

sodobnost

Revija za književnost
in kulturo

Uvodnik Desničarski založniki na knjižnih sejmih – da ali ne? **Mnenja, izkušnje, vizije** Iztok Simoniti: Krst pri Savici, 2 **Pogovori s sodobniki** Miroslav Slana Miros s Francijem Justom **Sodobna slovenska poezija** Aleš Jelenko: Onstran, Sabina Vostner: Trepetlika, Jan Simončič: Pesmi **Sodobna slovenska proza** Feri Lainšček: Tombola, Mirt Komel: Medsočje **Tuja obzorja** Jerzy Pilch: Drugi užitki **Razmišljanja o(b) knjigah** Štefan Vevar: S potepa med originalom in prevodom **Sprehodi po knjižnem trgu** Josip Osti: Pred zrcalom (Matej Bogataj), Aleš Mustar: Srednja leta (Martina Potisk), Agata Tomažič: Tik pod nebom (Ana Geršak), Milan Petek Levokov: Tako blizu, tako daleč (Diana Pungeršič), Alojz Rebula: Korintski steber (Lucija Stepančič) **Mlada Sodobnost** Desa Muck: Čudežna bolha Megi in zlati ribici Darja in Ivo (Gaja Kos), Damijan in Lucija Stepančič: Arsenije! (Ivana Zajc) **Gledališki dnevnik** Matej Bogataj: “Duh tujinstva ne bo skrunil naših svetinj” **Filmski dnevnik** Goran Potočnik Černe: Igre brez meja

ISSN 0038-0482

Letnik 82, številka 3, marec 2018

Glavna urednica:

JANA BAUER

Odgovorni urednik:

EVALD FLISAR

Pomočnica glavne urednice:

Katja Klopčič Lavrenčič

Člani uredniškega odbora:

ddr. Igor Grdina, Jože Horvat, dr. Boris A. Novak, dr. Marko Pavliha,
Ivo Svetina, Dušan Šarotar, Alenka Urh, Dušanka Zabukovec

Strokovna sodelavka:

Katja Kac

Lektorica:

Katja Klopčič Lavrenčič

Izdajatelj:

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

Naslov uredništva:

Sodobnost, Stare Črnuče 2b, št. 12, 1231 Ljubljana

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

041 913 214 (odgovorni urednik)

Elektronski naslov: sodobnost@guest.arnes.si

Uradne ure za sodelavce od 10. do 14. ure
(po vnaprejšnjem telefonskem dogovoru).

Uvodnik

- Desničarski založniki na knjižnih
sejmih – da ali ne? 195

Mnenja, izkušnje, vizije

- Iztok Simoniti*: Krst pri Savici, 2 202

Pogovori s sodobniki

- Miroslav Slana Miros s Francijem Justom 216

Sodobna slovenska poezija

- Aleš Jelenko*: Onstran 228
Sabina Vostner: Trepetlika 237
Jan Simončič: Pesmi 242

Sodobna slovenska proza

- Feri Lainšček*: Tombola 246
Mirt Komel: Medsočje 263

Tuja obzorja

- Jerzy Pilch*: Drugi užitki 280

Razmišljanja o(b) knjigah

- Štefan Vevar*: S potepa med originalom
in prevodom 294

Sprehodi po knjižnem trgu

- 308 Josip Osti: Pred zrcalom (*Matej Bogataj*)
313 Aleš Mustar: Srednja leta (*Martina Potisk*)
Agata Tomažič: Tik pod nebom
317 (*Ana Geršak*)
Milan Petek Levokov: Tako blizu, tako
321 daleč (*Diana Pungeršič*)
Alojz Rebula: Korintski steber
325 (*Lucija Stepančič*)

Mlada Sodobnost

- Desa Muck: Čudežna bolha Megi in zlati
329 ribici Darja in Ivo (*Gaja Kos*)
Damijan in Lucija Stepančič: Arsenije!
332 (*Ivana Zajc*)

Gledališki dnevnik

- Matej Bogataj*: "Duh tujinstva ne bo skrunil
336 naših svetinj"

Filmski dnevnik

- 344 *Goran Potočnik Černe*: Igre brez meja

Dominic Hinde

Desničarski založniki na knjižnih sejmih – da ali ne?



Sodelovanje skrajnih desničarskih založnikov na lanskoletnih knjižnih sejmih v Göteborgu in Frankfurtu je sprožilo burne polemike, ki so se osredičale okoli vprašanja, kdo sme – ali bi smel – sodelovati na tovrstnih sejmih. V reviji *Index on Censorship* (Merila cenzure) so štiri mislece in odločevalce prosili, naj pojasnijo svoja stališča.

Besede, ki ločujejo

S Petrom Englundom, nekdanjim članom komisije za Nobelovo nagrado pri Švedski akademiji, se je Dominic Hinde pogovarjal o njegovi lanskoletni odločitvi, da se ne bo udeležil Göteborgskega knjižnega sejma.

Peter Englund je znan po vsem svetu, čeprav ga celo na Švedskem marsikdo ne bi znal takoj umestiti. Večkrat nagrajeni pisec in nekdanji sekretar Švedske akademije je pogosto nastopal na televiziji, vsako jesen pa je prav on razglasil ime dobitnika Nobelove nagrade za književnost.

Prispevek objavljamo po dogovoru z britansko revijo *Index on Censorship* in spletno mrežo evropskih literarnih in kulturnih revij *Eurozine*, katere člani smo. © Dominic Hinde; Peter Englund; Ola Larsmo; Tobias Voss; Jean-Paul Marthoz/*Index on Censorship*/*Eurozine*.



Komisijo za Nobelovo nagrado so zaradi njenih odločitev pogosto kritizirali, Englund, ki se je leta 2015 umaknil s položaja, pa je dejal, da njihove odločitve nikoli niso bile politične. Osnovno načelo je vedno bila švedska privrženost odprtemu dialogu.

“Ko sem bil na položaju sekretarja komisije, sem večkrat poudarjal, da nikoli ne moreš prejeti Nobelove nagrade zaradi svojih političnih stališč, lahko pa jo prejmeš njim navkljub. Švedska akademija se tudi močno zaveda izje-

mnega pomena svobode izražanja, ne nazadnje tudi zato, ker je to osnovni pogoj za pošteno delo pisateljev in raziskovalcev.”

Englund je dolga leta po vsem svetu zagovarjal svobodo govora, poleg tega pa je tudi veliko pisal o totalitarizmi v Evropi v komunističnih in fašističnih režimih. Nedavno je na Švedskem sodeloval v razpravi o nasprotujočih si zahtevah po svobodi govora in naraščajočem vplivu desničarskih gibanj v državi.

V preteklem desetletju se je v tej tradicionalno liberalni in strpni nordijski državi razpasel skrajni desničarski populizem. Švedska demokratska stranka – ki je bila v devetdesetih letih prejšnjega stoletja še obrobno belsko gibanje – je agresivno vstopila v parlament in razcveteli so se alternativni skrajni desničarski mediji. Švedskim demokratom se je pridružilo več skrajnih neonacističnih skupin, ki so uveljavile pravico do ugovora v imenu svobode govora, češ da je Švedska država v zatonu, osrednji mediji pa se ne zmenijo za težave, ki jih povzročata naraščajoči kriminal in priseljenstvo. Skrajni desničarski aktivisti so Englundu in nekaterim njegovim pisateljskim kolegom vse pogostejše očitali, da so elita “kulturniških marksistov”. Obstaja celo švedska beseda – *åsiktskorridor* – za mnenjsko skupino skrajnežev, ki naj bi jo politika dovoljevala.

“Po mojem mnenju je pomembno, da ne privolimo v tak opis trenutnega položaja. Pomemben del taktike populistične desnice je netenje kulturnih vojn zaradi bolj ali manj izmišljenih simbolnih vprašanj; ne smemo dovoliti, da bi nas speljali v to past,” je dejal Englund.

Zaradi vznikajoče odkrito protidemokratske in do tujcev sovražne politike so se številni pripadniki švedske levice in zmerne desnice začeli ukvarjati z vprašanjem, kako naj Švedska, ena prvih držav, kjer je začel veljati zakon o svobodi tiska, uskladi zavezanost svobodi govora in raznolikosti s takimi skrajnimi pogledi. Septembra lani se je ta razprava še bolj razvnela, ker naj bi populistični desničarski časnik *Nya Tider* (Novi

časi), ki so ga obtožili, da objavlja lažne novice, sodeloval na Göteborgskem knjižnem sejmu.

Sejem je švedski najpomembnejši kulturni in medijski dogodek, toda več znanih novinarjev in pisateljev, ki na sejmu običajno sodelujejo, se sejma lani ni udeležilo v znak protesta proti sodelovanju časnika Nya Tider. Nekateri so ugovarjali, da švedska tradicija svobode tiska pomeni, da imajo tudi skrajni desničarji pravico biti slišani, toda Englund in še nekateri so vztrajali pri odločitvi, da na sejmu ne bodo sodelovali.

“Odločil sem se, da na sejmu ne bom sodeloval, saj bi bil v nasprotnem primeru tako rekoč prisiljen nastopiti na istem odru z desničarskimi skrajneži, sovražniki istospolnih, zagovorniki teorij zarote, antisemiti, zaniškovalci holokavsta in Putinovimi podporniki, kar bi pripomoglo k temu, da bi njihova stališča vsaj na videz postala nekaj normalnega,” je zatrdil Englund.

Prepričan je, da svoboda govora ne pomeni, da so skrajneži povsod dobrodošli in da švedska zavezanost odprti družbi spodbuja sodelovanje s skrajneži.

“Druga pomembna taktika populistične desnice je, da sili v konvencionalno sredino, in pri tem nočem sodelovati,” je pojasnil. “Pri sporu zaradi Göteborgskega knjižnega sejma po mojem mnenju ni šlo za vprašanje svobode govora. Ta svoboda je še vedno nedotaknjena. Nihče ni poskusil preprečiti izhajanja časopisa, nihče tudi ni napadal njegovih novinarjev. Toda svoboda govora ne pomeni, da smeš reči kar koli, in ne vključuje absolutne pravice do sodelovanja na katerem koli forumu.”

Dogodki v Göteborgu odsevajo obsežnejša nesoglasja v švedski družbi glede vprašanja, kakšna je najboljša strategija kljubovanja populistični politiki, ter glede tega, kje je meja med svobodo govora in ekstremizmom. Englund priznava, da nasprotniki skrajne desnice tega ne razumejo vedno pravilno. Državljeni bodo šli prej kot v enem letu na volitve in švedski demokrati si želijo zagotoviti mesto v vladi, to pa pomeni, da se bo omejenih vprašanj kmalu treba lotiti zelo resno.

“Na Švedskem so vprašanje skrajne desnice poskušali reševati z njenim izključevanjem in triangulacijo,” pojasnjuje Englund. “Izključevanje pomeni, da zavračaš sodelovanje z njimi. Triangulacija pa ne pomeni, da sprejemaš njihovo opisovanje položaja ali predlagane metode reševanja tega vprašanja, temveč da razumeš razočaranje in celo strah njihovih volivcev, s katerima se je treba ukvarjati, ne moreš ju spregledati ali pregnati s porogljivim tvitanjem.

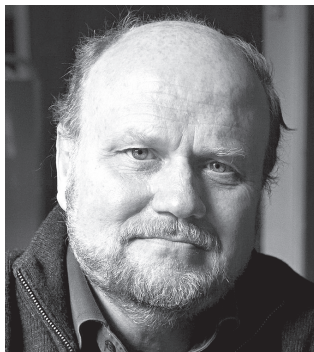
Zgodovina je v tem pogledu zelo poučna. Da taka gibanja pridejo na oblast – in do tega je prišlo tako v Italiji kot v Nemčiji –, je nujno potrebno

povabilo uveljavljenih struktur moči, ki pa je posledica skrajno zgrešenega prepričanja, da jih bodo potem lahko ukrotile. Državam, kjer so se v tridesetih letih preteklega stoletja izognili fašizmu, se je to posrečilo predvsem zaradi jasno izraženege odpora.

To pomeni, da si se pripravljen vsestransko zoperstaviti tistim, ki ogrožajo demokratična načela,” je prepričan Englund. “Seveda moramo biti pozorni na grožnje skrajne desnice, kot nas uči preteklost, tako kot moramo tudi budno paziti, kaj se dogaja na skrajni levi. Verjamem v evropsko demokracijo, toda če hočemo, da se Evropa izogne usodi Weimarske republike, mora biti bojevita.”

Zakaj sem prišel v Göteborg

*Nagrajeni švedski pisatelj **Ola Larsmo** pojasnjuje, zakaj se je udeležil Göteborgskega knjižnega sejma.*



Pomembna razprava o svobodi izražanja na Švedskem poteka že kakšno leto in se nanaša na vsakoletni Göteborgski knjižni sejem. Ko so objavili, da skrajni desničarski časnik Nya Tider leta 2017 sme najeti razstavni prostor na sejmu, je kakšnih dvesto švedskih pisateljev podpisalo skupno izjavo, da se sejma ne bodo udeležili. To je spodbudilo vroče razprave. Kako je mogoče zagovarjati pravico do širjenja obžalovanja vrednih ali celo nevarnih mnenj?

Kaj se zgodi, če je ne braniš?

Sklenil sem, da se bom sejma udeležil skupaj s pisatelji, ki so izjavili, da se skrajnežem ne bodo pustili odgnati, globoko pa spoštujem tiste, ki so udeležbo zavrnil. Vsi se trudimo, da bi družbo obvarovali pred naraščajočo plimo fašizma. Toda kako naj hkrati branimo svobodo govora?

7. aprila 2017 je sredi Stockholma nekdo ukradel tovornjak, z njim zapeljal po ulici, zaprti za motorni promet, in pri tem poskušal povoziti vse, ki so mu prišli na pot. Pet oseb je izgubilo življenje. Osumljenec je pozneje izjavil, da je to storil zato, ker podpira Islamsko republiko. Ljudje so se množično odzvali. Sredi Stockholma je zrasla gora cvetja, prebivalci so se odločili, da se bodo terorističnemu ustrahovanju zoperstavili s čim bolj normalnim življenjem, kajti odprto družbo omogoča prav zaupanje med državljani.

O tem sem razmišljal takrat, ko sem sklenil, da se bom sejma udeležil. Posrečilo se nam je tudi pripraviti več seminarjev in dogodkov, posvečenih razpravam o grožnji, ki jo sovražni govor pomeni za svobodo govora. Zdelo se nam je, da imamo priložnost opozoriti na težavni položaj, s katerim se večina ne želi soočiti.

Časopis *Nya Tider* ni "prepovedan"; dejansko prejema vladno subvencijo, ki znaša okoli 358.167 dolarjev, tako kot drugi časopisi z enako naklado. Bistveno vprašanje je, ali je sejem res moral dati prostor časopisu, povezanemu s skrajno desnico. Sejem je zasebno podjetje, zato so številni menili, da ima pravico svobodno izbirati razstavljalce.

Švedski pisatelji, novinarji in politiki so zadnja leta vse pogostejše tarča groženj s smrtjo in sovražnega govora. Obsežne raziskave kažejo, da te grožnje večinoma prihajajo od desničarskih skrajnežev, v manjšem številu pa od radikalnih muslimanov.

Avtorje napadajo zato, da bi jih prisilili k samocenzuri.

Kako naj torej družba ukrepa proti takim grožnjam, ne da bi okrnila pravico do svobode govora? Grožnje niso prazne, to se je jasno pokazalo v soboto, ko je nekaj sto neonacistov poskušalo vdreti na sejem, vendar jih je ustavila göteborgska policija. Tistega dne je število obiskovalcev sejma padlo za polovico.

Pisatelji so priljubljena tarča ekstremistov in dvesto avtorjev je odkrito izjavilo, da ne želijo sodelovati na prireditvi s časopisom, povezanim s skrajno politično strujo.

Prepričan sem, da se moramo tisti, ki branimo svobodo govora, z vsemi močmi zoperstaviti dvojni grožnji, s katero se soočamo: ustrahovanju s sovražnim govorom, po drugi strani pa strožji zakonodaji, ki grozi, da bo zadušila ravno tisto, kar naj bi branila. Ne pred prvim ne pred drugim si ne moremo zatiskati oči.

Biti mora pošteno

Tobias Voss, podpredsednik Frankfurtskega knjižnega sejma, trdi, da noben resen knjižni sejem ne sme izključiti ali cenzurirati legalnega medija.

Frankfurtski knjižni sejem je trgovsko podjetje. Vendar na njem trgujemo z zelo posebnim blagom: knjige posredujejo ideje in te med drugim močno oblikujejo družbeni diskurz tako estetske in etične kot politične narave. V tem pogledu se moramo nenehno preizpraševati o omejevanju *kritičnih*



in *vprašljivih* vsebin. Knjižni sejmi so uspešni zaradi raznolikosti vsebin, ki jih predstavljajo sodelujoči. Tisti, ki se trudijo, da bi dosegli ta cilj, zato omogočajo raznolikost mnenj in diskurzov. Noben resen mednarodni knjižni sejem, ki želi predstaviti trg in raznolika mnenja, si ne more privoščiti, da bi izključeval ali cenzuriral igralce na trgu.

Ta pristop, ki včasih zahteva strpnost do izjemno vprašljivih stališč, mora torej vključevati tudi dela, ki so za nekatere skupine občinstva izzivalna, žaljiva ali celo odbijajoča.

Edino opravičilo za prepoved ali izključitev je obstoječa zakonodaja. Le v primeru, da nemška zakonodaja neko delo prepoveduje, imamo pravico, da bodisi prepovemo delo bodisi sodelujočemu preprečimo predstavitev na sejmu.

Naš knjižni sejem upošteva ločitev moči kot bistvenega organizacijskega načela za zagotavljanje demokratične svobode, z njo povezanih ustanov ter odločitev in ukrepov, ki jih uveljavljajo. Kadar koli bo v Frankfurtu kršena obstoječa zakonodaja, bomo organizatorji ukrepali s pomočjo javnega tožilstva in policije.

Demokracija mora biti strpna do različnih mnenj (kar v Nemčiji navsezadnje uspešno počnemo že desetletja); sprijazniti se mora s tem, da svoboda izražanja velja tudi za tisti del občinstva, ki dvomi o uveljavljenem pravnem redu in ga občasno želi odpraviti. Organizatorji sejma menimo, da naša naloga ni uveljavljati svoja politična, etična ali estetska merila za dovoljevanje ali prepovedovanje.

Frankfurtski knjižni sejem je v skladu s svojimi načeli zavezan svobodi izražanja in objavljanja ter dialoga kot metodi poštene komunikacije; na njem spoštujemo demokratično ločevanje moči, odločitev in meril, sprejetih v ta namen. Tako stališče dokazujemo na številne načine: z mednarodnim sodelovanjem, podpiranjem projekta Mesta za azil ter z vodenjem več kot dvesto diskusijskih dogodkov na našem sejmu in v tujini.

Pogovor ne sme zamreti

Če prepoveš organizacije, s katerimi se ne strinjaš, to pomeni, da nimaš priložnosti zagovarjati svojih stališč, pravi Jean-Paul Marthoz.



Nedavna knjižna sejma v Göteborgu in Frankfurtu so spet pretresale polemike o sodelovanju skrajnih desničarskih založnikov. Z naprednega stališča je prepoved skrajne desnice primerna. Razlog je jasen: barbari so pred vrati in nihče nikoli ni trdil, da bi demokracije svojim sovražnikom morale ponuditi vrv, na katero bi jih obesili.

Iz liberalnega zornega kota pa zadeva ni tako preprosta. Liberalne demokracije se že od začetka zavzemajo za to, da je treba dati priložnost idejam, ki izražajo radikalne dvome o najosnovnejših vrednotah – in celo ogrožajo njihov obstoj.

Tudi sovražniki svobode bi morali imeti svobodo. Dokler dejavnost skrajnih desničarskih založnikov uradno ni prepovedana in dokler ne razstavljajo knjig, v katerih bi se jasno posmehovali zakonom, proti njim skoraj ni argumentov, ki bi prestali Voltairov preizkus svobode izražanja.

Skrajno desnico povezujejo z najbrutalnejšimi oblikami cenzure, njeni voditelji pa v javnosti uspešno napadajo "strah pred resnico". Svoboda govora zame, zate pa ne?

Liberalci skrajni desnici načeloma ne bi smeli prepustiti ene svojih bistvenih vrednot, čeprav je ta preračunljivo zlorabila svobodo govora, da bi sovražnemu govoru priskrbel lažni lesk spoštovanja.

Prepoved je morda videti kot priznanje šibkosti ali dejstva, da trditve liberalcev morda niso dovolj prepričljive, da bi z njimi (lahko) odvrnili možne privrženke skrajne desnice od ekstremističnih organizacij.

Poskus, da bi skrajno desnico pregnali iz javnosti, dejansko le krepi enega temeljnih argumentov za privabljanje privrženecv: "Domoljubi so žrtve zarote *prevarantskega sistema*, ki ga vodijo svetovne licemerske liberalne oblasti."

Dandanes je izjemno pomembno, da se odzovemo na ravnanje skrajne desnice, saj se ta zna izogniti izključevanju ter prek spleta in družabnih omrežij doseže široko občinstvo.

Edina metoda za omejevanje njenega vpliva je predstavljanje protidokazov in alternativnega diskurza ter širjenje obojega med množico zagovornikov.

Če neko organizacijo prepovemo ali cenzuriramo ideje, ki jih širi, jo največkrat rešimo pred neizprosno in domišljije polnim razmišljanjem – edino učinkovito metodo odbijanja napadov in doseganja zmag v vojni idej.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Foto: Jože Suhadolnik



Iztok Simoniti

Krst pri Savici, 2

*Komentar k zgodovini Slovencev in
zgodovini Slovenije*

Milanu Vincetiču

Začetek – “boj krvavi ... za krščansko vero”

Krst se začne s stopnjevanjem religioznega nasilja. Pesnik nasilje Germana Valjhuna, ki “boj krvavi / že dolgo bije za krščansko vero”, takoj spremeni v genocidno nasilje: “kri po Kranji, Koratani / prelita, napolnila bi jezéro”. Ta strašni začetek bo vedno žrl katoliške klerikalce; toda ko trdijo, da pokristjanjevanje pri nas (in drugod?) ni bilo nasilno, spregledujejo, da Prešeren s takšnim opisom nasilja razkriva nekaj mnogo hujšega, in sicer, da je vera v enega boga vedno nasilna. Zato je nasilje vodilni motiv, ki prežema ep od začetka do konca. Ep se tudi konča z napovedjo enakega nasilja kot nujnosti monoteizma. Črtomir, glavni poraženi in spreobrnjeni junak, “med ... Slovence gre, in dálej čez njih mejo, / do smrti tam preganja zmot oblake.”

Valjhunizirani Germani osvajajo in hkrati evangelizirajo. “Veselo vest” oznanjajo “ne z bojem, ampak mesarskim klanjem”, ki

“Ne jenja pred, dokler ni zadnja sraga
krvi prelita, dokler njih kdo sope,
ki jim bila je vera čez vse draga.”

Totalne ideje bijejo totalne vojne, saj hočejo življenja totalno podrediti/obvladati. Te vojne za monoteiste in moniste nikoli niso bile in še danes niso

zločin, ampak so metode zmage Enosti. Valjhunizirani monisti – nacisti in fašisti – so leta 1941 ravnali enako, ko se je znova zgodilo, da “ječe pod težkim jarmom sini Slave” v Evropi in Rusiji. Po koncu vojne so valjhunizirani (ko)monisti s poraženci in kolaboranti ravnali enako – pobili so skoraj vse!

Kamor kleriško krščanstvo pride, s silo ali brez nje, vnese primitivno etično dihotomijo dobrega in zla. To praktično pomeni, da se evangelizacija, spreobračanje, če je potrebno, demonstrira s pobijanjem, uničevanjem, etničnim čiščenjem. Osvajalne vojne v imenu boga zahtevajo: “ubijte vse, ki se ne podrede”. Pojem islam že izvirno pomeni podreditev – prosto-voljno ali nasilno. Bog kristjanov tako Slovenom ne skriva (*apokálypsis*) več načrta, ki ga ima s svetom; ta je namenjen samo izvoljenemu ljudstvu – enkrat judom, drugič kristjanom, tretjič muslimanom. In samo ti bodo po koncu sveta odrešeni. Sicer pa je teološko odrešenje človeka – žena in mož – rezultat nikoli končanega boja med krepostmi in pregrehami znotraj človeka, v katerem sam nikoli ne more zmagati. V *Krstu* kreposti zastopajo do zob oboroženi kristusovi vojščaki, pregrehe pa zanikrni pogani, ki jih je treba (od)rešiti.

Iz te reducirane etične dihotomije je konvertit fundamentalist sv. Avguštín izvedel idejo pravične vojne; ta je zoper poganе (in muslimane) vedno pravična. Biblijsko – staro- in novozavežno – je zato ubijati v imenu boga pravično; to je podlaga za t. i. etični obrat. Pravična tako postane sveta vojna; zato so vojne izvoljenih ljudstev – judov, kristjanov, muslimanov – sve-te vojne. *Koran* jo samo prvi imenuje sveta vojna (džihad). Da je “krščeni meč” še danes od klera blagoslovljeni meč, je pokazal razpad Jugoslavije, to kaže tudi vsakodnevni islamski teror.

Ta dihotomija je bolj usodna za male narode; ne morejo se je niti ubraniti niti znebiti, zato mali narodi, kot Slovenci, vedno zamujajo z omiko in napredkom.

Domovina domoljuba – “šest mesecev moči tla krvava reka”

Verz “šest mesecev moči tla krvava reka” slika neusmiljenost vseh verskih vojn; mrtvih ne pokopavajo, njihova trupla gnijejo po poljih, drugoverci si ne zaslužijo grobov. Prešeren svojo domovino, ljubljени (k)raj (*locus amoenus*) Slovencev, spremeni v kraj strahote (*locus terribilis*); kot je izgnani pesnik Ovid (*Metamorfoze*) domovinski (k)raj spremenil v kraj krvavih bojev. Ovid, Dante, Brecht, Miłosz, Darwish, pa Cai Wenji, Josip Brodski, Ivan Blatny, Cesar Vallejo so bili pesniki izgnanci. Genialni Prešeren se je

v svoji domovini/očetnjavi zatekel v notranje izgnanstvo; za njim pa tudi Edvard Kocbek, Ada Škerl, Dane Zajc, Gregor Strniša, Tomaž Šalamun. Notranje izgnanstvo je pobeg v notranjo svobodo; je beg v ilegalo, kamor tiran nima vstopa in kjer se oblikuje odločitev za upor. Gre za notranjo svobodo kot izhodišče boja. Namreč iz notranje svobode, iz osebne vere v nujnost svobode izhaja odločitev za zunanji boj/upor za svobodo: kritike, dvom, angažma. Ko nujnost svobode ponotranjimo, se oblikuje možnost, da izbruhne kot upor, revolucija, boj, vojna.

Za poeta je domovina res *locus amoenus*, ljubljeni kraj rojstva kot "O Vrba, srečna draga vas domača". Domovino ljubimo ne glede na oblast, pravzaprav kljub oblasti; vendar smo boljši patrioti, če je oblast/država/*politeia* dobra. Hočem reči, da domovino branimo zaradi drugih razlogov kot državo; državljanom mora država/oblast dati razloge, da spoštujemo oblast in državo; skratka, prva je dolžnost države/oblasti, šele potem državljana. Ne kraljeve ne Titove Jugoslavije nismo spoštovali toliko, da bi jo branili pred zunanjim sovražnikom (1941) ali pred notranjim "sovražnikom" (1990); prva je kapitulirala, ker je nihče ni hotel braniti, druga je nasilno in dolgo razpadala, ker je nihče ni več maral. V obeh Jugoslavijah se je odsotnost patriotizma sprevrgla v nacionalizem, ki je domoljubje uporabil za mednacionalne vojne Slovencev, Srbov, Hrvatov, muslimanov, Črnogorcev, Albancev – imeli smo državljansko vojno med narodi in znotraj njih –, vsi smo imeli svoje partizane in kvizlinge.

"Slovenec že mori Slovenca, brata" – državljanska vojna

Za Prešerna je pokristjanjenje *eshaton*; prelom, ki med Slovence vnaša trajen razkol. Zato poet tragedijo po antično radikalizira s paradigmo: "Slovenec že mori Slovenca, brata". To je res paradigma, pravi svarilni zgled. Namreč princip vojne, svete vojne, je lasten vsem mon(ote)izmom, ki poleg zunanjega potrebujejo tudi notranjega sovražnika, zato je državljanska vojna intrinzična nujnost Enosti. Judi, kristjani in muslimani se sovražijo in ubijajo od svojega nastanka; kristjani – katoliki, pravoslavci, protestanti se sovražijo in ubijajo od svojega nastanka.¹

Velike nacionalne nesreče Slovencev, pokristjanjevanje, protireformacija, dve svetovni vojni, enopartijski režim, so sicer prišle od zunaj, vedno

¹ O naravi monoteizma; v Iztok Simoniti: *Historia magistra mortis*, Slovenska matica, Ljubljana, 2010; Iztok Simoniti: *Deus vult*, Slovenska matica, Ljubljana, 2015.

pa so se "instrumentalizirale" kot državljanske vojne, vedno so ustvarile upornike in kolaborante, ki se pobijajo med seboj v uniformah različnih in svojih vojska. Slovenski delež v medsebojnem uničevanju ni majhen, vendar se mu ni bilo mogoče izogniti in se mu tudi v bodoče ne bo mogoče. Na Zahodu so bile te hamartije vedno državljanske vojne: med kristjani raznih veroizpovedi, med režimi raznih držav, med državami Evrope, med monoteisti in monisti Zahoda. Samo tako deluje princip Enosti – Boga, Ideje, Resnice, Poti, Nacije, Partije. Naj zato spomnim: kot izven Cerkev klerikov ni odrešitve, tudi pravice do upora ni bilo izven Osvobodilne fronte itd. Zato izkušnja 1941–1945 uči, da sta upor in kolaboracija idealna za državljansko vojno – mon(ote)isti, klerikalci in komunisti jo z lahkoto sprožijo!

Monoteizmi so teološke in monizmi ideološke recepture/metode za nacionalni in mednacionalni razdor v imenu Njega (boga, zgodovine, partije), ki neskončno presega človeka. Zato sta Enost in upor proti njej vedno prelom, ki vnese trajni razkol povsod tja, kamor prodre: med Slovane in Evropejce; med jude, kristjane in muslimane; med Zahodno in ostale civilizacije sveta. Prav zato, ker je ekspanzijo/osvajanja Zahoda vedno spremljala kleriška Cerkev, je danes krščanstvo najbolj osovražena religija na svetu.

Mon(ote)istični razkol je uničevalna realnost Evrope. Šele s sekularizacijo in demokracijo je Evropa začasno ublažila izvorni razkol zahodne civilizacije tako, da je Cerkev ločila od države, religijo od politike in religiozni argument od racionalnega argumenta republike. Da je gnevni boj med obema tradicijama stalen, nas spomni Prešeren v verz "al somov vojska pod vodó ne mine, / in drugih roparjov v dnu globočine". Notranji gnev je nepomirljiv, ker tradiciji nista združljivi; mon(ote)isti sprožijo vojno, če je le priložnost. Islam je boj za pluralizem, racionalnost, kritičnost žal izgubil že v 12.–13. st., zato se še danes ne zmore sekularizirati in demokratizirati. Dvolična politika Zahoda islamski teološki in praktični fundamentalizem samo spodbuja.

Demokracija prepoveduje evangelizacijo političnega prostora; javni prostor, torej republika, pa živi od tekmovanja nazorov in ver, tudi tistih proti demokraciji. Vendar je demokracija edina organizacija družbe, ki preprečuje državljanske vojne. Še več, tradicionalni evropski razkol delujoča demokracija spreminja v dobro življenja različnih. Naš razkol je nevaren, ker Slovenci po petindvajsetih letih samostojnosti nismo prepričani, da smo demokracijo utrdili kot edino organizacije družbe in države. Namen politično pretkanega slogana sv. Pavla, da je "vsaka oblast od Boga", je Cerkev

klerikov spraviti blizu oblasti, lasti in slasti. Zato je ambicija slovenskega klera, da vse cerkveno vzdržuje država.

“Boj brez upa zmage”

Morda je verz “Boj brez upa zmage” svarilo svaril, ki pove, da moramo razumeti, kaj zahteva upor, ne glede na konec. Pesnik tako omeji pravico do množstva razlag, saj zahteva prepoznavo historičnega zla, ki trajno vnaša razdor – latentno ali aktivno državljansko vojno. Mislim na idejo Enosti – na religiozni monoteizem in politični monizem; ker v resničnem življenju delujeta enako razdiralno, nas zgodovina vedno znova postavi pred isti problem: ali razkrinkati idejo Enosti in se upreti njenim praktikantom – pa naj gre za zunanje sovražnike (Germane, Romane) ali za notranje sovražnike – kolaborante. Dilema upreti se ali kolaborirati z nosilci uničevalnih idej deluje kot nacionalna bolezen: vsakič, ko nas realnost postavi pred ta problem, se namreč poglobi razkol, in ne glede na to, kako ta razkol imenujemo – pasivni, tleči, prikriti, potlačeni –, se izteče v državljansko vojno, katere posledice nikoli ne minejo – pa naj gre za upor ali podreitev valjhuniziranim pokristjanjevalcem, reformacijo ali protireformacijo, pomlad narodov ali restavracijo *ancien régime*, upor ali kolaboracijo med drugo svetovno vojno ... Zato pravim, da je demokracija naša edina sprava; brez nje bomo spet pred isto dilemo in se soočali z istimi posledicami upora ali kolaboracije.

Če predaja brez boja pomeni pristanek na suženjstvo, je “boj brez upa zmage” lahko samo suicidalna alternativa. Tudi Prešeren deluje na videz suicidalno; vse dileme preživetja namreč do skrajnosti stopnjuje tako, da je s srcem, dušo in telesom na strani Črtomirja in njegovih, jim pa ne privošči rešitve, temveč jim nameni “boj brez upa zmage”. Hočem reči, da etični imperativ boja za sebe in svoje postavi nad preživetje s sklonjeno glavo in upognjenim hrbtom, saj srečo vidi v svobodi. Zato je to, kar se *prima facie* zdi etični ekstremizem pesnika, dejansko tradicija svobodomiselnosti.

Talent se od povprečja razlikuje po moči predvidevanja. Namreč, če je Črtomirjev upor “brez upa zmage” nesmiseln in poguben, je mogoče sklepati, da sta predaja in kolaboracija, torej izdaja, za nekatere smiselna in rešilna. Seveda nista niti za Prešerna niti za nas, danes živeče; tako uči izkušnja v letih 1941, 1945 in 1955. Vemo pa tudi, da boja “brez upa zmage”, torej boja ne glede na posledice, niso poznali ne Francozi, ne Italijani, ne Čehi, ne Poljaki; da ne rečem, da je večina Evrope kolaborirala z nacizmom.

Kolaborantska tradicija je sprejela pragmatični slogan *If you can't beat them, join them*, Če jih ne moreš premagati, se jim pridruži; kar vodi v slabo življenje brez ponosa in v maščevanje po vojni. Danes vemo, da posledice maščevanja zmagovalcev nad poraženci/kolaboranti nikoli ne minejo.

Trditi, da bi kolaboranti kot zmagovalci drugače ravnali s premaganimi "partizani kjer koli v Evropi ali Titovimi komunisti", je neumnost. Kolaborantov ne bi nacisti/fašisti nikoli vprašali, kaj naj store s poraženci; uničili bi jih, sterilizirali v črtomirje in bogomile ter spremenili v delavno živino.

"Njega, ki kriv moritve je velike"

Nemoralne so neradikalne razlage radikalno genocidnih izhodišč: "kri po Kranji, Koratani / prelita, napolnila bi jezéro"; "dokler ni zadnja sraga / krvi prelita, dokler njih kdo sope" itd. Nemoralne so tudi neradikalne razlage razpletov genocidnih posledic: "Njega, ki kriv moritve je velike" ali "Kristjanov tvojih vse preudari dela", kot svari Črtomir Bogomilo in vse nas itd.

Pri prekletstvu vojne in državljanske vojne gre za odnos med naravnim in božjim. Prešeren ostri problem upornika in svobode tudi z verzom "njega, ki kriv moritve je velike". Valjhun Črtomirja, "ne po boju, ampak mesarskem klanju" išče med mrtvimi, vendar ga ne najde. Vprašanje za nas je: kdaj smo upravičeni ali celo dolžni biti krivci velikih moritev kot Črtomir? Vedno, kadar branimo svoje ženske, otroke, očetnjava, dom, domovino, grobove, templje; vedno, kadar umiramo ali ubijamo za to, brez česar nismo to, za kar se imamo. Moderno bi rekli, kadar branimo to, kar imamo za nacionalni interes; tu ni popuščanja. Iz česa izhaja pravica/dolžnost biti krivec velikih moritev; kaj je etični temelj za tako početje? Mi sami smo ta temelj! Dejstvo, da nekatere ustave, politično najvišji zakoni, zato celo prepovedujejo predajo, kapitulacijo, je etični ekstremizem. Vendar pa je pravica do življenja človeka, njegovega naroda in kulture, torej obramba sebe in svojih, najbolj čist primer naravnega prava, torej etike. Pravice do življenja, ki je istočasno dolžnost, ni treba utemeljevati, saj jo nenehno utemeljuje zgodovina preživetja; v zahodni tradiciji ni mogoče izgraditi utemeljitve, ki bi bila nad etiko obrambe življenja sebe in svojega rodu: obrambe judov pred nacisti, Slovanov pred fašisti, Palestincev pred Izraelci, Čečenov pred Rusi. To zmorejo samo slabe teologije, ki zahtevajo vedno nove mučenike in obljublajo življenje po smrti. Tu gre namreč za bistveno razliko med tem, kako sekularisti in monoteisti razumejo

n(a)ravno pravo. Monoteisti v imenu boga, stvarnika narave in veselja, po starozavezno uničujejo vse, kar ovira izvoljeno ljudstvo na poti v obljubljeni deželo. Tako delujeta tudi boga kristjanov in muslimanov; Kristus in Alah. Za sekulariste pa so vse naravne pravice, celotna etika človeški proizvod, zato je zanjo odgovoren samo človek.

“Edinost, sreča, sprava” in tri dobe slovenstva

Krst izraža skrajni pesimizem; tudi tako Prešeren pove, da ni in noče biti kristjan. Za kristjane (jude, muslimane) ima veliko zlo vedno “odrešenijski smisel”. Poet pa v *Krstu* izpove takó osebno izgubo smisla kot tudi odsotnost upanja v smisel take tragedije. Zanj je osebna in narodna usoda posledica velike nesreče prednikov, ki so jim Germani z novim bogom pred 1000 leti ne samo uničili vse, ampak trajno preprečili, da bi še kdaj bili, kar so bili. Monoteizmi so religije razkola, drugih bogov/idej ne prenesejo. Vendar krščanstvu kot oblastni religiji – na srečo – nikoli ni uspelo zadušiti misli, za katero je svoboda najnujnejša. (*Libertas omnibus rebus favorabilior est.*) Zato frajgajst Prešeren na eshatonsko zlo in svobodo spomni še v *Zdravljici*:

Edinost, sreča, sprava
k nam naj nazaj se vrnejo;
otrók, kar ima Slava,
vsi naj si v róke sežejo,
de oblast
in z njo čast,
ko préd, spet naša boste last!

Zdravljico je Prešeren napisal deset let po *Krstu* (1845); na objavo je čakal štiri leta. Tu izpove svoj humanistični/človeški *credo*; šele ko ta preseže religioznega, smo lahko svobodomisleci. Poet ve, da “edinost, sreča, sprava” v krščanstvu, religiji izključevalnega konflikta, niso možne. Verzi “de oblast in z njo čast, ko préd, spet naša boste last” izražajo *credo* – vero, močnejšo od upanja –, da se bo vrnil čas “préd Valjhunom in novim bogom” (*apokálypsis*), torej čas novega poganstva, nove svobode.

O koncu “prve dobe” slovenske slave, svobode, sreče, časti in oblasti poje v *Sonetnem vencu* (8/14):

“Minuli sreče so in slave časi,
ker vredne dela niso jih budile,
omolknili so pesem sladki glási.”

S pokristjanjenjem (*eshatonom*) nastopi “druga doba” slovenske zgodovine, prvi sovražna, ki prinese nesrečo, nesvobodo in večni razkol. Za politično mislečega Prešerna pomlad narodov (1848) napoveduje začetek “tretje dobe”; dobe novega poganstva kot svobode za ljudi in narode, pluralizma mišljenja in demokracije.

Etični obrat – “kristjanov tvojih vse preudari dela”

Prešeren noče biti kristjan. Bogomila, po obupu in odpovedi vsemu človeškemu na tem svetu – po izbiri življenja, ki ni več življenje –, ne prepričuje, ampak (od)rešuje Črtomirja: “Da pravi Bog se kliče Bog ljubezni, / de ljubi vse ljudi, svoje otroke” ... “da ne želi nobenega pogube” ... da “so naš dom visoke nebesa” ... da “veselja, ki izvoljene tam čaka” ... da bodo “té, ki se tukaj ljubijo, sklenili” itd. Črtomir njej, “izdajalki”, in nam odgovori:

“kaj videli krvi smo v Kranji teči,
kristjanov tvojih vse preudari dela,
in mi povej, ali ni črt nárbolj jezni
njih Bog, ki kličeš ga Boga ljubezni.”

Tudi duhovna, ki je iz pogana (druida) konvertiral v poklicnega (od)rešitelja in ki Črtomirju, branilcu svojih, pretkano očita: “ak bi ne bil dajál tvoj meč podpore, / kdaj ugasnila bila bi kriva vera, / bi vdova ne bila žen marsiktera!”, Črtomir/Prešeren spomni: “pomóril meč je vse tovarše moje”.

Prešeren duhovnu določi pričakovano, torej slabo vlogo, zato Črtomirju šine roka k meču takoj, ko ga zagleda ... S stalnim “opevanjem” zla Prešeren ne razkriva paradoksa, ampak nujnost krščanstva, železno logiko mon(ote)izmov. (Od)reševanje človeštva upravičuje vsako nasilje v imenu “veselja, ki izvoljene tam čaka” – samo odrešene kristjane, drugih ne. Temu bogu je vrhovni cilj (od)rešitev človeštva in šele po njegovi zmagi nad vsemi bogovi in zmotami (pluralizmom) so mogoči “edinost, sreča, sprava”. Kleriško krščanstvo – oblasti, slasti in lasti – je iznašlo t. i. teološki etični obrat: ko Bog odrešuje, dela dobro. In kdor v imenu tega boga ubija, krade, laže, uničuje, ne dela zla, ampak dobro. Hočem reči,

da z judovsko-krščansko etiko ni mogoče pojasniti velike tragedije *Krsta*; namreč, kar je za valjhunizirane kristjane dobro, je za Slave absolutno zlo; kar je za križarje, inkvizicijo, militantni kler dobro, je za jude, muslimane, znanstvenike, Indijance absolutno slabo; kar je za komuniste, fašiste in naciste dobro, je za vse "drugačne" zlo.

Mislim, da je krščanstvo atraktivna religija tudi zaradi možnosti t. i. etičnega obrata, ki v realnem življenju omogoča (pre)več (ne)moral vernikom in instituciji. Evangelijski *dictum* Jezusa "Dajte cesarju, kar je cesarjevega, in Bogu, kar je božjega!" v praksi omogoča eno misliti, drugo govoriti, tretje delati. Zato je kler sekundiral ali aktivno podpiral najslabše politične režime v Evropi, Aziji in Afriki. Papež Frančišek je samo izjema, ki jo kurijski in katedralni kler težko prenaša.

O pobožnosti in vernosti Prešerna

Prešeren z radikalizacijo pesimizma v epu izpove, da ni in noče biti kristjan. Zato razlikujem med geografijo in religijo. Prešeren je bil geopolitični kristjan v taki meri, kot so bili Cankar in Šalamun, Krleža in Andrić, Dostojevski in Tolstoj, Shakespeare in Marlowe – lahko grem še dlje v preteklost, lahko naštevam tudi genialne slikarje, kiparje, filozofe, znanstvenike in njihovo krščanstvo. Geniji so geopolitični kristjani Zahoda, kjer je krščanstvo tradicionalna, uradna, državna, politična religija. Geniji so za vse svoboščine, ki jih kleriška religija zatira; zatira pa vse, česar ne more nadzorovati. Geniji so za kler vedno heretiki in teoklasti, saj so preveč svobodni; njihova vera ni cerkvena. Vem, da za kristjane laike te trditve niso sprejemljive, saj je preveč boleče, da častijo boga, ki – po antonomaziji – ne trpi drugih bogov/idej/razlik. Kadar geniji po cerkvenoteološko govore o večnosti pekla, hudiča in nebes, pa o brezmadežnosti, trinitarnosti, svetosti Cerkve, pa o angelih, inkubih in sukubih, takrat gre za aluzije, iluzije in ironije.

Genialni Prešeren zato ni verjel v Boga, ki ga administrira kleriška Cerkev s hierarhijami, cenzuro, oblastnimi praksami, ki so mu grenile življenje. Ko Prešeren govori o novem bogu ljubezni, večni sreči na onem svetu, posvetitvi Črtomirja v duhovna in Bogomile v polnuno, kaže na nesrečo sebe, svojih junakov in rodu. In ko Germani v imenu tega, ki "se kliče Bog ljubezni", uničujejo vse, ki vanj ne verujejo ali se mu ne podrede, je Prešeren jasno na strani naravne etike, ki daje pravice, ki jih ni treba utemeljevati: pravice obrambe sebe in svojih. Prešeren zato ni na strani določenega boga ali veroizpovedi.

Tudi če bi prešernoslovci našli dokaze o krščanski bogaboječnosti genijev, kot je Prešeren – Janko Kos jih konstruira –, bi jih ateisti ne brali drugače, kot jih beremo, saj se svobodoljubnost kot taka vedno upira institucionalizirani religiji. Na ravni idej o smislu življenja, ki ga razčiščuje skozi fenomen ljubezni, ženske, svobode, upora, zvestobe, prijateljstva, enakosti, vojne, miru, smrti, doma, ognjišča, Prešeren vsekakor ni cerkvenjaški kristjan, ampak domoljub in svetovljan, ki hoče živeti in pusti živeti. Zato v *Orglarju* “pooblasti” boga, da posvari pobožnega “pušavca” – klerika:

“Pusti péti mojga slavca,
kakor sem mu grlo stvaril.”

Svoj umetniški *credo* – osebni uvid humanista – je izpovedal v *Zdravljici*, ki je toliko nekrščansko optimistično-prekucuška, da je na objavo čakal štiri leta. *Zdravljica* v verzu “Ne vrag, le sosed bo mejak” najavlja Evropo z mejami med dobrimi sosedi. Ameriški poet Robert Frost pravi: “Ograja je dobra pri dobrih sosedih.” Velika je moč poezije – njen govor “misli” tako drugače kot znanost, filozofija, religija in mitologija, da to lahko izrazi samo pesem. Prešernova *Zdravljica* z “Žive naj vsi narodi” in Schillerjeva *Oda radosti* o “hčerkah Elizija” napadata tradicijo razdvajanja: monoteistično krščanstvo ali sodobne monizme, iz katerih se hranijo nacionalizmi.

Zato v epitafu, ki si ga je napisal, izpove vero v smisel življenja kot takega:

“Tukaj počiva Franc Prešeren,
nejeveren in vendar veren. “

Odnos do končnosti pa izpoje v genialni heraklitovski enigmi:

“Kar je, beži,
al’ beg ni Bog?
ki vodi vekomaj v ne-bó,
kar je, kar b’lo je in kar bó.”

Enigma je nekrščanska, nemetafizična, ni pa nihilistična. Poet ni religiozno preroški, cerkveno svetniški; kot humanist v svoji poeziji pove, kaj naravnega – arhetipskega, izvirnega, vrhovnega – mora biti nam živim sveto, da človek ne bo torišče zla. Za genije, tudi za Prešerna, pač vemo, da samo živijo v nekem času, kar povedo, pa velja za stoletja nazaj in za stoletja naprej.

Ženska, svoboda, ljubezen, domovina, (na)rod

Ti pojmi, v katerem koli vrstnem redu, simbolizirajo dobro/srečno življenje, ki ga poet Črtomirju in Bogomili odreče, zanju uniči celo vsako možnost. Za Prešerna, genija frajgajsta, ženska in svoboda simbolizirata biološki in socialni smisel življenja; prvi diktat erosa je uzreti in živeti svobodo. Za moški smisel sta ženska in svoboda nerazdružljivi, saj samo skupaj vodita v srečo dveh, ki živita med svojimi ljudmi. Da so ženska, ljubezen, domovina, sreča ... nujnost, pove v *Sonetnem vencu*: "iz domovinske so ljubezni lile. // Skeleče misli, de Slovenec mile / ne ljubi matere, vanj upajoče, / de tebe zame vneti ni mogoče, / z bridkostjo so srcé mi napolnile".

Zato po porazu Črtomir, ki ni ubranil niti rodu niti doma, "naslonjen na svoj meč krvavi ... življenje misli vzeti si v slepi veri". Prešeren je okrušen: Črtomir je vojaški, politični, rodovni in osebni obupanec; plemeniti obup je, kot vemo, stanje duha in telesa, v katerem je samomor junaka legitimen. Vendar "mu predrzno rôko ustavi" in ga odvrne od samomora misel na žensko, na ljubezen z Bogomilo in na prihodnost z njo. Ljubezen, nasprotje obupa, je torej tisto stanje duha in telesa, ki daje življenju vedno smisel – bogovi so tu odveč. Vendar Prešeren stopnjuje neusmiljenost; ljubljena Bogomila zavrne njega, materinstvo, svojo kulturo in se preda "ne-življenju" v tem edinem življenju.

Prešeren smisel vseh smislov, ki nastaja iz zveze z žensko – ljubezen, domovina, (na)rod, svoboda –, razjasni s smrtjo. Moč ženske je velika, Bogomila prepreči avtoagresijo (samomor) in agresijo na duhovna: ko Črtomir v bližini slapa zagleda neznanega moža, na njem pa "talar in štola, znamenja poklica", "[P]o meč bi desna se bila stegnila, / v ti priči se prikaže Bogomila." Črtomir instinktivno/preživitveno hoče zgrabiti za meč, saj je duhoven naravni sovražnik.

In ker vse to instinktivno in intuitivno vemo – in poet je vedel –, potem je pocukranost nebeške sreče, ki jo Prešeren ironično obljublja Črtomirju in Bogomili, samo zvrst obupa in nihilizma. Bogomila se odreče tukajšnji sreči in v to prisili tudi Črtomirja za to, kar: "Oko ni vidlo, slišale ušesa veselja, ki izvoljene tam čaka." Če bi Shakespeare Romeu in Juliji ponujal srečo v nebesih, Macbethu in njegovi Lady kazni v peklju, Hamletu in Ofeliji purgatorij, bi to razumeli samo kot sarkazem, ironijo, kič. Če bi Ojdip, Antigona, Elektra, Agamemnon, Klitajmnestra, Medeja, Orest končali v "etru" ali "Hadu" – nebesno zgoraj in peklenško spodaj –, bi to bil *nonsens*.

Torej Prešerna ne smemo podcenjevati; zanje je obljuba nebeške sreče nasprotje sreče, je ne-sreča! Zelo pa nas mora zanimati strašna odločitev poeta, da uničuje svoje junake – v čemer lahko bralci/razlagalci najdemo vsaj droben namig smiselne prihodnosti.

Resnična zaljubljenca Abelarda in Heloizo zaprejo v samostan šele po tem, ko sta že užila spolnost – zato Abelarda sorodniki Heloize iz maščevanja kastrirajo. O njuni ljubezni, ki je trajala do smrti, pričajo iskrena pisma, vendar samostansko življenje zaljubljenih ni več življenje, ampak slab surogat upanja na nebeško srečo. Ljubezen Heloize in Abelarda je meseni eros; hotela sta ga tudi Črtomir in Bogomila, zato poet pravi, da ob slovesu “objeta sta, ko bi bila telesa / enga, spustiti žnabel žnabla noče”. Za pesnika je ljubezen duha in telesa visoka pesem življenja; je apoteoza poganske čutnosti, ki spočenja novo življenje in s tem smisel. Vendar jima Prešeren ne privošči telesne ljubezni niti enkrat, temveč ju loči za zmeraj, saj “nič več se nista videla na sveti”. V verzu “spustiti žnabel žnabla noče” torej pove, da je dušna ljubezen brez telesne bridka religiozna ne-človečnost.

Konec – “umrjejo / nekdanji upi”

Ep se konča s popolnim zlomom kulture staroselcev Slovenov, ki nikoli več ne bodo, kar so bili. Prešeren je z glavnima junakoma zelo okruten. Bogomila zapusti Črtomirja, se odreče materinstvu, s tem nadaljevanju starega rodu in življenju kot takemu:

“Domú je Bogomila šla k očeti,
nič več se nista videla na sveti.”

Bogomili nameni, da si obup tolaži z izmišljijo: “in tamkej mili Bog v nebeškem raji / z menoj te, dragi! sklenil čase večne”. Prešeren, ki dobro pozna meseni eros, z brezspolno srečo poveljanih teles v nebesih ironizira surogat življenja. Pri Črtomirju pa gre za cinični surogat, saj

“postane mašnik, v prsih umrjejo
nekdanji upi; med svoje rojake
Slovence gre, in dalje čez njih mejo,
do smrti tam preganja zmot oblake.”

Pesnik heroja Črtomirja – ko mu vzame vse, za kar je smiselno živeti – kaznuje še tako, da bo do svojih in drugih, če bo treba, enako nasilen, kot so bili germanski kristjani z njim in njegovim rodom. Klerik Črtomir bo evangeliziral tako, da bo silo uporabljal ali jo trpel; tako da bo za Boga ubijal ali se dal ubiti. Srednji vek je grškega junaka in heroja pokristjanil zato, da ga je spremenil v mučenika in svetnika. Črtomir ni nič od tega; je samo antijunak in popolni poraženec zgodovine. Transformacija iz nacionalnega junaka v univerzalnega prekrščevalca je varianta sv. Pavla, ki iz preganjalca konvertira v misijonarja, svetnika in mučenika. A. Decaux ga kot Savla ima za praočeta političnih policij 20. stoletja.² Prešeren je torej iz Črtomirja ustvaril paradigmatičen lik, svarilni zgled potomcem – vendar je poet, in jaz z njim, z vsem srcem na strani poraženca. Kakšna junaka sta Črtomir in Bogomila še danes, je posebna tema, vredna razmisleka.

Poraz je popoln. Moški in ženska se odrečeta nadaljevanju življenja, družini, ognjišču, domovini, templjem in grobovom; odrečeta se tradiciji in postaneta to, kar je za zahodno etično, politično in socialno tradicijo zlom in izdaja rodu. V kontekstu takega zloma je treba razumeti njun krst – ta je *eshaton*, radikalno izničenje vsega, kar sta bila in v kar sta upala. Cinična tolažba je, da krst briše grehe in (od)rešuje konvertita, Črtomirja in Bogomilo, in njun rod. S krstom priznata novega Boga, vendar v skrajnem obupu. Podcenjevanje Prešerna bi bilo, če bi obupancema pripisal, da sta v novem bogu videla “Boga ljubezni”, potem ko so jima Valjhunovi v imenu tega boga pobili in uničili vse, kar daje smisel življenju, in zaradi česar ne bosta nikoli več, kar sta bila.

Svetlana Makarovič svojemu (na)rodu po zmagi valjhuniziranega krščanstva namenja pesem *Rojen*:

Z udarci, kriki prebujen
v drobovju ajdinje,
izgnan iz nje. In za vselej
je zamujen njen ne.

Nad krstnim kamnom ga držijo
krepljaste roke.
Nič več nazaj, nekdo od vseh.
Tako dobi ime.

² Alain Decaux: *L'Avorton de Dieu: une vie de Saint Paul*, 2002; Perrin, France; Alain Decaux: *Vsem vse, Življenjepis apostola Pavla*, Ljubljana: Družina, 2009.

Še hujša je njena pesem *Rojstni dan*:

Prekleta kri krvi, srce srca,
prekleti prvi dih in luč sveta.

Sklep

Razlagalci bodo Prešernov ep vedno znova razlagali. Vendar aktualizacija ni banalizacija Prešerna, ampak nujnost, saj se svarilom ni mogoče izogniti. *Krst* je za nas torej večni tekst, ker ne neha sporočati, kar hoče sporočiti: zlu se je treba upreti. Pesnik govori o sebi in svojem rodu – o razpetosti med ponavljajočo se preteklost, sedanjost in prihodnost – in razkrije razloge stalnega razkola slovenstva; najde jih v zmagi valjhuniziranega krščanstva in nasilne Cerkve klerikov. Smo pri bistvu: ni zlo, ki se mu je treba upreti, tudi brez upa zmage, tisto, ki vnaša razkol med Slovence, ampak vsakokratni upor proti zlu vedno pogloblja razkol med nami. Upor nas razdeli tako, da posledice tega razdora nikoli ne minejo in pomenijo nacionalno travmo – neozdravljivo bolezen duha in teles, ki se politično kaže kot latentna državljanska vojna. Sam razumem to kot razkol med dvema tradicijama – prešernovsko svobodomiselno in mon(ote)istično podrejevalsko –, zato se med nas ne vrne poganski čas “edinosti, sreče in sprave”.



Miroslav Slana Miros s

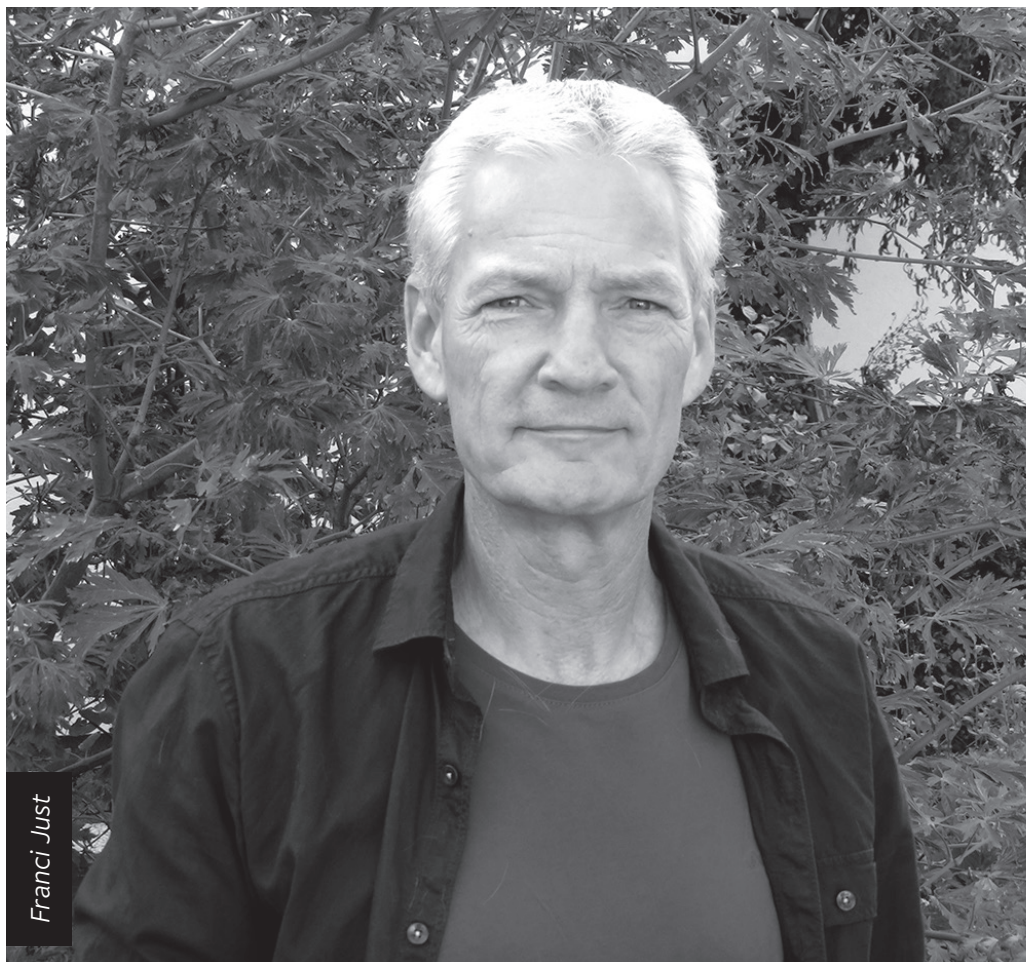
Francijem
Justom

Miros: Ali je bilo v rodnem Podgradu premalo zemlje za preživetje s kmetijstvom ali je vaše poreklo gosposko, pa ste študirali v Ljubljani lagodno in že v šoli težili k ustvarjalnosti?

Just: Podgrad je bil za moje starše in zame, ki sem se jim tam rodil, samo prehodni dom. Nobeden od staršev ni bil iz Podgrada. Tam, v sobici in kuhinji nad veterinarsko postajo, sta mi starša nudila začasno prebivališče. Že v zgodnjih letih sem hrepenel po ustvarjanju in se že zgodaj posvečal pedagoškemu, uredniškemu in mentorskemu delu.

Miros: Torej je bila dolga pot do uspeha, do ustvarjalnega in pedagoškega prijateljevanja z Milanom Vincetičem Vincijem, ki je oktobra došel "do slednjih vrat", do vašega članstva v Društvu slovenskih pisateljev, da vas danes uvrščajo med najpomembnejše glasnike, raziskovalce in poznavalce literarne zgodovine panonskega in porabskega sveta. Kako je potekala ta pot od Podgrada do avtorstva znanstvenih del, monografij ...?

Just: Dovolite, da začnem od začetka. Iz otroštva mi je ostalo nekaj spominskih drobcov na takrat makadamsko cesto med Mariborom in Mursko Soboto, ki je vodila skozi naselje in po kateri sem kot triletni kratkohlačnež menda mami večkrat ušel v kakšnih 400 metrov oddaljeno Gamzerjevo



trgovinico. Pravi dom je postala hiša v Gornji Radgoni, ki sta jo starša gradila v počasnem ritmu, kot so ga narekovali prihranki pri plači in odobreni krediti. Moralo je preteči še nekaj vode v Muri in ta je še nekajkrat poplavila Spodnji Gris, kjer je bilo naše naslednje podnajemniško stanovanje, preden smo se lahko preselili v hišo.

Miros: Oče in mama sta torej prišla v mesto s trebuhom za kruhom, da vam omogočita lepše življenje?

Just: Da. Njuna socialna zgodba je pravzaprav zgodba številnih priseljencev iz okoliških hribovskih vasi severovzhodne Slovenije, za katere

na zaplatah rodovitne zemlje ni bilo dovolj mesta in kruha ter so v industrijsko razvijajočem se mestecu iskali svojo pot v svetlo prihodnost, kot je v tistih časih obljubljalo socialistično geslo. Mama, ki je izhajala iz viničarske družine, v kateri je bilo štirinajst otrok, je po nekaj začasnih zaposlitvah dobila stalno službo v Elradu. Na očetovi domačiji sicer ni bilo toliko otrok, na kmetiji je ostal očetov starejši brat, oče pa je postal pismonoša na radgonski pošti. Ja, živeli smo v mestu, se s sestrama Marijo in Alenko ter vrstniki potepali po prašnih radgonskih ulicah, se ob delavnikih vzpenjali proti radgonskemu gradu, v katerem je bila do leta 1974 osemletka. Ampak da bi bil gosposki otrok, ki je živel v izobilju in pozneje lagodno študiral v Ljubljani – daleč od tega. Plači delavke in pismonoše tega pač nista omogočali. Bili smo neke vrste mestni proletariat, ki je zaradi geografske bližine in človeških bližin ohranil tesen stik s kmečkim svetom, iz katerega je izšel.

Miros: Potemtakem ste otrok dveh svetov, malomestnega in kmečkega?

Just: Da. Veliko časa sem preživel pri maminih in očetovih starih starših. Ne le teoretično, čisto praktično sem spoznal ter preizkusil vsa kmečka opravila, bratranec Jožek me je med drugim naučil tudi kositi in *prešati*. Ali bi mi danes ročna košnja šla tako kot v tistih letih, nisem prepričan. Kar pa zadeva *prešanje* na tisti nekdanji *preši s krnico*, *prešpanom* in košem na obročje ter drugimi deli, ki so danes že etnografske raritete, pa bi zagotovo še znal nacentrirati obročje, *zariglavati*, *obesiti vago* in potem dolgo v noč potrpežljivo čakati, da se v kad pod krnico iztečejo zadnje kaplje mošta.

Miros: Po študiju niste šli začasno delat v Avstrijo, ampak kar v Mursko Soboto?

Just: No, da se jadro nostalgije in emocij, ki jih oziranje v preteklost priključuje, ne bo preveč napelo, naj pot do začasnega dela v Prekmurju, kot ste ga poimenovali, skrajšam: med študijem na ljubljanski slavistiki in primerjalni književnosti se nama je z ženo Slavo zgodilo tako, da je najprej prišla kravica in šele nato štalica. Prvi sin Črtomir je namreč študentski otrok in štalico smo našli v Murski Soboti, kjer so v takratnem izobraževalnem "kombinatu", Srednješolskem centru tehniško-pedagoške usmeritve z okoli 1.600 dijaki, potrebovali veliko učiteljev, tudi slaviste. Tod sem se tudi поблиže spoznal z Vincijem. Od leta 1982 sem na tej šoli, ki se je v tem času sicer razdelila na gimnazijo in tehniško šolo, začasno delo je prešlo

v stalno naselitev v Prekmurju, tako da se je dediščina dvojnosti iz otroštva nadaljevala na drugi ravni: socialna pripadnost malomestnemu in kmečkemu svetu je prešla v geografsko-kulturno pripadnost Prlekiji in Prekmurju.

Miros: Vaši *Panonski književni portreti* izpričujejo, da ste dihali s kulturo prekmurskih in porabskih ljudi. So vam bili Prleki manj zanimivi?

Just: Še preden sta izšli prvi dve knjigi *Panonskih književnih portretov*, ki res obravnavata prekmurske avtorje, je pomurski tednik Vestnik objavljajl mojo literarnozgodovinsko "nadaljevanko" *Panonski portreti*, v kateri sem predstavil tudi avtorje iz Prlekije. Sicer pa še nisem povsem opustil načrta, da bi *Panonski književni portreti* po prekmurskem imeli tudi prleški del. Sem pa pri študiju prekmurskega in prleškega gradiva ugotovil, da so prleški avtorji relativno dobro umeščeni v slovensko literarno zgodovino in kulturno zavest, k čemur ste pripomogli tudi vi z vašimi natančnimi in doživetimi zapisi o Vrazu, Flegeriču, Freuensfeldu in drugih piscih. Za prekmursko gradivo pa se je izkazalo, da so njegovi dotedanji preučevalci skoraj povsem zaobšli leposlovna besedila, pisana v prekmurskem knjižnem jeziku. Literarnozgodovinska obdelava teh besedil se mi je zdela kar pomembna raziskovalna tema in upam, da mi je s knjigama *Med verzuško in pesmijo* ter *Verzuši, pripovedavke in zmenje 1* vsaj deloma uspelo pobarvati to belo liso na slovenskem literarnem zemljevidu. Ampak tema še zdaleč ni izčrpana. Podobno velja tudi za Porabje, ki je od zamejskih prostorov v slovenski zavesti najmanj prisotno. S knjigo *Besede iz Porabja, besede za Porabje* sem želel pokazati, da ima Porabje poleg etnografsko-jezikovne in še kakšne specifične tudi svojo literarno preteklost in sodobnost, z vodnikom *Porabje* pa sem želel ta del slovenskega zamejstva nekoliko približati matičnemu prostoru in mu razširiti pot v slovensko zavest.

Miros: S kakšnimi nameni ste leta 1991 izdali pedagoški publikaciji *Miklošičeva zlaganka* in *Miklošičeva mapa*?

Just: Publikaciji je izdalo Slavistično društvo Pomurja ob 100-letnici rojstva jezikoslovca Franca Miklošiča in sta bili kategorizirani kot pomožno učno gradivo pri pouku slovenščine v osnovnih in srednjih šolah. Njun temeljni namen je bil predstaviti Miklošiča in primerjalno jezikoslovje slovenskim šolarjem, ker teh informacij takrat v šolskih učbenikih niso mogli dobiti. *Zlaganka* je bila namenjena osnovnošolcem, ki so iz nje spoznali pojme, kot so jezikoslovje, primerjalno jezikoslovje, slovanski

jeziki, slovnica ipd., *Mapa* je bila za srednješolce, razlagala je, kaj je primerjalno jezikoslovje in katere metode uporablja, kako se je ta jezikoslovna disciplina razvijala, seznanjala jih je tudi z jezikovnimi družinami, slovanskimi jeziki in slovenskimi slovnici ter glavnimi Miklošičevimi deli s področja primerjalnega slovanskega jezikoslovja. Sestavni del mape je tudi prikaz jezikov na zemeljski obli in zemljevid z označenimi rojstnimi kraji najvidnejših pokojnih slovenskih jezikoslovcev.

Miros: Porabje in Prekmurje z Vincijevim Goričkim danes povezuje bolj ali manj brajdovec, tam, v zakotju, na kokošem grebenu zemljevida, odmaknjenem od kulturnega središča.

Just: Morda so tisti, ki to pravijo, zaužili preveč brajdovca in jim je zameglil pogled. Ali pa so pripadniki jurišnih enot urbanih kulturnih napihnjencev, ki še niso bili v Porabju in so si o tamkajšnjih ljudeh ustvarili zmotno predstavo ruralnih eksotov, ki da igrajo na pastirske piščali in bajajo po pašnikih. Daleč od tega. V tem bojda zakotju je, mimogrede, Slovenski dom, v katerem potekajo številne kulturne prireditve in vsako leto odmevna mednarodna likovna kolonija, razstavna dvorana v njem pa je likovno središče celotnega Monoštra in širšega območja. Porabje je prav zaradi svojih jezikovnih, kulturnozgodovinskih, etnografskih in kulinarčnih posebnosti že lep čas kulturni in turistični cilj številnih Slovencev iz matične domovine, porabska kulturna društva, zbori in skupine se povezujejo s sorodnimi v Sloveniji in ta jim vračajo obiske. Seveda se srečujejo tudi Porabci in Prekmurci. Ne samo pod brajdami, njihove vezi so kulturne, športne, strokovne; člani porabskih pevskih zborov so tudi pevci iz Prekmurja, porabske gledališke in folklorne skupine nastopajo v Prekmurju in prekmurske v Porabju, v porabske šole in vrtce prihajajo učiteljice in vzgojiteljice iz Prekmurja ... Povezave so številne in raznolike, še zdaleč nisem naštel vseh, drugo vprašanje pa je, koliko zmorejo prispevati k izboljšanju narodnostno-jezikovnega položaja v Porabju, prepričati Porabce o vrednosti materinščine. Uh, koliko bi pripomogel k dvigu praktične vrednosti slovenščine v Porabju, k okrepitvi njene ekonomske moči kakšen industrijski obrat na Goričkem, kjer bi se lahko zaposlili tudi Porabci in se hitreje kot v porabskih šolah naučili slovensko! Pa ga ni. Svojevrstna ironija in grenko socialno ogledalo današnje Slovenije je, da je takšen obrat, v katerem so Porabci in Prekmurci sodelavci, tovarna usnja na avstrijski strani, v njej pa lahko utrjujejo znanje – nemškega jezika.

Miros: Kdo je uveljavil politično voljo za omejitev slovenščine v Porabju, da tam redkokdo še zna kak slovenski stavek?

Just: Sedanji jezikovno-kulturni in narodnostni položaj v Porabju ponuja veliko razlogov za črnogledost, za tolikšno pa vendarle ne. Lahko vas pomirim: Slovenci v Porabju še znajo slovenske stavke povezovati v zložene povedi in iz njih tvoriti besedila. Ne samo porabski izobraženci, tudi preprostejši ljudje pišejo v tednik Porabje, objavljajo v Porabskem koledarju, govorijo po Radiu Monošter, igrajo v gledaliških predstavah ... Kar pa zadeva omejevalne politične pristope, ki jih omenjate: v preteklosti jih je bilo več, močan negativni vpliv je imela na primer manjšinam nenaklonjena madžarska narodnostna politika, ki je šele z ustavo leta 1972 Slovincem zagotovila rabo maternega jezika, šole v maternem jeziku in ohranitev njihove kulture. Od devetdesetih let naprej, ko sta se Slovenija in Madžarska z meddržavnim sporazumom zavezali k polni podpori manjšinam, politična volja ni usmerjena v jezikovno omejevanje. A kljub temu najnovejše sociolingvistične raziskave kažejo skrb vzbujajoče trende, da se namreč porabska slovenska skupnost asimilira, da upada njena etnolingvistična vitalnost, da med mladimi Porabci slovenski jezik izgublja vrednost in da so pogosto poljezični v jeziku manjšine ali povsem enojezični v jeziku večine, kot temu učenό pravijo raziskovalci. Kje torej iskati vzroke za takšno stanje?

Raziskovalci najpogosteje navajajo spremenjene gospodarsko-demografske razmere in pretrgano medgeneracijsko jezikovno kontinuiteto v porabskih družinah. To seveda drži, a so na to stanje vplivali tudi drugi dejavniki, ki pa se jih raje pomete pod preprogo, kot samokritično prizna. Jih bom kar naštel nekaj: narodnostna mlačnost in šibka jezikovna lojalnost porabskega učiteljstva, narodnostna omahljivost in upogljivost porabskih političnih organizacij, poklicno slovenstvo, izgubljeni etnični kompas porabske duhovščine. Ob dejstvu, da porabska šola v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je še bil čas, znova ni prepoznala identitetne in jezikovno-kulturne funkcije porabsčine in je ni vključila v jezikovni pouk kot naravnega zaveznika na poti h knjižni slovenščini. Naj navedem dva primera. Po določilih Zakona o pravicah narodnih in etničnih manjšin, s katerim je slovenščina dobila status enakopravnega jezika in pravico do javne rabe na zahtevo manjšinske samouprave, bi lahko državna slovenska samouprava pri zaposlovanju kot pogoj zahtevala znanje slovenskega jezika in tako vplivala na utrditev položaja slovenščine, vendar – bodi povedano kratko in jedrnato – tega ne prakticira. Duhovnik Ferenc Merkli,

po rodu porabski Slovenec, ki je med letoma 2001 in 2010 župnikoval na Gornjem Seniku, je leta 2011 prevedel v madžarščino knjigo Lojzeta Kozarja st. *Premakljivi svečnik*. Madžarski prevod je namenil – porabskim Slovencem in dejanje utemeljeval z mnenjem, da porabsko ljudstvo težko razume “knjižno rejč”. Očitno je Merkli pozabil, da je na primer 4. julija 2010 v cerkvi v Števanovcih taistemu porabskemu ljudstvu pridigal v narečno obarvani slovenščini. Ali pa je bila njegova pridiga, ki so jo neposredno prenašali na Radiu Ognjišče, slepilo, medijsko ustvarjanje vtisa, da je v Porabju s slovenščino vse v redu in prav? Očitno je Merkli pozabil tudi to, da bi lahko starejšim porabskim vernikom, ki so pretežno enojezični v manjšinski materinščini ali dominantno dvojezični v jeziku manjšine, kot ugotavljajo sociolingvisti, Kozarjevo knjigo prestavil v porabščino.

Miros: Ali je danes vprašanje jezikovne kulture in javne rabe slovenščine bolj skrb vzbujajoče kot v začetku devetdesetih let, ko ste to področje raziskovali?

Just: Predvsem se je od takrat do danes marsikaj spremenilo, tudi na boljše. Opazno se je povečalo število virov jezikovnih informacij in njihova dostopnost, še zlasti po zaslugi spleta in sodobnih IK-tehnologij. Do svojega jezika imamo bolj sproščen odnos, k čemur je pripomoglo tudi mehčanje pozicije knjižnega jezika kot edinega legitimnega kulturnega in narodotvornega koda. Odnos do t. i. neknjižnih zvrsti jezika, zlasti narečij in pokrajinskih govorov, se je demokratiziral, temu pa nista vselej sledila potrebna jezikovna odgovornost in občutek za mero, tako da nas v kakšnih radijskih kontaktnih oddajah ali na prireditvah znajo presenetiti s prav neokusnimi jezikovnimi popačenji.

Moti me jezikovna servilnost Slovencev, ki tudi takrat, ko jih sogovornik razume, preklopijo na njegov jezik. Pogrešam statusu slovenščine kot državnega jezika ustrezno jezikovno držo nosilcev javnih funkcij. Tega prizora kar ne morem pozabiti: bilo je pred leti sredi radgonskega mostu čez Muro, gornjeradgonski in radkersburški župan sta odpirala mednarodno kolesarsko prireditev, avstrijski župan je svoj pozdravni nagovor povedal v nemščini in so ga povzeli v slovenščini, slovenski župan pa navzočih ni pozdravil v slovenščini, kakor bi upravičeno pričakovali in je zahteval njegov predstavniški položaj, temveč kar v nemščini.

Zelo velik problem je vprašanje rabe slovenščine v slovenskem visokošolskem sistemu, kjer bi nekateri radi dali prednost angleščini, ter funkcijska redukcija slovenščine v znanstveno-raziskovalni sferi, ko slovenski

znanstveniki zaradi sicer nujne vpetosti v mednarodni raziskovalni prostor objavljajo v angleščini, ne pa tudi v slovenščini, zaradi česar v nekaterih strokah že prihaja do terminološkega siromašjenja slovenščine. Ko slovenščina enkrat ne bo funkcijsko poln jezik, ko se bo jezikovna erozija začela v eni zvrsti, obstaja nevarnost, da se bo kmalu razširila na druge zvrsti.

Miros: S Ferijem Lainščkom sta očeta in zdaj grobarja založbe Franc-Franc. Kako je bila ta založba usmerjena?

Just: Ko je Pomurska založba še delovala in vlekla založniški voz v Pomurju, je bil Franc-Francov program naravnani v kulturno promocijo, literarne prireditve in alternativno izdajanje knjig, ki bi v velikih založniških sistemih težje izšle. Ko pa je na začetku tega tisočletja knjižni program Pomurske založbe dokončno usahnil, je bilo treba pokriti čim večji založniški spekter in tako smo založniški program precej razširili. Na kratko povedano: na področju leposlovja in humanistike smo z glavnima zbirkama Križpotja in Misel o slovenski besedi sooblikovali podobo sodobne slovenske kulture, načrtno smo spodbujali raznovrstne strokovne obravnave slovenskega panonskega prostora in domoznansko raziskovanje, ki smo jim odprli knjižno zbirko Podobe Panonije, z zbirko Med Rabo in Muro smo gradili duhovni most med Porabjem in matično domovino, z zbirko Mostovi na meji pa smo slovenskemu večinskemu narodu posredovali literarno ustvarjalnost madžarske manjšine v Sloveniji. Tudi mladinsko leposlovje ni umanjalo, v zbirkah Cicibanija in Mega je izšlo nekaj imenitnih del. Zbirka Novi obrazi je bila rezervirana za izdajo knjižnih prvencev, kar 16 jih je izšlo v njej in večina avtorjev je bila iz pomurskega prostora. Izdajali smo tudi poljudno in priročniško literaturo, katere nosilna zbirka je bila Vse o. Neknjižna produkcija je bila sicer postranska, kljub temu pa se je nabralo nekaj nosilcev zvoka, zloženek, literarno-grafičnih map ipd. Pač pa ni bil postranski prireditveni program: veliko energije smo s Ferijem in sodelavci založbe vložili v promocijo slovenske literature, tako da uspeh ni izostal. Poleg srečanja Viadukt Mura-Mirna, s katerim smo nekaj let povezovali pisatelje iz Prekmurja in Istre, sta zaživela še nacionalna literarna festivala Oko besede, srečanje slovenskih mladinskih pisateljev, in Dialekta, festival slovenske narečne književnosti. Če se še malo potrkam po prsih: "naši" avtorji so bili večkrat nominirani za različne slovenske nagrade, dva sta jih tudi prejela, Feri Lainšček večernico in Marjana Moškrič desetnico. Skratka, v 24 letih delovanja smo izdali natančno 191 knjig in 44 enot t. i. neknjižnega gradiva. Kot avtorji knjig, spremnih besed, recenzij,

ilustratorji, knjižni oblikovalci so z založbo sodelovali ustvarjalci iz vse Slovenije in slovenskega zamejstva, 270 se jih je nabralo.

Miros: Neverjetno, v času, ko imajo naši politiki polna usta kulture, ste pokopali edino založbo na skrajnem koncu Slovenije. Menda je lahko izšla samo prva knjiga iz vaše trilogije, nato je zagodel nekakšen atomski škof Hren?

Just: Za založbo so novodobni škof Hren postale razmere na slovenskem knjižnem trgu ter v nacionalni in lokalni kulturni politiki, ki so se po gospodarski krizi občutno poslabšale. Niti kulturni zanos in delovanje na etični pogon nista več zadoščala za ohranitev izrazito nekomercialnega knjižnega programa, ki je bil odvisen od subvencij. Te so se namreč radikalno zmanjšale, v gospodarsko skrahirani pomurski regiji pa smo lahko napaberkovali le sponzorske drobtinice. Sistematična podpora lokalnih skupnosti je bila iluzija, prodaja knjig pa se je v tistem času v vseh slovenskih založbah opazno zmanjšala. Založniški program smo bili prisiljeni ukiniti in v kulturnem smislu drži vaša prispodoba, da smo založbo pokopali. Če pa pogledam na to z gospodarskega zornega kota, lahko uporabim drugo prispodobo: preprečili smo brodolom in ladjo pravočasno zapeljali v пристanišče, kjer so jo novi morjeplovci preuredili za prevoz drugačnih tovorov. V ekonomskem smislu smo zgodbo zaključili s poravnanimi obveznostmi do vseh deležnikov. V luči nepreštvenih slovenskih stečajnih zgodb se mi zdi to nujno poudariti. Če pa se še malo vrnem k vaši prispodobi o pokopu: razen dveh zapisov, ki sta se spraševala o duhovnih posledicah zaprtja založbe, je dogodek pospremila nekaj osmrtnic v slogu "Založba F-F ukinila založniški program", "Soboška založba F-F zaprla vrata" ipd. Pogrebcev je bilo malo, poleg sorodstva še nekaj žalujočih ostalih. Razen redkim posameznikom zaprtje založbe nikomur v pokrajini ni bilo mar.

Miros: Kako se je rojevala in umirala Dialekta, katere oče in pogrebec ste?

Just: Sem že mislil, da bom lahko slekel pogrebniški suknjič, pa ne bo šlo tako zlahka. Ena od posebnosti in hkrati dragocenosti slovenskega jezikovnega in etničnega prostora je narečna pisanost, narečno ni samo slovensko ljudsko izročilo, nekateri slovenski pisatelji so pisali in pišejo (tudi) v narečju in danes v slovenskem jezikovnem prostoru obstaja tudi t. i. narečna književnost. Ko sem pisal temeljna izhodišča festivala, me je

vodila predpostavka, da narečna književnost ni samo upesnjevanje domačijskih vzgibov in čustev, ni le fabuliranje dogodivščin iz podeželskega miljeja ali ustvarjanje ljudskih veseloiger, ampak je lahko tudi literarno-estetsko domišljeno besedno ustvarjanje. Šest Dialekt, ki so bile prijetna, plodna in strokovno domišljena družjenja ustvarjalcev in poustvarjalcev narečne književnosti ter njenih preučevalcev, je to predpostavko potrdilo. Uspešno smo načenjali stereotipe, da so narečja jezik manj izobraženih in socialno deprivilegiranih, da nimajo zadostnih slovničnih in pravopisnih struktur, da so izrazno preskromna za zahtevnejše leposlovno izražanje, da so v književnosti in filmu pripravna kvečjemu za jezikovno-psihološko karakterizacijo kakšnega vaškega nerodneža ali šaljivca ... Pokazali in dokazali smo, na kratko povedano, da slovenska narečja vsebujejo jezikovni potencial, ki v besedah ustvarjalnih osebnosti lahko zaživi kot kultiviran govor in prepričljiv literarni nagovor. Potem smo jo spričo podobnih razmer, kot sem jih omenjal v zvezi z založniškim programom Franc-Franca, položili k počitku. Morda se bo prebudila še prej kot kralj Matjaž. Pustimo se presenetiti.

Miros: Kje smo danes s prekmurskim založništvom in gospodarstvom?

Just: Kolikor mi je znano, v Murski Soboti deluje založba Ajda, ki je specializirana za izdajanje slikanic. Gotovo imajo izdajateljsko dejavnost registrirano različna društva in ustanove, "ta prave" založbe s širšim založniškim programom pa v tem trenutku v severovzhodni Sloveniji ni. Kako je z gospodarstvom, bodo boljše vedeli gospodarstveniki.

Miros: Kje sta Miško Kranjec ter Ferdo Godina, da ne živi več prav njun duh, prleški Stanko Vraz pa je še na slabšem?

Just: Kranjčev in Godinov duh veje iz njunih del, ki jih tudi danes še prebirajo, po Kranjčevih *Stricih* so že posneli film, tudi po Godinovi *Belih tulpikah* bi Bojan Labovič rad posnel film. Kranjčeva hiša v Veliki Polani je literarni muzej in tudi pisateljsko srečevališče, morda bo nekoč to postala tudi Godinova hiša v Ložiču na Bistrici. Oba, Godina in Kranjec, na svoj način živita tudi v sklopu Slovenske pisateljske poti, tako kot njuna prleška rojaka Kocbek in Kreft. Pravzaprav je že čas, da bi po zgledu prekmurskega Avgusta Pavla, ki ga imenujejo "zvesti sin dveh narodov", s podobno oznako ovenčali tudi Vraza in s kakšno njegovo literarno potjo okrepili slovensko-hrvaške literarne vezi. Če pa kakšen natančen merilec zvestobe

ne bi bil zadovoljen, bo šlo tudi brez prilastka zvesti, za namen literarne revitalizacije Vraza je dovolj "sin dveh narodov".

Miros: Kako je oživel Prekmurje ob 500-letnici protestantizma, saj je v Prekmurju veliko evangeličanov?

Just: Kar nekaj prireditev je že bilo, udeležil sem se na primer odprtja razstave *Po sledih prekmurske reformacije* v Pokrajinski in študijski knjižnici Murska Sobota, kolikšen pa bo duhovni "izkupiček" te obletnice, težko presodim, ker se bo do konca leta verjetno zvrstilo še nekaj prireditev. Pač pa lahko povem, da Prekmurje pred dvema letoma ni izkoristilo potenciala 300-letnice natisa prve prekmurske knjige. Zvrstilo se je kar nekaj posamičnih dogodkov in projektov, ki pa se žal niso zlili v skupni praznik prekmurske besede in kulture, kaj šele v kakšno monografijo, ki bi jo pokrajina še kako potrebovala. Tako kot bi pomurska regija za svoj duhovni premislek potrebovala kakšen nov *Panonski zbornik*. Pa ga leta 2016, ko je minilo 50 let od izida *Panonskega zbornika*, ni bilo. Takrat, leta 1966, je v tem zborniku 36 avtorjev predstavilo glavne duhovne dosežke Prekmurja, Prlekije in Slovenskih goric. Minulo polstoletje je teh duhovnih dosežkov nanizalo toliko, da bi potrebovali trikrat obsežnejši zbornik, če bi jih hoteli evidentirati in vsaj v osnovnih obrisih strokovno ovrednotiti. Ob takšnih izpuščenih priložnostih za duhovno manifestacijo in kulturno promocijo sveta ob Muri, ki je sicer navdih za odlične umetniške stvaritve, se ne morem znebiti občutka, da je regija zapadla v svojevrstno duhovno mrtvilo, da tista tako opevana panonska duša nič več ne lebdi nad prekmursko ravnico in prleškimi vinogradi, ampak je poniknila v mrtvice in brazde duhovne sivine.

Miros: Je današnja prekmurska in slovenska ustvarjalnost podobna ledeni gori, na kateri večini spodrsne – izbrance pa dvignejo na vrh z dvigalom ali helikopterjem?

Just: Tako hudo ledeno to slovensko literarno pogorje vendarle ni, številni v potu lastne ustvarjalnosti pridejo na katerega od nižjih ali višjih vrhov. Kdaj pa kdaj skušajo kakšna literarna zavezništva ali kulturno-politične grupacije svoje člane pretihotapiti na vrh s helikopterjem, da bi skupaj uživali osvojitvene blagodati. To je sestavni del dogajanja na t. i. literarnih poljih, slovensko ni izjema. Ampak če nadaljujem v duhu planinske prispodobе, ki ste jo ponudili: tako kot gorniške srenje na dolgi rok ni

mogoče preslepiti z lažnimi vzponi, temveč obveljajo prvenstvene smeri, alpinistična virtuoznost ter ločevanje med večšimi plezalci in pohodniki, tako tudi literarno-estetsko sito časa loči zrnje od plev in na njem ostanejo le umetniška zrnca. Morda je to romantično idealistična predstava, ampak nekako se mi zdi, da v slovenskem literarnem pogorju število helikopter-skih prevozov še ni tako naraslo, da bi ne mogel verjeti vanjo.

Miros: Ob 500-letnici protestantizma ste pripravljali praznovanje 60. obletnice rojstva pesnika, kritika, literarnega urednika Sodobnosti, prijatelja Milana Vincetiča Vincija z izidom njegove knjige, a je okrepenel "za korak do raja" in ste mu pripravili *hommage*?

Just: Videl sem ga, Vincija, zjutraj na njegovi postelji. Ležal je na hrbtu, z rokami pod glavo, vse kaže, da ga je med spanjem zadela kap. Vabila na predstavitev njegovih izbranih pesmi, ki smo mu jo pripravili, so ostala neodposlana.

Miros: Prezgodaj je moral zapustiti ta svet iz tresljajev svoje iščoče duše.

Just: Iz tihe žalosti in samote je naš prijatelj Vinci ustvaril literarne svetove, ki bodo ostali. Na Parnas je prispel po daljši in težji poti. Obstaja prostor, kjer sila minevanja ne more gospodovati: to je prostor osebnega spomina, kjer se bomo še naprej družili z njim in se dotikali njegove večnosti, in tu je še obsežnejši prostor, v katerem bodo z Milanom vsi Slovenci v prostoru lepega, ki ga je ustvaril z umetniško besedo.



Aleš Jelenko

Onstran

Soočenje

Ta pogled,

te oči,
ki vame
polagajo
neko novo
telo
iz samih
dihov.

Povsem
neprepoznaven sem,
izrisujem se
na novo
in krive so
te oči,
te oči in

ta pogled.

Ko majhnost izniči smrtnost

Šele novo življenje
presune človeka

do te mere,
da odžene smrt.

Ne noge, zenice
z nogami lahko vstopijo

v vsako živo telo,
v vsako mrtvo telo

povsem lahkotno,
brez naprezanja.

Novo življenje,
bomo padli

predte na kolena?

Drobne reči

Le otroci vidijo
večdimenzionalno sliko;

njihove zenice zatipajo
vse nevidno

in neobstoječe.

Kakšna senzibilnost
je potrebna

za čute,
ki se nahajajo

onstran čutnega.

A kaj, ko jim še vedno
ne priznavamo

totalne dojemljivosti,
absolutne nadvlade

nad nami.

Utopija

Neverjeten občutek je potreben
za smrt.

Ne gre namreč za nič
fizikalnega,

za nič vidnega,
gre za smrt.

Gre za smrt,
ki nikoli ni rdeča,

vselej bela. Vselej bela
kot rojstvo otroka.

Te nesporne resnice
se ni moč naučiti.

Usede se na ramo
med zraščanjem črk

na papirju,
kot razodetje.

Nikjer nisem našel
tolikšne dojemljivosti

kot v poeziji.
Nikjer.

In ko bom umrl,
bom umrl

zato,
da me bodo

brali.

Duality of Life and Death

Se s smrtjo konča
življenje
ali začne
smrt?

In kaj drugega
je smrt
kot novo
življenje?

*“Življenje kot
ogromna dvorana,
v kateri mrtvi
gledajo film.*

*In jaz na platnu.
Moje golo telo
na platnu.”
(Miklavž Komelj)*

Smrt kot
prgišče besed,
iz katerih
raste življenje.

Je mar treba
umreti,
da v besedah
oživiš?

Optična prevara

Nekaj, kar vidim,
je lahko nedosegljivo,
in nekaj,
česar ne vidim,
je lahko dosegljivo.

“Govoriš o ...”

... zvezdah,
dragi Francis,
in o sosednji vasi.

“Govoriš.”

Politična (ne)korektnost

Izdolbel
sem si
oko

in ga
postavil
na mizo,

da bi
tudi jaz
razumel

(s)lepoto.

Karieristom

Se boste
objemali
z nogami,
ko vam
bodo
izpulili
roke?

*“Premorem v življenju ljubezen,
ki umije srce drugih?”
Ko Un: Pišem v zrak*

Packe na papirju

Moja
govorica

je
tisto,

kar se ne
govori

niti ne
izgovori.

Moja
govorica

je
povsem

izven
govorice.

Sabina Vostner

Trepetlika



Trepetlika

Trepetlika trepeče pod zimskim
soncem,
išče pomlad, ki komaj pride
in izgine ob vznožju leta.
Na trnih zastane duša,
zastane dih
in vedno znova se vprašam,
kolikokrat je minil
tihi letni čas?

Grahovo

Absurd se skriva v bajtah,
ki nosijo filmsko podobo neke
preteklosti, ob njih pa
ljudje spremljajo
nogometno prvenstvo v
najmodernejšem lokalu.
Tu nekje vmes pride
posttravmatska ulica,
polna pesmi in
pripovedi.
Vmes se zlepijo podobe
na papir, gospod policaj
jih preriše in popije
svojo steklenico kokakole in
potlej zabriše sled
za morebitnimi gosti.

Pot v *nowhere land*.
Puščobe, oddaljene – tam
nekje so ovčarji in kajmak
se cedi po stopnicah iz
kremena. Stari možje lovijo
divje kače. Na vogalu stoji
rock cafe, kamor se zatečem.
Ima *puno svega*.
Sončni zahod na horizontu,
Arizona je daleč proč
z izpraznjenimi bajtami,
kulise Hollywooda
in pošteni ljudje.

Vmes je le še ena stopnja.
Nič več ne gre naprej.

Brezno sedanjosti je leglo
prihodnosti, med knjige
so pustili križe, da varujejo.

Ni prahu, le večerna
megla na obzorju,
skale in borovje,
dihajoča,
nihajoča,
neskončna misel.

Moskovska jutra

Bila so tiha jutra.

Spominjam se jih, moskovskih
juter, ob vznožju dopoldneva.
Stala sem proti tebi obrnjena,
zakrita z navidezno podobo,
ti pa si iskal mene.
Ptiči so zbujali preteklost,
misli so brzele daleč.
Bila sem popolnoma naga
pred obličjem tega sveta.
Ničesar nisem zahtevala in pred ničimer
nisem bežala.

Seči vame ni bilo lahko. Za hip
ti je uspelo, da sva se osvobodila.
Da se bližina meri s tišino,
v kateri je na tisoče zgodb
in veliko gledanja.

So trenutki, v katerih resnično bivam,
in prostori, v katerih resnično sem.
So ljudje, s katerimi včasih
ne moreš prekoračiti tišine.

Dinozavrski gozdovi

Včeraj me je pot zanesla med
gluho cesto in topla drevesa.
Obrnila sem glavo za 360 stopinj
in razumela vso goščavo.
Trepetajoče med brstikami
iz zemlje gre bilka,
iz bilke gre zrak,
iz zraka pridejo misli,
iz misli izhajamo ljudje,
iz ljudi gredo zavisti,
iz zavisti buta greh,
iz greha novo seme,
ki razpade v tleh.
Ponovno trepeta
iz zemlje bilka travnata
v divji surovi zrak.



Jan Simončič

Pesmi

V pesmi, na stropu
se najde nekaj tesnobe.
Pleza kot pajek
navzdol,
proti postelji, kjer sedim.

Osvojila me bo, mačka,
s svojim toplim objemom,
nežna kot sonce,
ki sveti
in ruši svet, kjer koli hodim.

Razdvojen sem med zdaj
in nočjo,
med pišem vetra in kamni,
med strastjo mravelj
in norostjo čebel.

Pišem, kadar me svet
izvzame
nekoč ni bilo mogoče misliti
tako kot zdaj
ne
pesnik naj bi bogatil
jezik
a mora misliti
Reč nikoli ne misli
misli misel
je gesta
je tisti prazni ples
rojevanja
nenamerna sprava
Pesem je prošnja do
smrtne utrujenosti

*Obupno in po naknadni reviziji: Reč vendarle misli, a v nobenem primeru ne
brez neskončnosti.*

Tuj samemu sebi
diham za vrat
pod uho,
vsak izdih je nov
odtis, nova stopinja
v belo zaplato kože,
vsak vdih
zvezda na vijoličastem nebu.

Okrogli zvonik
je dobro utrjen
in vsake toliko
radovedno pokuka
iznad visokih hrastov.
Prva zimska sapa
jim odnaša
še preostalo
listje.

Povratek domov
raztali
dolge železniške kompozicije
v jekleni stisk grla
in škripanje smrti
v prazni
otroški sobi.



Feri Lainšček

Tombola

“Pa ti, Safras?” ga je ošinil natakár. “Kaj boš?”

“Safras?” se je namrščil. “Ne moreš mi reči kar Safras,” se je v hipu vznejevoljil. “To je tako, kot bi jaz tebi zdaj rekel Mali, čeprav si Qemali.”

“Eh,” je odmahnil Qemali in se zazrl mimo. “Lahko mi rečeš kar Kasim,” je čez čas zmignil in se nasmehnil v prazno. Ali pa se mu je mogoče posmehnil – saj tip je imel svoje vijuge in se ni dalo zmeraj razbrati, kaj zares misli.

“Saj bom,” je prikimal. “Ti pa boš meni rekel Sasáfras.”

Ime je imelo pač svoj pomen in se ga ni dalo kar tako skrajšati. Safras gotovo ni pomenilo nič, ali pa je v kakem njemu neznanem jeziku poimenovalo kaj drugega. Sasafraas pa je bilo mogočno drevo, ki je raslo tam v parku in je imelo njemu ljube značilnosti. Bilo je namreč tod eno samo. Edino, ki ga je sploh kdaj videl. V Evropo so ga sicer prinesli že prvi osvajaalci Amerike, saj so kmalu ugotovili, da imajo lugi iz skorje, po katerih so dišali indijanski šotori, številne dobre učinke. Z destilati so nato zdravili vročico, sifilis in gonorejo, eterično olje so dodajali v parfume in mila, iz korena so varili pivo, safról pa je postal celo sestavina prepovedanih drog. Tudi lep, trd in vzdržljiv les, iz katerega so izdelovali čolne, vozove in pohištvo, pozneje pa še železniške pragove, je bil nadvse cenjen, zato so bili v tistih časih gozdovi na vzhodni ameriški obali povsem izropani. Vendar tega, zakaj si je izbral ravno to ime, Qemaliju pač ni želel razlagati. Že to, da

ga je lahko tokrat z malomarnostjo tako dregnil, ga je prav presenetilo. Kaj ga je pravzaprav brigalo, kako ga je tu nagovoril neki prodajalec pomfrita in kebaba. Možak, ki je dan za dnem od jutra do večera ždel v kiosku. Albanec, ki se v tem mestu nikoli ne bo zares udomačil, saj so ga šopi nevidnih korenin še zmeraj nepopustljivo vezali z domovino.

Vendar ga je.

“No,” je še vztrajal oni. “Kaj dam?”

“Colo,” je le iztisnil. “Saj veš.”

“Vem, vem,” je prikimal in se blago nasmehnil.

Pojdi ti nekam, mu je v mislih zabrusil, saj spet ni verjel njegovemu nasmehu. Že vrsto let je pil pri njem colo, bila sta na neki način znanca, običajno sta si tudi o čem rekla, toda ta njegov smehljaj mu je bil še zmeraj uganka. Lahko bi bil sicer mim priučene vljudnosti, ki se ga niti ni več zavedal – ampak dovolj je poznal Qemalija in tega ni smel verjeti. Res je bilo le, da mu doslej niti ni šlo tako zelo na živce, zdaj pa je bilo to očitno povezano z nečim, kar ga je zganilo. Tip mu je požvečil ime, ko pa ga je prosil, naj ga izgovarja pravilno, se mu je zdelo to smešno. Čeprav ga ni nihče slišal, ga je spravil v zadrego. Še nikoli namreč ni tako razkril svoje občutljivosti, čeravno so ga tudi drugi najedali. Mestece je bilo pač polno glodavcev, najbolje so tod prišli skozi trdokožci ...

“Izvoli,” je natakara potisnil čez pult steklenico. “Sasafras,” je dvignil glas in se mu dobrikajoče nasmehnil.

“Kaj se pa greš?!” je spet presenečen zategnil.

“Kaj se grem?” je zaobrnil vprašanje.

“Zakaj se smejiš?” je izrekel.

“Zakaj se smejim?” se je povsem zresnil.

“Zakaj se smejiš, ja,” se je že ves nasršen nagnil čez pult. “Kaj pa je tu lahko smešno?” se mu je od blizu zazrl v obraz.

Qemali je zatiščal ustnice, kakor bi ga bilo strah, da se mu bodo zopet skrivenčile v nasmeh, in se mu odmaknil iz dosega. Videti je bilo, da ne razume, s čim ga je vznemiril in kaj ga je tako shudilo. A saj se tega najverjetneje niti ni dalo razumeti. Tudi to mu je bilo v en mah razvidno, le da se je zdaj že zaplezal in ni mogel kar tako nazaj.

“Vsak človek da na svoje ime,” mu je skušal pojasniti.

“Spoštujem tvoje ime,” je dejal Albanec. “Pa tudi tebe spoštujem,” je zatrdil. “Vse svoje stranke spoštujem,” je spet pristopil. “Spoštujem tudi tiste, za katere vem, da oni mene ne spoštujejo,” se je razgovoril. “Ker ne pridejo oni sem zaradi mene, ampak zaradi sebe, razumeš. Pridejo, ker so žejni in lačni. Ker imajo družbo. Ali pa jo iščejo ...”

“Dobro,” mu je segel v besedo. “To je zdaj že filozofija.”

“Ne, ni!” je vzkliknil. “To je strategija,” je nekako oznanil. “V kiosku je treba preživeti,” mu je pojasnil. “Kam bi pa prišel, če bi vsakemu, ki je tu kdaj rignil, zameril?” je skomignil razširjenih rok. “Pa čeprav mi gre riganje hudo na živce. Pri meni doma mora še otrok rigniti od mize.”

“Dobro, no,” ga je spet skušal prekiniti.

Jebeš tako spoštovanje, si je na tihem dejal. Res je bilo butasto, da je takole razpravljal z natarjem, a zdaj pač ni mogel pobegniti. Preostalo mu je edino, da je spet goital. Prikimaval pridigi o nekakšni spoštljivosti, o kateri je bil oni povsem prepričan, sicer pa je bilo jasno, da je bila tudi to le krinka. Ljudje so se pač smehljali drug drugemu in si ob tem mislili svoje. Taki obrazi pa niso bili ogledala, v katerih bi se dalo kdaj videti svojo pravo podobo. Če si želel izvedeti, kaj zares menijo o tebi in po čem te pravzaprav sodijo, si jih moral nekako prisiliti, da so pokazali resnične obraze.

“Zamerim edino tistim, ki me prekolnejo,” je nadaljeval Qemali. “Mene, mater, familio, nacija – tu pa nima bog brata,” je položil stisnjeno pest na pult. “Takim se tudi ne da odpustiti, zato je bolje, da sem več ne pridejo,” je zakoličil.

“Pravico imaš, da komu zameriš, kar mu pač zameriš,” je pritrdil. “Jaz nisem nikoli nikomur zameril, zdaj se mi pa to maščuje.”

“Kako se ti maščuje?” ga je vprašujoče ošinil.

“Kako?” si je pogrizel ustnico.

Saj je vedel, kako, pravzaprav je mogoče bolj čutil, a kako naj bi mu to povedal, da bi razumel. Pot do spoznanja je bila dolga skoraj kot njegovo življenje, sedemintrideset let je bilo potrebnih, da je začel o tem končno razmišljati in ugotavljati, zakaj mu ni šlo tako, kot je pričakoval. Že kot otrok se ni znal postaviti zase, v gneči je zmeraj ostajal ob strani in v vseh vrstah je bil na repu. Pa to ni bilo zaradi tega, ker si ne bi česa kdaj želel ali po čem celo hlepel, vendar se mu je običajno zazdelo, da si drugi tisto želijo bolj. Prav ta izražena želja pa jim je potem dajala pravico, da to tudi dosežejo, saj bi bilo njihovo razočaranje gotovo večje. Bil je pač človek, ki se je znal sprijazniti s tem, da ga odrivajo in prehitevajo. Dopusčal jim je zmagovati, vladati in se šopiriti, čeprav je nekje globoko v sebi čutil, da to ni zmeraj dobro zanj. Zlahka so se namreč navajali na njegovo strpnost, bila je nekaj samo po sebi umevnega, in naposled so jo celo terjali. Če je kar koli delil, je dal sebi najmanjši kos, če je kje zmanjkalo prostora, je bil prvi, ki je ostal zunaj, in če so potrebovali potrčka, so se seveda ozrli vanj. Vendar vse to še ni bilo tisto, kar ga je najbolj motilo. Navadili so se tudi, da ni uveljavljal svojega mnenja in oporekal, kadar so ga dražili in se zabavali

na njegov račun. Meja je bila ob takih spozabah kajpada premakljiva, a tudi če je bil kdo res brezobziren, je to še zmeraj raje preslišal, ali pa se je pač zakrknil in čakal, da mine. Dokler mu ni nekoč kar tako, na lepem in z vedrega kapnilo, da gre pri vsem tem pravzaprav za spoštovanje.

Ni ga motilo, da ga ne upoštevajo, toda poslej je vedel, da ga tudi cenijo ne.

Pravili so mu sicer "naš pesnik", a s tem niso poudarjali tistega, kar si je kdaj na tihem domišljal. Tudi niso le porogljivo poimenovali nekoga, ki je recitiral edino v bifejih in mu ni še nikoli nihče natisnil nobene pesmi, temveč so tako tudi rekli, da je drugačen. Slaboten, razmehčan in zasanjan. Ali pa je to pomenilo celo še kaj takega, česar si ni znal niti zamisliti, saj je bilo res, da ni zmeraj videl sveta s skupnimi očmi. A kakor koli že, bilo je to spoznanje dovolj, da se je končno res zdrznil, se ustavil in se ozrl naokoli.

"Kaj je?" je vprašal natak. "Ti je slabo?" si ga je od blizu ogledal. "Ti dam vodo?"

"Ne, ne," se je vzdramil. "Dobro mi je," je zamrmral. "V resnici prav dobro. Boljše, kot si sploh misliš," se je skušal nasmehniti. "Nihče me ne bo več jebal," je zatiščal ustnice. "Nisem zaman celo zimo delal na sebi."

"Čakaj – na sebi?" je zategnil Qemali. "Morda ne razumem?" se je popraskal s kazalcem po bradi.

"Seveda ne razumeš," je zmignil. "Delati na sebi pri nas pomeni, da se ukvarjaš sam s sabo," mu je pojasnil. "To pa počneš z namenom, da bi kaj napravil iz sebe."

"Aja," mu je kapnilo. "Gradiš si osebnost."

"Tudi tako lahko rečeva," je prikimal. "Je pa bolj kompleksno," je le dodal. "Gre za to, da se deloma spremeniš, predvsem pa spremeniš svoje ravnanje tako, da to vsi okoli tebe morajo upoštevati," mu je razkril svoj namen. "Potem pa se že začne tudi proces, ko moraš to uveljaviti ..."

"Hu," je oni privzdignil obrvi in kar potihnil.

"Ja," je prikimal in tudi pomenljivo pomolčal. "Velika notranja rošada je to," je nadaljeval bolj zase. "Pa res je treba vzdržati," si je pritrdil. "Eni se me zdaj raje ogibajo, drugi se še danes upirajo, le redki sprejemajo, da sem drugačen," je naštel odzive. "Ampak bolj je pomembno, da zdaj vem, kaj počnem, pa se več ne oziram na druge," je preudaril. "Poln sem lahko upanja, ki mi daje moč ..."

Niti opazil ni, da mu je bil oni medtem obrnil hrbet in je že nekaj drgnil s krpo v pomivalnem koritu. Morda ga niti ni več poslušal, a navsezadnje je bilo tudi bolje tako. V trenutni vznesenosti mu je razkrival skrivnosti, ki jih sicer ni razglašal okoli. Vedel je, da je to le njegov boj, ki drugih ne zanima, in da mu pri tem ne more nihče pomagati. Ničesar se tudi ni

dalo napraviti na mah, potreben je bil čas, morda celi meseci ali celo leta neomajne vztrajnosti in popolne zbranosti, saj si je le tako lahko obetal, da bo to svojo držo nekoč ponotranjil. Potem pa – tudi če ga bo kdo sredi noči zbudil, se ne bo več brezglavo oblačil in ga šele potem vprašal, kaj pravzaprav želi, ampak ga bo kvečjemu nahrulil in mu šele po moledovanju morda prisluhnil. Skratka – dal mu bo vedeti, da ni zmeraj kar tako na voljo, ampak kdaj tudi kaj pričakuje v zameno.

“Reci mi,” se je natakar le zopet obrnil k pultu. “Kje ti pravzaprav delaš?”

“Kje delam?” je zinil, saj ga je vprašanje presenetilo. “Trenutno v Sparu razvažam sadje in zelenjavo,” je nato le odvrnil. “Ampak to je zdaj res trenutno ...”

“Razumem, to ni tvoj poklic,” je prikimal.

“Ne, ni,” je pohitel. “Končal sem gimnazijo, poskušal sem nekaj študirati, skoraj deset let sem delal v tiskarni kot knjigovez,” je nanizal in skušal nekako prikriti, da pravzaprav nima poklica. “Zakaj pa te to zanima?” ga je šele potem spreletelo.

“Tako,” je skomignil Qemali. “Zdiš se mi pameten ...”

“Pameten?” je otrpnil.

“Tak, ja,” je zamrmral.

“Ej,” mu ni šlo v račun. “Ti me zdaj zajebavaš?!”

“Ne, ne, bog ne daj,” se je prav vznemiril. “Kdaj sem pa jaz koga dražil?” je sklenil dlani. “Jaz se ne hecam na tak način,” je še odkimal. “Pomislil sem le, kako je mogoče, da imajo tudi šolani ljudje težave s tem,” je pojasnil. “Graditev osebnosti, pa to,” je iskal besede. “Razumeš?” je vprašal. “Običajno imajo le ločenke probleme s tem.”

Seveda je razumel, na kaj namiguje, a je tudi vedel, da Albanec ne more dojeti vseh razsežnosti njegove levitve, zato je zopet raje molčal. Tudi sam se je takim, ki so verjeli, da se lahko notranje spremenijo, doslej le posmihal, razni priročniki, ki so zagotavljali osebnostni razvoj in duhovno rast, so se mu zdeli blef. Navsezadnje niti ni želel zrasti, temveč se je skušal kvečjemu utrditi. Če je bil za to potreben oklep, si ga je bil pripravljen nadeti, če je moral kje znotraj otrditi, je bil prisiljen v sebi nositi tudi kamen, in če je bilo ob tem nujno koga odriniti, je bil tudi tega že zmožen. Dokopal se je do te moči v budnih nočeh in samotnih dnevih, pretehtal je vsak korak, ki se mu je zdel v življenju napačen, prehodil znova vso tisto dolgo pot iz zastrtega otroškega spomina do neprizanesljivega soočenja s samim seboj. Dalo bi se temu morda reči celo psihoanaliza, a se mu je tudi to takrat zdelo za lase privlečeno. Nihče, ampak res nihče, najsi je bil še

tak strokovnjak, se ni mogel tako zažreti vanj in ga bolj pregledati, gotovo pa tudi ni bilo načrta, po katerem bi ga lahko nato spet sestavil.

“Bodi srečen, Qemali,” se je torej dvignil in spustil na pult kovanec. “Manj se ti je treba jebati s samim sabo, bolje je,” mu je pomežiknil. “Eni ljudje so preprosto rojeni za življenje, eni pa smo se morali tega šele naučiti ...”

Le še odmahnil je in se odpravil po Slovenski ulici, ki je prečkala mesto in je bila zato tudi najdaljša. Vsaj nekaj časa bo lahko hodil, ne da bi razmišljal, kam je pravzaprav namenjen. Obtičal je v tem majhnem mestu, v katerem se je bil tudi rodil, pa še zdaj ni prav vedel, ali je to zanj dobro ali slabo. Nekateri so menjali kraj bivališča z lahkoto, kot so se preoblekli, drugi so šli s težkim srcem, a so se nekako prepričali, da je to boljša izbira, sam pa je verjetno ostal, ker se je doslej zmeraj bal negotovosti. Pa to ni bil strah, da se druge ne bi znašel, vsaj malo zaslužil in nekako preživel, temveč je bilo tudi to nekaj, kar ni bilo povsem dosegljivo razumni razlagi. Potreboval je te zlizane pločnike, oluščene fasade, stara drevesa in obtolčene kandelabre, bolj, kot je morda potreboval znane obraze, ki so se starali z njim. Vzbujało je to nekakšen občutek pripadnosti, navdajalo ga je z domačnostjo in mu pravilo, da se ni še vse okoli njega razblinilo. Pričalo je, da se je vse, česar se je spominjal, zares zgodilo, in mu zagotavljalo, da se bo imel tudi v največji stiski kam zateči. Bilo je skratka nekaj, na kar se je dalo stopiti, se nasloniti, sesti in se oprijeti z občutkom, da mu tu tudi samota ne more do živega.

Mestece je bilo sicer daleč stran od središča sveta.

A tudi o tem je premislil in imel svoje mnenje. Središče sveta v resnici sploh ni obstajalo, temveč je bilo za slehernega tam, kjer si ga je pač zamišljal. Eni so tod še zmeraj sanjarili o življenju v Parizu, drugi so prepolni vere in upanja vsaj enkrat želeli v Rim, tretji so bili prepričani, da so zares prijeli boga za jajca, tisti, ki jim je uspelo obstati v New Yorku, sam pa se je od vseh razlikoval tudi po tem, da si ni želel nikamor. Svojčas je še šel z metalci v Gradec na kak koncert ali z Black Gringos v Maribor na nogometno tekmo, zdaj pa ga niti to ni več premaknilo. Premislil je tudi že o črednem nagonu, ki ga je kar nekam zvalil, potem pa se mu je zdelo tam spet brez zveze. Včasih so ljudje šli le zato, da so pač šli, krajšali so si čas z otročarijami in norčavostjo, če pa je kdo ušpičil večjo neumnost, je bil potem to dogodek, o katerem so si še nekaj časa pravili.

“Glej ga,” se ga je nekdo razveselil.

Predramil se je in se ozrl čez ramo.

Bil je Bagari, ki je popoldne prav tako krožil po mestu in sta se pogosto ma srečala. "Kaj pa ti?" ga je vprašal, čeprav je vedel in zato niti ni pričakoval odgovora. "Kako je?" je takoj dodal le še eno frazo.

"Gre," je skomignil. "Kar gre," je nameraval mimo.

"Ej, si že slišal tega?" ga je ustavil. "So prišli trije ščegetavčki v mesnico," je zaupljivo nadaljeval. "Pa kaj, misliš, so prišli kupit?"

"Ščegetavčki?" se je namrščil. "V mesnico?" se mu je zdelo butasto.

"Ja," je prikimal in se seslaja obližnil.

"Res nimam pojma," je kar priznal.

"Ja, jezike, a ne," se je zahihital.

"Aja," je le zategnil, saj se mu ni zdelo smešno.

Toda šaljivca to ni ustavilo. "A ni dober?" se je še kar hahljal. "Stotim sem ga povedal, pa ni nobenemu kapnilo," je zmagovito dodal. "Niti babam," je zmignil. "Si moreš misliti, niti babe tega ne zgruntajo, čeprav bi one to morale vedeti ..."

"Čakaj – tudi ženskam to praviš?" se je začudil.

"Kaj pa?" se je Bagari naposled le zresnil.

"Oprosti," je dvignil razprte dlani, kot da bi ga želel odriniti. "Ampak meni se zdi to verbalno posilstvo."

"Kaj?" je pozabil zapreti usta. "Kakšno posilstvo?" je čez čas le vprašal.

"Verbalno," je skušal pojasniti, čeravno je ugotovil, da ne razume izraza.

"Verbalno?" je oni nasršen ponovil.

Nato sta kar tako stala in se gledala izpod čela, kot bi se bila sporekla in bi zdaj tehtala, kaj naj ukreneta. Bagari je bil bolj plečat, a vsaj za glavo nižji od njega, pivski trebuh mu je štrlel čez pas in delal iz njega racaka, roke, ki so mu obvisle ob telesu, pa so se mu nenadoma zdele predolge in stopala v ponošenih teniskah prevelika. Le kaj sem se spet spotaknil ob to kreaturo, je nejevoljen pomislil. Tega mi res ne bi bilo treba, nič se ni dalo tu spremeniti, le pojasnjevati bi zopet moral, zakaj mu je šlo na živce, tip pa tako in tako ne bi razumel. Saj ga je vendar poznal. Čeprav nista prijateljela, sta bila nešteto krat skupaj v družbi. Bil je iz družčine, ki se je pogosto najdevala, ne da bi se posebej iskala. Naleteli so drug na drugega v kakem bifeju in kmalu je začel ob šanku nastajati grozd, ki so ga natarke včasih do jutra spravljale narazen. Ali pa so se zbrali kje na dvorišču, s katerega je bilo blizu do samopostrežne, in zopet je bil potem direndaj. Bile pa so tudi druge, bolj organizirane priložnosti, ko je kateri kaj slavil ali kar tako častil, veseljačenje je bilo nalegljivo in na koncu so bili zopet vsi na kupu ...

“E, moj Sasafras,” je naposled zinil Bagari. “Res se nekaj dogaja s tabo ...”

“Dogaja se, kar se dogaja,” je na široko odmahnil. “Že od nekdanj so mi šli na jetra čvekači, ki z mastnimi vici spravljajo ženske v zadrego,” mu je zabrusil. “Na kilometer je videti, kaj je v ozadju,” je še pristavil. “Lačen kurec, razumeš, nič drugega,” se je znesel.

“Huh!” je privzdignil obrvi. “Na to nisem nikoli pomislil,” je zmignil. “A če meriš name, ne bo držalo,” je dejal po preudarku. “Moj kurec ni lačen,” je šepnil. “Veš, da imam divjo babo,” mu je zaupljivo pojasnil. “Pri meni je lahko kvečjemu kdaj obratno.”

“Kako to misliš – obratno?” se je za hip zmedel.

“Kako?” je zmignil. “Tako,” je odvrnil. “Prej je pička kdaj lačna,” se je nasmehnil skozi nos. “Ne da se mi zmeraj ponavljati tistih gibov,” je pomežiknil.

“No!?” je zategnil. “Ta je pa dobra ...”

“Dobra,” je prikimal in je še prikimal. “Tudi življenje ima svoje štose.”

Tudi življenje ima svoje štose ...

Tudi življenje ima svoje štose ...

Tudi življenje ima svoje štose, je ponavljal in si nekako skušal razjasniti, na čigav račun se je življenje tokrat smejalo. Je bil Bagari morda bolj bister, kot je bilo videti, ali pa je bil še večji bumbar, kot mu je kdaj prisodil? A kakor koli že, na tak način ni sam nikoli razmišljal o življenju, še usode ni doživljal kot nekaj, kar bi si lahko samo izmišljalo in se mu potem rogalo, temveč je vzroke za zdrse in napačne izbire pripisoval sebi.

“Ne bova se zdaj praskala, kjer naju ne srbi,” ga je vsiljivec prijel za rokav. “Maksi je nekaj pravil, da mu bo Opel popoldne pripeljal omaro,” ga je povlekel za sabo. “Po moje bo zraven še Drvo in iz tega bi lahko kaj nastalo ...”

“Ne vem, če bi šel ravno tja,” je premišljal, a mu je kljub temu stopil vštric.

Maksi je bil hišnik na občini, doma pa je restavriral pohištvo in druge lesene starine, po katere so še zmeraj prihajali prekupčevalci iz Avstrije. Njegovo dvorišče tako ni bilo le skladišče in delavnica, ampak tudi tržnica, na kateri je bilo ob popoldnevih običajno živahno. Maksi je bil namreč svojevrsten patron, saj je bolj užival ob razpredanju o preteklosti najdenih predmetov kot v denarju. Večino ga je potem tako in tako potrošil za luge, premaze in olja, kar nekaj pa tudi za žganje, ki ga je rad delil. Od drugih je terjal, naj kaj prispevajo le, kadar se je res hudo nacedil. Takrat se je začela njegova dobrodušna osebnost na mah razkrajati in ga vrtozglavo spremenjati v drekača, ki so mu bili vsi nekaj dolžni. Grozil jim je z izvijačem, jih

pljuval in obmetaval z vsem, kar mu je prišlo pod roke, na koncu, ko jih je pač odgnal in je v svoji strašni agoniji ostal sam, pa je z motorno žago razcefral večino pohištva. Od takrat se je Sasafras njegovega dvorišča nekako ogibal. Zdelo se mu je, da je bila ta demonična spačenost v resnici njegov pravi obraz in mu ni več mogel zaupati.

Tudi Bagari je temno snov v Maksovi duši seveda poznal, a ga to ni moglo ustaviti.

“Vsakemu se kdaj strga,” so modreci njegovega kova ob takih spozabah običajno skomigali. “Še dobro, da se je spravil nad mrtvo materijo, sicer bi morali doli odpreti trgovino s protezami,” so se zabavali. “Še večji ples bi pa bil, če bi šel zjutraj s štilarico na občino,” so si izmišljali. “Nikoli več ne bi imeli problemov z inšpekcijo,” so si obetali.

Toda to so bile slabe šale in še bolj jalova tolažba, zato je zdaj zopet zastal. Čutil je, da po vsem tem, kar je postoril na sebi, niti ni več sodil v takšno družbo. Zdelo se mu je, da jim gre že pošteno na jetra, njemu pa se je njihovo bluzenje tudi upiralo. Zakaj naj bi torej sploh rinil tja in drezal v praznino, ki se je večala in širila okoli njega kot nekakšen zlovešč svetniški sij? Bilo je verjetno le še vprašanje časa, kdaj bodo komu na tej ali oni strani res popustili živci, in takrat mu bo gotovo žal, da se ni še pravi čas odmaknil.

“Daj, daj,” je zagodel Bagari, ki je zaslutil, da se spet obotavlja. “Vem, da se nekaj greš, ampak pred mano se ti ni treba delati lepega,” ga je povlekel za laket. “Če zapraviš en dan, ti bo še zmeraj ostalo dovolj časa za vse kreposti.”

“Tako mi boš rekel tudi jutri,” se ga je skušal otresti.

“Mogoče ti bom res,” je skomignil. “Ampak jutri me lahko pustiš na cedilu,” se je glasno zasmel. “Jutri bom imel itak mačka ...”

Pa sta šla.

Ni si znal pojasniti, zakaj je pravzaprav popuščal.

Morda tudi zato, ker na njegovi strani ni bilo še nikogar, je premišljal. Zatekel se je lahko le v školjčno lupino svojega enosobnega stanovanja in se pogovarjal s predmeti. Še stotič je lahko do potankosti razložil svoje načrte in vse okoli njega je enako vdano molčalo. Nikogar ni bilo tam, da bi mu ugovarjal, razen prišepetovalcev in demonov iz njegove zamračene podzavesti. Ti res niso bili krotki duhovni stvori, ki bi se jih dalo po želji priklicati ali odgnati, temveč so se običajno prebujali, ko jih ni pričakoval in si jih je najmanj želel. Bili so včasih le vsiljivi pomisleki, ki so se vztrajno ponavljali, ali pa so se kratko malo zataknili in so ostajali z njim tudi po več dni. Bili so tudi šepetajoči, škrebajoči ali režeči se glasovi, ki so

žebrali skrivnostna, le redko povsem razumljiva sporočila in ga spravljali ob pamet. Ni namreč vedel, kdo ali kaj ga je takrat nagovarjalo. Prihajalo je iz nekakšnih vmesnih prostorov, ki najbrž niso bili v sobi, pa tudi ne v njegovi glavi, nagovarjalo ga je z zastrtimi nameni, ga opominjalo, mu grozilo ali se mu rogalo, ne da bi mu dalo vedeti, kaj je pravzaprav zagrešil. Take prisotnosti ga je bilo resnično strah. Pogosto ga je grabila panika, saj ni vedel, kako naj bi se pred to nadlogo sploh branil, še bolj ga je strašila misel, da se ga bo nekoč nekaj iz teh vmesnih prostorov res dotaknilo. Takrat bo najverjetneje zblaznel. Ali pa se bo z njim zgodilo nekaj, česar si ni znal še niti zamisliti.

“Ali so res duhovi ali pa znaki shizofrenije,” mu je pred leti dejal profesor Edi Gustin, ki je bil zdaj že pokojni in ga ni mogel znova vprašati. Bil je njegov zadnji zaupnik, edini, ki mu ni ničesar prikrival in se tudi ni bal, da bo raztrosil okoli, a zdaj ga ni bilo več in v bližini ni bilo nikogar, ki bi ga lahko nadomestil. Možakar je namreč tudi veliko vedel o teh rečeh. “Žal je tako, da ti ne eno ne drugo ne prinaša nič dobrega,” mu je pojasnil. “Če so duhovi, si moraš poiskati pravega spovednika, če pa je shizofrenija, bi bilo najbolje, da greš takoj k zdravniku.”

Se razume, da takrat ni šel po pomoč.

Le še bolj se je zarotil, da si bo sam pomagal, in tudi to je gotovo vplivalo, da je začel obsedeno vrtati vase. Sčasoma se je tako dokopal do prepričanja, da posameznikova osebnost nikoli ni nekaj dovršenega in enkratnega, ampak je pravzaprav zgodba. Vse, kar se nam je kdaj zgodilo, je naloženo v nas in nas določa tudi v sedanjosti, ki tako seveda spet ni neki izvzet niz trenutkov, temveč je le most v prihodnost. Edino, zaradi česar je sedanjost v sleherni osebni zgodbi tako zelo pomembna, je ta neponovljiva možnost, da jo lahko vsaj deloma in po svojih zmožnostih spreminjamo. Sleherni pretekli trenutek je namreč že spet ujet v to življenjsko verigo, ne moremo ga več predrugačiti; ne da bi se tega sploh zavedali, je namreč postal eden izmed neštetih zidakov naše prihodnosti ...

Tako sta Sasafras in Bagari naposled prilezla na Maksijevo dvorišče.

Tam je že stala velika garderobna omara, ki se mu sicer na pogled ni zdela prav nič posebnega. Prevlečena je bila z lakiranim mahagonijevim furnirjem in prav ta značilni lesk je razkrival, da je bila verjetno izdelana v kakem jugoslovanskem industrijskem obratu. To seveda ni pričalo o posebni muzejski ali rokodelski vrednosti, zato mu je bilo že takoj čudno, zakaj Maksija sploh zanima. Toda, kmalu se je pokazalo, resnica je bila v tem, da ga sploh ni zanimala, temveč mu je bila celo odveč. “Pa kaj naj jaz zdaj s tem?” je stokal in vzdihoval, da se ga je slišalo že od daleč. “Kaj

hočeš, da ti napravim iz tega?” je spraševal Opla, ki je kar stal tam za njegovim hrbtom in ni razumel nejevolje. “Ta iverka še za podkurit ni dobra, ne pa da bi človek iz nje kaj napravil,” mu je dopovedoval in vmes na tihem preklinjal. “Razen če si mogoče misliš, da bi se dalo iz tega napraviti trugo?” se je nato v hipu obrnil in ga naciljal s kazalcem. “Ker to bi pa šlo,” je dejal povsem zresnjen. “Truga je pač za enkratno uporabo,” mu je pojasnil. “Zdaj pa, če spadaš med tiste, ki se bodo dali pokopati v papirnatih čevljih, je ta les zate gotovo primeren ...”

“Ne rabim truge, ampak omaro,” je naposled spregovoril Opel.

“Omaro?” je skorajda vrisknil Maksi. “Pa saj omaro imaš,” je udaril s peto. “Ne vem le, zakaj jo prevažáš okoli.”

“Pripeljal sem jo, da jo boš restavriral,” je potrpežljivo dejal oni. “Saj sva se vendar zmenila,” je obstal razširjenih rok. “Rekel sem tudi, da ti bom plačal ...”

“Drek,” je odmahnil mojster. “Briga mene denar,” je šel okoli omare. “Problem je drugje,” je nato spet zastal in se ozrl. “Nikoli še nisem restavriral ničesar, kar ne bi imelo vsaj sto let,” je pojasnil. “Zdaj pa naj delam nekaj, česar se še navaden mizar ne bi lotil?” je vprašal. “Pa saj se mi bodo stranke smejale ...”

Opel je sklonil glavo in ga je gledal vse bolj izpod čela. Zdelo se je, da res ne razume, v čem je v resnici problem, niti mu ne gre v glavo, zakaj tudi drugi molčijo in mojstru tako pritrjujejo. Videti je bilo, da je v tej nepričakovani stiski povsem zmeden in izgubljen. Dolga tridelna omara, ki naj bi mu bila torej v sramoto, je postajala vse večja, on pa je bil v svojem modrem kombinezonu vse bolj suhljat in droban. Privzdignil si je kar nekajkrat šilterico, se vmes otipaval po žepih in končno nekje globoko v hlačnici le našel pomečkano škatlico cigaret.

“Glej, stari,” je dejal Drvo, ki je pristopil z vžigalnikom. “Tako to je,” je skomignil. “Ta reč pač nima zgodovinske vrednosti,” je kresnil in mu podprl pod nos. “Logično je, da se potem tega niti ne da restavrirati ...”

“Kako nima?” je Opel odmaknil neprižgano cigareto. “Seveda ima ravno to – zgodovinsko vrednost,” je povzdignil glas. “Zato sem jo tudi pripeljal,” mu je vzel vžigalnik iz rok in si sam prižgal. “Jebenti,” je pihnil širok dim. “Pa kaj mislite, da bi jaz nekaj kar tako vozil na restavriranje in plačeval?” se je s spet dvignjeno glavo ozrl naokoli.

Pogledovali so Maksija in molče čakali, da bo torej to zgodovinsko vrednost ocenil ali se o njej vsaj izrekel – pa si je ta le z dlanjo ožl obraz in si nato kar nekam odsoten česal bradico. Videti je bilo, da je tudi njemu zdaj že neprijetno in ga očitno ne želi več najedati.

“Okej,” je prvi spregovoril Drvo. “Praviš, da jo ima – to vrednost,” je dvignil obrvi in si vprašujoče ogledal omaro. “Koliko pa naj bi bila ta stvar potem stara?”

“Koliko je stara?” se je prestopil Opel. “To pač lahko zračunamo,” je pokimal. “Mislim, da je bilo to triinsedemdesetega, ali pa mogoče štiriinsedemdesetega, ko jo je stric dobil na tomboli,” se je skušal spomniti. “Zdaj pa računaj ...”

“Dobrih štirideset let bo,” je ustrelil Bagari. “Dvainštirideset ali triinštirideset, če smo natančni,” je še izračunal.

“No?” je zategnil Drvo. “To ni ravno nekaj,” je ugotovil.

“Ni, ni,” je pritrdil Bagari. “Za omaro že ne.”

“Poslušajte,” je Opel tedaj iznenada stopil v ospredje. “Pa saj niso leta ta njena vrednost, ampak to, kaj mi ta les pomeni,” je spustil na pol pokajeno cigareto na tla in jo pohodil. “Star sem bil osem let, ko se je vse to dogajalo. Moj stric Lajoš je bil prvi človek iz naše vasi, ki je na tomboli zadel glavni dobiček. In dobiček je bila ta trodelna omara,” je pristopil in z razprto dlanjo pobožal lakiran les. “Kdor ni takrat tam živel, ne more razumeti, kako velik dobiček je to bil. Še posebej, če vam tudi povem, da pri stricu doma do tedaj sploh niso imeli omare,” je pomenljivo premolknil in čakal.

“Spomnim se, da je bil enkrat na tomboli glavni dobiček Tomosov moped,” je dejal Maksi. “Enkrat pa fičo,” je še dodal. “Ampak, da bi bila omara ...” je zmignil.

“Pa je bila – prav ta omara je bila to,” je prikimal. “Spomnim se, kot bi bilo danes, kako so jo pripeljali s traktorjem, kako so jo prišli z vseh bregov pogledat, pa kako so jo spravljali v hišo,” se je razgovoril. “Ja, velika senzacija je bila to,” je zagotovil. “Ampak saj ni to tisto, zaradi česar je ta omara danes tukaj,” se je je spet dotaknil z razprto dlanjo in jo pogladil. “Spomnim se namreč tudi, kako so jo potem kmalu spet spravljali iz hiše in nalagali na traktor, ker jo je nori Lajoš prodal ...”

“Prodal?” se je začudil tudi Sasafras, saj ga je zgodba zdaj že pritegnila.

“Prodal,” je zresnjen prikimal Opel. “Ali pa je z njo odplačal Farteku neki le njima poznani dolg,” je ugibal. “Tega mi žal nikoli ni uspelo izvedeti, ker je bil tisti naduti kujon vse do konca ena navadna svinja,” je zbral v ustih slino in pljunil na tla. “Čeprav je prekleto dobro vedel, baraba, kaj je s to kupčijo napravil, se najverjetneje niti na smrtni postelji ni pokesal,” je pohodil pljunek in ga razmazal v prahu. “Pa bi se moral, jebenti, vsaj spovedati bi se moral. Čeravno je tudi prav, da se ni in se zdaj zaradi tega cvre v peklu,” je zaobrnil. “Nikoli nisem nikomur kaj takega želel, ampak temu pa res privoščim ...”

“Zaradi omare?” je vprašal Maksi.

“Zaradi ene omare?” je potehtal Bagari. “No, ja,” ni bil ravno prepričan.

“Gotovo ne le zaradi omare,” je zgruntal Sasafras.

“Seveda ne zaradi omare,” mu je pritrdil Drvo, ki je zgodbo očitno poznal.

“Ne zaradi omare, ampak zaradi tete Age, ki ni te izgube nikdar prebolela,” je povzel Opel. “Že takrat, tam na dvorišču, ko je skušala preprečiti, da bi ta les odpeljali, jo je skoraj zadavil, potem pa jo je zaradi tega še tisočkrat premlatil,” je nadaljeval s spremenjenim glasom. “Ni si mogla, revica, pomagati,” je zmajal in zopet izvlekel zavojček s cigaretami. “Metala mu je pod nos in ga naširala, dokler ji ni nazadnje izbil očesa in napravil iz nje invalidke,” si je prižgal cigareto in sesaje povlekel dim. “Jaz pa sem to kot otrok gledal,” se je skremžil. “Kaj sem pa lahko takrat napravil?” je za hip premolknil. “Razen, da sem se zaklel in zaobljubil, da bom enkrat, nekoč, ko pač pridem do denarja, to omaro od tistega prekletega Farteka odkupil.”

Možje so zdaj pogledovali vstran, saj jim je bilo neprijetno. Nihče namreč ni pričakoval, da se bo sicer robati Opel kdaj tako razmehčal in razgalil. Razumeli so tudi, zakaj mu je bilo tako pomembno, vendar omari to še zmeraj ni podeljevalo tiste zgodovinske vrednosti, spričo katere bi se je Maksi morda lotil.

“Pa je teta še živa?” je skušal Sasafras vsem skupaj nekako pomagati iz zadrege.

“Kje bi bila živa?” je tiho dejal Opel. “Umrta je triindevetdesetega, stric pa je šel dobri dve leti za njo, saj bedak ni znal živeti brez nje,” je pojasnil. “Edino ta kujon, Fartek, ta pa je vse preživel,” je pljunil. “Vse do prejšnjega tedna se je vlačil naokoli. Čeprav je imel že skoraj sto let, je bilo videti, da ga bo treba na koncu klati.”

“Tako je to, vidiš,” je zmignil Drvo. “Še en dokaz več, da hudičevi ljudje živijo dlje.”

“Živijo, živijo,” je pritrdil Sasafras. “Ne vem sicer, zakaj mora biti tako, ampak je, zagotovo je,” je ugotavljal. “Saj nacistične zločince še danes najdevajo po svetu, vsi drugi iz tistega časa so pa že zdavnaj pod zemljo ...”

“Dobro,” se je naposled zganil tudi Maksi. “Vse to razumem,” se je namrščil. “Sranje je pač sranje, vsakemu se nabere, ampak, nečesa pa ne razumem, ženska je mrtva, tudi stric je pokojni, ne moreš jima tega več vrniti,” je stopil k omari in se vprašujoče ozrl k lastniku. “Zakaj si jo torej odkupil?”

“Zakaj?” je ta nekako presenečen iztisnil, nato pa je na lepem potihnil, kot da tudi sam ne bi vedel odgovora.

“Dobro,” je spet preudaril mojster. “Kupil si jo, ker si se zaobljubil, to še nekako razumem, ampak kaj boš zdaj z njo?” ga je še zanimalo. “Verjetno si je ne boš nadaljeval doma, da bi te večno spominjala na tisto sranje,” je menil. “Jaz pač tega na tvojem mestu ne bi nikoli napravil,” je bil prepričan. “Saj tak drek si drugega ne zasluži, kot da ga vržeš v Muro pa konec,” je dvignil glas. “Konec in šlus pa adijo – razumeš!”

“Razumem, razumem,” je zmignil Opel. “Ampak ti ne razumeš ...”

“Česa ne razumem?” je planil Maksi.

“Nič,” je odvrnil in spet obmolnil.

Videti je bilo, da je res v nepopisni zagati. Ali je imel za bregom še kaj, česar jim ni želel razkriti, ali pa morda tudi sam ni prav vedel, zakaj se je tega nesrečnega kosa pohištva tako oklepal. Sasafrasu se je, ko ga je tako gledal, sicer vse bolj zdelo, da gre verjetno za slednje, a mu nekako ni znal pomagati. Maksi je pač napadal in izkoriščal zadrego, ker se je branil posla, delo, ki bi ga sicer čakalo, pa je bilo kajpada tudi tako, da mu ga niso mogli naprtiti, četudi sta bila kolega. Ni se bilo torej mogoče z argumenti postaviti na nobeno stran. No, kljub temu je Sasafras na tihem navijal za Opla. Zdelo se mu je, da nekako razume in čuti vse tisto, česar ta ni znal izreči. Predolgo je živel z upanjem in čakal na zadoščenje, zdaj ko je imel želeno stvar končno v posesti, pa ni mogel dojeti, da ni s tem ničesar dosegel. Usoda je človeški zlobi rada ustregla in življenje je bilo zaradi tega pogostoma krivično. Tudi sam se je svojčas počutil tako izigranega, verjel je, da se vsaka pravičnost nekoč izkaže in bo sleherna dobrota nekoč poplačana, toda vreča, ki jo je tako vztrajno želel napolniti, je bila brez dna. Vse, kar je potrpežljivo počel v slepi veri, da bodo ljudje okoli njega to naposled le upoštevali in bo tudi neka višja milost to opazila, je bilo zaman. Bližnji so se njegove ustrežljivosti in pohlevnosti kvečjemu navadili, če se je kdaj postavil zase ali je celo kaj terjal, so bili presenečeni in so mu nekako zamerili. Življenje pa je tudi teklo, ga vrtinčilo po svoje in brezčutno mlelo, ali mu je nemara celo oponašalo, ker je bil videti tako nedorasel. Tedaj pa je bil vse bolj viden tudi že rezultat take drže. Večina njegovih vrstnikov in sploh vseh okoli njega je prišla bolje skozi. Zmagovali so nasilni, obogateli lakomni, spoštovani so bili iznajdljivi in cenjeni nepopustljivi, celo prevzetnim se ni zamerilo in večina je dvigovala roke za preračunljive, le uvidevni in sočutni so ostajali praznih rok ...

“Kaj, če bi raje nekaj spili?” se je tedaj odločil Maksi. “Omara bo že počakala,” se je nekje globoko v sebi morda celo omajal.

“Če je čakala pol stoletja,” je zmignil Drvo.

“Pa saj je itak le eno tako blato s čevljev,” je tudi Sasafras nekako z olajšanjem odmahnil.

“Blato?” se je tedaj na mah predramil Opel.

“Kaj pa?” je odvrnil z vprašanjem.

“Kako ima to lahko zvezo?”

“Seveda jo ima ...”

“No, če jo ima, potem mi boš pa to zdaj lepo razložil,” je bil na lepem ves popadljiv. “Dovolj je meni tega nategovanja,” je preteče pristopil k Sasafrasu in ta je v njegovih žmirkajočih očeh že lahko zaznal, da bo vsa zatajevana jeza zdaj zdaj udarila na plan. “No, reci, no?” je terjal s stisnjenimi zobmi. “Kako zvezo ima to?” je še povzdignil glas. “Ta omara in tisto blato!?”

Neznanska nestrpnost ga je kajpada presenetila, zato je le povlekel glavo med ramena in se izpod čela ozrl po obrazih. Ugotovil je lahko le, da jih je že pritegnilo žganje, ki ga je Maksi pretresal v polpraznih steklenicah, in niso se zmenili za njegovo stisko.

“Kako naj ti povem, če si pa že ves nasršen,” se je umikal. “Vsi imamo blato na čevljih, to ni nič takega, to se le tako reče,” ga je skušal pomiriti. “Eni se ga pač prej znebijo, drugi pa se ga še v tretjem kolenu ne morejo otresti ...”

“A to?” je zategnil Opel. “Tu si ti mene našel?” se je suho posmejal. “Praviš mi, da sem kmet,” je naposled ugotovil. “To tu pa je le ena bedna kmečka omara.”

“Ne, ne,” se je branil. “Kako ne razumeš?” ga je rotil. “Vsi smo mi malo kmetje, nihče se ni še povsem pogospodil, ampak to nima zveze,” mu je dopovedoval. “Hotel sem ti pa tudi reči, da je to pač le lepljiva preteklost, ki bi se je bilo bolje otresti ...”

“Lepljiva, a?” je oni spet popadel. “Ta omara je zate moja lepljiva preteklost?” je zasopel in ga uščipnil v nadlahtnico. “Ti bom jaz pokazal, kako je lepljiva, ja,” ga je v en mah zagrabil za lase na zatilju in ga povlekel proti omari. “Pa boš potem rekel, kaka je ...”

“Ej!?” je naposled zatulil. “Pa kaj ti je?” je zaplahutal in se mu skušal iztrgati.

A Oplove dlani so bile kakor klešče, bes mu je vlil neuklonljivo moč in gotovo bi ga lahko z enim zamahom zalučal tudi prek ograje. Vendar je imel silak še bolj hudičeve namene. Kakor peresce ga je prestavil prav k omari in ga potisnil prednjo, da je v bleščeči lakirani površini za hip zagledal svoj spačen obraz, nato pa mu je nagnil glavo vznak in spet ves zahropel vprašal: “Lepljiva, a? Poglej zdaj, ali je res lepljiva?”

“Ne, ni, seveda ni,” je še zastokal. “Niiii ...”

“O, pa je!” je jeknil in ga z obrazom treščil ob les.

Nato je takoj spet zamahnil in vse močnejše tolkel z njegovo glavo, kot bi držal v rokah macolo, s katero je mogoče omaro razbiti na koščke in jo spremeniti v iver.

Zameglilo se mu je pred očmi in se naposled povsem stemnilo.

Oni pa ga je še kar tolkel ...

Ko se je potem zbudil, ni več vedel, kaj ga je sploh doletelo. Niti ni mogel razbrati, kaj se je dogajalo okoli njega. V glavi mu je donelo, v ustih je čutil pekočo lepljivo slino, oči pa so se mu zlepljale, da je razbiral le sence. Postave nad njim so panično poplesovale in mu očitno želele pomagati. A njihovi glasovi so bili nerazločni in komaj razumljivi. “Treba bo klicati rešilca,” je ugotavljal prvi. “Nikogar ne bomo klicali, saj že miga,” je odgovarjal drugi. “Daj mu malo šnopsa pod jezik, mogoče bo pomagalo,” je predlagal tretji. “Ne nori zdaj s šnopsom, ti pa tvoj šnops,” je bil nekdo proti. “Človeka je treba le obrniti na bok in počakati, da pride k sebi ...”

In potem so ga tudi že obračali ...

“Vidiš, da ni tako hudo,” je žlobudral Maksi, ki se je sklanjal nadenj in mu z okrvavljeno gospodinjsko krpo brisal čelo in oči.

“Kako ni, jebenti, poglej, koliko krvi je izgubil,” se je mrščil Bagari, ki je prav tako buljil vanj. “Brez medicine se tega ne bo dalo zakrpati,” si je ogledoval poškodbe.

“Dalo se bo, kako se ne bi dalo,” ga je mojster še otiral s tisto usrano cunjjo.

“Poklical bom rešilca,” se je naposled odločil Bagari.

“Ne boš,” se je vzravnal Maksi in preteče dvignil kazalec. “Nobenega sranja nočem na tem dvorišču,” je iztisnil skozi zobe. “Če pridejo reševalci, bo takoj tu tudi policija, cela štala bo spet iz tega, jaz pa nimam časa za postopke.”

“Mogoče pa res ni ravno za rešilca,” je skomignil Drvo. “Slišal sem, da tega niti na urgenci več ne šivajo, temveč lepijo,” je odmahnil. “Zalepi pa to lahko vsak.”

“Pogledat grem, ali je sosed a doma,” se je spomnil Maksi. “Še vsakič, ko sem se kje globlje urezal, mi je znala pomagati,” si je otrl dlani z okrvavljeno krpo in jo odvrgel.

Sasafras je tako sam obležal vznak in se med strehami zazrl v nebo.

Razpotegnjeni in scefрани oblaki, ki so rdeli v soju zahajajočega sonca, so se na neki ne povsem doumljiv način zlivali z razpoloženjem, ki ga je prežemalo. Zdelo se mu je, da je kot ranjen vojak obležal na fronti in da to znamenje na nebu ne pomeni dobrega. Vendar, katera je bila to vojna

in za koga bo dal življenje, tega se ni več mogel spomniti. Tema, ki se je spet zgoščala okoli njega, je bila očitno temna plat medalje, ki si jo je tako prislužil. Svetle plati mu tako ali tako ne bo dano nikoli videti. Saj zdaj je res umiral ...

Mirt Komel

Medsočje

Odlomek iz romana



Prebujenje

Odpiram, zapiram, odpiram, zapiram, odprem oči. Vse pred menoj blede, motne figure se zdaj ostrijo, zdaj spet meglijo nazaj v neprepoznavne silhuete.

Angeli se preobražajo v demone, človeški spački v spačene živalske podobe, vihrajoče drevesne krošnje v kose krvave košnje. Zazdi se mi, da zagledam belo labodjo perut, ki ne more biti nič drugega kakor krilo angela, zato z vso gotovostjo, kakršno lahko premore samo brezbožnež, ki se je zbal lastnega dvoma, sklenem, da sem po smrti pristal v nebesih.

Veter se poigrava s krošnjami dreves, kot bi bile navadne zeljnate glave, svojo pa imam od nemoči nepremično položeno na mehko pernato podlago. Begajoče oko išče po prostoru rešilno vejico, katere bi se moja duša lahko oprla, pa četudi bi bila to zgolj varljiva opora. Namesto tega zagledam obraz, ki je grd, ampak tako grd z gubami, bradavicami in podnosnimi dlačicami, da ne more biti ne človeški in ne ženski, marveč je lahko samo demonski: "Ne, nisem bil povzdignjen v nebesa – strmoglavil sem naravnost v pekel!"

"Dobrodošel nazaj!" me pozdravi peklenšček, ki kdove zakaj nosi staromodna očala s pomenljivo rdečimi okvirji in drži v rokah knjigo, na kateri v tistem trenutku še ne morem razbrati naslova. Presenetljivo, toda ne

začudim se nad tem, da se tudi v peklu, tako kot v čakalnicah ali bolnišnicah na Zemlji, kratkočasijo s knjigami. Ustnice so še vedno omrtvičene od spanca in glasilke od sebe ne dajo glasu, tako da ne zmorem odgovoriti nagovoru pošasti, temveč se od groze obrnem stran.

S tilnikom, potopljenim v blazino, dušo, pogreznjeno še niže od postelje, in s pogledom, uprtim v strop, lahko zdaj, ko se mi je pogled vsaj kolikor toliko razbistril, jasno uvidim, da sem poprej razbiral podobe v obrisih ometa, ki je nekoč naključno odpadel in se s kiparsko spretnostjo preoblikoval v raznolike reliefe. Stena, ki ni v nič boljšem stanju od stropa, je okoli in okoli okrušena, odkrušeni deli pa so pobeljeni z istim odtenkom, s katerim je pobarvana kovinska površina obrobe postelje. V medlem soju proti stropu obrnjene svetlobe zagledam črne gumijaste odtise na odurni pastelno modri barvi stene, nedvomne sledi norosti in nasilja. Telo je še vedno nemočno, toda oči se radovedno vrtijo v svojih domačih lobanjskih votlinah, tako da mi omogočijo še bolj neprijetno spoznanje: sem v prazni ozki sobani z izjemno visokim stropom, kakor da bi bila nekakšna navzgor postavljena betonska krsta.

V peklu imajo očitno prav takšno prostorsko stisko kakor pri nas na Zemlji, da grešnike trpajo v takšne luknje brez pohištva. Pa vendar, ta globalni korporativni konglomerat – upravlja ga vrhovni in nadvse vrhunski manager, mag. dr. Lucij Feri Satanini, sicer magister cerkvenega prava in doktor panteoloških znanosti – se vsaj kadrovsko ne zdi tako zelo podhranjen, da ne bi mogel vsakemu izmed nas, malih delničarjev zla, dodeliti po enega demončka, zavajajoče oblečenega v nebeško belino, iz katere vselej vejejo prijazne besede: “Kako se počutimo?” Če bi le lahko, bi odgovoril, da še nikoli slabše, toda besede so usahnile na konici mojih še vedno osušenih ustnic.

Poskusim se dvigniti, toda dvigu glave ne zmorejo slediti ne ramena, ne roke, še najmanj pa noge, na katerih začutim močan, nepopustljiv pritisk, kakor da bi me štiri krepke roke držale prikovanega na posteljo. Upiram se, in bolj kot se upiram, bolj čutim, da niso roke – ne demonske in ne človeške – tiste, ki mi jemljejo svobodo, marveč široki, z mehko volno oblazinjeni usnjeni pasovi, prav tako zavajajoče bele barve kakor rjuhe in obleka moje demonične nadzornice. Za razliko od obraza glas zdaj namreč ne pušča več dvomov, da gre za – o moj bog! – ženskega peklenščka: “No, no! Pomirimo se vendar! Doživeli ste hud šok in vsekakor nočemo, da bi zdrsnili nazaj – kajne da ne?” Z materinsko vsiljivostjo mi je, rekoč, da gre za “moje dobro”, “administrirala”, kakor temu tukaj pravijo, pomirjevalno

zdravilo v obliki majcene tabletki, ki sem jo najprej nekajkrat kljubovaje izpljunil, nazadnje pa hočeš nočeš moral zaužiti.

Celo bolj kot dejstvo, da sem zvezan, me do skrajnosti spravlja ob živce tale njen nenehni "mi" ("kako smo", "pomirimo se"), tako da požrem slino skupaj s tableto, ne pa tudi svojega ponosa, ko izustim svoj prvi posmrtni (o)stav(n)ek in prekinem preostanek pogovora: "Želimo, da utihnete!"

O-o, mislim, da sem jo užalil.

[Datum manjka]

Svoje prve vtise po prebujenju sem popisal dan ali dva pozneje, morda celo več dni pozneje, kdo bi vedel. Zdaj sem sicer prost usnjenih okovov, a vendar prikovan na mizico sobe v posebnem krilu zaprtega oddelka psihiatrične klinike, ki se nahaja v razkošno razpadajočem dvorcu ljubkega in že slišane imena Vila Laruc.

Tukaj sedim z dnevnikom v roki, kakor mi je priporočil samooklicano "moj" novi psihiater in vodja klinike, ki sicer ni magister cerkvenega prava in tudi ne doktor panteologije, kakor se mi je sprva zapisalo, marveč navaden doktor psihiatrije, pa tudi Lucij Feri Satanini mu ni ime, ampak Bojan Aljaž Mrak (takoj ko sem slišal njegovo ime, sem se spomnil, da mi je moj goriški psihiater pred odhodom v Medsočje dal njegovo vizitko, če bi potreboval nujno psihiatrično pomoč).

Svojega novega zdravnika sem spoznal dan ali dva pozneje, ko mi je tisto, za kar se je kmalu izkazalo, da ni peklenšček, temveč medicinska sestra, postopoma zmanjšalo odmerik zdravil. Zjutraj, ko je dognala, da sem priseben, je na klopotaajočih kopitih odtacala iz sobe poklicat dobrega gospoda doktorja, vihrajoč s koničastim repom, ki so ji ga skoraj odščipnila samozapirajoča se vrata. Na stolici je pustila knjigo, na hrbtišču katere sem zdaj že zlahka prebral priimek avtorja, na platnici pa naslov: *Doktor Jekyll in gospod Hyde* (kakšen naslov pa bi človek pričakoval od nekoga, ki se piše Stevenson in se podpisuje s dvojnimi imenom Robert Louis).

Nastopi doktor Mrak, še natančneje: dr. med. spec. psih., vital. gosp. v let., pleš. glav. in pamet. čel. V sobo je vstopil z zanesljivim korakom, kakršnega pripisujemo razumnim ljudem njegovega kova, čeprav z nekoliko nenavadno begajočim pogledom, ki bi bolje pristajal komu v pižami, kakršna je moja. Najprej me je obsipal s serijo premišljenih vljudnostnih vprašanj, s katerimi je očitno hotel preveriti moje duševno stanje, kakor

da bi lahko duši izmeril pulz na isti način, kakor izmeriš utrip srca tako, da poprimeš za zapestje. Potem ko je sklenil, da sem sposoben poslušati in razumeti njegovo razlago, je sledil kirurško natančen povzetek minulega dogajanja: kako so me našli razcapanega in razjarjenega na robu gozda ob cesti (skratka, neprištevne in nasploh bolj podobnega divji zveri kakor človeku); kako sem lučal kamenje v mimovozeče avtomobile (človek kot dvonožna kopenska žival pač mora sovražiti tehnologijo, ki ga je ponesla skozi nebo v veselje); kako sem razbijal prometne table in občestne kresnice (nikoli nisem maral teh kovinskih utelešenj reda); kako sem se upiral aretaciji, ko so avtomobilisti poklicali policijo (zaskrbljeni so bili za svoje jeklene konjičke, ne pa za podivjano zver, ki jih je ogrožala ob cesti); nenazadnje pa še kako sem, sicer privezan na posteljo v samici, blodil in besnel celo noč, tako da so mi morali administrirati pomirjevalna zdravila (neosebna glagolska oblika).

Dobri gospod doktor me je še tistega istega jutra svoje prve vizite pri-sebnega človeka osvobodil mehkih spon, ne da bi mi obenem vrnil prostost. Ocenil je, da je sicer res šlo zgolj za "epizodo izgube samonadzora", toda zaradi moje domnevne "zgodovine psihičnih obolenj" je sklenil, da me mora "držati pod stalnim nadzorom" in še vedno z vsaj "minimalnim odmerkom zdravil", vse dokler se ne prepriča, da "ne ogrožam ne sebe in ne drugih" in da se je moje "duševno stanje stabiliziralo" (mislim, kako učeno se izražajo tile doktorji – ne moreš, da jim ne bi verjel).

Dodelil mi je sobico v zaprtem krilu, kjer me je še isti dan obiskal in se z menoj pogovarjal o na videz nepomembnih rečeh. Ni mi ušlo, da ga je – tako kot mene, konec koncev – seveda najbolj zanimalo, kaj vse sem doživel tisto noč in kod vse sem se potikal. Potem ko je sam pri sebi dognal, da je najbrž še prezgodaj za rudarjenje po mojem duševnem podpodju, je vstal, da bi se poslovil. Na vratih se je še obrnil in dejal, da me bo jutri obiskala žena, pri čemer je želel s pretiranim zanimanjem opazovati mojo reakcijo – res me je presenetil, tako da sem nekaj sekund še mencial, nato pa naivno vprašal: "Ali ve?"

"Seveda ve, saj smo jo obvestili takoj, ko smo vas našli, hkrati pa smo jo posvarili, naj nikar še ne hodi, saj vas noče videti v takšnem stanju, v kakršnem ste bili nekaj dni. Zdaj, ko ste kolikor toliko v redu, pa je že dobro, da se vidita, ne samo iz povsem človeških razlogov, marveč tudi zavoljo vašega nadaljnjega zdravljenja."

Celo človeškost je preračunana od prvega do zadnjega obiska natančno.

[Datum manjka]

Danes popoldan, že skoraj pod večer, me je, kakor napovedano, obiskala Lina.

Slišal sem njenega rumenega fiča, ko je kakor kanarček priletel na peščno dvorišče pred dvorcem, zavil okoli kipa na sredini, nato pa zaradi njenega značilnega zaviranja zdrsel za meter ali dva. Vstal sem iz postelje, stopil k oknu in jo skozi rešetke opazoval, kako je izstopila iz svojega avtomobilčka v visokih usnjenih škornjih, v ozkem črnem krilu, ki ji je segalo od kolen do vratu, in v beli bluzi z volančki na rokavih. V rokah je držala debel rdeč plašč, ki si ga je zaradi hlada hitro nadela, nato pa je iz avtomobila potegnila še velik potovalni kovček s kolesčki, ki so le s težavo premagovali odpor, zarisujoč štiri vijugaste črte po peščeni preprogi. Nekaj časa sem jo pozorno opazoval – njen obraz, njene kretnje, njeno hojo –, kakor da bi jo videl prvič in kakor da bi prišla druga oseba od tiste, ki sem jo poznal in pričakoval.

Po domačnosti, s katero se je pogovarjala z osebjem, še zlasti pa z doktorjem Mrakom, ki jo je prvi prišel pozdravit, ni bilo videti, da bi bila tukaj prvič. Takoj ko sem jo – po snidenju, objemih, poljubih, solzah – povprašal po tem, se je samo pogreznila v molk in se zaskrbljeno zazrla skozi polprosojno okno v krošnjo drevesa, ki se je razgibano odzivalo na vse močnejšo sapo večernega vetra. Razumljivo, pa vendar nenavadno vznemirjena se je skoraj prisiljeno nasmihala mojim šalam na račun psihiatrične klinike. Z nelagodjem je pogledovala po majhni sobici, nekajkrat se je skoraj prestrašeno ozrla proti rešetkam na oknu, nato pa ji je pogled obmiroval na kovčku, v katerem mi je prinesla obleke. Vse to njeno bežanje s pogledom ni služilo ničemur drugemu kot bežanju od mojega utrujenega obraza, pa čeprav se je zelo trudila, da bi me gledala v oči, in se je nasploh poskušala vesti tako, kot da je vse v redu. Precej drugačna je bila od takrat, ko sem jo zadnjič videl, vendar nisem bil povsem prepričan, zakaj: ali zato, ker se mi je zdelo, da je minilo bistveno več časa, kot sem mislil, ali ravno nasprotno zato, ker se medtem kakor da sploh nič ni zgodilo.

Nelagodje pa ni prežemalo samo nje, marveč predvsem mene, kajti zdelo se mi je, da moram odgovarjati za svoje nesrečno stanje, kakor da sem sam kriv za to, kar se mi je zgodilo. Zaradi mešanice nekakšnega sramu sem se začel nerodno opravičevati še za stvari, ki niso imele nobene zveze z razlogi, zakaj sem se znašel zaprt tukaj notri. V nekem trenutku si ni mogla več pomagati in je planila v jok: zbrala je pogum in se mi, kakor

da bi želela dokončno preveriti, kaj se z menoj v resnici dogaja, zazrla v oči, ki so bile verjetno zbegane od minulega dogajanja in še dodatno od zdravil, nato se ji je obraz skremžil od žalosti, ustnice so zadržtele, solze so ji namočile lica.

Z dlanmi sem nežno objel njen obraz in jo poljubil. Želel sem ji dati vedeti, da bo vse še v redu, toda zgodilo se je ravno nasprotno: še bolj je zajokala in še bolj je bila videti obupana. Nisva več spregovorila, samo objela sva se in nekaj časa obmirovala v takšnem položaju, želeč si pomirjujoče večnosti, kakor kip objema, ki je preživel svojega stvarnika.

Čim prej se moram pozdraviti, da se bom lahko vrnil v Medsočje!

Nekdo drug

14. november

Danes je slovesen dan, sicer majhen premik, le nekaj deset metrov, a včasih človeku pomeni, prav kakor zdaj meni, neverjetno razliko.

Končno so me namreč preselili iz tiste majhne sobice zaprtega krila, na katerem sem se sicer navadil leteti z domišljijo, kljub temu pa nisem pozabil, kako diši svoboda: včasih prijeten, včasih neprijeten vonj po drugih ljudeh (sveže oprane pižame na telesih različnih starosti), vonj po kavi, ki zaveje iz kavomata (ne ravno najboljša kava, a vendar kava in ne proja kakor poprej), skupaj s cigareti, ki jih lahko pokadim na svežem zraku (najčistejši podalpski zrak, pomešan s cigaretnim dimom), nenazadnje pa tudi vonj po pasulju in klobasah, ki se kuhajo v kuhinji klinike (trije topli obroki na dan).

Dodelijo mi sobo, ki si jo delim z Ludvikom, prijetnim sovrstnikom, ki se, kljub sicer izjemno razumnim pogovorom, bori z majceno težavico, namreč prepričanjem, da je reinkarnacija svojega bolj znanega soimenjaka iz sedemnajstega stoletja, to pa zaradi istega datuma rojstva petega septembra in, oh, seveda, zaradi istega imena. Ves čas se drži tako kraljevsko, da je že smešen, še zlasti ko se zjutraj prebudim in ga zagledam, kako stoji pred oknom, obsijan s soncem, z rokami v žepih kopalnega plašča, nostalgичno obžalujoč izgubljeno kraljestvo. Mislim, da mu stavba, v kateri se nahaja medsoška psihiatrična klinika, zaradi same aristokratske arhitekture ne dene preveč dobro.

Ko grem na enega izmed mnogih cigaret, se sprehodim po parku, da si od blizu in od daleč ogledam Vilo Laruc v vsem njenem razkošju: glavno

trinadstropno poslopje z lepo oblikovanimi okni je razdeljeno na dva trakta v obliki črke L, pri čemer je v krajšem traktu zaprti oddelek, v daljšem pa polodprti; na vrhu sprednje fasade, koder je tudi glavni vhod s peščenim dvoriščem in kipom na sredini, stoji vitražna rozeta, ki je vgrajena tik pod ostro navpično pločevinasto streho; celotna stavba pa je s pokritim mostičkom kot s popkovino povezana s srednjeveškim stolpičem; mostičku so nadeli ne ravno izvirno ljubkovalno ime *Ponte dei sospiri*, ker v stolpu v samozadani osami živi zadnji še živeči član plemiške družine Laruc.

Oni dan sem povprašal enega izmed uslužbencev po grofu in izvedel nekaj zanimivih stvari: da je bil dvorec med drugo svetovno vojno skoraj do tal porušen, po vojni pa obnovljen za namen, kateremu služi še danes; da se je po osamosvojitvi v procesu denacionalizacije oglasil edini polnopravni dedič, ki je po dobljeni pravdi pustil stavbo v obstoječi rabi, zase pa terjal samo stolp, brezplačno nego in enega od treh obrokov na dan.

V velikih skupnih prostorih, kjer je nekaj miz z neudobnimi šolskimi stoli, v kotu pa veliko udobnejši divani pred televizijo na steni, imamo gostje klinike precej svobode glede vprašanja, kako zapolniti svoj sicer z urnikom strogo odmerjen čas: lahko beremo časopise (vsak dan sveže dostavljen nabor tiskanih medijev), se kratkočasimo s televizijskimi programi (slovenske, pa tudi italijanske in nemške provenience), lahko pa se seveda tudi igramo družabne igre (briškulo, človek ne jezi se ali, mojo najljubšo, ne bodi nor).

Tukaj v skupnih prostorih tekom svojega prvega koraka prostosti končno pridem tudi do koledarja (le zakaj nisem poprej povprašal po datumu?): stopim do stene, kjer visi veleumni izum Gregorja XIII. v posodobljeni podobi datumov z režami, v katere zatakneš rdeče obarvan okvirček, in presenečeno ugotovim, da ... smo že sredi novembra!

Odkar so me prisilno hospitalizirali, sta minila že dolga dva tedna!

Vrnil sem se v sobo, ves neučakano vznemirjen zaradi koledarskega spoznanja, ampak biti moram potrpežljiv: korak naprej sem že naredil – zdaj pa počasi do naslednjega.

17. november

Eden izmed pogojev za preselitev z zaprtega na polodprti oddelek je bil, da se udeležujem “kolektivnih terapevtskih seans”, kakor jih strokovno imenuje in še bolj strokovno vodi naš dobri gospod doktor.

Na današnjem, mojem prvem "skupinskem solipsističnem soočenju", kakor pa jim pravim jaz, uveljavljam pravico do molka, tako da lahko zgolj opazujem druge, poslušam njihove izpovedi in si vse skupaj zapisujem v svojo zvesto beležnico – prav tako kot sam gospod doktor, ki vodi seanso: zapišem si, da si on zapisuje, kako si zapisujem, da si zapisuje moje zapisovanje.

Oblečeni v debele puhovke ali plašče in zbrani na poznojesenski sončen dan v parku za dolgo, od dežja in časa izdelano marmornato mizo, staro vsaj toliko kot sama vila, sedimo vsak na svojem stolu, eden na okovano lesenem, drugi na plastičnem, eden na rdečem, drugi na modrem, vsi skupaj v senci razkošnega lovorovega grma z razgledom na bližnje hribovje. Od leve proti desni kakor številke na urinem kazalcu: moj cimer (kraljevski primer megalomanije); nevrotična ženska, ki zašklepeta z zobmi in začne streljati številke vsakič, kadar jo nagovoriš (bojda je živčno obolenje utrpela že na gimnaziji zaradi bojazni pred spraševanjem diktatorske učiteljice matematike); mladenič, ki je prepričan, da je s sekiro umoril neko starko, zato ga zdaj morijo neznosni občutki krivde (zaradi tega so ga vsi klicali Raskolnikov, in ko mu je doktor dal knjigo v branje, se je njegovo prepričanje samo še utrdilo); mladenka, ki trpi za nimfomanijo, nenehno razmišlja o seksu in ga tudi radodarno prakticira (kako predvidljivo: ljubljena medicinskih bratov in osovražena s strani sestrskega dela zaposlenih); deček, ki sliši glasove v glavi in si ne more pomagati, da jih ne bi poslušal in ubogal (veliko premlad, da bi ga zdravili z odraslimi, toda starši so se, za njegovo dobro in proti volji njegovih glasov, pač tako odločili).

Ne razumem prav dobro smisla vsega tega cirkusa razen najpreprostejšega izmed vseh razlogov, namreč da nam skupinska terapija pomaga, da se odpremo pred soljudmi. Gospod doktor meni, da seansa potrebuje uvod za osmislitev, zato že na samem začetku nagovori prisotne v želji, da bi čim bolj sprostil nelagodno situacijo, v kateri se te hočeš nočeš drži občutek krivde, ker si v takšnem položaju. "Med študijem psihiatrije sem se specializiral tako, da sem se osredotočil na primere, kakršni so vaši. Eden izmed načinov, kako vam lahko pomagam in kako si lahko pomagata sami, je ta, da o svojih težavah spregovorite na glas – to je ključno: na glas, da se slišite! – skupaj z drugimi, ki se soočajo s podobnimi težavami."

Po skoraj polovici kroga, ko je kazalec pokazal na tretjo po vrsti, se nam pridruži še nenavaden možakar z debelo karirasto srajco, volnenim šalom okrog vratu in na glavo poveznjenim kavbojskim klobukom. Usede se zraven mene, tako da moram z roko skrivati svoje pisanje, nakar me potihem nagovori, zroč me s svojim zmedenim pogledom naravnost v oči: "Soncu ne verjemi nič bolj kot sencam, ki jih meče luna ponoči!"

Zdrznem se, saj se mi zdi, da sem podobne besede že slišal nekoč, nekje, nedavno – toda kdaj in kje? Ne spomnim se, enkrat te dni, ko bom spet povsem priseben, si moram vzeti čas in pobrskati po dnevniku.

19. november

Čutim, da mi misli samovoljno begajo sem in tja predvsem zaradi zdravil, ki jih moram jemati vsako jutro kot predpogoj za izpust iz klinike – “pomirjevala” jim pravijo, toda zaradi njih sem samo še bolj vznemirjen, celo razburjen, ker ne morem jasno razmišljati.

Sicer je tukaj življenje še kar prijetno: zagotovljeni topli obroki, dovolj prostega časa in zelo človeški, celo prečloveški odnos do nas, gostov. Vzdušje je posebej prijetno zato, ker je klinika obdana s krasnim parkom, pravcatim botaničnim vrtom, polnim raznolikega rastlinja z vseh vetrov sveta (nekdanji lastnik dvorca iz nekdanje razvejane družine Laruc je, kakor so mi povedali, veliko prepotoval). V samem parku so posejani zdaj smešni, zdaj zanimivejši kipi, večinoma preproste umetniške stvaritve pacientov klinike, z izjemo enega samega, namreč tistega, ki krasi peščeno dvorišče pred glavnim pročeljem dvorca in pod katerim je podpisan prijatelj Anton Kenda (kdo ve, ali so ga že izpustili iz zapora?): krogla, ki je z ene strani videti kot žareče sonce, z druge pa kot pojemajoča luna, je objeta v spiralo, ki se začne in konča v isti točki in tako nima ne konca ne kraja (najbrž v kamnu ne bi videl ne lune ne sonca, če ne bi tistega dne k meni prisedel oni smešni človeček s klobukom in mi zrecitiral tisti verz, za katerega še vedno nisem ugotovil, od kod mi je znan).

Prijetno, če odmislimo vsakodnevne skupinske seanse z ostalimi “pacienti”, za katere v veliki večini primerov sploh ne razumem razloga za hospitalizacijo, saj se po marsičem sploh ne razlikujejo od drugih ljudi, še najmanj pa se razlikujejo od samega psihiatričnega osebja, ki bi resnično potrebovalo terapijo. Vsega tega ne govorim iz zlobe, o ne, marveč iz čistega sočutja zaradi njihovega trpljenja, ko se nam trudijo biti za zgled s svojo “normalnostjo”.

Imamo kar natrpan urnik, s katerim nam poskušajo urejati misli tako, da nam disciplinirajo telo (psihiatrija je dvignila roke nad uganko človeške psihe in se ukvarja samo še z možgani kot povsem telesnim organom): zdaj nas dolgočasijo z vsakdanjimi opravili, kakršna so pranje in likanje ali kuhanje in pospravljanje, zdaj kratkočasijo z bolj zanimivimi, ko

nas spodbujajo k umetniškemu udejstvovanju na podstrešju dvorca, ki združuje glasbeno sobo, slikarski atelje in likovno delavnico.

Doktor Mrak me še vedno spodbuja k terapevtskemu pisanju dnevnika, po katerem me nenehno sprašuje na najinih rednih individualnih seansah. Sicer me še ni naravnost poprosil zanj, želi pa, da mu prebiram odlomke, bojda zato, da se slišim na glas prebirati svoje lastne misli. Sam se vse bolj nagibam k temu, da bi izpustil pero in poprijel za slikarski čopič.

22. november

Postopoma sem preveril in se naposled tudi prepričal, da ima dobrodušni doktor dostop do mojega dnevnika, pa čeprav ga ves čas nosim s seboj, zato sem vse zapise od začetka svojega bivanja tukaj prilagodil tako, da svoje karte skrijem na način, da jih svojemu bralcu na videz prostovoljno razkrijem.

Na primer tako, da izpeljem sledeče globokoumje: psihiatrija se je opremila z vsemi možnimi pripomočki, da bi svoj znanstveni diskurz ogradila od norosti, ki tvori njeno jedro in njen *raison d'être* – a vse zamen, saj vse naelektrene ograje in vsi obrambni zidovi pomagajo prav toliko kot varnostni pasovi in maska kisika na letalu, ki pada, pada, pada.

Kljub temu pa naj vsem vam, ki se bojite norosti, tako kot se znanstveniki bojijo resnice (od koder izvira vsa njihova skrb za empirično preverljive metode), povem, da se je psihiatrično vedoslovje od časov, ko so zabijali kline v možgane zato, da bi zdravili dušo, precej razvilo. Tukaj v dvorcu ni ne kladivc, ne klinov in ne klincev, ne prisilnih jopičev in ne elektrošokov in ne rešetk na oknih (razen v krilu zaprtega oddelka), edini ostanek minulih časov je zloglasna soba št. 1, v kateri sem se najprej prebudil (koliko časa nazaj?). Tukaj, tako kot v vsaki sodobni kliniki, je nasilje nadomestila farmacija z legalnimi drogami, ki se dotikajo duše na mehak, celo prijeten način, tako da so se psihiatrične klinike povsod po svetu iz boschevskih peklov mučenja prelevile v dantejevska nebesa lagodja.

Tisto, kar hočem povedati z vsem tem bolj ali manj laično učenim ovin-karjenjem, je naslednje: nisem prepričan, da si sploh še želim na prostost. Ne samo da se mi zdi svet tam zunaj še bolj nor od tega našega tukaj notri, z vsemi vojnami, volitvami in drugimi vijugami, ki krivijo usode milijonov in milijonov ljudi. Ne, pomembneje je nekaj drugega, povsem egoističnega, namreč, da tukaj v dvorcu uživam takšno svobodo, kakršne si zunaj nikoli

ne bi mogel privoščiti, saj mislim in počnem skoraj vse, kar se mi zahoče, od pisanja do sprehajanja in slikanja.

Ja, res sem začel slikati; ustvaril sem svojo prvo pravo sliko: portret, ki je bil sprva mišljen kot avtoportret, toda ker me je končna naslikana podoba bolj kot na mene samega spominjala na nekoga drugega, sem jo tako tudi poimenoval: *Nekdo drug* (zmešana tehnika).

Gospod Grof

27. november

Vse poteka po rutini – delam, govorim, se sprehajam, spim, pišem, slikam, smrčim –, rutino pa prekine današnji dan, ko lahko končno obiščem grofa, ki živi in uživa svojo samoto v stolpu.

Skoraj teden dni sem potreboval za pridobitev dovoljenja od direktorja, doktorja Mraka, da obiščem slovitega gospoda, grofa Laruca, o katerem vsi govorijo tako, kakor da gre za legendo. Njega namreč nikoli ni na spregled, tako da sem nekaj časa resno dvomil, da sploh obstaja. Potem pa sem ga videl, sicer enkrat samkrat, ampak videl sem ga zgoraj na oknu njegovega stolpa, ko sem se sprehajal okoli dvorca.

Pridobitev dovoljenja ni bila mačji kašelj, saj sem se moral odkašljati in soočiti z vrsto pesjanskih "zakajev": prvič, ko sem na doktorja naslovil vprašanje obiska, mi je vrnil vprašanje v obliki, "zakaj si ga sploh želim videti"; drugič, ko sem potrkal na vrata njegove pisarne, me je spraševal, "zakaj vztrajam, če pa vidim, da to ni mogoče"; v tretje mi je že začel razlagati, "zakaj grof načeloma ne želi videti nikogar"; v četrto je dejal, da je sicer govoril z grofom, ki me je začuda pripravljen sprejeti, vendar sam strokovno še ni povsem prepričan, "zakaj bi bilo to v redu zame"; v peto je že obrnil ploščo in dejal, da se dajva pogovoriti, "zakaj bi mi obisk pri grofu vendarle lahko pomagal razumeti lastno težavo v zrcalni obliki"; v šesto pa me je naposled pripravljaj na srečanje tako, da mi je predstavil uradni protokol obiska, "zakaj grof si želi, da se ga kljub vsemu še vedno obravnava kot plemiča" (kljub čemu? kot plemiča? dandanes? vsak zakaj ima vsekakor svoj zato – vsak zato pa zato še nima vedno svojega zakaj).

V sedmo, ko se srečava, me direktor osebno pospremi do Mostú vzdihljajev, od koder moram naprej sam: previdno, kakor da mi preti kdo ve kakšna nevarnost, stopam po kamniti popkovini skozi ozek prehod, ki se mi zdi kot časovna črvina, skozi katero potujem nazaj v čas vitezov,

mlinov na veter in nadišavljenih robčkov. Po tistih nekaj korakih, ki trajajo stoletja, prispem do debelih hrastovih vrat, na katera potrkam z masivnim železnim trkalom, lepo oblikovanim v grdi obraz gorgone, grb plemiške družine Laruc. Vrata se odklenejo, a se ne odprejo, tako da najprej zmedeno obstojim na mestu, nato pa se ozrem k mojemu vodiču, ki še vedno stoji tam, kjer me je zapustil, mahajoč mi, naj vendarle vstopim.

Prav. Vstopim v veliko ovalno sobano, obdano s knjižnimi omarami, prepolnimi starih knjig okrog in okrog in od stropa do tal, ki polnijo prostor z vonjem po minulih stoletjih. Svetloba, ki medlo pronica skozi troje oken, se zliva s tisto, ki jo od sebe daje prelesten lesteneč, viseč s stropa z vidnimi tramovi, medtem ko petero visokih, bronastih, samostojećih svečnikov molči, čakajoč na večerni mrak. Grofa ugledam oblečenega v debelo živo rdečo haljo čisto na drugi strani sobane, z eno roko držečega odprto knjigo, kakor da bere, z drugo pa s komolcem naslanjajočega se na z grobimi vzorci izklesan kamin, tako da se za trenutek zmedeno vprašam, kdo je odprl vrata. Nato se nasmehnem lastni neumnosti in njegovi nonšalanci: očitno je na hitro odklenil vrata, nato pa pohitel na drugi konec, češ nobenega opravka nimam s takšnimi nižjimi opravili (aristokracija pač ne odpira vrat, ne lupi krompirja, ne pomiva posode in ne menjava žarnic).

Držim se protokola, kakor sem se ga naučil včeraj, in gostitelja vljudno pozdravim z vsemi ustreznimi titulami: "Vaša višja visokost, spoštovani in skuvertirani gospod grof, počaščen sem kakor gralova čaša, da ste me blagovolili spreje-ti, pardon, spreje-vi v vaše častite in nadvse čiste sobane." Verjetno sem nehote nekoliko pomešal besede svojega uvodnega nagovora, saj me najprej niti pogleda ne, marveč se samo skremži, z očmi, še vedno uprtimi v knjigo, kakor da bi ravno prebral kaj neprijetnega.

Svečeniško stojim pri vratih po zgledu bronastih svečnikov, dokler grof naposled ne zapre knjige z eno samo gesto roke, pri čemer si zapraši orlovsko podnosje in svojemu stanu povsem neprimerno ... kihne! Popravi si dolge črne lase, ki so mu padli čez obraz, nato pa skrajno vznejevoljeno poreče (govoril je slovensko s tistim vsaj meni osebno izjemno simpatičnim naglasom, ki je sicer značilen za zamejce): "Verjetno ste ljubitelj nadutega Mozarta?"

"Verjetno sem res, prav tako kot večina, ampak ne razumem."

"Zato ker ste me nagovorili s skrajno ponižujočim 'gospod grof'?"

"Opravičujem se, če sem vas užalil, vendar ne razumem. Čemu?"

"No, saj. Domnevam lahko, da ne poznate *Le nozze di Figaro*?"

"Poznam, ampak nisem nikoli ne poslušal ne prebral libreta."

“Potemtakem *ne* poznate. Dovolite mi, da vas izobrazim. Leta 1784 je neotesani, a vendarle genialni – genij je pač najbolj iritirajoč način, kako se narava posmehuje kulturi – Wolfgang Amadeus Mozart postavil na oder *Figarovo svatbo*, v kateri je opevana nizkotna pretkanost nižjih slojev, dočim pa je plemenita vrlina višjih zasmehovana. V sloviti kavatini iz prvega dejanja, *Se vuol ballare signor contino*, se volčji bogoljub posmehuje svojemu nadrejenemu ne samo tako, da uporabi pomanjševalnico ‘grofek’, marveč še huje tako, da ga naslovi z meščansko titulo ‘gospod’, s čimer ga izenači s svojim lastnim stasom. Pazite, ta opera je spisana pet let pred francosko revolucijo: aristokracija ni padla v trenutku, ko je kralju pod revolucionarno giljotino padla glava, marveč veliko poprej, z giljotino kavatine opernega revolucionarja!”

Grof je bil zaradi moje nepremišljenosti videti res vznemirjen, tako da mi je bilo najprej žal, da mi je utekel tisti “gospod”, takoj zatem pa sem se sam pri sebi posmehtil temu, da lahko nekoga tako vznemiri takšna malenkost. Toda nisem hotel drezati vanj po nepotrebnem, zato sem se še enkrat globoko opravičil in, hoteč zamenjati temo, prosil za dovoljenje, da stopim bliže h knjižnim policam. Premišljeno sem dodal, da si res želim ogledati njegovo impresivno zbirko knjig, s čimer sem mu polaskal, on pa mi je, polaskan, dovolil in celo naklonjeno razložil, od kod ali od koga katera posebna izdaja (na plemenite vrline, kakršne so razumevanje ali odpuščanje, pač ne gre računati – na človeške šibkosti, kakršna je nečimrnost, pa se lahko vedno zanesemo).

Posedoval je res pisano paleto pisanj, od enciklopedij do priročnikov, od romanov do filozofije, vključno z zelo redkimi primerki, ob katerih bi si knjižni zbiratelj obliznil prste in vzhičeno obračal strani: originalna Gutenbergova *Biblija*; na meniške roke prepisana *Summa theologica* sv. Tomaža Akvinskega; prva izdaja *Etike* Barucha de Spinoze; ilustrirana izdaja *Filozofije v budoarju* zloglasnega markiza de Sada; podpisan (!) izvod Goethejevega *Wilhelma Meistra*; zbrana dela Friedricha Nietzscheja, natisnjena na indijskem papirju, in podobne raritete. Polagoma premikajoč se od police do police, spoznam, da je grof Laruc izjemno izobražen človek, ki poleg mnogih evropskih jezikov zna tudi starogrško, latinsko in hebrejsko, dneve pa preživlja v stolpu ob prebiranju knjig, ki mu nudijo uteho pred zunanjim svetom, ki je po njegovem prepričanju krepko skrenil s poti. Na tej točki je še dejal, da se za razliko od Hamleta on sam nikakor ne čuti poklicanega, da današnji čas naravná nazaj na stare tečaje (citiral in pokritiziral je Shakespearja: “Svet je iz tirov, o prekletstvo in sram, da ravno jaz sem rojen, da ga poravnam,” pri čemer mi ni prihranil razlage, zakaj je

slovenski prevod zavajajoče napačen: v originalu namreč stoji *time is out of joint* – “čas” je tisti, ki je iz tira, ne “svet”).

Stopicaje se prebija do neke omare, katere knjige, postavljene na spodnji polovici, me nekoliko presenetijo: poleg Gramscija v grofu domači italijanščini še zbrana dela Marxa in Engelsa v nemščini, Vladimirja Iljiča Lenina v ruščini, Adorna in Horkheimerja v nemščini in še mnoga druga v francoščini in drugih jezikih, ki jih očitno moj skrajno intelektualni sogovornik obvlada dovolj dobro, da lahko bere v izvirniku. Opazil je presenečenje in nagovoril moje misli, še preden sem jih sam uspel izustiti: “Da, naštudiral sem ves vaš ‘marksizem’, če drugega ne zato, da vidim, kaj se vam plete po glavi, ko nenehno poskušate spreminjati ljudi in svet v imenu domnevno zatiranih nižjih slojev” (očitno me ima za meščanskega zastopnika proletarskega razreda).

Zdaj se zamišljeno zazre skozi okno z rokami za hrbtom in ponosnih prsi pove, da se politično nikakor ne more strinjati z levičarskimi marksisti, da pa vseeno ne more zanikati določenih spoznanj, ki jih je marksizem proizvedel skozi svojo teorijo: “Recimo teorijo ideologije. Veste kaj, po vseh teh letih, ko živim tukaj v dvorcu in skozi okno opazujem ne samo vas, paciente, marveč tudi medicinsko osebje, še zlasti pa gospoda direktorja, ki se ima za izjemno racionalnega človeka, sem dognal, da ima teorija odtujitve univerzalno veljavo. Če naredimo miselni ovinek in jo preizkusimo najprej v domeni psihiatrije, vidimo, da si tisti najbolj nori ustvarjajo lastne svetove, iz katerih ne morejo in si konec koncev niti ne želijo pobegniti. In kaj lahko od tod zlahka doženeš o tako imenovani normalnosti? Tako kot vi tukaj notri si tudi tisti zunaj ustvarjajo vse mogoče fantazme, da bi lahko sobivali s svetom, v katerem se ne znajdejo: razlika je edino v tem, da vi to počnete vsak zase, vsak v svojem lastnem ‘privat-teatru’, oni pa to počnejo družno, v skladu z normami in pričakovanji drugih. Kaj so drugega družina, posel, politika in druge družbene formacije kakor odtujitvene tvorbe prav tako odtujenega uma? Razumete? Ne gre za to, da bi vi ne bili normalni, marveč za to, da imajo tudi tako imenovani normalni v resnici ideološko deformiran pogled na realnost.”

Zopet sem si privoščil preveč, ko sem ga povprašal po njegovi lastni poziciji v svetu, kakršnega je slikal: “Opravičujem se vam, grof, da vas prekinjam. Zdite se mi skrajno razumen človek, ampak: mar nimate tudi sami vsaj malce popačenega pogleda na svet, ko se ponašate s plemiško titulo in se nasploh vedete, kakor da aristokracija danes še nekaj velja? Mar niste sami še veliko bolj odtujeni od sveta kot vsi norci in normalneži

skupaj, ko živite samotno življenje v tem slonokoščnem stolpu vašega prelepega dvorca?”

“Nemara imate povsem prav, ampak poslušajte, mladi mož,” (mladi mož? saj je vendar mlajši od mene!?), “kaj pa je narobe s slonokoščnimi stolpi? Dokler ima človek toliko knjig, da mu jih do konca življenja ne bo zmanjkalo, in most, da ga lahko kdaj pa kdaj kdo obiše, se mi zdi, da je to, če že ne najboljši način življenja, pa vsaj najboljši način, da ohraniš zdravo pamet v svetu, ki je povsem ponorel. Sploh če imaš, kakor jaz, dober *télos*. Kako se že temu lepo reče po slovensko? Smoter, ja, smoter.”

“In kakšen je vaš smoter, če smem vprašati?”

“Najvišji in najlepši: iskanje resnice.”

“Resnice? Kakšne resnice neki?”

“Ene in edine: tiste, ki so jo opevali v homerskih časih, ki je ista, kakor se je razodela skozi krščanstvo, razkrila z novoveško filozofijo, razvila z moderno znanostjo – žal pa znova zakrila v naši dobi, za katero so vse resnice enakovredne, pa če jih izreka Bog, Buda, bolnik, Božiček, baraba ali Bogdan.”

“Kdo pa je Bogdan?”

“Saj je vseeno.”

Hotel sem mu še nekaj oporekajoče reči, vendar me je zaustavil, citirajoč Vergila – *tempus fugit* –, nato pa odslovil z vijugajočim zamahom roke, odete v toplo haljo, iz katere mi pomahajo kičasti volančki njegove snežno bele srajce.

28. november

Naslednjega dne sem še vedno razmišljal o vsem, o čemer sem se pogovarjal z grofom Larucom, še posebej o njegovem “najvišjem smotru”: nekaj zares norega, obenem pa plemenitega, to mu moram priznati, je na tem, da nekdo posveti življenje iskanju resnice.

O tem sva se še včeraj pogovarjala z doktorjem Mrakom, ki sem mu moral – v zameno za dovoljenje za obisk pri grofu – predhodno obljubiti, da mu bom o vsem natanko poročal. Najprej sem mislil, da želi od mene izvedeti nekaj, česar iz grofa sam ne more izvleči, tako da mi v resnici ni naredil usluge, kakor je želel dati vedeti, marveč me je zgolj uporabil za vohunjenje. Toda med najinim pogovorom sem glede na njegova vprašanja in podvprašanja moral opaziti, da se veliko bolj zanima za moje misli in občutke ob tej ali oni opazki o grofu kakor zanj. Sicer pa: saj bi lahko to

vedel že na začetku, ko me je vprašal po dnevniku, v katerega sem tekom seanse pri njem zapisoval še sveže vtise: "Kaj pa pišete s tolikšno vnemo v vašo beležnico?"

(Kakor da si ne bi mogel sam postreči z mojimi zapisi, če bi se mu le zahotelo! Vse to sprenevedanje me je strašansko jezilo, še zlasti zato, ker sem vedel, da na skrivaj prebira moje zapise, kljub temu pa – vzdržujoč videz, od kod mu vsa vednost o meni = dokončen dokaz, da na skrivaj posega po dnevniku – vedno znova zahteva, da mu še sam prebiram odlomke.)

Zaprl sem beležnico, ne da bi odgovoril, v rokah pa še vedno vihtel pero, ki bi, če bi bilo res močnejše od meča, nemara lahko utišalo mojega motečega sogovornika, ali pa bi mi vsaj priborilo doživljenjsko državno službo – če že ne v vojski, pa vsaj v policiji. Kako rad bi bil eden tistih, ki oddelajo osemurni delavnik brez skrbi, da bi bili odpuščeni, če so kaj naredili napačno ali pa česa niso naredili, ne pa da se moram preživljati kot prekarni novinar brez stalnega vira dohodkov, medtem ko se ti mizerna mesečna plača sestavi iz števila spisanih člankov, opravljenih intervjujev in podobnega. Natanko to so bile misli, ki so mi hodile po glavi takoj po srečanju z grofom, ki se mu s takšnimi dilemami sploh ni treba ukvarjati: mi, navadni ljudje, imamo na razpolago samo dvojce: službo za določen čas (torej prekarno zaposlitev, kakršnih je vse več) ali nedoločen čas (torej redno, ki jih je vse manj in manj) – njega pa figo brigajo naše dileme in namesto ali (eno) ali (drugo) izbira nič-nič (od tega) in gre preprosto na vse(en)o.

Doktor me je vprašal, ali me moti svoboda, ki jo uživa grof Laruc: "Ne moti me, samo želim si, da bi se tudi jaz lahko posvetil tistemu, kar mi srce poželi, kar koli bi že to bilo, ne da bi se mi bilo treba ubadati z vsakdanjimi skrbmi."

"Kaj pa bi počeli, če bi lahko izbirali?"

"Vsekakor bi si želel več slikati."

"Slikanje? Zanimivo. Kaj pa pisanje?"

(Še en dokaz, da na skrivaj prebira moj dnevnik: nikoli mu nisem ne omenil ne prebral nobenega odlomka iz svojega romana! Nekako sem se poskusil izmotati iz zamotanega vprašanja, saj bi se, kakor koli bi odgovoril, izdal, da vem več, kakor smem vedeti.)

"Veste kaj, saj ne gre toliko za to, kaj bi sam počel, a ne morem, pa tudi ne za to, da bi me motila grofova svoboda, ampak dejstvo, da on svojo svobodo zapravlja za neumnosti – zagotovo veste, da ves svoj čas posveča iskanju resnice?"

“Vem, seveda vem. Ampak povejte mi raje, kaj vam ta razlika, ki ste jo ravnokar vpeljali med seboj in grofom, namreč kako on preživlja svoj prosti čas in kako bi ga vi, pove o vas?”

“Nekaj zagotovo: da je on res trčen, jaz pa ne.” Sozarotniško sem se nasmehnil, toda nazaj nisem dobil naklonjenega odsmeška, temveč negiben obraz profesionalnega kvartopirca, ki se niti za trenutek ne sprosti v lagodno igro zaradi igre same.



Poljski pisatelj **Jerzy Pilch** (1952) je študiral poljski jezik in književnost, priljubljen pa je postal v času vojnega stanja kot avtor zabavnih, satiričnih feljtonov. Za roman *Pri mogočnem angelu*, ki je v slovenščini izšel leta 2004, je leta 2001 prejel najuglednejšo poljsko literarno nagrado NIKE. Po romanu *Seznam prežuštnic*, ki je v slovenskem prevodu izšel leta 2012, je bil leta 1994 v režiji Jerzyja Stuhra posnet film, pri katerem je Pilch sodeloval kot scenarist in igralec. Zaradi podobnega anekdotičnega sloga Pilcha primerjajo s Hrabalom in Kundero, njegov jezik je mestoma celo arhaičen, biblično vznesen in oplemeniten s komentariji in najrazličnejšimi referencami.

Jerzy Pilch

Drugi užitki

Odlomek iz romana

I.

Ko je v letu Gospodovem 1990 doktor veterine Pavel Kohoutek pogledal skozi okno in zagledal svojo trenutno žensko, kako stopa po vrtu, je zaradi svoje rahlo vzvišene vdanosti v usodo pomislil, da se mu je zgodilo nekaj, kar bi moralo biti vsakomur v opomin. Kohoutkova trenutna ženska je imela oblečen temno moder plašč, njeno božansko glavico je prekrival zašiljen klobuček, gromozanski kovček, ki ga je vlekla za seboj, pa je v beli novembrski travi puščal temno progo dokončnega poraza.

Četudi bi prišla le za kratek čas, da bi se z menoj pogovorila, četudi bi me samo mimogrede in nenapovedano obiskala, že to bi bilo dovolj za razburljivo zgodbo, je pomislil Kohoutek. In ta zgodba bi si že sama po sebi zaslužila objavo v knjigi. Toda Kohoutkova trenutna ženska ni prišla na obisk. Vlekla je kovček oberoč, na vitkih ramenih pa je nosila do roba napolnjen nahrbtnik. Čeprav jo je Kohoutek poznal komaj sedemnajst tednov, je dobro vedel, kaj ima v kovčku in kaj v nahrbtniku. V kovčku so bile knjige,

v nahrbtniku pa vrsta njenih oblačil in potrebščin. Če je Kohoutek zaprl oči, si je lahko predstavljal sleherno stvar, ki jo je prinesla s seboj, zlahka je zmogel naštetati vse dele njene garderobe: sedem črnih spodnjih majic, dve beli bluzi, dve moški srajci kaki barve, siva trenirka z belimi obšitki, tri črna minikrila, kavbojke, dvojne plesnih čevljev z nizko peto, škornji do kolen, ki jih je trenutna ženska podedovala po materi, črn puli, siv moški telovnik iz tvida, v katerem je bila videti čudovita, hlačne nogavice in na desetine izključno belih hlačk različnih krojev. Da, Kohoutkova trenutna ženska je zložila vse svoje imetje in prišla, da bi po sedemnajstih tednih strašljivo mučnih kratkotrajnih srečanj končno za vselej zaživela s Kohoutkom. Poravnala je račun, pospravila sobo, s police snela vse poljske izdaje knjig Milana Kundere, Brochovega *Skušnjavca*, Tatarkiewiczzevo *Zgodovino filozofije*, pesniške zbirke Stanisława Barańczaka in Ryszarda Krynickega. S kančkom izrojene tankovestnosti je s seboj vzela tudi zbrana dela najpomembnejšega živečega poljskega pisatelja, ki ga je oboževala tako v bralskem kot v platonskem smislu, Kohoutek pa nanj ni bil ljubosumen zgolj platonsko, Kohoutek je bil nanj ljubosumen do obisti in dobro se je zavedal, koliko je ura: najpomembnejši živeči poljski pisatelj je spadal v nesmrtno generacijo neutrudnih lovcev na ženske. Skratka – Kohoutkova trenutna ženska je zložila svoje stvari in knjige, oddala ključne lastnici, odšla na postajo PKS, kupila vozovnico in se odpeljala v Kohoutkov rojstni kraj. Še nikoli prej ni bila tam, toda iz Kohoutkovega pripovedovanja je odlično poznala to naselje, v katerem so prebivali izključno augsburški evangeličani.

Kohoutek ima nepopoljšljivo navado, da svojim trenutnim ženskam z obilico čustev pripoveduje o Cieszyński deželi. One pa so zazrte vanj, kot pravi Kohoutek, zaman trudijo obrzdati svoje neizmerno navdušenje, medtem ko jim on slikovito opisuje kraje, kot so Partecznik, Dziechcinka in Jurzyków. Pripoveduje jim o hiši, ki jo je zgradil njegov praded, mesarski mojster Emilian Kohoutek, ter o vrtu, ki je bil nekoč dvorišče velike klavnice. Kohoutek se seveda dobro zaveda, da navada, da trenutnim ženskam pripoveduje o rojstnem kraju, ni samo čustvene narave. Kohoutek se zaveda, da je ta navada tudi pogubna. Vsaj kar se tega primera tiče, razmišlja Kohoutek, medtem ko opazuje svojo trenutno žensko, kako stopa čez vrt, vsaj kar se tega primera tiče, zagotovo obstajajo razlogi, da človek razmišlja o pogubi. Nikakor ji ne bi smel pripovedovati o Cieszyński deželi, niti besedice ji ne bi smel povedati o sebi, ne bi ji smel dati naslova, imena, priimka, ne bi smel pristati na vse, ji obljubljal neobstoječih stvari in nasploh ne bi smel preživljati časa v njeni nori družbi.

Vsa ta retorično prazna in na srečo kratkotrajna Kohoutkova obžalovanja so bila seveda zaman. Nikakor se ne bi smel usesti na hitri avtobus linije A. Nikakor ne bi smel kar naprej krožiti med prvo in končno postajo. Nobenih vprašanj ne bi smel zastavljati, še posebej pa ne bi smel zastaviti prvega vprašanja. Oprostite, lepo prosim, kaj pa berete? Ne bi smel mučiti osrednjega živčnega sistema s prekomernimi odmerki sveta. In pika. Kohoutek je zaslišal, morda pa celo sam zašepetal prve verze velike žalostinke; glavo mu je prešinil spomin na pošastno notranjost hitrega avtobusa linije A, kjer jo je prvič zagledal, to pa je bilo tudi vse. Za druge, v slogovnem oziru prav gotovo najlepše dele žalostinke, ni bilo časa. Kohoutek je gledal svojo trenutno žensko, kako stopa čez vrt, njegovi možgani so delovali z ubijalsko natančnostjo. Kohoutek se je spraševal, ali jo je kdo od stanovalcev že opazil.

Kohoutkovo trenutno žensko bi lahko opazila njegova mama. Lahko bi jo opazil Kohoutkov oče. Lahko bi jo opazila pastorjeva žena ali pastor. Lahko bi jo opazila gospa Vanda ali mama gospe Vande. Lahko bi jo opazila Oma – Kohoutkova babica. Gospoda načelnika, Kohoutkovega dedka, bi lahko globok vdih svežega zraka napolnil tudi s prepričanjem, da se po vrtu sprehaja nekdo, ki je s Kohoutkom povezan. Kohoutkovo trenutno žensko bi lahko videl tudi njegov otrok in lahko bi jo opazila celo njegova žena. Vsi bi jo lahko opazili. Toda ob kančku sreče ali bolje rečeno ob obilici sreče je mogoče, da je ni opazil nihče. Potekale so zadnje priprave na praznovanje Ominega rojstnega dne, ki je bil naslednjega dne, pozornost stanovalcev pa je bila že vse od jutra oziroma od prejšnjega večera usmerjena na dvolitrski kozarček govejih polpetov, ki jih je nekam skrila Oma, Kohoutkova babica. Zadeva je bila nujna, kajti polpeti so imeli rok uporabe osem dni. Od časa nakupa sta minila že dva dneva. Čas se je neusmiljeno nagibal k definitivnemu koncu – dvolitrski kozarček govejih polpetov, ki jim je potekel rok uporabe, je predstavljal med žvepljenimi plameni dokončno izgorelo večnost.

Na sled polpetov, za katerimi ni bilo ne duha ne sluha, je vse napeljala pastorjeva žena, ki je pri večerji vprašala, kaj je s polpeti. "S kakšnimi polpeti?" je z vprašanjem na vprašanje odgovorila Kohoutkova mama. "Po polpetih, ki sem jih kupila včeraj, sprašujem, saj imajo rok uporabe samo osem dni, minila pa sta že dva dneva."

"Oma," se je Kohoutkova mama obrnila na Omo, Kohoutkovo babico; mama je sedela zraven nje in navadno zaradi Omine gluhotе še enkrat glasno in razločno ponavljala, kar se je govorilo za mizo; Kohoutku, ki bi ga bilo težko imenovati nepristranska priča dogodkov, se je vedno zdelo,

da med stanovalci obstaja skrivnostna navada širjenja novic od ust do ust. "Oma, kaj je s polpeti, ki jih je včeraj kupila pastorjeva žena? Sprašujem, saj imajo rok uporabe le osem dni."

"V hladilniku so," je odgovorila Oma.

To se je zgodilo včeraj, toda Kohoutek se tega spomni tako dobro, kot da bi se zgodilo danes. Kohoutek vidi samega sebe: da, to je on! Kohoutek! Kohoutek vstane izza mize, se poda v shrambo, odpre hladilnik in pogleda vanj. Mnoge jedi so na policah, osvetljenih s polarno svetlobo, toda govejih polpetov tam zagotovo ni.

Ko se je izkazalo, da polpetov tudi na drugih, smrtnikom dostopnih mestih ni, je vsem postalo jasno, kar so tako ali tako slutili. Polpeti so morali deliti usodo hrenovk, frankfurtskih klobas, cmokov, paštet, dimljenih piščancev, pečenk, vampov, klobas in mnogih drugih jedi, ki jih je skrbno in za vse večne čase skrila Oma.

S potekom včerajšnjega iskanja si Kohoutek še vedno beli na šipo naslo-njeno glavo. Čeprav se je vse to dogajalo včeraj, se zdaj Kohoutku zdi, kakor da bi se dogajalo pred leti. Iskali so ves včerajšnji večer in vse današnje popoldne. Toda sčasoma je med nestrpnimi iskalci želja po iskanju zaradi neuspešnosti delovanja začela plahneti. Spektralna znamenja naveliča-nosti, nejevolje in celo upora so se počasi začela pojavljati nad glavami naveličanih brskačev.

Pastorjeva žena pri iskanju pravzaprav sploh ni sodelovala. Takoj po kosilu, ki je bilo sestavljeno iz gobove juhe z rezanci, telečjih kotletov, solate iz rdeče pese, krompirja ter češnjevega kompota, takoj po tem, ko so pogoltnili zadnji grizljaj in uspešno izpljunili peško zadnje češnje na krožnik, se je pastorjeva žena, jezna in živčna zaradi zmede – ki je nastajala bodisi zaradi naraščajoče bodisi zaradi padajoče vneme pri iskanju –, preoblekla in odpravila v župnišče na ženski krožek. Pastor je oznanil, da bo preveril, ali je lonček morda skrit za knjigami v njegovem kabinetu. Z malce pretirano skrbnostjo je za seboj zaloputnil belo lakirana vrata in v prostoru je pri priči zavladala smrtna tišina, ki je jasno dokazovala, da ga je spet popadel navdih in v nenavadni naglici stresa iz rokava črke in besede, medtem ko piše eno svojih gorečih pridig. Potem ko je skrila polpete, se je Oma tudi sama potuhnila neznano kam, pravzaprav najverjetneje tja, kamor se je imela navado potuhniti. Kohoutkova žena se je učila tujih je-zikov. Kohoutkov otrok je gledal satelitsko televizijo. Dedek je spal mokre sanje kratkovidneža, ki mu je edino v snu dano videti z daljne perspektive. Gospa Vanda je igrala violino, njena mama pa je kukala skozi ključavnico, kajti gospa Vanda je včasih, namesto da bi vadila, igrala preproste odlomke

na pamet, medtem ko je brala na notnem stojalu razprostrti ljubezenski roman – skratka, vse je bilo tako kakor vedno.

Edino Kohoutkovi starši niso nehali iskati. V tem trenutku so bili na podstrešju. Od zgoraj se je slišalo premikanje pohištva, škripanje odpirajočih se omar in potegovanje predalov – posebni zvoki, ki se običajno pojavijo pri iskanju najskrivnejših sefov. Kohoutek je dobro vedel, kako trmasti so lahko njegovi starši in da zlepa ne bodo v obupu dvignili glav in pogledali skozi okno. Vsekakor ni smel več izgubljati časa.

Kohoutkova trenutna ženska je stopala čez vrt, ki je bil nekoč dvorišče velike klavnice. Na ramenih je nosila poln nahrbtnik oblačil, za seboj je vlekla kovček s knjigami.

Kohoutek je stekel v pritličje, neslišno se je pretihotapil skozi predsobo, odmaknil desko v opažu in se skozi ozek skrivni prehod, ki ga je zadnjič uporabil pred tridesetimi leti med razposajenimi otroškimi igricami, prebil na verando. Vonj po jabolkah je spominjal na mogočnost jesenskega grmenja. Kohoutek je odrinil vrata verande, ki so bila zastekljena z oranžnimi stekelci, in njegova stopala so se za hip spočila na zbledeli novembrski travi. Stekel je okoli hiše na srečanje. Ne po svoji volji gnan se je odpravil na najbolj apokaliptičen zmenek svojega življenja.

II.

Kohoutku se je vedno zdelo, da je bil Omin rojstni dan praznik, ki je bil večji od predbožične večerje, večji od posta za veliki petek, večji od velikonočnega zajtrka, večji od večerje za silvestrovo, večji od novoletnega kosila, večji od dneva reformacije.

V novembrskem popoldnevu, na Omin rojstni dan, so stanovalci in gostje sedeli za mizo. Oma, ki je bila oblečena v temno modro obleko iz nestrojene kože in je imela čez ramena vržen kožušček, je z resnim izrazom, brez kančka nasmeška, poslušala zdravice. Kohoutkova mama, žena in nekatere od povabljenih gospa so krožile med jedilnico in kuhinjo ter prinašale nove in nove jedi. Gospa Vanda je igrala violino. Pele so se pesmi iz starih cerkvenih pesmaric. Doktor Oyermach je imel govor za govorom.

Omin rojstni dan je bil uvod, vrhunec in zaključek velikega celoletnega garanja. Že naslednjega dne so se nekatere od nedotaknjenih jedi vrnile v zamrzovalnik. Rezervne, za vsak primer pripravljene prte je mama še enkrat zlikala in položila na njihova večna mesta v omaro za perilo. Lepenka, na katero je oče narisal načrt mize in označil mesta, kje kdo sedi, ter

kos pisarniškega papirja, na katerega je napisal točen potek praznovanja Ominega rojstnega dne – religiozni del, molitev, številka pesmi, zdravice, govori, zaporedje jedi –, sta se skrbno zložila in spravila v kredenco. Tam sta ostala shranjena le za kratek čas, za trenutek, ki je trajal komajda eno leto. Leto, ki je z vrtoglavo hitrostjo skupaj z vročino, deževjem in snežnimi viharji puhtelo nad streho hiše.

Komaj dva tedna po Ominem rojstnem dnevu se je začel advent in priprave na praznike so potekale z dvojno energijo. Kohoutek se je mnogokrat prebudil ob tistem najtemnejšem času, že ob četrti uri zjutraj, v temini vranje črne noči, osvetljene samo z redkimi lučmi, ki so svetile v dolini zdraviliškega okraja. Zaslišal je odmeve, ki so prihajali iz kuhinje; od tam je prihajal tudi vonj po pecivu. Prazniki so se bližali in minevali v strašni naglici. Stanovalci so sedli k predbožični večerji, odšli spat, ob svitu pa so Omo posadili na gugalni stol, jo prekrili z odejami in pleti. Na nekakšnem prazničnem vozilu, narejenem iz stoletja starega pohištva, na nekakšnih poročnih saneh so odpeljali nesmrtno, četudi komajda premikajočo se Omo na zornice. Potem je sledilo božično kosilo, za silvestrovo pa je Kohoutkova mama pekla krofe, bilo je novo leto, prišel je pust, zdelo se je, kakor da se je vse zgodilo v eni sami uri, človek se je komajda ovedel, že je bil tu veliki post. Gozdovi na pobočjih gora so bili še vedno obdani z ivjem, niti ena sama vejica se ni zganila, niti eno samo stebelce trave še ni poglalo, toda že je bil tu veliki post, z njim pa priprave na praznovanje velike noči, in takoj po praznikih je izbruhnila pomlad, mi, stari evangeličani in obenem resnični pripovedovalci te zgodbe, pa se ne moremo zadržati, da ne bi povedali, da pomlad v Cieszyński Šleziji v sebi skriva nenadnost reformacije, vročina se na lepem podolgem in počez razširi čez to zemljo kakor krivoverski ogenj. Kohoutkova mama je ob svitu odšla na vrt in se vrnila ob mraku, da bi se lahko začela ukvarjati s pripravo jedi. Pomladi in poleti je bilo na sporedu zagotovo več kot deset svečanih kosil, rojstni dan Kohoutkovega očeta, rojstni dan mame gospe Vande, pojavljali so se nepričakovani gostje, letoviščarji so spraševali po najemnih sobah, za nekaj dni je pripotoval doktor Sztwiertnia s hčerkami, zemlja pod nogami je bila suha, iglice so pokale, vonj po mešanih gozdovih se je zlival z vonjem po olju za sončenje, gorela je Barania Góra in z oken na podstrešju so se videli oblaki dima in oranžni ognjeni zublji. Vsi prebivalci so stali na vrhovih okoliških hribov in opazovali vsakoletni požar, samo pari katolikov, ki so se porazgubili v visoki luteranski travi in pogreznili v pogubne strasti, se niso mogli odtrgati drug od drugega in so negibno, dobesedno pod našimi nogami pričakali konec spektakla. Avgust je bil že hladnejši, rečno dno

se je počasi temnilo, ob najlepših septembrskih dnevih so se že dogajale zmrzali, ob mraku pa, če si globoko vdihnil zrak skozi nosnice, si začutil v njegovem vonju navzočnost prvega, na nebu že porajajočega se in prežečega snega. Bližal se je Omin rojstni dan. Trava na vrtu, ki je bil nekoč dvorišče velike klavnice, je rumenela. Omin rojstni dan se je bližal z vsakim novim dnevom. Čas, ki se ga Kohoutek spominja, je bil vedno v znamenju pričakovanja njenega rojstnega dne, ki naj bi se zgodil čez eno leto. Čez pol leta. Čez en mesec. Čez en teden. Jutri.

III.

Stekel je okoli hiše in zagledal svojo trenutno žensko, ki je šla ravno mimo ogromnega okna jedilnice. Tam je svetila luč, pripravljali so mizo za večerjo, zavese niso bile zagnjene. Hodila je in preprosto strmela predse, ni naredila nobenega naravnega refleksnega giba, ni obrnila glave proti svetlobi, ki jo je obdajala, ni pokukala v osvetljeno notranjost.

“Baba hudičeva! Ve, da me tam ni, zato sploh ne pogleda tja,” je pomislil za vogalom prežeči Kohoutek. “O, Gospod Bog, ki dobro veš, da se k Tebi ne obračam brez razloga, povej, le kako je mogoče, da ta ženska vedno vse ve? Le kako ve, da nisem v jedilnici?”

Ko je končno prispela k njemu, je stopil korak naprej in jo prijel za roko. Ni je objel, ni ji rekel niti besede, samo prijel jo je za roko, se obrnil in jo odpeljal na varno mesto.

Sprehajala sta se po šahovnici luči, ki so jo pravokotniki osvetljenih oken ustvarjali v travi, premikala sta se samo po temnih poljih. Hodila sta hitro, skorajda tekla. Kohoutkova trenutna ženska je vse težje, vse bolj hropeče dihala. Kohoutek ji z ramen ni snel nahrbtnika in ni ji pomagal nesti kovčka; v obupu, ki ga je zajel, jo je vlekel za seboj, cukal jo je za roko in ji kar naprej boleče stiskal prste. Vse to je počel malce ponevedoma, malce pa zato, da bi jo kaznoval za težave, ki mu jih je nakopala s svojim nezaslišanim prihodom.

Mi, stari pokvarjenci, ki ta prizor opazujemo s smehom, pa tudi s strahom, polnim posebnega sočutja, lahko dodamo, da sta bila Kohoutkova jeza in obup podkrepljena z razumsko pretkanostjo. Kohoutku je bilo jasno, da s tem, ko skupaj s svojo trenutno žensko hiti naokoli, pravzaprav povečuje tveganje in dramatično napetost. Ne le da bi zdaj nekdo lahko opazil njegovo trenutno žensko, kako se sprehaja po vrtu, zraven nje bi lahko opazil celo samega Kohoutka. Poleg tega bi lahko nekoga zmotilo

dejstvo, da Kohoutka ni doma, vsak hip bi se lahko razlegel krik: "Kohoutek, kje si?" Kohoutkova mama bi si lahko, potem ko bi opazila Kohoutkovo čepico v predsobi, mislila, da je kakor po navadi lahkomiselnost in kdo ve zakaj stekel na dvorišče brez nje, lahko bi torej vzela čepico in se podala za njim. In takšnih možnosti je bilo še na tisoče. Toda obstajala je tudi majhna, čisto majcena možnost, da se ne bo zgodilo nič. A treba je priznati, da je bil Kohoutek kljub neprijaznim okoliščinam pravzaprav vesel, da vidi svojo trenutno žensko. Dotikal se je in z njim se je dogajalo to, kar se je vedno dogajalo z njim, kadar se je dotikal. Kohoutek je bil tedaj zreduciran na lastne dlani. Ko se je dotikal, je bil ves njegov obstoj zbran v njegovih dlaneh. In v tem trenutku, ko je Kohoutek goreče stiskal roko svoje trenutne ženske, je bilo še posebej mogoče reči, da je dobesedno držal vso svojo usodo v krčevito stisnjeni pesti.

Vlekel jo je proti stari klavnici. Kohoutkova trenutna ženska je videla pred seboj samo goste grmiče, ki so se ji zdeli kakor temni griči, nasadi jelk, lesk, repinca in sladkornega trsja. Kot ovira, ki je za nobeno ceno ni mogoče prebiti. Toda Kohoutek jo je vseeno vodil po nekakšni stezici in trenutek pozneje so se med goščavo začele svetiti bele okrušene stene. Vrata so se neslišno odprla in ljubimca sta stopila na varno področje. Tudi sredi rjavečih mesarskih strojev, nekakšnih spomenikov minulega obdobja, ju ne bi smel najti noben zasledovalec. Kohoutek pa je bil kljub temu še vedno nezadovoljen.

"Pojdiva gor," je rekel in končno vzel kovček iz rok svoje skrajno utrujene trenutne ženske.

"Težek je ko hudič," je zasikal čemerno in se prvi začel vzpenjati po lesenih stopnicah.

Ko se je trenutna ženska znašla na podstrešju, sprva sploh ni mogla doumeti, v kakšen svet je prispela. Čeprav ji je Kohoutek pripovedoval o vsem, ji ni nikoli omenil, da v njegovi družini obstaja dolgoletna navada kopičenja osnovne embalaže. Najprej so kopičili kartone, potem je napočilo obdobje kopičenja plastičnih vrečk; nekoč so zbirali tudi papirnate vrečke, v katerih se je shranjeval sladkor, moka ali riž (čeprav je bil riž hrana, ki so jo augsburški evangeličani le redko jedli).

Pred Kohoutkovo trenutno žensko se je razprostrl pravcati kubistični prostor.

Kdo je prvi na svetu iznašel karton? Kdo je bil izumitelj prve škatle? Zagotovo obstajajo enciklopedisti, ki poznajo datum in imena iznajditeljev. Prav gotovo se je v prvem nadstropju klavnice nahajal vsaj po en primerek iz prve serije. Tam pa so bile nedvomno tudi škatle iz predvojnega obdobja

z danes še vedno čitljivimi napisi: *Paweł Molin, Cieszyn, živila, kmetijski proizvodi, gradbeni material, Knjigarna in papirnica Ryszard Płosyka Jabłonków, Veleblagovnica Scharberta v Ustronju, Fusek in sinovi, stekleni, porcelanasti in galanterijski proizvodi, Bratje Amsterdam, pleteni izdelki in svilene nogavice, češki Cieszyn.*

Tam so se dvigali kupi kartonov iz časov nemške okupacije v gotskih hieroglifih, ki jih Kohoutkova trenutna ženska ni znala razvozlati, masivne kocke z napisom UNRRA, neskončne količine najobičajnejših sivih kartonov, v katere so nekoč zavijali božična darila ali pakete za zapornike, potem škatle, ki so bile nekoč polne jabolk, ali krhke posode, škatlice, ki so dišale po naftalinu, sivem milu ali tobaku. Škatlice, ki so do danes ohranile vonj po petdesetih letih, vonj po prvih pomarančah in limonah. Tam pa so bili tudi kartoni, ki so izvirali iz neznanega obdobja in so bili prekriti s prahom in pajčevinami.

Kohoutkova trenutna ženska je sprva pomislila, da jo je Kohoutek pripeljal v to pokopališče embalaže zato, da bi tam skupaj malce pospravljala. Kohoutek se je namreč v resnici kot pobesnel zapodil med kartonaste piramide in jih začel prelagati. Kohoutkova trenutna ženska je dobro poznala njegove strahove in navade, zato je vedela, da so vanj že od malega vbijali načelo, da si je vse v življenju treba zaslužiti z nadčloveškim delom v nečloveških pogojih. Predstavljala si je torej, da želi Kohoutek osmisлити njen prihod, si zaslužiti njeno navzočnost z nadčloveškim delom pospravljanja podstrešja stare klavnice. Ko bosta končala delo, ko bodo vse škatle ustrezno zložene in razporejene, bosta odšla navzdol, se sprehodila čez vrt, smelo vstopila v jedilnico, Kohoutek pa bo razločno naznanil:

“Mama, oče, žena in vsi vi, dragi stanovalci, tu je moja trenutna ženska, s katero sva skupaj pospravila podstrešje. Nekdo je, hudiča, to končno moral narediti.”

“Nemogoče,” bo odgovorila Oma, Kohoutkova babica, z navdušenim, a nejevere polnim glasom, “da sta čisto sama pospravila podstrešje!? Morala sta se nadčloveško nagarati!”

Drugi stanovalci jima bodo z molčečo odobritvijo naredili prostor za mizo in nepričakovan prihod Kohoutkove trenutne ženske bo legaliziran s pomočjo skrbno gojenega družinskega etosa nadčloveškega dela v nečloveških pogojih. Toda to je bila samo utvara, ki je prešinila zmedeno, načitano glavico Kohoutkove trenutne ženske. Med kartoni se Kohoutek ni nahajal zato, da bi jih pospravil, temveč da bi iz njih naredil nekakšno zavetišče oziroma ležišče.

“Glej, glej, moj moški gradi hiško, v kateri se bova skupaj postarala,” je brez kančka ironije pomislila Kohoutkova trenutna ženska.

Kohoutek je resnično polagal temelje in dvigoval stene. To je počel osupljivo spretno. Prav gotovo sta ga strah in panika obdarila s posebno velikim gradbeniškim navdihom. V vsakem primeru je dajal vtis izurjenega sestavljavca provizoričnih ležišč. Nad posteljo je naredil celo nekaj, kar je po obliki spominjalo na baldahin in je tudi sicer imelo praktično vrednost – nad kupom škatel se je dvigovala dvokapna streha. Kohoutek je za trenutek pomislil, da bi se provizorični nadstrešek splačalo pokriti s plastičnimi vrečkami, toda te so bile shranjene v pralnici in ob odpravi ponje bi nanj prežale dodatne nevarnosti. Poleg tega bi Kohoutkova mama zagotovo opazila, da manjka nekaj vrečk, četudi jih je bilo v pralnici več kot deset tisoč. Potem ko se je dežela osvobodila moskovskega jarma in so skoraj v vsaki trgovini katerega od proizvodov ovili v nekdanj neprecenljivo plastiko, je Kohoutkova mama skoraj vsak dan prišla v pralnico in tja položila skrbno zložen novi eksponat, zato je tudi dobro vedela, kakšne so zaloge. Toda tu na podstrešju stare klavnice je bilo varno. Že davno ni nihče pokukal semkaj. Zadnje kartone so na podstrešje prinesli pred desetimi leti. Evropski evangeličani so takrat v njih pošiljali darove – kavo, čaj, čokolado, šampon in pralni prašek –, toda začuda je iz teh najnovejših škatel izpuhtel sleherni vonj. Niso dišale po vojnem stanju. Dišale so po ničnosti.

Kohoutek je delal brez počitka in se ni odzval niti z besedo. Njegova trenutna ženska je sedela na kovčku, kadila in prav tako molčala. Šele ko je končal, se je pretegnil, si otrl pot s čela in vprašal:

“Kdaj si pripotovala?”

“Zdaj,” je odgovorila Kohoutkova trenutna ženska.

IV.

Kohoutek ni spal, ležal je na hrbtu in razmišljal. Kaj naj naredim, Gospod Bog, kaj naj naredim? O, Gospod Bog, ki dobro veš, da se k Tebi ne obračam brez razloga, povej za božjo voljo – kaj naj naredim?

Nad streho hiše je plavala norost novembrske noči, bila je enajsta zvečer, ob tem letnem času pa to pomeni, da je noč tiha in popolnoma črna, pot je zavita v največjo temo, človek tedaj ne ve ne tega, kaj bi s seboj, ne kam naj se obrne. Stanovalci že davno spijo. Beli oblaki se podijo po nebu tako hitro kot kanuji rdečekežcev in zdi se, da večno negibni hribi vseeno

niso popolnoma izključili možnosti, da se premaknejo. Tam na podstrešju stare klavnice pa zavita v tri volnene odeje spi moja trenutna ženska.

Kaj naj storim? Kaj naj storim? Kaj se bo zgodilo, ko bo naslednjega dne nekdo opazil, da tri volnene odeje ne ležijo tam kot po navadi? In kaj se bo zgodilo, ko bo mama opazila, da je kruh površno odrezan in da manjka ogromen kos lovske klobase? Rekel bom, da sem jo jaz pojedel. A s tem, da sem nekaj pojedel na samem, ne pa za urejeno, pogrnjeno mizo, bodo vsekakor težave. Z odejami je še huje. Vsak trenutek bo nekdo opazil, da tri volnene odeje ne ležijo na njihovih mestih, to bo šele cirkus.

Tri volnene odeje bi morale ležati na lesenih klopeh v sobi s kaminom. Ob tem letnem času sicer nihče ne hodi v sobo s kaminom, resnici na ljubo nihče nikoli ne hodi v sobo s kaminom, toda vedno obstaja strah, da bo morda naslednjega dne le nekdo vstopil vanjo. In ko bo vstopil, kdor koli že to bo, oče ali mama, ali Oma, ali žena, ali otrok, skratka kdor koli že to bo, ni ga vraga, da ne bi opazil, da treh volnenih odej znamke Pledan ni na njihovih mestih.

Res zanimivo, si misli Kohoutek, da nikoli nihče ne vstopi v sobo s kaminom, vsi pa vedo, da tam na lesenih klopeh ležijo tri volnene odeje iz Skoczowa. Res zanimiv paradoks. Kohoutek želi nadaljevati svoje preučevanje, saj podzavestno čuti, da lahko prinese olajšanje njegovim razrahljanim živcem, toda zaenkrat ni nobenega govora o olajšanju, nov strah zareže v njegovo dušo in telo kot s smolo premazano rezilo. Kaj bo potem, ko bodo zjutraj takoj ob svitu začeli iskati dvolitrski kozarec z govejimi polpeti, ki jih do tedaj še niso našli, lahko bi jih namreč začeli iskati v stari klavnici, in če jih ne bodo našli v stari klavnici, bodo odšli na podstrešje stare klavnice in tedaj bodo vsekakor nekaj našli, toda to ne bo dvolitrski kozarec govejih polpetov, ampak moja trenutna ženska. Zgradil sem sicer zavetišče, v katerega se ne bi prebil noben še tako vztrajen okupator, toda člani moje družine se bodo vanj zagotovo prebili.

Kohoutek se obrne na bok in se skrči v embrionalni položaj. In kakor vedno so njegove misli v embrionalnem položaju usmerjene k zločinu. Najbolje bi bilo, si šepeta, ko ga popade nenadna razburjenost, najbolje bi bilo, da jo ubijem. Moral bi vstati, oditi in jo ubiti. Če bodo našli truplo, to bo šele cirkus, toda ne takšen, kot bi bil, če jo najdejo živo. Če jo najdejo živo, bo izbruhnil tako strašen škandal, da se bodo vsi pripravljeni pobiti med seboj. Oče bo hotel ubiti mene, dedek me bo začel braniti in tedaj bo oče ubil dedka, Oma bo ubila očeta, mama bo ubila Omo, pastor bo ubil mamo, pastorgeva žena bo ubila pastorko, pastorgevo ženo pa bo ubila mama gospe Vande, saj jo že od nekdaj sovraži, mamo gospe Vande bo ubila

hčerka gospe Vande, ker noče igrati violine, mene bo seveda ubila žena, posledično pa bodo še nekaj dolgih tednov vsi tako jezni drug na drugega, da se sploh ne bodo pogovarjali med seboj.

Groziti s smrtjo je bila starodavna domača navada. Kohoutek je nesmrtna fraze o ubijanju poslušal, odkar se je naučil poslušati. "Ubila te bom," je govorila Kohoutkova mama Kohoutkovemu očetu. "Treba bi jo bilo že enkrat ubiti," sta govorila oba, kadar je Oma vnovič skrivala kakšno jed. "Vadi, ker te bom ubila," je govorila mama gospe Vande gospe Vandí. "Pri priči ga bom ubila," je govorila Oma, kadar se je dedek vračal domov mrtvo pijan.

Kohoutek se ni nikoli navadil na to domačo retoriko smrti in kar naprej ga je prežemal resničen strah, da bo naposled vendarle nekdo ubit. Kadar koli je stopal po brezkončnih hodnikih, po vežah in sobanah, kadar koli je pokukal v izbe, v katere ni nihče nikoli pogledal, vedno se je bal, da bo naletel na truplo katerega od stanovalcev, ovito v okrvavljeno folijo, oziroma na nečloveško iznakažen človeški kadaver, v naglici nemarno prekrit s časopisi. Ko je šel na vrt, se je vedno bal, da bo tam opazil kos sveže izkopane zemlje, iz katere bo, kakor v ceneni grozljivki, štrlela nekogaršnja mrtva roka.

Najbolje, si ponavlja Kohoutek, bi jo bilo ubiti. Najbolje bi jo bilo ubiti in dobro skriti truplo – potem ne bi bilo nobenega škandala. Ali pa bi se moral z njo končno resno in iskreno pogovoriti. Saj se v času teh nekaj več kot deset tednov pravzaprav sploh nikoli nisva resnično pogovarjala. Jaz sem ves čas lagal, ona pa je kar naprej govorila o literaturi, si pred samim seboj prizna Kohoutek. Kaj naj storim? Kam naj jo spravim? Hotel nima smisla, ker bi vsi vse takoj izvedeli. Ves izključno z augsburškimi evangeličani poseljeni kraj bi takoj vse izvedel. Morda pa bi – blisk nejasnega upanja nenadoma razsvetli Kohoutkovo glavo – morda pa bi jo predstavil kot letoviščarko in jih poskušal prepričati, da bi ji oddali kakšno sobico? Konec koncev se že leta in leta govori o denarju, ki naj bi se ga zaslužilo z oddajanjem sob, vsako leto je v načrtu oddajanje sob, vsako leto na stotine letoviščarjev prosi za prenočišče in vsakič se jih porogljivo zavrne. Vedno je nekdo, ki se s tem ne strinja, ali starši, ali Oma, ali mama gospe Vande. Čeprav je sama najemnica, je proti temu, da bi se drugim oddajale sobe. V to, da bi sobo oddali moji trenutni ženski, si misli Kohoutek, pa ne bi privolil nihče. Ko jo bodo zagledali v njenem nenavadnem kloбуčku, bodo vsi v en glas nasprotovali oddajanju sobe, pa čeprav bi jo morali oddati samo za eno uro. Kaj naj storim? vročično razmišlja Kohoutek. Kako dolgo bo stanovala na tem podstrešju? Saj bo vendar potrebovala nekakšno

udobje, morala se bo umivati, hoditi na potrebo. Le kako bom vsemu temu kos? Le kako mi je mogla storiti kaj takega?

Nenadoma so zaškripala tla in Kohoutek se je pri priči usedel na posteljo, saj se mu je zazdelo, da njegova trenutna ženska stoji ob vznožju njegove postelje.

“Pridi,” je rekel, nenadoma napolnjen s posebno nežnostjo, v kakršno se včasih v nekaj trenutkih sprevrže človeško razburjenje. Ob postelji stoječi privid se je razblinil, toda nežnost je ostala.

O, moj Bog, je pomislil Kohoutek, o, moj Bog, ki dobro veš, da se k Tebi ne obračam brez razloga, povej, kako je mogoče, da moja trenutna ženska leži na podstrešju predvojne klavnice in jo od veselja loči edino sloj krušičih se strešnikov in košček lepenke? To je vendar absurd brez primere.

Panični strah v duši in telesu Pavla Kohoutka je zdaj odstopil prostor nezaslišanemu pogumu. Če sem jo že zmogel skriti, če sem ji že zmogel prinesiti kruh, klobaso, limonado in tri odeje iz sobe s kaminom, če sem že vse to zmogel storiti, bom storil še več: na skrivaj se bom odpravil k njej in seksal z njo, je skoraj na glas dejal Kohoutek in vstal. Sicer pa – je razmišljal naprej – le kaj vidi na meni? To, kar vidijo tudi druge ženske, privlači jo ta presneta veterina, je odgovoril samemu sebi. V tišini in temi se je začel oblačiti. Oblekel je hlače in pulover, na gole noge je obul škornje, na ramena si je nadel dežni plašč in začel nadvse previdno stopati skozi dolgo vežo proti izhodu. Ko je šel mimo sobe, v kateri je spala njegova žena, se je za hip ustavil, da bi se prepričal o lastni varnosti. Na vrata je prislonil uho in zaslišal njeno umirjeno dihanje. Ubožica, spi, je pomislil in nenadoma ga je zajel naslednji val vznemirjenja. Tokrat je bilo to vznemirjenje tesno povezano z vprašanjem zakonske zvestobe. Ubožica, mirno spi, jaz pa tu počenjam takšne reči. Toliko let sem že vendar s to žensko, je sam pri sebi šepetal Kohoutek, toliko let že, in to, kar počnem, se res ne spodobi. In na lepem je Kohoutek sunkovito odprl vrata in kar oblečen zlezal v ženino posteljo ter jo začel zasipati s strastnimi poljubi. Kohoutkova žena, ki je spala trd in globok spanec, ni takoj doumela, kaj se dogaja. Ko pa se je le dodobra prebudila, ko je prižgala luč in zagledala poleg sebe ležečega Kohoutka v dežnem plašču in škornjih, ga je ogovorila z naslednjimi besedami:

“Človek božji, ali se ti je zmešalo? Zakaj si tako oblečen? Se ti je tudi tista edina siva celica, ki si jo še pred kratkim imel v možganih, skisala? Zakaj mi ne pustiš spati? Kakšne svinjarije ti spet hodijo po glavi?” Kohoutkova žena je namreč pomislila, da se je Kohoutek tako oblekel zaradi nekakšnih perverznih namer. Toda Kohoutek sploh ni slišal njenega pritoževanja.

“Ljubim te, ljubim te, ljubim te,” je krčevito ponavljal in jo še naprej zasipal s poljubi, strastno trgajoč z nje spalno srajco. In naposled se je Kohoutkova žena, ki sicer ni bila nora na Kohoutka, vdala in mu dovolila ostati do jutra. Prej pa se je moral seveda, kot se za običajnega človeka spodobi, preobleči v pižamo.

Prevedel Klemen Pisk



Štefan Vevar

O veliki avanturi Lutza Seilerja – s potepa med originalom in prevodom

Prizorišče romana *Kruzo* Lutza Seilerja je otok Hiddensee v Baltskem morju, ki ima v času Nemške demokratične republike vlogo svobodnejše niše za odpadnike in drugače misleče. Na Hiddenseeu vlada intelektualna atmosfera semkaj prebeglih umetnikov, pisateljev, glasbenikov in znanstvenikov, ki tu v poletnem času pogosto delajo v hotelih, restavracijah in kot reševalci iz morja. Roman pripoveduje zgodbo o prijateljstvu med študentom germanistike Edgarjem Bendlerjem in pomožnim delavcem v kuhinji Aleksandrom Kruzovičem, ki na otoku zasnuje utopično skupnost realno dosegljive svobode. Protagonista povezuje travmatična izguba, ki ju pripelje na otok in ki ju tudi značajsko zaznamuje. Kruzo skuša s človekoljubnostjo in avanturističnimi dogodki, pa tudi s konspirativnim in ideološkim delovanjem sezonce, odpadnike in eskapiste odvrčati od pogubnega bežanja na petdeset kilometrov oddaljeni danski otok Møn. Labilni Edgar se mu pri tem povsem podredi. Svoboda je, uči Kruzo, tu, na tem otoku, ki je zunaj časa, to je zadnja in edina trdnjava idealizirane svobode v socializmu. A utopijo svobode v romanu že hudo načenja zob

zgodovine. Zunaj časa živeča prijatelja (roman se godi v letu 1989) skoraj ne opazita ali pa nočeta opaziti, da država okoli njiju poka po šivih in da jo zapušča vse več ljudi. Kot poslednja mohikanca (kot Robinzon in Petek) vztrajata na otoku še po tem, ko ju zapustijo vsi tovariši in vse osebeje eremitaže *Pri puščavniku*, v kateri delata. Roman se odlikuje po izjemni jezikovni pretanjenosti in izvirni metaforiki, zgodovinsko in stvarno zvestobo pa nadgrajuje z nadrealnimi prvinami.

Tako bi lahko z nekaj potezami ilustrirali temo in zgradbo romana *Kruzo*, ne da bi pri tem kaj bistvenega izpustili. Ali pač vendarle marsikaj oziroma skoraj vse. Roman resda prinaša nenavadno, vznemirljivo zgodbo, a je način upodabljanja vsaj enako pomemben kot ona sama. V tem besedilu mu bom večkrat dal avtentično spregovoriti, ne le zato, da ga kot esenco izpostavim, tudi zato, da tu in tam ilustriram in komentiram svoje prevodne odločitve, da nenazadnje kot prevajalec tega subtilnega romana podoživim svojo prevodno hojo za nečim, kar naj bi bilo odlična, originalu enakovredna in čim bolj podobna mu literatura tudi v prevodu, in da ob tem hkrati preverim, ali sem res – kakor sem hotel – prevajal delovanje romana *Kruzo* ali namesto tega nemara zgolj njegov tekst. Ko sem zdaj znova, morda petič, poromal prek strani tega romana, sem skušal izbrati tiste karakteristične odlomke, ki so bodisi prevodno relevantni bodisi izrisujejo tematiko in sporočilno moč romana ali pa oboje.

Je delovanje nekega teksta mogoče racionalizirati, premisliti, z namenom, da bi ga potem prevodno lažje artikulirali, se sprašujem zdaj in si odgovarjam: seveda, a racionalizacija mora potekati pred samim prevajanjem, ugotovitve, do katerih prideš, so ti med prevajanjem lahko v pomoč. Ne more in ne sme pa potekati med prevodnim procesom, ko se soočaš z odprtim originalom; ko prevajaš, moraš delovanje dojemati intuitivno in to mora biti glavni temelj vseh tvojih prevodnih rešitev. Za racionalizacijo takrat ni časa, ni potrebe, povrhu bi bila jalova. Tisto, kar bi si racionalno razlagal, bi moral prevajati nazaj v svojo intuicijo. In prevodni postopek ne bi bil spontano ustvarjalen, temveč kritično prigrizujoč se, namesto naravne primarnosti bi porodil umetelno drugotnost. Zato pa je kritična analiza koristna zdaj, ko si ogledujem prevodne kolesnice tega teksta in si jih skušam razložiti.

Poseben prevodni problem je fragmentarni svet, ki ga izrisuje razdrobljena, ranjena zavest. Skiciran beg glavnega junaka Edgarja Bendlerja, beg iz vajenega življenja, s pretanjenimi, silovitimi potezami, izris detajlov,

prepričljivih, a luknjičavih, da si kot prevajalec in bralec sredi stanj in prizorov, ki jim še nekaj manjka do tega, da bi jih lahko v celoti razumel; peresu ni mar, koliko bralec razume, hoče samo natančno izrisovati avtentične detajle, iz katerih bo pozneje, zelo počasi, zrasla celota. Ampak kakšna celota! Prav to nerazumevanje je temelj romaneskne logike pripovednega tkiva. Tudi glavni junak ne razume vsega, svet doživlja skozi opno travmatizirane notranjosti, nekako v hipnozi, zato se odziva, pripoveduje, čustvuje tako, kakor se usedline zunanjega in notranjega sveta nabirajo v njegovi zavesti. In skozi to avtentično meglo tudi prevajalec kot bralec vpija nenavadno zgodbo, v kateri si mora nekatera dejstva pojasnjevati in razčiščevati za nazaj. Tako vse do konca romana, ki se tako tudi začinja, originalno, z navdihnjeno metaforiko in elegičnimi lirizmi in metaforično močjo. Tega se med prevodom zavedaš, ali bolje, to občutiš, ampak vse skupaj je samo dobra podlaga. In poznaš tudi načelne odgovore, kako zavihetati pero: prevesti tako, kakor se to pove v slovenski literarni tradiciji; ohraniti ornamentalna znamenja literarnega sociolekta; obrzdati prazni tok besed in ustvariti vzorno ekonomijo sloga, ustvariti enakomeren, nevsiljiv ritem, ne zapadati v konvencionalizme, temveč gojiti originalni zamah, ne pozabiti na raven osebne note, v slovenščini močneje zastopane kot v nemškem originalu; verbalizirati in razvezovati toge samostalniške strukture; ohraniti ekspresivnost, nazornost in doživetost izvirnika, uporabljati latentne strukture, to je besede in besedne zveze, ki jih original ne nagovarja neposredno, so pa neredko najboljši možni ustrezki, in tako naprej ... A tudi vse to je le nova koristna podlaga, ki pa ti še ne pomaga pri ničemer konkretnem, pri nobeni prevodni rešitvi. Te moraš nekako zajemati iz svoje kompleksne ustvarjalne zavesti.

Pripovedovalec in ob Kruzu glavni junak v romanu je Ed Bendler, mali mož z velikim srcem, čutom za skupnost, z empatijo in samokritično zavestjo. Četudi mu morda manjka kakšna črta močatosti, fant deluje malodane katarzično ob vseh "močatih" literarnih junakih, prepolnih sebe, svoje potrebe po samouresničevanju za vsako ceno in ekshibicionizma. *Vse otroštvo dolgo bojevanje s slabimi materiali, zastarano substanco, boj nerganja in preklinjanja in vendar čas popolne nedolžnosti. Nikoli ne bi bil Ed v teh ranih časih prišel na misel, da ni on sam tisto slabo, da ni v njem tisto nezadostno. Le kdo drug naj bi bil sicer kriv za vso nesrečo?* Tako razmišlja o sebi in kot tak je antipod tipičnemu narcisoidnemu junaku sodobne literature.

Ko zbeži iz svoje vsakdanjosti v mestu Halleju, se mu, spečemu na železniški postaji, približa klošar. *Moški je bil starec, usta pa je imel našobljena, kakor da bi hotel zažvižgati – ali kakor da je ravno koga poljubil. Ed se je sunkovito odmaknil, poljuba željni pa je dvignil roke.* Opazim, da je Seiler tu uporabil besedo *poljubovalec* (*der Küsser*), besedo, ki se mi je v slovenščini očitno zdela malce umetna, zato prevedem svobodneje: *poljuba željni*. Ko ga pozneje legitimira policija in vpraša, kam je namenjen, reče “*na počitnice, počitnice*”, in v nekaj stavkih, ki sledijo, v romanu prvič izvemo malce več o vsem, prvič naletimo tudi na njegovo G., nesrečno dekle, ki ga je povozil tramvaj: *Očitno je ta edina beseda zadoščala; v njej je bilo vse, kar je bilo o njem treba vedeti. Vse o njegovi slabosti in zlaganosti. Vse o G., njegovem strahu in njegovi nesreči, vse o njegovih dvajsetih okornih pesmih iz trinajstih poskusov v sto letih in vse o dejanskih razlogih za njegovo potovanje, kakor ni tega Ed doslej niti sam do kraja razumel.*

Ed se po tej nesreči vrže v študij in pri tem kot v nekakšni hipnozi izključi zunanji svet in samega sebe. Izvrstno mu uspe potlačiti bolečino. Teme-ljito študira nemškega pesnika Georga Trakla. Vseeno nanj silovito pritiska in vseskozi preži strašna bližnja preteklost. V knjižnici se mora včasih visoko povzpeti po lestvi, da pride do želene literature. In tu naletimo na dve malce nejasni namigovanji o Edovih načrtih, da bi opravil z življenjem. Če je ta opis v prvem odlomku še zelo zastrt, je drugi že jasnejši. *Ed se je kdaj pa kdaj (vse pogosteje) vzpel na lestev, da bi tisto začutil. Temu je pravil snov pilotov. Najprej šklepetavo udarjanje kavljcev. Potem omamljajoči tokovi, groza, ki mu je šla do kosti, v ledja – napetost je popustila. Zaprl je oči in globoko zadihal. Bil je pilot v svoji kapsuli, visel je v zraku, na svileni nitki.*

Kaj je tisto, kar naj *bi* začutil, se tu hkrati vprašata bralec in prevajalec. Avtor to v nadaljevanju nakaže, a samo nakaže, pomembnejša je zanj avtentična naracija skozi priprte oči glavnega junaka, kakor da bi bralcu servilno, “na krožniku”, postregel s sporočilom. Na tem mestu sem se, spominjam se, znašel v skušnjavi, da bi naredil tisto, pred čimer teorija literarnega prevajanja svari: povedal kanec več, kot je povedal avtor, izrekel zgolj nakazano in s tem olajšal razumevanje bralcu nove, slovenske ciljne kulture. Hotel sem z nakazujočim abstraktnim pojmom nadomestiti *tisto*, kar naj *bi* junak začutil, povedati kanec več in tudi estetsko izboljšati poved. Ne nazadnje tava bralec prevoda, ki ne pozna literarnega miljeja, iz katerega je zrasel original, po gostejši temi kot bralec izvirnika in so drobne intervencije te vrste po svoje upravičene. Ampak ne! Ne le da se nisem spomnil dobre alternativne možnosti, tudi z vidika romaneskne celote se,

kakor bomo videli pozneje, pokaže, da je zamolčano nakazovanje tu kar na mestu. Zato sem namero opustil in ostal v kolesnicah originala.

Zadnji sprožilni moment Edgarjevega bega je maček Matthew, ki sta ga imela z G. in ki Eda v času po G. priklepa na življenje v njegovi hipnozi. Ko Matthew nenadejno izgine, se Ed, ki ne ve, da mačke za preživetje potrebujejo vodo in ne mleka, dokončno zlomi in se odpravi na otok s pomenljivim imenom Hiddensee (Skrito morje). Za otok ga je navdušil zgodovinar, ki je kot mnogi misleci v državi nosil nekakšno Marxovo brado. Čez zimo je bil natakar v Offenbachovi kleti v Halleju, kjer je Edgar živel, na pomlad pa se je redno vračal na otok. *“Otok, dragi moji, ima vse, kar potrebujem, kar sem vedno iskal, že ko se prikaže na obzorju, ko ga zagledaš s parnika, ko vidiš njegovo vitko, krhko figuro, njegove drobne obrise, ko puščaš za sabo zadnji sivi greben kopnega, Stralsund z njegovimi stolpi, vse zaledje z njegovim govnom vred, saj veste, dragi moji, kaj mislim, otok kratko malo zraste pred tabo in v trenutku pozabiš na vse, kajti zdaj je tu pred tvojimi nogami in začenja se nekaj novega, ja, že tu, še na parniku nekaj novega!”* je navdušeno gostolel možakar, sivolasec sredi štiridesetih, ki je zapustil službo na univerzi, menda prostovoljno, zato pa se toliko globlje zatopil v sanjarije ...

Seiler z redkimi, a zadetimi potezami – kot s slikarskim čopičem – opisuje fragmente politične stvarnosti v NDR, gosto mrežo ovaduštva v policijski državi. *Po kosilu se je Ed vrnil v hotel. Nekdo si je medtem dal opraviti z njegovimi stvarmi, vendar ni nič manjkalo. Stopil je k oknu in pogledal na kolodvor. V postelji je – novo poslabšanje – začel klicati Matthewa. A je klical zelo potihem in le, da bi pred spanjem še enkrat slišal njegov glas. Ampak skočil, skočil pa ni.* Tu prvič izvemo, da je mislil skočiti, najbrž skozi okno, in zdaj tudi *snov pilotov* iz prejšnjega odlomka postane bolj otipljiva.

Na otoku Ed po dveh na prostem prespanih nočeh najde mesto sezonskega delavca v gostišču *Pri puščavniku* oziroma na *Eremitaži*. Za izraz *eremitaža* sem se po nemški ustreznici *Klausner*, kar pomeni puščavnik, odločil zaradi ustreznega pomena (eremit je sinonim za puščavnika), njenega solidnega zvena in boljše pregibnosti v vseh jezikovnih legah od *puščavnika*. Seiler položaj in arhitekturo Eremitaže opiše v pomorskem slogu, ki sem mu v prevodu šele s postopno slogovno preobrazbo dal končno izčiščeno različico. Poskusil sem z varianto a), nezadovoljen presedlal na b), a tudi tu opazil redundanco, prazni tok besed oziroma slabo razmerje med znaki in pomeni ter jo zato predelal v različico c), pri kateri sem se otresel izpraznjenih odvečnih glagolov *biti* in *stati*, strukturo pa sem, ne da bi kaj izpustil, zgostil.

a) Naokrog je bilo “zasidranih” več manjših brunaric, ki so kot rešilni čolni obkrožale matično ladjo.

b) V bližini so stale manjše brunarice, ki so kot zasidrani rešilni čolni obkrožale matično ladjo.

c) Manjše brunarice v bližini so kot zasidrani rešilni čolni obkrožale matično ladjo.

Sezonskim delavcem pravijo na otoku *Esskaaji*, po izpeljanki iz *Saisonkräfte*, sezonske moči ali bolje: sezonski delavci. V prevodu postanejo po analogiji esdeji. Ed torej postane novi esde. Ima srečo, njegov predhodnik *Speiche*, s katerim nas avtor tako preseneti na zadnjih straneh romana, je izginil, morda prebegnil čez morje. Ed dobi službo kot pomivalec posode. Opisi pomivalnice so primerek izčiščenega žlahtnega naturalizma. Seiler tu krši znamenito Goethejevo načelo, da za umetnost ne zadošča, da zrcali resničnost oziroma – če povemo z Aristotelom – da je verjetna (*mimesis*), temveč da mora biti tudi karakteristična. In vendar iz tega nekarakterističnega Seiler ustvari vrhunske poetične podobe, kakor jih doživlja glavni junak, podobe, ob katerih se spreminja in dozoreva. S tem pravzaprav pokaže, da lahko v literaturi tudi banalno postane karakteristično. Po dvanajsti ga je zalila povodenj posode. Ker v času kosila nikoli ni bilo na voljo dovolj krožnikov, je moral hkrati pomivati, brisati in sveže kupčke krožnikov postavljati na predvideno odjemno okence za kuhinjo. Delal je hitro, a sam skorajda ni zmogel. Natakariji so tekali, a tudi oni tempu v bistvu niso bili kos. Vseeno je začel eden od njih, tisti, ki so mu pravili *Rimbaud*, sam strgati svoje krožnike in jih potem metati v Edovo korito za grobo. To je počel z velikim poletom in osupljivo spretnostjo: Krožniki so se v strmoglavem padu potopili nedaleč od Edovih podjetnih rok, komaj centimeter pred trkom ob dno izpeljali skoraj že zamujen obrat in naposled mehko in plosko – kot sanjajoče morske plošče – polegli na dno korita. Ed je tako puščal obe roki v vodi in dosegel veliko hitrejši tempo. Opazil je, da tudi *Rimbaud* ravna po pravilu dobrih in manj dobrih ostankov hrane in skleda so se počasi polnile. A ti opisi niso samo estetski, so včasih tudi primerki hudomušne osebne karakterizacije, kakor v temle opisu Edovega sovraštva do velikih zajemalk, ki se mu za “naklonjenost” prav rade oddolžijo. Še bolj kot ponve je Ed sovražil velike zajemalke. Ne bi mogel reči, zakaj, a sovraštvo se mu je počasi prelilo čez rob. Zaničljivo jih je metal v korito in s pestjo tolkel po njihovi prazni ponvici, mrzlično, preveč vihravo in ne da bi sploh zares pogledal tja. Praviloma je bilo samo vprašanje časa, kdaj se bo zajemalki posrečilo Eda – na krilih zahrbtna zlobe in po zakonih vzvoda – z meter dolgim ročajem iz aluminija, ki je imel na koncu majhen grd kavelj, udariti v obraz. Kot prazgodovinski, menda že pred stoletji izumrli

plazilec je zajemalka šinila iz odplake, pokrite s tanko plastjo mastne penaste povrhnjice, in mu brizgnila jedko goščo v oči. Slepo preklinjajoč je Ed zakrilil z rokami – tedaj pa ga je zadel še udarec. “Ti šavsnjena svinja!” je zavpil. Bila je žalitev brez primere.

Ko Seiler opisuje Edovo delo v pomivalnici, nekje zapiše: *Ohne weiteres trat er an eines der Becken*, za kar se ponuja enostaven prevodni odgovor: *Brez nadaljnjega je stopil k enemu od obeh korit*. Med prevajanjem sem tu obtičal. Odpor, ki ga čutim do zveze *brez nadaljnjega* najbrž izhaja iz intuitivne predstave o lepem v literaturi, ta pa je tu kajpak povezana z vednostjo, da gre za formalno administrativno dikcijo, ki praviloma ne spada v literaturo, saj jo profanira. Kontekst mi je zelo jasno govoril, da je tu treba odgovoriti s preprosto prevodno različico, ki sem jo nekako imel na jeziku, a se mi je izmikala; variante kot na primer *brez pomišljanja* ali *ne da bi omahoval* ... so imele v mojih očeh preveliko pomensko težo. Treba je bilo najti elegantno drobno ustreznico. In pošteno sem se nahodil po svoji zavesti, da sem odkril staro dobro znanko, ki se je tu znašla v svojem sekundarnem pomenu in kot latentna struktura zadela z žeblico na glavico: **Mirno** je stopil k enemu od obeh korit. *Mirno* v smislu: *ne da bi se zmenil za kaj drugega*, in seveda ne *mirno* v nasprotju z *nemirnim*. *Mirno* je tu tipična latentna struktura – zato, ker je original neposredno ne ogovarja, ker jo je v tem kontekstu težko odkriti v slovarjih in nič lažje izbrskati iz sebe; hkrati pa je rešitev na videz tako preprosta, da se ob njej vprašaš, kako da se je nisi spomnil že prej.

V navezavi na Edovo delo v pomivalnici naletim na stavek, v katerem sem, opažam zdaj, nazorno demonstriral vlogo prej omenjene verbalizacije pri prevajanju iz nemščine (pa ne le nemščine) v slovenščino: *Ko je Ed po prestani konici stopil ven na klančino, da se s pljuči, vzdraženimi od izparin v pomivalnici, nadiha svežega zraka, se je čutil zaskorjenega, poroženega, kakor da je nekakšen fosil, ki še ni dokončno okamnel*. Struktura nemškega zaključka tega stavka je drugačna: *katerega okamnitev še ni bila končana*, a sem se ji kajpak skrbno ognil.

Karakterizacija politične stvarnosti v romanu vdira na površje po sugestivnih kapljicah, kot nekaj obrobnega in mimogrednega ali pa v funkciji v pripovedi izrečenega, a je zato toliko bolj sugestivna, saj s tiho govorico “vpije” o norostih političnega in družbenega sistema. Taka je zgodba o Kruzovih gobah, ki jih goji na svojem vrtu, o gobah in divjih svinjah, ki se nekega dne najejo teh gob in se potem omamljene kratko, res kratko pove-selijo. Takole pripoveduje Kruzo: “*Lani so popolnoma opustošile vrt, vse gobe in zdravilna zelišča. Količina je bila seveda prevelika. Svinje so se potem čutile*

do kraja svobodne, osvobojene vsega. Zaplavale so, po vodi nekajkrat obkrožile otok in sprožile bojni alarm. Si kdaj videl svinje plavati, Ed? Oče, mati, otrok, v gosjem redu se pomikajo po vodi, veliko hitreje, kakor si morda misliš, z visoko dvignjenimi rilci. In natanko tako so jih tudi postrelili, očeta, mater, otroka – paf, paf, paf. Mislili so, kar so morali misliti: ubežniki, zakrknjeni skrunitelji meje, ki se niso odzvali ne na klic ne na opozorilni strel. Pesek tam spodaj je za nekaj časa pordečel. Trajalo je cele ure, preden so sprevideli svojo zmoto in pobrali vse kadavre iz morja. Kuhar Mike jim je kajpak skušal izmakniti nekaj svežega mesa za Eremitažo, ampak ni bilo milosti; ubežnike se obravnava kot ubežnike: Pravzaprav jih ni, zato tudi ni trupel – preprosto ne obstajajo.”

Avtor v zgornjem odlomku govori o *Grenzverletzern*, o (dobesedno) *kršiteljih* ali *prestopnikih meje* – tudi svinje so bile v tej epizodi pač kršiteljice meje –, vendar se mi je ta možnost zdela veliko prešibka z ozirom na težo prekrška, saj je bil vsak *kršitelj meje* v Nemški demokratični republiki tudi sovražnik države. Zato sem se, kot vidimo zgoraj, odločil za *skrunitelja meje*.

Skoraj človeško naravo ima v romanu radio viola, postaran radijski aparat, ki je edina zveza med stanovalci Eremitaže in zunanjim svetom, med utopijo in realnostjo umirajočega vzhodnonemškega komunizma. Večinoma je le zvočna kulisa, ki ji utopisti skoraj ne posvečajo pozornosti. “Nekaj lajna tam gori, nekaj lajna,” je rekel kuhar Mike ... Počasi pa postane prelomnica, ob kateri se lomijo kopja spoznanja in zanikanja, bega v utopijo pred resnico in bega iz utopije v “novo resničnost”. Vrtljivi gumbi za naravnavanje postaj so manjkali, tipke slonovinaste barve, ki so spominjale na nekakšno zgornje zobovje, so bile razbite. Takole pohabljen je viola lovil samo še nemški radio, *Deutschlandfunk*, slednjega pa z nepopustljivostjo, kakršno pripisujejo ranjenim v vojni, ki se kljub hudim ranam nepopustljivo bojujejo naprej. Kar je viola s svojim nihajočim sprejemom, sunkovitim pogrezanjem v molk ali trmastim brnenjem, s svojim prasketanjem, grgranjem in kašljanjem (zlasti njegovi bronhialni šumi so parali živce) nastrgal iz oddaj, se je strjevalo v temeljno zvočno krajino Eremitaže. Njegovo neskončno oddajanje je bilo kot dihanje hiše, zatikajoče se, vendar vztrajno, primerljivo s šumenjem butajočega morja, v bistvu pa skoraj neopaženo.

Ta odlomek nazorno ilustrira Seilerjev lirični, subtilno izpisani literarni zamah.

Pomembno paradigmatično vlogo imajo v psihi glavnega junaka Edgarja tako imenovani *Bestände*, kakor temu pravi avtor (slovensko: sestav, fond, zaloga, sestavine), mišljene so sestavine mentalnosti. Sam sem dolgo iskal nekaj ustreznega in se naposled odločil za *inventar* v njem, morda zato, ker je v pojmu nekakšna neodslovljiva pripadnost, artikulirana tudi v besednih

zvezah biti nekje že inventar, postati inventar nečesa (dolgo neodslovljivo pripadati nečemu). Edgar Bendler torej tudi med napornim študijem nikjer ne more povsem pobegniti pred svojo strašljivo, bolečo izkušnjo. Inventar v glavi ga ves čas spremlja, pogosto nezavedno zagospodari nad njim, naj se pred njim še tako zaklepa. Inventar je vse, kar zadeva čas njegovega dekleta G., ki ga je povozil tramvaj, je vse, povezano z njo in s časom, v katerem jo je imel. Inventar je tisto, s čimer ne more živeti, pred čimer beži in se zaklepa, vendar zmeraj znova bruhne na dan. Takole beremo vrstice, izpisane z mogočno lirično, elegično in izvirno metaforično pisavo: *Brž ko je Ed napisal kaj svojega, s svojimi besedami, se je moral s peresom spopasti z bučanjem inventarja v svoji glavi, kakor da bi s težkim grederjem šel čez jalovišče, je pomislil Ed, ali pa skozenj; ja, v resnici je šlo bolj za nekakšno vrtino, ko je pisal, je vrtal proti nečemu, mogoče proti G., proti samemu sebi, proti velikemu svetlemu prostoru, svetlemu zalivu z vetrom, kjer je cele ure hodil po peščeni obali, z nemo glavo in hladnimi sencami, nogami, oblitimi z morskno peno.* Prav skozi pronicanje inventarja v Edgarjevo zavest po kapljicah izvemo za junakovo travmatično zgodbo. Še najnazornejši opis G.-jine tragične zgodbe pa prinesejo vrstice, ki jih izpove mrtvi lisici, nadrealnemu bitju, v katerem najde sogovornika v svojih duševnih težavah. Njej, prav njej pove vse tisto, česar ne more povedati nikomur drugemu. *“Veš, najprej pride tramvaj, ampak ne bom že spet s tem tramvajem, saj sploh nisem bil zraven, tudi nikoli ne bom zraven, ne na tisti postaji, ampak nekdo je povedal, da so vpili, že dolgo prej, pozor, pazite, pozor, kar pač človek takole zavpije, tja čez tire, in nekdo drug je rekel, da je ležala tam, pod vagonom, do trebuha, razumeš, do trebuha, gole noge pa so štrlele ven, tako toplo je bilo že na začetku maja, in čisto cele, niti kratko krilo ji ni zdrsnilo gor, gole noge, ampak nekdo drug spet pravi, da ji ga je nekdo spet potegnil dol, tetka, da ji ga je spet poravnal, in potem je kar ležala tam, kakor da popravlja avto ...”*

Ed in Kruzo se zbližata, četudi nikoli ne presežeta občutkov, da si po svoje ostajata tuja. Ed Kruza bolj opisuje kot razčlenjuje. Kruzo v njegovi družbi včasih preide na nekakšno narečje, ki ga Ed ne zna razvozlati. *Le redko je govoril tako, samo kadar je pozabil paziti na to,* zapiše avtor in tako bi lahko njegove besede tudi prevedel, a se mi zadnji del zazdi potraten in ohlapen. Pozabil paziti na kaj, se vprašam. In prevedem: *Le redko je govoril tako, samo, kadar se je spozabil.*

Eno najizrazitejših znamenj Kruzove zamotane utopične filozofije je njegovo reševanje “brodolomcev”, kakor jim pravi, reševanje pred Scilo

brezupnega bega čez morje na Dansko in Karibdo vzhodnonemške stvarnosti. Vmes je namreč Hiddensee, vrelec potešitve in novega upanja. Kruzo se redko razgovori o svojih pogledih. Eden takih trenutkov se naključni ob njegovem skrivnostnem zemljevidu resnice, ki ga nekoč, potem ko se z Edgarjem dobroba spoprijateljita, pokaže prijatelju. Kruzo je prepričan, da v "tej državi" ne obstaja noben neponarejen zemljevid. "V tej državi, dragi moj, ne premikajo samo rek, ulic in hribov, tako daleč stran, da nazadnje nihče več ne ve, kje je pravzaprav zares doma, ne, tudi obale potujejo gor in dol, potujejo kot valovi ... Vse sem jih imel že tukaj, geodete, zemljemerce, celo kartografe – poznavalce zaupnih detajlov po plitvinah, tu pri brodolomcih in izvrženih ... Poznam njihova poročila, Ed, poročila, da se ti naježijo lasje ... Če bi te karte, dragi Ed, držale, v svojem življenju nikoli ne bi videl Møna iz svoje lepe sobe na strešnem čelu, tihe pečine iz krede v onstranstvu, nedolžnega belega lesketanja, ko jutruj obsediš na svoji postelji in se vprašaš, kaj vendar počneš tukaj, kaj se ti tu pravzaprav dogaja, zakaj te je zaneslo ravno sem ..." Ko ga Edgar vpraša, kaj na njegovem (edinem realnem) zemljevidu pomenijo črte, pajčevina na rdečem polju med obalama, mu Kruzo odgovori, da so to poti mrtvih. "Najprej še plavajo," nadaljuje. "Ali pa malo veslajo. Ali pa čepijo v majhnih podvodnih strojih ali visijo na motorjih, ki jih vlečejo skozi obrežne valove. Vendar jim spodleti. Nekje tam zunaj jim voda zalije uplinjač ali pa zmrznejo ali pa obnemorejo ... Nekatere naplavi tam na drugi strani. Nekatere skupaj z ribami potegnejo iz globin. Ribiči poročajo o mrtvih po radijskih zvezah in razpredajo o njih po gostilnah – spet eden, ki je poskušal, no, na zdravje in tako naprej ..." A na koncu pristavi bistveno: "Pozabi vse to, Ed, slišiš, pozabi, po-za-bi ... Samo enega nikoli ne pozabi: Da namreč obstaja – svoboda. Obstaja tu, na tem otoku. Kakor pač obstaja tudi ta otok, ne?" Kruzo se je s strašno odločnostjo na obrazu zastrmel v Eda in Ed je poslušno prikimal. "Tudi ti, ne, si zaslišal njen zapeljivi klic? Ja, kliče, prekleto, kliče kot kakšna prekleto sirena ... In vsakomur pride na ušesa. Pa se odkriža poklica. Moža. Prisile. Države. Preteklosti. Ni res, Ed? Zveni kot obljuba in vsi pridejo in tu se začneja, naša naloga, naše resno poslanstvo. To pomeni: Tri dni in so poučeni. Poskrbeti moramo za tri ali štiri dni za vse, za vsakega, s tem pa ustvarjamo veliko občestvo, skupnost posvečenih. In to je šele začetek. Po treh dneh tu se lahko vrnejo na kopno, nikomur ni treba bežati, Ed! Nikomur se ni treba utopiti. Kajti potem se jim to zaleze v glavo, v srce, kamor koli že ..."

Posebno mesto imajo v romanu tudi pobliski v preteklost, Kruzovo in Edgarjevo, Kruzova navezanost na sestro Sonjo, bržkone utopljeno prebežnico, njegova žalostna družinska zgodba in Edgarjevi utrinki iz otroštva. Edgar si na primer rad kaj popeva in med temi napevi so tudi pesmi,

ljube njegovim staršem. Spominja se, da je oče skladbe snemal z radia na magnetofon in kako se je skušal pri tem otresti nadležnega govoričenja spikerjev, ki so s svojo "govorno drisko" maličili začetke skladb. Imena nemških voditeljev showov sem v prevodu poslovenil z imeni, ki pri nas zvenijo znano in počno nekaj podobnega, le da sem jih malo pomešal. *Ed se je hotel, piše Seiler, sam sprehoditi do sem, da bi si malo zbistril glavo, a je že po nekaj korakih deklamiral valovom pod svojimi nogami. "Že je tu jesen nemila, ki srce mi bo zlomila" ali pa "Don't cry for me Argentina", besedili popevk z magnetofonskih trakov njegovih staršev. Njegov oče se je na začetku trudil, da bi iz njih izrezal blebetanje Zmaga Batine ali Jonasa Molka, neizrekljivo razvado voditeljev radijskih showov, da govoričijo še med predvajanjem skladbe. Očeta je to žrlo in nič mu ni moglo ublažiti teh muk. Klečal je pred magnetofonskim trakom z enim prstom na "play" in drugim, že dolgo krčevito pripravljenim na gasilsko rdečem gumbu za snemanje. S trupom se je sklanjal v stensko omaro, univerzum nad njim pa se je krivil pod napetostjo obeh njegovih kazalcev. Oba gumba je bilo treba v natanko istem trenutku potisniti v globino njegovega neskončno dragocenega B 56 (pozneje B 100), ampak Zmagu Batini je prej zmerom še kaj prišlo na misel. "Gobezdač!" je vpil oče, žlobudranje je imel za čisto znašanje nad poslušalci. Potem, končno, mehek škrt, trak se je premaknil s sebi lastno zakasnitvijo, zaradi česar je neredko šla po vodi še kakšna dodatna sekunda: "... cry for me Argentina".*

Kruza žene obsesivna navezanost na sestro Sonjo, pogrešano, najbrž mrtvo prebežnico, na njene zadnje besede na nabrežju, ki jih ima nenehno pred očmi: *Tu me počakaš in ne greš nikamor ...* In Kruzo potem, ko je ni nazaj, res ne gre nikamor, s silo ga morajo odvreči s plaže, in tega svojim nikoli ne odpusti. Kruzova travma predstavlja pendant Edgarjevi nesrečni zgodbi z G., to še poglobi njuno prijateljstvo, zbledela fotografija Sonje, ki je edino, kar je Kruzu ostalo po njej, postane simbolna podoba njunega prijateljstva, še več, Sonja se v Edgarjevih očeh včasih prelevi v G. Drugi del Kruzove zgodbe Edu razkrije Rommstedt, Kruzov skrbnik. Po Sonjinem izginotju je Kruzo začel voditi nekakšen ladijski dnevnik, sedem let si zapisuje vse premike patroljne čete in njenih čolnov, in ko ga izsledijo in mu dnevnike zaplenijo, ga obsodijo zaradi suma, da je hotel prestopiti državno mejo, zbežati iz republike, izdati državo ... kot sedemnajstletnik pride v poboljševalni zavod. V okvirih trajanja romaneskne zgodbe Kruzo svoje delo opazovanja in zapisovanja nadaljuje, le da ga razširi na ustvarjanje majhne nadomestne utopije, človekoljubne otoške komune, ki deluje sicer daleč od oči oblasti, a vendar nehoti tudi v njen prid, saj odvraca "brodolomce" od načrtovanih tveganih prebegov na Dansko.

Prepričljivo Seiler proti koncu romana oriše Edgarjevo omahovanje med odhodom in nadaljevanjem študija ter zvestobo Kruzu. Ed ostane na Eremitaži, ki jo po novicah o odpiranju meja počasi zapuščajo in zapustijo vsi drugi esdeji, sezonski delavci. Tudi ko odpeljejo od tam hudo obolelega Kruza, Edgar vztraja na okopih svoje postojanke, kajti Kruzu je dal besedo, da ga bo čakal. Kruzo mu poprej v bolezenski vročici opiše svoje videnje: *“Naloga Vzhoda, Ed, hočem reči, vsega Vzhoda, od kozaških jurt, od cirkuškega šotora moje matere, v Karagandi, veš, od tam do sem, do tega otoka, te arke ...”* zaletelo se mu je in je blijuval, kaša mu je očitno teknila, *“... naloga Vzhoda je, da Zahodu pokaže pot. Pot v svobodo, razumeš, Ed? To bo najina naloga in naloga celega Vzhoda. Da jo pokaže njim, ki so tehnično, ekonomsko, infrastrukturno prišli tako daleč ...”* pogoltnil je in glasneje nadaljeval, *“njim, ki so prišli tako daleč s svojimi avtocestami, tekočimi trakovi in zveznimi parlamenti, pot v svobodo, pot na to izgubljeno stran njihovih ... njihovega življenja.”* Sledi eden od vrhuncev Seilerjeve slogovne in sporočilne veščine: *Znova se mu je kolnilo, potem je prišel napad kašlja, kakor da bi ga neviden orjak zgrabil za ramena in ga nekaj časa silovito tresel. Ed ga nemočno opazuje in kot pripovedovalec beleži: Seine Hilfslosigkeit war mit Händen zu greifen. In ne prevedem: Njegova nebogljenost je bila otipljiva, boljša se mi zdi formulacija: Njegova nebogljenost mu je otipljivo lebdela pred očmi.*

Soočenje z inšpektorjem za higieno, stasijevcem Rebhuhnem, ki Edgarja zaslišuje v zvezi z izginotjem drugega esdeja, Renéja, razgalja, kako filigransko je policijska država prepredena z lovskimi nadzora in prisile. Na koncu Ed zaide v kasarno patruljne čete in doživi razpad vojaškega reda, vojaki pojejo nostalgичno pesem: *“Pogled jim na pomolu splava čez morje, za njim poroma otožno, medleče jim srce ...”* Ne ve, ali vse prav razume; vrne se na Eremitažo in prvič malodane plane k radiu, ki mu potrdi, da so se zgodile velike, prelomne reči: *Nekaj časa Ed ni vedel, ali je razumel. Toda glas viole mu je bil blizek in mu je pomagal, da je spet mirno zadihal. Vse meje so bile odprte. Že dneve odprte.*

Epilog romana je dolga odisejada glavnega junaka na Danskem, kjer na različnih krajih in pri različnih ustanovah raziskuje poti in usodo mrtvih oziroma utopljenih prebežnikov na danski strani. Kruzu, ki umre le nekaj let po koncu romana v letu 1989, je namreč dal besedo, da bo skušal odkriti, kaj se je pred mnogimi leti zgodilo z njegovo sestro Sonjo. A še prej obiše grob Kruzove matere, artistke v ruski Rdeči armadi, ki se je po Kruzovih

besedah ponesrečila med nastopom. *Grob artistke sem našel v bližini nekaj kupov zemlje in korenin, na katerih so delali kompost iz vencev in cvetja. Nekaj časa se nisem ganil od tam. Tega trenutka se natanko spominjam.* Opazim, da sem se izognil dobesedni možnosti: *Nekaj časa sem stal tam, razumljivo, si rečem, opazim pa tudi, da nisem optimalno zadel sklepnege stavka. Nemško strukturo, ki se glasi: natančen spomin imam na ta trenutek, sem sicer ustrezno poslovenil (tega trenutka se natanko spominjam), vendar bi bolje zadel s: teh trenutkov se natanko spominjam.* Ob grobu je namreč postal nekoliko dlje od enega samega trenutka.

Edgar na Danskem odkrije statistiko, ki govori o 5600 prebežnikih, od tega 913 uspešnih, o 4522 aretacijah in najmanj 174 smrtnih žrtvah po letu 1961, ki jih je naplavilo med Fehmarnom, Rügenom in Dansko. Po dolgi odisejadi, ki obsega dva poskusa, drugi sega že v leto 2013, na Polititorvet 14 v Kopenhagnu, v glavnem poslopju *Rigspolitiet*, policije kraljevine Danske, le najde posmrtno ostanke nekaterih prebežnikov in med njimi, presunjen, tudi posmrtno ostanke Speicheja, pomivalca posode, ki ga je nasledil na Eremitaži. Analitičen in pretresljiv je avtorjev opis načrtovanja in izvedbe pobegov čez morje, ki jim pritakne oznako treh izginotij. Prvo izginotje se začne še pred odhodom, ko skuša prebežnik zabrisati vse znake svojega obstoja. Iz obzirnosti nikomur nič ne pove o svoji nameri. Tudi poslovnega pisma ne pusti za sabo, nobenega znamenja, zato pa osebno izkaznico in denarnico, vse, da bi zaščitil svoje najbližje, se pravi, da bi jih razbremenil očitka, da so vedeli, mu morda pomagali. Gre za to, da bližnje obvaruje pred neskončnimi zasliševanji, nevšečnostmi in zapornimi kaznimi. K prvemu izginotju spada, da ubežnik iz svojih oblačil odstrani pralne znake, modne tiske itn., indice, ki bi lahko izdali njegovo vzhodno poreklo, če bi ga zunaj na morju iz vode potegnili "sivi volkovi" (obmejni patroljni čolni Ljudske mornarice). Neredko prej večše zabriše sledi – nobenega sumničenja, morda vse do usodnega dne. Nihče ne bo nikoli odkril, koliko teh "pogrešanih" je bilo prebežnikov. Sledi drugo izginotje. Spust v morje, poskus bega. Odprto morje, mraz, krči, samo voda in valovi, faze utapljanja, natančno popiše pet različnih stadijev. (*Faza 1: Boj prebežnika, da ne bi utonil, panično odzivanje, siloviti gibi, glava je še nad gladino (faza inspiracije) ... Faza 5: Eksitus. Mrtvec na morskem dnu. Njegova presnova od-pove, njegov krvni obtok razpade, srce se ne zgane več.*) K drugemu izginotju spada tudi pot prebežnikovega trupla po morskem dnu. *Njegovo truplo se kot truden, vohljajoč pes peha po morskem dnu, s sklonjeno glavo strga po tleh s čelom, koleni in rokami, odrgnjen do kosti, odrgnjenih kosti. Štrleče okončine spominjajo na gredelj kakšne ladje.* Tretje izginotje se, taka je avtorjeva izkušnja, dogodi po smrti – v spisih in neznanem grobu na Danskem.

Kar še sledi, je Edgarjev pomirljivi etični obračun s Kruzom, Sonjo in Speichejem. Vse in vsakemu posebej odmeri posebno mesto v svoji notranjosti, z vsemi tiho in ljubeče razčisti, vsakemu prižge majhno svečko nekje v sebi.

Lutz Seiler (1963) se je rodil v Geri na Turinškem. Po gradbeni poklicni šoli je nekaj časa delal kot tesar in zidar, potem pa je leta 1990 končal študij germanistike. Začel je kot pesnik in se je hitro uveljavil kot eden najizvirnejših liričnih glasov. Leta 2004 je prejel prestižno literarno nagrado mesta Bremen. Po prehodu na kratko prozo je leta 2007 prejel nagrado Ingeborg Bachmann za zbirko kratke proze *Turksib*. Za svoje prozno delo je dobil več nagrad, zenit pa so dosegle ob izidu njegovega dolgo pričakovanega romanesknega prvenca *Kruzo*, za katerega je dobil nemško knjižno nagrado (2014) in nagrado Uweja Johnsona (2014). Roman trenutno doživlja filmsko predelavo. Avtor živi v Wilhelmshorstu pri Berlinu, kjer vodi literarni program Hiše Petra Huchla, in v Stockholmu.



Matej Bogataj

Josip Osti: Pred zrcalom.

Maribor: Založba Pivec
(Zbirka Branje), 2017.

Že prejšnji Ostijev roman, na katerega se na nekaj mestih sklicuje, predvsem pri oblikovanju tega, *Duhovi v hiši Heinricha Bölla*, je memoarsko čtivo, ki ga sestavljajo posamezne zgodbe ali anekdote, povezane s spomini na srečevanja in tudi lumpanja s pisateljskimi kolegi s področja nekdanje skupne države. Osti, ki je neprecenljiv ambasador in posrednik pri književni in siceršnji kulturni slovensko-bosansko izmenjavi, predvsem pa je zaradi osebnih in političnih okoliščin, torej obleganja Sarajeva in ljubezni do druge žene Barbare, živel v obeh okoljih in je dober poznavalec celotnega bivšega jugoslovanskega kulturnega prostora, se je s pisatelji družil tudi poklicno: ne le kot urednik in prevajalec in pesnik, bil je urednik revije Sarajevske sveske, temveč tudi kot funkcionar v bosanskem pisateljskem društvu in organizator Sarajevskih dni poezije. Priložnosti, da popiše pisateljski vsakdan in praznovanja, obletnice in festivale, da ima vpogled, kaj počnejo pisatelji, kadar jih nihče ne vidi ali si to vsaj domišljajo, ali pa počnejo vse to, da bi jih ja videli, je bilo torej več kot preveč. Za celo knjigo in še več, in v nekaterih prav pikantnih prizorih, v katerih nastopajo tudi nekateri slovenski pesniki, ki so se znašli na praznovanjih knjige na različnih prizoriščih, vidimo pisatelje pri pitju in žretju. Vendar to ni manipeja, smešilni žanr, v katerem so napisani recimo Šeligovi *Demoni slavja* ali *Molk*

koloradskih hroščev Marija Čuka ali Osojnikova knjiga o letečih merjascih iz Kluba svinjskih polovic. Osti je manj polemičen in bolj dobrohoten, več ima posluha za človeško stisko in morda tudi ekscese, le do tistih, ki so se najprej oborožili in v multietničnem Sarajevu zavzeli skrajno nacionalistične pozicije, pozneje pa z vsem mogočim streljali s hribov nad mestom na svoje nekdanje someščane, do teh je seveda primerno piker in neprizanesljiv.

Že prejšnje pisanje je bilo spodbujeno s štipendijo v nemškem mestu Langebroichu v Böllovi hiši, kjer se mu je med drugimi peripetijami zgodil tudi veter, ki je sredi noči razmetal zapiske in gradivo za roman, nekatere zapiske morda celo odnesel skozi okno, in s to vetrovno intervencijo avtor opravičuje manjšo formalno strnjenost tega rinfuznega – po njegovih besedah kalejdoskopskega – pisanja, v katerem se spomini na odločne, nesrečne, pa tudi na pokvarjene kolege in skrbnike ideološke čistosti literature menda ravnaajo po Teofrastovih *Značajih*, ki so osnova vsake komediografije. Kolikor se komedija napaja ravno pri prekoračenjih in vsakovrstnih pokvečenostih, in takšnih ni manjkalo v poznih urah po sejmi in festivalih, med vsakodnevnim ukvarjanjem z rokopisi in pisatelji in ob prijateljstvih med živahno popisanimi figurami z jugoslovanskega kulturnega in literarnega parketa. Kulturna klima je bila bolj neposredna, toleranca do ekscesov večja, boemi pa so svoj odpor do sveta skrivali, ne pa se skrivali pred bleščavo kuliso o kulturnosti, kot to počnejo danes marginalizirani ustvarjalci. Kar nekaj je bilo tistih, ki so pili od večera do jutra, če so bili zaposleni po založbah, ali od večera do jutra, če to niso bili: Osti v fragmentarni roman vnaša štimungo sarajevskih *kafan*, tisto endemično vrsto humorja, ki so jo k nam prinesli različni ustvarjalci, ki so se po razdejanju v Bosni ali pred njim priselili.

Duhove v hiši Heinricha Bölla kot predhodno delo omenjam zato, ker se tudi v knjigi *Pred zrcalom* Osti sklicuje na veter kot oblikovni princip, ponavlja anekdoto iz Langenbroicha in zato, manj organizirano, objavi tudi nekaj fragmentov, ki jih je našel ločene od ostalih in jih po vseh teh letih bivanja v nemški rezidenci ne more uvrstiti nikamor drugam, so kot nekakšen ostanek in spomin na nepredelan material, so kot repek, s katerim mesar zašpili pečenico, ko mu zmanjka črev za celo klobaso, file pa ostaja. Sicer pa je *Pred zrcalom* šele zadnji naslov, prej bi morale biti nekaj z Bukowskim v naslovu in tako se podnaslov fragmentov in spominov glasi *Beleške za neodposlano pismo Charlesu Bukowskemu ali nedokončan roman, zgrajen iz posamičnih, včasih v življenju tudi nedokončanih ljubezenskih zgodb*. Potem gre po vrsti in kronologiji, od babice kot najgloblje korenine do tete,

ki je zanj skrbela med tem, ko je bila mati zaradi političnega vica v zaporu, tete, ki je bila sama brez otrok in ki kljub zafrkavanju okolice vse do sestrinega prihoda iz zapora ni nikoli zanikala, da je fantova mama. Sledi nekaj otroških epizod, bolj vezanih na vonje, recimo prepotena materina sodelavka, ki po veseljačenju prespi pri njih, pripovedovalec pa med njima v postelji, pa prva punca, ki jo je polulal pri nekaj letih, in tudi prve zgodnje prave erotične izkušnje. Živahno prepletanje teles, neuresničene ljubezni, takšne, ki se zdijo kot privid, ki hitro pridejo in enako hitro izginejo, da se pripovedovalec včasih sprašuje, kaj je bilo sploh res in kaj se mu je prihotelo in prisanjalo, vse to sestavlja meso te knjige. Osti, ki je bil športnik in šprinter, je imel priprave v toplejših jugoslovanskih mestih, na tekme so hodili s klubom in se mešali s športniki drugih klubov in drugih spolov, starši so imeli počitniško hišico ob morju, priložnosti za fatalna in mimobežna srečanja torej več kot dovolj. Priložnosti, ki se izkažejo za profesionalne in ob katerih odpove njegova siceršnja športna krilatica, da se ničesar ne boji, saj lahko s tekom vedno pobegne pred nasiljem, sodelavke iz službe in družinske prijateljice, s katerimi so se obiskovali skupaj s partnerji, potem pa še vsak zase; *Pred zrcalom* je živahen in obširen nabor popisa spolnih praks in Osti dobrodušno in kramljajoče, iz epske distance popisuje te ljubezenske nemire in načine njihove realizacije v času Jugoslavije; pri tem ne prihrani prešustev in odkrito govori o prizadetosti partnerjev – ali njihovih staršev –, kadar so prevaro odkrili, popisuje reakcije partnerk, kadar so ga ujele s spuščeni hlačami, in v tem romanu je kar nekaj takšnih, sicer za komedije prihranjenih, v praksi pa pretežno mučnih situacij. Nekaj manj je postprešustni koitus in *in flagrante* tematike, o pogajanjih in prerekanjih, ki nujno sledijo spoznanju, da se je država dveh razširila z novimi koti in je treba ozemlje šele na novo premeriti in orisati, določiti metropolo in province, zarisati meje skupnega in zasebnega. Seveda ne manjka grenkih in elegičnih tonov, minevanje in propadanje zvez, pa tudi fizična izpostavljenost partnerk zobu časa, izročenost smrti in podobno so pogoste, posebej še, ker zapisi nastajajo iz prav posebnega položaja: iz spoznanja o lastni neozdravljivi – tako Osti, mi seveda upamo, vendar ne oporekamo – bolezni. Novico je menda sprejel nenavadno mirno in brez večjih posegov v življenjsko rutino, saj je zavest o smrti pesniku enako blizu kot opevanje ljubezni v vseh njenih pojavnih oblikah.

Morda je ravno v tem sorodnost z Bukowskim, v teh nekoliko pomračenih tonih, ki prekinjajo sicer živahne opise srečevanj in telesnih bližin z ženskami, le da Charlesov oziroma Chinaskijev svet pripada izkoreninjenim in marginaliziranim ameriškim nižjim slojem, nekakšnemu

vagabundskemu (lumpen)proletariatu, kadar je dovolj denarja alkoholnega tipa, ki se s športom ukvarja predvsem takrat, ko je treba staviti, recimo na pasje ali konjske zmage, Osti pa je bistveno bolj radoživ in namesto alkohola in žalostnih zapuščenih – v obeh smislih, partnerskem in telesnem – žensk in otožno razmahanih in zapitih ločenk in vdov in nastavljajočega se barskega inventarja opisuje srečevanja športnika s športnicami. Pred in po treningih, pred in po tekmah, in vmes. Čudna zasledovanja, obojestranska, ne nujno sinhronizirano obojestranska, srečevanja v nenavadnih okoliščinah, ko je jeba v zraku in neizbežna, kratka trčenja in dolgotrajna počasna izčrpavanja, vse se dogaja v trikotniku med radovedno poželjivostjo, pesnikovanjem, ki je včasih še medilo pogleda še ne tako redkih bralk, in športom, ki je skrbel, da je bilo od ranega otroštva tudi vnaprej s tem refleksom in seksualnim predpogojem vse v redu in v splošno zadovoljstvo.

Vendar pa je v fragmentarnem romanu *Pred zrcalom* še ena mračna nota; zaradi odraščanja in življenja v Sarajevu, debatno živahnem in umetniško intenzivnem, ima pripovedovalec v tem mestu najzgodnejše ljubezni in tudi precej poznejših. Ali morda bolje: je imel. Podobno, kot se v *Duhovih v hiši Heinricha Bölla* ob veseljakih in posebnejših iz vrst jugoslovanskih pisateljev in ob kakšnem zvijačnem, če ne že tudi nepoštenem založniku iz bližnje regije pojavljajo vsi tisti, ki so se osebno kompromitirali s hujskaštvom ali orožjem pri obleganju in obstreljevanju mesta z okoliških hribov, in vemo, da je pred vsakim izstreljenim nabojem ostra in sovražna beseda, se tudi v tem romanu kaže rana mesta in regije. Osti v svoji doslednosti in necenzurirani dobrohotnosti namreč pogosto omenja tudi poznejša srečevanja s svojimi ljubici, tudi nesojenimi, in ti opisi so včasih pričevanje o novih oblikah družine in skupnosti. Namesto zamer in ljubosumja se tako srečujejo bivši partnerji z novimi partnerji, s skupnimi in v drugih razmerjih spočetimi otroki, odraslimi in včasih tudi čisto majhnimi, to so opisi srečevanj na pogoriščih preteklih ljubezni, iz katerih je vzkliklo prijateljstvo in spoštovanje ter tudi spoštovanje novih partnerjev starih ljubezni. Vendar pa poznejša srečanja pogosto presekajo tudi uvidi, kako so se recimo med obleganjem mesta v težkih pogojih in v večnem strahu nekateri postarali, kako so do konca razvili svoje čudaštvo, ki ga sicer morda ne bi, in kako nenavadne poti so ubrala življenja tistih, ki so nam bili nekdanj blizu, katerih kožo smo ljubili in nam njihov vonj ni dal spati, zdaj pa so razseljeni po svetu in se javljajo na svojih begunskih ali zdaj že socialno aklimatiziranih poteh in na kratek čas zaustavljajo v naši bližini, ki pa zaradi različnih življenjskih stilov in naborov vrednot, tudi vrednot

novih okolij, ne more biti več tista nova bližina, temveč je lahko samo nostalgичno spominjanje in premišljevanje, kaj bi bilo, če bi bilo ...

Vendar se Osti tem premišljevanjem ne predaja, zbirka fragmentov in nekaj zaključenih zgodb s spomini na praznovanje teles v dvoje izzveni izredno spravlјivo, tudi kramljajoče, za kar je ob viharju v Böllovi hiši zaslužen tudi sam namen knjige. Gre za zbirko spominov in hkrati za poklon igralkam, ki so v njih odigrale pomembne ali epizodne vloge, gre za poklon ljubezni kot takšni in za spravlјivo slovo od vseh, ki so pripovedovalčevu idejo o ljubezni tako ali drugače razširile in dopolnile. Tudi zaradi takšne narave pisanja se morda nekatere stvari podvajajo in zrcalijo, pred zrcalom ne stoji samo avtor, ki gleda odsev Drugega, kakor nam ga vedno znova nastavljajo spolni partnerji, zrcalijo se tudi nekateri deli romana, med sabo in z drugimi Ostijevimi deli in zapisi, in nekateri zapisi se pri tem nujno prekrivajo in se avtor tega tudi zaveda in se sklicuje na tisto prej in skoraj opravičuje, vendar ta dobrodušna in spravlјiva klepetljivost in spominsko-dnevniška in kronološka obdelava gradiva seveda prineseta tudi večjo kompozicijsko ohlapnost. Pa smo spet pri vetru.

Martina Potisk

Aleš Mustar: Srednja leta.

Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2017.



Ko sem se lotila recenziranja najnovejše pesniške zbirke Aleša Mustarja, sem najprej z nemajhno radovednostjo skočila na medmrežje; resda skozi navidezno okno v svet nisem strmela zato, ker bi mrzlično iskala inspiracijo ali, še manj, da bi skrivoma “plonkala”, temveč izključno zato, ker sem skušala najti čim bolj jedrnato in splošno, a še zmeraj dovolj “trdno” definicijo srednjih let. Če že prebiram pesniško zbirko s takšnim naslovom, naj se o tej temi tudi dostojno podučim, sem si rekla. A ko je čez kdove koliko časa zmanjkalo elektrike, sem si želela zgolj eno – da me srednja leta doletijo z onkraj galaktično zamudo. To je najbrž povzročilo, da sem si skrajno teatralično domišljala, kako me bodo Mustarjeva *Srednja leta* podolgem in počez okupirala s “komedijantskimi” prizori tipa “bolj star, bolj nor”. Vendar na srečo ni bilo tako. (Kar je še en dokaz več, da se ne sodi dneva pred nočjo, pesniških zbirk pa ne po njihovih naslovih!) Kajti, ravno nasprotno, povsem jasno je, da si pričujoče pesmi ne mažejo rok oziroma verzov z zloglasnimi stereotipi o drugi ali tretji puberteti, kot tudi ne razkrivajo pikantnih in skrb vzbujajočih podrobnosti iz življenja priletnih mladeničev in mladenk. *Srednja leta* s tega vidika ostajajo skrajno “neškodljiva”, nevsiljiva in nešokantna zbirka; res je namreč, da vanje usvojen (bržkone avtobiografski) pesniški subjekt (svoja) “srednja leta” dojema predvsem kot obdobje, ko lasje zmeraj bolj sivijo in se redčijo in “je treba sestaviti bilance

življenja, / delati poračune za nazaj / in poskrbeti za prihodnost”. Pa četudi slednje s seboj prinaša neprijetne zdravniške preglede in “lezenje drugim avtorjem pod kožo” za ljubi kruhek. To so torej leta, ko je nepreklicno konec “tihotapljenja kavbojk / in žvečilnih gumijev, / občutka radosti ob novoletni okrasitvi sivega mesta, / mleka v vrečkah, / črno-belih risank, / telefonskih pogovorov v javnih govorilnicah, / pozdravljanja v čakalnicah”. Kaže sicer, da brez melanholije, nostalgije in tarnanja resnično ne gre, a bilo bi krivično, če bi zamolčali, da je pričujoča zbirka vse kaj drugega kot zvođenela in dolgočasna. K temu v največji meri pripomore že po naravi neugnan pesniški subjekt, ki se, kot sam zatrjuje, čeravno se mu zaradi izprijenega sveta obrača želodec, z obešenjaškim humorjem in ironijo bori, da se ne bi obesil. Kot tak se že skraja ogrinja s plaščem empatičnega in pronicljivega opazovalca, svetovljana in družinskega človeka obenem, ki se je namenil enkrat za vselej reči bobu bob. Tako si ne boji priznati, da je naposled dočakal leta, ko njegovo srce ni več prepojeno samo s srčnostjo in je svet dokončno ponorel. A vendar ostaja neomajno prepričan, da je še zmeraj potrebno tako malo, da človek postane Peter Pan, pri čemer obzirno namigne, da tudi letala delajo čudeže. *Srednja leta* Aleša Mustarja torej ne igrajo ruske rulete, rajši se na smrt zabavajo, kot da bi bila na smrt prestrašena. To seveda ne pomeni, da si neprodušno zatiskajo oči pred družbenimi izneverjenji in krivicami, nasprotno, pričujočo zbirko odlikuje še posebej pretanjen družbeni angažma; tukaj venomer srečujemo precizna opažanja in opazke, ki – prej z mečem kot s križem – ciljajo na zmerom manj “prijazno” evropeizacijo, globalizacijo in digitalizacijo. Bo že držalo, kar resnicoljubno, a nekoliko nejevoljno pripominja pesniški subjekt, da so ljudje zadnje čase “opremljeni z najrazličnejšimi aparaturami, / ki jim nadomeščajo sočloveka”.

Mustarjev *Srednjim letom* nikakor ni tuje, da zdaj resnično niso najboljše časi za intimistično poezijo, zaradi česar skrajno nepopustljivo in spretno lovijo ravnotežje na meji med zasebnim (osebnim) in javnim, domačim in tujim, tuzemskim in kozmičnim. A ker, kot rečeno, neizprosna “srednja leta” terjajo overjene obračune in ne poznajo zastaranja, je še najmanj (moralno) sporno, če, kot uči star slovenski pregovor, začnemo pometati pred svojim pragom, skratka, *Tu*. Tako je namreč naslovljen uvodni razdelek pričujoče zbirke, ki naglo vijuga med najrazličnejšimi slovenskimi “krajinami”, kot so Barje, Grad, Ljubljana, Golovec in – nujno tudi – morje. Da ne pozabimo na bolj ali manj poraščeno zaplato družinske zemlje, ki je nekakšen sinonim za nepospravljeno podstrešje, pardon, preteklost in s katero se pesniški subjekt še posebej neusmiljeno spopriema.

To počenja celo tako jeznorito, da zaradi njegove zagnanosti v zrak ne odromajo samo nedolžni deževniki, temveč tudi "povračilni" zaključki v slogu "moj oče je ptičje strašilo". Kajti "nobena od institucij", je prepričan pesnik, "niti družina, ni jamstvo za srečo". Pa vendar je on sam, ki glasno prisega na star pisalni stroj, singerico in gramofon, srečno poročen s pesnico, s katero imata ljubko hčer Emo. Ta se hočeš nočeš znajde v mnogih pesmih; pesnik se z njo vztrajno sprehaja po poteh spomina in vsakdanjih doživljanj, pri čemer nadvse pozorno primerja njena otroška leta s svojimi. To zmeraj poteka onkraj zadušljivega naprezanja in širokoustenja, ki smo ju v okviru takšnih "tem" običajno vajeni, torej povsem sproščeno, naravno in iskreno, kar je še posebej pohvalno. Z nič manjšo subtilnostjo in osebnim angažmajem se pričujoči pesniški subjekt postavlja po robu bolj ali manj aktualni "javni" problematiki; izrecneje izpostavlja vse večjo revščino kot neizpodbitno posledico sveta različnih dimenzij in hitrosti. O tem najbolj zgovorno priča (predvsem) drugi pesemski razdelek s pomenljivim naslovom *Tam*; morda zato, ker znamo "Tu" (doma) probleme poznavalsko pometati pod preprogo, ali pa preprosto zato, ker se moraš odpraviti drugam, če hočeš sprevideti lastne prednosti in slabosti. A četudi je "Tam", onkraj rodne zemlje, pesniški subjekt skoraj povsem enak svojim "sotrpinom", nesojenim romarjem na zasluženih "instant" počitnicah, vse vendarle ni v najlepšem redu. Daleč od tega; pariški receptorji so mejni kontrolorji, severnoafriškimi letoviščem poveljujejo prenasiteni turisti, praškimi trgovnicam s spominki amerikanizacija, barcelonskim ulicam pa protiteroristični ukrepi, o kakršnih se bratislavskim prebivalcem še sanja ne. Ni čudno, da večna nasprotnika, gologlavi Vzhod in nastopaški Zahod, nepopustljivo grejeta vsak svojo bojno linijo; v nasprotju s tem si pesnik, ki je zdaj že odrasel in ve, da ne more rešiti sveta, želi zgolj miru. Toda kaj, ko je edina golobica daleč naokrog ujeta v že skorajda prastari reklami za milo!

Zdi se, da so mračne družinske skrivnosti in hamletovska obračunavanja s samim seboj nekakšno nujno zlo srednjih let, zato ne preseneča, da nam pesniški subjekt že skraja postreže z namigom, kako je njegov lastni oče skrivaj pobil ptičje mladiče, kar za seboj takoj potegne napeta premišljevanja o tem, kje je dandanašnji humanost in ali je podpis peticije za pomoč migrantom zgolj kaplja v morje. A četudi se z novim tisočletjem začenja obdobje množičnega preseljevanja in (samo)iskanja, je najbrž bolje gnezdit *Tu* in *Tam* kot onkraj pustega in praznega *Nikjer*. S tem goreče soglaša istoimenski in zadnji (tretji) razdelek pričujoče zbirke, znotraj katerega si pesnik upa jasno in glasno povedati, da z roko v roki s srednjimi leti običajno postopajo mnogi križi in težave; pesmi se recimo nenadoma urijo

v izgubljanju in zase terjajo večjo količino prežvečenih svinčnikov. To ne nazadnje pomeni, da imajo srednja leta v svoji polni posesti ključ od korenin, iz katerih poganja žalobna jesen življenja, in je celo tisti "onstran", kjer še muham ni prijetno, vedno bližje. Ko torej naposled nepreklicno zaspimo in se znajdemo "Nikjer", tudi čudežni orbitrek ne more več preprečiti, da se ne bi kot že tolikokrat poprej uresničilo znamenito biblično reklo "prah si in v prah se povrneš". Od tod naprej si med seboj najgorkeje nazdravljajo fraze, kakršna je "in memoriam", v kombinaciji z njimi pa pesmi privzemajo vlogo poslovilnih spomenic, ki prepričljivo opominjajo, da bo vsak izmed nas enkrat v svoji postelji gostil starko s koso. A do takrat naj velja, da je za vse težave in bolečine, ne samo srčne, temveč tudi za tiste v križu, pravšnje zdravilo – kaj drugega kot – poezija.

Srednjim letom Aleša Mustarja resnično ni kaj očitati. K temu največ pripomorejo komunikativna dikcija, neprisiljena pesemska izgradnja in skrajno lucidna ironija; zlasti slednja je še posebej nepogrešljiva, saj učinkuje kot nekakšna "svojezglava" energija, ki pesmi uspešno prestavlja z območja oguljene sivine in jih nič manj uporniško zvalja v razgiban, pristen in spontan dialog z bralcem. Iz istega razloga tudi zevajočim otožnim, ciničnim in ostrorobim pesemskim intonacijam ne gre gledati v zobe, saj so ravno dovolj čvrste, da neovrgljivo pričajo, kako srednja leta nosijo izključno takšno obleko, kot jim jo sami sešijemo. Nič nas torej ne more odvrniti od tega, da ne bi skupaj z Mustarjevimi *Srednjimi leti* mladostno in zanesenjaško zavzdihnili, o ja, kako lep je lahko ta svet!

Ana Geršak

Agata Tomažič: Tik pod nebom.

*Spremna beseda Mojca Pišek.
Novo mesto: Založba Goga (Zbirka Goga), 2017.*



Izid romanesknega prvenca *Tik pod nebom* Agate Tomažič se po svoje ne bi mogel pojaviti ob pomenljivejšem času. Ni še dolgo tega, kar so zunanji kritiški sodelavci Dela prejeli obvestilo, da časopisna hiša vsaj začasno prekinja sodelovanje, ker ne more izplačevati honorarjev. Dejanje je zane-tilo številna vprašanja, med drugim tudi, kaj se bo zgodilo z legendarnimi Književnimi listi, zares presenetilo pa je verjetno le redke. Dolgoletna kriza tiskanih medijev v navezavi s slabimi vodstvenimi potezami ter cehovsko in bralsko apatijo bi pravzaprav težko privedla do drugačnega razpleta, to pa je nekako tudi osnovna premisa romana, v katerem se vse, tudi osebna življenja obeh protagonistov, Metoda Devetaka in Ožbeja Ključevška, vrti okrog časopisa.

Tomažič je veliko diskretnejša od njenih bralcev; v romanu ni ime časopisne hiše omenjeno niti enkrat, temveč je tako kot Voldemort v Harryju Potterju zapakirano v frazeme ("osrednji nacionalni dnevnik") ali metonimično nadomeščeno s stavbo ("stekleni nebotičnik"). Podatek, da hišo pod svoje okrilje vzame proizvajalec podometnih straniščnih izplakovalnikov, pa je tako ali drugače dovolj zgovoren. Ne gre za prikrivanje: problematika tiskovin, kot jo prikaže avtorica, ne zadeva le "nacionalnega dnevnika", temveč je drobec mnogo večje sistemske napake, ki nagrajuje

ubogljivost in nesposobnost, kaznuje pa tiste, ki so neposlušni in jezikavi, "kar naj bi bilo pravzaprav bistvo novinarstva, pogoj za ta poklic" in še za marsikatero ustvarjalno delo. "Ko uporabim besedo novinar (ali novinar-ka), mislim na tisti njen pomen, ki se je danes že porazgubil: človek terena, nekdo, ki ima oči in ušesa ves čas na pecljih, na lovu za novo zgodbo, ki jo bo ponudil bralcu v berljivi, spoštljivi obliki," nadaljuje Tomažič v enem od intervjujev. Morda je tudi to razlog, da ni Metod v romanu niti enkrat imenovan *novinar*, temveč vselej kot nekdo, ki to delo zgolj opravlja. V tem je tudi skrita podobnost med obema protagonistoma: ne glede na to, da pripadata različnima generacijama in, nekako skladno z občo razširjeno predstavo, različnima svetovoma, se vsak v svojem svetu počutita kot tujca. Ker nimata sposobnosti globlje introspekcije, svojega položaja ne znata umestiti v širši družbeni prostor in ne zmoreta stvarno zaobjeti svojega realnega položaja (privilegij razumeta kot nekaj samoumevnega). Tega, kar počneta, ne delata "iz strasti", kot bi se reklo, temveč zato, ker jima delo predstavlja sredstvo za doseganje drugačnih ciljev: Metodu pomeni varnost in mirno starost, Ožbeju kompenzacijo za v otroštvu ranjeni ego (in res se v dnevnih sanjarijah vidi kot Ashton Kutcher, ki nesebično pomaga nekoč največjim sovražnikom – vse pod budnim očesom kamere, se razume). Njun osebni manko je gonilo zgodbe. Slovensko medijsko polje pa se, ne glede na številne puščice, ki jih vanj uperja avtorica, umakne v ozadje in spremeni v ring za soočenje dveh različnih življenjskih principov.

S tem v mislih bi bilo roman Agate Tomažič čisto mogoče brati kot metaforo medgeneracijskega spopada, te tako moderne krilatice, ki vide-nje sveta razmejuje v dve skrajnostni kategoriji starega, analognega, preteklega, "verbalnega" (beseda) na eni ter mladega/novega, digitalnega, prihodnjega in "virtualnega" (bitcoin) na drugi strani, nekako tako kot v dobrih starih časih Očetov in Sinov (in kdor je bral *Tik pod nebom*, ve, da primerjava ni iz trte izvita). Posledica vpeljevanja tovrstnih binarizmov pa je lahko stereotipizacija likov. Pripovedovalniko podrobno prebiranje njunega življenja, polnega "klasičnih" otroških in mladostnih travm, natančno obeleženih in ovrednotenih, ju le še bolj plošči. Ironija, s katero je avtorica spretno sprevračala na videz samoumevne družbene konstrukte in samosvoje značaje v zbirki Česar ne moreš povedati frizerki, postane v *Tik pod nebom* preveč dobresedna, da bi jo bilo še mogoče razumeti večplastno: Metod in Ožbej, kljub podrobno razdelanemu psihološkemu ozadju, nimata prave globine, ker pa združujeta vse tiste lastnosti, za katere se zdi, da so se danes še prav posebej razpasle s točno takšnimi dejanji in posledicami, kot jih avtorica opisuje v romanu, ne moreta biti več predmet

posmeha – zastavki so nenadoma previsoki in zadeve preresne. *Tik pod nebom* visoko leta in nizko pade, zato stvari ni jemati zlahka – je nauk, ki ima nekaj didaktičnega pridiha. Romanu to ne pristoji najbolje – bi se pa gotovo izšlo v kolumni.

Stranski liki protagonistoma niso ravno v oporo. Ožbejeva mati se sprva uveljavlja kot pomemben dejavnik sinovega razvoja, vendar se izkaže, da je le pripovedno sredstvo, ki poskrbi za nekaj dodatne drame, sama pa nima nobene osebnosti. Podobno lik Joyceline ali J., ki kar preveč spominja na ženske iz nekaterih ameriških *sit-comov*, katerih edina vloga je, da junaka “pahnejo v svet” in s tem sprožijo njegovo “preobrazbo”: junak želi biti z žensko – ženska ga je pripravljena sprejeti pod pogojem, da se spremeni – junak gre na pot, da bi se spremenil, da bi dobil žensko – to je pripravno, ker skozi potovanje junak najde sebe. In Ožbej na koncu res doživi nekakšno epifanijo, kar napeljuje k temu, da gre za parodijo, vendar je kod zabrisan. Še najmanj jasna je vloga Serja, ki Ožbeju pomaga do kapitala le zato, da se ga slednji lahko hitreje odkriža, pri čemer zadeva nikoli ni povsem pojasnjena (in v delu, kjer je vse pojasnjeno, to še bolj bode v oči). Anekdota o Vincencu Rateju se zdi bolj kot ne načrtno speljevanje na lažno sled (cf.: *Očetje in sinovi*), še bolj bizarna pa je anekdota o smrti enega od tehnikov med snemanjem intervjuja z Metodom; glede na to, kako je lik Metoda zasnovan, njegova apatična reakcija na dogodek ni nobeno presenečenje, z zgodbenega vidika pa je Metodova nedotakljivost (tehnikova smrt ga kot lika ne “spremeni” niti ne vpliva na njegov položaj) obdelana nekoliko prehitro, zato trenutek, ko se pozneje spomni krika padajočega, ne deluje preveč prepričljivo.

Med branjem sem imela občutek, da je *Tik pod nebom* sestavljen iz dveh samostojnih in ne povsem skladnih enot: tiste, ki idejno (in vsaj malo tudi vsebinsko) spominja na prej omenjenega Turgenjeva, in druge, družbeno-kritične, v kateri mrgoli insajderskih štosov in avtoričinega prepoznavnega, inteligentnega humorja. In čeprav je slednji del privlačnejši, je glede na družinsko linijo romana prestavljen v ozadje. Kompleksen preplet političnega, družbenega in osebnega se je spotaknil ob motivacijo; če je pri Metodu še mogoče razumeti, zakaj se tako oklepa svojega delovnega mesta (ker nima ničesar drugega, kar morda pomeni, da bi bilo z njim enako, tudi če bi imel katero koli drugo delo), se Ožbejevo “maščevanje” ne zdi v skladu z nekom, ki tako resno gradi na imidžu *self-made mana*. Tu je še problem sopostavljanja vzpostavljenih nasprotij: roman se gradi skozi izmenjavo perspektiv obeh likov, toda prava napetost se začne šele, ko se srečata in svoje vidike neposredno soočita – tik pred koncem knjige.

Agata Tomažič obvlada pripovedno obrt in *Tik pod nebom* je zelo spretno napisan roman. Kljub pomislekom bi ga še vedno umestila med boljša dela slovenske romaneskne produkcije, čeprav me je bolj prepričala s subtilno niansiranimi prigodami likov iz Česar ne moreš povedati frizerki. Življenje Ožbeja in Metoda je že vse od začetka na dlani, zasnovana sta kot stalnici v morju sprememb, moža "brez posebnosti", človeka "za vse čase", čeprav se mestoma zdi, da pripovedovalka več upanja goji za Ožbeja, vsaj glede na zaključek, ki ga tukaj ne bom razkrila, v simbolnem redu stvari, kot ga vzpostavlja roman, pa ni nobeno presenečenje. Po drugi strani roman berem kot poskus združitve obeh žanrov, v katerih Tomažič običajno blesti: intimne, neobičajne zgodbe običajnih ljudi ter avtoričine osebne perspektive, kot jo razkriva v kolumnah in potopisih. Zato so pasaže, vezane na "osrednji nacionalni dnevnik", tako privlačne – skozi neosebni pripovedni glas je končno spregovorila avtorica, ki do opisanega zavzema jasno stališče in mnenja ne namerava zamolčati. V tem smislu je *Tik pod nebom* poligon, ki ustvarja vzdušje napetega pričakovanja nadaljevanja.

Diana Pungeršič

Milan Petek Levokov:
*Tako blizu, tako
daleč. Kratka ZF
proza.*

Pekel: Zavod Volosov hram, 2017.



Foto: Anadeja Smrčkar

Ne začne se najbolje. Otvoritvena zgodba *Selivci* je predvidljiva in ploska, predvsem pa bralcu, ki je pozabil na podnaslov *Kratka ZF proza*, ni povsem jasno, zakaj so selivci – ljudstvo, ki se jeseni kot race seli s severa na jug in spomladi nazaj na sever – mrzlokrvni in imajo luske. Lahko bi bili preprosto črnci, Sirci ali pa kar Romi, neko pred vojno bežeče ali preganjano ljudstvo, kajti njihove potrebe in čustvovanje, kot se izkaže v nadaljevanju, so identični našim. Seveda, smo znotraj žanra in zvezdni prah je nuja. Četudi se mu v nadaljevanju kakšna zgodba skoraj sterilno ogne in bi (kot *Selivci*) preživela tudi brez slehernega vesoljskega elementa. A večinsko zgodbe vendarle sledijo zakonitostim znanstvene fantastike; pomaknjene so v bolj ali manj oddaljeno prihodnost, v kateri Zemlja vstopi v Intergalaktično unijo, vesolje radovedne Zemljane mami z neštetimi planeti, ki jih lahko obiščejo oziroma z njih sprejemajo zunajzemeljske obiskovalce, tudi vesoljske ladje redno plujejo, časovni stroji sicer malo škripajo, a delujejo, resničnosti uspešno sobivajo, tu in tam se odpre reža, skozi katero je mogoč prehod v vzporedni svet, in ne nazadnje roboti uspešno kujejo

zaroto ... Na Zemlji ni več prijetno, življenjske razmere so slabe (revščina, bolezni, vojne) ali celo apokaliptične (jedrska katastrofa), tu bodisi sploh ni več živega bitja, bodisi po naših tleh marširajo le še vojaki, bodisi se morajo ljudje skrajnim podnebnim spremembam prilagoditi do take mere, kot izvemo v *Jutru*, sicer eni šibkejših zgodb, da denimo zamenjajo dan za noč, sicer bi jih sonce scvrlo.

V štiriindvajsetih zgodbah avtor skoraj izprazni znanstvenofantastično rekvizitarno in preigra najbolj klasične žanrske teme; obisk ali celo invazija Nezemljanov, zarota robotov zoper človeka, potovanje v času s pomočjo časovnega stroja, vzporedni svetovi, črne luknje, nesmrtnost oziroma reinkarnacija, neznani leteči predmeti, vesoljske ladje, umetna inteligenca, upravljanje z življenji ipd. In seveda je skok v prihodnost nujen predvsem zato, da bi lahko z galaktične perspektive zgodbe raziskale današnjost, izpostavile težave zdajšnjega človeka, prikazale naše odnose, etične in moralne precepe ter ne nazadnje opozorile na morebitne nadaljnje zaplete, ki jih prinaša naš razvoj. Vse po znanem receptu.

Že uvodoma se torej srečujemo s perečo temo – soočanje z begunci, tujci, drugimi in drugačnimi, a veliko bolje to temo avtorju uspe obdelati v eni najboljših zgodb zbirke Čas je za Platona, v kateri prepriča z domišljeno gradnjo z zasukom in idejno lucidnostjo. Za junakinjo postavi žensko in predvsem premore dober humor; smeje se nasprotnikom kontracepcije, nacionalistom, šovinom, intelektualcem, naivnežem, moškimi, birokraciji, našemu (slovenskemu) splošnemu občutku ogroženosti in majhnosti. Tudi v drugih zgodbah človekova (zla) narava ostaja nespremenjena, ne glede na “vesoljske” okoliščine; črni trg in korupcija cvetita v vseh časih in na vseh področjih, tudi pri obujanju mrtvih v življenje, potrošniška logika je lastna celo samemu Odrešeniku, človeški pohlep še ni izhlapel, za lastno korist je posameznik pripravljen žrtvovati tudi življenje zlatega Nezemljana, krvoločne razmere na Zemlji pa denimo posameznika silijo v prodajo lastne krvi, s katero sicer mastno služi (a zgodba *Diler* je kljub vsemu preveč predvidljiva). Kar nekaj zgodb se dotakne vladajočih lepotnih idealov in človekove neusahljive želje po večni mladosti; prileten možakar si tako privošči telo mačota, s katerim osvaja postavne mladenke – da je mera ironije in humorja polna – v prav tako najetih telesih, čeprav v isti sapi zgodba stopnjuje tudi tragiko, ko invalid najame telo hodečega, da lahko v njem konča svoje življenje. Zgodbe s časovnim strojem so zaradi že branih, videnih, slišanih neskončnih variacij na isto temo nemara avtorsko najtežji zalogaj, manj uspela v zbirki je tista s klišejskim neželenim časovnim preskokom in pristankom v prazgodovini.

Potem so tu še zgodbe z bolj filozofsko-religioznimi vsebinami, o nastanku sveta, človeka, obstoju Boga ... Ugotovitve niso posebej presunljive, se pa ob marsikateri utegnemo namuzniti. Denimo, Zemlja se nahaja v vesoljski riti, zveličani pa bodo navadni ljudje, politiki in duhovščina bodo morali na svoj vnebohod (v žanrskem imaginariju to dejanje ponazarjajo zlate krogle, ki ljudi ponesejo v vesoljsko večnost) počakati. Saj vemo, pri apokaliptični viziji sveta je več kot očitno, da nam vlada sam Hudič, preoblečen v Mesijo, naša usoda pa je bodisi v rokah nebeških kirurgov ali kakšnih nezrelih in objestnih (nemara zgolj zabave željnih) vesoljskih (najstniških) bogov/umetne intelligence/vesoljcev/Marsovcev, ki z nami, mornarji na podmornici, igrajo video igrice ...

Kdo smo v resnici? Smo res le igralci svojih življenj, ki se bojimo stopiti v temo (smrt)? In kaj se zgodi, ko prestopimo v vzporedni svet in v trenutku nismo več prepričani, ali živimo v svojem ali v vzporednem svetu? Levokov se v zgodbah loteva temeljnih vprašanj o izvoru in načinu obstoja in konca človeka, sveta in vesolja (kdo ali kaj nas je ustvaril, kaj je smisel našega bivanja, kaj se dogaja z našo svobodno voljo, kaj je rojstvo in kaj smrt, kako potujejo duše, od kod in zakaj zlo, ljubezen ...), pa tudi aktualnih etičnih vprašanj, povezanih s prenaseljenostjo, našim odnosom do narave, sočloveka, smrti in umiranja, tujcev, vere ... Sprašuje se tudi o (prihodnji) vlogi religije, države in njenih institucij v življenju posameznika. Vse to so vznemirljiva razmišljanja, iz katerih znanstvena fantastika izhaja, in v tem smislu zgodbe Levokova ne predstavljajo posebnega odklona, temveč so *hommage* klasikom, kot v spremni besedi razmišlja tudi Maja Novak, ki nas seznani s podatkom, da beremo nekakšno avtorjevo antologijo: zgodbe so nastajale v daljšem časovnem obdobju, prve že v začetku devetdesetih let preteklega stoletja. Zdi se, da bi bil končni vtis zbirke boljši, če nekatere zgodbe ne bi imele predolge brade – že res, da so te spet v modi, a ne dolžine Kralja Matjaža. Nekaj bi odtehtala uvodna beseda namesto spremne, ali pa kar datacija posamezne zgodbe. Čeprav najbrž težava niti ni toliko v času nastanka zgodbe – *Profesionalec* iz devetdesetih je namreč ena boljših – kot v prečesavanju brade. S čimer bi odpadle tudi opazke o vremenarjih, ki nam o globalnem toplotnem segrevanju in klimatskih spremembah pridigajo iz klimatiziranih studiev, ali ironične aluzije na aktualnega predsednika države, “ki je trenutno zaseden, v nekem otroškem vrtcu mulariji pripoveduje pravljice in jih zabava ...”.

Zbirko in zgodbe rešuje humor. Pesnik in pisatelj Levokov je eden naših najbolj plodovitih avtorjev za otroke in odrasle, pa tudi eden redkih slovenskih sodobnih piscev humoresk; tudi to zbirko bi lahko natančneje

označili kot znanstvenofantastične humoreske. Vizija sveta res ni posebej svetla in prijetna, a to ne pomeni, da se je treba utapljati v pesimizmu in odpovedati humorju. Prosto po Chaplinu je veselje in nekaj svetlobnih let naskoka pač ravno pravšnja distanca za smeh ... Če se torej začne slabo, končni vtis vendarle ni tako klavrn. Bolno človeštvo bo res razjedel rak, božji kirurgi so mu lahko le še zašili trebuh, da v miru propade, do takrat pa naj se še malo trese ... od smeha. Nekaj ga bodo sprožile tudi zgodbe Levokova.

Lucija Stepančič

Alojz Rebula: Korintski steber.

Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2017.



Najnovejši roman Alojza Rebule (vsaj na začetku?) veliko bolj kot na čistokrvno leposlovje spominja na filozofski dialog, na strastno polemiziranje, na debatni klub, ki se nevarno pregreva. Nič čudnega, dogajanje je postavljeno v obdobje druge svetovne vojne, narod, ki se sooča z usodno preizkušnjo, pa mrzlično pretresa svoje opcije. Saj ne, da jih ni bilo. V bistvu jih je bilo še preveč, skorajda bi se lahko reklo, da je vsak imel svojo. In da so bile kot nalašč, da se njihovi zagovorniki pobijejo med sabo. Komajda izgovorljivi stavki, ki si jih (danes več) ne bi mogli predstavljati ekraniziranih, ki pa nosijo naboj velike nuje (kakršnega si komajda še lahko zamislimo) ter visokega idealizma (kakršen danes ne obstaja več). Menjave govorcev usmerja dogajanje daleč izven pripovednega okvira, osebe pa so pretežno zgolj utelešeni glasovi najrazličnejših političnih orientacij, od najbolj visoko leteče in pesniško poduhovljene do najtrše linije partijske discipline. In še vse, kar se znajde vmes, ali poskuša posredovati med eno in drugo skrajnostjo.

Korintski steber tematizira vlogo slovenskih krščanskih socialistov v boju proti okupatorju. Maloštevilna komunistična partija je hotela izkoristiti njihovo številčnost in priljubljenost za lasten vzpon, kar ji je, kot vemo, tudi uspelo. V romanu, ki ga je Rebula zastavil kot odločno obtožnico komunizma, se druga za drugo razgrinjajo sramotne javne skrivnosti, ki

jih slovenska javnost že vse od začetka samostojnosti bodisi pometa pod preprogo bodisi pestuje v znamenju resentimenta. V bistvu niti niso skrivnosti, ampak pomisleki, do katerih bi lahko prišli že z navadno kmečko pametjo. Revolucionarni duh, s katerim so v šoli spitali kar nekaj generacij, je namreč zanemaril marsikatero logistično podrobnost, v prvi vrsti vprašanje preskrbe naših herojev po gozdovih. Da je med njimi in kmeti, pri katerih so si brezplačno postregli, ne da bi rekli prosim in hvala, prišlo do napetosti, bi moralo biti razumljivo še takemu levičarju, da je občutek ogroženosti med vaščani, ki so morali v prvi vrsti prehraniti svoje številne družine, pripeljal do formiranja vaških straž, bele garde, domobranstva in uporabe italijanskega orožja, pa tudi. Tako kot je bilo že od samega začetka jasno, da bo za vsakršen oborožen upor, ki rajhu tako ali tako ne bo mogel povzročiti škode, krvavo plačalo civilno prebivalstvo. Rebula je jasen, da ne bi mogel biti bolj: "Tako imenovano belo gardo je ustvarila partija s svojim terorjem, posebno leta 1942." S tem pa se ne konča, ampak šele začne. Prav sočen je že nesporazum okrog prvotnega imena OF, v romanu preimeno-vane v NUS (Narodni upor Slovencev). Protiimperialistična fronta, kot se je organizacija v enem in drugem primeru imenovala na samem začetku, bolj kot na upor proti Hitlerju spominja na boj proti zahodnim zaveznikom, ti so bili namreč sami stari imperialisti. Upor proti nacizmu pa naj bi partija nasploh zavirala, dokler sta bila Hitler in Stalin še prijatelja, tako hlapčevsko so se izpolnjevale direktive iz Moskve, če pa že od tam ne, pa vsaj iz Beograda ali Zagreba. Slovenski interesi naj bi bili na ta način izdani v prid sovjetskih in balkanskih, boj proti okupatorju pa le paravan za izvedbo revolucije, pa niti ne socialnega prevrata, temveč grobega prevzema oblasti, ki je po volji zgolj peščici. Partijski vrh tako v Slovencih samih vidi veliko hujše sovražnike kot v nacistih in temu primerno tudi ravna, z okupatorjem pa se zna celo povezati, če je treba prvemu kot drugemu nevšečno osebo spraviti v koncentracijsko taborišče.

Za roman pa ni usodna teža obtožb, temveč črno-belo prikazovanje in pretiravanja, ki avtorja proti koncu vse bolj očitno zanašajo, marsikaj je priredil tudi po svojih željah. Niti besedice ne najdemo o podpisu Dolo-mitske izjave, pač pa vsi, ki so bili povabljeni k sodelovanju s komunisti, to ponosno zavrnejo (tu gre verjetno za komponento domišljije oziroma umetniške svobode, na katero se sklicuje že kar na začetku). Avtor sicer sam vidi, da je situacija v osnovi nerešljiva, saj bo "do konca sveta ostal na eni strani očitek stalinizma, na drugi strani pa kolaboracije", obenem pa tragičnega razcepa ne vidi kot priložnost za literarno nadgradnjo. S pisanjem si je morda izpolnil željo, da silno neroden in kompromitirajoč

dokument nikoli ne bi bil podpisan, čeprav tudi zavračanje vsakršnega sodelovanja s komunisti ne bi prineslo zaželenih sadov. Že brez vsakršne (strankarske) pristranosti pa je mogoče ugotoviti, da v bistvu ni bilo mogoče storiti ničesar prav, da je tudi neodločitev odločitev in da vsaka odločitev potegne za sabo plaz nepredvidljivih, kar najusodnejših posledic.

Se je za branje *Korintskega stebra* z Rebulo treba strinjati? Ali za bralca, ki se noče že vnaprej opredeljevati, sploh še kaj ostane? Sama sem prav krivoversko pomislila, da s prikazovanjem zločinskih potencialov marksizma in stalinizma obenem (nehote?) razkriva tudi šibkosti nasprotne strani, ki z vsem svojim idealizmom, kulturo, etiko, izobrazbo, humanizmom in pokončno držo ni kos peščici potuhnjenih primitivcev. Tako ali tako je vsakomur, ne glede na to, na kateri strani političnega spektra se nahaja, jasno, da je bilo takrat za vedno konec naivnosti, iluzij ter visoko zloščenih vrednot. Pa naj nam je to všeč ali ne.

Rebulov roman v svoji obtožbi seveda igra na katoliške sentimente, vseeno pa ga ne moremo imeti kar za podaljšek desničarskega tiska. Nad vse zanimiv je zato, ker v njem zaživi že zdavnaj pozabljeno ozračje. Časi, ko se je politika še povezovala z idealizmom, in to tistim kar najvišjim in najčistejšim (čeprav je pri njenih dejanskih akterjih seveda šlo za vse kaj drugega), so za vedno minili, še več, kombinacija se danes ne zdi le nemogoča, ampak tudi več kot sumljiva in nevarna. Rebulov roman pa bralca (ne glede na njegov svetovni nazor) nemara lahko ponese še dlje v preteklost, vse do ognjevitih vizionarskih mislecev, kakršna sta bila vsak na svoj način Srečko Kosovel in Anton Podbevšek, ter do njihove publike, strastno predane (slovenski) stvari. Kje bi danes našli železničarja, ki se vozi naokoli z Gregorčičevo poezijo v aktovki? Kje bi našli mladega človeka, ki ga zanima kaj drugega kot družabna omrežja, čim hitrejša opravljanje šoferskega izpita in nizkocenovni letalski prevozniki? Je sploh še najti kaj, za kar bi kdor koli tvegäl življenje? Spričo cinizma in vseprisotne mlačne naveličanosti ni mogoče verjeti več niti v prihodnost. Takrat pa se je bliskalo na vse strani. Šlo je zares.

Iskrena zavezanost, ki jo izkazuje avtor, je navsezadnje že kar ganljiva, tako kot je prepričljivo ozračje pritiska v nerešljivi situaciji, ko je vse, kar človek reče, mogoče zlorabiti ali vsaj usodno narobe razumeti, kadar koli obrniti proti njemu samemu, in to z nameni, ki jih morda niti ne sluti. Danes, ko je politika kar najbolj vulgarno zalizana zgolj še s profitom in čvekanjem o gospodarski rasti, ko vsi politiki zvenijo hinavsko in nam servirajo tako omledne programe, da se nam jih niti prebirati ne da več, je smešno govoriti o ljubezni do domovine. (Naj se zaljubimo v Lidle in

Hoferje, ki so se razpasli vsepovsod, v degradirano pokrajino ali v predvolilne plakate? Morda v pritlehno samopremlevanje države, ki se opoteka od afere do afere?) Smešno in že kar zlovešče, vsakogar, ki na glas omenja domoljubje, se lahko le osumi povsem drugačnih motivov. Pri Rebuli pa zavezujoča ljubezen do domovine zveni kar najbolj naravno in to mu lahko ne le štejemo v plus, ampak ga spoštujemo kot unikum, če že ne kar za poslednjega njegove vrste. Zaradi tega je vsak njegov roman kljub napakam vredno prebrati. Šele ob tem se namreč zavemo, da živimo v pozabi pozabe. Bi bilo treba kdaj storiti kak korak nazaj? In kako dolg?

Gaja Kos

Desa Muck:
Čudežna bolha
Megi in zlati ribici
Darja in Ivo.

*Ilustrirala Maša Kozjek. Strokovno besedilo
Mateja Plevnik. Ljubljana: Mladinska knjiga
(Zbirka Čudežna bolha Megi), 2017.*



Skoraj ni otroka, ki si v določenem obdobju – običajno nekje v osnovni šoli – ne bi želel hišnega ljubljencega, pa najsibo to drobna ribica, paličnjak, morski prašiček ali velik pes. Nekaterim se želja uresniči, nekaterim ne, pri nekaterih je tudi prav hitro pozabljena; zbirka knjig o otrocih in (njihovih) živalih pa se zdi v vsakem primeru dobra založniška oziroma uredniška poteza, saj ji bralcev gotovo ne bo manjkalo. Če takšen projekt dobi v roke Desa Muck, ki se je že izkazala z zbirko knjig o Anici (seveda tudi z zbirko Blazno resno, ampak ta je namenjena starejšim), za katero je dobila Levstikovo nagrado in večkrat priznanje moja najljubša knjiga, gre uspeh pričakovati, za današnje čase razmeroma visoka naklada 1800 izvodov pa je bržkone kar realna.

Čudežna bolha Megi in zlati ribici Darja in Ivo je deseta knjiga v zbirki, v kateri so se v vlogi glavnih junakov poleg ribic znašli še pes, zajček, želvi, papagaj, podganici, muca, dihur, hrček in kobila, ki se edina ne kvalificira

kot *hišni ljubljencek*. Začetni zapis, da gre za knjige o otrocih in živalih, vendarle ni najbolj natančen, saj v zgodbah pomembno vlogo vsakokrat odigra tudi naslovna čudežna bolha Megi, ki predstavlja fantastični element v sicer prevladujoče realističnih besedilih – ta na koncu vselej dobijo še poučni dodatek v obliki zapisa veterinarke Mateje Plevnik. Kljub kratkosti so ti zapisi lahko tudi presenetljivo uporabni – vsakokrat zapiše nekaj malega o naslovni živali in o tem, kako se zanjo ustrezno skrbi, kakšne težave se v zvezi z njo lahko pojavijo itd. Torej, kakšna je vloga Megi (ki, mimogrede, ni ena sama, pač pa je vsem čudežnim bolham ime Megi)? Da k otroku pripelje žival, ki ji pripada, in poskrbi za to, da ne gre kaj narobe oziroma da se živali v novem okolju dobro godi. No, v knjigi o ribicah imamo poleg čudežne bolhe tudi čudežno zlato ribico, ki zna poplesavati na različne melodije. Novica o njenem unikatnem talentu se hitro razširi in do tedaj revna, neizstopajoča družina se s pojočo hčerko Zarjo in plešočo ribico Darjo v glavnih vlogah kmalu znajde pod televizijskimi žarometi.

Seveda, resničnostni šovi so priljubljeni in ne zanesejo le gledalcev, temveč tudi nastopajoče – tudi družino Bavčevih hitro posrka obljava denarja, zato se ne sprašujejo, kako ves rompopom vpliva na ribico in njenega moža. K sreči pravočasno posredujeta bolhi (tokrat moči združita kopenska in vodna, kajpada) in v najbolj napetem trenutku prekineta norijo in evforijo. Tako je, v knjigah iz zbirke *Čudežna bolha Megi* so tako napeti kot veseli in ganljivi trenutki, pa tudi prostor za kakšno (dobrodošlo) kritično bodico na račun družbe, vzgoje ipd. se vselej najde. Prav tako se tu in tam pojavi kakšna duhovitost, ki je bržkone eden od avtoričinih zaščitnih znakov, ampak poudarek ni na njih, temveč na razmeroma enostavni, kratki, učinkovito zaokroženi zgodbi. Po eni strani bi bil še kakšen bolj izrazit presežek na kateri koli ravni (no, zasnova s čudežno bolho in idejo, da si ne izberejo ljudje živali, ampak živali ljudi, to že je) čisto dobrodošel, po drugi strani pa je lep dosežek, da avtorica ohranja enako kondicijo skozi vseh deset knjig iz zbirke, in kdor sledi še kakšni drugi obsežnejši zbirki, bodisi knjig za mlajše bodisi za najstnike, ve, da to vsekakor ni zanemarljivo in gre v resnici za redek pojav.

Tako kot druge knjige iz zbirke je tudi *Čudežna bolha Megi in zlati ribici Darja in Ivo* precej bogato ilustrirana in oblikovana bralcu prijazno: font je velik, prav takšen je tudi razmik med vrsticami, izmenjava besedila in ilustracij pa ustvarja enakomeren, prijazen ritem. Likovna podoba vseh je bila zaupana Maši Kozjek, ki ji je uspelo najmanj dvoje: prvič, našla je izvirno, simpatično likovno podobo tudi za tako droben lik, kot je bolha, in drugič, na obraze vseh živali in tudi v njihovo telesno držo ji je uspelo

pririsati različna razpoloženja, pri čemer ribi zagotovo nista bili lahek zalogaj, in vendar bralec (v tem primeru ogledovalec) z lahkoto razbere počutje Darje in Iva (enako velja seveda tudi za človeške like, a drznem si misliti, da je izraz zadovoljstva lažje narisati na obraz deklice kakor na primer hrčka). Ilustratorski del iz knjige v knjigo sicer nekoliko niha po motivni raznolikosti oziroma razgibanosti, a nasploh gredo ilustracije mehkih potez in prijetnih barv dobro vštric s prijaznimi in dejansko zelo življenjskimi zgodbami o parčkanju ljudi in živali, ki se izkaže za vse prej kot enostavno.

Če povzamem – s posameznimi knjigami iz zbirke Čudežna bolha Megi domače literarno prizorišče ni doživelo kakšne posebne “revolucije”, je pa brez dvoma bogatejše za dobro realizirano in po kakovosti konstantno zbirko, ki je lepo, predvsem pa celovito zapolnila določeno tematsko vrzel.



Ivana Zajc

Damijan in Lucija Stepančič: Arsenije!

Dob pri Domžalah: Miš, 2017.

Slikanica *Arsenije!* je plod sodelovanja uveljavljenega avtorskega dvojca pisateljice Lucije Stepančič in ilustratorja Damijana Stepančiča, v kateri ustvarjalca (podobno kot v predhodni slikanici z naslovom *Anton!*) spregovorita o vojni izkušnji. Gre za zgodbo iz življenja mladega Arsenija Simića. V vojno je bil vpoklican na dan lastne svatbe in že med svojo prvo bitko je zaradi eksplozije oglušel ter na bojišču obležal v nezavesti. Ker so mislili, da je mrtev, se je prebudil v vrsti trupel v nasprotnikovem taboru, njegove najbližje pa so že obvestili, da je med bitko padel. Za mladega vojaka so "sovražniki" lepo poskrbeli in ugotovili, da ima okvarjen sluh, nato pa so ga ob izmenjavi ujetnikov izpustili. Tako se je Arsenije na domačih vratih prikazal prav med sedmino, na kateri so objokovali njegovo smrt. Pogrebci so se od strahu razbežali na vse strani, edino njegova mlada žena se ga ni ustrašila: "Ona je smrt poznala tako dobro, da se je ni več bala." Ta neverjetna zgodba je postala del vaških pripovedi, da pa je resnična, izvemo na zadnji platnici, kjer Arsenijev vnuk Marko Simić opiše svojega dedka, ki je bil vojni invalid (med cersko bitko je namreč oglušel, imel pa je tudi težave z govorom).

Besedilo Lucije Stepančič je jedrnato, izpisano z vidika vojaka Arsenija Simića. Slednji je fokalizator zgodbe, kar omogoči zanimiv besedilni učinek, saj so vsi prizori pripovedi bralcu podani v tišini, tako, kakor jih je

doživel Arsenije. Tako se zgodba bolj približa bralcu in poglobi občutek neposredne izkušnje. Vojna vihra je prikazana skozi oči preprostega mladeniča, ki se kar naenkrat znajde v vojaški uniformi, pri čemer so poudarjene nerazumljivost in neverjetna grobost vojne ter krutost nenadne smrti. Pripoved je prečiščena, poteka hitro in učinkovito zariše dramaturški lok; moti le izrazito dolga poved na predzadnji strani, v kateri posamezne informacije zaradi prezasičenosti ne pridejo do izraza, zato deluje, kot da je bila na silo pripojena k siceršnjemu tekstu. Sicer pa besedilo naniza le nekaj detajlov, ki zgodbo večinoma učinkovito poglabljajo. Izpostavijo namreč drobne izraze medsebojne pomoči in razumevanja, ki si jih naklanjajo vojni nasprotniki. Kažejo se v malih gestah, s katerimi je "strašni sovražnik" poskrbel za Arsenija in mu vrnil "vse, kar je imel po žepih, vse fotografije in cigarete, denarnico z vsem denarjem ter poročni prstan. V paketu ni manjkala niti najmanjša reč." Nemci so poskrbeli, da se je Arsenije, ki so ga bližnjim vzeli na svatbi, vrnil na svojo sedmino.

Ilustrator Damijan Stepančič za vsako slikanico posebej iznajde posebno likovno govorico, hkrati pa je njegov avtorski slog zelo prepoznaven. Ilustracije se gibljejo v temnih odtenkih, vizualna obravnava motivov je izjemno ekspresivna in spodbuja aktivno delo s slikanico, saj terja dejavno branje, ki ga nujno spremlja pogovor o prebranem. Slikanica je namreč drzna, v njej je brez olepšav prikazana grenkoba vojne in nenadne, krute smrti. Upodobljena so denimo bleda trupla, ki so postavljena v ravno vrsto in označena z listki, ki jih identificirajo; bojevanje je prikazano kot nevarno prerivanje teles. Žariščenje v ilustracijah je širše kot v besedilu, saj podobe ne zajamejo le protagonistovega zornega kota, ampak podajajo širši pogled na dogajanje. Bralec preko vrhunske ilustracije doživi mrzlo zemljo, trdo kovino, temno ozračje, strah in šok vojakov na obeh straneh. Pogubna atmosfera je poudarjena s ponavljajočim se simbolom smrti, krokarjem, ki na eni od ilustracij razprostre krila nad truplom vojaka.

Slikanica se prek neverjetne zgodbe vojaka ukvarja s temo medčloveškega nasilja in smrti. O vplivu nasilnih vsebin na otroke, na primer prizorov streljanja, se govori vsaj že od šestdesetih let minulega stoletja, ko so predšolski otroci v eksperimentu Bandure in sodelavcev agresivno vednjenje, ki so ga opazovali na posnetku, pozneje posnemali pri igri. V lanski raziskavi na univerzi v Ohio so dokazali, da so se osem- in dvanajstletniki, ki so gledali izseke filma s strelskimi obračuni, zatem igrali mnogo agresivneje. Igre njihovih vrstnikov, ki so gledali nenasilne dele istega filma, so bile mirnejše. Raziskava pa je naredila še korak dlje: med igračami je bila tudi prava pištola, seveda brez nabojev. Raziskovalce je zanimalo, kako

se bodo otroci vedli ob srečanju s pravim orožjem. Približno 83 % jih je pištolo našlo, od teh jo je 27 % nemudoma izročilo raziskovalcem, ki so jo odstranili iz prostora. Razlika med otroki, ki so pred tem gledali posnetke streljanja, in otroki, ki teh vsebin niso gledali, je bila v tem, da so med prvimi pritisnili na petelina oziroma s pištolo kam "ustrelili" skoraj vsi, medtem ko v drugi skupini tega ni storil skoraj nihče. Prvi so povprečno streljali dvakrat oziroma trikrat, orožje pa so v rokah držali do petkrat dlje kot otroci v drugi skupini. Največkrat je petelina otrok sprožil dvajsetkrat; eden od udeležencev eksperimenta je "streljal" na pešce, ki so hodili mimo oken, drugi v svojega vrstnika.

Ni dvoma, da otroke in najstnike vznemirjajo tabu teme. Če nasilje med ljudmi v njih ne bi sprožalo zanimanja, vprašanj in dilem, na policah trgovin z igračami najbrž ne bi bilo plastičnih pištol ter mečev. Prek soočenja s tovrstnimi vsebinami želijo otroci najverjetneje razrešiti svoja notranja vprašanja o človekovem trpljenju. Kakšen stik z nasiljem otrokom in mladostnikom nudi sodobna družba? Filmi, video igre, televizijski programi itd. so polni tovrstnih vsebin, v medijih, ki jih spremljajo otroci, je pogosto prisotna propaganda bojevanja kot nečesa pozitivnega in adrenalinskega. Primer so video igre s streljanjem in zasledovanjem, ki nagrajujejo posameznikovo agresivnost in v katerih je vojna prikazana kot tekma, ki je igralcu v užitek. Tovrstne igre posamezniku kot po tekočem traku servirajo anonimna (bodoča) trupla, ki jih mora čim hitreje eliminirati. Take reprezentacije so daleč od resnične človeške izkušnje v vojnih okoliščinah. Več študij je tudi potrdilo, da obstaja povezava med nasilnimi vsebinami video iger in agresivnostjo otrok. Tudi televizijske predstave o vojni neredko reducirajo njene razsežnosti – pod taktirko ameriške kulture nastajajo denimo filmi, ki idealizirajo vojno nasilje in v katerih so ameriški vojaki prikazani kot heroji.

Poenostavljene podobe nasilja so izjemno problematične, posebej tiste, ki ga glorificirajo. Po drugi strani pa mladim ne naredimo usluge, če jih skušamo popolnoma izolirati od vsake vsebine, ki kaže temno plat človeške narave. Tako odstranitev vsakršnih problemskih vsebin iz otroške in mladinske književnosti ne bi bila smotrna, saj gre za prostor, v katerem so mladi lahko izzvani ter lahko razrešijo določene stiske. Tega s pasivno konzumacijo prizorov nasilja, ki jih zgolj za dvig srčnega utripa in popolnoma nekritično uporablja pop kultura, ne morejo doseči. Zato je po mojem mnenju v času, zasičenem s kričečimi podobami, ki želijo potrošnika zgolj pritegniti, ne da bi ga hkrati kakor koli notranje obogatile, ključna umetnost. Ne gre zgolj za to, *kaj* je prikazano, ampak predvsem za to, *ka-*

ko je prikazano. Knjiga *Arsenije!* nudi pretresljivo in večplastno izkustvo medčloveškega nasilja. Vojno prikazuje v njeni realni krutosti in nedoumljivosti. To stori v nekaj jasnih potezah, neposredno in brezkompromisno. Umrli imajo ime in identiteto ter niso le anonimna četa, brezimna figura na vojni šahovnici. Vojaki imajo čustva in osebnosti. Arsenije poleg sebe vidi denimo truplo vojaka, ki se ga spominja kot enega največjih razgrajcev, "zdaj pa nepremično leži z odprtimi usti in očmi ter z ogromno rano na glavi". S spojem besednega in vizualnega delo izjemno učinkovito spregovori o nasilju in smrti, ob tem pa kaže subtilno pozornost do različnih stanj človekovega bivanja. Pokaže namreč medsebojno sovraštvo vojnih nasprotnikov, pa tudi empatijo, ki jo čutijo do prizadetih, pokaže ljubezen nesrečne neveste, njen obup ob domnevni smrti ljubega in njeno presenečenje ob njegovi vrnitvi. Delo z nekaj zamahi oblikuje prepričljivo podobo vojne z vsem, kar ta prinaša. V slikanici *Arsenije!* vojna ljudi ne razdeli na "dobre" in "zle", saj si nasprotniki med seboj pomagajo in – kolikor morejo – drug drugemu vračajo dostojanstvo. Slikanico je mogoče označiti kot naslovniško odprto oziroma večnaslovniško slikanico, saj se bo gotovo dotaknila tudi starejšega bralca. Otrok ali najstnik bo lahko ob tem kvalitetnem, večplastnem vpogledu v pojav vojne, pa tudi ob pogovoru o prebranem in ob analizi občutkov, ki jih v njem sproža slikanica, razrešil določena notranja vprašanja, ki jih ob enostranskih prikazih stvaritev množične kulture nikakor ne bi mogel.



Matej Bogataj

“Duh tujinstva ne bo
skrunil naših svetinj”

Ivan Cankar: *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*. Mestno gledališče ljubljansko, SNG Drama Ljubljana, Cankarjev dom, režija Eduard Miler, februar 2017.

V zadnjem času, torej od leta 2011, je Milerjevo *Pohujšanje* tretje, ki nam je ostalo v spominu. Vito Taufer se ga je v Mladinskem lotil kot travestije, vse vloge, razen Zlodeja, igrajo moški, preoblečenje sproža humorne in komedijske učinke, vendar uprizoritev ni globlje zarezala v tradicijo uprizarjanja te farse. Režija Janusza Kice v mariborski Drami leta 2014 je *Pohujšanje* zelo natančno prebrala in je eden zgledov za premišljeno, aktualizirano branje te Cankarjeve igre: Šentflorjanci so skupina grešnikov, s katerimi upravlja želja, ki jo sproža Jacinta, ta nastopi kot v nekakšnem peep šovu, oni pa so gleduhi in perverzneži, potlačeni seveda, zato je dogajanje – delno – postavljeno v prostor s stiliziranimi kabinami ob straneh, mešanico starosvetnega javnega stranišča in spovednice, in mi vidimo, da se imajo česa spovedati, predvsem pa ima poroka na gradu vse attribute pogreba, s krsto na sredi, in zdi se, da sprava med umetnostjo in provincialci ni mogoča. Peter, kakor ga je odigral Benjamin Krnetič, je v tej interpretaciji anarhistična in diabolična, z voljo do moči na debelo namazana in zvijačna figura, ki igra in se spreneveda bolje od ostalih, torej nekakšen profi med ljubitelji, ki se bolj okorno in sprenevedavo izvijajo in prenarejajo, in

njegova pojava je imela rasputinovske dimenzije, tudi vizualno je prihajal iz nekega drugega sveta.

Milerjeva režija, ob stalni dramaturški sodelavki in avtorici priredbe Žanini Mirčevski, je imela drugačna izhodišča in je bila postavljena pred specifične zahteve, kakršne narekuje veliki oder Cankarjevega doma, ki se je kar nekajkrat pokazal kot izrazito zahteven in (pre)glomazen gledališki prostor, ki ga je težje izkoristiti. Smrt Jerneja Šugmana prav v času študija je zahtevala drugačno razdelitev; vlogo Zlodeja oziroma Konkordata s Francoskega so tako razdelili, največ jo je pripadlo Petru, ki je torej hudebec, ki se predstavlja kot umetnik in se pred nami preobleče; Uroš Smolej se tako prelevi iz Petra v Zlodeja nekje v ozadju velikega odra in v takšni dvojni, shizoidni vlogi se nam potem Županovo spraševanje, kdo je, ki ni, kar se zdi, zdi bolj smiselno. Seveda pa Peter ne prezvijski več samega vrača, kot tudi ne razumemo več, če je dva v enem, zakaj provincialci enkrat komentirajo vonj po žveplu, drugič pa ne in še je kakšna manjša nejasnost pri takšnem zlitju dveh vlog v eno.

Sicer pa je dogajanje postavljeno na oder, prekrit z zemljo, premišljena scenografija v stilu zemlje in žice je delo Branka Hojnika, predstava se dogaja dobesedno na rodni grudi, iz katere gledajo ostaline, lobanje nekih davnih slabo pokopanih mrtvecev. Ob strani so projicirani prizori iz videa, avtor je Atej Tutta, s poplavljenjo naravo ali mirnim, postanim vodotokom, bolj brihtni od mene so prepoznali mejno reko, lahko pa bi bila tudi poplavna površina in Šentflorjanci na samozadostnem otočku sredi poplav samozadovoljni in malo tudi napeti in zvižalni prebivalci, ki stopijo skupaj, kadar grozi nevarnost od zunaj, od onstran meja njihovega poznavanja. Vodna površina odseva drevesne krošnje in grmičevje, kar spominja na melanholične ravničarske prizore iz filma po Kranjčevem romanu *Povest o dobrih ljudeh*. Pomenljiv je začetek videa: zakopana lobanja se počasi odstira, to je tisti skupni spomin, ki ga hočejo župljani pozabiti in potlačiti, to je dokaz, verjetno ne edini, njihove nečedne preteklosti in dokaz njihovega zločina, kar Peter v svoji izsiljevalski vnemi pridno izkorišča – okostnjaki jim ne padajo iz omar, saj so svoje grehe zakopali globoko in zdaj jih erozija odkriva, in nekje med njimi mora biti mali Mojzes, ki so ga splavili po reki in se Peter predstavlja zanj. Kot je pomenljivo, da med Petrovim izsiljevanjem ugledneži denar za plačevanje njegovega molka izkopavajo iz zemlje, čez katero se sicer spotikajo in jih to dela malo okorne, podeželske, rešene vsakršne gracilnosti.

Šentflorjanci so kot iz kakšne ljudske igre in potem grabijo to zemljico in zraven milo pojejo in jih nasploh preveva domoljubje, ki se na koncu,

ko je umetniška grožnja in pošast odstranjena, zatečejo k pravim vrednotam: kot je zapisano že v več kot stoletje stari farsih in kar so uprizoritve večinoma izpuščale ali nadomeščale, zapojejo na koncu veselo o svetem Alojziju in svoji pripadnosti, nabožni napevi in skoraj etnološko ukvarjanje s poljedelstvom jih trdno poveže v združbo čednosti, v nekakšno butaro, kot puščice, ki so v šopih nezmotljive (po butari so si nadeli ime njihovi mentalni predhodniki). To strnjevanje vrst, konstituiranje Šentflorjancev ob vdoru nevarnosti od zunaj, pri čemer prave nevarnosti, Zlodeja, seveda ne prepoznajo, je še poudarjeno z ograjo: ogradili so se z visoko žično ograjo, ki jih varuje pred tistim od zunaj, če jih pred tistim od znotraj ne more niti sam vrag. Kot je nekako tipično in se nam je vmes zdelo pretirano, da je uvodni Županov govor, torej govor politične avtoritete, tako jasen, ko govori, da umetnost v tej Dolini ni imela in tudi vnaprej ne bo imela svojega mesta, ker je umetnost leglo pohujšljivosti in sploh vsakršnih nečednosti: igra je nastala pred 110 leti in je doživela premiero pred kulturnim praznikom, reakcije družb različnih čednosti na fotografijo performansa ene od nagrajenk Prešernovega sklada, na kateri gleda gol nosečniški trebuh namesto grba v zastavi, pa so po retoriki še vedno povsem iste, samo malo naci vokabularja o izrojenosti in parazitstvu, torej malo zgodovinskega koncepta, se je medtem nalepilo na grobi profil njihovih provincialnih gojzarjev.

Seveda je zaradi nadomestitve ene ključnih vlog potem marsikaj drugače, besedilo je zgoščeno, izreki dodeljeni drugim in igra nekoliko razširjena z nekaterimi drugimi Cankarjevimi besedili. Predvsem pa zahteva velika dvorana drugačen način spektakla in drugačno igro; ta je pretežno frontalna, namesto igralskih fines imamo opraviti s figuricami, ki tvorijo različne kompozicije, in kakšna prav spominja na Triglav, ob katerem nam zaigra srce, in Šentflorjanci se kostumografsko komaj razlikujejo, morda bolj po višini, sicer pa so skoraj uniformirani, to so birokratske sive miši – kostumografka je Jelena Proković. In zahteva tudi poseben način igre, ki je bolj stiliziran, za razliko od recimo Purčaretejeve *Vojne in miru*, kjer je bila slišenost slaba, je zdaj, tudi glasba Janeza Dovča, skoraj preglasno, deklarativno, z igro na rampi in s kompozicijami Šentflorjancev v nizih.

Zahtevnost in težje obvladljiva voluminoznost velikega odra in tudi siceršnja Milerjeva nagnjenost k mračnim tonom in močnim poudarkom je *Pohujšanje* premaknila v smer nekoliko statičnega spektakla, ki ga uspešno razgibavajo na horizont podvojena projekcija igralcev in njihovega mehničnega gibanja, dodatno dinamiko pa priskrbijo svetlobni učinki, ki učinkujejo mestoma nadrealno in zmaknjeno. Županjino predajanje je

tako napol v temi, kar ponuja, pa jarko osvetljeno, ali pa se igralci spotikajo in pretikajo čez golo zemljo v zakmašnih oblačilih in to poudarja njihovo štoravost, zaplankanost, do ogromnega povečano s projekcijo. Malo je izstopajočih vlog, ker se večinoma izgubijo (vsaj gledano od tam, kjer sem sedel); izraziti so recimo Primož Pirnat kot Župan, Gregor Čušin kot Cerkovnik in Gašper Jarni, tudi zaradi petja, pa zaradi izreke in zadržanosti v pojavi Igor Samobor kot Učitelj Šviligoj s popolnoma spremenjeno dikcijo, ki kaže določeno sramežljivost in neizkušenost te zadnje ‘čednosti doline Šentflorjanske’.

Zato pa središče vrtljivega odra zasedata Peter in Jacinta in tam prvi lamentira, da s hlapci pač ni veselja, da ni prostora za Jacintino zapeljevanje, ker na drugi strani ni pravega odpora – vse preveč voljni so in preveč upogljivi, kadar niso sami zase in se ne junačijo. Kar počnejo, kadar ne barantajo in ne prosjačijo: Peter jih stiska s svojimi informacijami o preteklih nečednostih in oni, ki imajo dvojno moralo in zato mislijo, da so bolj moralni, v njegovi odsotnosti rohnijo proti pohujšanju in se sklicujejo na najsvetejše, hkrati pa širijo noge in plačujejo izsiljevalcem, ki se pretvarjajo, da o njih vse vedo. Tipično je, da je oder največje domače kulturne institucije, na katerem potekajo najodmevnejše obljube kulturi s strani politike in podobnih čednostnih slavnostnih govornikov, režija izrabila za persiflažo: zdaj govori lažni umetnik v dvorano z govornice in vidimo, da gre za samo še eno obliko manipulacije tega željne srenje.

Sredi odra je prestol, enkrat duhovito sestavljen iz grabelj, ki jih deli tlačanom Popotnik, resnični umetnik in ne nategon, da bodo grabili in zraven popevali. Na tem prestolu kraljuje in obupuje tudi Peter, slaba vest in pohujšanje Doline, z Jacinto: enkrat premišljuje o tem, kako malo mu daje zadovoljstva cela zadeva in kako je s svojim načinom manipulacije in samopromocije drugje sicer preživel, vendar ni nikoli gospodaril, vse do zdaj. Okoli njega v krogih energično stopa Jacinta, Maša Kagao Knez ji pridoda precej fizične moči in oblastnosti, zraven pa nekaj mehkobe v izreki, ona je temperamenta zver, ki neustavljivo in mestoma tudi zlobno in zahtevajoče in malo tudi krvoločno kroži okoli Petra ter zahteva obljubljeni; po imidžu, po dvignjeni afroluk frizuri malo spominja na tiste nevarne temnopolte fatalke tipa iz bondiad ali na Grace Jones, in seveda ji nogo vsa dolina, moški in ženske nič manj, z veseljem poljublja. Kot je nekako simptomatičen njen ples, koreografijo sicer podpisuje Rosana Hribar, vendar je očitno povzela siceršnje početje Kagao Knez, sicer plesalke in koreografinje, ter vanj vnesla dobro mero plemenske divjosti, in Šentflorjanci, ki so hkrati očarani in prestrašeni, v njej vidijo nekaj tujega

in nepoznanega. Njena pojava je dober primer tistega tujstva, pred katerim se Šentflorjanci tako radikalno branijo in zapirajo.

Zdi se, da je tokratna velika koprodukcija dveh gledaliških hiš in osrednje kulturne institucije dobro izkoristila veliko Gallusovo dvorano in njene možnosti, da je Cankarjevo besedilo uspešno aktualizirala in s tem izpolnila pričakovanja, ki jih gojimo ob takšnih glomaznih kulturnih dogodkih in ki jih izdatno zalivajo mediji.

Mohamed el Khatib: *Naj bo konec lep.* Mini teater, režija Ivica Buljan, februar 2018.

Iz drobnih proznih delcev, ki so bolj premišljevalske in avtobiografske narave, iz najrazličnejšega gradiva, od pisem do telefonskih sporočil, ki jih je pisatelj z maroškimi koreninami zbiral ob novici o materini bolezni in njeni poznejši smrti, da bi jih uporabil v literaturi, vendar je projekt ostal na pol poti, je ustvarjalna ekipa oblikovala nekakšno monodramo. Ki se zagatnega odnosa do bolezni in smrti, ki ju izrinjamo iz vsakdanjega življenja in poskušamo nemisljivo nadomeščati, loteva v različnih fragmentih, enkrat je to osuplost ob nerazumevanju okolice, drugič ob zanikanju same bolnice, ki se ji nezadržno bliža konec, a tega nekako ne razume, kot tudi ne razume, da je prepozno za vse, tudi za čudež, v katerega vse do konca veruje, saj se je obrnila na ranocelnika, zdravilca, kakor koli to imenujemo, ki je že pomagal neozdravljivo bolnim in bo tudi njej, zdaj je tako rekoč vse urejeno, ker je izvedela za njegovo slavo in dobro ime, podprto s konkretnimi ozdravitvami. Ali pa odiranje materine bolezni pri sorodnikih, ki jim je vse skupaj malo odveč, tradicionalna in 'enoprostorska', torej kompaktna in skupaj ali blizu bivajoča družina – gre za Maročane prve in druge generacije priseljencev v Francijo – je razpadla, za vse mogoče zdravstvene in socialne službe, ki bi jo morale nadomestiti, pa nimajo pogojev ali se pojavljajo birokratske ovire, tudi zaradi neskladnosti obeh tradicij, severnoafriške in francoske, ki se bolezni in smrti in socialne oskrbe lotevata različno in nespravlljivo. Obvisijo v nekakšnem medprostoru, s starimi navadami in prepričanju, napol pa v skoraj razosebljenem razvitem zahodnem svetu in njegovem razumevanju bolezni in umiranja.

Vendar je šla ustvarjalna ekipa še dlje, saj je izvajanje igralca Roberta Waltla, ki predstavlja to avtobiografsko gradivo, nadgradila z njegovo lastno zgodbo. Na horizont so tako projicirane fotografije iz njegovega osebnega arhiva, v igro vpleta premisleke o svojem odnosu do lastne matere,

predlogo torej izkoristi za premislek in spomine na lastno odraščanje in medgeneracijske zagate. Ob silovitem in mestoma nadvse sugestivnem predhodnem besedilu, v katerem je cel niz nesporazumov okoli smrti, recimo s stališča družbe in njenega ohranjanja koristno, sicer pa popolnoma neživljenjsko pričakovanje, da se bo žalovanje kot nekaj nefunkcionalnega končalo, ali pa da se bo oče hitro spet poročil in podobno, se izpostavlja ključno vprašanje tega besedila: ali smo po tem, ko smo od staršev pričakovali, da bodo ideali, mi sami sposobni biti vsaj približno dobri otroci svojim staršem ob njihovi nemoči in ob njihovi zadnji uri. Waltlova igra uspešno preigrava različne odgovore, od distanciranega čudenja nad vsemi nesporazumi, ki spremljajo umiranje z vseh strani, z zdravniške, sorodniške in s strani tistega, ki umira, do pretresenosti ob razkrivanju podrobnosti, ki jih, dokler ne pride tista ura za nas osebno ali za naše bližnje, ne poznamo: gre za različne faze in oblike poslavljanja, za trenutke, ki preobrnejo naša prepričanja. S tem pa se ob odnosu do naših bližnjih umirajočih postavlja ob uprizoritvi še eno vprašanje: zakaj smo na smrt vedno nepripravljeni in hočemo njeno dokončnost odlagati ali omiliti in ali se razen predstav tipa *Naj bo konec lep* na neizbežno soočenje lahko pripravljamo še kako drugače in bolj pogosto?

Jure Karas: *Realisti*. SNG Nova Gorica, režija Tijana Zinajić, marec 2018.

Najprej so bili *Nadrealisti* oziroma *Top lista nadrealista*, kot se je humoristična serija z odbitimi modeli imenovala in je enkrat oponašala nonsens montypythonovskega tipa, vendar ga je preoblačila v balkaniado, drugič črpala iz duha sarajevske *kafane* in se sproti norčevala iz bosanskega vsakdana; naredili so recimo prispevek o tem, kako se razdeli četrt in posamezna stanovanja v bloku po etničnih kriterijih. Humor torej, ki do konca prižene tendence realnosti, vendar je bila v tem primeru realnost še bolj črna in Sarajevo res razdeljeno in prejšnji sosede eni na hribu zgoraj, razširjeni z romunskimi strelskimi prvakinjami in kakšnim ruskim pisateljem za mitraljezom, drugi pa v stanovanjih tarče teh zgoraj. To je bila realnost, nikakor ne nadrealistični scenarij ali skeč, in tudi fantje iz skupine so se potem po istem ključu razdelili in razselili in smo mi dobili Đurota (Branka Đurića), Srbi pa Neleta (Karajlića) in njegovega pajdaša Emira Kusturico.

Po bolj ali manj uspešni adaptaciji stripa o Alanu Fordu in njegovi skupini tajnih agentov, ki so bolj krdelo nesposobnežev v cvetličarni pod krinko

in je zabavnih preobratov brez konca, podpisal ga je pred kratkim premirni duhoviti in neumorni feralovec Predrag Lucić v koprskem gledališču, in po enem najuspešnejših kabaretov zadnjega časa, po *Petru Kuštru*, ki ima zaradi nemške literarne predloge in angleške izvedbene franšize strogo in izdelano formo, so želeli na novogoriškem odru adaptirati *Nadrealiste*. Humorja, ki ga je povozil čas in ki ga je realnost zgranatirala, bedna neoliberalna realnost pa prikrila glavne mehanizme za družbeno siromašenje, jim ni uspelo obuditi – kot je tudi pri Alanu Fordu v začetku osemdesetih umrl model za glavnega, neumrljivega vodjo skupine obubožanih tajnih agentov –, zato so ostali *Realisti*. Kabaret različnih žanrskih in včasih posrečeno duhovitih, včasih pa v prazno izzvenevajočih štosov in gagov in malo muzike za zraven.

Kabaret za pet igralcev, pijanca in občinstvo – drugi je seveda pianist, samo to je to humorno poimenovanje; za klavirjem se izmenjujeta Joži Šalej in Anže Vrabec – se začne s postavitvijo prostora, z okvirom: dva modela se pogovarjata o igralski umetnosti, o tem, kako je eden (Žiga Udir, tudi sicer v predstavi postavljen na mesto nerodneža in nevedneža) na akademiji igral 'švedskega kraljeviča', ki se sprašuje, 'al bi al ne bi, to je zdaj vprašanje', in podobno. Začne se torej z igralsko šmiro in poklicno ignoranco, kakor ju vidi naturščik iz glasbeno-voditeljskega dua Slon in sadež, ki ima sicer prepoznaven in včasih ostro delujoč humor. Tudi sicer, v drugih skečih, Karas rad uporabi nekoga, ki je štorast in ki ne razume igre, recimo pri treh stendaparjih, od katerih je enemu odpovedala žleza za humor in govori o vsem tistem, s čimer se moramo ob vsaj minimalni empatiji identificirati in sočustvovati, o bolnih, invalidnih, vseh tistih, ki bi jih morala zajebantska ost pustiti pri miru. Vmes je nekaj posrečenih, recimo bentenje jeznorite sosede čez opravljivke, čeprav seveda počne sama isto, v sočnem primorskem narečju (Matija Rupel), z melodijo Queenov podložena pesem o fantu, ki se ne more odtrgati od matere in se podati v svet samostojnosti, ker je tam vse polno pasti, drago je in mladenič je obsojen na slabo kuhanje partnerke, pa recimo o ekoradikalcih, ki že kostumografsko potegnejo na nacije iz recimo muzikala *Kabaret*, ki gnjavijo človeka, ker slabo ločuje odpadke, saj iz kuverte s prozornim okencem ni oddvojil plastike (Peter Harl, Jure Kopušar, Urška Taufer), ali izpoved tolerantneža, ki je sicer nadvse strpen do migrantov, ampak ... (Urška Taufer). Učinkovita je tudi na glavo postavljena situacija iz 'slovenske restavracije' na Kitajskem: klobase in repa in žlikrofi so istega okusa, kuhinja preveč in morda celo nevarno pomita, gostje pa tja hodijo zato, ker je poceni – in se seveda neskončno zabavajo, kako slovenski natakari izgovarja besede

tipa žlikrofi in kranjska klobasa. Kulturološki in kulinarični nesporazum, ugledean z drugega konca.

Sama uprizoritev je postavljena na skoraj prazen oder, igralska ekipa pa z nekakšnimi pompozni najjavami preigrava različne žanre, od prepesnitev popularnih komadov in *Internationale* do karikature standap komedije. Pri tem so včasih tudi nekoliko okorni in tendenciozni, recimo v skeču, v katerem se dva menita s pomočjo modrosti, ki je skrita v ljudskih pregovorih, in v katerem pride do poudarjanja mehaničnosti takšnega nizanja obstoječega gradiva. Predstava, ki nima izdelanega lastnega uprizoritvenega koda in ne poskuša poenotiti ali formalno zbliževati posameznih točk, je kostumografsko nevtralna (beli kostumi s supergami (Matic Hrovat), močno pobeljeni obrazi delno prikrivajo mimiko in poudarjajo masko, naličje osebnosti), kljub zaključnemu hamletovskemu prizoru, ki naj bi zašpilil celoto in jo povezal z začetkom, kljub nekaj prav učinkovitim gagom pa se nam zdi, da bi jo bilo dobro še malo izbrusiti in da ji mestoma večja ubranost na temo, kolikor ta ni kar neulovljiva realnost sama, ne bi škodila.



Goran Potočnik Černe

Igre brez meja

***Futura: na odprtem*, film Rudija Urana in Marka Vezoviška.
Produkcija Studio Kramberger Uran, koprodukcija Felina Films.
Slovenija, 2017.**

V zadnjem filmskem dnevniku smo pluli po vodah alternativne popularne godbe. Zapiske o filmu *Futura: na odprtem* lahko začnemo kar na tem mestu. Leta 1983 je mariborska zasedba Skakafci izdala svoj prvi in edini LP *To so igre brez meja* in z njim vtisnila neizbrisen pečat v jugorock zgodovino. (Član zasedbe, pevec in avtor, je bil Marko Vezovišek – osrednje nevrvalgično mesto politične satire *Futura: na odprtem*. Tako v avtorskem doprinosu kot z izredno močno igralsko pojavo v filmu.) Naslovna pesem albuma se začne takole: “Tovarši in tršice, ne se čudit, ne se bat. To ni cvetje zla, to so igre brez meja.” Tri leta po smrti Josipa Broza Tita je bila to huda provokacija takrat že kar dobro razdražene komunistične oblasti. Ti verzi so namreč resno, visoko politiko predstavili kot hec, kot burko, kot hišo, polno lunatikov, skratka, kot politično perverszijo. Sporočilo komada danes nima več provokativne dodane vrednosti. Je pa s tem, ko je izgubilo ostrino, pridobilo širino (in s tem tudi globino). Ko si ga zabrudamo v brk, *igre brez meja* ne snamejo maske le *mainstream* politiki, ampak politiki nasploh, logiki politične oblasti in moči nasploh. To, kar najdemo, ko, recimo, slečemo hlače resnim starcem v sivih oblekah (v tem simbolnem

tekstilnem preostanku svinčenih sedemdesetih let jugoslovanskega socializma), najdemo tudi, ko potegnemo dol džins iz Gorice evforični politični alternativni osemdesetih let prejšnjega stoletja, ki je dotrajani socializem hitela menjevati z demokratičnim liberalizmom (berite tržnim kapitalizmom). Še več, barvo oblek lahko mirno menjamo glede na trenutne modne trende v politiki, recimo s temno modro bruseljske nomenklature ali s kamuflažno črno antiglobalistične ulice – rezultat bo vedno isti: politična oblast je norost.

In točno to je tudi stava filma *Futura: na odprtem*.

Zato to (na prvi pogled) nenavadno, za nekatere kar neresno tezo vzemimo kot osnovno oglišče, s katerega si bomo delno raztolmačili film *Futura: na odprtem*. Delno, ker je *Futura: na odprtem* zelo kompleksen izdelek. Tako na nivoju filmske simbolike kot zgodovinske in politično-filozofske citatnosti ter nenazadnje tudi na nivoju skrajno burkaško modelirane in ekscesne filmske igre. Je tako gost preplet različnih nanosov, da je, kljub natančnemu pregledu drobovja, nemogoče postaviti enoznačno diagnozo.

Glavni pečat filmu dajeta režiser in soscenarist Rudi Uran ter glavni igralec, soscenarist in avtor dela glasbe Marko Vezovišek. (Ne gre pa spregledati, vsaj v smislu kadriranja posamičnih prizorov, da je pri scenariju sodeloval tudi *Meksikajnar* Zoran Smiljanić.) Za začetek izpostavimo nekaj bi(bli)ografskihotic. Delovanje Marka Vezoviška je zelo raznoliko. Od že omenjenih Skakafcev je odskočil v gledališke vode: glasbeno-gledališke predstave (rock opera *Faust TV*, 1996). Z Juretom Ivanušičem (tudi Skakafci, klavir) sta pripravila kabaretne in filmske projekte (*Lepo je biti Mozart*, 2006). Z Vito Mavrič in Café teatrom od 2004 sodeluje kot scenarist mednarodnega večera šansonov *La vie en rose*. Izdal je roman *Kuba libre* (2009) ter pripravil istoimenski kabaret. Pripravlja pa tudi knjižno verzijo *Future: na odprtem*.

Rudi Uran je akademski slikar. Zanimata ga oblikovanje in filmska režija: dokumentaristika, igrani film in video. Več kot 100 glasbenih in promocijskih filmov, 20 dokumentarcev in dva celovečerca je bogata bera nekaj zadnjih let. Tematsko posega na področja popularne glasbe (*4 koncerti za Buldožer in ...*, 2007; *Kdo = Mi2?*, 2015), zanimajo ga posamezniki s posebnimi potrebami in institucionalni okviri temu pripadajočih socialnih politik (*Poroka*, 2015; *Začarani v nevidne*, 2013) ter obdobje vojne na Balkanu, predvsem posamezniki in skupnosti, ki morajo živeti s posledicami te vojne (*Ko je nebo previsoko in zemlja pretrda*, 2008).

In ko vse to postavimo v skupen okvir, je kompleksnost Uranovega in Vezoviškovega filma logičen, naraven nasledek njunega dosedanjega dela, njunih tematskih zanimanj.

(1) Večino igralske zasedbe sestavljajo amaterski igralci gledališke skupine Rače ter varovanci Zavoda za usposabljanje, delo in varstvo dr. Marijana Borštnarja Dornava in Varstveno-delovnega centra Polž Lenart. Filmska ekipa se je za dobra dva tedna preselila na grad Cmurek pri naselju Trate (znamenite "pokozlane Trate" iz komada pank benda Center za dehumanizacijo), kjer je bil nastanjen Zavod za duševno in živčno bolne. Danes je tu Muzej norosti. Ki se "vzpostavlja kot mednarodno interdisciplinarno vozlišče za delovanje vseh akterjev, ki segajo na polje fenomena norosti". Kaj bi bil torej boljši kraj za snemanje filma o blaznosti, ki se ji reče oblast? Kje in s kom drugim bi se ta *credo* dalo boljše prignati do skrajnega (nesmiselnega) roba?

(2) Igra je temu primerno kabaretska, burleskna in groteskna, baročna: pretirana, efektivna, prekomerna, ekscesna v vseh pogledih. Dialogue nadomeščajo gibi in mimika, posnetki od blizu. Glas je večinoma odsoten. Če pa že, je okoren, kot da se z največjo težavo vali iz ust akterjev in je bolj kot človeškemu govorjenju podoben živalskemu oglašanju. *Futura: na odprtem* na trenutke bolj kot film deluje kot na filmski trak posneto gledališče absurda. A s tem film nič ne izgubi, nasprotno, njegova povednost le še pridobi intenzivnost in izraznost.

(3) Dokumentaristične sledi lahko opazimo v figuri pripovedovalca, ki filmu vrača človeški glas: gostobeseden, filozofičen, ironičen, samovšečen, dominirajoč. Pen Mark (govori ga Marko Vezovišek), kot je glasu ime, noro dogajanje v nekdanji psihiatrični ustanovi beleži kot srednjeveški kronist: pristransko, brez nepotrebne peze danes tako opevane in zahtevane objektivnosti. Je duh, ki je ušel iz nekega drugega časa in opazuje, ubeseduje in hkrati za nas komentira ta nori krasni svet. Je naš vodič in interpret.

(4) Del glasbe, rokovski in šansonjerski komadi, je del filmske zgodbe. Temu primerno so glasni in vseprisotni v zvočni scenografiji. Večinoma v izvedbi samih igralcev. Muska je tu, je vidna, oprijemljiva. Takšni ali drugačni inštrumenti so ves čas nekje pri roki, tudi če so to le prazne kante bobnarja Ringa (Mario Modrinjak). Ali pa električna kitara, ki se na vrhuncu dramaturškega loka pojavi v rokah osrednje figure filma, diktatorja Padreja (Marko Vezovišek). Kitara je ključ za vžig električnega stola, na katerem priskledniki diktatorja poskušajo scvreti vodjo opozicije, bivšega predsednika Bojmira (Tilen Sedlak). Pa jim nagaja elektrika. Je osrednji objekt navdušenja diktatorske oblasti nad tehnologijo. Ob rokovski godbi pomembno mesto v zvočno-glasbeni kulisi zaseda italijanski skladatelj z začetka 18. stoletja Giovanni Battista Pergolesi (ter sakralni napevi drugih skladateljev). Pergolesi je znan tako po pretresljivih uglasbitvah

sakralnih motivov kot po velikem prispevku k razvoju *opere buffa*. Izvedbe *Carmine Slovenice* nevidno pronicaajo v nas iz vseh špranj in razpok. Izza filma, izza predmetov, izza sten in izza ljudi. Giovanni Battista Pergolesi je nevidna, a bistvena tonaliteta filma. Je tisto enakomerno valovanje, ki na svojem hrbtu nosi to ladjo norcev, ki se igrajo diktaturo v malem.

Ta binarna razporeditev glasbenih elementov na notranje in zunanje, na tiste, ki so člani neposredne filmske pripovedi, in tiste, ki k pomenu filma svoje dodajajo izza ozadja. Ta znotraj (tekst) – zunaj (kontekst) postavitev ni naključna. V *Futuri: na odprtem* sledimo dvema konceptoma oblasti: futurizmu in teodiceji. Prvi opeva vojno, moč in tehnologijo (če poenostavimo), drugi vso politično oblast izpelje iz vrhovne vesoljne entitete – Boga (če tudi nekoliko poenostavimo). Futurizem je ves čas v ospredju: se ga omenja kot “novi futurizem” in se ga citira (“vojna je edina higiena sveta”). Futuristični estetski ideal obrisuje podobe: Padre kot Mussolini v trenutkih vznesenih stanj. Futurizem je vedno nekje pri roki (kot kitara). Občutek imamo, kot da bo zdaj zdaj na sceno vkorakal sam veliki Filippo Tommaso Marinetti. Nasprotno pa logika teodiceje (hierarhija oblasti z vrhom v Bogu, ki presvetli vse tuzemske strukture politične moči) kot v bogoslužnih napevih Giovannija Battiste Pergolesija lebdi v vmesnih prostorih. Tako kot Bog da legitimnost posvetni oblasti, tako kot se del Boga odtisne v kralja ali kraljico, tako Padrejeva svetloba “sveti na prebivalce graščine” s temnega podstrešja in je točka, okoli katere se lahko vrtijo vsi, eni zato, ker so po temeljni bitnosti večje, drugi, ker so muhe, in tretji, ker so človeške ribice – ne prenesejo svetlobe, a vseeno silijo vanjo. Ali skozi njega in z njim dihaajo nujno potreben zrak.

Onstranski vir oblasti se nam zdi bistven pri razumevanju delovanja oblasti – predvsem demokratične, na posamezniku in njegovih (naravnih) pravicah utemeljene oblasti. K temu se bomo vrnili pozneje. Prej naj izpostavimo še nekaj poudarkov in se soočimo s samo zgodbo.

Pripoved *Future: na odprtem* je strukturirana kot pravljica, sicer kot pravljica za odrasle, a nič ne de. Imamo njen tekst in imamo njen kontekst, kontekste. Gledamo jo lahko ‘dobesedno’ in sledimo prigodam, norčijam, norostim in obsedenostim skupine pacientov, “lunatikov”, odstavljenih in pozabljenih varovancev psihiatrične ustanove, ki jo zaradi neposredne bližine vojne v največji paniki zapusti strokovno in drugo osebje. Ostaneta le sestra Helga (Simona Napast) in primarij dr. Hrast (Bojan Javornik), vendar vsak v svoji spirali duševnega delirija in izgube stika z realnostjo. Tako ostanejo prepuščeni sami sebi: ujeti v lastne male svetove, polne strahov, iluzij, prividov, prisluhov in drugih filtrov, ki jim ukrivljajo pogled

na svet. Lahko pa to filmsko pravljico tudi beremo: kot metaforo družbene dinamike, kot analizo oblastnih antagonizmov, kot parodijo politične opozicije in njene revolucije, kot temno stran demokracije – kratka, kot umetniški eksperiment vzpostavljanja, rahljanja in vnovičnega zategovanja družbene vezi. V praksi sprejemanja filma se konteksti razkrivajo prav skozi razvijanje teksta.

Že ob uvodnem, fascinantnem kadru postane jasno, da imamo opravka z igranim esejem, hibridom estetskega orodja ter filozofskega mesa. Nekje na podstrešju na straniščni školjki sedi Padre ali Jaz Padre, kot se v nagovorih rad imenuje sam in ga v slogu slavospevov antičnega Rima svojim cesarjem nagovarja kronist Pen Mark. Padre je bitje neke druge, ontološko težko določljive vrste. Lahko bi bil demon, ki se je naselil v telo enega od bivših pacientov, ali reinkarnacija enega od številnih in v vseh kulturah dobro uspevajočega boga kaosa in vojne, ali padli angel, ki se mu je uspelo otresti okovov podzemlja in tu zgoraj prevzeti vlogo eksperimentatorja in šahista s človeškimi dušami, ali narcis in sociopat-manipulator v eni preobleki, ali Bakhus, ki se je naveličal Panteona in se za nekaj dni preselil na podstrešje dotrajanega gradu, ali literarni lik, ki je ušel iz *Gargantue in Pantagruela*, ali zgolj enak med enakimi (v bistvu bolj enak med enakimi), eden od bivših varovancev 'bolnišnice' z roba gozda, ali materializacija (Platonove?) ideje zla – "diktator vseh diktatorjev". Kakor koli, utelesi se na podstrešju, v elementu zraka. Tu mu družbo delajo veliko ogledalo, lavor vode in žarnica na enostavnem lustru (ter nekaj druge krame).

Ko tako sedi na školjki, razmišlja – globoko, kot Rodinov mislec. Podobnost je preprosto prevelika, da bi šlo zgolj za naključje. (Je torej zagonetka, kaj v svojih mislih misli Mislec, končno razvozлана?) Padre misli in čaka. Je popotnik skozi čas sveta, ki naj bi ga sam ustvaril (vojna tako kot podira tudi gradi – omogoča razrast novega, drugačnega): "od antike do srednjega veka, od renesanse do novega človeka, od Sokrata pa vse tja do fašizma, od Jezusa pa do novega ... futurizma. A zdaj, ob koncu zgodovine, se je prvič ustavil, da premisli, kako naprej." In ko opravi potrebo, ko odtoči, ko kapne zadnja kaplja, se porodi tudi ideja. Ideja, katere vir je ena od njegovih muz Prima Donna (Eva Germ), ki je muza čistega uma. Prima Donna mu podari "zgodovino, ki se ponavlja": Novi Futuristični manifest. Remejk *Futurističnega manifesta*, ki ga je leta 1909 Filippo Tommaso Marinetti objavil na straneh pariškega *Le Figaroja*. Odveč je poudariti, da ga je Marinettiju napisal prav Padre sam. A je v stoletnem snu nanj očitno pozabil, saj se ga zdaj razveseli kot mali otrok igrače, ki je bila nekdanj zanj nepogrešljiva, a jo je vmes nekam založil, zdaj pa mu je po naključju spet prišla v roke. In

popotresni val (re)rojstva te čiste ideje je tako močan, da sproži novo vojno, to "edino higieno sveta", to edino stalnico sveta, ki iz farmakološkega sna države blagostanja, Srečne države Fortune, prebudi varovance ustanove, ki previdno pokukajo iz svojih sob in stopijo na hodnike, stopnišča in dvorišče zapuščenega gradu. Ter hitro spoznajo, da je njihovega luštnega *polisa*, grajske državice konec (o njej priča le še obledeli, polomljeni napis na pročelju nad grajskimi vrati). Zunaj jih pričaka "norišncia", kot novo 'družbeno situacijo' v ekstazi in kričaje naznani Padre.

Hudič pa je vedno v omejitvah. Prima Donna, v srebrno-belo kuto odeto prozorno bitje, objekt projekcije megalomanskega stremljenja po stvarjenju, lahko proizvede (le) čisto idejo. A tu se njena moč in vpliv končata. Izvedba ideje (in za to v prvi vrsti gre), torej kreacija dejanskega sveta, je izven njenega delokroga. In hudič je tudi v hudiču samem. Padreju na podstrešju družbo dela še eno bitje, stkano iz še enega sklopa megalomanskih stremljenj: muza čiste perverzije, Porca Madonna (Marisa Višnić), odeta v tesne črne hlače in obdana z avro seksapila. Porca Madonna prišepetuje in zapeljuje. In tako ideja čistega uma začne postajati meso in kot meso postane pokvarljiva. Muza čistega uma in muza čiste perverzije sta za kratke trenutke minljivega časa sicer lahko v nekakšni ustvarjalni harmoniji. In nekje med njima v tem stanju počasnega mirovanja tudi Padre. A ta obdobja so tako redka, "kot sta redki antika in renesansa". In zapuščena graščina bivše države blagostanja Fortune ni niti antika niti renesansa, je srednji vek. Ker je Padre srednji vek.

In tako je vse nared, da se igre brez meja lahko začnejo.

V petnajstih dneh prebivalci gradu kot po učbeniškem scenariju preigrajo vse premene plesa med demokracijo in diktaturo. Vsak dan je upesnitev enega od resnic, izrekov, silogizmov iz Padrejeve *Knjige*, nekakšnega svetega pisma diktature *an sich*. Vsak diktator, kolikor toliko vreden svojega imena, mora imeti svojo *Knjigo*. Padrejevo sproti zapisuje prst Porca Madonne na teme njegove obrbite glave. Prima Donna se je kot čisto bitje uma, ko se je tehtnica harmonije začela nezadržno prevešati na drugo stran, umaknila s tega sveta (grajskega dvorišča). Ostane le še (čista) perverzija.

Država blagostanja je v razsulu, kot Weimarska republika, in čas je, "da se požge Reichstag". Padre z državnim udarom zasede prostore bivšega direktorja psihiatrične ustanove, za desno roko si postavi zdravniško sestro Helgo, nekakšno notranjo ministrico, za levo roko pa primarija dr. Hrasta, nekakšnega ministra za jurisdikcijo in vojsko obenem. Bivši predsednik bivše države Fortune Bojmir se pred novo nastalo Padrejevo državo Futura umakne v svoje prostore (predsedniško palačo?). Ni naključje, da

ima tako ime, kot ga ima. (Pravzaprav so vsa imena prebivalcev te ladje norcev nekakšne tautologije.) Ko tako Padre 'počisti' prostor in postavi 'vlado', zavlada in ... "bilo je dobro".

Sledi privatizacija, ker se mora vedeti, kdo je prvi in kdo za njim in kdo sploh ne je. So krogi in so bolj notranji krogi. In tisti na najbolj oddaljenih obodih poskušajo vzpostaviti konstruktiven, razumen dialog, saj še verjamejo v umnost oblasti, četudi uzurpirane in diktatorske. (Spomin na državo blagostanja Srečno državo Fortuna je še živ.) In ker ni diktature brez opozicije (in ne opozicije brez diktature, če smo že pri tem), tudi Padre ne more mimo nje. Na čelo opozicije se, ko končno le potegne glavo iz peska, postavi bivši predsednik Bojmir, ki vodi pogajanja. Ko ta propadejo in ko je s silo zatrt tudi protest, se opozicija umakne, skrije v ilegalo. In svoj boj (za hrano) nadaljuje s sredstvi podzemlja. Tudi ta avantura opozicije se klavrno konča, saj so njeni nameni in dejanja razkriti, vodstvo opozicije (predsednik Bojmir) pa postavljeno pred ljudsko sodišče in po hitrem postopku obsojeno na električni stol. Ki pa zaradi tehničnih težav – pomanjkanja elektrike – (še) ne deluje.

Vsaka nova oblast, tudi če je tako presvetljena kot Padrejeva, ima ob vzpostavljanju državnih struktur porodno težavo. In pomanjkanje energentov (elektrike) je zagotovo ena od njih. A Padre tokrat vendarle prekorači svoje meje, saj se mu zgodi ulica v podobi Eve (Eva Germ). Padrejeva diktatura se namreč vedno bolj razrašča, vedno bolj utrjuje, da pa bi rasla še naprej in se še naprej utrjevala, potrebuje notranjega sovražnika (zunanjega vsaka diktatura tako ali tako ima, le čez meje svoje države mora pogledati). Pravega notranjega sovražnika (obstoječa opozicija je to postala bolj *silom prilike*), ki bo prišel od zunaj. Tako kot je tudi Vladimir Iljič Uljanov Lenin moral priti v carsko Rusijo iz Nemčije. In Eva je in ni od tu. Je notranja sovražnica, ki je narejena po pravi meri. Po Padrejevi meri. Ni narejena iz njegovega rebra, kot bi utegnili namigovati njeno ime, ampak po "njegovi potrebi". In Eva je in ni od zunaj, saj je utelešenje Prima Donne, muze čistega uma. In Eva izpelje revolucijo in prevzame oblast. In Padre se umakne na svoje podstrešje, kjer mora premisliti stvari. V bistvu pa ve, da mora le počakati. In ker je, kar je, in ker ima časa na pretek, mu čakanje ne povzroča večjih težav. Ko Eva stopi tudi na mesto bivšega predsednika Bojmira (ga grobo izrine), poskrbi za redistribucijo dobrin in umiritev izrednih razmer. A kot vsaka revolucija ima tudi Evina svoje težave. Pomanjkanje hrane in ostalih dobrin. Zato Eva, kot pred njo Padre, uvede obvezno jemanje tablet. (Če državljani pravkar nastale grajske republike nimajo kaj dati v usta, naj bodo vsaj zadeti – opij je najboljši opij

za ljudstvo.) Ko postane situacija neobvladljiva in noben ukrep ne pomaga več, gre Eva pomoč in hrano iskat onkraj grajskega obzidja. Padre in njegovi privrženci njeno odsotnost izkoristijo in nemogoče razmere samo še potencirajo. Ko se Eva vrne ranjena in brez hrane in ko se od nje odvrne tudi bivši predsednik Bojmir, ki jo je dotlej vedno gledal kot pohleven in zaljubljen kužek, napoči Padrejev trenutek za veliki *come back*, čas reakcije in restavracije. Čas dokončnega obračuna in vzpostavitve absolutne oblasti. Eva je dobesedno vržena na oltar druge Padrejeve diktature. Tudi posredovanje enot Združenih narodov in Združenih zaveznikov ne preobrne več toka stvari. Še huje, Združeni narodi v Padreju prepoznajo subjekt, s katerim se je smiselno pogovarjati (dogovoriti sporazum, si seči v roke in preprosto pogledati stran) in ne spopadati. (Srebreniški kompleks 'nevtralne', nizozemske misije ZN?). Temu sledi popolno zmagoslavje in razvrat. Jaz Padre postane Padre Dioniz. Dokler eksplozije bomb ne prekinejo teh iger brez meja. Kot so bombe uničile državo blagostanja, Srečno državo Fortuna, tako uničijo tudi diktaturo Futuro. A ker je himna Futura vendarle futurizem, lahko tudi v koncu dveh držav potegnemo manjšo distinkcijo. Ko je bila uničena Fortuna, so njeni državljani panično in brezglavo bežali na vse strani – tragedija. Ko pa kratki konec potegne Futura, država, ki slavi vojno (ni naključje, da je futurizem izpeljan iz besede "futura"), njeni državljani ne bežijo, ampak prešerno in radostno odhajajo skozi (g)rajska vrata v svet. Kot da bi se Futura na svoji najvišji točki sama razpustila, preprosto razpočila. (Je najčistejša forma diktature kaos, je vojna njen edini smoter?) Eksperiment je uspel, grajska vrata se odpro in Futurci odkorakajo *na odprto*.

Za konec pa še obljubljeni kratek ekskurz o oblasti. *Futura: na odprtem* bi lahko bila kritika prelahkotnega tolmačenja futurizma. *Futura: na odprtem* bi lahko bila tudi kritika diktature. A *keč* je vendarle čisto drugje. *Futura: na odprtem* je kritika demokratične oblike vladanja. Čeprav se nam danes demokracija zdi nekaj vsakdanjega, je v perspektivi 2000 let nekaj precej redkega in kratkega diha. Zdi se, da je to, da imamo v Evropi demokracijo zadnjih sto let (tu malo več, tam malo manj in tu malo bolj, tam malo manj intenzivno), bolj rezultat srečnih naključij kot nekega silnega evolutijskega preskoka. V čem je težava, zabloda demokracije? Demokracija stavi na pravico, na zakon, na enakost, na svobodo, na možnost izbire itd. Na koncepte, ki so produkt novoveške filozofije: naravnega stanja, družbene pogodbe, liberalizma (teorije pravičnosti) itd. Vseh tistih miselnih naporov, ki so oblast poskušali iztrgati iz rok monarhov in jo utemeljiti

v podložnikih monarhove oblasti. In njihova stava, njihov *novum* je v tem, da verjamejo, da oblast lahko prihaja od ljudi, od spodaj navzgor, da je utemeljena na posamezniku in njegovih pravicah (in dolžnostih) ter da je tej oblasti ta isti posameznik tudi podrejen. Da si torej samovlada, da si je sposoben samovladati. In v to verjame tudi opozicija v *Futuri* in v to verjameta Eva in njena 'demokratska' revolucija. Padre pa nam govori nekaj čisto drugega: oblast je že po definiciji avtorska, izvira iz enega vira (Boga) in se od tod prenese na enosebno suverenost. (Ali bo ta suverenost izvajal kot razsvetljeni absolutist ali kot diktator, je pomembno vprašanje, a v našem primeru postavljeno v drugi plan.) Demokracija pa ravno tu pade na izpitu, saj verjame, da je v osnovi oblast razpršena in se le po potrebi združuje v manjše ali večje skupke. Ne uvidi, da je v jedru vsake oblasti struktura diktature ali bolje sled diktature, gen diktature. Če je kaj nenaravnega, potem je v tem ontoteološkem smislu to ravno demokracija. Zato se mora znova in znova tako krčevito truditi, da splava na površje in da tu ostane vsaj nekaj časa. Demokracija bje stalni boj s samo seboj: s svojimi predpostavkami, s svojimi prepričanji, s svojimi iluzijami, s svojimi skušnjavami. Tragično je, da demokracija vso svojo moč črpa prav iz te slepote, tega mimogleda. Zato je njena moč v bistvu ne-moč in je prozorna, kot je prozorna muza čistega uma. Ki se vsakič, ko se kot ideja začne materializirati, postajati meso, prej ali slej skvari. Jaz Padre pa je, sicer v skrajni, futuristični verziji, čista inkarnacija modela avtoritarne oblasti – brez preostanka, v surovi, nedodelani formi. Oblast pač.

Ponudbe prispevkov sprejemamo po elektronski pošti na naslov sodobnost@guest.arnes.si. Od tam jih razpošljemo področnim urednikom. Po njihovem priporočilu se o objavi ali neobjavi odločijo glavna urednica, pomočnica glavne urednice in odgovorni urednik. Po vnaprejšnjem dogovoru se smejo s potencialnimi ali obstoječimi sodelavci dogovarjati za morebitno sodelovanje tudi drugi sodelavci širšega uredništva, o objavi pa vselej odloča ožji uredniški odbor z glasovanjem. Na nekatere prispevke reagiramo hitro, na druge pozneje, skladno s prioriteta uredništva. Če se na prispevek ne odzovemo v šestih mesecih, to pomeni, da ni dovolj kakovosten ali ne ustreza konceptu revije.

Oblikovanje:

INVERSO

Tisk:

GRAFIS TRADE, d. o. o.

Naklada:

600 izvodov

Naročila:

sodobnost@guest.arnes.si

01 437 21 01

www.sodobnost.com (naročilnica)

Letna naročnina za dvanajst števil 49 EUR, za tujino 130 EUR.

Cena posamezne številke v prosti prodaji 7 EUR, dvojne številke 12 EUR.

Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

Spletna stran: www.sodobnost.com

Sodobnost je partnerica evropske mreže kulturnih revij Eurozine, večjezičnega spletnega časopisa, ki povezuje vodilne evropske literarne in kulturne revije (www.eurozine.com).

Sadabraz



ISSN 0038-0482



9 770038 048008