

Kazalo

Sodobnost 3

marec 2024

Uvodnik

Slavko Pregl: Ali bo treba stavkati? 195

Mnenja, izkušnje, vizije

Jan Sowa: Pasti demodernizacije 205

Pogovori s sodobniki

Žiga Valetič s Carlosom Pascualom 213

Sodobna slovenska poezija

Aleš Šteger: Stolpi ruševine 229

Alja Adam: Zavidljiva praznina 234

Sodobna slovenska proza

Lucija Stepančič: Z lučjo pri belem dnevu 240

Dušan Kirbiš: *Matin* 248

Polona Janežič: Stereotipi 254

Tuja obzorja

Tomas Vaiseta: Ch 263

Spomini

Uroš Zupan: Dnevnik (1992–1993) 274

Razmišljanja o(b) knjigi

Kristian Koželj: Še naju bo. Še. Samo nehati se morava. O *Postilah* Milana Vincetiča 291

Sprehodi po knjižnem trgu

- Uroš Zupan: Strašen kitajec
303 (*Majda Travnik Vode*)
307 Anja Golob: watson (*Diana Pungeršič*)
Hinko Smrekar: Poznal sem tokove sveta
311 (*Lucija Stepančič*)
Ivan Mitrevski: Nevidna življenja
315 (*Žiga Valetič*)

Mlada Sodobnost

- Janja Vidmar: Mama ne sme izvedeti
319 (*Nada Breznik*)
323 Vinko Möderndorfer: Švrk (*Ivana Zajc*)

Gledališki dnevnik

- Matej Bogataj*: Ignoranca in
326 samopoveličevanje

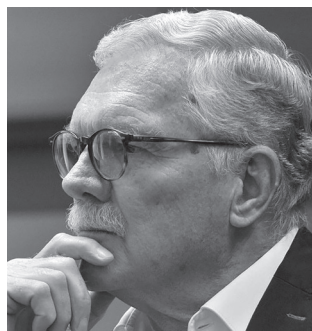
Jubilej

- Boris A. Novak*: Zahvala in hvalnica Matjažu
334 Kmeclu

Uvodnik

Slavko Pregl Ali bo treba stavkati?

*Razmišljanje o nekaterih dejstvih in o ceni
pisateljskega dela*



Suhoparen, malce samovšečen, a v bistvu stvaren uvod

Leta 1972 je izšla moja prva knjiga. Honorar za avtorsko polo je takrat znašal toliko kot povprečna slovenska plača. Do danes sem napisal/objavil nekaj več kot petdeset knjig, prejel vse možne slovenske nagrade za mladinsko književnost ter nekaj tujih, imam prevode v več kot petnajst jezikov. Skratka, kot pisatelj delam že dobrega pol stoletja. Pred nekaj tedni, koncem leta 2023, sem dobil v podpis pogodbo za rokopis za novo knjigo, ki sem jo oddal; honorar na avtorsko polo je zapisan v višini triindvajsetih odstotkov povprečne slovenske plače v septembru 2023. Od moje prve knjige do danes je torej moje delo nominalno razvrednoteno za tri četrtine. Očitno je v očeh odločevalcev pisanje za avtorje postranska zabava, užitek, in ne delo, ki bi ga bilo treba ustrezno plačati.

Ko se oziram po hierarhiji v nekaterih drugih poklicih, lahko ugotovim, da v vsem tem času nisem napredoval, denimo, od pisateljskega vajenca preko pisateljskega pomočnika ali asistenta in mojstra pisatelja do starejšega in nato zaslužnega pisatelja. Nisem pridobival teže od okrajnega ali okrožnega pa do vrhovnega pisatelja. Nisem postal višji pisatelj, pisatelj specialist ali pisatelj svetnik. Kot neke vrste "javni uslužbenec"

z naraščajočim številom let dela nisem napredoval v višje plačilne razrede in zveneče nazive. Vsa dolga leta pisateljskega staža, izpopolnjevanja in izkušenj me v statusnem smislu niso pripeljala nikamor.

Nekega jutra, ko sem očitno vstal z levo nogo, motril življenje in beležil živahno dogajanje okrog sebe, me je popadla sveta jeza. Ves bolj ali manj pošteni svet – od prodajalk v trgovinah in šivilj do učiteljev, sodnikov, javnih tožilcev in zdravnikov, vsakršnih uradnikov in gasilcev – stavka: glasno postavlja svoje zahteve, grozi s prekinitvami dela.

“Ha!” sem si rekel. “Tudi jaz bom stavkal! Tudi jaz si zaslužim dostojno plačilo za svoje delo!”

Ko sem spil kavo, sem začel premišljevali.

“Khm, pravzaprav, proti komu pa bom stavkal? Komu bom zagrozil, da bom prekinil svoje delo? Bo kdo moj delovni bojkot sploh opazil? Kdo je pravi naslov za moj upor?”

In sem raje otožno in negotovo odšel do svojega vnuka, ki trenira nogomet in mi je obljubil, da me bo dodal na svoj spisec tistih, ki jih bo vzdrževal, ko bo igral za Real Madrid.

Večer sem zaključil z udeležbo na stavki bolnikov, na kateri so prostovoljno s svojimi priložnostnimi besedili solidarno nastopili tudi pisatelji Vinko Möderndorfer, Boris A. Novak in Andrej Rozman Roza. Nočni mraz me je streznil. Doma sem se potopil v dokumente, ki uokvirjajo tudi moje delo.

Hiter (splošen) pogled na založništvo

Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2024–2031 (RNPK 2024–2031) o založništvu med drugim navaja:

“V zadnjih desetih letih je področje založništva doživelo resne pretrese predvsem v finančnem smislu, saj so leta 2008 prihodki slovenskega založništva znašali 117,7 milijona evrov, po desetih letih znašajo le še 62,5 milijona. Prav tako se je zmanjšalo število redno zaposlenih z 870 na 523. Panoga se je po prihodkih razpolovila, število izdanih knjig pa je v istem obdobju upadlo za petino: 6.953 knjig in brošur leta 2009 in 5.627 leta 2017. Po podatkih zadnje raziskave o bralni kulturi in nakupovanju knjig v Sloveniji v letu 2019, ki jo je naročila JAK, je slovensko založništvo kot celota tudi v obdobju od leta 2014 zabeležilo nadaljnje upadanje prodaje ...”

To so kajpak suhe in boleče ugotovitve o založništvu. Ampak ob tem se zlahka spomnimo državnih finančnih vzpodbud slovenskemu turizmu v času covida in tudi pozneje; finančnih podpor gospodarskim družbam

(tudi v tuji lasti) za ohranjanje in zagotavljanje delovnih mest (od Magne do Revoza itd.), subvencij gospodarskim družbam zaradi podražitev energentov (tudi tisti, katere vodstvo si je ob koncu leta 2023 razdelilo 20 milijonov evrov nagrad, na sodišču pa je zmagala v bitki z državo in dobila sprva odtegnjeno subvencijo), pa finančne injekcije dobaviteljem avtomobilske industrije ob prehajanju na električna vozila ... Ob skrčenju slovenskega založništva – pomembne gospodarske panoge – na polovico gospodarsko ministrstvo za ohranjanje delovnih mest žal ni naredilo nič. Proizvodnja knjig očitno ni nekaj, kar bi si v naši družbi zasluži pozornost delivcev pomoči. V tej luči se je seveda položaj avtorjev drastično poslabšal.

Tudi misel, da bi Ministrstvo za kulturo in Ministrstvo za izobraževanje priskočila k reševanju razmer z dejanji, ki so na tem področju predpisana, kaže na izigravanje.

Pravilnik o pogojih za izvajanje knjižnične javne službe namreč v svojem 18. členu med drugim pravi o šolski knjižnici:

“Knjižnično zbirko dopolnjuje z najmanj 1 knjigo na učenca ... letno.”

Društvo Bralna značka z občasnimi anketami na šolah ugotavlja, da se ta zahteva/določba izpolnjuje manj kot polovično in da trend oskrbovanja šolskih knjižnic s sodobno mladinsko literaturo kaže počasno upadanje. Hiter prevod v številke pove, da letno ni kupljenih več kot 120.000 knjig, ki jih mlade bralke in mladi bralci ne dobijo v branje. Če to pomnožimo s številom let, v katerih se ta nenabava vrši, pridemo do osupljivih količin knjig, za katere so šolarji prikrajšani. V zadnjih petih letih tako lahko govorimo o vsaj 600.000 knjigah. Če to navidezno skladovnico knjig pomnožimo s povprečno ceno 20 evrov na izvod, pridemo do 12 milijonov evrov, ki jih v tem času ni iztržilo slovensko (usihajoče) založništvo, in seveda do (vsaj) okroglega milijona evrov, ki so bili odtegnjeni avtorjem.

Poglavje o založništvu RNPK končuje z odstavkom:

“Ob krčenju področja in zmanjšanju obsega prodaje slovenskih knjig je izražen interes, da se Mladinsko knjigo Trgovino zaradi izjemnega pomena za delovanje slovenske knjigarniške mreže opredeli kot strateško državno naložbo, s ciljem, da se ohrani ta steber slovenskega knjigotrštva; njena ohranitev in razvoj bi morala biti opredeljena v javnem interesu.”

Misel je zanimiva in vredna premisleka in ukrepov. Vendar: Mladinska knjiga, znotraj katere deluje Mladinska knjiga Trgovina, je že lep čas v lasti Slovenskega državnega holdinga (SDH), skratka je strateška državna naložba. In kaj je modro vodstvo SDH storilo v smislu v RNPK “izraženega interesa” in cilja “da se ohrani steber slovenskega knjigotrštva ... v javnem

interesu?” Kako je okrepilo knjigotrško mrežo po državi? Kako je izenačilo položaj založnikov v njej?

Sprehod po nekaterih ukrepih iz Akcijskega načrta 2024–2027

Ukrep 14: Sistemska podpora delavcem ob koncu umetniške kariere

Beseda teče o podpori nekaterim umetnikom ob koncu poklicne kariere, kar je seveda potrebno in pohvalno. Med upravičenci za to pisatelji niso omenjeni.

Pred mnogimi leti sem zapisal, da bi bilo spodobno, če bi, denimo, stotim pisateljicam in pisateljem, ki so se dokazali z vrhunsko kvaliteto in obsežnim opusom, dodelili mesečno rento 2.000 evrov. (Ko sem to pisal, bi skupni znesek denarja za 100 avtoric in avtorjev, za 20 let po 2.000 evrov mesečno znašal manj, kot je znašala razlika med planirano in nato dejansko plačano ceno šentvitskega predora na ljubljanski obvoznici. Takrat sem tudi, leta 2013, zlobno pripisal, da je direktor državnega podjetja, ki je “pogoltnilo” to podražitev, prejemal 10.000 evrov mesečne plače.) Eden od ugovorov na ta predlog je bil: zakaj pa le pisatelji? Moj odgovor je bil enostaven: 70 let po smrti avtorja materialne avtorske pravice postanejo javna last. Izračunal sem, da so honorarji in zaslužek založnikov ob dejanskih knjižnih izdajah pri skupni prodajni vrednosti 17 milijonov evrov samo za pet avtorjev (Prešerna, Cankarja, Jurčiča, Levstika in Tavčarja) iz tega naslova (do leta 2013) znašali več, kot je bil letni proračun Javne agencije za knjigo.

Skratka, mišljeno je, da bi najboljši avtorji od države dobili nekaj dodatka že za svojega življenja, saj bo država 70 let po njihovi smrti izdatno služila. Verjetno jim taka sistemska podpora ob iztekanju umetniške kariere ne bi škodila.

Ukrep 15: Denarna spodbuda za udeležbo mladih v kulturi ob dopolnjenem 18. letu

Zapisano je, da bi vsako leto polovica osemnajstletnikov pri nas prejela vrednostni bon in si tako nakupila kvalitetno kulturno blago ali storitev; nekakšna “kultura na recept”, kot je pred časom tekla beseda. Za to je načrtovan približno slab milijon evrov letno. Čez palec izračunano to pomeni 100 evrov na osebo (ob predpostavki, da je pri nas letno okrog 20.000 otrok v vsaki generaciji).

Osemnajstletniki so pri sestavljalcih akcijskega načrta očitno daleč bolj priljubljeni kot mlajši mladostniki. Ti, kot smo videli, v povprečju na leto v šolske knjižnice ne dobijo niti ene knjige, kar bi sicer dodatno stalo

2,4 milijona evrov letno (ali 10 evrov na šolarja). Če pa bi bili do osnovnošolcev in srednješolcev tako širokogrudni kot do osemnajstletnikov, bi to stalo desetkrat več. Ali je bolje vlagati v kulturno vzgojo pri mladih odraslih ali pri šolskih generacijah? Kaj je poza in kaj je resen namen?

Ukrep 24: Sofinanciranje produkcije kakovostne literature

Med devetimi alinejami tega ukrepa se bom podrobneje ustavil le pri eni, "denarni prispevki avtorjem knjižničnega gradiva za nadomestilo izposoje del", in pri tem malo segel v zgodovino.

Leto 2004 je bilo za slovenske ustvarjalce pomembno. Takrat je bilo pri nas uvedeno knjižnično nadomestilo: poplačilo avtorjem, katerih dela se v javnih knjižnicah brezplačno izposojajo, poplačilo skratka, da ljudje uporabljajo delo avtorjev, ne da bi zanj plačali. Nadomestilo je dolžan plačati tisti, ki daje dela brezplačno na voljo; pri nas je to država s svojim sistemom javnih knjižnic. Država je torej odvzela pravico avtorjem, da bi sami razpolagali s svojim delom, obenem pa je sama določila, koliko bo za to plačala. (Nekoč sem že zapisal, da bi bilo sijajno živeti v svetu, v katerem bi vsi kupci določali ceno tistega, kar bi kupovali.)

Leto 2004 je bilo pomembno tudi v evropskih okvirih. Takrat so belgijski avtorji tožili svojo državo na Evropskem sodišču za človekove pravice, ker ni hotela uvesti knjižničnega nadomestila, tri leta pozneje so jo tožili še za ustrezno poplačilo. Sodba z dne 30. junija 2011, ki je veljavna za vse države Evropske unije, med drugim (tč. 34) pravi, da morajo avtorji iz tega naslova prejeti ustrezen (*adequate*) dohodek in da znesek ne more biti le simboličen. Profesor mednarodnega gospodarskega prava Roger Blanpain (ki se je v Belgiji ukvarjal s tem v imenu avtorskega združenja VEWA) ni dovolil nikakršnih verbalnih dvoumnosti glede simboličnosti in ustreznosti. "Če imajo uradniki, ki se ukvarjajo z urejanjem knjižničnega nadomestila, 2.000 evrov plače, potem avtorjev ni mogoče odpraviti s centi," je zahteval.

V Sloveniji je država v zadnjih treh letih (2021, 2022, 2023) za knjižnično nadomestilo (pisateljem, prevajalcem, ilustratorjem, fotografom ... njihovo število se vsako leto giblje med 700 in 750, pač glede na število izposoj) v proračunu namenila nespremenjeni znesek 1.074.819,99 evra. (Znesek se, za razliko od plač guvernerja in vodilnih v Banki Slovenije, ni avtomatično dvigoval v skladu z uradno ugotovljeno inflacijo.) V letu 2020 je bila (za pisce) ena izposoja ocenjena (in plačana) z 0,40297 evra, v letu 2023 je bila za leto 2022 ena izposoja plačana 0,25334 evra (padec za 37 %).

Do (literarnega dela) plačila so upravičeni (živi) avtorji, ki pišejo v slovenskem jeziku. Njihova dela so na leto izposojena približno 1,15 milijonkrat

(vseh izposoj knjižničnega gradiva je vsako leto več kot 20 milijonov). Z drugimi besedami, državljani Slovenije (članov splošnih knjižnic je pol milijona) v veliki meri radi (brezplačno) posegajo po knjižnih zakladih.

Avtorji si že vrsto let (zaman) prizadevamo, da bi se v izračun knjižničnega nadomestila upoštevala tudi izposoja v šolskih knjižnicah. O tem je maja 2023 znova javno pisal predsednik Društva slovenskih pisateljev, kolega Dušan Merc; pismo je bilo poslano na MGTŠ (Ministrstvo za gospodarstvo, turizem in šport, ki je pristojno za ZASP – Zakon o avtorski in sorodnih pravicah), na MK (Ministrstvo za kulturo, ki je pristojno za Zakon o knjižničarstvu) in na MVI (Ministrstvo za vzgojo in izobraževanje, ki skrbi za šolske knjižnice). V pismu je ponovil konkretna predloga – zahteve je podprla tudi Javna agencija za knjigo –, da se v enem zakonu črta in v drugem zakonu doda besedna zveza “šolske knjižnice”. (Zadeva: Ponovna pobuda za dopolnitev 56. člena Zakona o knjižničarstvu in ponovna pobuda za spremembo 36. člena Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.)

Z drugimi besedami: Slovenija se lahko na mednarodnih konferencah o PLR (*Public Lending Rights*) hvali, da izvaja sistem knjižničnega nadomestila (z izvirnim sistemom – pol denarja neposredno avtorjem, pol denarja za stipendije ustvarjalcem – vzbuja precej občudovanja). Obenem pa to seveda ni vredno nobenih pohval, ker zneski, ki jih prejemajo avtorji za svoja izposojena dela, niso ustrezni (*adequate*), kot terja sodba Evropskega sodišča za človekove pravice, in ker je avtorjem z neplačevanjem za izposajo njihovih del v šolskih knjižnicah kršena celo ustavna pravica razpolaganja z lastnim premoženjem (avtorska pravica je pač premoženje ustvarjalca oziroma imetnika). Argument nekaterih, da šolske knjižnice niso javne knjižnice in naj zato avtorji ne bi imeli pravice do nadomestila, ne drži; v mnogih krajih, kjer ni splošnih knjižnic, so knjige v šolskih knjižnicah dostopne tudi (ne)šolski javnosti. Poleg tega seveda Pravilnik o pogojih za izvajanje knjižnične javne službe v svojih členih govori tudi o šolskih knjižnicah, kar je razumnim zadosten dokaz, da gre za javno službo.

Omenjena ministrstva v zvezi z zahtevami, ponovljenimi v pismu predsednika Društva slovenskih pisateljev, v nekaj letih niso storila ničesar. Venem zakonu črtati eno besedno zvezo in jo v drugem dodati, je za javne uslužbenke, ki se uspešno pogajajo – in tudi stavkajo – za višje plače, očitno preveč. Resnici na ljubo je treba dodati, da je na nedavnem sestanku s predstavniki avtorjev januarja 2024 državni sekretar na MGTŠ Dejan Židan zatrdil, da “njegovo” ministrstvo pobudo podpira, da pa naj se avtorji pač pobrigajo za skupni dogovor še z ostalima dvema ministrstvom.

Mehanizem knjižničnega nadomestila je v nekaterih državah bistven pri poplačilu pisateljskega dela in spodbujanju ustvarjalnosti (na Danskem je zgornja meja prejemka za avtorja 40.000 evrov letno, v Avstraliji 100.000 dolarjev). In seveda, gre za temeljno razumevanje: to je poplačilo dela in ne izsiljena udeležba kulturniških brezdelnežev pri "državnem koritu", ki jo (proračunski) oblastniki poljubno določajo.

Bežen izračun o potrebnem denarju za ostalih osem alinej tega ukrepa povsem nedvoumno pokaže, da ni predvideno nobeno povečanje zneska za knjižnično nadomestilo in seveda nobeno povečanje honorarjev na avtorsko polo besedila "v javnem interesu".

Reproduciranje: fotokopiranje, skeniranje in ... kraja

Je pa še eno obširno področje, kjer bi spodobno plačevanje pisateljskega dela pomenilo resen korak k izboljšanju materialnega položaja avtorjev.

Na dejstvu, da je tudi intelektualno delo delo, temelji IFRRO (Mednarodna zveza organizacij za pravice reproduciranja), ki jo sestavljajo nacionalne organizacije iz 85 držav sveta. V Sloveniji se s tem ukvarja leta 2007 ustanovljena Slovenska avtorska in založniška organizacija za pravice reproduciranja (SAZOR), ki je za svoje delo prejela licenco Urada republike Slovenije za intelektualno lastnino (URSIL). Od uvoznikov fotokopirnih aparatov, fotokopirnic, vrtcev in šol (v skladu s sporazumom med SAZOR in Ministrstvom za izobraževanje, znanost in šport 1. avgusta leta 2016) pobira nadomestilo za fotokopiranje avtorsko zaščitene del ter pobrani denar deli imetnikom pravic (avtorjem in založnikom literarnih, znanstvenih, publicističnih ... besedil). Iz tega naslova se je doslej letno delilo približno pol milijona evrov.

Do velikega premika v dobro avtorjev in založnikov naj bi prišlo po 6. 12. 2021, ko sta sporazum podpisala Gospodarska zbornica Slovenije v imenu gospodarstva in SAZOR. Sporazum govori o nadomestilu za fotokopiranje avtorsko zaščitene del in določa tudi tarife glede na število zaposlenih v gospodarskih družbah in njihovo izobrazbo. K pogajanju, ki so trajala skoraj tri leta in ki so nas v rezultatu izenačila z razvito Evropo, so bile objavljene (z uradnim povabilom v Uradnem listu RS) tudi ostale zbornice (trgovinska, obrtniška ...), a se ga niso želele udeležiti in je zato zanje po zakonu zavezujoč podpis GZS.

Pri izvajanju podpisanega in veljavnega sporazuma je prišlo do težav, saj sta dve zbornici, ki v pogajanjih nista sodelovali, začeli aktivno delovati

proti sporazumu. Med drugim tudi tako, da sta se za mnenje o sporazumu obrnili na URSIL, ki za tolmačenje takih sporazumov ni pristojen. URSIL je o sporazumu objavil (sicer pravno nezavezujoči) mnenji (najprej 27. 12. 2022 in nato še 27. 1. 2023), ki sta zavračali del podpisanega sporazuma. To je na terenu pri mnogih subjektih ustvarilo vtis, da lahko pogodbo s SAZOR zavrnejo. SAZOR je tako prejel več sto zavrnitev in pri mnogih je bil sestavni del zavrnitvenega besedila fotokopiran (!) izsek iz škodljivega in nekompetentnega mnenja URSIL. Predstavnika avtorjev sta šla zaradi velike povzročene gospodarske škode protestirat na URSIL, a ta mnenja s spleta ni hotel umakniti. Po dodatnih zahtevah po korektnosti je URSIL novo in ustrezno mnenje na spletu vendarle objavil, a šele 12. 1. 2024!

Avtorji in založniki, ki so začeli z letom 2023 od približno 50.000 gospodarskih subjektov utemeljeno pričakovali okvirno 1,5 milijona evrov, so bili soočeni z dejstvom, da je priliv v SAZOR znašal približno 10 % tega zneska, kar je bilo le malo več od stroškov (pošiljanje licenčnih pogodb, pozivov, faktur, administrativne in računalniške obdelave) izvajanja sporazuma.

Skratka, URSIL je s svojim začetnim ukrepanjem gospodarske subjekte spodbudil k temu, da ne legalizirajo fotokopiranja avtorsko zaščitene del (domačega in svetovnega intelektualnega dela) in da ga kradejo še naprej, kot so ga leta doslej. Tako ravnanje je v Nemčiji, Franciji, Španiji, Avstriji, Italiji ... nekaj nezamisljivega. Novo mnenje URSIL iz januarja letos, na katerega je bilo treba čakati skoraj dve leti, jasno govori o tem, da URSIL za tolmačenje sporazuma med GZS in SAZOR ni pristojen in da sporazum podpira. Upati je, da bo odpravljanje povzročene škode trajalo manj. In se tako ne bo siromašil še en vir, ki bi spodbujal intelektualno delo; tudi na tem področju bo torej delo avtorjev uvrščeno v delo, ki ga je treba normalno plačati kot vsako drugo, saj uporabnikom prinaša nedvomno korist.

Domača in svetovna pamet je brez dvoma pomemben soustvarjalec dodane vrednosti, za katero pravimo, da jo je pri nas zanesljivo treba povečati. O tem govorijo gospodarstveniki (tudi trgovci in obrtniki) pri nas vsak dan. Zdaj se v okviru URSIL pripravlja osnutek strategije, "dokumenta, ki bo postavil srednjeročni okvir za spodbujanje gospodarske rasti, inovativnosti in ustvarjalnosti skozi učinkovito upravljanje z intelektualno lastnino".

Upam seveda, da bo dokument pomagal tudi k jasnemu zavedanju, da fotokopiranje avtorsko zaščitene del v gospodarstvu terja primerno finančno nadomestilo.

Še eno področje je, kjer bomo avtorji še nekaj časa morali preživljati bridke urice, pri čemer bomo razmišljali o različnih oblikah pameti.

V 37. členu Zakona o avtorski in sorodnih pravicah med drugim piše: “Nadomestilo iz prvega odstavka tega člena za fotokopiranje se plačuje: pri prvi prodaji ali uvozu novih naprav za fotokopiranje ...”

Tehnologija se kajpak razvija in od navadnih fotokopirnih strojev smo seveda precej napredovali. S sodobnimi telefoni praktično na vsakem koraku lahko posnamemo/fotokopiramo/skeniramo besedila, ki se nam zdijo pomembna ali zanimiva. Zato se je SAZOR odločil pristopiti k pogajanju z uvozniki “pametnih telefonov”, saj je približno tehnično razgledanim ljudem – če ne njim, pa njihovim vnukom – jasno, da gre za neke vrste skener, ki omogoča reproduciranje. Ideja je bila, da uvozniki pametnih telefonov, naprav, ki stanejo od nekaj deset pa tudi do nekaj tisoč evrov, plačajo pavšalno tarifo 2 evra na uvoženi/prodani aparat ter s tem svojim kupcem omogočijo zakonit dostop do avtorsko zaščitene vsebine in njihovo uporabo.

Odziv uvoznikov je bil v glavnem negativen. Bolj smiselno od tega, da bi za uvoženi aparat plačevali v bistvu simbolično tarifo, so se gospodarske družbe odločile za najemanje najuglednejših odvetniških družb, da se na sodišču borijo proti temu, v bistvu proti avtorjem. Kajpak si želim, da stavka sodnikov ne bi še podaljšala čakanja avtorjev na nadomestilo. Razmere, ki so v “razviti Evropi” že dolgo urejene, pri nas že spet precej mukoma uvajamo. Tudi ta, zaenkrat brezplačna intelektualna lastnina avtorjev, bo morala svojo ceno in plačilo doseči po ovinkasti poti. (Pametni) ljudje, ki uporabljajo pametne telefone, zaenkrat ne plačujejo pameti ustvarjalcev oziroma uporabe avtorsko zaščitene vsebine.

Položaj imetnikov avtorskih pravic (se razume, tudi pisateljev) bi se s plačilom tarife seveda izboljšal, uporabniki telefonov pa si tujega dela ne bi nezakonito brezplačno prilaščali.

Kako torej stavkati? Ali pa govor ...?

V pripravah na predstavitev Slovenije na lanskem frankfurtskem knjižnem sejmu so mnogi pripominjali, da je ob nastopanju na svetovnem odru pomembno, da imamo urejeno tudi domače dvorišče. V ta sklop nedvomno sodi evropsko primerljiv odnos do (literarne) ustvarjalnosti in sploh intelektualne lastnine v Sloveniji.

Verjetno ni treba z Gribojedovim vzklikniti "Gorje pametnemu!". Dovolj bi bilo, če bi uporabniki intelektualne lastnine – v tem zapisu pišem predvsem o literaturi – pri svojem delu uporabili nekaj malega spodobnosti in tudi upoštevali obstoječe veljavne dokumente.

Pisateljska stavka, ki bi terjala uveljavitev oziroma razrešitev zgoraj naštetih vprašanj, bi bila po vsej verjetnosti neopažena in zato neučinkovita. Lahko pa bi pisatelji od slavnostnega govornika na naslednji Prešernovi proslavi terjali, da pred elitno publiko v veliki dvorani ljubljanskega Cankarjevega doma, potem ko bi s tresočim glasom in slavnostno podčrtal pomen slovenske kulture in ustvarjalnosti pri oblikovanju samostojne države, "tisočletnega sna", glasno vpraša:

- ali se je honorar za avtorsko polo besedila (za knjige v javnem interesu) vendarle vrnil za petdeset let nazaj in se dvignil na znesek povprečne slovenske plače,
- kaj je država storila, da bi se založništvo, pomembna gospodarska panoga, z njeno pomočjo dvignilo na nivo pred dvajsetimi leti,
- koliko novih knjigarn je odprla država, odkar je lastnica največje knjigarniške mreže, in kaj je tako storila za približanje knjig ljudem po državi,
- ali slovenski šolarji v šolske knjižnice letno dobijo toliko knjig, kot terja že davno sprejeti pravilnik,
- ali je izposoja knjig v šolskih knjižnicah vključena v sistem izračuna knjižničnega nadomestila,
- ali slovensko gospodarstvo spoštuje (podpisane) dokumente o plačevanju intelektualne lastnine.

Po aplavzu, ki bi v Gallusovi dvorani začel prehajati v ovacije, ali po morečem molku, ki bi zavladal po teh vprašanjih, bi mi bilo jasno, ali se bom v prihodnje vseeno zavzemal za stavko ali pa bom nesel veliko čokolado vnuku, da me ne bo pozabil, ko bo igral za Real Madrid.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Jan Sowa

Pasti demodernizacije



Kapitalizem ni več svetel žarek: nekoč vplivne države so tik pred tem, da se vpišejo med gospodarstva tretjega sveta; razvijajoče se sile nič več ne stremijo k viziji Zahoda o napredku. Bi bilo mogoče ob izogibanju uničevanju okolja najti uspešno alternativo v opuščanju navezanosti na preteklost in utopične ideale?

Nostalgija je očitno značilnost našega časa. Širi se tako rekoč od vsepovsod: iz popularne kulture, mode, umetnosti, celo politika se zastira z grenko-sladko kopreno melanholičnega občudovanja preteklosti in njenega poustvarjanja – ali vsaj tovrstnih poskusov. Človeški svet brez žalovanja verjetno ni mogoč. Že zaradi dejstva, da smo skupnost subjektov, se vztrajno oklepamo duhov preteklosti, ki se je ne moremo zlahka otresti.

V zraku je veliko čustvene in mentalne energije, vložene v predmete, ki vodi v tisto značilno nedejavnost, ko je na delu psiha. To je mogoče primerjati z lenobnim posnemanjem “zavlačevanja razprave ob koncu” – nasprotjem izvirnega zavlačevanja Jacquesa Derridaja. Derrida je razvijal svoj koncept skozi več knjig in člankov, začeniši z razpravo o Husserlu *Glas in fenomen*¹ (primerjaj tudi *Freud in prizorišče pisanja*²).

¹ *Studia humanitatis*, 1988, prevedla Zoja Skušek Močnik.

² V: J. Derrida: *L'écriture et la différence*, Seuil, 1979.

Stvari niso v diskurzu nikoli tako jasno prisotne kot v Resničnosti; zmerom traja, preden preoblikujejo Simbolno in Imaginarno. Podobno vsakič, ko spet zbledijo v pozabo, pustijo neko usedlino na področju simbolov in podob. Zato sta kognitivno in eksistencialno neizogibno ves čas neusklajena.

Vendar ta lastnost subjektivnega delovanja ni v vsakem trenutku zgodovine enako izrazita kot danes. Očitno obstajamo v nekakšni konfiguraciji BDSM (*Bondage, Discipline or Dominance, Sadism or Submission, Masochism*, torej povezanost, disciplina ali nadvlada, sadizem ali podrejenost, mazohizem) – predvsem glede povezanosti in podrejenosti –, kjer je omejevanje tako vseprisotno, da postane glavni, če ne celo edini vir užitka.

Sanje o izgubljeni prihodnosti

To je natanko politična situacija, v kateri smo se znašli. Da je konzervativizem močno prežet z nostalgijo, ni presenetljivo. Navsezadnje mora že zaradi svoje narave vlagati energijo v preteklost, kjer domuje vzvišeni predmet njegove fantazije. Drugi dve zgodovinsko pomembni politični ideologiji – liberalna in progresivna (v kontinentalnem pomenu teh izrazov) – pa sta od nekdaj bolj usmerjeni v možne utopije prihodnosti kot v nostalgичne retrotopije preteklosti. Predvsem to velja za napredno naravnost. Zadnji dve stoletji se gibanja, kot sta feministično in sindikalno, vztrajno zavzemajo za idealen svet, ki si ga je mogoče zamišljati samo kot sanje za prihodnost, nikakor pa ne moremo v njem prepoznati pretekle resničnosti.

Ampak danes je ostalo le še malo tega utopičnega optimizma. Feministke_i so morda po naravi najbolj odporne_i proti skušnjavam nostalgичnega objokovanja preteklosti, širša levica pa se zdi v glavnem osredotočena na odpravljanje neposrednih groženj in problemov – kar se kaže v ekoloških gibanjih in identitetni politiki – ali na objokovanje izgubljenega blagostanja minule dobe (kot to predstavljajo na primer Sanders, Mélenchon ali Corbyn). Silni revolucionarni klic *Internacionala* – “Vstanite, v suženjstvo zakleti ... / ... nato svoj novi svet zgradimo ...” –, ki je desetletja podžigal napredne boje, je očitno utihnil.

Tudi osrednji liberalni diskurz ni v nič boljši formi. Njegova depresivna melanholija je tesno povezana s pešanjem liberalne hegemonije v zadnjih treh desetletjih. V zgodnjih devetdesetih letih 20. stoletja se je zdelo, da liberalizem slavi odločilno in končno zmago. Padec sovjetskega bloka je obetal več kot zgolj posamične osvoboditve nekaterih vzhodnoevropskih držav. Na splošno je to veljalo za dokončno potrditev širšega procesa

modernizacije – vrhunec vzpona sodobnega kapitalističnega prostega trga, individualnih svoboščin in parlamentarnega sistema. Kot je znano, je Fukuyama to oklical za “konec zgodovine”.³

Toda če se ozremo v preteklost, je osnovna napaka v tej viziji več kot očitna. Dejstvo, da komunizem – glavni tekmeč liberalizma – ni zares obstajal, je, paradoksalno, vodilo ne toliko v univerzalno zmagoslavje le-tega kot v potekajoči razkroj kapitalistične sodobnosti po koncu hladne vojne. To usihanje po vsem svetu spremlja razraščanje antimodernih, antiliberalnih in antiprogresivnih gibanj, med najpomembnejšimi sta verski fundamentalizem in politični populizem. Prvi je pokazal svojo rušilno moč na začetku stoletja z napadi 11. septembra v ZDA, ki so učinkovito ovrgli mit o univerzalnem in nespornem globalnem navdušenju za kapitalistično modernost. Vzpon populizma je bil postopnejši, a je od zgodnjih devetdesetih let naprej deležen vedno večje podpore. Vrhunec je dosegel z vrsto pomembnih volilnih uspehov v drugem desetletju 21. stoletja, z osebnostmi in gibanji, kot so Orbán, Erdoğan, Trump, Modi, brexit, Kaczyński, Duterte, Front National in AFD (Alternativa za Nemčijo), če jih omenimo samo nekaj. Ponekod, na primer na Poljskem, so populist v zadnjem času doživeli nekaj porazov. Vendar izziv populizma še zdaleč ni obrzdan. Po vsej verjetnosti bo obstal in nas v bližnji prihodnosti v različnih oblikah še naprej strašil.

Vrnitev k esencializmu

Naj povemo po resnici: nepričakovani vzpon populizma kot izraz nezadovoljstva bi bil manj presenetljiv, če bi bili prej bolj pozorni na zaskrbljenost, ki jo je v postkolonialnem svetu pred desetletji povzročila kapitalistična modernost. Clifford Geertz, ki je opazoval posledice dekolonizacije v različnih delih sveta, še posebej v Indoneziji, je poudarjal kritično nasprotje, povezano z dialektičnim odnosom med tradicijo in modernostjo in z naraščajočo integracijo lokalnih družb v globalni pretok kulturnih standardov. V besedilu *After the Revolution: The Fate of Nationalism in the New States* (Po revoluciji: usoda nacionalizma v novih državah) iz leta 1971 je orisal napetosti med “epohalizmom” in “esencializmom”.⁴

³ F. Fukuyama: “The End of History?”, *The National Interest*, št. 16, 1989, str. 3–18.

⁴ V: C. Geertz: *The Interpretation of Cultures*, Fontana Press, 1993, str. 241.

Za Geertza epohalizem pomeni željo po sledenju duhu časa in doseganju idealov dobe. Duh časa druge polovice 20. stoletja je zajemal liberalno demokracijo in modernost, vključno s splošno volilno pravico, naprednimi komunikacijskimi sredstvi, širjenjem industrijske infrastrukture in vse-splošno blaginjo. Esencializem pa, nasprotno, zajema stremljenje k ohranitvi človekovih inherentnih bivanjskih kvalitete: kulture, edinstvenosti, lokalnih značilnosti in vse palete pripadajočih kulturnih standardov ter družbenih institucij.

V nasprotju z nekdanjimi sklepanji Daniela Lernerja trditev, da države v razvoju preprosto obožujejo modernizacijo v stilu zahoda in nestrpno čakajo njeno morebitno uveljavitev, ni točna. Brez dvoma si želijo izboljšati kruto resničnost – navsezadnje nikomur ni do tega, da bi njegovi podhranjeni otroci podlegali boleznim, kot je malarija –, hkrati pa se močno trudijo ohranjati svojo enkratnost. S tega vidika je tako na verski fundamentalizem kot na populizem mogoče gledati kot na odmik od epohalizma in vrnitev k esencializmu – tako močan odmik, da je zdaj definiriral novo, svojo dobo.

Hipoteze o modernosti

Po prvotni Geertzevi diagnozi so bile opravljene pronicljive nove analize. Kot je pravilno predpostavil Frederic Jameson, je modernost, ki v zahodnem svetu cveti od nastopa kapitalizma, zapleten amalgam dveh različnih vidikov. Jameson opredeljuje “modernizacijo” glede na napredek v materialni proizvodnji, ki vključuje tehnologijo, infrastrukturo, stroje in podobno, ter “modernizem”, ki ga razlaga kot sistem vrednot, zasidran v osebni avtonomiji in emancipaciji. Ti dve dimenziji sta se zgodovinsko prepletali, vendar je njun odnos tako zapleten kot intimen.⁵

Michel Foucault je poudaril, da sta si v nekaterih kontekstih ta vidika lahko celo nasprotna. Zlasti materialni napredek – ki se sklada z Jamesonovo modernizacijo – opremlja vladajoče strukture z izboljšanimi orodji za omejevanje svobode posameznikov, ki odraža Jamesonovo pojmovanje modernizma. Foucault je izjavil, da je bil glavni izziv razsvetljenstva ugotoviti, kako ločiti povečanje zmožnosti od eskalacije dinamike moči.⁶

⁵ F. Jameson: *Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, Verso, 2002.

⁶ M. Foucault: ‘What Is Enlightenment?’, v: P. Rabinow (ur.): *The Foucault Reader*, Pantheon Books, 1984, str. 47–48.

V postkolonialnem svetu in ob očitnem porastu sodobnega populizma smo zaznali podobno ločitev ali razcep modernosti, vendar z nasprotnim ciljem: namen je bil vpreči nove tehnološke zmožnosti, ki jih je prinesla modernizacija, za preprečitev širjenja modernizma (v smislu, kot ta izraza razume Jameson). Ta pristop je tistim, ki jih je kapitalistična modernost razočarala, omogočil izkoristiti prednosti materialnega napredka (v skladu z Jamesonovo modernizacijo ali Geertzevim epohalizmom) za krepitev esencializma z brzdanjem zagona modernosti.

Ta taktika se je izkazala kot ključna pri fragmentiranju globalne pokrajine, tako z delovanjem verskega fundamentalizma kot desničarskega populizma. Vidimo, kako to strategijo uporabljajo v Saudovi Arabiji, kjer pešajoča monarhija povečuje naftno bogastvo, da bi zatrla nasprotovanje. Podobni vzorci se pojavljajo v deželah, kot sta Modijeva Indija in Erdoğanova Turčija. Ta taktika je bila jedro strategij, ki jih je uporabljala poljska stranka Zakon in pravičnost med letoma 2015 in 2023: izkoriščanje gospodarskega napredka in sredstev, zbranih za podporo skupnosti in posameznikov, ki so nasprotovali privzemanju tako imenovanih "evropskih vrednot", ki zagovarjajo vključevalnost, enakopravnost in emancipacijo.

Materialna plat modernega projekta je, ironično, doživela skoraj vesplošno sprejetost. Z nekaj izjemami, kot sta Butan in Severna Koreja, se je kapitalizem predstavil kot sila, ki enoti svet v univerzalno povezovalnem vzorcu materialnih odnosov. Kulturno pa sveta ni poenotil, ampak ga je, nasprotno, bolj fragmentiral in ga napravil bolj družbeno razdeljenega, kot je bil pred petdesetimi leti, v času, ko so bile celo države kot Turčija, Iran in Afganistan na poti družbene in kulturne transformacije proti liberalnemu režimu.

Preobrat teorije modernizacije

Fukuyamova hipoteza o "koncu zgodovine", poznana kot teorija modernizacije, je v drugi polovici 20. in v začetku 21. stoletja močno zaznamovala tako družbene vede kot javni diskurz. Teoretiki modernizacije so sledili prvemu delom, kot sta bili W. Rostowa *The Stages of Economic Growth: A Non-Communist Manifesto* (Faze ekonomske rasti: nekomunistični manifest; Cambridge University Press, 1991, prvič objavljeno 1960) in D. Lernerja *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East* (Konec tradicionalne družbe: modernizacija Bližnjega vzhoda)⁷, in trdili ne

⁷The Free Press, 1985.

samo to, da je treba izbrisati tradicijo, da se bo lahko razcvetela modernost, ampak tudi, da obstaja tudi globalen, linearen razvoj proti modernosti. V tem procesu razvite države delujejo kot svetilniki, ki državam v razvoju razsvetljujejo pot naprej.

Ta perspektiva ni bila samo temelj liberalne misli. Vzorednico je našla v levičarski ideologiji. Dejansko se sklada z Marxovimi opaznanji o britanski kolonialni vladavini v Indiji. Znamenje zares dominantne ideologije je njena sposobnost zazveneti skozi različne teorije in različne pristope k družbeni realnosti, celo take, ki so nasprotni drug drugemu.

Vrhu tega paradigma modernizacije, ki je imela močan vpliv v politiki in družbenih vedah 20. stoletja, ni samo presežena, ampak dejansko preobrnjena. Zdaj se zdi verjetneje, da periferije svetovnega kapitalističnega sistema nakazujejo prihodnost njegovega središča, kot obratno.

Lernerjeva *Modernizacija Bližnjega vzhoda* nam postreže z značilnim in povednim primerom. Avtor, osredotočen na Turčijo, pokaže, kako je država dosegla svojo družbeno in politično transformacijo po smernicah evropskih sil, v glavnem Francije in Nemčije. Pomembna komponenta teh transformacijskih prizadevanj je bila laizacija, ki se je izražala z ukrepi, kot je prepoved vseh tradicionalnih verskih oblačil.

Lerner je predpostavil, da se bo Turčija, zgledujoč se po laizaciji v Franciji, v približno petdesetih letih toliko razvila, da se bo približala Zahodni Evropi. Toda ne le da se ta napoved ni uresničila, očitno se dogaja ravno nasprotno: Francija, ki je pet desetletij prej veljala za neomajno trdnjavo laizacije, se zdaj spopada z zakonodajo, ki ženskam prepoveduje nošenje naglavne rute na javnih krajih in v javnih ustanovah.

Še druga skrb vzbujajoča dogajanja postavljajo pričakovanja teorije modernizacije na glavo. Eno najpomembnejših je prekarizacija delovnih odnosov v jedru kapitalističnega svetovnega sistema. Nemški sociolog Ulrich Beck, ki je pisal o "brazilizaciji" delovnih odnosov v Evropi in ZDA, je to diagnosticiral že v poznih devetdesetih letih 20. stoletja v svojem delu *The Brave New World of Work* (Krasni novi svet dela)⁸. Opisal je, kako trg dela in delovne razmere v državah, kjer je nekoč vladala blaginja, postajajo vse bolj podobne tistim v Latinski Ameriki.

Podobne pojave opisujeta urbana antropologa John Comaroff in Jean L. Comaroff v knjigi *Theory from the South: Or, how Euro-America is Evolving Toward Africa* (Teorija z Juga: ali kako se Evroamerika razvija v smeri

⁸ Polity Press, 2000, predvsem poglavje *Thousand Worlds of Insecure Work. Europe's Future Glimpsed in Brazil* (Tisoč svetov negotovega dela. Prihodnost Evrope, ugledana v Braziliji), str. 92–109.

Afrike)⁹; opozarjata na naraščajoče neenakosti, vse slabšo javno infrastrukturo in upad socialnih storitev, zaradi česar mesta v tako imenovanem razvitem svetu vedno bolj spominjajo na mesta v postkolonialnih deželah. Ekonomista Larry Elliott in Dan Atkinson pa gresta celo tako daleč, da London poimenujeta “Lagos ob Temzi” in namigneta, da se Združeno kraljestvo pomika proti “gospodarstvu tretjega sveta”.¹⁰

Neoliberalna demodernizacija

Zadnji primer je še posebno zanimiv, saj nazorno pokaže mehanizem demodernizacije. To ni samo kulturni fenomen, ampak prej stranski proizvod nedavnih dogajanj znotraj kapitalističnega gospodarstva – predvsem neoliberalne usmeritve. Ta zasuk je sprožil stalno in sistematično erozijo javnega sektorja in demontažo različnih mehanizmov socialnega varstva, ki so prej prinašali olajšanje najbolj izkoriščanim družbenim razredom: pomislite na primer na slabenje NHS (National Health Service, Nacionalna zdravstvena služba) v Združenem kraljestvu in na vlogo, ki jo je odigral v propagandi za brexit.

Tako se napetost med epohalizmom in esencializmom, kot ju je opisal Geertz, očitno preoblikuje: duh časa ali *zeitgeist* se zdaj, kot vse kaže, nagiba k bistvu posameznika. Niti najbolj nazadnjaški predsodki katere koli družbe niso več vprašljivi; države, ki so bile nekoč svetilniki družbenega napredka, so zdaj očitno na poti demodernizacije. Svet, ki je sicer videti enotnejši, je v resnici – ironično – bolj in bolj razdrobljen. Je to propad ideje modernosti in napredka? To ni sklep, do katerega naj bi prišel v tem eseju. Neizpodbiten je konec povezovanja modernosti z določenim delom sveta in njegovo razvojno potjo – namreč Zahodom. To je za Zahod seveda globoko travmatično.

Kot pravi Slavoj Žižek, je občudovanje vseh, zlasti Vzhodne Evrope, do Zahoda prinašalo zadoščenje njegovim prebivalcem. Ob očaranem strmenju nezahodnih Drugih so zahodnjaki lahko verjeli, da niso bili samo udeleženci v brezmiselni potrošniški mrzlici, ampak so tudi vodili svet pri življenjsko pomembni nalogi modernizacije. Zdaj ko populist in fundamentalisti po vsem svetu delijo simbolične klofute liberalnim,

⁹Paradigm Publishers, 2012.

¹⁰L. Elliott, D. Atkinson: *Going South: Why Britain Will Have a Third World Economy by 2014*, Palgrave Macmillan, 2012.

pozahodnjačenim elitam, nekdanj dominantne skupine vse težje ohranjajo svoje paternalistične iluzije, kar jih spravlja v hudo zadrego.

Če ima to tudi svetlo plat, je to spoznanje, da modernost nikoli ni bila zgolj kapitalističen projekt. V resnici je tudi jedro kritične teorije – z nasprotovanjem kapitalizmu kot skrajni strukturi sveta in njegovemu poudarjanju emancipacije posameznika –, sestavni del sodobne dediščine. S svojo trdno demokratično platjo se sklada z manjšinskim delom modernosti, ki ima konceptualne korenine v filozofiji Barucha Spinoze.

Napetost, ki je neločljivo povezana s kapitalistično modernostjo in jo je Jameson opisal kot trk med modernizacijo in modernizmom, spretno razčleni kritična teorija. Zdaj ko se kapitalizem opoteka po robu uničenja našega celotnega ekosistema in ko se liberalna modernost kruši, moramo upreti pogled naprej od kapitalizma, proti alternativni moderni viziji.

To ni čas za nostalgijo in melanholijo, liberalno ali kakršno koli drugo. Če nam ne uspe odkriti te nove usmeritve, bi lahko konec zgodovine, ki smo ga napovedali pred tridesetimi leti, zlovešče naznanil konec sveta, vsaj sveta, kakršnega poznamo.

Prevedla Maja Kraigher

Tekst objavljamo z dovoljenjem spletne mreže evropskih revij Eurozine in z dovoljenjem avtorja (Institute for Human Sciences).

Pogovori s sodobniki

Žiga Valetič s Carlosom Pascualom



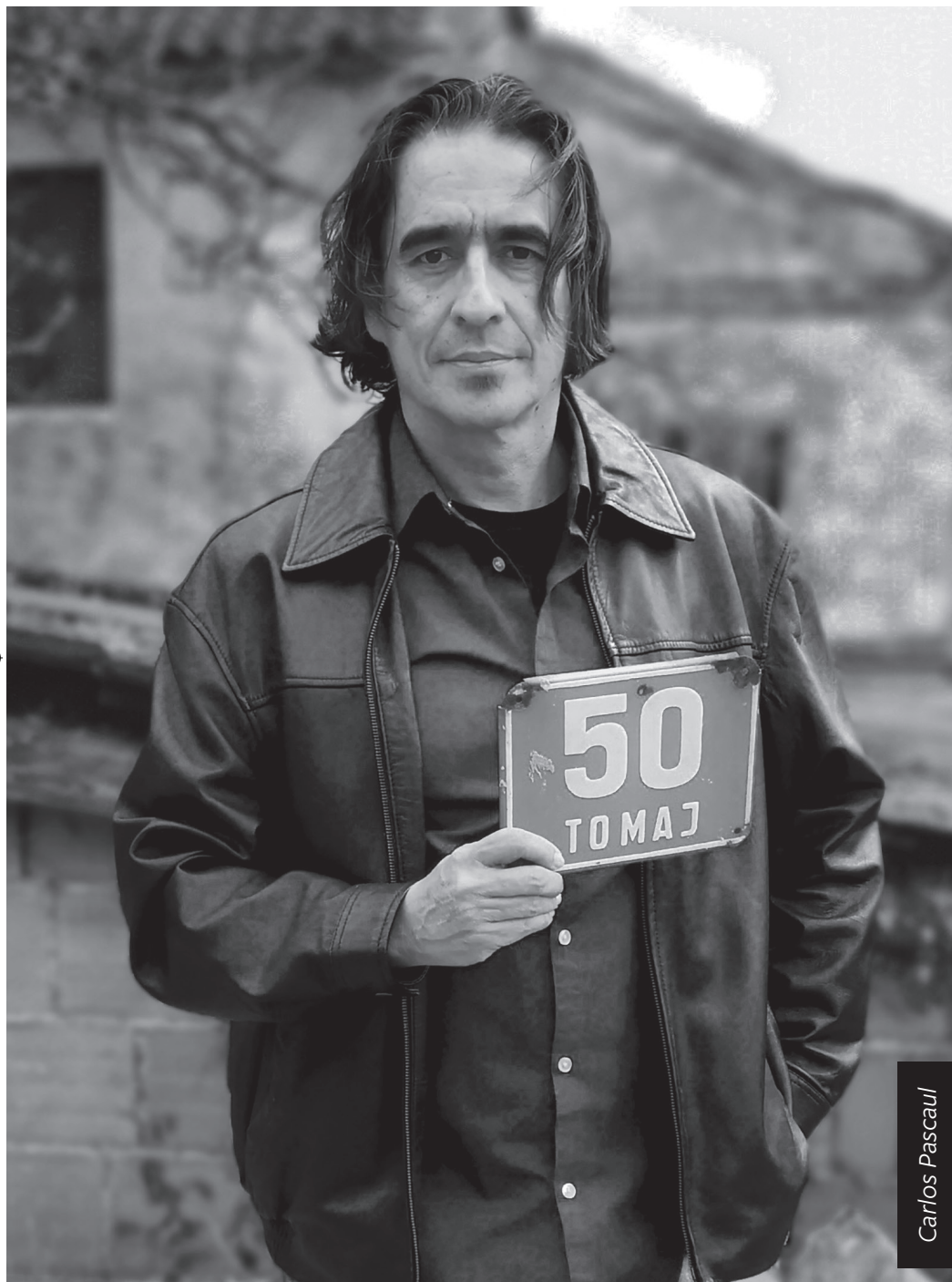
Foto: Roman Šipić

Valetič: Najin pogovor se bo odvijal v jeziku, ki za nikogar od naju ni materni. Mislite, da bodo vsi odtenki tega, kar bova želela povedati, prišli do izraza?

Pascual: Mislim, da bodo. Tega mi drugače ni treba početi z Mojco [Medvedšek, prevajalka, urednica], ki me v pogovorih razvaja s popolno španščino, sicer pa moram tukaj večino stvari – tudi na ustvarjalni ravni – skomunicirati v angleščini.

Valetič: Danes sem si ogledal špansko-ameriški film *Society of the Snow*, ki govori o letalski nesreči v Andih; o tem filmu ste napisali zadnjo kolumno za Dnevnikov *Objektiv*. Verjetno veste, da so vaše refleksije dogodkov iz Srednje in Južne Amerike dragocene za slovensko bralstvo, ker majhna država, kot je naša, pač nima posebnih dopisnikov iz tega dela sveta?

Pascual: To na neki način počnem vse od začetka. Moja časopisna kolumna ni tako idiosinkratična kot moje pisanje za knjige, saj me pri časopisu prav zares "urejajo". K pisanju za Dnevnik me je povabila urednica Sonja Vogrič. Glede na potrebe in glede na tisto, kar je vredno obravnave, potem napišem kolumno. Urednica seveda ne pričakuje, da bom pisal o aktualnih problemih iz Ljubljane, Črnuč in podobno, želi, da bi pisal o stvareh, v zvezi s katerimi lahko ponudim pogled iz krajev, iz katerih prihajam. Tudi



Carlos Pascual

Foto: Mojca Medvedšek

če pišem o specifičnih temah iz te regije, besedila podkrepim s stvarmi, ki sem jih doživel sam na drugem koncu sveta. Po eni strani se to zgodi naravno, po drugi pa me k temu spodbudi urednica, ki zastopa zanimanja svojih bralcev in bralk. Torej da, mislim, da je ta bližnji pogled, ki ima tudi nekaj distance, ena od vrednot, ki mi omogočajo, da imam svoje bralstvo. Z "distanco" nimam v mislih tega, da prihajam iz neke eksotične dežele ...

Valetič: No, seveda ... Srednja in Južna Amerika nista nekaj eksotičnega, gre za celini z mnogo državami, bogato zgodovino in vedno zanimivim družbenopolitičnim dogajanjem ...

Pascual: Ljudje v Sloveniji velikokrat ponavljajo, da je Slovenija majhna država, ampak ne gre samo za to, da je kulturni milje majhen, hkrati je močno pogojen z razporejanjem ekonomskih sredstev. Imam se za redko ptico, ampak ne zato, ker prihajam iz neke tropske dežele, pač pa zato, ker me določena pričakovanja ne pogojujejo. Posledično pišem z neko svobodo in lahko se zdim tuj bolj zaradi tega kot zaradi česa drugega. Veliko ljudi v literarnem svetu načrtno gradi kariere in to se pozna tudi pri njihovem pisanju. Nenehno morajo dokazovati, da so relevantni, aktualni, inteligentni in učeni, meni tega ni treba. In mislim, da moje bralstvo to opazi. Nisem drugačen samo kot tujec, ampak tudi v tem, da o svojih idejah razpredam brez konformizma.

Valetič: Se vam ne zdi, da s takšno oceno lahko tudi stereotipizirate slovenski kulturni prostor?

Pascual: Mogoče, ampak vseeno se mi zdi, da je to res. Kar nekaj izkušenj imam s področja gledališča in še več s področja literature. Ne trdim, da se nihče ne izvije temu "nadzoru", ampak to, da obstaja velika potreba po izkazovanju briljantnosti akademske misli, kar mi večkrat komentirajo tako bralci kot uredniki. Temu mi ni treba slediti, tega ne potrebujem. Naj navedem primer ... Trenutno berem argentinskega pesnika, ki je bil kriminallec in je izšel iz slumov, poezijo je začel pisati šele v zaporu. V tem prostoru to ne bi bila zelo običajna zgodba. Osemdeset ali devetdeset odstotkov ljudi, ki piše, prej študira primerjalno književnost in zelo hitro pristane na tem ali onem vrtilčku, v eni ali drugi skupini, sferi, pri določeni založbi. Tam, od koder prihajam, je prihod v literaturo veliko bolj odprt in raznovrsten.

Valetič: Vseeno mislim, da se to mogoče spreminja.

Pascual: Verjetno se in se bo še spreminjalo. Zase lahko rečem, da v Sloveniji niti ni bilo težko zveneti drugače, saj je večina glasov prilagojenih omenjenim pričakovanjem.

Valetič: Knjige, ki ste jih napisali do zdaj, so zvrstno zelo raznolike – od kratkih zgodb, potopisnih skic, esejističnih pripovedi, nazadnje je, prav pred kratkim, izšel roman –, vseeno pa se zdi, da skozi vse pisanje pripovedujete eno samo zgodbo. To drži?

Pascual: Mislim ... ja ... Gre za nekakšno nadaljevanje. Verjetno bi vsem knjigam lahko našli neki skupni imenovalec ali jih uvrstili v skupno zbirko. Nimam takšnega daru, kot ga ima na primer Kazuo Išiguro, ki vsakokrat ustvari popolnoma drugačen svet, pa čeprav je tudi njegova prtljaga verjetno ena sama. Kontinuiteto, ki jo omenjate, pri sebi opazim le takrat, ko se ozrem nazaj. Ni načrtna. Od novega romana, ki je prvi del diptiha, moje prejšnje knjige seveda niso neodvisne. Gre za avatarje iste zgodbe, tako kot pravite.

Valetič: Se vam zdi, da je refleksija lastnega življenja, ki se danes odvija tako v banalnih sferah, kot so družbena omrežja, kot tudi na polju resne literature, kjer pisatelji in pisateljice, kot so Édouard Louis, Deborah Levy, Annie Ernaux, pri nas pa na primer Esad Babačić, Dijana Matković in še kdo, produkt narcističnega časa ali nekaj, kar je prisotno od nekdaj in bo tako še naprej? Oziroma naj vprašam drugače: ali močno razširjeno narcistično samorefleksijo, ki jo spodbujajo internet in telefonske aplikacije, lahko izničujemo z bolj kakovostno literarno samorefleksijo?

Pascual: Nekje znotraj vprašanja poveste, da je to od nekdaj obstajalo. V današnjem času gre za modno oznako, s katero lahko prodaš več knjig, toda tako imenovana avtofikcija je dejansko obstajala že od nekdaj. Avtorji, ki ustvarjajo izključno izmišljene svetove, morda res manj intenzivno črpajo neposredno iz sebe oziroma iz svoje izkušnje, a v praksi obstaja cela vrsta različnih pristopov. Mislim, da je to, kar se dogaja, podobno kot v preteklosti – v določenem trenutku neka oznaka dobi več pozornosti, to je vse. Od nekdaj se izogibam biti v skladu s trendi. Tudi argentinski filozof in pisatelj H. A. Murena je govoril: "Bodi anahroničen. Če si v skladu s časom, si na napačni poti." Ko sem to prebral, sem imel šestnajst let. In za to je vedno potreben pogum. "Ne pleši tako, kot igrajo v tvojem času," je govoril.

Valetič: Torej so vas umetnost, kultura, literatura pritegnile že v mladosti? Kako se je to zgodilo?

Pascual: Seveda. In ne vem točno. Ko so me starši prvič peljali v gledališče, sem prišel domov popolnoma začaran. Za mojega brata in sestre pa ni bilo tako. Niti nisem znal pojasniti, kaj se je takrat premaknilo v meni. Poleg tega sva z mamo večkrat ubežala resničnosti tako, da sva skupaj brala. Včasih mi je priporočila kakšno knjigo, čeprav sama ni imela univerzitetne izobrazbe. V knjigah je videla obljubo nekakšne odrešitve. Ni vedela natančno, za kakšno odrešitev naj bi šlo. Nikogar nisem poznal, ki bi živel od pisanja. Nikoli nisem spoznal nobenega pisatelja; poznal sem le arhitekte, pravnike, podjetnike in podobno. Ves ta svet me je torej privlačil, nisem pa sam pri sebi nikoli rekel, da si želim biti pisatelj. Kljub temu sem pisal že kot otrok. Potem sem opazil, da občutim posebno zadovoljstvo, kadar kdo prebere moje pisanje. To se mi je zdelo osupljivo, kljub temu pa v mladosti nisem gojil nobene želje, da bi bil pisatelj. Ko sem bil star petindvajset let, sem nenadoma ugotovil, da v bistvu živim od pisanja. Bilo je podobno kot pri tistem kojotu v risankah, ki steče čez skalni previs in nenadoma ugotovi, da teče po zraku. In potem seveda zgrmi v prepad. Tudi z mano je bilo tako. Ko sem spoznal, da živim od pisanja, sem bil pretresen, ker si nikdar nisem predstavljal, da bi bilo to mogoče. Zgodilo se je brez posebne načrta.

Valetič: Če sem prav izračunal, boste letos praznovali šestdeset let. Je sodobna civilizacija, kjer se v pol stoletja lahko zgodi ogromno političnih, družbenih in tehnoloških sprememb, tudi dober poligon, da človek zame-nja več življenj, več zaokroženih bivanjskih izkušenj, več kož? O tem med drugim v svojih knjigah, tudi v *Knjigi mojih življenj*, piše bosansko-ameriški pisatelj Aleksandar Hemon.

Pascual: Res je, živel sem veliko življenj. Z leti si nabereš ogromno nekih stvari – izkušenj, majhnih projektov, neumnih projektov. V svojem pisanju poskušam vedno zagovarjati nespametne odločitve, kot jaz temu rečem. Moje življenje je zbir različnih življenj, ki so se zgodila zaradi nerazumnih odločitev, ki sem jih sprejemal. Nikoli nisem sledil razumnim odločitvam. Dandanes ljudje večinoma sprejemajo samo še odločitve, ki jim bodo pri-našale jasne materialne učinke.

Valetič: Lahko to malo pojasnite?

Pascual: Obstajajo pametne, preudarne ter nerazumne odločitve in v življenju sem vedno zasledoval slednje. Obenem vedno trdim, da obstaja tudi razlika med zares slabimi odločitvami – da se na primer prepustiš heroinu, je preprosto slaba odločitev, iz katere se po navadi ne izcimi nič dobrega –, in med nerazumnimi odločitvami, v katerih je vedno najti tudi nekaj poetičnega duha. Naj pojasnim s primerom ... S prijatelji smo se vračali z neke fantovščine v Acapulcu. Stanoval sem izven Ciudad de México, zato sem se odločil, da bom za povratek domov poiskal alternativno pot, ne pa tiste, ki pelje skozi glavno mesto. Prijatelji so mi rekli: "Pa ti si nor, pojdi z nami, karte imamo kupljene. Avtobus je krasen, v Ciudadu se boš samo presedel in šel domov." Odločil sem se, da bom šel raje z manj luksuznim avtobusom, po cesti, ki je šla čez gorovje, a je peljala naravnost v moj kraj. Namesto da bi vožnja trajala pet ur, sem se vozil dvanajst ur po obupnih cestah. Ampak sredi tega potovanja se je zame zgodilo nekaj osupljivega, kar se ne bi nikoli zgodilo, če bi sprejel odločitev, ki je veljala za razumno. Sredi poti smo se ustavili v restavraciji, izgubljeni v tistih gorah, in tam so bili razstavljeni ogromni, čudoviti portreti voznikov avtobusov, ki jih je lastnik v maniri naivnih slikarjev naslikal v olju. Te restavracije nisem nikoli več našel niti nisem poznal nikogar, ki bi jo kdaj obiskal. Večerja se je končala s splošno zabavo in s plesom ob glasbi iz *jukeboxa*, dokler se voznik popolnoma ni končno odločil nadaljevati vožnjo.

V ozadju te moje odločitve je bilo *nekaj*, neko stremljenje, mogoče bi ga lahko označili celo za donkihotsko. To so tiste nerazumne odločitve, ki imajo poetičnega duha. Verjamem, da te življenje zanje nagradi, a to je seveda zgolj moja v celoti neznanstvena teorija. Zaradi razumnih odločitev je naša družba preveč homogena. In čeprav se nam zdi, da je homogenost za nas dobra, ker ima od tega vsak nekaj, nas obenem tudi dolgočasi in nas prikrajša za intenzivnejše življenjske izkušnje.

Mogoče poznate francoskega pisatelja Michela Tournierja, ki je bil zelo pomemben v sedemdesetih in osemdesetih letih. Imel je posebno teorijo o mitih. Govoril je: "Ljudje verjamejo, da so miti poučne zgodbe z naukom. Ampak v resnici drži ravno nasprotno. Za večino ljudi so miti res poučne zgodbe z naukom, hkrati pa vabijo vse, ki so dovolj drzni, da ponovijo transgresije, o katerih govorijo." Nekoliko bolj ponižno to skušam sporočati tudi jaz. Ne poskušaj biti preveč pameten. Ne bojuj se za višje položaje. Pojdi in razstreli vse življenje na drobne kosce, ampak naj ob tem nastane ena res živopisna eksplozija.

Valetič: Predvsem vaše zgodbe *Nezakonita melanholija* (LUD Šerpa, 2020) in novi roman kažejo na to, da je za vami divja, neurejena pot, na kateri ste se kdaj znašli tudi na mejnih področjih, kakršna so marsikdaj značilna za umetniške usode, ampak mejno mislim tudi v podjetniškem smislu ali celo v občasni bližini kriminala. Vam Slovenija pomeni tudi umik od tega – priložnost, da del sebe pustite v preteklosti, ki jo lahko reflektirate z varne razdalje?

Pascual: To popolnoma drži. Mogoče sem res počel marsikaj, ampak ko sem bil še otrok, to ni bilo v moji naravi. Zelo rad sem bil doma in veliko bral, nisem se potikal po ulicah. Zaradi radovednosti, ki so jo v meni vzbudile vse te prebrane knjige, sem zaslutil, da je tam zunaj velik svet in da, če ga želim odkriti, potrebujem debelejšo kožo in da moram tvegati. Tako sem začel hoditi ven in se dokazovati; družil sem se z napačnimi ljudmi in skoraj znanstveno raziskoval, kaj vse je potrebno, da sem lahko tam, kjer ne bi smel biti. Najprej sem v Mehiki, v osrednjem delu države, kjer sem živel, uspel priti do krajev, kamor je sicer zelo težko priti. Še dandanes bi se lahko znašel kjerkoli, celo v situacijah, ko se je treba soočiti s kriminalci, pa vem, da bi si rešil kožo zaradi sposobnosti, ki sem se jih priučil, vedenja o tem, kako se obnašati v takšnem okolju.

Moj otroški svet je bil majhen in zaščiten. Po eni strani sem odšel iz tega sveta zaradi vedoželjnosti, po drugi pa sem imel literarni navdih. Ko sem bil mlad, me je zelo zanimalo življenje in delo Arthurja Rimbauda. Ta je zapustil svojo malo vas in šel v mesto iskat težave. Imel sem ga za nekakšnega svetega zavetnika. Verjel sem, da je ves svet lahko moj. In ko prideš navzkriž z zakonom, te to odmakne od družine in od domače varnosti. Takšen način življenja me je sicer takrat privlačil, nisem pa imel živcev, da bi dejansko živel kot odpadnik. Ko sem bil star šestnajst ali sedemnajst let, sem imel kombi, v katerem sem postavil mini kazino, kar je bilo seveda protizakonito. Ko si mlad, majhni prestopki pač sodijo zraven. In ker sem kazino včasih odprl tudi, kadar nismo imeli nobene zabave, bi tja seveda lahko prišla policija in verjetno bi končal v zavodu za mladoletne prestopnike ...

Valetič: To opisujete v *Nezakoniti melanholiji*.

Pascual: In tudi v romanu so te situacije, mojemu liku namreč ponudijo položaj, na katerem bi res lahko prišel do resnega “posla” z “družino”. Temu tudi v Mehiki rečejo družina.

Valetič: Mafiji.

Pascual: Tako. Ponudba je na mizi. "Družina noče, da sodeluješ s Kitajci." Takrat mi je bilo popolnoma jasno, da tega ne bi mogel početi, saj ne bi mogel spati, če bi se vpletel v to igro. Če sem si še tako želel raziskati svet, nisem hotel biti na drugi strani zakona. Liki iz tega sveta so se mi zdeli sicer zelo zanimivi, ampak sam nisem hotel živeti med njimi. V Mehiki te takšna nagnjenja hitro spravijo v težave. Nič podobnega se na primer ni zgodilo mojemu bratu, ker je vedno sprejemal pametnejše odločitve. Če so ga zasrbeli podplati, je šel v Michuacán, kjer je vedno spal v lepem hotelu, obiskal teto, klepetal z njo in se potem vrnil domov. Jaz pa vse, samo tega ne. Šel sem v kakšno noro mesto in našel čudne ljudi, s katerimi smo šli na kakšno plažo in potem so nas tam napadli banditi. To se hitro zgodi, če ne hodiš po utečenih poteh, vsaj v Mehiki je tako.

Valetič: Do nas pridejo zgodbe o mehiških tolpah in kriminalu prek dnevnih novic, pa včasih prek filmov ali knjig. Najbolj trajen vtis je name na primer pustila knjiga Francisca Goldmana *Notranji krog: Kronika Mexico Cityja*, ki je leta 2015 izšla v zbirki S poti Cankarjeve založbe ...

Pascual: Nasilja je res veliko. Tudi *Nezakonita melanholija* se začne z zgodbo o ugrabitvi. Sam nisem iskal težav, ampak so težave kljub temu našle mene. Razlog za to, da se knjiga začne s tem prizorom in to zgodbo, je, da sem šele med pisanjem o tem doumel, da sem s tem pripetljajem dokončno presekala s prejšnjim, varnim življenjem. Takrat se je začelo, trajalo pa je, dokler nisem prišel v Slovenijo. To je bil moj eksperimentalni cikel. Ko sem prišel sem – in tega sploh nisem načrtoval –, sem dobil priložnost, da bi bilo moje delo objavljeno. Bilo je, kot da ti nekdo reče, zdaj se pa ustavi, usedi se in lepo počasi ...

Valetič: In vse ste lahko pustili za sabo?

Pascual: Na neki način ja. Ljudje me sprašujejo, ali tega življenja zdaj ne pogrešam. Ne. Nič več. Bi šel nazaj? Ne, ne bi šel. To je bila mladost in nekatere mladosti so pač takšne. Hkrati je to tipična "junakova pot", kot jo je definirala Joseph Campbell. "Junak umre mlad ali pa je videti kot tvoja teta," se danes šalijo rokerji; tako na primer opisujejo Roda Stewarta. Ampak ko si starejši, si v bistvu želiš mirnejšega življenja. In ta psihoza, da bi morali vsi ostati mladi, je prehuda. Tisto, kar želim, da se iz moje

mladosti prenese v obdobje, ko sem starejši, je vitalnost. Ni pa se mi treba obnašati, kot da sem mulc. Rad sem star toliko, kot sem. Seveda mi je ljubše, da se še vedno lahko dotaknem tal, ne da bi mi pri tem škripale kosti, ampak ja, v bistvu sem zadovoljen z zdajšnjim življenjem.

Valetič: Na koncu vašega romana *V pričakovanju Kitajcev*, ki je prvi del diptiha *Nao* in je nedavno izšel pri založbi LUD Šerpa, piše, da je zgodba osnovana na resničnih dejstvih, vendar prirejena. Ali je to kljub vsemu tudi poskus, da se vsaj malo prebijete iz čiste samorefleksije? Ste kdaj razmišljali, da bi napisali popolnoma izmišljeno, fiksijsko zgodbo?

Pascual: Ne, tega preboja ni, gre pa za literarno igro domnevnega poskusa takšnega preboja. Tudi ta zgodba je namreč avtobiografska. Nisem želel narediti drugega dela *Nezakonite melanholije*, zdelo se mi je preveč dolgočasno. Mojca me sicer spodbuja, da bi nadaljeval z zgodbami iz *Nezakonite melanholije*. Njej, ki je prevajalka in občasno tudi urednica, se lahko včasih zdi pretirano, da se hočem vsakič premakniti popolnoma drugam in spet narediti nekaj drugačnega. V tokratnem poskusu pisanja sem izhajal iz žanra kronike, hkrati pa sem uporabil tretjeosebno pripoved, s čimer sem vzpostavil še nekaj več distance do same zgodbe, v osnovi pa gre za literarno vajo v slogu. Mislim, da me od sodobnega trenda literarne avtofikcije loči to, da je večina današnjih poskusov po svoji zasnovi skorajda kalvinističnih oziroma protestantskih. In čeprav sem v resnici ateist, se mi zdi, da je moj pristop pisanja katoliški. Večina avtorjev današnje avtofikcije si goreče želi priti do prave resnice tako, kot sledilci Kalvina in protestantizma želijo najti resnico v Besedi. Jaz pa sem bolj nagnjen k blišču obredov in k mitifikaciji, privlači me samo pripovedovanje zgodbe. Ne zanima me toliko razgaljanje do mesa in kosti. Popisujem obnašanje, prikazujem, kako ljudje postopajo, želim, da resnica pride do bralca kot nekaj malce bolj dvoumnega, in to poskušam narediti z različnimi estetskimi potezami. Igram se torej s tem, čemur bi prodajalci rekli avtofikcija, ampak tudi temu žanru še vedno nadevam maske in preobleke, ki pa so igrive, ne tako smrtno resne.

Valetič: Tako vaše zgodbe kot eseji imajo strukturo preskakovanja v času, prostoru, perspektivi in glasu, in ta pristop ste vsaj do neke mere zdaj izmojstrili v romanu. Takšna pisava je zelo dinamična in je značilna za kroniko – žanr, ki je v Južni Ameriki zelo razširjen. Za kaj v bistvu gre, kako se je to v vas razvijalo?

Pascual: Pripovedovanje zgodb imam zelo rad, od nekdaj sem jih rad pripovedoval, še preden sem jih zapisoval, in to v različnih okoliščinah: v mehiških kantinah, na plažah, zabavah ... Ko neko zgodbo pripoveduješ v živo in vidiš odziv sogovornika, jo naslednjič lahko poveš malo drugače, ker vidiš, kaj se je najboljše obneslo. Meni je to predvsem v zabavo, zato vsakič, ko slišim besedo *izmojstriti*, postanem nekoliko ponižen. Tega ne bi zase nikoli rekel, čeprav se dobro sliši. Zame je pripovedovanje stvar instinkta, prav gotovo ne zavestna odločitev. Ko začnem razmišljati o zgodbi, me takoj prešine neki prizor, in ta prizor se po navadi ne zgodi na začetku zgodbe. Nikoli. Od tega prizora naprej potem napletam zgodbo. Po navadi je tak pristop bolj značilen za filmski jezik. Z jukstapozicijo podob se vzpostavi neki popolnoma nov diskurz. Recimo, da se najprej odvije prizor ob slapu, kjer glavnega protagonista zapusti ženska, ki jo ljubi, nato pa vidimo kader z železniško postajo ... Takrat po vsej verjetnosti razmišljamo, da se zgodba pač nadaljuje na postaji, kjer bo on iskal njo, ampak vzpostavi se tudi nekaj v odnosu med vlakom in slapom, in to je lahko celo bolj zgovorno kot sama zgodba. Prav ta jukstapozicija je nekaj, s čimer sem se instinktivno začel igrati. Na takšen postopek pripovedovanja sta prav gotovo vplivala filmska montaža in mozaične filmske zgodbe, to me je pravzaprav spodbudilo, da s takšnim pristopom skušam tvegati tudi v literaturi. Ampak to sem začel početi šele tukaj, v Sloveniji. Prej sem pisal izključno fikcijo in sem bil vedno ponosen na to, da so moje osebne peripetije namenjene le pogovorom s prijatelji.

Valetič: Ta pripovedni eklekticizem pripeljete v romanu do skrajnosti, kjer je zgodbi na trenutke težko slediti, saj se vse bolj odpira, njen osrednji motiv pa se izmika. Je to na neki način podobno opisovanju luknje – neposredno je ne moreš nasloviti, lahko pa opisuješ vse tisto, kar jo obdaja?

Pascual: Imate prav. To je v tradiciji tistih, ki pravijo, da roman ne bi smel biti teza, pač pa postavljanje pametnih vprašanj. V mojem primeru igrivih. Španski pisatelj in teoretik Javier Cercas pravi, da vedno obstaja slepa pega, mrtvi kot. Ko vozite avto, vedno obstaja pogled, kjer ne vidite dobro. On pravi, da je bistvo vsakega romana na koncu prav ta mrtvi kot. Lahko opišeš vse, kar je okrog njega, ne moreš pa opisati, kaj je v njem.

Valetič: Bralka in bralec morata sama priti do tega ...

Pascual: Rekel bi celo, da pravi bralec lahko pride bližje resnici kot jaz. Nisem nekdo, ki bi imel vsemogočno analitično moč, sinteza mi je bistveno

bližja. In kot ste verjetno opazili, je moje igrišče odstavek. *Povéd*. V tem želim ustvariti ... ne bom rekel magije, saj bi potem po nepotrebnem prišla do nalepke magičnega realizma; tudi alkimija ne bom rekel, ker bova prehitro pri Paulu Coelho ... Vse je torej tam, v samih besedah in strukturi. Zadnjič sem mladi bralki povedal, da je zgodba zame le izgovor, avtofikcijo pa uporabljam, ker ne želim imeti klasičnega zapleta. Ko sem v Mehiki prvič ugotovil, da lahko živim od pisanja, sem pisal srhljive zgodbe za radio, in ker je bil to dvoletni projekt, sem na koncu ustvaril 108 kratkih zgodb. Po eno na teden. Zelo veliko klasičnih zapletov. Po dveh letih sem si rekel, da tega nočem več. Na voljo imam dovolj golih dejstev. In verjamem, da se v sliki, ki jo sestavljajo vsa ta dejstva, nekje skriva tudi zgodba. Zgodba, ki bo nekaj povedala, čeprav vnaprej ne vem nujno, kaj. V romanu se zgodi prizor s prašičjo glavo, dogaja se na letališču. Mogoče se spomnite, da protagonist odpre prtljažnik, v njem je prašičja glava ...

Valetič: ... Nekdo je ni hotel skuhati.

Pascual: Ja, restavracija je ni naročila. Ko sem to zgodbo povedal prijatelju glasbeniku v Mehiki, je rekel: "To moraš pa res napisat!" Meni se sploh ni zdelo tako izjemno. "Vse to moraš napisat! Kar delajo Kitajci in ta glava ..." Na neki način res odplačujem dolg temu prijatelju, ampak ne zato, ker bi si mislil, da je sama zgodba nekaj posebnega. Zame je bolj vaja v pisanju, neke vrste čarovništvo.

Valetič: Ob branju sem bil presenečen, da je v Mehiki toliko Kitajcev. Eden od vaših protagonistov jih kritizira, češ da živijo nagneten v majhnih stanovanjih, iz katerih se potem vklaplajo v družbo, seveda pa ustvarjajo tudi kriminalno podzemlje. Je to vseeno tudi zgodba o migracijah in globalizaciji, navsezadnje se vse skupaj dogaja v devetdesetih letih prejšnjega stoletja? Ima vsaka država svoje "Kitajce"?

Pascual: Zgodba Kitajcev v Mehiki je zelo slikovita. V nekem trenutku sem v knjigo dejansko hotel vplesti zgodovino Kitajcev v Mehiki, ampak spet se je zgodilo, da so mi rekli, nikar, to knjigo moraš zaključiti zdaj in obseg je vezan na razpis. Primož [Čučnik, urednik] je odločil, da bomo pač naredili knjigo v dveh delih, če je vsebine več kot za eno povprečno knjigo. Prvotno sem imel v mislih sedemsto strani, na katerih bi zares temeljito popisal zgodovino kitajskih migracij v Mehiko. Obstaja namreč velika razlika med Kitajci v ZDA in Kitajci v Mehiki, v Mehiki se namreč veliko

bolje integrirajo v družbo. V Ameriki so vedno spravljani v svojem getu, *chinatownu*, v Mehiki pa se razpršijo naokrog zaradi porok z Mehičani in Mehičankami. In tudi hrano so premešali: vzeli so malo mehiške in malo kitajske. V lasti imajo tako imenovane kitajske kafeje [*café de chinos*], kjer lahko ješ oboje. Obstajajo pa tudi resne zgodbe, ko v nekaterih mehiških mestih na primer Kitajci nakopičijo veliko bogastvo, kakršno je tudi resnično poglavje iz naše zgodovine, ki sem ga v knjigi obnovil jaz. Potem pride do pokolov, in to sploh ni tako redko. Večkrat se je zgodilo, da so Kitajce odpeljali vse do meje z ZDA in jih pustili sredi puščave: "Dobrodošli v Ameriki!" V okolici mest Tijuana in Mexicali je danes veliko kitajskih restavracij, ker so tisto puščavo na srečo mnogi preživeli. Ker niso imeli osebnih dokumentov, niso mogli v ZDA in so ostali v Mehiki, v obmejnem pasu. No, in potem imamo še Kitajce, ki nadzorujejo velik del trga z makom ...

Valetič: Opij?

Pascual: Tako je. Mehičani opazujejo, kaj in kako to počnejo Kitajci in se od njih učijo. Na ta način nekatere družine na tem območju postanejo močne in eden od voditeljev klana je bil tudi ta domnevni Luciev praded v romanu. In takšna naj bi bila zares moja družina po mamini strani. Nadzorovali naj bi pot heroína od Duranga pa vse do Čikaga. Ena sama družina. Verjetno bo knjiga, ko bo napisana v celoti, v španščini nekoč res morala imeti sedemsto strani.

Valetič: Knjige, ki ste jih napisali od leta 2015, ko so izšle esejistične zgodbe *O služkinjah, visokih petah in izgubljenih priložnostih*, so vse prvotno izšle v slovenščini, čeprav jih sami zapisujete v španščini. Kako je svoja prvič objavljena dela brati v tujem jeziku? Frustrirajoče, osvobajajoče ali kaj tretjega?

Pascual: Osvobajajoče ni. Je pa zabavno in spet temelji na nespametnih odločitvah. Če bi v življenju sprejemal racionalne odločitve, bi že davno tega redno objavljaj v španščini in v hispanskem okolju. Seveda sem vedno zelo hvaležen, da lahko živim v nekakšnem mehurčku literarnih čudes. V Frankfurtu je bilo na pogovorih, v katerih sem sodeloval kot del slovenske pridružene delegacije, res prijetno videti toliko navdahnjenih ljudi. In biti predstavljen v slovenskem paviljonu, četudi ne zmorem prebrati niti ene strani pisanja Draga Jančarja v slovenščini. Komunikacija v literaturi res poteka samo prek prevodov, zato je do neke mere to tudi frustrirajoče.

Vesel bi bil, če bi se s slovenščino lahko soočil, ko sem bil še mlajši, ker bi jo potem lahko bolj resno bral. Tudi če bi se zdaj močno trudil, ne bi nikoli zmogel brati Cankarja. Edino, kar zdaj lahko dosežem, je, da se naučim malo boljše naročiti hrano v restavraciji. Občutki so torej mešani; po eni strani sem hvaležen, zdi se mi zabavno in konec koncev šteje tudi dobra zgodba. Ko grem na knjižni sejem v Granado, me vprašajo, od kod prihajam, in jaz jim odvrnem, da sem Mehičan in predstavnik Ljubljane. "Kaj?!" Ja, zastopam Ljubljano. Zato je vsa ta zgodba okoli jezika in prevodov, ne vem ... Poleg tega je to način najinega dela in življenja ... Ne poznam prav veliko ljudi s takšno izkušnjo ...

Valetič: No, saj, ali lahko pojasnite proces, kako deluje vajin tandem, torej vas in vaše prevajalke Mojce, ki je tudi vaša prva bralka in še urednica?

Pascual: Pri nekaterih projektih je bolj urednica, pri drugih bolj prevajalka. Delo pri tem romanu ji ni bilo pisano na kožo, kajti besedilo se je razraslo in med procesom je težko videti celoten izdelek in ga nadzorovati, ocenjevati. Pri kolumnah imam dve urednici, Sonjo Vogrič in Mojco, in zelo rad delam z dobrimi urednicami in uredniki, ki so predani svojemu delu. Obstajajo namreč tudi takšni, za katere je vse skupaj bolj birokratska stvar in so naveličani in utrujeni. Mojca je res moja prva bralka, pa tudi urednica: po mili volji lahko črta, včasih me prosi, naj kaj napišem na novo, jaz pa vplivam na način njenega prevajanja. Kot akademska prevajalka seveda vedno prevaja tekste, ki so dokončani. Nekateri prevajalci trdijo, da ne morejo začeti prevajati prve besede, če niso prebrali zadnje. To je neumnost, seveda lahko. Saj tudi jaz lahko pišem, ne da bi vedel, kakšen bo moj zadnji stavek. Neznansko spoštujem njeno delo, saj bi se navsezadnje lahko zaljubil tudi v slabo prevajalko. Imam veliko srečo. In ob tolikšnih nespametnih odločitvah lahko preživim zgolj z veliko srečo. Ko Mojco včasih sprašujejo, ali tudi sama piše, odgovarja, da ne, ampak jaz trdim obratno. Tudi prevajanje je oblika pisanja.

Valetič: Prejeli ste že nagrado novo mesto short za kratke zgodbe. Mislite, da bi morebitne nove nominacije za eseje ali romane – glede na to, da prve objave vaših del izidejo v slovenščini – lahko bile dodeljene tudi vama skupaj, se pravi tandemu?

Pascual: Vsekakor so to slovenske knjige, ker so nastale v tem prostoru. V *pričakovanju Kitajcev* je slovenski roman. Pri *Nezakoniti melanholiji* so

organizatorji podelitve želeli, da bi bilo navedeno samo moje ime, vendar sem izrazil željo, da bi bila izpostavljena tudi Mojca. Če kdo pride osebno do mene in pohvali napisano, rečem, da je pisava toliko njena kot moja. To res počneva skupaj. Moj odnos s slovenskim bralstvom je kot trikotnik. Nikakor ne morem trditi, da čustva, ki jih nekdo doživlja ob branju, pridejo samo zaradi mene. Če se dotaknem svojih bralcev, je to lahko samo zaradi Mojce. Da pa ima ona dobro osnovo, s katero lahko dela, je mogoče tudi njena sreča. [*Smeh.*]

Valetič: Še vedno pišete tudi eseje ...

Pascual: Načrtujem novo zbirko, ki bo posvečena pisateljem, knjigam in filmom. Gre za zbirko spremnih besed, časopisnih kolumn, esejev za AirBeletrino, Sodobnost in podobno. Napisati moram še spremno besedilo k novemu prevodu *Lolite*, potem pa mislim, da bo nova zbirka esejev pripravljena.

Valetič: Nekoč ste pisali tudi filmske scenarije, posneli ste nekaj kratkih filmov, urejali revijo za arhitekturo. Umetnost ste v vseh njenih pojavnostih zajemali z veliko žlico, kar se s številnimi kulturnimi priporočili, ki jih navajate, pozna tudi v vaših knjigah. Je v Sloveniji nemogoče delovati tako široko ali pa vam celo bolj ustreza, da se osredotočate predvsem na literaturo?

Pascual: Izkazalo se je, da je vse te druge stvari tukaj veliko težje početi. Tudi zato, ker posamezna področja delujejo kot cehi – kot srednjeveške organizacije obrtnikov, v katere ne more vstopiti kar vsakdo. V Mehiki je vse bolj pretočno. Nedavno so me povabili k Slamiču, da sem zrecital nekaj besedil tangov, in ko sem hodil na vaje z glasbeniki, sem se zavedel, kako malo me tukaj vabijo k drugim projektom. Vsako stvar, ki jo znam početi izven svojega področja delovanja, moram prav tako ustvariti na svoje. Zato tudi imam Black Box Studio, kjer sediva zdajle. Svoj čas sem celo prodal nekaj svojih slik, zdaj pa tega niti ne izpostavljam več. Pa tudi časa ni, saj je že za eno samo polje delovanja treba vložiti ogromno truda. Ljudje tukaj ti to skoraj odsvetujejo, saj lahko izgubiš status, točke, to in ono. Ne smeš se preveč razširiti, kar bi bilo meni sicer všeč. Če nekaj časa igram kitaro in se potem vrnem k pripovedništvu, je moje pisanje bogatejše. Naslednje leto želim več stvari početi na odru. In ko se po tem spet

vrnem k pisanju, je pisanje znova oplemeniteno. Ampak to prehajanje ni preprosto, ker so posamezna področja dokaj zaprta. In to ne samo zame.

Valetič: Kaj se trenutno dogaja z vašim malim gledališčem?

Pascual: Postalo je kraj *co-workinga*, kar mi je v veliko veselje, saj mi ni treba več skrbeti za vse. Približno dvanajst ljudi ima zdaj ključke tega prostora. Tukaj večinoma vadijo plesalci, igralci, pred nama je bil tu pianist, neki igralec na primer pripravlja monolog in tako naprej. Zelo naporno je, če moraš za vse skrbeti sam, in tudi finančno ni vzdržno. Čeprav je Ljubljana glavno mesto, ljudje še vedno prihajajo na prireditve predvsem, če koga poznajo – če je to sorodnik, prijatelj, sodelavec. Drugače je pri res velikih imenih, tistega vmesnega področja pa skorajda ni. Zdaj snujem novičnik, ki bi napovedoval tedenske dogodke. Studio je postal prostor skupnega dela za neodvisne odrske umetnice in umetnike; od vodvila do sodobnega plesa, gledališča, flamenka, plesnih monodram, koncertov, ampak na zelo intimen način.

Valetič: Pred nekaj leti ste se naselili v Tomaj na Krasu, kar je za marsikoga v Sloveniji uresničitev nedosegljivih sanj. Mogoče smo preveč zapečkarški in nas zares definirajo “debeli zidovi in majhna okna”. Kako lahko je vam menjati prostor bivanja, kako lahko ali težko se je seliti? Je to stvar želje ali nuje?

Pascual: Premikati se in seliti se se mi ne zdi lahko. Veste, edina stvar, ki sem jo imel s sabo, ko sem prišel v Slovenijo in je bila z mano več kot dvajset let, je bila moja kitara. Pa je ne igram veliko. Tudi knjig ne prenašam s sabo. Že dvakrat sem razdal svojo celotno knjižnico in se preselil drugam. Selitev v Tomaj je vseeno malo bolj komplicirana, gre za dolgotrajen proces, ker je zelo težko hitro zaključiti takšno obnovo, vmes nas je doletel covid ... Hiša ni do konca izolirana in pozimi ne moremo ogrevati dveh bivalnih enot. Del družine mora živeti v Ljubljani, tako da na Krasu preživim največ časa takrat, ko je vreme ugodnejše in postane topleje. Res mi je všeč. Ko se po enem tednu spet vrnem v Ljubljano in grem na primer v Kinodvor, se počutim kot umazani kavboj, ki je stopil v newyorški nočni klub – čisti tujec.

Vedno je kraj tisti, ki mu slediš. Vedno obstaja neki boljši kraj. Del moje pretekle družine so bili Evropejci, ki so zapustili domove in šli v Mehiko. Večina Slovenk in Slovencev je potomcev ljudi, ki so ostali tukaj. Zdaj se

nekateri sicer vračajo iz Argentine, Venezuele in od drugod. Eno ni boljše od drugega, tudi meni je vseč nekje ostati. Mislim, da je to krasno. Le da sem jaz v sebi od nekdanj imel dva različna pogona. Ideja, da se naselim v Sloveniji, zdaj postaja vse močnejša. Nimam kakšne grozne želje po ponovni selitvi oziroma po potovanjih. Ljudje so postali obsedeni s potovanji, jaz ne. Raje sem na mestu. In se bom vseeno preselil – seveda na Kras. Se pa imam na sumu, da se bom, ko bom enkrat resnično zaživel samo tam, spet želel premakniti kam drugam.

Sodobna
slovenska
poezija

Aleš Šteger

Stolpi ruševine



Foto: Bernhard Aichner

*Za Kavindrârimathana,
edinega kmerskega arhitekta, čigar ime se je ohranilo*

1.

Posekan pragozd,
Cesta iz sončevega prahu,
Nasproti pripelje moje stoletje,
Potopimo se v oblak,
Diši po genocidih in pepelu,
Ko se nevedenje poleže,
Sem star večino let
In obrnjen v preteklost,
Še en padli angel zgodovine,
Le da pišem v zrcalu,
In vse, kar bi utegnilo biti lepota,
Se pri prehodu iz črke v znak
Spreminja v uničenje.

2.

Banjanovec prerašča ruševine templjev,
Sledi kmerskih bogov so še vidne,
Pretakajo se s svetlobo po koreninah,
Trikrat potrkam po njih,
Trikrat odmeva zvok izgubljenih molitev,
A še stoji samotni zid,
Odtisnem se vanj,
Trikrat se potrkam po prsnem košu,
Trikrat prosim izgubiti, kar se lahko izgubi,
Naj se tiho razbije posoda
Z imenom, ki me priklicuje,
Še stoji zid, še,
A ni več izhoda, ne praga ne poti.
Ni očiščenja in ne ponovnega rojstva.
Nadaljujem se
Kot v vojni brisan prostor.

3.

Apsara, boginja plesa,
Ki si v gibu prehoda,
Z bogaboječo dlanjo sežem
V krvaveči kamen,
Mehko me premakneš navznoter,
Prilegam se, kjer me je najbolj strah,
Me vzidaš nežno v propad temeljev,
Gradim kot pomen brez imena,
Gradim kot blato in znoj,
Gradim ob zori slepih grobišč,
Gradim ob pogrebnem sprevodu sonca,
Gradim in sem grajen,
Apsara, skrivnost brez obličja,
Našo preteklost odlagamo kot glasbo v zrak,
Jo shranjujemo v zrak,
Jo nabiramo iz zraka,

Jedci zgodb smrti
In jedci zgodb življenja,
V gibanju, ki je veter brez vetra,
Apsara, desnica na trebuhu,
Levica nad umom,
Zazibana v zvoku odsotnega, Apsara,
Mi na poti iz tebe, Apsara,
Na poti iz templja Ta Prohm,
Mi pošlješ tri glasbenike kot stoletje naproti,
Goslač je razstavil svojo nožno protezo,
Bobnar igra prostoročno brez rok,
Ksilofonist tolče s kostmi po
Koreninah na nebu,
Globoko se priklonim,
In vse, kar je, kar bi kadar koli
Utegnilo biti, ne biti, biti, tako da je
Uničeno sredi zelenega ognja,
Nas, nimfa razdejanj, zapeljevalka umorjenih,
Prerašča s tvojim edinstvenim ritmom,
Z gibanjem prednikov naših sledi.

4.

Mi pa poziramo na ruševinah,
Vodimo vojne za ruševine,
Gojimo in izumljamo ruševine.

Kot vse, kar ubija z lepoto,
Ruševine ne prenesejo bližine.

Mi pa izkoristimo noč,
Da bi darovali še eno jutro.
Začarani in pomračeni zremo.

Kot vse, kar lepó ubija,
Ruševine prenesejo le ruševine.

5.

Rojen, da bi
Izropal lastni obraz,
Ustvaril uničeno ikono,
Poprej pa, ki je hkrati že zatem,
Upočasnjeval ruševine,
Krhke opeke, razžiranje apnenca,
Črepinje stekla, rjo, neuporabne podatke,
Opus mixtum v vrtincu hrbtenice,
Ko me pobožáš,
Ko žarometa prebodeta temo
Dolgega dolgega tunela,
In sem uničen, in sem izgubljen
V ognju dveh stolpov tvojega pogleda,
Ne, ni poti, le odmev brezpotij,
Toda, gib moje ljubezni, toda:
Kako biti zapuščen v jeziku,
Če sva zmeraj jaz in jezik,
Če je jaz v jeziku
In jezik, ki jaz omogoča,
Dva zmeraj druga,
Dva zmeraj tuja,
Med nama ne uničenje
Ne odsev, ne reprodukcija,
Ne opozicija, ne negacija,
Dva, v božanskem plesu.
Toda: vse plesalke so odšle za oblak.
Toda: vse glasbenike je pogoltnil pragozd.

6.

Vstopil bom skozi vrata za kužne,
Izstopil skozi vrata za ponovno izkopane,
Hodil bom po poti sramote,
Spal bom pod gnilim listjem in kostmi,
Kotalil se bom skozi lakoto,
Ukradel bom luknjo glasu,
Plačal bom z apnenčasto krivdo,
Umil se bom z upanjem,
Rodil se bom v porušenem vogalu
In dež bo zalil dež,
In dež bo potopil dež,
Dokler ne bo ves dež
Dež mojega izginotja.

7.

V dežju so mesta iz dežja,
Civilizacije iz dežja,
Stolpi in obzidja dežja iz dežja.

Sušna doba je zmeraj,
Ko so naša življenja iz dežja,
Ko vidim odsev ruševin,

Ko vidim v času drug čas,
Kot da časa izven reke ni,
Ko vidim drseti mrtve in žive enako

Po blatni gladini reke brez reke.

Sodobna slovenska poezija



Alja Adam

Zavidljiva praznina

Pesem o mehurju

V rjavi sobi, v kateri meditiram,
žarki drsijo v razpoke.
Za vekami se preлива rožnata svetloba.

Počutim se kot vodna žival,
s tokom na hrbtu,
v svojem pravem elementu,

kot takrat, ko smo otroci
v jutranjem hladu prečkali dvorišče.
V mrak so se zarisovali
obrisi naših teles, debla in skale.
Z rokami smo lovili ribe iz potoka.

Veke trznejo, ko poskušam zadržati prizor.
Pesem to zmore,
surovo, kot vbod noža v škrge,
ali z mehkim dotikom.

Za zaprtimi očmi sledim gibanju brzic.
Nato izpustim predmeta opazovanja
kot Buda ob drevesu.
Svet me prerašča.

Rjava soba postaja vse manjša,
ujame se v ribji mehur
na dlani otroka.

Erotična želja

Kaplje dežja so pronicale
skozi reže lesene strehe,
se odbijale od zofe in tal,
medtem ko te je bolelo koleno.

Morda se je mišica v sklepu
zategnila zaradi nenadnega strahu.
V temi je veter razpiral dišeče krošnje,
stebila divjih rastlin so udarjala ob debla.
Pripravljala sem termofofor zate.

Najin pogovor je uhajal
proti oknom, obsijan s soncem,
k tisti drugi hiši iz romana, ki sva ga brali.
Ljubimki sta jo napolnili s čutnostjo.
Želeli sva bivati vsaka v svoji različici te zgodbe.

Kaplje niso bile prispodoba
in najino prijateljstvo ne zgolj tolažba,
pomlad je neizprosno pritiskala na vrata.

Erotična želja, v kakršni koli obliki,
poganja telo proti resnici
kot tresoča se mišica.
Ostajati z njo, druga ob drugi,
pa je lahko še bolj intimno od ljubljenja samega.

Zamrznjeni prizor

S sestro sva prvič potovali z letalom.
V majhni kabini
je oče sedel med nama.

Z mano ostaja občutek strahu,
grozljivo tresenje,
trenutek, ko sem očeta zgrabila za dlan:
ni se ji uspelo izmuzniti.

Sedaj je posuta s starostnimi znamenji,
takrat pa najbrž še ni bila.
S težavo si jo prikličem v spomin,
četudi je odklepala vrata stanovanja,
se dotikala kljuk in pohišтва.

Ležala je na blazini,
ko je očeta bolela glava.
A to je zgolj bežen prizor.

Na letalu jo z neustavljivo silo
potegnem k sebi,
kot novorojenček v hlastanju za bradavico,
kot mlad tiger, ki v begu pred napadalcem
poskuša dohiteti svoj trop.

Sestra tega ni storila.
Bela v obraz kot zasneženi vrhovi pod nami
je bila videti oddaljena.

Večkrat sem jo vprašala,
kaj se je zgodilo takrat,
pravi, da ne ve.

Vidim jo, kako še vedno sedi tam.

Odsev

Vstopim v hiško ob jezeru,
objame me vonj lesa.
Pogledujem proti svetlobi,
v šipi se barva v zlato.

Na kavču je še nekdo:
moja postava izpred nekaj let,
ko sem bila nazadnje tukaj.

Sprva se ustrašim, da se bo naselila vame,
da bo s svojo rano predrila mojo zaceljeno kožo
in bom začela pospešeno dihati,
zajemati zrak s površine.

Postava, potopljena vase,
ne vidi, da stojim z nahrbtnikom na vhodu
in jo z naraščajočo radovednostjo opazujem.

Tako dolgo, dokler se svetloba
ne stanjša v črto med nebom in jezerom.
Odsev odpira prostor globini.

Rentgen

Louise Glück piše o zavidljivi praznini,
kamor se stekajo vse stvari.
Prizori, vonji, dotiki.

Tudi spomin na najino potovanje.
Rentgen na letališču
je zaznal mojo kremo v torbi
(želela sem dišati zate),
medtem ko duša
potuje neopazno.

Dolgo sem se ji upirala,
del svojega telesa sem odcepila od sveta,
kot roka, zamrznjena v zraku na fotografiji,
ki ne zmore nikogar doseči.

Nato nisem več vzdržala,
gola na tebi sem začutila krik.
Svetloba je zaokročila skozi vse moje ude
kot elektrika v trupu vzletajočega letala.
V strahu si odmaknil pogled.

Ko sva kovčka odložila na tekoči trak
in je zapiskalo,
sem že vedela, da to ne morejo biti ključi
najinega stanovanja,

da bom z nekom drugim
okušala zavidljivo praznino.

Sodobna slovenska proza



Lucija Stepančič

Z lučjo pri belem dnevu

1.

Zvečer bi morala priti, čisto prepozno se tega domislim. Tako bi bilo veliko bolj znosno. Če že ne kar lepo. Samo še sveče bi se videle, od nagrobnikov in cvetja pa le silhuete. In, oh, ciprese. V ozadju pa sončni zahod in luči, ki se prižigajo po Ljubljani. V bistvu blazno lepo. In tako tudi bo, od jutri naprej. Ampak bi bilo lahko že danes, kakšna škoda. Sèm hodim že mesece, pa na to pomislim šele zdaj. In tako naj še naprej buljim v vso to grdoto, v skrajno banalne ikebane, v te pozlačene napise na kičastem marmorju. Samo kakšno staro mamco prinese mimo. V mestu so stari ljudje nehali razkazovati svojo betežnost, tukaj pa si očitno spet privoščijo biti to, kar so, in se ne trudijo z mladostnostjo. Tu vsekakor zadošča, da si živ, pa naj bo to dobro ali slabo. Ker je sončno, je še bolj prazno, še bolj zapuščeno. Vampirji in ostala strašila se bodo še načakali, da pridejo na sceno, razsvetljava je vse prej kot po njihovem okusu.

Ampak ne – tamle, tri grobe naprej, se nekaj premakne. Visoka, temna postava, kot bi pravkar odbilo polnoč. Prav čeden tip, če dobro pogledam. Darkersko eleganten. Proti meni gre, je to sploh mogoče?

“Pozdravljena, te lahko prosim za vžigalice?” Pred nos mi pomoli svečo, najbolj navadno, v plastiko vlito. Še dobro, da je vsaj vijoličaste barve, tako je vsaj malo v njegovem stilu.

Vžigalic nimam, imam pa vžigalnik s podaljškom, kot nalašč za na pokopališče. Brezhibno opremljena, kot prava tercialka. Pospremim ga do groba, da mu ne bo treba hoditi s prižgano svečo. Med hojo rada ugasne, čeprav jo varuje plastika. Tudi to vem. Si bo še mislil, da sem kakšna obsedenka.

Na tretjem nagrobniku od našega je polno imen. Črke so že obledele, najnovejši napis pa se sveže sveti. Žensko ime. Marija Sedej. Netaktno se spomnim na vic z naslovom *Tri grobe naprej, pri Micki Sedej*. Ampak vica mu seveda ne povem. Ni smešno. Tale tukaj je umrla pri enaindvajsetih. Pred sedmimi meseci, na hitro izračunam. Gotovo je bila lepa.

“Moja žena,” zamrmra in pogleda tja, kamor pogledujem tudi sama. Kot bi naju predstavljal.

Jaz sem pa ..., skorajda bleknem, a se še pravočasno zadržim. Tudi to ni smešno. Tip je vdovec, pa koliko je star? Kakšnih triindvajset. Največ petindvajset. Ali tako mladi vdovci sploh obstajajo? Mislim, zdaj, v 21. stoletju? Pa že. In to mu celo dobro pristaja, moram spet netaktno pomisliti. S tole faco od Nicka Cava je res bolj podoben pogrebcu kot pa kakšnemu novopečenemu očetu, ki previja dojenčka.

“Moje sožalje,” končno najdem prave besede.

“Predozirala je.”

“Zelo mi je žal.” Figo mi je, a tako se reče.

“Saj ni bila džanki, to pa res ne. Ampak ravno zato. Ni vedela za pravo mero, ni poznala pravil. Zgodilo se je na babjem žuru, ampak jaz si seveda nikoli ne bom mogel odpustiti, da me ni bilo zraven.”

Potem sva kar nekaj časa tiho. Ni ravno, da bi mu razlagala, da jaz sem pa na tetinem grobu, že spet, in to iz same popustljivosti. Sara se od nekdanj zna izogniti zoprnim zadevam, že od rojstva je taka. Tako kot bom jaz vedno tista, ki vsem po vrsti odnaša rit. Starejša in grša sestra. Ampak tudi o tem je bolje biti tiho. Poleg tega čisto pozabim, da nimam ničesar več opraviti pri Mariji Sedej, nazaj k teti bi morala. Vdovca pa to očitno ne moti.

“In ti? Večkrat sem te že videl tukaj. Tudi ti zelo žaluješ. Mama?”

“Ne, teta. Mama je vozila, teta je pa umrla. Zaleteli sta se v težek kamion. Mama je še zdaj v bolnici in tako moram jaz urejati grob namesto nje. Krivo se počuti.”

“Kako žalostno.”

“Skoraj dva meseca je bila v komi, niti na pogreb ni mogla. Jaz sem vse uredila. No, saj so mi pomagali.”

“Kaj pa oče? In stric?” Zdaj se on ugrizne v jezik. Trenutek prepozno je dojel, da smo familija samih samskih žensk, ločenk in samohranilk, pravcati babji klub osamljenih src. Mu vsaj ne bo treba razlagati.

“Ko se je zbudila iz kome, je pa vse vedela, kot bi bila ves čas zraven. Vedela je tudi, da s sestro prav nič ne skrbiva za grob. In naju je nagnala, da ga lepo urediva. V komi je postala jasnovidna.”

“Kuuuuul!”

Nakladam. Ampak z užitkom. Tole o komi je že res, jasnovidnost sem si pa gladko izmislila. Prisotnost tega žalovalca mi poživlja domišljijo, kar do polnoči bi tukaj stala in napletala laž za lažjo. O travmah, nočnih morah, fiksnih idejah, prividih, preoblekah, prerokbah, barvanju las na črno, namesto na blond, o svilenih oblekah in o vijoličasti barvi, predvsem pa seveda o jasnovidnosti.

“Tvoje sestre pa še nikoli nisem videl. Samo tebe!”

Si videla, Sara? Prav ti bodi! Kar požri se! Še je pravica na tem svetu!

Še kaj bi si izmislila, kar koli, samo da bi se mu zdela zanimiva. A kaj lahko rečeš žalovalcu, kot je on, tako emocionalni pojavi, tragiku? Tipu z res hudo zgodbo za sabo?! Na mojo največjo srečo se od enega od nagrobnikov, od tistega najbolj bahatega, ki se zdi kot izpostava kakšne cvetličarne, zasliši nekaj čudaškega, nekaj hlastnega. Debel zajec je, ki se nažira s cvetjem. Na hitro se soočimo in živalca se vsa panična požene v beg, in to rejena, kot je. Pravcato dirkalno prase. Vdovec se začne krohotati in takoj razumem, da se lahko zasmejem še sama. Tisti s hujšo izgubo diktira razpoloženje.

“Mimogrede, jaz sem Nik.” Nick Cave?

“Živa.” Kljub vsemu upam, da ne zveni, kot da se norčujem.

Nik si prižge cigareto. S svojim vžigalnikom. Čisto je pozabil, da ga nima, in začuda ne naredim napake, da bi ga opozorila na to. Samo zaradi mene se je zlagal – kako lepo. Kaj bi si sploh lahko želela boljšega? Laž je vredna več kot vsak kompliment, to vem od danes naprej.

2.

Se spodobi priti na grob tako nasmejana, tako srečna, da bi objela ves svet? Nagrobnik me nemo obsoja. Na hitro se mu opravičim, pa tudi tisti, ki leži pod njim. Oziroma njeni žari. Naj bo tako prijazna in vsaj upošteva, da sem prinesla res lepo cvetje. Prvič, da se je našlo nekaj po mojem okusu, nekaj čisto preprostega. Vijoličaste krizanteme in nič drugega. Že ves čas

jih imajo, tako mi je zatrdila cvetličarka, le malo bolje bi morala pogledati. Tudi bele so imeli, nazadnje pa sem se vendar odločila za te. *Eleganca je vedno preprosta*, popridigam mrtvi teti, čeprav je za stilistične izboljšave pri njej že prepozno. S svojim nagnjenjem do kiča se najbrž obrača v grobu, mi pa kljub temu nič ne more. Temu pristavim še vic o Micki Sedej: neka ženska je imela tako skurbanega moža, da se je sklenila maščevati in ga je, ko je umrl, za kazen pokopala nagega. Čez nekaj dni pa se je omehčala, začutila krivdo zaradi tako odvratne skrunitve in sklenila, da popravi krivico. Opolnoči se je odpravila na pokopališče z moževo najboljšo obleko čez roko in z lopato. Sklenila je, da ga odkoplje in lepo spodobno obleče. Kopanje ji je šlo dobro od rok, ko je odprla trugo, je bila pa prazna. Tam je bil le listek: *Tri grobe naprej, pri Micki Sedej!* Nobenega smeha se ne zasliši izpod marmorne plošče, kar pa še ne pomeni, da vic ni smešen.

S prav nobeno krivdo se ne mislim trapiti, nič več. To je samo butast refleks, preostanek dresure iz otroštva. Ne boste me več, coprnice stare, dovolj vas imam, vseh po vrsti! In že pogledujem *tri grobe naprej*, čeprav sem seveda prišla prezgodaj. Šele čez petnajst minut sva zmenjena. Skupaj si bova ogledala sončni zahod na pokopališču. Ne bo se nama treba pogovarjati o mamah in tetah, o tem, kako niti videti ne morejo druga druge, pa kljub temu ves čas ždijo skupaj. Dokler se ne grejo skupaj razbit. Prej pa nam še povejo, da bomo v njihovih letih prav takšne kot one. Jaz, da bi ves čas tičala skupaj s Saro? Ni šans. Ampak mama je vedno govorila: bosta že videli. To ti je spodbuda. Vsekakor bi se raje pogovarjala o žalnih čipkastih pajčolanih in o klobukih za zraven. Le kako je mogoče, da se ne nosijo več? Jih imajo vsaj še v Španiji, tam so od nekdaj nori nanje, tako zelo, da ženske dostikrat sploh ne morejo dočakati, da bi bile vdove. One in pa ženske, ki pridejo na privat avdienco k papežu. Po moje bi vse morale nositi kaj takega, saj vsako polepša.

Čez deset minut sva zmenjena, ampak on je že tu! In spet je, kot bi pravkar odbilo polnoč, videti je, kot bi njegov dolg črn plašč ob vsakem koraku vzvaloval in se ležerno razpotegnil ob njegovi postavi. Ravno pravi čas je prišel, barve so zdaj najlepše, in sveče, zapakirane v plastiko, so končno prišle do izraza: zdaj so takšne, kot bi morale biti, podobne neštetim dušicam, ki se vračajo na ta svet, da bi malo pofirbcale naokrog, nežne in trepetave, v ozadju pa ciprese in nebo v odtenkih, ki se začenjajo zgoščati.

V temi se dolgo pogovarjava, še dolgo po tem, ko potihnejo še zadnji koraki po pesku, še zadnji pridušeni pogovori vse redkejših obiskovalcev.

Prizna mi, da z Marijo nista bila poročena, kljub temu pa je vdovec.

“Bila je noseča in načrtovala sva poroko. Potem pa je nenačrtovano, mislim, spontano splavila in poroko sva zato prestavila. Sicer pa to ni bistveno, če se imata dva rada.”

Prikimavam kot goska. Itak, da ni. Matičarjev štempelj, to res ne more biti bistvo življenja. Ampak Marija? Je danes sploh še kateri tako ime? Pa očitno je, in ne samo to, njenemu starejšemu, veliko starejšemu bratu je menda ime Jožef, tudi to izvem. Najmlajšega, veliko mlajšega, so menda hoteli krstiti za Jezusa, a se je župnik uprl, da to je pa že preveč. Kam smo prišli, če še župnik noče imeti svete družine v svoji fari.

Saj ne da naju zanima sveta družina. Ali sploh katera koli. Ali sploh kdor koli drug, še Marija, pokojna Marija ne več, pa kakor grdo je to. Midva sva zdaj samo še drug za drugega in večer se konča zjutraj v njegovi sobi. Tako da nama še v nekaj prihodnjih nočeh niti na misel ne pridejo mame, ki komandirajo kar iz postelje, cvetje, ki spominja na mrliške vežice, in gore nerazgradljivih pokopaliških odpadkov.

3.

Nagrobnik je končno zadovoljen z mano, moje solze padajo na cvetje, temu bi se lahko reklo primerno obnašanje na božji njivi. Pa sem mislila, da sem za danes že opravila s smerjenjem. V cvetličarno sem prišla še kar normalna in do groba tudi, ko pa sem iz žepa potegnila vžigalnik, me je sezulo. Vžigalnik, s tem se je začelo. Konča se tako, da imam občutek, da mi mrtva teta skozi ves tisti marmor bere misli. Vsaj upam lahko, da ne bo mogla raztrobiti naokrog. Domnevam, da nima več te sposobnosti. Vsaj upam.

Izza nagrobnika bogatašev pogleda zajec, če ne isti, pa vsaj enako debel kot tisti takrat. Očitno se mu ne zdim kaj prida nevarna, mirno se še naprej nažira z rumenimi in rdečimi gladiolami, najbolj butastim cvetjem na svetu, medtem ko mrtva teta vleče iz mene zgodbo o moji sošolki iz osnovne šole. O tisti, ki je bila najlepša v razredu in za marsikoga tudi najlepša na vsej šoli, če že ne kar na svetu. Pred kratkim sem jo srečala in mi je takoj začela tveziti o tem, kakšnega noro dobrega tipa da ima. Odmeva hrustanje in cmokanje. Štorija zajcu ne pokvari apetita in tudi teta se naslaja nad mojo nesrečo, pa mrtva, kot je. Jasnovidnosti blagopokojne starejše sorodnice prav nič ne uide: omenjena mis šole je bila na *rave partyju*, ko je notri prineslo čudnega tipa, ki je prodajal vrtnice. Da je to na *rave partyju* res zelo čudno, kajne? Da so se mu seveda vsi režali. Da je šel vseeno od enega do drugega in vsem govoril, naj si vendarle privoščijo

kakšno rožo. Seveda ni prodal niti ene. Nazadnje je s polno košaro stopil do nje in ji poklonil vse kot velikanski šopek. Saj starinske manire sploh niso kar tako, misica je bila naravnost navdušena nad njim, še to se ji je zdelo seksi, da je imel v gumbnici vijoličasto orhidejo. Takoj sem uganila, teta pa je seveda vedela še veliko prej, kdo bi to bil. Oh, seveda, vdovec, pa pri petindvajsetih, ali sploh obstajajo tako mladi vdovci? Misica bi skorajda postala nefotogenična, tako silno se je zamislila.

Pozneje sem srečala Nino, ki mi je povedala, da je misica noseča, pa noče povedati, s kom, hkrati pa se mi je pohvalila, da ima ona sama zdaj novega tipa. In to kakšnega! Kot Nick Cave, nagovoril jo je, da jo vsako nedeljo občuduje pri maši, čeprav gre tja zato, da bi molil za ženo, ki je naredila samomor, okoli postelje si je postavila toliko šopkov s šmarnicami, da se ni več zbudila. Kot v pesmi *Bela nedelja*. In Nina mu sploh ni ugovarjala, da ne hodi v cerkev! Naj bi mu? Od mene je hotela mnenje, dobila pa je tak pogled, da se je vsa zgrožena pobrala. Razen tega pa nič novega, draga teta, vse po starem.

In pri Micki Sedej nobene vijoličaste sveče več, samo tiste rdeče, najbolj navadne, kot jih kupujejo malomeščani. Tudi te so že dogorele, plastika se je razlezla, na soncu je vse videti še toliko slabše.

4.

Zdaj je zraven tudi Sara. Seveda, na mamo je treba narediti vtis, še posebej na njenem prvem sprehodu po tako dolgem času. Sicer pa jo obe skupaj komajda spraviva na voziček. Se bova že navadili v letih, ki prihajajo. Sploh pa ne misli več kaj dosti hoditi naokoli – samo še na pokopališče. Ni kot tiste trape, ki si domišljajo, da so pri petdesetih še mladenke, in to zatrjuje s ponosom. Tako se torej odpravimo. Njena prva pot, odkar se je vrnila iz bolnišnice, z vso tisto svojo nepopisno krivdo. Skoraj smo že na cilju, nagrobniki nas zdolgočaseno vzamejo na znanje in se kot vedno držijo, kot da so vse na svetu že videli. Predstavljamo jim karseda vsakdanji prizor.

Pri Mariji Sedej se moram obrniti, ne gre drugače. Nikogar ni tam, sploh pa nikogar, ki bi stopil izza ciprese, kot da je pravkar odbilo polnoč. Še ostanke sveč je nekdo pospravil.

“Marija Sedej je bila nuna, njeni domači so komaj dosegli, da so jo lahko pokopali sami. Nune še vedno pokopavajo posebej. Umrla je za vnetjem slepiča, pa tako mlada, a ni žalostno.” Materin glas je monoton. Kot bi pripovedovala nekaj najbolj dolgočasnega. Sara začuda molči. Neusmiljena

sončna svetloba razkrinkava cenenost njune črnine, kot da bi črni tekstil razkrinkavala s prav posebnim veseljem, vsekakor rajši kot belega. Sintetika. Sara postaja podobna teti. Tudi to mimogrede opazim. Jaz nisem podobna nikomur. Oziroma ničemur. Vsaj upam.

“Pojma nima, kdo je bila Marija Sedej, nagrobnik si je kar prilastil.”

“Kdo?” bleknem in mama je končno zadovoljna z mojo reakcijo. Kot da sem dojela poanto. Vsaj ena od obeh hčera.

“Dobro veš, kdo.” Zdaj zveni že kar zmagoslavno.

“Ne, jaz, ne vem, kdo, kaj ...”

“Mama je v komi postala jasnovidna,” reče Sara in zdaj vidim, da je poleg vsega drugega tudi bleda. Potem se pogrezne nazaj v svojo katatonijo. Prav nič v stilu tete, kadar je zmagoslavno razglasila, da je spet v depresiji. Podobna je – komu? Oziroma ničemur. Take je sploh ne poznam. Potem trzne in poskoči:

“Rože imamo, vode pa ne. Grem pogledat ...” In že je ni več.

V bistvu sveče sploh ne moremo prižgati, saj sem vžigalnik vrgla stran. Ampak ne bi zdaj o tem. Me ne zanima, od koga si ga bomo morale sposoditi.

“Ko mu je bilo že dolgočasno, da podira vse po vrsti in da neumne punce vedno padejo na finto, si je zadal, da bo vsaj pecal čim bolj izvirno. S prijatelji je šel staviti, da bo Sara verjela tisto o sveči na parkirišču,” pripoveduje mama, z glasom, ki je spet tak, kot bi bila zadeta od pomirjeval.

“Kaj?”

“Se oproščam, nisem se še navadila, da drugi nič ne vejo, jaz pa vse.” Tudi to pove čudno nezainteresirano, kot bi bilo nekaj najbolj vsakdanjega.

“Sara? Kakšne sveče?”

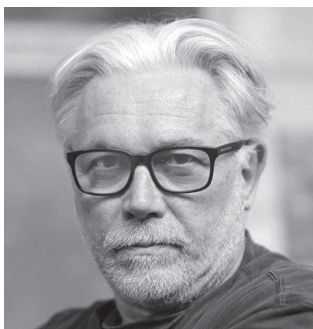
“Sara ga je srečala sredi belega dne na parkirišču pred Intersparom. Ravno je prižgal svečo in jo pustil tam. Na tisti vročini, kot sem že rekla, sredi belega dne. Med avtomobili. Sara mu je pokazala, da ga ima za pritegnjenega, saj veš, tisto, ko si povrtaš po čelu. On pa je lepo manirlih stopil do nje. Da je to sveča za pokojno ženo. Ki je delala tukaj, prav v tem Sparu. Da je prav tam vsak dan parkirala. Da je prav od tam odpeljala na zadnji dan življenja, petnajst minut pred smrtjo. Sara niti ni zares verjela, ampak to ji ni pomagalo. Nadaljevanje poznaš. Si ga tudi sama dala skozi. Skupno opazovanje sončnega zahoda na parkirišču in tako naprej. V bistvu niti ni najbolj bistveno, da punca verjame, v vsakem primeru vsaka zanosi. Sara je šla kozlat, če te že zanima.”

Zdaj zvije še mene. Da bi kozlala ali vsaj zavreščala. Da bi se vgreznila v tla do nafte ali tekla okoli pokopališča, če že ne okoli vsega mesta, okoli vsega sveta.

“A misliš, da je zabavno, vedeti vse, kar se godi na svetu? In kaj nam skrivajo? Zdaj, ko se Zemlji bliža ena taka reč, da bo sesula in scvrla vse, kar je živega, ko se bomo enkrat zaleteli?”

Mamin glas je že od nekdaj enakomerno raztegnjen okoli besed, kot da jim ne bi vedela pomena. Kot bi slabo novico razstavila na posamezne besede in potem še na črke, jih pomešala med sabo in poplaknila po grlu kot tablete. Kot pomirjevala. Ali strup. Jaz pa grem kozlat.

Sodobna slovenska proza



Dušan Kirbiš

Matin

Takrat je onemel, kajti slišal jo je izreči besede, ki so se mu za dolga leta kakor žareč pečat vtisnile v spomin, najedale so njegov mir in se s silovito ostrino oglasile vsakič, ko je na svojih pohodih in potovanjih srečal njej podobno, a dvajset let mlajše rdečelaso dekle s srnjimi očmi in pegicami ob nosu, kjer koli, pa naj je bilo to na daljnem severu, jugu, vzhodu ali zahodu. Vsaka bi lahko bila njuna hči.

Vas je bila – če bi jo pogledal od zgoraj, pa je do zdaj ni še nihče, kajti nikogar ni bilo ne takrat, pa tudi danes ga ni, ki bi bil letalec ali kozmonavt – natanko takšna kot velik, med razlivajočo se, neskončno preprogo gozdov, pašnikov in polj vrasel nevron. Bela prašna cesta se je na obeh koncih, severnem in južnem, cepila v zveržene poti, steze in potke in občutljivo oko tihega opazovalca je videlo še gosto mrežo vijugavih prog in stečin, v podrasti in travi komaj vidnih sledi vseh, ki hodijo, tekajo, lazijo in se plazijo, a so zdaj, sredi žgoče poletne vročine, počivali v svojih ložah, v gnezdih in luknjah.

Lesena stena skednja, posrebrena od dežja, vetra in vročine, ostra in groba na dotik, je obrnjena natanko proti vzhodu. Sonce, ki se je pravkar dvignilo nad cvetočo samotno robinijo za lesu, greje iverne deske zadnje stene kolarnice. Gorkota se odbija in seva nazaj na njeno iztegnjeno vitko telo, zleknjeno preko butar, in vse, kar se pne nad toplo in dehtečo kožo, se še bolj boči in se ponuja božajočim žarkom. Z vsakim vdihom ji prek

ploskega trebuha poljejo valovi zlatih, komaj vidnih dlačic, nežnejši kakor najbolj blago, v vetru dihajoče polje ječmena. S pogledom jim sledim; vedno od spodaj navzgor, vse do vratu in vdolbinice za ušesom, pa spet in spet po isti poti, in vsakič, ko oči prispejo na vrh grička, pogled postoji, da bi se nato znova pognal proti naslednjemu. Dlan sledi pogledu, lebdi tik nad kožo, sprva omahljivo, da ne bi oskrunila popolne oblike, nato se počasi spusti in odpluje po valovitem gričevju, da se lagodno sproščene mišice v hipu pokrčijo, telo vzdrhti in se napne kakor struna. Dotiki preidejo v lahno in nežno, kmalu pa vse bolj čvrsto božanje in dlje ko traja, silovitejši postajajo trzaji vročega telesa. Sonce jo še vedno ožarja in nekje od zadaj, kakor prosojne meglice neubesedenih misli, se preko nje zlivajo vonjave; smolnate, tiste, ki lebdiijo nad segretim lubjem ogoljenih borovih debel, se mešajo s trpkimi parami sena ostrih močvirskih trav, té silijo skozi špranje skednja, in z osladno lebdečim vonjem rumenih cvetov bodikave mahonije in mamljivo žlahtnega dehtenja njenega rajskega sadeža. Zvoki so že zdavnaj odplavali v nebo. Šelestenje listja v jesenovi krošnji, še oddaljeno bučanje čebel, omamljenih od opojne medicīne snežno belih robinijevih grozdov, potone v globino sluha.

Dolga leta je – očaran nad prizorom belo cvetočega akacijevega gaja tam, pred temno kuliso oddaljenega gozda, nad srebrno valujočim žitnim poljem – mislil, da je čarobnost zamrznjenega pogleda tisto, kar se mu je tako globoko zarezalo v spomin. Pozabil je, da je takrat sedel na skajastem sedežu avtobusa, ki je drdral po prašni cesti med mozaikom njiv. V ozadje je potisnil oster vonj po nafti, s katero je bil šofer zloščil pod med sedeži, sladkobnost tobačne sape in ostro kiselkasto puhtenje izpod pazduh sopotnikov. Tako je bilo, kot da bi slišal le violinski solo in bi se orkester umaknil daleč v podzemlje, od koder bi se slišalo le še iz kontrastov zlito bučanje katatonične vznemirjenosti, ali morda tako, kot če bi videl le lebdeče, blago dehteče cvetove kosteničevja brez ostrega pleteža goščave bodikavega črnega trna. Vedel je, da je podoba svetlobe tako izpolnjujoča in samozadostna, da bi jo, če bi mogel, zadržal za vedno, se vanjo ovil, jo pojedel nekako tako, kot bi v navalu predajanja in skrajne strasti použil svojo ljubljeno. Očaran nad svetlobo, ki ga je oblila v tistem trenutku, a se, sanjav mladenič, kakršen je bil, takrat še ni zavedal, da se je zлил s *Soleil Levant*, je sprevidel, da je to, kar ga je v resnici presunilo, vanj in v vsakogar naseljena teža minevanja, zavest, da se bo popolno doživetje, pa naj bo še tako sublimno, v nekem trenutku končalo. Ne to, da avtobus pelje nezaustavljivo naprej in da bo podoba za vedno ostala za njim, niti to, da bo vse čisto drugače, ko se bo naslednjič peljal mimo tistega polja, ampak

spoznanje, da je vpet v čas, iz katerega ne more izstopiti ali v njem vsaj za hip postati. Ves ta ječmen in akacijo in prašno cesto in podobe in drdranje avtobusa je nosil v sebi najbrž zato, da se je mnogo kasneje zavedel, da kamor koli se nameni, vedno ubira isto pot, da kar koli piše, vedno piše eno zgodbo in da se ta zgodba nikakor ne približa koncu, kajti boji se ga in se zato vrača k začetku in v pripoved vstavlja nova in nova poglavja.

Še bolj proti soncu, nekam gor proti obzorju, izginja topotanje podkev ob trd gramoz, počasno, podrsavajoče in skupaj z njim škripavo drobljenje kamnov pod železnimi obroči lojtrnega voza. Oblački prahu se dvigajo in se koj zatem kot mehek puder usedajo na travo, na žilaste liste trpotca, kadulje in detelje. Za robom vasi in še naprej, preko polja, za okrogolino horizonta se zdi, kot da ni konca in da sosednje vasi z zlatim imenom ni in da je nikdar ni bilo. Kakor da je tam samo še soj podobe, da se ta nadaljuje le še navzgor v plosko, skoraj belo modrino, polepljeno s smetanastimi grudami oblakov. Zrak stoji v nastajajoči poletni vročini in nad obzorjem, tam, čisto na njegovem robu, se iz ravnice počasi dvigajo vijugave nitke; prosojne in za oko neulovljive drhteče vibe sopare in steza se še pred koncem pogleda zariva podnje. Za hip zaslišim cvrkut škranca drhtečih peruti, ki se vzpenja v razbeljeno nebo, oko ga ne najde, le to vem, da je tam. V vasi, daleč za hrbtom morda nekdo vpije, na psa, na konja, na človeka? Nato vsenaokrog zavlada dolga in gluha tihota, ki kot težek plašč objema zemljo. Lahko bi stekel za cvilečim škripanjem, se od zadaj povzpел na tresoče se deske lojtrnika in pustil, da me odpelje preko zlatega žitnega morja na sólo, v hlad smolaste borove gošče. Lahko bi stopil s steze v popaseno travo in v senci pod gosto zeleno krošnjo nabral sladkih plodov črnega špalirja¹, zadnjega drevesa na poti na brezmejno ravnico, in jih odnesel njej, ki še vedno na vročem soncu, zleknjena, rahlo razširjenih in v kolenih upognjenih nog drema na smolnatih butarah. Stisnil bi črne morule v gosto lepljivo tinto in jo čisto počasi razmazal po vroči dehteči koži, okrog popka, napetega griča pod njim in dol čez sloka bedra ter se posladkal ob sočnem vzdihovanju ...

Za to neskončno ravnico, pod dvema terasama, to vem, kajti bil sem že tam, teče mogočna reka. Široka. Kadar se ji zahoče, sveža in iskrivo sočna, kadar ne, pa vsa motna, sivo zelena, hrumeča in surova. Nekje na sredi, zdaj bliže temu, nato spet bolj pri onem bregu struge, teče moj čas. Vedno med s strahom podloženo željo in razočaranjem, topim soočenjem z ničevostjo. S tokom se reka upočasnjuje, neha spodjedati bregove, se leno

¹ Murva (*Morus nigra*), narečno.

razliva čez bele prode in cepi v rokave. Kajti daleč zadaj so ostale vihrave kaskade, hladni tolmuni, prepišne tesni, izjedeni bregovi in ožarjeni prodi s prosojnimi kremenovimi kamni in zrni zlata v njih. Le še mogočen tok je ostal, neslišno polzeč, ki se tu in tam počasi zvrtni, z dna dvigne gigantske vodne mehurje in se kmalu spet zgrbi vase. Tih in počasen v svojem telesnem bobnenju, nezaustavljivo polzeč tja, kjer se bo razvejal med lastnimi naplavinami in se zlagoma, tako da tega ne bo niti opazil, spremenil v sluzave mlakuže, polne dolglasih zeli, drobnih belih cvetkov žabjega šejka in pijavk.

Spomini se vračajo v dobo iskrivosti in objestnosti, brezbriznega zapravljanja časa, in kakor mi je žal sleherne zamujene priložnosti in bolj ko se zavedam dragocenosti in neponovljivosti trenutka, ki mu rečemo zdaj, brez boja polagam orožje v prah in si slikam podobe iskrivih brzic, sijočih oči vitkih nog in drhtečih dotikov.

A potegnem se na voz, ne brez strahu, kajti kolesa so težka in železni obroči brez napora drobijo kamne, debele kot jajce. Primem za vajeti, nato pa, ko stojim čvrsto, z dolгим počasnim zamahom biča oplazim desno kobilu pod trebuhom. Ne premočno, ne tako, da bi se ji kasneje na krznu poznala kot glista tenka izboklina, ampak samo s koncem, kakor da bi jo hotel z na konici razcefranim usnjenim trakom le požgečkati. Le z vršičkom jo oplazim. Sunkovito ritne, z zadnjimi poskoči vstran, zahrza, v hipu pritegne še levo in začne se dir, do konca podivjan in razuzdan. Komaj se ulovim za ročico, da ne padem vznak. Vajeti, napete kot strune, dvigujejo kobilama glavi, voz poskakuje, podnice šklopotajo, zobje tleskajo in roke z vajetmi, ovitimi okrog zapestij, nehote segajo naprej, v prazno. Prah pod kopiti se vrtinči in podkve krešejo iskre. Ni jih videti, kajti sonce žge in samo njihov žvepleni vonj se zadira v nosnice. Pozabljene so špalirove črne morule, pozabljena lepljiva sladka tinta med prsti, zlate dlačice in opojne vonjave. Le še divja naslada vratolomnega drvenja mi peni kri. Kje so zdaj angeli, kje božja previdnost, da bi mi iztrgali vajeti iz rok, zaustavili voz in s šopi natrgane trave podrgnili po hrbtih in bedrih razgretih kobil, da bi se mi njun rezko dišeči znoj zavrtal v nosnice? Vse do drugega studenca ženem ti dve gori mesa, brez biča, kajti zdaj sta že sami začutili radosti dira, oglušujočega šklopotanja lojtrnika in brezglavo divjega bega. Drvita tja daleč, do konca pogleda, do roba gozda, do kraja, kjer je tekla studenčnica in kjer se na njivah ob globokem oranju še vedno prikažejo tlakovci starega rimskega vodovoda.

Tisočkrat sem sekal z bičem in vsakič koga prizadel in razočaral in angelov ni bilo ne vil, ki bi me prijeli za roko in jo zaustavili. Takrat, ko sem

s prstom vrtal luknjo v steno, da bi skozenjo zlezel k prelestni harmonikarki s povešenimi zgornjimi vekami in poslušal španske revolucionarne koračnice, takrat nisem vedel ničesar; nič drugega kot ogromno, nezaustavljivo slo sem čutil, kako je lezla po meni in se naseljevala v spodnji del trebuha. In kobile so morale dirjati, kajti ta sla je bila mnogo večja kakor njihove ogromne mišičaste riti.

Cesta se stanjša v kolovoz, ta v pot in pot se neopazno spremeni v stezo. Po njej grem. Zložno hodim ob kobilah, ki počasi vlečeta voz. Hodimo po dve tisočletji stari trasi, že zdavnaj zasuti s peščenim humusom, preraščeni s travniki, polji in borovimi gozdovi. Zakaj, za vraga, vse dobro in staro samo od sebe tone v zemljo, zgineva, se umika sedanjosti in ponika v pozabo? V somraku, ko razžarjena zemlja potegne vročino spet vase, ko se preko planjav razvlečejo srebrne koprene in ko se trave ponovno osočijo, takrat se preko obzorja razlije spokojnost duhov. Ljudje in ptice umolknejo in le občasno prideta iz podrasti in iz krošnje komaj slišno šelestenje in nestrpen prhut. Potem se umiri tudi to. Le nežen in komaj zaznaven vonj po praproti in mahu veje iz gozda ob stezi. Sam sem in zdi se, da se ustavijo tudi besede, ki so še maloprej lovile korake, in da se celo misli polenijo in raztegnejo v neskončno lebdečo meglo. Vse, kar je zunaj, se preseli navznoter, in vse, kar je znotraj, se razlije navzven. Izgine koža, razblinijo se vsi ovoji in vse postane lebdeče eno. Kepasti konglomerat razpade v grušč, kamni se sesujejo v prah in prah izpuhti v neotipljivo soparo. Tisto, kar se je poprej še zdelo slastno in čvrsto, od česar so se tako samoumevno odbijali žarki pogledov in kar je delovalo jedro kot notranjost orehove lupine, kot trden kalup, nenadoma zmezi v židko valujočo godljo. Tudi besed ni več, ki bi poimenovala, ne njihovih zvez, še podobe črk razpadejo v brezoblični kup iverja. Tudi pot izpuhti, nobenega vidnega konca ni, nobene sinapse. Zdaj tisto, kar sem, ko nisem, lebdeče počasi tone iz kroga v krog. Ni mi treba dihati. In nenadoma se pred mano odpre edura brez polaganja rok.

V vas pridem preko vrtov, razprem leso in zapeljem voz pod brajdo. Izprežem najprej eno, nato še drugo in kobili se sami zložno pomakneta h koritu z mrzlo studenčnico. Srebata in prhata skozi nozdrvi. Pustim ju, saj bosta našli k jaslim, in se tiho, malo strahoma, a s pričakovanjem, pomaknem za kolarnico. Na zloženih butarah, kjer sem jo bil videl ležati v dopoldanskem soncu, je ostala lahna vdolbina. A najbrž je le moja vroča želja tista, ki upogiba pred mano lebdečo podobo s slamo povezanega šibja. Ni je, le soj njenega belega, z drobnimi pegicami posutega telesa in rdečih las še vedno lebdi tam, kjer sem jo pustil. Morda – ali pa se mi tudi to

dozdeva – vonjam njeno dišečo sapo, morda opazim nekaj kapelj sladkega soka. Koprnenje zdrsne v gluho praznino nemoči in razočaranja. Leta in leta se bodo nabirale misli, se vrtinčile in kotalile, nastajale bodo besede, izgovarjal jih bom, vedno med hojo kot blodnjavi topoumnež, a vedno le sebi in nikdar njej, ki so ji namenjene. In niti sivolase nisem več obudil, tistikrat v praznino pričakovanja odrinjene, še vedno nežno drhteče in pričakujoče.

Sodobna slovenska proza



Polona Janežič

Stereotipi

Ljubljana zna biti tako siva, da se zdi paralizirana. Kot bi se samo v tej luknji brez prepiha, v tej ritni luknji vesolja, ustavil čas. Dnevu se ne da določiti ure, ljudem se ne da določiti razpoloženja; trenutki in duše, lupine, olupki in votli duhovi postavajo in tavajo zunaj sedanjosti po labirintih do smisla. Samo še vrane so gospodarice lastnih življenj. Marsikdo bi pristal na to, da se mu zgodi kaj hudega, samo zato, da se nekaj zgodi, da se stopi ta otopelost, ta krč. Mesto se zdi kot internetni forum – straniščna školjka, v katero anonimneži odlagajo svoj gnev in frustracije, iztrebke in bljuvanje. Ko se voziš po takšnem mestu, te ima, da bi se čim prej potopil v kakšen japonski vrelec in spral s sebe ta drek; z nosa bi ti kapljalo žveplo in obkrožen bi bil z rdečericimi, ostrozobimi pavijani, ki bi bili v tistem trenutku veliko boljša družba kot pa kdor koli, ki ga lahko pelješ s točke A na točko B.

“Poišči si konjička,” mi je rekel.

Jaz. Moški pri petinpetdesetih naj si poiščem konjička. Jaz, ki sem popolnoma brez kondicije, pokadim dve škatli čikov na dan, vsak dan spijem vsaj eno pivo, ponavadi dve, včasih pa tudi več, za ročne spretnosti nimam ne potrpljenja ne prstov (tako so se mi odebelili, da ne morem več sneti poročnega prstana, čeprav sem že šest let ločen; tega se mi ponavadi ne ljubi razlagati, zato ljudem raje dopuščam, da mislijo, da ločitve nisem prebolel), za uganke imam pretrdo betico, poleg tega pa sem popolnoma

nepreračunljiv, kar mi je na stara leta očitala celo moja mati. Nimam posluha, nimam ritma, slikarstvo in kiparstvo me dolgočasita. Še najraje gledam filme. Adrenalin? Uh, bojim se, da bi me ob prvi priliki kap. In ni res, da vsi moški radi šraufamo in vrtamo. Meni se je to priskutilo že kot otroku. Moj ded je bil tišler, pred vojno celo zelo dober in priznan tišler. S svojo kuzlo je tekal po vasi od hiše do hiše, vsi so ga poznali, povsod je bil dobrodošel. Na neki način je ohranjal trdnost družin in celotne soseske s tem, ko je ohranjal trdne njihove domove; najverjetneje bi ustvaril tišlersko kraljestvo, od katerega bi lahko živele še generacije in generacije za njim. Vključno z mano in mojimi klobasastimi prsti – če ne drugega, bi lahko prevažal pohištvo. Ampak tako kot vsi se je tudi moj ded v taborišču prelomil kot suha trska. Njegovo kitasto, žilavo telo je sicer preživelo, um pa ne. Kot kak samostoječ, rebrast fosil je do smrti med ustnicami svaljkal žeblje namesto besed. Besede je do pepelnatega molka razžrla rja absurdnosti neizrekljivih grozot. S temi žebli namesto besed je zbijal samo še lične ptičje hišice, eno za drugo, identične. In ohranjal trdnost siničjih gnezd. Saj vem, tudi to je neke vrste zapuščina, pa vendar.

“Dobro, če ti gre beseda konjiček na živce, pa recimo veselje do nečesa.”

Uh. Veselje.

Pred kratkim sem na oglasni deski nekega starega kulturnega doma, ki služi le še poceni krožkom in cenenim volitvam, po naključju sicer res zagledal plakat, ki je vabil v amatersko gledališko skupino. Na poti domov sem razmišljal o tem in si zamišljal, kako bi to izgledalo. Občutki so bili mešani; od sramu do radovednosti, od lenobe do vzhičenosti, od dvoma do zagona, potem pa sem začel razmišljati o tem, kdo so ti ljudje, ki hodijo na takšne krožke. Kakšni so? Domov sem prišel povsem prepričan, da mene ta kulturni dom ne bo videl. To bi bilo vse preveč banalno, patetično, stereotipno, smešno stereotipno, skoraj idiotsko. Jaz potrebujem nekaj drugega, nekaj bolj ... vzvišenega. Nekaj bolj ... posebnega. Nekaj, kar predvsem izključuje druge ljudi.

Na čelu amaterske gledališke skupine sem si namreč predstavljal samo-oklicanega režiserja, ki že leta živi v zablodi, da je njegov talent krivično ostal spregledan ali nerazumljen, drka neko že milijonkrat prežvečeno dramo in v njej išče neskončno patetična sporočila o pomenu ljubezni in smrti, s katerima ima borne, pa vendar travmatične izkušnje. Predstavljal sem si vse tisto, kar ti pri afektiranem homoseksualcu v črnem puliju in brez smisla za humor lahko gre na živce. Pričakoval sem nelepe gospodinje v poznih srednjih letih, ki se silijo ostati vsaj mladostne, če že ne privlačne, ali pa poskušajo končno uresničiti in realizirati tisto umetniško žilico,

ki so jo imele kot najstnice, pa so jo nekje po poti, ponavadi s poroko, izgubile ali ohranile na nivoju infantilnega, saj so jo po navodilih nekega ameriškega priročnika o "novih" prijemih v starševstvu uporabile pri vzgoji svojih netalementiranih otrok in samo takrat. Na skrivaj gotovo pišejo melanholično strastne pesmi o ljubimcih, ki jih nikoli niso imele. Ampak, da se razume, te so mi veliko ljubše kot tiste druge, tiste, ki so narobe razumele emancipacijo in komandirajo svoje može (ki prav tako ne vedo, kaj je emancipacija), imajo *svoje* biznise, imajo mlajše ljubimce, žrebce, s katerimi si bolj kot svoj libido zadovoljujejo svoj debeli ego, oblačijo se v Desigual, imajo svojo linijo beštega ali jebenih posodic za eterična olja, mislijo, da so prijele boga za jajca, jih utrgale kot zrele hruške, si jih nataknille med noge in z njimi zamaskirale svoje frigidne češplje; pravzaprav te neskončno spominjajo na neko razvajeno sošolko iz osnovne šole, ki je bila zaljubljena v svojega očka. Po končani osnovni šoli je sicer nisem videl nikoli več, vendar si zlahka predstavljam, kako se je nadaljevalo in kako je zdaj: sredi njenega rednega študija angleščine in slovenščine je ljubljeni očka nenadoma umrl. Kap. Seveda jo je sesulo, vendar je premagala svojo žalost, svojo bolečino, prekinila redke stike z materjo, kateri nikoli, ne prej ne kasneje, ni izkazala niti kančka spoštovanja; mati je, ne da bi ji kdo razložil, zakaj, zbledela daleč daleč v ozadje slike z očetom v prvem planu. Tja nekam v bližino skobčevke, ki so jo hčerkici podarili za četrti rojstni dan. Pogumno in samostojno je naša junakinja končala faks, si našla lušno službo, prijaznega, ustrežljivega moža z velikimi, mokrimi očmi v glavi, ki prikima vsemu, kar *ona* izusti, in si izbrala dizajn oblek in pohištva, s katerima se lahko identificira; ponos si kot nekakšno etiketo nalepi nekam na svoje pilates telo ali postavi v stanovanje, na mesto, ki ga priporoča feng šuj, da z njega potem neka gospa Đ. lahko briše prah. Vse te izkušnje, za povrh pa še transcendentálnost poroda in materinstva, so ji podelile pravico, da se ima zdaj, pri dvaintridesetih, za modreca in nič manj kot to. S svojo pošteno borbo je namreč dobila uvid v to, kaj življenje *je*. Resnično je spoznala samo sebe prav tja do svoje predvidljive obisti. Na kavah v mondenih, dišečih, okusno opremljenih, vintage, luštkanih lokalčkih ob reki torej sme opletati s plehkimi nasveti in na ta način od sebi enakih vsakodnevno dobivati potrditev, da je dejansko vredna več kot kateri koli moški in več kot ženske, ki so članice amaterskih gledaliških skupin in skrivaj pišejo pesmi o ljubimcih, ki jih nikoli niso imele. Za bruhat.

Potem pa med njimi kakšno dejansko mlado in lepo, ampak ne preveč pametno punčko, ki z razlogom ni bila sprejeta na akademijo, ampak za to res ni sama kriva, uboga reva. Zaveda se, da bi lahko bila manekenka,

vendar je opazila, da ljudje tega poklica ne cenijo, igralka pa se smatra za umetnice, še več ... fatalke. Da tudi za tovrstno umetnost človek potrebuje določen dar, da mora obvladati določene veščine, da mora vsaj biti primeren tip človeka, tako, čisto karakterni, ji ni padlo na pamet. Za njen mali svet bi moj ded tudi na koncu življenja lahko še vedno stesal dovolj trdno hišico.

Nekje v kotu bi v temi sedel in mrko molče predse gledal kakšen mlad alternativec, ki kategorično zavrača sistem, institucije in snobizem klasičnega teatra ter umetnosti na splošno. Tu je našel edinega režiserja v mestu, od katerega več ve, se mu zlahka upira z nihilističnimi floskulami ali kvazikontroverznimi pogledi na svet. Ali pa je v teh obskurnih okoliščinah našel smisel življenja, svojo uporniško misijo ... Ti so mi zabavni, tak je moj sin. Za nekoga v zgodnjih, popiranih dvajsetih se mi takšen odnos do življenja pravzaprav zdi zdrav. Motiviran, ambiciozen, vase zazrt in vendar zmeraj primerjajoč se z drugimi. Jeza jih vleče naprej. Jeza in frustriranost. Na neki način tekmujejo v izpopolnjevanju svoje unikatnosti, s čimer ni nič narobe, če se le ne bi jemali tako hudičevo resno. Madona, res se mi zdi, da se bolj pogosto dajejo preluknjati kot poseksati. V glavnem mislim, da je zdravo, da jezikajo in se upirajo pametnjakovičem, kot je ta režiser, takšnim, kot so njihovi očimi, in, nenazadnje, saj vendar premorem nekaj samorefleksije, tudi takšnim, kot so njihovi očetje, takšnim, kot sem jaz.

Glede na to, kakšen odpor sem imel ob prvi misli na krožek, seveda tam nisem pričakoval moških, kakršen sem sam: naveličanih, ciničnih in depresivnih ločencev z mehкими tiči in trdimi beticami. Zagotovo bi bil edini. Takšni moški ne hodijo na krožke, to so moški, ki so v življenju naredili toliko napak, da jih v času, ki jim še preostane, enostavno ne bi mogli popraviti, zato se ne izpostavljajo v skupinah novih ljudi, kjer se jim ponujajo nove priložnosti za nove napake. Če že kaj, poskušajo živeti z masko nekoga drugega, kar se redko obnese, ali se z lastnim obrazom histerično lotevajo novih in novih projektov (konjički, biznisi, potovanja), ker jim to daje začasni občutek živosti, vendar se na daljši rok tudi to redko obnese. Če izključiš samomor, ki je najbolj učinkovito sredstvo za prekinitev klavrnega spodletelega življenja, polnega napačnih odločitev ali jebene neodločnosti, ti preostane samo to, da se kot škodljive razvade znebiš cinizma in depresije ter računaš na srečo, da boš naletel na nekaj, kar te bo povsem prevzelo, ali na nekoga, ki ti bo tvoje napake odpustil namesto tebe. Sam si jih namreč ne boš nikoli. Razen če so te že v otroštvu vzgojili v vernega človeka – tako sploh ne pride do tega, da bi se lahko ločil, kaj šele ubil, in je Bog tisti, ki ti odpusti vse tvoje grehe, če ne prej in

sproti, pa tik preden izdihneš. Ne vem, kako življenje zvožijo verniki, ali res mirno spijo in mirno umrejo, čeprav napak morda niso niti poskusili popraviti in so odpuščanje prepustili Bogu. Skratka, nekaj *dobrega* moraš najti (Boga seveda ne izvzemam, saj, kaj pa jaz vem), sicer se pogniš v perversnost, alkoholizem, kariero in kopičenje denarja, cenen smisel za humor in druženje z izključno sebi podobnimi, saj se vsem drugim gnusiš ali pa jih, kar je še huje, dolgočasiš.

“Res vidiš vse tako stereotipno?”

Nisem se hotel odreči cinizmu, to je vendar moja edina zabava, in če sem čisto iskren, me tudi moja depresija ni motila. Kar me moti, kar že od nekdaj hočem razbijati, so stereotipi. In to zato, ker v veliki večini držijo. Najbolj me osreči, če naletim na stereotip v črepinjah. Kar je redko in zato dragoceno. Enkrat mi je neka stranka rekla, da sem netipičen taksist, ker poslušam klasiko, uporabljam tujke, poznam filme in literaturo. Rekel sem ji, da spadam v tisto drugo kategorijo stereotipa taksista; da sem stereotipna romantična podoba taksista, da me za stereotip naredi po romantiki hlepeča ženska, lepa Vida v njej, ki si podzvestno želi, da bi jo kot kak *zamorec* odpeljal čez horizont. Stran od tu. Vseeno kam, samo da stran, ker se v svojem življenju dolgočasi. Užaljena je bila, ampak kaj naj, Ona je stereotip, jaz sem stereotip. Vse je stereotipno. Arhetipno. Tega ne moremo zanikati, saj se brez vzorcev ne bi ničesar naučili, ne bi mogli obstajati. Je pa res, da je stereotip lahko tak ali pa tak, in če sem se česa naučil med milijoni prevoženih kilometrov, od neštetihih lepих Vid, popirsane mladeži, emancipatork, invalidov, taksistov, pijancev, brezbriznih turistov, karieristov, pisanih gejev itd., sem se to, da moraš človeku vedno dati priložnost, da te preseneti.

Prejšnji teden, v ponedeljek ali torek, sem ob šestih zjutraj odložil zadnjo stranko in se še malo vozil po mestu, ker sem vedel, da ne bi mogel zaspiti. Sonce je vzšlo že pred kakšno uro, ampak kot se pogosto zgodi, mu tudi tokrat ni uspelo predreti žabjega mresta, ki štrajka nad Ljubljano. Kar me je vznejevoljilo, sicer niso bile slikovite filmske podobe kurb, džankijev, dilerjev, klošarjev, pijancev, pretepačev, objestnežev in nasilnežev; to nista bili tisti oprijemljivi umazanija in pokvarjenost New Yorka leta 1976, pač pa tista znana, a neotipljiva in slepeča, na smrt dolgočasna, večna, jebena sivina. Sivina na nebu, sivina na obrazih ljudi, sivina na ulicah. Še mačke, ki so mi prečkale pot, so bile sive in ... moje življenje je bilo sivo.

Vem, da je težko verjeti, ampak sem šele pred kratkim ugotovil, da včasih zvenim kot Taksist, mislim tistega iz filma. Kako ironično. Kam zdaj spadam, v kateri stereotip?

Ni mi šlo na jok, nisem se smilil samemu sebi in nisem si želel dežja, ki bi odplaknil vso navlako z ulic. Bil sem besen, hotel sem veter, tisti veter, zaradi katerega izobesijo rdeče zastave na plažah Atlantika. Ne tistega, ki bi prav vse porušil, to ne. Saj nisem kak nori jezdec. Hotel sem samo veter, ki bi razpihal prah nepremičnosti in enoličnosti.

V Tarifi, enem od surferskih rajev (v mladih letih bi me lahko kdaj zalotili na deski), imajo veter, ki mu rečejo *viento loco*, od katerega se ti lahko zmeša. Hoja po ulicah je enaka brodnji po reki z divjim, močnim tokom. *Viento loco* piha v enem samem sunku, ki traja tudi po pet dni zdržema. In če se nimaš kam skriti, se naseli v tvojo glavo, postane tvoj in ti njegov. Tarifa je barvita, vsak dan drugačna, ljudje ne tajijo svoje raznolikosti, raznoterosti, raznovrstnosti. Ljudje so razni.

Tako sem razmišljal tistega sivega jutra, ko sem opazil, da mi pred UKC-jem nekdo maha. Človek na berglah. Čudno se mi je zdelo, tu je vedno milijon taksijev, jaz sem svoj znak *Taxi* že snel, zakaj maha meni?

Še zmeraj ne znam pojasniti, zakaj sem mu ustavil. Razlogov lahko (zdaj) naštejemo kar nekaj, ampak takrat odločitev ni bila racionalna. Če odločitev ne nastane na podlagi razmisleka, ji sploh lahko rečemo odločitev? Lahko sploh iščemo razloge zanjo?

“Kam?” sem ga vprašal, ko se je pripel, si v naročje zložil veliko črno torbo in med noge stisnil bergele.

“Ne vem. Lahko samo voziš naokrog nekaj časa?”

Sram me je, ampak moram priznati, da je bila moja prva misel spet ožigosana s stereotipi (se bom sploh kdaj znebil misli nanje??). Pomislil sem tole: spet en romantik, ki hoče svojo žalost peljat en krog po mestu ob uri, ki lahko pomeni samo nespečnost, računa na to, da bo taksist sočuten in potrpežljiv, da bo od začetka do konca pozorno poslušal njegovo zgodbo. Če bi hotel tišino in mir, bi se usedel zadaj. In jaz, bedak, če bi hotel tišino in mir, ne bi ustavil nikomur. Niti človeku, ki mi ob šestih zjutraj pred UKC-jem maha z berglo. Pogledal sem ga v oči, da bi se lažje odločil. Človeka sem prvič videl, ampak očitno je bilo, da je shujšan in bolan, to je pisalo na upadlih ličnicah, podočnjakih, popokanih, brezbarvnih ustnicah. Ampak gledal sem ga v oči, te pa so se bleščale kot morje v dopoldanskem soncu. Ni me prosil, naj ga peljem. Ni me *prosil*. Bilo je tako samoumevno, kot če ti stari prijatelj reče, daj, pelji en krog. In sem. Zato sem.

Prevozila sva že center, Vič in kos obvoznice, po kakšnih petnajstih minutah molka pa se nisem mogel več zadržati, kar naravnost sem ga vprašal, naj se kot slap zlije name, upajoč, da bo moje vprašanje vzel kot poskus

duhovitosti, sproščenega odnosa do tegob življenja, saj smo vsi v riti, saj je vse sivo, lahko greva tudi na enega kratkega, če hočeš.

“Prevažava tvojo žalost ali tvojo *nespečnost*?”

“Ne vem še, ali je žalost ali nespečnost, sem pa prepričan, da ni moja, temveč tvoja,” je rekel.

Potem sva bila do izvoza za Fužine spet tiho. Tam je zamahnil z roko in mi nakazal, naj zavijem z obvoznice. V križišču pri Hoferju je spet zamahnil z roko in zavil sem proti fužinskemu gradu, kjer sva se ustavila. Moral sem mu pomagati iz avta, potem pa sem mu, spet brez premisleka in odločanja, nekako nagonso sledil peš. Ko sva se usedla na klopco, si je prižgal cigareto in eno ponudil meni. Kot da usta ne bi bila moja, sem začel govoriti: “Ljubljana zna biti tako siva, da se zdi paralizirana. Kot bi se samo v tej luknji brez prepaha, v tej ritni luknji veselja, ustavil čas. Dnevu se ne da določiti ure, ljudem se ne da določiti razpoloženja; trenutki in duše, lupinice, olupki in votli duhovi postavajo in tavajo zunaj sedanjosti po labirintih do smisla. Samo še vrane so gospodarice lastnih življenj. Marsikdo bi pristal na to, da se mu zgodi kaj hudega, samo da bi se mu nekaj zgodilo, da bi se stopila ta otopelost, ta krč. Mesto se zdi kot internetni forum – straniščna školjka, v katero anonimneži odlagajo svoj gnev in svoje frustracije, iztrebke in bljuvanje. Ko se voziš po takšnem mestu, te ima, da bi se čim prej potopil v kakšen japonski vrelec in spral s sebe ta drek; z nosa bi ti kapljalo žveplo in obkrožen bi bil z rdečeritimi, ostrozobimi pavijani, ki bi bili v tistem trenutku veliko boljše družba kot kdorkoli, ki ga lahko pelješ s točke A na točko B.”

“Poišči si konjička,” mi je rekel na to.

Danes sem torej šel pogledat to amatersko gledališko skupino. Stavba je veliko večja in živahnejša, kot se zdi od zunaj.

“No, pa poglejmo, če je z mano tudi tako,” sem si rekel in odrinil najtežja vrata v svojem življenju.

S hodnika, polnega na roko napisanih plakatov in urnikov, vodijo podobni hodniki levo in desno, stopnišča gor in dol. Obstal sem in poslušal kakofonijo vseh možnih krožkov, kot bi vsi tisti plakati bili živi. V mešanici zvokov sem prepoznal ljudske plese, ruščino, afriške bobne, pingpong, nekakšno žaganje, otroški zbor, tango, streljanje in indijanske klice iz vester-na, zoprni ženski glas, ki se je drl “not, ven, not, ven”, in ugotovil, da na tak način ne bom našel *svoje* skupine. Ravno sem se odločal, ali bi šel poskusit po stopnicah dol ali gor, ko so se nekje med plakati odprla vrata, ki jih prej seveda nisem opazil. Kot da to presenečenje ne bi bilo dovolj, je skoznje na

hodnik stopila ogromna ženska z bleščeče zelenim turbanom na glavi, me pogledala naravnost v oči, kot da mi bo zastavila uganko, vredno Sfinge, in me z glasom, ki bi ga pripisal Heri, kadar je besna, vprašala: "Solopetje?"

Imelo me je, da bi se obrnil na petah in zbežal proč. Pa nisem. V glavi sem slišal glas, ki me sprašuje *res vidiš vse tako stereotipno?*, in povsem nonšalantno odgovoril.

"Ne, gledališko skupino iščem."

"Spodaj levo," mi je povedala in izginila nazaj v poplakatirano steno.

Malo sem postal, če bi se slučajno še kakšen duh prikazal iz stene ali če bi se naenkrat zbudil, nočnih turnusov namreč ne prenašam več tako dobro kot nekoč. Slabo spim. Predvčerajšnjim, na primer, sem šel na banko in zaspal, ko sem čakal na prostega svetovalca. Čakalci so večinoma tihi in pri miru, prostor je zato hel, rumen, s tablic lahko preberemo imena uslužbencev, ki so čisti in vljudni, pospravljeni za okenci, govorijo razločno, na glas in pokroviteljsko, tako, kot je treba. V tej banki imajo udobne fotelje. Bil sem miren in varen, pa sem zaspal kot dojenček in sanjal, da se voziva, neslišno in počasi po cesti, ki jo je prekrivala bela megla, on je miže sedel na sovoznikovem sedežu, v naročju je držal svojo veliko črno torbo. Naenkrat sva se znašla pred rdeče-belo rampo, ustavil sem in ga pogledal. Ne da bi zares odprl oči, je zamahnil z roko, češ, pelji dalje, greva naprej, in sva šla, nekako skozi rampo. Pojavila se je nova rampa, spet sem ga pogledal, spet je zamahnil z roko in šla sva naprej do nove rampe in skoznjo, nakar sem se zbudil. Na banki. Ko sem mu včeraj na klopci povedal, kaj sem sanjal in da se mi je prizor z rampami zdel resničnejši od tistega z bančnimi uslužbenci in strankami, mi je rekel: "Smrt je banalna."

Spustil sem se torej po stopnicah, po katerih se je odbijal zvok ping-pong žogic. Hecno, kot da bi se spuščal med stene svojega uma, od katerih se odbijajo kontradiktorne misli in občutki. Samemu sebi se zdim včasih tak idiot ...

Sledil sem puščici ob napisu *Gled. dvorana*. To me je pripeljalo do priprtih vrat na koncu hodnika. Pripravljen sem bil na to, da bo v krogu sedelo pet, šest ljudi, ki bodo *povedali nekaj o sebi*. V tem primeru bi se izgovoril, da iščem kuharski ali šahovski krožek. Pravzaprav, če me ne bi prehitela lastna roka in ne bi v tistem že trkal na vrata, bi verjetno odšel.

"Ja?" sem zaslišal. Zdaj je, kar je, sem pomislil in vstopil. Dvorana je merila kakih dvajset krat petnajst metrov, *black box*, tudi stoli so bili črni, gorel je en sam reflektor, usmerjen v čisto pravi, stari tramvaj na sredi odra. Na njem je slonel mlajši moški v črnem puliju, na stolu zraven pa je sedela ženska mojih let v rožasti obleki.

“Kar naprej,” je rekel moški in se vzravnal. Stopil sem v luč in pozdravil. “Ste prišli na uvodni sestanek gledališke skupine?” Pokimal sem. “Moje ime je Daniel, jaz bom vaš režiser, tole pa je gospa Miriam.”

Obema sem dal roko in se predstavil. Medtem ko je Daniel s feminilno gestikulacijo opisoval svoj način dela, je v dvorano prifrftalo nasmejano dekle, priskakljalo do mene in mi zvijajoč se podalo mehko roko, takšno, ki spominja na mrtvo ribo. Njeno ime sem nagonsko preslišal, se nekako obrnil stran, da mi ne bi bilo treba klepetati z njo. Šele takrat sem v kotu za vrati opazil mladega fanta z obrazom, polnim uhanov. Mrko me je pogledal izpod čela, pozdrava mi ni namenil, samo nekako neopazno mi je dal vedeti, da ve, da sem prisoten, kar sem vzel kot kompliment.

Tista dvaintridesetletna lažna feministka mora seveda priti zadnja, v velikem slogu. Komaj čakam, da ji povem, da bolj ko se trudi biti posebna, bolj je trivialna.

V zadnjem tednu sem ga vsako jutro pred koncem šihta pobral pred UKC-jem, ga peljal na klopco, kjer sva kadila in se pogovarjala, potem pa ga odpeljal nazaj. Danes ga ni bilo. Medtem ko sem ga čakal na običajnem mestu, sem razmišljal o njegovem komentarju na moje sanje. O tem, kam je postavil poudarek v stavku. Stavek namreč ni zvenel *Smrt je banalna*, pač pa **Smrt je banalna**.

Kako stereotipno, sem pomislil, mrtvi uči živega o vrednosti življenja.

Tomas Vaiseta

Ch

Drugo poglavje

Charlemagne

Kar malce vzvišeno zveni: ni mi treba povedati tega, česar nočem. Vendar bi bilo pošteno povedati še nekaj drugega: vedel sem zelo malo. Ne maram prosjačiti kot vrabec, ne maram stopicati po mizi in zobati drobtinic, če razumete, o čem govorim. Če bi radi podrobno poročilo ali če vas skrbijo določena vprašanja, vas ne bom razočaral – nisem se preveč vpletal v vse to, ni se mi mudilo z nasveti ali opozorili. Morda bi se mi moralo, morda bi moral upoštevati, recimo temu, posebnost situacije ali izjemne okoliščine, toda, milostljivi Bog, nisem se počutil dovolj posebnega, dovolj izjemnega, da bi prevzel takšno vlogo – le tu in tam mi je kaj padlo v oči ali prišlo na uho med vsakdanjim delom. In če se je zavoljo tega slučajno porodila kakšna širša ugotovitev ali recimo raje posplošitev, je bila povsem naključna, fragmentarna, če je mogoče posplošitev imeti za tako. Tukaj je na primer



Tomas Vaiseta je litovski pisatelj, zgodovinar in izredni profesor na oddelku za zgodovino na Vilenski univerzi. Njegov prvenec, zbirka kratkih zgodb *Paukščių miegas* (Ptičji spanec), je izšel leta 2014, njegov prvi roman, *Orfėjas, kelionė pirmyn ir atgal* (Orfej, potovanje tja in nazaj), pa leta 2016. Je prejemnik literarne nagrade Kazimieras Barėnasa in literarne nagrade Jurgisa Kunčinasa. Junak Vaisetovega drugega, večplastnega idejnega romana *Ch* je Čarli, odrski delavec, nadležen brezdelnež, knjižničar, žongler z besedami, ki včasih bralca spravlja ob pamet – nagnjen je k dolgovezenju, a pogosto zareže v samo bistvo, zlasti ko nam pripoveduje o neizrekljivem, o koncu življenja in trenutku smrti, ki se dogaja na odru, za katerega skrbi. Vaiseta postavi Čarlija v *theatrum mundi* – edino pravo gledališče, ki se konča s smrtjo.

ena od takšnih ugotovitev, ko že govorimo o njih, in sicer zgolj zaradi splošnega vtisa: igralci uživajo v tem, da kar naprej govorijo o tremi, s tem pa nas očitno zavajajo. Mi jim namreč verjamemo, da se bojijo stopiti na oder, v resnici pa jih je strah z njega sestopiti. No, vidite, zdaj tudi sam razumem – to je zgolj ugotovitev, ki ne razkriva ničesar novega, in to je to. Zdi se mi le izredno zanimiva: medtem ko mi vidimo plapolajočo belo zastavo na začetku igre, igralci vidijo negiben črn kvadrat na njenem koncu. Ne bojijo se, da jih bodo opazovali, temveč da jih bodo ocenjevali, ne bojijo se zmotiti, temveč živeti v zmoti, ne bojijo se vživeti v vlogo, temveč ostati brez nje. Res je, strinjam se, to ni moja stvar, in ne delam si utvar, da bi moral govoriti v imenu igralcev. Kaj vendar pomeni moj glas v primeri z glasovi mojstrov, ki jih hvalimo in občudujemo, mojstrov, ki se utelesijo v najbolj dramatične in tragične like, iz katerih bruhajo tuja čustva in misli kot voda iz vrele, kakor da bi to vodo popili, potem pa bi nas z njo zalivali. Sam o tem ne bi črhnul niti besedice, če se ne bi s temi strahovi srečal po vsaki predstavi, ko sem prečkal vbočen mostič, ki je povezoval zakulisje z odrom. Ni mi padlo na pamet, da bi meril čas, kajti to ne sodi med moje dolžnosti, saj tako ali tako ne bi imelo nobenega smisla, vendar se mi zdi, da strahovi pridejo za igralci pol ure ali uro pozneje. Odstranjujejo si ličila in se preoblačijo, medtem pa se njihovi strahovi – zaradi pozabljenih besed, pretiranih grimas, mrmranja ob nepravem času, spotikanja ob kulise – še vedno sprehajajo po odru, šepetajo replike, plešejo, jočejo, in šele ko so dodobra izčrpani, začnejo iskati svoje lastnike. In ne bi dal roke v ogenj, da jih vedno najdejo.

Le kam so se razpršili Pauliusovi strahovi? Ležal je na trebuhu kot kup komposta v globini odra. Njegovo napol golo telo je bilo v mraku skoraj nevidno. Namesto da bi se bela koža svetlikala, je bila motno čista – precej nenavadno za debele ljudi. Še pred nekaj dnevi so jo nekateri osuplo občudovali, marsikdo je prosil, da bi se je lahko dotaknil, in Paulius je dvignil srajco in jim z resnim izrazom na obrazu rekel, naj mu povrtajo globoko v votlino popka (priznam, da se je tam znašel tudi moj – Čarlijev prst). Po hrbtu, ki je žarel kot od vetra razpihana žerjavica, so se razprostirali globoki žlebovi prekrvavljenega, sočnega mesa. Povlekel sem škripajoči voziček nazaj in šel mimo mlahavca: bil je vsaj dva metra visok, težak sto dvajset kilogramov, z močno desnico, kakršne imajo šoferji na dolge razdalje; z njo je stiskal ročaj biča. Usnjene trikotne vrvi so počivale poleg njega kot prenažrte kače, prekrte z ostrimi svinčenimi bodicami, med katerimi so kakor med zobmi tičali delci mesa in koščki kože. Kaj bi govoril! Veliko moči sem potreboval že samo za to, da sem dvignil roko in iz okamnele

pesti izвлеkel bič. Zato sem moral najti nekoga, ki bi mi pomagal, čeprav mi je to neprijetno priznati (prepričan sem namreč, da moramo svoje naloge opravljati samostojno, saj nič ne uniči vsakdanje rutine tako kot neupoštevanje tega načela). Morda se zdim preveč skrben ali vraževeren, a to nikakor nisem, kar sem že večkrat dokazal in bom še enkrat, čeprav se, bog ne daj, nikakor nočem primerjati z igralci in njihovim poklicem, a tako, kot se oni bojijo zapustiti oder, ne da bi opravili svoje delo, se tega bojim tudi jaz, Čarli.

Če sem si že drznil deliti nekaj spoznanj, se morda ne bom preveč obremenjeval, če bom dodal še eno. Obljubim, da bom potem s tem vsaj za nekaj časa prenehal (kar koli že pomenijo te moje nepotrebne obljube): naša življenja določajo glagoli, ki jih izbiramo. Glagoli *moči*, *imeti* in *morati*. Tak bi bil moj sklep. Morda se vam bo zdelo elementarno, nadležno, celo malce prenačljeno, vendar me ni sram povedati, da v to trdno verjamem. Tako se mi zdi – očitno nisem eden od velikih umov človeštva –, da so ti trije glagoli dovolj, da se odločite, kako boste živeli. In – seveda – ocenite, kako ste živeli. Trije glagoli! *Moči*. *Imeti*. *Morati*. Ko izgovarjam te besede, si predstavljam viseči most, ki ga prečkamo vsi med nami, pri tem pa se trudimo, da ne bi pogledali navzdol – tja, kjer teče široka umazana reka, ki smrdi po življenju in prinaša jasno smrt. Most je sestavljen iz treh glagolskih tabel. Prosim, razumite, da ne poskušam poenostaviti ali izpeljati formule, ampak zgolj povzemam dvaintridesetletne delovne izkušnje v knjižnici, majhni knjižnici, čeprav je treba biti pošten in dodati, da je bil zadnjih sedem, morda deset let ta prostor bolj podoben računalniški igralnici in izposojevalnici cenениh modrih in rožnatih erotičnih romanov, da je bil torej nekakšna oaza intimnega vznburjenja ali, nasprotno, miru za ženske srednjih let, in morda ne samo zanje, saj sem večkrat na lastne oči videl, kako so najstniki, pravzaprav še otroci, če sem iskren, pomirili svoje hormonske izbruhe kar na kraju samem, pri tem pa z eno, torej z drugo roko še naprej tipkali po računalniku in gledali utripanje na zaslonu ... Nimam pojma, kaj je tam utripalo. (Da boste vedeli, kolikokrat sem se, potem ko sem se poslovil od zadnjih obiskovalcev, pravzaprav po tem, ko sem jih napodil – ti dozorevajoči, oprostite, nezreli osebkci namreč niso in niso hoteli zapustiti svojih sedežev – torej, da boste vedeli, kolikokrat sem se, po tem ko sem zaklenil vrata knjižnice, vprašal: kdo sem? Dolgo sem mislil, da si to vprašanje zastavljajo posebni, drugačni, nadarjeni ljudje, toda če se ozrem v preteklost, vidim, da sem si ga jaz, Čarli, kar naprej zastavljal! Neverjetno. In žalostno. Zdi se, kot da odraža smer, v katero se giblje naš svet, če je še

mogoče govoriti o smeri in pri tem verjeti, da ta beseda ni izgubila svojega jasnega sijaja. Mar to pomeni, da vprašanje sploh ni več izjemno? Da se je v našem času razblinilo, postalo luknjičasto, se raztopilo? Mar res? ... Kdo torej sem? Spodbujevalec besednih strasti ali prodajalec računalniških iger? Tako sem se spraševal, ne da bi predvidel posledice teh vprašanj, ki so se vrtinčila onkraj časovnega obzorja.) Prosim, da ne vidite obupa tam, kjer ga ni. Takrat bi se lahko odločil, da ne bom več delal v knjižnici. Moral bi pustiti službo, ker mi ni prinašala ne denarja ne pravega zadovoljstva, le dolge ure nemirnega dremeža, ki so jih prekinjali klikanje, naznanjajoče konec igre, in pridušeni glasovi starejših žensk, ki so se spraševale: Ali ste že dobili? Kaj, če smo dobili? Ne, ne, naslednji teden bo. Ampak rekli ste ... Gospa, knjige samo naročam – ne razvažam jih. Ja, lahko bi poskusil. Ne bi se smel bati. Lahko bi pobegnil in pustil službo. Lahko bi tvegala. Opraviti sem moral svojo dolžnost.

Še enkrat sem se sprehodil okoli Pauliusovega telesa, ki je bilo zdaj polno gladkih strmin. Otrplo, a polno tekočine, zaobljeno, a čvrsto. Še najbolj je spominjal na nedavno bruhajoči vulkan, prekrit s krvavo lavo. Vpijala se je v Pauliusove črne lase, ki si jih v zadnjem času ni strigel, zato so mu prekrivali širok vrat. Takoj sem vedel, da to ni dobro. Kri bi se lahko strdila in poškodovala lase, ki bi jih bilo treba namakati in prati, kar bi nepopravljivo uničilo njihovo strukturo, zato sem iz pasu za orodje potegnil škarje in mu lase odstrigel kolikor mogoče blizu korenin. Z nenadnim, grobim gibom roke sem odrezal krvave strdke, zvil lase in jih previdno položil v platneno vrečko, ki sem si jo pritrdil na pas. Iz vozička sem vzel nekaj velikih, oguljenih rjuh. Eno od njih sem štirikrat prepognil in jo položil na mlahavčev hrbet. Spominjala je na nebo, ki ga obarva sončni zahod. Z drugimi sem kleče očistil oziroma, bolje rečeno, popivnal kri, ki se je razlivala okoli Pauliusa. Kot bi bil kak krvoses, a trenutno nisem mogel drugače. Nato sem iz vozička vzel vedro in vanj odvrzel z gosto tekočino prepojene rjuhe. Voziček je bil prazen. Čakal je na telo. Nisem mogel drugače – moral sem poskusiti.

Ulegel sem se poleg Pauliusa, gledal sem v njegovo neurejeno ostriženo zatilje – star je bil šestinpetdeset let in še nobenega sledu o pleši –, napel sem moči. Dvignil sem njegovo desno roko, osvobojeno biča, in zlezal pod njo. Orjaško telo me je objelo s težko težo neobstoja. Zavohal sem lesni lak, kri in znoj – vonji so tekmovali, kateri bo bolj ostudno sladek. Potisnil sem levico pod Pauliusovo telo in ga skušal malce dvigniti. Le čisto narahlo je odprl temna usta. Podprl sem ga z rameni in nato še z glavo. Na vrat se mi je prilepila koža njegovih ogromnih prsi – nežna, gladka, brez dlak. Kmalu

sem do polovice zlezel pod Pauliusa, zunaj so opletale samo moje noge, ki so v zraku iskale trdno oporo, in vsakomur, ki bi v tem trenutku stopil na prizorišče, bi se verjetno zdel podoben preroku Jonu, ki ga je pogoltnila velika riba s svetlečimi ustnicami. Obrnil sem se v nasprotni smeri urnega kazalca. Težišče sem prenesel na prsni koš in zasukal medenico tako, da sem naredil prostor za noge. Riba je stresala z mano, me počasi grizljala in potegovala v svojo notranjost.

Potem ko sem se s celim telesom znašel pod mlahavcem, sem se oprl na komolce in se poskušal dvigniti. Pauliusova dotrajanost se je na mojem hrbtu zmečkala v gnetljivo gmoto. Imel je izbiro – in izbral je: utrudljivo vožnjo in spanec na obcestnih bencinskih črpalkah. Ali pa bi moral izbrati. Oprostite, kako naj vem! Ponavljal je, da je njegovo življenje kot sanje, saj se potovanje in spanje ne razlikujeta – videl je iste podobe: bele pikčaste črte, ki se zlivajo v en okvir, ravnice, drevesa in kurbe – oprostite, to niso moje besede, mislim, da si jih nihče ne zasluži, niti dekleta, ki sem jih kajpada tako poimenoval, potem ko sem jih povaljal, pa vseeno niso bile kurbe! – toda tudi Paulius si ni zaslužil, da bi mu odvzel besedo, ljudje pa tako malo cenimo besedo, zato sem nagnjen k temu, da včasih in po potrebi naredim izjemo. Med delom na gradbišču je utrpel hudo poškodbo, nekaj let je bil brez dela, delodajalcem se je zdel prestar, naredil je vozniški izpit za traktor. Seveda je imel otroke in ženo, vendar ga nisem mučil z vprašanji. Kot sem že rekel, sem se, kolikor sem le mogel, trudil, da se ne bi vmešaval v gledališko dogajanje ali v notranje življenje igralcev, ki si v tako majhni, intimni skupini, ki je prekinila stike z zunanjim svetom, kot bi rad poudaril, skoraj ni zaslužil takega pridevnika – notranje. Ne morem reči, da to ni povzročalo težav, marsikaj se je dogajalo. Tako je pač v službi. In nezgovorni Paulius je občasno hotel spregovoriti, a sem ga prekinil – zakaj bi zastonj opletal z jezikom. Moja dolžnost ni bila, da se mi smili, ampak da pripravim prizorišče, in sicer njegovo prihodnje prizorišče. Ne mislite, da je to brezsrčno priznanje ali kakor koli že temu pravite. Mar je mogoče, da nekdo, ki ljubi svoje delo, nima srca? Slišim, kako moje besede prasketajo po stekleno tankem ledu kot metla in zvenijo grobo, brezbrizno – vendar nimajo nobene zveze z mano, Čarlijem! Kako naj povem – tem besedam manjka nepredvidljiva barva, ne določena barva, temveč njena nepredvidljivost, nekaj, zaradi česar bi se bilo mogoče prepirati, ali je to navadna črna ali polnočna modrina, ali je temno rdeča ali rjava, ali je citronsko zelena ali citronsko rumena. Naj poudarim, da je gledališče polno te nepredvidljivosti: močnejše je od barv, ki ga ustvarjajo, pomembnejše od ljudi, ki jih

osvobaja plehkosti, živahnejše od iger, ki vzbujajo in tešijo hrepenenje, dragocenejšje od te zgodbe, ki ...

O, moj bog, slišim svoje besede in slišim vaš očitajoči molk. Ta molk sprejemam kot del svojega dela, prenašal sem ga in ga bom verjetno prenašal še velikokrat, saj je takšna, preprosto rečeno, Čarlijeva usoda. In ne upam si niti pomisliti, da bi bilo lahko kaj drugače. Če bi dodal, da sem prekinjal mlahavčev monolog, to še ne pomeni, da nisem mogel slišati, kaj govori in kaj ima povedati. Paulius je postal – ne tukaj, ne v gledališču, verjetno nekje na cesti, v ogrevani kabini tovornjaka, na zasneženi obcestni bencinski črpalki, v objemu izmučenega dekleta ... kurbe – predvidljiv, enobarven kot polnoč, postal je rja, limona, banalnost, kar koli hočete, kar koli vam pade na pamet, vendar enobarven, zanj so obstajali samo cesta, žena in otroci. Razumite me vendar: rekel sem – postal, toda v resnici mislim, da bi lahko postal in verjetno bi moral postati, vendar ni smel postati. Morda je zdaj kaj bolj jasno? To je notranja plat mojega naivnega in hkrati drastičnega opažanja (mar bi bilo bolje, da bi molčal?) o treh glagolih življenja: žena in otroci namreč predstavljajo ozemlje *moči* in *imeti*. Družina po mojem skromnem mnenju nikoli ne pade v strogo varovano območje *morati*, kamor se po temeljitnem pregledu vstopa le posamezno. Priznam, da nisem mogel razumeti, ali je Paulius resnično vstopil v območje *morati*. Ko se je približal, je pomahal z roko: moram naprej, četudi bom moral pogledati ljudem v oči, moram naprej. (Ali pa je morda uporabil preteklik – četudi sem moral pogledati ljudem v oči? Ne spomnim se!)

Zdaj je mlahavec moral pomagati meni. Moral se je soočiti s svojo dolžnostjo. Z vso močjo sem se z dlanmi odrinil od tal, Pauliusova glava mi je obvisela na ramenih, kakor bi bil moj ljubljencek, kapljice njegove krvi in mojega znoja so kapljale na lesene odrske deske. Še močneje sem sunil in se takoj zgrudil nazaj na tla ter si obrisal lužo krvi in znoja z lica. Polkrožno drseč z rokami sem se splazil ven in se počutil kot prva oblika življenja, ki je stopila na suho: iz polnega, zibajočega se, slanega prostora človeških izločkov sem vstopil v navidezno brezmejno okolje brez vonja in okusa. Somrak dela čudeže. Ugasnjeni glavni reflektorji so še vedno brenčali s komarsko zagrizenostjo. Po predstavi je ostalo prižganih le nekaj stranskih svetilk. Ko razmišljam o tem, se mi zazdi, da so jih morda pustili prižgane namenoma, morda je šlo za nekakšno vestnost ali skrb, namreč, da so največje ugasnili zaradi mene? Skrb zame? To je tisto, kar je podzavest sposobna narediti: ustvariti iluzijo in jo v hipu uničiti. Brezmejni prostor gledališča je bil obdan z resničnimi in otipljivimi stenami. Dvorana za predstave je bila v največjih prostorih nekdanje tovarne v pritličju.

V njenem središču je stal velikanski okvir vodnjaka, znotraj tega pa je bil ustvarjen krožni prostor: krožno prizorišče, ki je bilo prerezano na pol in me je od zgoraj – od tam sem ga videl, res ganljiv pogled – na lepem začelo spominjati (govorim o popolni lepoti, brez najmanjšega pridiha dražljive erotike ali še odvratnejših stvari) na okrogle prsi mlade cvetoče ženske, ki se je obrnila stran od gledalcev. V globini prizorišča je visel zarjavel reflektor, ki ga gospod Režiser, mimogrede rečeno, do zdaj ni uporabil niti enkrat, pred prizoriščem, le nekaj korakov stran, pa je bilo kot v amfiteatru zloženih dvesto stolov. Čista tema je bila le v vodnjaku, saj se je okvir dvigal do stropa. Če bi me kdo vprašal, bi izrazil pomislek, ali ni bila ta tema dosežena za previsoko ceno, kajti v tako omejenem prostoru se zvok, potem ko se je odbil od odra in začel plavati v ušesa občinstva, ni ujemal z gibanjem ustnic in teles igralcev, ampak je nekako kapljal po stenah, tako da se je zdelo, kot da pod nogami, na dnu, nenehno curlja voda. Zato so vsi najbolj cenili prizore, v katerih je bila usklajenost gibanja in zvoka manj pomembna, cenili pa so tudi tišino – da, tišino, ko je za hip zavladala, se je namreč zazdelo, da so utaplajočega se nesrečnika potegnili iz deroče reke in je vdihnil zrak.

Tako kot jaz, Čarli, če se spomnite, potem ko sem se rešil iz krempljev krvavečega, mrzlega telesa. Moral sem poiskati pomoč, da bi lahko mlahavca zvalil v voziček. Zapustil sem vodnjak in se čez mostič odpravil v sejno sobo. Nihče ni zagrnil ogromnih oken tovarne, zato sem tudi pozno zvečer in ponoči, ko sem zapuščal dvorano, naletel na snope šibke svetlobe. Tovarliška okna so delovala kot črpalke; čez dan so vsrkala toliko svetlobe, da se je ponoči ni bilo mogoče znebiti, in prisegam, da sem videl, kako so se posamezni koščki dneva plazili po zunanjih stenah vodnjaka v dvorani, kot da bi hoteli preplezati na drugo stran, ko pa so prišli na vrh, so padli dol, in tako so se plazili vse do svita. Obrisi stavbe – vrata, okna, zračniki, že zdavnaj ugasnjene električne peči in turbine s širokimi lopaticami – so bili zaradi teh plesnivih ostankov dneva prekriti z gladko srebrno barvo, ki pa se ni ravno ujemala z duhom nekdanje tovarne in sedanjega gledališča, zato mi je vsakič, ko sem jih zagledal, šlo na jok.

O, glej ga, Karel Veliki! Potem ko sem se povzpel v drugo nadstropje in se prebil v sobo za sestanke, mi je gospod Režiser pri priči pomahal z dolgoprsto roko. Če se vam je zdelo smešno, je to morda le zato, ker ne morem natančno posneti intonacije gospoda Režiserja, ki ni imel smisla za humor, ni se znal šaliti, niti zajedljivo in sarkastično ne – včasih so tudi takšne oblike smeha sprejemljive, če so izrečene ob pravem času in na pravem mestu –; on tega ni znal in, to mu je treba šteti v čast, se

niti ni trudil. Zaradi tega so besede gospoda Režiserja še bolj bodle: ni se smejal – ne prijazno, ne lahkotno, ne ježno. Za njim je tičala uganka, ki je še nisem uspel razvozlati. Ko si tako nevidna, majhna oseba, za kakršno se imam jaz, Čarli, te ne moti toliko samo posvečanje pozornosti, ampak tista neizrečena misel, ki visi v zraku. Počutiš se kot fotografski film, izvlečen iz starega fotoaparata, ki se vržen na mizo takoj zvije in opominja na neizbežen propad. Oni naj bi ravno končali z molitvijo. To sem razbral iz njihove tradicionalne kompozicije teles: gospod Režiser je stal sredi prostora, igralci pa so ga z osredotočenimi, a že proč obrnjenimi obrazi obkrožali v precej, če sem iskren, razrahljanem, razčlenjenem polkrogu. Med molitvijo se je zdelo, da se je gospod Režiser osvobodil silovite napetosti, ki ga je preplavljala – videti je bil velik in hkrati majhen: med polglasnimi replikami se je povzpел na stopnice, dvignil se je nad glave igralcev, njegova senca je segala dlje kot sence drugih, in četudi je bila to posledica njegovega položaja glede na vir svetlobe – v tem primeru je bil to lestenec v pravokotni odprtini – mu je nezavedno in, lahko bi rekli, proti njegovi volji uspelo ustvariti videz veličine. Ko je izstopal, je bil videti kot oče družine, in v tistih trenutkih se je zdelo, da je družina končno dobila pravega gospoda Režiserja. Toda nikoli si nisem upal izraziti te misli, saj sem vedel, da se gospod Režiser kolikor se le da izogiba temu, po njegovih besedah, klasičnemu statusu, vendar ne želi biti nič manjši, zato ... O tem sem vam že povedal. Upam, da nihče med vami ne misli, da tako govorim zato, ker sem menda užaljen zaradi neposrečenega vzdevka "Karel Veliki" in se poskušam maščevati na tako neprimeren način. Kdor je pomislil kaj takega, gotovo ni poslušal tega, kar že dolgo govorim, in mene, Čarlija, ni poskušal oceniti tako, kot bi se spodobilo.

Jaz, Čarli, sem zaslišal samega sebe, kako se z negotovim, jecljajočim glasom predstavljam gospodu Režiserju. Odkajljal sem se, da bi popravil svoj glas in pregnal glasno izgovorjeno ime, nato pa sem se zavedel, komu je bil namenjen moj uvod. Gospod Režiser mi je nonšalantno, torej nevsiljivo, namignil, da se mu ni treba predstaviti. S hladnim pogledom je potegnil nevidno črto čez celoten razčlenjeni polkrog – vse od leve, od kodraste, z glavo zmajujoče Julite, kratkolase Morte, blede Vite, pri čemer je skoraj naredil krog okoli Ignasa in se ustavil tik pred sključenim Vincentom, vse do desnega konca, kjer je stal neviden majhen človeček, skoraj manjši od pičice. Častna beseda, v tem opisu nisem zapisal nič slabšalnega: bil je človeček, in pika. Sam nikakor nisem visok, vsak bi me uvrstil med pritlikavce (in o tem nima smisla izgubljati veliko časa, Bog je pač tako hotel), toda ta novi član družbe – in to je bil lahko le novi igralec, saj je samo njih vabil

k molitvi – mi je segal le do brade. Takoj sem opazil njegove plapolajoče rumene lase, zaradi katerih je bila njegova glava videti kot grm, ki so ga oključvale ptice. Karel, je rekel gospod Režiser z enako negotovim glasom, kot bi se skušal spet spustiti in se vrniti v značilnejše stanje napetosti. Priznam, da sem za trenutek obstal, zmeden zaradi preobilice pozornosti in ponovljenega imena, dokler nisem ugotovil, da ni namenjeno meni, ampak ... No, če je tako – sem pomislil, dobro se spomnim –, potem sem jaz Karel Veliki, on pa Karel Mali, čeprav sem jaz v resnici Čarli. Zdaj se čudim tej svoji nesreči: le kako me je doletela? Ali je gospod Režiser načrtoval prizor za prizorom, da bi me tako prestrašil? Zakaj le? Saj ni mogel predvideti, da bom prišel v sobo za sestanke, pri molitvi vendar nisem sodeloval – nekaj časa je trajalo, moral sem urediti prizorišče, in vsem je bilo malo mar, če sem na lepem izginil. Nekoč je nekdo zašepetal: “Oh, ta Čarli in njegove posmrtni zadeve.”

Kot ste morda uganili, me je ta na videz vsakdanja, neumna situacija presenetila. Ob kakšni drugi priložnosti bi morda imel čas, da se ustrezno odzovem, vendar sem takrat rekel, kar sem pač rekel: Oprostite, potrebujem pomoč. Vase sem vpiljal poglede vseh in slišal nisem ničesar. Nisem mogel razumeti, ali je informacij preveč ali premalo. Ali sem sploh rekel, kar sem rekel? Ali pa je le moj jezik stresel iz mene besede, jaz, nesrečnež, pa sem jih spet pogoltnil? Tudi gospod Režiser je molčal, kot da bi še vedno sanjal o Karlu Velikem in ne o meni, Čarliju, ki se je znašel v blagem spopadu med sramom in bliščem. Ničesar nisem mogel storiti, verjemite mi, da bi se najraje vdrl v zemljo, če bi se le mogel. Nameraval sem dodati: Potrebujem pomoč na sceni z ... Razumite vendar, tu je bila potrebna subtilnost, na katero prej nisem pomislil, subtilnost pri izbiri besed, ki naj bi bile, če nadaljujemo s temo Karla Velikega, prinesene v dvorano kot krona z diamanti na rdeči žametni blazini. Morda bi potem obrazi igralcev lahko gladko prešli od izrazov pobožnosti v, upam si trditi, čeprav v tem primeru, kot v mnogih drugih, nisem imun na napake, fiziognomijo vsakdanje smrtnosti. Smrtnost, ki obstaja tudi po predstavi. Šele pozneje sem v svojem vedno zapoznelem umu pomislil, da morda o tej obliki smrtnosti niso razmišljali, morda so nanjo pozabili takoj, ko so vstopili v gledališče. Pojdimo, je suho rekel Ignas in prestopil črto, ki so jo začrtale oči gospoda direktorja, Julita pa se je sklonila naprej. Težko je razložiti, počutil sem se, kot da sem naredil nekaj narobe, zato sem, namesto da bi krenil skupaj z Ignasom, pogled uprl v tla. Bog mi je priča, nisem človek, ki bi se zlahka predal, vendar sem se takoj počutil poraženega in moj poraz (Od kod se je pojavil? Da, spopad, omenil sem ga, marsikaj izrečemo

mimogrede, ampak, oprostite, poraz? Zakaj se prepuščam vznesenosti?) je hudo prizadel tudi druge. In zakaj sem dejansko poiskal pomoč, namesto da bi se sam spopadel z mlahavčevim telesom? Ali sem nehote kršil kakšno pravilo in je zato gospod Režiser tako nejevoljno molčal. Sploh mi ni poskušal pomagati najti rdeče žametne blazinice niti kakšnega lesenega pladnja. Toda ko sem si pomel oči, nisem videl betonskih tal v sobi (ta prostor, mislim, da tega še nisem omenil, je ostal takšen, kakršen je bil ob ustanovitvi gledališča, pravzaprav se skoraj nihče ni ničesar pritaknil, in če bi se vanj zatekli inšpektorji ... le kdo potrebuje inšpektorje, skratka, v tej sobi se ni nič spremenilo, zato je ostala popolnoma gola, ne da bi skrivala lepoto svoje proletarske preteklosti). Nisem torej videl betonskih tal, ampak malega moškega, ki se je skoraj prilepil name in je bolščal vame kot pes, ki čaka na ukaz svojega gospodarja. Ne sodi semkaj – to je bila moja prva misel, seveda nimam ničesar, kar bi skrival, skrival pred vami, seveda, in takrat nisem niti pomislil na to –, druga misel pa se je glasila: gotovo me je zamenjal za gospoda Režiserja. No, če že ne bo dvignil mlahavca, se bo vsaj malo prestrašil. Ničesar več nisem mogel reči, zato sem se v spremstvu Ignasa, Julite in Karla Malega, ki so hodili za mano, urno izmuznil iz sobe.

Ignasu se je takoj začelo spahovati. V naglici je stopil z odra in začel bruhati, sklonjen čez mostič, ki se je ponašal z ograjico z zaokroženimi konicami, kar je bila malce trapasta muha gospoda Režiserja. K njemu je pristopicala razburjena Julita, jaz in Karel Mali pa sva se prestopala ob ugaslem vulkanu, prekritem z gosto, rdečo, skoraj temno rjavo lepljivo plastjo. Človeček se je, ne da bi se zmenil za mlahavca, radovedno oziral naokrog – prvič je stal na prizorišču. Skoraj ganjen sem mu hotel reči, da mu bom lahko vse pokazal pozneje, vendar sem se pravočasno zadržal, saj ni bil pravi čas za takšne nežnosti. On ni črhnil niti besede. Zaradi svoje višine je bil videti mlajši kot v resnici, vendar nisem mogel dognati, koliko mlajši. Nenadoma si je z roko pogladil rumene lase, ki so postali še bolj razmršeni in še redkejši kot koruza v sušnem obdobju, nato pa je zgrabil Pauliusa za dlani, sklenjene v molitev. Ošinil sem Ignasa in Julito, ki je s prtičkom vestno brisala Ignasove ustnice. O, dobri Bog, zakaj sem vendar prosil za pomoč? Planil sem k mlahavčevim nogam in jih skušal dvigniti. Na moje presenečenje, na presenečenje vseh (celo Ignas in Julita sta za trenutek pozabila na medsebojno zbližanje in sta dvignila pogled) se je mlahavec, ki sva ga prijela s človečkom, brez težav premaknil z – kako fascinanten je naš jezik, ki lahko zadene v samo jedro – mrtve točke. V voziček, v voziček, se mi je utrnilo, ne da bi mi kdor koli prišepnil, kaj naj naredim s telesom. V dvoje nama Pauliusa ni uspelo dvigniti, pa vendar

sva se trudila, dvigala sva ga in potiskala v voziček poleg naju, voziček pa je je čepel in škripal pod težo velike mase, s čimer je izkazoval – kot to znajo narediti le stvari – najino razpoloženje. Človeček, Karel Mali, je bil šibak, krhek, bolehen, pravzaprav zelo podoben meni, Čarliju, zato se je, da bi prikril svojo šibkost, trudil po svojih najboljših močeh, kot sem pozneje večkrat ugotovil, in vsakič je premagal samega sebe. Bog ne daj, nisem medicinski strokovnjak, vendar bi rad izrekel previdno hipotezo, da se je Karel Mali od rojstva naprej na zunaj strašno obremenjeval in zato ni imel dovolj notranje moči, da bi zrasel. A ne da bi si pripisoval zasluge za to, kar se je pravkar zgodilo, moram vendarle priznati, da sem se v trenutku, ko je Pauliusovo telo (če to ni preveč groba beseda) v najinih rokah potovalo do vozička, tudi jaz, Čarli, počutil močnejšega kot kadar koli prej v življenju, kot da bi v resnici postal Karel Veliki.

Z Vašim dovoljenjem, *Charlemagne!*

Prevedel Klemen Pisk



Spomini

Uroš Zupan Dnevnik (1992–1993)

Ponedeljek

Jaz.

Torek

Jaz.

Sreda

Jaz.

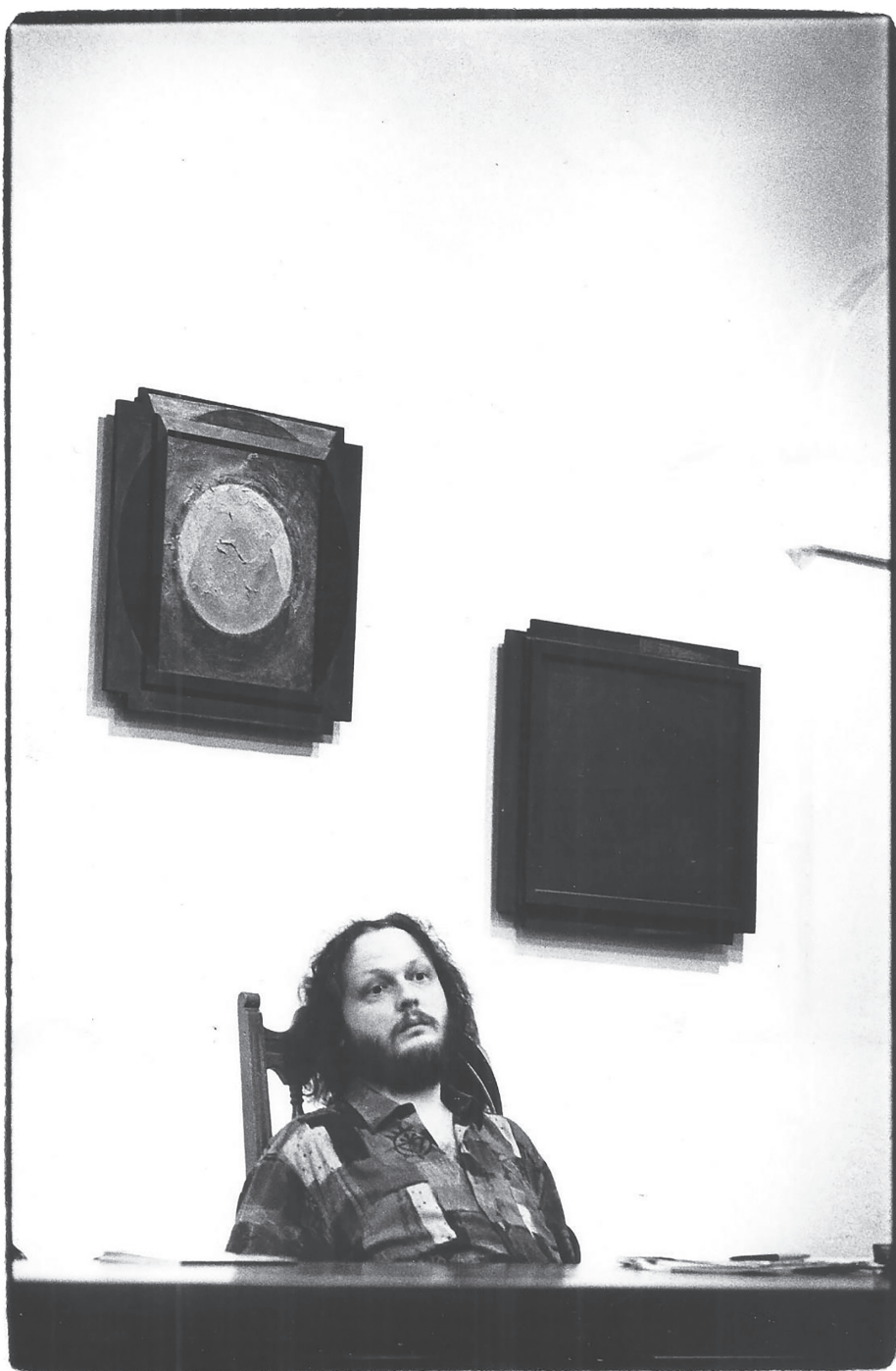
Četrtek

Jaz.

Witold Gombrowicz: *Dnevnik*

10. februar 1992

Veter, še ena stvar, ki ji ne morem natančno določiti porekla in mesta, veter, ne da se ga nikamor postaviti. Ne spada sem. V zadnjih nekaj dneh je to že tretja stvar, za katero ne vem, kam bi jo dal. Zdi se, kot da veter ne pripada temu letnemu času, zdi se, da je prezgoden, zdi se, kot da sem



Uroš Zupan leta 1992, foto: Borut Kranjc

ga nekje že čutil, kot da je moj znanec, mogoče je bilo to lani na Nizozemskem, ko sem začel pisati knjigo, ki jo sedaj končujem, mogoče je že končana, ne vem natančno, kot pri vsaki stvari se tudi tu spopadam z odlašanjem in odlaganjem, z oklevanjem, s prestavljanjem na zadnji možni trenutek, ampak vedno imam tisto prekleto srečo, da mi uspe. Da se vse izide. Mogoče obljublja sklenitev kroga, mogoče nosi dolgo pričakovano spremembo, izpolnitev želje, da ne bi bil več tako strahovito sam. Kot v tisti čudoviti pesmi Cesara Paveseja *Hard labor, Getting Tired*, v verzih *What's the point of being alone, of being always more alone?* Mogoče je ta želja tista, ki daje vetru simboličen pomen.

Potem je tukaj prizor, ki sem mu bil priča v petek na tržnici. Ženska, s katero sva se srečala pred kakšnima dvema mesecema, s katero sva se poljubljala na nekem notranjem stopnišču ljubljanske Drame, kakšen nor pogum sem premogel, da sem jo odpeljal tja in da se ni nič upirala, samo zrla je vame, je v opoldanski svetlobi zapenjala bundo ali neko drugo toplo oblačilo otroku. Zopet je bila celotna stvar zunaj konteksta, mogoče zaradi dejstva, ker vem, da je ženska igralka in da prihaja iz Trsta, mogoče zaradi tega, ker je moški, ki je bil z njo, izgledal popolnoma italijansko, mogoče zaradi tega, ker sem sam duhovno obrnjen v tisto smer, proti zahodu, Sredozemlju, Italiji. Proti mojemu Cesaru Paveseju. Zopet neka podoba, katere pomen se mora v kratkem razjasniti.

In še tretja stvar, Moro, moj veliki heroj Moro; kot bi mi s svojim hitrim, naglim gibanjem, ko sem ga skozi kuhinjsko okno vrstne hiše na Ulici Jana Husa opazoval, kako se približuje stopnišču, ki vodi do vhoda, odprl neka vrata v tisto, kar si resnično želim. Kar sem bral v njegovih knjigah, ki jih tako noro občudujem. *Prosti tek, Bomba La Petrolia*. Danes Ljubljana, jutri Koper, potem Torino, čez štirinajst dni Berlin. In potem zopet standardno vprašanje: ja kaj za vruga sploh počenjam tukaj? Ampak se je tudi on že naveličal večnega skakanja iz kraja v kraj in življenja s tisoč markami na mesec, s tisoč markami?!, mogoče ne toliko življenja kot načina, kako do tega denarja priti.

Na neki točki se blazna energija neha obnavljati, pri neki starosti, ki je od človeka do človeka različna, in si zaželiš varnosti, vsaj takšne, da ti ni treba vedno čepeti pod pritiskom, da moraš narediti to in to, da boš prišel do denarja in ne boš umrl od lakote. Jaz se bom s tem problemom moral prej ali slej pošteno spopasti. Tri podobe, tri slike, ki stojijo same zase, stojijo popolnoma avtonomno, a jim vseeno skušam dati neko skupno obeležje, jih poskušam zlit v eno. Skušam iz njih narediti ključ, ki mi bo odprl neka vrata.

12. februar 1992

Težko bi določil čas, težko bi se spomnil, kdaj sem imel nazadnje tako močne erotične sanje. Upam si celo trditi, da še nikoli niso bile tako močne in nazorne, tako kristalno jasne, čiste, povedne, da telo še nikoli niso preplavile s takšnim valom slasti, s takšnim valom nekega počasnega približevanja, neke napetosti, ki obstaja na čisto telesni, a hkrati tudi na višji, metafizični ravni.

Bil sem z žensko, ki mi, kolikor se sedaj lahko spomnim, ni pripadala, z nekom drugim je prišla v prostor, ki je bil podoben telovadnici, ki je služila nekemu ritualu, nekakšnim sprostitvenim vajam. Postavil sem se ob steno, se s hrbtom naslonil nanjo in gledal ljudi, ki so se usklajeno premikali, njihovi gibi so bili blazno erotični, vendar se ljudje, moški in ženske različnih starosti, niso dotikali. Med njimi je bil prostor. Zrak. In potem je ženska, ki je v tisti prostor očitno prišla z nekim drugim moškim, stopila k meni. Mislim, da sploh nisva spregovorila nobene besede. Ženska je bila visoka, graciozna, kot bi jo izrezal iz pesmi Ezre Pounda *Plesna slika (Za svatbo v Kani galilejski): Temnooka, / žena mojih sanj, / v sandalih iz slo-novine, / nobene ni tebi enake med plesalkami, / nobene hitrih nog*. Njeno telo je bilo podobno N.-jinemu telesu, toda obraz je imela drugačen. Ne vem, zakaj ni imela N.-jinega obraza, mogoče zaradi tega, ker se mi njen obraz vztrajno sestavlja in se potem spet briše, mislim, da se mi je v teh dveh tednih že tako oddaljil, da ga v duhu čedalje težje sestavljam in obnavljam, da mi ostaja pred očmi samo še kot nekakšen obris, kot nekakšen sinonim za točno določeno vrsto ženske lepote. Očitno pismo, ki sem ji ga napisal, nikoli ni prišlo v njene roke.

Ženska se me je dotaknila. Jaz sem jo objel in jo stisnil k sebi, nič nisva govorila. Začela sva se premikati, kot bi se ljubila, ampak to ljubljenje je bilo hkrati ljubljenje s telesom in z nečim, kar ni človeško, kar ima struk-turo zraka ali pa strukturo vode, skratka nekaj fluidnega, kar po potrebi menja obliko. Mislim, da sva imela medenici pritisnjeni eno ob drugo, ko sva se vrtela. Doživel sem tako močno erekcijo, da sem se prestrašil in dvignil pogled. Potem sva si nekaj časa zrla iz oči v oči. S popolnoma mirnim glasom mi je rekla, naj nadaljujem. Potem so pristopili starejši ljudje in nama skušali dopovedati, da sva prekršila pravila, da se ne bi smela dotikati. Da je dotikanje prepovedano. Da morava takoj nehati. Blaženo sva se jim smejala. Bilo je čudežno. Neverjeten občutek, kakor bi našel tisto izgubljeno polovico, tisti del Platonovega hermafrodita, ki so ga bogovi

zaradi prevelike moči ločili na moškega in žensko. Imel sem občutek, da sem v sanjah odkril tisto telo, tisto bitje, ki mi "paše".

In potem sem se prebudil, čutna senzacija, ki se je razvila v sanjah, se je kot neskončna slast, kot strašen užitek prenesla v budnost. Bila je podobna odrešitvi za vse nočne more, ki sem jih imel v zadnjem času, za vse ojdipovske norosti in za vse sanje, ki so bile prepojene z nasiljem. Če skušam zdaj potegniti paralelo med sanjami in med nečim, kar prav tako dosega visoko erotičnost, primerljivo z erotičnostjo mojih sanj, naletim na glasbo. Na točno določeno glasbo. Na ploščo Marina Gaya *What's Going On*.

20. februar 1992

Vsakič ko stopim ven, me pričaka neki točno določeni vonj, ki ima v mojem življenju takšno funkcijo, kot jo ima za Marcela Prousta okus. Vodi me na kraje, ki so že davno pozabljeni, pričara mi trenutke iz otroštva ali pa me dvigne, položi v svoje nevidne dlani in me postavi na kraj oziroma v čas, ki mi ne pripada, kjer nisem še nikoli bil, na kraj, o katerem sem sanjal, imel o njem določeno predstavo, za katero ne vem, od kod izvira, a sem popolnoma prepričan, da se pokriva z dejanskim stanjem. Da je točno takšna kot v resničnosti. Še vedno sem v vakuumu in slej kot prej bom moral začeti delati nekaj pametnega, da ne bom še naprej tako utrujajoče plaval v samoti in si v mislih nenehno ponavljal verze iz Pavesejeve pesmi *Lavorare Stanca*.

Čudno je, da se pritožujem nad samoto, ko pa v zadnjem času tako pogosto prisluškujem utripanju ženske krvi, pospešenemu dihanju, se dotikam različnih ženskih teles in tonem vanje in v njih drhtim. Najprej sem se sam pri sebi pritoževal nad nelagodjem, skoraj bolečino, čudnim občutkom, ki ga je v mojega duha prinašal ta neobvezni, napol promiskuitetni seks, naj si bo kakršen koli že, dober ali slab, a vse skupaj se je začelo sprevrčati v še večjo potrebo po njem, v nekakšno zasvojenost, podobno zasvojenosti z drogo – več je dobiš, več je potrebuješ. Toda ta spanja (kakšen napačen izraz) z različnimi ženskami niso nič v primerjavi z doživetjem, ki sem ga opisal pred kakšnim tednom, z doživetjem, ki se je zgodilo v sanjah in mi pokazalo izgubljeno Platonovo žensko polovico.

Temnooka, / žena mojih sanj, / v sandalih iz slonovine, / nobene ni tebi enake med plesalkami, / nobene hitrih nog.

26. februar 1992

Čudno je, po branju Pavesejevih dnevnikov z genialnim naslovom *This Business of Living*, iti ven, med ljudi, v zakajene prostore in poslušati, kaj ljudje govorijo in kako govorijo. Isto se zgodi, če berem Rilkejeva *Pisma mlademu pesniku*. Zopet z zaprepadenostjo ugotavljam, kakšen strašen pesnik in mislec je bil Rilke. Ko prideš med ljudi, se raven, po katerih se giba tvoja misel in obnavlja stavke iz prebranih knjig, nikakor ne more približati in uskladiti z ravno misli drugih ljudi. Ne da bi jih zaradi tega obtoževal in podcenjeval, gledal nanje zviška, mogoče moji elitistični popadki popuščajo, a počutim se, kot da sem v množici in družbi sam. Okužen z besedo samota, ki jo raziskujem in o njej berem v različnih knjigah: Rilke, Paz. Sem tam, med ljudmi, a me v resnici tam ni.

Če z razdalje pogledam na dogodke, ki so se zgodili v zadnjih dneh, predvsem na tiste, ki so se zgodili z različnimi ženskami, vidim, da sem si po vsem tem prišel bliže, bolj na jasno, kaj sem in predvsem zakaj sem tu. Tu sem, da bi pisal, in tu sem, da bi se spočil v telesu ene same ženske, katere, ne vem. Ali pa vem.

Zopet prihaja skozi sanje. Vdira vanje. V sanjah ima natančno določeno obliko, natančno določeno telo, ki sem ga samo nekajkrat videl, a nikoli golega. To telo je meja, ki jo moram za zdaj preseči z domišljijo. Tudi obraz se sestavlja. Čedalje bolj je podoben pravemu obrazu. In kaj je s pravim obrazom in pravim telesom, ki se ju je mogoče dotakniti? Kaj je z njima? Kdaj se ju bom poskusil dotakniti? Ostaja moja ambicija, skoraj goreča želja in z njo strah, strah pred zavrnitvijo, za katerega ne vem, ali je po dogodkih, ki so se zgodili, upravičen. Imel sem občutek, da se naklonjenost in energija pretakata z obeh strani, da gre za izmeničen tok. In kaj sedaj čakam? Ne vem.

Če citiram Rilkeja: Mogoče je tisto, kar se nam zdi strašno, v svoji najgloblji osnovi pravzaprav nemočno, ki išče našo pomoč.

27. februar 1992

Počasi se bliža noč. Nebo spreminja svoj obraz. Spreminja izraze na njem. Predstavljam si, kako je zunaj. Vidim mrak. Vidim vojsko, horde, ki se drgnejo ob stene kot megla v kakšni Eliotovi pesmi, hordo, ki drsi po še golih drevesih, a čas se počasi spreminja. Z njim kakor da prihaja neka nova obljuba. V zadnjem obdobju sem veliko pisal o ženskah in zdaj si bom

pomagal s poezijo: *V Bogu je vedno ena sama ženska*. Pozdravljen, Tomaž, v New Yorku. Da ne ovinkarim. Kako si to razlagam? Razumem, da je v njem samo ena ženska, a težava je v tem, da sem jo tja postavil jaz, ker imam v svoji glavi ogromno fantazmo, ker sem si zgradil osebo po svoji predstavi, nekaj nerealnega. V Bogu je ena ženska, tja sem jo postavil jaz, tja ni prišla sama od sebe. In zakaj se puščam čakati, ne puščam čakati nje, ampak samega sebe, zakaj se ne prepričam, ali moja zgornja trditev drži, zakaj se ne prepričam, ali se lahko združiva in razlijeva v svetlobi. Še enkrat pozdravljen, Tomaž, v New Yorku. Oziroma, zakaj odlašam s potezo, z dejanjem, zakaj sem takšen neodločnež, ko pa se mi je danes v mislih s takšno močjo prikazal njen obraz, ki se je prej vedno sestavljal in brisal? Zdaj pa je dobil tisto odločilno črto, tisto najmočnejšo potezo, ki ga loči od vseh drugih obrazov, tisto črto, ki mu omogoči, da plava po mojem spominu, da ga lahko kličem, da se ne izgublja, da je tukaj, na tem svetu, prisoten takšen, kot v resnici je.

En odgovor sem povedal včeraj. Strah. Pri tem tudi ostajam.

V poeziji sem bolj več kot v proznem pisanju, zato dodajam pesem.

EN DAN V NJENEM ŽIVLJENJU

Drevesa in hribi, ki so stali potopljeni v temo,
oddaljene točke na obzorju, se zdaj približujejo.
Velike ladje režejo valove prozornega zraka.
Ladjevje svetlobe prodira v soteske in kanjone.

Noč je izgubila svoje poveljstvo. Projekcija
sveta, ki se je dogajala zunaj, se počasi seli
v njeno speče telo, ki je brez teže potovalo
skupaj s planetom. Vse jo počasi dosega,

spopad z vsakdanjostjo v svojih porodnih krčih
in z njim pomoč – spomin, ki ne nosi bolečine in
strahu. Nepričakovane stvari srečuje, ko se
dotika premetov. Neizmerljive daljave prečka,

ko hodi po ulici. Poznam natančen zven njenih
korakov in zvok, ki ga ustvarijo lasje, ko
ji padejo na hrbet. Poznam natančno zaporedje gibov
in njen nasmeh, ko se pogovarja s prodajalci v

trgovini na vogalu. Včasih se mi zdi, da ji lahko berem misli, vidim njeno upanje, ki je mehko in nedosegljivo kot mesečina. Rad bi ga blagoslovil. Rad bi ji prinesel kakšno olajšanje. Poldne je

in aleje v mestu, kjer živi, gorijo od vročine. Oddaljen dež moči irske travnike, temna gladina jezer v Massachusettsu se upogiba pod sunki vetra. Tudi ona ga kliče v mislih, da bi ji prinesel hlad

in svežino. Še nekaj ur mora preteči in zopet bo izbrisalo dan. Nič se ni zgodilo. Nič se ne bo zgodilo. Potrpežljiva je in čaka. Tišina sobe je njen veliki zaveznik. Morda zdaj, tako kot jaz, nema

stoji nad trenutkom, ki so ga do popolnosti ujeli pozabljeni verzi. Diha zrak, ki ji ga nosijo besede. Živi v sosednji ulici in včasih misli name, si me nedoločno predstavlja. Dekle iz

soseščine vseh mest je, soseščine, ki ni samo geografska. Mislim nanjo in jo kličem. Čakava drug drugega, da bi se pogovarjala v jeziku, ki ima neskončno število besed za nežnost,

da bi bila gospodarja sveta in bi nama v življenju uspelo deliti še kaj več kot le trdno in nepopustljivo nostalgijo za prihodnostjo.

28. februar 1992

Samo mi je nekoč rekel, da je nekje prebral naslednjo Valeryjevo izjavo: "Želja je močnejša od izpolnitve." Ta moja želja, ki me obseda, želja, o kateri si upam čedalje manj govoriti. Mogoče pa sem tako ali tako že preveč govoril, kot je nasploh moja navada, da preveč govorim, in potem zaradi mojega blebetanja vse skupaj zgori v zrak. Se izniči. Preide v neobstoj.

Popoldne sem si ob poslušanju *soundtracka* iz filma *Betty Blue* natančno predstavljal neko sceno, neki prizor, ki bi se lahko skladal in dopolnjeval s filmsko glasbo. Ki bi mu filmska glasba lahko bila idealna podlaga. Melodijo bi lahko spremljalo popoldansko ležanje v ogromni postelji s sveže opranimi, dišečimi, belimi rjuhami, ki so še malo prepojene z znojem, z dišavami dveh teles po ljubljenju. Svetloba je severna, takšna kot na kakšni sliki Casparja Davida Friedricha, popoldanski dež prši na okenske police, na kamnito balkonsko ograjo, zavese plapolajo, skozi delno priprta balkonska vrata prihaja vlažen oceanski zrak. Vse stoji, vse počiva. Slišijo se oddaljeni kriki galebov. V sobi je polmrak, v sobi je pričakovanje sončnega žarka, pričakovanje požara na nebu, ko se sonce potopi, sonce, ki je skrito za oblaki, ki kot ogromne bele ladje drsijo po nebu. Čedalje bolj beli so, a najprej so bili sivi. Vreme se spreminja. Izrečene besede lebdi v zraku. A ne govori se veliko. Včasih se je mogoče sporazumevati tudi na drugačen način. Brez besed. Z dodajanjem tišine tišini.

Če sedaj z razdalje razmišljam o svoji bežni fantaziji (koliko takšnih bežnih fantazij me obsede čez dan), ugotavljam, da sem nekaj podobnega že doživel, vendar v tistem trenutku, ko se je to dogajalo, preprosto nisem bil pozoren.

Vse se mi je zdelo samo po sebi umevno. Kot da se ne more nikoli končati.

9. marec 1992

Kako nora so ta nihanja. Menjave razpoloženj. Včasih se mi zdi, da sem se zaklenil za vse večne čase, da sem se posušil, da ni ostalo nič, nobene substance, nobenega soka, da se je strašna voda izgubila, potem pa misel nenadoma doseže takšno moč, takšno ostrino, da vsaka, popolnoma vsaka stvar, izbrana čisto naključno, recimo knjiga, kos garderobe, kakšna kretnja neznanca ali pa znanca, kakšen okus, nekam vodi. Kar naenkrat se ponovno odprejo kanali spomina, in to ne eden, pač pa več njih hkrati.

Podoben nivo koncentracije dosežem, če me preplavi neki občutek izdvojenosti (ločenosti), tisto, o čemer piše Czesław Miłosz v pesmi *Pesniško stanje: kot da bi namesto oči nekdo vstavil obrnjen / daljnogled, svet se oddaljuje in vse, ljudje, / drevesa, ulice, se zmanjšuje, ampak nič, prav nič / ne izgublja izraznosti, zgoščuje se. / Imel sem prej take trenutke med pisanjem pesmi, / torej poznam distanco, brezinteresno kontemplacijo, / sprejemanje nase "jaza", ki je "ne-jaz", ampak zdaj je tako ves čas in se sprašujem, kaj to pomeni, mar / sem vstopil v trajno pesniško stanje.*

Izstopiti iz kroga in gledati na stvari od zunaj, kot bi gledal figure na šahovnici in bi imel, stoječ na distanci, dosti večjo možnost, da boš potegnil pravo potezo. Takšnemu stanju se lahko približam, ko pišem pesmi, ko z neke točke na višini gledam navzdol, kot bi gledal s ptičje perspektive. Isto se zgodi tudi v trenutkih velike utrujenosti ali pa po neprespanih nočeh in obilnem popivanju.

Alkohol utripa v žilah drugače kot droge. Zelo dobro ga poznam. Precej časa se že v različnih intervalih druživa. Poznam njegov ritem, spremembe, ki jih povzroča, poznam njegov višek, vrhunec. Alkohol je za razliko od drog tek na dolge proge, vrhunec na alkoholu boš dosegel po dveh dneh pitja, ko se boš rahlo neprespan in še ne popolnoma mačkast zbudil in popil nekaj steklenic piva, temu bo sledil občutek, ki ni niti občutek pijanosti niti treznosti, pač pa je občutek strašne evforije in norosti, kot da se ti je zlato razlilo po žilah, alkohol začne dihati s tabo in ti z neverjetno energijo poletiš kot raketa, a temu vzponu seveda sledi padec, ki je podoben kot vzpon. Padeš v globino, kot si se prej dvigoval, zdaj padaš, namesto evforije in umetne energije, ki jo daje na novo zaužiti alkohol, se nate zgrne utrujenost, pade kot kamenje, zasuje te kakor plaz. In ta utrujenost potem traja toliko časa, kolikor je trajala pijanost.

Stanje kontemplacije pa se ponavadi doseže naslednjega dne zvečer, ko se po prepiti noči napiš in potem dobro naješ, a si še vedno malo utrujen, in potem ponovno začneš piti in po nekaj steklenicah piva se ti zazdi, da nisi več v istem filmu z drugimi ljudmi, stanje, v katerega si padel, je podobno stanju zadetosti, njegova najbolj izstopajoča lastnost pa je, da si samemu sebi dovolj, da ne čutiš nobene potrebe, da bi se pogovarjal z ljudmi, s komer koli, da je čisto dovolj, če jih opazuješ, kako se premikajo kakor na počasnih posnetkih, kako drsijo kot v nekakšnih zamrznjenih kadrih, ti pa si globoko naseljen v labirintih svojih misli in spomina in ljudi preprosto ne potrebuješ. Si popolnoma samozadosten kot kakšna samooskrbna kmetija. Si prava časovno omejena avtarkija.

12. marec 1992

Včeraj sem preživel enega najlepših in najbolj mirnih večerov v zadnjem času. S Samotom sva sedela pri Čarliju in jedla pomfri ter pila pivo. Brez oziranja za ženskami, tja tako ali tako ne zahajajo, brez razmišljanja, kateri bi rad zlezal med noge, brez zoprnih, šminkerskih lokalov, brez blišča

fasade in izpraznjene notranjosti. Tole je metafora. Tih večer, v katerem se dotikamo z besedami in ugotavljamo, da so vsi kanali še odprti, da je vse mogoče, da kot v neki Aleševi pesmi ni razloga ne za žalost in ne za strah.

Samu sem zastavil vprašanje: “Ali misliš, da bom lahko še kdaj zaljubljen, nor od ljubezni?” Odgovoril mi je pritrdilno. A s poudarkom, da se moram zavedati, da sem človek skrajnosti, da zame ni neke vmesne poti, vmesnih točk, v lasti imam samo nebo ali pa podzemlje.

Samo osem mesecev, od začetka julija od vojne za osamosvojitve, takrat je postal oče dvojčkov, ni slikal. A vse kaže, da mu je pavza, ki se zdi s perspektive, ko nimaš distance, ogromna, samo koristila. Delovala je kot čas nezavedne akumulacije. Ko je zdaj končno spet začel slikati, se na slikah opazi velik kvalitativni premik, izboljšava, da je to skoraj neverjetno. V njegovo delo se je naselila nekakšna mirnost. Slik ne polni več z nepotrebnimi detajli, slike niso več preobložene in težke, ampak spadajo v tisto estetsko kategorijo, kjer ni več treba ničesar odvzeti in ne dodati. Kar se mene osebno tiče, so mi njegove in Aleksijeve slike najbolj všeč. Zanimivo se mi zdi, da se oba gibata v polju figuralike in ne zaideta v abstrakcijo. Ampak sta si pa tudi precej različna. Samo se zanaša na primaren impulz, na emocijo, na intuicijo, na neki pretok čiste energije, ki je ne preceja skozi mrežo intelektualnih raziskav, ampak je popolnoma spontan in to spontanost prenaša na platno. Aleksij pa je bolj racionalen, intelektualen, k sliki pristopa globalno, z natančno izdelanim načrtom, izračunava silnice, energijo, ima večje razumsko ozadje, kar pa nikakor ne škodi prostorom in svetovom, ki jih njegove slike odpirajo.

Eden od vzrokov za takšen pristop je verjetno njuna različna izobrazba, Samo je komparativist in ni zabarikadiran, naučen, usmerjen, je bolj odprt, bolj spontan, Aleksij pa ima likovno akademijo in je v večji nevarnosti. Najprej se je moral izkopati izpod znanja, ki so ga nanj usipali profesorji, in potem je bila tam še vsa zgodovina likovne umetnosti. Seveda se s podobnimi problemi srečuje tudi Samo, vendar so zanj osnovne slikarske reference popolnoma drugačne od Aleksijevih. Pri Aleksiju prevladuje Picasso s svojim kubističnim strukturiranjem, v zadnjem času pa opažam tudi modificirane vangoghovske poteze in nekakšno bližino vizionarskih slik Williama Blaka, predvsem na zadnji sliki z naslovom *Fallen Angel*. Pa še nekaj se zrcali na slikah, ker pa je težko določljivo; atmosferski vpliv glasbe benda King Crimson. Samovo ozadje je drugačno, verjetno najmočnejši impulz predstavlja slikarstvo “nove podobe”. Razstava iz kolekcije *Thomas*, ki je bila na ogled v Moderni galeriji pred malo več kot letom dni. S

slikarji, kot so Mimmo Paladino, Francesco Clemente, Sandro Chia, Keith Haring, Nicola De Maria ... Zanj je bilo srečanje s temi slikami "v živo" iniciacijski dogodek. Potres. Tako močan, da je hotel imeti del te razstave, spomin nanjo, vedno pri sebi doma in je nemudoma ukradel katalog, ki jo je spremljal. Bil sem zraven in iskreno obžalujem, da ni ukradel še enega zame. Ali pa da nisem zbral poguma in ga ukradel kar sam. Kajti tudi jaz sem se zaljubil v slikarstvo "nove podobe". Na platnicah kataloga je izsek iz slike Rainerja Fettinga *Newyorški slikar*, a Sama je najbolj zadel Jean-Michel Basquiat. Obema je skupna spontanost. Nedvomno drži trditev, da je Basquiat prisoten v njegovih slikah, a se ta prisotnost briše in Samo dobiva avtonomnost.

Ko sem pisal prejšnje vrstice, predvsem tiste o kopanju po zgodovini likovne umetnosti, in so se začela, kot da bi prebiral napol anarhičen telefonski imenik, pojavljati imena in oznake, sem pomislil; zakaj se nam vedno, ko se srečamo s kakšnim umetniškim delom, v glavah odpirajo nekakšni predalčki, kjer so shranjene oznake in imena, in potem začnemo to umetniško delo takoj vrednotiti z že ustaljenimi kulturnimi obrazci, ki prihajajo iz tradicije, ga hočemo, kot pes, ki ščije po vogalih in s tem markira prostor, takoj zaznamovati, nanj pritisniti štipiljko in ga dati v predal. Veliko je bilo že povedanega o borbi ustaljenega kulturnega obrazca z nečim novim, predvsem o tem, kako se novo vedno začenja kot kaos in skuša premagati staro, ga izpodriniti, ko se to zgodi, pa se zgodba ponovi in se novo spremeni v staro in zdaj ono čaka, da ga bo premagalo nekaj še novejšega.

Očitno se tudi moji glavi odpirajo takšni predalčki in se ne morem izogniti primerjavam z že znanim, kajti popolnoma jasno je, da novega s tistim, česar ne poznamo, ne moremo primerjati. Mogoče se oznake (štampiljke) dajejo s tem namenom, da se stvari (umetniška dela) zaznamuje, se jih popredalčka in se jim s tem odvzame neulovljivost, izmuzljivost, da niso kot kakšni delfini v vodi neba. Ali pa v skrajnem primeru verjetno tudi zato, ker mora obstajati nekakšen red, ki prinaša varnost in ne ruši sveta.

Zdaj moram končati. Grem na vlak. Še prej pa čez Kodeljevo, od Grubarjevega kanala do Ljubljane, mimo kina in cerkve in potem čez most do avtobusne postaje v Mostah. Grem v Trbovlje brat poezijo. To bo prvič, da bom v Trbovljah nastopal kot "resen" pesnik, ki ima natisnjeno knjigo. Prej sem bil nekakšen fantast, ki ga nihče ne jemlje resno. Zdaj sem fantast s knjigo. Kako me ljudje jemljejo, bomo pa še videli.

13. marec 1992

Na branju je bilo dosti ljudi in tudi branje samo ni bilo preveč razvlečeno, predolgo, da bi poslušalcem začela popuščati koncentracija in bi se začeli dolgočasiti. Spet sem se, ko sem v presledkih med verzi ali pa v presledkih med kiticami prisluhnil dogajanju v občinstvu, lahko soočil s tisto čudovito tišino, ko poslušalci zadržujejo sapo in nadvse pozorno poslušajo, kot bi bilo to zanje v tistem hipu najpomembnejše opravilo na svetu, spet sem se lahko soočil s tisto čudovito in magično tišino, ko vidiš, da besede, ki jih pošiljaš v prostor, ljudi zadenejo, se jih dotaknejo, jih objamejo, ščitijo, jih spočijejo, s tisto tišino, ko lahko v duhu, ali pa tudi v resnici, slišiš, kako dihaajo šipe, kako se ob najmanjši sapici premakne pramen las, ko lahko skoraj slišiš, kako po žilah teče kri.

Na branju sta bila tudi moja starša. Poslušala sta me prvič. Ko sem napovedal pesem, ki jo bom prebral naslednjo, sem slišal, ali pa se mi je samo zazdelo, nisem čisto prepričan, kako je mama zavzdihnila, ker je mislila, da bom prebral pesem *Psalm – magnolije v aprilskem snegu*. Pesmi nisem prebral, da ne bi spravljal v zadrego očeta in sebe. To sem hotel obema prihraniti. Bral sem predvsem novejšo poezijo. Poezijo iz knjige, ki jo počasi končujem.

20. marec 1992

Nikoli se mi še ni zgodila tako dolga pavza pri pisanju dnevnika. Takšen časovni razmik med zadnjim zapisom in temi udarci po tipkah pisalnega stroja, ki zdaj polnijo sobo. Zakaj? Mislim, da sem dobil popolnoma jasno opozorilo od gospoda Alkohola, da naj ga neham piti. Da je najino razmerje obsojeno na razhod. Na ločitev. Spet sem padel v tisto obupno stanje tesnobe in anksioznosti, spet so mi podobe letele skozi glavo, skozi možgane, skozi duha, spet sem bil strašno nemiren in prestrašen. Samo človek, ki ima podobno izkušnjo, lahko razume, kakšno obupno stanje je to. Stanje, ko se ti vse izmika. Vse beži mimo tebe, ko nimaš več dostopa do življenja, kakršnega si poznal. Bojim se, da v meni tiči neka duševna bolezen in da je alkohol, ali pa v preteklosti droga (predvsem marihuana, manj hašiš), tisti ventil, ki ji odpre vrata in jo spusti na plano, da se pokaže v vsej svoji razdiralni in peklenški grozljivosti.

Je Iztok vedel, ko me je jeseni na snemanju Fičevega dokumentarca Šalamun v Babilonu od strani, kot bi izvajal znanstveni eksperiment, opazoval,

kako kakor na kakšnem tekmovanju v uničevanja viskija že dopoldne praznim kozarce in razlagam, da imam tak blaženi občutek, kot bi se mi po žilah razlivalo zlato, občutek podoben občutku, ki sem ga imel, ko sem se zakajal s hašišem, ki mi je nekako odpiral možgane, da sem lahko mislil, imel globinski uvid v stvari, v tekste, v stavke v knjigah, v določene verze določene poezije, v glasbo? Rekel je, veš, kako je s tem, najprej pride zlatolaska, potem pa se prikaže čarovnica. In pred nekaj dnevi je čarovnica začela kazati jasna znamenja, da je tu in čaka. Da je vedno čakala, da se prikaže.

Pred dvema letoma se mi je to zgodilo, ko sem bil v slabi koži in sem kadil marihuano. Vedno me je varovala, velikokrat me je pobebavila, samemu sebi sem se zdel trapast, kot nekakšen klovn, ko sem zadet od trave vandrall naokrog in se režal. A v nekem hipu, nekega večera, je v meni prebudila speča brezna. Mislil sem, da se mi to ne more zgoditi. Da sem čarovnik. Castanedov vajenec, če že ne morem biti vajenec Don Juana Matisa. Mojim prijateljem se je to dogajalo, ko so bili zadeti. Včasih je kdo mislil, da bo umrl, spet drugič kdo drug, da ima v čevljih steklo ali da mu gorijo noge. Bili so v slabi koži. Tisto, česar so se bali, je zadetost potegnili iz njih. Postali so anksiozni, paranoični. Verjetno ima vsak človek v sebi brezna, a pri nekaterih nikoli ne odprejo oči. So vedno v stanju nebivanja. Tudi jaz sem postal paranoičen. Naslednji dan, ko se je zadetost razkadila, sem čutil, da z mano nekaj ni v redu, da je v mojih možganih ostal neki kanal odprt za misli vsiljivke, ki so se pojavljale same od sebe in bile povezane z menimi tujimi grožnjami. Z nekakšnimi podobami nasilja, samopoškodovanja. S tem, da si bom kaj naredil ali pa da bom komu drugemu kaj naredil, znancu, neznancu, komur koli, ni bilo važno, z grožnjami, da ga bom poškodoval, mogoče ubil. Pahnili pod avto. Vrgel skozi okno.

Začel sem se bati, da izgubljam razum, da bom znorel. Prišel sem do psihologinje, ki je bila do mene materinska, in to mi je bilo všeč. Reševal sem teste. Ugotovili so, da sem nadpovprečno inteligenčen, kar me seveda ni bistveno potolažilo. Še vedno sem bil v peklju. Sicer malo bolj ponosen sam nase, a še vedno v peklju. Potem so me napotili k psihiatru, ki me je gledal čez mizo, a njegovi očesi nista mogli zreti naravnost vame, v isto smer. Imel je nekakšno hibo, eno oko je gledalo v eno smer, drugo nekam dol, stran. Kaj vem, kam.

Ni mi bil všeč. Nisem mu zaupal. Rekel sem, bojim se, da bom komu kaj naredil. Vprašal je, kaj naredil? Mogoče boš koga ubil, in ko je to izgovarjal, je predme položil odprt švicarski nož, ki ga je uporabljal, da je razrezoval liste papirja, na katere si je zapisoval tok mojih misli, moje besede, moje odgovore, moje strahove. Pomislil sem, a me zajebavaš, zakaj polagaš odprt

nož predme. Ali me skušaš? Gledal sem nož in njega. Njega in nož. Ne vem, ali je to opazil. Nič nisem naredil. Imel sem kontrolo.

A to vzdrževanje kontrole je bilo mučno, strašna muka, napor. Kot bi se zaletaval v betonski blok. Rekel sem, bojim se, da bom znorel. Odgovoril je, ne boš znorel. Imaš obrambni mehanizem, jaz sem ga čutil kot betonski blok, v katerega se zaletavam. Odgovoril je, ljudje, ki znorijo, ne vedo, da so znoreli, vse se jim zdi normalno, gladko zdrsnejo na drugo stran. V norost. Ti se upiraš, imaš kontrolo, ne boš znorel. Predpisal mi je tablete, verjetno kakšna pomirjevala, ki so včasih delovala tako, da sem obsedel na fotelju in nekaj ur bolščal v steno, spet drugič pa niso imela nobenega učinka. Ostal sem gol, neodporen na misli vsiljivke. Nehal sem jemati tablete.

V takšnem stanju sem se opotekal skozi dan. Ko sem se zbudil, so nevidne roke trgale od mojih kosti kite in mišice, tesnoba je bila strašna, potem se je čez dan začela razkrajati in zvečer, zvečer se je v mojih možganih zgodil nekakšen preskok, čudež, kakor bi nekdo zamenjal program na televiziji ali postajo na radiu, in vsa tesnoba je v hipu izginila, kot da je nikoli ne bi bilo. Bil sem začuden. Neskončno srečen. A zjutraj se je vse skupaj ponovilo. Tako se je ponavljalo iz dneva v dan. Čakal sem večer, da bodo tesnoba in z njo misli vsiljivke izginile. In res, vsak večer so izginile. Imel sem rešilno bilko. Vsak dan sem moral zdržati do večera, da bi bil tistih nekaj ur normalen. Razmišljal sem, če bi dneve preprosto prespal in živel samo še ponoči. Punca, s katero sem živel, me je zapustila. V tistih zadnjih tednih, ko sva bila še skupaj, sem bil miren edino takrat, ko sva seksala. Ko sem bil v njej. Pravzaprav so se moje težave začele v procesu zapuščanja. Zaradi strahu, da me bo zapustila, da bom ostal sam, sem bil v slabi koži in iz te slabe kože je marihuana priklicala brezna, ki jih nosim v sebi. Prenehal sem se zakajati, prenehal sem piti. Začel sem teči. Zdržal sem mesec dni. Mogoče več. Tisti moj tek ob večerih je bil vrhunec. Držal me je privezanega za ta svet. Potem sem se vrnil k starim navadam. Tesnoba se je manjšala, a me ni zapustila.

Torej sem spet na točki, ko moram nekaj spremeniti. Ali lahko tokrat bolj natančno berem opozorila, saj sem na točki, ko se nadaljevanje življenja, trajanje, lahko pokaže le kot nasprotje dosedanjemu načinu življenja. Mora se zgoditi nekakšna sprememba. Ta sprememba pa vodi v askezo, v odpoved ponočevanju in pijančevanju, moram se vrniti k telesu, da bi si očistil duha, telo moram utruditi in ga ubiti, da bom lahko tako umiril duha, ampak tokrat ne s sedativi, s sanjami o pretakanju zlata po žilah, ampak s fizično aktivnostjo. S tekom, s hojo. Z dolgimi sprehodi. Z neskončno dolgim tuširanjem, da bo voda, ki mi bo padala na glavo, na

teme, iz mene sprala temne misli. Misli vsiljivke. S pripravljanjem hrane in seveda z umetnostjo.

Vedno sem si predstavljal, da naj bi umetnost pomagala, da je njena funkcija v tem, da spočije, da nered, iz katerega je nastala, tisto disharmonijo, uredi in zgradi neko višjo obliko reda, višjo obliko resničnosti. Da tistega, ki se ji prepušča, ki jo konzumira, se z njo hrani, če se temu lahko tako reče, vzame v naročje, ga spočije, ga varuje, kot mene varuje Williamsova poezija ali pa glasba *This Mortal Coil*, Vana Morrissona in Erika Satieja ali skrajno lirična in skrivnostna atmosfera, polna simbolov, s kakšne slike Mimma Paladina. Recimo tiste rdeče, *Presepio*, ki je žarela na steni Moderne galerije pred štirinajstimi meseci, ko je bila tam skupinska razstava iz kolekcije *Thomas*.

Naslednji teden bo novo branje poezije. Z Alešem, nekaj je govoril, da bo k moji novi knjigi napisal spremno besedo, bereva v Kopru. Bom videl, kako funkcioniram na morskem zraku, pa še brez alkohola. Ponavadi, ne sicer vedno, ampak če je bila priložnost, sem pred branjem popil pivo ali dve, da ne bi imel treme, da se mi ne bi tresel glas, nisem bil pijan ne omoččen, ampak brezbrizen in glas se mi ni tresel. Bo zanimivo. Se veselim.

Čez štirinajst dni pa naj bi brali v KUD-u, to naj bi bilo posebno branje, smetana slovenske poezije, najboljša zasedba. Tudi prostor se mi zdi idealen in imam občutek, da bo prišlo veliko ljudi, ampak odkar nastopam in berem poezijo v živo, je na branjih tako ali tako vedno veliko ljudi. Bolj zanimivo je brati poezijo pred neko odprto, mešano publiko, ki pride na branje v ŠKUC, K4, ali pa v KUD, kot pa brati v prostorih Društva slovenskih pisateljev, kajti ta prostor deluje sterilno in zdi se mi, da ljudje, če se namenijo tja, občutijo neko nelagodje, mogoče celo strah.

Ko sem pred tednom dni bral Pazov esej *Dialektika samote*, sem se gledal v njem kot v ogledalu. Ugotovil sem, da se spopadava z isto težavo, problemom. Da počenjam ravno tisto, kar je Paz tako natančno napisal; med sebe in žensko postavljam neko fantazmo, fantazmo predstave o njej, fantazmo, ki sem si jo ustvaril sam in v katero naj bi se potem ženska preoblekla. Dejansko sem opazil, da se je ne dotikam (izraz opisuje resničnost, a je hkrati tudi metafora) kot bitja iz mesa in krvi, ampak se je dotikam, kot bi se dotikal nekakšne predstave, ki z njo nima zveze, in enako se dogaja tudi z njo, z žensko, ženska postane objekt, začne igrati vlogo "tistega drugega", vlogo predstave o sebi, vlogo nečesa, kar ona ni. Se pravi, da ni nikoli gospodarica same sebe, ampak je njena bit razdvojena med tem, kar resnično je, in predstavo, ki si jo je ustvarila o sebi.

Kako najti rešitev? Kaj storiti?

*

Leta 1992 in 1993 sem pisal dnevnik. Najprej precej redno, potem sporadično, zapisi pa so postajali čedalje daljši. Mislim, da me je k temu nagovoril Aleš Debeljak, kot me je nagovoril tudi k pisanju esejev. Njegov argument? Samo poglej, v kakšnem strašnem hendikepu živi Tomaž Šalamun, ki za razliko od večine velikih pesnikov ne piše esejev. V tistih časih smo pesniki bili nekakšno bratstvo in nismo spominjali na skupino ljudi, ki v zrak spušča pisane balone, pri čemer vsak samo privoščljivo čaka, da bo sosedu balon počil. To se je zgodilo kasneje in k temu je precej pripomogel duh časa.

Dnevniki so bili pisani na pisalni stroj. V dvaintridesetih letih, odkar so nastali, jih je v celoti prebral samo en bralec, in to točno pred tridesetimi leti. Leta 1994. Tudi sam sem jih takrat nazadnje bral. Potem so romali v mapo in v predal. Pred nekaj meseci sem mapo vzel iz predala, ker sta me premagala radovednost in strah, da bi se osramotil. Dnevnike sem začel brati in ugotovil, da mi jih ni treba zažgati ali vreči v kontejner. Začel sem jih vnašati v računalnik. In nekako mi je uspelo oživiti samega sebe, ko sem bil star 28 in 29 let. Tisto, kar je v njih, je prejšnji, izgubljeni jaz, ki pa mi je vseeno malo podoben. Takrat sem pisal svojo drugo pesniško zbirko Reka. Čisto spontano sem padel v pisanje dolgih verzov, ki so spominjali na tok, počasi premikajočo se gmoto besed in podob. Isto tehniko pisanja sem uporabil tudi v dnevnikih. Iste ritmične obrazce, iste ponovitve, isto počasnost.

Ko sem vnašal dnevnike v računalnik, sem tu in tam spustil kakšen do bolečine patetičen del in včasih dodal svojim zamislim večjo natančnost. Te večšine takrat nisem imel. A izvorna energija ostaja ista. Iste ostajajo fantazije in zablude. Ista nedolžnost in isti občutek, da se svet razpira pred mladim pesnikom v vsej svoji raznolikosti in čudežnosti.

Uroš Zupan

Razmišljanja o(b) knjigah

Kristian Koželj

Še naju bo. Še. Samo
nehati se morava.

O Postilah Milana Vincetiča



Milana Vincetiča sem, na žalost, srečal le dvakrat. Ne prvič ne drugič nisva spregovorila niti besede. Spet, na žalost. Drugič in zadnjič je bilo konec leta 2015 v Mariboru na podelitvi nagrade Apolon poezije – za najboljšo erotično pesem, kajpak. Nagrado je, kajpak, dobil prav Milan Vincetič, in sicer za pesem *Markiz*, ki je bila pozneje vključena v zbirko *Kalende* (Litera, 2016), zadnjo pesniško zbirko, ki jo je še dočakal.

Markiz

Noč se zlagoma redi
čez strani romana
na katerih zal markiz
kot misijonar nasaja

in sme ji pod odejo
ter vročično spalno

kjer jo ščegeta
da se zahihíta
in skače čez vrstice
ko ji gre nad bradavice

Spomnim se, da me je pesem osupnila, nisem je zmogel povsem zapopasti, kot da bi je nekaj manjkalo, kot da bi mi skrivala svoje bistvo za nekaj plastmi tančic, a me je hkrati posrkala v svojo vročično skrivnostnost. Sprva nisem doumel niti, da je naslovni markiz pravzaprav de Sade, v literaturi sem bil še zelenokljunec in seveda nisem vedel, kakšen mojster vpeljevanja likov je Vincetič. *Kalende* takrat še niso izšle in tako se nisem mogel zateči k izvrstni spremni besedi Petra Semoliča, ki mi je toliko let pozneje med pripravami na pisanje tega razmišljanja odstrla skrivnostno magičnost pesniškega sveta, ki mi je z eno samo pesmijo takrat vzel pesniško nedolžnost.

Vse skupaj je bilo toliko bolj nenavadno, ker tudi pesnikova pojava ni dajala slutiti, da ima človek opravka z mojstrom erotične poezije. Prej bi verjel, da gre za nekoliko ostarelega meniha, ki se je v prostoru znašel skorajda po pomoti in ki ni povsem od tega sveta. Ne moralistično pobožnjakarsko, le na nerazložljiv način nekako odmaknjeno.

Še bolj živo se spomnim prvega srečanja, ki se je, ironično, zgodilo le nekaj mesecev pred zadnjim. Bilo je na Lirikonfestu septembra 2015. Na enem od festivalskih omizij na temo trivialnosti in banalnosti v literaturi, ki spodnašata poezijo kot mesto počitka in umiritve, je kot eden od razpravljalcev nastopil tudi Vincetič. Celotna vsebina njegovega nastopa mi je spolzela iz spomina, zapiskov si takrat nisem delal (ponavljam: zelenokljunec), a živo se ga spomnim, kako se je razvnel, skorajda razhudil, ko je začel pripovedovati o delavnicah kreativnega pisanja, ki jih je vodil za duhovnike murskosoboške škofije. Kako zelo ga je zbolelo spoznanje, da oni, nekdanji intelektualci, svečeniki Besede, iz katere je nastalo vse, kar je nastalo, niso sposobni pisanja, ki bi preseglo ljudsko nabožnost in bukolikost. Ker sem njega dni študiral teologijo in sem imel opravka tudi z (bodočimi) duhovniki, mi njihov intelektualni padec ni bil neznan, a prav Vincetič mi je takrat odprl perspektivo o infarktu oznanjevalnega jezika, ki ni zgolj intelektualen in literaren, ampak v svojem bistvu teološki, in s katerim se v zadnjem obdobju precej intenzivno ukvarjam tudi sam.

Prav v luči tega najinega prvega srečanja se mi zdi toliko bolj dragoceno, da knjiga pred mano, ki prinaša njegovo vso še neobjavljeno literarno zapuščino, nosi naslov po zbirkah razlag evangelijev – oznanjevalni literaturi, torej.

Živi spomenik

Slavistično društvo Prekmurja, Prlekije in Porabja, katerega član je bil Vincetič, ter Srednja poklicna in tehniška šola, kjer je služboval velik del

svojega življenja pa vse do smrti, sta mu z izdajo postumne pesniške zbirke *Postile* (2022) ob peti obletnici odhoda v večnost nedvomno postavila spomenik, živ, kot je živa njegova poezija; za zbirko je Andrej Lutman povsem upravičeno zapisal, da gre za eno bolj “dovršenih knjig, ki sestavljajo Vincetičevo vseživljenjsko ustvarjanje”. Knjiga po besedi urednika Francija Justa zaokrožuje “njegovo pesniško podobo s slovensko literarno kulturo”.

Izbor zajema iz dveh skrajnih obdobij Vincetičevega ustvarjanja, iz čistih začetkov v prvem delu in povsem zadnjih dni na koncu – zadnjo datoteko je shranil 30. septembra 2017, le dva dni pred slovesom. Vmes je v knjigi dolg, skorajda neopisljiv premolk, ki ga zapolnjuje štirinajst samostojnih pesniških zbirk, izdanih v triintridesetih letih, od *Zanne* (1983) do *Kalend* (2016), ter dva romana in enajst kratkoproznih zbirk.

Postile odpirajo *Papirnate ladjice*, zbir poezije, ki jo je Vincetič leta 1979 pretipkal na pisalni stroj, jo fotokopiral, obrezal in zvezal v trde platnice svetlo modre barve, v katero je odeta tudi naša knjiga. Nekakšen *chapbook* tistega časa, ki je dobra štiri desetletja ostal v dveh tipkopisnih izvodih. Sledijo *Pesmi iz korespondence s Ferijem Lainščkom*, ki so bile del pisem, ki jih je Vincetič poslal Lainščku, ko je ta v letih 1980 in 1981 služil vojaški rok. Sledijo *Zadnje pesmi*, ki vključujejo cikle *Pripevi*, *Vinjete*, *Polaroidi* in *Postile*. Ti so nastali v letih 2016 in 2017 ter po enotni zunanji obliki treh kitic s po štirimi, tremi in dvema verzoma nakazujejo, da je Vincetič skladno s svojo navado oblikovne enotnosti pesmi snoval novo zbirko. Urednik je dodal še izjemno podrobno bibliografijo – pripravila jo je višja knjižničarka Terezija Antolin –, ki obsega enainštirideset strani, ter spremno besedo. Vse tekste dopolnjujejo likovna dela Aleksandra Červeka in Mirka Rajnarja, ki sta bila Vincetiču ljuba in je z njima sodeloval.

Dva pesniška svetova, en pesnik

Zareza, ki jo v knjigi povzročijo skoraj štiri desetletja “manjkajočega” pesnikovega razvoja, bi, če bralec ne bi posegel po vsaj nekaterih od preostalih štirinajstih zbirk, verjetno lahko ustvarila vtis človeka, ki se v kakšnem filmu po dolgih desetletjih prebudi iz kome v popolnoma drugačen svet. Seveda ugotovitev, da je bil Vincetič pri dvaindvajsetih letih radikalno drugačen pesnik (in verjetno tudi človek) kot pri skorajda šestdesetih, ni posebej bistroumna in ne prinaša revolucionarnega uvida, a ko te so-postavitve dveh tako izrazitih skrajnosti zadene neposredno, dobesedno na drugi strani lista, si nekoliko zmeden. Zadnji del knjige sicer povsem

odgovarja pričakovanjem, s katerimi si prišel oborožen po branju prejšnjih zbirk. Drugače pa je pri *Papirnatih ladjicah*, kjer je “značilno vincetičevsko besedišče in fantastično podobarstvo”, kot v spremni misli k zbirki *Retuše* zapiše Andrej Bervar, že (bolj ali manj izrazito) prisotno, a daleč od tega, da bi lahko govorili o tipični ali celo prepoznavni Vincetičevi poeziji. Ob branju se mi je zdelo, da gre za pesmi iskanja, nekakšne vaje v slogu, v katerih preizkuša svoj pesniški diapazon in utira svojemu pesniškemu glasu najbolj domačo lego. *Papirnatih ladjic* so, kako primerno, pesmi vseh sort – od kratko kratkih do relativno dolgih, sploh za siceršnji Vincetičev opus, od izrazito ljubezensko izpovednih do pokrajinskih in povsem meditativnih, od takšnih v določeni pesemski obliki do povsem prostih. Če se je pozneje, kot ugotavlja Peter Semolič, “pesnikov lirski jaz v celoti umaknil” iz Vincetičeve poezije, je tukaj še precej prisoten, čeprav že zelo spretno skrit.

Ta živopisnost pesniške govorice niti v enem samem trenutku ni slabost, nasprotno, v njej skozi vse špranje in pore preseva zametki tistega, v kar se je ta izjemni, neponovljivi pesniški glas razvil. Že prva pesem je srhljivo preroška *ars poetica*, v kateri se razkrije točno takšen pesnik, kot se je razkrival naslednja desetletja:

Cirkusanti mi niso
pokazali te igre
Podarili so mi le lepo kičasto
škatlico in vanjo sem prevezal z
jeklenosvilenimi trakovi svojo
ropotijo.

Potem sem se podil zanjo v vaškem
šolskem nogometnem klubu. Pa ko
se je že izrabila, sem jo skril pod
pazduho, in zdaj sem tu.

Tak, kot sem.

Cirkusanti se pojavijo še enkrat, v pesmi, ki nosi naslov po njih, in nastopajo kot poganjalci življenja, ki so prišli vsako jesen. “Nad neko nam neznano / pokrajino / so razpolovili mesec / in ga preprodajali v šolskih trikih.” Potem jih je vedno manj in življenje je vedno manj magično, vedno manj fantastično ... “In se zamislim: / Zdaj jih gotovo že dolgo ni bilo. / Morda so prodali / še preostalo polovico lune.” V opisu cirkusantov, ki prinašajo

iskro življenja v skrivnostnih zgodbah in trikih, se kaže séme Vincetičevega fantastičnega podobarstva, večna razpetost med tukaj in onkraj ter poezija kot kraj, kjer se ta dva svetova prepletata, kot svoja resničnost, ki se ne uklanja racionalni logiki.

V prvih pesmih *Papirnatih ladjic* je ogromno razmisleka o pesništvu, ki ni idealiziran proces, ampak včasih prav nasilno, boleče početje. Poezija je organizirano nasilje proti običajnemu jeziku, kot je zapisal Roman Jakobson, in tega se Vincetič povsem zaveda.

Boli me
ko pesnim
Kot če bi klestil
mlado drevo

Poti so za vzhodom
in akvarelno sonce
že zelo onkraj
šolskih risb

Klecnem
in nič se ne zgane

Ena bolj pretresljivih pesmi iz razdelka *Vsak mora imeti vsaj svojo samoto* je *Ptičje strašilo*, v kateri v ospredje stopajo vse ključne teme in motivi, ki bodo spremljali Vincetičevo poezijo: pesništvo, samota, narava, mitologija in, seveda, ljubezen oziroma erotika. Pesem je nagovor ptičjemu strašilu, ki so ga odložili “nepomembno / med to požeto proso”. Vse, kar preganja, je dolgčas. Na zimo ponuja “preparane žepe / suknjiča ... drobceni sinici, / ki vsako leto tuja okna obletava”. Ko ptičje strašilo postane dom ptici, poezija začne postajati prostor, kjer se nasprotja združujejo v sobivanje mimo utečenih konvencij racionalne logike. Pesem, sestavljena iz treh delov, doseže vrhunec v zadnjem delu, ko strašilo, do tega trenutka pasivno telo, nepomembno odloženo, zaživi:

Samo enkrat si zaživel.
Tisto noč. Šuštiš,
ko si čulo gluho petje z gora,

tisto noč,
ko se te je oklenila okoli vratu
in te prosila za tvoje telo.

Zamižalo si ...
O, da, gazila je ajdo do pasu,
ti pa si zabredlo za njo,
pa je grudo v tvoji senci zbolelo.

Ljubezen je gibalo, ki poganja vse, ki oživlja mrtva, odvržena telesa in jih preobraža v nekaj drugega, ki jim vdihuje bivanje in pogojuje njihov obstoj. Je tista sila, ki usodno preobraža in nepovratno preoblikuje vse, česar se dotakne. Ljubezen, ki se pri Vincetiču vedno bolj kaže kot erotika, ima dve pojavnosti – je vesela, radostna, poraja življenje, hkrati pa prinaša bolečino, je nekaj nevarnega, temnega. Tako prehaja v erotizem, ki ga je Georges Bataille opredelil kot silo, ki človeku omogoča, da preseže svojo lastno smrtnost, kar bo vedno bolj izrazita poteza Vincetičeve poezije, kot bomo videli pozneje, pri zadnjih pesmih. Ta dvojnost erotike, ki hkrati oživlja, odrešuje in duši, pogublja je v tem sklopu morda najbolj izrazito ujeta v pesmi *Petnajstletna*.

Ko je razgalila
svoje drobcene prazne deviške prsi
in je roka nehote ušla preko trebuha
je samo zadrhtela
in se vdala kot izkušena ženska

Zapela je bluzo
in se napotila z bežnim spremljevalcem
skozi park
kjer so oddaljene svetlobe
ugašale zaporedoma kot zvezde
je zgrmela Rimska cesta
na njeno šibko telo
da je otopela

V erotiki, ki je v zgodnjih pesmih sicer precej bolj zakrita za podobami kot v poznejši poeziji in se kaže bolj kot ljubezenska izpoved, Vincetič izrazito išče preseganje lastne končnosti. V *Papirnatih ladjicah* se ta težnja oglaš

v tako rekoč vsaki pesmi, eden najbolj deklarativnih primerov je verjetno *Amor victrix*, kjer se, kot v spremni besedi opozori Franci Just, vzpostavlja kontrapunkt Gradnikovi *Mors victrix*.

MORS VICTRIX

Na spomlad sem že videl tvoj obraz
ko češnjam cvetje trgala si z glave.
In spet sem videl te poletni čas,
ko s točo rjula si čez žitne trave.

Zdaj je jesen. Zdaj več ne greš od nas.
Ker boš trgatev z nami praznovala,
povsod si že postavila vešala
iz golih vej, štrlečih v beli mraz.

AMOR VICTRIX

Pobožam te,
ti moja krhkost,
in moraš vzdrgetati.

Bela pajčevina
preprede ljubeče roke.

Pobožam te,
ti moj svilenolehnati letavec,
in sem srečen,
in ni več ploha.

Male in velike smrti in vse, kar pride po njih

Preseganje lastne končnosti, lastne umrljivosti je ravno tako človekova primarna obsesija, kot je zavedanje te končnosti njegov prastrah. Verjetno je najtežja vaja, ki si jo lahko naložimo, ta, da si poskušamo zamisliti svet brez sebe. Skrivnostnost trenutka smrti nas navdaja z grozo in je hkrati katalizator za nenehno iskanje njenega preseganja, saj bi se nam, če bi se z njo preprosto sprijaznili, gotovo omračil um. Še eno tragično dejstvo je, da smo v tej izkušnji usodno in nepremostljivo sami. Nihče ne more umreti namesto nas, pa če si še tako želi, da bi lahko, in če se nam še tako približa v empatiji, mu usodni prepad, Bataille mu reče diskontinuiteta, to preprečuje. Nobena običajna, racionalno strukturirana govorica nam pri tem ne pomaga, ne more nas potolažiti, saj je trenutek smrti hkrati tudi izstop iz vsega znanega, znotraj katerega delujeta pozitivistična znanost in racionalno, ki ga zmoreta razložiti. Trenutek onkraj smrti je po Rudolfu Ottu v domeni numinoznega, kategorije zunaj vseh znanih kategorij, kategorije

sui generis, ki se nam kaže kot povsem Drugo. Kot tako je numinozno *mysterium tremendum et fascinans*, je torej skrivnost, to, kar je popolnoma nemogoče pojasniti s katero koli človeško kategorijo, ki nas hkrati navdaja z grozo in je privlačna. Sama možnost preseganja lastne končnosti je nekaj, po čemer hrepeni slehernik, in četudi je skrita za tančico skrivnosti, je dovolj, da jo iščemo.

Pravzaprav je fascinantno, da lahko prečesemo tako rekoč vse znane tradicije in ugotovimo, da je ob soočenju s to silovito skrivnostjo in grozo, ki jo zbuja, človek vsakič znova zaslutil, da je odgovor v ljubezni, da je to tista sila, ki je sposobna preseči smrt. Smrt je dejstvo, zato nikoli ni šlo za to, da se ji izognemo. Tisočletja mitologij pred nas znova in znova prinašajo podobe žrtve, ki z izročitvijo lastnega življenja omogoči novo življenje. Naši izkušnji je seveda najbližja krščanska podoba jagnjeta, ki se vleče od začetkov izvoljenega ljudstva, ko Jahve od Abrahama zahteva, da žrtvuje svojega ljubljenega sina, ter mu tik pred zdajci dejanje prepreči in naroči, naj sina zamenja z jagnjetom, Bog sam pa pozneje svojega sina ne umakne in dopusti, da ljudem izkaže "ljubezen do konca" z na videz povsem nesmiselno žrtvijo na križu, ki pa v svoji skrivnostnosti dokončno stre smrt in prinese obljubo življenja za vse ljudi. Gre za logiko, ki presega vse, kar si človek zmore zamisliti. Spominjam se zapisa iz skripte za izpit iz teologije *Nove zaveze*, v kateri je dr. Maksimilijan Matjaž čudovito zapisal, da se ob trpljenju križa razbije vsak osnutek človeškega smisla.

Izkušnja večnosti kot obljube sveta onkraj našega konca seveda ni nekaj, kar pride mimogrede in brez cene. Močnejša kot je, več bolečine in nasilja prinaša. Bataille tako pravi, da je že orgazem *la petite mort*, majhna smrt, kakor je sam spolni akt nasilno dejanje, saj dve bitji, izvorno diskontinuirani, prodreta drugo v drugo. Da Vincetič lahko poboža svilenolehnatega letavca in je srečen, se je morala najprej zgoditi smrt.

Na isti način je poezija nasilje nad običajno govorico, saj poruši vse njene kategorije, njena logično postavljena pravila, ki služijo učinkovitemu in čim bolj nedvoumnemu sporazumevanju med ljudmi. Enako je s postavljanjem vprašanj, ki jih je Vincetičeva poezija polna. Za razliko od običajne govorice, v kateri vprašanje predpostavlja, da bomo opravili raziskavo, ki nam bo prinesla čim bolj enoznačen odgovor, poezija ne poskuša podajati odgovorov, saj jih v svetu, v katerega sega, niti ni mogoče dajati. V svetu onkraj dometa logično racionalnega stvari namreč hkrati obstajajo in ne obstajajo, vsaka možnost, ki jo racionalna govorica izključi, ustvarja vzporedne realnosti, ki se razpredajo v neskončnost, vse, kar tukaj dojemamo kot nasprotujoče si danosti, pa onkraj popolnoma spravljeno sobiva.

V takšen onkraj vstopa torej pesniška govorica, ki sicer za svoj medij uporablja običajen jezik, a nikakor ni le drugačna raba tega jezika, ampak je svoj jezik, in svet, ki ga odpira, ni v ničemer podoben svetu, ki ga živimo. Za vstop v svet, ki ga odpira poezija, moramo biti pripravljeni odvreči vse, kar poznamo, velikokrat moramo tudi molčati.

Tudi v Vincetičevi poeziji je ogromno molka, ogromno tišine, delov, ki se navidezno zatikajo, ki umanjajo, ki se ne pojasnjujejo. Prav ti zamolki so vrata, ki najbolj neposredno vpeljujejo v presežno, najbolj odločno segajo onkraj znanega.

Najbolj posrečena utelesitev tako rekoč vsega, kar sem zapisal o tem, kako poezija in erotika vodita v doživljanje večnosti, se mi zdi prav pesem *Hozana* iz zadnjega cikla *Postile*, ki je dal naslov celotni zbirki.

Kladast, kladast je svetnik
v nosilnici, ki šepa
jaz pa blažen mučenik
ki pod njim zapleta

medtem ko pasijonka
drobenclja ob strani
s svečo, ki prešuštno

polje ji v rokah
in nebesa so na mah

Če ljubezensko izpovedne pesmi v *Papirnatih ladjicah* še nosijo določeno breme, ki prihaja z dejstvom, da je pesnikov "lirski jaz", kot ga poimenuje Semolič, še močno prisoten, so *Zadnje pesmi* tega bremena, kot že v nekaj prejšnjih zbirkah (skorajda), povsem osvobodjene.

Prežemajo jih čudovita lahkotnost, pobalinska nagajivost, igrivost. Kot bi pesnik odkril ključ, s katerim lahko ne le poljubno vstopa v izkušnjo večnosti, ampak se z eno nogo že kar naseljuje v njej. Nekako tako, kot sem ga doživel na tisti dan najinega zadnjega srečanja.

Hozana je biblični in liturgični vzklik slavljenja, namenjen tistemu, ki rešuje. V katoliški liturgiji je denimo umeščen neposredno pred najsvetejši del, posvetitev kruha in vina, ki po nauku o trenssubstanciaciji prinaša dejansko Božjo prisotnost. Seveda je, skladno s tem, kar smo napisali prej, invocirana tudi predhodna žrtev. V evangeliju je hozana vzklik množic, ki Jezusa ob prihodu v Jeruzalem pozdravijo kot kralja, teden dni pozneje pa

pred Pilatom isti ljudje zahtevajo, da ga križa, ga s svojim vpitjem prestrašijo, da podleže in izreče obsodbo, kar sproži znane posledice.

Vincetič vso to teologijo in biblično zgodbo zgosti med nekaj vrstic, v katerih le oriše okvir, sproži kup vprašanj, na katera seveda ne odgovori, a z enako silovitostjo priključuje presežno, *in nebesa so na mah*.

V moči svoje pesniške besede postaja Vincetič stvaritelj, za katerega pa stvarjenje ni več stvar velikega moralnega bremena, temveč igre, dobrovoljne, ljubeče, širokosrčne igre, ki na videz naključno, pa vendarle z očmi modrosti izbira, kdaj, kako in čemu bo ustvarila nov svet in ga odprla tistim, ki želijo vanj vstopiti. Pri tem nenehno namiguje na že obstoječe like, umetnike, njihova dela in življenja ter jih igraje preoblikuje v nove svetove.

Ena od pesmi, ki so me v tem pogledu neskončno zabavale, je *Gugutka*. Iskreno in navdušeno sem se nasmejal, ko sem odkril njeno izvorno zgodbo.

Na vrtu tihega počitka
se bohoti oče kóstanj
ki da je posebne sorte
kakor tudi lične klopce

kjer ti padeta v naročje
srečni zlati hrošček
z gugutko vrh krošnj

da pod púdom sediš
in postrůžnjek ladiš.

Pesem ulovi utrinek iz najzgodnejše mladosti velikega prekmurskega intelektualca in akademika dr. Antona Vratuše, ki se je prav tako poslovil leta 2017 v 103. letu življenja. Ko je kot otrok poslušal petje gugutke, goloba, je mater vprašal, kaj je to, kar poje. Mati mu je odgovorila: "Znaška, pod púdon sidín, postrůžnjek ladin, srmaki ga dan, bogaci pa nej!" Ta misel je po besedah dr. Vratuše postala njegovo osrednje etično vodilo, ki ga je spremljalo vse življenje. Verjetno je nastala ob Vratuševi stoletnici kot genialni pesniški poklon, ki pa povsem polnokrvno živi tudi sam zase.

Vincetičeva poezija z nikoli prekinjenim sočasnim bivanjem v dveh svetovih, s številnimi referencami na nepreštevne zgodovinske like, dogodke, ideje in stvaritve, s hipnimi menjavami ritma zamolkov in besed nedvomno terja, da se k njej znova in znova vračamo, da poskušamo ujeti namige, ki jih

včasih zakrije do neprepoznavnosti, a hkrati nenehno nagrajuje, saj nikoli ne vstopiš v isto pesem in, kar je še veliko pomembneje, nikoli ne izstopiš iz nje isti. Podajati se v njegovo poezijo ni le branje, je spreminjanje srca, romanje, preskakovanje med tuzemskostjo in onstranstvom. Brez nepotrebne mistifikacije ni odveč, če rečem, da so njegove pesmi duhovne vaje, *melete thanatou*, vaje za smrt. Ker v njegovi poeziji, čeprav je ujeta v medsvetje, ni nikakršne mistike. Vsa je neločljivo zraščena z življenjem in obetom njegove končnosti, nujne, neobhodne smrti, zaradi česar je še toliko bolj zares.

Svetovi, ki jih ne le odpira, ampak izgrajuje, so manifestacija stvariteljske moči besede in priklicujejo začetek Janezovega evangelija, na katerega se je skliceval v tistem govoru, ki ga je imel na Lirikonfestu, ko je bantil čez bebavo govorico in ignorantski odnos murskosoboških duhovnikov do jezika: *V začetku je bila Beseda in Beseda je bila pri Bogu in Beseda je bila Bog. / Ta je bila v začetku pri Bogu. / Vse je nastalo po njej in brez nje ni nastalo nič, kar je nastalo. / V njej je bilo življenje in življenje je bilo luč ljudi.*

Ne želim mu delati krivice in nategovati njegove poezije na oznanjevalno prakso konkretne religije. Ali katere koli religije. Ne vem niti, ali je bil sam pripadnik katere koli od njih, ali je sploh čutil vernost, kot si jo običajno predstavljamo. Je tudi povsem nepomembno. A če ne prej, je ob tem srečanju gotovo začutil, da oboji segajo na isti kraj, do katerega gradijo mostove iz besed. Kajti če je ista izkušnja lastne končnosti, ki jo občutita verujoči in neverujoči, če je ista njuna groza, če delita isto upanje ..., potem kraj, kjer hkrati vse je in ni, mora biti isti. In ko ga poskušamo ujeti v racionalni, logični jezik in ga z njim razložiti drugim kot nekakšen obrazec, smerokaz, GPS-sled, ga nujno in neobhodno zapremo. Naredimo profanega. In kot takšen ni več povsem drug kraj, ampak je le še eden od bolj ali manj znanih krajev, ujetih v kategorije naše končnosti. Podobno je verjetno s poezijo, ki ostaja ujeta zgolj v kategorijah racionalnega, logičnega sveta. Ki odgovarja na lastna vprašanja enoznačno in dogmatično. Ki ponuja rešitev za vprašanja totranskosti ali se, še huje, predstavlja kot moralni razsodnik. Takrat moramo izumiti novo poezijo, naj se sliši še tako popreproščeno. In Milan Vincetič jo je. Ob vsej njeni uniformiranosti, poenoteni formi, večnih sedmih ciklih s sedmimi pesmimi in parom pesmi, od katerih prva odklepa in druga zaklepa sleherno zbirko. Ta zunanja stroga poenotenost je bila omejitev, ki jo je sprejel, kot je sprejel nujno dejstvo smrti kot prestopa v večnost. Pri tem nimam občutka, da je šlo le za pasivno sprijaznjenost, bolj je šlo za širokosrčen objem. Rekli so mi, da je bil Vincetič širokosrčen človek. Torej verjamem, da je tudi smrt vzel za svojo in jo, kot nekoč Frančišek Asiški, razglasil za svojo sestro.

Tako tudi verjamem, da ni preprosto umrl, kot si mislimo, da umirajo ljudje. Rez ... in tema, vsega konec. Prej si predstavljam, da je tja čez prestavil le še drugo nogo, s katero je še vztrajal tukaj. Res, da imam pod stopali le nekaj njegovih prebranih zbirk in tistih dvakrat po nekaj minut, ki sem jih preživel v njegovi bližini. In tišino, ki je ostala med nama. Morda se motim in je tudi on le umrl. A ko se oglasi iz zamolkov med svojimi verzi, zveni prečudno živo; bolj, kot sem tega vaje pri pesnikih, ki so odšli, in tudi pri večini tistih, ko so še vedno tukaj.

Psalm

Še bo vrbovja.
In glinastih bogov.
Še, potrpi,

samo nehati se morava,

kot bi stresel
roženkranc
v mleko.

Še naju bo.
Še.

Sprehodi po knjižnem trgu

Majda Travnik Vode

Uroš Zupan: Strašen kitajec. Črtice in kratke zgodbe.

Maribor: Litera. (Knjižna zbirka Litera), 2023.



Najprej: *Strašen Kitajec*, *Strašen kitajec* ali *strašen kitajec*? Ko po svetovnem spletu mrzlično iščemo pravi zapis – ne spodobi se, da kritik ne bi znal pravilno zapisati naslova knjige, o kateri želi modrovati –, zelo hitro postane jasno, da so kolebali tudi drugi, saj celo znotraj same knjige najdemo vse tri različice. Nekoliko presenetljivo je najustreznejša najredkejša, tretja različica, obe besedi z malima začetnicama. Za naslov svoje prve (kratko) prozne knjige je Uroš Zupan namreč pomenljivo izbral verz iz znamenite pesniške zbirke *Namen pelerine* Tomaža Šalamuna, enega svojih najljubših in, kot je večkrat izpričal tekom let, v osebni kanonu najvišje postavljenih pesnikov: “videl sem kitajca // strašen kitajec”. Ob naslovu, za katerega se v nadaljevanju izkaže, da je glede na vsebino izbran tehtno in premišljeno, nas preblisne, da gre nemara za svojevrsten *hommage* Tomažu Šalamunu, vendar misel kot preveč površno hitro zavržemo. Pomisleki pa se razblinijo, ko naletimo na kratko fantastično zgodbo – fantastika je v pričujoči knjigi nasploh eden osnovnih avtorjevih “metodoloških” prijemov – z naslovom *Majhen razposajen psiček*, v kateri prvoosebni pripovedovalec pripoveduje,

kako je v ljubljanski knjigarni Konzorcij nekoč ravno na obletnico Hitlerjevega rojstva, 20. aprila, ko se mu vsako leto zgodi nekaj nenavadnega, spoznal Tomaža Šalamuna, nato pa skupaj z njim odkorakal po Čopovi ulici. "Pešci so nama napravili špalir. Od ponosa, da v njegovi družbi drsim po Čopovi in kadim njegove cigarete, sem bevskal in mahal z repkom kot majhen razposajen psiček." Pripovedovalec v tej zgodbi obširno citira kar dve Šalamunovi pesmi (*Balado za Metko Krašovec* in *Zakaj sem fašist*). Tako ni dvoma: Zupanov prozni prvenec je ob vsem ostalem tudi neposreden, simpatično odkritosrčen poklon Tomažu Šalamunu. Ta poklon pa ne ostaja zgolj na deklarativni in jasno razvidni ravni, v naslovu in zgodbi, zdi se namreč, da nekaj šalamunovskega odmeva tudi v globinah Zupanove avtorske poetike, saj v svojo prozo – večinoma gre za majhne osebne ali komorne fantastično-sanjske zgodbe in štorije, največkrat smešne in ironične, nekaj pa je tudi eksistencialnega tkiva – vnaša enake elemente, kot jih je nekoč Šalamun revolucionarno vnašal v slovensko poezijo: ironijo, inteligenten, večplasten humor, presenetljivo in igrivo fantastiko, čudežni reizem in prefinjene elemente absurdnega. (Zupan v knjigi v zvezi s svojim pisanjem vsaj dvakrat omeni Daniila Harmsa, vendar se zdi, da sta njegov humor in absurd blažja ter manj trpka in strašljiva od Harmsovega.) Drugi očitnejši vpliv, ki ga je moč začutiti iz razpoloženja in prevladujočih leg Zupanove prozne pisave, je utelešen v avtorski in stvarni postavi Milana Kleča; tudi njega Zupan kot enega osrednjih junakov zbirke vpelje že v prvi zgodbi *Skrivnosti knjižnic*, kjer bralca preseneti s humorno fantastično pripovedjo o Narodni in univerzitetni knjižnici: "Notri ni bilo veliko ljudi in globoko dekoltirane hostese v kratkih krilih so se kot v najslajših sanjah in fantazijah Milana Kleča sprehajale med mizami. Čutil sem, da je tudi Milan Kleč v bližini. Da se je iz sanj in fantazij po nevidnem toboganu pridrajsal v resničnost." Poleg tega da se Zupanove pripovedi podobno kot Klečeve po realističnem uvodu pogosto prevesijo v svojevrstno boemsko in sanjsko fantastiko, približevanje Klečevemu sicer težko ujemljivemu, izvirnemu pripovednemu postopku zaslutimo tudi v posebnem ležernem, igrivo nepredvidljivem teku posamičnih zgodb, v katerih se večinoma skozi opojno prividne meglice sprehodi množica osebnosti z domačega in mednarodnega literarnega in glasbenega prizorišča, na primer Aleš Čar, Andrej Blatnik, Matevž Kos, Janko Kos, Manca Košir, fotograf Goran Bertok, Alfred Kolleritsch, Barbara Pogačnik in Primož Čučnik (njima je posvečena posebna, že objavljena zgodba *Trenutek najvišjega mučeništva*), Rimbaud, Neil Young, Graham Nash, David Crosby. Nekatere osebnosti moramo izluščiti sami in so torej junaki "na ključ"; tako na primer v zgodbi

Mrtva riba pripovedovalec govori o svojem občudovanju romana (*P*)*peto nadstropje trinadstropne hiše*. Ta zgodba pa ni le “na ključ”, ampak je tudi pravcati kovanec z dvema platema, saj bi jo lahko, če je avtor ne bi opredelil kot kratko zgodbo, od prve do zadnje vrstice prebrali kot enega njegovih “nostalgičnih” esejev, v katerih skozi leta vztrajno popisuje in ovekovečuje dogodke, osebnosti, sentimente in vzdušja iz preteklosti, zlasti iz svoje mladosti. V “nostalgični” kontekst sodi tudi daljša zgodba *Človek ptica*, na neki način pa tudi najbolj duhovita in tudi sicer ena najbolj posrečenih zgodb *Bela, nedotaknjena rit*, v kateri naletimo na jugoslovanskega predsednika Tita v vlogi priprošnjika za potrebe prvoosebnega otroškega pripovedovalca, ki zagreši kar veliko lumparijo. V fantastični zgodbi (sčasoma opazimo, da je njihov razpoznavni znak, da se začnejo z “nekoč” ali pa so zagonetno skrivnostni že njihovi naslovi, na primer *Skrivnosti knjižnic*, *Skrivnosti predmestnih gostiln* in *Skrivnostno srečanje v Zagorju ob Savi*). V *Obisku iz veselja* srečamo upokojenega Diega Maradono, nekaj strani naprej pa, popolnoma nepripravljeni, doktorja Gruberja, protagonista znamenite avstrijske osladne televizijske nadaljevanke *Gorski zdravnik*. Prav ta zgodba, *Nova normalnost*, ki obuja čas pandemije, je vnovič posvečena Milanu Kleču, ki nastopa tudi v zgodbi *Skrivnostno srečanje v Zagorju ob Savi*. Poleg umetniških imen se v zgodbah pojavijo tudi liki in motivi iz najnovejše popularne kulture, na primer vplivnice in spletni komentatorji. Kljub raznolikosti glasbenih, filmskih in drugih referenc pa so še vedno daleč največ pozornosti deležni pesniki, ki jim avtor bodisi nameni lastno zgodbo ali pomemben del zgodbe (*Izbira poklica*, *Človek ptica*) ali pa nastopijo zgolj kot spremljevalci, “junaki nočne kronike” ali kako drugače, vendar so preprosto zraven. Z usmerjenostjo v pesništvo Zupan razkriva svojo primarno umetniško afiniteto in lastni pesniški poklic, ki sicer ni očiten na prvi pogled, saj njegova proza ni tako poetično “oblazinjena” ali specifično prosojna kot na primer kratke zgodbe Miklavža Komelja ali Milana Dekleve. Kljub temu zgodbe, še posebej daljše, velikokrat tečejo v podobnem ritmu kot avtorjeve pripovedne oziroma bolj “epsko” zasnovane pesmi, v počasnem, doslednem razpletanju, ki posveti v vsak eksistencialni kot in izkoristi vse pripovedne možnosti, slednjič pa se izteče v takšno ali drugačno poanto, epifanijo ali zgolj droben uvid ali zapik, ponekod pa konec – nekoliko moteče – tudi umanjka. Čeprav zgodbe s fantastično dimenzijo temeljito zaštrlijo iz Zupanove siceršnje pesniške in esejistične motivno-tematske galaksije – in nikakor ne moremo reči, da je avtor tudi v svojem proznem prvencu pravzaprav izpisal isto knjigo, kot jo piše že ves čas –, v kratkoprozni zbirki najdemo številne tematske stalnice

njegovega dozdajšnjega opusa: nostalgичno in idealizirajoče obujanje otroštva in mladosti ter spremljajočo poglobljeno avtorefleksijo, kompleksne premisleke o umetnosti, komuniciranje s pesniškimi in drugimi sodobniki itd. Glede na to pravzaprav ne preseneča, da je večina zgodb prvoosebni.

Kot vselej je Zupan tudi v svoji zbirki kratke proze mojster "zamrzovanja" pomembnih in manj pomembnih trenutkov in podob življenja, drobnih zarez (tudi zato se zdi na mestu izraz črtica) ter usmerjanja pozornosti na detajle; iz tega raznorodnega materiala nato zgnete nekaj večjega, pomenljivega, zase in, ker iz tega ustvari literaturo, tudi za skupnost. Najbolj dobrodošla – ker je v slovenski književnosti kronično deficitarna – razsežnost *Strašnega kitajca* pa je sproščen humor. Popolnoma neškodljiv, brez skritih osti; ni črn, ni grotesken, ni posmehljiv. Zato se mu lahko popolnoma prepustimo ter se – denimo s podobnim fantazijskim vozilom, s kakršnim se prevaža psiček na naslovnici – za nekaj časa sprostimo in odpeljemo nekam čisto drugam.

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Anja Golob: watson.

Maribor: samozaložba, 2023.



“Vse / visi / na / tankem / lasu / možnosti / koincidence // Je / nujnost / kar / me / žene / je / moč / je / strahopetnost // Je / pojem / kar / mi / ne / da / nehati /...” se začenja pesem Še, ki stoji na začetku druge pesniške zbirke Anje Golob *Vesa v zgibi* (2013) in jo omenjam, ker se tako vsebinsko kot formalno dobro povezuje s tu obravnavano, peto zbirko, po svoje jo celo anticipira in v temelju razloži. Ta nanizanka besed je namreč pesniški kredo, ki utrjuje (subjekt) v izrekanju in (pesniškem) osmišljanju, in čeprav se formalno zdi, da bo zdaj zdaj razpadla, da se bo nitka, ponazorjena tudi grafično, pretrgala, ta teče naprej – na robu strani se začenja in na robu se tudi izteče, zdi se torej neskončna. Prav takšna pa je tudi poezija v zbirki *watson*, ki formalno na marsikaterem mestu razpada, a vendar teče (skače) neprekinjeno naprej.

Znotraj opusa Anje Golob je do izrazitejše oblikovne spremembe prišlo v prejšnji zbirki, v kateri smo očitneje zaznavali procese lomljenja, drobljenja besed in verzov, ki so izgubljali primarne pomene, hkrati pa v novih konstelacijah tvorili nove (potenciale), tako se je skozi razpad sestavilo in zaživelo več resničnosti hkrati. *watson* ta domala atomski proces cepitve jeder nadaljuje, nekako po logiki – kar se je prej (denimo v prvih treh zbirkah) nabiralo in jedrilo, se mora zdaj dokončno sprostiti, razpustiti.

watson je formalno konceptualna zbirka, osrednjo vlogo v njej ima pes, verjetno naslovni Watson, ki ga 32 oštevilčenih pesmi zbirke opredeljuje oziroma daje tak vtis, vse pesmi se namreč začenjajo enako: "pes je /.../". Pes je marsikaj, *beseda, knjiga, aljažev stolp, elektrika, dražba, sin, komet, oksitocin, otrok*, a tudi kaj manj prepoznavnega, kot je *vo* ali *to tem* ipd. Pes tudi marsikaj *ni* in tudi marsikaj zna. Kaj hitro je jasno, da ne gre za (znanstvene) definicije, temveč pripovedi o psu, o pasjem življenju, a ne na način potrditve negativne konotacije, temveč njene razširitve, spreobračanja, razgibanja. Pesmi brbotajo v sproščenosti in asociativni igrivosti, kot bi se nit iz navedene pesmi dokončno vtkala v pesniški proces, verjetno kar v samo življenje, ki tako postane eno samo postajanje – v zavedanju, da ne bo nič razpadlo, naj (besedo) še tolikokrat prerežemo, prekinemo, nalomimo, strgamo, razdelimo ipd., v zavedanju, da se bo pomen, smisel naposled vselej porodil.

To pesniško in bivanjsko zaupanje v črke spomni na poglavje *Vesolje je kombinacija črk* iz čudovitega (iz tragike holokavsta porojenega) filozofskega romana Alfonsa Cruza *Kokoschkova lutka* (V.B.Z., 2021), v katerem berač, ki ne zna ne brati ne pisati, razlaga rabinu, da moli tako, da izgovarja abecedo – 22 hebrejskih črk. Ker je to vse, kar je treba, saj bo Bog, ki tam zgoraj igra scrabble, poskrbel za ostalo. "Ljudje mu dajo črke, mislijo, da vedo, kaj hočejo, a ne vedo, Bog pa ploščice premeče in napravi nove besede. Vse skupaj ni drugega kot družabna igra."

Anja Zag Golob se ne gre Boga, ji pa gre za (ustvarjalno, če hočete stvariteljsko moč) besede in psa, kajti "pes je beseda" ali kot beremo v pesmi 2: "pes brblja babel / babel ba / bel kot mesto / nad skalo iz skale iz / klesano pes / se udari z gos / podom / to je dolg na / pet boj na pet / rund v ringu / ring je ding / ding dong ljud / stvo / je sodnik je / boj ne boj mesar / sko klan / je gospod / obleč / en v ozek frak pes / v korak / u s časom pes / vodi vodi raca / raca na vodi reče gos / pod pes / vodi vodi vod / i iiiiin zma / ga ga ga / ker je / sistematik in gos / podov / palindrom"

A kot vidim že znotraj pesmi, ki psa opredeljuje kot besedo, ta nikakor ni le beseda, temveč tudi njena nemoč, igra, citat, onomatopeja, smeh, preizkušanje mej, avtoritete, boj ipd. V nadaljevanju se pes razkriva v vsej svoji izmuzljivosti in vsepričujočnosti, vse bolj ga doživljamo kot bit ali bivanje samo, ki nenehno prevzema nove podobe in kaže protejsko naravo, kljub temu pa ga dojemamo notranje koherentno: "pes brez / pogojna zaveza / nost ne ne / hnemu nes / končnemu pre / obražanju las / tne biti za kaj za heku / bo bo ne skr" Pesemski poudarki in teme (Irena Novak Popov jih v spremni besedi imenuje vrednote) niso kar poljubne; sistematično

zasledujejo dobro, mir, poštenje, ustvarjalnega in raziskovalnega duha, razsvetljene prebliske, bližino, dotik, navdušenje, veselje, pristnost, pogum, humor, predanost ... Ne gre za naivno pozicijo, temveč bolj za smer, *detektivsko* zavezanost raziskovanju srčike (dobrega) bivanja, ki vodi, če si izposodimo le eno od pesmi in njenih *meta-for*, denimo tudi skozi *pust* – v vsaj dveh pomenih, torej skozi *masko*, *karneval*, a tudi skozi izolacijo in osamo: “pust pes kreha v kehi / pust v turobnem jutru / se na dvorišču žoga z / melanholi” Navsezadnje je *watson* dobro vraščen v čas in prostor, zato ga lahko s svojo navzočnostjo tudi (kritično) premerja: “je pes je / oltar zlati / tabernakelj / žarečega sonca / iztrgano utripa / okrvavljeno / v prsih cerkve / gluh za klečava / dobrikanja” Pesmi tako učinkujejo skoraj kot nekakšne prismuknjene parabole, v katerih je skozi živopisen asociativni kalejdoskop vselej moč uzreti zgodbo, sliko in smisel.

Tudi tokrat so vse pesmi prepredene z najrazličnejšimi referencami in citati iz pop in klasične kulture in družbe, od pravljic, otroških pesmic, popevk, filmov do literarnih klasikov tipa Doyle, Kafka, Hamlet, Cankar, Tavčar, Breclj, ki so le najbolj očitni stebri. Sicer pa lahko v pesmih opazujemo natančno delo z jezikom, od prenavljanja ustaljenih fraz, rekov, pregovorov do lovljenja pomenov v stavčni, tudi fonetični kombinatoriki: “pes je / pi / je mir” ali “pes je asket brez abs / trakcije zves” Enkrat pesem poganja ritem, drugač zvok, rima, tretjič pomenska asociacija, tako da se verz vselej prekucne, besedni vrtiljak pa postane radoživ *perpetuum mobile*, posebej presenetljiv na mestih, ko začne oddajati nenavadne (pra)zvoke – še/več ne besede, a že/še (dele) pesmi.

Kamor koli v pesem ali zbirko pokukamo (ji dvignemo rep), katero koli plast odstremo, odkrijemo konsistenco in domišljen mehanizem, “da da nag / on / sko ve kdaj je to / to hu / do kdaj je kdaj reči stop / stop igra / kdaj prek / in iti kdaj”, še 32 pesmi gotovo ni naključna številka. Če se v duhu zbirke malo pošalimo, jo lahko povežemo s številom zob odraslega človeka, 32 je belih in 32 črnih polj na šahovnici, lahko pa je to tudi številka ravnotežja, ubranosti fizičnega in metafizičnega, snovnega in duhovnega in še marsikaj drugega.

Watson je navsezadnje literarni lik, pripovedovalec (detektivskih) zgodb, je torej izmišljen in resničen hkrati, podobno kot pes, ki je *vse živo* in *vse mrtvo*, *vse kar je* in *kar ni*. Lahko bi mu poiskali tudi vrsto simbolnih pomenov ali konotacij, a za pričujočo zbirko se zdi najbolj prikladen rek, da je pes človekov najboljši prijatelj. Prav tako namreč učinkujejo tudi pesmi, hiteče gibkemu, živahnemu, spontanemu, pristnemu in individuiranemu življenju naproti, tudi ko se vmes prikrade *vran*, kot simbol hudega, zla, smrti ipd.

V poeziji Anje Zag Golob smo vajeni neomajne potrditve (pristnosti) bivanja in pesnjenja, toda v *watsonu* do nje prihaja skozi absolutno sprostitev, predajo neznanemu in nezavednemu. Ko je torej večšina tako izmojstrena, da se lahko začne (vsaj navidezna) improvizacija. Številne pesniške postopke, ki smo jih zgoraj le nakazali, je sicer natančno razčlenila, kontekstualizirala in interpretirala Irena Novak Popov v pregledni spremni besedi, tu pa se zadovoljimo s primerjavo – če je bila do zdaj poezija Anje Zag Golob (formalna) klasika, je prek prejšnje bluesovske zbirke tokrat dokončno prešla v jazz s swingovskimi podtoni.

watson je zaradi pesniškega načina, ki se zlije z bivanjsko vedrino, interpretativno neizčrpna in tudi uročljiva zbirka. V plešočem prepletu koncepta in pripovedi, izpovedi in vsebine, igre in humorja, spontanosti in premisleka, izrečenega in zarečenega, domišljije in realnosti, visokega in nizkega, kolektivnega in individualnega, živalskega in človeškega ... pa znotraj slovenske poezije gotovo tudi nov mejnik.

Sprehodi po knjižnem trgu

Lucija Stepančič

Hinko Smrekar: Poznal sem tokove sveta.

Šmarje-Sap: Buča, 2023.



Hinko Smrekar (1883–1942) se je kot ilustrator in karikaturist že zdavnaj zapisal v zgodovino slovenske likovne umetnosti, njegovo publicistično delovanje pa se ni omejevalo na risanje. Damir Globočnik, doktor zgodovine in umetnostne zgodovine, muzejski svetnik in likovni kritik, predvsem pa velik poznavalec arhivskega gradiva, nam v monografiji *Poznal sem tokove sveta* predstavlja zapise tega umetnika in jih obenem rešuje pred pozabo. Skupaj z Žigo Valetičem sta že pred časom pri isti založbi izdala posodobljeno verzijo Smrekarjevega “protostripa” *Črnovojnik*, v katerem Smrekar opisuje in obenem na gosto, skoraj stripovsko izriše svojo izkušnjo prve svetovne vojne. Urednika sta temu dodala tudi manjši izbor drugih protostripov ter študijo o prvih korakih, ki jih je stripovska kultura pri nas naredila v začetku 20. stoletja. Pri Buči, kjer se očitno trudijo z iskanjem pozabljenih dragocenosti, sta izšli tudi monografiji, ki z raziskavami slovenske ilustratorske in humoristične tradicije segata še dlje v preteklost: *Narodnonapredna obstrukcija v kranjskem deželnem zboru* prinaša karikature, ki so med letoma 1905 in 1906 izhajale v satiričnem listu *Osa*, *Alešovčev Brencelj* pa predstavlja prvi slovenski satirični list; izhajal je med letoma

1869 in 1886. Za osvetlitev (in oživitev) doslej zapostavljenega poglavja naše (umetnostne) zgodovine je zdaj očitno dobro poskrbljeno in na tem se dela z velikim entuziazmom, Hinko Smrekar pa kljub temu ostaja kralj naše satire, a tudi ilustracije.

Njegovo življenje je bilo, po njegovih lastnih besedah, "pisan in debel kolportажni roman z naslovom *Na življenje obsojen, na smrt pomiloščen*". Kot pisec se predstavlja s časopisnimi članki v Slovincu, Slovenskem narodu, Jutru, Dnevu, Jugoslovanu, Domačem prijatelju (in še bi lahko naštevali), kjer vseskozi ostaja prodoren in duhovit, pa tudi zbadljiv komentator dogajanja med obema vojnama. Najbolj piker je seveda v vlogi likovnega kritika: "Vsa mladina si je globoko oddahnila, ko je ugasnil idijotsko naturalistični impresijonizem, ki je smatral svet le za fenomen barvastih lis in je zahteval od slikarja, da zatre v sebi vse vrste inteligence razen one, ki jo ima vsaka kokoš, ko občuduje bujno pisano perje svojega ljubčka." Njegova kritika, ki zna biti resna in argumentirana, si pogosto privoščiti tudi sarkazem najbolj sočne vrste: "Če smemo verjeti Jakopičevim občudovalcem peropraskalicam – je lepota njegovih olj nadnaravno divna, in tako tudi najžarovitejši solnčni zaton ugasne pred krasoto Jakopičevega olja." Mnoge od krajših zapisov bi danes lahko označili za kolumne, posebno privlačnost in dragocenost pa predstavljajo drobne mojstrovine, ki danes preprosto nimajo več ustreznice: to so dopisnice prijateljem, popolni unikati, ki jih je sam bogato porisal in opremil z iskrivimi pripombami.

"Gospodarska kriza je huda, število avtomobilov pa se stalno množi. Čudo veliko!" Zveni znano, pa čeprav je bilo napisano leta 1927 in ne leta 2024. "Slabi časi so dandanes za založnike in avtorje!" Tudi ta ugotovitev nam je vse prej kot tuja. A kaj je slabo pomenilo v Smrekarjevem času? Prirojeno revščina, ki jo je prva svetovna vojna poglobila do brezupnosti, uspešno simuliranje blaznosti v izogib fronti, nedokončani študij, zatem pa negotovo preživljanje umetnika, odvisnega od sporadičnih naročil in pičlih honorarjev, ter vse bolezni, ki jih je boemsko življenje navadno prineslo s sabo. Svoje praznovanje petindvajsete obletnice umetniškega delovanja in devete obletnice hude živčne bolezni je opisal takole: "Jubileja sem praznoval svečano v krogu svoje enočlanske družine. Godbo je prispeval moj trebuh, podoknico mi je pel čuk, razsvetljava je dal košček sveče, ostanek od materinega pogreba."

V Smrekarjevem pisanju se poleg vsega drugega ohranja spomin na sočasno umetniško sceno, zato je tudi po tej plati dragocen prispevek k naši umetnostni zgodovini. Poleg Jakopiča, ki ga povsem očitno ni prenesel, "papeža slovenske oblik. umetnosti, Rikarda Prvega in Edinega iz družine

Jakopičev” (medtem ko je sam “Henrik Smrekar Ljubljanski, puščavnik”) se v njegovih zapisih pojavljajo vsi tedanji najvidnejši likovniki, nekaj pa je tudi literatov: posebno, čeprav diskretno napol prikrito mesto zavzemata pesnica Vida Jeraj in prozaistka Zofka Kveder, ki sta ga menda obe zavrnila kot ljubimca. Od prijateljev se največkrat omenja Cankar, čeprav je bilo njuno sožitje vse prej kot preprosto in je pisateljeva samouničevalnost še vsega vajenega ilustratorja spravljala v grozo. “Marsikdo ne umre pravočasno, Cankar pa je bil toliko prebrisan, da jo je ravno še pravi čas odkuril s tega sveta. Sam s svojim ‘papirnatim mečem’ bi nam ne bil mogel (dosti ali nič) pomagati, le sebe bi oškodil.”

Smrekarjeva zbadljivost je tako v sliki kot v besedi enako prepričljiva, ne smemo pa storiti napake in ga imeti za veseljaka in dobrovoljnega zabavljača, kaj šele za predhodnika današnjih *stand up* komikov, ki duhovičijo kot po tekočem traku. “Mene so kritiki in kritikavsarji žigosali, da sem humorist in satirik, karikaturist. K vragu karikaturist, k vragu satirik! Kdaj neki! Kakšen karikaturist? ...” Samega sebe je namreč videl v vlogi kritika, ki nastavlja družbi ogledalo: kar ugleda, je vse prej kot zabavno, njegova ironija sega do tragike. Le na njegove *Vojne vasovalce* se spomnimo, pa bo že jasno. “Godi se mi kakor rajnkemu Verovšku. Nastopil je v najresnejši, najpoetičnejši vlogi, pa se je do stropa vse zakrohotalo, čim se je prikazal na odru. Želel bi v boljših, lepših razmerah živeti vsaj še 25 let, da bi me poštenjši rojaki spoznali bolj točneje.” Želja se mu, kot danes vemo, ni izpolnila, kljub temu pa lahko v njegovem pogledu na svet razberemo kar najbolj različne in tudi nasprotujoče si odtenke: od karnevalsko grotesknih do prijateljsko zbadajočih in gostilniško samoironičnih.

Pred bralcem zaživi podoba Ljubljane izpred stoletja, živahne in nemirne prestolnice z intelektualnim utripom in boemsko sceno, kakršna ju pozni potomci lahko samo zavidamo. Ljubljana, “dolga vas”, notorično zaspana in provincialna, odseva nemir velikih metropol zahodnega sveta, v njej in v njenih prebivalcih pa brbota kot v Belcebubovem kotlu. Prav tako fascinantno je tudi vpogled v razburkano ustvarjalnost velikega umetnika, v razviharjene možgane, ki nenehno rastejo in tipajo v vse smeri, v intuicijo, ki ji nič ne uide, v misli, ki prehitevajo še same sebe, kaj šele vse druge, v roko, ki s samoumevno virtuoznostjo sledi vrvenju notranjega in zunanjega sveta. Občutek intenzivne navzočnosti bi bil, tako kot pri sočasnih nemških ekspresionistih (na misel mi prideta predvsem Dix in Grosz), že domala boleč, ko ne bi (za razliko od njiju), obenem premogel tudi prav posebne toplote in humorja. V natrpanem svetu Hinka Smrekarja skrajnosti harmonično sobivajo in celo ne morejo druga brez druge. Še domačijskost

pri njem učinkuje karseda svetovljansko, bombastične mešanice občutkov se nikoli ne iztečejo v patos in njegov cinizem je žlahten, pa naj bosta grenkoba in brezup še tako očitna. "Saj bi tudi najrajši delal kar skozi in skozi, če bi le kadaver zmogel. Neprestano sem v inspiraciji, neprestano bi brskal, risal, slikal, vsaj skiciral. Imam vedno nove vtise, nove motive in nova doživetja, da mi včasih šumi v glavi kakor roj čebel. Brž eno reč začnem, že se vsiljuje ducat drugih. Tu poglej polno skic, ki ne pridejo na vrsto. Nekoč sem v treh dneh toliko nabral, da sem šest let od tega živel. Kratko rečeno, vedno imam kino v možganih." Tako je samega sebe označil v intervjuju za revijo Domači prijatelj. "Kino v možganih"! Bolje ga ne bi mogli opisati! Čeprav naj bi bil obenem na videz "miroljuben, tih, blag, ljubeznjiv", v primerjavi z ognjevitim Cankarjem pa celo "premiren, preredkobeseden, predolgočasen, on pa zame prenervozen". Ob vsem prekipavajočem bogastvu mu je izjemoma lahko ušla tudi izjava, ki ga ni vredna, recimo tista o "čifutskih trgovcih", ki s pomočjo moderne umetnosti že na debelo bogatijo. Sicer pa je tudi sam končal kot žrtev nacizma: aretiran sredi ulice, mučen in ustreljen.

Sprehodi po knjižnem trgu

Žiga Valetič

Ivan Mitrevski: Nevidna življenja.

Kamnik: samozaložba, 2023.



Foto: Roman Špič

Stripovski smeri, ki sta vzcveteli kmalu po slovenski osamosvojitvi, sta bili eksperimentalni, pretežno kratki strip v okrožju revije Stripburger in pobalinski, politično prevratniški strip, ki je izhajal na straneh revije Mladina. Oboje je predstavljalo alternativo, ki pa se ji je glavni tok devete umetnosti po padcu Jugoslavije nepredvidljivo spodmaknil. Ne glede na to, v kakšen kontekst so jih postavljali, so avtorji v devetdesetih prevladujoče gradili na zgodbah s socialnega obrobja, kjer kraljujejo skrajna čustvena in fizična stanja, te zgodbe pa niso bile avtobiografske in pristno reportažne, temveč izmišljene ali le prikrito avtofikijske. Po drugi strani se v tem času ni razvil komercialni strip v slovenskem jeziku in tudi ključni svetovni hiti so še čakali na prevode v slovenščino. Po letu 2000 smo globalno začeli brati vse bolj realistične albume s pripovedmi o adolescenci, begunstvu, vojnah, zgodovinskih usodah in na koncu še prvoosebne izpovedi. Tak oris bližnje preteklosti je pač nujen pri obravnavi albuma Ivana Mitrevskega *Nevidna življenja* o delavcih, ki se za pomoč obračajo na Delavsko svetovalnico, saj gre za enega redkih, če ne celo prvi slovenski reportažni strip daljšega formata – po Smrekarjevem *Črnovojniku* iz leta 1919, ki pa seveda ni strip, temveč predstripovska avtobiografsko reportažna likovna novela.

In kakšne so značilnosti "čistokrvnih" reportažnih stripov, ki jim marsikje rečejo tudi žurnalistični? Žurnal (po angleško *journal*) pomeni dnevnik,

obenem pa je to sinonim za novinarstvo (*journalism*). Časopisi in revije praviloma ne naročajo poročevalskih dnevnikov, ki bi jih zanje risali in pisali striparji. To je prepuščeno individualnemu zanimanju in osebni pobudi avtoric in avtorjev, izdelek pa pride v javnost šele s knjigo ali z albumom, veliko redkeje v dnevnem ali tedenskem časopisju, zlasti če ne gre za specializirano stripovsko revijo. Lahko bi rekli, da "novinarski strip" v dobesednem pomenu komajda obstaja oziroma je reportažni strip, kot so *Nevidna življenja*, najboljši približek temu. Stopimo še korak naprej ... Teoretik Kristian Williams navaja, da ti stripi ne smejo biti izmišljeni in da se morajo ukvarjati z aktualnimi dogodki, kar pomeni, da ne smejo opisovati zgodovine ali biti prevladujoče avtobiografski, poleg tega pa morajo biti resni v svojem namenu, ne preveč šaljivi. Bolj ko torej brskam po Sitarjevi *Zgodovini slovenskega filma (1927–2017)* in tudi po svojem almanahu *Strip vrača udarec (2001–2021)*, bolj se zdi, da kaj podobnega v našem prostoru še ni nastalo. Da bi si torej avtorica ali avtor načrtno zastavila nalogo opazovanja in stripovskega beleženja dogodkov v specifični sredini, iz katere se bosta nekega dne spet umaknila, potem pa prek knjižnega albuma v javni prostor prenesla avtentičen dokumentarni pogled na hrbtno plat družbe, sama pa pri tem ostala v ozadju, se pravi, da ne bi šlo za osebno zgodbo, četudi bi kot dokaz verodostojnosti na trenutke v stripu občutili njuno subtilno prisotnost. Delno se temu približa Horjakov *Endodonto-strip*, vendar je bolj splošno izobraževalne narave, saj govori o obiskovanju zobozdravnika.

Mitrevski, likovni samorastnik, po izobrazbi pa filozof in sociolog, se je za potrebe tega izdelka za več tednov parkiral v svetovalnici nekdanjega sindikalista Gorana Lukića in njegovih štirih sodelavk oziroma sodelavcev z jasnim namenom beleženja dogodkov, zapletov, intimnih zgodb. Definicijo teoretika Williamsa bi morali dopolniti le še s trditvijo, da imajo stripovske reportaže zelo rade politično idealističen predznak, in če je bil v Smrekarjevem primeru to protivojni sentiment, je v primeru *Nevidnih življenj* to iskreno zavzemanje za odpravo krivic, ki jih doživljajo fizični delavci (npr. zidarji in snažilke) iz drugih držav, občasno pa tudi pisarniške delavke ali prekarci na področju kulture (organizatorka festivala, snemalci), kar pa je že nevarno blizu položaju samih striparjev.

Avtor je sicer na sceni od leta 2000, in čeprav je na začetku eksperimentiral s precej drugačno risbo, je skozi prevladujoče ustvarjanje za najmlajše svoj izraz luščil do osnov. Prepoznavni so njegovi otroško narisani liki s polkrožno zavitimi rokami in ovalnimi odprtimi usti (iz profila), pa izraziti ali celo močno poudarjeni obrisi, enobarvne ali pikčasto senčene

ploskve, elipsasti govorni oblaki in osebna tipografija, skratka vse, kar vzpostavlja avtorsko prepoznavnost že na prvi pogled. Po drugi strani je stil dovolj gnetljiv, da se ne ustraši žanrov in ilustrira tako mladinske stvarne knjige (npr. *50 abstraktnih izumov: kako razumeti svet* Tine Bilban (Miš), ki so jo lani dobili v roke vsi, ki so v vseh razredih osnovne šole osvojili bralno značko) kot stripe in slikanice različnih avtorjev o zgodovini Slovenije. Med zadnjimi izdelki iz njegove delavnice sta še simpatična brezbesedna slikanica *Filip gre na sprehod* (Miš) ter stripki *Tristo kosmatih! Zverinske šale in živalski vici* (Buča). Od nekaterih projektov se kot odrasel počutim nekoliko odrinjenega, zdi se, da enake ilustracije v nekem kontekstu lahko delujejo iritantno infantilne, drugič pa zelo posrečeno, zato to likovnost lahko dojemamo tudi kot del avtorske strategije; da torej odrasle vehementno odpravi iz sveta, ki bi moral biti preprosto rezerviran za otroke.

Strategijo, ki morda ni načrtna, pa začnemo tolerirati v trenutku, ko odpremo *Nevidna življenja*. Smrtno resne zgodbe in težke, včasih nepredstavljivo zapletene življenjske situacije so tudi tu narisane s premišljeno likovno preprostostjo, ki deluje prostodušno, skoraj preveč vsakdanje. Toda infantilnost je tu samo še igra, bridko ironična, in daje vtis, kot da nam o krutosti sveta pripoveduje otrok ali da otroku o krutosti medčloveških odnosov pripoveduje njegov oziroma njen občutljivi oče. Poleg tega se za nas, odrasle, Mitrevski zateče k navadnemu grafitnemu svinčniku (verjetno k širšemu spektru njihovih trdot), s čimer udari v drugo. Črno-beli oziroma sivinski strip prebiramo, kot bi ga nekdo narisal na šestdeset listov formata A4, potem pa spel v snop. Ampak ne površno. Pred nami je zelo urejena stripovska govorica v treh nivojih od zgoraj navzdol, medtem ko sta stolpca včasih dva, redkeje eden ali trije. Dramaturško je vse na svojem mestu, tudi kadar se epizodno vračamo k zgodbam, ki smo jih za sabo pustili več deset strani poprej. Prepletanja in gradacije, vse je organsko, spontano. Ko padeš notri, ne moreš ven; tam smo z njim. Spoznamo tudi dihanje svetovalcev v pisarni, v kratkotrajni imaginaciji se prestavimo na gradbišče, v taksi, nakupovalno središče in pisarno nekega podjetja. Listanje poganja trpek humor, konec pa žal ne more biti srečen. Bil bi, če bi se uničujoče prakse spremenile, če bi ljudje, ki opravljajo domnevno najnižkotnejša dela v družbi, dobili dogovorjeno plačilo, plačane prispevke, nadomestilo za bolniško odsotnost, zavarovanje za primer poškodbe, plačane nadure, skratka osnovne delavske in sploh človeške pravice. Če bi kot družba prevrednotili vrednote, če ne kot družba, pa vsaj kot posamezniki.

Album spominja na epizodne zgodbe v knjigi britanskega striparja Darryla Cunninghama *Psychiatric Tales* (Zgodbe s psihiatrije), ki je v nekem

obdobju življenja delal kot medicinski tehnik v bolnišnici za duševno zdravje. Prek resničnih zapletov je predstavil posamezne bolezni in branje njegove knjige pusti podoben vtis. Tudi tam gre za izčiščeno črno-belo figuraliko in precej klasičen ritem okvirčkov, le da je knjiga zasnovana v manjšem, bolj priročnem formatu. In tudi v tem je razlika, da naivnemu likovnemu slogu navkljub Cunningham ne premore zaobljene blagosti in prijaznega humorja, ki vendarle krasita delo Mitrevskega; tudi skozi se kaže empatična odprtost, ki prenika globlje in globlje v tkivo posredovanih usod.

Bi strip, kot je ta, na koncu lahko nagovoril tudi bralce izven Slovenije? Govorimo o usodah, ki so simptomatične – če ne za ves evropski ali širši kapitalizem, pa vsaj za nekatere njegove segmente, otoke, države, projekte. Hkrati pa je uspeh prenosa pravic na tuje tudi stvar poznanstev, vložka v prevod itd. Angažirani dokumentarni stripi, katerih naravnost šolski primer so *Nevidna življenja*, so v porastu od Indije do ZDA, od vzhodne Evrope do Južne Amerike ...

Mlada Sodobnost

Nada Breznik

Janja Vidmar: Mama ne sme izvedeti.

Maribor: Pivec, 2023.



Zgodba tega mladinskega romana, namenjenega mlajšim najstnikom, je v svojem bistvu temna, govori namreč o tabu temi, o kateri še odrasli samo šepetajo, še posebej pred otroki. Žal zgodba za današnji čas in razmere ni le blizu realnosti, temveč je skoraj verjetna. Pisateljica jo pripoveduje na privlačen in lahkoten način brez pretiranega dramatiziranja in patetike, vendar tako, da je ves čas prisotna napetost, ki priteguje in stopnjuje pozornost. Janja Vidmar je izbrala perspektivo desetletnega Izaka, ki do trenutka, ko se je zamajala družinska varnost, ni doživel nobenih velikih pretresov. Pripoved temelji na bistrih in duhovitih opisih samega sebe, vsakdanjih dogodkov in bližnjih oseb, ki desetletniku, "ki mu nihče ničesar ne pove", krojijo svet. Za nedolžno iskrenostjo, ki je sprva še neobremenjena, se tekom pripovedi vedno intenzivneje nakazuje slutnja bližajoče se tragedije. Čeprav Izak nesrečnih okoliščin ne razume v celoti, odrasli pa mu resnico prikrivajo, intuitivno ve, da je nekaj hudo narobe.

Ljubeča štiričlanska družina z dvema sinovoma, drugi je najstnik Vid, se je iz blokovskega stanovanja preselila v veliko družinsko hišo, v kateri imata fanta vsak svojo sobo. In prav novi dom postane predmet skrbi in

bojazni. Še hujši strah in zmedo pa povzroči oče, ki se začne nenavadno obnašati. Težave se samo še stopnjujejo in so nazadnje tako velike, da oče pod njihovim pritiskom klone. *Oče je položil roko nase.* Tega stavka Izak nikakor ne razume.

Pisateljica mladim bralcem v njihovem jeziku in skozi otroške, tudi zabavne avanture, pripoveduje, kako krizne dogodke doživlja desetletnik, kako najstnik in, ne nazadnje, kako ti vplivajo na starša in njun partnerski odnos. V družini namreč nesreča nikoli ne prizadene samo enega člana. Vsak se odzove na svoj način, tudi panika ni izključena. Zaradi poslovnih težav Izakovega očeta je trpel že njegov oče. Izaku so pojasnili, da je dedku *od žalosti počilo srce.* Še ena prisposoba, ki si je Izak ne zna razložiti.

Zvezda med protagonistami romana je vsekakor simpatična in dobrodušna sosedka Rozi, nekoliko karikiran lik, ki predstavlja pravo popestritev ob sicer realističnih junakih in dogajanju. Izkaže se kot dragocena podpora v nesreči, njena prisotnost za Izaka in njegovo mamo predstavlja blagodejen obliž v vrtincu nesrečnih dogodkov. Duhovita je, odkrita, pa tudi sočutna, čeprav kadi in preklinja. Izak verjame, da ima Rozi odgovore na vsa vprašanja. Rozi je zagovornica zdravega prehranjevanja, obdeluje svoj vrt in deli nasvete Izakovi mami. Izak jo doživlja in sprejema kot enakovredno članico družine. Čeprav je že v letih, je pripravljena tudi kaj ušpičiti, se vživeti v njegove igre in se pri tem celo zabavati. Kot bi se v otroški roman Janje Vidmar naselila ostarela Pika Nogavička ter mu pritislila pečat iskrivosti in optimizma.

Avtorica v romanu *Mama ne sme izvedeti* razbija več mitov, mit o očetu, ki v otroških očeh velja za močnega, nezmotljivega, vedno zaščitniškega, ki zna rešiti čisto vsak problem in ga ni ničesar strah; mit o družini kot zanesljivem in varnem zatočišču; pa o materialnih dobrinah kot samoumevnih in zlahka dosegljivih rečeh. Pripoveduje o tem, da moč in šibkost nista razporejeni skladno s proporci njihovih nosilcev, da tudi pamet ali telesna spretnost nista dodeljeni vsem v enaki meri, saj so nekateri pametnejši, lahko tudi bolj zviti, drugi so spretnejši, redki pa imajo obojega na pretek. Zato je treba nekatere zaščititi in jim pomagati. Spregovori o tem, da tudi zunaj družinske skupnosti obstajajo pomembne osebe, na katere se otroci in odrasli v težavah lahko obrnejo. Predvsem so to razumevajoči sosede in dobri prijatelji, celo varuhi reda in različni strokovnjaki.

Ko družini grozi, da bo njihovo hišo zasegla banka, se Izaku podira svet. Kje pa bodo potem stanovali? Še hujši strah se pojavi pri vseh družinskih članih, ko začne oče ponoči tavati po stanovanju, ko ne drži nobene obljube več in ga doma še komaj kdaj vidi. Mama postane raztresena in

redkobesedna, na glas se pogovarja sama s sabo, celo kosilo pozabi pripraviti ali pa ga pripravi le napol. Oče je odsoten fizično, mama miselno, kadar pa so vsi zbrani, je veliko šepetanja in napol izrečenih stavkov. Vid, ki kot najstnik svojim letom primerno kopiči v sebi veliko trme in jeze, komaj zadržuje izbruhe. Jezen je na očeta, ker se ne postavi zase. Meni celo, da je slabič. S punco Tajdo se umikata v njegovo sobo, do mlajšega brata postaja grob in nestrpen. Izak nazadnje govori o hudobcih, ki so se spravili na njegovega očeta, ki doslej ni imel nobenih težav in je njemu in bratu posvečal veliko časa in pozornosti. Toda Izaku je lažje, ker ima najboljšega prijatelja Gala. Čeprav je neroden, ima odlične zamisli. Je ustanovitelj detektivske agencije, ki si je za nalogo zadala prisluškovati Vidu in ga zasledovati, saj je očitno, da fant nekaj pripravlja.

V času, ko se poštenje enači z naivnostjo, izprijenost z iznajdljivostjo, ganjenost in čustva z mehkužnostjo, psihične težave in duševne bolezni pa z norostjo, roman Janje Vidmar poudarja vrednote, kot so dobrotu, sočutnost in podpora v stiski. Zato v krizi, kljub vrtincu najrazličnejših čustev, zmaga družinska solidarnost. Očetu sinova z dejanji, ki niso vsa sprejemljiva, preusmerita pozornost z lastne stiske na njuna čustva in reakcije ter mu odpreta oči in srce. Tudi s pomočjo zdravljenja in terapij se nato oče postopoma otrese sramu in spet vzame vajeti v svoje roke. Nazadnje razume, da sta sinova vsak na svoj način sprejela njegovo dejanje obupa in nemoči, ko je *dvignil roko nase*, izraz, ki ga Izak le s težavo usvoji. Ko pa ga doume, to v njem potencira strah, da bo, ko se bo oče vrnil iz bolnišnice, moral ponoči bedeti in paziti nanj, da se kaj takega ne ponovi. Po drugi strani pa je Vid načrtoval in že začel uresničevati maščevalna nasilna dejanja, ker je menil, da se na goljufivost, ki je očeta spravila do skrajnega obupa in poskusa samomora, lahko odzoveš samo z agresijo. Oba z bratom sta tako nase prevzela bremena odraslih.

Pričujoči mladinski roman kljub zahtevnim temam vzdržuje dokaj vedro in napeto ozračje, ne da bi bralci vnaprej slutili, kako daleč pelje razvoj dogodkov. To naj bi zagotavljalo, da ga bodo otroci brali in z branjem vztrajali do samega konca, ki ponuja vero v moč ljubezni in povezanosti med družinskimi člani. Avtorica je roman umestila v družino, v kateri imajo njeni člani pozitivno jedro, ki ima dobroto zapisano v genih, ki je pripravljena odpuščati, priznati napake, sprejeti kazni in se opravičiti, in dragoceno je, da roman priznava kot legitimen ves razpon čustev, ki v otroku ali odraslem vzniknejo ob nepredvidenih in skrajnih dogodkih. Jeza, zamera, duševna bolečina, razočaranje in obup so čustva, ki jih ne gre zatirati, zanikati ali se jih sramovati.

Z romanom *Mama ne sme izvedeti* pisateljica Janja Vidmar ustvari zgled za vrstniško in medgeneracijsko razumevanje in sočutje ter za iskanje družbeno sprejemljivih načinov odzivanja na sprevržena in goljufiga kriminalna dejanja. Pisateljice in pisatelji, ki načenjajo tabu teme, s tem odpirajo pomembno izhodišče za spoznavanje in za pogovor o težavah, katerim se še odrasli velikokrat najraje izognejo. To pa je, posebej v današnjem času, izjemno dragoceno. Kajti otroci morajo izvedeti.

**Mlada
Sodobnost**

Ivana Zajc

Vinko Möderndorfer: Švrk: Res huda pasja biografija.

*Ilustrirala Eliza A.
Dob: Miš (Čiv!), 2023.*



Osrednji lik mladinskega romana Vinka Möderndorferja *Švrk: Res huda pasja biografija* je kuža, ki samega sebe kliče "pasji filozof", saj natančno opazuje dogajanje okrog sebe ter razmišlja o življenju. Po pasjem štetju ima dvoletni kuža kar štirinajst človeških let, je razigran in ljubeč, rad pomaga ljudem in živalim, občutljiv pa je tudi za trpljenje, ki ga vidi okrog sebe. Pripoved nas popelje skozi vsakdan poosebljenega pasjega junaka, ki je doživel že številne preizkušnje, saj se je znašel v zelo različnih okoliščinah. Med drugim je doživel nasilje, toda deklice Marjetke, ki je z njim grdo ravnala, ni obsojal: "Pa da ne boste mislili, da je bila Marjetka kaj kriva! Starši bi jo morali naučiti, da druga bitja boli, če jih vlečeš in mečkaš in jim rineš prstke v oko. Vendar je niso. Vseeno jim je bilo. Marjetka bo najbrž takšna tudi, ko bo odrasla Marjeta. Neobčutljiva za druge." Ko je za nekaj časa pristal pri kmetu na prašičji farmi, je živel priklenjen na verigo, soočiti pa se je moral z nenadno izgubo svojih živalskih prijateljev.

Najprej sta v "pasji biografiji" predstavljena omenjena retrospektivna drobca, zatem pa se dogajanje začne odvijati v zgodbeni sedanjosti:

spremljamo kužka, ki živi v zavetišču in mu uspe najti novega lastnika, dečka Primoža, navijamo zanju, da bi jima uspelo prepričati Primožev mambo, da dovoli Primožu Švrka obdržati, sledimo njunim prigodam s Primožovo prijateljico in simpatijo Simono ter uporabi otrok proti zaprtju zavetišča. Besedilo z zapleti in njihovimi razreševanji ves čas ohranja določeno stopnjo napetosti, tempo pripovedi pa je s tem živahen, kar omogoča tekoče branje in vpletenost bralca v dogajanje. Prvoosebna pripoved bralca pritegne, saj mu omogoča, da se poglobi v misli in čustva osrednjega lika, z vpogledom v Švrkovo razmišljanje bralec spoznava njegov odnos do ljudi in drugih živali. To je v besedilu še posebej prepričljivo zato, ker je pasja perspektiva izrazito drugačna od človeške: Švrk je na primer prepričan, da je on tisti, ki vzgaja ljudi, in ne obratno, ter da si psi v zavetišču sami izberejo svoje bodoče lastnike s tem, ko se ljudem prikupijo. Poleg tega besedilo spretno prikaže pasji pogled na svet s posebno orientacijo, povezovanjem s pasjo skupnostjo in poudarkom na vonjih, kar je zanimiva dimenzija pripovedi. Medtem ko Primož prebira sporočila na svojem mobilnem telefonu, Švrk vohlja po kotih in razbira sporočila, ki so mu jih pustili pasji kolegi. V zgodbi se vseskozi pojavlja razlika med tistimi liki, ki pasjo govorico razumejo, in tistimi, ki je ne morejo razbrati, kar tematizira odnose med ljudmi in živalmi, na primer: "Psi delimo človečnjake na dve vrsti. Na tiste, s katerimi se lahko pogovarjamo, in na tiste, ki nas nikoli, res nikoli ne razumejo. In kot ste lahko opazili: Primož me razume. Razume, kaj mu govorim, in jaz razumem, kaj on govori meni. Na isti pasji valovni dolžini sva." Empatični posamezniki se znajo vživeti v različne perspektive in se naučijo novih govoric; tak primer odprtega najstnika je Primož, ki se na svojega Švrka intuitivno naveže, se bori za to, da ga lahko obdrži, in se vživlja v njegov drugačni svet, ki ga vse bolj razume.

Pomemben del romanesknega besedila so tudi prepričljivi dialogi, ki med drugim prispevajo k dinamiki in živahnosti dogajanja, saj vsebujejo hitre odzive, vzklike in druge medmete, tudi oglašanje živali. Dialogi delujejo naravno, govorice posameznih likov so individualizirane, zanje specifične: ravnatelj govori uradno in v pedagoškem tonu, otroci odkrito, mama nežno, župan slovesno, kužki pa med laježem in tuljenjem izjavijo tudi kakšno veselo ("In zdaj je končno sobota! Auuuuuuuuuuuuuuuuuuu!") ali pa jezno ("Grrrr! Človečnjaki so takšni izdajalci!").

Dobro zgrajen besedilni temelj spremljajo ilustracije v tehniki oglja na papirju, pod katere se je s psevdonomimom podpisala Eliza A. Naslovna ilustracija, ki je izjemoma barvna, prepričljivo prikaže osebnost veselega in modrega kužka, medtem ko v notranjosti knjige najdemo črno-bele risbe,

ki sijajno ujamejo dinamiko gibanja, manj učinkovite pa so pri karakterizaciji posameznih likov.

Roman je recepcijsko primeren za mlajše najstnike; ganljiva zgodba o pogumu, vztrajnosti in prijateljstvu jih bo pritegnila tako z družbenimi temami, kot sta odnos med ljudmi in psi ter aktivizem za reševanje pasjega zavetišča, kot tudi s čustvenimi temami, ki so jim še posebej blizu, na primer najstniška zaljubljenost. Prebujajoča se ljubezen med Primožem in Simono je opisana kot iskrena in nežna povezava, ki se razvija iz pristnega prijateljstva, ta vidik pa pogloblja čustveno plat pripovedi. Primožev odnos do Švrka vključuje zaščitniškost in naklonjenost, kužku dopušča svobodo, da je tak, kakršen je. Poleg vrednote iskrenih medosebnih odnosov roman poudarja tudi vrednoto upora proti družbenim krivicam. Zavetišče, v katerem je kar nekaj časa bival Švrk in kjer ima mnoge prijatelje, naj bi zaprli in na njegovem mestu postavili trgovski center, kužke, ki še niso našli novega doma, pa naj bi uspavali. Svoje vrstnike, ki to občutijo kot krivico, Primož s Simono in Švrkom prepriča, da se temu uprejo in izrazijo svojo voljo s protestom. Tudi s tem delo tematizira empatijo do živali, poudarjena pa sta pogum in vztrajnost. Sklep je veder, je praznik sožitja med ljudmi in živalmi. "Jaz sem pes. In človečnjake imam kar rad. Kaj bi oni brez nas! Najbrž bi svet sprejemali takšnega, kakršen je, in ga niti ne bi skušali spremeniti," razmišlja Švrk, pes filozof.



Matej Bogataj

Ignoranca in samopoveličevanje

Žiga Divjak, Gregor Zorc: *Bodočnost*. Režija Žiga Divjak. MGL, Beograjsko dramsko gledališče, ogled februarja v MGL v okviru festivala Ruta

Bodočnost je predstava o gospodovanju človeka nad planetom – ustvarjalci to gospodstvo imenujejo nasilje in mislijo nasilje vrste nad vrsto –, seveda kritična do takšnega poseganja človeka v naravne habitate. Ob tem nas sili k premisleku, kaj to prinaša “domačinom”, v vlogi katerih so tokrat laysanski albatrosi z atola Midway kot reprezentant izginjajočih živalskih vrst. Besedilo, ki ga predstava uporabi kot kontrapunkt siceršnji odrski akciji, je vzeto iz knjige Toma van Doorena *Načini leta*, ki opozarja na spremembe okolja in pogubne posledice za albatrose, avtohtone in endemne vrste vran, pingvine in druge primere z vsega sveta, predvsem pa z odročnih delov, in je projicirano na horizont. V uprizoritvi uporabljeni odlomek se ukvarja s paritvenimi in gnezdilnimi navadami ptic, poudarja partnerstvo in požrtvovalnost, starši albatrosi namreč ob gnezdenju odletijo na oddaljena prehranjevalna področja in so dolgo odsotni, kar zahteva tesno partnersko zvezo, torej zaupanje, če hočejo zdržati obdobja brez hranjenja in vzdrževati skrb za jajce oziroma mladiča. Albatrosi na Midwayu so ogroženi zaradi plastike, snovi, ki jo uporabljamo šele stoletje, pa vendar je vseprisotna, v organizmih, v prehranjevalnih verigah, v človeških organih, nas opominja spremno besedilo k predstavi; produkti pri razgradnji

plastike so hormonski motilci. Vplivajo na primer na ribe, ki se morajo drstiti v velikih jatah, če naj količina v kepe sprijetih iker omogoči preživetje tistim ikram iz sredice (zunanje ikre, ko jih obsije sonce, propadejo in samo zadržujejo prodor žarkov), in drstne jate ciprinidov so pri nas, v Sloveniji, pogosto skoraj brez samcev ali pa je teh nesorazmerno in nezadostno malo – jate so torej nesposobne preživetja, če dodamo eno preverjeno na van Doorenovo temo. Človekovi posegi v naravo in dejstvo, da menda recikliramo samo 9 % plastike, pa kopičenje smeti, ki jih človeštvo pri svojem brezsravnem zavojevanju narave pušča za seboj, vse se kopiči v živalskih organizmih in v njihovi hrani, tudi v človeku. Zgodbo o ogroženosti posamezne vrste uprizoritev *Bodočnost* jemlje kot svarilo za vse ostale stike med naravo in civilizacijo z vsemi škodljivimi posledicami, laysanskega albatrosa z Midwaya navaja kot primer, ki precedenčno zastopa tudi druge ogrožene živalske vrste.

Uprizoritev je tokrat postavljena na letoviško plažo, ki jo v scenografiji Igorja Vasiljeva predstavlja peskovnik, večji uokvirjen in zamejen del s peskom, na katerega stopajo in se tam razkazujejo in uprizarjajo nastopajoči kot turisti. (Tudi zato) ker gre za mednarodno koprodukcijo, šest igralcev je iz ansambla MGL, šest pa iz beograjskega gledališča, igralski kolektiv – in požrtvovalna in dobro odmerjena skupinska igra je spet, kot že prej v Divjakovih predstavah (Gregor Zorc, ki je tokrat dramaturg in asistent režije in idejni sotvorec, je sicer stalni režiserjev igralec), eden od adutov te uprizoritve – ne pride do besede, razen ob redkih posrečenih primerjavah in presvetlitvah med človeško in živalskimi vrstami, na primer ko starši v maniri ptic kličejo svoje otroke in dobiva to lastnosti gnezdečih ptic. Na ta peskovnik se potem v nekaj valovih usujejo turisti, pari, posamezniki, vsi statusu primerno vrhunsko in z logotipi znanih blagovnih znamk opremljeni za použivanje prostega časa, s senčniki in sredstvi za zaščito proti soncu, z ležalniki in torbami, z brisačami in plažno kramo, vse je visoko bleščeče in zdizajnirano; razumemo lahko, da se enako kot oni tudi ptice ne morejo upreti vabljeni raznobarvnosti in privlačnosti umetnih obarvanih materialov; kostumografka je Tina Pavlović. V uprizoritvi nastopi tudi čuvaj plaže, ki potem vse tisto, kar turisti odvržejo, pospravi v vreče, jih odvrže pod noge gledalcev v prvi vrsti in pomete pesek, kar zabriše vse sledi – svojevrstno opozorilo, da bomo vse, kar zavržemo, dobili nazaj. Da nam bo zaradi nepremišljene potrošnje slej ko prej neudobno.

Režiser Žiga Divjak postavlja svoje gledališke opomine na izrazita prizorišča; po začetnih predstavah, recimo 6, kjer je šlo za frontalni nastop

skupine igralcev proti publiki in je bil ta razmeroma statičen v poskusih, da bi nam prikazali nezaupanje staršev dijaškega doma do prišlekov in migrantov, kot se kaže na primeru šestih fantov, pa Divjak v zadnjem času razvija akcijo ter uvaja bolj dinamičen in telesno bolj izrazit pristop, včasih tudi na meji fizičnega gledališča. V *Krizah* je bil tako oder delovno mesto oziroma prostor delovanja, nastopajoči so tekali na mestu, vse bolj silovito, dostavljalet hrane v eni sodobnih rikšarskih verig, vmesni korporativni odločevalci in njihovi podrejeni, vsi so se gibali v pospešenem tempu, do utrujenosti, do upehanja, ki ga narekujejo današnje zahteve po storilnosti in profitu. V predstavi *Kako je padlo drevo* v prvem delu vpleteni, člani razširjene družine oziroma sosedje, spregovorijo o akciji za ohranitev urbanega drevesa in se potem nekateri za varovanje drevesa zagrejejo bolj, vse do simboličnega vžiga, drugi pa manj. V drugem delu predstave se igralska ekipa usede za bobnarske baterije in postopno iz gladenja open s paličicami in metlicami in kakšnega odločnega po-udarka stopi skupaj; sledi izraz besa in nemoči, tudi upornost, ki se kaže kot silovita simultana bobnarska akcija; iz iskre požar, iz negotovosti in neopredeljenosti zaslišimo in vidimo moč množice, ko se usmeri proti istemu cilju.

V *Bodočnosti* na peskovnik, ki predstavlja plažo, prihajajo člani igralske ekipe in počnejo, kar se od turistov pričakuje, oziroma odigravajo tisto, v kar so jih kot v smotrno použivanje (težko prigarane) prostega časa prepričali zgarani reklamni agentje: med sončenjem se mažejo z zaščitnimi kremicami v lični plastični embalaži, razvijajo ležalne podloge in postavljajo ležalnike, lovijo pravo mero pri nastavljanju soncu, včasih se obnašajo teritorialno in drug drugemu prevzemajo prostor. V enem od prizorov, ko se zadaj vrti besedilo o monogamnosti albatrosov, imamo duhovito prisposodobu z iskanjem prostora pod soncem, pa tudi partnerskega zavetja, kakor se kaže skozi izrivanje drugih in iskanje mesta in partnerske bližine, ki je še dostopna; pri tem so, če jim že ne uspe najti optimalnega partnerja, pragmatični. V predstavi ni izpostavljenega karakterja, gre za kolektivno natančno koreografirano nemo igro, ki večinoma subtilno preigrava skupne poteze človeškega, ki ga tako predstavlja, in ptičjega parčkanja ter iskanja mesta pod soncem. Eden od vrhuncev uprizoritve izhaja iz avtocityta, ko trije animatorji, v zelo podobnih kostumih kot v igri Katarine Morano v režiji Žige Divjaka *Sedem dni*, kot krava, ptica, med meglo in hruščem iz zvočnikov plešejo makareno; to je višek turistične ponudbe in zavojevanja, prinesiti glasbo na samotno plažo in jo kolonizirati, z vsemi svetlobnimi in dimnimi in glasbenimi efekti, ki so na voljo.

Projicirano besedilo uprizoritve izzveni kot opozorilo; če se celo vrane izogibajo mestom, na katerih je poginila pripadnica njihove vrste, če na tak način kažejo, da so zares in scela vzele lekcijo o minljivosti kot svarilo za vse preživele, kako velika je šele bolečina in prebolevanje ob izgubi cele živalske vrste, ki je več kot vsota posameznih primerkov, je pravzaprav skozi generacije akumulirana življenjska izkušnja, preverjena v določenih pogojih. V tej paraleli živalskega in človeškega se pokaže, da je človeštvo izgubilo empatijo, ne le do pripadnikov lastne vrste, ki jih jemlje v času zahtevane podivjane rasti kot konkurente, slepo in brezbrizno je celo do izginotja oziroma uničenja živega, celih živalskih vrst. To je lekcija, ki jo je treba vzeti zares, sicer ta lahko človeštvo drago stane. Ignoranca – ki mestoma prehaja v odkrit upor proti opozorilom, kakršnega vidimo mestoma na izpostavljenih mestih, celo v parlamentu, ko kapitalsko vpreženi zanikovalci podnebnih sprememb razgrnejo svoje grafe in jih opremijo z demagogijo – vodi v pogubo, na koncu tudi za človeštvo. Divjak, tokrat ob asistenci Gregorja Zorca, je eden tistih, ki na pomanjkanje ekološke zavesti, predvsem na splošno neukrepanje, s svojimi predstavami ves čas opozarja; tudi predstava *Vročina*, ki je govorila o segrevanju ozračja in klimatskih spremembah, je tematsko in kritično sorodna, le da je *Bodočnost* s kolektivnimi koreografijami izvedbeno bolj zahtevna in tudi bolj gledališka, izrablja več teaterskih izraznih sredstev in jih bolje obvladuje.

Giorgio Pressburger: *V gradu (Smrt umetnika)*. Režija Alessandro Marinuzzi. Slovensko stalno gledališče Trst, ogled novembra 2023

Pred kratkim je umrl Anton Petje, s katerim je pred več kot tridesetimi leti, leta 1993, igral Alojz Svete v naslovni vlogi igre Ronalda Harwooda *Garderober*; igra je, čeprav je naslovljena po pomočniku, v resnici igra o ostareli in malce splašeni grandomanski igralski veličini, ki se v času bombardiranja med drugo svetovno vojno pripravlja, da bo odigral vlogo Shakespearovega kralja Leara. Pri tem niha v razpoloženju in samozavesti, vidimo, da se spogleduje s koncem, in to kar najbolj tesnobno in malce tudi patetično, kar vojni čas, pa tudi njegova starost in načeta samopodoba, izdatno omogočajo; enkrat se mu zdi, umetnikom lastno, da ne bo zmogel, da je svoji zvesti publiki že vse razdal, da ga ni nič več ostalo, na kar se igralske veličine pogosto sklicujejo, potem se mu zdi, da nič, niti bombe niti starost, ne more do živega njegovi igralski veličini, in ko se

nekako prerine skozi vlogo, se seveda samovšečno povečuje in je sploh čisto mehak od lastne neizpodbitne veličine in občutka moči. Garderober je sicer ob lučnih mojstrih eden tistih poklicev, ki v Angliji omogočajo poznejšo vse drugačno profesionalizacijo na deskah, ki pomenijo življenje, če uporabimo to zdrgnjeno frazo, in Harwood, ki je nedvomno črpal iz lastne izkušnje garderoberja pomembnim angleškim igralcem, je postal pisec, veliko njegovih kolegov pa je svoj talent dokazalo v igri in celo režiji. Sveteta v vlogi garderoberja, potegnjenega in z rahlo stilizirano igro, kolikor nam seže spomin in kolikor je mogoče razbrati iz več kot trideset let stare fotografije, z dvignjeno pričesko v stilu delavskega razreda in v prepoznavno nakazanem kostumu ene od podskupin rokerjev iz tistega časa, smo ob Petjetu videli tudi na razstavi o obsežnem gledališkem opusu Vinka Möderndorferja, ki potuje po slovenskih gledališčih.

Zdaj ima kot gost Svete v istem, tržaškem gledališču podobno pretirano, patetično in vso igralsko večino zahtevajočo glavno vlogo v besedilu *V gradu* Giorgia Pressburgerja, umrlega madžarskega intelektualca judovskega rodu, ustanovitelja kar nekaj regijsko povezovalnih projektov, recimo čedadskega Mittelfesta, izdal je nekaj knjig in bil sploh, po preselitvi iz Rima, močno navezan na prostor in odmeven v tržaškem kulturnem življenju.

Gre za igro v treh valovih, v treh dejanjih o smrti umetnika, ki jo uprizarjajo v prevodu Janka Petrovca; pisec besedila Pressburger je sicer sam režiral svoje igre, vendar je k režiji tega besedila že sam zavezal režiserja in prijatelja Alessandra Marinuzzija, in ta je petnajst let po smrti avtorja režiral fantastično in simbolistično igro o smrti umetnika kot poudarjeno igro v igri, z jasnim okvirom, ki nas opozarja, da je vse skupaj teater, oder na odru.

Igra govori o izgubi moči, o propadu, ki smo mu zapisani, o postopni banalizaciji vsega in tudi o čvrstem in malo patetičnem oklepanju vsega, kar mineva. Arhitekt, polteni uživač, nekdanji mogočnik, zdaj starostno iztrošen in na pragu smrti, je več starčevskih pretiravanj in samopoveličevanja vseh vrst, ne govori le o na pretekli slavi temelječem občutku večvrednosti, temveč se znajde pred obličjem smrti in se sreča s tesnobo, povezano s tem. Je v letih, ko mu popuščajo moči, in se zaveda, da ne bo za večno, kljub vsej svoji veličini, na minljivost ga opominjajo tudi njegovi gostje, nekdanji ljubimec, ki ga ljubkovalno imenuje "očka", in ljubimčeva afektirana zaročenka, ki sta prišla izterjati za nazaj in mu ponuditi bilanco, za katero trdita, da je negativna, da ni nič in bo še manj, za njim pa ne bo ostalo nič. Grad je prispodoba umetnikove pretirane in napihnjene

samopodobe, tudi njegovega propada; razumemo, da gre za sklop njegovih pričakovanj, obupovanj, da je vse bolj nemogoče, da bi zgradbo obvaroval pred napadi in razsutjem, da bi preprečil njeno postopno propadanje in načetost. Grad je tako zgradba, v katero je ujet, hkrati pa je tudi njegova zadnja deviza, zadnje premoženje, s katerim vse bolj nemočno zapeljuje in se malo tudi brani pred zunanjim svetom, zgradba, ki od njega zahteva več pozornosti, pač v imenu dediščine. Okoli te se prerivajo nekdanji ljubimec z ljubico, pa tudi groteskne in skoraj fantastične in težko določljive, morda celo delirantne figure iz njegove umetniške in siceršnje slavne preteklosti, pred katerimi se v treh delih, v treh navalih brani z izrazitim glumatanjem, pretiravanjem, oni – Franko Korošec v treh vlogah, poudarjeno našemljen, z navzven vidnimi atributi pretiranega maskiranja in pogosto bolj motor dogajanja kot točno določena oseba, Primož Forte kot umetnikov nekdanji ljubimec, Eva Mauri kot ljubimčeva zaročenka – pa našemljeni in igralsko izrazito, na meji karikature odigrajo enkrat bolj prepričljive, drugič bolj stilizirane podobe in prikazni, ki pa so nekje med fantazmami umirajočega in realnimi osebami; s svojimi zahtevami hočejo od pešajočega umetnika izsiliti premoženje, dobrine, na skoraj že kadavru se poskušajo okoristiti in mu morda zabiti žebelj v krsto. Pri tem je igra močno stilizirana, vse je odigrano posmehljivo, razen starčevske volje, da jim jo bo zagodel – in da se ne bo predal.

Tudi zato je prizorišče Andree Staniscija stiliziran oder na odru, na njem stebri iz fundusa in praktikabli, lutke kot ostanki nekdanjih predstav in opomin na poudarjeno gledališkost dogajanja, tudi kot zaprašen spomin na nekdanji blišč in veličino, kar je še poudarjeno z okvirom: na začetku namreč vstopita šepetalka in inšpicient, zasedeta svoji mesti ob strani in vidno, celo s kakšno manjšo intervencijo, on resnobno, ona v smehu in pritrujuče, spremljata poslednje hropce umetnika, ki se znajo razrasti v patetične geste. Svete je odličen v vseh spremembah, njegova izrazila so natančna in imajo širok obseg, niha od užaljenosti do premetenosti, vidimo, da zadnjega boja – in boja za premoženje – ne bo zlahka predal; njegova natančna izreka in različno stilizirani načini igre so dovršeni in premišljeni, opazne so tudi premetenost in celo drobna podlost in preračunljivost, ki vznikajo izpod splošne izčrpanosti. Edina pomanjkljivost njegove vloge je tisto, kar pogrešamo nasploh pri uprizoritvi te alegorične in simbolične igre, namreč stopnjevanje; začne se osmešeno, potujeno, potem pridobiva zagon, vendar se po vsakem od treh delov večno vrača na isti parodičen in stiliziran način igre v igri in gledališkega smešenja starčevske avtoritete. V Svetetovi igri je prisotna izrazita silovitost, enkrat v smešenju

svojega patetičnega lika, drugič se skozi zabliske izredna volja, upehani vitalizem, predvsem pa podmazanost z vsemi mogočimi igralskimi prijemi, ki iz umetnikovega življenja presevajajo skozi artikulirano odrsko pojavnost. Svete je v vseh teh spremembah gibčen in okreten, natančno doziran, žal mu odsotnost stopnjevanja ne omogoča bolj razgibane in bolj premišljene ter celovite igralske kreacije.

Nina Kuclar Stiković: *deklici*. Režija Bor Ravbar. Gledališče Glej, ogled januarja

Po ogledu predstave sem kolegici, s katero posedamo v eni od žirij, skoraj panično samo pomahal in jo jadrno ucvrl ven; povabili so nas namreč, da si ogledamo dokumente, nalepljene na zadnjo in stranske stene Glejevega odra, ki potrjujejo resničnost vsega, kar smo gledali in slišali prej. Takšnih in podobnih papirjev sem namreč v svojih nekaj več kot petintridesetih letih samozaposlenosti v kulturi iz istega vira prejel precej, preveč; enkrat so hoteli izpis iz kataložnega zapisa Cobiss, ki naj bi potrjeval kvantiteto mojih del za podaljšanje statusa, drugič so zahtevali preverjanje kvalitete s priporočili kolegov, me opominjali, da sem presegel cenzus, ko sem ravnopobral denarje za knjigo, in me prepričevali, da je leto pri njih dolgo sedemnajst mesecev, da ko izgubiš status, je pač običajno, da ti tistega plačniškega vrnejo s polletno zamudo. Hočem reči; razumem, zakaj je dramaturginja, ki je imela težave z birokracijo na ministrstvu za kulturo v času Simonitičevega ministrovanja, najprej obupovala, potem hodila k terapevtu in se po nedostojno dolgem čakanju na pozitivno rešitev vloge obrnila na advokata.

deklici – podobno kot Simona Semenič tudi Kuclar Stiković ne uporablja velikih začetnic – je namreč zgodba o sramoti. O Sramoti, o dolгих birokratskih postopkih in ponarejenih sejah in ponarejenih datumih in ponarejenih sklepih, vse to najbrž po priporočilu samega vrha ministrstva, da je treba prosilce za status čim bolj izčrpati in jih morda kar takoj preusmeriti na zavod, saj je samozaposlenost v kulturi samo mehanizem, ki ob dejstvu, da več kot polovica nosilcev statusa zasluži manj kot minimalno plačo, samo mehanizem za prikrivanje dejanske nezaposlenosti. Oziroma globoke prekarnosti. V primeru Kuclar Stiković je postopek trajal skoraj dve leti, veliko je bilo korespondence in popravljanja, dopolnjevanja vloge, vmes sporočila o zavrnitvah in pritožbe na zavrnitve, medtem so ji razne komisije na ministrstvu odpisovale negativne sklepe, imela je burne telefonske

pogovore s člani komisije za statute in tudi nadrejenimi tistih, ki statusne zadeve urejajo. Potem je, na kar nekdo iz moje generacije skoraj ne bi pomislil, saj smo odraščali v časih, ko je bila oblast neiztožljiva in njene odločitve neizpodbitne, ministrstvo tožila. In dosegla, kolikor razumem, celo nekakšne kadrovske spremembe, ob tistih, ki so jih sprožile volitve.

deklici iz naslova sta dramaturginja, ki prosi za status samozaposlenega s pravico do plačila prispevkov za zdravstveno in pokojninsko zavarovanje, in Andersenova deklica z vžigalicami. Kolikor razumem – in v čemer me utrjujejo objave v lanski dramski številki Sodobnosti, kjer je ob *deklicah* objavljeno besedilo Mance Lipoglavšek, ki enako preseva različne dramske situacije s pravljico o prodajalki vžigalic in njenih revah in težavah po materini smrti in očetovem nasilnem pijančevanju –, gre za študijsko nalogo pri kreativnem dramskem pisanju, ki naj preveri bedno preteklo stanje skozi današnjo situacijo. Besedilo Kuclar Stiković je zapisano v dveh stolpcih, dekličina zgodba na levi, fragmentarno in dokumentarno, tudi dokumentirano besedilo o borbi za status desno. Sama primerjava, pred-smrtna zmrzal deklice z vžigalicami in zafrkljiv, posmehljiv in aroganten odnos ministrstva do prosilcev za status in s tem njihova stiska, je morda pretirana. Vendar režija Bora Ravbarja z nekaterimi preliv in presevanji obeh zgodb, ki pa so bolj kot na ravni poante vidna na ravni akcij, zadevo naredi bolj pregledno. Obe igralki, ki se menjavata v vlogah deklice in dramaturginje, Suzana Krevh in Mina Švajger, stisko obeh prikažeta in odigrata z enako dobrodušnostjo in postopno vse bolj naraščajočo tesnobo. Oblikovalka prostora je Živa Brglez, ki dve mali provizorični prizorišči opremi tudi s praznimi steklenicami, kadar se nemir in tesnoba ob srečanju z zapitim očetom z vžigalične strani prelije v obup nad lastnim statusom oziroma nezmožnostjo njegove pridobitve. Po tematiki, po skoraj kafkovskem prikazu nemoči posameznika ob soočenju z vitalnim in rigidnim birokratskim aparatom, je vzdušje nekoliko sorodno uprizoritvi *Dolg* Saše Rakef, ki je podobno izhajala iz lastne izkušnje. Uprizoritev *deklici* se spretno giblje znotraj dokumentarnega, vse je podloženo z dokumenti, vendar besedilo in uprizoritev najbolj prisegata na enkratno prizadetost prosilke ter pri tem spregledata občost pojava, morda v času alternativni kulturi in laičnemu ustvarjanju nenaklonjenega vrha ministrstva tudi izbrisovalno držo odločevalcev. Dejstvo, da so nekateri člani komisij prevzeli takšen odnos do trpnih in zaradi njihovih odločitev prizadetih, je skrajno skrb vzbujajoče.



Jubilej

Boris A. Novak

Zahvala in hvalnica Matjažu Kmeclu



Foto: Tihomir Pintar

Kako bogat je Kmeclov jubilej!
Kar pomnim, je bil modri um pouka
književnosti, svetel pogum, ki mukam
slovenstva daje smeh in čar duha brez mej,

sodobni glas na sledi starih epopej,
branik jezika, kjer je dom in luka
za širni svet, mag peresa, ki ga suka
svobodno in tradicijo vihtí naprej ...

Ko ga je poklicala nuja etike,
je menjal kabinet za hrup politike;
opravi je dolžnost do družbe, dal slovo

javnosti, šel domov, k družini rož,
in spet ostal, kar je povsod in vedno bil in bo:
Matjaž Kmecl, odprt, pogumen, velik mož!

VABILO NOVIM NAROČNIKOM!

Ponosni smo, da snujemo že **88. letnik revije Sodobnost**, najstarejše slovenske revije za književnost in kulturo, ki je hkrati ena od štirih najstarejših literarnih revij v Evropi!

- Želite biti na tekočem s kulturnimi premiki doma in po svetu?
- Prebirati najnovejša dela uglednih slovenskih pesnikov, pisateljev in dramatikov?
- Odkrivati nova literarna imena?
- Slediti poglobljenim kritičnim zapisom?
- Prebirati poglobljena razmišljanja o(b) knjigah izpod peres različnih strokovnjakov?
- Odkrivati nove geografske in miselne pokrajine ob potopisih?

Potem z naročilom na revijo Sodobnost ne boste zgrešili!

Naročnina na dvanajst številk znaša zgolj 49 €.

Vsi, ki se boste na Sodobnost naročili do 15. 4. 2024, boste brezplačno prejeli enega od romanov iz zbirke Horizont po lastni izbiri!

Naročilnico najdete na spletni strani: <https://www.sodobnost.com/narocilnica/>

