

Prenovljeni uredniški odbor Sodobnosti	3
Uvodnik	
<i>Jože Horvat</i> : Družba brez zasebja	12
Mnenja, izkušnje, vizije	
<i>Carlos Pascual</i> : Knjiga z modrimi platnicami	26
<i>Boštjan Dvořak</i> : Filozofija in erotika: teologija Petra Mlakarja	39
Pogovori s sodobniki	
Tanja Petrič in Diana Pungeršič	52
Sodobna slovenska poezija	
<i>Milan Dekleva</i> : Devet pesmi iz zbirke Gestalt	69
<i>Uroš Zupan</i> : Tkanje in paranje, paranje in tkanje	78
<i>Milan Vincetič</i> : Komplimenti	83
Sodobna slovenska proza	
<i>Tone Partljič</i> : Lokalpatriotova smrt	92
<i>Nina Kokelj</i> : Delfina	97
<i>Edo Rodošek</i> : Prihod	106
Tuja obzorja	
<i>Yiyun Li</i> : Požar v hiši	111

Sodobni slovenski esej

- 123 *Tina Kompare Jampani: Nikogaršnji otroci*

Sodobni slovenski potopis

- 131 *Marko Pavliha: O gibanju, čustvih, motivaciji in kulturi*

Sprehodi po knjižnem trgu

- Ivo Svetina: Otroka v jaguarju
144 *(Milan Vincetič)*
Anja Golob: Didaskalijske dihanje
147 *(Martina Potisk)*
151 Urban Vovk: Garaže *(Alenka Urh)*
155 Tadej Golob: Jezero *(Ana Geršak)*
Jiři Bezla: Evangelij za pitbule
159 *(Lucija Stepančič)*

Mlada Sodobnost

- 163 Boštjan Gorenc - Pižama: sLOLvenski
klasiki 1 *(Milena Mileva Blažič)*
167 Vinko Möderndorfer: Kit na plaži *(Katja Klopčič Lavrenčič)*

Gledališki dnevnik

- 170 *Matej Bogataj: Ustvarjalci čestitajo in nazdravljajo*

Filmski dnevnik

- 179 *Goran Potočnik Černe: Morala kot konflikt*

- 187 **Sodobnost nekoč**

Prenovljeni uredniški odbor Sodobnosti

GLAVNA UREDNICA

JANA BAUER, rojena leta 1975 v Ljubljani, mladinska pisateljica, je diplomirala na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, smer dramaturgija. Odgovorna je za oblikovanje knjižnega programa pri KUD Sodobnost International. V zadnjih letih je zasnovala naslednje zbirke: antološko zbirko *Izmenjave/Exchanges*, ki temelji na izmenjavi antologij sodobne kratke proze med Slovenijo in drugimi državami, mednarodno uspešno zbirko dvojezičnih slikanic *Spominčice/Forget-me-nots*, ki je prejela več uglednih nagrad in nominacij, zbirko *Novi mladinski klasiki*, ki prinaša nove prevode svetovne mladinske klasike, zbirko *Zvezdogled*, v kateri izhajajo najboljša sodobna dela svetovne literature za vse generacije, ter zbirko *Horizont*, ki prinaša najboljše sodobne evropske romane. Sodeluje s prevajalci iz številnih jezikov in tako slovenskim bralcem omogoča vpogled v vrhunsko literaturo manj znanih narodov, v okviru finančnih zmožnosti založbe pa se trudi v program čim pogosteje uvrščati tudi vrhunske slovenske avtorje. V okviru revije *Sodobnost* je leta 2010 zasnovala in nekaj časa urejala rubriko *Mlada Sodobnost*, ki prinaša poglobljene strokovne ocene mladinskega pisanja v Sloveniji. Nekaj let je bila urednica za prozo, od leta 2012 je glavna urednica. Vsebinsko je zasnovala projekt *Naša mala knjižnica*, ki je namenjen spodbujanju branja med osnovnošolci. Projekt je leta 2014

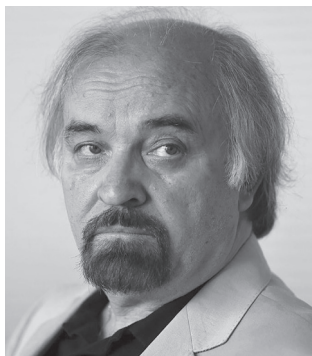


Foto: Tihomir Pintar

uspešno kandidiral na razpisu Ustvarjalne Evrope, podprogram Kultura, KUD Sodobnost International pa je projekt za promocijo branja razširil tudi na Poljsko in v Litvo. Jana Bauer je avtorica več del za otroke in mladino. Romanu *Izginjevalec čarovnic*, ki je bil nominiran za večernico, so sledila dela *Čarobna beseda*, *V deželi medenjakov*, *Detektivske prigode Fokusa in Kolumne*. *Skrivnost izropane grobnice* in *V strašljivem hotelu* ter *Groznovilca v Hudi hosti*. Slednja je bila nominirana za večernico in desetnico ter je prejela znak kakovosti zlata hruška. Knjiga je bila prevedena v poljščino, litovščino, islandščino, hrvaščino in španščino. Na Hrvaškem je bila uvrščena na seznam dobrih knjig, v Litvi je prejela nagrado IBBY za najboljši in najbolj umetniški prevod.

ODGOVORNI UREDNIK

Evald Flisar (13. 2. 1945, Gerlinci) je pisatelj, dramatik, esejist, urednik in prevajalec. Študiral je primerjalno književnost v Ljubljani, angleški jezik in literaturo v Londonu in psihologijo v Avstraliji. Svetovni popotnik (prepotoval je skoraj 100 držav), voznik podzemnega vlaka v Sydneyju, urednik (med drugim) enciklopedije znanosti v Londonu, avtor kratkih zgodb in radijskih iger za BBC, predsednik Društva slovenskih pisateljev



(1995–2002). Avtor 14 romanov (deset nominiranih za nagrado kresnik), dveh zbirk kratke proze, treh potopisov, dveh knjig za mlade (obeh nominiranih za nagrado) in 15 dram (devet jih je bilo nominiranih za Grumovo nagrado, trikrat je nagrado prejel). Dobitnik nagrade Prešernovega sklada in Župančičeve nagrade za življenjsko delo. Njegova dela so prevedena v 40 jezikov. Njegove drame redno uprizarjajo poklicna gledališča po vsem svetu (nazadnje v Avstriji, Belorusiji, Egiptu, Indiji, Indoneziji, Bosni, Srbiji, na Tajvanu, na Japonskem in v ZDA). Udeležil se je več kot 50 literarnih nastopov na vseh celinah. Dvajset let je živel na tujem (tri leta v Avstraliji, 17 let v Londonu). Od leta 1990 živi v Ljubljani. Angleški prevod njegovega romana *Na zlati obali* (finalist za kresnika 2011) je bil nominiran za najprestižnejšo evropsko literarno nagrado, the IMPAC International Literary Prize, časopis The Irish Times pa ga je uvrstil med 13 najboljših klasičnih romanov o Afriki, ki so jih napisali Evropejci (v družbo imen,

kot so Joseph Conrad, Graham Greene, JG Ballard, Bruce Chatwin, Isak Dinesen in drugi). Za glavnega urednika Sodobnosti ga je leta 1998 imenoval tedanji uredniški odbor v sestavi Andrej Arko, Silvija Borovnik, Jože Faganel, Andrej Hieng, Matjaž Kmecl, Vladimir Kovačič, Marko Kravos, Feri Lainšček, Janez Menart, Miloš Mikeln, Vinko Möderndorfer, Tone Pavček, Vasja Predan, Marjan Tomšič, Saša Vuga, France Vurnik, Ciril Zlobec, Matjaž Zupančič in Vlado Žabot. Leta 2012 je upravni odbor KUD Sodobnost International za glavno urednico imenoval Jano Bauer, Evald Flisar pa se je umaknil na manj zahtevno mesto odgovornega urednika.

POMOČNICA GLAVNE UREDNICE

KATJA KLOPČIČ LAVRENČIČ, rojena leta 1976 v Ljubljani, profesorica slovenščine in univerzitetna diplomirana literarna komparativistka, je urednica in lektorica. Lektorske izkušnje si je pridobivala na Televiziji Slovenija, na Dnevnoinformativnem programu, kjer je tri leta lektorirala oddaje Dnevnik, Kronika, Odmevi in Zrcalo tedna, nato je bila štiri leta zaposlena na založbi Učila, najprej kot lektorica, pozneje kot lektorica in urednica.



Foto: Rok Dežman

Kot lektorica je sodelovala tudi z Institutom Jožef Stefan, Arhitekturnim muzejem Ljubljana in Vrhovnim sodiščem Republike Slovenije, še vedno sodeluje z Informacijskim pooblašcem Republike Slovenije ter z založbami Mladinska knjiga, Cankarjeva založba in eBesede. Pri reviji Sodobnost ureja rubriko za kritiko. Članica uredniškega odbora Sodobnosti je od leta 2004. Leta 2005 je postala pomočnica tedanjega glavnega urednika Evalda Flisarja, to delo pa zadnja leta z veseljem nadaljuje z glavno urednico revije Jano Bauer. Sooblikuje tako revijo Sodobnost kot knjižni program društva KUD Sodobnost International, kjer lektorira in soureja večino del, ki jih društvo izdaja; nazadnje je pripravila in uredila *Pogovore z Evaldom Flisarjem* ter z Jano Bauer souredila antologijo pesmi o otrokovih pravicah *Slepomišnice*. Kot avtorica knjižnih recenzij je nekaj let pisala za oddajo S knjižnega trga in za Sodobnost, zadnja leta se občasno posveča ocenam mladinskih del za Mlado Sodobnost.

ČLANI UREDNIŠKEGA ODBORA PO ABECEDNEM REDU

Ddr. IGOR GRDINA, rojen 1965 v Celju, je bil predstojnik Inštituta za kulturno zgodovino ZRC SAZU v Ljubljani ter redni profesor za slovensko književnost in za kulturno zgodovino na Univerzi v Novi Gorici. Dlje časa je sodeloval tudi z Inštitutom za civilizacijo in kulturo. Sedaj dela na ZRC SAZU in AMEU (Alma Mater Europaea). Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani je doktoriral iz slovenske literature, nato tudi iz zgodovine. Leta



2004 je postal redni univerzitetni profesor za slovensko književnost in znanstveni svetnik ter leta 2006 še redni univerzitetni profesor za kulturno zgodovino. Dva semestra je kot gostujoči profesor predaval na dunajski univerzi (slovensko literaturo in vzhodnoevropsko zgodovino); s posameznimi predavanji je gostoval na Humboldtovi univerzi v Berlinu ter na graški, celovski, praški, regensburški, tübingenski, mariborski in koprski univerzi. S samostojnimi referati se je udeležil tudi znanstvenih srečanj v Szegedu, Kőszegu, Celovcu, Gradcu, Tinjah, Dellachu, Varšavi, Rimu, Parizu in Moskvi. Sodeloval je pri mnogih, tudi mednarodnih znanstvenih projektih. Njegova bibliografija obsega več kot 1000 enot, od tega je 32 samostojnih knjig. Bil je član bilateralnih komisij ekspertov za preučitev avstrijsko-slovenskih odnosov v 20. stoletju in slovensko-hrvaških odnosov ter glavni urednik *Zbranih del Primoža Trubarja*. Izdal je naslednje knjige: *Starejša slovenska nabožna književnost*, 1996; *Od Brižinskih spomenikov do razsvetljenstva*, 1999; *Spomini Helene Kottanner*, 1999 (s Petrom Štihom in Antonom Jankom); *Od rodoljuba z dežele do meščana*, 1999; *Vladarji, lakaji, bohemi*, 2001; *Ipavci. Zgodovina slovenske meščanske dinastije*, 2002; *Šentjur v času – čas v Šentjurju*, 2002 (z Vinkom Skaletom); *Poti v zgodovino*, 2003; *Slovenci med tradicijo in perspektivo. Politični mozaik 1860–1918*, 2003; *Non finito*, 2004; *Preroki, doktrinarji, epigoni. Idejni boji na Slovenskem v prvi polovici 20. stoletja*, 2005; *Med dolžnostjo spomina in razkošjem pozabe*, 2006; *Moč umetnosti in sila politike*, 2007; *Svetovna vojna ob Soči I. Evropski zaplet*, 2009; *Ivan Hribar, "jedini resnični radikalec slovenski"*, 2010. Napisal je nova besedila za operi *Princesa Vrtoglavka* (J. Ipavec) in *Stara pesem* (V. Parma) ter za operete *Majda* (M. Kozina), *Dekle z Jadrana* (M. Kozina), *Caričine amazonke* (V. Parma; s Kozmo Ahačičem) in *Ženin v zagati* (V. Parma).

JOŽE HORVAT (1942) je po študiju germanist in slavist, sicer pa novinar, publicist in pisec. Gimnazijo je leta 1960 končal v Murski Soboti, nato pa v Ljubljani germanistiko in slavistiko, v letih 1967 in 1968 je bil dva semestra na podiplomskem študiju v Heidelbergu. Leta 1970 se je zaposlil pri dnevniku Delo. Kot novinar se je posvečal domala vsem časnikarskim zvrstem, od poročila, reportaže, literarnih portretov, glos do intervjujev, ocen novih knjig, mladinske proze. Razen v Delu je kolumne in knjižne ocene objavljajal v tednikih TT in Teleks, pisal o kulturnem življenju v slovenskem zamejstvu, pripravil je vrsto intervjujev z jugoslovanskimi pisci, bil dopisnik zagrebškega tednika Danas, pisal o literaturi in kulturi v tujini. Po več kot poldrugem desetletju je bil krajši čas urednik pri Naših razgledih, nato urednik kulturne rubrike Dela. Po odstopu s tega mesta (1991) je odšel na založbo Mladika v Ljubljani in urejal otroško revijo Kekec, se nato vrnil na Delo, od tam se je 1998. preselil k novoustanovljenemu dnevniku Jutranjik, po njegovem zatonu pa našel mesto pri reviji Mag. Leta 2000 je odšel na ministrstvo za kulturo, kjer je ostal do upokojitve. Leta 1983 je izšla zbirka literarnih portretov *Pisatelji*, nato 1986 v Budyšinu (Bautzen, nekdanja NDR) potopis o Lužiških Srbih *Z Juhošłowjanskeje do Lužici* (v razširjeni obliki tudi v slovenščini), leta 1992 otroška povest *Bela Lendava*, leto pozneje pogovori s Petrom Handkejem *Še enkrat o deveti deželi* (prev. tudi v nemščino in italijanščino), *Profili prizorov* (portretne študije pisateljev, 2003), *Tihožitje z goro* (prozne zgodbe, 2006), *Dvojni svet* (heidelberška zgodba na podlagi dnevniških zapisov, 2009), *Obrazi prostora* (proza, 2013), *Domorodje* (proza, 2015), *Navdih in besede* (pogovori z avtorji in avtoricami na Tržaškem, 2012, leta 2016 je izšel še drugi del).



Dr. BORIS A. NOVAK, rojen leta 1953, je pesnik, dramatik in prevajalec, redni profesor na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, podpredsednik Mednarodnega PEN. V devetdesetih letih je organiziral humanitarno pomoč za begunce iz nekdanje Jugoslavije in pisatelje v obleganem Sarajevu. Po prvencu *Stihožitje* (1977) je napisal še 20 pesniških zbirk, med njimi *Hči spomina*, 1001



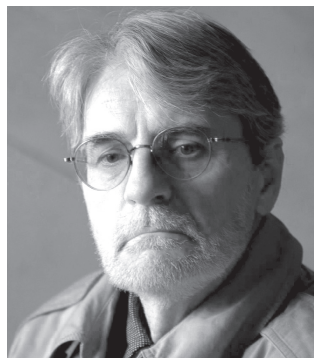
*stih, Kronanje, Mojster nespečnosti, Alba, Žarenje, Obredi slovesa, Dlaneno platno: izbrane pesmi, MOM: Mala Osebna Mitologija, tragedijo Kasandra ter mnoge pesmi in igre za otroke. Ep Vrata nepovrata je njegov opus magnum: obsega tri knjige – Zemljevide domotožja (2014), Čas očetov (2015) in Bivališča duš (v tisku). Življenjski projekt, v katerem združuje pesniško prakso in teorijo, je tudi njegova pesmarica pesniških oblik, ki jo že desetletja dopolnjuje in je doslej izšla trikrat: Oblike sveta (1991), Oblike srca (1997) in Oblike duha (2016). Knjižni izbori njegove poezije so izšli v Franciji, na Hrvaškem, v Bosni in Hercegovini, Srbiji, na Slovaškem, v Makedoniji in v Črni gori; izbor *The Master of Insomnia: Selected Poems* je leta 2012 izšel pri prestižni založbi Dalkey Archive Press (ZDA – ZK – Irska); v ruščino je prevedena tragedija *Kasandra*. Prevaja iz francoščine (Verlaine, Mallarmé, Valéry, Jabès, antologija *Moderna francoska poezija*), okcitanščine (antologija *Ljubezen iz daljave: provansalska trubadurska lirika*), angleščine (Heaney), nizozemščine (Paul van Ostaijen, Monika van Paemel), južnoslovanskih jezikov (Josip Osti) itd. Objavljal je več znanstvenih del, med drugim knjige *Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*, *Zven in pomen: študije o slovenskem pesniškem jeziku*, *Pogledi na francoski simbolizem* ter *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*.*

Dr. MARKO PAVLIHA (rojen leta 1962 v Ljubljani) je mednarodno priznan pravni strokovnjak, esejist in redni univerzitetni profesor. Po maturi na bežigrajski gimnaziji je študiral pravo v Ljubljani, Splitu in Montrealu na ugledni univerzi McGill, kjer je doktoriral pri svetovno znanem profesorju Williamu Tetleyju, ob delu pa se je med drugim izpopolnjeval v Londonu, Parizu in Münchnu. Vrsto let je delal v gospodarstvu (Splošna plovba, Kompas, Pozavarovalnica Sava, Pool za zavarovanje in pozavarovanje jedrskih nevarnosti) in tudi v odvetništvu v montrealški pisarni Marler, Sproule, Castonguay. Potem se je zaposlil na Univerzi v Ljubljani, kjer je bil (in je zdaj ponovno) predstojnik pravne katedre na Fakulteti za pomorstvo in promet ter prodekan, dokler ni bil leta 2004 izvoljen v slovensko vlado in kasneje v državni zbor; do leta 2008 se je nato aktivno ukvarjal s politiko kot minister za promet, podpredsednik parlamenta in poslanec. Prof. Pavliha redno predava na matični univerzi in Inštitutu za mednarodno pomorsko pravo na Malti (IMO IMLI). Gostoval je na prestižnih univerzah



v Belgiji, Avstraliji in na Malti ter je pobudnik ustanovitve Evro-sredozemske univerze (EMUNI) s sedežem v Sloveniji, ki združuje okoli 200 visokošolskih institucij iz več kot 50 držav. Je član številnih domačih in mednarodnih organov ter strokovnih združenj, med drugim je bil v letih 2003 in 2004 generalni sekretar Mednarodnega pomorskega odbora (CMI) ter vrsto let predsednik in ustanovni član Društva za pomorsko pravo Slovenije. Sodeloval je pri nastajanju večine transportnih in zavarovalnih predpisov neodvisne Republike Slovenije in je avtor ter soavtor 32 knjig in na stotine člankov. Za svoje delo je prejel vrsto priznanj, med katerimi je še posebej pomembna nagrada pravnik leta 2001, ki mu jo je podelila Zveza društev pravnikov Slovenije za monografiji *Prevozno pravo* in *Zavarovalno pravo*, štirinajstkrat pa je bil v okviru akcije Ius Software izbran med deset najvplivnejših slovenskih pravnikov, petkrat je prejel največ glasov. Oktobra 2011 mu je Zveza društev pravnikov Slovenije podelila posebno priznanje za dolgoletno društveno dejavnost. V zadnjem desetletju se je uveljavil tudi kot eden plodovitih pravniških esejistov. Občasno piše za Delo, Vzgojo, Pravno prakso in druge časopise, revije in elektronske medije. Januarja 2016 je bil izbran za enega od kolumnistov na uglednem pravnem in informacijskem portalu IUS-INFO, <http://www.iusinfo.si>.

IVO SVETINA, rojen leta 1948 v Ljubljani, pesnik, dramatik, esejist, prevajalec. Diplomiral na Filozofski fakulteti v Ljubljani iz primerjalne književnosti in literarne teorije. Zaposlen je bil na TV Slovenija (dramaturg in urednik dramskega programa), v Slovenskem mladinskem gledališču (dramaturg in umetniški vodja), podsekretar na Ministrstvu za kulturo, od leta 1998 do 1. 8. 2014 je bil direktor Slovenskega gledališkega muzeja oziroma Slovenskega gledališkega inštituta. Od decembra 2014 je predsednik Društva slovenskih pisateljev. Izdal je 20 pesniških zbirk, napisal več gledaliških iger, pravljič, esejev o poeziji in gledališču oziroma dramatik. Med drugim je prevedel mite južnoameriških Indijancev, *Tibetansko knjigo mrtvih* in *Tri tibetanske misterije* (tradicionalne tibetanske igre). Prejel več nagrad: zlato ptico za zbirko *Botticelli* (1976), ki je prevedena v hrvaščino in italijanščino, nagrado Prešernovega sklada za zbirko *Péti rokopisi* (1987), trikrat je za svoje igre prejel nagrado Slavka Gruma za najboljše dramsko besedilo (1987, 1992, 1996). Leta 2005 je za zbirko *Lesbos* prejel Veronikino

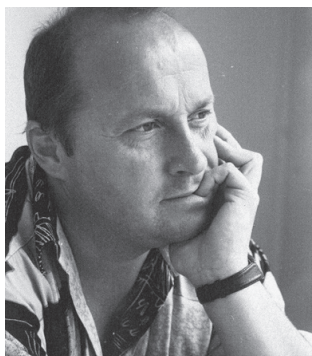


nagrado za najboljšo pesniško zbirko leta, leta 2010 pa Jenkovo nagrado za zbirko *Sfingin hlev*.

ALENKA URH, rojena leta 1983, je diplomirala iz filozofije in primerjalne književnosti na ljubljanski Filozofski fakulteti. Kot večletna sodelavka Sodobnosti, urednica Mlade Sodobnosti, literarna kritičarka in prevajalka je uredila nekaj knjig za otroke in odrasle (*Čudežni gibnik* (2010), *Stric* (2011), *Zgodbe iz Romunije* (2011) ...), napisala nekaj spremnih besed (*Gospodična Nihče* (2013), *Pet otrok in Peskodlak* (2013)), občasno se ukvarja s prevajanjem iz angleščine (*Zenovske zgodbe* (2010), *Jaz sem Jack* (2011), *Metka Veter in Peter Šilček* (2013) in *Norčije domišljije* (2015)), redno piše knjižne kritike. Posebno poklicno in zasebno afiniteto čuti do mladinske književnosti. Že nekaj let kot predsednica žirije sodeluje v vsakoletnem izboru za najboljši slovenski esej.



MILAN VINCETIČ, rojen 11. 10. 1957 v Murski Soboti, diplomant slovenistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani, pesnik, pisatelj, urednik številnih knjižnih izdaj ter za poezijo pri reviji Sodobnost, tudi publicist. Osnovno šolo obiskoval v Gornjih Petrovcih, maturiral na soboški gimnaziji. Prav otroštvo na stanjevski železniški postaji v času "goričke Mariške" (1907–1968) ga je osebno najbolj zaznamovalo. Živi in ustvarja v Prekmurju, je častni občan občine Gornji Petrovci, doslej pa je objavil pesniške zbirke *Kot slutnja radovedno* (1981, soavtor), *Zanna* (1983), *Arka* (1987), *Finska* (1988), *Tajmir* (1991), *Divan* (1993), *Tanin* (1998), *Balta* (2001), *Lakmus* (2003), *Raster* (2005), *Retuše* (2007), *Vidke* (2009), *Stajanke* (2012), *Pristave* (2014), *Kalende* (2016); novele *Za svetlimi obzorji* (1988, soavtor), *Obrekovanje Kreča* (1995), *Srebrni breg/Srebrni brejg* (1995, soavtor), *Šift v idini/Parnik v ajdi* (1999), *Žensko sedlo* (2002), *Talon* (2007), *Pobeglo morje/Vujšlo mordje* (2009), *Zimsko jajce* (2013), *Mermol* (2016); kratka romana *Nebo nad Ženavljami* (1992), *Lebdeča prikazen/Lebdeča prijelika* (2014) ter roman *Goreči sneg* (1998). Piše tudi radijske igre, knjižne ocene in publicistiko,



njegova dela so uvrščena v številne, tudi tuje antologije, njegove pesmi in kratka proza so bile prevedene v številne jezike (madžarščina, hrvaščina, makedonščina, turščina, portugalsčina, finščina, nemščina, češčina, španščina, angleščina ...).

DUŠANKA ZABUKOVEC, rojena 1. 4. 1947 v Ljubljani. Odraščala je v Ljubljani ter diplomirala in magistrirala na tamkajšnji Filozofski fakulteti iz angleškega jezika in književnosti ter francoskega jezika in književnosti. Dodatno je študirala italijanski jezik in klavirsko igro. Zaposlena je bila na RTV Ljubljana, pozneje RTV Slovenija, najprej kot urednica v glasbenem uredništvu TV, nato v Službi za izmenjavo TV-programov kot prevajalka in nazadnje petnajst let kot vodja Programske službe za prevajanje in lektoriranje na TV Slovenija. Prevedla je blizu 200 knjig (v zadnjem času *V imenu otroka* Iana MacEwana, *Sejemskega čarovnika* Jelene Lengold, *Skromne darove* Uglješe Šajtinca, *Enako glasbo* Vikrama Setha, *Moje življenje* in *Izbrane zgodbe* Rabindranatha Tagoreja, *Kolo na šolski strehi* Meindert de Jonga – za ta prevod je prejela Andersenovo priznanje IBBY), več kot 2000 celovečernih filmov (najnovejši je prevod glasbenega filma *Moja draga gospa*/*My Fair Lady*), televizijskih oddaj, nadaljevanj in nanizank, risank (za prevode *Smrkcev* je prejela letno nagrado za kakovost RTV Slovenija), pa tudi gledaliških predstav in večje število literarnih esejev, člankov in prispevkov ter radijskih oddaj. Napisala je več literarnih oddaj za Radio Slovenija (Radio Ars). Bila je predsednica Društva slovenskih književnih prevajalcev (štiri mandate) in članica Društva slovenskih filmskih in televizijskih prevajalcev (prejela tudi nagrado Brede Lipovšek za življenjsko delo, ki jo podeljuje to društvo).





Jože Horvat

Družba brez zasebja

Predsodobna meditacija

Ta oskubljeni in površni uvod v razmišljanje oziroma zasebni esej nič ne skriva, da mu veliko dejstev in uvidov manjka. A pravzaprav je namenoma tak, prostoesejističen, saj je za potrebe spisa v nadaljevanju njegov značaj dovoljšen. Gre mi namreč le za to, da se približno pokaže, kako so neke literarne zvrsti v zgodovini pod vplivom vnanjih okoliščin spreminjale svojo snovno/tematsko naravo vse do današnjih dni, ko ustvarjalec ni več svoboden ali ne ve, da ni več svoboden pri izbiri snovi ali teme, saj mu jo, izbiro, bojda začeni že v desetletjih po Shakespearju, namesto *njegove presoje* narekuje trenutna *tehnična javnost*, ki je pred publiko kredibilna le, če knjige v čim krajših časovnih intervalih prinašajo izdelke, ki jih javna občila s svojimi upravljavci lahko uveljavljajo kot aktualne, nove, zanimive in že zato pomembne.

Lahko bi začel s kom drugim, a ker sem se namenil k prozi, bo to Schiller. Friedrich Schiller romana ni uvrščal v "kraljestvo pesništva". Včasih je slišati, da ga je imel le za "polbrata pesništva" (a to menda ni dokazano), nekateri manj znani pisci tedanjega časa pa so romanu priznavali samo nekakšen "medprostor" znotraj poezije. O tem je bilo kajpak že nemalo napisanega in tega ne bi povzegal, tvegala pa bi misel, da je ta značilnost –

in to brez obsežnih in učenih raziskav, ki bi jo dokumentirale – zlasti glede romana v marsičem kar težavna in na vse večjem področju pripovedništva veljavna tudi danes. Če se namreč ozreš na pesniško ustvarjalnost izpred antike naprej, lahko uvidiš, da je poezija tako rekoč “sama” razmeroma natančno opredeljevala svoja tematska polja in včasih izrazne forme, ki so jo legitimirale in s tem ločevale od drugih miselnih oziroma duhovnih tvorb. Tako je s svojim izročilom dokaj avtoritativno diktirala vsebine, ki naj bi jih nato oblikoval ustvarjalec sam. Vse od svojega začetka, ki naj bi bil ritualnega izvora, obarvan mistično, je v glavnem težila k temu, da bi ohranjala, nato pa po potrebi prenavljala svoje poslanstvo, tj. službo nekemu ali nečemu vzvišenemu, nadčloveškemu ali nadčasovnemu, denimo skrivnostnemu, nadzemeljskemu bitju; le-to je pozneje v različnih epohah zadobivalo različna imena in različne funkcije; bilo je bog ali osebni Bog, kdaj pogansko “zlato tele”, ki so ga častili s petjem in plesom, pozneje, v nam bližjih časih, pa eksistencialno najvišje duhovne vrednote, za človeka numinoznega pomena. Ta njena značilnost je preživela stoletja, očitno pa ni domovala le v zahodnem kulturnem svetu. Pesnik Aleksander Puškin v svojem *Potovanju v Arzrum* (1829) na primer piše, kako ga je na poti po Kavkazu sprejel in pozdravil neki ujeti paša: “Blagoslovljena bodi ura, ko srečamo pesnika,” je prišlemu rekel paša in nadaljeval: “Pesnik je dervišu brat. Ne domovine ne zemeljskih dobrin nima; ali medtem ko smo mi ubožci v skrbah za slavo, oblast in zaklade, stoji ta v isti vrsti z vladarji zemlje in vsi ga častijo.” Iz daljšega odlomka je moč sklepati, kakšen status ima pesnik tudi v nekem prostoru islama: da je “dervišu brat”, torej beraški služabnik tistega nadzemeljskega bitja ali pojma, ki je vrhunec predstave o popolnosti – v resnici najvišji menih, ki očiščuje ljudi in svet ter vzpostavlja stik z božanskim, zato je prej ali slej “v isti vrsti z vladarji zemlje” in ga “vsi častijo”. Ta odmik od banalne prakse življenja, odmik, ki pa ni prostovoljen, ampak posledica poklicanosti h *kraljevskemu* pesnjenju, je v nekem vrednostnem smislu stalnica do danes – in v poeziji bolj opazna kot v prozi.

A v novejšem času so se v poeziji vzporedno z “visokimi” pojavljali tudi bolj vsakodnevni motivi, ki so se nazadnje najbolj klasično izpričali v pojmu angažiranosti. Vendar ta tok ni preplaval ali prekril pesništva v poprej kratko zaznamovanem “čistem stanju”, obsijanjem z avro božanskih doživetij in spoznanj, saj so ga nekakšna sredotežna prizadevanja vedno vračala k sveti službi. Te vztrajnosti dandanes ne more zatreči še tako sofisticirana in gospodovalna sodobna tehnična javnost, ki v ustvarjanju priznava in upošteva le službo, se pravi aktualno koristnost samo njej.

Za razliko od pesništva, se pravi poezije, je bila epika orientirana drugače. Ve se, da pretežno ni služila božanskemu Idealu, zato pa tudi dolgo ni bila duhovno središče človekovega izpovedovanja. Kot je znano, tudi o epiki obstajajo številne teorije, tj. različni nazori, vendar za smoter tega spisa nima smisla, da bi jih ponavljal. Nekoliko preprosto, tj. poenostavljeno, naj jih zvedem – upam – na glavno misel, da epski tekst od menda prvega pojava pripoveduje pretežno o “navadnih” tostranskih, zemeljskih stvareh in dogodkih, pri čemer je nujno, da je opisovanje stvarno in nazorno. To je bil osrednji cilj, ki mu je epika “služila”. Z romanom, katerega izvirno mesto sicer ni antika (ki da ga je le zastavila), saj je v bistvu zahodnoevropski projekt, tj. svojevrstna nadgradnja antične epike, se je sčasoma zgodil tematski obrat; pripoved, ki niti še ne more veljati za pravi roman, je spčetka prinašala zgodbe o vladarjih, viteških pustolovščinah, ljubezenskih zapletih, a pozneje tudi o hudodelcih, desetih bratih, rokovnjačih ipd. Še vedno poenostavljeno: šlo je za viteške, pa tudi domišljjske zgodbe, ki so z vidika današnjega bralca pripovedovale o junaštvu, vzgojni avanturi ali romantičnem kavalirstvu neredko zgodovinsko profiliranih likov, in so se iz Francije širile po kontinentu. Pozneje je epski tekst vedno pogostejše tematiziral reševanje konflikta nesrečnega posameznika z družbo, torej je vse pogostejše posegal iz bolj ali manj zabavne ali vzgojne v sfere resničnosti v bližino človeka in svobodnih posameznikov, ki so bili v sporu z osnovno družbeno celico in z oblastjo oziroma okoljem.

Kritični zgodbeljubec sicer utegne dvomiti o tej poti pesništva in epike, a nadaljnjemu “pohodu” epske zgodbe, ki se je vse bolj vzpostavljala kot izraz kritične zavesti do stvarnosti, tj. prakse vsakdanjika in posameznika v družbi, je najbrž že mogoče nakloniti nekaj trdnejše vere. Na to pot je krenila, ko se je pisec v neobveznem svetnem fabuliranju znašel na “brisanem prostoru” pred “problemom človek”, pred njegovo nerazrešljivo bivanjsko enigmo. Intrigiralo ga je zanimanje za njegovo zasebno stran v primežu zlasti socialnih odnosov in zajemalo teme iz središča človekovega smisla, zato pisanje ni nastajalo iz kakšnega dolgočasje ali specifične poučnosti in zabave s prikazovanji vsakršnih avantur in viteških soočenj, temveč je bilo sredstvo za oblikovanje miselnega, moralno-idejnega projekta, ki je razkrival najbolj temeljne duhovne in eksistencialne plasti, toda tudi neogibne vezi človeka z zgodovinskim svetom, ki ga je ogrožal. Ta orientacija oziroma težnja k vstopu v enigmo življenja se je prvič najjasneje izpričala v *Don Kihotu* (in na drugi strani v Shakespearjevih delih), ki velja za prvi pristni roman. Moč sugestivnosti je tako zastavljeni roman od Cervantesa naprej črpal predvsem iz eksistencialnega izhodišča svojega pisca.

S svojim fikcionalnim rentgenom oziroma aparatom je človeka preslikaval v številnih dimenzijah, da je tekst nazadnje, potem ko se je zasidral na tleh realne, težke in zaslužnjoče zgodovine, lahko vseboval vse plasti njegovega zasebnega dne: oblastniško tiranijo, tragično zapostavljenost, lepote stvarstva, enkratno eksistencialno radost, mistično nerazumljivo dogajanje, erotične avanture in blokade, visoko duhovno in znanstveno razgledanost ter modrost, neizogibne stiske končnosti in smrti, vse po vrsti izvirajoče iz strašne in slepe usode, ki jo je za svoje prebivalce bojda pripravil naš planet. Ti motivi so se prepletali, združevali ali razhajali v neskončnem številu variacij in kombinacij. Na roman so jih vezali posebni narativni elementi, ki niso bili predmet nobene druge literarne zvrsti ali znanstvene veje, saj so bili reprodukti duševnih in dejanskih polj, ki spremljajo človeka, ne da bi se tega pravzaprav zavedali: neizčrpen prostor duše in zadev predmetne stvarnosti, ki jih lahko v razvidno in živo podobo transformira le tako rekoč brezmejna epika. V najvišjih dosežkih so vsebovali vrednote, značilne za "kraljestvo pesništva". Konzumiral jih je naš odnos do samega sebe, odnos, ki ga želi edino beroči človek: med branjem ga lahko zauživa, četudi mu ne prinaša praktičnih koristi. Zadovoljuje in varuje njegovo zasebje.

Kaj je zasebje? Naj bo spet poenostavljeno: gre za prostor, ki ne pripada javnosti in zgodovini (ki jo poganja politika), je namreč intimni volumen avtonomne svobode s temeljnimi eksistencialijami posameznikovega življenjskega veka. Kljub različnim oblikam nujnega, nasilnega človekovega podrejanja zgodovinskim tokovom dolgo ni bil bistveno ogrožen; spremembe, nevarne za zasebje in – posledično – vrednostni status "kraljestva pesništva", je prinesel začetek industrializacije; pripoved tega časa je sicer v obrambi posameznikove svobode vedela za vir zla, ki je obdajalo junaka, zato je ves socialnopolitični kontekst obsojala in interpretirala izjemno kritično, a žal, kot je znano, brez praktičnega uspeha. Razmere, vzpostavljene s pomočjo znanosti in tehnike, so krepile težnje, ki so pisavo usmerjale in peljale prek bojišča s politiko do angažirane literature, kajpak tudi romana. A tedaj slednji ni bil več namenjen samo zasebju, ampak je bil zlasti kakor vpoklican za spopade z oblastjo. Pri tem je uspeval v veri, da vzbuja kritično zavest za rušenje zatiralskih socialnih struktur, vse dokler radikalne preobrazbe ni doživela tudi oblast, bolje, dokler novi model globalizirane družbe in njenega funkcioniranja ni konstituiral sebi primerne oblasti, ki v umetnosti, četudi do nje še tako kritične, pravzaprav ne vidi več svojega nasprotnika.

Vzpostavila se je nova antropološka zgradba tubiti, ki počiva na dveh temeljih/dejstvih. Prvič, človekova usoda se dandanes večidel ne začneja in ne končuje več v zasebnem prostoru zasebja, formalno umeščenem bodisi v objekte z vrtičkom ali v salone razkošnega stanovanjskega bloka, temveč čedalje pogosteje v splošne rezervate skupnosti, tj. v javne bolnišnice in hospice, v življenje vmes – med mejnikoma rojstva in smrti – pa se razteza v stvarnosti, ki ji ne gospodari več živi subjekt, ampak kategorije nad njim – kajti domala vse, kar naj bi pripomoglo k njegovi zasebni sreči, izobrazba, poklicna dejavnost, poroka, družina, vsakdanja pragma itd., je v glavnem odvisno od dejavnikov zunaj njega, od moči, ki jih mora upoštevati, če naj preživi ali celo uspe. To niso več nekakšne naravne moči oziroma njegove naravne danosti, temveč celota silnic, ki so jih povzročile znanost, tehnika, družboslovje, finance in ki se od Napoleonovih časov naprej s svojimi učinki čedalje prepričljivejše združujejo pod streho *politike*. Svobodno zasebje se je s tem znašlo v ogroženem položaju.

In drugi temelj/dejstvo antropološke zgradbe tu-bititi: pravzaprav ga tvori celota duhovnih ved in znanosti, iz katere je delovanje družbe s pomočjo tehnike vzpostavilo sodobno politiko – politiko, ki je nujna, če naj vsak od gradnikov družbe, se pravi posameznik in vsi skupaj, služi splošnemu “dobremu” – in istočasno skrbi za lasten razvoj in ga vzdržuje. Zgodbeljubec zato danes politiko lahko že sprejema, in to tako, da se ji podreja svobodno, kakor se doslej ni še ničemur. S tem je prestopil prag svoje “prvotne”, od nikogar nadzorovane zasebnosti in zemeljskosti; znašel se je sredi sprememb, ki so neslutene in jim še ni videti konca, če je o njem sploh mogoče govoriti; seveda se jim je priklonil tudi roman, čeprav včasih še kritično, šokantno bogoskrunsko dreza v nedotakljivi, menda “višji”, na zunaj povsem laični, a v resnici nedotakljivi, kruti red elit, ki je pravzaprav le avtoritarna zgradba zgodovinske nadstavbe vladajočih in kajpak vsemogočnih. Posledice so za zgodbenika paradoksalno banalne, zanje niso potrebne niti izbrane besede: ker je roman razkrinkaval tudi politiko, je le-ta včasih še zoprno odgovarjala s “svojo dolgo in trdo roko”, torej z represijo, ki pa je v zadnjih desetletjih vse bolj sofisticirana, navidezna, saj postaja “mehka”, celo “spodbujajoča” in “kreativna”; svojega kritika, tj. umetnika, nagrajuje, četudi ta “grize roko, ki ga hrani”. Nagrajuje dvojno; najprej z “neobveznim” ponujanjem upovedljivih vsebin, ki jih sama seveda ne more obvladati, in na koncu s priznanji, ki naj povečajo spisovalca in dobro plasirajo njegov izdelek.

Za to se mu ponujata dve možnosti.

1. Sodobna politika nima več hitro prepoznavnih nosilcev kot nekoč, ko so jo imeli na uzdi graščaki in škofje, knezi in kralji, kapitalisti in nazadnje filozofi, saj je racionalizacija proizvodnje in upravljanja svetovnih dobrin pripeljala do neverjetnega obrata, katerega posledica je, da je lastnikov planetarnega premoženja vse manj, saj je vzdrževanje le-tega treba kar se da poceniti, torej zmanjšati število njegovih upravljavcev in delavcev – z njimi vred pa lastnikov tako zemlje kot ključnih proizvodnih obratov; tačas je lastnikov sicer še mala množica. A modri ljudje že vedo in sporočajo: proizvodnji in ljudem v različnih državah še vladajo države, toda ducati lastnikov proizvodjalnih sredstev iz stotin držav so na poti izginjanja, transformacije, morda celo v en sam tip "lastnika". Vendar zaradi tega vodilni še niso brez dela; njihova delovna funkcija je vzdrževanje in upravljanje ustroja družb, v katerih človekujejo. Si lahko predstavljaš, radovedni bralec? Zato so na naši polobli oblastniki v glavnem le še po imenu, skoraj ne duha ne sluha pa ni več o zatiralcih, ki bi dejansko ogrožali kogar koli iz umetniške elite, še manj o sodnikih, ki bi z izjemo zmikavtov kogar koli pošiljali v zapor.

2. V teh razmerah ni več potrebe, da bi politiko oblikovali "nekdanji" politiki – v resnici je niti ne morejo, saj kapitalski donosi niso odvisni od njih, temveč od konkurenčnega ustroja družb in proizvodnih kapacitet. A zato še niso nepotrebni; svoje nekdanje vloge so večše zamenjali z vlogami novodobnih subjektov, ki merijo in vrednotijo finančno funkcionalnost družbene ustrojenosti ter dobitke v tržni tekmi posameznikov in skupin. So zgrešena tarča, kolikor jih za tarčo izbere kritični zgodbojubec. Kljub temu so pred morebitnimi njegovimi literarnimi izpadi dobro zavarovani.

Katero sredstvo jih varuje?

Imenujem ga *tehnična javnost*, postpostmoderno gospodujočo nadstavbo, izdelek znanosti, tehnike in duhovnih ved, ki je v zgodovinskem toku tačas postal oblast sama. Javnost deluje kot imaginarni vrhovni nadzornik oziroma čuvar celotnega vsakodnevnega družbe. To je lahko, ker je najvišji dosežek civilizacije oziroma znanstveno-tehničnih izumov, utelešenih v robotizaciji in novih medijih, torej novodobna, se pravi demokratična pošast, proti kateri se menda ni mogoče boriti, kdor pa si to drzne, praviloma nima možnosti za preživetje. Kajti to ni več javnost grajskih ali meščanskih salonov ali krožkov, kot so (prve) poznali bodisi v srednjem veku menihi in redki civilisti ali v tem času ponekod povezave posameznikov iz kultiviranih družin ("bralni krožki"), niti to niso sodelavci prvih časopisov, ki si imena časopis morda še niso zaslužili. Pravilneje rečeno, tehnična javnost, planetarno omrežena, ki misli, spremlja, slika, presoja ter obvladuje naš

univerzum, človeka vzdržuje in bogati z življenjsko pomembnimi informacijami, kot sta ga doslej hranila s svojimi plodovi kopno in morje tega planeta. Kajti to zdaj postaja že druga Zemlja, ki pod novim Soncem išče in ustvarja druge obiralce za svoje plodove oziroma, z drugimi besedami, zadevajočimi naš problem, druge bralce za svoje knjige.

Za ilustracijo naj spomnim na nekdanjo prakso, ki so jo še ustvarjali človeški osebki v veku, ko so mišljenje in delo obvladovali manualni instrumenti. V mislih imam tale, skoraj dvesto let star primer: v Eckermannovih *Pogovorih z Goethejem* sobesednika razpravljata (2. januarja 1824) o veličini Shakespearovega genija, pri čemer Eckermann med drugim pravi, da ustvarjalnost izjemnega angleškega mojstra veliko dolguje "polnemu/bogatemu, produktivnemu ozračju njegovega (tj. Shakespearovega) stoletja oziroma časa". Stari knjigoved in velepisec mu promptly odgovori, da kdor verjame, da velik del Shakespearove veličine pripada njegovemu velikemu in polnemu času, "naj si sam zastavi vprašanje, ali bi v današnji Angliji, torej leta 1824, v teh bednih časih agresivnih in destruktivnih časopisov, bil možen takšen začudenje vzbujajoč pojav (kot je Shakespeare). Nekdanje nemoteno, nedolžno in vztrajno ustvarjanje, med edino katerim lahko uspe kaj velikega, ni več možno. Naši sedanji talenti so nenehno izpostavljeni prepihu javnosti. V petdesetih različnih krajih vsak dan izhajajo kritiški listi, opravljanje pa, ki ga vzbujajo pri občinstvu, duši zdravo rast. Kdor se danes pred tem ne zapre in se siloma ne izolira, je izgubljen. Sicer prihaja prek občil do množic večinoma negativno estetizirajoča in kritizirajoča nekakšna polkultura, toda za ustvarjalni talent je to samo grda megla, pršeči strup, ki v drevesu razkraja njegovo kreativno energijo, od okrasnih listov pa vse do globine mozga in najbolj skritega tkiva."

Dve stvari je navrgel stari modrec: da pred Shakespearom in še v njegovem času ni bilo javnih glasil, kakršna so že bila v njegovem, Goethejevem veku, ko so kulturne revije s klepetavo opravljivimi sodelavci že morale resnično literarno ustvarjanje, čeprav se nam zdi, da so bile v primeri s sodobnimi glasili nedolžne, če ne kar nižjega reda, tu in tam nemara še z od ust do ust hitečimi informacijami, neprimerljivimi s komunikacijo oziroma naravo sodobnih javnih občil. Le-ta so zdaj že nepojmljivo drugačna, za kar niti nimam besed – pa tudi – to je tema višjeumnih raziskovalcev. Ne morem pa v zvezi s tem vprašanjem mimo dežele Slovenije, kjer so si vsi ljudje, pretežno živeči v znamenitih "alpskih dolinah", bratje in sestre (v kolikor niso, se jih stigmatizira ali pobije) in bi si tema zaslužila analizo pred ogledalom, ki nam ga ponuja nebo nad slovenskim ozemljem in je edino, ki ga zgodovina Sloveniji ni mogla pomanjšati ali celo odvzeti:

povečevalo, v katerem se svobodno in do podrobnosti zrcalijo – če se že govori o nebu – naše duše in naši grehi. V tem zrcalu dobro vidiš, zgodbeljubec, da je stanje, glede na opisano, danes strahotno – po eni strani sicer tako samoumevno, da je videti normalno, saj se zdi takšno kot drugod v bližnji in manj bližnji sosesčini, toda če pogledaš bistreje, je vendarle bolj strašljivo, morda pogubno. Ko namreč vzporejaš ona dalečna glasila iz časa omenjenega knjigoveda, namenjena krogu interesentov, z mediji tega časa, ki hranijo beroče “mase” malega naroda, da bi jih prepričali in pridobili za nazor ali projekt, dobičkatvoren za njihovo populacijo, osupneš in “padeš pod mizo”. Kajti tu je kaos; že ustroj medijskih moštev je grotesken; nekoč so tu na vodilna mesta nastavljali razgledane, profilirane, pisanja nadvse večje osebnosti; veljalo je prepričanje, da dobro javno glasilo lahko nastane le po zaslugi za ta poklic vrhunsko sposobnega šefa. Zdaj je to docela neuporaben kriterij; najpriročnejši in edino pravi je strankarski, kajti stranka je najvišji civilizacijski dosežek tega naroda; iz njega izhaja in se vanj tudi vrača vse, kar le-ta potrebuje za obstoj in razvoj. Logično je, da je v njem tudi pamet, brez katere ne more noben medij. Človek, ki je preskrbljen s to pametjo, je predestiniran za odgovornega urednika velikega glasila. A da trezni bralec ne bi dobil vtisa, da je medij strankarski, če ga zasede človek stranke, je treba medijski tron okronati po “nestrankarski” poti: človeka ne izbere in ga na visoki položaj ne imenuje strankarski voditelj ali funkcionar, temveč kak “neodvisen”, ampak stranki privržen podjetnik, strokovnjak svojega poklica, recimo uspešen lastnik hotelske verige ali avtomobilske tvrdke – v navalu navdiha izbere za to funkcijo višjega natakarja ali vodilnega kuharja. Izobrazba ne igra vloge. Tu se ve, da se sodobno glasilo s svojo moderno tehniko, zavedajoč se poslanstva, znajde samo, zato lahko funkcionira brez vsevednega vodje – in se za povrh potrdi tudi kot neodvisno, saj je oblast odmaknila roke od njega. Pišoči sodelavci so neobremenjeni in svobodni in hvaležno branijo dobro ime ter dobrine svojega lastnika. In naposled je tu situacija, ko kognitivno omejeni novinarji lahko publicirajo svojemu nazoru zvesto spisje in “pršijo strupeno meglo” po drugače mislečih, kaj šele po sovražnikih. Nihče jim ne more učinkovito oporekati, ne posameznik ne druga stranka, niti država niti kakšna veleunija. Ker je v naravi medija, da je vrednostno nevtralen, je tudi *politically correct*. Z doslednim uresničevanjem tega načela neotesane ljudi preobraža v ukročene človekoljube.

A to motovilo naše javnosti je le metafora za širšo prakso, v kateri nihče ni več nemogoč element v vsakodnevni družbeni (re)produkciji ... Ne odgovorni urednik in na koncu verige “vplivnih” niti ne sam največji

politik. Slednji sicer še živi v iluziji, da “dela politiko”, a resnica je, kot že dolgo vidijo modri ljudje, da jo vzpostavljajo in izvajajo ustroj družbe in zmogljivosti proizvodnih sredstev; ne zaveda se – ali se noče zavedati –, da mu njegove svobode zato bistveno ne določa njegova pamet ne kakšen višji potentat. Politiku kot glavnemu šefu medija, a vsakemu na poseben način, je nadrejena globalna evolucija, ki se je začela s strojem kot človekovim produktom in služabnikom, a ki se je v toku zgodovine v svoji zadnji razvojni stopnji izpričal kot dovolj nezvest pomočnik. Na medijskem področju zdaj ni več kak pripomoček, ki je stoletja ali vsaj desetletja, ne da bi se usodno obrabil ali pokvaril, bil gibal komunikacije ... in recimo pogojno, morda včasih kreiral tudi *literarno javnost* ... Danes je mnogo več kot to, v dolgem razvojnem procesu od pripomočka do super robota, ki je inteligentno odvrget vrednostno oblačilo in si tako pridobil dostopnost vsakršne družbe, zna menda vse: pisati in govoriti, a tudi ve, kaj recipienta zanima in kaj mu koristi; koristi mu namreč to, kar je aktualno in dobro, takšno pa je, kar se zadovoljivo prodaja. In še naprej, tudi ni le kdo, ki piše tekste in teleportira slike, ampak tudi poezijo in romane ... Pa ne le to ... Zelo banalno je, a naj se ponovi, da stroj ni več sredstvo, podvrženo gospodarju, saj mu več ne služi, kot je počel tisti, ki o njem še občudujoče piše milostni sonetist Orfejev v svojem 17. izdelku, češ le pogledajte ga, kako ta stroj “žene in služi” ljudem – se pravi poganja tovarne in odvezuje človeka od zaslužnjivega dela. V resnici tega ne počne več, stroj se je služenja osvobodil, kakor se dela pravzaprav še ni osvobodil niti človek sam: stroj, ki ima za sabo možgane znanstveno-umskih elit, zdaj človeku gospodari, a na svoj način: tako da človek, omamljen od njegovih darov, v nadutem prepričanju misli, da z njegovo pomočjo nadzira in vodi svet. A v resnici se je zgodilo z njim tisto, kar je prej omenjeni knjigoved sicer dejal za politika, zdaj pa velja tudi za modernega cajtnigarja in prepogosto tudi za spisovatelja: “Misliš, da boš kaj premaknil – pa te premikajo.” To za oba pomeni: misliš, da si boš kaj izmislil, pa si namesto tebe izmisli kaj drugi. V najboljšem primeru večinoma že opravljaš samo medijski ali literarni *lon-posel*. Ja, tehnična javnost zdaj globaliziranemu človeku že dobavlja prvovrstne pobude, začeni pri politiki, zaključivši pri lepih umetnostih ...

Za kaj gre, spoštovani zgodbeljubec?

Zgoraj je bilo nakazano, da je *literarna javnost*, ki se je dolgo prenašala ustno in je segala do Shakespeara ali nemara malo čez, v Goethejevi dobi pa se je že razkrajala ter se po kakem poldrugem stoletju na veliko preobrazila, razgrajena, čedalje bolj brez osebnega pečata in dostojanstva intime. V zasebju nima več varne domovine. Postopoma jo okupirajo mediji, ki

noč in dan preganjajo spokoj eksistence ter naš nemir, skrb, strah, želje in domišljijo, ki vzdržujejo njen obstoj, dušijo s potrebami svojega ustroja. To so aktualizmi z dnevnim rokom trajanja, ki so tudi brez podlage, zaradi katere bi prerasli v spomin: strojni dobavitelj zanj nima mesta. Še včeraj smo na primer z razkošnimi spektakli bodisi na najvišji bodisi na malo nižji ravni slavili izjemne stvaritve in njihove stvaritelje – danes nihče več ne ve imena genija ne naslova njegove mojstrovine.

Groba fizična navzočnost stvari je zaprla pot globoki intimi s transcendenco vred, predvsem pa čustvom. In s tem razvrednotila tudi nekdanje zasebje. Pravzaprav ... v najboljšem primeru nas tehnična javnost sili, da se naša intima kakor duplira, bolje, kolje na pol in s tem bistveno krči, saj se na eni strani zapira v nedostopno ječo boleče neodrešenosti, na drugi pa se ponuja trgu kot potrošno blago. Tako potrošno-bralčevi čuti načeloma niso prikrajsani za dražljaje in užitke: na vseh koncih vabljava medijska ponudba je založena z vsemi finesami za zasebno rabo; njena konzumu ponujajoča se zasebnost domuje v razkošnih bulvarnih revijah, brezštevilih intervjujih, aferah, blogih, pismih bralcev, podlistkih ipd., ki jih, spoštovani zgodbeljubec, lahko bereš po najrazličnejših časopisih, stripih in zlasti socialnih omrežjih. Tako se zdi, da je nekoč varovana – ali bolje – nedostopna zasebna stran človekovega bivanja tokrat postala balast, toda ne neuporabna. Mar ne želi večina tistih, ki se ukvarjajo bodisi s politiko, družboslovjem, znanostjo, modo bodisi z umetnostjo, da se ne govori o estradi, stopiti pred množico ter ji razkriti tudi svoje “zasebne” zgodbe? Si prav po tej poti – tudi z zasebno sfero – pridobiti hvaležne pristaše in navijače? Ampak kakšna zasebnost je to? Je to tista, ki človeku služi pri ohranjanju njegove notranje, duhovne/duševne varnosti in je zaprta pred očmi kamere, ki ogroža vsakodnevno eksistenco, iz katere pobiramo spodbude za nepogrešljiva eros in smisel? Vsekakor to ni tista zasebnost, ki bi jo morda označevala zdaj zasmehovana “skrivnost človeka in sveta”. Je tržni surogat, ki gradi družbo brez zasebja, tj. družbo neznosne surovosti in sovraštva.

Vprašanje je, ali še obstaja možnost za literarno javnost, ki bi mogla spodbujati ustvarjalnost nenadomestljivo, se pravi bolj resnično, kakor to zmore tehnična javnost, ki je zlasti v minulem stoletju kljub vsemu izzvala nastanek odmevnih del, do današnjega dne bolj odmevnih, kakor jih je premogla javnost, ki se je začela krčiti že v Goethejevih dneh? Odtlej se je umikala in puščala prostor javnosti, ki sta jo vse bolj določala znanost in tehnika, ki sta končno triumfirali v drugi polovici 20. stoletja v strojnem hiperčloveku. Še v prvi polovici minulega stoletja sta bili pravzaprav videti

v nekakšnem ravnotežju. V duhu literarne javnosti so nastajali veliki romani Prousta, Kafke, Joycea, Musila in še nekaterih, toda močno zastopani so bili tudi pojavi in romani, ki so odgovarjali na zahteve tehnične javnosti, na primer dela, ki tematizirajo velike vojne, družbenopolitične antagonizme, ideologije, nacionalizme, rasne torture, spolnost itd. – zaznamuje jih množica nagrad, od Nobelovih do nacionalnih, tako da ne govorimo o tistih na najnižjih regionalnih ravneh. Dandanes jih mrgoli menda na vsakem koraku. Z njimi poprej imenovane elite instrumentalizirajo kulturo in daljnovidno umirjajo nepokorne pisce ter utrjujejo svoje položaje. S tehnično javnostjo so elite dosegle, da se velika večina romanov bere v njihovem jeziku, torej v jeziku politike – in kako se ne bi, saj so ti romani v tem jeziku tudi nastali! Romanopisec Goran Vojnović v nekem intervjuju priznava, da je današnja družba tako spolitizirana, da se “sleherni tekst, tudi literarni, bere strogo politično, in to pogosto na najbolj vulgaren način, levo-desno. Po drugi strani so naša življenja tako globoko v politiki, da skoraj ni mogoče napisati nepolitičnega teksta ...”

Morda je ta čedalje močnejši trend pisanja in branja spočel, pozneje celo nekako “institucioniral” nastop avantgard pred dobrimi sto leti. Kajti nikakor ni mogoče prezreti dejstva, da so bile te večidel politično motivirane, le redko pa širile prostor umetnosti, v literaturi recimo z eksperimenti jezika (a zanimivo je, da se priložnostno, ob morebitnih obletnicah, piše o avantgardah daleč več kot o katerem koli epohalnem avtorju literarne javnosti).

Seveda bi bila zdaj potrebna kar najkrajša oznaka del piscev, ki jih sirene tehnične javnosti niso očarale in osvojile. A ker jih je nemalo, naj za potrebe tega spisa zadostuje le njihova omemba: njihovi romani so takšni, da se lahko na vprašanje, ali še obstaja možnost za nastanek del, značilnih za literarno javnost, odgovori, da možnost še obstaja; v njihovih tekstih je moč zaslediti kreativna mesta za današnje avtorje, ki se upirajo zahtevam tehnične javnosti in skušajo vztrajati v svoji brazdi. Njihovo mesto in njih držo je anticipiral Marcel Proust v *Iskanju izgubljenega časa*, ko je meditiral o “vpregi” svojega “spanja” ... “na robu resničnega življenja”. Ilustrativna se zdi tale misel: “Vsaj v takih prebujanjih, kot sem jih pravkar opisal in kakršna so bila največkrat moja (...), se je vse dogajalo, kakor da bi bilo tako, in (da je bilo tako) o tem pač lahko pričam jaz, čudno človeško bitje, ki medtem ko čaka, da ga odreši smrt, živi za zaprtimi oknicami, ne ve ničesar o svetu, ždi nepremično kot kakšna sova in enako kot sova vidi nekoliko bolje samo v temi” (*Sodoma in Gomora*, 448).

Si ni nekaj takega za pravega in resničnega pisca želel Goethe? Biti zavarovan pred vplivi prostaških javnih občil? Na eni strani zaprt pred

brbravim svetom – zdaj bi rekel: zaprt pred popolno prevlado kravarjev s politiko, ekonomijo, zgodovino – in na drugi pred kulturo in človekovo vsakdanjostjo, ki jo skušajo hraniti vsebinsko pavperizirani mediji? Ni v tem zaznati potrebe po neki že čisto ignorirani, a pradačni, homerovski drži ustvarjalca, ki lahko zaznava resničnost samo skozi slepe oči oziroma, po Proustovo, bivajoč “za zaprtimi oknicami”, “kot sova”, ki nekoliko bolje vidi le v temi, v katero ne more prodreti bliščavi hrup globalizirane ponudbe in povpraševanja literarnih agentov, kritikov in estradnih mešetarjev? Novinarjev z omejeno kognitivno zmožnostjo in škandaloznih spektaklov enodnevnih tudipesnikov? In ni to položaj, v katerem se edino prikazuje – kot so izpričali Proust in kolegi – neizmerna, prezrta količina posameznikovega bivanja, ki je ne more zajeti ne znanost, ne tehnika, ne filozofija, kaj šele politika – nasprotno, sicer je vse to lahko na hipe in nemara tudi leta naš vnani življenjski pripomoček za tešitev konkretnih potreb, toda vedno znova se njihov čas in prostor iztekata v stanje, ki ga doživljamo kot ječo z rabljem, njun pojav pa, vsaj na videz, kot epohalen in neizogiben. A vse kaže, da samo velike individualne izpovedi ne padajo v to brezno manipulacij in blokad. Morda zato, ker so izpovedi po vsem videzu izvirnejše od vsega, saj se z njimi začne resnična človekova zgodovina, ki jo opredeljuje njegovo zasebje; z iskanjem njihovih vedno novih oblik so prerasle v ustvarjalnost – k temu ne štejem izdelave poljskega orodja in bojnega noža –, ki je (bila) zmožna analize in artikulacije svojega stanja na tem svetu, tj. v sleherni dobi z novo potrebo po prikazu svoje duhovno-eksistencialne biti.

Nekoč (koliko preteklosti je od tega?) smo “zlato dobo” vsaj evropske ustvarjalnosti videli v grško-rimski civilizaciji. Zahodnoevropski socialno-kulturni konglomerat je menda dolgo ni dosegal, zdaj pa kakor da se tista, ki je v prvi polovici 20. stoletja dosegla svoj višek, iz javnosti umika. Tehnična javnost jo je začela dušiti. Toda mar to pomeni, da se v tem konglomeratu res izteka? Takšno sklepanje je kljub vsemu videti preuranjeno, saj ni mogoče zapisati, da je polje njenega dela, se pravi duhovno-eksistencialno podstat nezgodovinskega človeka izsušila poglobljajoča se kriza, v kateri so si vlogo prerokov nadeli medijski čarovniki, svetniki pa so postali protežirani hudodelci; v takšni zasedbi družbenih odločevališč bi se znašli pred zidom našega duhovnega trajanja. Toda čim globlje je ta podstat potisnjena, tem glasneje išče pot za izpoved, in to zunaj politike in njenih strategij. S tem ne trdim, da teme, ki se kot ažurna politična problematika pojavljajo na dnevnem redu, nimajo vstopa v knjigo. To so recimo zadeve od enakopravnosti med spoloma, varstva manjšin, verske

svobode, migracij, rasizma do kriminala, energetike itd., saj so takšne nara-ve, da glede na optimalno možnost njihovega reševanja težijo v ingerenco politike. Seveda jih kot svojo glavno snov razpirajo mnogi romani, ki s tem pri bralcih iščejo zadovoljstva, ali pa jih posamezni avtorji v obliki publicističnih prikazov posredujejo medijem, da bi pridobili čim več podpore za svoje teze in točke za praktično reševanje. Toda pristni avtor v nasprotju s tem "pristopom" jemlje tovrstno gradivo bodisi le za vnanjo označitev figure, o kateri piše, ali za okvir neke druge, potlačene, prikrite ali veliki večini nedostopne teme. Znotraj te označitve ali tega okvira se mnogo bolj posveča nejasnim, komaj izgovorljivim, pogosto redkim, skrivnostnim, na videz nepomembnim plastem tubiti, ki izpolnjujejo človekovo eksistenco, a jih vsakdanja pragma gladko prezre – ko pa so morda (tudi z muko) artikulirane, jim bralec pripisuje božansko vrednost. Kaj zanima tehnično javnost eksistencialno bogastvo triletnega otroka? Katastrofa razdejane-ga drevesa? Oblike in prošnje zemlje? Integralna ekologija? Muka, mir, lepota, ljubezen živega biosa? Vera nevernega? Smrt in večno življenje ...? Na ta, samo nekatera vprašanja, ki so le nekakšni vehikli, prej kot realna dejstva zgolj prispodobe ali slutnje nekih eksistencialij, skuša na svoj način odgovarjati pisec, zavedajoč se, da pri tem ne more biti popoln, saj je tega zmožen le tisti, kateremu služi: ali če si pomagam s Puškinom: saj je pisatelj kot derviš, ki služi božanski ideji ali Bogu samemu, vendar ni božanski. Hočem reči: njegovo delo je v karizmatičnem sistemu profanega sveta, v tem ko zre in vidi jasno sliko skozi temo svoje dobe. To je trenutek, ko se približa drži in zmožnosti pesnika, ki od nekdanj govori in stoji pri izvoru božanskega. Morda je patetično: ko iz manjvredne zvrsti prestopi v "kraljestvo pesništva" ... Je to že *poete maudit*? Je to še vedno status tudi našega pisca literarne javnosti? Komaj verjetno, kajti tehnična javnost si je zdaj že podredila tudi večino avtorjev z naravo takšnega izvora – ali le v primeru, če sem popustljiv: *poete maudit* samo s pridržkom, pomeni, samo toliko, v kolikor se ne drži načel avantgarde, ki je menda ne bi bilo brez hrupnega političnega angažmaja. Kot da za zdaj ni mogoča izbira ustreznega imena, morda zato, ker tudi zvrst literature, za katero tu gre, nima svojega nedvoumnega naziva.

Vseeno naj poskusim. Blizu njenemu značaju bi morda bila "nedolžna umetnost", o kateri najbrž bolj sanja kot govori italijanski muzikolog Renzo Cresti in se nanaša na glasbo. Jo zaradi tega lahko le pogojno pre-nesem na literaturo? Morda, spoštovani zgodbeljubec, a vseeno ... kaj je po Crestiju "nedolžna umetnost"? "Umetnost je nedolžna," pravi, "ko javno izraža neko notranjo potrebo in čistost duše, sicer pa ni odvisna od logike profita, oblasti in kompromisa. Umetnik, ki hodi po tej 'nedolžni' poti,

se sooča z resničnostjo, pri tem pa ostaja zvest svoji lastni poklicanosti. Umetnost v tem smislu je odkritje.”

Je lahko to možnost oziroma pot, na kateri se umetnost, v našem primeru roman, izvije iz diktata tehnične javnosti? Je to priložnost za umetnika, ki v globalizirani vasi zmore živeti le ob kruhu, vodi in internetu? Z drugimi besedami, priložnost za “beraškega meniha”, da bi služil božanstvu, za “ustvarjalni talent”, da bi se ubranil pred “grdo meglo, pršečim strupom, ki ... razkraja njegove kreativne energije”, se izoliral in “živel za zaprtimi oknicami, ne vedel ničesar o svetu, ždel ... kot kakšna sova in enako kot sova videl nekoliko bolje samo v temi”? Se oglušil za bobnanje medijev ter socialnih omrežij o žgočih temah in za petje državnih siren o visokih priznanjih? Bi bil to vstop, ali bolje, vrnitev romana v “kraljestvo pesništva”? Kajti zares: danes se večina romanopiscev orientira po kažipotih, ki jih postavlja mišljenju na pot politika, toda tudi modroslovne teorije, ki ponujajo reševanje miselnih zablod menda kar vsega človeštva. Sicer je gotovo, da takšne zahteve niso zmerom odveč – potrebne so, kakor tudi pomoč, ki jih v tovrstne namene vsiljujejo in prinašajo teorije: toda zdi se, da vse “izboljšave” istočasno prinašajo katastrofe, ki vsakdanjik vzdržujejo v barbarstvu. V tovrstni kontekst “odrešujočih” vzvodov življenja sodi tudi sočasna kultura in v njej velik del romanopisja, saj se le-to kot instant odgovor samo odziva na rane, ki jih zadaja praktični, čedalje bolj tehnični dan.

A šlo naj bi za to, da ne bi bilo le odziva ... Takšno romanopisje morda ni nov roman, razen v tem smislu, da ga je treba trdneje umestiti v javnost – kar je videti kot nekaj utopičnega, nemogočega. Toda ker je že bil, ne more nehati obstajati: njegova materija je neuničljiva, saj se napaja iz bistva slehernika, iz potlačenega zasebja. Je kot sicer komaj opazno, na puščavi časoprostora izjemno šibko, a vitalno drevo, katerega senca, tj. bogato razlistana krošnja, zmore avtorja in bralca varovati pred nevarnimi žarki velikega Sonca. Iz te knjige bralec lahko marsikaj dobi, saj v njem utrjuje tisto, kar se izmika – v resnici – prigradski pripovedi zdaj večine romanopisja: oporo vedno bolj ogroženemu zasebju, iz katerega, naj ponovim, črpamo svoje sanje in svoj smisel. V okvirnem ograjenju zgodovinskih dogodkov in njihovih ideoloških strujanj so v tej pisavi molitev beraškega meniha, refleksija pisca za zaprtimi oknicami, podobe nedolžne umetnosti, odrešujoči viri integralne ekologije, glasovi zavržene vsakdanjosti v jeziku visoke poezije – vse plasti, ločene in prepletene, v katerih uspevajo bistvene vrednote tubiti.

Spet patetika? Ne, samo do skrajnosti poenostavljen kompleks idej, ki opozarjajo na stanje in naravo modernega romana, ki se mora izogibati hlastavi govorici tehnične javnosti.



Carlos Pascual

Knjiga z modrimi platnicami¹

Tistega ponedeljkevega jutra sem se med avtocestno vožnjo skozi gozdna-to pokrajino visokega gorovja med zaselkom Tepoztlán in Ciudad de Mexico odločil, da ne bom šel v pisarno. Na platnici knjige, ki sem jo prevažal na sovoznikovem sedežu, so se izmenjavali odsevi svetlobe in senc visokih krošenj iglavcev ob cesti; prav ta knjiga me je tistega dne opravičevala kakršnih koli obveznosti – ali pa sem temu začel verjeti po tem, ko sem v sosledju naključij razbral krožno in naključno verigo dogodkov, ki so me pripeljali do tega, da sem jo našel. To je bila trdo vezana knjiga obrabljeno modre barve in načete tkanine, natisnjena leta 1971 v Ciudadu de Mexico, in pred nekaj minutami sem jo na subtropski vzpetini ob prvih žarkih sonca dobil iz rok prijateljice Laure Flores, potem ko je zaključila uro joge.

V mesto sem se pripeljal z južne strani in takoj zavil v Coyoacán, kjer sem dobršni del leta 1996 med ponedeljkom in četrtkom živel s prijateljskima Angie in Josephom v prostorni palači, slabem ponaredku poznega neokolonialnega sloga. Tam sem želel odložiti kovček, sleči obleko in kravato, sezuti elegantne čevlje in oditi na kavo; v Tepoztlánu, v slikoviti vasi

¹ Pričujoče besedilo je zapisano kot kronika, literarni žanr, ki je prodril v dnevno časopisje in briše mejo med literaturo, novinarskim žanrom kronike in esejem. Že desetletja ima izjemno bujno in močno tradicijo zlasti na ozemlju Latinske Amerike. *Knjiga z modrimi platnicami* je ena izmed kronik Carlosa Pascuala in je del serije zapisov, ki jih avtor beleži in za objavo zbira pod delovnim naslovom *Moje življenje v kronikah*.

z raznolikim prebivalstvom – Indijanci Nahua z daljnosežnimi koreninami in lebdečimi tujimi priseljenci pisanih *new age* nagnjenj, sem od petka do nedelje živel obut v sandale, v srajcah in hlačah iz grobega lana, potem pa sem se vsak ponedeljek zjutraj spet preoblekel v poslovno obleko ter se odpeljal na delo v prestolnico.

Ko sem vstopil skozi vrt hiše, s kovčkom v eni roki in modro vezano knjigo v drugi, sem naletel na Angie, ki je ležala na zofi in brala *Brate Karamazove*. Žalostne oči, ki me niso niti pogledale, vlažna rdečica lic in užaljeno našobljene ustnice so jasno izdajale njeno jutranje razpoloženje, tako kot so mi njena obilna in čudovita bela stegna (mlečno bela božanska bedra, bi rekel argentinski pesnik Juan Gelman), ki jih je razkrivala jutranja halja z rožnatimi krogi, v trenutku razsvetlila obraz. V tišini, ne da bi pogled odlepila od knjige, je Angie proti meni iztegnila svojo dolgo in mišičasto desno roko, ki sem jo mimogrede ujel v svojo na poti proti stopnišču – pred tem pa modro knjigo močno stisnil pod pazduho – in nato pustil, da se je medleče iztekla vse do blazinic prstov, ko sem jo izpustil (kakor da bi videl medleti vrat tistega laboda, ki ga je mali Neruda opisoval v spominih starca). “Takoj pridem,” sem ji rekel, pogledala me je z mešanico priprošnje in dolgočasje, medtem ko je z roko po zraku narisala navidezni krog, ki mi je dopuščal umik, pri čemer je ob izdihu nežno zaječala z mešanico soglašanja in obupa ter pogled spet usmerila k besedam ljubega ji Rusa.

Pred sedmimi dnevi, prav tako na ponedeljek in prav tako v Coyoacánu, sem se ustavil v kantini La Guadalupana, da bi na poti domov spil kozarček. Tam je bil tudi, zvest svoji navadi, s kozarčkom anisa pod svojim uglednim, kumari podobnim nosom, Jordi Arenas, moški srednje rasti, zeleno sive polti brez leska in smolnato črnih las, počesanih nazaj. Sam je stal pred šankom, glavo je naslanjal na dlan, s katero si je podpiral brado, nepremično strmel v zid iz steklenic, ki so krasile steno za natakarnjem kantine, in sam sebi nekaj mrmral v brk. Če bi se malce prisilil, bi lahko na tem mestu ustvaril podobo sodobnega, trdnega moškega, ki je našel svoj mir, vendar bi moral v tem primeru prikriti, da sem, potem ko sem spustil pogled, na letvici pod šankom zagledal njegovo desno stopalo, ki se je brez prestanka premikalo v neprekinjenem ritmu, kakor majhen mehanični zglob znotraj metafizičnega bata, ki je poganjal tesnobno občutje sveta.

Tistega večera je bilo v La Guadalupani malo ljudi, toda za Jordijevim hrbtom, za mizo ob steni, pod nagačeno bikovo glavo se je smejala in ščebetala skupina petih mladenk, ki običajno niso zahajale v ta lokal.

“Kaj je novega?” sem vprašal Jordija brez posebnih ceremonij in se namestil ob šank zraven njega. “Kaj boš spil?” me je vprašal, kakor da bi že vnaprej poznal scenarij, v katerem je bil prav v tem trenutku predviden moj prihod v kader. Jordi po navadi nikogar ni posebej toplo in navdušeno pozdravil – trden mehanizem v njegovih možganih je izoblikoval prepričanje, da bi navdušeno pozdravljanje lahko resno ogrozilo podobo negovane osebnostne veličine, ki jo je kazal svetu. Poleg tega je bil sposoben videti vse, kar se je dogajalo za njegovim hrbtom. Vedel je, kdo v kantino vstopa in kdo iz nje odhaja – s pomočjo odseva v steklenicah? – toda nikoli ni nikogar pozdravil prvi; vedno je počakal, da ga je prišlek pozdravil, in ga nato pogledal, ne le kot da bi bilo to nekaj popolnoma normalnega, ampak kot da je bil njegov prihod celo predvidljiv ali neupravičen.

Brez Jordijevega posredovanja sem si naročil cuba libre, toda Jordi je natakarka ustavil s kretnjo, še preden jo je začel pripravljati. “Stari,” mu je rekel, “odnesi rundo pijače tisti jati srak za mojim hrbtom, ampak ne povej jim, kdo jo je naročil.” Natakarka v kantini je prikimal in se odmaknil v predel, namenjen pripravi pijač, ko mu je Jordi še enkrat pomignil. “In ne samo to,” je nadaljeval, “jajca ti odrežem, če poveš, da sem bil jaz.” Natakarka je še enkrat prikimal, tokrat se mu je nasmehnil.

Nato sva začela pogovor, ki se ga ne spominjam več prav podrobno. Mislim, da ni imel posebne zveze s tistim drugim pogovorom, ki me je popolnoma razmajal do prihajajočega četrtka, in ki tvori genezo te kronike dogodkov. Spomnim se – kljub nenehnemu udarjanju njegovega desnega stopala –, da je skupinici deklet še trikrat naročil rundo pijače, njihovi glasovi so iz ure v uro postajali glasnejši. Nenehno so pogledovale proti nama, se presedale na stolih, zdaj ena, zdaj druga je proti nama dvignila kozarec v ponesrečenem poskusu, da bi prelomila led med nami. “Mojster na delu,” sem si mislil in začel uživati v pričakovanju tistega, kar se mi je zdelo, da prihaja.

Popila sva zadnjo pijačo, ki sva jo imela v rokah to noč. Brez besed. Kantina je bila skorajda prazna. Ostali smo one, natakarki in midva.

“Greva,” je kar tako iz nič izrekel Jordi. “Kaj?” sem ga nejeverno vprašal, medtem ko sem pogledoval proti mizi, ki se nama je ponujala kot turistični samopostrežni bife. “Greva, in to zdaj,” je ponovil. “Greš z mano?”

Jordi je plačal, z obešalnika vzel suknjič, me s samozadovoljnim nasmehkom lopnil po hrbtu in odkorakal k vratom – Jordi ni nikoli hodil ob nikomer, vedno je počakal, da so mu sledili. Preden sva zapustila kantino, sem še zadnjič pogledal k mizi, obkroženi z obrazi, na katerih je bilo jasno videti, da niso mogli doumeti, kaj se dogaja. Jordi si tega veselja ni dopustil – mizoginija ima zelo različne obraze in različne korenine.

Pod temnim nebom Coyoacán je hodil pol metra pred mano med ljudmi, ki so vstopali in odhajali iz pekarn, lekarn, vinotek, in nazadnje dejal: "Danes ni časa za babe; danes se morava nujno pogovoriti o Adrianu Leverkühnu." "Adrianu kaj?"

Potem ko sem slekel obleko, odložil kravato in čevlje in se oblekel v kavbojke, bombažno majico in si nadel platnene športne čevlje, sem se vrnil v spodnje nadstropje hiše. Angie je na zofi pustila s platnicami navzgor obrnjene *Karamazove* zraven rdeče stekleničke laka za nohte in me pričakala s skodelico ameriške kave in z užaljeno našobljenimi usti. "Odpelji me nekam ven," mi je rekla z glasom fatalke in me objela. Prvi požirek kave sem odpil na njeni rami. "Če me ne boš nekam odpeljal in mi pokazal nekaj, kar me bo navdihnilo, si bom prerezala žile," mi je rekla in me pogledala naravnost v oči – Angie si je žile rezala vsaj enkrat na teden; prejšnji teden ji je ožilje rešila razstava Egona Schieleja, pred dvema tednoma je to storila vožnja po kanalih močvirja Xochimilico. Nič grozno nujnega ni bilo, to sva vedela oba, toda tistega dne sem jo resnično lahko odrešil duševne otopelosti.

"Kaj bi rada?" sem jo vprašal. "Greva nekaj nekam spit?" "Ne, danes to ne bo dovolj," mi je odgovorila. "Potrebujem nekaj več." Vonj po vlažilni vaniljevi kremi, ki je prihajal iznad njenih prsi, mi je dopuščal omejeno možnost izbire.

Še enkrat sem se povzpел po stopnicah, tokrat sem se vrnil po knjigo – *Doktorja Faustusa*. Pustil sem jo na mizici ob postelji; hotel sem jo brati ob večerih med tednom, da bi jo lahko, potem ko bi jo prebral, po šestnajstih letih vrnil njenemu pravemu lastniku. Toda prišlo je do spremembe načrta. Thomas Mann je moral z mano, da bi pomagal vsaj malo razsvetliti življenje moji ljubi prijateljici.

"Ne smemo pozabiti, da je *Doktor Faustus* predvsem zgodovinsko branje dvajsetega stoletja v luči nacizma in moderne dobe," je rekel Bola, si otrlo čelo s palestinsko ruto in odpil nenormalno velik požirek bloody mary.

Bila je sreda, toda zbrana množica v La Guadalupani je bolj spominjala na gnečo na kak petkov večer ali pa na kateri koli dan v kakem turškem ali bolgarskem zaporu.

"Ta totalno bedna nujnost videti simbole v vsem in želeti vse razumeti kot alegorijo nečesa me kompletno spravlja ob živce," je rekel Pelas in si s kreditno kartico urejal obnohtno kožico na kazalcu desne roke.

“Pa saj to ni neka nuja, to je jasno kot beli dan,” je potrdil Bola in spravil svojo palestinsko ruto v vojaško jakno z vzorcem kamuflažnih barv.

Prejšnjo noč mi je Jordi orisal vsebino *Doktorja Faustusa*, potem ko je na najinem ponedeljkovem nočnem sprehodu zgroženo ugotovil, da ga še nisem prebral. “Ne se zajebavat, stari.” Vso noč sva pila anis. V običajni zasedbi za našo mizo se je govorilo o vsebini knjige, pa tudi o novem valu nasilja, ki je zajelo deželo in katerega zadnji žrtvi sta bila predsedniški kandidat vladajoče stranke in neki poslanec v državnem parlamentu. Bola je debato zaključil z enim svojih pregovornih biserov: “Dokler ne bo umrla res nedolžna žrtev, naj se, vsaj kar se mene tiče, nasilje mirno nadaljuje.”

Pelas se je tresel na stolu; vsi smo dobro vedeli, da ni dobil svojega dnevnega odmerka koke. *Dealer* ga je že drugi dan zapored pustil na cedilu. Juan – to je bilo njegovo krstno ime – je živel v hiši svojih staršev nasproti kantine. Pri svojih petinštiridesetih letih ni v službi preživel niti enega samega ljubega dneva. Oblačil se je v trodelne starinske obleke in njegovi lasje, spuščeni do ramen, so bili polni prhljaja.

“Doktor Faustus ni nič drugega kot traktat o atonalni, dodekafonični glasbi, ki je evropski mit izrabil z antonomazijo. Nič drugega. Nehajte bloditi,” je rekel Javier Patiño, levičarsko usmerjeni radikalni novinar, ki je čakal na hčer, da bi jo prepričal, naj na študij filozofije ne odide v Združene države Amerike, medtem ko je kadi nekaj, kar je bilo podobno neskončnemu cigarilu brez filtra med prsti godrnjavega ciroznega bolnika.

“Ne teži, pusti jo,” mu je svetoval Bola pred nekaj minutami. “Če hoče študirati pri *Gabachih*², naj študira pri *Gabachih*, če ima voljo in se je tako odločila.”

“Pa zakaj prav v volčjem gnezdu, stari moj Bola,” je nadaljeval Patiño, “čisto lahko bi šla študirat v Francijo ali Nemčijo.”

“Francija in Nemčija sta isto sranje kot *el Gabacho*, stari. Ti si samo en navaden zahojen ant-gringo.”

“Thomas Mann ni imel pojma o glasbi,” je pripomnil Jordi in se vrnil k *Faustusu*. “Ves glasbeni okvir dela mu je pozneje moral razložiti Adorno, ki je takrat živel v Kaliforniji. V resnici Schönbergu, ki je prav tako živel v Kaliforniji, bukla niti slučajno ni bila všeč. Totalno mu je šla na kurac.”

“Ne se zajebavat, *Doktor Faustus* je ključni roman o intelektualnem razvoju in koncu Nietzscheja. Seveda, Mann ga je moral umestiti v neko

² *Gabacho* je beseda katalonskega izvora (*gabatx*) in jo v španščini uporabljajo kot pejorativni izraz za tujce. Mehičani in Severni Američani so jo začeli uporabljati v razširjenem pomenu besede za vse belopolte Američane; v Mehiki je *el Gabacho* postal celo sinonim za Združene države Amerike. (Op. prev.)

zgodovinsko obdobje, ampak to nikakor ni bil njegov glavni namen,” je z vsemi skrbno izgovorjenimi r-ji, s-ji in č-ji pripomnil Patiñev mladi protežiranec, študent primerjalne književnosti, ki je v kantino začel zahajati pred kratkim.

“Kako je mogoče, da nihče več ne študira jebene literature, ne da bi jo jebeno primerjal, stari?” se je retorično vprašal Bola, ki so mu oči skorajda izstopile iz jamic, ne da bi pri tem pogledal mladeniča.

V tem trenutku je skozi glavna vrata vstopila zajetna lepotica temne, olivne polti, ovita v kos blaga intenzivno modre lajkre, ki se je pretvarjal, da je obleka, segajoča od prvega nakazanega loka njene zadnjice do zadnje slutnje njenih obilnih prsi. Pogovor je zastal ob naši, pa tudi ob sosednjih mizah. Pelas si je nehal urejati obnohtno kožico, a njegova tresavica se je podvojila, ko je na mizo končno odložil bančno kartico; Patiño je za hip pozabil na severnoameriške univerze, medtem ko je prižgani cigarilo izgo-reval in pogorel med njegovimi prsti ob zadnjem vdihu, in pót, ki se je še pred nekaj sekundami nabiral na Bolovem ogromnem čelu v obliki biserov, je zdaj drl v potokih, potočkih in se spreminjal v vrtnice; Jordi je vse skupaj opazoval s sarkastičnim nasmeškom in zmajeval z glavo, medtem ko je Tuba, natak, mulat, velik kakor srednje starinska omara, odložil pladenj praznih kozarcev na šank, da bi se lahko pridružil temnopolti lepotici in jo pospremil do mize ob steni na koncu kantine – mize, za katero je sedel znameniti *narco*, ki se mu je večina bala pogledati v oči, vedoč, da lahko en sam neprimeren komentar nevednega, z alkoholom ohrabrenega naključneža, ki bi si drznil žalitev, namigujoč na parjenje, v kantini še isto noč sproži pravcati armagedon.

Ko se je lepotica končno namestila za mizo, se je za mizami ustalila normalnost. “Toliko prebranih knjig, toliko študija, toliko ambicij, toliko Manna, Schönberga in Adorna, ko pa skozi vrata vstopi sedemdeset kil mesa in kosti, se v hipu spremenimo v potrebne pse,” je pripomnil zagrenjeni Patiño. Vsi smo se v tišini posvetili vsak svoji pijači, nato pa so se naši pogledi obrnili k Peleasu, ki je obupano buljil v svoj telefon, čakajoč na klic svojega *dealerja*. Bola ga je prijel za ramo. “Pelas, če želiš, bom poklical bratranca, Paca. Živi v bližini in ti mogoče lahko prinese gram tistega, kar si daje v nos.”

“Ne skrbi, Bola moj,” je rekel John, dvignil pogled in odložil telefon na mizo, potem pa z bibličnim glasom dejal: “Zdaj je trenutek, ko je treba razumeti, da kadar popusti ta trdi,” vdihnil je kos zraka in spil preostanek tekile, ter zaključil, “ta zmeščani stisne.”

“Marlowe?”

“Ne Marlowe. Mann, Thomas Mann.”

“Manna ne maram; rajši imam Marlowa,” mi je rekla Angie in pogledala skozi umazano šipo pivnice na s soncem obsijan trg v centru Coyoacánu in si odpihnila rdeč koder, ki ji je po buñuelovsko silil v sredino enega očesa.

“Nimam Marlowa, imam pa Manna. Ampak ne katerega koli Manna,” sem rekel in potrepljal usnjeno torbo, ki sem jo vzel, preden sva zapustila hišo, da bi skril knjigo, o kateri je bil govor.

“Manna jemljejo čisto preveč resno, ubožec,” je pripomnila med opazovanjem trga. Nato je pogled obrnila proti meni. “Poleg tega je edini pravi način, kako prikazati prihod samega Satana na ta svet, njegova pojava v Parku patriarhovih ribnikov v Moskvi, podoba hudiča z zelenim in sivim očesom, preden se odkotali Berliozova glava.”

Tudi Bulgakov je bil med njenimi priljubljenimi Rusi.

“Kaj bova zdaj storila z *Doktorjem Faustusom*? Kaj sploh delava tukaj?”

“Še nič. Zaenkrat ne počneva ničesar. Mirno si lahko naročiš pivo, počakaš in boš videla. Ali ti rajši naročim marelični sok?”

Angie je začela živeti z nama pred nekaj meseci. Dokler se nisem pojavil v njenem filmu, je imela z Joejem razmerje na daljavo, ki ji je omogočalo razpršeno (sama je uporabljala besedo dekadentno) emocionalno življenje med Kalifornijo in New Yorkom. Joe jo je ob večerih nehal klicati; želela je izvedeti, kdo je ta novi mehiški prijatelj, ki je kradel pozornost njenega moškega; obiskala naju je in se odločila, da bo nekaj časa ostala z nama.

Spoznal sem ju bil neke noči v baru med enim od rednih Angiejinih obiskov v Mehiki, s katerimi je vzdrževala svojo zvezo z Joejem. Obadva sta bila tujca in obadva sta bila videti nekam izgubljena, stala sta med mizami in iskala prazen prostor. Zdela sta se mi kot arhetip – Maria Callas in Onassis, Jožefina in Napoleon ali tista dva ruska vohuna iz animirane serije *Bullwinkle*, Boris Badenov in Natasha Fatale. Povabil sem ju, naj sedeta k moji mizi. “Pravkar odhajam,” sem jima povedal. Noč se je končala ob štirih zjutraj v ogromni hiši, ki jo je Joe najemal v Coyoacánu. Angie se je tistega popoldneva vrnila v San Francisco.

“Me imaš rad?” me je vprašala, ko si je z roko z obraza umaknila koder las.

“Seveda, rad te imam.”

“Me imaš res rad?”

“Res te imam rad.”

V petek smo se vsi trije zbudili v postelji; to ni bilo nič posebej nenavadnega; v nekaj tednih, potem ko se je Angie odločila, da ne bo odletela nazaj, temveč bo z nama preživela daljše obdobje, se je med nami vzpostavil precej neškodljiv *ménage à trois*, v njem se je v hiši delilo vse, razen tistega, kar večina civilnih zakonikov obravnava kot seksualno razmerje.

Joe je zjutraj vstal prvi, da bi se stuširal. Bil je odvetnik, specialist za davčno svetovanje velikim korporacijam. Delal je za mednarodno družbo in je v hiši najboljše zaslužil, verjetno tudi v vsej ulici ali pa celo v tej četrti, vendar je moral vsak dan povsem točno priti na svoje delavno mesto. Angie je namestila glavo na moje prsi in spet zaspala. Jaz pa sem v glavi premleval pogovor, ki sem ga bil imel z Jordijem za šankom, potem ko je še zadnji iz naše združbe zapustil kantino in sva ostala sama – v četrtek zvečer smo se v kantini spet dobili v enaki zasedbi in nadaljevali debato.

“Najbolj žalostno pri vsem skupaj je,” je nadaljeval Jordi in med prsti vrtel svoj kozarec anisa, “da *Doktorja Faustusa* v našem jeziku niso nikoli več ponatisnili.”

“Kako to?”

“Tako, ne, preprosto, ne. Pa vedi, zakaj. Zdaj je vse samo še Auster in Carver, bog pomagaj!”

“Zagotovo ga dobiš v knjižnicah.”

“Seveda, jasno, ampak boš *Doktorja Faustusa* res hodil brat v knjižnico? To je knjiga, ki jo moraš posedovati, imeti doma.”

“In kako to, da nimaš svojega izvoda?”

“Imel sem ga. Zelo poseben izvod. Izgubil sem ga, ne vem, kje je ostal. Nisem ga videl zadnjih deset let. Ne, več kot petnajst. Ko sem se zadnjič selil, ga nisem več videl med knjigami.”

Vstal sem iz postelje, ne da bi zbudil Angie, in odšel iz hiše, ne da bi pozdravil Joeja. Bil je petek, stuširal se bom lahko v Tepoztlánu.

Ciudad de Mexico leži na 2240 metrih nadmorske višine, toda ko se človek vozi v Tepoztlán, ki se nahaja na 1700 metrih nadmorske višine in je od roba mesta oddaljen 60 kilometrov, se mora najprej po avtocesti odpeljati proti Cuernavaci, se povzpeti do točke, ki se imenuje Tri Marije, do zaselka, nastalega okoli postajališča, ki se je razvilo, ker so tam začeli izdelovati *quesadille* za voznike, željne postanka sredi poti, vendar ne sredi temačne džungle, temveč sredi zmerne gozda visokega gorovja na 2800 metrih, potem pa se od tam v dvajsetih minutah spustimo v subtropsko podnebje.

Na tem spustu, dolgem več kot 1000 metrov, lahko opazujemo spremembo rastja in rastlinja, zaznavamo spremembe vonjav in se znebimo oblačil, če ne potujemo v zaupanja vredni iluziji klimatiziranega avta. Temperaturna razlika med eno in drugo točko zna biti tudi do 7 stopinj Celzija.

Tistega dne sem si med vožnjo slekel elegantno srajco in na sebi pustil samo majico s kratkimi rokavi, ko sem zagledal prijateljico Lauro Flores; mahala mi je z roba ozke ceste, ki je v nadaljevanju postala glavna vaška ulica. Ustavil sem se pred njeno novo trgovino s čaji in organskimi izdelki.

“Boš ingverjev čaj?” me je vprašala in me pustila sedeti pod lovorikovcem, sama pa je izginila za zidom iz bugenvilij. Laura je pustila kariero v marketingu, oglaševanju in PR-storitvah ter prišla živeti v Tepoztlán in tu je brala tarot in poučevala jogo. V vasi sva se spoznala pred dvema letoma prek skupnih prijateljev; čeprav sva bila oba iz Cuidada, se tam nikoli nisva srečala.

“Vedno mi pobegneš, stari,” je rekla, ko se je vrnila z zavojčkom tarot kart Rider-White in ga postavila na mizo. Prepustil sem se dušecemu in prepoznavnemu tedenskemu občutju napetosti živčnega sistema, ki je še vedno deloval v ritmu prestolnice in se je zdaj počasi sproščal pod božajočo vlažno toploto posvojenega mesta. “Mi boš zdaj končno pustil, da ti pogledam v karte?” “Mogoče,” sem ji odgovoril, “ampak najprej mi povej, kakšen je bil tvoj teden.”

V Jordijevo pisarno sem vstopil točno ob 11.30. Tajnica je lahko samo gledala, kako sva zdrsnila mimo; ničesar ji ni uspelo izustiti. Odprl sem vrata zasebne Jordijeve pisarne, za mano sta vstopila usnjena torba in Angie. Jordi se je pogovarjal s stranko, ki je nisem poznal. Obadva sta se obrnila in naju pogledala, klient je bil videti presenečen in Jordi se je nasmehnil, kot bi vedel, da bo nekaj končno spremenilo njegovo dopoldne.

“Kaj se dogaja, *brother*?” me je vprašal in s težavo ostal prilepljen na svoj sedež.

“Nekaj se,” sem suho odgovoril in udaril po usnjeni torbi. “Toda če hočeš vedeti, kaj se dogaja, boš moral premakniti svojo rit iz tega naslanjača. Čez petnajst minut bodi v La Guadalupani.”

“Zdajle?”

“Ja, zdaj.”

Angie je še nekaj sekund dlje ostala v sobi in si ju natančno ogledala – niti na misel ji ni prišlo, da bi zamudila kako kretnjo. Pridružila se mi je na stopnicah.

“Moj teden je bil poln miru,” mi je rekla Laura in zatem naredila nekaj-sekundni premor, kakor da bi želela uokviriti novico, ki mi jo je hotela povedati. “Gurumayi je bila tukaj, v vasi,” je izrekla, pri čemer je še vedno zadrževala čustva in v mojih očeh iskala kakršen koli odziv. Nisem ga mogel izraziti. “Lahko verjameš? Gurumayi! Skupaj sva se povzpeli na Tepozteco! Težko je opisati. Kakor da bi me objemal plašč dobrote, me razumeš, tako kot kadar ti skušajo dopovedati, da vlažilne kreme pustijo na koži zaščitni sloj, plašč zaščite.”

“Gurumayi v vasi, kako dobro,” je bilo edino, kar mi je uspelo izdavi. O Gurumayi sem vedel zelo malo; vedel sem, da je bila naslednica Muktanande in v tistih časih zelo priljubljena med hinduisti v Tepoztlánu.

“Kaj pa ti?” me je vprašala in v roko vzela mojo dlan.

“Jaz? Mene je cel teden obdajalo zlo.”

Spustila je mojo roko.

“Kako to misliš, zlo?”

“Naroči, kar želiš, Angie. Jordi bo plačal vse, kar se bo danes popilo.”

Zasedene so bile samo tri ali štiri mize. El Tuba in drugi natakarji so bili zaposleni z manjšimi opravki v lokalu, medtem pa komentirali prigode prejšnje noči in družinske probleme. Skozi glavna vrata kantine so prihajali dobavitelji z zabojčki, polnimi avokada, koriandra, čebule, mesa, sirov. Z Angie sva se odločila za dvojno uležano tekilo in jo naročila Tubi. Jordi je v kantino vstopil v spremstvu svoje stranke in Bole, ki je bil videti, kot da bi se pravkar zbudil.

“Kaj imaš?”

“Kaj imam? Najprej si nekaj naročite, kajti to, kar prinašam, te bo stalo nekaj rund pijače.”

“*Doktor Faustus*? Lepo te prosim, ne omenjaj mi *Doktorja Faustusa*.”

Laura je začela mešati tarot karte Rider-White. Na delavnice iz branja tarota je hodila k Jodorowskemu; eno je končala v Parizu, drugo v Mehiki. *Moj oboževani mojster* ga je imenovala. Odkrila je prvo karto. Ne, ni bil Hudič, bil je Stolp.

“Poznaš Mannovega *Doktorja Faustusa*?”

“Seveda poznam *Doktorja Faustusa*, ki ga je napisal Mann. Dvakrat sem ga morala prebrati.”

Zdaj je odkrila Obešenca. Videti je bilo, da je začela brati Veliko Arkano.

“Kaj si morala?”

“Ah, zaradi nekega ljubimca; neki ljubimec me je silil, da sem ga brala,” je razlagala, medtem ko se ji je pokazal Norec. “Še vedno imam njegovo knjigo.”

Njeno dlan sem vzel v roke in jo zadržal nad odkritimi kartami.

“Hočeš reči, da imaš svoj izvod *Doktorja Faustusa*?”

“Ja, še vedno ga imam, vsaj mislim. Nekje mora biti.”

“Doma ga imaš? Mi ga lahko posodiš?”

“Seveda. Ampak najprej ga moram poiskati. Že nekaj časa ga nisem videla.”

“Odlično.”

Izpustil sem njeno roko. Laura je odkrila novo karto. Spet sem ustavil njeno dlan.

“Poslušaj, kdaj je bilo to?”

“Kaj?”

“Pred kolikimi leti te je tisti ljubimec prepričal, da si dvakrat prebrala *Doktorja Faustusa*?”

“Ne vem,” je odgovorila Laura med hitrim računanjem. “Mogoče pred petnajstimi?”

“Ne se zajebavat, Laura. Kdo za boga je bil tvoj ljubimec?”

Jordi je naročil tri starane tekile, Bola je zadržal Tubo in si namesto tekile naročil viski.

“Oprostite, ponosni *mešike*, ampak nikoli nisem bil pretiran ljubitelj tekile.”

“Torej?” se je mudilo Jordiju.

“Nič, najprej nazdravimo, ne?”

Ko smo spili tretjo rundo, je Jordi, ki je v mojih očeh iskal kakršen koli namig, prekinil vedno živahnejši pogovor, ki se je razvijal za mizo.

“Že vem!”

“Kaj?”

“Imaš – *Doktorja Faustusa*.”

“Ne, stari,” sem rekel in vstal s stola ter izpod mize potegnil usnjeno torbo in jo dvignil, kakor da bi bila Holofernova glava. Vsi prisotni so pogled za sekundo uprli v torbo, kot če bi izpod mize potegnil perjanico zadnjega azteškega vladarja Moctezume in se šele hip zatem zavedeli, da gre za navadno usnjeno torbo.

“Nimam *Doktorja Faustusa*,” sem nadaljeval, z roko segel v usnjeno torbo in iz nje potegnil knjigo z modrimi platnicami, ki se je zasvetila v utripajoči zelenkasti luči kantine, “imam *tvoj* izvod *Doktorja Faustusa*, stari,” ter knjigo z na roko napisanim posvetilom, ki sem ga prebral tistega jutra, zalučal v zrak, da se je zavrtela nad glavami ter zarisala parabolo, katere lok je nakazoval skorajšnji nenadni pospešeni padec na mizo. Angie je z nagonom divje mačke rešila najbližja kozarca tekile, ki ju je lahko (mojega in njenega), Bola je zaprl oči in bil za sekundo podoben budističnemu menihu, ki bo vsak čas kihnil, Jordijev klient je stisnil zobe, ne da bi mu uspelo ugotoviti, za kaj gre; Jordi pa je s pogledom neustrašno sledil loku objekta, ki je pristal vsaj meter od njegovega obraza, na rob mize. Žival v njem je nagonsko prepoznala trdo vezano, obledelo modro knjigo s platnicami načetega tekstila, še preden jo je prepoznal on sam. Končno je nehal udarjati z desnim stopalom noge.

Potem ko je bilo slišati hrup treh ali štirih kozarcev, ki so padli na tla in se razbili (vedel sem, da mi bodo tistega dne oprostili prav vse), je v kantini zavladala popolna tišina. Jordi je z obema rokama prijel knjigo, jo odprl na prvi strani in prebral na roke napisano posvetilo: *Za Jordija, od Ernesta, tisoč devetsto vselej...*

S knjigo v rokah je vstal in me pogledal v oči. Približal se mi je, me poljubil na usta in mi na uho zašepetal: “Moj brat si.” Nato je s knjigo odšel iz kantine, ne da bi s komer koli spregovoril besedico.

Ostali smo se zadržali in naročili še eno rundo, ki jo je prinesel Tuba, potem ko je pometel ostanke razbitega stekla. Prosili so me, naj povem podrobnosti zgodbe. Vrnil sem se v čas pred tednom dni, k prvemu pogovoru, ki sva ga imela z Jordijem o Adrianu Leverkühnu, in zaključil z uro joge, ki sem jo moral opraviti, da bi ustregel Lauri, potem ko je knjigo res našla v svoji hiši, v eni od škatel za kupom loncev za rože.

Jordijev klient je bil prvi, ki je pogledal na uro. Dan se je moral vrniti v svoj tok. Rekel je, da bo poiskal izvod knjige, lopnil Bolo po hrbtu, vzel svojo aktovko in odšel v razžarjeno luč dneva.

Angie in jaz sva se prijela za roke in odšla domov.

“Si v redu?” sem jo vprašal na poti, z nasmehom mi je prikimala, s pogledom, uprtim v tla, iščoč košček blaga, mavričnega papirja ali žuželko, nekaj, kar bi ji povedalo zgodbo, jo zamotilo.

“Hvala,” mi je rekla, ne da bi dvignila pogled.

“A za danes?” sem jo vprašal. Prikimala je. “Pa saj v resnici ni nič,” sem ji rekel in jo prijel za laket, da bi jo popeljal čez cesto, “samo nenavadna

zgodba. Srečno naključje v nevihti možnih verjetnosti; izgovor, ki lahko olepša nekaj trenutkov, razsvetli nekaj obrazov.”

Angie je začela izpuščati grlene, visoke glasove, medtem ko sva hodila pod krošnjami jesenov na drugi strani ulice. Podobni so bili plemenskim krikom: auuu, auuu, auuu, nato so postajali vedno bolj harmonični, dokler v njih nisem razpoznal napeva: u-uuu, u-uuu, u-uuu ...

“Misliš, da ima vse skupaj kakšen poseben pomen?” me je še vprašala, ko je nehala prepevati, čeprav je s pogledom še vedno nekaj iskala po tleh.

“Pomen? Ne.”

“Še dobro.”

“Nekaj, kar ti lahko polepša dan.”

“Res, nekaj, kar polepša dan.”

Nekaj časa sva hodila v tišini.

“In kdo je bil Ernesto?” Angie se je nenadoma ustavila in počepnila, da bi nekaj pobrala. Ustavil sem se in jo počakal.

“Ne vem, verjetno kakšen star Jordijev prijatelj.”

Našla je gumb, odpadel s plašča. Moder, skorajda črn. Obrnila ga je proti nebu in ga nato shranila v zadnji žep na kavbojkah, objela mojo desno roko in nadaljevala pot. Počasi, korak za korakom se je spet vrnila k prepevanju napeva znane melodije:

*“But what’s puzzling you
is the nature of my game ...”*³

Seveda, Angie, sem pomislil.

Prevedla Mojca Medvedšek

³ Kar te lahko zmede, je narava mojega poigravanja. (Op. prev.)

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Boštjan Dvořak

Filozofija in erotika: teologija Petra Mlakarja



Filozof in pisatelj Peter Mlakar, ki je eden temeljnih idejnih virov in nedvomno gonilna sila sodobne filozofske misli in iz nje izvajanih dejavnosti povsod po svetu sloveče slovenske skupine Neue Slowenische Kunst (NSK), je poleg svoje ključne vloge v dokaj vidni "avantgardi", izvirajoči iz jezičku na tehtnici podobne sredine med vzhodnim in zahodnim svetom, ki že desetletja preseneča s kritičnim zrcaljenjem obstoja in razvoja vse sodobne družbe, fenomen tako v nacionalnem in evropskem kot v svetovnem in mednarodnem kontekstu. Kot mislec in umetnik namreč vzbuja pozornost s svojevrstnimi pristopi, ki so po eni strani tako nenavadni, da provocirajo in s tem privlačijo človeško misel, po drugi pa tako dosledno izpeljani in premišljeni, da vodijo v nov svet spoznavanja – poglobljanja v strukture bistva vsega obstoječega. Pri tem velja zavestno uporabljati nedovršno obliko, ker se navezujemo na Mlakarjevo izvajanje iz vsenavzoče neskončnosti, v kateri vidi komponento božanskega, in hkrati opozoriti na možnost, ki je gotovo pomembna za njegovo interpretacijo: aspekt ali glagolski vid, ki je kot kategorija dan le nekaterim jezikom, lahko omogoča poseben vpogled v strukturo stvarnosti, ki nas vodi bližje resnici, pogledi iz posebnih zornih kotov pa so – kot je sicer decentno in nevsiljivo, a vendarle prepoznavno nakazano na nekaterih mestih v njegovih romanih – milost in

danost nekaterih posameznikov v njihovem življenjskem okolju in izvoru, namenjena posredovanju za vse človeštvo. Z drugimi besedami: dovzetnost za spoznavanje in dejavnost prebujanja NSK in slovenskega človeka nista naključje, ampak milost in dolžnost, podarjena od tiste sile, ki jo lahko samo spoznavamo, ne da bi jo kdaj spoznali. Toliko o uvodni tezi, ki si jo bomo prizadevali utemeljiti; na poti k spoznanjem in ob odkrivanju resnice smo pri Mlakarju hkrati deležni osupljivo tesne prepletenosti uma in umetnosti, ki je s stališča te slovenske etimologije kar do neke mere predvidljiva, v svetovnem smislu in kontekstu pa bolj redka in nenavadna, tako da daje Mlakarjevim delom dodaten pečat. Ob vseh spoznanjih in dognanjih, ki smo jih deležni v njegovih delih, pa naj opozorimo tudi na dejstvo, da ostaja morebitno končno spoznanje – v skladu s teoretiko asimptotičnosti –, primerno oddaljeno in decentno odmaknjeno vedoželjnemu pogledom; resnica in resničnost (stvarnost) – se pravi to, kar je res, in (vse) to, kar je – ostajata misterij, umetniško izražen in simbolično podan.

Vsa Mlakarjeva dela odlikujejo napeto dogajanje, izvirna ustvarjalna domišljija in poudarjena erotika. Marsikaj sicer tudi klišejsko prevzema, vendar vselej z namenom izvirne predelave in simboličnih učinkov. Simbolike je veliko in že po njej prepoznamo literarnega ustvarjalca, ki je hkrati tudi in predvsem mislec; po drugi strani pa so motivi estetsko tako izdelani, da pri večini fabul narekujejo filmski scenarij. Malo je avtorjev, ki premorejo preplet globokega eksistencialnega razglabljanja s čutno vizualno estetiko, in zgodbo, v kateri se izkušena filozofska misel zrašča s prepričljivim erotičnim doživljanjem, bomo komaj še našli. Še manjša pa je verjetnost, da bi bila ta kombinacija v nekem literarnem delu celo filozofsko utemeljena – in to dosledno; tu je Mlakarjeva pot posebna. Iz(po)polnjena, navdihujoča spolnost, ob katero ne zadenemo samo naključno kar na prvem mestu, je ena ključnih komponent Mlakarjeve literarne motivike, tesno povezane in izpeljane iz eksistencialnega razmišljanja o bistvu in izvoru naše biti, o naravi in značilnostih ter funkciji človeka; ne sicer edina – ampak bistvena, zato si vsekakor zasluži, da se pomudimo ob njej. Njeno božanskost, ki jo, predvsem v umetnosti, domnevno sestavlja več komponent, ki jim posvečamo pozornost bodisi podzavestno bodisi po preudarku, in ki se ji posamič predvsem metaforično posvečajo tudi nekateri drugi avtorji in celo misleci, lahko namreč razumemo na dva načina: po eni strani nas zelo neposredno povezuje z naravo, v katere jedru in ozadju prepoznavamo stvaritelja, po drugi pa gre za tipično človeško počelo, ki se prav diametralno razlikuje od naravnih danosti in je “nadnaravno”. Medtem ko je prvi tip povezave vsaj nekako znan in splošno razumljiv ter, četudi teoretično

doslej še ne dosledno izpeljan in definiran, že biološko in logično razložljiv, gre pri drugem za popolnoma nasprotno asociacijo, ki je Mlakarjeva – in nas na neki (nadnaravni) ravni, ki je nad drugimi in o kateri po navadi ne razmišljamo, v nasprotni smeri na izviren in presenetljiv način pripelje do istega rezultata. To “presenečenje”, ki nam ga avtor mojstrsko servira, pa navdihuje, navdušuje in prepriča ter si v svoji originalnosti in dovršeni izpeljavi vsekakor zasluži nekaj več pozornosti, še toliko bolj, ker se mu je pri tem posrečilo izkopati tako temeljne resnice o človeški biti. Zato sem sklenil, da se nekoliko poglobim v te poglede in spregovorim o odkritjih, ki sem jih deležen ob branju njegovih romanov, razprav in nagovorov. Poleg skromnega poskusa analize in razlage te in nekaterih drugih avtorjevih povezav in tez pa bi rad opozoril na nekaj nasprotij in nasprotujočih si mnenj ali stališč v zgodovini in sedanjosti, iz katerih se da po moji presoji očitno razbrati, da je Mlakarjev pogled pravilen.

Pristop in odnos do človekove spolnosti – ali, natančneje, po Mlakarjevem filozofsko-literarnem izvajanju njegovega spolnega užitka – sta bila v zgodovini vedno tudi predmet tako zasebnih kot družbenih političnih teženj in sredstvo vodenja ali nadzorovanja družbe in narobe bi bilo gojiti utvaro, da danes sploh ni več tako, čeprav morda trenutno v veliko manjši meri; te tendence, ki jih opazujemo in izpeljujemo iz zgodovine, pa lahko z ozirom na socialno naravo človeka in na njegov družbeni izvor vedno tudi vsaj do neke mere – kljub mnogim tragičnim nezgodam in zablodam, v katere lahko vodi nerazsodno pretiravanje v zvezi z njimi – opravičujemo, upravičujemo ali vsaj razumemo oziroma utemeljujemo. Kot naravna vrsta smo podvrženi zakonom dedovanja in razmnoževanja, ki jim spolnost služi v prvi vrsti; zagotavljanje potomstva in njegovo omejevanje ter oskrbovanje z ozirom na razpoložljive danosti in dobrine nas je vedno sililo k doslednemu prilagajanju prirojenih spolnih želja in nagonov tem za preživetje bistvenim ciljem, neredko do te mere, da smo jih sprevračali celo v nasprotje tistega, kar naj bi jih pogojevalo, in se je nagon spreminjal v služenje tem višjim ciljem, o kakšnem užitku pa ni bilo govora ali pa je bil tabu, kot nam realnost z vsemi tegobami nazorno zrcali domača avtorica Milena Miklavčič v zgodovinsko-dokumentacijskem delu *Ogenj, rit in kače niso za igrače*. Kot družbeno bitje pa je bil človek svoja nagnjenja prisiljen upravljati in uravnavati zavestno smotrno ter jih prilagajati potrebam vse večjih družbenih struktur; zato je (bilo) spolno občevanje tudi in predvsem predmet, po drugi strani pa sredstvo načrtovanja in vzdrževanja tovrstnih struktur. In ker smo zavestna, odgovorna in disciplinirana bitja, se pogled na tisto, kar danes označujemo s skupnim pojmom “seks”, lahko hitro

sprevrže v skupek strogih prepovedi človeka nevrednih nevarnih prekrškov, ki bi utegnili škodovati zgradbi v stoletjih mukotrpno vzpostavljene in z vsemi sredstvi varovane družbe.

Da je naravno tako eno kakor drugo in sta obe plati upravičeni, pri tem radi prezremo. Uravnavanje nagona in usklajevanje prirojenih teženj z družbeno predpisanimi normami je pogosto konfliktno – in se vedno posreči samo deloma; sledijo (ob)sodbe prekrškov, ki pa jih, tako ene kot druge, sociološko in antropološko lahko različno interpretiramo, merila pa si pogosto nasprotujejo. “Seks kar tako” je sicer prekršek, ki lahko pred ozadjem socialno in ekonomsko pogojene norme, zagotavljajoče skupni kapital in blaginjo na omejeni odgovornosti po principu “vsak skrbi zase in za svoje” osnovanega družbenega sistema (zlasti če nimamo zanesljivih dokazov o izvoru in lastništvu potomstva in so edino zagotovilo prepovedi in omejitve), ogrozi posameznika in sistem, ki se trudi vzdrževati za preživetje potrebni red in ga ustrezno izgraja – a po drugi strani služi prav spočenjanju pozneje za dobrobit vse družbe pomembnih zdravih potomcev, ki se lahko samo na tak, na videz nesprejemljiv način izmuznejo dolgoročno nevarnim in pogubnim posledicam nenaravnih in prisiljenih struktur, ki ogrožajo zdravje, naravo in s tem prihodnost človeštva. Družbene strukture s pomočjo in na osnovi strogega nadzorovanja spolne sle in iz nje izpeljanih dejavnosti so po eni strani omogočale dolgoročno preživetje in napredovanje človeštva kot celote, ki se nam zdi tako pomembno, da mu navadno pripisujemo božanski izvor – deset zapovedi, zvestoba in monogamija –, po drugi strani pa ne moremo mimo dejstva, da nas v smislu zdravja in narave, ki sta prav tako v našem skupnem interesu, iz te “civilizacijske” zablode lahko rešujejo samo občasni prekrški na tem očitno zelo pomembnem, bistvenem področju; nanje lahko potemtakem upravičeno gledamo kot na “božji prst”, kot se mi je zapisalo v razglabljanju o vlogi reklam, “ki nas, po tem ko smo naravi, se pravi zakonitostim božjega stvarstva, s pomočjo razuma zaprli vsa vrata, poskuša izvleči iz zagate skozi zadnje okence, ki smo ga, po neki nezavedni nemarnosti, božji previdnosti, pustili odprtega – in se nam kaže v obliki prestopov, spolno privlačnih reklamnih oglasov in pornografije”. Da so nezakonski otroci, od družbe obsojani in preganjani fenomen (Domen, deseti brat, Artur, Herkul, Salomon, Romul in Rem), pogosto najlepši in najbolj zdravi, potemtakem ne more biti naključje; prirojeni nagoni nikoli ne lažejo, njihovo zavestno usmerjanje in načrtno podrejanje pa zmeraj. Tudi dejstvo, da v neštetih pripovedih, ki govorijo o nastanku in razvoju človeške družbe, igrajo odrešilno vlogo in so povezani z neposrednim božjim delovanjem

ali vmešavanjem, nam da slutiti odločilno povezavo. Vendar je po drugi strani civilizacija in vsaka njena predhodna oblika na osnovi socialnih zahtevkov, iz katerih smo se razvili v vsej današnji (po)polnosti in si drznemo upati, da bomo v tej – po naši presoji od stvarnika vgrajeni – božanskosti (ustvarjeni po božji podobi in zato obsojeni na tekmo z njim) soustvarjanja sveta napredovali tudi v prihodnosti, v prvi vrsti utemeljena prav na kršitvi teh vsem drugim bitjem in strukturam predpisanih pravil; človek je lahko človek ravno zato, ker ne pozna (prave) selekcije – družba je ustanova šibkih, ki gojijo svoje slabosti in nesposobnosti; če bi bili naravna, zdrava bitja, bi še danes živeli le kot lovci in nabiralci.

Da je človek ustvarjen “po božji podobi”, lahko torej razumemo na dva nasprotujoča si načina, ki sta nezdružljiva; konflikt med normama, ki nas zaposluje od vsega začetka in mu ni videti kraja, pa Mlakarjeva motivika odlično ponazarja prav s prisposodbo spolnih eskapad, ki jih tematsko mojstrsko vgrajuje v dogajanje romanov in pripovedi. Od tod presenetljivost, le na videz nepojasneni motivi skupinskega, vsesplošnega seksa, ki se v ustrezno prilagojenih oblikah pojavljajo v več njegovih delih ali pa so prisotni vsaj kot občasni namig v okviru vlog in misli njihovih akterjev; v zbirki *Geniessen und Nichts* (Naslada in nič) najdemo posebno lep in izrazit primer v pripovedi o pripetljaju v dvorni družbi starega Egipta, kjer se predstavniki sloja, ki je služil faraonu (tj. družbeni normi) po uradni smrti posvetijo vsesplošnemu medsebojnemu občevanju in tako nepričakovano premagajo fizične omejitve, dosežejo “nadnaravno”, ki jih sprejme vase kot obliko večnega življenja. Tudi v romanu *Vojna*, ki že s svojim vsestransko veljavnim naslovom ponazarja spopadanje na različnih ravneh družbe in človeške narave, kot eno od teh ravni pa vsekakor lahko prepoznamo tudi prav tisto, ki se odvija kot boj nasprotujočih si norm, ki ju združuje človek, mrgoli tovrstnih scen v okviru znanstvenega ali tehničnega raziskovanja (*teamwork*) in izkoriščanja (*exploitation*) seksualnih dobrin in skrivnosti v obliki sodobnemu času ustrezne precizne metodike. Ti metaforično ponazorjeni in metonimično poudarjeni – pa tudi analitično karikirani in simbolično vgrajeni – motivi skupinske spolnosti so v Mlakarjevih pripovedih nedvomno tudi in predvsem ponazoritev omenjenega družbenega konflikta, ki človeka določa kot bitje različnih počel, ki jim služi; nepremostljivo nasprotje, ki je kot boj posameznika z družbo ponazorjeno prav kot skupni boj družbe s predpisano normo, v čemer se žrtve kot akterji lahko približujemo rešitvi, je tako odlično prikazano in že iz tega zornega kota premagano na osupljivo originalen način. Tudi v zbirki *Mera in čut*, ki že z naslovom izdaja to tematiko, najdemo misli o omejevanju in uravnavanju

človeške biti in narave. Metodiko lahko vzporejamo z vidiki nacionalne terapije, ki jo zasledimo v avtorjevih nagovorih različnih ljudstev, v katerih tudi združuje moč nasprotujočih si pogledov iz različnih zornih kotov, in o katerih bomo še spregovorili. Vendar pa nas Mlakar, če ostanemo pri spolnosti kot enem njegovih ključnih motivov, ne pušča le ob spoznanju možnega premoščanja konflikta, ki ga narekujejo že na kratko opisana naravna ali biološka dejstva in ki predstavlja enega genialnih konceptov njegovega razmišljanja, ampak nam, kot smo že uvodoma nakazali, ponuja še tretjo pot, po kateri lahko prepoznamo in dojamemo svojo človeško naravo; ta pot, ki jo lahko v skladu z njegovo drugod uporabljeno terminologijo filozofsko označimo za “nadnaravno”, pa je naposled odrešujoča in nas pripelje do nekonfliktne vzporednice z božansko bitjo.

Mlakarjeva odločilna in v tem kontekstu bistvena komponenta človeške spolnosti in z njo povezanega užitka tiči prav v njeni nesmotrnosti, v dejstvu, da je, ker je, in služi – poleg vseh ostalih komponent, ki jih združuje in priznava – tudi in predvsem nenamenskemu obstoju zaradi obstoja samega. Vzporejanje te danosti z božanskim, ki ga “določa” – ali bolje, označuje, saj prve in prvotne biti po Mlakarjevo ne določa nič, kar je zunaj nje – prav nekavzalnost in nesmotrnost v obliki praobstoja, je naravnost genialna predpostavka, ki ne navdušuje samo s svojo vrhunsko izvirnostjo, ampak tudi z absolutno veljavnostjo. Hkrati pa nam Mlakar s tem spoznanjem nepričakovano servira teoretično popolnoma dosledno in pravilno rešitev opisanega notranjega konflikta in duševnega razkola, vzporejanega s predstavami in izkušnjami nekaterih drugih avtorjev, na primer Freuda, Hegla in de Sada, ki pa jih s svojim pogledom in predlogom daleč preseže; psihoanalitične vidike in psihološko zasnovane filozofske poglede namreč nadkrili s teološkim vpogledom v naravo obstoja kot takega in svoje gledišče podredi skupnemu počelu, ki zrcali princip “jaz sem, ki sem” in predstavlja absolutno, brezsmotno bit. Glede na to nenavadno, a v svoji izvirnosti popolnoma pravilno vzporednico človeškega z božanskim, ki razlaga jedro človekove konfliktnosti, nas ne sme presenetiti, da se njegova knjiga *Geniessen und Nichts* začneja z motivom spovedi. Avtor se tovrstnega ujemanja sicer ne loti z neposrednim komentiranjem ali razlaganjem, ampak ga v slogu umetniškega misterija (ki pa se spet ujema s teološkim in hkrati bralcu metodično dopušča svobodo lastnega ustvarjalnega doživetja) prepušča simboličnemu toku pripovedi – vendar teolog in filozof kljub vsem zavestno izbranim grobim posameznostim, s katerimi so označeni grehi in zablode, zlahka odkrijeta namig in bistvo vzporednic te ponazoritve. Užitek zaradi užitka – ki ga avtor posploši in razširi tudi na

nekatero skrajno obliko in primere s človeškega stališča nedopustnih pripetljivostev zgodovine, kakršni so se dogajali npr. v koncentracijskih taboriščih in sprožajo zgražanje in obsojanje, po drugi strani pa v njegovem okviru v kontrastu prikaže vrhunsko estetiko in vzvišenost spolnega občevanja kot viška sreče in lepote – je vzporednica božanskega počela oziroma, če si drznemo prestopiti črto, ki razmejuje božje od človeškega, celo njegov sestavni del. Kot tak pa je seveda tudi sporen in osnova za (izvirni) greh; človek se zoperstavlja bogu, ker je ustvarjen po njegovi podobi, in ta ga lahko, ko se mu skuša približati, brez zadostne milosti vodi tudi v pogubo. Greh sam kot odklon od načrta je povezan z milostjo, ki je dana zavestnemu bitju, da odkriva bistvo prave biti, ki ni namenska, ampak brezsmotna in po božanskem načelu zadošča sama sebi, zato rešitev lahko prihaja samo z druge strani, od izvora, h kateremu se kot ljudje nagibamo.

Če je spolni užitek po eni strani funkcionalna naravna danost, namenjena vsem živim bitjem za nadaljevanje vrste in pogojuje obstoj v bistvenem razmerju med občestvom in posameznikom, pa je za človeka, ki se ga zaveda, hkrati projekcija neskončnosti, h kateri stremi z vsem svojim žitjem, ker mu česa tako lepega nikoli ni dovolj. Breznamensko uživanje, s katerim prekoračimo okvir naravnih danosti in zakonitosti, je torej tipično človeško in božansko. Ta izvirni miselni ekskurz, ki je naravnost revolucionaren in na katerega tako pogosto naletimo v Mlakarjevih delih, v katerih se nanaša na obstoj zaradi obstoja, pa smo dolžni po spoznanju povezati še z drugimi panogami ali področji človeškega udejstvovanja, teh pa je kar nekaj. Omenimo samo dve, ki sta bistveni za razumevanje človeka kot človeka: umetnost in znanost. Pri prvi nam gotovo ni težko vzporejati ustvarjalnosti, v okviru katere po naši zamisli nastaja novo – svet v besedah, slikah ali zvokih, z božanskim delovanjem ustvarjanja. Ena bistvenih človekovih lastnosti je ustvarjalnost; inteligenca – manj razum, ki vključuje refleksijo prek zavedanja – je tudi občudovanja vredna, a predvsem namensko določena, torej naravna, funkcionalna spretnost, ki je v življenju pač potrebna, zato ni tako tipično človeška, kot je prav umetnost. Nenaravna ali nadnaravna pa je tudi znanost – tista prava znanost, ki izhaja iz zanimanja; dandanes se sicer v vseh strokah po vsej sili trudimo pokazati in dokazati, da je raziskovanje in odkrivanje koristno in nujno potrebno, da služi človeštvu in je v prvi vrsti namenjeno razvoju gospodarstva (s tem prikazovanjem uporabnosti in praktičnega pomena za družbo so najbolj zaposleni prav mnogi njeni najvišji predstavniki, se pravi rektorji univerz ali politiki, ki ji tako pogosto že skoraj obupano poskušajo zagotoviti sredstva). Vendar je enačenje raziskovalnih ali preučevalnih dejavnosti in želje

po odkrivanju – tudi tu lahko vzporejamo z Mlakarjevo asimptotiko – z namembnostjo in praktično uporabnostjo samo redukcija, ki to pomembno panogo človeštva, razvito iz mentalne potrebe, ki je temeljni del človeške kulture, nevarno siromaši. V glavnem se v svojem prizadevanju po čiščenju vesti, češ, saj počnemo nekaj koristnega in torej nismo le čudaki, ne zavedamo, da gre za nesporazum, ki to bistveno komponento človeškosti, ki njene nosilce vzporeja z božanskim, spreminja v čisto tehniko; v tem pogledu so tudi najplemenitejše namembne veje znanosti, ki ne zadoščajo zgolj same sebi, ampak se jih vedno lotevamo z jasno zastavljenim ciljem, na primer medicina, vsem vidikom potrebnosti in občudovanja vredne požrtovalnosti navkljub le pomožne, tehnične vede, zato, ker služijo nekemu vnaprej zastavljenemu namenu. Prava znanost pa ne potrebuje zagovora ali opravičila – je raziskovanje iz gole radovednosti, spoznavanje zaradi spoznavanja.

Nekaj zelo podobnega lahko po drugi strani opazujemo v zgodovini naših severozahodnih sosedov, katerih problematično ideologijo tako pogosto tematizira ravno NSK – in jo na simbolični ravni, tako kot jezik, neredko ironično prevzema kot eno svojih, seveda na genialen način in kritično predelanih, načel; gre za ideologijo dela, ki spet služi sama sebi. In s tem smo pri tretjem primeru nadnaravne, božanske vzporednice, ki je človeku lahko v pogubo, ker je ločena od naravnih danosti in potreb; pri delu zaradi dela, se pravi samozaposlovanju ali – v sodobnih terminih – gospodarstvu zaradi gospodarstva, sta zrasli obe plati iste ideologije, ki deli in hkrati v večnem boju združuje svet – kapitalizem in komunizem. Ta problematični primer samozaposlovanja, ki povzroča stalne spore, nas s svojo aktualnostjo tudi po prehodnem koncu “hladne vojne” zaposluje prav do najnovejših dni – in nič ne kaže, da bi se ga lahko v doglednem času otresli. V vseh naštetih in mnogih drugih primerih gre za princip nefunkcionalnosti, lahko bi rekli, užitka s stvarjo samo, ki kot taka po naravi ni potrebna; seveda je v življenju zato potrebno opravičilo, saj se morajo zdeti vse take in podobne aktivnosti potrebne ali uporabne. Tako klicni center recimo redno zaposluje uslužbenke, ki odgovarjajo na vprašanja kupcev mobilnih telefonov; ker so izdelki kvalitetni in vprašanja v glavnem niso potrebna oziroma uslužbenci niso plačani za to, da bi kupcem zares pomagali, ker bi bili telefonski pogovori potem predolgi, vodstvo klicnega centra proizvajalcem plačuje, da ti pri posodobitvah redno pripravijo kakšno napako, tako da število klicev iz meseca v mesec ostaja konstantno. Prav v Mlakarjevem romanu *Vojna* je svet tehnike in gospodarskih norm v okviru proizvodne družbe stalno navzoč in enkratno reflektira človeške

težnje in stiske ter z njimi povezane konflikte v zasebnem ali družbenem življenju; nekaj je celo vzporednic s Kafka, pa tudi z znanim filmom *Metro-polis. Vojna* pa v okviru vse te tehnike in njenih vrhunskih iznajdb prikazuje prav težnjo po doseganju božanskega, izvirajočo iz osnovnega človekovega greha – tistega izvirnega. Pri tem Mlakarjeva misel v teku napete pripovedi z metodo počasnega odkrivanja in pedagoškega prikazovanja stvarnosti, v katerega aktivno vključuje bralca, stalno črpa iz nekega presenetljivega, sprva na videz nerazložljivega fenomena, ki deluje kot energetski vrelec – in se mu bomo posvetili proti koncu naše male analize. Podobno kot v tehniki in napredku, ki nas, tako kot delo in ekonomija, veselita sama po sebi, potrebujemo izgovore tudi na drugih področjih – zato se razvijamo v poklicne športnike, erotične igralce, redno zaposlene uslužbenke, prostitutke in prodajalce lastnih umetnin, ki “v potu svojega obraza”, se pravi, tako, kot se spodobi, na videz brez osebnega užitka, ki bi nam ga drugi lahko zavidali ali očitali, služimo vsakdanji kruh in izvajamo “potrebno”. Tudi zloraba in sprevrčanje užitka v zlo ali trpljenje sta navadno posledica tovrstnih nesporazumov, ko si hočemo nekaj, kar samo po sebi obstaja in je podarjeno, na vsak način podrediti in izrabiti v neki namišljeni namen. Naj to zanimivo misel zaključim z domiselno definicijo pornofilma pri Umberto Ecu; da bi pokazali spolno občevanje, si izmišljamo realne zgodbe, v katerih se aktanti zapletajo v medsebojne situacije, v okviru katerih do tega lahko prihaja – kriterije za to definicijo izpolnjuje po njegovem vsak film, katerega dejanje je prosto izmišljeno in samo na sebi popolnoma postransko, in ga baje prepoznamo prav po tem, tudi če ne najdemo nobene spolne scene.

Izbira spolnega občevanja kot osnovnega motiva, na katerem se nam prikazuje stvarnost eksistenčnega bivanja, ima kar nekaj prednosti; med drugim je neposredno povezano z nastankom posameznega človeka, ki ga lahko simbolično prenesemo na izvor človeštva. In ravno tu nas Mlakar na domiselni način spet miselno spreobrne in simbolično ozavešča; orgazem kot vrhunec seksa je nekaj nedoumljivega, misterija, ki si ga skušamo obrazložiti na vse možne načine in si ga tehnično, ideološko ali praktično podrediti – hkrati pa točka v času in prostoru, v kateri lahko zaslutimo nečasovno in neprostorsko, nematerialno, nadnaravno. Če pa iz takega momenta izviramo, česar ne moremo zanikati, potem smo s tem nematerialnim, nadnaravnim očitno tesno povezani. Stremljenje po orgazmu torej lahko razumemo kot težnjo po vrnitvi v tisti neskončni, neomejeni svet pred začetkom, ko ni ne časa ne prostora in – tu posega Mlakar dlje kot drugi filozofi, globlje od dna – ne obstoja ne neobstoja, ampak samo

neskončna bit. Povezovanje orgazma z mejami življenja in obstoja ni nov pojem, lahko pa trdimo, da so s tem povezane misli in asociacije, ki nanje naletimo pri posameznih avtorjih v različnih dobah v toku zgodovine, prej naključne in spontane ali instinktivne kakor pa premišljene ali zavestne. Tako najdemo pri francoski pisateljici Marguerite Duras, ki jo v literarnem izvajanju spolnega doživljanja lahko primerjamo z Mlakarjem, v ljubezenski zgodbi med junakoma romana *Ljubimec* nekajkrat zapored izpoved pripovedovalke, da "je bilo tako nepopisno lepo, da bi rada umrla od tega" ali "vsakič znova sva spoznavala obstoj boga", tik pred zaključkom pripovedi pa pokomentira, da je bilo preteklo dogajanje med njima "božji klic, ki ni bil uslišan". Vemo, da so osebna pričevanja versko poglobljenih doživetij nekaterih znanih teoloških mislecev in avtorjev presenetljivo podobna opisom orgazma in nasploh spolnega akta in da se ta podobnost nenavadno podrobno sklada celo z izbiro sloga in izrazja; zanimivo je, da gre pogosto za osebe z enega ali drugega področja, ki vsaj po znanih biografskih podatkih niso poznale drugega ustreznega konteksta. Podobnih primerov je mnogo in med seboj niso povezani, ampak očitno nastopajo neodvisno. Ne nazadnje orgazem že kar nekaj časa imenujemo tudi "mala smrt". Mlakar ta opažanja in slutnje izpelje do popolnosti – oziroma v njeni smeri, saj je to zanj prestop v neskončno; neznanska privlačnost, v kateri človeka hrepenita drug po drugem, ju nezadržno vleče in vabi v radost praobstoja, ki pa je pri Mlakarju poleg domiselne literarne izpeljave tudi teoretično utemeljena. V zgodbi *Vojna*, kjer gre za nadvlado in zlorabo, se pravi namensko uporabo tega prvega in zadnjega misterija in boj med konkurenti, na tej točki redno prihaja do nedoumljivih presenečenj in preobratov, ki jim antagonisti nazadnje niso kos.

Nezmožnost kontrole nad prav tem misteričnim momentom in z njo povezana nemoč pa lahko po drugi strani vodita tudi v nasprotno predstavo o njem; tako se mi zdi nujno omeniti, da Mlakarjev teoretični "zadetek" lahko utemeljimo tudi s skrajno nasprotnim mnenjem, ki mu ga lahko pripišemo na osnovi strahu in negotovosti. Slavni teolog Hans Küng nam je v Tübingenu predaval o življenju in mišljenju Avgušтина in med drugim pripovedoval, kako je znani bogoslovec pozneje prišel do zaključka, da naj bi orgazem bil satanovo delo, saj gre za nenadzorovane krče, ti pa da nevarno vplivajo na vsakega človeka, ki je tako še pred rojstvom nujno soočen z njegovo navzočnostjo. Glede na zgoraj razčlenjeno in vse Mlakarjeve izpeljave seveda upravičeno domnevamo, da je, nasprotno, "božji prst", vendar seveda ne smemo mimo dejstva, da je ta drugi, človeški misli prilagojeni in na njej utemeljeni Avguštinov "pol" tesno povezan s prvim,

kar v okviru književnosti ustrezno ponazarjata že roman Bulgakova *Mojster in Margareta* in Goethejev *Faust*, in kar je tudi pri Mlakarju več kot nazorno nakazano. Pozneje sem to Küngovo zanimivost za šalo rad uporabljal kot svojo razlago za opažano in opisano posebnost nekaterih nemških protestantskih pokrajin, kjer da se ljudje ne smejejo, ker naj bi to včasih veljalo za greh; smeh sem namreč ironično tudi povezoval z “nenadzorovanimi krči”. Še nekaj let pozneje pa nisem bil presenečen, ko sem slišal, da je bilo včasih v nekaterih družbenih slojih prepovedano kihanje in kašljanje. V Mlakarjevih pripovedih, zlasti v *Vojni*, najdemo tudi vrsto karikiranih motivov, ki so poglobljena refleksija stvarnosti in hkrati z neusahljivo ustvarjalnostjo in domišljijo kratkočasijsko in vedrijo bralca; nenavadna, a uspešno izpeljana kombinacija filozofskih dognanj, čudežne estetike in duhovitih zapletov je v literaturi in filozofiji redka in zato posebnost zase. Zanimivo je, da pri njem presunljiva stvarnost in dramatični potek dogajanja, ki se prepletata v napetih lokih, ne izključujeta sproščenih asociacij in izvirno sočnega izrazja, ki se razpenja med prefinjeno nobleso in pristno neposrednostjo. Pripoved sama pa je kljub napetemu dogajanju, globokim mislim in omamnosti estetike lahkotna in naravnost razvedrilna.

Nasprotni pol obstoja ali eksistence, vsega, kar je, navadno povezujemo s pojmom, o katerega naravi in obstoju se lahko prepiramo – ničem. Tudi pri tej zadnji (oziroma prvi) kategoriji nam Mlakar postreže z neverjetno izvirno in presenetljivo prepričljivo razlago, posebnim pristopom, ki ga izpelje iz realnosti z osupljivo preciznostjo, sistematično načelnostjo in matematično doslednostjo, kar vse povezuje z briljantno filozofsko analizo, vredno priznanja in občudovanja. Ne glede na to, ali je nič (v pravem pomenu besede) kot tak tehnično mogoč ali samo iz slovnice človekovega jezika izpeljana fiktivna in na naravo prenesena predstava, kakor jo v svojih razpravah rad označujem, nas Mlakarjev pristop do tega pojma pripelje na pot odkrivanja iz nekega novega vrelca, ki smo ga zgoraj na kratko omenili. Izdatnost in bogastvo tega vira se že simbolično skladata z nepredstavljivimi dimenzijami njegovih naravnih razsežnosti – omenjena pot nas namreč pripelje do vpogleda v teoretično stanje, ki po prepričljivem prikazu strukture stvarnosti vsekakor mora obstajati, namreč do stopnje obstoja pred konkretnim neobstojem in obstojem. Ta “prabit”, ki je pred stvarnostjo in sama zase, nekonkretna, neodvisna in absolutna, in ki iz nje izhaja in izvira vse drugo, kar je (konkretnega, konkretno obstoječega in/ali neobstoječega, zaznamovanega z značilnostmi), pa je neskončna. Tudi tu gre – še posebej z ozirom na naravnost naravoslovno in matematično precizno doslednost, ki je v skladu z načeli znanstvene eksaktnosti – za

navdušujočo in izvirno rešitev nepremostljivega problema, celostnega pristopa do konkretnega obstoja, ki sicer na videz izključuje doslednost predstave ali pa nam jo vsaj dodobra zamegli. S tem, ko se Mlakar poda v razmišljanje o stanju pred konkretnim obstojem, ta problem skrajno elegantno reši – in sicer tako, da (v skladu s tistim, kar smo prej povedali o spolnosti) poda razlago, ki je (v nasprotju z eksaktno metodo) nadnaravoslovna, nadnaravna, lahko rečemo človeška, družboslovna ali humanistična, vzporedna z dojemanjem pojma božanskosti po načelu “sem, ki sem”. Problem definicije nič, ob katerem se lahko krešejo mnenja, elegantno zaobide tako, da o njem ne dvomi, ampak mu pripiše podrejeno stanje v okviru konkretnega obstoja, nad katerega postavi absolutno stanje (oziroma tisto, kar je nad ali za vsem konkretnim obstoječim), s tem pa ga vključi v – slovničnim principom človeškega jezika podobno – hierarhično strukturo (afirmacija in negacija). S pomočjo genialno zamišljenega poteka tekme med kontrahenti romana *Vojna*, ki se med seboj bojujejo z orožjem tega “ničnega” stanja, katerega zasledovanje omogočajo omenjeni dogodki v povezavi s kančkom absolutnega v človeškem življenju, prikaže in razloži strukturo eksistence na osnovi nenamembne, absolutne predstvarne oblike bivanja, ki ji je podrejeno vse, kar je. Naj opozorim, da je tako in tovrstno dojemanje in izvajanje skrajno zanimivo z ozirom na kvantitativno definicijo obstoja v razmerju tehničnih danosti eksistence; v filozofskih delih *Mišljenje, ki to ni*, *Genießen und Nichts* in *Spisi o nadnaravnem* najdemo nekaj dodobra obdelanih definicij nič, konkretnega obstoja in prabiti kot obstoja brez specifičnih lastnosti, ki predstavlja predhodno ali osnovno stanje vsega bivajočega.

V teh domiselnih in spretno izvedenih prezentacijah v okviru dosledne logične misli, ki pa ustrezno prepričljivo opravi tudi z logiko kot nezadostno metodo analize, najdemo med drugim izhodišče za razglabljanje o možnostih konkretnega obstoja – in hkrati neobstoja. Kako lahko definiramo in omejimo konkretno eksistenco, torej tisti del obstoja, ki ima značilnosti? “Nič”, ki je podrejeno stanje, izvirajoče iz absolutne prabiti, je konkretno nasprotje stanja, ki ga lahko označimo za “nekaj” ali “vse”; katera od teh definicij je pravilna? Mlakar poudarja neskončnost in torej – tako se vsaj zdi oziroma lahko predpostavljamo – izhaja iz predstave odprte množice obstoječih in neobstoječih možnosti. Če pa so te možnosti konkretne, kot v primeru afirmativnega in negativnega stanja neke konkretne stvari – ki lahko je, lahko pa je ni, in je pri tem v prabiti enako obstoječa, na kar naletimo v *Vojni* in je hkrati natančno opredeljeno v spisih *Mišljenje, ki to ni* – se nam sam po sebi vsiljuje naslednji korak: mar to ne pomeni,

da Mlakar na tej osnovi izhaja iz zaprte množice? Konkretni obstoj in neobstoj, izvedena iz nekonkretne prabiti, narekujeta prav tak zaključek oziroma vprašanje; ali potemtakem vendarle obstajajo samo zaprte množice? In Mlakar z "neskončnostjo" misli na "večnost"? Vendar se po vsej verjetnosti – kljub zanimivemu izhodišču in perečemu vprašanju, ki iz nje-ga izhaja – ne gre preveč ustavljati pri teh konkretnih korakih, saj filozofov zastavljeni cilj ni končni obračun z odprtimi vprašanji, ampak iskanje samo v bogaboječi asimptotiki, se pravi ne cilj, ampak pot in proces, kar smo nakazali že v uvodu. Sicer lahko res povzamemo esenco stare resnice, da kdor išče, tudi najde, vendar moramo po drugi strani upoštevati avtorjeve smernice in namige, ki nam govorijo, da nam hoče v prvi vrsti posredovati ustrezno metodiko, način, kako iskati – v skladu s predstavo o neskončni biti pa nam poleg tega posreduje upanje ali zavest o možnosti neskončnega iskanja, asimptotičnega približevanja nedosegljivemu cilju. Ta je tudi popolnoma v skladu z neskončnim ugodjem, neminljivim užitkom, ki smo ga kanček lahko deležni tudi v svojem človeškem obstoju in ki simbolizira ali ponazarja vso neskončno eksistenco. Tudi če je avtor našel zadnji odgovor oziroma rešitev paradoksa, nepremostljivega problema, na kar nas opozarjajo iz njegovega izvajanja izvedljivi zaključki, hoče ostati iskalec in se – kako simpatičen in prepričljiv pristop – skupaj z nami odpravi na pot iskanja in sledenja nedosegljivega cilja, ki (naj) se zrcali v naših bitih, tako da se bomo kot razumna, zavedna bitja zavedali skupnega prapočela in smisla obstoja in s tem tudi vsake osebne eksistence.

Tanja Petrič in Diana Pungeršič

Pungeršič: Najinega pogovora se, draga Tanja, lotevava na samem začetku leta. Navadno ob prelomnicah delamo obračune, hkrati pa gre pri tebi za nekakšno okroglo obletnico – petnajst let delovanja v kulturi. Kako gledaš na razvoj domače literarne scene? Od kod smo prišli? Kam gremo?

Petrič: Ob odgovoru na to vprašanje mi rastejo rožički in se kar malce žleht hihitam (še dobro, da ni zvočni posnetek). Lahko bi rekla, da kakšnega posebnega razvoja v smeri razsvetljenja na sceni ali v slovenski družbi ne zaznam, razen svojega, ki je, jasno, plemenit in obetaven. Težko mi je govoriti o drugih. Tudi v generacijskem smislu sem že večkrat prežvečila in prebavila to temo – recimo ko sem ob Nejcu Gazvodi in Goranu Vojnoviću prvič spregovorila o “potitovcih”, nato se je to vprašanje znova odprlo ob prvencu Katje Perat. Sama sem pač nekega dne daljnega leta 2000 v Ljubljano prišla iz Maribora, kjer so me v otroštvu zaznamovale predvsem zvočne kasete s pravljičami Svetlane Makarovič. In kam grem(o)? Saj vsi vemo: V smrt. Gotovo in neizbežno.

Če ostaneva pri letni bilanci in smrti: 2016 velja za izrazito negativno leto, tako rekoč leto smrti. Kako si ga doživljala ti, kaj te je najbolj pretreslo in kakšni so obeti za 2017?

Tanja Petrič



Foto: Matej Pušnik

Diana Pungeršič



Foto: Amadeja Smrekar

Pungeršič: Splošno gledano se je v zadnjem času res skoncentriralo veliko negativnosti – s terorizmom in ksenofobijo na čelu. Občutek apokalipse se iz leta v leto samo še povečuje, bojim se, da upravičeno. V slovenski kulturi je bila lani pretresljiva “smrt” Pogledov. Saj vsi živimo naprej, a misel, da se prostori refleksije vztrajno zapirajo, pač ni spodbudna. Smrti velikih imen iz sveta kulture pa skušam dojemati manj dramatično. Izpolnili so svoj čas in zapustili svoje nesmrtnostne stvaritve. Konec koncev zdaj umira tista prva generacija, ki jo toliko bolj poznamo predvsem po zaslugi medijev, in morda je zato občutek zgoščenosti toliko večji.

A ob smrti, celo iz nje same, se dogajajo tudi rojstva. Lep primer je Center poezije Tomaža Šalamuna. Osebnost pa se mi je lani dokončno “skotil” projekt bralnega kluba Kira knjiga, ki ga vodim v Mestni knjižnici Izola. Naša redna srečevanja ob kakovostni domači in tuji literaturi, na katerih argumentirano soočamo bralska mnenja in doživljanja, so namenjena tako pridobivanju novih rednih bralcev kot poglobljanju posameznikove vsakokratne bralne izkušnje, za katero verjamem, da edina vodi iz črne luknje fobij in nestrpnosti, v katero drsimo. Naj bo bralnih razsvetljenj v prihodnje čim več!

Bi izpostavila kakšne ključne dogodke, ljudi, ki so pomembno vplivali nate osebno kot tudi na tvojo poklicno pot vsestranske kulturnice?

Petrič: Na mojo študijsko pot, predvsem na odločitev za študij primerjalne književnosti, je bistveno vplivala najprej moja gimnazijska profesorica slovenščine, pesnica Danica Križanič Müller. Zelo zagreto sem obiskovala njene ure kreativnega pisanja in se trudila s poezijo, čeprav se mi je intuitivno zdelo, da poezija ni moj naravni umetniški izraz. V zadnjem letniku Druge gimnazije sem temu dodala še ure kreativnega pisanja, ki jih je pod okriljem Kluba mariborskih študentov ob petkih popoldne vodil Mitja Čander (pogosto v paru z Jurijem Hudolinom). Mitja me je začel iz ne-vem-kakšnega-razloga-že prepričevati, da je komparativistika pravi študij zame. Čeprav mi doma (še) niso pustili ponočevati in sem se morala okrog desete zvečer posloviti, sem vendarle uspela okusiti nekaj takega, kar sem si predstavljala pod boemskim življenjem. Slednje se mi je zlilo v salonsko podobo Andreja Brvarja, gostujočega avtorja na eni od seans, ki vzravnano z viskijem v roki sredi žal že propadle karvarne Mala gosposka na Jurčičevi ulici glasno recitira Jeseninovo pesem o Tanjuši. Če to ni bila inciocijska gesta, naj me vrag pocitra...

Kdo pa je tebe napeljal na tvojo poklicno pot, študij slovenščine in sociologije kulture?

Pungeršič: Pri meni so bile stvari dosti bolj profane. Velika spodbuda je bila že osnovnošolska tovarišica (!) za slovenščino, Suzana Bogičević. Z nami je delila eros do književnosti in jezika, tako da sem na njenih urah res uživala. Imela je ravno tisto, česar potem moji gimnazijski profesorji niso premogli, o čemer nenazadnje priča tudi podatek, da nihče od njih več ne uči. Najbrž pa smo bili z vsakim od njih tudi bistveno prekratek čas skupaj, vsako leto so nam namreč dodelili drugega profesorja. A če te nekaj primarno vleče, te pač vleče. Ko sem se vpisovala na študij, je bil moj horizont preozek, da bi ob učiteljskem poklicu videla še kaj drugega. Upala pa sem, da bo moj pogled nekoč širši – zato poleg študija slovenščine tudi sociologija kulture.

Petrič: Svojima osnovnima študijskima smerema si nato dodala slovaščino.

Pungeršič: Slovaščino sem se začela učiti najprej na lektoratu, že kmalu po prihodu na faks, a ne zaradi študijske obveze, temveč iz (pragmatične) želje, da se (zastonj) naučim še kakšnega jezika. O Slovaški in njeni kulturi ali literaturi seveda nisem imela pojma! Šla sem na slepo in me je potegnilo. Morda še toliko bolj, ker je bil učinek učenja jezika precej bolj oprijemljiv in spodbuden kot razni *Uvodi v...* na mojih matičnih smereh. Ključno pa je bilo spoznanje, da z jezikom spoznavam povsem novo kulturo. Pri angleščini in nemščini v šoli tega občutka pač nisem razvila tako intenzivno, saj obe kulturi po desetletjih oziroma tisočletju srkamo tako rekoč že z materinim mlekom. Ob stiku s slovaško kulturo sem bila šokirana predvsem zaradi dveh stvari: po eni strani me je osupnila "slovanska" sorodnost, po drugi pa vznemirila naša (pravzaprav obojestranska) ignoranca, nepoznavanje tako bližnjega naroda, kulture. Slovaška "bližnja eksotika" in z njo celoten zahodnoslovanski prostor je bila ljubezen na prvi pogled. Pot od študija do dejavnosti, s katerimi se ukvarjam zdaj, pa je bila vendarle še kar dolga.

Ti pa si začela javno delovati zelo kmalu...

Petrič: Šlo je bolj za splet naključij, pa tudi vztrajnosti. Že v gimnaziji sem se zanimala za novinarsko delo, s posameznimi prispevki sem sodelovala pri drugogimnazijskem časopisu Borec, obiskovala novinarsko delavnico

in se v prvih letnikih celo spogledovala s študijem novinarstva. Na uho mi je prišlo, da na Večeru čez poletje, v času kislih kumaric, sprejemajo praktikante, zato sem preprosto po pošti poslala prošnjo z življenjepisom. Ker je bila ta praksa zelo zaželená, jaz pa nisem imela v hiši pravzaprav nobenih vez in sem bila najbrž sploh čisto brezvezna, so me sprva zavrnilí. Naslednje leto sem poskusila z osebnim stikom in se najavila v pisarno takratne glavne in odgovorne urednice Majde Struc. Ko zdaj pomislim na to, se mi zdi kar predrzno in pogumno dejanje za najstnico, ki se ji ni sanjalo, kako se vrti poslovni svet. No, pa mi je uspelo. Prakso sem potem pod mentorstvom Mirka Lorencija opravljala kar nekaj let zapored, globoko v študijsko dobo. Od vseh tem me je najbolj zanimala kultura, čeprav sem velikokrat pristala na lokalni kroniki in poročala o kakšni zaporí na cesti. Med hišnimi novinarji sem spoznala tudi Petro Vidali in jo previdno vprašala, če bi lahko morda kdaj kaj napisala za knjižno rubriko Čitalnica. Petra mi je ponudila v recenzijo prvo knjigo, meni še vedno eno najljubših – zgodbe katalonskega pisatelja Pera Caldersa z naslovom *Kronike prikrité resnice*. To je bil pravzaprav prvi korak na kritiškí poti, ki so jo nadaljevale in poglobile kritiške delavnice pri Urbanu Vovku.

Prvi prevajalski poskusi pa so se zgodili nekako vzporedno, z možnostjo, ki mi jo je ponudila Jelka Ciglencečki, ko mi je naročala prevode nemških pesnikov za zbornike festivala Poezija in vino. Hkrati sem izkoristila vsako priložnost za dodatno izobraževanje. Zelo intenzivna, poglobljena in formativna sta bila zame prevajalska delavnica na Premudi pod mentorskim vodstvom Urške P. Černe in Ericha Prunča ter obiskovanje ur prevajanja leposlovnih besedil, ki sta jih takrat na Filozofski fakulteti izvajala Irena Samide in Štefan Vevar. Ja, to je zdaj EPP, ampak nikoli se ne najde dovolj prostora, da bi lahko bolj izčrpno in osebno govorila o svoji poti in njenih “povzročiteljih”. Precej bolj, kar opažam predvsem v zadnjem času, se osredotoča na rezultate (beri: nagrade), za katere je videti, kot da so padle z neba, zato imam ves čas občutek, da se moram zagovarjati ali celo opravičevati.

Pungersič: Si torej literarna večživka – kritičarka, prevajalka, urednica, moderatorka. Katera Tanja deluje trenutno? Kako se med seboj usklajujete?

Petrič: Trenutno sem v nekakšnem stanju hibernacije, kot da otrplo čakam na pomlad. V resnici mi je tole mnogotero žitje trenutno kar malce v breme in se sprašujem, ali so kriva leta, ali kilometrína, ali pa so mi

preprosto "crknili konji" in rabim popoln odklop – prekomerni razvrat, delo za tekočim trakom ali popotovanje v daljne dežele. Zdi se mi, da me besede sploh ne ubogajo več, in teksti, ki bi jih morala že zdavnaj sprocesirati, obupano čakajo na navdih. V bolj produktivnem obdobju pa vse našteto kombiniram glede na povpraševanje po mojih storitvah (pogosto tudi uslugah). Včasih se mi zgostijo prevodi, včasih kritike, na leto uredim kakšno knjigo/zbornik/antologijo, moderiram pa po potrebi in če je res nujno ali če si goreče želim pogovora s kakšnim ustvarjalcem oziroma ustvarjalko. Seveda bi najraje počela eno stvar, in to izčrpano, pa mi takšnega luksuza žal ne dopuščajo položnice. A nočem nekonstruktivno jamrati, ker mi zaenkrat uspeva povsem spodobno krmariti.

Pravzaprav bi lahko vprašanje ponovila – tudi ti si večživka. Poleg prevajanja in vodenja projekta Kira knjiga redno pišeš književne ocene, med drugim za Sodobnost, spletno in tiskano Literaturo, Radio Ars, nekoč tudi za Poglede itd. Kako si prišla prav do tako donosnega posla, kot sta literarno prevajanje iz slovaščine in literarna kritika?

Pungeršič: Moje začetno navdušenje nad slovaščino se je spremenilo v vzporedni študij slovistik na FF. Takrat se je katedra šele dobro vzpostavila, bila so cvetoča leta, ko nas je študiralo po trideset v letniku. Kmalu sem šla tudi na izmenjavo v Bratislavo, pa na poletne šole, kjer sem se dokončno potopila v kulturo. Poti nazaj ni bilo več. Z literarnim prevajanjem sem se deloma srečevala že pri urah prevajanja, zelo spodbuden je bil natečaj Oddelka za slavistiko za najboljši književni prevod, po zaslugi katerega sem prišla tudi do prvih objav v Mentorju. Sicer pa se je moja resna književnopravajalska pot začela ravno pri Sodobnosti, kjer so mi po časopisni objavi kratkih zgodb Rankova ponudili knjižni prevod. To je eden mojih najlepših spominov... Ko sem odprla tisti mejl, sem od sreče skakala do stropa! Pravzaprav je podobno še danes pri vsakem prevodnem angažmaju. Književni prevod iz slovaščine je glede na recepcijo slovaške literature zadnjega četrto stoletja pri nas pravi praznik. Ker ni močne tradicije, smo tudi redki prevajalci ob študiju bolj ali manj obsojeni na samouk, predvsem pa samoiniciativo. Izkazovati so jo morali tudi vsi dotedanji prevajalci iz slovaščine. Kar bo lepo pokazala tudi retrospektivna razstava leposlovnih prevodov iz slovaščine, ki jo s kolegico, slovarko Špelo Sevshek Šramel, pripravlja ob letošnji sedemdesetletnici lektorata slovaškega jezika, ki je bil konec koncev usoden tudi za mojo poklicno pot. Na ogled bo v predverju Knjižnice Bežigrad v prvi polovici maja.

Čeprav sem se zaradi pri nas očitne in zgodovinsko pogojene hegemonije češčine nad slovaščino sprva načelno otepala prevajanja iz češčine, mi je sčasoma postala tudi češka književnost izziv in se je z veseljem lotevam. Konec koncev sta kulturi kljub očitnim razlikam vseeno družbeno-politično-zgodovinsko tako prepleteni, da je poznavanje obeh za prevajalca ne le neizogibno, temveč tudi nujno.

Književna kritika je pri meni prišla malce pozneje, kot rezultat želje, da bi se še intenzivneje ukvarjala z literaturo. Čeprav s prvimi objavami nisem imela težav, sem želela vseeno tudi na delavnice kritiškega pisanja k Urbanu Vovku, na srečanjih sta takrat mentorsko sodelovala tudi Mojca Pišek in Andrej Hočevnar. Izkušnja je bila zame res dobrodošla, predvsem zaradi večjega foruma, ki ga sam sicer nimaš. Takrat sem dokončno spoznala, da so različni kritiški pristopi pravzaprav obogatitev, saj univerzalne resnice o literarni resničnosti ni. Kot ni dobre kritike brez jasnega, argumentiranega stališča. Delavnice te ne naučijo pisati in reflektirati dela, pridobiš pa večjo kritično distanco do lastnega pisanja.

Petrič: Kot sem že omenila, sem se tudi sama udeležila več kritiških in prevajalskih delavnic, hkrati pa vem, da so mnogi skeptični, češ da se pisanja in prevajanja na ta način ne da naučiti. Sama gledam na delavničarstvo kot na možnost dodatnega izobraževanja, ki me je v bistvu naučilo uporabljati orodja in ubesediti stvari, o katerih razmišljam. Nikoli nisem pričakovala, da bi me kdo naučil pisati ali prevajati, sem si pa od učiteljev obetala iskrenost in to, da me pravočasno ustavijo. Mislim, da bi bila ta kura ali "ura resnice" za marsikoga dobra. Kakšen odnos pa imaš ti do tovrstnih pomislov?

Pungeršič: O delavnicah na sploh nimam slabega mnenja. Nihče ne povprašuje "institucionalnega šolanja" glasbenikov, slikarjev, filmarjev, scenaristov in zdaj celo književnih prevajalcev iz večjih jezikov ne (čeprav izključno tega ne moreš študirati), za literarno ustvarjanje pa naj bi bila pri nas dovolj gola nadarjenost. Raznovrstnih delavnic bi moralo biti čim več, čim več soočanja mnenj, pisav, pogledov na literaturo in prevajanje. Tako se konec koncev gradi tudi raznolikost in izogne morebitni prevladi ene "šole". Z delavnicami kreativnega pisanja (in tudi prevajalskimi) smo pri nas na dobri poti. Je pa to le ena od stopnic; še vedno vaja dela mojstra.

Sicer pa pri sebi opažam veliko kritiško-prevajalsko medsebojno oplajanje. Da urjenje v pisanju kritik koristi prevajanju. Vanj vnaša več gibkosti, drznosti pri interpretaciji in ubeseditvi. Ob nenehnem soočanju obeh dejavnosti hitreje opazim možnosti za izboljšave – pravzaprav na obeh straneh. A tudi sicer vidim med obema dejavnostma veliko podobnosti – književna kritika in prevajanje sta nekakšen avtorski “prepis” izhodiščnega besedila, ki poleg literarnega znanja in ubeseditvenih spretnosti terja tudi sposobnost vživljanja in interpretiranja.

Kako pa ti pri sebi doživljaš razmerje med kritiškim delom in prevajanjem?

Petrič: Zdi se mi, da mi pri prevajanju najbolj pomaga bralna kilometrina, morda bolj kot lastno pisanje. Kot kritičarka sem namreč ves čas v stiku s slovensko književnostjo, kjer se slovenščina uporablja na najbolj pristen, naraven in hkrati inovativen način. Branje Slovencev, čeprav me včasih vznejevolji, je tako rekoč moj slovar. Le kaj ti pomaga brezhibno znanje tujega jezika, če ti šepa materni. In materinščina žal marsikomu šepa...

Po drugi strani pa sem do prvega samostojnega knjižnega prevoda prišla relativno pozno, leta 2011 z Wirzovim romanom *Pozno je, ne morem dihati*. Izkušnje sem si začela nabirati najprej ob krajših besedilih za že omenjene zbornike in druge revije, pa za radio, večkrat sem sodelovala tudi kot soprevajalka. Zdelo se mi je namreč, da se je treba na prvo knjigo ustrezno pripraviti.

Tvoj vstop na polje literarnega prevajanja se je začel torej s Pavlom Rankovom, prevedla si dva njegova romana in za revijalno objavo nekaj njegovih zgodb. Zakaj te je Rankov pritegnil? Si ga “posvojila”?

Pungeršič: Rankov me je najprej navdušil kot izvrsten pisec kratkih zgodb, torej žanra, ki je na Slovaškem zaradi specifičnih družbeno-političnih razmer izjemno razvit in nemara uživa še večji ugled kot roman. O tem priča tudi njihov “kresnik”, nagrada Anasoft litera, ki se podeljuje za prozo, ne glede na vrsto. Sicer pa veš, kako je z recepcijo oziroma objavljanjem kratkih zgodb na našem založniškem trgu. Prednost ima roman in na srečo se je Rankov po treh zbirkah iz “kratkoprozaša” prelevil tudi v izvrstnega romanopisca. *Zgodilo se je prvega septembra (ali pa kdaj drugič)* se mi je zdel izvrstna izbira, saj gre za zgodovinski roman (zgodovinska tematika mi je sploh pri srcu), ki tematizira eno bolj

razburkanih in nam nepoznanih obdobj srednjeevropske zgodovine (1938–1968), in to v zelo berljivem slogu, začinjenem s humorjem. Želela sem si besedilo, ki bi bralce pritegnilo k nadaljnjemu branju slovaških prevodov, nekaj komunikativnega. Nagrada Evropske unije za književnost je bila le eden od dodatnih razlogov. Ko se je izkazalo, da se je moja namera nekako izpolnila in se je njegov roman med bralci lepo prijel, je logično sledil še prevod avtorjevega drugega romana *Matere*, znova vsaj delno umeščenega v polpretekli zgodovinski čas. Nenazadnje pa tudi ne gre zanemariti dejstva, da gre za slogovno nezahtevno pisavo, ki stavi predvsem na zgodbo. V prevajanje daljšega besedila sem zaradi tega vstopila bolj samozavestno. Kljub temu brez "stilističnih" zadreg, ki presegajo zgolj estetsko raven, vendarle ni šlo. V slovaški literaturi (tako tudi v omenjenih romanih) je zaradi večinske dvojezičnosti zelo običajna uporaba češčine, pogosto se pojavljajo tudi madžarščina, poljščina, ruščina, romščina, celo jidiš... Slovaški avtorji te jezike, ki so po zaslugi pisane etnične sestave slovaškega ozemlja del njihove kulture, z veseljem uporabljajo, saj njihovi bralci vsaj osnovne fraze razumejo, v literarno besedilo pa s to jezikovno hibridizacijo vnašajo posebno živost, konotacije ipd. Na temo prevajanja slovaške literature z zastopano dvo- oziroma večjezičnostjo sem pripravila tudi znanstveni članek. Gre za večplastno prevajalsko problematiko, za katero imava tukaj premalo prostora, lahko pa rečem, da se je moje radikalno stališče, da ohranjam izvirno večjezičnost (tudi brez opomb), na podlagi bralskih odzivov od takrat že nekoliko spremenilo. Bralci so leni, frustrira jih, če česa v prevodu ne razumejo.

Tanja, ti pa si se že na samem začetku lotila ene (naj)bolj zahtevnih oblik literarnega prevajanja – poezije. A kot večkrat poudarjaš, ti je prav ta oblika prevajanja najljubša. Da se s poezijo odlično znajdeš, potrjuje tudi nagrada Radojke Vrančič, ki si jo dobila za prevode poezije kultne Friederike Mayröcker. V čem je čar prevajanja poezije? Kaj prinaša v primerjavi s prozo?

Petrič: Čar prevajanja poezije je v tem, da se počutim kot morska vidra (po mnenju Svetovne zveze za varstvo narave je uvrščena na Rdeči seznam ogroženih živali – sem ravno poguglala). Vedno bolj me zatirajo, redčim se, a se po drugi strani počutim butično, moja dejavnost pa varujejo državne subvencije. Pravzaprav na slovenskem knjižnem trgu ni veliko priložnosti (in zanimanja) za prevajanje pesniških zbirk. Če

pogledaš moj prevajalski opus, dejansko s precejšnjim naskokom vodi proza. Zanimivo se mi zdi, da me veliko ljudi najprej povezuje tako s kritiziranjem kot s prevajanjem poezije. Če bi sama pisala leposlovje, bi skoraj zagotovo pisala prozo. Zdi se mi, da poezija ni moj osebni izraz, sem pa zainteresirana bralka in najbrž res preberem več poezije kot proze. V poeziji se počutim domače, pri njenem prevajanju pa tudi najbolj svobodno in ustvarjalno. Kar me zanima – ne glede na žanr –, je oblikovanje jezika, zvenenje besed, razmerje med njihovo vsebino in formo. Tudi prozna dela, ki sem jih prevajala (recimo kratka romana Anne Kim ali Milene Michiko Flašar), imajo veliko opraviti z ritmom, s posebno rabo pesniških figur, cele pasaže tečejo kot pesem v prozi z vrsto asonanc in aliteracij.

Vsakršno dobesedno primerjanje izvirnika in prevoda (mimogrede, to si žal marsikdo predstavlja pod pojmom “prevodna kritika”) pri poeziji zataji. Ravno ob prevajanju pesmi Friederike Mayröcker, ki zame veljajo za daleč najtežji prevodno-pesniški izziv, se je izkazalo, da ni mogoče ohraniti “zvestobe” v smislu dobesednega prenosa. Ves čas sem tehtala in tuhtala, kako njene delno povsem asociativne, a še vedno v neko logično celoto vpete verze prenesti na podoben zvočno-ritmičen način. Čemu se odpovedati in kaj ohraniti, ko gre za preplet dobesednega in metaforičnega pomena, recimo v ustaljenih nemških/avstrijskih frazemih, ki jih je z istimi besedami nemogoče posloveniti. Včasih sem se morala kakšni ravni žal odpovedati, ampak sem na drugem koncu “prinesla not” s kakšno inovativno rešitvijo v slovenščini, ki je nemščina ne premore. Ob takšnih pogruntavščinah sem kar vriskala!

Se pa moram včasih zagovarjati kot prevajalka, ki prevaja poezijo in ni pesnica. Pri prevajanju proze se običajno nihče ne sprašuje, ali jo prevajalec tudi piše, prevodna poezija pa je pogosto tarča tovrstnih pomislekov in velja za (bolj) neprevedljivo. Sama se z glasniki te pozicije ne strinjam. Da si “pesnik”, ti ne daje neke posebne legitimacije za prevajanje – koliko odličnih prevajalcev poezije imamo, kot so Aleš Berger, Nada Grošelj, Marija Javoršek ali Štefan Vevar, ki so slovenščino obogatili z vrhunci svetovne poezije, pa niso pesniki. Seveda moraš najprej čutiti neko afiniteto do pesniškega jezika, potem moraš biti najbrž nekoliko jezikovno nadarjen in hkrati drzen, važno pa je, da si predvsem bralec (ja, to je moja mantra), senzibilni bralec, ki zna prisluhniti tudi prazninam med verzi.

Pungeršič: S poezijo si kot “nepesnica” podrezala v prevajalski tabu, v katerega rada drezam tudi sama, zanima pa me, kako gledaš še na

drugega – načelno “prepoved” prevajanja v nematernalni jezik. Sama imam pozitivne izkušnje, v slovaščino občasno prevajam predvsem krajša besedila, saj za to smer potrebujem dosti več časa in truda kot sicer. Končni izdelek seveda vedno pregleda maternalni govorec, a veseli me, da popravki niso kaj bolj drastični kot v materinski lektorski. Ob prevajanju v nematerinski mi je vseč tudi stranski učinek, da se ti oba jezika razodeneta v povsem drugačni luči, naenkrat vidiš rešitve, ki jih sicer ne.

Petrič: To je v nemščini dosti bolj kriminalizirano dejanje in se skorajda ne spodobi. Morda je nekoliko odvisno tudi od tradicije in ljudi, ki bdijo nad posameznim področjem, urednikov tujih revij in tujih založnikov, čeprav obstajajo tudi dobri primeri soprevodov na način tandemskega dela v kombinaciji z maternalnim govorcem. Spomnim se vodenja po založbi Hanser, kjer je urednica razlagala, da prevode naročajo zgolj pri maternalnih govorcih nemščine, če ti obstajajo, kakšnim dvoživkam pa ne zaupajo najbolj. Prav tako tudi evropski razpisi za prevode zahtevajo vključevanje maternalnih govorcev ali hudo dobro utemeljitev, zakaj neki založnik za prevod v tuj jezik angažira govorca izvirnega jezika.

Sama sem sicer tudi že poskusila prevajati v nemščino, seveda v tandemu oziroma z nemškim lektorjem, pa mi preprosto ne ustreza, ker nisem avtentična. Čeprav v nemščini pišem strokovne ali znanstvene članke, se mi zdi, da je literarni jezik vendarle nekaj zelo organskega in vraščenega v določeno okolje, v katerem moraš živeti oziroma iz njega izhajati. Najbrž pa je delno tudi odvisno od besedila, ki ga prevajaš. Vem, da kar nekaj slovenskih prevajalcev prevaja v tuje jezike, konec koncev je takšna tudi klasifikacija poklica na seznam poklicev Uredbe o samozaposlenih v kulturi, zato res ne morem soditi pavšalno. Zase pa lahko rečem, da se temu početju raje izognem in ga prepustim drugim. Konec koncev imamo nekaj odličnih prevajalcev iz slovenščine v nemščino, ki so maternalni govorci nemščine in jim povsem zaupam.

Kaj si misliš o “posvojitvah” avtorjev v smislu lastništva. Tukaj si prevajalci in uredniki niso enotni. Ali je avtor, ki ga knjižno prevajaš “tvoj” in nedotakljiv za ostale? Kje je pravzaprav meja – pri eni, dveh, treh knjigah? Kakšna naj bi bila “prevajalska etika”?

Pungeršič: Pri prevajanju iz manjših jezikov, kjer tudi prevajalska konkurenca ni tako huda, je to redkejši pojav. Težko rečem, da sem si Rankova prilastila, gotovo pa je odločitvi za še eno njegovo delo botrovala moja

premišljena namera, da grem raje v globino kot v širino. Da v slovenski literarni sistem vpeljem avtorja, ime, ki se bo med bralci usidralo. Književno prevajanje iz slovaščine v zadnjega četrto stoletja je šlo predvsem v širino. Številni priložnostni prevajalci, številni priložnostni, zlasti revijalni, prevodi številnih slovaških avtorjev. Ko sem leta 2010 raziskovala recepcijo slovaške književnosti po letu 1989, sem naštel natanko 246 bibliografskih zadetkov, 132 različnih avtorjev, 20 knjižnih naslovov. Toda kljub tej navidezni številčnosti je večina od naših tridesetih literatov (!), ki so julija 2012 gostovali na osrednjem srednjeevropskem festivalu Mesec avtorskega branja (Měsíc autorského čtení, MAC), stežka izpostavila eno samo slovaško literarno ime oziroma artikulirala mnenje o slovaški književnosti, ko so bili o tem povprašani. Pri svojem prevajalskem angažiranju me torej vodi ravno zavedanje, da zavesti o slovaški literaturi med bralci skorajda ni. V najboljšem primeru jo zamenjujejo za češko. Simptomatično je, da je kultni slovaški roman Petra Pištanka *Rivers of Babylon* na portalu Dobre knjige uvrščen pod češko literaturo. To želim prav po donkihотовsko spremeniti. Zato si prizadevam, da vsakega "svojega" avtorja plasiram na "bralski trg", četudi to pomeni nemalo zastonskega dela.

Neuradno se avtorske posvojitve seveda dogajajo; epske razsežnosti je doživelo rivalstvo prevodov Jakoba J. Kende in Branka Gradišnika. Takrat se je pokazalo, kako bralci cenijo kontinuiteto oziroma to, da je navada železna srajca. Pri tej specifični seriji je bil ključen recepcijski vidik, ki pri večini leposlovja ne pride tako do izraza. Osebnost mi je všeč, če lahko berem dela enega avtorja v prevodu enega prevajalca. Taka magična kombinacija sta Marjeta Drobnič in Javier Marías. Vendar tudi nimam nič proti, če nekega avtorja prevajajo različni prevajalci. A se mi zdi, da se na splošno v našem prostoru temu izogibamo, da velja nenapisano pravilo – ne hodi sosedu v zelje.

Kako pa ti razmišljaš o omenjeni "prevajalski etiki" in deljenju avtorja? Pri prevajanju iz nemščine je verjetno to neizogibno.

Petrič: Načeloma se strinjam s tabo. Zame več prevajalskih glasov enega avtorja sicer ne pomeni osiromašenja, temveč obogatitev jezika in prostora (ob predpostavki, da gre za dobre prevode, seveda). Če bi bili večji (recimo Kitajci), bi najbrž obstajalo več različnih prevodov istega dela hkrati. Po moje je treba stvar obravnavati od primera do primera. Harry Potter se mi tukaj vendarle zdi nekoliko specifičen, ker

gre za izjemno medijsko razvpito mladinsko delo v nadaljevanjih, kjer se slovenjenje začne že pri imenih in se skozi mozaik vseh teh delov gradi neki svet, ki je začrtan in na neki način s tem tudi zabetoniran v prvi knjigi. Potem pa recimo v tem svetu nenadoma, nekje na sredi, spremeniš, karikiram, Aleksandrovo ulico v Partizansko in naenkrat se bralcem vse koordinate porušijo. So pa tole kontinuiteto pri Potterju "popravili" z vnovičnim prevodom šeste knjige. A to sploh ni težava prevajalca, to je res vprašanje recepcije, kot praviš. V splošnem se mi zdi, da smo (slovenski) bralci nekoliko okosteneli. Po drugi strani pa recimo prav tako bran Jonas Jonasson obstaja v treh prevodih (vsaka knjiga ima drugega prevajalca), pa mislim, da to še nikogar ni zmotilo in dobro funkcionira. Res pa je, da ne gre za serijo, zato smo verjetno bolj tolerantni.

Pri večjih jeziki, ki imajo več prevajalcev, so takšne situacije in dileme skorajda neizogibne. Konzultiranje se mi zdi spoštljivo in ga sama prakticiram, a dostikrat odločitev sploh ni odvisna od prevajalca in ga lahko celo spravi v neprijeten položaj. Delo ponudi urednik, ki lahko povsem legitimno vztraja pri svoji izbiri sodelavca. Pogosto imajo uredniki že svoj bazen stalnih prevajalcev in je mladim oziroma novim na sceni težje priti zraven. Ne nazadnje uredniki dandanes nimajo časa za poglobljeno mentorsko delo in jim je lažje sprejeti uveljavljenega, preverjenega kolega. Poleg tega se mi vprašanje količine pri tovrstnem pretehtavanju ne zdi povsem zanemarljivo – nekateri si začnejo privajati avtorja po eni sami revijalni ali radijski objavi ali po eni knjigi. Sprašujem se, ali je to dovolj, da je že povsem samoumevno "njihov"?

Pungeršič: V kolikšni meri pa pri prevajanju iz nemščine prihajajo pobude za prevod od urednikov, koliko pa je prostora za prevajalčeve predloge? Kako sama prihajaš do prevajalskih angažmajev? Kako na sploh gledaš na "selektorsko" vlogo prevajalca? Pri manjšinskih jeziki je namreč neizogibna in od prevajalca terja precejšnjo razgledanost v obeh kulturah. Naj bo delo v izhodiščni kulturi še tako "uspešno", je vseeno treba pretehtati, kako bo delovalo v ciljni. Prevajalcu je s tem, da "ne nosi drv v gozd", naložena dodatna odgovornost.

Petrič: Glede predlogov imam deljene izkušnje. Odločitev je odvisna od posameznega urednika – nekateri sprejmejo moj predlog ali pa ta lebdi nekje v urednikovi glavi in se potem po skupnem posvetu realizira (tako je bilo pri Friederike), nekateri pa kar neposredno naročijo prevod. Na

splošno se mi zdi, da nemška literatura trenutno ni najbolj "in", zato jo je težko "prodati", tudi nagrade in jubileji ne pomagajo kaj dosti. Jaz sem prešla na trde metode: telefonski in elektronski teror, kofeinske injekcije in kulinarična posilstva.

Selektorska vloga prevajalca pa se mi zdi ključna, čeprav marsikakšno delo prodre do slovenskih založnikov prek anglosaškega prostora šele takrat, ko se na trgu pojavi najprej vsaj članek v referenčnih medijih, ki mu sledi uspešen angleški prevod (npr. Stieg Larsson, Haruki Murakami, pa tudi Elena Ferrante). Raznim ameriškim in angleškim odzivom se včasih slepo zaupa, predvsem v tem smislu, da je težko prodreti s knjigo, ki je obsežna in vrhunska, a je anglo-ameriški mediji še niso odkrili, ker pač ni dovolj razvpita. In vrhunskih knjig, ki niso prevedene v angleščino, je kar nekaj, saj je v anglo-ameriškem prostoru delež prevodne literature bistveno manjši kot pri nas (ali recimo pri Nemcih). Pa še preference, kaj se bo prevajalo, potekajo po neki notranji hierarhiji (*big languages first*), kjer se manjši slovanski jeziki znajdejo na repu ali so domena butičnih, bolj specializiranih založb, kot je Dalkey Archive Press iz ZDA.

Skratka, za prevajalca leposlovja predpostavljam, da ni le dober poznavalec jezika, temveč tudi določene literature in kulturnega prostora, hkrati pa pozna tudi slovensko literaturo in kulturo ter je v idealnem primeru zaupanja vreden svetovalec uredniku. Morda sem prezahtevna, a na to zmožnost sploh ne gledam kot na dodatno nalogo, temveč kot na osnovno kompetenco našega ceha.

Z nagrado Radojke Vrančič okronan roman *Samko Tále: knjiga o britofu* avtorice Daniele Kapitáňove je precej odpičena in politično nekorektna knjiga. Pripoved bralec spremlja skozi oči omejenega Samka, ki blebeta kot slap in naravnost popiše vse, kar ga moti, in vse tiste, ki ga motijo. Kako si se lotila prevajanja in kako si (iz)našla Samkov jezik?

Pungeršič: "Samkovščina" se mi je gradila postopoma. Najprej sem se morala soočiti z dejstvom, da bom morala v prevodu na vseh ravneh kršiti jezikovno normo. Slovaški Samko namreč govori idiolekt, ki iz vidika standardnega jezika temelji predvsem na napakah – frazeoloških, fonetičnih, pravopisnih, skladijskih, besedotvornih, slogovnih (izbira registra) ipd. Celotna prvoosebna pripoved tako stoji (ali pade) ravno na jeziku, saj iz njega izhajata humor in tudi ostra družbena kritika. Samko svoj jezik pobira na ulici, ga predela v svoji duševno moteni

glavi in ga nato vrne med nas... Avtorica se je jezikovno navdihovala na vlaku – četrti cenovni razred. Pri ljudeh, ki se zelo trudijo govoriti pravilno in se ne zavedajo smešnosti (rezultatov) svojega prizadevanja. Sama sem se pri iskanju ubeseditvenega ključa spomnila otroške knjige *Luža* Matjaža Pikala, v kateri je uporabljen avtentični otroški govor, ki je v marsičem soroden Samkovi govorici. *Luža* mi je bila v navdih. Sprejela sem globalno strategijo, da se ne bom “držala nazaj”, in začela preizkušati različne možnosti. Nastala je svojska mešanica različnih družbenih govoric, socialističnega novoreka, nekaterih narečnih, pogovornih posebnosti, z vsemi omenjenimi “napakami” vred. Prevod je stekel, ko sem Samka “zaslišala”, ko sem našla nekaj njegovih osnovnih izraznih struktur. Številne prevodne mikoročitve so imele sprva več različic, pozneje, ko sem že imela pregled nad celoto, sem se odločala, katero bom uporabila. Prevod sem imela več mesecev v glavi, kakšna (humorna) rešitev se mi je utrnila sproti, na kakšne pa sem čakala več tednov. A to iskanje, pri katerem se nikakor nisem mogla navdihovati le z jezikovnostrukturnimi “akrobacijami” izvirnika, je bilo prijetno početje, saj z njim raziskuješ lastni jezik in preizkušaš meje mogočega – na vseh ravneh. V večjo svobodo me je vseeno vodila tudi zavest, da so naši bralci predvsem zaradi sociolektalnega rahljanja jezikovne norme v leposlovju že vsega hudega vajeni. Sem pa zavestno tvegala, da določeni skupini ljudi, ki cenijo zlasti “lep” jezik, knjiga pač ne bo všeč. Težko je bilo oceniti, koliko deformacije slovenščina še prenese, da vseeno deluje verjetna in da zaradi tega nihče ne *izganja hrupa*. *Ni res? Je res!* Dokler ni šla knjiga med bralce, sem ostala glede tega negotova. In po pričakovanjih so odzivi različni. Veliko pozitivnih, povsem navdušenih, se pa najdejo tudi taki, ki začnejo po prvih straneh branja iskati ime lektorja, ki je več kot očitno pozabil opraviti svojo nalogo. Izjemno cenim, da je komisija za nagrado Radojke Vrančič prepoznala kakovost tega tako “nelepega”, (pre)drznega prevoda.

Petrič: Odločitve za pogovorno ali celo narečno obarvanost protagonistov so lahko dvorezni meč, ker ne obstaja standardiziran zapis. Prevajalci se zato odločajo za različne strategije in stopnje radikalizacije, ki jih javnost pogosto sprejema na način “mi sede”/“mi ne sede”. Koliko si se ti ukvarjala s tovrstnimi vprašanji, si imela v mislih tudi bralca in kako si “vzdrževala” doslednost? Bi rekla, da Samko govori v kakšnem posebnem narečju? Na predstavitvi nagrade si ga namreč brala po štajersko...

Pungeršič: O tem sem res veliko razmišljala, kajti v slovenščini povsem mimo narečja skorajda ne moreš, če naj bo govorica avtentična. Izvirnik me k uporabi narečja ni spodbujal, saj v slovaščini ni velike vrzeli med "standardnim" in "pogovornim" jezikom (ravno obratno kot v slovenščini ali češčini). Poleg omenjene standardizacije zapisa je sila problematičen tudi celoten paket konotacij, ki jih dialekt sproži. Ker sem se hotela izogniti družbeno-kulturni premestitvi, sem pri Samku poleg že opisanih strategij sicer res uporabila tudi dialektalne prvine, vendar sem jih črpala iz različnih narečij. V besedilu je najbrž še najbolj očitna primorska struktura s podvojenim osebnim zaimkom (*meni mi*). Ima pa zapisano besedilo ravno zaradi svoje narečne nevtralnosti velik potencial, da se ga v narečju prebere/ozvoči. Kar sem hotela ponazoriti s svojim branjem, pri katerem sem izbrala neki približek mariborskega govora, saj zelo "sede" ritmu, ki ga ima Samkova izpoved. V ušesih sem namreč imela fantastičen zvočni posnetek izvirnika.

V radijskem intervjuju z Markom Goljo si ob predstavitvi "najbolj tvoje-ga prevoda doslej", *Smrt zaradi muz*, lepo orisala, koliko raziskovalnega dela terja prevajanje leposlovja. Omenjaš branje strokovne literature, recepcijskih tekstov, obiskovanje simpozijev na temo, celo osebno posvetovanje s poznavalko poezije Mayröckerjeve. S pridobljenim znanjem je dober prevajalec sposoben napisati tudi tehtno spremno besedo. Ti si jih, ne nujno le svojim prevedenim knjigam, spisala že kar nekaj. Kako sama gledaš na vlogo spremne besede?

Petrič: Spremnih besed pravzaprav nisem napisala dosti – maksimalno pet v desetih letih. Me pa tovrstno pisanje zanima, ker se lahko raziskovalno poglobiš v avtorja in njegovo delo, kar pa terja tudi določen čas, ki ga honorar nikakor ne odtehta. Pri Menasseju mi je recimo zmanjkalo časa in energije in sem spremko z veseljem prepustila Slavu Šercu, večina mojih prevodov pa spretnih besedil sploh nima. V poglobljenem in daljšem obsegu so se ohranile v redkih izdajah, če vzamem za merilo zlato dobo spretnih študij iz zbirke Sto romanov. Vem pa, da marsikateri narod sploh ne goji tradicije pisanja spretnih besedil v knjigah za "splošno rabo", obstajajo pa poglobljene študije recimo v študijskih izdajah.

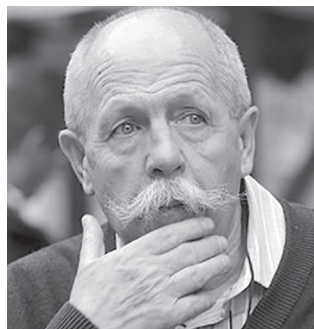
Mislim, da ima tovrstno pisanje pri meni opraviti s kritičnim delom. Poznam veliko odličnih prevajalcev, ki kljub poglobljenemu poznavanju materije ne pišejo spretnih tekstov ali kakšnih drugih prevodoslovnih refleksij. To je vendarle druga profesija. Če ne bi imela kritiške kilometrine,

vprašanje, če bi jih sploh pisala. Zdi se mi pa, da je treba to našo tradicijo spremnih besed ohraniti, čeprav se kot kritičarka s kakšnimi zapisi tudi ne strinjam ali se mi zdijo celo površni. Kot rečeno, mi pač nimamo različnih vzporednih izdaj istih knjig in ubiramo neko vmesno pot.

Tanja Petrič in Diana Pungeršič sta leta 2016 prejeli nagrado Radojke Vrančič, ki jo Društvo slovenskih književnih prevajalcev mladim prevajalcem podeljuje za posebej uspele prevode. Tanja Petrič je nagrado dobila za prevod pesniške zbirke *Smrt zaradi muz* Friederike Mayröcker (Mladinska knjiga, zbirka Nova lirika, 2015), Diana Pungeršič pa za prevod romana *Samko Tále: Knjiga o britofu* Daniele Kapitánove (Sodobnost International, zbirka Horizont, 2015).

Milan Dekleva

Devet pesmi iz zbirke Gestalt



Beli hodniki, stkani v mrežo.
Diši po razkužilu. Ni jasno, kaj bo treba razkužiti.
Na začetku glavnega hodnika
zastekljena soba.
Osebje negibno kot izdajalec
na znameniti renesančni sliki.
Čprav ni koga izdati, ni koga
odrešiti.
Nekdo, ki gleda iz celice, ima v očeh razstrelivo, pod njim
ponižanje in pod njim praznino.

Vse ključavnice so odlomljene.
V njih se namesto ključev
obrača veter.

Bežanje iz ustanove je nesmiselno.
Zatekanje vanjo tudi.
Zidovi, elektrika, droni, skeniranje zenic
so le sredstva, ki zagotavljajo red.
Vsi prisotni (upravljalci, gostje, uporabniki in izgnanci)
si lahko sežemo v roke, saj ljubimo red.
Čas, ki tiktaka v zapisu zarodnih celic, nam šepeta,
da je mera predpogoj življenja.

Če bežimo, zidovi izginejo, elektrika ugasne,
droni postanejo zmaji, skenerji se spremenijo
v filmska platna.
Če bežimo igraje, ne ven ne noter.
Tega se, spekulativno in izkustveno, ne da.

Če zavije levo, potem desno,
če se drži koncepta ali naključja,
ne pride do izhoda.
Zavest noče izstopiti.
Zunaj je nesluteno in za njim
višje nesluteno.
Ni pa najvišjega,
tako kot tu, v ustanovi.

Vidimo ga, kako okleva,
kako cinca, menca, mečka in izbira
med korakom in mirovanjem.
Nima kam, preglednost prikovanosti na mesto
pa je nevzdržna.

Dolge ure mu strmimo v oči.
Radi bi zvedeli, zakaj slika samo krojaške lutke.
Le kje jih hrani?
Glavo ima običajne velikosti, 75B.
Oči ima obrobljene z rumenimi in oranžnimi krogi.
Zanimive so podvojene zenice.
Lutke na slikah so plešaste, s poudarjenimi lobanjskimi šivi.
Mojster ima lase kot Jimi Hendrix.

Fraktalna analiza slikarjevih očesnih fotoreceptorjev
(paličic in čepkov)
je zaznala algoritem prasevanja,
zato malarja kličemo kozmična mikrovalovka.

Duše še ne znamo osamiti in jo preučiti
z galaktičnim lečenjem.
V laboratoriju za metamorfično evolucijo osamimo telo.
Čakamo. Spomin telesa se ne razkrije zlahka.
Za pragom bolečine zaslutimo anatomske atlas univerzuma.
Vrata odpira Maxwellov demon.

Ne moremo naprej. Skozi telo klienta, ki smo ga osamili,
ne smemo stopiti.
V celoto lahko stopimo le skozi lastno telo.
Osamimo se in iščemo dveri.
Ne vemo, kdo nas opazuje.

Dvomimo, da Thomas, ki je prišel iz puste dežele
in se vanjo vrnil, realno obstaja.
Niti teoretično ne znamo definirati realnega.
Thomas se občasno pojavlja v podobi slutnje.
Ni pa privid.
Imenujemo ga podedovana informacijska redundanca.
Vrhovni kontrolni senzor ga v šali kliče
strah v prgišču pepela.

Predvidevamo, da se večno kopiči v minljivem,
ne glede na čas.
Sklepamo, da bo takrat, ko bo vse minljivo postalo
privid, Thomas eo ipso izginil.

Dvorišče je okroglo,
zato so okrogle tudi misli in koraki uporabnikov.
Osebje trdi, da je treba
slehernika obravnavati celovito,
a za univerzum ni zdravila.
Strokovnjaki si pomagajo s podobo
hiše. Največ presenečenj je v kleti
in na podstrešju,
vmesne etaže so semenske in prehrambne
banke.

Dvorišče je asfaltirano,
raskavo sivo je, ko se napravlja k dežju.
Samo čez ograjo je videti veje,
a so previsoko,
da bi se nanje obešali.

Edina glasba je beli šum.
Mehanizem, ki poganja ustanovo,
se pregreva. Drugi, nadzorni mehanizem,
prvega v ritmičnih intervalih izklaplja.
Tišina zmede prisotne, zdi se jim,
da se je vmešalo nadnaravno.

V teh presledkih, skupaj z anarhično norostjo,
v vsakdanji red vdirajo
mladi kužki, sence pozabljenih
prednikov, podobice zavrženih idolov
in polni tovornjaki, polni vlaki, polne kompozicije cvetja,
ki nadomešča svobodo.

General Francisco pravi, da je dobil vse bitke, a izgubil zobe.
Zdaj je v pokoju.
Ure in ure išče pahljače, šminke in prstane.
Moraliste zaničuje.
Taki so kot angelska glasba, se zmrduje.
Sama sozvočja in nobene dramatike.
Še vedno uživa, ko s pripovedovanjem muči in pobija ljudi.
Trdi, da je kronika smrti edina avtentična zgodovina homo erectusa.
Če hočemo v večnost, moramo biti zdriz in sluz
in zapreti notranje oči, pleteniči med pudranjem.

Otroci ga radi poslušajo, da ubijejo čas.



Uroš Zupan

Tkanje in paranje, paranje in tkanje

Reža

Takrat sem bil še pokončen in pogumen ;-)

Fabjan Hafner, 3. 5. 2016

Sonce na gubah gor. Pozna pozlata. Gole skale.
Poležana trava. Zgodnja jesen. Zrcalni odsevi –
kot vedno, čisto privatna prostorska predstava.
Za njimi si živel. Za njimi posnemaš spanje.
Poslušáš šepet zemlje. Oddaljene plazove. Kamne.

Skozi sanje ti teče temna reka. V prosojni
zrak nad tabo potaplja drevje poletno težo.
Le s kakšnim plamenom si se vedno znova rokoval,
da si brez besed prestopil na drugo stran, se izmuznil
skozi šivankino uho, skozi nevidno režo?

Mesece dolgo sam zase nekaj govorim.
Iščem odtis tvojega glasu. Slepeč fragment –
objem. Obliko rokohitske misli v odposlanem
stavku. Krožim po prostoru, kot da sva se
v gnevu razšla – postala sovražnika.

Ponoči se mi razkriješ – stopiš v luč.
V čisto bližino. To je čas pred dokončnim
časom. Pred dnevom za pozdrav v slovo.
To je čas na kraju, kjer se cepijo poti.
Kjer je mogoče po prstih ponovno pristopiti k raju.

In naslednji dan – znova bleščeči svet. Zgodnja jesen.
Jutranja pozlata. Drevje, ki potaplja poletno težo.
Le s kakšnim plamenom si se vedno znova rokoval,
da si brez besed prestopil na drugo stran, se izmuznil
skozi šivankino uho, skozi nikomur vidno režo?

Ars poetica – fragment

Tvoje ozemlje: mogoče kot Macondo, Paterson,
še najbolj Piemont – *univerzalnost lokalnega* –
ne dolžinske mere – te so za bedake,
ki capljajo za domišljijo –,
ampak skoki iz sanj v čas, ko se resničnost
preoblači, transformira v čisto izmišljijo.

Nekaj (barbarska eleganca “Lavorare stanca”)
te čaka, kot na zrak odtisnjeni pečat:
obupana, utrujajoča nežnost do sveta,
ki se izmika prijemu – nežnost,
ki jo človek, ki izgublja vid, čuti do tistega,
kar še vidi, se spominja, da je videl.

Prepisuješ: samotni, pred odvečnim morjem,
ki sta tu vedno dolina in gozd – kraljevska
razposajenost zelenja, vonji vrtnic in vonji trav,
cvetoče akacije, španski bezeg in hrupna
množica iz vode dvigajočih se otroških glav.

Bil je beg, z leti spremenjen v vrnitev –
ne na prostor, ki trga ostanke osebnega
opisa, ampak v čas obnove stvarstva –
Apokatastasis panton (tako apostol Peter) –,
kjer ne v jeziku ne v sanjah ni nobenega izbrisa.

Laterna magica

Po letih ponovno srečanje z velikim
portretistom duše, temperamenta, blodenj.
Skozi nekakšno opno se med
stavke usipajo davni filmski prizori –
črno-bele sanje, severna poletja, partija šaha
s smrtjo, obup, šepet, kriki in kesanje.
Ko si knjigo zavil v neminljivo pozlato, si bil
nepozoren, potopljen v mirni svet svetlobe.
V njej si se hotel opazovati kot v ogledalu,
a so vsa srečanja z demoni, jezo, gnusom –
tvoja vsakdanja opravila –
ostala zaklenjena v predalu.
Danes vidiš: živčni zlomi, tropi jokajočih
žensk, otrok, odtujeni sorojenci, starši,
glavne igralkе, spremenjene v trofeje
(spisek, ki se vleče v nedogled) –
Kar koli pride in kar se zgodi, je uporabljeno,
da bi se hranila ambicija, umetnost,
da bi se zasedlo mesto najvišje korifeje.
Etika? Pripadnost? To so problemi drugih.
Prizemljenih. Zgolj majhne praske v veliki igri.
Včasih strašne in zaznamujoče. A zares:
polglasni prdci, ki za hip zasmradijo pot v večnost.
Pomembni so popolnost, red, lepota, ki ostaja –
trajno sije. Postaja mit – čarobna utvara,
ki jo obdajata hrup privatnih vojn in
zvezdna luč iz neke notranje galaksije.

Tkanje in paranje, paranje in tkanje

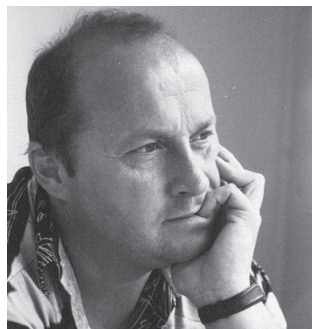
Kompozicija oblakov se bliža
iz daljave. Na nebu – rdeča luna (brez
vsake šale). Pod zemljo – tisto – kar je
ostalo od premoga. Tu in tam luč
žarometov, ki se preceja skozi
zapuščene hale. A najbolj od vsega
– gledališče senc – kamor
ne stopi več človeška noga.

Dom – topla domačnost – nekaj,
kar mi nezasluženo pripada. (R. Frost.)
Časi, ko smo ob nedeljah jedli pico
in sem zraven utrujal z *Mesecem in tiso*,
Zrcalom, Smrtjo & Co., Vallejevimi
zrelimi lakotnicami dneva – so minili.
Bil sem krhek in ranljiv, a ne dovolj,
da bi vtaknil glavo v pečico.

Izbrisal sem osebe in dogodke
iz zadnjih desetletij. Diktatorji so živi.
Dvojčka že stojita. Berlinski zid ni padel.
Najina otroka sta drobni iskri v veselju
in ti – deklica v gumijastih škornjih;
si mala gospodarica vasi, do katere vodi
makadamska cesta. Kaj je to – Strah?
Pogum? Sebičnost? Nekakšna božja gesta?

Jesen. Mogoče zima in spet smo trije:
oče, mama, jaz. (Sestra se nam počasi bliža.)
Spet se svet upira rasti in osipanju.
Voda v radiatorjih šepeta in televizija
dodaja slike. V stenskih ogledalih
so nastanjene luči. Mir, ki nas obdaja,
je dolga ravna črta. Lahko si končno
rečem: globoko vdihni in zapri oči.

Milan Vincetič
Komplimenti



Svečar

Četudi pomaranče
bi nosečnici čenčale
da na vrat na nos
podi jih psiček

po političari
ki se je strgal
svečarju iz priselka

bi bil spet dan
navit kot kaj

Oskar

Pa vrtinčka picopek
testo ki se spodmika
dela uhlje in podviha
kakor spodnja krila

babice ki v njih je skrila
brzopetca z bobnom
ki nesramno tipa

jih spušča in pridviga
da se končno mu zasvita

Praznina

Pa se le pobota dan
z dopustniško praznino
da zavije dimnikar
v premaknjeno gostilno

in po riti ploskne
mično mlekarico
češ da mu je dano

dríčati od spodaj gor
po njenem toboganu

Degas

Trebušnik sicer pa zdravnik
s plaščem pod pazduho
zategne mimo slaščičarne
s secesijskim vzduhom

v kateri mlečni pobalin
še najbližje zgubi
brozga mokast puding

nasproti tožne ženske
zleknjene v dve gubi

Muha

Spet ena od postavnih vil
in sonce domišljavo
nad skuštrano platano
ki motri bazen

z razgrnjeno brisačo
na kateri se polspeča
predrzo poigrava

si jo mane in razvname
s špansko muho iz reklame

Lotos

Srednjeletna vijeritka
v pajkicah s podrobo
jo vihári proti domu
da pričárka možu

kako se zloži lotos
ko se zamoti v rožo
milodejno in medéčo

ki tam spodaj spi globoko
čakajoč na dušno srečo

Admiral

V kadi vrečast debeluh
si burka pene in valove
da odsidra si brodovje
iz plastike in skodle

ter križari do brezkraja
kjer ga spelje dobra nada
in pregrešno voljne luke

ki stegujejo pomole
med njegove polne mošnje

Barok

Je že na tem
da pokisli jesen
ulice in trge
in lahkožive prste

nataknjene spletične
ki baronu čistih let
spéštajo pozavno

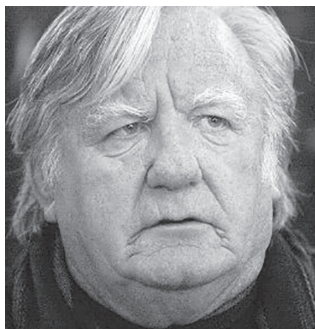
in zdaj je kot potem
in za stoletje davno

Paravan

Pa se le razvaja dan
rentači in usaja
kot mamina omara
in rožnosvetna vaza

ter dvoje pomaranč
da z njima podloži
si modrc ki se sam zapne

in zabegne in kipi
za prečakane dlani



Tone Partljič

Lokalpatriotova smrt

Skoraj vsi so že vedeli, saj se je okoli blokov, na dvoriščih in ulicah na desnem bregu ob Dravi na veliko govorilo, da gospod Žolgar ne bo več dolgo med nami.

“Rak je ušel izpod nadzora, metastaze so se razširile po kosteh in celo na črevesju so že, ja, doktorji so rekli, da največ dva ali tri tedne...” Tako so si ženske novico šepetaje podajale med seboj, moški pa so strokovno in z nekakšno distanco pokimavali: “Tako pač je, kaj hočemo! Nihče ne uide.” Kakšni bolj zgovorni in bolj občutljivi so rekli: “Pa se bo moral posloviti od svojega Maribora, ki ga je imel tako rad!”

Ja, bil je znan lokalpatriot. To so mu vcepili v otroštvu in tudi sam je čutil tako. Tako je vzgajal mladino na gimnaziji, katere ravnatelj je bil dvaindvajset let. Tudi v parlamentu, kjer je sedel v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, mu, ko je vlagal amandma na državni proračun, ni bilo težko ponosno reči: “Očitajte mi, da mislim samo na svoj Maribor. Pa pogledjte, 70 odstotkov državnega denarja gre za Ljubljano, le 30 za celo preostalo Slovenijo. Za moje rodno mesto pa le drobiž. Ampak jaz vsem povem, boril se bom za svoje mesto, kajti jaz, oprostite, imam Maribor rad!” Zato je tisto leto postal tudi nosilec priznanja, ki ga podeljuje občina – Mariborčan leta. Župan je na podelitveni svečanosti poudaril, da je svojo veliko ljubezen do Maribora izrekel tudi “sredi nenaklonjene Ljubljane”. Nikogar ni bilo, ki ne bi priznal: “Prav je, zaslužil si je naziv Mariborčan leta. Še več, zaslužil bi si naziv Mariborčan desetletja, ker je res pravi mariborski lokalpatriot!”

Seveda se dandanes nekateri mlajši Mariborčani tega ne spominjajo več. Nekateri celo ne vedo več za profesorja Žlogarja. Ko se je upokojil, so je o njem vse manj govorili, njegovo ime je izginilo s časopisnih strani. Seveda, prišli so novi ljudje. Tudi novi lokalpatrioti, ne le iz samega mesta, celo iz okolice Maribora, Pesnice, Dupleka, Paker... Lokalpatrioti so postajali nekateri gledališki igralci, zlasti tisti, ki jih nikoli niso vabili k snemanju filmov v Ljubljani, strastni in celo nevarni lokalpatrioti so bili navijači nogometašev, slišati je bilo, da celo štajerski duhovniki nekaj paktirajo, celo zelenjavarice na trgu... Ti lokalpatrioti so v času, ko je končno nastopila doba demokracije in ko te ne preganjajo več za vsako figo, lahko bili tudi zelo glasni, včasih celo agresivni. In tako je gospod Žolgar s svojim globokim lokalpatriotizmom na zunaj res tonil v pozabo. A sam je čutil to čustvo vedno močnejše. Z njegovim telesnim usihanjem je njegov lokalpatriotizem pravzaprav rasel.

Gimnazijo je zdaj je vodila profesorica angleščine Alenka Vrhnik; ravnateljica je postala šele pred leti, kajti prej sta se po prvih mandatih zamenjala dva nevešča profesorja. Eden je bil s Ptuja, drugi je bil rojen v Celju. Kako bi se obdržala v tem lepem mestu pod zelenim Pohorjem in ob bistri Dravi, če Maribora nista razumela, čutila in od otroštva ljubila? Vrhnikova je bila rojena Mariborčanka in je stanovala blizu Žolgarja, le dva bloka naprej po Dvořakovi ulici, tako da je včasih srečala svojega ravnateljskega predhodnika in ga tudi prijazno pozdravljala. Tistim profesoricam, ki so bile tam še iz njegovih časov, je poročala tudi o tem, da ima raka na prostati in da je bilo za operacijo menda prepozno; na koncu je morala povedati, da so se metastaze pokazale že na bezgavkah in da ga le še na vozičku vozijo na sprehod oziroma dol na obrežje Drave, da lahko prek reke gleda levo stran mesta. Na levi strani je središče Maribora. In z desnega brega je vse kakor na dlani. Najpogosteje ga je vozila vnukinja Sara, ker sta starša morala zgodaj v službo. Počakala je, da mu je patronažna sestra prišla dat injekcijo morfija proti bolečinam... Vnukinji se je seveda tudi vedno mudilo na predavanja, srečanje s sošolkami ali na zmenek z Rokom in je hotela čim prej opraviti vsakodnevni sprehod okoli blokov, potem vzdolž Trga revolucije proti Dravi, kjer se je videlo na most, potem pa še po Ruški ulici do tistega enkratnega pogleda čez reko in nato spet domov. Vendar je tam dedek vedno rekel: "Postojva še malo, Sara, da vidim svoj Maribor!"

Doma je pred dnevi ujel hčerkino šepetanje bog ve komu v telefon: "Ata ne bo dolgo, teden, štirinajst dni še morda... Ljubi Bog, kako vem, so rekli v bolnišnici. Ne more več hoditi, le z vozičkom ga še vozimo."

Zdaj je torej slišal to, kar je že dobro vedel. Ne, smrti se ni bal. Vedel je, da vedno zagotovo pride. K vsakemu posebej. Vedel je, da ne hodi naokoli vesoljna Smrt s koso, ampak se tiho naseli v človeka, saj je nekje prebral: "Neke obče smrti sploh ni, si le ti sam, ki umiraš." Za življenjem mu ni bilo žal, osemdeset let je navsezadnje celo neke vrste darilo; živeti z bolečinami in z rakom na prostati, kaj šele z razširjenimi metastazami tudi nima več smisla; ampak bilo mu je žal, da ne bo več mogel gledati svojega Maribora. Da bodo to počeli samo drugi. Bog ve, če bodo videli, kar je treba, če ga bodo imeli tako radi ...

Hči, njen mož in vnukinja Sara so ga zaskrbljeno spraševali: "Ata, kaj bi rad?" Vsi so vedeli, kako je z njim, vedeli so, da se tudi sam zaveda, in so mu hoteli polepšati zadnje ure. Pozabili so že, koliko časa prenašajo njegovo trpljenje, kako čakajo patronažno sestro, da mu da injekcijo morfija, kako težko prenašajo vonj iz sobe, ki so mu jo prepustili, da morajo vsi trije spati v eni sobi... Zdaj jih je celo pekla vest, ker so kdaj pomislili: "Samo, da se ne bi dolgo mučil! Kako dolgo bo to še trajalo? Vsi bomo zboleli od muke in nespečnosti. Ko bo umrl, se ne bo rešil samo on, ampak tudi mi..." Čeprav so bile take misli razumljive, so se zdaj, ko so zdravniki rekli, *največ štirinajst dni*, sramovali in so mu želeli v vsem ustreči. "Ata, kaj lahko naredimo zate?"

"Le eno željo imam. Odpeljite me k bregu Drave! Tam me pustite sedet na vozičku dobro uro, ne, dve, tri ure, da bom gledal Dravo, Pristan na drugi strani, pa potem ves levi Maribor, Kalvarijo in Piramido. Sam bi rad v miru potoval z očmi od stavbe do stavbe, obujal spomine, mislil na svojo mladost. Tako bi rad umrl, s pogledom na moj Maribor ..."

Niso vedeli, kaj naj storijo. Pa je rekla Sara: "Jutri imam predavanja šele ob enajstih, ob devetih ga bom odpeljala na obrežje in šla vsake pol ure pogledat." Obneslo se je. Slabotnega Žolgarja so ob živce spravljali edino skrbni ljudje, ki so ga spraševali: "Kaj so vas kar tu pozabili? Vam naj kaj pomagamo?"

"Ne, prosim, samo pustite me!"

Sara je dvakrat prišla ponj, videla je, kako je bled, izmučen, zato ga je hotela že po eni uri odpeljati v stanovanje, kjer je čakala sosedka Cvilakova, ki je pazila nanj, kadar so bili vsi od doma.

"Ne, ne, pusti me še malo!"

In čeprav je bil videti izčrpan, je bil v očeh spet nekakšen ogenjček življenja. Ko je izvedel za raka in metastaze, so namreč ugasnile oči, njihov prazen in malo prestrašen pogled je izražal, da ve, da bo začel zares umirati. A zdaj je bil v očeh znova nekakšen lesk.

Naslednje jutro so ga spet odpeljali. Zdaj so voziček skrili za grmovje,

da ga mimoidoči na Ruški ulici niso mogli opaziti in je imel mir. Voziček so seveda podložili z opeko, da se ni mogel premakniti, njega pa s pasom pritrdili na naslonjalo.

“Je, kaj lepšega, ko moj Maribor...? Tam na horizontu, tik nad vinogradi kmetijske šole, je Kalvarija z Barbarino cerkvico, izpod nje teče potoček, majhen, droben, a vse do Drave se pretaka pod mostički, po betonskih ceveh pod asfaltom... In tam Piramida s kapelico in svojim Piramidinim potočkom, iz katerega smo ustvarili naše tri znamenite ribnike. Ko so naši predniki spustili vodo iz ribnikov in je voda drla po jarku, je Turke kar odneslo v Dravo! He, he... Glej jo, Mestno cerkev, pravzaprav stolp ob njej; so janičarji 1532 res zadeli stolp z gorečo puščico, da je skoraj v celoti zgorel, pa ga potem mestni očetje niso čisto obnovili. Če bi, bi bil zvonik devetnajst metrov višji. Težko si predstavljam... Pa most, moj most, stari, železni, zgodovinski most... Celó napisal sem nekaj o njem v *Zgodovinsko kroniko*. Nekaj tisočkrat sem ga prehodil. Pa Lent, Sodni stolp, Brvarjeva hiša... Vsi mariborski parčki so se kdaj sprehajali po Lentu ob Dravi, šepetali in se ljubčkali, ja, so leta, ko fantovske roke kar same silijo pod krilo, he, he, nisem pozabil, kar sami silijo prsti, deklice najprej cviliijo, odrivajo prste, pravijo ne, ne, ne še, potem pa se malo vlažne še samo prestopajo...” Zanimivo, da mu ni prišla v misel pokojna žena, tudi kaka mladostna ljubica ne, četudi sta dve tudi že počivali na Pobrežju. Kot da so se skrile daleč od spomina in želja. Samo Drava, ulice, Maribor. Ne, Sara, ne, ne odpelji me še...”

Dan pozneje je spet z očmi potoval po levem bregu Drave, mislil na pohorske in koroške splavarje, ki so privezovali svoje flose, se smejal trti, ki je najstarejša na svetu... “Katero mesto še ima tako trto? Glej Veliko kavarno, še sploh kdo ve, da sta jo sinova zgradila za svojo mater Terezijo Franz? Zato so ji rekli Teresienhof. Profesorica Draganova pa je učila, da se jo tako poimenovali po Mariji Tereziji. Sem jo poklical v svojo pisarno in jih razložil. Z njenih balkonov in oken je streljala kraljeva garda po slovenskih vojaških upornikih, zakaj o tem nihče ne piše?”

Mogočna Drava leži kakih dvajset metrov pod njegovim vozičkom, skritim ljudem. Drava, reka rek! Sam ni vedel, kdaj se je navzel neke jeze nad Ljubljano. Že njegov dedek in oče sta ga učila, da od tam ne prihaja nič dobrega za Maribor. Mogoče je ta zamera trajala, ko se je Maribor z Maistrom in bojem izvijal izpod Avstrije ob koncu prve vojne, pa so to v Ljubljani prej ovirali kot podpirali. Ta zamera je v genih vsakega Štajerca, nekakšen *genius loci*... Zmeraj se je posmehoval Ljubljanici, ki teče po Plečnikovem betonskem koritu pod Tromostovjem, tu pa reka, dolga 700

kilometrov, nekaj polna splavov! Naša Drava! Drava skozi Maribor, kakor Sena skozi Pariz, Temza skozi London, Donava skozi Budimpešto... Vsako pravo mesto ima pravo reko. Kaj bo Ljubljana s tisto svojo Ljubljanico! Ampak zdaj ni bil več na nikogar jezen, ne na Ljubljano, še na metastaze se ni več jezil... Jezen, nevoščljiv, zamerljiv je bil le še do ljudi, ki bodo ostali za njim in bodo lahko to lepoto gledali in uživali, ko ga ne bo več. "Bodo znali? Bodo vse to vedeli? Bodo vse to nosili s seboj, kakor jaz, bodo ostali mariborski lokalpatrioti?"

Utrudile so ga te misli in je za nekaj časa zaprl radovedne oči. Se je meglilo v njih.

Čez dve uri je prišla spet Sara.

"Dedi, te zebe? Odpeljala te bom. Si zaspal, dedi?"

Gospod Žolgar je bil že mrzel, ne pa še trd. Oči je imel odprte, a ni več videl.

Sara je zakričala, hitro odstranila opeko izpod koles in ga z vozičkom odpeljala do bloka in v dvigalo. Sosed, ki je prišla iz dvigala, je rekla: "Zaspal je!" In se je z njim hitro vrnila v domače stanovanje. Potem je poklicala mamo, mama pa očeta v biro, oče pa mrliškega oglednika ... Zvečer so se strinjali, da lepše naš deda ne bi mogel umreti.

Na pogrebu je bilo manj ljudi, kot bi pričakovali. Tudi z gimnazije, kjer je bil ravnatelj, je bilo le pet profesorov; večina kolegic, ki so bile na šoli, ko je bil ravnatelj, je bilo že upokojenih. Ravnateljica Vrhnikova, ki se je sicer najprej otepala, potem pa privolila, je imela srčen govor. Če se komu že prej ni orosilo oko, se je ob koncu, ko je povedala: "In tako je sedel na našem desnem bregu Drave in gledal prek reke svoj in naš Maribor, ki ga je srčno ljubil. Gledal ga je še kako dobro uro po tem, ko je bil že mrtev, gledal gotovo tudi zato, da se mu je za zmerom vtisnil v dušo in da ga bo ponesel s seboj na oni svet... Ja, gospod Žolgar je bil pravi lokalpatriot. Naj počiva v miru v svoji mariborski zemljici in naj sanja o našem lepem mestu ..."

Vsi so si brisali oči, tudi Sara. Njen fant Rok pa je vseeno dvomeče gledal v žaro in ni razumel, kako bo dedkov pepel nesel Maribor na drugi svet.

Nina Kokelj

Delfina

Radi te imamo
Roman v nastajanju



V mlečnem jutru so se otroci lovili med belimi plahdami, z rumenimi ščipalkami pripetimi na plastične vrvi širom betonske terase bloka; tako so rasli, rasli v nebo. Borkica se je vatasto sanjava oddaljila, se naslonila na ograjo, se zazrla čez živo utripajočo karoserijo, čez nogometno igrišče, čez reko, na kateri se je zibal en sam oskubljen labod, ki so ga pacienti z odprtega oddelka bližnje psihiatrične bolnice hranili s fižolom in hrenovkami; prišli so, vsako jutro, v trenirkah in plastičnih copatih, vzravnani kot svinčniki. Ena od žensk je spominjala na orjaškega tresočega se kačjega pastirja; k reki je privlekla klavir na kolescih, sedla predenj in pričela jokati.

Borkica je nosila jagodne uhančke in že odkar je pomnila je varčevala za rdeč cilinder. Njen oče je bil lep, bakren moški in vozil je avtobus, čudovit pločevinast avtobus, poslikan z ribami in morskimi konjički, da je bil kakor potujoči akvarij. Nekega jutra je deklico pograbil kakor culo, jo odnesel v avtobus, si jo posadil na kolena in ji dejal:

“Ne misli, da je tale kripa edino morje. Svet je velik, veš.”

Tedaj je Borkica opazila, da očetu na glavi raste školjka.

Atila jo je, Borkico, uzrl pri ograji in se z očarljivimi zamahi plavajočega psa sprožil proti njej. Tako sta skupaj zrla v prašen horizont in povsem nedvoumno je bilo, da se bosta, ko bosta odrasla, poročila. Medtem ko se je nanju že lepil gosti med prve noči, ki jo bosta nekoč preživela skupaj, je

Andor med visečimi platnenimi rjuhami uzrl Imaginarno ptico, Eče pa je iz nosa tekel smrkelj, ki ga je kakor deževnico lovila z jezikom in si silno želela, da bi čim prej odrasla, da si bo lahko barvala lase in nohte, s toplim jezikom potovala po moškem telesu ter razumela, zakaj ljudje zapuščajo dežele.

Imaginarna ptica je prhutnila in Atila je bil tisti, ki jo je prvi prepoznal v daljavi. In hip za tem Borkica. Spogledala sta se. Atila je zažvižgal in z roko pokazal v dalj in Andor ter Eče sta se približala ograji.

Prihajala je lepa, čudovita.

Počasi je drobencljala v zlatih čevljicah z vitkimi visokimi petami, oblečena v dolgo vijoličasto obleko, na glavi klobuček z orjaškim peresom, ki je prikimalo njenim korakom, njeni ljubezni. V naročju je nosila kartonske škatle, prevezane s pisanimi trakovi. Šla je čez nogometno igrišče, mimo Vrta starih, na katerega pročelju je bila z vodenimi barvicami narisana otroška dlan, pod katero je pisalo:

Hvala ti, ker vedriš zadnje dneve mojega življenja.

Tam so sedeli, starci, upognjeni kot stare rože, na invalidskih vozičkih, z nogami v prevelikih copatih iz filca; z bakrenimi mlinčki sprejemanja so tiho tiho mleli čas.

Videla jih je.

Ko je šla mimo kasonov za smeti, se je za hip ustavila in se zazrla visoko navzgor, vse do ploščadi na vrhu bloka. Nasmehnila se je, njen nasmeh je spominjal na poljub.

“Delfina! Delfina gre! Delfina!” so vzklikali vznemirjeni otroci, ji kot ponoreli stekli naproti, a se že hip za tem v sladkem upanju, ki je mejilo na strahospoštovanje, ustavili pri vratih, ki so vodila na ploščad. Tam so jo čakali, tako silno verjeli.

Počasi se je vzpenjala po stopnicah, pazila, da ji škatle ne popadajo na tla. Vali Trabant iz prvega nadstropja, ki se je nekega dne pripeljala v mesto iz Vzhodne Nemčije, s plastičnim avtomobilom, zlepljenim s selotejpom, zaljubljena v vojaka, se je na vratih svojega stanovanja pojavila s kupom starih ur, ptičjo kletko, v kateri je sedel tolst zajec, in vrečo pomaranč.

“Dober dan.”

“Bom še videla, če je dober. Če bo kdo kaj kupil. Jebeš boljšak, te robe se ne morem rešit. Eno steno sem že stolkla do tal, ena soba ni bila dovolj. No, vsaj dedca sem se znebila.”

“Da...”

“Vi ste pevka, vi ste umetnica, menda razumete; tale zajec – najrajši ga imam. Zajca, tegale zajca.”

Otroci na ploščadi so se nemirno prestopali. In potem so se odprla vrata. Tam je stala, Delfina. Z Imaginarno ptico na rami in otrokom je v roke podajala škatle, darila. Za Eče orglice. Za Andorja sadika limonovca. Plesni čevlji za Borkico in srebrnikast meč za Atilo. Otroci so k sebi stiskali darila kot dišeče dojenčke in Delfina jih je gledala, gledala jih je, bili so njeni.

Čez leta je oče Borkice z avtobusom zapeljal v morje in se ni nikoli več vrnil, Eče pa je v enem od svojih napadov ubila Imaginarno ptico.

Bele rjuhe so plapolale; Delfina je počasi stopila do plastičnega vedra za perilo, ga nežno prekucnila, sezula čevljuje in stopila nanj. Otroci so jo obstopili. In je zapela, na ves glas je pela. O mestu rumenih hiš ob morju, kjer otroci ob cesti prodajajo morske zvezde.

Bugibba

Ko jo je elastičen Maltežan s kamijonom iz La Valette pripeljal v Bugibbo in je stopila iz avta, ji je kovček padel na tla in se odprl, iz njega je padla plastična punčka, orjaška črnka v oblekici živo roza barve. Delfina se je v zadregi nasmehnila in se sesedla nazaj na sedež, videti je bila povsem nebogljenjena.

“Za otroke v bloku...”

Koža na prsih moža je spominjala na usnje in zanesljivo je vedela, da ima ženo, čeprav ni nosil prstana.

“Lepo. Oni so naše največje bogastvo.”

Nato se je zazrl skozi okno in sta nekaj hipov hrepenela skupaj.

“Ko sem bil otrok, mi je tetka – nosila je šklopotajoč nakit, vezla robce in se večkrat poročila, vedno s tujcem – rekla: ‚Ko boš velik, bova šla na Norveško gledat kite. Cel svet bova prepotovala. A vedno, vedno se bova ustavila v – Bugibbi.‘ Nikoli nisva šla na Norveško, nikoli nikamor, le do Bugibbe, vem, da bom tukaj umrl.”

Delfina je še kar sedela. Spremenila se je v rožo. V morju sta plavala deček in njegov konj. Mož se je pozorno obrnil k njej:

“Videl sem plakat. Da pridete.”

Delfina je bila še kar roža.

V hotelu se je v svojo sobo odpeljala v steklenem dvigalu, kot je bil steklen vrč, s katerim je Andor tedaj z zamaknjenim smehljajem zalival drevesca v svoji otroški sobi. Tako težko jo je čakal, Delfino, tako težko so jo čakali, tekali so gor in dol po stopnicah, in ko je zmanjkalo elektrike, so tekali s svečami, ki so ugašale, in so tekali v temi, Atila je že vedel, da je mamica, ki je z Andorjem nista imela, morala to storiti, morala je iti čez nogometno igrišče in potem naprej, celo pot je bruhala, bilo je poletje z oranžnimi cvetovi ob reki, dečka so k sebi vzeli dobri ljudje, letela sta z balonom in sta imela vsak svojega govorečega medvedka; Andor je bil tisti, ki je prvi – s semeni, posutimi na otroško dlan – nahranil Imaginarno ptico na ploščadi za sušenje perila. Dolgo jo je gledal, kako je plesala na vrvi, kako je vse vedela, vse razumela, plaho se ji je približal, poln sladke pene, jo pobožal. Pozneje so jo hranili tudi drugi otroci, jo občudovali, njeno turkizno perje, njene plesne korake; vsak od njih je bil celo življenje dolg. Samo Andorju se je pustila pobožati in Delfina je to vedela, tudi ko je v hotelski sobi v Buggibi mimogrede doumela, da je povprečna pevka in potem celo noč pela belim srajcam na terasi, okrašeni z lampijončki. Cin, cin so zvonili kozarci in britanski gostje so lahno poplesavali; Bugibba je bila rumena, topla, prijazna, kraj, kjer je prijazna celo resnica.

Delfina je šla jutraj k morju, kot bi hotela pokopati svoj veliki nastop, največji najbolj čudovit nastop, ki ji bo prinesel svetovno slavo in za katerega je zdaj vedela, da ga nikoli ne bo, bila je povsem mirna, pekle so jo oči, čakala je, da se odpre kavarna, nosila je lično oblekico, noge bose, še je bila lepa, pogrešala jih je, se bala za Eče, deklico so našli golo, po celem telesu poslikano, kot bi jo bile za vedno vklenile ovijalke, jokala je in dali so ji toplo belo mleko, a je še kar jokala, še bolj, grizla je, praskala, da je začela jokati še njena mama, hlipala je, da je to v družini, ampak ne po njeni strani, ne, ne po njeni strani.

Delfina se je v manjši gruči turistov na ladji vozila po zalivu. Rada je imela Bugibbo, morje, otroke, ribice, Sredozemlje, turiste; v prijetno varnem objemu njihove banalnosti je obnavljala noč v Makedoniji, ko jo je bila prišla poslušat cela vas, potem ko je prišla navzdol po hotelskih stopnicah v visokih petah in jo je videl le postaran in vsega naveličan receptor – nezbrano ji je pokimal – in je bilo na plakatu zraven porumenele fotokopije fotografije njenega obraza s flomastrom zapisano:

NOCOJ

SAMO ZA VAS IN ZA VEDNO

DELFINA

V noč so, ko je stala na leseni deski in so se na žarnici gugajoče se luči cvrle večje in je pela, prinesli mežikajočega dojenčka in objokanega starca, prišla je gruča prodajalk riža, ki je tekel v brezimno belo reko obetajoče se veličine in sreče, sreče, vsi, vsi so prišli. Tisto noč se je rodila Eče in njen oče je sanjal bele golobice, Delfina pa je z mišjo žensko po koncertu pila močno kavo in njena lepota mlade ženske je izzvenevala v nebo s plavajočimi mušicami in vonjem po tobaku, Eče pa so, dojenčico, čez sedem dni z dvigalom pripeljali v sedmo nadstropje v bloku in njena odejica je bila okrašena s kraguljčki. Punčica je bila tako lepa, da je vsak, ki jo je pogledal, odmaknil pogled. Razen Delfine, ki ji je prva zapela uspavanko, o jelenčku.

Da je spala, sanjala je vataste sanje, smehljala se je kakor vzhajajoči mesec, pri štirih letih pa so se v noči nanjo povzpele velike vlažne večje, ki je niso nikdar več zapustile, včasih so le tiho utripale s krili in je Eče že kot deklica govorila tekoče špansko ter risala velikanske violinske ključe in leteče ribe, drugič spet so legale nanjo kakor velike sive plahte, da je kričala, da ne zmore, da ne zmore več, da naj ji pomagajo, naj pride oči, njen oče, ki ji ni nikoli nikoli nič očital. Prišel je, vedno je prišel, k njej, ponjo in začel je pisati pesmi in postal je slaven pesnik, sedel je k njej.

“Eče, vse kar imam, ti bom podaril. Nič ne skrbi, počivaj. Kmalu boš bolje.”

Njegova ljubezen se ni upehala, hodil je k njej v bolnico, k vodi, k morju, v zanikrne zakajene sobe s plešočimi pari, ki so spominjali na spojene krokarje, trgal jo je z moških, jo česal.

“Oči, sweet sixteen praznujem v bolnici, najraje bi bila mrtva.”

“Eče, nič ne skrbi, počivaj. Kmalu boš bolje.”

Tisti dan je šel in je pozvonil pri Borkici. Prvič. Prosil jo je, če gre tja, če gre k Eče.

“Rojstni dan praznuje.”

In je šla. Eče je sedela v parku, kadila in zrla navznoter in potem sta skupaj sedeli na klopici, bila je jesen z rdečimi travniki.

Delfina se je iz Bugibbe vrnila z avtobusom, zraven nje sta sedeli Maltežanki v pisanih ptičjih oblekah, ki sta celo pot molili, dežela se je prijazno smehljala, stari klovni so krotovičili po cestah in cveteli so orjaški mesnati kaktusi.

Otroci so se igrali na betonski terasi za sušenje perila; Imaginarna ptica je zavriskala in stekli so, stekli so k ograji.

“Delfina! Delfina gre!”

Objemali so se, Delfina je stopala počasi, pri labodu postala; hranila ga je norica v krznem plašču, vse dokler je ni medicinska sestra ljubeče prijela

za roko, Delfina pa je šla dalje, kot bi bila prišla njo, za roko, jo vodila, k otrokom, ki so jo čakali, vedela je, da jo Borkica nekoč pričaka z rdečim cilindrom na glavi, rdečim, kakor je rdeča sla, in da je Eče nekega dne ne bo več čakala z drugimi.

“Delfina gre!”

Andor je pestoval Imaginarno ptico; pri jutranjih poročilih iz Enesovega radia – upokojeni delavec je vse dneve na hodniku v devetem nadstropju poslušal tranzistor, kadil ter božal velikega plišastega tигра, ki je imel v ustih čisto pravo pipo – je slišal, da je nekje daleč neki moški ubil veliko ljudi.

“Zakaj jih je ubil?”

Enes je skomignil; otroci ga niso pretirano zanimali.

“Ker je bil hudoban človek.”

“Pa je njegova mamica, ko ga je rodila, mislila, da bo dober človek?”

Enes si je prižgal cigareto, spomnil se je bele čipke na oknu in da je prišel še pravočasno, Andor je stal pred njim. In potem Delfina, otovorjena s torbami, v dolgi obleki, naličena.

“Dober dan.”

“Čekaju vas, gore su, na terasi.”

Iz tranzistorja so se usule drobne perlice, iz pipe plišastega tигра se je zelenkasto pokadilo, Delfina se je vzpenjala po stopnicah, Enes je zrl za njo, zamrmral.

“Umjetnost... To ti je velika stvar. To ti je kao da imaš sto fakulteta. Cel svet te ljubi. Ljubezen te ljubi in dekleta te ljubijo in vsaka televizija te ceni.”

Ko je spet stopila prednje, je vse postalo. Tam so stali, dostojanstveni v svojem otroštvu, se pogumno vzpenjali iz temnega stolpa k svetlobi. In ona, Delfina, razprla je pest in iz nje je vzplapolal moder metulj.

“Aaaaahhhh.”

Stopila je do ograje, se naslonila nanjo, jim pela, minevala so stoletja, tisočletja, voda v sočnem vrtu se je lesketala.

Vroč, prašna Turčija

Postala je, bosa, se dotaknila vode, jo pila. Na belih hišah s cvetočimi pročelji so visele zastave, bilo jo je strah. Šla je skozi vroč oblak prahu, vnovič na pot, spet stran od njih, od rumenega sonca, zlata, čistega zlata. Kdor gre, tudi rani.

Ob cesti je stal velik akvarij s počasnimi tolstimi ribami, morje se je bleščalo, Ak Deniz, Sredozemsko morje. Minareti so vitki kipeli navzgor, sedela je v večeru, na modri preprogi s podobami prasneta.

On na usnjeni zofi, kadil je, ves tanek, lep.

Bila sta sama.

Pevka?

“Da.”

“Ne zanima me, kaj delaš, ampak kakšna si. Ampak vseeno mi poj, prosim. Rad bi te slišal peti.”

Usedla se je na vrtljiv stol, se vrtela:

*“We’re walking in the air
We’re floating in the moonlit sky
The people far below are sleeping as we fly
I’m holding very tight
I’m riding in the midnight blue
I’m finding I can fly so high above with you.”*

Zbrano jo je poslušal.

“Iz risanke. *Snowman*. Če kdaj ustvarim kaj tako lepega, lahko naslednji dan umrem. Te moti, da pojem otroško pesem?”

“Ne. Všeč mi je.”

“Si že videl sneg?”

“Da. V Kazahstanu. Pridi k meni.”

In je prišla, ga videla čisto od blizu.

“Nočem te raniti. Sedem let sem bil v ječi.”

Začela si je odpenjati obleko.

Zjutraj ji je povedal, da je prva, s katero je bil, po tem, ko so ga izpustili.

“Zažgal sem obleko in šel peš dvajset kilometrov. Močan sem. Mama me je, ko me je rodila, okopala v soli.”

Ona pa je segla v torbico, potegnila ven malega kužka na baterije, ga navila, položila na tla; brenčal je po sobi in utripal z rumenimi in rdečimi lučkami.

“Nekdo bi te rad pozdravil, ti zaželel dobro jutro.”

Nasmehnil se je. Potem je znova legel v njen hladni eter. Se kopal v njem, otrok, gol, nedolžen.

V taksiju sta sedela na zadnjem sedežu, objeta, vso pot sta se poljubljala.

“Domov greva.”

Hišo njune ljubezni, v kateri ni bilo koticčka, da ga ne bi pokrivala gosto tkana preproga, so obkrožali pomarančevci in limonovci.

Naslednji dan je na vrtu našla granatno jabolko. Držala ga je v dlaneh.

“Nar.”

“Perzijci ga na Norut položijo na tepih, pleten iz slame. In ogledalo, zlato ribico v malem akvariju, gorečo svečo. Vejo smreke, kovance, pobarvana jajca.”

Ko je sedel na ograji balkona, kadil in zganjal norčije, da so se belili njegovi zobje, ki so spominjali na kamenčke, je vedela za vsako sled nasilja na njegovem telesu in sleherne od njih se je dotikala v ihtenju, v silnem milovanju.

“Nevesta granatno jabolko spusti na tla, iz ploda padejo semena, otroci, ki jih bo rodila. Si bila kdaj poročena?”

“Nikoli.”

Pred njim je razprla prazne roke, se smejala, on pa se je vnovič zagugal na ograji in je pel:

*“Senden baska senden baska gozum gormez hic kimseyi
Senden baska senden baska duyamam ben hic kimseyi.”*

Bil je tako lep, da je bil njegov smeh samo njegov.

“Jutri pride babica iz Burse. Prišla je k meni v ječo, samo enkrat, takoj na začetku. Rekla mi je: „Prvič sem tukaj in ne pridem več. Ker ti ne spadaš sem.”

In je prišla, babica iz Burse, na glavi črna ruta. Čakal jo je pri vratih, jo objel kakor prešeren zaljubljenec. Ona pa je iskala njegovo roko. Da jo poljubi. Izmaknil jo je, skril jo je, zajel njeno roko in jo poljubil, ona je snela črno ruto. Si na glavo nadela belo, prosojno belo ruto čez bele lase, sedla na tla.

“Vražji osel, ni se hotel premakniti. Pa sem ga v uho ugriznila.”

Tedaj je Delfina z balkona opazila peščeno pot ob otroškem igrišču. Ob njej je bilo drevo. Z njega so drug za drugim v počasnem plesu odpadali listi, v času, ko je bilo še poletje. Takrat je vedela, da pride jesen, da je že jesen, da je njuna ljubezen večna jesen. Ponoči je zrla na pot, ves čas jo je gledala, brezkraino, po otroškem igrišču so se ponoči lovili psi, listi z drevesa so tiho mehko vztrajno odpadali, da je legla nazaj k njemu, ki je spal, ga poljubljala, kot da ga je že izgubila, v jeseni.

Naslednji dan sta šli po poti dve ženski. Glavi sta jima pokrivali pisani ruti. Potem delavci v rumenih kombinezonih, ki so na otroško igrišče nesli

velike vreče peska. Otroci so se igrali, ponoči so spet prišli psi, zjutraj otroci, bilo je poletje.

Bilo je poletje, izginil je v oblaku dišečega prahu, stopil je vanj, da je bil ves zlat. Jesen nikoli ni prišla, čez Bolgarijo je potovala z vozom, na katerem so ropotali lonci, v Pirotu je prespala zunaj, na preprogi, da so nanjo legale meglice.

Prinesla jim jo je, preprogo. Ki so jo čakali. Jo razvila na terasi. Sedli so nanjo, vsak je dobil svoj klobuček, da so bili kakor pomladanske cvetlice, Eče, z belim slamnikom, kakor marjetica.

“*Moja marjetica, iskrica, katarinčica, gospodičnica, zvezdica, ledinščica, mezinčica, tratinščica, očka, ptičica,*” je popevala Delfina; pravijo, da je Bog posul bele rožice po vsej Zemlji, da bi razveselil žalujoče starše otrok, ki so umrli ob rojstvu.

Andor je že hodil v šolo, risal kroge in trikotnike, jih barval z modro in rumeno.

“Kako lepo rišeš.”

Obrnil se je k njej, v minevanju mu je bil izpadel zob, zaupal ji je, še vedno je bilo poletje.



Edo Rodošek

Prihod

1650–9200

*Kaj je pred nami? Tega ne vemo;
predaleč smo, da bi videli neznano deželo.
A saj je dovolj, da nas nosijo valovi.*

Arthur C. Clarke

Čudno je.

Tako čudno mi je. Nekaj ... nekaj se godi z mano.

Čutim, da me vsega – tam nekje znotraj – preplavlja nekaj novega. Nekaj čisto neznanega.

To je zame nenavaden občutek.

Pravzaprav še nimam kaj prida izkušenj; moj spomin ne seže kdovekako nazaj. Zato ne vem, kaj naj bi to novo sploh bilo. Doslej mi tak nemir še ni bil znan. Še nikoli me ni obšla nenadna želja, da *nekaj* napravim. Nekaj nedoločnega, a zelo pomembnega. In tudi nujnega.

Rad bi ... Rad bi ... Pa saj ne znam povedati.

Misel mi blodi po glavi, a je tako begotna, tako zmuzljiva, da je ne morem ujeti. Samo to vem čisto zagotovo, da me tole novo sili k spremembi tega, kar je zdaj. Vsega, kar je zdaj.

To, kar zdaj čutim, se ni začelo nenadno.

Začelo se je počasi, čisto neopazno. In sprva je bilo tako rahlo, tako neznatno, da sem si mislil, da tega sploh ni. Da si to samo umišljam. Potem pa je to nekaj v meni raslo, postajalo je večje, močnejše in bolj razločno. In zdaj vem, da si ničesar ne umišljam.

To nekaj, kar je sprva bilo občutek, zdaj pa je postalo nuja.

Močna, silovita nuja. In tudi zelo ukazovalna. Ne morem je prezreti, ne morem je kar zavrniti. Preveč oblastna je. Kar na lepem čutim, da kdove zakaj nisem več zadovoljen s tem stalnim, spokojnim lenarjenjem v tem svojem mirnem zavetišču. Pa sem v njem doslej vseskozi tako užival. Saj mi doslej tu res ni bilo hudega. In še zdaj mi ni. Nič mi ni treba delati. Zame čisto vse postorijo drugi.

Ne vem sicer, kdo so ti drugi.

Tudi ne vem, ali jih je več in koliko jih je. A to me doslej niti ni posebej zanimalo.

Oni so tam zunaj, izven mojega zavetišča. Nikoli ne pridejo sem noter, k meni.

Da obstajajo, vem le zato, ker jih slišim. Od njih prihajajo zvoki dveh vrst. Nekateri zvoki so vselej enaki. Nekakšno spokojno, enakomerno potrkanje, ki sem ga že tako vaje, da ob njem lepo zaspim. Druge vrste zvokov od tistih tam zunaj pa slišim le tu in tam in so vsakič drugačni: od rahlega, komaj slišnega oglašanja pa vse do kar močnih sunkov. Zvoki, ki prihajajo od njih tam zunaj semle noter, k meni, so nekako zamolkli, pri-dušeni in meni je to prav. To mi priča, da so stene mojega prebivališča res debele in trdne. Tukaj sem varen, in to je dobro.

Vsaj bilo mi je dobro. Dokler ni vame prišlo to neznano.

Doslej je bilo tu z menoj vse v redu.

Ves čas svojega bivanja tu redno dobivam semle noter vso hrano in pijačo. Dobivam ju tako zelo redno, da pravzaprav sploh še nisem utegnil spoznati občutka lakote ali žeje. Moj živež prihaja od tistih tam zunaj v taki obliki, da se mi ni treba prav nič truditi z njegovo pripravo. Lahko ga samo pre-prosto použijem.

No, pa saj tudi nisem prav nič izbirčen. Z vsem, kar dobivam, z vsem, kar se z mano godi, sem bil vse doslej povsem zadovoljen. Mogoče tudi zato, ker še nisem utegnil kaj dosti primerjati raznih stvari med sabo. Tule notri ni velike izbire. Sicer pa – le zakaj naj bi se pritoževal? Tukaj mi je bilo navsezadnje vse do zdaj kar prijetno.

Vse do zdaj. Dokler ni prišla nadme tale neznana, silovita nuja.

Tukaj, kjer zdaj prebivam, mi je prijetno toplo in da se udobno spati. Zdi se mi, da kar veliko spim. Pravzaprav sem že od nekdaj pravi zaspanec, vse odkar vem zase. Zdi se mi, da sem nekdaj, prej, spal celo še več kot zdaj.

Zadnje čase pa je tudi moj spanec postal nekoliko bolj nemiren. Vse večkrat moram zamenjati položaj na svojem ležišču in nobeno se mi ne zdi pravšnje za daljši čas. Prekladam se sem in tja, se stegujem, potem se spet skrčim in potem spet vse od začetka. Pa ni z mojim ležiščem nič narobe. Takšno je, kot je vedno bilo. Mogoče je zdaj z menoj nekaj narobe. Ko spim in tudi tedaj, ko bedim.

Odkar sem začutil, da moram nekaj nujno napraviti.

Vzrok za moje sedanje nezadovoljstvo bo najbrž res v meni.

Prav pred kratkim se mi je na vsem lepem začelo dozdevati, da tule notri, v mojem bivališču, res ni kaj dosti prostora. Da je pravzaprav pretesno, da bi se človek pošteno razgibal. Včasih se prav čudim, kako da sem bil vse doslej tako potrpežljiv, tako pohleven, da te utesnjenosti nisem že prej opazil. Če so me oni tam zunaj – kdorkoli pač so – že zaprli sem noter, bi vsekakor morali biti malo bolj radodarni s prostorom, ki so mi ga dodelili. Oni ga imajo toliko – vsaj domnevam, da ga imajo –, da res ni lepo, da ga meni ne privoščijo vsaj malo več.

Tule notri ne morem biti več spokojen in miren. Nič več. Postal je nevzdržno.

Le kako naj tule notri ždim in čakam, da se to nevzdržno spremeni, ne da bi tudi sam kaj napravil za to? Ne morem kar mirovati. Tudi sam moram kaj ukreniti. Celo telo mi preveva neki čuden nemir, neko zagonetno koprnenje, da bi ... da bi kaj storil. Kar koli. Da bi nekako spremenil to nevzdržno stanje tule notri. Če je to možno. In če ni možno? Kaj pa potem?

Potem ... potem pa bi kam odšel. Nekam. Tja ven. Kamor koli. Kamor koli – tja ven.

V sebi čutim nakopičene toliko nove, doslej skrite, počivajoče moči, ki bi se rada za kaj porabila. Za kaj koristnega. Ali za kaj zabavnega. Vseeno. Nekje notri me nekaj žge, vrvra, se pretaka sem in tja. Vse pogosteje čutim potrebo, da bi nekako razprl, razmaknil, razširil stene tega mojega prebivališča.

Te tesne meje, ki sem jih doslej imel za dobrotljivo zavetje, dokler nisem spoznal, da so pravzaprav neizprosna ječa. Razločno čutim svoj vročični utrip, svojo kri, ki se viharo pretaka po celem mojem telesu – po mojem zaprtem telesu, ki je obsojeno na stalno, brezplodno mirovanje. Zaznavam sleherno vlakno mojih napetih mišic – mojih trepetajočih, močnih mišic, ki jim ni dano narediti ničesar.

Takole ne gre več. Ne morem več nemočno ždeti tule notri. Moram ven.

Preprosto moram pobegniti od tu. Nekako se moram prebiti iz tega svojega zapora, pa naj me tam zunaj čaka še takšna negotovost. Kako pa sploh je tam zunaj? Neznano? Nevarno?

Zdaj me je strah.

Nič ne vem, kaj me čaka tam zunaj. Sploh ničesar ne vem. Doslej še nikoli nisem bil nikjer drugje kot tule notri, v tem svojem večnem ujetništvu. A zdaj ne morem več ostati tu. Bojim se, močno se bojim. A želja, da odidem od tu, je še močnejša. Vse silovitejša postaja. Razgnalo me bo, če takoj, takoj ne pobegnem – tule notri ne strpim več. Preprosto ne zdržim. Tisto nekaj, tisto temno, skrivnostno hrepenenje, tista žgečkljiva nuja divja in buri vso mojo notranjost. Vse silovitejša postaja.

Če ne odidem, če takoj ne odidem, me bo zadušilo. Ven. Ven.

Napenjam vse svoje spočite, mlade mišice, tako željne delovanja. S hrbtom in z nogami se upiram v stene svoje ječe, močnejše in še močnejše. Zdaj slišim glasne zvoke od tam zunaj. Glasni so in nekako ... povsem drugačni kot sicer. Čudni so, nenavadni. Nekako pretresljivi. Takih zvokov še nikoli nisem slišal.

Potiskam tesne stene, rinem, z vso močjo, silovito. Vztrajam, ne odneham. A tudi stene so močne. Žilave so in se ne dajo. Medtem ko pritiskam nanje, se malo vdajo, nekako čudno se raztegnejo, in tedaj že mislim, da sem zmagal, da bodo počile in da bom prost. A stene so močnejše od mene in se potem, ko končno obnorem, spet vrnejo tja, kjer so bile. In spet sem na tesnem, še vedno zaprt v dušljivo notranjščino svojega večnega zapora.

Toda zdaj opazim, da so mi stene kar na lepem bliže kot prej. Prostora imam zdaj manj, kot sem ga vseskozi imel. Joj, ne. Tega pa res ne maram. Temu se moram upreti.

Spet odrivam stene, kar najmočnejše, kar najbolj togotno in divje, da mi ječijo vsa vlakna v napetem telesu. A potem moram končno popustiti. In spet začutim, da so se mi še malo bolj približale. Obdajajo me, zdaj so že povsem blizu. Prestrašim se. Kaj se godi? Zakaj se stene same od sebe primikajo? Kaj bodo storile z menoj? Zdaj me že stiskajo, celega, na neki čuden način so oživele. Kaznovati me hočejo.

Moj strah narašča.

Zdaj že ne morem več premikati rok, ki so mi tesno pritisnjene k telesu, poskušam brcati, a tudi to ne gre več. Upiram se močnemu oprijemu, nočem se vdati. Zdaj sem jezen, besen, in to mi da novih moči. Za trenutek mi uspe, da malo razširim preostanek svojega prostora – a potem mi

trepetajoče mišice odpovedo in stene mojega zapora se me spet tesno oklenejo. Davijo me, neizprosno me nekam potiskajo. To me boli.

Tisti čudni, pretresljivi zvoki od zunaj so zdaj bolj pogosti in bolj siloviti. Glava mi tiči v nekakšnem tesnem rovu, potem, čez čas, so v njem že tudi ramena. In prsi. Obup me davi. Premikanje se je zdaj ustavilo. Ostalo je samo stiskanje. Bolečina narašča, še hip, in zdruznilo me bo. Zavest me zapušča. Ni izhoda. To je konec.

In potem, nenadoma ...

Stiskanje sten poneha – postane mi hladno, hladno – v obraz mi plane ostra, slepeča belina – in začne me dušiti. Vse v istem hipu. Zvijam se, nemočno, na široko odpiram usta, hlastnem za nečim ... za nečim, kar potrebujem, kar nujno, nujno potrebujem ...

Nekaj me močno trešči po zadnjici – in tisto rešilno, dobrodejno, osvežujoče, prodre vame. Čisto prvič.

In spet zaslišim nekakšne čudne, pretresljive zvoke. A zdaj so drugačni, čisto blizu so, ostri in predirni, in nekako zaslutim, da jih zdaj proizvajam sam.

Yiyun Li

Požar v hiši

Govorile so, da so rešiteljice gorečih hiš, čeprav nobena od šestih žensk, starih od dobrih petdeset do nekaj čez sedemdeset, pred upokojitvijo ni imela pretiranih izkušenj zunaj sveta, v katerem so delale: majhni predelki za zamreženimi okni za dve bančni blagajničarki, prostrane sobe, ki si jih je delilo veliko uslužbenk, za tri tajnice, in recepcija v šestnadstropni univerzitetni stavbi, kjer je gospa Lu dolga leta stražila vhod v dekliški internat.

Šest žensk, ki so bile zdaj že kakšni dve leti prijateljice in tovarišice, se je prvič srečalo v bližnjem parku, kjer so matere v želji, da bi se njihovi otroci poročili, spoznavale druge, enako zaskrbljene matere. Skupaj so imele štiri sinove in štiri hčere, ki jih ni preganjalo tiktakanje ure, zaradi katerega njihove matere ponoči niso mogle spati. Že od vsega začetka so se ujele, delale domiselne načrte v upanju, da se bodo vsaj nekatere od njih povezale s poroko in nato s skupnimi vnuki. Uredile so, da so se otroci srečevali in jih včasih k temu celo prisilile. Nazadnje nobena zveza ni obrodila sadov. Kljub temu so si bile ženske še vedno blizu, in ko je



Yiyun Li je odrasčala na Kitajskem, v Peking, leta 1996 se je preselila v ZDA. Za prvo zbirko kratkih zgodb *Tisočletje priprošenj* (*A Thousand Years of Good Prayers*) je prejela mednarodno nagrado Franka O'Connora za kratke zgodbe, Hemingwayevo nagrado, ki jo podeljuje PEN, Guardianovo nagrado za prvenec in kalifornijsko literarno nagrado za leposlovni prvenec. Za roman *Klateži* (*The Vagrants*) je prejela kalifornijsko knjižno nagrado za leposlovje in bila v ožjem izboru za mednarodno literarno nagrado, ki jo podeljuje mesto Dublin. Druga zbirka kratkih zgodb *Zlati fant, smaragdno dekle* (*Gold Boy, Emerald Girl*) se je uvrstila v ožji izbor za nagrado za kratko zgodbo ter za mednarodno nagrado Franka O'Connora za kratko zgodbo. Njen najnovejši roman *Ljubeznivejše od samote* (*Kinder Than Solitude*) so kritiki ob izidu lepo sprejeli. Prejela je tudi Whitingovo nagrado, štipendijo Lannanove in MacArthurjeve fundacije ter nagrado Benamina H. Danksa, ki jo podeljuje Ameriška akademija za umetnost in književnost. Leta 2015 je za kratko zgodbo *Zaščiten ženska* (*A Sheltered Woman*) prejela britansko nagrado Sunday Timesa (ki jo financira zasebna banka EFG in s 30.000 funti velja za najvišjo literarno nagrado za eno samo zgodbo). Pri reviji Granta so jo uvrstili med 21 najboljših ameriških romanopiscev, mlajših od 35 let, časopis The New Yorker pa jo je uvrstil med najboljših 20 pisateljev, mlajših od 40 let. Njena dela so prevedena v več kot dvajset jezikov.

gospa Fan, najmlajša med njimi, ugotovila, da jo mož vara z žensko, katere imena ni hotel izdati, se je preostalih pet v besu zaradi predrznosti moža, ki se je bližal šestdesetemu, vedel pa se je kot bedast mulo brez srca in možganov, odločilo, da bodo postale detektivke in odkrile resnico.

Da so odkrile priležničino ime, naslov in kje je v službi, ni kaj prida pripomoglo k ohranitvi zakona gospe Fan. "Zaljubljeni starec je kot požar v hiši," je bila šala, ki je po telefonskih sporočilih že nekaj časa krožila po mestu. Najbrž si jo je izmislila kakšna mlada, brezskrbna duša, toda kako kruto resnična je bila. Gospa Fan je ob silovitosti požara, ki je gotal njen zakon, osupnila: izkazalo se je, da so bila tri desetletja vsakdanjih preprirov in nepomembnih nesporazumov vnetljiv material. Še bolj osupljiva je bila preprostost ločitvenega postopka. V starih časih so pri mirjenju duhov sodelovali delodajalci obeh zakoncev, sosedska društva, delavski sindikat okrožja in ženska združenja, sodišče kot zadnja izbira pa ni odobrilo ločitve, ne da bi se tudi samo dolgo trudilo, da zakon ne bi razpadel. Navsezadnje je bila vsaka pomoč pri razbijanju zakona večji greh kot uničenje sedmih svetišč, toda to prepričanje dandanes ni več veljalo: okrožno sodišče je naglo odobrilo prošnjo in kot bi mignil je bila gospa Fan spet samska, njen osvobojeni soprog pa je lahko postal ženin nesramne vsiljivke.

Šest žensk je napovedalo vojno zunajzakonski ljubezni. Ni jim bilo treba dolgo čakati, brž so spet našle žensko, ki je sumila, da jo mož vara, in na podlagi preteklih izkušenj in očitno prirojenega daru so v dveh tednih odkrile ljubico. Gospe Gvan, katere sin je imel od nedavnega diplomu vrhunskega ameriškega programa MBA, se je posvetilo, da svoje spretnosti lahko pretočijo v posel, in zaradi osebnih priporočil se je število njihovih strank kmalu povečalo. Šest prijateljic se je dogovorilo, da jih bo pri delu vodilo načelo, da očistijo družbo in obračunajo z usihajočo moralo, zato so računale manj kot druga podjetja in prevzemale le primere, v katerih so bile soproge zaradi nezvestih soprogov in spletkarskih ljubic ogrožene. Poimenovala so se rešiteljice gorečih hiš, prepričane, da je požar mogoče pogasiti in preprečiti večjo škodo, če ga le odkriješ dovolj zgodaj.

Zgodbo šestih žensk, ki delujejo kot zasebne detektivke, so proti njihovi volji in brez njihovega privoljenja objavili v obrekljivi rubriki lokalnega časopisa pod naslovom *Nenavadni ljudje v tem edinstvenem času*. Le kateri prestopnik bi pomislil, da babica na ulici v dlani skriva mini radiotelefon ali da bi njen na videz nedolžni pogovor z znanci sovražniku lahko razkril vaše skrivnosti? Zgodbo je kmalu povzel neki ženski časopis, in ko so na lokalni televizijski postaji predlagali, da bi za mesečno nanizanko

o sodobnih družinskih vrednotah posneli kratek dokumentarec o njih, je šest prijateljic sklenilo, da izkoristijo priložnost.

Nestrpno pričakovano snemanje je potekalo nekega bučnega dne zgodaj spomladi. Gospa Tang je pojasnila ženski, zadolženi za ličenje, da njihov ten sega od barve rozin do starih jabolk, zato naj raje prihrani puder in šminko za druge ženske, ki si bolj upravičeno želijo biti privlačne. Televizijce je tako norčevanje zabavalo. Še bolj jih je presenetilo, kako sproščena in naravna je šesterica žensk pred kamerami, ko pa so jih pohvalili, so bile nekatere videti zbegane. Gospa Čeng, najstarejša in najglasnejša, je rekla, da nima pojma, o čem govori režiser. Če pričakujejo, da bodo takšne, kot so v resnici, zakaj bi komentirali njihovo igro?

Dokumentarec so predvajali v soboto zvečer in šest žensk je za sosede, sorodnike in znance v trenutku dobilo status zvezdnic. Kmalu so se navedile gledati posnetek oddaje v stanovanju gospe Mo, kjer je bil tudi glavni štab njihovih vohunskih podvigov. Gospa Mo je bila že dvajset let vdova, moža je izgubila v prometni nesreči sredi snežnega viharja, zdaj pa je pri petinšestdesetih igrala tenis, bila članica plesnega kluba, na polici pa je imela celotno zbirko romanov Agathe Christie. Gospa Mo je bila videti kot hongkonška filmska zvezdnica iz 40. let in nič ni kazalo, da pripada skupini, vendar jih je vodila ravno ona, kadar koli je imela prost dan brez tenisa in plesa, pa je vabila k sebi še druge ženske in jim ob odhodu ponujala svojo domačo telefonsko številko, če bi želele navezati stik z njenim podjetjem.

Sherlock Holmes je bolj po okusu mojega moža, je pripomnila gospa Tang, ki je bila poročena z upokojenim vojaškim častnikom. Gospa Mo se je strpno nasmehnila. Zavedala se je, da ji nekatere prijateljice zavidajo svobodo. Gospe Čeng in Lu sta tu in tam razpravljali z gospo Mo o njenem dolgoletnem vdovstvu, jo spraševali, zakaj nikoli ni pomislila na ponovno poroko, in izražali občudovanje, ker popolnoma sama vzgaja hčer. Gospa Tang, najmanj obzirna od šestih žensk, nikoli ni zamudila priložnosti za omembo svojega zdravega soproga z lepo pokojnino. Taka malenkostna tekmovalnost, ki je bila očitna tudi tedaj, ko so govorile o zaslužkih svojih otrok, navadno ni bila drugega kot neškodljivo draženje. Niso se nameravale odpovedati prijateljstvu, ki jim je v zrelih letih prineslo slavo.

Vendar je njihova dejavnost po tem, ko so oddajo predvajali, začela usihati. Mogoče se morebitne stranke bojijo, da niso več neznane in bi jih bilo nespametno angažirati, se je na glas vprašala gospa Gvan; ali pa mislijo, da si ne bi mogle privoščiti honorarja slavne šesterice, je dodala gospa Lu. Kakor koli že, v resnici ne potrebujejo dodatnega zaslužka, je rekla gospa Tang in gospa Fan se je strinjala ter dodala, da je njihov glavni

cilj razširiti zavedanje o zunajzakonski nemorali, njihov televizijski dokumentarec pa je poskrbel, da je to stališče spoznalo več ljudi, kot bi ga zaradi njihove dejavnosti. Vsak dan so se vračale k takim pogovorom, da bi se otresele skrbi in dvomov, čeprav nobena od šesterice ne bi priznala, da je vznemirjena ali razočarana, ker niso več tako iskane kot prej. Gospa Mo je med pogovorom skuhalo čaj in prinesla pladenj oreščkov, včasih zeleni čaj in pistacije, kdaj drugič rdeči čaj in indijske oreščke, kajti okus šestih žensk se je v marsikateri malenkosti razlikoval. Oreščke so zmlele in jih jedle po žlički, kajti nekatere gospe so imele proteze, in ko je bilo za vse to poskrbljeno, je gospa Mo vtaknila kaseto v predvajalnik in prižgala televizor.

Po več dneh in potem tednih ogledov, prevrtavanja in ponovnega gledanja je bila gospa Gvan še vedno vznemirjena od trenutka, ko je zamigetal modri zaslon in se je zaslišala uvodna glasba. Šest prijateljic je z njo delilo to veselje in vsak ogled so spremljali novi komentarji in smeh. Zdaj so poznale že vsak kader in oddajo gledale predvsem zato, da so tu in tam na zaslonu videle sebe. Kako gospa Čeng v nekem bogataškem stanovanjskem naselju klepeta z varnostnikoma, ne da bi njena vesela radovednost vzbudila pozornost obeh mladeničev. Kako gospa Lu na klopi pred Starbucksom potrpežljivo sedi ob loncu vodenega čaja, ker se prešuštniški soprog tam na samem pogovarja s čedno mlado žensko. Gospa Lu se je v tridesetih letih varovanja deklet v internatu marsikaj naučila o ženskah brez sramu, in vsakokrat, ko je videla, kako roka igralca srednjih let pokrije roko mlade igralke, je povedala še kakšno novo zgodbo o dekletu iz preteklosti, ki se je po tem, ko so v internatu že pogasili luči, vrnila tja preveč sijočih ustnic in nenaravno zardelih lic. Dekleta so ji potrkala na okno in moledovala, naj jih spusti noter, ona pa je večkrat zavpila nanje in rekla, da jih bo enkrat prijavila na univerzi in naj se kar pripravijo, da se bodo hkrati z drugimi lahkoživkami preselile na ulico.

Razpravo o izrojeni morali mlajšega rodu je tedaj zamenjal smeh zaradi skrivnostnega telefonskega klica gospe Fan ženi prešuštniškega soproga o tem, kje je njen mož. Njihova kokoška ima v gnezdu obisk, je gospa Fan povedala po mobilnem telefonu, cenenem, okornem modelu, ki ga le redki še uporabljajo, plašč ji je plahutal v vetru, medtem ko se je od daleč videl zabrisan lik moškega, kako vstopa v stavbo svoje ljubice. Kje, hudiča, so televizijci staknili tisto o kokoški, so se smejale prijateljice, kajti pri svojem delu nikoli niso uporabljale takih šifer, dobile so le scenarij, ki so se ga morale držati. Gospa Fan je sredi razigranega smeha zavzdihnila. Nič čudnega, da si je njen bivši mož zaželel mlajšo žensko, je rekla in pokazala

na gubice na svojem obrazu, ki jih je bližnji posnetek poglobil, ona pa ga je zamrznila, da bi prijateljice bolje videle. Druge ženske so se nehale smejati in gospa Mo, tista, ki je vsako nelagodje vedno odpravila z najprimernejšo reakcijo, je prekinila tišino in rekla, češ, soproj gor ali dol, pomembnejše je, da se v življenju zabavaš, namesto da bi doma stregla kralju. Gospa Fan je pokimala, potem pa poročala, da so ji otroci povedali, da je nova žena ravnokar zapustila njihovega očeta zaradi mlajšega moškega, in spraševali so se, ali bi se bila za blagor družine pripravljena vrniti. Toda le zakaj bi hotela imeti kar koli opraviti s tem dvakrat ločenim moškim, je pripomnila gospa Fan. Povedano ni bila popolna laž, čeprav predloga otrok ni zavrnila gospa Fan, temveč njen bivši mož.

Pet žensk si je ogledovalo gospo Fan, ki se jim je smehljala in zagotavljala, da je obdobje potrtosti že davno za njo; mogoče bo morala spet med ljudi in si poiskati mlajšega moškega, da bo njen mož nehal sanjariti o njuni ponovni združitvi. Neprepričano so sprejele šalo, potem pa je gospa Mo spet pritiskala na gumb za predvajanje in nov odmerek njihovih bleščečih trenutkov jih je spet zazibal v veselo pozabo.

Šesterica že nekaj časa ni reševala nobenega primera, ko jih je poklical neki moški po imenu Dao. Sicer nimajo nič proti počitku, so se opominjale, čeprav je bila že po enem samem klicu celo gospa Mo, najmirnejša med njimi, videti nenavadno razigrana. Nikoli še niso reševale primera za moškega naročnika, toda že to, da je omenil njihov televizijski dokumentarec, je zadostovalo, da so naredile izjemo.

Ženske so Daa povabile v čajnico, kjer so se srečevale s strankami, v posebno sobo, ki jo je od veže ločila bambusova zavesa. Mlada dekleta, ki so jim stregla s čajem, so jih zgroženo pogledovala in si čez veliko mizo z odkrito radovednostjo ogledovala prišleka. Če hočete zadostiti svoji radovednosti, odprite svoje podjetje, je šepnila gospa Čeng, vendar preglasno in neprijazno. Gospa Mo jo je s komolcem sunila pod rebra, češ naj govori tiše, čeprav moški, ki je bil videti ves potr, očitno ni opazil nič nenavadnega, tudi to ga ni motilo, da so si ga posadile nasproti kot na policijskem zaslišanju. Dao se jim je zahvalil za to, da so ga sprejele, potem pa je storil nekaj nenavadnega in s tem ujezil gospo Tang: v enem požirku je spil čaj in podrl prosojno skodelico proti oknu, kot bi hotel preveriti kakovost porcelana. Gospa Tang je suho zakašljala; zaželela si je, da bi bila mati tega moškega in bi ga lahko okrcala zaradi njegovega vedenja, kot je pogosto oštevala svoje otroke, čeprav so imeli že svoja podjetja.

Dao je bil dolgo videti zaskrbljen, skodelico je odložil na karirasti zeleni prti, nato jo je pomaknil nekaj kvadratov naprej, kot bi premikal šahovsko figuro, pri tem pa šest žensk sploh ni pogledal. Gospe Čeng in Tang sta mencali vsaka na svojem stolu, gospa Lu se je spogledala z gospo Gvan. Mnoge ženske, ki so jih poklicale, so imele ob prvem klicu negotov glas, če pa so se odločile, da se bodo z njimi sešle, so njihove zgodbe začele bruhati iz njih, še preden jih je katera kaj vprašala.

“Če vam je lažje odgovarjati na vprašanja, kot prosto govoriti, vam bomo vsekakor pomagale,” je z blagim in tolažečim glasom ponudila gospa Mo. Bila je dekliško vznemirjena, vendar je bila gospa Tang prepričana, da je to zaznala le ona. Pomislila je, da bi o tem poročala svojemu možu, kot je imela navado že štirideset let, toda stari vojak je bil zadnje čase vedno bolj zatopljen v pogovore s Sherlockom Holmesom, kot bi senilnost iz njega naredila najboljšega prijatelja slavnega detektiva. Moževa obsedenost je bila glavni motiv gospe Tang, da je tudi sama postala detektivka. Upala je, da bo zato deležna več pozornosti in spoštovanja, toda zdravniki so jo svarili, da se moževo stanje lahko poslabša; lahko pride do izgube spomina in osebnostnih sprememb. Najraje uživa s prijateljicami, namesto da pridno zbira snov za poznejše pogovore z možem, ki je bil vedno preveč sebičen, da bi v njih sodeloval, zdaj pa je sploh ni več poslušal.

Dao je pogledal gospo Mo in nato gospo Fan, ki je s spodbudnim nasmeškom razpredala o svoji boleči izkušnji. Naravno je, da ste jezni na prešuštniško zakonsko partnerico, pa tudi na tistega, ki je vsega kriv, je rekla gospa Fan z besedami zakonske svetovalke, ki so ji jo plačali otroci, česar pa prijateljicam nikoli ne bi priznala, saj so bile ponosne, da so ji same pomagale prebroditi krizo. Seveda je tudi naravno, da ste zmedeni, je nadaljevala gospa Fan, vendar morate vedeti, da so taka čustva dolgoročno nezdrava.

“Hvala, tetke,” je nazadnje rekel Dao in gospa Mo je pomislila, da kljub nejasnim besedam spoštuje njihovo starost in jih je primerno nagovoril; v njegovi generaciji je taka staromodna olika bolj redka. “Moj problem je, da ne vem, kje naj začnem.”

“Začnite s svojo ženo,” je rekla gospa Lu. “Še vedno živi z vami ali se je odselila zaradi drugega moškega?”

Moški je o tem vprašanju mučno dolgo razmišljal. Gospa Čeng, ki je že zgubljala potrpljenje, je pobirala arašide s pladnja in jih po vojaško razvrščala pred seboj.

“Gotovo ste takrat, ko ste nas poklicali, imeli v mislih, kako bi vam lahko pomagale,” je ugibala gospa Mo.

“Smo izvedenke za zakonske krize, kar morda veste ali pa tudi ne,” je rekla gospa Tang. “In verjemite mi, da smo pri svojem delu srečale že vse mogoče zakonske težave.”

“Tudi jezik znamo držati za zobmi,” je dodala gospa Gvan in poslala proč dekleta iz čajnice, ki so prinesle sveže segreto vodo. “Marsikaj pa znamo tudi boljše kot mlajši ljudje. Videli ste dokumentarec. Razumljivo je, da smo uspešne.”

“Glejte na to takole, mladi gospod,” se je spačila gospa Čeng. “Mimogrede, koliko ste stari?”

“Štiriintrideset let.”

“Lahko bi vam bila babica,” je rekla gospa Čeng. Vse življenje je obžalovala, ker se je pozno poročila: zaslepila so jo neštete priložnosti in pozabila je, da čas ženskam ni naklonjen. Pri dvainsedemdesetih si je želela le to, da bi videla vnuka, čeprav se nobenemu od njenih dveh sinov ni mudilo s poroko in otrokom, ki bi ga lahko razvajala; v starih časih so ženske njenih let že pestovale pravnuke. “Pomislite takole. Svoj problem nam lahko opišete, kot bi o njem pripovedovali svoji babici. Toliko smo že imele, da nas nič več ne preseneti.”

Dao je hvaležno pokimal. Odprl je usta, toda še pred besedami je iz njih privrel vzdih. “Moja žena še vedno stanuje v najini hiši,” je povedal.

“Obetavno znamenje, kajne? Imata kaj otrok? Še vedno spita skupaj?” je vprašala gospa Čeng. “Ne, ne bom vas prekinjala. Nadaljujte, nadaljujte.”

Gospe Lu in Gvan sta se nasmehnili druga drugi, nista pa ustavili gospe Čeng. Iste besede bi iz drugih ust zvenele neprimerno, gospa Čeng, najbolj neškodljivo radoveden človek, kar jih lahko srečate v življenju, je očitno imela dar, da je celo najbolj žaljivo vprašanje preoblekla v vabilo.

“Sina imava,” je povedal moški. “Ravnokar je bil star leto dni.”

“Kako kaj vajine posteljne zadeve po sinovem rojstvu?” je vprašala gospa Čeng.

“Kadar jo prosim, včasih reče, da je utrujena, od časa do časa pa je prijetno.”

Moški nimajo pojma o ženski bolečini, je pomislila gospa Fan. V mislih je bila pripravljena zadevo odpraviti kot primer brezobzirnosti moža, ki novopečeni mamic ni pripravljen pomagati pri prenašanju bremena in ji neutemeljeno pripisuje krivdo. Gospod Fan se je po rojstvu njunih dveh otrok pritoževal, da je premalo vneta za posteljne radosti, in vprašala se je, zakaj takrat ni spregledala moževe brezčutne sebičnosti.

“Včasih traja malo dlje, da je novopečena mamica spet taka kot prej,” je rekla gospa Mo.

“Toda ali ni leto dni predolgo?” je vprašala gospa Tang. “Mlade ženske so dandanes razvajene in veliko preobčutljive, če mene vprašate. Za vas ne vem, toda jaz sem bila že mesec dni po otrokovem rojstvu dobra žena.”

“Nikar ne begajmo gosta z nepomembnimi razpravami,” jo je zavrnila gospa Gvan in se zasukala k moškemu. “Prosim, odpustite nam, mladi mož. Najbrž ste slišali, da tri ženske zadostujejo za gledališko družino, nas pa je kar za dve. Toda ne dajte se motiti.”

Dao je pogledoval od ene k drugi in se spet zatopil v nadrobno ogledovanje namiznega prta. Očitno ni razumel, kar so mu govorile, in nekatere od šestih žensk je hkrati prešinilo, da ima morda težave z dojemanjem, toda preden je katera utegnila odpreti usta, je spet dvignil pogled; tokrat je bil objokan. Ni nameraval biti neotesan ali tratiti njihovega dragocenega časa, je rekel, toda gre za nekaj hujšega, kot je neuspešno posteljno življenje moža in žene; njiju razdvaja drug moški in on ne ve, kako naj zadevo reši.

“Torej moškega poznate?” je vprašala gospa Čeng. Zbolelo jo je od razočaranja, ker ji morda ne bo treba razvozlavati uganke.

“Moj oče,” je rekel gospod Dao. “Že dve leti živi z nama.”

“Vaš oče?” so vzkliknile vse hkrati, se vzravnale in nagnile naprej.

“Hočete reči vaša žena in oče?” je rekla gospa Tang. “Če je vaša trditev neutemeljena, sem vas pripravljena našeškati.”

“Naj dokonča,” je rekla gospa Gvan.

Dao je pogledal svoje roke, prekrižane na namiznem prtju, in rekel, da gre le za slutnjo. K njim je prišel zato, je povedal, da bi jih prosil, naj ugotovijo, ali imata njegova žena in oče v resnici neprimerno zvezo.

“Koliko je star vaš oče?” je vprašala gospa Tang.

“In zakaj njega in soprogo sumite, da imata nespodoben odnos?” je vprašala gospa Čeng.

“Imate kaj bratov in sestra?” je vprašala gospa Lu. “Kje je vaša mati?”

Dao je ob vsakem vprašanju trenil, kot bi bila krogla, ki se jim ne more izogniti. Gospa Mo je zavzdihnila in prijateljicam pomignila, naj molčijo, čeprav so se ji od vznemirjenja tresle roke, ko je Dau spet točila čaj v skodelico in mu govorila, naj si vzame čas. Zgodba je prihajala na dan počasi in obotavljaje: bil je najmlajši otrok in edini sin. Imel je tradicionalno mater in očeta starega rodu: on je bil družinski kralj, ki je ženi in otrokom vladal z nesporno avtoriteto, ona mu je z vsem srcem služila. Štiri hčere sta dala v zamož, kakor hitro so dosegle primerno starost, trem je soproge izbral oče, najmlajša sestra, le nekaj let starejša od bratca, pa si je izbrala moža v nasprotju z očetovo voljo. Izključili so jo iz vseh družinskih zadev in tako vsem družinskim članom pokazali, kaj jih čaka, če bodo nasprotovali

očetu. Pred nekaj leti so materi odkrili raka na jetrih. Dao jih je tedaj imel že čez trideset, in ker je bil po naravi plah, dotlej ni imel nobenega dekleta. Mati je na bolniški postelji prosila očeta, naj sinu pomaga, da si bo našel nevesto in bo videla bodočo snaho, preden odide s tega sveta. Domenili so se in predstavili sina nevesti, lepi ženski, vendar ne devici, kajti enkrat je že ovdovela, sina pa je prepustila v vzgojo staršem pokojnega moža.

“Je oče poznal vašo ženo, preden so vam jo predstavili?” je vprašala gospa Čeng, potem ko je na hitro razmislila in zaslutila, da je bil ta dogovor sumljiv. Kakšen oče bi svojemu sinu podtaknil nevesto iz druge roke?

Ne vem, je rekel Dao. Ko so ga predstavili nevesti, je bil živčen, v vsakem primeru pa takrat niti pomislil ni, da bi podvomil o ženi in očetu.

“Ste jo takrat, ko ste se poročili, ljubili?” je vprašala gospa Čeng.

Dao je rekel, da jo je bržkone ljubil, sicer ne bi privolil v poroko z njo. Gospe Tang se je zdelo, da ni videti prepričan, sploh pa je priskutno, če je moški tako nepodjeten.

Dao je zdaj že mirneje nadaljeval, kot bi bil prebrodil prvi šok ob poslušanju svojega glasu. Prijateljice so mu pozorno prisluhnile, čeprav je v njih kar brbotalo od vprašanj, ki so se jih močno trudile zadrževati, da moškega, ki ga je bilo tako lahko ustrahovati, ne bi utopile v radovednosti. Življenje po poroki je bilo mirno in spokojno, je nadaljeval, dokler čez šest mesecev ni preminila njegova mati, in kot je v navadi, sta mladoporočenca povabila očeta, naj pride živeti k njima; Dao je bil edinec in sinova dolžnost je bila, da poskrbi za očeta, čeprav je bil pri šestdesetih še krepak in zdrav kot riba. Daa zdaj že leto dni preganja strah, da mu je oče nasadil roge. Te misli ni mogel zaupati sestram, rojstvo otroka, fantka, ki je bil natančno tak kot on, ko je bil plešast dojenček, pa ga tudi ni odrešilo suma.

“Hočete reči, da bi bil otrok lahko vaš polbrat?” je vprašala gospa Lu.

Če bi poznal odgovor, je odvrnil Dao, se ne bi obrnil na šest prijateljic. Dokazov je bilo malo, toda njegova žena je v službi negovalke imela nenavadne izmene in z očetom sta bila velikokrat sama doma, brez njega.

“Toda to še ne pomeni, da vam nasajata roge,” je rekla gospa Čeng.

Gloda ga dvom, je v svojo obrambo povedal Dao in nizko sklonil glavo.

“Kako žena ravna z vami?” je vprašala gospa Fan.

Z njim ravna tako, kot se spodobi za dobro ženo, je rekel Dao. Kuha dobre obroke, pospravlja hišo in ne zahteva dragih oblek. Svoje prihranke je položila na skupni račun in mu dovolila, da upravlja družinske finance. Kaj lahko mož še zahteva od žene, je neprepričljivo vprašal Dao.

Gospa Čeng se je odkašljala. “Vračam se k svojemu prvotnemu vprašanju,” je rekla in pomislila, da Dao najbrž prikriva kakšno bolezen, ki se je sramuje. “Kako kaj vajine posteljne radosti? Zadovoljujeta drug drugega?”

Dao je zardel in momlja je pritrdil. Gospa Mo ga je sočutno pogledala in nalila svež čaj, da bi ga rešila zadrege. Svet je nestrpen do moških krhkega srca, toda koliko ljudem bi se zdelo vredno pogledati globlje v svojo dušo, osamljeno zaradi nečesa, o čemer ne morejo govoriti? Njenemu soprogu, ki je bil že dvajset let pod rušo, so sodelavci nadeli vzdevek Mehka batata; vedno so se norčevali iz njega, pri napredovanju so ga vsakokrat preskočili. Ko se je poročila z njim, so bili njeni domači in prijateljice prepričani, da je znorela; bila je privlačno dekle in imela je boljše snubce, kot je bil moški, ki ga je izbrala zase. Na očitke je vedno odgovarjala, da je prijazen človek, v resnici pa jo je ganila njegova potrtnost. Ko mu je dvorila, je postala zaveznica njegovih staršev in prepričana je bila, da ga bo zmogla osvoboditi potrtnosti, ki je ni razumela. V kako nedolžno zločinko se je prelevila, je pomislila, ko je odkrila njegovo ljubezensko razmerje z moškim, ki je trajalo že dve desetletji. Sklepala je, da je bila prometna nesreča v snegu le kritje za davno načrtovani samomor, toda njuna tedaj osemletna hči je očeta oboževala in gospa Mo si je zadala nalogo, da v hčerinem srcu ohрани lik vzornika in zavrne vse ponudbe, da bi se še enkrat omožila. Ljudje so občudovali njeno krepkost in privrženost, toda kako zlahka se pustijo preslepiti najbolj nemogočim krinkam.

“Zdaj vas pa ne razumem,” je rekla gospa Tang. “V postelji se imata dobro in žena lepo ravna z vami. Zakaj jo torej sploh česar koli sumite? Na vašem mestu bi hvalila srečno usodo, ker ste našli tako ženo.”

“In zakaj vendar ravno oče?” je nadaljevala gospa Čeng. “Samo zato, ker je otrok videti kot sin vašega očeta?”

“Ne vsiljujmo mu svojega mnenja,” je rekla gospa Gvan in se trudila, da bi Dau prihranila nove zadrege. Mislila si je, da so nekatere tovarišice tokrat zoprne, njihovo vedenje pa neposlovno; po drugi strani so bile te ženske vedno takšne in njihova družba ji je bila kar v veselje. Mogoče pa njej zmanjkuje potrpljenja. Gospod in gospa Gvan sta lepo živela od svoje pokojnine javnih uslužbencev in letnih nakazil sina iz Amerike. Vendar sta bila priča zgodovinskega razcveta v deželi in gospo Gvan je bolelo, da pri njem ni soudeležena. Prej je sosedam in prijateljicam prodajala kozmetiko in krepčila in morda je napočil čas, da si poišče novo poslovno priložnost.

“Toda razumeti moramo okoliščine,” je rekla gospa Čeng. “Jaz, na primer, ne razumem, kaj je narobe, razen če nam tale mladi mož česa ne prikriva.”

Opazil je, kako se je njegov oče spremenil, je rekel Dao. Vse življenje je bil tiran, na stara leta pa je glavno besedo predal snahi takoj, ko se je priselil

k njima. In kako vesela je bila, je dodal Dao. Ni bilo pravega razloga, da bi bila ona, vdova, ki se je odpovedala sinu, da bi se poročila s plahim in tihim moškim, zadovoljna. V njegovi navzočnosti nikoli nista prestopila meje, toda zdelo se mu je, da imata skupno skrivnost. "Kot bi si postavila hišo znotraj moje hiše in živela v njej," je rekel Dao in brez zadržkov zajokal.

Kakšna žalost, je pomislila gospa Mo in se vprašala, ali se bo Dao kdaj zmogel vrniti v življenje, kakršno je poznal. Ona je potrebovala več let, zanj pa bo morda drugače. Moški so manj prilagodljivi kot ženske, v vsakem primeru pa sinovi nikoli ne ubežijo očetovi senci.

"Tetke, videl sem vaš program. Vse ste izkušene v zadevah moških in žensk. Bi se lahko sestale z njima in poizvedele, kar me zanima?"

"Toda kako?" je vprašala gospa Čeng. "To ni tako preprosto kot najti lju-bico. Naj se vselimo v vašo hišo in si spletemo gnezdo pod posteljo vašega očeta? Bi se ločili od soproge? Bi otroka izročili svojemu očetu? Povejte, mladi mož, kaj bi storili, če bi bilo res, kar sumite?"

Dao je ves pretresen spustil pogled na svoje roke, kot da na to sploh ni pomislil, in ni odgovoril.

"Želite, da se prepričamo o njuni nedolžnosti, da boste lahko v miru živeli naprej, kajne?" je rekla gospa Lu. "Nekaj vam nekaj povem: če se vam zdi, da ob vašem vzglavju sedi prikazen, bo prikazen vedno tam; če si predstavljate boga, bo bog od zgoraj vedno bedel nad vami."

Te ognjevite besede gospe Lu niso osupnile le Daa, temveč tudi preostalih pet žensk. Gospa Lu se je ugriznila v sluznico na notranji strani lica in si ukazala, da mora molčati. Mir prihaja od znotraj, si je pogosto rekla, in s prijateljicami se je lotila detektivskega dela v upanju, da bo z reševanjem zakonov drugih končno odgnala prikazen davno umrlega dekleta, toda izkazalo se je, da upa zaman. Nič ni bilo narobe, da je dekle prijavila, se je gospa Lu vsa ta leta vedno znova prepričevala: dekle je našla golo v postelji s sošolcem in še tisti konec tedna so oba izključili z univerze. Mesec dni pozneje, ko je gospa Lu ravno pregledovala pošto, se je dekle vtihotapilo v internat in skočilo iz najvišjega nadstropja. Gospo Lu je ob spominu na zamolkli udarec ob tla ponoči še vedno spreletaval srh.

"Gospa Lu ima prav," je rekla gospa Fan. "Lahko bi delale za vas, toda najprej se morate odločiti. Zaradi našega odkritja bi bili lahko še bolj nesrečni, kot ste zdaj, veste."

Dao je zrl v svoje roke, jih vedno znova prekrizal in spet razprl. "Nič ne bi ukrenil," je nazadnje rekel. "Nimam kaj ukreniti. Navsezadnje je moj oče. Rad bi le vedel, ali sta me prevarala."

Kakšna šleva, je pomislila gospa Tang. Njen mož bi vzel v roke sekiro in od žene in očeta zahteval, naj povesta resnico, nikoli pa se ne bi cmeril pred tujci. Njen mož se je vedno naglo odzval, in kako nepravilno je bilo, da je ravno njega, najbolj možatega med vsemi prijatelji, prvega zmogla starost.

Če bi Dao poznal resnico, je pomislila gospa Fan, je, da bi bil za vekomaj ujet v svojo žalost, tako kot ona. Vseeno je, ali sta mu nataknila rogove, tako kot zanjo ni pomembno, da je druga žena pozneje zapustila njenega moža. Kazen je za nekatere posledica preteklih zmot; za druge spet pride prej, preden kdor koli stori kaj narobe. Dobrodošli v deželi nesrečnih in zapuščenih, je rekla gospa Fan in skoraj uživala ob krivičnosti svoje in Daove usode.

Gospa Gvan je pogledala prijateljice. Kar videla je, da primera ne bodo mogle prevzeti kot skupina, ker so do Daa kazale manj sočutja kot do prevaranih žensk. Poiskala bo izgovor, da se po tem srečanju sestane z njim, je pomislila, in se pogovori o možnosti, da se sama pozabava s tem primerom. Podobnega načrta se je domislila tudi gospa Čeng, čeprav ji ni bilo do denarja, temveč do tega, da bi zadostila svoji radovednosti. Daov opis soproge in očeta je namreč vzbudil zanimanje gospe Čeng: kakšna je ta njuna ljubezen, če oče zaradi nje spletkari proti sinu, žena pa zaradi občutka dolžnosti zadovoljuje ljubimčevega sina? Ne glede na to, kaj vse je gospa Čeng v življenju videla, jo je vseeno skrbelo, da bo zamudila kaj zanimivega, preden bo zapustila ta svet.

Gospa Mo je opazovala tovarišice. Zavedala se je, da mora Daa prijazno zavrniti, kajti kljub radovednosti ne bo dovolila, da bi ta primer skazil prijateljstvo, ki si ga je ustvarila za samotne stare dni. Medtem ko je iskala izgovore, da bi ga zavrnila, so njene misli odtavale k popoldanskemu srečanju plesnega kluba, tako kot vsaka dva tedna. Ples je odkrila šele v poznih letih in odtlej je bila z njim zasvojena, vrtela se je v soplesalčevem naročju, njuni telesi sta se dotikal s skrajno nedolžno erotičnostjo. Ni bilo preprosto ohraniti intimnosti z drugim človeškim bitjem le z dotikom teles, in če je to hotela doseči, se je morala popolnoma zbrati, da njene duše niso začeli lizati majhni in veliki zublji vseh strasti tega izdajalskega sveta.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Tina Kompare Jampani
Nikogaršnji otroci



“Svet je postal globalna vas.” Bliskovit razvoj tehnologije krajša razdalje, novice potujejo vse hitreje, ljudje smo si blizu kot še nikoli do zdaj, pa vendar se v odnosih oddaljujemo in tonemo v osamo. New York, London, Tokio ..., čeprav jih loči na tisoče kilometrov, nas v velikih prestolnicah dandanes skoraj nič več ne more presenetiti; vidiš eno, si videl vse. Kulturni šok postaja privilegij pustolovskih duš, ki odkrivajo še zadnje neokrnjene koticke sveta. Mobilnost se spodbuja že od ranih let, od nedolžnih mednarodnih srečanj in tekmovanj do resnejših študijskih izmenjav, spodbujenih z mehanizmom štipendij, ki so rezultat ekonomskega interesa držav. Tako na primer kitajska industrija pridobiva surovine v Avstraliji, avstralske univerze pa so vse bolj odvisne od kitajskih študentov. Nam so bolj poznane Erasmus izmenjave v Evropi, ki naj bi večale zavest o evropski pripadnosti in s tem krepile ekonomsko sodelovanje držav članic. Ne nazadnje, da spomnimo, je zametek Evropske unije ravno ekonomski sporazum daljnega leta 1951 med šesterico, ki so jo sestavljale Francija, Italija, Nemčija, Belgija, Nizozemska in Luksemburg. S širjenjem trga blaga in dela ter večjo mobilnostjo so se za posameznika pomnožile tudi možnosti izbire. Naslovi v časopisju vztrajno poročajo o odhodih v tujino, govori se o begu možganov. Ljudje, predvsem mladi, iščejo poslovne priložnosti na tujem, mnogi si tam tudi ustvarijo družino. V zadnjih desetletjih se ne samo v ekonomski, ampak tudi v bolj intimni, družinski

sferi odvijajo drastične spremembe. Model družine ni več enoten. Starši samohranilci, istospolni pari in etnično mešani zakoni, ki so v preteklosti veljali za odklonske zakonske zveze, postajajo vse bolj del vsakdanjika. Ne dolgo tega smo bili priča referendumu o družinskem zakoniku, ki je pokazal, da slovenska družba ni pripravljena na poroke istospolnih. Trenutno v javnem mnenju čutimo nestrpnost do tujcev, tudi otrok, ki jo je sprožila migrantska kriza. Ob tem se poraja vprašanje, kako sprejemamo otroke mešane nacionalnosti. Ali je družba pripravljena na posledice, ki jih kuha ekonomski kotel?

Mešanje ras ni nov pojav, a je bil dolgo potlačen, saj ga v preteklosti družba ni dopuščala, ponekod je bil celo po zakonu prepovedan. Prvi večji pretres migracijske slike je v 15. stoletju sprožilo obdobje odkritij. Evropejci so po tisočletjih ločene evolucije vzpostavili stik z ljudstvi ameriške celine, na žalost precej sovražen. V literaturi je kar nekaj ljubezenskih zgodb, v katerih se hoče prikazati pristno ljubezen, osnovano na neodobravani zvezi pripadnikov dveh različnih kultur. Vemo, da prava ljubezen premaga vse, in kaj je lahko hujšega, kot da je cel svet proti tebi. Prav gotovo je v otroštvu marsikdo poslušal zgodbo o Pocahontas ali jo je pozneje prebiral svojim otrokom, verjetno pa le redki vedo, da je osnovana na resničnih dogodkih. Pripoved se zaključi v pravljичnem stilu "in živela sta srečno do konca svojih dni", vendar so bili njuni skupni dnevi na žalost šteti. Hči poglavarja Powhatana se je preselila v London, se v celoti odpovedala svoji preteklosti ter povila malega Thomasa. Pocahontas, oziroma pozneje Rebecca, je kmalu, ob moževi prvi daljši odsotnosti, iz neznanega vzroka umrla, njeni posmrtni ostanki pa so skrivnostno izginili. John Smith (v resničnem življenju Rolfe) in Pocahontas sta eden redkih parov, ki so se podali po trnovi poti, polni prezira in nasprotovanj družbe. Številni so živeli dvojno življenje z ženo v domovini in družino z domorodko v koloniji, po principu, "kar ne vidiš, ne boli". Te otroke je en narod že od rojstva zatajeval, drugi pa odkrito zavračal. Zaradi neodobravanja rasno mešanih zvez tudi otroci, njihov sad, dolgo niso bili priznani. Nekoliko na boljšem so bile narodnostno mešane zveze, kadar sta bila partnerja iste rase, čeprav so tudi otroci iz teh zvez pogosto stigmatizirani. Izjemoma so bile mešane zveze dobrodošle v primeru plemiških porok, kadar je bilo treba utrditi zaveznitvo ali združiti ozemlja. Pri mešanju modre krvi se vprašanje nacionalnosti potomcev ne poraja, saj je samo po sebi umevno, da se v patriarhalni družbi nacionalnost prenaša po očetu. Šele s postrastičnim obdobjem, ki je nastopilo v drugi polovici 20. stoletja, je postal svet do mešanih zakonov nekoliko bolj toleranten. Ozračje se je sprostil

zlasti v sedemdesetih letih s hipijevskim gibanjem. Po stoletjih izmikanja so Združene države Amerike novo tisočletje začele v drugačnem duhu. Uvedle so census, ki dopušča opredelitev pripadnosti več kot eni rasi in s tem uradno priznale večrasnost ameriške populacije. Velika Britanija je v svoj census pri etnični opredelitvi že leta 1991 vnesla kategorijo "mešana". Danes je na Otoku vsak deseti par etnično mešan, mešana populacija pa je tudi najhitreje rastoča etnična skupina. V tem desetletju (2010–2020) naj bi se njihovo število povečalo za tretjino. Med državami v Evropski uniji po številu tujcev, poleg že omenjene Velike Britanije, prednjačijo Nemčija, Italija in Francija. Za Slovenijo velja, da je narodnostno precej homogena. Skupaj s Hrvaško, Malto, Slovaško, Latvijo in Estonijo sodimo med države članice, za katere se odloči manj migrantov. Kljub temu imamo kot država na prepihu izkušnje z mešanjem narodov na našem ozemlju. Glede na popis iz leta 2002 je narodnostno heterogena vsaka dvajseta družina. Največ mešanih družin najdemo na območju, kjer živita italijanska in madžarska manjšina, ter v večjih industrijskih oziroma urbanih območjih. Slovenski popis nima kategorije, ki bi državljanu omogočala večnarodnostno opredelitev, posamezniku pa dopušča, da je neopredeljen. Skoraj desetina prebivalstva Republike Slovenije je to možnost tudi izkoristila in tako nam njihova narodnost ostaja neznana. Naš popis ni šel po poti Združenih držav Amerike in Velike Britanije pri priznavanju etnično mešane identitete, ampak nasprotno – zadnjega desetletnega popisa iz leta 2011 namreč narodnostna opredelitev slovenskih državljanov ne zanima več.

Etnično, narodnostno ali rasno mešan zakon predstavlja srečanje dveh različnih življenjskih svetov v najintenzivnejši realni situaciji, saj se dogaja za domačimi vrati, kjer so na udaru še tako malenkostne vsakdanje navade. Nenadoma materni jezik ni več edini jezik v družini in vedno se bo našel nekdo, ki mu jedi pri družinskem kosilu niso začinjene po volji. Vsak od partnerjev prinese v zakon svojo kulturno prtljago in njuna je odločitev, kako nadaljevati potovanje. Lahko obdržita samo en kovček in pot bo navidezno lažja, ampak eden izmed njiju si bo moral vedno izposojati oblačila, v katerih se bo, vsaj na začetku, počutil precej neudobno. V primeru, da sta življenjska sopotnika bolj čustveno navezana na svojo lastnino, bosta vso navlako, ne glede na dodatne napore, vlačila za seboj in se nenehno spotikala drug ob drugega. Namesto da bi v potovanju uživala, bosta napeta in občutljiva na najmanjše dražljaje. Salomonska rešitev je rešitev, s katero se nas je soočila večina, ki smo za potovanje na svojo grozo vzeli preveč prtljage; hočeš ali nočeš, sledi selekcija. Klestenje kulturne prtljage ni razumski proces, prej praktičen in temelji na medsebojnem spoštovanju.

Prednost te nezavidljive situacije je, da imamo možnost izbire. S spojitvijo dveh kultur zraste nova, ki je obdržala vse dobre lastnosti prejšnjih dveh. Zakonca s tako pripravljenim kovčkom se bosta na potovanju odlično razumela, ni pa gotovo, da ju bo okolica dobro sprejela. Pritiski, ki burijo nemir v takšnih družinah, so namreč najpogostejše zunanjege izvora. Z rojstvom otroka se vse še dodatno zaplete, saj se mora odločitev staršev, kaj prenesti na otroka, uskladiti z okoljem, v katerem družina biva. Če hočeš biti v določeni kulturi sprejet, se moraš ravnati po njenih načelih. Polovičarstva se marsikje ne dopušča. Žalostno je, da si mora tujec ob pridobitvi japonskega državljanstva izbrati japonsko ime, da bi se izognil morebitni diskriminaciji v prihodnosti. Japonska pol tisočletja trdno vztraja pri stališču, s katerim so, po tem ko so se opekli s Portugalci, soočili nizozemske trgovce: "Uvažamo samo dobrine in znanje." In tako se danes ta država s starostno piramido navzdol visečega trikotnika še vedno boji kulturnega vpliva tujcev in raje razvija robote, kot da bi medse sprejela nekoga, ki ni "Fudžijeve" gore list. Mislim, da je takšno ravnanje svetohlinsko in da v imenu ohranjanja "kulture" podpira kratenje osnovne človekove pravice, enakopravnosti. Država je preplavljena z ameriškimi korporacijami, mladi prisegajo na kulturo mang in kimona lahko vidimo na ulicah samo še ob prazničnih priložnostih. O kakšni tradiciji je tu govor? Bolj ko ne smo priča okoreli miselnosti in vztrajnemu zatiskanju oči. Na drugi strani poloble pa Brazilija slavi mešano populacijo, in to celo s praznikom, vsako leto 27. junija. A vendar ohranjajo svojo identiteto; po celem svetu so poznani po sambu in le kdo bi rekel, da jo je navdihnili afriška religijska tradicija.

Najbolj presunljivo je, da se nesoglasja človeštva pogosto krešejo ravno na krhkih in nedolžnih otroških ramenih. Poimenovanja, ki si jih je družba izmislila za otroke mešane etnične pripadnosti, kot so npr. mešanec, hibrid, bastard, nikogaršnji otrok ipd., imajo vsa bolj ali manj negativno konotacijo in delajo krivico, njim, ki so, bolj kot vsi, otroci sveta. Zaradi različnih kultur, s katerimi pridejo v stik že ob rojstvu, so prilagodljivi in širše kulturno razgledani. Pa vendar, še tako nič hudega misleče vprašanje o njihovi identiteti marsikaterega večnacionalnega otroka in pozneje celo odraslega spravi v konflikten položaj, še zlasti, kadar je jasno nakazano, da je princip vprašanja "ali/ali" ne pa "in". Pripadniki mešane narodnosti trpijo zaradi razdvojene lojalnosti. Enako kot se je nemogoče odločati med ljubeznijo do matere ali očeta, velja tudi za narodnostno pripadnost; obe sta del posameznika. Otroci imajo naravno potrebo po občutku pripadnosti, saj se, s tem ko so del neke skupine, počutijo zaščitene. Matematično

gledano bi morali imeti otroci narodnostno mešanih zakonskih zvez prednost, saj so hkrati del množice A in množice B, a žal ima višja matematika drugačna pravila. Ker so v obeh skupinah nekoliko drugačni od večine, jih to zaznamuje in skupnost jih osramočene potisne ob rob. Vsak se v času odraščanja sooča z iskanjem lastne identitete, vendar so lahko najstniki mešane etnične pripadnosti pri tem še bolj izgubljeni. Nevarnost, da zaidejo v psihične težave, je namreč pri njih večja kot pri vrstnikih enotne narodnosti. Med nami je vzniknila mešana generacija, naša prihodnost, ki pa še ne ve, kam spada. Etnične razlike so v naši zavesti močno uko-reninjene in potrebne bodo generacije, da se jih bomo otresli. Še vedno smo ujetniki preteklosti, pomembno je, da se s problemom učinkovito soočimo, in to čim prej. Z naraščanjem števila primerov mešanja je vedno večja potreba po razvoju novih modelov in konceptov rasne identitete. Slednja namreč ni vnaprej določena, ampak je družbeni pojav in kot takšna odvisna od družbe. Otroci so že pri treh letih sposobni opaziti najmanjše razlike med ljudmi, vendar še niso socializirani v tolikšni meri, da bi temu lahko pripisali kak pomen. Kategorizacije se naučijo od nas, odraslih, ki imamo težnjo po predaščkanju tako informacij kot ljudi. Otroci mešane etničnosti lahko izbirajo med mamino, očetovo ali mešano pripadnostjo. Tukaj ni napačne izbire, pomembno je le, da se v svoji koži dobro počutijo. Način, kako ti otroci rešijo vprašanje svoje identitete, je močno odvisen od reakcij okolice. Osebna identiteta je zgrajena s pomočjo refleksivnega procesa, ki vključuje odnos med posameznikom in družbo, ki ga obkroža. Tako psihične težave ne nastopijo zaradi posameznikove neodločnosti, katero pot izbrati, temveč zaradi konflikta z okolico, ki se z njegovo izbiro ne strinja oziroma otroka ne vidi takšnega, kot se vidi sam.

Obstajajo različne klasifikacije, ki skušajo predvsem na podlagi zunanjih značilnosti ljudi posplošiti v razrede in podrazrede. Verjetno se še spominjate časov, ko smo gulili šolske klopi in si pri učni uri geografije skušali zapomniti, kdo so starši mulatov, mesticov, zambov in podobnih. Upam, da se današnji šolarji niso več primorani učiti deliti ljudi na osnovi barve njihove kože. Učiteljica je na tablo narisala Venov diagram, da bi snov lažje doumeli. Vse je bolj spominjalo na nekakšno kombinacijo ure matematike in likovnega pouka, na odnose med množicami in mešanje čistih barv na slikarski paleti. Nisem čisto prepričana, ali smo se takrat sploh zavedali, da govorimo o ljudeh, o nas samih. Ljudje smo si različni, včasih tako zelo, da je težko vse umestiti v na prste ene roke našete glavne skupine. Vse skupaj postane še težje po nekaj generacijah mešanja prebivalstva. Sodobni antropologi danes človeštvo obravnavajo kot množico različnih populacij.

V glavnem velja, da se ljudje razmnožujemo znotraj svoje množice in s tem ohranjamo genetsko ravnovesje. Hkrati mora biti množica dovolj velika, saj so sicer potomci bolj ogroženi – prizadene jih lahko kaka dedna bolezen in imajo s tem manjšo možnost preživetja. V izogib temu je družba poroke znotraj ožjega sorodstva prepovedala. V slovenskem jeziku takšne zveze imenujemo krvoskrunske, torej takšne, ki ne spoštujejo krvi. Z migracijami prihaja do vnosa tujih genov in oblikujejo se nove genske kombinacije. Genska raznolikost nam, kot vsem ostalim živim bitjem, omogoča prilagajanje spremembam v okolju in s tem ohranitev naše vrste skozi generacije.

Leta 1997 je Tiger Woods, ko je dosegel svetovni vrh med igralci golfa, ponosno izjavil, da je mešane rase. S tem dejanjem je multirasno gibanje v Združenih državah Amerike z javnim obrazom dobilo ogromno podporo. Gotovo je bila medijska pozornost odlično unovčena igralna karta za doseg uradnega priznanja mešane etnične pripadnosti v tej rasno zelo raznoliki državi. Kot smo že omenili, se je to uresničilo tri leta pozneje. Nasploh je med ameriškimi zvezdniki polno nadarjenih in uspešnih ustvarjalcev mešane pripadnosti, med njimi so Halle Berry, Alicia Keys, Vin Disel, Mariah Cary, Craig David, Lenny Kravitz, Keanu Reeves, če jih naštejemo samo nekaj. Pred kratkim se je iztekel mandat ameriškemu predsedniku Baracku Obami. Ko je leta 2009 prvič zmagal na predsedniških volitvah, je svet obkrožila novica, da so Združene države Amerike prvič v zgodovini dobile temnopoltega predsednika. Kategorizacija, ki se je tudi sam drži, upošteva pravilo “ene kaplje” (op. a. *one-drop rule*), ki se je razvilo v 19. stoletju. Če smo povsem natančni, Amerika še ni dobila svojega temnopoltega predsednika, saj je bil Obama mešane rase. Veliko znanih Američanov ima tudi slovenske korenine, tako je Joe Sutter, oče Boeinga 747, sin izseljenega Dobovčana, nemško-slovenskega rodu pa je hitrostni drsalec Eric Heiden, ki je pod ameriško zastavo osvojil pet olimpijskih medalj. Ameriška astronautka indijsko-slovenskega rodu, Sunita L. Williams, nosilka ženskega rekorda za najdaljši vesoljski polet in največje število izhodov v odprto vesolje je leta 2012 obiskala Slovenijo in ob tej priložnosti ji je naša država izkazala čast. Poleg Joeja, Erica in Sunite je še veliko znanih in manj znanih potomcev naših izseljencev po svetu, saj so se Slovenci v času gospodarske krize v začetku 20. stoletja in pozneje v med- in povojnem času raztepli v Združene države Amerike, Kanado, Argentino in Avstralijo. Nekatere družine tako že četrto generacijo živijo na tujem in s sobivanjem z drugimi kulturami nastajajo družine pisanih nacionalnosti.

Tudi doma imamo Slovenci veliko pripadnikov, ki združujejo tujo nacionalnost s slovensko. Največkrat v domačih študijah pozornost namenjamo

mešanim nacionalnostim, ki se nanašajo na naše bližnje sosede oziroma se posvečajo integraciji madžarske in italijanske manjšine. Slovensko ozemlje je bilo del Avstro-Ogrske monarhije, nato Jugoslavije. Obe politični tvorbi sta pod isto streho združevali številne nacionalnosti. Josip Broz Tito, sin hrvaškega očeta in slovenske matere, je utelešal ideologijo bratstva in enotnosti znotraj zmešnjave slovanskih narodov na Balkanu. Poleg pripadnikov manjšin in južnih slovanskih narodov pa med nami živijo tudi tisti, ki so za svoj košček pod soncem prišli v Slovenijo iz bolj oddaljene Afrike in Azije. Mogoče imeni Sekumady Condé in Taiji Tokuhisa vsem nista domači, vendar njuna obraza večina zagotovo pozna z zaslonov slovenske televizije. Prva skupina afriških študentov je kot posledica sodelovanja jugoslovanske države v gibanju neuvrščenih prišla v Slovenijo v študijskem letu 1959/60. V četrto stoletja jim je nato sledilo več kot tristo znanja željnih. Večinoma so se po končanem študiju vrnili domov, saj politika ni bila naklonjena njihovem zaposlovanju, a vsem oviram navkljub jih je nekaj tudi vztrajalo in so si tukaj ustvarili družine. Eden od njih je sedanjí župan piranske občine Peter Bossman, ki je bil nekaj časa celo predsednik Kluba afriških študentov v Ljubljani. Nekatere otroke, ki izhajajo iz zvez afriških priseljencev s Slovenkami, srečamo danes na slovenski estradi. Poleg že imenovanega voditelja dnevnoinformativne oddaje je med širši javnosti bolj poznanimi še Jose iz hip-hop dvojca Murat & Jose, priznana mezzosopranistka in znanka vseh, ki spremljajo oddajo *Znan obraz ima svoj glas*, Irena Yebuah Tiran ter plesalka Maša Kagao Knez. Ob osamosvojitvi in izbruhu vojn na Balkanu je pri nas našlo zatočišče veliko beguncev. Številni so si ustvarili novo življenje in se ob nastopu miru niso več vrnili v porušene domove. Vstop Slovenije v Evropsko unijo je korenito vplival na migracijske tokove. Čeprav smo v primerjavi s preostalimi članicami za priseljence ena manj zanimivih destinacij, se njihovo število vseeno iz leta v leto veča. Prosto gibanje znotraj Evrope je olajšalo pretok ljudi in posledično se je povečalo tudi priseljevanje drugih prebivalcev držav Unije. Po podatkih Eurostata za leto 2013 predstavljajo priseljenci iz drugih držav članic tretjinski delež tujcev pri nas, kar je po deležu obratna situacija kot v Luksemburgu, kjer tretjino tujcev predstavljajo priseljenci iz neevropskih držav. Podatki Ministrstva za notranje zadeve kažejo, da si naše sončne strani Alp vse bolj želijo Azijci in Afričani.

Zgodovinsko gledano je bilo mešanje ras najprej grešno, nato kaznivo, po letih počasnega napredka pa je postalo krivično dejanje staršev, katerih nedolžni otroci so za vedno ujeti med dva svetova. Mogoče smo tudi to fazo presegli in počasi začenjamo sprejemati dejstvo, da otroci

mešane etničnosti združujejo narode in odpravljajo predsodke. Živeti v času mešanja ras in narodov na splošno ne pomeni uničenja le-teh, temveč ustvarjanje številnih novih kategorij v upanju, da bodo te kategorije končno izgubile pomen. Svet postaja vse bolj povezan in kulture se spajajo. Rasno mešane ljudi vidimo kot atraktivne, saj našo pozornost pritegnejo z nenavadno kombinacijo fizičnih lastnosti. Združujejo tuje in domače, zato so s tem nehoti postavljeni v vlogo mosta med kulturami. Če srečanje s pripadniki drugih ras ni več izredni dogodek, kot je to bilo pred sto leti, so njihovo mesto danes prevzeli rasno mešani. Delujejo nam eksotično in v nas vzbujajo radovednost. Na idejni ravni smo Slovenci pripravljeni na multikulturalnost, vendar je drugačnost zanimiva, dokler ne ogroža slovenske kulture. Društvo Nigerijcev v Sloveniji je pred leti opravilo manjšo raziskavo z naslovom "Kaj menite o Afričanih, živečih v Sloveniji?". Kot ključni pri ugotavljanju javnega mnenja sta se izkazali zelo podobni si vprašanji, ki sta zadevali rasno mešane poroke. Če je večini vseeno, ko gre za poroko v njihovi širši družini, se isti dogodek spremeni v motečega, če so vanj vpleteni člani njihove ožje družine. To zanimivo odstopanje je znak, da določeni zadržki do priseljencev še vedno obstajajo. Ljudska modrost uči, da gre ljubezen skozi želodec. Fuzijska kuhinja ali kuhinja globalizacijske dobe je ena novih gastronomskih smernic, ki je zajela tudi našo državo. Glede na to, da smo vzljubili azijske začimbe in smo bili domače jedi voljni osvežiti z neznanimi sestavinami ali tehnikami priprave različnih kuhinj sveta, menim, da se na obzorju svita svetla luč tudi za "nikogaršnje otroke", da bodo nekoč postali hkrati naši in njihovi.

Marko Pavliha

O gibanju, čustvih, motivaciji in kulturi



*V spomin na Mirka Ilešiča
in Dušana Skoka*

I.

Ko sem pred poldrugim desetletjem v Pravni praksi "iz torkle" iztiskal netipično pravniške kolumne, se je ugledni profesor evropskega in gospodarskega prava dr. Mirko Ilešič pridušal dolgoletnemu odgovornemu uredniku Dušanu Skoku glede mojega potopisnega utrinka, češ da bo naslednjič tudi on napisal prispevek o svojem izletu na Šmarno goro, kar je bila svojevrstna sarkastična opazka, čeravno sva drug drugega spoštovala ter tu in tam celo zadržano vstopala v čarobni krog prijateljstva. Seveda reakcije nisem bil vesel, a nisem spremenil stila, ker sem poskušal popotne vtise venomer preplesti s pravom, filozofijo in občimi življenjskimi vprašanji, kar je vsaj v tistih časih pravniški srenji primanjkovalo toliko kot politikom etike. Obeh kolegov, vzornikov in tovarišev žal že vrsto let ni več na tem svetu, a sem prepričan, da se bomo še srečali, zato jima od srca poklanjam tale zapis.

Zakaj nas večino vleče na pot, zakaj radi potujemo? Nekdanji izjemno priljubljeni harvardski profesor pozitivne psihologije Tal Ben-Šahar, ki je

študentom predaval o sreči, je izvrstno razložil esenco človekove potrebe po gibanju v povezavi s čustvi in motivacijo, kar je še posebej lepo razvidno iz etimologije angleškega jezika in angliziranega širšega besednjaka. Pravi, da gibanje (*motion*) povzroča čustva (*emotions*) in nam vzbuja motive (*motivations*), ki predstavljajo gonilno silo naših dejanj. Že sam jezik torej razkriva temeljno resnico, da so emocije, gibanje in motivacija nerazdružljivo povezani s skupnim latinskim izvorom *moveo* (gibati, migati), samostalni motiv pa prihaja iz srednjeveške latinske besede *motivum*, kar pomeni nagib, vzgib ali gibalni vzrok. Kot mi je pojasnil profesor Janez Kranjc, izraza emocija latinščina ne pozna, v sodobne jezike je pripotoval prek francoščine. Konec 16. stoletja naj bi se pojavila beseda *esmotion*, ki je izpeljanka iz *movoir* in *motion* (spraviti v gibanje, ganiti) in izvira iz vulgarne latinščine (*exmoveo* oziroma *emoveo*). V francoščini je emocija (*émotion*) po slovarju začasna čustvena reakcija velike intenzivnosti, ki jo navadno povzroči spodbuda iz okolja.

Sirski pesnik Ali Ahmed Saïd Esber, ki ga bolje poznamo po božanskem vzdevku Adonis, je za intervju sobotne priloge še vedno najbolj uravnoteženega slovenskega dnevnika (toda tudi ta na trenutke že rumeni pod komercialnimi pritiski) povedal, da sta ga v življenju najbolj zaznamovali dve besedi, in sicer glagola oditi in potovati. Treba je iti, pravi, kajti vsak odhod je oblika ustvarjanja, potovati pomeni spremeniti se in preroditi. Ali kot verjame Pascal: naša narava je gibanje, mirovanje pa je smrt. Vsi smo popotniki in rezultat prehojene poti in izkušenj.

Pričujoči miselni kometi so se (mi) zasvetili med poletnim zasebno-službenim koledovanjem med Novo vasjo nad Dragonjo na obronkih slovenske Istre, Maastrichtom, Londonom, Trevisom, Verono, Fažano, Puljem in otokom Ižem. Nič posebnega, boste rekli, in imate popolnoma prav, če bi šlo zgolj za zemljepisne širine in dolžine brez osebne refleksije; ker pa me je tokrat še posebej povleklo v *axis mundi*, se mi dozdeva, da vas utegnejo zanimati brskanja po esenci gibanja in potovanj v soju čustev, motivacij in kulture.

II.

Po službeni Budimpešti in Varšavi sem komaj čakal na štiridnevno odisejado s svojo najboljšo tričetrtinsko polovico, da celoto podvojiva s sado voma najine "ljubezni dvoedine". V nekdanjih študijskih letih je bila tujina rezervirana za najbogatejše, najboljše ali najbolj avanturistične

posameznike, dandanes pa jo ima večina zagretega mladeža postreženo na evropskem pladnju, čeravno si je ne morejo privoščiti prav vsi, najbrž le manjšina. Najina otroka sta to možnost imela in jo tudi izkoristila: hči je dobrih pet mesecev preživela na holandski pravni fakulteti v Maastrichtu, sin pa na ekonomski v angleškem Newcastlu. Dogovorili smo se, da se za konec tedna dobimo na hčerinem teritoriju, potem pa ju odpeljeva domov, pri čemer sva upala, da bosta kovčka, ki sta ju poprej odposlala po pošti, vsebovala kar največ oblek in drugih potrebščin.

Pot je bila zanimiva iz vseh zornih kotov, od eksministrskega do civilnega. Vseh pohval vrednega hibridnega priusa sva zagnala ob petih zjutraj in veleumni garmin nama je sporočil, da bova približno 1300 kilometrov zmogla do štirih popoldne, kar je bila nepozabna zmota. Začela sva v hudem nalivu, ki ga je na italijansko-avstrijski meji odgnalo sonce, nato pa je šlo kot po maslu do Stuttgarta, kjer sva prvič obtičala v koloni, brez najavljenega razloga, kar tako, zaradi običajnega petkovega prometa. Med nekajurnim polžjim premikanjem so me sicer obletavale asociacije na bližnji Tübingen, Primoža Trubarja, svetovni etos, izmišljeno Slavico z Radia Capris in Toneta Partljiča z njegovimi šegavimi *Nebesi pod Pohorjem*, a vse to ni kaj dosti pomagalo k pomirjenju razjarjenih živcev. Ko sva se končno začela premikati s kolikor toliko normalno hitrostjo in želela pot nadaljevati mimo Karlsruheja, ki ga je Ester v vsej naveličanosti zmogla šegavo oklicati za Karla-med-rjuhami, sva se v nevihti znašla pred zaprtim uvozem na avtocesto. Tjakaj naju je črna elektronska naprava še nekajkrat trmasto pripeljala, dokler nisva obupala in se ustavila na zanikrni bencinski črpalki, kjer sem se v polomljeni nemščini uspel po človeško dokopati do prave smeri. Pa naj mi še kdo kritizira slovenske ceste, ki sploh niso slabe, le popeljite se malo po Evropi, kaj šele po vzhodnejših in južnejših deželah!

Ko sva ob pol desetih zvečer ob sončnem zahodu (!) končno prispela v precej odštekan hotel Kaboom poleg železniške postaje, naju je najin podmladek že čakal na večerji, zato so čustva v hipu izbrisala vse doživete nevšečnosti in nas priklopila na vzhičenost. Preživeli smo nepozaben konec tedna, od katerega mi je ostalo v spominu predvsem umirjeno univerzitetno vzdušje mesteca ob reki Mass, številni kolesarji, tršati visokorasli Nizozemci in svojevrsten paradoks, da država, ki je soustanovila Evropsko unijo, na eni strani deluje zelo evropsko, na drugi pa recimo ljudje niso podprli nesojene evropske ustave. Na pravni fakulteti brez nacionalnega rompopoma ponujajo poseben program tudi v angleškem jeziku, pri čemer nikogar ne skrbi usoda nizozemščine, saj je domovinska in slehernikova skrb za materinščino samoumevna. Drži, da jih je osemkrat več kot

Slovencev, a je denimo Maltežanov petkrat manj kot nas, Gruzijcev pa le dvakrat več, pa nimajo problemov z mednarodnim *lingua franca*.

III.

V duetu je torej sledil (vedno znova) najslajši London s kombinacijo akademskega udejstvovanja v Mednarodni pomorski organizaciji, dobrodelne prireditve Stay Alive v Libertyju (z obilo zastojkarskih koktajlov in prsato didžejko), koncerta Massaoke sredi betonske džungle ob Temzi in razstave ameriške slikarke Georgie O'Keefe v galeriji Tate. Kulturni višek je bila nepozabna triurna modernizirana Shakespearova predstava *Sen kresne noči* na stojišču v gledališču Globe za pet funtov po osebi. Režiserka Emma Rice je skupaj z dramaturginjo Taniko Gupta pričarala nenavadno indijsko mitološko in pravljico vzdušje; na piedestalu kot v nebesih ansambel igra dinamične melodije z virtuožno Sheemo Mukherjee s sitarjem v ospredju, škrata Robina je upodobila eksplozivna ženska, Helena pa se je preobrazila v moškega Heleniusa. Shakespearovo gledališče, ki je sodobna konstrukcija originala iz let 1599 in 1614, je dokaz, da je možno kulturo približati sleherniku za drobiž, toda za kaj takega morajo imeti posluš politiki, podjetniki in umetniki.

IV.

Vsaj dvajsetkrat sem že popotniško izkusil letališče v Trevisu, mesta pa še nikoli, čeravno mi ga je prijatelj z Malte opeval kot izjemno slikovit kraj, vreden ogleda. Tokrat sva bila skorajda prisiljena tu prespati in se naslednje jutro sprehoditi po njegovih ulicah.

Kot se lahko na hitro podučimo, je bila prva naselbina na tem območju z obilico vodnih virov vas iz predrimskega obdobja, zgrajena na zavoju reke Sile. Zaradi pomembnih cestnih arterij in vodnih poti je bil Treviso vse od antičnih časov živahno trgovsko središče, pozneje pa so tudi to mesto dosegle posledice propadanja rimskega cesarstva. Ko so ga osvojili Langobardi, je postal ena od šestintridesetih vojvodin njihovega kraljestva; v njem so ustanovili kovnico denarja, ki so jo pozneje uporabljali tudi Karolingi in Beneška republika. Okrog leta 1000 je mesto sprejelo lasten statut kot avtonomna komuna, in ko je v zavezništvu z Veronsko in Lombardsko ligo porazilo Friderika Barbarossa, je doživljalo ekonomski,

arhitekturni in urbanistični razvoj. Leta 1321 je bila v mestu ustanovljena ena prvih univerz, Ezzelini so bili med letoma 1237 in 1260 prva rodbina, ki ji je uspelo uveljaviti svojo oblast v mestu, sledili sta ji družini Collalto in Da Camino, leta 1329 ga je zasedla vojska rodbine Della Scala, leta 1339 pa se je mesto prostovoljno podvrglo Beneški republiki in tako postalo njeno prvo kopensko ozemlje.

Na medmrežju reklamirajo ogled stolnice iz 6. stoletja, zgrajene v središču mesta, kjer so nekoč stali gledališče, tempelj in verjetno tudi terme, zanimiva je cerkev sv. Frančiška s samostanom, v kateri sta grobova enega od sinov Danteja Alighierija in hčerke Francesca Petrarca. Trg Piazza dei Signori je srce mesta, njegovo kulturno in družabno središče, kjer *espresso* še bolj diši po italijansko in s svojim okusom izvablja Proustove občutke, čeravno bistveno manj melanholične. Na njegovi vzhodni strani stoji Palača tristotih, imenovana tudi Palazzo della Ragione, zgrajena v 12. stoletju, nekoč sedež Najvišjega sveta, ogleda sta vredna tudi zastavljalnica za ubožne Monte di Pietà in Cappella dei Rettori. V Trevisu se je rodil Benetton in lahko si mislite, da v družbi moje najžlahtnejše gospe ni šlo brez nakupov, tudi v mojo korist in povsem sprejemljivo "škodo".

Potem sva se odpeljala v Verono, v mesto za zaljubljenca, ki hrepenijo po Juliji na balkonu in Romeu pod njim, si lajšajo ljubezensko sladko trpljenje z *bollito misto*, prelitim s kostnim mozgom in kruhovimi drobtinami ter zalitim z rdečim vinom valpolicella, nato pa se pogreznejo v arensko operno praznovanje, kjer recimo kot midva uživajo ob nepozabni *Aidi* v režiji Franca Zeffirellija. So njena suženjska čustva do zavojevalskega Radamesa silnejša kot pripadnost očetu in domovini, je biti lepše pri živem telesu zazidan v grobnico z najdražjim kot nesrečno živeti na svežem zraku?

V.

Ker sem v otroštvu in (prvi) puberteti vselej letoval v šotoru, največkrat v čarobnem Valunu na Cresu, mi je po prvih boljših dohodkih prijalo, da smo z družino odhajali v eksotične kraje na *all inclusive*, kjer ni bilo treba skrbeti, koliko staneta (Dolanca?) popita pijača in snedeni sladoledi, ker je bila za pavšalno ceno vselej na razpolago mizica-pogrni-se. Zato sem se pred leti sprva na vse kriplje otepal svakinjine ponudbe, da s soprogo teden dni popaziva na njihovo prikolico v kampu Peroj zraven "črnogorskega" Peroja v Fažani, a se je na ženino prigovarjanje vendarle zgodilo "prikoliciranje" in naju takoj zasvojilo. Romantični večerni klepeti ob sveči in

travarici, jutranje plavanje, kavica v mičnem mestecu, kuhanje v kopalkah, magična Foška z blagodejnimi vibracijami, mistični Vodnjan z mumijami, rimski Pulj z živahno tržnico, impresivno ribarnico in pšeničnim pivom nasproti Avgustovega hrama... Uauu!

Kjer koli sem, poskušam s pogledom prebiti svetlobno onesnaženost, ki je v fažanski naravi zanemarljivo malo, in utočiti v zvezdnatem nebu, ki me spominja na poučne oddaje Stephena Hawkinga, v katerih me je poučil, da je lahko sleherni človek genij (torej tudi jaz?) in da je v naši galaksiji 300 milijard zvezd in vsaj 100 milijard planetov; teh naj bi bilo 50 milijard kot Zemlja skalnatih, 500 milijonov pa naj bi imelo tudi vodo, kar je bistven pogoj za življenje. Če temu dodamo še 200 milijard galaksij in vse verjetnejšo teorijo o mnogoterosti vesolj (*multiverse*) namesto zgolj enega (*universe*), potem mora biti tudi največjemu skeptiku in nejevernemu kristalno jasno, da v vesolju zagotovo nismo sami, samo vprašanje četrte (ali katere druge, še ne odkrite) dimenzije je, kdaj bo prišlo do bližnjega srečanje tretje vrste. Veliki pok pred malo manj kot 14 milijardami let bi lahko ponazorili s hipno prebujenim Stvarnikom, ki je skozi obroček na magični paličici začel pihati milne mehurčke, od katerih je vsak pomenil novo vesolje, ki se ni razblinilo, marveč se je večalo in širilo in se še vedno napihuje. Toda kaj je bilo pred tem in kaj bo mnogo pozneje? Znanstveniki so s teleskopi in drugo opremo mednarodne raziskovalne organizacije Evropski južni observatorij (ESO) našli dokaze o obstoju planeta v osončju naše najbližje zvezde, na katerem bi se utegnili razviti življenje. Planet, ki so ga poimenovali Proxima b, je od nas oddaljen okoli 4,2 svetlobnega leta in kroži okoli rdeče pritlikavke Najbližje Kentavre, okoli katere potrebuje le enajst dni, saj ji je skoraj dvakrat bliže, kot smo mi Soncu. Poleg tega je Nasa pod površjem Evrope, ene od 67 Jupitrovih lun, ki jo je že leta 1610 opazil Galileo Galilej, odkrila ocean, kar posredno pomeni, da so tam razmere za življenje... Kakor koli že, zaenkrat vsaj materialno prisegam na našo mamko Zemljo.

Med šumljavimi borovci na morskih obronkih še lepše šumijo papirnate knjige in šušljajo besede prav v tistem molu ali duru, v katerem je uglašena moja duša. Že od nekdaj sem si želel prebrati še katero izmed del Antoina de Saint-Exupéryja, kajti čudoviti *Mali princ* je tako močno kulten, nesmrten in obče priljubljen, da je včasih že malce kičast, saj je bila v naši in še kateri generaciji pravcata sramota, če ga nismo prebrali in znali vsaj nekaj odlomkov na pamet. Edvard Kocbek je iz francoščine v slovenščino sijajno prevedel romana *Terre des hommes* in *Vol de nuit*, ki sta pri nas izšla pod skupnim naslovom *Veter, pesek in zvezde*. Ker je Tonči

kot strmoglavljani pilot sredi puščave očitno doživel strašno žejo, je napisal enega najlepših spevov o vodi, ki naj bi je odrasel človek popil vsaj dva do tri litre na dan, on pa je koprnel po kapljicah: „Voda! Voda, nimaš ne okusa, ne barve, ne vonja. Človek te ne more določiti, okuša te, ne da bi te poznal. Ti nisi samo potrebna za življenje, ti si življenje samo. Prepajaš naju s slastjo, ki si je s čuti ne morem razložiti. Po tebi se vračajo v naju moči, ki sva se jim bila že odpovedala. Po tvoji milosti se v nama odpirajo posušeni vrelci najinega srca.“

Na prvi pogled se zdi, da v knjižici prednjači letalstvo, neskončna ljubezen do letenja, a je v resnici mnogo, mnogo več. Pisatelj razglablja o človekovi veličini, ki ne nastane sama od sebe, zgolj z obleko, hrano in izpolnitvijo vseh njegovih potreb, kar ga napravi za malomeščana, vaškega politikanta in tehnika, odtujenega notranjemu življenju. Izobrazba še ne ustvarja kulture in klavrno podobo o njej si ustvari tisti, ki misli, da temelji na spominski sposobnosti za formule: „Slab študent najvišjih šol ve danes več o naravi in njenih zakonih, kakor sta vedela Descartes in Pascal, toda ali je tudi sposoben njunega duhovnega poleta?“ Saint-Exupéry toži, da ga tega, kar ga muči, ne ozdravi nobena ljudska kuhinja, kajti ne pestijo ga lačni, grbavi in grdi, marveč „v slehernem izmed nas zaklani Mozart“. Samo duh, ki dahne v ilovico, zmore ustvariti človeka.

Letos so v mojo poletno knjižno malho namenoma zašli tudi Teofrastovi *Značaji*, ki bi morali biti obvezno čtivo katerega koli psihoterapevta ali dušebrižnika. Ker nisem dobil *Otroštva*, sem od kresnikovega nagrajenca Mihe Mazzinija prebral mladinski roman *Zvezde vabijo*, iz katerega sem si izpisal naslednji pomenljivi stavek: „Včasih sovražimo tisto, česar ne upamo ljubiti.“

Prijetno presenečenje je zame Carlos Pascual, v Slovenijo priženjeni Mehičan, ki pronicljivo piše *O služkinjah, visokih petah in izgubljenih priložnostih*. Skrbi ga, da mladi Slovenci ne govorijo o lokalni politiki in ne berejo resnih časopisov, skrbijo ga klientelistična narava slovenske družbe in očetovski pokroviteljski odnos med ljudmi in vlado, ki povzroča apatično in prerazvajeno študentsko populacijo, zaskrbljen je nad sklerotično akademsko sfero in kulturno, samozadostno in mnogo-krat sterilno aristokratsko elito. Pravi, da je branje kot poslušanje mrtvih z očmi...

Za vrhunec sva odplula na Brione na premiero predstave *Shakespeare poletne noči – variacije* v režiji Lenke Udovički (soproge Radeta Šerbedžije, ki naju je lani na istem prizorišču navdušil v vlogi kralja Leara), s katero sta gledališče Ulysses in zagrebška glasbena akademija obeležili

400. obletnico smrti enega največjih dramatikov in pesnikov vseh časov. Glavna vloga "čuvaja Shakespearovega spomina" pripada slovenskemu igralcu Radku Poliču, ki je žarel, blestel in – kot le on zna – vidno v srcu krvavel, gre pa za *hommage* Shakespearu, v katerem se večinoma mlade igralke in igralci z besedami, gibi in glasbo sprehodijo od časov velikega dramatika do današnjih dni s poudarkom na izbranih motivih iz njegovih kraljevskih kronik, tragedij in mitskih ljubezenskih scen.

Takole se je izpovedal Rac v intervjuju, ki sta ga imela s prvo ženo, prijateljico in legendarno igralko Mileno Zupančič za Sobotno prilogo Dela, po tem, ko se je v svoji značilni, pogosto znatno retorični mržnji pridušal, da je njegovo življenje zaradi dela ena sama katastrofa, da teče naprej brez družine, brez najbližjih, brez prijateljev, ostal mu je samo oder, "preklete deske, ki življenje pomenijo": „Lahko si samo približno predstavljam življenje brez teatra, filma, igre! Pravkar ko to pišem, sem na Brionih, kjer se pripravljam na predstavo *Shakespeare ljetne noči* – variacije, v katerih igram samega sebe, Borgesa, Shakespeara – skozi okno moje sobice vidim gozd, stoletne velikane borov in cipres. Začel je pihati *zapadnjak*, zelo je soparno, približujejo se *neverini* – nevihte (končno), škržati žagajo in pilijo svoje zrsz, zrsz, zrsz. Pozabil sem na vse, predvsem na svoj poklic... Samo veter, škržati, kriki galebov in šum morja. Ja, lahko bi bil gozdar. Zakaj nisem?“

Drži, poleg kulture je vse naokoli prirodni živalski vrt, v morju in na kopnem, ki ga poleg raznovrstnih rib, ježkov, leščurjev in preostalega morskega življa krasijo nervozni martinčki, vrabci, škorci, radovedne grlice, mravlje, muhe in občasno ose, komarjev pa sploh ni, mar veste, zakaj? Zato, ker v drobovju zapuščene in na pol podrte trgovine, ki sicer kazi okolico, gnezdiijo lastovke, ki poskrbijo za antiinsektično ozračje in dobro počutje opazovalcev, saj uživamo v njihovih zračnih vragolijah in akrobatskih nizkih preletih, s katerimi mimogrede odganjajo tudi nezaželeno plenilsko pisano šoj. Zanimivo, da ta ptica velja za plašno, zato je bolj kot po videzu prepoznavna po glasnih in raskavih krikih, ki jih oddaja kot svarilo, kadar opazi nevarnost. Pogosto posnema oglašanje plenilcev, od mijavkanju podobnega klica kanje do kraguljevega „kjakjanja“, ki ga je največkrat preprosto ločiti od klica ujede že po tem, da prihaja iz gozda namesto z višine. Žolna je vsejed ptič, ki se prehranjuje pretežno z želodom, oreški, semeni in žuželkami, občasno pa pleni tudi mladiče drugih ptic v gnezdih – zato obrambna drža lastovic – in male sesalce.

In potem je tu smrdokavra, ki se bolj redko pokaže, a s svojim vilinskim stasom vsakič navduši opazovalce. *Up-up-up*, *pu-pu-pu*, kliče ta vodéb ali vdáb k pozornosti z značilnimi zvoki, ki so botrovali smrdokavrinemu

znanstvenemu poimenovanju *Upupa epops*, vsakič se s prikupno glavico prikloni, kot da bi želela prikimati lastni impozantnosti navzlic nesrečnemu imenu. Gre za ptico, ki bi jo po videzu prej umestili na daljno Novo Zelandijo ali Papuo Novo Gvinejo, pa se očitno odlično počuti tudi v Istri. Nemogoče jo je zamenjati s katero koli drugo letečo pojavo, ker je razpoznavna tako pri sedenju kot pri letenju. Ima dolg, šilast, temen in rahlo navzdol zakrivljen kljun, zgornji del telesa je rožnate do oranžne in peščeno rjave barve, zaobljena široka krila so okrašena s črnimi in belimi črtami, rep je črn s široko belo prečno progo. Na glavi ji čepi vrsta dolgih peres s črnimi konicami (čopa), ki jih smrdokavra občasno dvigne, kot je to ponosno počel s svojo perjanico Inču Čuna, poglavar Apačev in oče slavnega literarnega Vinetuja. Smrdokavrine nožice so sive in kratke, a zaradi tega nima prav nobenih kompleksov. Samec in samica sta si tako podobna, da ju je mogoče ločiti le z natančnim bližnjim ogledom (do katerega še zdaleč ni enostavno priti), prav tako je težavno določanje starosti. Mladiči imajo sorazmerno nekoliko krajši kljun in perjanico ter so za odtenek manj živih barv; pravkar izlegli ptički so po vsem telesu porasli z dolgim belim puhom. Smrdokavra se pogosto pojavlja v folklori in mitologiji, v antični kulturi, tako v dobrem kot slabem. V starem Egiptu je veljala za sveto žival in je služila kot častitljiv okras na žezlih bogov, opevali so jo perzijski pesniki, Arabci so ji pripisovali čudežne zdravilne lastnosti, Skandinavci so jo imeli za znanilko vojne, drugje po Evropi pa je bila zaničevana kot tatica oziroma nasploh zloben lik. Pred šestimi leti so jo Izraelci v anketi izbrali za državno ptico.

Kadar koli vidim smrdokavro, se retorično sprašujem, od kod tako lepi živali zasmehovalno ime, ki je zloženka iz glagola *smrdeti* in narečne besede *kabvara* (vrana). Menda so jo zaznamovali že v antiki zaradi nečistega, smrdečega gnezda, vendar poznavalci pravijo, da to ni res, da ne zaudarja. V starem rimskem pravu je veljalo načelo *falsa demonstratio non nocet*, napačna označba ne škoduje, Shakespearova Julija pa se je spraševala, ali ne bi vrtnica enako sladko dišala, če bi se imenovala kako drugače, češ da poimenovanje določene reči ni pomembno, ker šteje le to, kar je v resnici. Kaj pa *nomen est omen*, da naj bi včasih že ime oznanilo, kaj je kdo, recimo Pavliha je res en pavliha, Kovač je v resnici kovač, Fuk je pohotnica, Zlodej peklenski, Klinec nabrekel, Cepec neumen, Ocvirk masten, Špeh še bolj, Jelen živalski in še bi lahko paberkovali nešteto slovenskih imen in priimkov, ki puščajo pekočo ožigosanost in največkrat povzročajo psihopatološka stanja. Če vse to zlijemo s pregovorno slovensko zavistnostjo

in neznosno lahkotnostjo obrekovanja, so lahko posledice katastrofalne, kar pomislimo na ubogega možakarja, ki je pred desetletji v neki reklamni propagiral krompir na precej čuden način z značilnim (norim) smehom, pa so ga menda vaščani tako zelo zasmehovali kot *krompirjevca*, da je napravil samomor. Je res sreča za najbolj neumnega kmeta, da pridela najdebelejša jabolka iz zemlje (*pommes de terre*), kot *Kartoffel* romantično imenujejo Francozi? Mar obleka res naredi človeka, kakor tudi vsa ostala kozmetika, nakit in slična navlaka, podobna zapeljivim nalepkam na zanič proizvodih?

Zmerni stereotipi niso nič slabega, dokler z njimi rokujemo dobrohotno in obzirno šaljivo. Pač pa bi morali vklopiti alarm, ko jih začnemo vihteti kot ostro sabljo z namenom, da bi sekali glave. Kako hitro nekomu z izdatno pomočjo medijev obesimo dosmrtni mlinski kamen, da je prešuštnik, seksist, alkoholik, drogeraš, peder, lezbijka, jebač, impotentnež, pedofil, desničar, levičar, politični pribežnik, hinavec, povzpetnik, grebator, hinavec, lopov, tajkun, baraba in kdovekaj še vse, je skaženo tetoviran po obrazu in duši, kar mu zagotovo ne prinaša točk priljubljenosti. Nič ni narobe, da brez dlake na jeziku – čeravno subtilno, s taktom – rečemo bobu bob, toda prej za božjo voljo preverimo, ali gre v resnici vsaj za rastlino, če že ne za stročnico. Dobro ime se sila težko pridobi, a hipoma izgubi.

Zlasti je nevarna ksenofobija, sovraštvo do tujcev, zlasti beguncev ali migrantov, bosanskih priseljencev, šiptarjev, ciganov, čefurjev, rumencev, rdečkožcev, zamorcev, foreštov in vsega, kar ne izhaja iz naše srenje, kar je drugačne barve in neznanih šeg in navad in druge vere in – po naše edinole pravilnem mnenju – trapastih prepričanj. Kipeča nestrpnost se je prikradla celo v evropski parlament v podobi nacionalističnih in drugih ekstremističnih politikov. Mar nismo združeni v različnosti, zakaj tako trdovratno molčimo med doneče opevanim medkulturnim dialogom v hlinjeni tonaliteti *Ode radosti*? Si sploh predstavljamo, koliko trpečih ljudi si zasluži “opravičilo človeka”, kot o tem sijajno piše Karin Cvetko Vah?

Vidite, tako zelo človeka narava prevzame, se opravičujem, če me je zaneslo. Naj od svojih “nenaravnih” opažanj priobčim le še to, da večina turistov raje teče in kolesari, namesto da bi med plavanjem in potapljanjem uživala morske prelesti, če izvzamemo modno supanje in bahaško grmenje z vodnimi skuterji, gliserji, privezanimi padali in podobno tehnološko navlako. Med drugo polovico letovanja v Fažani doživiva nepozaben koncert dveh klap Cinquina in Brnistra z domačinom Erikom Baliho kot gostujočim pevcem, ki je živ(ahn)a priča, da zmore človek s posebnimi potrebami še posebej blesteti s svojimi posebnimi talenti in veščinami.

VI.

Se nemara spomnite, kako je Voltaire pojasnil metafiziko? "Silno preprosto," je rekel. "Ko poslušalci že nekaj časa ne razumejo ničesar več in ko tisti, ki govori, začneja razumeti, da ne razume svojih besed, je to metafizika."

Po fažanskem duetu je sledilo družinsko romanje v kvartetu oziroma kvintetu na otok Iž, kjer smo z našo čivavo Jimmyjem skorajda brez ležanja na plaži preživeli celostne in duhovne počitnice. Samouresničevali smo se ob vegetarijanski hrani, jogi in karmični diagnostiki karizmatičnega Marjana Ogorevca, ki ga mediji največkrat opišejo kot bioterapevta, ki je na terapijah "dal skozi" okoli pet tisoč ljudi in sodeloval s Primožem Kozmusom pri osvajanju olimpijske medalje. Toda Marjan je znatno več, kar se magično zrcali v jezerih njegove triglavske duše: mornar na vojaški podmornici, atlet, karateist, trener, maser, učitelj, predavatelj, pisatelj, šaman... Na svoji spetni strani takole začne pripoved o sebi: "Kot otrok sem veliko časa preživel v gozdu; pod okriljem mogočnih dreves sem se počutil varnega. V potoku sem lovil postrvi kar na roko, pasel sem sosedove krave. Narava me je vznemirjala, v svoji samoti sem se počutil varnega. V šolski knjižnici sem si sposojal knjige in z njihovo pomočjo vstopal v drugačne svetove, takrat kmečkemu fantu nedosegljive. Oddaljeni kraji so me privlačili zaradi meni nepoznanega življenja, ki naj bi tam pulziralo drugače kot pri nas – enako mistični so se mi zdeli tisti na Zemlji in oni v neznanem stvarstvu. Domišljiji sem dajal prosto pot. Danes vem, kako je ta pomembna in kako ustvari resničen svet, četudi v snovnem svetu nematerializirana."

Pred iško avanturo sem prebral zanimivo knjigo *Duhovni kapital: bogastvo, od katerega lahko živimo*, v kateri zakonca Danah Zorah in Ian Marshal razglabljata o treh vrstah „kapitala“, pri čemer je vsaka povezana z eno od najpomembnejših inteligenc: materialni kapital (IQ = razumska inteligenca = kar mislim), socialni kapital (EQ = čustvena inteligenca = kar čutim) in duhovni kapital (SQ = duhovna inteligenca = kar sem).

Marshal je izdelal lestvico motivov, ki izhaja iz Maslowove piramide potreb (preživetje, varnost in varovanje, pripadnost in družabnost, spoštovanje – ego in samouresničitev – namen), vendar vsebuje kar šestnajst hierarhično razvrščenih motivov, kjer se pozitivni zrcalijo v negativnih in obratno (denimo razsvetlitev – razosebitev, svetovna duša – občutek krivde ali sramu, služenje višjim ciljem – apatija, raziskovanje – prevelika samozavest itd.). Duhovna inteligenca ima skupne lastnosti s kompleksnimi prilagodljivimi sistemi, zanjo pa so značilni samozavedanje, spontanost,

vizija in vrednote, holizem, sočutje, praznovanje različnosti, neodvisnost od polja, vprašanja „zakaj?“, preoblikovanje, pozitivna uporaba hudih življenjskih preizkušenj in občutek poklicanosti. Pišeta tudi o osmih ključnih elementih kulture podjetja, ki so komunikacija, poštenost, medosebni odnosi, zaupanje, moč, resnica, prilagodljivost in pooblaščenje.

Knjiga je (bila) odličen uvod v Ogorevčevo šestdnevno delavnico za tiste, ki ne verjamejo v instant rešitve alias ezoterične aspirine, marveč želijo spremeniti svoje življenje skozi proces aktivnega razreševanja vzrokov. Bilo nas je več kot šestdeset, kar je sprva delovalo klavstrofobično in zadušljivo, a je hkrati ustvarilo močne energije in sinergijski učinek. Učili smo se o karmi, razumevanju sveta in smislu življenja, se soočili s časom pred spočetjem, med in po njem, izbiro staršev, razvojem v maternici in rojstvom v štirih fazah, reševali odnose s starši, partnerji in otroki, se ozaveščali in celostno povezali v celoto telesnega, energijskega in duhovnega bitja.

Za boljšo karmo se je treba znebiti notranje krame, pri čemer izjemno pomaga meditativno preoblikovanje uničevalnega stresa v ustvarjalni izziv, bodisi z osredotočenjem, opazovanjem ali transcendenco. Bojda zadošča kvadratni koren od enega odstotka določene družbene skupine, da lahko prevrednoti vrednote oziroma prispeva h kvantnemu odskoku zavesti, kar denimo pomeni, da bi zadoščali trije „gurui“ na tisoč ljudi, kar sploh ne bi smelo biti tako težko, a se v praksi dozdeva nemogoče. Oči hranimo z lepoto, srce z ljubeznijo, dušo s svobodo.

V slehernem delcu (ne)žive materije je vgravirano celotno vesolje, ki se je z velikim pokom pričelo v neznatno majceni točki. Kar koli, kjer koli in kadar koli je torej hologram, eno je vse in vse je eno. Človek se vertikalno giblje od telesa kvišku prek energije, informacij, duha in čiste zavesti ter horizontalno od moškega do ženskega principa, med katerima se zaradi različnega naboja ustvarja napetost. V družbeni zgradbi živijo prvinski, emotivni, inteligentni in razsvetljeni ljudje, v kleti prebivajo živali, rastline in minerali. Med nami je vse preveč akcij in reakcij ter premalo sozvočja in sinergije.

Ogorevc nas je kot zavzet sledilec in učenec ruskega zdravilca Sergeja Nikolajeviča Lazareva dokončno prepričal, da je nastopil čas za nova spoznanja o delovanju sveta in drugačen pogled ter razumevanje povezav med telesom, umom in duhom. Zavedati se moramo, da nas od zunaj nič ne ogroža ali napada, če nimamo v svoji podzavesti analognega negativnega programa, recimo potlačene agresivnosti, katere vzrok je možno poiskati z regresijo, s popotovanjem v prejšnja življenja. Kadar se počutimo

ogrožene, se moramo stoično vprašati, kaj lahko spremenimo pri sebi, kajti le notranja sprememba lahko preoblikuje tudi zunanje okoliščine.

VII.

Čeprav je Horacijeva in Avrelijeva poanta dobra, da se tisto, po čemer hrepenimo, nahaja prav tu (*Quod petis, hic est*), moramo odpotovati drugam, da začutimo "tu", sebe in svojo bit. Zato je treba vsaj nekajkrat na leto dvigniti zadnjico in se premakniti iz cone udobnosti, ki se s staranjem širi in pogloblja, ter zopet oditi na rajžo kot večni študent na fakulteti za učenje življenja. Tudi jaz bi rad odpotoval do skrajnih meja veselja, skupaj z družino in družčino izbranih prijateljev. Kot pribito drži Flisarjeva misel, da "potovanja ne smemo pojmovati zgolj v geografskem smislu, ker potujemo tudi skozi miselne in fiktivne svetove, ki nam jih ponujajo knjige, filmi, drame, televizija, internet"; za vsakogar je življenje odisejada, v kateri slehernik potuje k svoji Itaki.

Ima morda kdo telefonsko številko Elona Muska, da ga pobaramo, ali nam morda podari nekaj brezplačnih vozovnic za obljubljeni futuristično popotovanje na Mars?



Milan Vincetič

Ivo Svetina: Otroka v jaguarju.

Maribor: Založba Pivec
(Zbirka Branje), 2016.

Ivo Svetina je o genezi pričujoče pesniške zbirke zapisal, da je nastala, podobno kot uvodna refleksija Dušana Pirjevca, v “poletju, ‘oblitem z nekim temnejšim leskom’, kot preslikava, palimpsestno vstajenje mladostne pastoralnosti, igrivosti jezika in brezmejne pesniške izmišljije”. Trije zadnji kvalifikanti so kajpak temeljni gradniki pričujočega megacikla, sestavljenega kar iz triinosemdesetih pesmi, v katerem se v barokizirani govorici prepletajo pastoralno-mi(s)tični prizori in pokrajine od antičnega sveta do azijskih pogorij, pokropljeni z neizmerno lahkostjo *licentie poetice*. V tej svoji, kot stoji v zadnji pesmi, “epidemiji, pesniški epidemiji” bo med drugim tudi “zadonela godba železne, oživele živali, / narisane na stenah Altamire in Lascauxa, / bik razmesaril bo vodiča, ki v molièrovski francoščini / poučeval bo Korejce o začetkih civilizacije”. Številne fiktivno-faktične (pris)podobe se tako natkejo v razkošno arabesko, v kateri se odslikavajo tudi de- ali remitizirana junaška slovenska zgodovina, Črtomirjev sindrom ter povojna krvava kataklizma revolucije in zmagovalcev. Tako lahko prebiramo: “Od časa do časa, od stoletja do desetletja, / od verza do verza, od prevoda do ilustracij, / mrličiči plavali so po slovenski reki /... / samo še podrta debla ležijo / v gozdovih nad krajem moritve, ruševce poje, / kliče, izziva lovca, da ustrelji, da kri kane / na tla, kjer se je končala naša slavna zgodovina.”

Zgodovina, pravzaprav pričevanje o minevajočem toku časa, je pisana skozi dvoje optik: skozi dokumentarno gradivo, ki naj zagotavlja znanstveni/pozitivistični pristop, ter skozi osebna pričevanja, začinjena z večjim/manjšim ščepcem umetniške naracije. Ivo Svetina spada med slednje: v svojem umetniškem, predvsem pesniškem in dramskem opusu, preigrava ali variira že znane motive ali teme (drama Šeherezada, pesniška zbirka *Lesbos*), jih aktualizira ter postavlja v sodobni kontekst, ne da bi "predloge" ob tem izgubile prvinski patos, patino in emblematičnost. Tako med drugim pušča retorično vprašanje, "mar obstaja kaj takega, kot je srečna resnica?", odprto. Podobno, kot je spomin tlakovan predvsem z "morilskimi vodami, v katerih se je utopil slepec, / ko se je vračal iz banketne dvorane domov", tudi to zbirko prežarjajo temnejši toni in barve z odtenki groteske ter sarkazma. Tako se v enaintrideseti pesmi nenadoma zastavi vprašanje, ali je "mogoče o tvoji scalini (scalini Ifigenije na Tavridi, op. p.) napisati pesem". Seveda je mogoče, bi mu pritrdil vsak razsoden in neobremenjen bralec, pričakujoč pesem v knoblovski maniri (glej Pavel Knobl, Štiri pare kratkočasnih pesmi, 1801), vendar pesnik zabrenka na filozofične strune ter udari žebličico na glavico v zadnjem dvostišju, kjer pravi: "sranje je prispodoba poroda, imitacija silnega / pritiska življenja, ki iz človeka hoče človeka". (V slikah velikega srbskega slikarja Vladimirja Veličkovića (1935), živečega v Parizu, najdemo podobne konotacije.)

Ivo Svetina se dotika življenja v vsej njegovi polnosti in nagosti. Erotika, obarvana s sátirsko obrobo, ki kipi iz literarnih mitov in legend starega sveta, največkrat iz antike, je nabita s takratno senzualnostjo/senzibilnostjo, ki jo "znova bo treba naviti (kot) špiralo časa, sicer vsi potonemo". Dediščino minulih kultur in družb je sicer načel zob časa, ni pa je odrinil, zato je treba poseči po "nakitu, ki je obležal na zadnjem sedežu jaguarja", po nenostalgičnih drobtinah otroštva, krajinskih impresijah, ki prav s svojo zapredeno mirnostjo vznemirijo vedute mest ali zemljevide notranjih pokrajin, ki (te) vpijajo s svojo ekspresivno lepoto, prežarjeno s fazmagoričnimi prizori. Tako med drugim pravi: "Hrepeneči hermafrodit, posiljen z žensko / strastjo, pobrit v Kleopatrini sobi /... /, lahko občuje le s sinicami in drugimi / nežnimi pticami pevkami". Zdi se, da je svet poveznjen v trpnost, v nemoč, ki nima nobene potrebe po (nietzschejanski) volji do moči, s katero bi predrl lupino/luščino, ki ga varuje predvsem pred samim sabo. "Našemu tranzitnemu bivanju", kot pomenljivo pravi pesnik, četudi se bo tu in tam rahlo sesulo, in to predvsem vase, bo še naprej usojena v linearnost razvlečena evolucija v "obliki vrat inkarnacije", skozi katera vstopamo prazni in hkrati preveč zbegani, da bi se napolnili. Srhljivi *status quo*, na

katerega nemo prisegamo, seveda ne premakne nobene premise: podobne preteklosti, okrvavljene ali rokokojsko bleščave, resnične, namišljene ali izmišljene namreč sproti ponikajo v vnaprej dani krogotok, prepoln mimobežnega prepleta resničnosti in sanj, ki ostaja kot prevečkrat hote spregledani (o)pomnik. Tako se, kot stoji v pesmi števil. 43, "v gledališču zgodovine opolnoči spusti zastor, / baržunasti stoli so pijani, iz lož kaplja – / morda celo kri ... saj to je začetek in konec hkrati".

Še več: ob prebiranju pričujočega niza pesmi se ne moremo znebiti občutka, da smo ujeti v labirintu/sobani zrcal, ki ne (po)pačijo podob niti jim ne prizanašajo, jih pa (po)množijo. Tako se v meandrih pesnikovega spomina pretakajo reminiscence iz otroštva, beležke o že pokojnih starših ter s (po)potovanj, nekajkrat se celo pojavi Sapho z "delto, poraščeno z redkimi dlakami", Berberka z "Arabijo, ki umira v njeni odsotnosti", pa na kolu "prebodeno bošnjaško telo" ter navsezadnje "mlado bukovje Kočevskega roga". Čeprav so poimenovane osebe, liki ter zemljepisne destinacije, ki jih najdemo v Svetinovi knjigi, realije, jih moramo brati kot metafore, s katerimi presega dani prostor pesmi, na katerem "nikdar (več) ne požene razum". Še več: pesnik vedno znova prisega na živost krvi, ki da je "poslednji Mendelejev element" tudi v ženskem ciklu, ki da se ji imamo zahvaliti – takó pesnik – da nas v večnem miru nikoli ne zmanjka. A lik ženske kot *primo loco* in *primum mobile* ni glorificiran; ženska je docela prizemljena, tudi amazonkasto profana, a hkrati mogočna "trdnjava srca" na "najini postelji, ki so statve", je ljubimka in morilka, oboževana in (za)sovražena, predvsem pa magija, pred katero ostaja tudi bog, če parafraziram pesnika, blazen in samotnen. Prav zaradi pričujoče (metaforične) blaznosti in samotnosti boga pesnik brez obotavljanja "razpira nebesne kulise (skozi) sončna očala Stvarstva", skozi privid resnice, ki se trudi biti merodajna in neomajna. A vse védenje o svet(n)em se skriva kot dialog retoričnih vprašanj v "prologih k nenapisanim dramam", ki razpirajo v sleherni Svetinovi pesmi, četudi se konča s piko ali z vzkličnim ločilom, nova vrata. Vrata v hektični bestiarij sveta, ki prav zaradi svoje dražljivosti postaja vse bolj izmuzljiv in nedorečen.

Je torej pesnik res "med gubami literature izgubljeni ščegetavček"? Ali le-ta drgeta od slasti ali od strahu? Pesniški jaz, lahko tudi lirski subjekt, v tej knjigi drgeta od obojega: od strahu pred jutri in od slasti, da iz pozabe v jaguar spet vrne dvojce otrok – sebe kot zvedavega fantiča in sebe kot odraslega v eni osebi –, ki še vedno polna "čudenja in zrenja" družno zajemata iz skupne skleda z veliko žlico, ne oziraje se, če se spotoma nanjo prime še kaj več ali če tisti več pade z nje. Zbirka, ki kratko malo gromko in hkrati rezko orkestrira. In to *con brio*.

Martina Potisk

Anja Golob: Didaskalije k dihanju.

Ljubljana: samozaložba, 2016.



Didaskalije k dihanju se bralcu nasmihaajo kot skodelica najslajše vroče čokolade, ki jo vsekakor velja izpiti na dušek. K temu pripomore predvsem njihova blagglasna intonacija, ki pa si je pesniški subjekt ne jemlje zase, marveč skoznjo “samo” sestavlja svoje pomene, premene in okruške. Pesmi so zatorej deležne razvejenega toka podob in asociacij, na ozadju katerega se ironična intelektualiziranja in aforistične domislice posrečeno povezujejo z intimno artikulacijo sentimenta. Takšna govorica po eni strani snuje revizijo kolektivnega človeškega bitja, po drugi strani pa razkriva premnoge zasebne tegobe pesniškega subjekta, ki pod plaščem iskrenosti ostro razijo bralčevega duha. Kajti Anja Golob se z zavidljivo mero zbranosti in brez kakršne koli pristranskosti (ali prevzetnosti) trudi barvati drobne osebne dogodke, doživlja in trenutke z odtenki občečloveške postmoderne kaotičnosti. Nič čudnega torej, da so gostobesedne izpovedi (ženskega) pesniškega subjekta prežete z drobci praznine, samote in žalosti, zaradi česar pred bralcem obvisijo kot polnokrvna metonimija današnjega brezobzirnega časa.

Kljub izvotljeni erotiki, kot jo sicer poznamo že iz pesniškega opusa Maje Vidmar, se mlada pesnica Anja Golob odlično izmika sleherni bivanjski paradoksaliki in brezizhodnosti. Njeni najbolj čislani vrednoti sta

namreč življenje in svoboda, ki se nepreklicno združujeta pod okriljem pristnega otroškega začudenja, edinega zmožnega "gledati stvarjem strmo / v oči tudi ko pravzaprav / predvsem ko bodejo". Že res, da je infantilna naivnost pogosto mati norosti, vendar pa Anja Golob ("daj daj anja / neizbežno si naivna") dobro ve, da njen pesniški subjekt "ni nor, samo živel bi rad, in za življenje vse tvegaj, brez kajti". *Didaskalije k dihanju* zatorej zvenijo kot prvinska, enovita in hkrati smrtno resna igra besed, kakršna "zahteva pač pogum skrb / prav nič naključen smisel za humor". Kajti pričujoča poezija Anje Golob je resnično ena sama "zagamana zagnanost skratka boj", ki prek nepretenciozne samoironije in otroško naivnega pogleda na svet goreče zagovarja pozitivne nianse bivanja. Pesnica k temu ves čas pristopa zelo premišljeno, običajno tudi s pomočjo spontanega rušenja pravopisnih norm in nič manj spretnega uvajanja velikih tiskanih črk v kombinaciji s pismenkami in nelatiničnimi pisavami. Kot taki se ji že skraja posreči "deti svileni otroški koder" na čelo ošabnega stoletja, s čimer bralcu na svoj iskren in nevsiljiv način pokaže, da še "obstajajo ljudje / ki grejo in skočijo / in je takoj ΠΟΛΟΣ".

Pesniški svet *Didaskalij k dihanju* je begotnega in notranje ambivalentnega ustroja. Gre namreč za poezijo dojemljivega uma, ki odkrito negoduje nad družbeno apatijo, pri tem pa svoje bistvo išče v navzkrižnem osmišljanju intimnega in občega. Ker se največkrat osredinja na kategorijo zasebnega kroga, nehotе ustvarja občutek odmaknjenega in obrobne delovanja. To se sicer dobro ujema z nekonfliktnim značajem pesniškega subjekta, a kaj, ko se obenem kontradiktorno bje z neverjetno gibkostjo pesničinega izrazja. Pa vendar Anja Golob niti tokrat ne brcne mimo; njena pesniška drža bralca neprestano nagovarja s tanke mejne črte, kjer človeška eksistenca ni nekaj strogo enoznačnega ali predvidljivega, temveč je fluidna zmes moči in šibkosti, plime in oseke, bitnosti in ničnosti, zmage in poraza. Ne nazadnje se je po padcu (še posebno metafizičnem) treba pobrati že zato, ker "je smer samo ena in ista za vselej", saj zmeraj vodi strmo navzgor, proti svetlobi.

Privlačnost *Didaskalij k dihanju* izhaja iz dejstva, da pesnica v njih angažirano pretresa mnoge že zdavnaj pozabljene življenjske resnice, pri čemer aktualne družbene poudarke še dodatno začinja z obilico humorja in ironije. Tukaj prihaja najbolj do izraza poetika senzibilnega pogleda, ki kakor prabitna svetloba presnavlja vse, kar je kolikor toliko temačno, skrito in zlagano. Kljub temu pa pričujoča pesniška zbirka niti najmanj ne beži pred rezkimi in grenkastimi gibi besed, temveč si z njimi vred ponosno ogleduje osrčje prostora, ki ga običajno imenujemo tragika človeške eksistence.

Bralca tako pričakajo nerimani in smiselno razgibani verzi, iz katerih se druga za drugo izlegajo brbotave prispodobe zevajočega življenjskega "dihanja". Z njimi najizraziteje dialogizirajo simultani verzni prestopi ter ritmično pogojene inverzije in pomenske interpolacije. Precej več je sicer izglagolske metaforike in razvezanega monologa, pod okriljem slednjega pa se nezadržno kopičijo, kombinirajo in premenjujejo najrazličnejše emocije. Zlasti na obnebu erotično-bivanjske tematike, torej tam, kjer verz postaja čedalje daljši in drznejši, se porajajo zelo jasne asociacije, ki bralca še tesneje ovijajo s plaščem prosojne minljivosti in osamljenosti. Ker imajo velik pripovedni potencial, se izvrstno prilagajo izrazu "didaskalije", pri tem pa brez ovinkarjenja pripovedujejo "zgodbo" pesničinega zrenja v svet. Kajti kot je znano, vsako "življenje / potrebuje / ogledalo / res pa je res / tudi obratno".

Zdi se, da *Didaskalije k dihanju* še posebej ponosno poudarjajo neločljivost pesniškega erosa in tuzemske ravnine bivanja. Nič čudnega, da vse, česar se dotaknejo, deluje kot emblematicni podaljšek bivanjskega hedonizma, tako zelo rahlega in krhkega, da niti enkrat samkrat ne doseže stabilnejšega eksistenčnega naklona. Pesniška zavest Anje Golob ravno zato nase prižema tri ključne mejne "situacije", odsotnost, molk in tišino, pri tem pa ne odobrava nikakršne iluzije ali poneverbe, saj ji je popolnoma jasno, da je "prava" poezija zmeraj trdna, celotna in organska, da je torej tudi smrt in nič. Ko se pesmi Anje Golob izrekajo o smrti, si svojo pot klešejo po meri življenja, ko zagledajo nič, se mu zlovešče rogajo s svojo bitjo. Tako se zlagoma navdajajo z zvenenjem avtonomnega glasu, na njegovem obrazu pa ne iščejo bahavih ali samovšečnih potez, temveč predvsem tisto "nekaj", kar se jim že od nekdaj zdi tuje in zamolčano.

Formalno jedro *Didaskalij k dihanju* sestavljajo zdajci kratki in natrgani verzi z največ štirimi besedami, večinoma glagolskimi izpeljavami, zdajci dolge in podredno bogate "povedi", ki delujejo kot neprodušno zaključne celote. Pesmi zasedajo različne položaje in perspektive tudi zato, da bi prek njih mogle utrjevati esenco sveta, ki jo po analogiji s pesničnima prejšnjima zbirkama, *V roki* (2010) in *Vesa v zgibi* (2013), izmenjaje dograjujeta tretjeosebni in prvoosebni subjekt. A kakor da bi se Anja Golob želela otresti poetološkega "predalčkanja" s strani strokovne kritike, si za razliko od svoje predhodne poetike omisli tehniko induktivnega nizanja prispodob. *Didaskalije k dihanju* tako dajejo prednost intimnemu premisleku in enkratnemu nagovarjanju drugosti pred ostrejšo ironijo in feminističnino mislijo. Kritična distanca, s katero pesnica pogosto osvetljuje najtemnejše tendence bivanja, je sedaj poistovetena z zavestjo, da "James popolni

/ Bond ni imel prav, ko je reševal svet, / namesto da bi reševal človeka, človeka / za človekom, in vezal znova enega za drugim / enega z drugim". Bolje bi namreč bilo, ko bi "sedel doma in pletel makrame", morebiti celo takšnega, kakršnega s svojim peresom-tušem večje izrisuje likovna "botra" pričujoče zbirke, Kaja Avberšek.

Didaskalije k dihanju so v celoti zastavljene skrbno in premišljeno, kot da bi Anja Golob skušala z vsakim njihovim trzlajem pokazati, da ji poetično izrekanje ni bilo usojeno zaman. Ta nemirna in nedomišljava drža pa jo hkrati dela pesnico z veliko začetnico, domala edino pripadnico najmlajše slovenske pesniške generacije, ki ji je mar, kaj porečejo njeni bralci. Zato bralca zmeraj znova nagovarja kot sebi enakega, drami in osvaja ga prek preprostega in priljudnega pesniškega izrazja, ki je ravno tolikanj (ne) hermetično, da je umljivo tudi "nepoznavalcu". Če k temu prištejemo še pesničin nezgrešljiv občutek za detajl in bivanjske tresljaje ter vizualno izvedbo in medbesedilne podtone pričujoče zbirke, potlej je jasno, da so *Didaskalije k dihanju* do zadnjega verza vredne prislužene Jenkove nagrade. Četudi se marsikje bližajo (preveč) prozorni in dolgovezni izpovedi, ostajajo namreč ena redkih zvezd jutranjic na slovenskem pesniškem obnebju, ki sijejo v smeri pristne človečnosti in človekove etične integritete. *Didaskalije k dihanju* se namreč ne ustavijo pred duhovno poroženostjo tega sveta, temveč se ji odločno postavijo po robu s svojim uravnoteženim zajemanjem zraka. Kot take pa seveda niso nikakršen odraz moraličnega balansiranja med dobrim in zlim, temveč predvsem odvod zavedanja, da se v vsakem izmed nas skriva tisti kozmični "vates", ki že od nekdaj poganja kolesje sveta. Le znati ga je treba najti. Kdor pa tega "ne zmore / naj ne lazi za poezijo / ne bo mu dala / niti pomotoma".

Alenka Urh

Urban Vovk: Garaže.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015.



Izid kratkoprozne zbirke kritika in esejista Urbana Vovka je bil pravzaprav neizbežen. Ne le zato, ker nas že površni pogled v notranjost *Garaž* seznani z dejstvom, da so vanjo umeščena besedila nastajala v razponu desetletja (kar med drugim obeta nekakšno premišljeno uležanost, dozorlost), temveč tudi in predvsem zato, ker je avtor svojo odločno namero, da bo *naslednja knjiga prozna ali pa je ne bo!*, zavaroval z genialno potezo, ki mu je na en mah onemogočala morebitna poznejša taktična umikanja od zastavljenega cilja – svojo odločitev je naznanil na platnici predhodne knjige *Res neznosna resnbnost!?* (2012), v kateri se je posvetil delom južnoafriškega pisatelja J. M. Coetzeeja. V izogib pisateljski tišini, kateri bi bil glede na oznanilo zavezan, ali nič obetavnejši alternativni možnosti: mučnemu ovinkarjenju in izmotavanju pred pričakujočimi pogledi bralcev, ki niso vajeni, da bi jim kdo izmed pisateljev kar koli obljubljal, kaj šele, da bi dano obljubo potem prelomil, je bil Vovkov prozni debi nekakšno poplačilo samozagrešene pisateljske menice. Z *Garažami* je torej izpeljal tisti relativno dolgo načrtovani preskok z enega na drugi breg, s sipin kritiško in esejistično naravnanih premislekov, ki tvorijo zainteresiranemu bralstvu znano in dobro sprejeto jedro predhodnih treh del (*V teku časa* (2002), *Kruh zgodnjih let* (2006) ter že omenjena *Res neznosna resnbnost!?*), na nabrežje bolj ali manj “čistega” leposlovja.

Zbirka je žanrsko precej neujemljiva, heterogena, v zgodbah naletimo na svojevrsten preplet fikcije, (osebno)izpovednih ter (vsaj delno) avtobiografskih besedil, skorajda esejsko zasnovanih premislekov in vsesplošnega reminiscenčnega drobirja, ki ga naplavlja nezajezljiva reka spomina. Če je Uroš Zupan, ki je za *Garaže* prispeval kratek spremni zapis, pred leti na vprašanje, na katerem kraju oziroma v katerem mestu išče navdih, pomenljivo odvrnil – *v času*, se iz podobnega vira napaja tudi Vovkov literarni biotop. Njegov pogled je zazrt v bolj ali manj oddaljene fragmente življenja, lastnega ali tujega, resničnega, izmišljenega, največkrat pa kar obojega. Čeprav so določena besedila speljana po sledi avtobiografskosti, so vendarle osvobodjena golega popisovanja življenja, za to poskrbi že razdrobljenost na krajše pripovedi, ki si sledijo po logiki bolj ali manj naključnih asociacij. V pretežnem delu zbirke bralec potuje skozi galerijo doživetega, pozabljenega in vnovič priklicanega vsakdana z vsem bogastvom njegovih spominskih izkopenin.

Časovna dimenzija najde mesto že v formalni arhitektoniki takšnih besedil, konec koncev je ob vsakršnem nizanju spominske materije neizogibna določena asimetrija v izkušenskem horizontu tistega, ki pripoveduje, in tistega, ki je nekoč, v preteklosti, pripovedovano doživljal. Odmik je druga plat spominjanja, in ker se Vovk tega še predobro zaveda (ne nazadnje je velik del svojega raziskovalnega truda namenjal Coetzeeju in njegovi obliki autrobiografije, zapisane v za takšno pisanje neznačilni tretji osebi ednine in v sedanjiku), ne izgublja časa s ponarejanjem vtisa, da nam naš mentalni mehanizem (po)ustvarjanja preteklosti ne ponuja stokrat premletih grižljajev, da ni izbirčen in mu izmikajoče ovinkarjenje ne diši. Raje poskuša najti takšen ubeseditveni način, da bo pripovedovano (kot da) resnično in, predvsem, da mu bo bralec lahko verjel. Skladno s tem so nekatera besedila, v katerih je življenjepisnost še posebej očitna (podobno kot pri zgoraj omenjenem nobelovcu), zapisana v tretji osebi, a tu večinoma v pretekliku; razdalja med pripovedujočim in pripovedovanim jazom je torej še nekoliko izrazitejša. Takšna pripoved seveda dreza v samo spolzko jedro avtobiografskega pisanja, za katero naj bi vsaj po običajnih definicijah veljala pričakovana isto(vetno)st avtorja, pripovedovalca in protagonista, čemur se pripoved v tretji osebi iz razvidnih razlogov izmika. Delu se poznajo teoretski premisleki pisanja o lastnem življenju in različnih oblikah izpovedi, ki se jim je Vovk poglobljeno posvečal v *Res neznosni resnobe*!?. Če naj tam obravnavanim avtorjem dodamo še enega, ki bi se splošnemu vtisu izpovednih delov *Garaž* lepo prilegel – Roland Barthes je v svojem postmodernističnem avtobiografskem pisanju na samem začetku oznanil:

“*Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman*” in se tako odrekel ideji, da bi pisec posedoval neizpodbitno avtoriteto nad lastno preteklostjo ter priznal nezmožnost neposrednega dostopanja k sebi. In res bržkone sleherni avtobiografski projekt naredi vsaj tri korake stran od resnice. Prvi korak stori z dejstvom, da avtor nikoli ne more zaobjeti in popisati celote vsega, z vsemi vsakodnevnimi podrobnostmi, pripetljaji in občutki, poleg tega je uredniško delo nad lastnim življenjem vsaj za časa slednjega nedokončan projekt, torej je že sam izbor povedanega neneutralen. To je tesno zvezano z drugo oddaljitvijo, povzročeno z določenim tveganjem – avtor mora nositi “breme reprezentacije”, saj navsezadnje na ogled postavi lastno podobo, ki pa je vrh vsega, vsej namerni resnicoljubnosti navkljub, zgolj takšna, kot mu jo rišejo in vedno znova dopolnjujejo peristaltični mehanizmi spomina, katerih ključni namen je presnoviti preteklost, doživeto snov nevtralizirati in jo bolj ali manj izravnati (ali izvzeti) iz vse zavesti dostopne spominske mase. Na neki način je tako vsaka avtobiografija pisanje o drugem, in če se avtor prepusti njeni (oziroma svoji lastni) odprtosti, bi lahko rekli igraje se z Vovkovimi teoretskimi težišči, se bo še najbolj približal resnici o sebi. S takšnim zakulisjem tudi njegovi izpovedni drobci v *Garažah* prihajajo po ovinku, z zamaknjenim središčem: bodisi z že omenjeno tretjeosebno pripovedjo bodisi v prvoosebni komunikaciji, a z izstopajočo naravnostjo, po kateri avtor ni nič pomembnejši ali osrednejši junak svoje zgodbe kot denimo priseljenski delavci, predsmrtni krči bivše domovine, televizija (to barvno družinsko ognjišče druge polovice 20. stoletja), Tito ali ena najbolj nerednih avtobusnih linij mestnega potniškega prometa. Predvsem v besedilih, kjer so opisana zgodnejša leta, je na ta način spretno dosežen občutek otroškega vpijanja in kopičenja vseh mogočih vtisov, od katerih nobeden ni nič več od drugega, temveč so enakovredni. Motivno-tematske linije so pogosto speljane vzporedno, avtor poišče mesta, kjer se njegova zasebna preteklost dotakne občečloveške zgodovine, in obratno, poišče torej mesta stika obeh pripovedi in jih opiše, preprosto, kot so se zgodila, brez olupševanj in kakršnih koli pretiranih gest. Ne načenja velikih tem in večinoma ne priklicuje dogodkov, ki bi ga temeljno zaznamovali. V svojem približevanju sebi je preudaren, nevsiljivo zadržan, a zato nič manj prepričljiv. Zgodbe so privlačno preproste, iskrene, nepretenciozne in pospremljene z umetelnim slogovnim izrazom (izjemna bralska in kritiška kilometrina se avtorju vsekakor poznata), ki ni preobložen, mestoma je pikro odsekan in duhovit, spet drugič bolj poetičen ali premišljeno upočasnen. Čeprav so posamezne pripovedi nastajale v daljšem časovnem obdobju, so slogovno in idejno ubrane, kar je bržkone

posledica avtorjeve ponovne revizije besedil pred objavo, o čemer priča tudi dejstvo, da je ena od spominsko naravnanih tretjeosebni pripovedi *Žene nogometašev* izšla že v avtorjevem delu *Kruh zgodnjih let*, v *Garažah* pa se pojavi v nekoliko spremenjeni obliki.

V delu je najti tudi peščico besedil, ki svoje koordinate zarisujejo drugače in v katerih je že na prvi pogled opaznejša fikcijska podstat. Uvodno *Pasje življenje* je kratek poblisk, s katerim nas avtor uvede v ležerno primestno scenarijo, *Vikendaši* prinašajo izpoved stare gospe, ki ji razne garažne dejavnosti prav nič ne ugajajo, potem so tu še *Svingerji*; zaključni zapis *Jaz in ti* pa problematizira sam proces pisanja (o sebi): "Pogosto se namreč počutim kot poročevalec s terena, ki bi lahko z iztekom kriznih razmer izgubil svojo zgodbo, zato mu o svojem življenju poročam tudi takrat, ko ni o čem pisati, da bi le on imel o čem pisati, saj je po njegovem prepričanju vredno pisati le zgodbe, o katerih še ni bilo moč brati, ampak jih je (bilo) treba (še) doživeti." Seveda je s tem povedano tudi, da tisti, ki piše, to dela tudi in predvsem zato, da ne bi česa zgrešil, da se mu ne bi dobra zgodba in z njo bistvena resnica o njem samem po nemarnem izmuznila. Skladno z avtorjevo ugotovitvijo iz predhodnega dela, po kateri "Ni res, da pišemo samo to in o tem, kar smo se namenili povedati, temveč predvsem zato in o tem, ker ne vemo, kaj želimo povedati in ta "skriti" namen nam razkriva samo pisanje.", ter skladno z zavedanjem, da spominjanje že tako in tako ni odporno na samoprevare, kaj šele če privzame obliko izpovedi drugemu (v tem primeru bralcu), Vovk v *Garažah* predvsem išče svoj literarni izraz in tisto, kar najdeva, nikakor ni nevredno pisanja. Prinaša namreč kombinacijo slogovne ubranosti, sladko-grenke nostalgije in preproste resnice, ki si jo je v literaturi treba šele izmisliti, da lahko vanjo verjamemo.

Ana Geršak

Tadej Golob: Jezero.

Novo mesto: Goga, 2016.



Eden boljših identifikatorjev razbijanja žanrske monotonosti je najverjetneje vnašanje avtoironične distance do materiala. Konkretno – ko se v romanu, ki ga je napisal Tadej Golob, pojavi (sicer stranski) lik forenzika s priimkom Golob, je to dober znak, da avtor pozna in obvladuje konvencije žanra, hkrati pa nanje ni pripravljen povsem pristati in jih želi pretresti z osvežujočim postmodernim cinizmom. “Povsem”, kajti medtem ko Golob (avtor, ne forenzik) spretno preigrava zakonitosti kriminalke, v uvajanju likov in zapleta še vedno poseže po kakšnem povsem nepotrebnem in preživetem klišeju. Slednjih je namreč dovolj, da jih ni mogoče spregledati, a ravno prav, da ne skalijo preveč tekočega branja.

Jezero sicer mestoma boleha za tisto tipično lokalno specifiko, ki jo je pred desetimi leti postavil Marcel Štefančič v članku *Kdo je morilec?*, z zgovornim podnaslovom *Zakaj slovenske kriminalke mislijo, da so več kot kriminalke*. Romanu se res ne mudi pretirano z iskanjem krivca, pravzaprav da zelo kmalu in zelo jasno vedeti, da bo to predvsem psihološki portret junaka v krizi srednjih let, ki svoj eksistencialni položaj preosmišlja glede na odnos do dela in iskanjem mlade krvi – se pravi ženske. Sicer se zdi nekoliko ekstremno, da za avtorefleksijo potrebuje brezglavo truplo, a kot je dokazal že Burtonov *Sleepy Hollow*, ne gre podcenjevati vpliva obglavljanja na protagonistovo razsvetljenje ..., le da je Golobov pristop do materiala

dovolj postžanrski, da pri njegovem protagonistu, samotnem & molčecem kavboju med običajnimi policijskimi štoseri, podobne newageevske fore ne delujejo več. Razsvetljenja ni, povezava med indici ni prepuščena genialnemu preblisku, zgodi se tudi, da umanjka ali privede do napačne sledi. Preiskovanje se večinoma odvija v megli, kjer šteje vsaka bilka, pri čemer pride močno do izraza avtorjeva zavezanost verizmu, h kateri se bom še vrnila. Zaveza je častna, ni pa vedno smiselna. Taras Birs se tako sprva zdi zagonetna pojava, človek, ki gre vedno k bistvu, dosleden, konkreten, lapidaren, s smislom za ironijo pa še abstinent povrhu, nekdo, ki ne želi pristajati na romantizirane stereotipe detektivske stroke, temveč cilja na *real-deal*, na cinični komentar dosedanjih literar(izira)nih *šerlokov*. Imidž kavbojskega osamelca ga dela zanimivega, dokler se s tragično preteklostjo ne začne vpisovati v register prenapetih junakov, ki sicer ne vedo, kaj delajo, a za svoja dejanja nujno potrebujejo smiselno zvoneče opravičilo, po možnosti vzeto iz kakega psihološkega učbenika. Ko se temu in krizi srednjih let pridružijo še želodčne težave in neposrečen moralistični izpad ob pogrevanju družinske preteklosti, se Tarasova pojava iz zagonetne sese v povprečno nezanimivo. Sprememba k sreči nima resnejših posledic. *Jezero* se napaja z intrigantno zgodbo; liki, vključno z glavnim junakom, niti v dobrem niti v slabem ne odstopajo od konvencije. Kar žene naprej, je Golobov občutek za oblikovanje pripovedi, za ritem, tajming in jezik. Pa za obladovanje materiala, ki bi glede na obseg kakšnega manj spretnega avtorja kaj kmalu odplavil.

Jezero res ne želi biti le povzetek trenutno uspešnega skandinavskega modela, temveč ponuja primer nove, avtohtone norme, ki se v nasprotju s slovensko konkurenco svojih ambicij niti najmanj ne sramuje – kar je romanu predvsem v prid. Lokalno specifiko napolnjuje s tesnobno severnjaško atmosfero (svoj delež prispeva tudi podoba zasneženega Bohinja), podprto z mimobežnimi, a opaznimi namigi na incestuozen odnos med mediji in politiko pri nas. Pri namigih se ne ustavlja predolgo, pač pa prostor, kjer je treba, raje nameni natančnim popisom delovnih in medicinskih postopkov. Golob se pač ni skliceval na kakšno “pesniško svobodo”, temveč se je obravnave materiala lotil tako resno, da se je za verodostojne opise (z njegovimi besedami, “da je zgodba ostala v okvirih realnega”) poteka preiskav in videza trupel pozanimal pri strokovnjakih. Zavezanost “okviru realnega” je hkrati prednost in slabost tega romana. Vidi se, da je Golob v prvi vrsti romanopisec, nekdo, ki se z žanrom spogleduje, vendar se vanj še ni povsem potopil. Dobra stran tega je, da njegov tekst Štefančičev pomislek o kriminalkah, ki želijo biti “nekaj več”, mestoma razrešuje

na optimalen način – ko na primer Tarasove blokade pri reševanju primera preplete s prevpraševanjem junakovega odnosa do dela, ki intrigantno niha med uradniško brezosebno ("It's a job!") in emocionalno obremenjenim. Dilema potem zapade v površinsko psihologiziranje, in prav tu roman trči ob enega glavnih problemov veristične podstat: oziroma njenih aspektov: nedoslednost v reprezentaciji realij. Knjigo obvladuje Tarasovo vodilo, da ima vsaka posledica svoj vzrok, kar je v tem žanru kvečjemu dobrodošlo, le da v iskanju čim bolj premočrtnih povezav med akcijo in reakcijo količina irelevantnih podrobnosti preplavlja oziroma ukinja preostale, bistvene za potek zgodbe.

Nekaj takšnih podrobnosti sodi v red klišejev, ki sem jih omenila v uvodu. Zanimivo se zdi na primer, kako so ženske edine, ki si zaslužijo podroben opis zunanosti, postave, beleženje malenkosti, kot so šminka, čevlji, barva obleke, temeljito poročanje o dolžini njihovih kril, širini nasmeha in načinov, kako koga gledajo – kar jim pri vodenju konkretnih preiskav pomaga toliko kot strel v nogo. Že od vsega začetka je namreč jasno, zakaj je v zgodbo vpeljana Tina, saj razen videza kakšnih očitnih detektivskih kvalitet nima, njen prispevek k preiskavi je minimalen, opravila pa bi ga lahko tudi Tarasova pribočnika. V zgodbo vnaša tisto očitno nepogrešljivo erotično napetost, ki omogoča dodatno nategovanje suspenza (še bolj pa strani) tik pred vratolomnim razpletom. Ta se zgodi (pre)hitro in malo površno, kot tudi razlaga za vsa trupla, ki so se začela nabirati tam nekje od polovice naprej. Dober primer tega je Golobovo (forenzikovo, ne avtorjevo... no, pravzaprav tudi avtorjevo) natolcevanje o razbiranju rezultatov DNK-poročila: "Mogoče je imel Golob res dar za posredovanje znanja, a bi moral ta čut še malo izpiliti, za kar pa ni imel priložnosti, pa se mu je dogajalo, kar se zgodi mnogim," da se namreč zadržujejo pri podrobnostih, ko je čas za pospešek, in pospešijo, ko bi bilo boljše upočasniti. Golob (lik, lik!) se mimogrede neposrečeno kliče Aleksander, tako kot Tinin fant, kar ustvari nekaj zmešnjave, vsaj toliko, kolikor je povzroči vpeljava nekega Zidarja, ki ni "tisti" Zidar, ampak neki drugi soimenjak, zapisan vlogi narko mogotca. Nič narobe s poimenovanjem, seveda, čeprav glede na nedavne dogodke vzbuja neke povsem druge asociacije in je priimek pravzaprav še najmanjši problem. Lik Zidarja namreč odpira nove možnosti za širitev preiskave, celo možnost za drugačen, spektakularnejši zaključek, a dovolj bi bilo že, če bi mu bilo odmerjenega kaj več prostora v narativi. Nevrotični gangster je izpisan prav dovolj simpatično, da bi se lahko večkrat pojavil, tako kot tisti trideset let stari primer o materi in skrivnostno izginulih dvojčkih – povezava med njima in truplom ni prav jasna, pravzaprav je

gladko pometena pod preprogo. In ko smo že pri nejasnostih: Kako se je razpletel spor z malim očkovim sinčkom, ki je Tarasa medijsko potunkal? Res upam, da mu je v kakšni onstranliterarni resničnosti inšpektor Birsa znova potunkal glavo v sneg. Še lepše pa bi bilo o tem kaj prebrati. Neizkoriščeno polje farmacevtskega lobija, verskega blazneža in nemške sledi ("Lise und Hans Hahn aus Fürstenfeldbruck") pa zgolj mimobežno omenjam; zavzamejo sicer veliko prostora, po pomembnosti za zgodbo pa se lahko kosajo z izkupičkom encimskih reakcij v Drobničevi epici.

Kljub očitkom ne morem mimo dejstva, da je to eden najspretnije napisanih domačih krimičev, in, vsaj v tem trenutku, gotovo tudi eden najbolj branih. *Jezero* šteje 500 strani, a jih večinoma ne kaže. Prebira se tako rekoč samo od sebe (z izjemo zadnje tretjine), skoraj nehote; z vnašanjem vedno novih in nepričakovanih plasti v raziskavo Golob spretno bilda suspenz, v katerem je mogoče uživati, tudi če konec ne prinaša težko pričakovane razrešitve. A tu gre morda le za svojevrsten literarni poklon življenjskim banalijam. Kot bi rekel Taras Birsa: "Skratka, ne pričakuj preveč. Dvajset let sem že pri policiji, pa ne vem, če bi lahko iz vseh teh let posneli dva gledljiva dela. Tole zna biti najzanimivejši primer v karieri."

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Jiři Bezlaj: Evangelij za pitbule.

*Ljubljana: Mladinska knjiga
(Nova slovenska knjiga), 2016.*



Pitbul v naslovu je kar umesten: malo je namreč knjig (na slovenski sceni pa še toliko manj), ki bralcu že kar na začetku skočijo v glavo: *Pitbul* Jiřija Bezlaja je šokanten tako vsebinsko kot stilistično. Divja in surova pripoved, postavljena v sedanjo vsakdanjost, se začne z gimnazijko, ki gre na podstrežje delat samomor: obešenju je sklenila dati “erotično obeležje”, oblečena kot Lolita iz mokrih pedofilskih sanj se zadrigne s črno najlonko, ugotovi, da je najlonka pregladka, vrv za perilo pa preveč banalna, ter se namesto v prezgodnji grob odpravi v disko, kjer ima zato, ker se je pozabila preobleči iz kratke prosojne srajčke in seksi perila, precejšen uspeh med plesalci, med kozljanjem pri kantah za smeti pa je nazadnje še posiljena. Toliko za začetek. Prav veselilo bi me videti obraze drugih bralcev (v času, ko pišem, je knjiga v knjižnici razgrabljena), sama pa se zgražam tudi nad sabo, ker se zgražam kot kakšna starejša občanka.

Meje mojega jezika so meje mojega sveta, to je dobro znano vsaj od Wittgensteina naprej, in zniževanje govorice največkrat pomeni tudi njeno zoževanje; z redukcijo na “kurce in pičke” ter nekaj zafnanih slengizmov bi najverjetneje obtičalo tudi dogajanje. Pa je vsaka skrb odveč. Zgražanju nenapovedano sledi režanje (nekaj prizorov je nepozabno smešnih), pridemo pa tudi do empatije ter globokega sočutja (tega vzbuja predvsem

pripovedovalkin nerazumljeni oče, nekoliko pa tudi dedek). V presojo, in to nadvse tehtno, nam je vsaj posredno ponujeno tudi trenutno stanje slovenskega duha, ki je neusmiljeno razgaljeno v vsej plehkosti, pogoltnosti in brezperspektivnosti. Bezlaýev prvenec (kratki roman ali daljša novela?) nam ponuja divji tobogan občutkov in temu gre najbrž tudi pripisati že kar neverjeten uspeh te knjige, saj si verjetno vsi bolj ali manj zavestno želimo branja, ki bi nas premetavalo iz ene skrajnosti v drugo in nam ne bi dalo dihati niti za hip. *Evangelij* je intenzivna bralska izkušnja, ki zamaje pogled na svet in da tudi pošteno misliti.

Je protagonistka ena tistih, ki pod raskavo, divjo in odbijajočo površino skrivajo občutljivo srce in ranjeno dušo? Nehote sem se spomnila na *Upornika brez razloga* iz petdesetih let prejšnjega stoletja, ki je v svojem času prav gotovo prestavljal meje razumevanja, vendar bi se nad junakinjo *Pitbula* verjetno zgražala tako Elia Kazan kot tudi James Dean. Namesto hollywoodske upodobitve medgeneracijskih spopadov (pa če je bila v svojem času še tako napredna, nam pa se zdi tako gladka in všečna kot make up tedanjih filmskih zvezd) imamo tukaj prikaz kar najbolj problematične resničnosti, ki potrebi po sprotnem osmišljanju sproti spodmika oporo.

Punca se ne da zreducirati na formulo o izzivalnem vedenju, ki naj bi zgolj opozarjalo na negativno družinsko dinamiko, in čeprav bralcu v dobrem in slabem hitro zleze pod kožo, nikakor ni ena od huliganov, ki z razbijaškim vedenjem zgolj prikrivajo potrebo po očku in mamici. Takoj ko bi jo utegnili pokroviteljsko potrepljati in ji zagotoviti dobronamerno razumevanje, nas spet ugrizne, ali vsaj zbode, tako v besedah kot dejanjih, pa naj se upravičeno na glas norčuje iz novodobnih bogatašev s kičastim okusom, pretepe svojo mater ali "ga pofafa" župniku. Kadar se odloči, da bo odurna, ji to tudi uspe.

Eden od srhljivih čarov te knjige je poleg slutnje avtentičnosti tudi pozicija pripovedovalca, ki nam zagotavlja, da bralec ve več kot junakinja (pozicija, značilna za grozljivke). Njena samoosredotočenost in dosledna zaslepljenost, njena popolna nesposobnost, da bi razbrala širšo sliko, sta spričo njene mladosti sicer še kako razumljivi, njen ples na robu prepada in vsesplošno zavoženost pa je mogoče ugledati šele z distance.

Punca ni niti nesrečna zblojenka z zlatim srcem, ki bi vzbujala sočustvovanje, niti ena tistih nimfic kalibra Melisse P, ki vsakih nekaj let z nabirko žgečkljivih spominčkov (pa naj so avtentični ali ne) in z ubiranjem strun na meji pedofilije pokasirajo rekordne naklade, nekaj medijskega ropota ter nazadnje zasluženno pozabo. Bezlaýeva junakinja svoje seksualnosti ne uporablja za žgečkanje pohotnih bralcev, ampak jo večkrat stopnjuje čez

rob gnusa, še posebej ko ugiba o seksualnosti staršev, o “mamini veliki kosmati luli” in očetovem “drkanju ob porno reviji”.

Tako kot vse v tem romanu je svojevrstna tudi katarza. Do zaključka zgodbe se izkristalizira kar nekaj usod, kar nekaj stranskih oseb, nekatere celo prehitro in nerealno optimistično, vendar ne tudi njena: glavna junakinja ostaja precej nepopravljiva, nekako tako kot Jack Nicholson v filmu *Bolje ne bo nikoli*. Avtor se spretno izmuzne kar dvema priložnostma (spolni zlorabi in smrti v družini), ko bi njeno usodo lahko čedno zapakiral v priročno diagnozo, ji naknadno priskrbel empatijo, pogubnemu dogajanju pa prilepil spravljiv zaključek. Prav neverjetno, da je avtor, pa čeprav gre za prvenec, znal zavriniti tudi ta tako priročni izhod, ki bi mu med drugim zagotovil tudi vsesplošno prikimavanje, da gre za pretanjeno prikazovanje mladostnih stisk, itd., bla, bla.

Na pisateljsko spretnost (še vedno ne morem verjeti, da gre za prvenec, Bezlej je vendar kipar in likovni pedagog) kažejo tudi poigravanje z metaforami, obvladovanje divje jage od simbolnega do dobesednega, od zajebancije do tragedije in spet nazaj, ter osupljiva ironija, ki je s tem dosežena. Iz gostilniškega čveka o možnosti, da imajo tudi psi dušo in so s tem godni za spreobrnitev v krščanstvo, se nazadnje izcimi resnična spreobrnitev junakinjine ovdovele matere, pa čeprav je pitbul tokrat samo metaforičen (sama je pred tem vedno poudarjala, da je borbena kot pitbul).

V ozadju dogajanja pa se odigra tudi prava tragedija, katere junak je družinski oče, ki je zaradi junaškega zagovarjanja resnice izgubil donosno službo. Disidenti in pravičniki so iz mode in pogumno dejanje, ki je preprečilo izvedbo še enega od cele vrste gospodarskih nategov, ne le da razkroji družino, jo uvrsti med disfunkcionalne in na videz zamaje njeno ekonomsko privilegiranost, ampak pokaže tudi na moralni zaton celotne družbe, ki oporečnike in zanesenjake, ki ravna po svoji vesti (pred kakimi tremi desetletji in prej so bili prav takšni v modi), vidi le še kot zgube, kot nesposobneže, ki so odpadli od korita.

V čem se kaže razrešitev, da ne rečem katarzičnost zgodbe, kje je neizbežna sprememba, ki jo mora doživeti vsak protagonist? Junakinja je kar precej zgrožena sama nad sabo, ko ugotovi, da se ji ne prilega prav nobena od uveljavljenih razlag, a je na neki zagoneten način vendarle dozorela, vstopila je v kaotični svet odraslih. Prav lahko vidimo, da ga je sposobna razumeti vsaj na instinktivni, če že ne tudi na razumski ravni, in da je odprta za vsakršno razumevanje in vsakršne razlage. To pa je že veliko, kaj veliko, ogromno.

Branje *Evangelija* bralca šokira in zmede, prisiljen je opustiti ne le svoje predsodke, ampak tudi in predvsem vse udobne iluzije, da razume današnji svet in mlado generacijo. Ampak to je še najboljše, kar sploh lahko stori. Avtorju pa gre zasluga, da nam je pokazal, kako nujno je to.

Milena Mileva Blažić

Boštjan Gorenc -
Pižama:
sLOLvenski klasiki 1.



Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015.

Širša javnost Boštjana Gorenca - Pižamo nemara najboljše pozna kot stand-up komika, ki se je v polje književne ustvarjalnosti za mladino vpisal predvsem s svojim prevajalskim delom. Obe področji se sicer ne zdita povsem nepovezani, saj prvo predstavlja nekakšno posodobljeno obliko pripovedovanja ljudskega izročila, prirejeno današnjemu prostoru in času, ki pa se ji tu vendarle ne bomo posvečali.

Na osnovi vpogleda v avtorjevo bibliografijo je razvidno, da se je s prevajanjem začel ukvarjati leta 2003. Njegov prevajalski interes pripada predvsem večnaslovniški književnosti (*crossover literature*) in večžanrskim besedilom (*crossover genre*). Prevaja torej dela, ki nagovarjajo bralce različnih starosti in/ali brišejo meje med visoko in trivialno literaturo. Med prevedenimi avtorji najdemo Neila Gaimana, Johna Greena (*Krive so zvezde*), Georgea R. R. Martina (*Pesem ledu in ognja*), Dava Pilkeyja (priljubljena serija knjig o Kapitanu Gatniku) in še bi lahko naštevali. Izkušeni prevajalec se je torej s svojim knjižnim prvcem *sLOLvenski klasiki* pridružil še ustvarjalcem izvirnega leposlovja za mladino.

Kot obljublja naslov, je Gorenc za snov svoje medmedijske in medbesedilne predelave izbral najbolj brana (in priljubljena?) književna besedila,

ki so najpogostejše prisotna tudi v statistiki izposoje v splošnih knjižnicah, učnih načrtih za slovenščino, domačem in šolskem branju.

Literarna veda med slovenske klasike uvršča avtorje del, ki imajo umetniške značilnosti ali so kanonizirana oziroma predstavljajo trajno reprezentativna dela. Po Juvanu (*Kulturni spomin in literatura*) literarni kanon tvorijo "(I)zbrana dela iz preteklosti, (ki jih) beremo, se nanje sklicujemo, jih citiramo, ustvarjalno preoblikujemo in komentiramo še desetletja in stoletja po dobi njihovega nastanka..." Gre torej za reprezentativno paradigmo literarnega diskurza, ki nastaja zaradi selekcijskega delovanja izvedencev na eni strani in navadnih bralcev na drugi: gradijo ga tako institucije založništva, kritike, nagrajevanja, literarnozgodovinskega interpretiranja in klasificiranja kakor tudi plebiscit dolgega trajanja – kontinuirana priljubljenost med bralci.

Po Bettini Kümmerling - Meibauer (*Canon Constitution and Canon Change in Children's Literature*) je značilnost nacionalne (mladinske) klasike po Evropi ta, da je šele v času literarne recepcije z različnimi adaptacijami in medmedijskimi predelavami postala del kanoniziranega mladinskega branja. Ne del mladinske književnosti, saj intencionalno ni bila napisana za otroke in mlade, ampak del mladinskega branja. V slovenski literarni zgodovini najdemo primere besedil (npr. *Brižinski spomeniki*) in avtorjev (P. Trubar, V. Vodnik, F. Prešeren), ki niso pisali za mladino, vendar so njihova dela postala del železnega šolskega repertoarja. Tako je Prešernova balada *Povodni mož* eno najbolj priljubljenih branj/pripovedovanj celo v predšolskem obdobju, vendar jo otroci radi berejo/poslušajo kot pravljico in ne kot balado. Tudi Levstikov *Martin Krpan z Vrha* je tipičen primer nacionalne klasike, ki je v slikaniški knjižni obliki z ilustracijami Hinka Smrekarja (1917), kasneje Toneta Kralja (1954) in drugih, postala del šolskega kanona (čeprav, zgolj kot zanimivost: obstaja tudi drugi, manj znani del rokopisne verzije *Kerpan z Verha*, ki se intertekstualno navezuje na Andersenovo pravljico *Vžigalnik* – v tistem času je namreč Levstik prevajal Andersenove pravljice). Verjetno ni treba posebej poudarjati, da je tudi svetovna književnost polna primerov takšnega mladinskega branja, npr. antični miti, *Biblija*, *Guliverjeva potovanja*, *Robinson Crusoe*, *Tisoč in ena noč*, Shakespeare ipd.

Pričujoča predelava klasikov slovenske književnosti je zanimiva kombinacija ilustrirane knjige, slikopisa in stripa. Avtor se je usmeril h komunikaciji z večnaslovniškimi bralci (*crossover readers*), zato je forma kombiniranja besede, slike in socialnih medijev že na ravni vsebine aktivna ter posebna oblika sporočila. Besedila slovenskih klasikov so le snov, ki jo je

avtor medmedijsko transformiral kot vsebino novega žanra, v katerem dobi nove značilnosti. *SLOLvenski klasiki 1* so torej komunikativno delo, ki je dialoško in ciljno tudi popkulturno naravnano.

Prvi zapis je nastal leta 2013 (*Povodni mož na Facebooku*) in je doživel odmevno recepcijo (v tiskani obliki sicer lahko opazimo rahle spremembe zapisa v primerjavi s spletno). V končne *Klasike* je avtor vključil triinpetdeset enot, od tega pet avtoric (Alma Karlin, Svetlana Makarovič, Neža Maurer, Ela Peroci, Breda Smolnikar in Mira Voglar). Referenčni časovni okvir je pričakovano širok, a selektiven: iz obdobja pismenstva je avtor obravnaval *Brižinske spomenike*; večina piscev je iz 19. stoletja (romantika, realizem), moderne in iz 20. stoletja. Boštjanu Gorencu kot osnova služijo predvsem besedila klasikov, najdemo pa tudi predstavnika mlajše generacije Gorana Vojnoviča in v ta nabor neutemeljeno uvrščenega Janeza Janša z njegovimi *Premiki*, ki ne sodijo v kontekst leposlovja (na delu je bil popkulturni in ne kulturni kriterij). Avtor je s stališča subverzivne literature uvrstil besedilo Pavla Knobla, ki za razliko od tradicionalne (didaktične mladinske) književnosti ni upošteval konvencionalnih pravil, obravnaval je namreč problemske/tabujske tematike (telo, telesne funkcije, smrt) in nezaupanje v svet odraslih, v ideologije.

Kar se tiče uredniškega dela, je pri uporabi strokovne terminologije moč opaziti precej nekonsistentno uporabo izrazov (ljudska ali narodna), poleg tega bi že zaradi gole informativnosti veljalo dodati vrstne oznake (namesto zgolj "ljudska" ali "rezijanska" še, ali gre za pesem/pravljico/pripoved).

M. M. Bahtin je v svojem delu *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* teoretsko utemeljeval karneval kot temeljni koncept neposredne aktualne sodobnosti in prikrito kritiziral čas in prostor, v katerem je živel. Podobno je tudi pri Gorencu dialoška narava resnice v nasprotju z monološko absolutizacijo (ene) resnice. Delo je (a)politično, drugačno, ljudsko, neuradno in "posvetno". Avtorjev pristop je domiseln, nekateri klasiki so predstavljeni humorно, drugi bolj strašljivo (*Na klancu*), spet tretji so nekomplementarno združeni v zanimive kombinacije (npr. ljudska pripoved – avtorsko besedilo). Avtor je pokazal, da živimo v času pluralizma interpretacij – kot taki so *SLOLvenski klasiki* očitni izraz karnevalske kulture: pogoste so aluzije na gastronomsko utopijo (*Mojca Pokrajculja*, *Pekarna Mišmaš*), groteskna telesa (Brdavs, Krpan ...) in hranjenje, karneval, pitje ter telesne tekočine (Pavel Knobl: *Napnimo fagot*). Prisotni so motivni poudarki na obrednih dogodkih ("ples na Starem trgu", "Happy Hour dogodek Figovec", "Krst pri Savici"), povorkah in slavnostih ("cesarske časti", "dvor", "plesna dvorana"). Pri tem so, sicer

v humorni obliki, jasno razvidne nekatere značilnosti subverzivnih likov (po Alison Lurie: *Don't Tell the Grown Ups, Subversive Power of Children's Literature*), kot so dinamičnost, kajenje, neprijetnost, neubogljivost, neurejenost, posmehljivost, preklinjanje, sebičnost, upornost, vihravost ipd. Na slogovni ravni naletimo na komične verbalne kompozicije (dobesedni in metaforični pomen), prostaški jezik ("drekanja", "drek", "prdec"), popularne izreke (Niet, *Lep dan za smrt*) in večjezičnost v obliki heteroglosije (narečja, funkcijske in socialne jezikovne zvrsti: "boglonaj", "čefurji", "krajcar", "raus" ...) in poliglosije (angleščina/slovenščina: "full", "LOL", "profilka", "selfie", "šit", "woohoo", "wtf is this", "can't even" ...). Avtor za dobršno mero prazničnega, karnevalskega smeha poskrbi z raznimi samoironičnimi komentarji ("Najresnejši Najzabavnejši kandidat za kresnika"; "Zdaj pa uživaj v branju. LP, avtor" ...), pretvorjenimi citati ("O internet! Srečna, draga vas domača") in parafrazami ("Všečkati inu deliti"); potem so tu še pregovori, rekla, frazemi ("Plesna šola Jančar: Si želite plesati valček res briljantno?"), stilizacija žanrov ("Eko srajčice Videk", "oblečeni v naravo" – aluzija na *Kdo je napravil Vidku srajčico*) in literarnih smeri (romantika). Dodatna mehanizma prevratniškega humorja sta parodija ("Center za socialno delo – Odločba o odvzemu otroka" – navezava na *Vrabček čaka mamico* Neže Maurer) in variacije na temo ("France Prešeren in župan Zoki"). Temeljni gradnik Gorenčevih *Klasikov* je torej bogata intertekstualnost, vezana na interpretacije v kulturnem spominu, ki s parodično zaobrnitvijo kanonizirane avtorje postavlja v vlogo nosilcev subverzivne nacionalne kulturne identitete na meji s popkulturo.

Če po Juvanu reprezentativnost (sodobnih) klasikov in sodobnikov omogoča pluralizem interpretacij in spodbuja ustvarjalne transformacije, potem so *sLOLvski klasiki* ena takšnih transformacij, v katerih Boštjan Gorenc udejanja Juvanovo teorijo, ker se ustvarjalno, včasih bolj, včasih manj humoristično, vrača k avtorjem, delom, likom in presega idejo njihove nedotakljivosti. Delo, ki že s številko v naslovu napoveduje nadaljevanja, je eno od institucionalnih medijev ne le za shranjevanje spominskih sledi kulture in identitetnih mehanizmov, ampak tudi njihove subverzivne nadgradnje, je "materializirani prostor za skladiščenje vednosti, izkušenj". A ta materializirani prostor je karnevalski, medbesedilnost pa je "... spomin literature ... shranjen v imaginarni knjižnici kulture". Za *sLOLvskie klasi* 1 bi tako lahko rekli, da so zanimiva subverzivna knjižnica mešanice kulture in popkulture.

Katja Klopčič Lavrenčič

Vinko
Möderndorfer:
Kit na plaži.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.



Že s svojim prvim romanom za mladino, *Kot v filmu* (2013), je Vinko Möderndorfer zmagal na natečaju Mladinske knjige, nato pa je zanj prejel še desetnico in večernico ter tako več kot uspešno zakorakal na še eno področje literarnega ustvarjanja. S svojim drugim romanom *Kit na plaži* nagovarja s silovitostjo, značilno za pripovedovalce zgodb, ki z nami ne želijo deliti le zgodbe, ampak nam s pripovedjo prinašajo posebno sporočilo. Da je to sporočilo za naš čas pomembno, potrjuje dejstvo, da je bil roman izbran za projekt Rastem s knjigo in so ga v roke dobili vsi dijaki in dijakinje prvih letnikov slovenskih srednjih šol.

V središču zgodbe je Nika, izjemno uspešna osmošolka (poleg šole obiskuje toliko dejavnosti, da bi katero od njih zlahka pozabili naštet), ki ima v novem razredu, v katerem je od jeseni, kar nekaj prijateljev in prijateljic, tudi simpatijo, vendar nikogar nikoli ne povabi k sebi domov. Še več, temu se uspešno, a tudi zelo prozorno izogiba. In medtem ko se ob vse bolj jasni podobi Nikinega vsakdanjika vse močneje sprašujemo, kaj neki bi Nika lahko skrivala pred prijatelji, avtor napetost stopnjuje s prvim domačim prizorom. Potem ko je Nika pozdravila očeta ter zignorirala njegov predlog, naj pozdravi tudi mamo, se zaklene v svojo sobo. V najstniško razmetani sobi išče note in hkrati razmišlja o besedah "starega za klavir"

(za katerega se pozneje izkaže, da je zaupanja vreden preudaren mladenič), ki ji je rekel, da ji ležijo mazurke. *“To je tvoj značaj, karakter. Dinamična si in hkrati otožna. Kot mazurka.”* Ker je karakterizacija zunanja, ji verjamemo, hkrati pa je to prva “razpoka”, ki se zariše na Nikini skrbno izdelani podobi, ki jo kaže zunanjemu svetu. Obrne se proti vratom, kot bi jo nekdo “poklical v tišini. Pritiska na kljuko. Noter hoče. V mojo sobo. (...) pritiska na kljuko. Potem jo spusti. Zdaj bo še nekaj časa stal tam.” Sledi preskok v zunanji, ambiciozni svet, najprej klavir, potem španščina, zvečer spet trkanje, trkanje, trkanje na njena vrata, ko že skoraj spi, panično pomisli, da se ni zaklenila, neznanec vstopi, jo opazuje in odide, ker Nika molči in se dela, da spi. “Diham enakomerno in počasi. Trudim se, da bi slišal, kako spim. To razume.” Toda Möderndorfer suspenz uspešno vzdržuje, in to približno polovico romana. Vso do nenapovedanega obiska sošolcev in sošolk. Ko se izkaže, da je velika skrivnost to, da ima Nika brata. Z downovim sindromom. Njena skrbno negovana podoba se sesuje kot hišica iz kart.

In kakšna je Nikina družina? Oče je sicer prijazen in dostopen, kolikor ne beži v prekomerno delo in iskanje zunanjih potrditev, ki mu jih to omogoča. Mama je sicer fizično prisotna, a psihično povsem odsotna. Sinova bolezen jo zaseda in utruja do te mere, da Nike niti ne vidi več kot otroka, ki ima določene potrebe, temveč kot tistega družinskega člana, ki je uspešen (verjetno “po očetu”) in nezahteven, torej tudi ničesar ne potrebuje. Nika se spominja svojih prvih let, ko je mama še nosila pisana oblačila in bila nasmejana, na voljo; zdaj večinoma nosi “elegantno črnilo” – oblačila, primerna svojemu razpoloženju. Za zunanjim videzom urejene in uspešne družine tri njene članke bremenita krivda in sram. Sram, ki ga najučinkoviteje ponazori Nika, ko pove, da živalski vrt obiskujejo le, kadar dežuje in tam ni drugih obiskovalcev. Krivda, ki je bremenila starše, ko je sin živel v ustanovi, krivda, ker zanj niso sposobni sami v popolnosti poskrbeti, krivda, ker potrebujejo pomoč, kljub temu da je mama pustila službo, krivda, ker svojega otroka ne morejo sprejeti takšnega, kakršen je. Niki njegove bolezni ne pojasnijo, ne opišejo, ne približajo; oče ji podari knjigo o dawnovem sindromu – kako znanstveno. In popolnoma brez stika. In ker stika ni ne z enim ne z drugim staršem, je Nika prepuščena svojemu razumu. Zato je priljubljena in uspešna, zato hodi na sabljanje, španščino in se uči klavir. Da bi bila vse tisto, kar brat ni, in to za oba. Da bi bila starša vsaj malo zadovoljna. In da bi vsaj malo pobegnila pred težo, ki je nenehno prisotna doma.

Zanimivo je, kje Vinko Möderndorfer najde rešitev za izhod iz začaranega kroga, to moč podeli prav Nikinemu bratu Igorju (mimogrede, ta ima

Niko neznansko rad – “Zelo, zelo, zelo, zelo moja sestra!” – in ji to tudi brez zadržkov venomer izkazuje). Ko namreč v Nikinem razredu pride do druge izjemne situacije in sošolka pristane v bolnišnici zaradi poskusa samomora (čeprav je z okolico že nekaj časa komunicirala samo preko smsov, nihče ni sprevidel, v kakšni stiski je), je prav Igor tisti, ki ob njej ni v zadregi. Igor tako najprej najde pot do srca ljudi v zunanjem okolju: Nikinih sošolcev in sošolk, pa tudi Breda skrbi zanj zelo ljubeče (ob čemer postane toliko bolj opazno, kako zelo Nika pogreša mamino skrb). Ko ga zunanji svet sprejme, to postane nekoliko lažje tudi za Niko in starše.

Möderndorfer je spreten pripovedovalec, ki nas je sposoben v hipu potegniti v dogajanje, zna pa tudi pretanjeno slikati psihološke profile svojih junakov ter z nekaj zgovornimi potezami zelo jasno naslika tudi osebe, ki ostajajo v ozadju pripovedi ali na njenem robu. V branje se mladini torej ponuja roman, ki ni le pripoved, ki z žanrskimi prijemi spretno gradi napetost, temveč predvsem zgodba o drugačnosti, ki presega generacijsko usmerjenost dela.



Matej Bogataj

Ustvarjalci čestitajo in nazdravljajo

Republika Slovenija. Slovensko mladinsko gledališče, januar 2017

Ob petindvajsetletnici samostojnosti države je brezimna ekipa – anonimnost utemeljujejo z dejstvom, da smo vsi v istem čolnu in sodelujemo v istih rabotah, da ta početja plačujemo in še da pri stanju države in državnosti posameznik ni pomemben – namesto velikih besed o sreči, ki da nas je doletela z osamosvojitvijo in demokracijo, pobrskala po temelju. Ga na podlagi izbranih poglavij še enkrat premislila. Preverila, iz katerega duha se je rodila država, kaj je bilo v njenem otroštvu, v rosnih letih morebiti narobe in kako se je z leti to morebiti zaostriilo ali izboljšalo.

Republika Slovenija je triptih. Sestavljen iz dveh statičnih in enega nadvse dinamičnega prizora. Najprej nas nekdanji operativec, ki na prozorno folijo, ki je potem projicirana na platno za njim, ali pa gre za nekaj tehnološko podobnega, riše akvarelno sliko interjerja, službenega prostora, v katerem so dežurali. Zraven nas temeljito seznani z nenavadnim dogodkom: v pisarni Andreja Lovšina, istega Lovšina, ki se je potem ob podpori vojnega tovariša, ki je potem postal predsednik vlade, zainvestiral kot vodja Interevropce s projekti v Rusiji in zraven še malo kradel zase in je eden redkih kriminalcev s podporo politike, ki mu ne prirejajo shodov pred sodiščem in pred zapor, sta naš pripovedovalec in Franci, logistik in ekonom VOMA, štela denarje iz omare. Očitno so tja prispeli speti

s Hrvaške, vse mogoče valute, prispevki in darila ali vzporedno pobrani davki hrvaške diaspore. V zameno naj bi strukture vojaške obveščevalne in ministrstvu za obrambo in notranje zadeve dostavljali tja orožje za potrebe vojne na Hrvaškem. Naštela sta 17 milijonov mark, kar je bila morda polovica do tretjina v kuvertah in po omarah nametanega denarja, potem je Franci, Lovšinova desna roka, denarje pobasal v ogromen kovček in ga odvedel po stopnicah, da je zadnji del udarjal v vsako stopnico posebej. Na koncu se vrli operativec sprašuje, ali bi danes kaj ukradel, denar nepreštet, skrivališč kolikor hočeš, priložnosti tudi; če bi, bi morda zdaj z Lovšinom igrala kakšno od družabnih igrice na Dobu.

Vendar operativec ne pripoveduje sam; nekoliko mu pred projekcijo sobe, ko kaže, kje vse so ležali snopi mark v bankovcih po jurja in kako je moral vmes opravljati še redno dežurstvo in preskakovati kupe, pomaga igralka, vendar bolj kot spodbuda, kot izkušena odrska kolegica, ki naj ga usmerja pri njegovem pripovedovanju zgodbe. Da je ta izdelana vnaprej in za vse čase, dokazujejo nadnapisi v angleščini in lahko primerjamo morebitna odstopanja.

Drugi del je rekonstrukcija pogovora med izbranimi: predsednikom, predsednikom vlade, izbranimi ministri in predsednikom parlamenta – ta je zgovorno ves čas tiho. V predsednikovi pisarni. 6. januarja 1993. Sestanek o trgovanju z orožjem, o urjenju bošnjaških borcev in podobnem početju, kar je vse v nasprotju z mednarodnim embargom na nakup orožja. Na podlagi magnetograma, s katerega je bila odstranjena oznaka tajnosti, izbrana ekipa uprizori 40-minutno zasedanje; igralci v vlogi ministrov in predsednikov, v resnici še večjih igralcev. Ta del je manj zanimiv, razen glede prikrivanja in sprenevedanja, pa ravni debate, ki kaže osebne in značajske kvalitete vsakogar od njih; nastopaštvo zunanjega in trdovratno, bolj na kratke replike omejeno zoprvanje obrambnega, pa čudno nerazumevanje prava s strani policijskega ministra. Dobimo vpogled v atmosfero politike, čeprav smo o teh poslih morda že vse vedeli, kdo in koliko, vse to pa je dobra uvertura v zadnji, akcijski del. Predvsem pa se ob tem spomnimo na spodrsrljaj, ki se je nekako ob istem času zgodil njihovim kolegom na Palah; na sejo so povabili srbskega alternativnega režiserja, ne spomnim se primka, ki je prej, v sedemdesetih, režiral film *Plastični Jezus*. Ta je posnel, kako se srbski vladniki poskušajo izmakniti pritiskom mednarodne javnosti, ki je prepovedala lete vojaških letal Republike Srbske in Srbije nad Bosno: na koncu so pomirjeni, ko sklenejo, da bodo pač rekli – Združenim narodom in Natu in pogajalcem EU –, da so tisto, kar vidijo na radarjih, poljedelska letala. Da škropijo, polja, proti komarjem, že proti čemu. Izpadli so bizgeci,

ne samo zaradi sprenevedanja, ne samo zaradi tehnološke zaostalosti – vedeti bi morali, vsaj Mladić, da verjetno tisti, ki na njih pritiskajo, poznajo številke letal, ne le tipe, na podlagi satelitskih posnetkov, temveč tudi zato, ker so pustili, da jih pri njihovem početju nekdo posname. In to javno predvaja. V tem smislu je bila naša vlada bolj pretkana; sprenevedanje nasproti mednarodni javnosti in njenim ustanovam glede urjenja bošnjaških borcev in prodaje orožja je bilo v nekaterih pogledih enako, vendar so na izpis magnetograma vsaj prilepili oznako zaupnosti.

Tretji del je dinamična kriminalka in politični triler; pred nami se odvrtijo štiri verzije dogodka v Depali vasi, ki je sprožil interpelacijo obrambnega ministra in skoraj povzročil poskus državnega udara; menda so bili kolegi fantov, ki so napadli civila, ki je obveščal o orožarskih poslih brigade Morris in delov obrambnega ministrstva, že na mestih na izbranih lokacijah v prestolnici in so čakali samo še ukaz, naj ukrepajo. Povelja ni bilo, sicer bi imeli v državi bolj normalen dialog, če predpostavimo, da v evropski bližini takšen način reševanja ne more biti uspešen. Vsaj ne na dolgi rok.

Štiri variante dogodkov v Depali vasi: Smolnikarjeva, Njavrova, tista, ki so jo na pričanju izkazali policisti, ki so se na kraju dogodka znašli naključno, ter tista, ki jo je podal na tiskovni konferenci dva dni pozneje obrambni minister Janez Janša, kažejo manipulabilnost resnice. Zadnja je najbolj smešna; Smolnikarja naj ne bi pretepli, morisovci naj ne bi razbili šipe na avtu in ga malo zmlatili, temveč naj bi se med begom iz avta zaletel v hruško. Fante, ki so iz vojaškega sektorja brez sodelovanja ukrepali proti civilistom – ali ni bila ena od zahtev ob protestih v podporo četverici na Roški, poleg sojenja v slovenščini, ravno prenehanje vmešavanja vojaške obveščevalne v civilno sfero? –, je z briljantno utemeljitvijo oprostila Barbara Brezigar, ki je bila tožilka v procesu.

Predstava *Republika Slovenija* sodi v dokumentaristično gledališče. Njena sredstva so vsaj v prvih dveh delih minimalistična, to je govorjenje priče, ki sproti riše scenografijo svojega nastopa, to je rekonstrukcija pogovora o aktivnostih vlade in predsednika in najvišjega parlamentarca, ki jih morajo skriti pred mednarodno javnostjo, če hočejo, da Slovenija (p)ostane čislan mednarodni subjekt. V tretjem delu ne manjka štorastega in vsaj glede profesionalizma, kakršnega gledamo v akcijskih filmih, bučno nemočnega mlatenja, škripanja gum, hitrega speljevanja in vsega, kar spada k akcijam tipa balkanski bojovníki proti neoboroženim civilistom. Vendar pa doseže predstava svoj vrh in poanto v delu, ko se z balaklavami – s črnimi maskirnimi kapami, ki prekrijejo celo glavo in imajo samo odprtine za usta in oči in jih poznamo iz raznih branj proklamacij in nastopov terorističnih

skupin, recimo ETE ali IRE ali islamskih grupacij in milic, vse bolj pa so tudi obvezen rekvizit najbolj izpostavljenih policistov v boju proti velikim kriminalcem in teroristom – zakrita skupina oproščenih morisovcev z Brezigarjevo pelje novi svobodi naproti. Vzklikajo patriotska gesla, se zaklinjajo Sloveniji – za pozunanjeno in prebučno izraženo domoljubje itak velja pregovor, da je zadnje zatočišče drhali – in prepevajo domoljubne, ustvarjalci pa so ikonografsko povezali skupino, ki je pod ‚keltskimi‘ križi vdrla na protivladne proteste pred parlamentom in na zborovanja proti naseljevanju tujcev. Njihova evforija ob razglasitvi oprostilne sodb je vizualno enaka prepoznavni mitingaški. Jasno nam je; oproščeni nasilneži, še vedno nekako v službi iste opcije, so zdaj domoljubi, v prvih vrstah na zborovanjih. Podobno nam je jasno, da je gotovina, ki jo je štel VOMO-ov operativec, zdaj oprana in veselo kroži med nami kot črni fond v politične namene. Temelj države je tako, zimzelenim in pogretim domoljubnim geslom navkljub, nagnit in kriminalen. Še več, kriminalne skupine, ki so zaslužile s kršenjem embarga, so zdaj za prikrivanje lastne dejavnosti izkoristile politiko, se institucionalizirale, in zdaj enkrat bolj odkrito, drugič znotraj metod posebne vojne pozivajo, recimo zakrito pod sklopom vrednot slovenske osamosvojitve, k sovraštvu in ksenofobiji. Kot je nekako tipično, da medtem, ko v parlamentu sprejemajo sporne zakone o beguncih, nekateri govorijo o Ženevski konvenciji in pravnih migracijskih standardih, drugi pa, sicer z odkritimi obrazi, vzklikajo gesla lojalnosti Sloveniji in izražajo strah za našega klenega človeka, ki da ga ogroža pol ducata mladoletnih migrantov brez spremstva. Slika ni rožnata, perspektiva še manj.

***Vojna in mir.* Režija Silviu Purcărete. SMG Drama Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, Cankarjev dom. Januar 2017.**

Verjetno sem na enem od Ex Pontov, festivalov, ki so povezovali balkansko regijo, gledal Purcăretejevo predstavo *Pantagruelova sestra*, kolikor lahko danes rekonstruiram iz takratnih objav. Ni pustila prav močnega vtisa, nadnapisi so jo dodatno razdrobili, verjetno, saj je originalno v romunščini, spomnim se skoraj kaotične, a vendar nekako mehke odrske dinamike, ki je morda spominjala na Janežičevo uprizoritev *Treh sester* Čehova v Mladincu. Če bi takrat vedel, kar vem danes, verjetno ne bi zbegano begal od nadodrja s prevodom na dogajanje, temveč bi se enostavno prepustil. Čeprav je res tudi to, da je Dramin oder vse kaj drugega kot Gallusova dvorana Cankarjevega doma in je bila morda uprizoritev bolj ‚sporočilna‘.

Vojna in mir, 1500 strani, pravijo, dvesto let staro besedilo; ker sem v letih, ko bi ga moral prebrati, bral vse kaj drugega, se ga morda še najbolj spomnim iz dela ali dveh ene od italijanskih mini serij, za kakšno rusko kostumografsko in scenografsko v številnih nadaljevanjih itak nimam dovolj kondicije; ta obsežni špeh z vsem realističnim balastom ni nekaj, kar bi me naravnost naslavljal. Kot mi je pri takšnih projektih vedno znova zoprna propagandna mašinerija, vnaprejšnja obsojenost megaspektaklov na – po mojem pretirano – medijsko pokritje. Vsa ta silna pričakovanja, ki jih potem (večinoma) ne izpolnijo. Čeprav, ko sem bil v svetu Cankarjevega doma, sem generala vsakič znova spraševal, zakaj ni večjih spektaklov. Takrat so se mi zdeli nujno potrebni, saj naj bi potrjevali kondicijo slovenskih režiserjev in ustvarjalnih ekip ter znotraj ene predstave pokazali najvišji gledališki domet. Tudi medijev in njihovega prispevka k nadspektaklom takrat – verjetno upravičeno – nisem jemal kot zoprno pompoznega in, bodimo realni, meni kot kritiku pretežno konkurenčnega in kritiko izrinjevalnega početja. Res pa je tudi, to moram priznati, da me takrat še ni motila (slaba, jasno) glasba v lokalih in tudi v kakšni diskoteki mi ni šla glasnost tako na živce, da ne rečem na kalciniran bobnič, kot mi gre danes.

Gotovo se vedno, kadar govorim o spektaklih, spomnim na meni najuspešnejšo predstavo na velikem odru Cankarjevega doma, *Krst pod Triglavom* Dragana Živadinova, ikonografsko nabit in napet in bučen in vizualno izčrpan retrospektakel, ali pa na predstavo Jana Fabra *Steklo v glavi je iz stekla*. Vse ostalo, kar sem zanimivega videl, so bile bodisi opere, o katerih moram molčati (ker o njih in zakonitostih njih režije nimam pojma niti ne poznam pevskih zahtev, ki se jim mora režija prilagoditi), ali pa kompromisarske uprizoritve. Manj ambiciozne predvsem glede produkcijskih pogojev; ali je šlo za predstave, ki niti niso poskušale napolniti ogromnega odra ali uprizoritve niso izkoristile možnosti, ki jim jih je oder s svojimi tehničnimi možnostmi ponujal, ali pa so ustvarjalci, kot da bi hoteli podati stališče, nastopili proti spektakelskosti in stlačili dogajanje na prostor pred železno protipožarno zaveso in uprizorili skoraj koncertno izvedbo besedila. Močno in drago stališče.

Hočem reči, da gotovo nisem pravi naslovnik za spektakle. Zadržan do njihove predstavitve, pogosto se mi zdi še izbira besedila nekaj, kar mora ustreči (pre)velikemu številu potencialnih obiskovalcev, zato je dogodek največkrat vnaprej kastriran v angažmaju, če ne celo v sporočilu. Zapis o Purčaretejevi adaptaciji in režiji *Vojne in miru* je tako bolj kot poglobljena analiza – ki je, tipično za slovenski prostor refleksije, pravzaprav umanjala in so jo zamenjali partikularizmi – poskus kar najbolj naivnega gledanja dogodka, ki je pri segmentu kritike dobil skoraj sinhronizirane zavrtnitve.

Če vzamem za primer famozne orgle v Cankarjevem domu; pri režijah spektaklov sem imel pogosto občutek, da režiserji ne razumejo možnosti Gallusove dvorane, da so sceno polnili enkrat s kostumi in zbori, drugič s projekcijami na horizont. Kot bi, če rečemo malo grobo, na orgle prišel igrat harmonikar, sicer virtuoz, vendar brez izkušenj z igranjem na tako zapleten inštrument, ne da bi poznal vse registre in možnosti, ki jih ponuja. Purčārete, obratno, je s petindvajsetimi igralci uspešno ustvarjal ne samo masovke (oder ves čas gomazi od različnih sprejemov in premeščanj), temveč je uspel pred njimi tudi izpostaviti intimne prizore med posameznimi protagonisti romana. Namesto uprizarjanja vsebine se je naslonil na izbrane prizore in jih asociacijsko nadgradil; če se poudarja, da je za gledanje predstave potrebno poznavanje vsebine, se mi zdi, da je obratno, predstava je avtonomna glede na roman. Ta je s svojo poudarjeno epskostjo tudi nehvaležen material za dramatizacijo, in tega se je Purčārete zavedal, pobral zgodovinsko situacijo in nekaj zapletov, predvsem pa jih režijsko nadgradil in komentiral na mestoma čudežen in iracionalen način.

Iz romana je pobral nekaj likov in nekaj občih mest, recimo ljubezensko situacijo, ko dekle čaka na vrnitev fanta iz vojne, dvoboj zaradi ženinenga prešuštva, zaplete pri zaroki zaradi razlik v socialnem statusu; vse pa tako, da je v dvodelni predstavi prvi del namenjen intimi, drugi pa vojni. Z omarami, ki jih izrablja kot sredstva prehodov in odhodov, uspe režija v prvem s hitrimi mizanscenskimi rešitvami polniti in prazniti oder: nedvomno je za to zaslužna že utečena ekipa, režiserjevo dolgoletno sodelovanje s scenografom in kostumografom Dragošem Buhagiarom in skladateljem Vasilom Sirlijem. Prizori so nekako kaotični, bučni, zdi se, da je bolj kot izrečeno in včasih navrženo pomembna atmosfera, ki jo gradi z vrvežem v ozadju, z nekaj deklarativnimi potezami, recimo prizori slavlja ob dolgih mizah, včasih pa z do konca zaumnimi, racionalnemu bežečimi potezami: Jernej Šugman z odkritim hrbtom v ženski obleki, ki igra nekakšno ‚Mater Rusijo‘, vloga je nastala menda iz romanesknega lika matrone, ki je vodja družabnega življenja, ali pa Andrejevo preoblačenje v skrivnostno obarvano figuro so že takšni. Z ogromnimi mizami na kolesčkih uspe ustvariti prizore slavlja in masovk, hkrati pa se na robovih osvobajajo manjša prizorišča. V enem delu predstave na takšnem govorijo s podajanjem mikrofonov in tisto deluje prav diletantsko; slovenski modernistični režiserji (po vzoru tujih) to neutrudno rešujejo z mikrofoni na rampi, do katerih potem prihajajo nastopajoči. Kot je najslabši nedvomno ne do konca izdelani del, ko nam Janez Škof – z vsem šarmom in dobrodušno, pa vendar – pove tisti del iz romana, ki ga ekipa ni uspelo uprizoriti.

Vidimo, da se vse dogaja v Rusiji, saj ga ves prvi del lepo nalivajo in je predstava pivsko inspirativna. V drugem delu pa vidimo nekaj antologijskih prizorov, ki dosegajo redko viden spoj sugestivnosti in premišljene estetskosti. Taka je recimo goreča Moskva, pred njo pa množica beguncev, ki porivajo vozičke v nekakšnem divjem breughlovskem plesu brezpravnih kreatur. Takšna je v vrsto postavljena vojska, ki komentira bitko, vojaki sproti omahujejo v smrt. Takšna je izpustitev političnih zapornikov v času predaje Moskve. Fascinanten je začetek drugega dela, ko se nad dogajanje dvignejo ogromne gumijaste lutke generalov in političnih vodij ter se zdijo tisti spodaj kot drobiž, in potem prizor, ko vidimo v času vojne naš planet kot ogromen nagnit in goreč objekt, ki pada v brezno pododrja. To so prizori, ki so nam pokazali, kako zmogljiva je dvorana v resnici, z vsemi možnostmi projekcije in odpiranjem po vertikali. Kot nas recimo na začetku prvega očara razmerje med ogromnim Šugmanom s petami v črni ženski obleki in – verjetno, igralcev včasih res ni mogoče prepoznati, tako kostimiranih – Emeršičem, takrat, v najboljših trenutkih, nam to gledališče potegne na Wilsona. Ne samo zato, ker je scenografska rešitev s projekcijo gozda na horizont podobna kot v njegovi romunski uprizoritvi Ionescovih *Nosorogov*, tudi po iracionalnem principu gradnje odrskega dogajanja. Vendar je Purčarete bolj baročen, manj minimalističen in formalno izčiščen, da ne rečemo izpraznjen, kot Wilson, in njegove podobe bolj sugestivne kot Pandurjeve, ki so statične in votle, če se spomnimo recimo samo predstave *Vojna in mir* v zagrebškem Hrvatskem narodnem kazalištu. Purčarete je prikazal baročni ali srednjeveški, nikakor ne moderno stehiniziran *theatrum mundi*, nekakšno brezplodno in brezsmiselno gomazenje človeškega prahu v luči svetovnih premikov in katastrof, ter se pri tem naslonil na podobe iz časov, ko je bil Opazovalec še kako in včasih tudi premočno prisoten.

Seveda pa predstava ni niti blizu obnovi romana, seveda ne slišimo vsega izgovorjenega, seveda nekateri deli niso dokončani in so rešeni provizorično, menda tudi zato, ker je bilo samo ducat vaj na odru, kjer tak spektakel edino lahko nastaja, ampak – ali je popolna predstavitev takšnega romana sploh mogoča? In četudi bi se tega ustvarjalci lotili – ali bi se nam to početje sploh zdelo smiselno?

The Tiger Lillies, Julian Crouch, Phelim McDermot: *Peter Kušter*. Režija Ivana Djilas. SNG Nova Gorica. December 2016.

V zadnjem času v glavnem vekam, da se gledališča, ki morajo ustreči svojemu velikemu financerju, ministrstvu, zatekajo k drobljenju. Redko

si privoščijo uprizoritev, ki bi s scenografsko izdelanostjo ali razkošnimi kostumi polno ustvarjala odrsko iluzijo; še manj je včasih prepotrebnega nabora gostujočih izvajalcev, ki seveda načnejo proračun, za razliko od članov ansambla, ki niso plačani iz projektnih stroškov. Zato moramo vsakič pozdraviti odločitev za do konca izdelano – in ne le markirano – uprizoritev, ki pomeni za gledališče tveganje, saj so vse ostalo približki in vložki, ki ne glede na vloženi trud in kreativnost večinoma ne omogočajo polnega izplena.

Peter Kušter je bizarna opereta, kakor se samonaslavlja, ki na podlagi slikanice nemškega pisca Heinricha Hoffmanna in njegovih nevzgojnih zgodb iz srede 19. stoletja o nenavadnih otrocih, bolj spakah kot vzgojnem idealu, razgrinja pred nas širok nabor mračnih prikazni. Nasilneži, ki zlahka namočijo v tinto celo bando, kadar se ta norčuje iz drugačne barve kože, nepozorneži, ki gledajo v vodo in utonejo – in si potem ekipa nadene ribje maske, da bi boljše videli, da je dogajanje podvodno – kup nevzgojnih zapletov, kakršne poznamo recimo že iz *Picka in Packa*, zajci, ki streljajo nazaj in upihnejo lovca, to je skoraj narobe svet. Poln fantastičnih kreatur, ki so jih v skladu z angleško tradicijo nonsensa, iz katere izhajajo recimo tudi Carrollova *Alica v čudežni deželi*, in obogateno z gothic, torej mračno in srhljivo atmosfero, angleški ustvarjalci prekvasili in uglasbili.

Režiserka se je s kabaretom in skupino zamaskirancev The Tiger Lillies že spogledovala, recimo v predstavi *Patty Difusa, izpovedi porno dive*; takrat je kabaret nastal po kratkih zgodbah filmskega režiserja Pedra Almodovarja, ki se je v njih ukvarjal z marginalnimi in radikalnimi spolnimi praksami. Že takrat je glasbena skupina pod vodstvom Boštjana Gombača izrazito nastopala; ne le kot spremljava, oni pravzaprav izvajajo songe in glasbo, igrajo, kažejo svojo igralsko prezenco. Zdaj spet; pod vodstvom korepetitorja Jožija Šaleja, večinoma na harmoniki, je glasbeni trio – sestavljata ga še tolkalec Blaž Celarec in brenkač Boštjan Narat, vsi pa pokažejo širok razpon obvladovanja različnih inštrumentov – osrednji del predstave, njena prva fronta. Z voditeljem in napovedovalcem, ki ga s piskavim glasom, ki si ga nikakor ne more nastaviti, odigra Kristijan Guček, so zapleteni v strasten dialog, vmes so tudi soli, pri katerih Celarec davi in stiska kure, seveda plastične, pretepa tolkala in sploh, sicer pa so vsi štirje izrazito dejavni. Za njimi, na odrčku na malem novogoriškem odru, so potem posamezni songi, izvedeni do zadnjega perfektno in sugestivno, predvsem pa izredno vizualno ubrano in gibalno zmaknjeno; koreografinja je Maša Kagao Knez. Že trio glasbenikov vizualno potegne na kakšne mračne dickensovske figure iz socialnega ali psihološkega podpodja, enako Guček kot mojster

ceremonije, ki je v stilizirani in patinirani črtasti obleki in z naprej potisnjeno glavo in čeljustjo in pobeljenim obrazom ustrezen ekvivalent tistemu, kar odpojejo in odigrajo na odru za njim. Tam izrabljajo nekatere starejše odrske trike – scenografija je prispevek Barbare Stupica –, ki spominjajo na gradnjo odrske iluzije iz časov pred reflektorji; vodna gladina tako ‚valovi‘ zaradi optične iluzije dveh nazobčanih desk, izraba različnih vhodov in s tem poigravanje s fokusiranjem in oddaljevanjem polno doseže svoj namen. Prevod Andreja Rozmana Roze je mračnjaški, kot se šika, in potegne na mračne postarane pravljice. Zelo učinkovita je animacija, mentor je bil Brane Vižintin, enkrat z ročnimi lutkami, recimo maček, ki je žrtev deklice piromanke, drugič so lutke animirane s strani, na palici, recimo ko vetrc odnese enega od otrok. Drzna in premišljena, do konca izpeljana kostumografija Jelene Proković poveča občutek patiniranosti in zmaknjenosti celotnega dogajanja, kar maska, večinoma močno pobeljeni obrazi in občasno velike, predimenzionirane trepalnice, samo podčrtujejo. Celotna igralska ekipa s stilizirano igro je upeta in pri izvedbi brez napak. Predstava, ki ji lahko zaželimo samo še čim daljše življenje, saj je za njen kreativni in izvedbeni zastavek Primorska čisto premajhna.

Goran Potočnik Černe

Morala kot konflikt



***Nočno življenje*, film Damjana Kozoleta, Vertigo, 2016; Slovenija, Makedonija, Bosna in Hercegovina.**

Damjan Kozole je eden najvidnejših sodobnih filmskih ustvarjalcev pri nas. Podpisuje se tako pod igrane kot tudi pod dokumentarne filme. V teh dneh (januar in februar 2017) si je prerez njegovih filmov mogoče ogledati v Slovenski kinoteki (tradicionalni večeri Slovenskega filmskega arhiva). Njegove filmske pripovedi so bile opažene in nagrajene tudi na mednarodnih festivalih (*Rezervni deli*, nominacija za nagrado zlati medved na festivalu v Berlinu, 2003; *Delo osvobaja*, velika nagrada na festivalu v Valencii, 2005, *Slovenka*, velika nagrada festivala v Gironi, 2009). Tudi Kozoletov zadnji film *Nočno življenje*, ki bo predmet tega eseja, je lani dosegel velik uspeh, med drugim je bil nagrajen s kristalnim globusom za najboljšo žirijo na festivalu v Karlovih Varyh.

Kozoletovi filmi so motivirani z razpokami, ki prečijo našo družbo. Te razpoke določajo kurz skupnosti in ji nadevajo podobo, ki je niti kot skupnost niti kot posamezniki in posameznice ne vidimo preveč radi in nas plaši. Zato si pustimo nadevati očala z različnimi filtri: gesla o varnosti (naši in, cinično, varnosti tistih, ki k nam bežijo in katerih se bojimo), smernice skupne evropske politike (ki na terenu *de facto* ne obstaja), boj proti terorizmu (ki je bumerang učinek evropske večstoletne kolonialne

Realpolitik). In še veliko je tega, kar jemlje bistrino našemu pogledu (z ekonomskimi, socialnimi, medijskimi in ideološkimi predznaki). Kozoletovi dokumentarni filmi so v razkrivanju te 'prave' podobe neposredni, stojijo v samih razpokah, tam, kjer najbolj boli, s čimer razpoke vse bolj skelijo, s tem pa postajajo nespregljive. Radikalni primer te neposrednosti je njegov zadnji kratki dokumentarni film *Meje* (2016), kjer statična kamera brez dodatnih režiserskih posegov in komentarjev nemo spremlja kolo-no beguncev, ki so na poti od schengenske meje do sprejemnega centra. Spremljata jih tudi oborožena policija in vojska. Slika v realnem času in prostoru pove vse.

Te razpoke so vidni, površinski deli globljih tektonskih premikov, ki počasi, a neustavljivo in nepovratno spreminjajo družbo, v kateri živimo oziroma v kateri še vedno verjamemo, da živimo. In tako te razpoke posegajo tudi v naša življenja, življenja članov skupnosti, in nas prav tako počasi, neslišno in ne da bi to zaznavali, zvijajo v nelinearne premice, v premice, ki niso v skladu s predstavami, ki jih imamo o sebi. Kozoletovi igrani filmi v družbeno tkivo posegajo prek eksistencialnih zagat, v katerih se znajdejo njegovi protagonisti in protagonistke. Tako *Rezervni deli* razpirajo usode beguncev v 'objubljenih' deželah Evrope, v *Delu osvobaja* se srečamo z življenjsko prelomnico, ki jo prineseta izguba službe in brezposelnost, *Slovenka* pa razkriva 'ekonomijo', 'karierni načrt' in 'perspektivo' študentske prostitucije.

Nočno življenje lahko v tem kontekstu mirno označimo za filozofski film, saj tako z vsebino kot z vprašanji, ki jih odpira, ponuja izhodišča za vpoglede v različna stanja človekovega bivanja (heideggerjansko rečeno za bit-v-svetu ali tubit) v sodobni družbi: strah, krivda, bojazen, skrb. In da slutiti številne eksistencialne zagate, ki izvirajo iz njih. V tem zapisu se bomo omejili zgolj na eno: moralno zagato protagonistke, ki jo v njenem enoličnem in naveličanem, a moralno konsistentnem (tako vsaj sama verjame, tako vsaj vidi svojo premico) toku življenja sproži dogodek moževe potencialno škandalozne nesreče. Zanimalo nas bo, kako se v kriznih in zaostrenih intimnih okoliščinah konstituira nekaj takega, kar bi lahko imenovali moralna subjektiviteta.

Nočno življenje zelo varčuje z naracijo, pridevnikov skorajda ni, uporablja le osnovne glagole in samostalnike. Ponudi nam enosmerno, skrajno 'suhoparno' in linearno dogajanje. Striktno od točke A do točke B, ves čas le naprej. Brez dodatnih pojasnil, namigov, komentarjev, izletov vstran ali skokov nazaj v čas, ki bi nam omogočili, da bi si naslikali predzgodbo, izvedeli kaj več o glavnih protagonistih, njihovi medsebojni dinamiki in

razmerjih (formalnih in neformalnih) ter razgrnili zastore, ki zakrivajo izvorni dogodek filma: s pasjimi ugrizi razmesarjeno telo znanega odvetnika. Tudi število nastopajočih oseb je okleščeno na minimum. Dialogi prav tako. Ko pa se govori, se izgovarja težke, nedokončane in presekane povedi. Vsa prazna pomenska mesta si moramo zapolniti sami, na vsa vprašanja, ki se nam porajajo ob gledanju filma, moramo odgovore poiskati sami. Prisiljeni smo v lastno interpretacijo. Kot je v več intervjujih povedal Kozole, je bil to tudi njegov namen, kar se izkaže za zelo domiselno, pametno in celo zvito potezo. Film je tako nekakšen test: kaj vse bomo pretopili v interpretacijo in kod vse bomo nabrali za to potrebni material.

Čeprav Kozole filma ni obložil z dodatnimi razlagami, ključi ali celo interpretacijami, je idejo zanj dobil v pomensko eksplozivno nabitem medijskem dogodku, v eni bolj umazanih in medijsko eksploatiranih afer zadnjega desetletja: zagonetni smrti zdravnika Baričevića 2. februarja 2010. V aferi, ki je zagotovo pokazala na temno, *nočno* plat naše posttranzicijske skupnosti. Omemba te afere ali kakršne koli povezave, podobnosti in sorodnosti s to afero pa že same po sebi v nas sprožijo poplavo mnenj, sodb, predsodkov in tudi teorij političnih zarot. Tudi danes, sedem let pozneje. Ali bomo torej ob interpretaciji *Nočnega življenja* posegli v kraljestvo medijev, kaj bomo od tu vzeli in kaj ne, kako 'umazani' bomo, bomo spet prebudili demona produciranja šokantnih novic, je seveda odvisno od naših preferenc. Dejstvo je, da čisto mimo afere ne moremo. (Zanimivo bi bilo sicer raziskati, kako v film vstopajo gledalke in gledalci zunaj slovenskih meja, ki jim omenjena afera ni poznana.)

Kozole vira svoje inspiracije seveda ne skriva. Je pa to več ali manj tudi vse. Kaj bomo z afero počeli mi, je popolnoma prepuščeno naši odločitvi. Ne poskuša podati svojega videnja afere, je osvetliti s svojega zornega kota ali izpisati svoje resnice skrivnostne in tragične zdravnikove smrti. Če bi to počel, bi se le postavil v dolgo vrsto že izpisanega in izrečenega. Baričevića in njegovih bulmastifov v filmu ni, prav tako tudi ne vseh ostalih, pozneje prek medijev, socialnih omrežij in forumov v afero vstavljenih 'protagonistov' iz sveta politike in biznisa. *Nočno življenje* ni *true story* ali politični triler, kjer se, recimo, odkriva, kdo je res izvedel atentat na Kennedyja. Vprašanje, kaj se je 'res' zgodilo na tistem dvorišču, Kozoleta ne zanima. Baričevića vzame le kot generičen primer, kot model iz slovenske mitološko-medijske krajine. Kar pomeni, da si 'sposodi' nekaj strukturnih elementov (dobro poznanih iz afere) in okrog njih splete svoj fiktivni zaplet: Na vpadnici v mesto mimoidoči sredi noči najdejo golega, okrvavljenega in le napol zavestnega moškega, katerega telo je posejano s pasjimi

ugrizi. Ob njem reševalci najdejo tudi dildo, pritrjen na usnjen pas. Moški je znani odvetnik Milan Potokar, zastopnik posttranzicijske politične in gospodarske elite (igra ga Jernej Šugman).

A film tu postavi piko. Ne zanima ga vihar, ki ga takšni dogodki povzročijo v medijih in predvsem na socialnih omrežjih, čeprav o tem da slutiti z neznancem, ki na operacijskem oddelku urgence poskuša pridobiti informacije o odvetniku in predmetih, ki so jih našli ob njem. Film ne analizira naših prenagljenih mnenj in predsodkov, čeprav jih lahko jasno slutimo iz telesne mimike, pogledov in odzivov bolnišničnega osebja ter predstavnikov policije in kriminalistov. Ne ozira se v množično patologijo naslajanja in škodoželjnosti, ki jo podžiga sicer razumljivo in razredno posredovano sovraštvo do tako imenovane posttranzicijske elite, čeprav nam sled tega ponudi v voajerskem fotografiranju enega od mimoidočih, ki so Milana našli na cesti in poklicali reševalce. Skozi film sicer jasno diha svet velikega biznisa in politike ter z njima povezane korupcije, a tudi tu *Nočno življenje* potegne jasno črto, ki je ne prestopi. Ne zanima ga neposredna kritika posttranzicije, neoliberalizma in družbenega sistema, ki oboje vzpostavlja in omogoča. Obrne se v drugo smer in se zazre v intimno moralno dinamiko: doživljanja in notranje boje Milanove žene Lee Potokar (igra jo Pia Zemljič).

V slabi uri in pol tako spremljamo svojstveno dialektiko Lee kot moralne subjektke. Ne sicer, kot je to običajno pri *Bildungsroman*ih, kako se junakinja postopoma dviguje od moralne zagate k idejni razrešitvi te zagate. Ta klasična moralna dialektika se zaključi z vzpostavitevijo višje moralne instance. Nasprotno je Leina pot pot navzdol. Pravzaprav bolj padec, kajti nič zenovskega ni v skoku brez padala s trdnega, konsistentnega moralnega prepričanja, kjer se Lea vidi (še) kot ravna premica, v realne moralne zagate. Te zagate njena moralna prepričanja postavijo pod vprašaj in moralno subjektko stisnejo v kot ter jo prisilijo, da jih krši. To je antidialektika (razpad), ki bi po neki logiki morala pripeljati do razbitja moralne subjektivitete, a se to ne zgodi. Kako to? Zdi se celo, da šele to približevanje razbitju moralno subjektiviteto naredi živo: Leino premico povleče zdaj sem, zdaj tja, daleč od ravnega ideala kakršne koli moralne instance.

Njen vrtoglavi prosti pad se začne doma. Lea in Milan sta odtujen par. Njun sin študira nekje na britanskem otočju. Hlad in praznino doma podkreplujeta z enostavnicami in s tem, da na preprosta vprašanja odgovarjata z molkom. Če pogovor že nekako steče, se hitro izkaže, da le zato, da se konča v nestrinjanju. Lea ne ceni Milanovega dela (pa s tem ne ceni tudi Milana?). Ko ji, sicer neentuziastično, pove, da so na sodišču zaradi

proceduralnih napak ovrgli postopek, ki je tekel proti njegovemu klientu, je njen odziv zbadljiv: "Pa si na to ponosen?" Odveč je Milanovo 'opravičevanje', da je to pač njegov poklic, da pač brani ljudi. Razlika v njunem moralnem stojišču je več kot očitna. Vsaj v Lejinih očeh. Milan seveda ne brani ljudi, ampak posebno skupino ljudi, in ve se, katero. Gledalci in gledalke imamo o Milanu nekoliko drugačno sliko: uspešen odvetnik in poslovnež, a kot da ga ta uspeh bolj tlači, kot da bi mu dvigoval elan in esprit. Milanov sodelavec Bojan Kenda (Marko Mandić) kriminalistu pove, da je bil Milan zamišljen, izgubljen v svojih mislih. In tako, inertno deluje tudi doma. Je le naveličan? Ima poslovne težave? Je bolan? Ali pa si celo sam zastavlja vprašanja o smiselnosti svojega zagovorniškega početja? Vsega tega ne vemo in ne izvemo. A kakor koli: *Nočno življenje* ni njegova zgodba, tu igra le stransko vlogo, je le reč, okoli katere se vse skupaj zavrti. To, kar šteje, so Lejin pogled, Lejino čutenje, Lejino videnje stvari. Lahko da je zveza Lee in Milana mrtva. A na neki način je to mrtvilo varno mrtvilo, varni pristan, kjer je Lea lahko moralno superiorna. Kaj ona poklicno počne, ne vemo. Iz Milanovega vprašanja o kolokvijih lahko sklepamo, da dela na eni od fakultet. Na kateri, nam njen molk ne odgovori. A zagotovo njen poklic in izvajanje poklica dopolnjujeta in podpirata njene moralne (nad)standarde. Doma so njene moralne pozicije jasne, idealne, brez preostanka dvoma. A to trdno in gotovo stojišče se zamaje, ko prejme klic z urgence. In razpad njenega moralnega mehanizma se lahko začne: zdrs iz varnosti idealnega v nevarnost stvarnega (lacanovsko rečeno je klic z urgence vdor realnega).

Čeprav sprejme klic pozno ponoči, *noč* za Leo zares nastopi šele tisti trenutek, ko zazvoni njen mobi. Ob "noči" iz naslova filma smo zgoraj najprej metonimično pomislili na temne strani slovenske družbe. Potem bi se nam lahko zazdelo, da namiguje na *nočno*, skrivno Milanovo življenje (v kolikor predpostavimo, da Milan prakticira 'čudne' in dekadentne spolne prakse, in interpretacijo, da je morda vendarle žrtev politične spletke, potisnemo na stran). A *Nočno življenje* je Lejin križev pot. Soočenje same s sabo, s strahovi, z bojznimi, s krivdo in skrbmi je mogoče le ponoči. Nočne more so nočne živali. Spust v pekel poteka v temi. (Tudi tistih nekaj kadrov filma, ki se dogajajo podnevi, je posnetih v nekakšnem sivo rjavem mrču – kot da bi *noč* prežala na Leo, tudi ko noči še ni. Tudi Ješua ha-Nozri je lahko podvomil vase in se vprašal: Oče, zakaj si me zapustil, šele v mrču, ki so ga nad Golgoto spustili težki nevihtni oblaki.)

Ko tako Leo opazujemo v 'zavetju' doma, ko njeno *noč* še odganja svetloba moralne konsistence, se nam v najslabšem primeru zdi moralistka in v najboljšem romantična idealistka. V smislu, da je lahko biti moralen

v lepo postlani meščanski postelji, ki jo postilja prav nemoralno delo partnerja, in ob tem verjeti, da s tem nimamo nič, le zato, ker je naše delo moralno sprejemljivejše. A Lea ni ne prvo ne drugo. Za prvo je ob klicu z urgence preveč (avtentično) pretresena in zaskrbljena za Milanovo stanje. Očitno Milana kot človeka vendarle še ceni in ljubi in očitno tudi njuna zveza še ni popolnoma mrtva. Za drugo preveč praktično in razumno realna, saj že v naslednjem koraku začne popravljati škodo, ki jo prepozna onkraj Milanove nezgode, trudi se zajezi morebitni val, ki bi kot cunami udaril v življenje njene družine in njej bližjih.

Lea ima na razpolago eno noč (preostanek ene noči), da zakrpa Milanovo podobo, njegovo socialno telo, ki so ga že začeli gristi tihi namigi in govorice. Tako kot se v operacijski sobi kirurgi na vse kriplje trudijo zakrpati Milanovo fizično telo, ki so ga zgrizli psi. Lea se natančno zaveda, da so Milana sicer raztrgali psi, a da ga bodo, tudi če operacije ne preživi, zares požrli ljudje. Kot reče njena prijateljica Tanja (Jana Zupančič): "Ljudje grizejo huje kot psi." Seveda s tem, ko po hodnikih in garažah urgence ter pisarnah kriminalističnega urada rešuje Milanovo življenje, rešuje tudi sinovo prihodnost. A, in tega se zaveda, rešuje še nekoga drugega. Prav zaradi tega pa je njena moralna dilema, dvom in negotovost ob svojem 'reševalnem' početju, dvojno otežena. S tem, ko podkupi reševalca, da bi spremenil že podani zapisnik in iz njega umaknil omembo dilda, s tem, ko prigovarja kriminalistu, da bi zamolčal določene informacije in preprečil, da pricurljajo v javnost, s tem, ko prosi kirurga, da bi potvoril operacijsko poročilo in za vzrok nesreče navedel nekaj drugega, ne rešuje le življenj svojih bližnjih, marveč tudi sebe. Mogoče to ni njen prvotni instinktivni namen. Tudi precejšnja nespretnost priča o tem, da Lea ni vajena tovrstnega reševanja dobrega imena za vsako ceno. A kakor koli, ko Lea potegne črto, ji je jasno. Rešuje tudi svoje mesto, ugled in pripoznanje v družbi. Dejstvo, da je ena njenih osnovnih moralnih dimenzij skrb za drugega, kar se lepo pokaže tudi v reakciji na sinovo novico, da si je kupil kolo (prestraši se, da se bo ponesrečil, saj ni vaje vožnje po levi), njene dileme ne olajša. Pravzaprav jo samo še okrepi. Močnejši je idealni pol, bolj silovit je konflikt z realnim polom. Kot smo že rekli, Lea ni moralistka, v svoje vrednote zares verjame (kantovsko rečeno kategorični imperativ ponotranji kot sebi identičen zakon). In vse to, kar počne, počne z muko, s tesnobo, prošnje ji gredo težko z jezika, pri dajanju podkupnine je lesena, njen predlog, da bi se za razlog Milanovih poškodb navedlo padec s kolesom, bi izpadel farsično, če situacija kot taka ne bi bila tragična.

Posebno poglavje je njen 'spopad' z dildom. Iz sobe, kjer na operacijo pripravljajo Milana, ji namreč uspe izmakniti ta za Milana najbolj 'obremenilni' dokaz. Dildo se ji skrajno gnusi, ne toliko zaradi predstav, kje vse bi ta predmet lahko bil, pač pa predvsem zaradi tega, kaj dildo s svojo prisotnostjo tukaj in zdaj govori o Milanu, o njuni zvezi in bolj ali manj posredno tudi o njej. Dildo je glasnik resnice. Kaj natančno ta resnica je, lahko le špekuliramo. Resnica je vedno relativna. Resnica je to, kar prejemnik resnice misli, da je res. Zato pri resnici ni pomembna vsebina, pač pa razmerje prejemnika do resnice. Pomembno je torej, da Lea resnico (kateri glasnik je dildo) poseduje ali da jo vsaj sluti ali da celo začenja dvomiti, da nekaj, kar je mislila, da je resnica, morda ni vsa resnica. (V nadaljnji ontološki status resnice se tu ne bomo spuščali, za to bi bil potreben poseben esej.) Skratka, ta predmet, ta reč, zavita v dokazno plastično vrečko, zaradi svojega resničnostnega statusa postane kamenček v mehanizmu Lejine moralne subjektivitete. A kamenček, ki bo, če ga Lea ne odstrani, s tečajev vrgel celotni mehanizem. Protislovje in njena zagata pa je ta: če ga odstrani in s tem reši mehanizem, to lahko stori le za ceno vrste nemoralnih dejanj. Takšne odločitve Lea seveda ne more sprejeti racionalno, premišljeno, v tem primeru bi se njen mehanizem preprosto pregrel. Zato dildo impulzivno najprej odvrže v koš za smeti v sami pripravljalni sobi, potem ga poskuša skriti na WC-ju urgence, končno pa ga, po tem ko ga že celo noč prenaša s sabo v torbici (tudi na razgovoru na kriminalistični policiji), odvrže v zabojnik za smeti na dvorišču bolnišnice. Ihtavo in nepazljivo kot ranjena žival na begu.

Ali je Lei uspelo in njene družine ne bodo raztrgale zverine v človeških podobah, ne moremo soditi. Konec filma je odprt. Ko napoči dan, se *Nočno življenje* konča. Lea prejme sms-sporočilo od sina, da je opravil izpit. Njen odgovor je kratek: "Super." Kaj bo prinesel nov dan, je tako vprašanje, ki obvisi v zraku. Bo super ali ne? Je reševalec spremenil poročilo, je kriminalist zadržal informacije, je kirurg prikrojil vzrok poškodb? In konec koncev, kaj bo storila policija, ki je medtem odkrila, da je najverjetneje prav Leja odvzela obremenilni dokaz? Se 'resnico' da preprosto odvreči v koš za smeti? Odgovori na ta vprašanja so stvar naše domišljije ali, mogoče, imaginacije nekega drugega filma. To, kar lahko prispevamo, je odgovor na v začetku postavljeno vprašanje konstitucije moralne subjektivitete. Kaj se je zgodilo z Lejino moralno integriteto? Ali razcefrana leži skupaj z dildom v enem od zabojnikov za smeti?

Zanimiv pa je tudi gledalčev ali gledalkin pogled na Leo: zakaj Lee, ob vsem tem, kar počne, ne obsojamo. Še več, z njo čutimo, z njenimi dejanji

se celo identificiramo. Čeprav bi jo morali iz neke pravičniške, etične, razredne zavesti sovražiti, saj predstavlja točno to, kar je gnilega v naši družbi. Nekje globoko zadaj nam celo kljuva, da bi v podobnih okoliščinah ravnali podobno. Ključ za razrešitev te, tokrat naše, moralne zagate nam ponudi kar sam Milan. Ko mu sodelavec Bojan na začetku filma popiha na dušo, da se je na sodišču izkazal in da je premagal samega sebe, mu Milan odvrne: "Ampak, kdo sem jest pol? Ta, kej zgubu, al ta, kej zmagu?" Smo mi zadnji nasprotnik, ki ga moramo premagati, ali smo mi zadnji nasprotnik, ki nas premaga? In Lea počne prav to, se premaguje, enkrat s te, drugič z one strani. Njena premica je kot sled večkrat odbite biljardne krogle.

Da bi lahko razumeli (ne)logiko delovanja vsake moralne subjektivitete, moramo Milanovo silogistično stavčno konstrukcijo vzeti kot njeno občo matrico. Lee ne sovražimo, ker v bistvu ne predstavlja dekadentne post-tranzicijske elite, ampak predstavlja vsakega od nas. Moralna subjektiviteta tako ni neka idealna tvorba, ki zenovsko lebdi sama v sebi in je v skladu z zapovedmi, ki jih ponotranji iz nekega etično absolutno dodelanega sistema. Za moralno subjektiviteto ni dovolj, da so naša prepričanja konsistentna z običnimi moralnimi pravili. (Kaj je znotraj morale obče, je seveda tudi stvar temeljitih debat.) Oziroma to vsaj ni zadnja, končna inštanca dialektične vzpostavitve moralne subjektivitete. Ravno nasprotno. Kot je pokazal primer Lee, je ta absolutna moralna samogotovost in superiornost kvečjemu začetna stopnja antidialektike moralne subjektivitete. Sama moralna subjektiviteta pa je vedno le nekje vmes, med idealno moralno konsistenco in nevarnostjo njenega razsutja pod težo realnosti, je *work in progress*. Lee različne tenzije, ki njeno moralno tkivo vlečejo sem in tja ter ga natrgavajo, ne raztrgajo dokončno. Lea kot moralna subjektka preživi in se ne razbije. Če smo povsem natančni, tako šele zares zaživi. Ontološki modus moralne subjektivitete je vedno na meji raztrganja, razbitja. Je razpad moralne inštanca. Morala je stanje permanentnega konflikta s samim sabo, enkrat s svojimi zapovedmi, drugič s svojimi hotenji. Če tega konflikta ni, je z nami kot moralnimi bitji nekaj hudo narobe. In smo bodisi svetniki bodisi sociopati – v obeh primerih smo živi mrtveci. Kot svetniki lebdim brez volje, kot sociopati hlastamo brez vesti. A če se vržemo v konflikt s samim seboj, smo moralno živi, a (moralni) smrti bliže kot kadar koli poprej.

Plus ça change, plus c'est la même chose

Po vsem tem je značaj sedanje vojne popolnoma očiten: to je vojna za novo razdelitev sveta, vojna velikih imperijev, ki bo ostala taka tudi tedaj, če jim uspe potegniti vanjo male narode; vojna brez kakršnih koli naprednih elementov, vojna, v kateri mali in zatirani narodi ne samo da ne morejo pričakovati od katerega koli od obeh taborov nikakih koristi za svoj nacionalni obstanek, ampak samo novo utrditev sistema nacionalnega zatiranja. Ta vojna postavlja zlasti pred male narode izredno težavne naloge. Ne kuje se samo usoda vojujočih se narodov, temveč predvsem tudi usoda malih narodov sploh, rešuje se – v obeh taborih – vprašanje, ali mali narodi sploh še lahko računajo na neko samostojno nacionalno življenje, ali pa bodo za neko dobo prešli v “življenjski prostor” velikih. Mali narodi so izgubili tudi še zadnji ostanek nekdanje več ali manj fiktivne zunanjepolitične samostojnosti. Protektorati, ki so se prej formalno omejevali na kolonialne in polkolonialne dežele, so nastali tudi v srcu Evrope in nakazujejo pot, ki jo bo zavzel bodoči odnos med narodi – pa naj zmagata kateri koli od obeh taborov. Tisti, ki mislijo, da bo sedanja vojna uresničevala samo javno izrečene in formulirane “vojne cilje” bodisi z ene ali druge strani – morda po vzorcu iz svetovne vojne – so v veliki zmoti. V tej dobi orjaško zaostrenih nasprotij med narodi in med družbenimi tabori, ki jih bo vojna še neprijemno bolj zaostрила, bi imel “zmagovalec” kljub “zmagi” proti sebi tako mogočnega sovražnika – čeprav trenutno premaganega –, da bi se moral

posluževati metod v mednarodnih odnosih, ki bi brezpogojno jamčile za njegovo politično in gospodarsko hegemonijo v svetu, metod torej, ki bi malim narodom odvzele vsakršno zunanjepolitično samostojnost. Istočasno pomeni to, da bi morala stati tudi vsa materialna bogastva in vsa njihova delovna sila na razpolago imperialističnemu zmagovalcu. Nekaj velesil bi torej popolnoma zaslužnjilo ves svet malih in odvisnih narodov. Taka perspektiva se odpira pred nami, če gledamo angleško-francosko-nemški konflikt izolirano.

Sperans, Politični obzornik: Zapiski k položaju
(Sodobnost 1940, 60–61)

Podelitev mestne nagrade pesniku Grudnu in pripovedniku Prežihovemu Vorancu je vzbudila v krogu nestrpnih nejevoljo in ogorčenje, ki sta dobila svoj javni izraz v Slovenskem domu 9. febr. 1940 v članku z naslovom "Pripombe k podelitvi mestnih književnih nagrad". Če se bom ukvarjal s tem člankom, ne bom storil tega zato, da bi branil pred očitki sestavka napadenega avtorja ali razsodišče ali mestno občino, in tudi ne, da bi zagovarjal Sodobnost ali svojega tovariša Borka ali sebe ali celo organizaciji, ki sva ju v razsodišču zastopala, marveč samo zato, da bi javnost opozoril, kaj skoraj neopaženo in nenadzorovano nastaja med nami, in da bi to novo miselnost, ki je nevarnejša od Pauschkove in Mahničeve, pred tisto javnostjo, ki ima v teh časih še nekaj svobodnega čuta za čast in kulturo, pokazal v vsej njeni nečastni poniglavosti in napadalnosti hkrati.

Člankar v Slovenskem domu se pri svojem pisanju o podeljenih nagradah vede in gestikulira, kakor da brani najmanj usodo slovenskega naroda, če ne sploh vso zapadno civilizacijo v naših krajih. Da, tako se vede in ta videz hoče vzbuditi. Kakšna pa je resničnost, ki se skriva za njegovim gestikuliranjem in v njegovih besedah, ki jih je treba stvarno in resno pregle dati? Kakšna je nemaskirana podoba njegovega ogorčenja in rešeništva?

Josip Vidmar, Polemika: Mestne književne nagrade
(Sodobnost 1940, str. 134–137)

Čas, v katerem smo se znašli, meče svoj temačni soj tudi na slovensko vprašanje. Kako se je zadnja leta poglobilo in seglo prav do temeljev vsega našega življenja, kako se je še izostrilo te zadnje mesece, ko se čez ves svet razvnamajo novi boji. To je razdobje, v katerem se je vse gibanje neizmerno

pospešilo in so se vse sile, ki se za kaj bijejo v tem svetu, z orožjem ali drugače strastno pognale v boj v zavesti, da utegne biti zdaj odločilni trenutek.

V "Dejanju" se Edvard Kocbek vprašuje, ali je slovenski narod pripravljen, da vzdrži ta čas, ki ga preživljamo, in da tvega ves svoj življenjski napor za ostvaritev smotrov slovenske skupnosti, "ali ima slovenstvo danes svojo genialno življenjsko smer in svoje genialno politično ustvarjanje". Odgovor je negativen. Kocbek v nekaj ostrih črtah ugotavlja in označuje krizo slovenske politike: politična nerazgibanost kot posledica pomanjkanja vseh narodnopolitičnih ciljev, namesto teh pa strankarska diferenciacija v znamenju Mahničeve delitve duhov, v kateri se izživlja naša majhna in ozka družba, katere politika ne presega obzorij podeželskih politikantov. Posledica takega žalostnega stanja je ugašanje slovenske narodne in življenjske sile ter zaupanja v vrednote, ki utelešajo idejo slovenstva.

A. Kos, *Polemika: Slovenci in politika*
(Sodobnost 1940, 138–139)

Doslej so mnogi skušali prikazati vas in "vaščane" kot neko homogeno trdno skupnost, ki jo vežejo isti življenjski interesi. Poudarjajoč skupno panogo proizvodnje in slični zunanji milje – v razliko od mestnega – so zanemarjali in razpostavljali različne delovne odnose in različne socialne kategorije, ki so se v teku stoletij izoblikovale na naši vasi.

V resnici je slovenska vas že davno prešla iz štadija enakosti vaščanov. Naša vas je močno diferencirana – na eni strani se množijo vrste kmetijske revščine, ki je brez zemlje, na drugi strani pa je vedno več zemlje v rokah nekmetskih, zemlji in vaškemu življenju odtujenih elementov. Skrajnost odtujitve vasi predstavlja absentizem – popolna odsotnost lastnikov posestev, kamor prihajajo samo na oddih, ob žetvi in trgatvi ali pa niti tedaj. Proletarizacija podeželja je zavzela tolikšen obseg, da so cele vasi in celi okraji, kjer skoraj ni več – pravih kmetov. Popolnoma so se izgubili med množico bajtarjev, poljedelskih in tovarniških delavcev in drugih "priložnostnih kmetov".

Politične stranke so ustvarjale svoje pozicije na vasi, opirajoč se na ta ali oni sloj. Liberalizem je našel svojega zaveznika v nosilcu kapitalizma na vasi – v vaškem trgovcu, gostilničarju in podobno. Konservativna katoliška plast se je utrdila s pritegnitvijo konservativnega prozi "mestu" kot predstavniku kapitalizma razpoloženega trdnega kmeta. Delavsko gibanje skuša uvrstiti v svoje vrste – kmetijski proletariat in pridobiti za zaveznika

srednjega in malega kmeta. Napori delavstva, dati trajen pečat celokupni slovenski politiki, so propadli prav zaradi njegove nezasidranosti na vasi, ki je spričo pretežno agrarnega značaja Slovenije odločilnega pomena za naše politično življenje.

*T. Zupan, Posestna struktura Slovenije
(Sodobnost 1940, str. 157–158)*

V marcu je izdalo Društvo medicincev v Ljubljani "Spomenico o nepopolni slovenski medicinski fakulteti in pomanjkljivi zdravstveni organizaciji v Sloveniji". Čeprav spomenica jasno osvetljuje sramotno stanje ustanov našega zdravstvenega skrbstva in daje celo konkretne smernice za takojšnji začetek načrtnega dela, se do danes ni čulo še ničesar o čem podobnem. Značilen pa je popoln molk vseh činiteljev, katerim je bila spomenica poslana. Vse to daje dovolj povoda, da čimprej zopet javno spregovorimo o najelementarnejši zahtevi vsakega kulturnega naroda: o njegovi zdravstveni organizaciji.

Danes, ko se v vseh civiliziranih državah vedno bolj uveljavlja načelo, da se vsa sredstva in izkušnje medicinske znanosti in prakse uporabijo za narod kot celoto, ko so državne uprave prisiljene, razmišljati o preskrbi najširših ljudskih plasti s ceneno ali brezplačno zdravniško pomočjo in imeti nadzorstvo nad zdravstvenim stanjem množic, ko se že mnogokje pojavlja težnja po etatizaciji zdravstvene službe ter se zaradi tega, predvsem pa zaradi napredka preventivne medicine menja vloga zdravnika v družbi, je skoraj stoletna borba slovenskega naroda za lastno medicinsko šolo ter več kot 20-letna borba za novo, zahtevam časa ustrezajočo bolnico anahronizem prvega reda. Toda kakor ni mogoče pravilno razumeti nobene stvari izolirano, izven okrožujočih jo pojavov, tako ni mogoče razumeti tudi tega žalostnega dejstva, če ne vemo, da je povezano in vključeno v celotni razvoj slovenskega naroda. Zdravstvene ustanove bi morale biti zaradi svoje važnosti neodvisne od vsakokratnih družbenih činiteljev, torej ne samo v kompetenci vladajočega razreda, predvsem pa popolnoma neodvisne od strankarskih in dnevno-političnih akcij. A danes so v večini primerov še vedno interesi posameznika ali posameznih skupin pred interesi celote. Tako prihaja nujno do motenj pri razvoju skupin, ki se najbolj plastično manifestirajo v ekonomskih krizah. Pomanjkljivo izvajanje načrtne zdravstvene politike pa lahko rodi napake in nepopravljivo škodo včasih šele čez dolgo časa. Današnja doba vedno bolj terja točne analize zdravstvenega stanja najširših plasti naroda. Prav tako pa tudi tem izsledkom primerno

izvajanje preventivne kakor kurativne zdravstvene organizacije in zdravniške pomoči v praktičnem življenju.

Kostja Nahtigal, Naši problemi; Boj za slovensko medicinsko fakulteto
(Sodobnost 1940, 223–224)

V zadnji tretjini 19. stoletja se je bil izvršil prehod od liberalnega, “mirnega” kapitalizma v imperialistični, “vojni” kapitalizem. V vrsti držav so se razvila močna kapitalistična gospodarstva, ki so odvezla Angliji monopolni položaj na svetovnem tržišču. Iz nekdanjega kapitalizma proste konkurence se je v procesu koncentracije kapitala razvilo gospodstvo monopolov (kartelov, trustov) in finančnega kapitala (velebank). Na mesto nekdanjega gospodarskega sodelovanja držav v sistemu bolj ali manj proste trgovine je stopila ostra konkurenca med monopoli raznih držav, ki so vse bolj gledale druga v drugi gospodarskega nasprotnika. Ko se je proti koncu prejšnjega stoletja izvršila popolna razdelitev sveta, so morale težnje po monopolnem obvladovanju tržišč in izvorov surovin v kolonijah in polkolonijah ustvariti vrsto imperialističnih napetosti.

V začetku tega stoletja je bil kapitalistični svet dozorel in je bil bistveno različen od mladega kapitalističnega sveta petdeset let poprej. Na mesto nespornega monopola Anglije je stopil medsebojni boj peščice imperialističnih sil za večjo udeležbo pri monopolnem izkoriščanju sveta. Monopolno pozicijo ni imel več kapital ene dežele, ampak kapital nekaj velesil. V nekaj naprednih dežel so se nakopičili velikanski kapitali, ki so iskali naložbe po vsem svetu. Svet je razpadel v peščico oderuških držav-upnic in v veliko večino držav-dolžnic.

Andrej Beličan, Refleksije: Sodobna razmišljanja
(Sodobnost 1940)

Sredi najintenzivnejšega filozofskega snovanja v letu 1883. je Tolstoj nepričakovano prejel od svojega starejšega literarnega tovariša Turgenjeva, ki je umiral v Parizu, pismo, pisano s smrtne postelje. Osrednji smisel tega pisma, ki ni samo slovo, marveč prava oporoka, so stavki: “Pišem Vam, da bi Vam povedal, kako sem vesel, da sem smel biti Vaš sodobnik. Z menoj gre h koncu... Prijatelj moj, veliki pisatelj ruske zemlje, uslišite

mojo prošnjo, vrnite se k literarni delavnosti. Vaš dar je vendar od tam, od koder je vse drugo. Kako je bil srečen, ko bi vedel, da je moja prošnja učinkovala na Vas!” Naslov “veliki pisatelj ruske zemlje” je bila Turgenjevu nekoč podelila in priznala ruska kritika; na smrtni postelji ga je izročil Tolstoj. Prešel je na pravega moža, zakaj če v tem naslovu le nekoliko poudarimo besedo “z e m l j a”, nam postane takoj jasno, da se nobenemu izmed velikih pisateljev ruske literature ne prilega tako kot ravno Tolstoj, ne Puškinu, ne Gogolju, ne Turgenjevu ali Gončarovu in tem manj Dostojevskemu. S to ugotovitvijo pa je že podana prva osnovna značilnost pisateljske osebnosti, za katero nam gre.

Tolstoj je pisatelj zemlje, vsega zemeljskega in torej tudi telesnega. V njegovih delih boste zaman iskali oseb tako izrazite duhovne narave kakor sta, da se omejim samo na dva, vsem znana primera, moralni eksperimentator Razkolnikov in napol blazni iskalec in idejni kombinator Ivan Karamazov Dostojevskega. In kakor v delu Dostojevskega ni sledu o naravi in telesnosti, razen kolikor na telesnost njegovih bolnih in epileptičnih junakov učinkuje duh, tako eksistirata za Tolstoja samo narava in telo; zemlja s svojimi vodami, mogočnimi gorami, ravninami in gozdovi in pa telo, človeška dejanja, ki so tesno zvezana s telesom, kakor delo na polju, ježa, lov, vojna, in naposled ljubezen, skratka, ne duh, marveč predvsem tista duša, tisti del človeške duše, ki je duša človeka kot prirodnega, telesnega bitja. Človeško osebnost gleda Tolstoj samo skozi medij telesa in svet ter usodo skozi medij zemlje.

Josip Vidmar, Lev Tolstoj
(Sodobnost 1940, 530)