deklica.

Ime mi je Ladydi Garcia Martínez, imam rjavo kožo, rjave oči in svedraste rjave lase in podobna sem vsem dekletom, ki jih poznam. Ko sem bila majhna, me je mama oblačila v fanta in me klicala Pob.

Vsem sem rekla, da se je rodil fantek, je povedala.

Če bi bila deklica, bi me ugrabili. Kakor hitro trgovci z mamili slišijo za kakšno lepo deklico, že v črnih escalades prečešejo pokrajino in jo odpeljejo.

Po televiziji sem gledala, kako se dekleta lepotičijo, češejo in si prepletajo lase z rožnatimi pentljami ali se šminkajo, toda pri nas doma tega nikoli ni bilo.



Jennifer Clement se je rodila leta 1960 v Connecticutu, živi pa izmenično v Mexico Cityju in ZDA. Po študiju angleške književnosti in antropologije na Univerzi v New Yorku in študiju francoske književnosti v Parizu je magistrirala na Univerzi v Mainu in se posvetila književnosti. Je pesnica, pisateljica in angažirana književnica za človekove pravice in svobodo govora. Med letoma 2009 in 2012 je bila predsednica Mehiškega centra PEN, leta 2015 pa bila kot prva ženska v zgodovini izvoljena za predsednico Mednarodnega PEN. Izdala je več pesniških zbirk, bolj pa je poznana po romanih, v katerih obravnava družbeno-aktualne teme: *Widow Basquiat* (Basquiatova vdova), *A True Story Based on Lies* (Resnična zgodba o lažeh; uvrščena med finaliste za Orange Prize), *The Poison that Fascinates* (Omamni strup) in *Prayers for the Stolen* (Molitve za ugrabljene). Za slednjega je prejela nagrade NEA – National Endowment for the Arts, Sara Curry Humanitarian Award in britansko knjižno nagrado Cannongate. Nedavno je za svoj najnovejši roman *Love Gun* (Ljubezen orožje) prejela prestižno Guggenheimovo štipendijo.

Mogoče bi ti morala izbiti zobe, je rekla mama.

Ko sem zrasla, sem si bele zobe mazala z rumenim ali črnim flomastrom, da so bili videti gnili.

Nič ni bolj odvratnega od umazanih ust, je rekla mama.

Kopanja jam se je domislila Paulina mama. Stanovala je nasproti nas in njena hišica je stala v gaju papajevcev.

Moja mama je rekla, da se zvezna država Guerrero spreminja v zajčnik, saj se vsepovsod skrivajo deklice.

Kakor hitro je kdo zaslišal, da se približuje džip, ali je v daljavi zagledal eno, dve ali tri črne pike, so se vse deklice pognale k luknjam.

To se je dogajalo v zvezni državi Guerrero. V vroči deželi gumijevcev, kač, legvanov in škorpionov, svetlih, prosojnih škorpionov, ki jih težko vidiš, ampak te ubijejo. V Guerreru je več pajkov kot kjer koli na svetu, o tem smo prepričane, in več mravelj. Od rdečih mravelj nam roke otečejo, da so debele kot noge.

Ponosni smo, da smo najbolj jezno in hudobno ljudstvo na svetu, je rekla mama.

Ko sem se rodila, je mama sosedom in ljudem na tržnici oznanila, da je na svet prišel fantek.

Hvala bogu, da se je rodil fantek! je rekla.

Ja, hvala Bogu in devici Mariji, so ji odgovarjali, čeprav ni nikogar preslepila. Na naši gori se rojevajo le fantki in nekateri se pri enajstih letih spremenijo v deklice. Ti fantki se spremenijo v grde deklice, ki se morajo skrivati v luknjah, izkopanih v zemljo.

Bile smo kot zajci, ki se skrijejo, kadar se na polju prikaže potepuški pes, pes, ki ne more zapreti gobca, njegov jezik pa že okuša zajčjo dlako. Zajec v svarilo pred nevarnostjo topotne z zadnjo taco in svarilo potem potuje po zemlji in opozori druge zajce v zajčniku. Na našem območju je bilo nemogoče pošiljati svarila, ker smo živeli predaleč drug od drugega. Toda vedno smo bili na preži in se izurili, da smo slišali tudi zelo, zelo oddaljene zvoke. Mama je navadno sklonila glavo, zamižala in se zbrala, da je slišala motor ali zbegane krike ptic ali majhnih živali, kakršne te spuščajo, kadar se bliža avto.

Nobena se ni vrnila. Nobena ugrabljena deklica se ni vrnila ali vsaj pisala pisma, je rekla moja mama, tudi pisma ni poslala. Nobena deklica, razen Paule. Vrnila se je leto dni po tistem, ko so jo ugrabili.

Njena mama je vedno znova opisovala, kako so jo ugrabili. Potem je Paula lepega dne prikorakala nazaj domov. V levem ušesu je imela sedem

uhanov, ki so v ravni črti modrih, rumenih in zelenih kamenčkov segli vse do zaobljenega roba uhlja, zapestje pa ji je kot kača ovijal tetoviran napis *Ljudožerčev otrok*.

Paula je preprosto prikorakala po avtocesti in navzgor po poti do njihove hiše. Hodila je počasi in gledala v tla, kot bi sledila potresenim kamenčkom naravnost do doma.

Ne, je rekla moja mama. Ni sledila kamenčkom, punčè je preprosto vohalo, kod se gre domov k materi.

Paula je odšla v svojo sobo in legla na posteljo, ki je bila še vedno polna plišastih živali. Nikoli ni rekla niti besede o tem, kaj se ji je zgodilo. Vedeli smo le, da jo je mama hranila po steklenici, ji dajala stekleničko z mlekom, si jo posadila v naročje in ji dala piti mleko iz stekleničke. Paula jih je morala imeti petnajst, kajti jaz sem jih imela štirinajst. Mama ji je kupovala tudi Gerberjevo hrano za dojenčke in jo pitala z majhno, belo plastično žličko za kavo, ki jo je kupila v trgovini OXXO na bencinski črpalki onstran avtoceste.

Si videla? Si videla, kaj ima Paula tetovirano? je vprašala moja mama.

Sem. Zakaj?

Veš, kaj to pomeni, a ne? Pripada. Jezus, Marijin in božji sin ter vsi angeli v nebesih, varujte nas.

Ne, nisem vedela, kaj to pomeni. Mama ni hotela povedati, ampak izvedela sem pozneje. Spraševala sem se, kako trgovec z mamili, tak z obrito glavo in strojnico v eni roki ter sivo ročno bombo v zadnjem žepu, nekoga ugrabi iz majhne kolibe na gori in kaj naredi, da je nazadnje le še kupček mlete govedine?

Oprezala sem za Paulo. Hotela sem govoriti z njo. Nikoli ni šla iz hiše, vendar sva bili vedno najboljši prijateljici, tako kot z Mario in Estefani. Želela sem jo spraviti v smeh, jo spomniti, da sva ob nedeljah nekoč hodili v cerkev, oblečeni v fanta, meni je bilo ime Pob in njej Paulo. Želela sem jo spomniti, kolikokrat sva skupaj gledali filmske revije, kajti zanimalo jo je, kakšne lepe obleke nosijo televizijske zvezdnice. Želela sem tudi izvedeti, kaj se je zgodilo.

Zato pa so vsi vedeli, da je to nekdaj najlepše dekle v tem koncu Guer-rera. Ljudje so govorili, da je Paula celo lepša od deklet iz Acapulca, kar je bil velik poklon, kajti vse, kar je bilo bleščečega in posebnega, je prihajalo iz Acapulca. Tako se je govorilo.

Pauli je mama podlagala oblačila s cunjami, da je bila videti debela, toda vsi so vedeli, da manj kot uro od pristaniškega mesta Acapulco na majhni posesti z materjo in tremi kokošmi živi dekle, ki po lepoti prekaša celo

Jennifer Lopez. Bilo je le vprašanje časa. Čeprav se je njena mama domislila, da bi se deklice skrivale po luknjah v zemlji, kar smo tudi počele, svoje hčere ni mogla rešiti.

Svarilo je prišlo leto pred tem, ko so Paulo ugrabili.

Zgodilo se je zgodaj zjutraj. Paulina mama Concha je svoje tri kokoši krmila s starimi tortiljami, ko je z avtoceste zaslišala zvok motorja. Paula je še vedno trdno spala. Bila je v postelji, umitega obraza, lase je imela spletene v dolgo kito, ki se ji je ponoči med spanjem ovila okoli vratu.

Na sebi je imela staro majico. Segala ji je pod kolena, bila je iz belega bombaža in spredaj je s temno modrimi črkami pisalo *Čudežni kruh*. Na sebi je imela tudi rožnate spodnje hlačke in moja mama je vedno govorila, da je to huje, kot če bi bila gola!

Ko je trgovec z mamili planil v hišo, je Paula trdno spala.

Concha je rekla, da je ravno krmila kokoši, tiste tri zanikrne koklje, ki nikoli niso nesle jajc, ko je zagledala, da po ozkem kolovozu prihaja rumenkasto rjav BMW. Za trenutek je pomislila, da je kak bik ali žival, ki je pobegnila iz živalskega vrta v Acapulcu, ker ni pričakovala, da bo zagledala svetlo rjavo vozilo, ki pelje proti njej.

Kadar je razmišljala o prihodu trgovcev z mamili, si je vedno predstavljala črne džipe z zatemnjenimi okni, kar je bilo sicer prepovedano, ampak vsi so si jih dajali potemniti, da kifeljci niso videli v notranjost. Črni kadilaki escalades s štirimi vrati in črnimi okni, polnimi trgovcev z mamili in strojnici, so bili kot trojanski konji, tako je vsaj govorila moja mama.

Od kod je moja mama poznala Trojo? Kako je lahko Mehičanka, ki je sama s hčerjo živela na guerrerskem podeželju, manj kot uro vožnje z avtom od Acapulca in štiri ure ježe na muli, sploh lahko vedela kaj o Troji? Preprosto. Edino, kar ji je oče kdaj prinesel, ko se je vrnil iz Združenih držav, je bila majhna satelitska antena. Mama je bila zasvojena z zgodovinskimi dokumentarci in Oprahinimi pogovornimi oddajami. Pri nas doma je bil oltar, posvečen Oprah, zraven tistega za devico Marijo Guadelupsko. Mama ji ni rekla Oprah. Tega imena nikoli ni doumela. Rekla ji je Opera. Vedno sem poslušala Opera to in Opera ono.

Poleg dokumentarcev in Oprah sva najmanj stokrat videli *Moje pesmi, moje sanje*. Mama je vedno pazila, kdaj bo ta film na sporedu filmskega kanala.

Vsakokrat, ko nama je Concha pripovedovala, kaj se je zgodilo s Paulo, je bila zgodba drugačna. Zato nikoli nismo izvedele resnice.

Trgovec z mamili, ki je prišel v hišo, preden je bila Paula ugrabljen, si jo je šel le dobro ogledat. Preverit je šel, ali so govorice resnične. Bile so.

Ko so Paulo ugrabili, je bilo drugače.

Na naši gori ni bilo moških. Kot bi živele v deželi brez dreves.

Kot bi imel človek samo eno roko, je rekla moja mama. Ne, ne, ne, se je popravila. Živeti nekje, kjer ni moških, je tako, kot da spiš, ampak ne sanjaš.

Naši moški so odšli čez reko v Združene države. Stopili so v vodo in bredli do pasu globoko, ko pa so prišli na drugo stran, so bili mrtvi. V tisti reki so se otresli svojih žensk in otrok ter odkorakali na veliko ameriško pokopališče. Prav je imela. Pošiljali so denar, enkrat ali dvakrat so še prišli domov, potem pa nič več. Zato smo bile na naši zemlji skupine žensk, delale smo in se poskušale postaviti na noge. Edini moški okoli nas so živeli v džipih, se vozili z motorji in so se imeli navado na vsem lepem prikazati s kalašnikovko na rami, vrečko kokaina v zadnjem žepu kavbojk in škatlico rdečih marlbork v sprednjem žepu srajce. Nosili so ray-banke in morale smo paziti, da jih nikoli nismo pogledale v oči, nikoli videle majhnih črnih zenic, ki so samo čakale kot kažipot v njihove možgane.

V poročilih smo nekoč slišale za ugrabitev petintridesetih kmetov, ki so na poljih ravno pobirali koruzo, ko se je s tremi velikimi tovornjaki pripeklalo nekaj mož in jih ugrabilo. Ugrabitelji so v kmete uperili puške in jim ukazali, naj splezajo v tovornjake. Kmetje so stali v tovornjaki, nagneten kot živina. Po dveh ali treh tednih so se vrnili domov. Posvarili so jih, da jih bodo ubili, če bodo povedali, kaj se jim je zgodilo. Vsi so vedeli, da so jih ugrabili za delo na poljih in žetev marihuane.

Če si o nečem molčal, se nikoli ni zgodilo. Vedno je kdo o tem napisal pesem. Vse, za kar nisi smel vedeti in o čemer nisi smel govoriti, je nazadnje končalo v pesmi.

Kakšen idiot bo napisal pesem o ugrabljenih kmetih in zato ga bodo ubili, je rekla moja mama.

Ob vikendih sva z mamó šli v Acapulco, kjer je delala kot snažilka pri neki bogati družini iz Mexico Cityja. Družina je za dva tedna na mesec odšla v letovišče. Dolga leta so se vozili z avtomobilom, potem so si kupili helikopter. Več mesecev je trajalo, da so na svoji posesti napravili pristajališče zanj. Najprej so morali zasuti plavalni bazen, ga prekriti, novi bazen pa izkopati nekaj metrov proč. Preselili so tudi teniška igrišča, da je bilo pristajališče za helikopter čim dlje od hiše.

Tudi moj oče je delal v Acapulcu. Preden je odšel v Združene države, je bil hotelski natakar. Nekajkrat nas je prišel v Mehiko obiskat, potem pa se ni več vrnil. Ob zadnjem obisku je mama vedela, da je prišel zadnjikrat.

Tokrat je zadnjikrat, je rekla.

Kaj hočeš reči, mama?

Dobro si oglej njegov obraz; zapomni si ga, kajti nikoli več ne boš videla svojega očka. Zajamčeno, Zajamčeno.

Rada je uporabljala to besedo.

Ko sem jo vprašala, kako ve, da ga ne bo več nazaj, je rekla: Samo počakaj, Ladydi, samo počakaj in videla boš, da imam prav.

Toda kako veš? sem jo še enkrat vprašala.

Poglejva, ali znaš uganiti, je rekla.

Bil je preizkus. Mama me je rada preizkušala in ugibanje, zakaj se moj oče ne bo več vrnil, je bil preizkus.

Začela sem ga opazovati. Gledala sem, kako kaj počne v naši mali koči in na vrtu. Zasledovala sem ga, kot bi bil tujec, ki bi mi lahko kaj ukradel, če bi pogledala proč.

Neko noč sem vedela, da ima mama prav. Bilo je tako vroče, da je celo luna segrela naš konec sveta. Šla sem ven in se pridružila očetu, ki je kadil cigareto.

Moj bog, tole mora biti eden najbolj vročih krajev na svetu, je rekel, ko je puhnil tobačni dim iz ust in nosnic hkrati.

Objel me je in njegova koža je bila še bolj vroča od moje. Lahko bi se vžgala drug v drugega.

In potem je povedal.

Vidve z mamó sta predobri zame. Ne zaslužim si vaju.

Preizkus sem opravila z odliko.

Pesjan ti tak, je leta in leta vedno znova ponavljala moja mama. Nikoli več ni izgovorila njegovega imena. Za vekomaj je ostal Pesjan.

Kot marsikdo na naši gori je tudi moja mama verjela v čarovnice.

Naj veter upihne svečo v njegovem srcu. Naj mu v popku zraste orjaški termit ali mravlja v ušesu, je rekla. Naj mu črv zgrize tiča.

Potem nama oče iz ZDA ni več pošiljal mesečne vzdrževalnine. Najbrž sva bili predobri tudi za njegov denar.

Seveda je bila pot govoric iz ZDA v Mehiko najmogočnejša pot govoric na vsem svetu. Če nisi poznal resnice, si vedel za govorice, in govorice so bile vedno veliko pomembnejše kot resnica.

Raje ima govorice kot resnico, je ponavljala moja mama.

Govorice, ki so potovale iz neke mehiške restavracije v New Yorku v klavnico v Nebraski, od tam v Wendyjino restavracijo v Ohio, v nasad pomarančevcev na Floridi, v hotel v San Diegu, nato so šle čez reko in oživele spet v nekem bifeju v Tijuani, nadaljevale pot do polja marihuane na obrobju Morelije, čolna s steklenim dnom v Acapulcu, nato v neko krčmo

v Chilpancingu in po kolovozu v senco pomarančevca pred našo hišo, so poročale, da ima moj oče »tam čez« novo družino.

»Tukaj« je bila najina zgodba, pa tudi zgodba vseh drugih.

Živel sva sami v koči, obdani s predmeti, ki jih je v več letih nakradla moja mama. Imeli sva na desetine peres in svinčnikov, solnic in steklenih zrkel, pa tudi veliko plastično vrečo za smeti, polno sladkornih zavitkov, ki jih je nakradla v restavracijah. Mama nikoli ni odšla iz stranišča, ne da bi vzela zvitek toaletnega papirja in ga skrila v svojo torbo. Ona temu ni rekla kraja, moj oče pa. Ko je bil še z nama in sta se prepirala, je rekel, da živi s tatico. Mama je sveto verjela, da si izposoja, jaz pa sem vedela, da nikoli ničesar ne vrne. Njene prijateljice so vedele, da morajo vse skrivati. Ni važno, kam sva šli, ko sva se vrnili domov, je iz njenih žepov, izmed dojk in celo izpod las prihajalo vse mogoče. Spretno je vtikala predmete tja. Videla sem, kako si je iz svedraste grive vlekla majhne kavne žličke in motke sukanca. Nekoč je pri Estefani doma ukradla čokolado Snickers. Čokoladico si je potisnila pod konjski rep. Kradla je celo svoji hčeri. Obupala sem nad mislijo, da je kar koli res moje.

Ko je oče odšel, je mama, ki nikoli ni znala držati jezika za zobmi, rekla: Pesjan ti tak! Tu nas zapuščajo možje, od svojih ameriških vlačug nam pri-
našajo aids, kradejo nam hčere, naši sinovi odhajajo, toda to deželo imam
raje kot dihanje.

Nato je zelo počasi izgovorila besedo Mehika, potem še enkrat: Mehika. Kot bi jo polizala s krožnika.

Odkar sem bila majhna, mi mama nenehno govori, naj za kaj molim. Vedno sva molili. Imela sem molitev za oblake in pižame. Imela sem molitev za žarnice in čebele.

Nikoli ne smeš moliti za ljubezen in zdravje, je rekla mama. Ali za denar. Če bo Bog slišal, kaj si v resnici želiš, ti tistega ne bo dal. Zajamčeno.

Ko je oče odšel, je mama rekla: Pojdi na kolena in moli za žlice.

* * *

V šolo sem hodila le do konca osnovne. Večino tistega časa sem bila fant. Naša šola je bila majhna soba na dnu pobočja. Kakšno leto učitelja sploh ni bilo, ker ga je bilo strah priti v ta konec dežele. Mama je rekla, da je vsak učitelj, ki želi priti sem, gotovo trgovec z mamili ali idiot.

Nihče ni nikomur zaupal.

Mama je rekla, da so vsi trgovci z mamili, tudi kifeljci, seveda, župan, zajamčeno, in celo predsednik države, vrag naj ga vzame, trgovci z mamili.

Mami ni bilo treba postavljati vprašanj; sama si jih je zastavljala.

Kako vem, da je predsednik trgovec z mamili? je vprašala. Ker dovoli, da puške prihajajo iz Združenih držav. Zakaj na mejo ne postavi vojske in ne prepreči, da bi prihajale puške, kaj? Sploh pa, kaj je huje držati v roki: rastlino marihuane, mak ali puško? Bog je ustvaril rastline, človek pa je izdelal puške.

Sošolke so od nekdaj moje prijateljice. V prvem razredu nas je bilo samo devet. Moje najboljše prijateljice so bile Paula, Estefani in Maria. V šolo smo hodile ostrižene na kratko in v fantovskih oblačilih. Vse, razen Marie.

Maria se je rodila z zajčjo ustnico, zato njenih staršev ni skrbelo, da jo bodo ugrabili.

Kadar je moja mama govorila o Marii, je rekla: Zajec z zajčjo ustnico na Luni je prišel z Lune na našo goro.

Maria je edina med nami imela brata. Ime mu je bilo Miguel, toda klicale smo ga Mike. Bil je štiri leta starejši od Marie in vse smo ga razvajale, ker je bil edini fant na gori.

Vse smo govorile, da je Paula podobna Jennifer Lopez, samo še lepša je.

Estefani je imela tako črno kožo, da si bolj črne ne moreš misliti. V zvezni državi Guerrero imamo vse zelo temno kožo, ona pa je bila kot košček noči na redkem črnem legvanu. Bila je tudi visoka in vitka, in ker nobena druga v Guerreru ni bila vitka, je izstopala kot najvišje drevo v gozdu. Videla je tudi tisto, česar jaz nikoli nisem; celo oddaljene stvari, na primer avtomobile, ki so prihajali po avtocesti. Nekoč je videla majhno črno, rdeče in belo črtasto kačo, zvito na drevesu. Izkazalo se je, da je koralna kača. Take kače ne marajo piti mleka iz prsi spečih mater.

Če odrasčaš v Guerreru, spoznaš, da je vse, kar je rdeče, nevarno, zato smo vedele, da tista kača pomeni nekaj slabega. Estefani je rekla, da jo je kača pogledala naravnost v oči. To je povedala samo Pauli, Marii in meni, le nam trem (trem najboljšim prijateljicam), ker je vedela, da to pomeni prekletstvo. In seveda je res bila prekleta, kot če bi bila kača hudobna vila s čarobno paličico, ki bi rekla, da se ji sanje nikoli ne bodo uresničile.

Ko se je rodila Maria z zajčjo ustnico, so bili vsi osupli. Njena mama Luz je imela hčer vedno v hiši, njen oče pa je odkorakal skozi vrata in se nikoli več ni vrnil.

Moja mama je rada vsem ukazovala, kaj naj počnejo. Ni se brigala le zase. In tako je odšla tja, kjer je bila doma Maria, da bi si natančno ogledala dojenčico. Zgodbo poznam le zato, ker mi jo je mama nešteto krat povedala. Pogledala je malo Mario v Luzinem naročju, prekrito z belo gazo. Dvignila je tančico in si ogledala otroka.

Rodila se je narobe obrnjena, kot kak pulover. Samo na lice jo je treba spet obrniti, je rekla mama. Šla jo bom prijaviti na kliniko.

Mama se je zasukala, odkorakala dol po pobočju gore, se z avtobusom odpeljala na kliniko v Chilpancingu in prijavila Marijino rojstvo. To je bilo treba storiti, da so na lokalnih klinikah vedeli, kateri otroci na podeželju potrebujejo operacijo. Vsakih nekaj let so zdravniki iz Mexico Cityja prišli operirat brezplačno, ampak paciente je bilo treba prijaviti že ob rojstvu.

Osem let je preteklo, preden je v Chilpancingo prišla skupina zdravnikov. Spremljali so jih vojaki, da so bili zaščiteni pred nasiljem trgovcev z mamili. Seveda smo se tedaj že vsi privadili na Marijin obraz. Zato nekatere njene prijateljice nismo želele, da bi šla na operacijo. Želele smo, da bi bila srečna in normalna, toda zaradi njenega narobe obrnjenega obraza smo se bale bogov, poznale smo strašne božje kazni, pomislile smo, da je šlo v našem čarobnem človeškem krogu nekaj narobe. Postala je bajeslovna, tako kot suše ali poplave. V Marii smo videle zgled božjega srda. Ali ga zdravnik lahko ublaži? smo se spraševale. Maria se je zlila s svojim mitom in bila še celo videti kot iz kamna.

Prepričane smo bile, da ima Maria posebno moč. Moja mama nikoli ni bila tega mnenja.

Nesrečo išče in našla jo bo, je rekla mama.

Estefani, Paula in jaz smo menile, da je najhujše Mario že doletelo, zato se ni bala ničesar, na primer tiste kače, ki jo je Estefani videla na drevesu. Ravno Maria je pobrala dolgo palico in bezala kačo, dokler ta ni cepnila na tla. Estefani, Paula in jaz smo zakričale in odskočile, Maria pa se je sklonila, pobrala kačo in jo držala med palcem in kazalcem.

Pogledala je kačo in rekla: Torej meniš, da imaš grd obraz? No, samo mojega poglej!

Nehaj, nehaj, je vzklikala Paula. Pičila te bo!

Trapa, saj to hočem, je rekla Maria in spustila kačo na tla.

Vsem je govorila, da so trape. To je bila njena najljubša beseda.

Ko sem imela sedem let, sva z Mario nekega dne peščili iz šole domov. Navadno smo šle iz šole vse skupaj, se potem ob avtocesti sešle z materami, nato pa odšle vsaka svojo pot proti domu. Ne spomnim se, zakaj sva bili takrat z Mario sami. Šolsko leto je šlo h koncu in bili sva žalostni, ker je učitelj, ki je za leto dni prišel iz Mexico Cityja, odhajal, novi prostovoljec pa bo prišel šele septembra. Ljudje na podeželju so odvisni od prostovoljcev iz mesta. Imeli smo prostovoljne učitelje, socialne delavce, zdravnike in medicinske sestre. Prihajali so, ker je bil to del njihove obvezne prakse na področju socialnega dela. Čez čas smo spoznale, da se ne smemo preveč

navezati na te ljudi, kajti, kot je rekla mama, prihajajo in odhajajo kot krošnjari, ki ne prodajajo drugega razen besede *moraš*.

Ne maram ljudi, ki pridejo od daleč, je rekla. Pojma nimajo, kdo si, dovedujejo nam, da moramo to ali ono, to ali ono. Ali jaz hodim v mesto in jim govorim, da tam smrdi, ali jih sprašujem, kje je trava in od kdaj je nebo rumeno? Vse je tako kot v tistem prekletem rimskem cesarstvu.

Nisem vedela, kaj hoče s tem povedati, vedela pa sem, da je gledala dokumentarec o rimski zgodovini.

Ko sva takrat šli z Mario sami domov, je bil julij. Spominjam se vročine in žalosti, ker bomo izgubile učitelja. Bilo je zelo vlažno in telo mi je med hojo kar venelo. Bilo je tako vlažno, da so pajki spleтали mreže v zraku, midve pa sva si med hojo brisali mreže in dolge viseče pajčevine z obraza in upali, da nama ni kak pajek padel na lase ali za bluzo. Bila je tiste vrste vlaga, zaradi katere so legvani in kuščarji spali napol odprtih oči in celo žuželke so dremale. Bila je tudi tiste vrste vročina, ki je potepuške pse nagnala k avtocesti iskat vodo, njihova krvava trupla pa so tu in tam ležala na črnem asfaltu od naše gore do Acapulca.

Bilo je tako vroče, da sva z Mario nazadnje sedli na kamne in kakšno minuto počivali, ampak prej sva preverili, da ni spodaj škorpionov ali kač.

Nikoli me noben fant ne bo želel ljubiti in pika. Vseeno mi je, je rekla. Nočem, da bi kdo šaril po mojem obrazu. Mama je rekla, da me noben fant ne bo hotel poljubiti.

Poskušala sem si predstavljati poljub, ustnice na njeni razparani ustnici, jezik v njenih razparanih ustih. Vprašala sem jo, ali to pomeni, da tudi otrok ne bo imela, in povedala je, kako ji je mama rekla, da se nikoli ne bo poročila in ne bo imela otrok, ker je nikoli noben moški ne bo ljubil.

Nočem biti ljubljena, je rekla Maria, komu torej mar?

Maria, tudi jaz ne bi bila rada ljubljena. Komu je do tega? Mislim, da je zvok, ki se zasliši ob poljubu, odvraten.

Zasukala se je, me ježno pogledala in prepričana sem bila, da bo pljunila vame ali me udarila, toda v tistem trenutku se je zaljubila vame.

Jezno me je pogledala, ker so vsi ljudje tod okoli jezni. Pravzaprav po vsej Mehiki vedo, da so ljudje iz zvezne države Guerrero polni jeze in enako nevarni kot bel, prosojen škorpion, ki se ti skrije pod blazino na postelji.

V Guerrero vladajo vročina, legvani, pajki in škorpioni. Življenje ni nič vredno.

Mama je kar naprej ponavljala, da življenje ni nič vredno. Tisto staro, znano pesem je recitirala kot molitev: *Če me jutri kaniš ubiti, raje danes se potruji.*

To se je prelivalo v vedno nove različice. Nekoč sem slišala, kako je mojemu očetu rekla: Če me jutri kaniš zapustiti, raje danes se potruji.

Vedela sem, da se ne bo vrnil. Še dobro, kajti v tem primeru bi res prekosila samo sebe. Skuhala bi enolončnico iz nohtov, slin in sesekljanih las. Pomešala bi jo s svojo menstrualno krvjo, zelenimi feferoni in kuretino. Dala mi je recept. Ne na listu papirja, samo povedala mi je, kako se to pripravi.

Vedno kuhaj ti, je rekla. Nikoli ne dovoli, da bi ti kuhal kdo drug.

Enolončnica iz nohtov, slin, menstrualne krvi in sesekljanih las bi imela odličen okus. Mama je bila dobra kuharica. Še dobro, da se ni vrnil. Mačeto je imela vedno nabrušeno.

Mama mi je povedala, da verjame v maščevanje. Ta grožnja mi je visela nad glavo, bila pa mi je tudi v poduk. Vedela sem, da mi ne bo ničesar odpustila, in to me je naučilo, da tudi jaz nisem odpuščala. Povedala je, da zato ne hodi več v cerkev, čeprav so ji nekateri svetniki pri srcu, ne mara pa vsega tistega haloja okoli odpuščanja. Vedela sem, da dan za dnem veliko razmišlja o tem, kaj bo naredila mojemu očetu, če se bo kdaj vrnil.

Gledala sem, ko je mama z mačeto kosila visoko travo ali ubila legvana tako, da mu je z velikim kamnom zdrobila glavo; postrgala je trne z lista agave ali zaklala kokoš tako, da ji je z lastnimi rokami zavila vrat, in zdelo se mi je, da povsod okoli sebe vidi telo mojega očeta. Ko je razrezala paradižnik, sem vedela, da na tanke kolute reže njegovo srce.

Nekoč se je naslonila na vhodna vrata, pritislila telo ob les, in tudi tista vrata so postala očetovo telo. Stoli so bili njegovo naročje. Žlice in vilice njegove roke.

Nekega dne je Maria pritekla v našo hišo. Živelimo dvajset minut hoda narazen, čez predel, porasel z gumijevci in nizkimi palmami, kjer so se na ploskih skalah sončili veliki rjavi in zeleni legvani. Znali so se naglo zasukati in te ugrizniti, zlasti če si bila osemletna deklica, ki v rdečih plastičnih natikačih teče in poskakuje mimo njih. Prišla je sama, kajti zaradi zajčje ustnice so samo njej dovolili, da je šla iz hiše. Vsi smo vedeli, da je nihče ne bi maral, četudi bi jo ponujali zastoj. Če so jo ljudje zagledali, so se takoj odmaknili. Ko sem jo zagledala pri naših vhodnih vratih, sem vedela, da se je zgodilo nekaj pomembnega.

Ladydi, je zavpila. Ladydi!

Moja mama je medtem šla na tržnico v Chilpancingu. Ko smo bile majhne, so nas matere puščale same doma, samo obljubiti smo morale, da se ne bomo šle potepat. Kakor hitro so nam na prsih zrasle prve izbokline, je bilo tega konec. Od tistega trenutka so vedno poskrbele, da nismo bile videti čedne, preden smo šle ven.

Maria je šla proti meni razširjenih rok in me objela. Čudno jo je bilo videti tako, ker si je z roko sicer vedno zakrivala usta. Nato si je z levo dlanjo zakrila pol obraza in jo potem dala čez usta, kot bi zadrževala skrivnost ali pa vsak čas hotela nekaj izpljuniti.

Kaj je?

Vsa zadihana se je ustavila, malce je sople. Sedla je zraven mene na tla, kjer sem izrezovala slike iz revije, da jih bom nalepila v zvezek. To je bilo eno mojih najljubših razvedril.

Zdravniki prihajajo!

Ničesar mi ni bilo treba vprašati. Po osmih letih čakanja na slavne zdravnike, pomembne, drage zdravnike iz bolnišnice v Mexico Cityju, bodo končno prišli v Chilpancingo brezplačno operirat iznakažene otroke. Maria je pojasnila, da se je medicinska sestra s klinike prikazala v njihovi hiši kakšno uro po tem, ko je prišla iz šole. Vzela ji je vzorec krvi in ji zmerila pritisk, da bi preverila, ali je pripravljena na operacijo. V soboto ob šestih zjutraj morajo biti na kliniki.

To pomeni čez dva dni! Komaj čakam, da povem Pauli.

Pomislila sem, da Maria najbrž pričakuje, da bo po operaciji lahko lepa kot Paula. Izrezovala sem stare revije, polne obrazov filmskih zvezdnic in slavnih fotomodelov, toda vedela sem, da se nobena ne more primerjati s Paulo. Čeprav je mama Pauli strigla lase na kratko in njeno kožo celo drgnila z mletom papriko, da je imela vedno rdeče izpuščaje, je njena lepota vseeno sijala.

V soboto zjutraj sva z mamami šli na kliniko, da bi delali družbo Marijini mami. Prišla je tudi Estefani z mamami.

Tudi Marijin brat Mike je bil tam. Ugotovila sem, da ga že nekaj časa nisem videla. V glavnem je bil v Acapulcu. Pri dvanajstih je name napravil vtis odraslega človeka. Na zapestjih je imel usnjene manšete, podobne zapestnicam, kakršnih še nisem videla, in lase si je obrisal.

Pred kliniko so bili parkirani trije vojaški tovornjaki, stražilo jih je dvanajst vojakov. Na obrazih so imeli maskirne kape. Čez očesne odprtine na kapah so imeli še pilotska sončna očala. Vratovi so se jim zadaj svetili od potu. Z naperjenimi brzostrelkami so krožili okoli male podeželske klinike.

Na enega od tovornjakov je nekdo pritrdil napis *Zdravniki tukaj operirajo otroke*.

Vse te ukrepe so uvedli zato, da trgovci z mamami ne bi pridrveli dol, ugrabili zdravnike in jih odpeljali. Trgovci so to počeli iz dveh razlogov. Ali je kdo od njihovih potreboval operacijo, navadno zaradi strelne rane, ali pa so zdravnike iz Mexico Cityja ugrabili, da bi izsilili odkupnino. Vedeli smo, da zdravnike ne bo na našo goro, če ne bodo zastraženi.

Poskusile smo priti mimo vojakov, vendar nas niso spustili v kliniko, zato smo morale počakati na vogalu, v Ruthinem lepotnem salonu. Vedele smo, da bodo operirali samo še enega otroka, dvanajstletnega fanta, ki se je rodil s palcem več. Ta palec je bil dve leti téma tehtnih pogovorov. Vsaka je imela mnenje o njem.

V resnici smo vedele, kaj povzroča pohabe na naši gori. Nobena skrivnost ni bila, da pršenje strupov, s katerimi uničujejo pridelke marihuane in maka, škoduje ljudem.

Mama je dan pred operacijo v napadu jeze rekla, da bi Maria morala ostati takšna, kakršna je. In če pomisli na tistega fanta s palcem, zakaj mu ne odrežejo kar cele roke! Mogoče bo potem, ko bo odrasel, ostal doma.

Ko smo stale pred lepotnim salonom, smo od daleč slišale zvoke, ki so spominjali na brezglavi beg živine ali letalo, ki leti prenizko nad tlemi. V sekundi smo doumele, da je to konvoj džipov.

Vojaki, ki so stražili kliniko, so se naglo poskrili za tovornjake.

Stekle smo v salon in naravnost v zadnjo sobo, čim dlje od oken. Jaz sem se skrila pod umivalnik.

Potem je vse potihnilo in se umirilo. Zdelo se mi je, da so celo psi, ptice in žuželke nehali dihati.

Nobena ni rekla *tiho, tiho, tiho*.

Pričakovale smo, da bodo začele frčati krogle.

Po vseh zidovih, oknih in vratih ob glavni ulici, ki je tudi glavna mestna cestna žila, je vse polno lukenj. V našem brazgotinastem svetu se nihče ne trudi, da bi zadela luknje od krogel ali prepleskal zidove.

Mimo je z veliko hitrostjo, veliko prehitro pripeljalo dvanajst črnih džipov, kot bi bili na dirki. Okna so bila črno pobarvana in žarometi prižgani, čeprav je bil dan.

Kar žvižgalo je od hitrosti in zemlja se je tresla. Za velikimi avtomobili so ostali oblaki prahu in izpušnih plinov, in po glavah nam je šla le ena misel: Nikar se ne ustavite.

Ko je odpeljal mimo zadnji džip, je nastal trenutek tišine, poslušale smo, potem pa je Ruth je rekla: V redu je, odšli so. Katera torej potrebuje novo pričesko?

Nato se je nasmehnila in rekla, da bo vsem zastonj uredila nohte, medtem ko čakamo na uspeh operacij.

Ruth je bila otrok s smetišča. Najbrž je bilo njeno rojstvo velika pomota. Zakaj bi kdo odvrigel svojega otroka v smeti kot bananin olupke ali gnilo jajce?

Vraga, kakšna razlika je med tem, da svojega otroka ubiješ ali ga vržeš v smeti, kaj? je rekla moja mama.

Tuhtala sem, ali je tudi to vprašanje preizkus.

Velika razlika je, je rekla moja mama v odgovor na svoje vprašanje. Če ga ubiješ, je to mogoče vsaj dejanje usmiljenja.

Ruth je bila eden od otrok s smetišča gospe Silberstein. Gospa je bila Judinja iz Los Angelesa, ki se je pred petdesetimi leti preselila v Acapulco. Ko je slišala govorice, da dojenčke mečejo v smeti, je vsem pobiralcem smeti v Acapulcu sporočila, da je pripravljena skrbeti za te otroke. V preteklih tridesetih letih je vzgojila najmanj štirideset otrok. Med njimi je bila tudi Ruth.

Ruth se je rodila iz črne plastične vreče za smeti, polne umazanih pleníc, gnilih pomarančnih olupkov, zraven so bile tudi tri prazne steklenice za pivo, pločevinka kokakole in v časopisni papir zaviti crknjen papagaj. Iz vreče na smetišču je nekdo zaslišal otroški jok.

Ruth nam je polakirala nohte in nam vtikala ocvrte krompirčke naravnost v usta, da si ne bi razmazale laka za nohte, ki se je še sušil. Neštetokrat mi je že pristigla lase, tokrat pa mi je prvič polakirala nohte. To je bilo prvo dejanje, ki me je zaznamovalo kot deklico.

Ruth je nežno držala mojo roko v svoji, medtem ko mi je nanašala rdeč lak na otroško zaobljene nohte. Ko mi je polakirala noht na palcu, sem pomislila na fanta, ki mu samo ulico daleč odstranjujejo palec.

Ruth mi je pihala v prste, da bi se lak posušil.

Še ti pihaj, da se bo posušil, mi je rekla, in ničesar se ne dotikaj.

Obrnila se je proč od mene in prijala materino roko.

Kakšno barvo, Rita?

Najbolj živo rdečo, kar je imaš.

Moje roke so se mi zdele čudežno lepe. Podržala sem jih k obrazu in se pogledala v zrcalo.

Kakšen svet, je rekla moja mama. Življenje je nevarno.

Skozi okno, skozi šipe, ki so jih zdrobile krogle, smo opazovale maskirane vojake, ki so stražili kliniko. Udarjali so se po uniformah, da bi stepili prah z njih. Džipi so dvignili v zrak cele oblake prahu. Predstavljala sem si, kaj je za vhodnimi vrati v kliniko, in si slikala Mario, kako pod močno žarnico leži na beli rjuhi, obkrožena z zdravniki, njen obraz pa je razrezan na dvoje.

Za mojim hrbtom se je spet oglasila mama.

Včasih pomislim, da bi tudi jaz gojila mak. Saj ga vsi gojijo, a ne? Umreš ne glede na to, kaj počneš, zato lahko umreš tudi bogat.

Oh, Rita!

Ruth je to rekla potihoma in počasi, da se je slišalo kot Riiitaaa. Vesela sem bila, da nekdo tako prijazno govori z mamó. Ruthin glas je bil zdravilen in pomirjujoč.

Kaj misliš? je vprašala mama.

Glasovi v lepotnem salonu so potihnili. Vse smo hotele slišati, kaj bo odgovorila Ruth. Vedele smo, da je Ruth najpametnejša. Bila je tudi Judinja. Gospa Silberstein je vse svoje sirote s smetišča vzgojila v Jude.

Predstavljalj si, je rekla Ruth. Predstavljalj si, kako je meni. Pred petnajstimi leti sem odprla ta lepotni salon, in kako sem ga poimenovala? *Iluzija*. Zato, ker sem imela iluzijo ali pa sem sanjala, da bom nekaj ukrenila, vse sem vas hotela narediti lepe in se obdati s prijetnimi vonjavami.

Ker je bila Ruth otrok s smetišča, nikoli ni pozabila vonja po gnilih pomarančah, po jutranjem kozarcu soka.

In namesto da bi vas naredila lepe, kaj se je zgodilo? je vprašala Ruth.

Molče smo pogledale svoje polakirane nohte.

Kaj se je zgodilo?

Nobena ni odgovorila.

Skrbeti moram, da so majhne deklice videti kot fantki, da so starejše deklice nemikavne, lepe deklice pa moram narediti grde. To je salon grdote, ne lepotni salon, je rekla Ruth.

Nobena ni vedela odgovora na to, niti moja klepetava mama.

Marijina mama je pokukala skozi okno v lepotni salon. Končali so, je povedala skozi razbito šipo. Maria bi rada videla Ladydi, je rekla in s prstom pokazala name.

Nikamor ne boš šla, dokler ti ne bo obrisala laka za nohte! je rekla moja mama.

Ruth me je potegnila k sebi, si me posadila v naročje in mi odstranila lak za nohte. Ostri vonj po acetonu mi je napolnil usta in mi na jeziku pustil okus po limoni.

V majhni kliniki z dvema prostoroma so sprednjo sobo preuredili v operacijsko dvorano. Medicinska sestra in dva zdravnika so pospravljali pribor v kovčke, Maria pa je ležala na poljski postelji pod oknom. Njene oči so kukale iz svežnja bele gaze kot dva črna kamenčka. Tako napeto me je gledala, da sem natančno vedela, kaj misli. Vse življenje jo že poznam.

Njene oči so govorile: Kje je tisti fant? So mu odstranili palec? Je z njim vse v redu? Kaj so naredili s palcem?

Ko sem namesto Marie to vprašala medicinsko sestro, je odgovorila, da je fant odšel že pred eno uro. Palec so mu odstranili.

Kaj se je zgodilo s palcem?

Upepelili ga bodo, je odgovorila sestra.

Sežgali?

Ja, sežgali.

Kje?

Oh, tu na ledu ga imamo. Odpeljali ga bomo nazaj v Mexico City in ga tam sežgali.

Ko sem se vrnila v lepotni salon, nobena več ni imela polakiranih nohtov. Jasno je bilo, da nobena ne bo tvegala odhoda v svet, kjer so moški prepričani, da te lahko ugrabijo že zato, ker imaš rdeče polakirane nohte.

Ko sva z materjo pešačili domov, me je vprašala, kakšna je zdaj Maria. Rekla sem, da je zaradi obvez niti nisem videla, toda sestra je rekla, da je bila operacija uspešna.

Nikar ji ne verjemi, je rekla moja mama. Imela bo brazgotino.

Previdno sva prečkali avtocesto, ki je povezovala Mexico City in Acapulco, in se odpravili gor proti najini mali koči v senci orjaškega bananovca.

Medtem ko sva hodili, je izpod podrasti prilezel velik legvan in nama prekrizal pot. Zaradi njegovega premikanja sva pogledali dol in zagledali dolgo procesijo živo rdečih mravelj, ki se je pomikala levo od najine poti. Ustavili sva se in se ozrli okoli sebe. Na drugi strani poti je bila še ena procesija mravelj, ki so šle v isto smer.

Nekdo je umrl, je rekla mama.

Dvignila je pogled. Nad nama je krožilo pet jastrebov. Ptiči so letali v krogih, se spuščali k zemlji in se nato spet dvigali. Njihova krila so imela vonj po smrti.

Ko sva prišli do domače hiše, so ptiči še vedno krožili visoko nad nama.

Ko sva stopili v hišo, je mama odšla v kuhinjo in iz rokava potegnila štiri stekleničke laka za nohte, eno rdečo in štiri rožnate, in jih postavila na kuhinjsko mizo.

Ruth si ukradla lak za nohte?

Nisem vedela, zakaj me je to presenetilo. Kamor koli sva šli, je mama kaj ukradla. Vseeno nisem mogla verjeti, da je okradla tudi Ruth.

Molči in pojdi delat domačo nalogo, je rekla mama.

Nimam domače naloge.

Potem pa samo molči, je rekla. Pojdi si umiti roke, da si jih boš lahko spet umazala.

Odšla je k oknu in se ozrla v nebo.

Pes je, je rekla. Preveč je teh hudičevih jastrebov, da bi bila samo crknjena miš.

* * *

Živeli sva od plače, ki jo je mama dobivala kot snažilka. Vsak petek sva po šoli odšli k avtocesti in počakali na avtobus, da naju je odpeljal uro daleč v pristaniško mesto. Nikogar ni imela, da bi me doma pazil. Kamor koli je šla, sem morala iti tudi jaz.

Preden je družina Reyes prišla iz Mexico Cityja, je morala mama s krpo pomiti tla po vsej hiši, postlati postelje in povsod nastaviti insekticid proti mravljam, pajkom in še zlasti škorpijonom.

Ko sem bila majhna, mi je dovolila, da skrbim za pršilnike z insekticidom. Medtem ko je mama čistila, sem jaz razpršila insekticid po kotih, pod posteljami, po omarah in v kopalnicah okoli umivalnikov. V ustih sem potem več dni imela čuden okus, kot bi bila lizala bakreno žico.

Za garažo so imeli sobo za služabnico. Mama me je navadno z vrvjo privezala na posteljo. To je storila zato, da je v miru opravila delo, ne da bi jo skrbelo, da bom odtavala proč in padla v bazen. Za več ur me je privezala na posteljo, mi pustila hlebec belega kruha, kozarec mleka, barvice in papir.

Včasih mi je iz hiše prinesla knjige, da sem jih gledala. Največkrat so bile knjige o arhitekturi velikih palač po svetu ali take o muzejih.

Mama je seveda kradla tudi pri družini Reyes. Ko sva se v nedeljo zvečer vračali domov, sem videla, kaj je ukradla. Medtem ko je avtobus ropotal po razbeljenem asfaltu proti deželi rdečih žuželk in žensk, je počasi jemala predmete iz žepov in si jih ogledovala.

V temi avtobusa sem gledala, kako je izpod bluže potegnila pinceto, iz rokava pa tri dolge rdeče sveče.

Nekega večera, ko so žarometi prihajajočih avtomobilov osvetlili notranjost avtobusa, mi je mama izročila majhno vrečko čokoladnih jajc.

Na, te sem vzela zate, je rekla.

Pojedla sem jih kar na avtobusu in medtem gledala skozi okno v gosto džunglo ob avtocesti.

Potem ko so Marii operirali zajčjo ustnico, se je vse spremenilo. Če ne bi bilo Marie, med pešačenjem s klinike proti domu mogoče sploh ne bi opazili jastrebov, ki so krožili nad našo hišo.

Raziskat grem, kaj je umrlo, je rekla mama in se odmaknila od okna, skozi katero je gledala v nebo.

Tu ostani, je rekla.

Čakala sem jo kakšno uro in medtem poslušala glasbo na svojem iPodu, ki ga je prav tako ukradla pri družini Reyes.

Videti je bila zaskrbljena in cukala se je za lase na levi strani glave. V velikem svedrastem čopu so ji štrleli v zrak. Iz ušes sem potegnila slušalke in zvoke Daddyja Yankeeja.

Ladydi, poslušaj, je rekla. Tam zunaj je mrtev moški in morava ga pokopati.

Kaj hočeš reči?

Tam zunaj je truplo, prekleto.

Čigavo?

Golo je.

Golo?

Morala boš zamižati in mi pomagati, da ga bova spravili v grob. Pojdi po žlico, tisto veliko, in sleci se, jaz pa grem za hišo po lopato.

Vstala sem, si slekla čisto obleko, ki sem jo imela dopoldne na kliniki, in se preoblekla v stare kavbojke in majico.

Mama se je vrnila z lopato, s katero sva navadno prekopavali mravljišča.

Tako, je rekla. Pridi z mano.

Šla sem za mamo. V zraku sem naštela pet jastrebov. Mama je med hojo sopihala. V nekaj minutah sva bili pri truplu.

Preblizu hiše je, sem rekla.

Vraga, preblizu hiše je. Prav imaš.

Ja.

Tu so ga odvrgli.

Kdo je?

Ti je znan?

Ne.

V tej deželi človek lahko gre na sprehod in naleti na velikega legvana, papajevec z desetinami orjaških sadežev, ogromno mravljišče, sadike marihuane, mak ali truplo.

Bilo je truplo nekega fanta. Videti je bil star kakšnih šestnajst let. Ležal je na hrbtu in strmел v nebo.

Ubogi revež, je rekla mama.

Sonce ga bo opeklo po obrazu.

Ja.

Roke so mu odrezali in bele in modre žile iz krvavih zapestij so se kot nabrekli črvi zvijale po prahu.

V čelo je imel vrezano črko P.

Na srajco je imel z veliko varnostno zaponko z rožnatim plastičnim kaveljčkom pripeto pisemce. Takšne zaponke uporabljajo za plenice.

Ali v pismu piše tisto, kar mislim? je vprašala mama, ko je začela kopati. Ali piše: *Paula in dve deklici?*

Ja, to piše.

Hej, pridi sem. Loti se kopanja. Pohiteti morava.

Jastrebi so nama krožili nad glavama, midve pa sva kopali z lopato, veliko žlico in rokami.

Globlje, globlje, je govorila mama. Kopati morava globlje, sicer ga bodo živali ponoči zvlekle ven.

Kopali sva dobri dve uri in v zemlji naleteli na prosojne črve, zelene hrošče in rožnate kamne.

Mama je strgala prst in se vsake toliko preplašeno ozrla čez ramo. Čutim, da naju gledajo, je šepnila.

Ali ne bi bilo bolje, če bi pustili, da džungla poskrbi za truplo? sem vprašala. Toda že ko sem to izrekla, sem poznala odgovor.

Policija in trgovci z mamili gledajo, kje so jastrebi. Mama je rekla, da so ti ptiči najboljši ovaduhi daleč naokrog. Ni želela, da bi kdo prišel vohljat za njeno hčerjo.

Ko je bila jama dovolj globoka, sva vanjo zvlekli truplo in ga prekrili s prstjo.

Pogledala sem svoje roke. Umazanija se mi je zajedla globoko pod nohte in nobeno umivanje je ne bo spravilo proč. Vsaj nekaj tednov ne.

Ko sva končali, je mama rekla: Nikoli si nisem mislila, da si bila rojena za to, da boš z mano pokopala mrtvega fanta. Tega v prerokbi mojega življenja ni bilo.

Ko je bila moja mama stara kakšnih dvajset let, je nekoč šla v Acapulco, da bi ji vedeževalka povedala, kaj se ji bo dogajalo v življenju. Vedeževalka je imela v najemu majhen prostor med dvema bifejema na glavni ulici Acapulca. Mama mi je povedala, da jo je pritegnil njen izvesek, na katerem je pisalo: *Nesrečen si le, če ne veš, kje te čaka sreča.*

Mama je imela navado opazovati turiste, kako plačujejo za tisto, kar jim pripoveduje ta ženska. Vedela je, da mora k njej. Več let je trajalo, preden je zbrala dovolj poguma, da je šla noter in ženski plačala, da bi ji prerokovala usodo.

Bila je Indijanka s podeželja, je pripovedovala moja mama. Ženska je poljubila denar in rekla: Denar nima domovine ali rase. Ko je enkrat v mojem žepu, ne vem več, kdo mi ga je dal.

Mama je kar naprej obujala spomin na to izkušnjo. Vedeževalka ji ni napovedala ničesar. Vse, kar se je mami zgodilo, je pospremila z besedami: Tega ni bilo v prerokbi mojega življenja. Leta so minevala in mama je bila vedno bolj razočarana, kajti ugotavljala je, da se nič od tistega, kar ji je ženska napovedala, ni uresničilo.

Zapomni si, Ladydi, je rekla mama. Kak konec tedna, ko bova v Acapulcu, bova šli poiskat tisto vedeževalko in zahtevala bom, da mi vrne denar.

Ko sva na truplo umrlega fanta vrgli še zadnjo grudo prsti, je mama rekla: Zmoliva.

Kar ti moli, sem rekla.

Pojdi na kolena, je rekla mama. Tole je resna stvar.

Obe sva pokleknila na bele črve, hrošče in rožnate kamne.

Tale fant se je prikazal na tisti srečni dan, ko so Marii popravili usta in otroku odstranili odvečni palec. Moliva za dež. Amen.

Nato sva vstali in odkorakali nazaj v hišo.

K sva si v kuhinjskem koritu umili roke, je mama rekla: Ja, Ladydi, povedala bom Paulini mami. Moram. Vedeti mora.

Mama je stala pri kuhinjskem koritu. Iz žepa je vzela pisemce, ki je bilo pripeto na truplo, in k njemu pristavila vžigalico. Paulino ime se je spremenilo v pepel.

Paula ni vedela, kdo je njen oče. Če človek prav pomisli, nekje obstaja moški, ki ne ve, da je zaplodil najlepše dekle v Mehiki!

Paulina mama Concha ni nikomur povedala, kdo je Paulin oče, toda moja mama je imela svojo teorijo. Concha je nekoč delala kot sobarica v hiši neke bogate družine iz Acapulca.

Tistega dne, ko so Concho odpustili, se je vrnila na goro z dvema pridobitvama: otrokom v trebuhu in svežnjem pesov v roki.

Ni hujšega kot hči brez očeta, je rekla moja mama. Svet taka dekleta živa požre.

Ko sva se z mamo umili, sva odšli k Paulini hiši, ki je bila le kratek sprehod daleč, ob robu avtoceste.

Sedela sem pri Pauli, moja mama pa je Conchi pripovedovala o truplu. Paula je bila pri enajstih letih še vedno drobna in žilava, toda lepota je bila že očitna. Kamor koli je šla, so se vsi ozirali in buljili vanjo. Vsi so vedeli, kaj bo.

Po tem obisku sva z mamo odšli do trgovine zraven bencinske črpalke ob avtocesti, ki je bila še odprta. Kupila je zavitek šestih pločevink piva. Tistega dne je nehala jesti, odtlej je pila le še pivo.

Kaj je rekla Paulina mama? sem vprašala.

Ne kaj dosti.

Jo je strah?

Na smrt. Zjutraj bo mrtva.

Kaj misliš s tem?

Ne vem. Besede so kar planile iz mene.

Ko sem naslednje jutro odhajala v šolo, je mama še spala. Pogledala sem njen obraz. Na njem nisem zasledila ničesar.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Matej Bogataj

Kar ste si vedno želeli vedeti o izkoriščanju

(pa ni bilo nikogar, ki bi vam razložil)



»Kapitalizem temelji na presenetljivem prepričanju, da bodo najbolj pokvarjeni ljudje počeli najbolj pokvarjene stvari za dobrobit vseh.«

J. M. Keysey

Ves čas jamramo, da nam gre vse slabše. Socialne stiske so stalnica na televiziji, raziskujejo ozadja in odmeve, gledamo objokane delavke, ki so jih po tretji garnituri, ki je obljubljala, da zna krmariti in da so strokovnjaki za navigacijo in da jih bodo s svojim znanjem poslali na odprte trge, nazadnje postavili na cesto in zdaj stečajni upravitelj razprodaja tisto, kar je ostalo, stroje, ki so bili nekdaj last teh istih delavk, neprodane zaloge, vse in pod ceno. Ne moremo se ne spomniti začetka filma *Smisel življenja* Monty Pythonov, ko ostareli zavarovalniški uslužbenci iz svojih pisarn naredijo piratsko ladjo in z njo odrinejo proti heroični, če že ne uspešni avanturi, na odprto morje financ (*finanseas*), seveda kot pirati, pod črno zastavo z lobanjo. Potem se ob delavkah (z)najdejo taki, ki si dajo kot veliki krmarji in poveljujoči na tiskovkah listek, da so Slovenci, da ne jamrajo, temveč iščejo rešitve. Takrat se nam zdi, da se omnibus skečev nadaljuje, samo da v filmu Monty Pythonov sam Bog razmišlja o kockastem ali kroglastem

planetu, božec pa o tem, kako iz zagate, ker mu je minister, na katerega se je najbolj naslanjal – s katerim sta najbolj zabijala 'požrešneže' iz policije in sindikatov, ki bi zdaj kar odmrznitev, in to zdaj! –, ušpičil tisto zoprniyo z dodatki na pripravljenost; zategovalec pasu, varuh vitke države, ki nam je v nekem drugem sklicu veseljakov potne stroške in bivalne stroške pripojil k avtorskim honorarjem, da nam zdaj višajo cenzus, ta spaček dvoličnež je našel način, da si je izplačeval del honorarjev kar najmanj obdavčeno. Goljufal proračun, predvsem pa poteptal lastne standarde, bi rekli, če bi jih sploh imel. In vsi se sprašujemo, kako se nam lahko to dogaja, in najpametnejši pravijo: To si privoščijo zato, ker si preprosto lahko. Ker so nad nami, bedno nevedno rajo.

Knjiga esejev Marcela Štefančiča, jr. *Počnite kar hočete, samo ubogajte* s podnaslovom *Eseji o življenju v času smrti* govori prav o tem. Poskuša najprej analizirati položaj in ponuditi izhode – čeprav so nekatere rešitve takšne, da nam zaradi preteklih primerov in izkušenj puščajo malo slab priokus in potem morda res skoraj verjamemo tistim, ki nas opozarjajo, da ni alternative. Kaj je tisto zadaj, kar omogoča politično preživetje goljufu, ki lahko – po vzoru Kantorja iz Cankarjevega *Kralja na Betajnovi*, ki je trdil, da se mu, četudi bi ga zalotili s prestreljenim truplom in puško, iz katere se še kadi, ne bi zgodilo prav nič – ohrani položaj v vladi, ki je svoj imidž naredila in izgubila s protikorupcijskim govoričenjem; ohrani celo po tem, ko s pokeraškim obrazom ponudi odstop, kar je pravzaprav edini preostanek moralne higiene? Eseji iz Štefančičeve tokratne zbirke, ki je od vseh najbolj ostra in vpletena, angažirana in smiselno zaokrožena okoli teme, govorijo ravno o ignoranci manjšine, ki večino vozi scat, in to nalašč. O načinih, na katere to počne, in načinih, kako se teh načinov lahko ubranimo. Govori o ignoranci manjšine, ki si jo privošči, ker si jo lahko, ob pomoči domačih finančnih izdajalcev. Ne 1 %, kar je bilo geslo gibanja 'occupy' kar koli že, več kot pol premoženja sveta ima v rokah 85 najbogatejših Američanov, ki so v času krize samo še pridobili, zapiše Štefančič. Jasno, saj so vzeli preostanku. In mu bodo še, ker se temu ni sposoben zoperstaviti.

Zbirka je razdeljena na enaindvajset poglavij in že začne se udarno – z vicem iz realsocialističnih časov, za katere nas prepričujejo, da so bili ekonomska katastrofa, čeprav pri nas ni bilo brezposelnosti in zaposleni po službi niso hodili po osnovne potrebščine h karitativnim ustanovam, imeli smo blagovne znamke in prometno infrastrukturo, kar smo medtem razprodali, vse v imenu mantre, ki jo navaja Štefančič, namreč, da je država slab gospodar. Vendar so bili to hkrati časi dobrih vicev, recimo tistega ponarodelega, da se delavci delajo, da delajo, delodajalci pa se delajo, da jih plačujejo.

»Le redko kdaj v zgodovini je tako malo ljudi izkoriščalo vse ostale.«

Joseph E. Stiglitz, nobelovec za ekonomijo

Potem Štefančič izvleče iz svojega nabora članek New York Timesa, ki poroča o podjetjih, v katerih se delavci delajo, da delajo, vendar »je ves posel le fikcija«. Podjetje zaposluje nezaposlene, da jim pri naslednji službi ne bi očitali, da so bili medtem tudi brezdelni. Da o blagodejnih učinkih prihajanja na delo za nezaposlene ne govorimo; podjetje je valilnica bodočih zaposlenih, na prvi pogled, na drugega pa prilagajanje na stalno nezaposlenost, na začasne oblike dela in podobno, na vse tisto, kar je srž neoliberalnega pojmovanja trga dela. Fiktivno zaposlovanje in fiktivno poslovanje, ki gre pri projektu za nezaposlene zraven, v za to prirejenih laboratorijskih pogojih, je tako bolj analgetik, blažilec šoka, ki je nastal s tehnološko revolucijo ter robotizirano in globalizirano proizvodnjo; ta prvič ne prinaša novih delovnih mest, zato ne verjemite tistim, ki jih podarjajo v predvolilnih obljubah – lažejo.

Nadaljuje se enako udarno; z razkrinkanjem strategij Amazona, največje spletne štacune, ki na vseh koncih izkorišča zakonodajo držav, pri katerih gostuje, ko pa se zaposleni, ki jih spremljajo na vsakem koraku in tako rekoč nimajo prostega časa, še na dopustu morajo biti dosegljivi, iztrošijo, ko zahtevajo sindikalistične pravice in podobno, Amazon svoje poslovanje preprosto preseli v regijo z veliko stopnjo nezaposlenosti. In večjo podporo oblasti in zakonodaje. Štefančič potegne iz prvih nekaj poglavij, v katerih ne manjka aporij današnje ekonomije, logičen sklep: za delovanje sistema in razvoj družbe in celo tehnologije potrebujemo več države, saj je ravno ta omogočila tehnološko revolucijo, ki jo zdaj izkoriščajo privatni pridobitniki (in potem našteje, kaj vse je v mobilnem telefonu, in samo upam, da to velja za bolj sofisticirane, za mojega pa ne; v glavnem sami sistemi, katerih razvoj je financirala država, izkoriščajo jih pa privatniki).

Več države; ravno to je tisto, pred čemer nas razni strokovnjaki, oprti na ekspertize velikih varuhov 'reda' s strani velikih mednarodnih finančnih ustanov, raznih centralnih in svetovnih bank, bonitetnih hiš in podobnega vsakodnevno svarijo. Doktor klasične filologije, s katerim smo se včasih vsaj občasno družili, je ob enem najinih zadnjih srečanj izjavil nekaj o totalitarnosti socializma, pa se mi je takrat zdelo, da se je zmotil, da se mu je zareklo in da socializem enači z boljševizmom. Pa ne; vse, kar zadiši po reguliranju, je zanj, očitno bere neke druge revije, že totalitarno. Prosti in do konca deregulirani trg – na drugi strani pa stalinizem in petletke, tako bipolaren mora biti njegov svet. Štefančič si upa provocirati in navijati za

državo, predvsem pa je cela knjiga en sam napad na dogmatičnost neoliberalizma in sodobnega kapitalizma, od dogme o nujnosti (od)plačila vsega dolga s strani ravno tistih držav, ki so jim dolg oprostili in so si (tudi) na ta način gospodarsko opomogle in so zdaj prve v nepopustljivosti do upnic, do dogme, da morajo biti dolgovi vedno in do zadnjega poplačani. Obratno, trdi Štefančič, odpis dolgov je vsakič v zgodovini omogočil razcvet in novo stopnjo družbenega delovanja, in nekaj tega tudi obnovi iz knjige *Dolg Davida Graeberja*.

»Prihodnost ni predestinirana – odvisna je od političnih odločitev.«

Marcel Štefančič, jr. (str. 94)

Težko rečem, saj mi je ekonomija kar najbolj tuja in nerazumljiva, koliko so predpostavke citiranih avtorjev pravilne in kje se neha njihov emancipatorični in kinični potencial, je pa v zbirki esejev citiranih cel kup premikačev, ki se upirajo toku; Thomas Pickerty s svojim novim *Kapitalom za XXI. stoletje*, nekaj seveda popolnoma neznanih avtorjev, ki se ukvarjajo z velikimi anomalijami, od nadzora do globalizirane proizvodnje hrane ali gensko spremenjenih rastlin, vendar pa vmes priklje tudi kakšnega nobelovca za ekonomijo in kakšno alternativno sodobno ekonomsko biblijo združi Štefančič v kompaktno enoto, to pa tako, da povzema in razširja. Pri tem ne aktualizira, globalni kapitalizem in neoliberalizem se mu zdita verjetno do te mere kompaktna, da je vsak prispevek proti njuni blaznosti že drobna rana, ki bo nemogoče stanje naredila tudi do konca zoprno – s tem pa omogočila prekinitev, krizo, ki šele omogoča uvid. Ne samo za tiste spodaj, tudi za tiste zgoraj, katerih mantre in ideologijo pogosto povzema, vendar zato, da bi pokazal, da je res ravno obratno. In da delujejo stvari performativno; neoliberalizem in njegovi eksponenti nekaj napovejo, iz mračnih meandrov in strahov se jim porodi slutnja, potem pa ta začne delovati v realnosti. Iz njihovih strahov in obskurnih teorij se rojeva realnost in mi smo jo pripravljeni sprejeti, ker nismo sposobni misliti alternativ. Se nisem mogel ubraniti asociacije na prejšnje čase; ko so nas prepričevali, da je olja ali kave ali sladkorja dovolj, smo se kar naenkrat vsi gužvali po trgovinah, dokler ni vsega tega zmanjkalo. Ker nismo verjeli oziroma smo vedeli, da je res ravno obratno od zatrjevanega. Nekako podobno deluje monolitni sistem, ki nas ves čas prepričuje v zgrešene predpostavke, katerih nedejlovanje in neučinkovitost vidimo na vsakem koraku, vendar se nam zdi, da si ne moremo pomagati. Da ni alternative. *Počnite, kar hočete, samo*

ubogajte je v tem smislu dragocena knjiga; povzema alternativne poglede in Štefančič je presenetljivo sistematičen, ko nam razlaga finančne oceane in bermudske trikotnike s prizivanjem in komentiranjem avtorjev, za (ne) katere smo morda slišali, saj so provokativni in odmevni, samo nikoli se jih nismo upali lotiti. Ker za kaj takega morda nimamo dovolj znanja.

Zbirka esejev ruši ustaljene predstave o svetovni ekonomiji, to pa na paradoksalen način, ki zagrabi mantra in ideologijo ravno tam, kjer lahko pokaže na njeno slepo pego. Na točko, kjer je mogoče vstopiti, kjer je mogoče s potegom drobne nitke sparati cel rokav – ali pa star pulover spremeniti v kup volne. Pojasnjuje, na različne načine, da je sklicevanje na ekonomske zakonitosti demagogija; ekonomske zakonitosti in večina odločitev, za katere nam zagotavljajo, da izhajajo iz njih, je namreč političnih. Od trgovinskih sporazumov do gibanja tečajev in razporeditve bogastva; najpomembnejši dogovor, na podlagi katerega si je Evropa po drugi vojni zagotovila socialni mir, je bila določena stopnja socialne države. Ta dogovor je prekinjen in zdaj je namesto njega nastopil mit, ki ga Štefančič razkrinka, da bogatenje bogatih in najbogatejših omogoča pronicanje dobrin in kapitala z vrha navzdol, kot nekakšen zlati dežek. Ni res, in elite so panične in tisto, za kar si s kar najbolj brezobzirnimi sredstvi prizadevajo, za nekakšen monopolni in obenem skrajno deregulirani položaj, potem popravljajo s humanitarnostjo in karitativnostjo. Nekako v stilu stavka, da si je pri nas vsak sam kriv, če je lačen, zakaj pa ne gre h kateri od humanitarnih organizacij; da je za poklicnega katolika to zadnje še dopustno in zadovoljivo delovanje sociale, govori predvsem o njem in o tem, kaj je iz nauka o revežih in za reveže nastalo v dveh tisočletjih, kje so ga izdali njegovi poklicni razlagalci.

Eseji se trudijo biti razumljivi, ker so bili nekateri objavljeni ločeno, je tudi nekaj ponavljanja, pa saj so tudi soočenja ekonomistov in varuhov našega dolga monotono mantranje. Ob zbirki se nam zdi, da ko velike ekonomske teorije prevedemo v vsakdanji jezik, te iztrgamo posvečenem in takrat lahko njihove trike z govejo krvjo in prašičjimi organi tudi presvetlimo.

Naslovi esejev so udarni, od *Neokominterne*, *Novega razreda* ali *TTIP in drugi akronimi smrti*; nasploh je smrt v naslovih vseh Štefančičevih zadnjih esejističnih zbirk, od *Življenja, ki si zasluži, da ga izgubimo* do *Kdor prej umre, bo dlje mrtev*; tudi podnaslov tokratne, *Eseji o življenju v času smrti*, hoče poudariti, da gre za življenje ali smrt.

»Ko nepravilnost postane zakon, postane upor dolžnost.«

Thomas Jefferson

Zbirka se zaključi s poglavji o alternativah, celo z udarno naslovljenim poglavjem *Revolucija*, v katerem so zbrani nekateri citati, ki pozivajo ne samo k premisleku, temveč tudi k delovanju. Čeprav je odskočišče kontroverzen japijevski uživač in žurer Russell Brand, ki je prepričan, kolikor razumem, da bi že paradigmatski obrat, izstop iz dosedanje logike sam po sebi odnesel ohole elite, samo iz drugega zornega kota bi morali pogledati na stvar. Ta preprostost pri menjavi svetovnega reda se nam zdi malo zenovska; tudi tam nas opozarjajo, da nosimo razsvetljenje in budovstvo ves čas s sabo, da nam tega ne more nihče odvzeti, in potem vsi deremo z armafleksi na raztezanje, ker da se vse začne s telesom. Čeprav: stavki tipa »Ne gre toliko za ustvarjanje novih sistemov, kot za neupoštevanjem zastarelih« so mi blizu, in verjetno vsem, ki gledamo ta globalni suicidalni pohod postrušnikov na rob prepada.

Štefančiču se pozna, da je potomec kritike ideologije iz osemdesetih; ko se danes deli priznanja za osamosvojitve in se zdi, da v tem tekmuje iz nekdanjih članov zveze komunistov nabrana desnica in mehkejša struja v sami Zvezi, ki je svoje interese udejanjala tudi skozi revije tipa Mladina, morda pozabljam, da je nekaj najodmevnejših afer uspela ubraniti ravno ta teorija. Šele besedila o izvoru in provokativnosti imena Laibach, recimo, so omogočila, da ni obveljal poziv Jureta Pengova in podobnih naivnih umetnostnih diletantov k preganjanju in linču. Šele natančna ikonografska analiza in prirast pomenov, seveda v smeri provokacije in razkrinkavanja okostenelih in ideološko podloženih umetnostnozgodovinskih tez, je omogočila, da se je Plakatna afera, ki je izbruhnila ob remaku nacikunst plakata Novega kolektizma za proslavo ob štafeti mladosti, iztekla brez represije nad izvajalci, ki so jo zahtevali na drugih področjih Jugoslavije. In ta ista kritika ideologije je tisti bazen, ki je proizvedel tudi naš največji mišljenjski izvozni artikel, Slavoj Žižka.

Štefančič je vseprisotni garač; ob tem, da je verjetno največji poznavalec filmske zgodovine s poudarkom na Hollywoodu, je tudi eden izpostavljenih televizijskih voditeljev. O tem bomo še, vendar se ta neposredna odzivnost, tudi njegova stalna pripravljenost, ko se nam zdi, da je na preži, da gre bolj za *talk show*, ki naj sogovornika postavi tudi v neprijeten položaj, če nima vsega do konca premišljeno, kaže tudi v esejistiki. To je turbo esejizem, pisanje z dodatnim vbrizganjem, ki se, podobno kot paradoksalne escherjevske grafike, recimo iluzija o slapu, ki ga poganja njegov lastni

iztek, ki se napaja iz svojega dna. Zdi se nam, da je ta esejistika spisana hlastno, da ji za skelet služijo druge knjige, ki jih potem nadgrajuje, da ga je zato treba tudi brati enako hitro, kot piše. In ob branju se nam zdi, da lahko vstopimo kadar koli in kjer koli; da so posamezna poglavja kot duhovne vaje, ki naj nam razbijejo iluzijo o kakšnem do te mere obrabljenem pojmu, da o njem ne premišljamo več. Da se ne vprašamo več, komu ta samoumevnost koristi, da ne 'zasledujemo denarja', kot se glasi nasvet obveščevalca v aferi Watergate, imenovanega Globoko grlo; da naenkrat ne vidimo, kako nemočni smo, ker se ne znamo povzpeti nad svet obrabljenih parol in gesel.

Štefančič se dovolj disciplinirano osredotoča okoli svojega predmeta. Eseji tako niso tlačenka ostankov, ki so se nabrali ob siceršnjem publicističnem delu, recimo v podaljšanih kolumnah v tedniku Mladina, temveč se zgoščajo okoli posameznih tem. Že v prejšnjih knjigah oziroma zbirkah; tako se recimo tista z naslovom *Slovenci* ukvarja z domom in svetom, s tem, kako so organizacijo krajine in navade, nekakšno narodno prvotno besedilo življenja, naši rojaki prenesli v tuja okolja. Ob tem, da prebere nekaj o naši prihodnosti, kakor se kaže skozi distopični roman z začetka 20. stoletja in ugotovi, da so se uresničile najbolj čudne in mračne prerokbe iz preteklosti, se posveti še ekscesnima Metodu Trobcu in Silvu Plutu, piše o naših ljudeh na tujem in ekscesih med nami in ugotovi, kot sam definira neko drugo in tuje pisanje, »lepo pokaže, zakaj Slovenija nikoli ne ujame prihodnosti in zakaj vedno izgleda kot dežela, ki ima pred sabo še vso preteklost«. Izbrska izbrana poglavja iz slovenskega izseljenstva, zasleduje naše ladje na tujem in kaže, kako so medtem delovali v generalštabu, kako se je na rodni grudi odvijal kulturni boj, recimo med liberalci in klerikalci, nam daje veliko razlogov za ponos. Slovenec ni samo kanonfuter, ni samo ud v odredu kranjskih Janezov, lahko je izvrsten izdajalec, kadar je le priložnost tudi velik narodni izdajalec; naše gore list je sodeloval pri razkrinkavanju komunistične zarote pod bandero McCarthyja in njegovih, ki so zganjali lov na čarovnice.

Naslednja Štefančičeva knjiga, ki sem jo prebral – nisem vseh, jasno, s svojim obsegom že skoraj dosega tisto kermannerjevsko skribomanijo, kamor mu ni mogel več nihče bralno slediti, niti Ivo Svetina, to je morda zdržal le Peter Božič, ki je tam iskal sporadične omembe lastnega lika in dela –, je *Zakaj življenje zasluži, da ga izgubimo*. Gre za eseje, nanizane okoli kontroverznih imen in kulturnih ikon ameriškega življenja, od Ammy Winehouse prek Gora Vidala, Kurta Vonneguta, meni nepoznanih stoječih komedijcev, ki so priskrbeli paradoksalni naslov zbirke, pa Rushdieja in

Nabokova, vse tistih torej, ki so se uprli poenotenju, uniformiranju ameriškega mišljenja – in zmagali. Preživeli v našem spominu in v zgodovini zato, ker so s svojimi upornimi in protiestablishmentovskimi potezami prispevali k predrugačenju samorazumevanja nacije. Preživeli zato, ker so pripadali kontrakulturi, torej vsemu tistemu, kar se veže na triado droge, seks in rokenrol, kar je zmagoviti vrednostni trio.

»Zato tudi Evropi zdaj počnejo to, kar je sama nekoč počela Afriki.«

Marcel Štefančič, jr. (str. 146)

Verjetno so najmočnejši del Štefančičeve pisave ravno primerjave; recimo med tistim prej, do česar gojimo vsaj načelno kar največjo možno distanco (ki pa ni dovolj, saj se občasno pojavljajo teze o množični jugonostalgiji, ki naj pokaže, da se tranzicija še ni zgodila v glavah, in obenem razoroži vse skeptike), in tem zdaj. *Zdaj, ko je nova oblast* je bil naslov romana Petra Božiča, in kdor je pričakoval kakršno koli hvalnico novemu, nekaj v otonžupančičevskem stilu, se je nasmolil; vse je od vekomaj isto, to je glavna teza tega pisanja, božičevski obstranci ostajajo takšni v vseh sistemih in tisti, ki jim vladajo, se lahko zelo hitro preoblečejo. Čeprav so se stvari medtem celo zaostrole; Tone Partljič mu v eni svojih komedij, *En dan resnice*, parafrazi Molièrovega *Ljudomrznika*, ko na lokalni časopis zaradi glose, kozerije pridrvi sam premier, v usta položi stavek, da zdaj ni več čas za zajebackijo in svobodo tiska: lahko s(m)o se zajebackali in premetavali besede prej, ko je šlo za izpraznjeno ideologijo, zdaj pa gre zares, saj gre za kapital, za denarje in bogastvo.

Podobno Štefančič; potem ko opravi kraljevsko pot v osrčje novokomponiranega kapitalizma, ko preveri njegov najjudarnejši verbalni arzenal, ki je tako ali tako namenjen samo temu, da bi mi čim manj razumeli in bi bili torej kolikor je le mogoče odtujeni, ko po tej preverbi od verbalnega aparata ne ostane nič več, potem se vrne k primerjavam. Tistega prej in tistega zdaj; se mi zdi očarljiva izpeljava, da Snowd novo razkritje delovanja NSA kaže, da danes sploh ne rabimo UDBE, Stasi, NKVD ali KGB, Securitate in podobnih tajnih policij; nikomur več ni treba panično pogledovati čez ramo, ko ga nadzirajo in zasledujejo, to počnejo visokotehnoško. Menda, piše, gradijo center, ki bo porabil 40 milijonov dolarjev na leto samo za hlajenje svojih gigakapacitetnih pomnilnikov, v katere bo mogoče shraniti vse pridobljeno s prisluhi in vse v naslednjih stotih letih pridobljene elektronske informacije. Če se nam potem zdi, da NSA pomaga bogu, kakor

ga razumejo vzhodnjaki, namreč kot polje pomnjenja, kot polje akaše, nas Štefančič postavi na trdna tla; prisluškovanje sploh ni več tajno in nihče več ga ne skriva, tudi kadar gre za izkazano nezaupanje do nekakšnih evropskih zaveznikov. Prisluškujejo tudi Merklovi, njej še posebej; tako niti ni čudno, da je prišlo vse na dan, to morda niti ni bil 'leaks', pravi Štefančič, saj štos tajnih služb ni v njihovi tajnosti, temveč obratno: če neoliberalizem potrebuje totalitarne sisteme, kar se je pokazalo na primeru Pinochetovega Čila in reaganovske Amerike in thatcherjanske Anglije, potem je to totalitarnost najlažje doseči s tem, da pokažeš, da ni več intime. Da so vsi ves čas pod nadzorom, kar vzame morebitnim upornikom precej elana, jih postavi v panično držo, ta pa rezultira v večji inertnosti in dopuščanju vdorov v intimo, dopuščanju kontrole in podobno.

Jasno je, da je primerjava 'mehkih' totalitarnih prijemov in nadzora, ki bi ga morali biti vsi, ki nimajo česa skrivati, samo veseli, saj je v korist njihove varnosti, nas prepričujejo, in nekdanjih trdih operativcev, ki so gipsali mikrofone v stene in si beležili pijanske pogovore v zakajenem gostilniškem ozračju, provokativna. Razkrivajoča, kolikor nam o svinčenih časih največkrat govorijo tisti, ki so med zadnjimi konvertirali iz partije, pa parlamentarna mularija, ki se časov lahko kvečjemu 'spomni' izpod mize s kakšnih kolektivnih ličkanj koruze ali kakšnega podobnega ruralnega in skoraj folklornega opravila, saj brali niso; zganjajo ideologijo, kako nam je lepše, da prikrivajo nečedno početje, finančno in ideološko kolaboracijo.

Nič presenetljivega, vsaj na drugo žogo, torej ni, da ob konvertitih, ki so neoliberalni sistem spoznali od znotraj, Štefančič citira tudi konvertite in odpadnike in upornike znotraj komunizma. Recimo Đilasa in njegovo knjigo *Novi razred*, ki je sredi petdesetih odjeknila kot bomba, kot atentat na polikano podobo domovine v času po poveljni obnovi. Spravila Đilasa v zapor, ob tem pa nedvomno načela, zarezala v realnost; in vse, kar Đilas očita novemu komunističnemu razredu, je mogoče očitati tudi neoliberalcem. Uzurpacijo moči, dvojna merila (glej tudi: Mramor) za naše in druge, posvečenost, nedotakljivost in vzvišenost, obračun z notranjimi odkloni in frakcijami. Zbirka esejev je tako ne le koncentrat tistega, česar nismo prebrali (pa bi morali), je tudi obračun z novodobnim ideološkim aparatom – na enaindvajset strelov. Je pojasnilo, s primeri in citati, kaj pomenijo novi trgovinski sporazumi tipa TTIP, kakšne so pristojnosti držav in kje jih pri tem stiskajo multinacionalke. Je učbenik o dvoličnem odnosu Evrope, in predvsem Nemčije na njenem čelu, do Grčije in mediteranskih držav sploh.

Štefančič je iz fascinacije s Hollywoodom, pa z očaranjem nad velikimi ikonami ameriške kontrakture, pa s superstarom Hitlerjem prešel na

področje, ki se nas vseh dotika, če nas že ne zanima. Pozno, po prvem valu protestov, pa vendar je v podporo napadom na neoliberalistično dogmo in dejstvom o motivaciji pristašev nanizal kup dejstev in jih statistično podkrepil, vse to pa nabral v dovolj pregledni in populistični obliki, da jo razumem celo jaz. Pri tem so mu v pomoč in odskočišče avtorji, za katere se nam ves čas zdi, da bi jih morali prebrati, pa nam za to zmanjka časa/volje/motivacije (dodajte ustrezno), in spisal zbirko, ki nam odškrne vpogled v aporije sedanjosti. Saj ni treba, da vsi vstanemo, je pa dobro vedeti, čemu sploh. Šele potem je odločitev, da sploh ne, dejanje svobode.

Alenka Urh

Evald Flisar: Besede nad oblaki.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015.



»Na smrt smo bolni, brž ko se rodimo,« je vedel povedati eden izmed mnogih modrecev v zgodbi, imenovani človeška zgodovina, pa naj se ta kaže kot tragedija, farsa ali zgolj bolj ali manj smiseln nasledek našega spoznavnega instrumentarija, ki bogastvo Vsega, kar obstaja, že od samih začetkov vztrajno sistematizira, kategorizira, ureja, etiketira in premešča. Pri tem je človeštvo, ki se torej skoraj v celoti giblje znotraj območja lastnih konceptov, nemalokdaj podobno razigranemu psičku, ki mu je končno uspelo pobegniti čez ograjo na sosedov vrt, kjer vzneseno bezlja sem ter tja in nenehno dviguje taco, da bi kar najhitreje vse označil in nov, neokrnjen svet obdaril s svojo prisotnostjo. Da bi skratka pustil pečat.

Uvodni citat ni naključje, z njim smo se približali idejnim stičiščem, dilemam in vprašanjem, ki na tak ali drugačen način tvorijo jedro vseh Flisarjevih del. Kaj je tisto, kar nas v življenju bistveno opredeljuje? Smo z vsem, kar nosimo s seboj, edinstveni ali zgolj variacije naših arhetipskih prednikov? Nemara niti to, morda smo pogojeni zgolj relacijsko, z odnosi, v katere vstopamo, odkar smo bili pahnjeni v življenje, ki nam je namenilo točno določeno vlogo. Bogato scenografijo nudi življenje, zmožnosti snovanja in manifestiranja iluzij so praktično neomejene. A kaj, ko drobni tisk na vstopnici, ki je nihče ni kupil po lastni volji, prepoveduje vstop v zaodrje, še več, morda zaodrja sploh ni, pa vendar je že sama ideja tako

mikavna, tako skrivnostna in tolažilna v primerjavi z zoparno negotovostjo, da nam v obliki religij, kultur, umetnosti in znanosti kroji sleherni korak. Ima življenje, se pravi, to, da smo, in smo, kar smo, kak globlji smisel ali je vsa resnica ta, da se »rodimo, jemo krompir, potem umremo«, kot po-ve eden izmed mnogih likov v romanu *Besede nad oblaki*? Delo je bogato pretkano z medbesedilnimi navezavami (tudi zgoraj navedene besede so citat), bogata citatnost pa odpira še eno pomembno vprašanje: je resnična izvirnost sploh še mogoča, ali pa so vse možnosti izčrpane tudi na ravni literature? Je še mogoče upati na kaj edinstvenega ali naj skupaj z Barthom priznamo, da *naše prve besede niso bile naše prve besede* in izkoristimo neomejene možnosti referencialnosti? In, še bolj temeljno, kakšne so možnosti in meje jezika? *Besede nad oblaki* spretno vzpostavljajo številne komunikacijske linije hkrati, forma in vsebina delujeta večravninsko. Ne le z omenjeno intertekstualnostjo, s katero se avtor kot mnogoglasni simultani sogovornik postavlja v spraševalca samega sebe, svojih predhodnih del in celotne zgodovine človekovega ustvarjanja, temveč tudi z obliko dialoga, ki se je ponudila kot nadvse primerno orodje za premislek omenjenih tem. Roman s svojo dialoškostjo deluje kot neke vrste konverzacijska drama, namen peščice stavkov v indirektnem govoru je bolj ali manj didaskaličen. Avtor, mojster dramskih besedil, je tako ustvaril like, ki so v celoti inkarnirani skozi svoje besede, vse, kar so, je to, kar govorijo. Takšen pristop k romanesknemu žanru je v literarni zgodovini precejšna redkost (dialoška romana sta na primer Sadova *Filozofija v budoarju* in med sodobnejšimi Prevara Philipa Rotha) ter predstavlja način, kako se domišljijski svet, celota kvazirealnosti, razrašča izključno iz svojih junakov, tega, kar povedo, in tega, kar odzvanja med vrsticami. Nikakršne višje avtoritete ni, pripovedovalec pa ni niti prvo-, niti drugo-, niti tretjeosebni, pač pa ga sploh ni ali je kvečjemu mnogoosebni dramski pripovedovalec, vezan na vsakokratnega govorca.

Posledično se pred bralcem razgrinjajo razdrobljene zgodbe številnih naključnih (večinoma) neimenovanih neznancev (slehernikov?), ki jih družijo zgolj naključno, a nemara usodno dejstvo, da so se znašli na istem letalu iz Londona v Singapur. Sočasni pogovori nam razkrivajo ozadja narave odnosov, v katere vstopamo ali pa se v njih preprosto znajdemo in predstavljajo paleto pretkanih manipulacij, ki se jih poslužujemo v medsebojnih interakcijah. Letalo kot metafora celotnega človeštva je tu več kot na mestu, kar lahko visoko leta, lahko namreč tudi nizko pade, vprašanje pa je, kako se bo v tej situaciji znašlo človeštvo. Predvsem mora ozavestiti krhkost svojega položaja, opozarja Flisar, kajti v naravi vlada nujnost in

prav nikjer se ne bi poznalo, če bi se po golih zakonih determinizma enkrat za vselej znebila svojega največjega parazita. Po drugi strani je človek svoboden, pa vendar ni izključeno, da ne bo svojega obstoja okronal s poslednjo veliko samouničevalno gesto, z zadnjo veliko uprizoritvijo na odru človeštva. Med drugim, tudi vprašanje svobode je ena tistih vseobsežnih tem, ki v veliki meri zaposlujejo Flisarjeve junake. Sploh lahko delujemo nepogojeno? Ali je svoboda res zgolj spoznanje nujnosti, bodisi nujnosti naših nagonov in libidalnih manifestacij, družbeno pogojenih vrednot, idealov in iluzij ali celo priznavanje nečesa višjega? Kaj nam pove verjetnost naključnega in kakšen paradoks se zarisuje v dejstvu, da neko naključje postane verjetno, šele ko se zgodi, hkrati pa se šele tedaj izkaže v svoji neverjetnosti.

Univerzalna vprašanja, ki jih človeška zavest premlewa že tisočletja, se, kot smo pri Flisarju vajeni, vselej srečajo z aktualnimi temami, od naraščajočih družbenih trenj, grozeče ekološke katastrofe in naraščajoče brezbriznosti do sprevržene in celo topoglave kapitalistične miselnosti, ki ustvarja zato, da spreminja v prah in pepel in tako v nedogled, med temi večnimi obrati pa uspe ustvariti privid vrednosti. Na letalu tako kljub raznim duhovitim in posmehljivim komentarjem vlada temačno, zlovesče, tudi groteskno vzdušje, zla slutnja lebdi nad oblaki in navdaja bralca z negotovostjo.

Čeprav je široko zastavljenim premislekom odmerjenega precej prostora, je kontemplativni del razgiban s številnimi zgodbami, ki jih pomenki med sopotniki orisujejo le v osnovnih potezah. Oče in sin na poti k ženi oziroma mami, ostareli par na svoji zadnji poti, gejevski par na poti k posvojitvi otroka, pesnik in njegova ljubica, pisatelja, citatomana, programer in njegov zasledovalec so le nekateri od tvorcev številnih pogovorov, ki jim bežno prisluhnemo. Junaki nam stopajo nasproti približno tako kot v resničnem življenju – ne s svojimi zgodbami, zbranimi v smiselno celoto, temveč večinoma zgolj s svojimi besedami, ki so sicer del neke zgodbe, a kaj, ko se nikoli ne ve, kateri del katere zgodbe, poleg tega je izrečeno lahko dvoumno ali zavajajoče. Skozi delo se nekateri fragmenti povežejo, spet drugi pa se razrastejo iz fikcije v realnost in obratno. Izrazito dvoplastno delujejo deli, kjer avtor junakom v usta polaga besede iz svojih prejšnjih del in potem to tudi (postmodernistično) pokomentira. Od tod izvira tudi nekaj tiste iskrive duhovitosti, ki jo razkriva dvoumnost in samonanašalnost najpreprostejših besed, kot so: »To mi je znano.«

Kot rečeno, je stavkov indirektnega govora, katerih namen je bodisi pripis avtorstva določenih izjav njihovim tvorcem bodisi didaskalično

podajanje osnovnih informacij, res zgolj za peščico, pa še teh pravzaprav ne bi pogrešali, četudi jih ne bi bilo, kvečjemu bi kak spremni stavek več prav prišel v poglavjih, kjer sta sogovornika istega spola in podobnih stališč in bi torej služil funkciji lažje diferenciacije akterjev. Vendarle pa se Flisar večinoma spretno izogne zadregam dialoško zastavljenega romana (med katerimi je največja zagotovo ta, kako izključno skozi dialoge podati dovolj informacij, da je junakom omogočen prepričljiv obstoj, ne da bi njihove izjave zašle v deskriptivnost, ki je tu zgolj zaradi bralca) in svoje junake utelesi prepričljivo in celovito. *Besede nad oblaki* so delo iskalca, ki se z velikim uvidom podaja po sledeh resnice, svobode, usode, naključja in drugih vprašanj, ki ne ponujajo univerzalnih odgovorov, pa vendar je ravno zato vse skupaj še toliko bolj zanimivo.

Aljaž Krivec

Peter Rezman:
Tekoči trak.

Maribor: Litera, 2016.



Rezman je svojo pisateljsko kariero tako rekoč posvetil Šaleški dolini. Čeprav bi mogoče mislili, da gre za potezo, ki omejuje pisateljsko svobodo, je že večkrat dokazal, da temu ni tako. Če spremljate dnevna občila, vam je jasno, da se tam ves čas nekaj dogaja – in to velike zgodbe o korupciji, razrednem boju, bivanjskih stiskah, ekološki problematiki ipd. Česar koli se je Rezman že lotil, s kakršnim koli zamahom ... vselej je ostalo dovolj »štofa« za nove tekste. Toda pomembno je še nekaj. Čeprav je Rezman zavezan konkretnemu okolju, znotraj njega pa največkrat povsem partikularnim problemom, skuša v slednjih vselej najti širši mehanizem oziroma simbolno vrednost, ki naj služi kot ogledalo t. i. večnih vprašanj, pa naj gre za socialne težave, psihologijo posameznika, geopolitiko ...

Zdi se, da je ta Rezmanov projekt v *Tekočem traku* dosegel novo stopnjo. Tako rekoč naturalističnih popisov dela (lahko bi rekli tudi življenja) v rudniku je neprimerno manj oziroma služijo predvsem kot način vzpostavljanja dogajalnega prostora, niso pa več gonilo dogajanja kot to morebiti velja za prejšnja avtorjeva dela. Nekoliko k temu kakopak pripomore dejstvo, da dogajanje niti ni osredičeno na rudnik, temveč se srečamo tudi z delom za tekočim trakom v proizvodnji gospodinjskih aparatov, s protesti, razmeroma natančno je opisano oziroma kontekstualizirano celo dogajanje na raperski glasbeni sceni.

Nasploh je kontekst tisto, kar stopa v ospredje najnovejšega Rezmanovega romana. Rudarska tematika v romane tako ali tako že od nekdaj vstopa pretežno prek protestov, lignit gor ali dol, in tokrat je prav protest v središču oziroma, če parafraziram Einsteina: »Če bi rudarji izginili s sveta, bi človeku ostala le še štiri leta delavskih pravic.« In rudarji so s sveta že izginili, vsaj takšni, kot jih poznamo iz literature. Seveda se protestira, a upori v postdemokraciji pač ne prinesejo kaj dosti, še največ imata od njih rudarski legendi Anza in Sijed, saj se lahko spominjata tistih, ki so prinesli majhne, na videz banalne, a z osebnega vidika tako zelo pomembne spremembe.

Možnost minimalnih sprememb, ki so, če ne drugega, vsaj vzbujale kanček upanja, je zamenjala vdanost v usodo. Mladi Velenjčani študirajo, a so naposled prisiljeni delati za trakom, njihovim kolegom »z vezami« pa so dobro plačana delovna mesta tako rekoč položena v zibko. Podobno je usoda zapečateni za glavnega junaka, tako imenovanega Ena, naj napacka še toliko grafitov, naj je v svoji raperski zasedbi še tako družbenokritičen in naj se še tako trudi, da bi mu uspela zveza s Sedido, je v resnici primoran ostati tam, kjer je. Ime mu je Aleš Praprotnik, pa ga skinheadi nadlegujejo, češ, glejte čefurja. Naposled sprejme islam in tako postane »Bosanec«, saj so to od njega želeli in pričakovali, toda namesto da bi doživel notranji mir, ga za vogalom pričaka kruta usoda (bodi dovolj, ne želim pokvariti užitka ob branju).

V tako rekoč vseh zgodbenih linijah bi bilo mogoče najti podoben potek dogodkov in sorodne nevrvalgične točke, le fasade so različnih barv, saj so tudi dogajalni prostori in nastopajoči do neke mere različni. Prav v tem pa se zrcali ena večjih kvalitete in hkrati problematičnih točk *Tekočega traku*. Po eni strani je Rezmanu uspelo podobno usodo prikazati v raznolikem prostoru, z različnimi elementi. V romanu je opaziti željo po čim bolj celoviti obravnavi nekega geografskega območja. Tako rudnik postane del kompleksne mreže, ki nam pomaga razumeti, kako se lahko točno določena gospodarska dejavnost umešča v širši krajevni ali celo regijski kontekst, pri tem pa ne spregleda niti vsakodnevnega življenja niti kulturnega dogajanja. Vse to zajeti na približno dvesto straneh ni mačji kašelj.

Toda, čemu takšna vdanost v usodo? Gotovo je v tem mogoče zaznati nekakšno sporočilo pisatelja kot kritika družbene realnosti, a hkrati se zdi, da ta poteza ne dopušča, da bi nastopajoči zadihali, zato učinkujejo, kakor da so absolutno preveč odvisni od avtorjeve volje in njegovega pogleda na svet, manj pa gre (če se lahko znova navežem na naturalizem) za pisateljski laboratorij. Seveda, vdanost v usodo je lahko realna problematika neke družbe, toda zakaj se zgodi, da dejansko »človek obrača, Bog obrne«? Zdi se, da tovrsten *ressentiment* do (pa saj to skozinskoz poslušamo) nepotizma

in vsesplošne incestuoznosti na nekaterih mestih onemogoča, da bi knjiga zares zagrizla v srž problema, ne da bi se ob tem opirala na podstat, ki bi jo prav lahko označili kot eksistencialistično, s tem pa tudi nujno filozofsko. Čemu torej filozofsko izhodišče na eni in skrajno konkretno podana družbena problematika na drugi strani? Zdi se, da tukaj stojimo pred breznom med enim in drugim. Ne vselej, na nekaterih mestih roman odpira nova vprašanja, a to nikakor ni pravilo.

V podobni zagati se lahko znajdemo, če pod drobnogled vzamemo jezikovno plat Rezmanovega romana. Najpogosteje se srečamo s šestimi jezikovnimi registri, ki jih Rezman preigrava v besedilu. V prvi vrsti gre za pripovedovalčev jezik, ki je zapisan bodisi v knjižnem zbornem jeziku bodisi v knjižnem pogovornem jeziku, vsake toliko pa nam je dano prebrati tudi pasuse, ki z opiranjem na poetične prvine jezika posnemajo denimo drdranje tekočega traku ipd. Jezik nastopajočih je mogoče v grobem razdeliti v tri skupine, ki so odvisne od takšne ali drugačne provenience posameznega lika: dialekt Šaleške doline in okoliških krajev, srbohrvaščina oziroma slovenščina s primesmi srbohrvaščine in knjižni pogovorni jezik. Pri Rezmanu smo jezikovnih poslastic v smislu menjavanja registrov in uporabe žargona že vajeni in tudi *Tekoči trak* glede tega ni izjema. Ne gre le za vnašanje naturalističnih prvin, temveč tudi za slikanje posameznih značajev, prikazovanje družbenih razlik in seveda estetsko funkcijo. Rezmanu uspe predvsem to, da so omenjeni registri zapisani literarno in hkrati naravno, kar je v sodobni slovenski prozi precejšnja redkost.

Seveda pa je posledica takšnega pristopa tudi jezikovna kompleksnost besedila, zaradi česar je treba biti posebej pazljiv ob revidiranju, lektoriranju in korekturnih popravkih. Zdi se, da našteto na nekaterih mestih ni bilo opravljeno dovolj pazljivo. V besedilu se tako večkrat srečamo z zatipki, opuščanjem male/velike začetnice ter s slovničnimi napakami na mestih, kjer naj jih ne bi bilo. Primeri se tudi, da nenehno menjavanje registrov na trenutke ni izpeljano povsem natančno; zgodi se, da pripovedovalec podaja zgodbo v pogovornem jeziku takrat, ko to ne bi bilo potrebno, oziroma da kateri od likov ne govori vselej v istem registru. Slednje je lahko še posebej moteče, saj je *Tekoči trak* delo, ki zaradi obilice jezikovnega in zgodbenega dogajanja zahteva precej zbranosti in natančno branje. Ironično, vsaj glede na to, da je roman izšel v času, ko se obojega otepamo, ter glede na to, da je zgodba postavljena v taisti čas, po koncu neke zgodovine – vsaj če tako razumemo spremembo paradigem v proletariatu.

Rezman se še vedno oklepa *svojih* rudarjev, saj imajo vselej kaj povedati. Po svoje pa se tudi zdi, da se rudarniškim zgodbam bliža konec, vsaj če ne

želimo, da zapadejo v pretirano nostalgijo ali staromodnost. Ob tem se poraja vprašanje, kaj se bo dogajalo v naslednjem Rezmanovem besedilu. Do neke mere je bilo dodajanje novih tematik in prvin v *Tekočem traku* že izpeljano, kaj pa se bo zgodilo, ko umre še zadnji kamerat? No, ja, knapovščina zaradi tega verjetno še ne bo izginila, pa četudi bo še zadnjega od šahtov zalila voda.

Matej Bogataj

Andrej Capuder: Povest o knjigah.

Ljubljana: Slovenska matica, 2015.



Zbirka esejev prevajalca, pisatelja, diplomata in ministra za kulturo v vladi po prvih večstrankarskih volitvah je razdeljena na štiri dele, naslovljene po življenjskih obdobjih, od *Dečka* do *Starca*, v vsakem je po deset esejev oziroma zapisov in v tem lahko prepoznamo skrbno tektoniko in željo po harmoniji, uglašenosti, redu. Zapiski se z obravnavano tematiko, s spomini in razmišljanji o in ob knjigah, ukvarjajo na različne, vsakokratnemu in sprotnemu razumevanju in uvajanju v svet literature in njene sestre filozofije primerno. Prvi del, *Deček*, je najbolj prozno živahen, gre za spomine na družino in njene člane, ki kljub skiciranosti in lapidarnosti mestoma prehajajo v prave žive portrete, krokije, obenem pa so to že spomini na prva srečanja z branjem in nič presenetljivega ni, da se začne z *Vinetujem*, konča pa za *Jazzom*, kot so naslovljena posamezna poglavja, bolj ali manj podobno dolga in spodbujena s inicialno temo; seveda, branje se začne z odkrivanjem izmišljenih svetov, ki vnamejo mlado domišljijo, heroične indijancarice pa Dickens, roman kute in meča ter vse do Prešernovih *Poezij* so skoraj obvezne postaje v šolanju vsakega intelektualca. Vendar se ob fascinaciji s knjigami, predvsem tistimi iz očetove oziroma domače knjižnice, zarisuje širša podoba nekega časa, v katerem ne manjka še kar neposrednih in celo ostrih, iskrenih in neprizanesljivih opisov bližnjikov, pa tudi njihovih navad in ritualov, pri čemer so seveda še posebej zanimivi

tisti, ki prekinjajo običajno in rutinsko. Takšni so recimo poletni odhodi na dolge počitnice, ki si jih je oče kot šolnik lahko privoščil, časovno in denarno, in so šli k sorodnikom oziroma v njegove rodne kraje kar z lojtrskim vozom, za daljši čas, ali pa v Bohinj, kraj prvih erotičnih avantur; erosa v vseh oblikah v Capudrovih zapiskih ne manjka, čeprav je popisan spodobno in največkrat bolj sugeriran. Podobno zanimiv je tudi del o tastovi trmi pred smrtjo, družina je očitno tisti humus, iz katerega črpa Capudrova portretistika, čeprav te ne manjka tudi v nekaterih drugih delih knjige, recimo ob srečevanju z nesojenim nobelovcem Ernestom Sabatom ali z Edvardom Kocbekom, s slednjim predvsem ob Capudrovem prevajanju del Pierra Teilharda de Chardina; tam se zdi, da je ob dejanskem srečevanju, ob tem, kar je res bilo, tudi kaj dopisanega, vsaj iz dialogov s Kocbekom bi lahko pomislili, da so pogovori rekonstruirani in spremenjeni glede na poznejše razumevanje njegovega dela in njegove (družbeno-politične) usode. Kot se nam nekaj podobnega lahko zazdi ob intenzivnem druženju z (z)vodnikom, kot ga imenuje, profesorjem Nikom z romanistike, ki je v naslednjem obdobju Capudra zaznamoval in skladno s prejšnjimi preferencami za romansko kulturo in civilizacijo samo dodatno spodbodel, da je postal, kar je: pisatelj, prevajalec Danteja in Bergsona in še mnogih drugih, poznavalec antične književnosti in evropske zgodovine. Nekaj o odnosu z uživaškim homoseksualnim in, kot ga opisuje Capuder, tudi nekoliko distanciranim in ciničnim profesorjem z levega brega, je že popisanega v drugih Capudrovih knjigah; odlomek o druženju s Sabatom je izjema; Capudrovo diplomatsko udejstvovanje tokrat ni v središču, prav tako ne politična kariera. Kolikor se ta ne odraža kot vzporedni tok, kot komentar stanja sveta, in kolikor Capudrovega pisanja ne žene potreba, da bi stvari razjasnil, tudi sredi pisanja o čem čisto drugem, da bi, gnan od daimona, sredi žlahtnega govorjenja o knjigah in bralnih izkušnjah po asociacijski logiki spregovoril o zločinu zmagovalcev nad premaganci, o težki atmosferi, v kateri je država zapirala meje in preganjala kristjane. Čeprav, kolikor lahko razumemo, Capuder ni bil deležen večjih sankcij, obratno, nekajkrat je bil poslan v tujino, da bi razširil svoje za profesuro na univerzi primerno poznavanje materije.

Capuder, kot vemo iz njegove proze in javnih nastopov, je strasten in temperamenten, mestoma tudi kontroverzen mislec. Vendar ne kot izzivalec starih vrednot in avtoritet, ne kot rušilec olesenelih malikov v imenu nove in živ(ahn)e zdajšnjosti, bolj kot konservator neke daljne iluzije o harmoniji in (pravih) vrednotah, ki jo je načela modernost. Tej gre vse najslabše in Bog, ki je dosledno in brezrezervno na njegovi strani, se

jim maščuje; recimo tistim, ki delajo iz metafizike patafiziko, oni morajo, bedniki, v pregnanstvo v Ameriko, in se nam potem morda zazdi, da so jo kar dobro odnesli, glede na petdeset milijonov sokontinentalcev, ki so ne glede na patafiziko končali ubiti kot talci, v taboriščih, na fronti ali v kakšni podobni nesrečnosti. V naboru velikanov je, paradoksalno, Capudrov okus podoben Vidmarjevemu, čeprav v izhodišču nasproten; na eni strani kritiška avtoriteta, naslonjena na posebno razumljen klasicizem, ki ji je vse cerkveno in katoliško sumljivo in že tudi manjvredno, na drugi strani Capuder, ki mu personalisti, krščanski misleci od evangelistov do Mojstra Eckharta pomenijo hrbtenico civilizacije in njen še vedno najbolj zdravi del; vse ostalo je propad, dekadenca. Nič namreč ne prizanaša, kadar je treba pocitirati kakšnega Šalamuna, in ga na pravo mesto postavi z mero vseh stvari, Bergsonom, prav nič se ne ženira, kadar pojamra, da so prave vrednote nekako zamrznjene ali ko našteva nemir in tresavico pri tistih, ki so izgubili vrednostni kompas, brez izjeme modernih; za nekatere, recimo za Baudelaira, se nam zdi, da občuduje vsaj njihovo poezijo, če je že njihova življenjska kondicija bolj bedna, za druge, recimo za nadrealiste, ki jih je obravnaval v svoji disertaciji, ne najde lepe besede. Kot ne za kritiko, recimo ob Ivanu Preglju: »Kritiki, ta najbolj škodljiva in škodoželjna vrsta na svetu, hočejo vse vedeti že vnaprej in pisatelja obsodijo iz pomanjkanja dokazov, zato ker jih ni kar na prvo roko nasul ter jim omogočil udobno stališče, sloves vsevedov, brez katerih literarna srenja ne bi mogla shajati« (str. 237). Lepo in pavšalno, počez in temu primerno neusmiljeno, iz tega se napaja esejistova gromoglasna retorika.

Seveda je v glavnem segmentu, ko piše o klasikih, Capuder tudi kritik.

V času, ko je svet nagnjen k izenačevanju in pluralizmu vsega, tudi diskurzov, ko se nam zdi, da je vse na prodaj, ostaja pri vrednotenju Capuder neizprosno trden mož jeklen; on ve, kaj je za svet dobro, ve, na čigavi strani je Bog, in je zato njegov svet tudi neizbrisno razdeljen na levo in desno polovico. Kot v Kosmačevi *Baladi* je meja med svetlobo in temo ostra, nobenih odtenkov sive ni in ne more biti med njima. Če povemo kar na primeru Sienne; na levem bregu nekakšni levičarji, sumljivi tipi, gnus do njih je izražen pogosto, še najbolj izrazito pa v odnosu na ideološke in podobne zablude Sabata, »zastrupil ga je po mojem 'levi breg' z ono puhloglavo intelektualno srenjo«, na drugem bregu so nedosegljivi klasiki in akademiki, med in nad njimi prvi nedosegljivi Dante, visoko visoko Bergson, ki ga je Capuder tudi prevajal in se kdaj okiti z njegovimi citati, tudi kadar bi se dalo zadevo povedati bolj preprosto in z manj vznesenosti. Vendar razumemo; to so avtorji, ki so ga izoblikovali, v besedah katerih je

našel najvišjo artikulacijo lastnih problemov in dilem, in teh ni bilo malo. Recimo njegova disertacija o nadrealizmu, ki da je bila skoraj zavrtnjena; zavedamo se, da so nekateri sklepi v *Povesti o knjigah* banalizacija visoko znanstvenega besedila, pa vendar iz esejistične rabe ne vidimo kaj več kot globoko ukoreninjene predsodke do avantgard nasploh, očitki o kontroverznosti gibanja so spisani skoraj na populistično žurnalistični ravni, na katero sicer še posebej rad zdrsne v svojih tračarijah.

In nekaj podobnega se temu vznesenemu zapisovalcu o(b) branjih, temu nedvomno načitanemu in malo tudi entuziastičnemu peresnemu Don Kihotu – tudi viteza žalostnega lica jemlje za zgled in mu pritakne še podobnika Alojza Rebulo, s katerim se res lahko merita po neposrednosti in vznesenosti, kadar gre za poznavanje duše iz spisov starih mojstrov – zapiše tudi ob komentiranju družbene situacije, predvsem pretekle. Iz nedvomno poglobljenih in literarno artikuliranih pasusov o knjigah naredi pogosto v pol stavka, pol odstavka miselni luping ter z zelo osebnim in esejističnim videnjem popopra kateri koli segment družbenega, preteklega ali polpreteklega. Saj lahko razumemo, da ima kot katolik Trubarjevo delo za »propagando«, manj pa razumemo, da lahko kot nekdanji diplomat, politik, ne kot vzneseni prevajalec in nekdo, ki so se mu v strastnem bogoi-skateljstvu včasih pomešali pojmi, govori o tem, da je bila pri nas državljanska vojna, zamolči pa okupacijo. Sicer obsodi predvojno nasilje, ki ga niti ne poimenuje, ko Slovenci niso mogli govoriti svojega jezika, niti pri maši ne, spregleda ali pa pragmatično zamolči pa, da so bili Italijani okupatorji. Sanje o obnovi imperija ne morejo biti opravičilo za koncentracijska taborišča, sicer pa Capuder obžaluje holokavst in se zaveda krivic, ki s(m)o jih storili Judom: če bi Capuder v času svojega službovanja v diplomaciji svojim francoskim gostiteljem rekel, da so imeli v zgodnjih štiridesetih državljansko vojno, bi verjetno zelo hitro spoznal meje njihove tolerance do zgodovinske poljubnosti. Če nihče od resnih zgodovinarjev ne govori o državljanski vojni pri nas, so Francozi do takšnih ljubiteljskih poimenovanj še toliko bolj občutljivi. (Ob tem nespretnem in sprenevedavem pisanju se spomnimo še enega podobnih zdrsov; predstavniki prve poosamosvojitvene vlade, katere ud je bil, so se na uradnem obisku na avstrijskem Koroškem opravičevali za partizanjenje Slovencev v koroških grabnih in po hribih. Kot da ne bi Avstrija dobila državnosti ravno zaradi avtohtonega protinacističnega boja, ki so ga začeli ravno Slovenci, če beremo Majo Haderlap in Petra Handkeja, pa roman *Mara Kogoj* nemškega zgodovinarja Kevina Vennemana o preiskavi poboja na posestvu družine Peršman.)

Kot težko razumemo, da lahko Capuder še danes tako prostodušno in brez vsakega obžalovanja, kot da niti sam ne bi verjel pričevanjem tistih, ki jih je uredba njegovih sočlanov vlade pahnila v težak in protipraven položaj, zapiše stavke o južnjaški nevarnosti; član vlade, ki je izbrisala s seznama s stalnim bivališčem 25.671 prebivalcev Slovenije, kar je bila s strani dveh najvišjih sodišč, slovenskega in evropskega, po dvakrat prepoznana protipravna poteza: »Prav v današnjih dneh, ko smo končno dosegli politično samostojnost, smo je bolj potrebni kot v dolgi stoletjih suženjstva in hrepenenja po svobodi. Ta naša zemlja! Z eno roko seje za tujino, kamor znova odhajajo mnogi, mladi, zdravi in nadarjeni, z drugo pa odpira vrata prišlekom z juga, ki bodo po mirni poti dosegli, kar jim ni uspelo za časa turških vpadov in balkanskih razprtij« (str. 241). Naj ob tem spomnimo samo na izjavo lokalnega evangeličanskega dušnega pastirja, da je morda bolj kot begunci nevaren naš strah pred njimi, ta nas lahko zmaliči in preoblikuje vsak kolikor toliko demokratičen evropski obraz; pa je *Povest o knjigah* dobila Rožančevo nagrado še pred prvim begunskim valom.

Hočem reči, da bi bilo za Capudra, dokler nosi tako slabo reflektiran balast, boljše, da se s politiko ne bi ukvarjal. Še manj z diplomacijo.

Manj učinkovit je zadnji del, kjer ob nedvomni prejšnji Capudrovi elokvenci in polemičnosti polno na plan udari njegov pedagoški eros; saj je že prej kje poučeval, se pretikal skozi sleherniku manj poznana poglavja evropske in mediteranske zgodovine, našteval suverene, ki jih morda manj poznamo, tudi njihova dela. V četrtem delu, *Starec*, pa so nekateri zapisi, recimo *Prehlajeni Descartes*, ki hočejo poučevati nevedne, sicer na duhovit in nedvomno z znanjem podložen način, vendar imamo blag občutek, da prek izbire sogovornikov, večinoma otrok, ki jih med predavanjem 'kakat', malo tudi podcenjuje bralca. Oziroma da ta besedila niso namenjena tistemu bralcu prejšnjih delov, kjer podprto z načitanostjo razlaga in preizprašuje odnos do drugega in do Boga, odnos do sebe, jaza in do bližnjega. Razumemo, da gre za poskus približevanja velikih tem manj poučenim, nekaj podobnega Lyotardovemu spisu *Postmoderno, razloženo otrokom*, pa vendar so zagate s subjektom in cogitom morda manj primerne za pravljničarski pristop, za katerega najdeva primer ravno v sodobniku svojega velikega vzornika Kierkegaarda, pri Andersenu. Sodijo pa ti zapiski med šegave in ob vsej nakurjenosti in polemičnosti je Capudrovo pisanje pogosto samoironično, imenuje se osla, mestoma se zaveda lastnih pretiravanj in se jim po umiritvi tudi malo posmeji, zaveda pa se tudi tega, da je »težko živeti s takim, je pa očarljivo«. Vsa nihanja, vse diskvalifikacije in patos pa tudi samosmešenje so pač rezultat strasti, ki hoče priti stvar

do dna, pri tem pa se pri lastnem padanju v Božje naročje česa tudi pretrdo oklene in potem to tudi uporabi kot orožje. Davek modernosti in izgubljeni harmoniji.

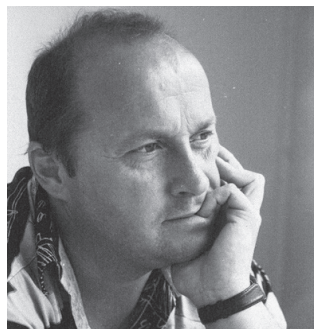
Povest o knjigah je torej delo strastnega erudita in zaljubljenca v klasiko, tako v antiko in njene naslednike kot v velika dela evropske literature. Ki mestoma prehaja v osebne diskvalifikacije modernih, ki so prejšnjo harmonijo (po)rušili v skoraj tračarjenje (Wagner in Nietzsche sta pač brala pogrošno literaturo, zato ideje, ki so inspirirale nacizem, slednji je na koncu jedel lastni drek), vendar nekaj podobnega poznamo že iz Capudrove literature, iz zadnje knjige na primer namige na spolne prakse slovenske reprezentance za vatikanskim obzidjem. Ob nazornem prikazovanju strasti do klasike je Capuder nedvomno eden bolj samosvojih in kontroverznih mislecev, tudi eden bolj neolepšanih in direktnih, kar ga postavlja med kritike. Nekje se sprašuje, kaj je domovina podelila njemu, če je Sabato dobil Cervantesovo nagrado: za *Povest o knjigah* je dobil Rožančevo nagrado, ki jo po izgubi domicila pri bankrotirani (če rečemo prijazno) reviji podeljuje skupina volonterjev in zanesenjakov, zato je še bolj nujno, da dobimo nacionalno nagrado za esej, ki se bo lahko primerjala s podobnimi na področjih literarnih žanrov.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Milan Vincetič

Tone Škrjanec: Sladke pogačice.

Ljubljana: LUD Literatura, 2015.



Kdor koli bo iskal konotacijo med Proustovimi magdalenicami in Škrjančevimi »sladkimi pogačicami, ki pridejo potem«, bo slej ko prej trčil ob skupno točko: intimo. Kajti naracija pričujoče pesniške zbirke, pa naj še tako prisega na modernizem, prežet tudi s šalamunovskim koloritom, je trdno zasidrana v pokrajinah/prostorih z »osamljenim tipkačem«, ki voajeristično, a ne uživaško, »povečava neke stare (pa tudi nove, op. p.) fotografije«. V pesmi *Kseroks* tako prebiramo: »Pogreznjen v fotelj skozi okno opazujem to, / kar danes imenujem džungla. /.../ Sedim v tej zeleni sobi, na steni slika / želve in ženski akt, fotokopija, pravzaprav. /.../ Ves čas ponavljam: luknja, luknja, luknja.« Ali: praznina, praznina in tišina, za katero »ni besed«. Svet onstran zelene sobe je srhek odjek hektičnega *zunaj*, ne pa *onkraj* bivanjske enačbe, ki vstopa na »bežen obisk« s hipnimi obrisi ženskih teles, ki jih še »kako misli«, ter besed, ki mu »pobegnejo, še preden / mu jih uspe zriniti do konic prstov«. Le ljubezen in telesnost zato ostaneta neizbrisljivi »kot zelen sadež, / ki potem v meni raste in dozoreva, / ki dela, / da sem, / kar sem«, kar je tudi edina osmišljena dodana vrednost tuzemskosti, v kateri je »samo polovica podedovanega, / ostalo smo našli sami«. Polovica naše biti je torej rezultanta naravne evolucije, druga pa izkušnjska/pridobljena plat, s katero pa ni nikoli v ravnovesju, zato ostajajo »najlepše fige / še naprej nedosegljive«, čeprav so se »razdalje med našimi očmi postopoma zmanjševale«.

A ne za toliko, da bi »zavrnili postopke uničenja« in se brezkompromisno prelevil v spreminjevalca, ne, lirski subjekt se zaradi »pomislekov« le »mrzlo počuti« in »zavrne postopke uničenja« ter si, kot pravi v pesmi *Kupi mehko majico*, po kateri je naslovljen prvi razdelek, to tudi nekam brezvoljno kupi, češ »naj bo to tvoja domovina«, v kateri se mu je »nekaj velikega zadrlo v oko, / nekaj, kar od tukaj vidim kot jezero«. Ob slednjem se postavlja logično vprašanje: kje in kaj je ta *tukaj*. Je to mrgolenje »življenja na cesti«, na kateri »nekateri omenijo življenje, / vendar bolj kot vprašanje«? Je *tukaj*, kar obdaja »morje skrivnosti in / nekaj nejasnosti«? Pesnik seveda pusti vprašanja odprta, obenem pa brez kančka sprenevedanja v pesmi *Kamni* prida: »Slaba vest smrdi. Ne komplicirat. / Zapustite moj krog. / Ne mi / grenit življenja. Ne komplicirat. / Prihaja manjši košček / moje individualne sreče.« Ki ni ne zlata kletka niti razglednik slonokoščenega stolpa, bolj je samotni zakupljen otok, podoben »golemu telesu, stisnjenemu v okvir«, na katerega se priseljuje, ne pa naseli. Kratko malo zato, ker si je umislil umik ali prebeg v azil, s paletu malodušnih mestnih vedut, impresivnih pejsažev, lagodnih večerov, interjerjev na oni strani, »kar danes imenujem džungla«, senc, ki so spet »lepše, ko potujejo po naših telesih«, zvokov in glasov, ki se pritajijo, kjer se med drugim »ženske slačijo, / stresajo svoje kožuške, / prižigajo cigarete, / natikajo mehke copate«. Med verze je tako vedno znova priklican vsakdan, ki niti nima (pre) ostrih robov, še več, ko se izteka, je še najbolj podoben Brooklynu zvečer, kakor je naslovljena ena izmed pesmi, ko »nekdo drug bo prišel z metlo in krpami, / da obriše moj prah«. Ali komaj opazno sled, ki jo puščajo za sabo barvite intarzije »belih dni« s fazmagoričnimi pošastmi, ki se naprezajo v pesmi, da »niso (več, op. p.) igra«, temveč so »zato, da bolje vidi«. Bolje rečno: razloči. Kajti pesnik se do bolečine osredotoča na pravkar minevaljoče ali spregledane detajle, jih ostrí, hkrati pa jih znova sestavlja v mozaik, ki vztraja na meji krušljivosti. Z verzom »mislim, da poezija zdravi« (*Irska*) seveda ni mišljena (avto)terapevtska moč vezane besede, temveč »valovanje na robovih obzorja« z »belim debelim ledom«. Ki kar kliče, da ga predremo in se dokopljemo do komaj slutenih temin, kjer (p)ostajamo, kar smo že bili in kar še bomo – »frfotavo nevarni in odsotnega duha« (P. Semolič). A spet vabljivega telesa, ki vselej »vzpostavi mejo med tu in tam in s tem omogoči izrekanje« z zamaknjenimi očmi.

V drugem razdelku, ki ga je Škrjanec pomenljivo naslovil *Čaj približno ob petih*, svoj odnos do (zunanjega) sveta za kanček bolj radikalizira. Tokrat se lirskemu subjektu začnejo dogajati »misli konfuzne (in) pesmi opotekave«, zato postaja vse bolj labilen in zlovoljen, kar največkrat izraža

s (post)beatniško nonšalanco, začinjeno s pravšnjo mero absurda, ironije, pa tudi nihilizma. Tako v haikujevske ubrani pesmi *Sladko življenje* pravi: »Glej jo, glej, kremšnito, / kako zadrhti, / ko se mi ko pripelje / avtobus.« S podobno vokacijo nas nagovarja v pesmi *Vijolični gorski vrhovi*: »vsaj enkrat v življenju / se moraš zaljubiti / v zeleno algo«. A ne le zato, ker tudi »nekateri / rastline presunljivo dobro / oponašajo človeška telesa«, temveč zaradi polivalentnosti lepega, ki ga ob »čaju približno ob petih« pričakovano spelje na spolzka tla »subjektivnega in objektivnega«, zato mu ne preostane drugega, kot da »samo še razglednice napiše, / pripravi kovčke in gre« (*Vedno lepota*). Notranji glas ali gon, ki kliče po pobegu, je vse glasnejši, prostor, ki mu je usojen, pa z vsakim dnem bolj utesnjujoč, a vendar ni dovolj smelosti, da bi se »drugače prebudil iz enih sanj / v druge«. S tem bi se krog na videz sklenil, hkrati pa bi se odprla preddverja številnih blodnjakov, h katerim »tako počasi se premikamo, / da ne gremo nikamor« (*Srebro*). Kljub občutjem negotovosti in nemoči svojo (tesno) kožo vseeno »zelo začasno in obotavlja« slači, boječ se, da se bosta »brez pojasnil« začela usedati vanj »drugačno in nemogoče«, da »zdaj ne veš več, ne kje si / in ne kdo«. Prav kriza identitete, ki privede tudi do resignacije, ki jo skuša pesnik obiti s kalejdoskopom spominov, ki »vse bolj spominjajo na telesa«, nas vedno znova primora v nervozno »slabost, ki nikakor ne popušča«. V zadnji pesmi, stkani z zenovskimi krokiji, se razloka med danim in pričakovanim še bolj poglobi. Murnovsko-kovičevska samotna zimska krajina v »ostankih dneva«, v kateri »nikjer nikogar / v svežem snegu / samo neke sledi«, samo še pritrjuje uvodni postavki, zato ni naključje, da pričujočo pesniško knjigo zaklepa in hkrati odklepa s to tankočutno lirsko zabeležko: »Nekaj sem zapisal. / Potem zbrisal. / Zdaj ne najdem več.« Kaj in koga, si lahko odgovori vsak bralec, pred katerim je, vsaj po mojem mnenju, najboljši izdelek iz dolgoletne Škrjančeve pesniške delavnice.



Milena Mileva Blažič

Anja Štefan: Svet je kakor ringaraja.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015.

Anja Štefan, rojena na Andersenov rojstni dan, 2. aprila, je pravljíčarka v pravem pomenu besede, saj pravljíce piše, zbira, zapisuje in pripoveduje. Po desetih letih revijalnih objav (od leta 1993) in petih letih samostojnih knjižnih objav (od leta 1998) so se njena besedila leta 2004 začeli uvrščati v antologije, kot je *Cicido, ciciban, dober dan*.

Anja Štefan je vsekakor sistemska avtorica. Med sistemske avtorje spadajo tisti, ki imajo v literarnem sistemu vsaj tri funkcije, najpogosteje zavzamejo vloge avtorja, prevajalca in urednika. Med sistemske avtorje na področju slovenske mladinske književnosti prištevamo še Frana Levstika, Otona Župančiča, Kristino Brenk, Svetlano Makarovič, Nika Grafenauerja, Borisa A. Novaka, Andreja Rozmana Roza idr. Poleg opravljanja vsaj treh funkcij v mladinskem literarnem sistemu je pomembno, da poganjajo razvoj nekega področja mladinske književnosti, bodisi na ožjem literarnem (Anja Štefan – pravljíčarstvo) ali širšem umetniškem področju (Svetlana Makarovič – igralka, glasbenica, pesnica, pisateljica, prevajalka), prispevajo lahko k razvoju pesniškega jezika (npr. Boris A. Novak) ali k razvoju subverzivne mladinske književnosti (npr. Andrej Rozman Roza) idr.

Anjo Štefan je od samih začetkov spremljala založba Mladinska knjiga, ki ji je sprva omogoča revijalne in nato knjižne izdaje. Pri isti založbi objavlja

tudi prevode sodobnih pravljic in avtorje, na katere se intertekstualno navezuje, npr. *Maček in vrag* Jamesa Joycea, *Antonton* Grigorja Viteza in *Lov na medveda* Michaela Rosena. Je avtorica, pri kateri so pisateljske faze potekale logično, od začetne revijalne prek knjižne do antologijske. Postopoma poteka tudi faza internacionalizacije, vendar je ta še pred avtorico; do nje običajno pride v zenitu avtorskega razvoja. Za njeno kariero je značilna kakovostna produkcija, relevantnost in odmevnost pri naslovnikih ter na strokovnem področju mladinske literarne vede.

Tokratna antologija izbranih (večinoma že objavljenih) del *Svet je kakor ringaraja* (2015) predstavlja pisano zbirko avtoričinih pesmi, pravljic in uganek. Pred bralca je postavljenih 146 raznolikih literarnih besedil v poeziji (pesmi in uganke) in prozi (ljudske in sodobne), od katerih jih je 37 objavljenih prvič (mednje spadajo besedilca, kot so *Drobtine iz mišje doline*, *Jagode, barvice, štiri črne mravljice*, *Pravljica čez mravljico*, *Majcena harmonika*, *Kozlički*, *Ko teto boli hrbtnica*, *Pesem za pogumne punčke*, *Moj dežnik*, *Bobek in zlate kokoši*, *Uganke*, *Kamenček na kamenček ...*).

Uvodno spremno besedo je napisala vrhunska umetnica Svetlana Makarovič, ki ni naključno izbrana. Na simbolni ravni gre pravzaprav za primopredajo kulturnega kapitala na področju pravljic. Zaključno spremno besedo je prispevala Gaja Kos. Antologija vsebuje tudi podrobno bibliografijo, ki bi ji bilo nujno treba dodati podatke o znanstvenih člankih o avtorici, ki so bili objavljeni v relevantnih revijah in ki so med drugim kazalci internacionalizacije. Antologija je namenjena predvsem mladim naslovnikom, a je hkrati naslovniško odprta, torej zanimiva tudi odraslim bralcem.

Ena od prepoznavnih značilnosti pisanja Anje Štefan je intertekstualnost, ki jo izraža pri pisanju ter predelavah ljudskih pravljic, do katerih ima tvoren odnos. Besedila iz ljudskega izročila predela in jih posodobi, s čimer jih približa sedajšnjim bralcem. Pri medbesedilnih navezavah vzpostavlja različne odnose do književnih predlog, od prenosa (parafraza, pregovor, izposoja motiva, književnega junaka ...) prek posnetka (stilizacija, motivno-tematska reminiscenca, motivno-zgodbena analogija), do opisa. Že sam naslov (*ringaraja*) se intertekstualno navezuje, in sicer na angleško pesem (*Ring a Ring o' Roses*) ali nemško ljudsko (*Ringel Ringel Rosen!*). V slovenščini se je sicer motiv *ringaraja* pojavil že leta 1930 na razglednici z ilustracijo Maksima Gasparija.

V avtoričinih kratkih sodobnih pravljicah kot literarni liki najpogosteje nastopajo otroci s funkcijskimi imeni (npr. Bobek), poosebljene živali (dihur, kokoška, medved, mravljica, ptiček, sinica ...), igrače (harlekin), narava (nevihta, sonce ...), predmeti (biser, gumb, hišica, piščalka, zlatnik ...)

in pravljичni liki (sončeva hči, škrat, zmaj ...). Pri pisanju uporablja slogovno zaznamovane besede, kot so ljubkovalnice (kokoška, mucek, striček, medvedek ...) in šaljiva poimenovanja (botra, bratec, cmok, petelinček ...).

Poglejmo pričujočo antologijo s stališča ahistorične perspektive Marie Nikolajeve (*From Mythic to Linear*), v kateri avtorica na osnovi pojmovanja linearnega časa (*kronos*) in krožnega časa (*kairos*) klasificira literaturo kot utopijo, karneval in kolaps. Po prvem branju bi površno dejali, da Anja Štefan opisuje linearno življenje (*kronos*) kot utopijo, kjer vedno sije sonce, vlada brezdelje, kjer ni prostora za probleme, profanosti (denar, telo, smrt) in kjer velja mit o srečnem otroštvu. Drugi koncept časa je *kairos*, krožno pojmovanje časa (vedno, včasih, vsakdo ...), kjer vlada mitičnost, sveti čas, prvobitnost. Brezčasje je polno običajev in obrednosti, čarobnih prostorov in pravljичnih vrtov. Najpogostejši junaki so kolektivni protagonisti z izstopajočim posameznikom (npr. *Bobek*), najdemo pa tudi, sicer redkeje, problemske teme odraščanja (npr. *Kolo*). V nekaterih njenih besedilih, (*Bobek in barčica*, *Gugalnica za vse*, *Lonček na pike* ...) naletimo na razvojni premik od egocentrizma k sociocentrizmu, empatijo, ki je pogoj za altruizem, ter poskus čustvenega in socialnega opismenjevanja, ki kratke sodobne pravljice in/ali pesmi iztrga iz margine slovenske književnosti (otroška književnost je namenjena marginalnemu naslovniku – otroku). Pisanje Anje Štefan prinaša optimizem in vitalizem ter prave junake, ne pa apatične odrasle antijunake in antiintelektualce. To nemara naznanja veselo sporočilo: tako kot ena lastovka sicer še ne prinese pomladi, tudi ena antologija ne prinese humanistične pomladi, a jo vsaj napoveduje.

Po mnenju slovenskega pesnika Janija Oswalda, ki živi in dela na Dunaju, so vrednote šle v vrednostne papirje. Besedila Anje Štefan, vsaj za otroke, prenašajo vrednote iz vrednostnih papirjev nazaj v življenje. Pristna otroška avtorica s kakovostnimi književnimi besedili spodbuja proces bralnega razvoja od motiviranega prek kultiviranega k razmišljujočemu bralcu. Z znanjem in nadarjenostjo ohranja in razvija nacionalno pisno dediščino, relevantno za evropski prostor. Če je Svetlana Makarovič s "primopredajo" oplemenitila avtoričin simbolni pravljичni kapital, ki se ga ne da kupiti z razvijanjem strategij za bralni repertoar, knjižnične izposoje, recipročne nominacije in samonagrajevanje, potem obe odlični avtorici znova potrjujejo hipotezo, da otrok, ki bere, postane odrasel, ki misli.

Tatjana Pregl Kobe

Vinko
Möderndorfer:
Pesmi in pesmičice.

Ilustrirala: Suzi Bricelj.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015.



Izbrane pesmi v knjigi *Pesmi in pesmičice* kažejo, da je njihov avtor Vinko Möderndorfer zanimiv nadaljevalec plemenite tradicije slovenske poezije za otroke, po eni strani bogatega izročila ljudskih pesmi, po drugi pa visokih estetskih standardov umetniške pesmi, kakršno so vzpostavili Oton Župančič, Tone Pavček, Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Milan Dekleva in drugi. V kontekstu tradicionalne poezije za otroke je njegov glas nekoliko drugačen, osebno pristen in pesniško avtentičen. Njegove pesmi, raznolike po vsebini, zgradbi in rimah, so tople in prijazne, igrive in duhovite. Privlačijo z vživetjem v otroško ali mladostnikovo dušo. Očarajo z ritmom in nenavadno domišljijo. Nad njegovimi besedili, namenjeni mlajšim, so navdušeni tako otroci kot starši, pa tudi pedagogi, vzgojitelji in strokovna javnost. Med bolj znanimi so zgodbe o mucu Langusu in čarovnički Gajki, o sinu Srakolinu in zelo mali deklici Rdečehlački. Med dramska dela za otroke spadata *Pozor! Hudobe na delu!* (1997) in *Miši v operni hiši* (2007), med opazna prozna dela pa v zadnjem času najmlajšim namenjena *Velika žehta* (2011) ter mladinska romana *Kot v filmu* (2013) in *Kit na plaži* (2015). Za svoja dela je prejel številne nagrade, za mladinski roman *Kot v filmu* kar tri: modro ptico, desetnico in večernico.

Pred skoraj petindvajsetimi leti je izšla Möderndorferjeva prva zbirka pesmi *Kako se dan lepo začne* (1993), sledile pa so igrive in humorne, a zato nič manj iskreno in zares napisane zbirke pesmic za otroke *Madonca, fleten svet* (1995), *Zakaj so sloni rahlospeči* (2003) in *Luža, čevelj, smrkelj in rokav* (2009). Tokratna antologija je sestavljena iz pesmi iz vseh njegovih dosedanjih zbirk pesmi za otroke, kar precej pa jih je objavljenih prvič. Nekateri nagovarjajo že predšolske otroke, druge najstnike oziroma vse, ki imajo radi poezijo in podobe ob njej. Antološki izbor predstavlja 63 pesmi, razdeljenih v šest ciklov z različnim številom vanje uvrščenih pesmi in predpesem z naslovom *Ljubezenska*. Seveda ne preseneča, da je uvodna pesem *Ljubezenska*, saj jih je kar nekaj posvečenih tej pesniško hvaležni tematiki. Sledijo cikli: *Prvi korak* (4 pesmi), *Backi za lahko noč* (8 pesmi), *Spet ljubezen* (11 pesmi), *Ko je rekla, ko si rekel* (14 pesmi), *Kaj dela kapa pozimi* (13 pesmi) in *Nekoč* (11 pesmi). Spremno besedo z naslovom *Kako nastane pesem? Slikaj svet z mobilnikom besed!* je napisal Igor Saksida.

Pisati za odrasle ali otroke sta različna procesa; to vsekakor velja tudi za Möderndorferja, ki ustvarja literaturo za bralce tako različnih generacij; s svojim poetičnim jezikom nagovarja tako najmanjše otroke, srednješolce kot tudi odrasle bralce. Pristop k eni ali drugi literarni zvrsti je različen glede na notranjo zgradbo, morfologijo, motiviko, pripovednost, jezik in slog, svojevrstno logiko in zgodovino. Odločitev za pisanje literature za otroke in mladino se rojeva globoko v duši pesnika ali pisatelja. Skoraj praviloma naj bi bil pesnik, ki ustvarja za otroke, globoko v sebi še zmeraj otrok. Pri pravljicah in pesmih za otroke ter prav tako pri mladinskih povestih in romanih za mladino naj bi imel avtor sposobnost ponotranjenja, empatije, upošteval naj bi tudi omejeno jezikovno in bralsko kompetentnost. V sebi naj bi ohranjal nekaj magičnega in prvinskega, ki je v otroštvu vsakomur dano in s čimer je mogoče vse pričarati. »Prvi korak, / ki ga narediš, / je takrat, / ko zamižiš / in stopiš čez prag,« začena pesnik eno uvodnih pesmi *Prvi korak*. Dober pesnik za otroke je sposoben vživljanja v otrokovo samopodobo, kajti brez tega se mladega bralca njegove pesmi ne bodo dotaknile.

A zanimivo je, da se Möderndorfer ob pisanju za najmlajše ne sprašuje, kako se bodo ti odzvali na njegov pesniški svet in kam jih bo peljala domišljija ob branju njegove poezije. Svojo fantazijo, čudenje in sanje izrablja za lasten užitek pri ustvarjanju (na to pomislimo tudi ob pesmi *Najino skupno otroštvo*). Vsako osebo, kraj, pojem ali še tako navaden predmet jemlje kot veliko skrivnost ali dogodivščino. Recimo: v pesmi *Nekoč je živel gospod Klobuk* je klobuk pozabil človeka in »Gospod Klobuk je bil zaradi tega / zelo nesrečen.« Ali pa: ko bi v pesmi *Ljubljanski zmaj in ulična svetilka*

zmaj rad zaplesal tango »z eno dolgo dolgo štango«, ga svetilka sprašuje »Nikoli se še nisem / z zmajem zavrtela, / zato pojma nimam / kako se to dela.« Na koncu, ko jih v tiskani obliki posreduje naprej, pesnik vendarle daje bralcem vse, poskočnost, domišljijo in zvočnost, a tudi opozorilo na vrednote, ki se v dandanašnjih časih izgublajo (*Drevesni ljudje*). Njegova poezija zna biti po eni strani vedra (*Mačji šanson*), šaljiva (*Pav*), lahkotna (*Poletno cvetje*), po drugi pa se ne izogiba niti zahtevnejšim temam (*Vrt-nar Jože*), najstniškim radostim (*Za tabo grem*) in ljubezni, kar pomeni, da Möderndorfer kot pesnik upošteva različne plati življenja in jih brez zadržkov posreduje mlademu bralcu, ki se bo pri branju včasih ob njih zabaval (*Slon v telefonski govorilnici*), včasih tudi kaj naučil, kdaj drugič pa bo nastopil trenutek, ko se bo moral ob njih zamisliti.

Po tehnični plati pesmi odlikuje obrtniška spretnost, ki jo zahtevata prava ritem in rima. Nekatere pesmi so sicer napisane v kratkih verzih, a so v bistvu pripovedi v verzih, kjer se le tu in tam pojavijo rimani drobci, pri čemer pa pesnik vendarle ohranja ritem. Nekatere pesmi v knjigi *Pesmi in pesmičice* so čisto linearne, take, ki jih otroci le preberejo in se zraven zabavajo: »Backi so krasni, / backi so beli, / backi so špasi / v sanje zleteli. // Gledaš jih, backe, / v glavi jih šteješ, / njihovih tačic / pa ne prešteješ.« Veliko jih zahteva razmislek, recimo daljša pesem *Mala žalostna zgodba z zelo srečnim koncem* o osamljeni knjigi, ki je »nobeden ni pobral / in jo z ljubeznijo prebral«.

Antologijo, zakladnico Möderndorferjevih izbranih pesmi, je likovno obogatila Suzi Bricelj, ena najboljših slovenskih ilustratork. Na slikarskem oddelku Akademije za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani je leta 1998 diplomirala, od leta 2013 pa tam poučuje ilustracijo. Suzi Bricelj je predstavnica trdno uveljavljene mlajše generacije, ki se je že s prvimi ilustriranimi knjigami uvrstila med tiste mlajše avtorje, ki vsak po svoje vnašajo v svoja dela nove likovne rešitve, drugačne avtorske poetike in slikarske tehnike, pri tem pa ostajajo zvesti klasičnim izraznim tehnikam. Suzi Bricelj se dosledno drži pravila, da morajo biti besedila in ilustracije v slikanicah in ilustriranih knjigah na najvišjem nivoju, saj tako prispevajo k razvoju estetskega čuta pri predšolskem otroku ne glede na njegovo starost. Ves čas si prizadeva, da bi poleg kvalitetnih besedil bralcem v spominu ostale tudi njene podobe. Zato ji vselej uspe združiti klasično ali sodobno besedilno predlogo v pomensko odprto in prepričljivo likovno govorico. S široko paletto znanja, občutij in z izjemnim poslušom za likovni prostor lahko gledalca (ob sugestivnem kvalitetnem besedilu) popelje tako

skozi resnično pripoved kot skozi pravljlično iluzijo, lahko pa se mu približa tudi z lastno poetiko.

Kot takšen celovit projekt so na 140 straneh nastale tudi *Pesmi in pesmičice*. Z uvodno vinjeto je ilustratorka prispevala 63 eno- in dvostranskih ilustracij ter ilustraciji za opremo ovitka. Na predlistu in zalistu pa je vse skupaj poetično povezala, pesmi je simbolično izslikala kot živopisne liste, pesmičice pa izrisala kot drobne ptičice. Igrive impresije ob pesmih je ilustratorka spretno in dosledno stkala z dognanim nizanjem barvnih tekstur v enovito privlačno celoto. Tudi v tej knjigi gre skoraj za enakopraven avtorski delež ilustratorke, kar je za tako obsežne knjige redkost. Tako poteka ob tem pesniškem biseru za otroke vzporedna likovna pripoved, ki nima podrejene razlagalne naloge, ampak v mnogih primerih govori avtonomne likovne vsebine, ki so z literarnimi le bolj ali manj v sorodu. Razpon motivov, prilagojen vsebini, sega od figuralike do abstrakcije: precej raznorodne pesmi je poenotila prav ilustratorkina barvno razkošna likovna podoba. Ker so ilustracije večinoma nastale ob pesmih oziroma pesnitvah, namenjenih otrokom in mladostnikom, avtorica njihov svet prikazuje na idealiziran način. Antologijo je Suzi Bricelj s svojim pretehtanim likovnim posegom spremenila v celostno umetnino tako, da je sočasno s celoto začutila vsako posamezno pesem v sebi in vsako posamezno tudi subtilno prelila na papir.

Matej Bogataj

Človečnost vs bestialno



Slavko Grum: *Dogodek v mestu Gogi*. Režija Igor Pison, SSG Trst, februar 2016.

Grumov *Dogodek v mestu Gogi* velja za eno prvih modernih in dovršenih dramskih besedil. Po učinkovanju in rani, ki jo je zadal narodovemu telesu oziroma njegovi polikani samopodobi, je verjetno nekje ob Cankarjevih *Hlapcih* in Smoletovem *Krstu pri Savici*; to so besedila, ki govorijo o našem narodnem značaju, kakor koli že je ta neulovljiv in nagnjen k spremembam, govorijo ne glede na to, da se vsakokratne realizacije arhetipa menjajo po intenzivnosti in razlikujejo v odtenkih; vendar jih prepoznamo.

Goga, čudovito mesto!, je vzklik vmes, seveda mišljen kar najbolj ironično in sarkastično, saj: nekaj trohnočno zaprašnega jo preveva, Gogo, ne samo mrtveci, ki hodijo naokoli, ker se ne zavedajo, kot se ne Naddavkar, da jim to ne pritiče in ne priliči. Na podstrešjih so sprhneli obešenci, nekje zraven dve opravljivki budno pazita na tretjo, da ne bi s samoodtegotovanjem hrane pobegnili čez, tu mora biti, zraven in prisotna in delati pokoro, živa, najprej zaradi prešuštva v daljnih letih, potem ker je izpostavila sad tega prešuštnega dejanja, da mu je teklo iz hrbta, novorojencu. Vsi čakajo dogodek, in ko že mislimo, da se je končno nekaj zgodilo, da so potolkli Marijo, ki ima francoza (sifilis), se izkaže, da se ga je samo malo nalokala. In ko Hana, glavna, pride iz tujine domov in trepet pred komijem Prelihom, ki

jo je zlorabljal, in slišimo kakšno prav moderno o razmerju med žrtvijo in plenilcem in o 'frigiditeti', je bolj predmet opravljanja kot aktivna osebnost. Ko stori dejanje, potolče Preliha med njegovim zahtevanjem po 'še', in naroči hofirantu, naj ga odnese v preprogi, se izkaže, da ga je premalo. No, nezadostno, izgubil je spomin in vsi mislijo, da od pitja, akutno, torej bo vse kot prej; nobene rešitve, *status quo*, iste tesnobe in strahovi. Še požar, zaradi katerega so pogнали svoj aparat gasilci, se izkaže za neuspešnega, nekaj desk je zagorelo, pa se niso prav (raz)vnele.

Grum je svoja opazovanja iz blaznice, kjer je stažiral, prenesel v dramo, hkrati pa v didaskalijah zahteval izrazito moderno sceno, ki že predpostavlja – mislim, da je nekaj podobnega naredil v neki Glejevi predstavi Ljubiša Ristić, da se ga malo spomnimo, če so ga že vsi pozabili, predvsem pa je za takšno prizorišče napisana Jovanovićeve igra *Zid, jezero* – simultanost dogajanja. Tiste večinoma nevidne akcije, ki se dogajajo za stenami, pa naj gre za možaka, ki ima močno fiksacijo na lutko iz kavčuka, za učenje grbavega Teobalda, ki hoče postati igralec in neumorno recitira in glumata, vse to bi se moralo dogajati vsem na očeh. Kot je nekako simptomatično, da sta glavni predstavnici ljudstva opravljivki, še več, pravi žlehtnobi, ki jima nič ne uide. Onidve bdita nad dogajanjem, Grum mislim, da zapiše nekaj v stilu, da sta portirja, ki preprečujeta, da bi ljudje pobegnili; to ni dom, ki ga čuvamo od znotraj, z žico in zapiranjem oken in vrat, to je kaznilnica, kazenski oddelek, že kar pekel sam in ne samo prečiščevalnica, purgatorij. Vmes je sicer tudi nekaj boemskega popivanja, ena vloga pripade umetniku, ki ni brez referenc iz sveta, vendar njegovo razgrajanje med dvema oštarijama ostane brez posledic, razen poprha dekadentnega in modernega, ki ga prinese njegovo po nekaj brizgancih izbrizgano o pasatistih in zavzemanje za nekaj tako splošnega, kot je 'moderna umetnost'. Opravljivost, gasilske eskapade in estrada, recimo ženitni rituali in družabna srečanja, so glavni kulturni dogodek v tem mestu in tudi najbolj žlahtna tema pogovorov.

Na prvi pogled torej ni veliko izhodišč, ki bi potrjevale uvodne dele tržaške Goge v Pisonovi režiji: oba igralca, Daniel Dan Malalan in Patrizia Jurinčič, sta pred zaveso, napol privatno se čohata po starih krznenih plaščih in še bolj po lasiščih, prekladata stari lasulji in komunicirata s publiko, kadar in kolikor se le da. Potem ob spremljavi klavirja zapojeta in vidimo, da sta to Afra in Tarbula, ki se z buffonerijo, v maniri operne parodije, lotevata starih klasičnih komadov. Da se v Gogi vse sfiži in postane predmet posmeha, pred čimer ne more pobegniti niti Grumova Goga, in takrat vidimo, da s svojimi intervencijami pravzaprav ustvarjata skupnost.

Seveda s tem, da jo opravljata in se ji posmehujeta. Njune replike letijo na publiko, ki tako postane reprezentant tamkajšnjih prebivalcev, in onidve reprezentant neke umetnosti, ki je 'kot da', neke nove markirane umetnosti, kjer je vse tako kot drugje, samo bolj žlehtno in spakljivo.

Potem Hanin prihod, ko se z ulice odpre mesto; namesto na ulico nagnjenih hiš, ki jih predpostavlja didaskalija in česar zadnje uprizoritve ne upoštevajo več, mislim zadnjih trideset let, vidimo kongenialno rešitev scenografke Petre Veber: posamezna prizorišča, pianino pred zaveso in klavir nekje v ozadju, so markirana s tlorisom, z na tla položenimi preprogami (upam, da so pobrali kar tiste avnojske, ki krasijo stene balkona, že od nekdaj). Na kakšni je lutka, v primerno pripravljeni in nastavljeni drži, na kakšni član godalnega tria s svojim instrumentom, na sredi pa kletka, pravzaprav premične stopnice za nastavitev luči na vlakih nad odrom, in ta kletka je obenem Hanina soba, v katero potem pride Prelih in je Hana čisto v paniki, čeprav se nam, ki ga ne poznamo, ne zdi tako strašen, vse do konca. Pa saj vemo, kako je s prvimi; kontrast, ki ga je zasedbeno postavil Mile Korun v goriški uprizoritvi, ko je konfrontiral Ano Facchini in Iva Barišiča, je glede tega zelo poveden: moč ni v korpulenci in fizičnem obvladovanju, temveč v vnaprejšnji defenzivni drži in negotovosti ustrahovanega. In krepki se bojimo šibkih enako kot obratno.

Ta simultanost in odprtost prizorišč potem omogočata, da se na različnih markiranih prizoriščih dogajajo nekatera izbrana poglavja iz *Goge*; predvsem dueli. Ob Afri in Tarbuli recimo tudi prizor med Teobaldom in gospo Prestopil, ki pa zdaj dobi bolj poteze hišne, torej pomočnice in kuharice, kot mentorice. Pison je ob dramaturški asistenci Katarine Košir in Ane Obreza *Gogo* uprizoril tako, kot jo je mogoče z dvema igralcema. Ob tem je zgostil tudi nekatere like okoli posameznih akterjev: Teobaldova mentorica in slušateljica njegovih deklamatorskih umotvorov je tako za stopnjo bolj preprosta, zato tudi verjamemo, da je v zadregi, kadar je treba ločiti med umetno in pravo grbo, ki da jo je videla enkrat v gledališču. Ker pa se v *Gogi* omenja tržaško predstavo z grbavcem, si Malalan svoje tržaške igralske predhodnike malo nanudi in nadaljuje uganjevanje italijanskih imen igralca z nekaj konkretnimi tržaškimi slovenskimi igralci, ki jih privleče iz spomina obrekovalnice.

Režiserju Pisonu in ekipi je predvsem scenografsko in s premišljeno redukcijo dramskih oseb, ki jih je razširil z godalnim triom, pa skozi oči dveh, ki z nekaj stilizacijami preigrata vse temeljne prizore, uspelo preinterpretirati *Gogo*. Mestu uprizarjanja primerno, saj ni do enake mere podloženo z izkušnjo ekspresionizma, ki je morda bolj značilna za nemški prostor in

notranjost, so Grumovo besedilo pomediterali; več ironije in karikature, navezava na parodične glasbene žanre, nekoliko več spakljivosti, ki spada k premiku v bolj vesele vode. Predvsem pa je uprizoritev uspela pričarati osnovni problem in skicirati zablokirano skupnost skozi pogled od zunaj; namesto da se matra vsak sam, se za vtis o občestvu toliko bolj potrudita Afra in Tarbula, ki ju Daniel Dan Malalan in Patrizia Jurinčič odigrata z vso ofucanostjo in zaprašenostjo, pa tudi v nekakšnem medprostoru med privatnostjo in igralsvom. Ostale vloge sta opremila z nekaj potezami, ki ob hitrih travestijah omogočajo stilizacijo, Patrizia Jurinčič je seveda pretresljiva Hana, zbegana in nemočna, Malalan zablesti kot pesnik in Hanin hofirant, ki je zdaj raper, pa zato nič manj neroden in hrepenevsko zablokiran. Kot Prelih je bolj kot realna grožnja spomin na tisti prvič; zato tudi poteze iz ekspresionistične klasike, kakor jo poznamo recimo iz filmov iz časa nastanka igre. Predvsem pa je uprizoritvi uspelo, da je napolnila veliki oder tržaškega gledališča in da je Gruma adaptirala na mediteranski, bolj živahen temperament, ne da bi pri tem klasičnemu delu kar koli odvzela. Pametno, zabavno in premišljeno.

Eugene Ionesco: *Nosorogi*. Režija Robert Wilson. Gostovanje Narodnega gledališča Martina Sorescuja iz Krajove, Romunija, v Cankarjevem domu, 21. marec 2015.

Se peljeta dva, med ostalimi molčečimi in krmežljivimi, zjutraj z avtobusom. Držita vsak svoje plastično zankasto držalo, gledata naokoli, v roki dežnik, na glavi melona, v roki aktovka s tistim, kar sta po službi naredila doma, zunaj prsec, v avtobusu bolj ali manj tišina. Pa reče po dolgem molku, po par postajah prvi, dobro jutro, John, pa reče John čez kar lep čas nazaj, dobro jutro. Se guncata naprej, malo umikata vstopajočim in izstopajočim, preprimeta dežnik, pa reče prvi nekaj o aktualnem vremenu. Mu čez par postaj reče John nekaj o napovedih za naprej. Se vozita, pa čez dolgo časa spet reče prvi, očitno čisto zakurjen za občevanje: »Včeraj sem slišal en res dober vic.« John, zadržano, malo počaka, dvigne obrv in vpraša: »Ja?«. »Ja«, reče prvi po dolgem, dolgem premolku. »Danes, recimo, pa nobenega.«

Ne vem, zakaj, ampak to je tisti vic, ki je zame najbolj analogen Ionescu. Pričakujemo nekaj, vse je nastavljeno, da postane smešno in komično, recimo nosorog na romunskem podeželju, ki steče skozi vas in se lokalnim pijančkom zdi kot privid, vendar se potem pričakovanje in zastavek

iztečeta v prazno. Besedičenja, izpraznjena, ki bi lahko ravno z repetitivnostjo praznine postala zabavna, preskočijo. Šolski sistem in nekoristna znanja, majevtika v stilu (pedagoškega in še katerega) erosa v *Instrukciji*, stereotipizirana angleškost v *Učni uri* ali pa transformacija ljudi v nekaj okornega, fosilnega, tudi skrivnostnega v *Nosorogih*, ki pa se ne razreši, temveč ostaja zagonetno neizgovorljiva in skrivnostna. Sugestivna, vendar ne rešljiva. Opozarjajoča, vendar ne žugajoča. Na meji mračnega obupa in oksimorona, malo svarilna, a vendar tudi hermetična. Malo tako kot srečanje šivalnega stroja in dežnika na obdukcijski mizi, malo skrivnostna kot dežujoči dežniki na Magrittovih slikah in malo kot oblački, kot modrikav horizont, za katerega se nam itak zdi, da ga je iz Magritta – in včasih, malo tudi iz de Chirica – na odre prenesel Robert Wilson. Hočem reči, dve radikalni formi, dva radikalna načina odvzemanja smisla, kot je pred predstavo rekel prijatelj režiser, ki samo čakata, da bosta trčila drug ob drugega. Da se bosta mimo-šla.

Nosorogi so eno bolj angažiranih Ionescovih besedil; v vasi se namreč po uvodnem prikazovanju nosoroga prebivalci, razen Berengerja, spreminjajo v te živali. Njihova postopna transformacija, nam pravi literarna zgodovina, naj bi pokazala postopno spreminjanje družbe, ki iz absurdističnega *small talka* postaja vse bolj uniformirana, fašistična, vse bolj ne samo enorožna, temveč tudi *rhinoumna* in *rhinoglasna*.

In kaj na to pravi Wilson, ki ga – ne samo kot avtista – boli za vse to, Romunijo in Evropo in dvig in padec govora o domoljubju in želji po poenotenju in izločitvi izdajalcev in kar je teh fraz, ki so običajnemu politikantskemu Evropejcu vsakdanji kruh in mleko? Pravi, da je treba nesporezno vzdrževati in poglobljati, če prav razumem. In da je gledališče stvar gledanja in ne razumevanja, za kaj takšnega naj se človek naroči na nekaj časopisov in primerja komentatorje.

Namreč; iz glav, ki gledajo, z masko že močno deformirane, iz prostora za orkester, nekaj žlobudrajo, se občasno zasliši grozljiv (paritveni? teritorialni?) nosorogov ruk. Nekaj onkraj človeškega. Potem se nam ansambel iz romunske Krajove predstavi v vodvilskih solih; s povečanimi trebui, tisti, ki jih že itak imajo, s povečanimi nosovi, če imajo že povečane, z groteskno masko, s senčenjem iz časov nemega filma, kakšnega Murnauja in *Nosferatuja* (evo, spet Romunija in Vlad Tepeš vsaj kot asociacija, če ne kot vzor, celo Wilsonu) in takoj se spomnimo podobe reškega *Revizorja*, ki ga je pred davnimi leti režiral Vito Taufer. Hočem reči, domači te za kaj takega ubijejo, gostujoči zvezdi pa so pripravljeni malo pogledati skozi prste za obet svetovne slave in gostovanja. Glasba, ki je nekje med risankami

in burlesko. Predvsem pa namesto Ionescovih blebetačev en tak angel iz Handkejevega in Wendersovega *Neba nad Berlinom*, pripovedovalec, ki žebra dialoge, jih repetitivno uvihne vase in iz njih dela repetitivne zanke, samonamembne, formalizirane, izpraznjene vsebine, predvsem pa strašljivosti. Ali pa vsaj osvobojene tistega refleksa z obrobja Evrope, pa naj mu rečemo Vzhodna ali Srednja, ki se sproži ob vsakokratni uniformnosti; se zdi, da prekoluzniki nimajo kafkovskih problemov z izgubo individualnosti, oni imajo te za izvoz in jo tudi lepo tržijo.

Nosorogi so formalno perfektna predstava. Predvsem v vizualnem delu, arhitektura prizorišča, luč, hitre menjave ob vsakokratnem povečevanju nosorožne groznje, drdrajoči Berengerjev, pripovedovalčev glas, nadrealistične podobe z mačkom, ki za rep visi z gospodinjinine roke, pa v počasnem posnetku padajoča debla – romunskega močvirja, v katerem naj bi se kljub opozorilom o suši zaredil nosorog – že tako ali tako poškodovanih in v rasti onemogočenih smrek, pa kupi papirja, na katere odmetava pripovedovalec ravno prebrano, pa matrica, rešetka iz samega besedila, ki teče enkrat po horizontu ... (podobno temu prizoru se je Alen Ožbolt pred leti lotil scenografije *Učne ure* v režiji Matjaža Zupančiča; z napisanim celotnim besedilom ob stenah gledališke »škastle«).

Z vsakim naslednjim korakom nas Wilson prepričuje, da so črke in smisel, kaj šele angažma ali obžalovanje, en sam nepotreben balast. Skoraj kot madež na telesu gledališča, ki si ga to ne more čisto ozdraviti; verbalna urtikarija, ekcem, eksces, mogoče kvečjemu sprožilo. Po predstavi smo v krogu razpravljali o Wilsonu in se bolj strinjali, da so tisti, ki so prišli gledat Ionesca, dobili pač še eno varianto Wilsona. Ugotovili, da se ponavlja, vendar: zakaj ne bi ponavljal sebe, če ga že tisoči po vsem svetu? On ima do česa takega bistveno več pravice. In jo tudi polno uveljavlja.

Kar vzgojno, za vse, ki verjamemo v besedo, vsaj kot v okostje vizualnega gledališkega mesa.

Ivan Cankar: *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Režija Janusz Kica. SNG Drama Maribor, po gostovanju v MGL, marec 2016.

Tehtal sem, ali naj o predstavi sploh pišem, glede na to, da sva se malo časovno zgrešila, za *da* je prevladalo dejstvo, da je uprizoritev izredno natančno prebrala in podčrtala tisto, kar je Cankar napisal o našem času, Kica pa je za režijo te predstave in Kafkovega *Gradu*, ki je z *Ameriko* in *Procesom* zadnji del trilogije, prejel nagrado Prešernovega sklada. Samo prizorišče

nakazuje na mešanico straniščne umivalnice, z ogledali na horizontu, ob straneh pa so kabine, vendar malo tudi potegnejo na spovednice. Kot bi se Šentflorjanci veliko spovedovali, in mi že vnaprej vemo, da se imajo česa. Premišljena scenografija je delo Marka Japlja.

Kica je ob dramaturški asistenci Vilija Ravnjaka *Pohujšanje* očistil, predvsem je to najbolj pregledna in najbolj razumljiva uprizoritev, ki sem jo videl, Petrova obljuba paradiža Jacinti, vstop na oder Šentflorjancev, izsiljevanje, ustanovitev družbe sedmerih čednosti, poroka v gradu, prijetje pravega Petra, malega lopova, ki ukrade kračo, kot izvemo, pa se znesejo nad njim tisti, ki so za zamolčanje svojih grehov pripravljeni postrgati zadnji belič – vse je tu, pregledno in čisto. Predvsem pa je pomenljivih nekaj interpretacijskih poudarkov; Peter, samoimenovani umetnik in izsiljevalec, je rasputinovska figura, v črnem, z brado, vizualno morda celo malo potegne na vahabita, in hitro razumemo, da z njim ni šale; Benjamin Krnetić mu da nekaj prihuljenosti, tudi pristne očaranosti nad bogastvom, pa zvijačnost, ki se kaže v poudarjeni drugostopenjskosti, vidimo, kdaj malo manj igra pred Jacinto in kdaj malo bolj pred Šentflorjanci, takrat napne ves register, prikupiti se jim poskuša in jih obenem zastrašiti. Peter je skoraj groteskna pojava, nekako čudno zmaknjen v gibanju, kar mu daje nekaj tartuffovske prihuljenosti, sladak in grozeč, po potrebi, predvsem pa pridejo polno do izraza njegovi stavki o tem, da je kradel in ropal že marsikje po svetu, vendar ni nikoli gospodaril; šele pri Šentflorjancih, ki nastavljajo vsa lica, predvsem zadnje, vsemu tujemu, pa naj gre za Konkordata, mu to uspe, saj so hrbti biča željni in vajeni, lica pa veselo ožarjena od klofutanja. Seveda je nasproti takšnemu diaboličnemu Petru vsaka alternativa nemočna; pa naj gre za zlodeja, kakor ga zastavi Aleš Valič, ki je zbegana in dvomov polna figura, nekakšen svetel civil med mračnimi in mrakobnimi Šentflorjanci, vaje drugačnega okolja in čisto skrušen pred zaplankanostjo, ali pa za pravega Petra, popotnika, ki ga Viktor Meglič odigra kot negotovo, predvsem pa – kako vizionarsko – kruha lačno in vina žejno kreaturo, ki s svojim splašenim in benignim, ponižnim ravnanjem kar kliče po kaznovanju, se kar sam postavlja v vlogo žrtvenega kozlička. Če je že upravičen do česa, potem preprosto ni dovolj blefer; pač vloga umetnika danes, ko s svojimi triki ne seže politikom in bančnikom in njihovi večini sprenevedanja in transformacije niti do kolen; oni so podle trike prignali do čisto drugačne stopnje perfekcije.

Srhljiv pa je seveda tudi tisti del, v katerem Župan, nekoliko pa tudi nadučitelj Šviligoj, iz bednega stanja doline Šentflorjanske potegneta mobilizacijska gesla; v času, ko je predstava nastala, ta seveda še niso dobila

takšne realizacije v realpolitiki, kot so jo v zadnjih mesecih. Pozivi k strnitvi vrst pred vsakršnimi grehi, pozivi k mobilizaciji v bran kreposti, s katerimi so navzven na debelo namazani Dolinci, hkrati pa ga ni, ki ne bi bil pripravljen plačati, da se grehi iz preteklosti ne bi razkrili – v tem je Kica uspel prehiteti realnost. Kako strašljivo izpadejo pozivi Petra Boštjančiča in Jurija Drevenška kot župana in nadučitelja k čuvanju teh naših čednosti, teh kreposti, s katerimi naj bi bila namazana Dolina, k povezovanju posameznih puščic v butaro, ki bo nezlomljiva, in kako veliko primerov se je od premiere nabralo v praksi, kakor to prakso lahko spremljamo prek javnih občil.

Kica je prispeval še en antologijski prizor; poroka, na kateri naj bi Jacinta odplesala svoj zapeljivi ples, je kodirana kot pogreb. Pripeljejo jo v steklenem sarkofagu in ona je kot v kakšnem *peep showu* za stekleno steno na voljo Šentflorjancem, njihovim nizkim in zablokiranim strastem, pa tudi soprogam, ki si jo ogledujejo; Jacinta je izrazito moderni, vseprisotni in hkrati neulovljivi objekt poželenja. Če je šlo prej, pri poljubljanju noge, ali pa pri famoznem plesu, ki malo spominja na Salominega za glavo Janeza Krstnika, za mešanico fetišizma in dominacije, za čudno in sprevrženo adoracijo, kakršne so sposobne samo zavrtne in nesproščene šentflorjanske kreature, je zdaj v domino in črno stevardeso oblečena Jacinta – kostumografija je prispevek Doris Kristić – nekakšen indikator zavrtne šentflorjanske seksualnosti. Nika Rozman jo opremi s skrivnostno željo po moči, očitno tudi sama presenečena nad tem, kako trik uspešno deluje; vajena vsega, pa vendar ne tako polne predaje in javnega uhajanja pohote.

Zdi se, da je Kica s premišljeno redukcijo in zgostitvijo besedila dosegel, da besedilo ne govori več o nečem stisnjenem v Dolino, geografsko zamejenem in avtohtonem; ne, žal je danes en cel pas Evrope, predvsem tisti, ki v Evropo, kolikor je to tvorba, ki je utemeljena na protinacističnem upor in zmagi, sploh ne sodi, postal dolina Šentflorjanska. Govor pokvarjencev o čednostih, zahteve po sojenjih, na katerih se potem izkaže, da so krivci ravno tisti, ki so vzklikali 'držite lopove', in se potem mobilizirajo na zborovanjih, kjer pridigajo o ogroženih čednostih, to je nadaljevanje te hinavščine, teh govorov o krepostih in kesanju, s katerimi držijo nadšentflorjanci v šahu podšentflorjance. In hrbet teh je biča vaje. In željan.

In če jim je čaščenja prevarantov dovolj, nabijejo umetnika. Poznamo.

Nika Leskovšek

Dramski svet Vinka Möderndorferja



Prav v trenutku, ko pišem tole besedilo o dramatiki Vinka Möderndorferja, je avtor prejel žlahtno komedijsko pero na festivalu Dnevi komedije za besedilo *Grenlandija*, poleg tega je z besedilom *Psi lajajo* nominiran za Grumovo nagrado 2016 in s preostalimi štirimi nominiranci čaka na razglasitev letošnjega zmagovalca. Od njegovih uprizoritev oziroma uprizoritev po njegovih delih trenutno igrajo na odru ljubljanske drame njegovo z Grumovo nagrado ovenčano besedilo *Evropa* (premiera: 2015), od aktualnih, v zadnjem letu izvedenih premier, so tu še *Mali nočni kvartet* (2015, PG Kranj) in *Obiski* (2015, SSG Trst), ki ju je obe tudi režiral; potem *Nostalglična komedija* (2015, SLG Celje); po petih letih je še vedno živa njegova predstava *Nežka se moži* (2011, SNG Drama), prav tako ovenčana z nagrado žlahtno komedijsko pero in z nagrado publike z Dnevov komedije; ne gre pozabiti še na besedilo za mladostnike in odrasle *Jaz, Batman*, ki je nastalo po naročilu gledališča (2014, PG Kranj). Tako lahko, ne da bi prav posebej omenila »nekoliko starejši« nagrajeni besedili oziroma predstavi, *Lep dan za umret* (PG Kranj) in *Vaje za tesnobo* (SSG Trst), brez posebnega pomišljanja trdim, da gre za trenutno najbolj uprizarjanega slovenskega dramatika v Sloveniji oziroma slovenskega dramatika, ki ima na profesionalnih slovenskih odrih trenutno »živih« največ predstav, od teh nekaj tudi v lastni režiji.

Vendar se tukaj spisek nikakor ne konča. Od zbirke štirih dram z naslovom *Mali nočni kvartet*, ki so izšle pri Cankarjevi založbi lani, so bile

uprizorjene prav vse. Če se osredotočimo zgolj na kvantitativni pregled avtorjeve produkcije, hitro dobimo vtis, da izjemno plodovitega pisca niti gledališča nekako ne uspejo dohajati niti založbe ne uspejo dovolj hitro izdajati njegovih besedil. In precej njegovih dramskih besedil imamo dejansko na voljo v knjižni obliki, kar sicer ni ravno dovolj pogosta, kaj šele samoumevna praksa. Treba je opomniti, da v tukajšnji obravnavi dramskega dela njegovega opusa tema vendarle ni zastavljena tako široko, da bi lahko v razmišljanje vključili tudi Möderndorferjeva številna priznanja s področja mladinske literature, njegovo poezijo, filmske scenarije in librete za opero ter njegove gledališke režije ..., čeprav bi znalo to osvetliti njegov dramski opus še s kakšnega drugega zanimivega vidika. O zgodnjem delu Möderndorferjevega dramskega opusa je bilo že kar precej napisanega (spomnimo se *Limonade slovenice*, *Štirih letnih časov*, *Vaje zbora* ali *Mama je umrla dvakrat*, ki tvorijo nekakšen komedijski kanon njegove zgodnje dramatike). Morda bi se kazalo zato raje posvetiti zadnjemu delu njegovega opusa. To je prvi fokus tega prispevka. Drugi fokus pa se morda kaže že sam.

Vprašanje, ki kar samo buta na površje in predstavlja zanimiv element analize, je, pri katerih motivih, temah, načinih obravnave ali morda čem četrtem lahko iščemo vzroke za nesporno priljubljenost Möderndorferjevih iger pri občinstvu. To zna biti zanimiv element analize tudi zato, ker marsikje locira simptomatiko slovenstva, pa tudi zaradi učinkovitosti njegovih komedijskih oziroma dramskih prijemov. Razlog najbrž ni zgolj v tem, da njegova dela čvrsto koreninijo v tukaj in zdaj ter se večinoma napajajo v dnevno-političnem »življu«, ki je gledalcem tako blizu kot znano iz osebne izkušnje, v to so torej osebno pritegnjeni in v tem že udeleženi. Podati celovit odgovor na to bi bilo kratko malo nemogoče, sploh pomisliti, da je mogoče ponuditi (enoznačen) odgovor na kaj takšnega; v klasični filozofski maniri bi nam ravno s tem grozilo oklestenje ali osiromašenje smisla na skopo ali uborno tautologijo, s čimer ravno izgubimo tisto neizrečeno bistveno vmes. Predvsem pa določenih trditev, ki bi sicer lahko držale za prenekatero njegovo dramo, ne moremo enoznačno aplicirati na njegov celotni opus, saj je le-ta prvič: preobsežen za kaj takega in drugič: žanrsko in tudi tematsko precej variira, se spreminja in raste.

Tudi in predvsem pa ni rečeno, da bi lahko na ta način poenostavljeno formulo (za uspeh), ki funkcionira za Möderndorferja, kdo drug kar preprosto in rokohitrsko z uspehom skopiral in si jo prisvojil. Smisel tega zagonetnega vprašanja, ki se ukvarja s privlačnostjo njegovih del pri širši publiki, je preprosto v tem, kako to vprašanje artikulirati čedalje bolj

precizno in s tem zadeti diagnozo Möderndorferjeve dramske pisave ali raje diagnozo sveta, ki jo ponuja. V zelo grobem lahko njegov opus delimo na dve plati.

Prva je tista, po kateri smo ga spoznali najprej, umetelno namazana komediografska plat, druga je ta, ki se ji je posvečal v svoji poeziji, potem ko je zapustil območje intimizma (ki ga najdemo tudi v njegovi dramatiki v obliki intimističnih ali komornih družinskih iger) in vstopil v socialno angažirano poezijo (zlasti v zbirki *Prostost sveta*) ter se kaže tudi v njegovi filmografiji (*Predmestje*, *Inferno ...*) in prozi (*Vaje iz tesnobe*): gre seveda za obravnavo socialne problematike v t. i. socialnih dramah. Potem imamo seveda še križance med obema, kljub temu da je iz stalnega gosta in nagrajenca Dnevov komedije na neki točki resno zajadral v pisanje dram, ne gre za rez v njegovi dramski poetiki, kot je morda sprva kazalo, ali menjavo žanrov. Še v aktualnih oziroma zadnjih njegovih delih najdemo tako elemente komedije kot socialne drame, vmes pa se razteza celotna paleta od burke, komedije ali drame s sporočilom, poetične drame, celo do zgodovinske igre. Bolj kot o zgodnjem in poznem opusu z jasno razmejitvijo žanrov in spremenjenim fokusom interesa lahko torej v trenutni ustvarjalni fazi opazamo simultano uporabo obeh žanrov – in vseh tistih nians vmes – v različnih delih: tako se loti predelave ene od obeh ultimativnih slovenskih komedij A. T. Linhart, *Matiček se ženi* v *Nežka se moži* (2009), ob približno istem času izpiše *Vaje iz tesnobe* (2010, nominirana za Grumovo nagrado 2011, Grumova zmagovalka 2012). Zgodi pa se, da so komični in socialni motivi celo združeni v eni sami igri: npr. *Evropa* (z motom iz Cankarjevega *Pohujšanja v dolini šentflorjanski*).

Ne nazadnje lahko v zadnjem delu Möderndorferjevega opusa najdemo nekakšne podobnosti recimo z njegovimi deli iz devetdesetih let. Nekaj jih gre sicer pripisati komediografski matematiki – sposobnosti komediografa vzdrževati kilometrino ter obdržati tempo in strukturo celotnega dela pod kontrolo –, nekaj pa bi jih lahko pripisali razvijanju določenih motivov, kakor tudi nenehnim ponavljanjem določenih simptomov v slovenski družbi, ki nekoliko variirajo predvsem v uporabi terminologije: recimo kakšnih *Štirih letnih časov* z ravnokar nagrajeno *Grenlandijo*. Pri čemer – seveda z obiljem raznorodnih detajlov, zaradi katerih je vsako od obeh del popolnoma dugačno – gre pri prvi za posttranzicijsko objestnost, postosamosvojitveno lakomnost, povzpetništvo in brezobzirnost, pri drugi pa za postkrizno okoristenje, ko so novodobni tajkuni, ki »stegujejo svoje koristolovne lovke po državnem tkivu«, pobrali še poslednje ostanke iz spodletelega denacionalizacijskega projekta ter izčrpali še zadnje mrvice

državnega premoženja, javnega dobrega ali socialne države. Tako v prvem kot drugem primeru gledamo dva profiterja iz državnih žepov, ki se nebogljenost skrivata v zavetju družine, kjer skorumpirani politik ali podjetnik gledalcem na čast svojo licemersko, celo strahopetno podobo na ogled postavi.

Štirje letni časi (1995) – Grenlandija (2015)?

V prvem primeru, v *Štirih letnih časih*, se poslanec mrzlično pripravlja na soočenje s KPS (kontrolno premoženja sodržavljanov) – danes so se nekolikantje spremenile le kratice, a poanta ostaja jasna. Težava je že tako dovolj velika, ko je treba v nekaj urah skriti nekaj dragocenih slik (brez posebno izostrenega okusa, a glavno je, da se vidi, da so slike res dragocene), hujše je, ko pride do avtomobilov, cele hiše ali vikenda, le kam skriti kar celo podjetje ... Za nameček pride še do situacije klasične komedijske zamenjave oziroma pomote, ko na vrata namesto državne komisije potrkajo izterjevalci (sinovih) dolgov. Da je zmešnjava popolna, vmes prileti še nesojena ljubezen hčere, picopek, s štirimi letnimi časi. Izterjevalci imajo, sicer podobno kot državni organi, v mislih bolj enakomerno izravnavo premoženja, vendar se za doseg slednjega ne poslužujejo nič kaj uradnih in polikanih sredstev. Igra se tukaj zaostruje, a ne preveč, navsezadnje ostajamo v komediji.

V drugem primeru, v *Grenlandiji*, glavni lik sicer ni državni uslužbenec, oprava imamo s tipičnim novodobnim tajkunom, ki je ravnokar pognal po zlu še eno podjetje z delavci in še kaj več (jih poslal na počitnice, da se spočijejo, kot se izrazi), vendar njegova družbeno aktivna dejanja ne ostanejo neopažena. Na vrata se mu bodo ravnokar prilepili dacarji, ki bi radi vrnili državi vsaj osnovni kapital za njihove lastne plače. Tega, da bi kaj padlo v žepe ubogih izropanih delavcev, seveda ni pričakovati.

Möderndorfer vse te prigode in nezgode zgornjega ekonomskega razreda popiše s posebnim občutkom za resničnost in še več, to podvrsto »tajkunov« popiše takšne, kot dejansko so – objestne, brez prave življenjske mere in še nekaj: vse to liki kar najbolj prostodušno, celo do mere nedotakljive arogance priznavajo tudi sami; ne skrivajo niti svojih grehov, finančnih mahinacij in selitev kapitala v davčne oaze. Niti pretvarjanja pred očmi javnosti ni več. Vse se pokaže in razkrije, domisli in niti ne pušča kaj preveč odprto za dvom, kolebanje in razmislek pri gledalcih ... Kar zna v času »netransparentnega poslovanja« in nezakonitih transakcij

izven dosega oči javnosti delovati celo blagodejno, že samo priznavanje krivde in vsaj hipna in absurdna stiska »tajkuna« – kam z vsem tem premoženjem, ojoj! – pa pri gledalcih proizvaja določeno zadoščenje, saj ponuja vsaj navidezno možnost za izravnavo krivic. Umetnost torej pri Vinku Möderndorferju nemalokrat nastopa malone kot družbeni korektiv in moralni substitut: konec toleranci družbeno-ekonomskih neenakosti zaradi finančnih malverzacij. Idealna ali idealizirana možnost, ki je vsaj začasna, kajti pri komediji je konec praviloma srečen, kar velja tudi za glavnega junaka, pa naj bo ta še takšen negativec ali antijunak; posebne katastrofe zanj tu ni.

Medgeneracijski stiki in prepadi

Še v nečem je Möderndorfer zelo spreten: v soočanju različnih generacijskih svetov, v analizi medgeneracijskih stikov – ali boljše, prikazu komunikacijskih pregrad med njimi, celo medgeneracijskih spopadov, ki jih včasih obdela ločeno, včasih pa jih doda za še en razcep. Prepade med pripadniki različnih generacij tako še dodatno poglobi in razsloji s tem, ko jih označi kot pripadnike različnih socialnih slojev, različnih družbenih razredov, od najbolj zapostavljenih, ki bolj kot ne životarijo (marginalci, intelektualci, umetniki, priseljenci ...), do takih, ki tvorijo samo »smetano« družbe. »Smetano«, ki predvsem kliče po redefiniciji, zlasti odkar njihov položaj na družbeni lestvici, praviloma, nikakor ni povezan z njihovo duhovno razsvetlitvijo, intelektualnim potencialom, investicijo v vsebino; vse prej se obrestuje naložba v formo, »modo«, če hočete; kakor bi se izrazil Angel iz Möderndorferjeve *Evrope*.

Včasih pri Möderndorferju tema medgeneracijskih stikov ne nastopa le na način soočenja predstavnikov različnih generacij v istem kronotopu, kjer se neizprosno merijo iz oči v oči. To se zgodi recimo v *Deset* – dramske osebe tukaj so: mladenka, mladenič, ona, on, srednjih let ter starka in starček –, kjer predstavniki različnih generacij strnejo, na praktičnih primerih demonstrirajo in soočijo svoje različne zorne kote in poglede na življenje, v trenutku, ko je življenje že tako rekoč za njim, za njimi, ali pa je morda izgubljeno, čeprav je še celo pred njimi: »Zadržujete naju, mlada sva, mudi se nama. Ljubezen je kot vlak, ki si ga zamudil. Tečeš, tečeš za njim in ga ne dohitiš.« (*Deset*, str. 251.) Möderndorfer tukaj celoto podčrta še s poetično zamaknjenostjo in sploh zamaknjenostjo celotne igre v neki izoliran, odmaknjen ali zamaknjen, skoraj vmesni svet. K temu se še vrnemo.

Spet drugič je motiv medgeneracijskega soočenja strnjen in izostren, kakor, denimo, v *Nostalgичni komediji*, kjer imamo opravka pravzaprav zgolj z enim parom, ki se spominja različnih faz v svojem skupnem »zakonskem življenju«. Gre pravzaprav za nekakšno komično bilanco skupnega življenja z vsemi mogočimi nepomirljivimi in nepremostljivimi preprekami med spoloma in med dvema dolgoletnima življenjskima partnerjema; z vsemi zoprnimi navadami, ki se nespregledljivo razmahnejo z leti; nudijo pa v obilju generično človeškega materiala za seciranje, identifikacijskega iskanja podobnosti možnosti za pravi naval humorja.

V *Nostalgичni komediji* se v Möderndorferjevem medgeneracijskem prešitju in v režiji Borisa Kobala pregledno zvrstijo *flashbacki*, ki jih starejši par opazuje in komentira nekako od onkraj, intervenira, dopisuje, korigira, tudi »porežira« druge prizore iz svojega mlajšega življenja. Tega odigrata dva para različnih starosti, prvi v mlajših letih in drugi v srednjih letih (tretjo generacijo predstavljata seveda sama). *Flashback* je tukaj sicer spolzka beseda, saj v tem primeru ne gre točno za premik v preteklost, temveč za prizore, ki jih starejši par živo podoživlja v sedanjosti. V sedanjosti tako simultano obstaja več različnih časov, več »njiju« v različnih življenjskih razdobjih. Lahko bi trdili, da so *flashbacki* uporabljeni nekako v millerjevskem smislu. Sploh se zdi, da se »*Trgovski potnik* Arthurja Millerja«, v bogati zbirki referenc, od katerih avtor nekatere eksplicitno večkrat omenja – npr. Ingmarja Bergmana, Ivana Cankarja, A. T. Linhart, Edwarda Albeeja, če omenim nekatere –, da se torej Miller s svojimi dramskimi tehnikami večkrat pritihotapi v Möderndorferjevo dramsko strukturo. To je le še eden izmed dokazov, da imamo opravka z avtorjem, ki ima nedvomno čez in čez pregledano tako klasično svetovno kot slovensko dramatiko (ali literaturo – recimo raje kar širše, umetnost), zna se posvetiti načinom organiziranja dramske fabule, jih preučevati in navsezadnje zna to s pridom uporabiti in nadgrajevati. Da to drži in gre v primeru *Nostalgичne komedije* za *flashbacke* dejansko od onkraj, postane jasno v zadnjem prizoru, ko prisotni, oziroma sin in hči, počistijo še zadnje predmete iz prav tistega stanovanja, dogajalnega prizorišča, kjer se je bolj ali manj odvrtelo celotno življenje našega para; starčka pa kot dva duhova obvisita v tišini svojega nekdanjega doma – svojega nekdanjega življenja.

Evropa

Zanimiv kazalec medgeneracijskega spopada je tudi Möderndorferjeva drama s sporočilom: *Evropa*, poetična burleska ali hudo blasfemična farsa.

V njej se še eden izmed otrok Evrope, zadnji izmed otrok, ki je poskušal svojo srečo v mestu, intelektuallec in z diplomom v žepu, a zdaj lačen, prezebel in izčrpan od zastonjskega dela in prosjačenja zanj, človek brez posebne vrednosti in brez posebnih vrednosti (razen odcvetelih vrednot) vrne domov, mami pod krilo. A tu se pregovorne brezpogojne materinske ljubezni ne deli z veliko žlico, pravzaprav se ne deli ničesar, še najmanj tisto z žlice.

V *Evropi* se prizori odvijajo kot v najhujši nočni mori oziroma »težki mori«; ljudje so zreducirani na golo meso, dober kos pečenke, morda za zajtrk ali jutrišnje večerjo, da se prežene lakota. Tukaj nimamo več opravlka s shakespearjanskim funtom mesa kot v *Beneškem trgovcu*. Ljudje so postali precej bolj pogoltni, požrešni in lakomni, v času krize so pripravljeni za preživetje storiti marsikaj, ne gre jim zgolj za izravnavo in povrnitev dolga za vsako ceno. Obračunava se vse, začeniši z dolgom, ki so ga otroci nakopali družbi oziroma skupnosti preprosto s svojim življenjem. Življenje tukaj sicer nima posebne vrednosti, stane pa vendarle precej in dolgove je v svetu odrinjenih, marginaliziranih, malih in »realnih ljudi«, vedno treba plačati ob svojem času.

»Za vse boš plačal. Največ boš plačal za svoje rojstvo. [...] V sebi ni-
maš vrednosti, s katero bi plačal in sam si plačilo za vse« (Dane Zajc). Möderndorfer vzame te vrstice dobesedno in jih prekvasi v prizemljeno deziluzijsko igro, ki je toliko tragična, da je že kar farsična; med vrsticami so izgubljene vse religiozne oziroma moralno-etične konotacije, vsa nadzemska težina Zajčeve pesmi, ki se razteza v večnost, je pri Möderndorferju bolj konkretno otipljiva. »Nismo tako primitivni kot on, ki živi in ne plača, pravi Gazda Maksu, potem ko je prišel izterjat svoj dolg, večmesečno najemnino iz prezeblega fanta praznih žepov z le nekaj knjigami. »Če živiš, plačaš. Razumeš?« (Evropa, str. 15.)

Tukaj tvegam trditev, ki jo bom na več mestih skušala še podčrtati. Če govorimo o potencialnih vplivih, je zgodnji del Möderndorferjevega opusa precej bolj pod obnebjem dramatike Toneta Partljiča in Dušana Jovanovića, vsaj v njegovem humorno anekdotičnem, včasih celo absurdnem, a žmohtno življenjskem zasuku. Zadnji del opusa pa gre prej pripisati tradiciji poetične drame pri nas (povezava *Evrope* z *Ljudožerci* Gregorja Strniše je očitna, tudi z dramami in pesmimi Daneta Zajca). Ohranja tudi tiste karakteristike, v katerih se stekata tradicija drame absurda in poetične drame: »groteskno dogajanje«, »groteskne figure« in »metaforizirana kritika oblasti« (Kralj, str. 107). Razlika, ki je bistvena, je seveda v tem, da je v Möderndorferjevem svetu metafizika nepopoljšljivo izgubljena. Tista

resnica nad nami zagotovo vsaj ni bistvena – in komu mar, če sploh obstaja? Pristanemo zgolj na njeno toleriranje oziroma raje drugače: uporaba Resnice v postničejskem nihilizmu je zreducirana na čisti pragmatizem, na njeno golo uporabnost. Počrpamo vse, kar nam pride prav.

Rezultat je, da v poslednjem prizoru težke more, ko se »krajevni skupnosti« sveži in mladi obrok v podobi intelektualca Maksa izmuzne, vaščani zlakotneli planejo po Angelu: »... perje frči na vse strani. Kot kadar skubimo kuro,« so jasne didaskalije (*Evropa*, str. 91). Svet brez (moralnih) zadržkov in pomislekov. Pristali smo na precej trdnih tleh (kot se bo pokazalo, če ne prej, v *Deset*). »Konec vsega. Ne samo človeka. Vseh ljudi. In smrt vseh ljudi je resničen nič. Nobenega nadaljevanja. Nobene morale. Nobenega Boga, ki bi jokali. Nikomur v življenju ne bo žal za nami. Kdo? Kaj? Bitje? Bit? Nič. Nič« (*Deset*, str. 315). Möderndorferjev svet je svet padle metafizike. Ujeti smo v nepopoljšljivo grobem vsakdanu in ne gojimo več kakšne posebne pretenzije ali iluzije po (od)rešitvi. V tem svetu takšne in drugačne revščine si ljudje pomagajo sami, v osredju so telesnost in fizične potrebe, brez posebnega pomisleka, kaj šele moralne ali racionalne dileme si podkurijo kar z lesenimi angeli iz 17. stoletja. Kaj nam bo to? »V resnici teh neumnosti ni. Pravljice. Tudi hudiča ni, in Boga ni. No, Boga že kar nekaj časa ni« (*Evropa*, str. 68).

Ironija je, da se v obrednem klanju mladega intelektualca, ki naj že vrne stipendijo krajanom, na tak ali drugačen način vse fraze jemlje precej dobesedno: »To je takšna direktiva. Vse je dobesedno, nič ni več v prisposodobah,« ne Bog, ne »meso tvojega mesa, ne kri tvoje krvi«, še najmanj pa: »Tako te imam rada, da bi te kar požrla« (*Evropa*, str. 80). Möderndorfer pritira logiko dramske komunikacije v čezmernost, črni humor, grotesko, »hudo blasfemično farso«, skoraj karikaturu. Obstoječe »vrline« aktualnega sveta poveča in izpostavi v njihovi goloti skoraj v neznosnosti, ki dobi toliko večji poudarek s tem, da kanibalizem – dobeseden ali ne – postaja nekaj povsem normalnega. Möderndorfer v prikazovanju vulgarnosti tega sveta ni prav nič prizanesljiv – pa četudi gre za nedotakljivi arhetip trpeče in žrtvujoče se slovenske matere, ki jo spremeni v »alkoholičarko«, ki ji je za sina preprosto vseeno; naj gre za nacionalistične štose in nestrpen odnos do priseljencev ... Groza tega sveta najbrž ni samo to, kako smo prišli do sem, »zagreznili« v to kanalizacijo, to greznico naše civilizacije, kako smo se spustili tako nizko (za zamislek in pomislek je bržkone prepozno, moraliziranje pa je v tem primeru še posebej neokusno). Edina groza tega sveta preostane torej ta, da smo se na to situacijo preprosto navadili ali še hujše – zadnji udarec možnosti ustvarjanja družbene spremembe – drugečnega sveta si niti ne znamo zamisliti.

In tukaj prihaja na račun Möderndorferjev medgeneracijski obračun. Möderndorfer tukaj ni le zastopnik zatiranih, ampak zastopa glas neke generacije, ki je zapostavljena, brez ustrezne perspektive in absolutno nerazumljena, ki ni le žrtvovana in bo v luči prihodnosti požrta s kožo in kostmi vred; preprosto bo izginila, ne da bi kdo to sploh opazil, saj ostaja tako rekoč brez reprezentanta v naši predstavniki demokraciji. Möderndorfer stoji na strani neke generacije mladih rodov, katere prihodnost je izgubljena, in to generacije, ki absolutno ni njegova, ampak gre za generacijo, ki ji je sam bolj starš kot vrstnik ter s tem (so)udeležen pri njenem občutku deziluzije, pa tudi nemoči. Kaj se zgodi z lačnim intelektualcem, Maksom, ki se je iz širnega sveta prisiljen lačen vrniti pod mamimo krilo? Maks ima ime sicer bolj po potepuhu, ki mu je kralj na Betajnovi ubil očeta, kot pa po tistem potepuhu, ki je ime kolektivnega, prikrita greha neke šentflorjanske skupnosti v *Pohujšanju*. Naj bo Maks en ali drug Cankarjev junak, ki se je vrnil iz slovenske literarne tradicije, ne obeta se mu dosti boljša prihodnost kot potepuharstvo ali smrt.

Celotna uprizoritev oziroma besedilo poteka seveda v nekem čudnem somnabulnem ritualu, ki terja najprej poroko, s tem pa posredno privolitev »žrtve« v odplačilo svojega obroka blaga, povrnitev izgubljenega ravnovesja. Ali gre za moro ali golo realnost, si podobno kot že večkrat v razpetem in odprtem Möderndorferjevem koncu gledalci/bralci odgovorijo sami. Uprizoritev vrže žogico nazaj gledalcu, saj »junak« izide iz njihovih vrst in se prav tja tudi vrne; ne da bi pravzaprav imel kam. Dejstvo pa je, da se problemi vračajo in nočejo izginiti. Vprašanje je, ali lahko kje zareže drama, pa čeprav je to drama v zavetju nepismenih in v kateri je končno tudi čez in čez izrabljena fraza »Knjiga je orožje, vzemi jo v roke« zlorabljena dobresedno: »Pazite! Bombo ima!« (Evropa, str. 88).

Grenlandija

V že omenjeni *Grenlandiji*, prav tako enem zadnjih Möderndorferjevih del in aktualni dobitnici žlahtnega komedijskega peresa, se sedimentirajo in prihajajo do jasnejše artikulacije nekateri drugačni prijemi Möderndorferjeve pisave, ki jih je mogoče kot zanimive in drugačne prijeme dramske pisave pri njem v zametkih najti že prej. Na primer: »Dvainsedemdeset celih tri odstotka vseh vas, ki sedite in me gledate, bo umrlo zaradi popolne pozabe. Zaradi demence. Nekateri jo že imate, pa ne veste tega« (*Grenlandija*, str. 3). Gre za performativne izstope iz dramskega fabulativnega tkiva in nagovor

občinstva – torej za strateške prijeme, ki sodijo bolj pod obnebjne brechtovske epizacije gledališča oziroma dramatike. Pred tem jih pri Möderndorferju zasledimo na primer v igri za mladostnike *Jaz, Batman* (igri o medvrstniškem nasilju ali raje kar nasilju), ki uvodoma (po prologu) pravi: »Statistika govori, da se je kot otrok že vsak tretji človek srečal z nasiljem.«

V primeru nagovora iz *Grenlandije* funkcija (na)govora najprej vzbuja vtis, da gre za moderatorko med slikami oziroma posameznimi prizori, ki se vedno bolj gostijo, do te mere, da ji ne puščajo več prostora za komentar; prizori se predvsem strnejo, jo tako rekoč izrinejo, vendar se nazadnje iz igre komentatorka/moderatorka/refren izlušči kot ena izmed oseb in ne več neosebni objektivni opazovalec dogajanja, ki bi osebe in prizore v hladni in sterilni znanstveni maniri prekinjal z definicijo demence, razlago simptomov in podobno. Raje kot vsevedni in neosebni pripovedovalec postane komentatorka zdravnica gospe/babi/mami Ane. A obenem ena ključnih oseb za razlago te komedije, torej ključni element, ki morda lahko pomaga razrešiti kodo konca Möderndorferjeve *Grenlandije*. Ta je naslednja: ali je babica res odplavala na Grenlandijo – kar v prevodu pomeni, da se ji je demenca akutno poslabšala, do te mere, da sploh ne komunicira več s svetom okrog sebe –, ali pa gre še za eno potegavščino navihane super babi, ki bo rešila svet, prav s tem, ko bo vse premoženje vnuka tajkuna, ki je bilo še pred nekaj podpisi njegovo, teh nekaj podpisov pozneje pa že njeno, uporabila za dober namen in povrnitev pravice v roke revnih in obubožanih, tistih brez pravic in zaščite. Tako vsaj do konca upa gledalec/bralac in nemara tudi avtor sam, čeprav realnih iluzij ne goji več.

Tudi to je nemara eden izmed ključev, kako brati priljubljenost Möderndorferjevih manevrov: ponudi nam (vsaj navidezno) možnost razrešitve zavozlanih družbenih problemov in krčev, v katerih smo se kot družba znašli, še najbolj po sloviti izjavi »*There is no such thing as Society*«, če ne prej pa smo realno zadeli ob to čer po Krizi 2008. Möderndorfer nam pusti iluzijo ali možnost zanjo, ki izvira iz odločitve režiserja uprizoritve, ali ta zadnji prizor, kjer je stanje demence zgolj hlinjeno, odigrati v realistični maniri ali zgolj v nadrealistični obliki privida fantazije ali, navsezadnje, ga sploh odigrati? Odločitev je tako v rokah potencialnega režiserja tega besedila (v kolikor ne bo to kar avtor sam) oziroma bralcev te komedije. Möderndorfer vsekakor pušča vsaj možnost, da je konec dober in srečen konec tudi za vse tiste, ki so v zgodbi realnega življenja najbolj nasrkali, torej za navadne male uporabnike njegovih dram/komedij.

Kljub vsemu pa je efekt, ki ga Möderndorfer doseže z omenjenimi performativnimi medklici, vse prej kot enoznačen. Pacient v tej igri namreč

ni gospa Ana, mama in babi, ključni preobrat igre je, da žrtev demence niso zgolj posamezni ljudje, temveč kar družba kot taka, ki v vsesplošni tajkunizaciji trpi za vsesplošno družbeno demenco, ki je pozabila na vsaka znamenja družbene odgovornosti, doslednosti, socialnega čuta – skratka je skrajno kratkoročnega spomina, ker ji tako najbolj odgovarja –; družbena demenca je torej zgolj utilitaristično orodje sodobne družbe v egoistični vasezagledanosti in brez čuta za sočloveka.

Tri sestre

Grenlandija ni prvi tekst, v katerem se Möderndorfer ukvarja s sodobnim, vedno bolj razširjenim in posledično vedno bolj aktualnim problemom demence. Načne ga, med drugim, tudi v *Treh sestrah*, besedilu, ki je bilo objavljeno v Sodobnosti leta 2003, poleg tega pa je bilo uprizorjeno tudi na letošnjem Tednu slovenske drame, v mednarodnem delu, v izvedbi Heiglhof Theatre iz Münchna. V Möderndorferjevih *Treh sestrah* gre za komedično adaptacijo oziroma interpretacijo klasike Čehova z istim naslovom, kjer Möderndorfer relacije med liki iz osnovne, že nastavljene svetovno znane literarne situacije, prav zanimivo razvije: Olga je sicer poročena, a njen mož vztrajno gleda za Mašo (in tudi Irino), kolikor ni homoseksualno usmerjen. Potem je tu Maša, ki je seveda ločena in z otrokoma (Olga je neplodna, kakopak), Irina pa si vztrajno išče snubca in je spet privlekla domov »tistega pravega«. Brata sicer nimajo, je pa Irininemu zadnjemu zato ime Andrej. Olga sicer sploh preveč gleda televizijske žajfnice in ima zaradi tega prebujno domišljijo, nekako v stilu madame Bovary; pri tem pa so njene največje sanje te, da bi bili normalna oziroma srečna družina – prav takšna kot tiste iz nadaljevalk (pa čeprav je njihov scenarij za lase privlečen in vsebuje celo incest; glavno je le, da se v nadaljevalkah nekaj dogaja in dogaja se mnogo). To je torej Olga. Maša v svoji avtodestruktivnosti vztrajno razbija avtomobile, Irina pa bi bila na vso moč rada že noseča. Seveda ne manjka niti češnjev vrt pred hišo staršev.

Za nameček sta njihova starša še živa, celo oba, in ob njuni zlati poroki prihajata na kosilo. Oče je seveda univerzitetni profesor, ki se vneto navdušuje nad Čehovom; njihovo mater je srečal po naključju, ko ga je (niti pri štopu) pobral njen oče, zgolj zaradi kovčka, ki ga pustil ob cesti, medtem ko je sam čepel v grmu. Ampak zdaj se bo to kmalu spremenilo. In tu je nastavek za obrat, ki je bolj kot čehovski skoraj strindbergovski (če iz drugega konteksta apeliram na Möderndorferjevo dramo *Oče*). Oče in mati te na

videz srečne družine, za katero se izkaže, da ni v nji nič posebej idealnega, še posebej sestre so si skoraj ves čas v laseh, razglasita, da se bosta po vseh teh letih zakona ločila; še več: celotno premoženje, na katerega so sestre seveda računale, bosta vsak posebej zapravila za izživetje nerealiziranih življenjskih načrtov. Konec s Čehovom. Šele tukaj se srečna družinica zares popolnoma razbije na kose, ko se začne pogajanje za dediščino, ne da bi bila starša sploh mrtva; najprej ena na ena nato pa v troje, pravzaprav v petero (skupaj še z obema snubcema). Peklenski načrt, ki ga skujejo ad hoc in ki končno poveže vse tri sestre, je tak: starša razglasijo za dementna po principu: »A ti poznaš koga pri sedemdesetih, ki bi se hotel ločiti? Ne? Tudi jaz ne? In ki bi hotel zafrčkati vse svoje premoženje, medtem ko se njuna hči samohranilka komaj prebija, tretja pa nima rešenega stanovanjskega vprašanja in je tako rekoč že noseča. Ne? Gotovo sta dementna.« Demenca je tukaj uporabljena kot taktično orodje, gre za prikaz prevlade moči nad ostarelima pripadnikoma družbe, manj staršema; izgovor, da se ju strpa na varno: v inštitucijo, kjer ne bosta v napoto, še manj v škodo. Igra je zastavljena kot analiza sreče, predvsem v odnosu do splošne družbene (ali družinske) odgovornosti in (so)odgovornosti za sočloveka v aktualni družbi. Postavi pa se v konflikt s čehovskim naključjem: če je v originalu v obliki Andrejevega kockanja pognano po zlu celotno družinsko premoženje, želita starša tukaj vzeti naključje v svoje roke in skorajda izbrisati tisto naključje, ki ju je pripeljalo skupaj, vodilo v poroko – posledično pa tudi do treh sester. Predvsem pa želita v roke vzeti svoje premoženje in ga porabiti po svoji volji. Tisto naključje, na katerega ne računata, da se bo njuni volji zoperstavilo, so medčloveški odnosi ali raje, meddružinski odnosi.

Igra se končuje s citati iz *Treh sester* – originala: »Zamislimo si, kakšno bo življenje čez tisoč let ...« Skratka, *Tri sestre* so še ena Möderndorferjeva spretna »izraba« splošnih motivov iz zgodovine literature in zdravstvenih diagnoz, ki sestavljajo bolj površinsko strukturo drame, zgornji del povrhnjice, sestavljen iz prepleta krutih, a vendar tragikomičnih življenjskih materialov in snovi. Čehovljansko (družinsko) življenje, zataknjeno v času, ki se ne premika v progresivnem in konstruktivnem naprej, kvečjemu nazaj v avtodestrukcijo, še najraje pa stoji, dobi v pospešenem Möderndorferjevem tempu komične pritikline; pa čeprav se nam očitno na liniji medčloveških odnosov čez tisoč let ne piše prav nič dobrega. Demenca (torej v kombinaciji s čehovljansko »merlehjundičnostjo«, kot temu reče Maša) je pravzaprav zgolj podlaga za analizo socialne strukture in socialnih anomalij, ki povratno še najbolj vplivajo na sesutje osnovne družbene celice, družine. Ravno prava iztočnica, da se vrnem nazaj na začetek, k socialnim temam oziroma k tajkunom in njihovim družinam.

Mali nočni kvartet

Podobno kot v *Grenlandiji* se pojavi eden povzpetniških in brezobzirnih tajkunov v *Malem nočnem kvartetu*, ki ga tokrat življenje nekoliko bolj tepe kot sicer tepe predstavnike tega sloja v Möderndorferjevih delih – dotični ne bo zdrsel skozi življenje kar tako brez praske, čeprav si lahko kupi tako rekoč vse, dva stanovanjska bloka, podjetje, hišo ob morju ... Kakor je morda v drami jasno precej hitro, prehitro, se mož, ki se je zatekel pred vrata Mejre, v hipu, ko so jo obvestili, da se ji je sin ponesrečil v prometni nesreči, poteguje za srce njenega sina. Dobesedno, saj mu hči umira zaradi bližnje odpovedi srca.

Ker gre za ljudi, »ki imajo vse, samo srca ne« (M. Bogataj). S tem vstopimo v svet s svojimi pravili igre, ki mu ni nič več sveto – vse je na prodaj, hipotetično tudi življenje »drugega«, malega fantka iz tretjega sveta, ki ga nihče ne bo pogrešal, pravi – hipotetično. Za preživetje Andrej (kot je tajkunu ime in ime mu je isto kot sinu teh nesrečnih staršev, ime le česa je tajkun?) ne pomišlja izbirati sredstev ali hoče vsaj tako nakazati, ko se v igri kljub vsemu vendarle obnaša relativno spodobno. Kljub temu so očitno prepoznavni samosvoji indici življenja »iz visoke družbe«, ki ima tokrat – za izjemo tipskih, dvodimenzionalnih in površinskih Möderndorferjevih »kapitalistov« – celo resen življenjski problem. Po tem *Mali nočni kvartet* ni ravno *Mala nočna muzika ali Goli pianist* kot se imenuje absurdistična drama Matjaža Zupančiča, prej bi bila lahko po vsebini podobna *Jesenski sonati* Bergmana, ki vključuje interni družinski obračun, ampak niti to ni.

Kapitalist rešuje probleme, tudi če so tako sveti, kot je življenje samo – seveda na njemu edini poznani način, v katerem ima vse – čisto vse – svojo ceno in v katerem se po internih pravilih izmenjujejo tudi premoženje, med katerega sodijo seveda tudi ženske oziroma raje začasna uporaba njihovih teles. Zametek tega lahko beremo že v *Vajah iz tesnobe*, kjer poteka izmenjava punc oz. spolne usluge punce mlajšega kolega v zameno za njegovo napredovanje. Medtem ko je pri puncu prisotna še vsaj trohica upora takšnemu svetu, je Barbara iz *Kvarteta* navajena na »visoke igrice« svojega moža, po drugi strani pa je za preživetje svoje hčere pripravljena »žrtvovati« vse. Konec je tudi tukaj, kot pritiče Möderndorferju, sicer odprt, kakor nakaže že s tem, da se po uvodni didaskaliji igra ponavlja vsako noč. Kljub temu pa avtorjev komentar ne izostane. Konec in končna odločitev je v tej moški igri sveta vendarle prepuščena ženskam in materam.

Deset

Še najbolj bi se veljalo posvetiti Möderndorferjevim igram iz zadnjega časa, ki še niso bile uprizorjene. Kot ena takih zagotovo izstopa nominiranka za Grumovo nagrado iz leta 2012. *Deset* iz njegovega opusa izstopa že s svojo strukturo oziroma raje formo, ki jo razkriva že podnaslov: dramska pesnitev. Dlje v formi gre morda pri *Malem nočnem kvartetu*, ki – če jo vzamemo dobesedno – se ponavlja kot večno vračanje enakega, poleg tega pa gre bolj kot za igro/skladbo za štiri, za partituro, ki jo diktira elektrokardiogram ... Morda prav izbira poetične forme v *Deset* pojasni, zakaj igra – kljub temu da gre morda za eno Möderndorferjevih najbolj dovršenih dramskih del, s spretno obrnjenimi in formuliranimi mislimi, prav tako kot premišljeno izrabljeno strukturo in sporočilnostjo – na profesionalnih odrih še ni bila uprizorjena. (Za primerjavo: *Otroka Reke* Daneta Zajca, eden vrhuncev slovenske poetične drame, sta bila prav tako uprizorjena zgolj enkrat samkrat, in to še v času svojega nastanka, ne pozneje). Dramske pesnitve niso ravno priljubljen žanr za uprizorjanje, prej za branje, nič nenavadnega, da jih prek Jožeta Javorška Kralj poimenuje »praznik besede«.

Celotna struktura namiguje na deset, ki se izkažejo za deset božjih zapovedi, in to v času, ko so vse zapovedi z Bogom – in s samim Bogom vred – le še fraze ... (Spomnimo se lahko na *Evropo*, le da so v tej poeziji stvari še bolj konsekvantne.) Gre za izrazito avtorefleksivno delo, ki je bolj kot *Igra o današnjih dneh*, kakor so podnaslovljene *Vaje iz tesnobe*, bolj kot v neki konkreten kronotop, današnji in tukajšnji prostor, postavljeno v vmesni sartrovski pekel, od koder se oglašajo osebe, obsojene ena na drugo, ne žive in ne mrtve: »Starec: Človek je mrtev takrat, ko se tako počuti« (*Deset*, str. 293). Vse dokler se med sabo dokončno ne pobijejo. Igra tako bolj izvleče neke univerzalne in trajnejše poteze prostorov, ki si jih kot »družbene živali« hočeš nočeš delimo: »Starec: Vsega se lahko odvadiš, samo telesnih stikov ne« (*Deset*, str. 261), obenem pa stopamo tako v Reko časa ali besedne poezije, v njo ves čas vstopamo in iz nje izstopamo, nikoli ne vstopimo dvakrat na isto mesto, nikoli dvakrat v isti časovni okvir življenja.

»In smisel? Sporočilo? Tisto, kar ostane. Če ostane. Ne ostane. Kaj ima smisel, če je na koncu tema. In bo tema. Večna. Ko preštejem do deset, bo tema. Najbolj temna tema. Tema, ki ne ve, da je tema. Tema, ki se ne zaveda, da je tema. Tema, ki je ne boste mogli nesti s sabo. Tema, o kateri se ne da razmišljati, ker niti tema ni več. Tema. En, dve, tri, štiri ... Pet, šest, sedem, osem ... Devet ... Deset. Tema. KONEC« (*Deset*, str. 315).

Kako se konča?

Zadnja napisana, a prav gotovo ne poslednja igra Vinka Möderndorferja, ki je bila poslana na aktualni natečaj za Grumovo nagrado in je bila uvrščena med nominirane (2016), nosi naslov *Psi lajajo*, podnaslov pa se glasi *Zgodovinska igra v verzih in prozi*. Igra je prav tako pisana v verzih, s tipskimi osebami, raje funkcijami (Vojvoda z Lepo in Grdo hčerjo, Pesnik ...) ter zoper povzema univerzalna, splošna in generična načela vladanja v neki deželi, kjer išče krivca za mizerno stanje v državi prav tisti, ki je tega stanja kriv. Vsi ostali pa seveda v tej zgodovinski farsu v strahu za svoje glave sodelujejo.

Möderndorfer o življenju v kraju dogajanja, ki »se nam zdi nekam znano« in se dogaja v preteklosti in sedanjosti, »zdi pa se nam, da žal tudi v prihodnosti«, nič ne slepomiši. V lastnem specifičnem stilu, ki bi ga morda bolj kot za *in-yer-face* dramatiko razglasili za grobi naturalizem, morda celo novo stvarnost s pritiklinami karikatur, kjer nič posebej ne olepšuje stanja stvari, gre celo do te mere, da moraš imeti kar dober želodec. V neki deželi, ki »se nam zdi nekam znana«, so že zdavnaj ukinili knjige, nekaj devet jih je sicer protestiralo, a kaj bi tisto. Za poslednje zatočišče kulture so pustili zabaviščne parke, kjer lahko ljudje v miru bruhajo po sladkornih penah.

Möderndorfer tako v najnovejšem delu svojega opusa s kritičnim motrenjem družbenega, ekonomskega in političnega stanja stvari ne popušča; išče pa si ustrežnejšega formata v novih prevojih med formami in žanri, literarnimi vrstami in zvrstmi, ki mu omogočajo več avtorefleksivnosti, več grenkejšega humorja, pa tudi svobodnejšega in širšega (morda univerzalnega) pregleda izven časa in prostora, samo zato, da najde neko Arhimedovo točko gotovosti, od koder lahko nato še bolj precizno in angažirano diagnosticira stanje današnjega (nespremenjenega) sveta:

Javno mnenje! Porkafikspisan! Javno mnenje!!
 Protestirajo ne, sicer so pa proti. Kje so proti? te vprašam.
 Doma? V sobi? Na skrivaj? Proti moraš biti na ulici,
 ne pa za pečjo! Čudni ljudje. Čudna dežela.
 Idealna za vladanje. Vsak obdeluje svoj vrt,
 vladar pa vlada neopazno. Res čudni ljudje.

(*Psi lajajo*, str. 7)

Srečen konec?

Potem ko smo načeli nekaj karakteristik Möderndorferjeve dramatike v zadnjem obdobju, lahko glede srečnih koncev v njegovih igrah diplomatsko zaključim s poslednjimi besedami iz *Grenlandije*: Potem, ko nam avtor servira dva možna konca, v tistem, bolj optimističnem od obeh z naslovom *Zgolj pravljica*, zaključim z besedami: »Samo naj še kdo reče, da je happy end samo v pravljicah. Ga bom tako na gobec!« Vprašanje, ki ostane odprto, je sicer, kateri konec naj jemljemo kot merodajnega, zaključnega; v pojasnilo lahko na to skoraj po möderndorferjevsko tавтолоško krožno in izmuzljivo odgovorimo z njegovimi zadnjimi besedami iz iste igre: »HAPPY AND«.

Literatura

- Möderndorfer, Vinko (2015). *Grenlandija*. Tipkopis.
- Möderndorfer, Vinko (2015). *Psi lajajo*. Tipkopis.
- Möderndorfer, Vinko (2003). *Tri sestre*. Tipkopis.
- Möderndorfer, Vinko (2012). *Spalnica: 3 igre (Spalnica, Vaje iz tesnobe, Deset)*. Ljubljana: Knjižna zadruga.
- Möderndorfer, Vinko (2015). *Mali nočni kvartet. (Evropa, Mali nočni kvartet, Obiski, Nostalgčna komedija)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Möderndorfer, Vinko (2014). *Igre, drama in burka (Jaz, Batman, Tunel, Drama, Zmenek)*. Ljubljana: Knjižna zadruga.
- Möderndorfer, Vinko (1995). *Štirje letni časi: Ena vesela poslanska komedija v dveh aktih – z lahkotnim zapletom in brutalno izpeljavo*. Ljubljana: Mihelač.