

Sodobnost

12

Letnik 76
december 2012

Uvodnik

dr. Marko Pavliha: Literatura jezičnih dohtarjev 1483

Mnenja, izkušnje, vizije

Meta Kušar: Otroška izkušnja demona 1498

Pogovori s sodobniki

Rok Smrdelj z Barbaro Korun 1511

Sodobna slovenska poezija

Ciril Zlobec: O bog, kako si ves še v meni! 1523

Sodobna slovenska proza

Peter Rezman: Obisk 1540

Franz Kafka

dr. Štefan Vevar: Prevodne implikacije Kafkove pisave
v perspektivi slovenskega prevoda 1552

dr. Neva Šlibar: Kafka, stripi in mladina 1570

Alternativna misel

Matthijs van Boxsel: Enciklopedija neumnosti, 4 1584

Sprehodi po knjižnem trgu

Aleš Čar: O znosnosti (Majda Travnik Vode)	1597
Cvetka Bevc: Potovci (Ana Geršak)	1601
Katarina Majerhold: Živeti (Alenka Urh)	1605
Vanja Pegan: Štiri morske milje (Lucija Stepančič)	1608

Mlada Sodobnost

Vinko Möderndorfer: Gledališče otroke išče (Gaja Kos)	1611
Dim Zupan: Hektor in zrela hruška (Dragica Haramija)	1614

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Ponoreli vlak	1617
Letno kazalo 2012.....	1624

dr. Marko Pavliha



Literatura jezičnih dohtarjev

Čemu razprava o navidezno nezdružljivem sožitju pravnikov in literature?

Pisarjenje v književni reviji o pravnikih, pravu in leposlovju je najbrž ob prvem pomisleku nespodobni sinkretizem, po Verbincu poizkus združitve ali kompromis med različnimi ali nasprotujočimi naziranj, nerazčlenjenost, nedefiniranost česa na nižji razvojni stopnji ali celo stapljanje poganskih religij s krščanstvom. K sreči ni tako, kajti dokazljivo je možna krasna simbioza, le preberimo številne znanstvene razprave o razmerju med pravom in književnostjo, ki so jih spisali Richard Posner, Richard Parker, Li-Ching Chang, Nicholas Hasluck, Gielbert Hawes, Sanford Levinson, John Salmond, Robert Weisberg in še kdo.

Tudi domača stroka ni bosa, še zdaleč ne. Na novo se je toplo preobula pred približno šestimi leti, ko sta bistroumna Matej Accetto in Aleš Novak z ljubljanske pravne fakultete s študentko Mašo Savič ustanovila krožek *Literatura in pravo*. V drugi bralni sezoni so Špela Ahčin, Nataša Sedlar, Iztok Štefanec, Matej Petrišič, Mojca Zadavec, Vesna Tišler, Kira Zorman, Jernej Kosec in Maša Savič pridelane sadove pod Accettovim urednikovanjem stisnili med impresivne platnice monografije *Med Olimpom in Hadom: enakost v pravu in literaturi* (GV Založba, 2011), kar je v slovenskem pravoznanstvu dosežek *cum laude*.

Kot je razvidno iz prologa, pravni teoretiki običajno poudarjajo tri vidike razmerja med pravom in leposlovjem. Prvi se nanaša na *pravo v literaturi*, torej opisovanje česar koli pravnega ali pravniškega v poeziji, prozi in dramatiki. Drugi zadeva *pravo kot literaturo*, ko pravna besedila vrednotimo literarno, tretji pa se tiče *prava in literature*, ko nam utegnejo umetniške knjige osvetliti kako pravno zagonetko. Tej razčlembi dodajam četrto zadevo, ki je zraščena s prejšnjimi tremi, namreč – povedano v drugorazredni slovenščini – *literaturo od pravnikov*, torej leposlovje,

ki nastaja s peresom, svinčnikom, tipkovnico ali diktafonom umetniško navdahnjenih jezičnih dohtarjev.

Za literaturo se uporablja kar nekaj sinonimov, recimo književnost, leposlovje, besedna umetnost ali beletristika. Miran Hladnik meni, da jo hočejo nekateri razložiti precej ožje, "le kot umetniško vredno pisanje, potem ko so izločili vse trivialno, diletantsko in drugorazredno", povrh pa se zaplete z njenim najširšim pomenom, enakim slovenski besedi slovstvo, ki pomeni vsakršno jezikovno izražanje, torej vključuje tudi pismenstvo, "ustno, ljudsko besedno tvornost in celo z umetnostnim jezikom prav nič povezano pisanje". Kleno rečeno so literatura vsa besedila v umetnostnem jeziku, ki je lahko pesniški, pisateljski, pravniški, filozofski in tako dalje, celo naravoslovni in astrofizikalni – spomnimo se recimo na imenitne poljudne stvaritve Charlesa Darwina in Stephena Hawkinga. Z dobro literaturo je podobno kot z ljubeznijo, lepoto in srečo: nemogoče jo je definirati, a jo takoj prepoznamo, ko jo začutimo.

Zanimivo bi bilo dognati, kaj (nas) nekatere pravnike žene k pisanju, k ustvarjanju onkraj pravne sfere, občasno tako silno hrepeneče in boleče, da se odpovejo prvotnemu poklicu, v katerem se ne morejo izpeti in osmisliti, zato se dokončno odzovejo umetniškemu klicu. Ali so že na samem startu odraslosti klecnili pod bremenom napačnega študija, ker pač niso vedeli, ne kod ne kam, pravna fakulteta pa velja za eno najprestižnejših, zato naj bi bila logična izbira? So računali na lažjo zaposlitev in bisage novcev? Mar gre za beg iz surove tekmovalne arene, kjer štejejo le zmage in zaslužek, za izpoved grešne duše? Se hočejo otresti družbenega prezira, ki ga izpričujejo stotera roganja na njihov rovaš, slovenskih vicev o pravnikih pa tako ali tako ni več, ker je vse res? Mogoče pa je pisanje romanov, kolumn in esejev moda, zlasti v tej digitalni dobi, ko lahko v nekaj minutah odpremo blog, spesnimo profil na Facebooku in začivkamo sporočilo na Twitterju? Je morebiti peščica pravnikov tako zelo renesančno, razsvetljsko, eruditivno, polihistorško uglašena, da je vedno znova le vprašanje časa, kdaj bo koga poneslo višje, nad oblake brezbrizne vsakdanjosti? Ali je pisateljska žilica prirojena? Se pravnik laže vživi v svoje protagoniste, recimo sodnike, detektive, odvetnike ali celo zlikovce?

Premnogo je pravnikov, ki so to postali na željo bolešno ambicioznih mamic in očkov. Toda študij ni staršev preludij, ampak mladcev lastna simfonija, ki je lahko hreščeča ali mila melodija. Pri tem je pomembno, kot ugotavlja Jacob Bronowski, "da študentje v študij prinesejo nekaj razcapane, bosonoge nespoštljivosti, kajti tam niso zato, da bi malikovali že znano, temveč zato, da bi o tem dvomili."

Psihoterapevt, filozof in pravnik Benjamin Sells navaja, da je pri juristih verjetnost, da bodo zapadli v depresijo, štirikrat večja kot pri drugih poklicih. Mnoge razjeda občutek nezadostnosti, manjvrednosti, tesnobe, družbene odtujenosti in izoliranosti, zato pogosto posegajo po alkoholu in mamilih, rešitev iščejo celo v samomoru. Že pravniški študij je darvinistično naravnan in podvržen "tiraniji razuma", deloholistična kariera pa je eno samo pehanje podganjih dirkačev in perfekcionistov za zmagami in materialnostjo, torej za posvečenimi cilji, ki vodijo v navidezna nebesa. Avtor resda opisuje ameriške izkušnje, a tudi Evropa naglo mutira v tekmovalno areno, kjer ni več zaželeno sodelovati, temveč zmagovati, kjer Viktorija ni ključna, ampak edina. Nenehno hlastanje po uspehih, ki jih vedno znova nizamo in nesrečno zasvojeno zbiramo – kot je to obsedlo Fowlesovega *Zbiratelja* glede metuljev in ženskih žrtev –, se lahko konča precej klavrno, v slepi ulici, ko se začnemo spraševati, ali je to vse, kar je, možno pa ga je preobraziti v hrepenenje in ustvarjalno sublimirati.

Pravniki so se očitno zamerili tudi Shakespearu, ki jim je v Henriku VI. cinično zagrozil: "*The first thing we do, let's kill all the lawyers.*" Sam poznam dobre in slabe, vendar nikomur ne želim streči po življenju ali mu skruniti dobrega imena. Zato ne obljubljam smelih afirmacij ali negacij hipotez, zakaj je neka kolegica literarno ustvarjalna, ker nisem psihoanalitik, ponujam pa pretežno subjektivno selekcioniran kalejdoskop s pisanimi utrinki, ki se zrcalijo v podobi ustvarjalnih gospodarjev paragrafov. Ta miniatura antologija še zdaleč ni izčrpna, ker bi tematika zahtevala poglobljeno študijo, morebiti celo (prepisano?) diplomsko nalogo, magisterij ali doktorat, a bo bržda že v tem obsegu presenetila glede marsikatero pozabljene osebnosti, ker juristi ne slovimo ravno kot sproščene in širše zanimive umetniške duše.

Allons voir, bi rekel Cousteau, pojdimo pogledat.

Literarno navdahnjeni pravniki onkraj doline Šentflorjanske

Kot se za vsako resno debato spodobi, tudi v tej ne moremo mimo osupljive antične zakladnice znanja, čeravno je za to obdobje težko opredeliti, kdo je pravnik. Janez Kranjc omenja Pomponijevo poročilo, da naj bi sredi 3. stoletja pred Kristusom prvi plebejski *pontifex maximus Tiberius Coruncanius* začel javno poučevati pravo in dajati pravne nasvete, dotlej pa naj bi ne bil tega počel še nihče, zato bi pred tem težko govorili o pravih pravniki. Grška retorika in filozofija sta postali v zadnjem stoletju republike stalna elementa rimske izobrazbe, pravoiznanstvo pa

je bilo verjetno v celoti rimskega izvora. Z vsemi tremi disciplinami je spretno rokoval Mark Tulij Cicero (106–43 pr. Kr.), ki se je odlikoval z govorniško, pravno in filozofsko izobrazbo ter se ukvarjal s pesništvom, slovničarstvom, zgodovino in književnostjo. Za nameček je napravil briljantno politično kariero kot kvestor, edil, pretor in konzul.

Zanimivo je, da se Cicero ni štel za pravnika, ker se je raje z vso vne-mo posvetil govorništvu. Njegov bogati eklektični opus zajema številna filozofska in zgodovinska dela, pisma in govore. Kot poroča Plutarh, hvalisavi in cinični Cicero (ki je sicer zmogel spoštovati dobre in boljše) sprva ni zaslovel le kot odličen orator, temveč tudi kot najboljši poet v Rimu, toda njegovi verzi so bili hitro pozabljeni in potisnjeni “zunaj vsega ugleda”, ker so mu sledili mnogi genialni pesniki kot na primer Vergil. A kot je slikovito dejal Kranjc, literatura ni le beletristika, oziroma po angleško *fiction*, temveč mnogo več, zato so Cicerovi filozofski spisi ena najlepših literatur, ki je nastala v latinskem jeziku. Od sodnih govornikov velja omeniti še Marka Licinija Krasa (okoli 115–53 pr. Kr.), Plinija mlajšega (63–113), Tacita (okrog 56–117/120) in Kvintilijana (približno 35–95/100); vsi so bili veliki pisatelji, ne da bi pisali beletristiko.

Srednji vek je botroval številnim državam in državicam ter kljub pred-sodkom o njegovi temačnosti obrodil razkošno pismenost. Za pokušino in spodbudo za bolj poglobljeno preučevanje srednjeveških juristov naj bo tule naveden le Cino da Pistoia (1270–1336), italijanski pravnik, pes-nik in pedagog, čigar poezijo je hvalil sam Dante, dasiravno morebiti pristransko, ker je bil njegov prijatelj.

V renesansi se je s politiko in pravom bodel aristokratski Michel Eyquem de Montaigne (1533–1592), vendar se s tem ni zavihtel na pie-destal nesmrtnosti, ker ga dandanes pomnimo kot filozofa in izumitelja sodobnega eseja – leposlovnega poizkusa ali razprave, napisane v lahki, splošno umljivi umetniški obliki. Kot pravi Bogo Stopar, so Montaignovi *Eseji* “knjiga življenjske radosti in moralni zakonik notranje sproščenega in svobodnega človeka”. Za znamenitega esejista je smoter življenja sreča, v imenu katere zavrže vse nekoristne, toge filozofske sisteme, ki življenje prej grenijo kot lajšajo. Srečo mora vsakdo najti v sebi, kar je “največja stvar na svetu”, zato pa se mora spoznati in svoje življenje razumno urediti v skladu s svojo naravo. Montaigne je med drugim pisal o brezdelnosti, vzgoji otrok, prijateljstvu, ljudožercih, samoti, knjigah, krutosti in družbi s knjigami. Naziv *esej* je po Montaignu prevzel Francis Bacon in je poslej priljubljena književna inačica tudi na Angleškem.

Montaigne je sicer napisal, da mu tuje misli služijo le za to, da svoje tembolj izrazi, toda kljub temu je razmeroma pogosto uporabljal latinske

citata različnih antičnih modrecev, denimo Plutarha, Seneke, Vergila, Cicera in Juvenala, s katerimi je kot s postanki za intelektualni oddih krasil svoja razmišljanja. Če duha ne usmerimo v določen smoter, ki ga bo brzdal, pravi, bo blodil po širnem polju domišljije in se dušil v divjem in nekoristnem plevelu. Druženje in komunikacija z ljudmi nam daje čudovito jasnost presojanja. Vsi smo zaprti vase, zato ne vidimo dlje od nosu, namesto da bi se učili od Sokrata, ki na vprašanje, kje se je rodil, ni odgovoril zapečkarško ("v Atenah"), ampak kozmopolitsko ("na svetu"). Toda kljub nujni družabnosti je resnično prijateljstvo eno samo in nedeljivo, kajti "vsak izmed prijateljev se tako popolnoma predaja drugemu, da mu ne ostane nič, kar bi še naprej delil ..." Montaigne se sprašuje, kaj bi storil bralec, če bi imel dva prijatelja in bi oba hkrati zaklicala na pomoč, komu bi pritekel pomagat? Če pa smo sami, bodimo samemu sebi družba, kot nam svetuje Tibul.

Mati in rednica človeških uživanj je krepost, še pristavlja Michel iz svojega slonokoščene stolpa. Ko jih spreminja v dopustne, jih dela varne in čiste, kadar jih umirja, jih vzdržuje pri življenju in nam vzbuja željo po njih. Če nam krati tiste, ki nam jih prepoveduje, nam krepi željo po tistih užitkih, ki nam jih dovoljuje. Že v otrocih moramo zbuditi nagnjenje in ljubezen do učenja, "sicer bomo iz njih napravili s knjigami otovorjene osle".

Bistvo Montaignove stoično-skeptične filozofije je na začetku tretjega tisočletja sijajno prikazala Sarah Bakewell z dvajsetimi odgovori na vprašanje "kako živeti". Modruje, da naj nas ne skrbi smrt, da bodimo pozorni in čuječni, veliko berimo in pozabimo večino tega, kar preberemo, preživimo ljubezen in izgubo, uporabljajmo majcene zvijače, dvomimo o vsem, negujmo zasebnost, bodimo družabni in živimo z drugimi, prebudimo se iz spanca navade, gojimo zmernost, varujmo svojo humanost, potujmo, ničesar ne obžalujmo, bodimo običajni in nepopolni ter opustimo nadzor, ker se nam najboljše stvari v življenju pripetijo tedaj, kadar ne dobimo tistega, kar mislimo, da hočemo.

Če se človek ni zmozel ozavestiti dejstva, da sam nič ne pomeni in da je tako kot otok v oceanu tudi on vpet v neskončno celoto, mu je to na umetniškem pladnju serviral John Donne (1572–1631), stoletja pozneje pa nepravniški Ernest Hemingway, ko ga je nemara ob petih zjutraj stoje in z viskijem ter cigaro na ustnih citiral v romanu *Komu zvoni*. V neobjavljenih elegijah, ki so krožile naokrog v obliki rokopisov, je razkril svojo hudomušno in erotično plat, začinjeno z nenavadnimi metaforami. Bolha, ki grize dva zaljubljenca, naj bi predstavljala zakon, umetnost ljubljenja je po Johnovo kot odkrivanje Amerike, vrzel med dojkama pa je menda podobna Helespontu.

Osrednji lik evropske predromantične književnosti je zagotovo famozni Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), nemški pisatelj, pesnik, dramatik, politik in znanstvenik, ki je bil povzdignjen v plemiški stan. Malodane kot reinkarnirani Leonardo da Vinci je pisal naravoslovne spise, pesmi, drame, avtobiografska, estetska, umetnostna in literarnoteoretska dela, na weimarskem dvoru pa je opravljal različne politične in administrativne funkcije. Velja za najpomembnejšega nemškega književnika, ki so ga častili kot mogočno moralno osebnost, strastni ljubezni do žensk in piva navkljub. Če je morda na skrivaj podpisal pogodbo z Mefistom, je to zagotovo storil bolj prefinjeno kot njegov srednjeveški mag Faust, ne da bi pretirano skusil trpljenje mladega Wertherja.

Z Goethejem se nikakor ni mogel kosati njegov rojak in poklicni tovariš Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (1772–1829), ki ga bežno poznamo kot pesnika, kritika in učenjaka. Za vekomaj veke ovekovečen bo seveda ostal Charles Dickens (1812–1870), izredno plodovit pisatelj in širokogrudno prevajan v slovenščino (*Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby*, *David Copperfield*, *Božična pravljica o duhovih*). Kdo ve, ali je v svoji razgledanosti poznal tudi Ivana Mažuranića (1814–1890), hrvaškega odvetnika, bana in pesnika?!

Znatno lažji žanr je pisal domnevno faliran študent prava Jules Verne (1828–1905), ki si ne glede na študijski (ne)uspeh ne zasluži omalovaževanja, saj je s svojo vizionarsko fantazijo navdušil mlado in staro po vsem svetu ter napovedal marsikateri tehnični podvig, na primer podmornico v romanu *Dvajset tisoč milj pod morjem* in raketo s posadko v *Potovanju na luno*. Če ne bi bilo presnetega pravnega zastaranja, bi kot tipičen slovenski kverulant tožil njegove dediče zaradi poslabšanja vida, ki je vzročno povezan z mojim potuhnjenim branjem z ročno svetilko pod odejo, pri čemer bi bilo treba del krivde pripisati Karlu Mayu, Astrid Lindgren in neznanim storilcem slovenskih narodnih pravljič. V *Mathiasu Sandorfu* s francoskim šarmom omenja Istro, kjer se slovanski živelj “nemara res še bori z italijanskim, ni pa dvoma o tem, da se nemški vpliv le s težavo uveljavlja med slovanskim in italijanskim”. Ob obrežju in v notranjosti dežele, še piše ljubiteljski geograf, ki jo oblivajo vode severnega Jadrana, jo oživlja več pomembnih mest, na primer Koper in Piran, “katerih prebivalstvo dela skoraj samo na velikih solinah, ki so v ustju Rižane in Dragonje”, pa še Poreč, Rovinj in Pulj, nobeno izmed teh pristanišč pa ne more veljati za glavno mesto Istre, kajti ta položaj pripada Pazinu, “saj leži skoraj na sredi istrskega trikotnika.” Škoda, da Verne ni nič pogruntal glede “lastništva” Piranskega zaliva in Savudrijskega polotoka vse do Mirne in izhoda na odprto morje, ker bi ga potem imeli še raje ...

Če se že potikamo po istrskih gričkih in dolinicah, bi bilo nevljudno zamolčati podatek, da je čarobni kraj Bale in posebej njene prebivalke desetletja pred Vernom oboževal Giacomo Casanova (1725–1798), eden najbolj izobraženih in razgledanih ljudi svojega časa, poliglot, filozof, priučeni pravnik, pisatelj, avanturist in legendarni osvajalec ženskih src in njihovih preostalih neizrekljivih delov telesa, pravi pravcati von Durchmustal, *in optima forma, in vino veritas, in vagina penis*.

Khm, gremo naprej v mirnejše vode. S pravom se je ubadal Rainer Maria Rilke (1875–1926), čigar talent se je z *Devinskimi elegijami* neizbrisno zarezal v nesojeno slovensko skalovje onkraj tržaškega gradiča Miramar. Američan Wallace Stevens (1879–1955) je večino svojega razgibanega življenja prebil v zavarovalništvu, vendar zbadljivi rek “*Jack of all trades, master of none*” (vseznalec, ki ničesar ne obvlada) velja zanj le do vejice, naprej pa ne, saj je prejel Pulitzerjevo nagrado za zbrane pesmi. “Poezija je vrhovna poezija, draga gospa, vzemite moralni zakon in z njim zgrádate cerkveno ladjo in jo v zastrašena nebesa povzdignite”, je ob priliki satirično nagovoril superiorno kristjanko, *A High-Toned Old Christian Woman*, pri čemer se opravičujem za šepavi prevod.

Bržkone ni juridičnega študenta, ki ne bi slišal za Franza Kafko (1883–1924), češko-avstrijskega pravnika in pisatelja judovskega rodu, enega najpomembnejših pisateljev in pripovednikov v nemški književnosti prejšnjega stoletja. Mnogo stvaritev ni uspel dokončati, a jih je po njegovi smrti navkljub izrecni želji, da bi bila uničena, objavil njegov prijatelj Max Brod. Najbolj znani in na pravnih fakultetah brani knjigi sta fragment romana *Proces* in *Grad*. Popolnoma drugačen slog je ubral pisec detektivk Erle Stanley Gardner (1889–1970), zaradi katerega je še marsikdo prepričan, da Perry Mason resnično obstaja, le da mu je zdaj ime Chuck Norris, ki lahko kadi tudi pod morsko gladino.

Bodi dovolj o ustvarjalnih juristih, ki so žal že v onstranstvu, in si malce oglejmo še tuzemske, aktivne pravniške literate, pri čemer pričujoča pisarija ne ponuja vpogleda v srčne omare izvrstnih pravno-filozofskih esejistov – recimo Ronalda Dworkina – niti piscev spominov, denimo človeka vseh ljudi Mahatme Gandija (1869–1948), nekdanjega ameriškega predsednika in profesorja prava Billa Clintona ali Milana Vukovića, nekdanjega predsednika vrhovnega sodišča Republike Hrvaške in upokojenega ustavnega sodnika. Pri tem moti, da avtobiografije prepogosto napišejo najeti pisatelji v senci – *ghostwriters*, ki bi si v dobrem in slabem zaslužili soavtorstvo kot zgled mlajšim (pre)pisovalcem.

Čez širno lužo je priplavala že marsikatera ameriška potrošniška po-gruntavščina, od čudežnih pijač, jedač, športov, plesa, načinov obnašanja,

oblačenja in drugih modnih muh, pa vse do glasbene, filmske in besedne umetnosti, čeprav si slednja mnogokrat ne zasluži tega zvenečega naziva. V zadnjih nekaj desetletjih so ljudem zlezle pod kožo epizode iz pravniškega življenja, ki so izpodrinile stare dobre detektivke Arthurja Conana Doylea in Agathe Christie v podobah *Sherlocka Holmesa* in *Poirota*. Namesto lucidnih preiskovalcev zdaj gledamo odrezave, prebrisane, jezikave in zapeljive odvetnice, tožilce in sodnike, kar priključimo si v spomin nanizanke *Zakon v Los Angelesu*, *Zakon in red*, *Matlock*, *Raztresena Ally* in *Boston Legal*. Na neki spletni strani so celo izbrali petindvajset najboljših fiktivnih pravnikov, med katerimi je zmagal Vincent Gambini iz filma *My Cousin Vinny*, kar pomeni, da imajo ljudje še smisel za humor. Režiserji in producenti črpajo ideje iz najbolj prodajane literature, v okviru katere se je oblikoval poseben žanr, ki bi ga lahko imenovali *pravniško leposlovje* oziroma *pravniški triler*. Na tem literarnem meniju najdemo odlično knjigo bivšega odvetnika Scotta Turowa z naslovom *One L* iz leta 1977, ki opisuje študij v prvem letniku harvardske pravne fakultete, in nekatere druge uspešnice istega avtorja, na primer *Presumed Innocent* in *The Burden of Proof*. Družbo mu delajo kanadski kolega Jack Batten, slavni harvardski profesor prava in odvetnik Alan M. Dershowitz in George Dawes Green.

Pravcati tornado na področju pravniškega leposlovja je v zadnjih letih zakuhal John Grisham s svojimi romani, ki so bili planetarno razprodani v milijonskih nakladah, do zdaj pa so jih prevedli v več deset jezikov, vključno z našim. Leta 1981 je dokončal študij prava ter se devet let ukvarjal z advokaturo, zdaj pa z družino živi v Virginiji in Mississippiju, kjer napiše povprečno en roman na leto in v prostem času trenira lokalno moštvo bejzbola. Nekaj knjig je prodal Hollywoodu in se proslavil tudi s filmi – denimo *Firma* in *Pelikanovo poročilo* – ter se tako pridružil ultraprodajanim avtorjem, kot so Stephen King, Danielle Steel, Michael Crichton in Tom Clancy. Občasno se loti tudi druge tematike, recimo v knjigah *Painted House*, *Skipping Christmas*, *Bleachers* in *Playing for Pizza*, s kratkimi zgodbami *Ford County* pa je zopet obelodanil gorečo željo, da bi bil pisatelj z ameriškega juga, nekakšen moderni William Faulkner, ki zna pripovedovati sočne zgodbe iz vsakdanjega življenja preprostih ljudi. Če vprašate mene, bi bilo boljše, da bi se držal prvotne smeri in utrdil svoj položaj najboljšega pravniškega beletrista kot recimo Harlan Coben s kriminalkami, a je zaradi svoje obsedenosti z bejzbolem, ki ga na stari celini razume bolj malo navijačev, docela skrenil s prave poti. Nedavno ga je muza zopet poljubila in ga navdahnila z romanom *The Racketeer*, v katerem je znova zasijal v vsej svoji pripovedniški veličini.

Evropa je zmernejša, bolj konservativna. Nemški pisatelj in profesor prava na berlinski univerzi Bernhard Schlink je večini poznan po seriji kriminalnih romanov o detektivu Selbu, na Parnas pa ga je privedel *Bralec*, ki govori o Nemčiji po drugi svetovni vojni in odpira pekoče moralne dileme o generacijski krivdi za gnusne nacistične zločine. Za srbskega pisatelja Vuka Draškovića bi bilo boljše, če se nikoli ne bi mazal s politiko, tem "grdim rokodelstvom" (tako Šuklje), temveč bi raje pisal tako dognane zgodbe, kot je *Sodnik*, v kateri premišlja o poklicni zvestobi etičnim načelom in Justiciji, rimski boginji pravičnosti. Glavni junak si je davno zastavil vprašanje, "od kod in čemu ji tista neprozorna krpa, ki ji jemlje vid", na katerega mu je odgovorila pokvarjena birokratska družba, rekoč, da bi dama že hotela in želela spregledati, a si ne upa.

Končno se za hipec ozrimo še na Bližnji vzhod, kjer ni miru, zategadelj ne miruje niti palestinski borec za človekove pravice, novelist in Orwellov nagradenec Raja Shehadeh.

Domači pravno izobraženi literati

Naj na slovenskem dvorišču začnemo pometati, oprostite, opletati z Jernejem Kopitarjem (1780–1844), na katerega je močno vplival in kateremu je pomagal baron Žiga Zois. Kopitar se je največ ukvarjal z jezikoslovjem in slovničarstvom. Leta 1817 je na ljubljanskem liceju po njegovi zaslugi nastala stolica za slovenski jezik, ki jo je prepustil svojemu učencu Francu Metelku. Na Slovenskem je bil do leta 1830 ena vodilnih osebnosti na kulturnem področju in je veliko, morebiti celo preveč truda vložil v čiščenje jezika, zbiranje besed, sestavljanje šolskih učbenikov in reformiranje črkopisa.

Ob mimobežni omembi istodobnega pesnika Janeza Vesela Koseskega (1798–1884) se še malce pomudimo pri Jerneju, ki ga marsikdo pozna ne kot hlapca, temveč po zabavljivo prešernih napisih znamenitega slovenskega poeta. Ta ga ni maral, zategadelj mu je pikro v verzih svetoval, naj kot kopitar sodi le čevlje, kajti na druge reči se ne spozna. "Gáj daničár, daničárska druhal? Svój píšejo jêzik, / slávšine tí júžnih sò janičárji dežél", se mu je rogal France Prešeren (1800–1849), ki si je med drugim zase izmislil šegavo sintagmo "jezični dohtar", s katero starejši ljudje še dandanes ljubkovalno zbadajo juriste. Prešeren med študijem prava na Dunaju dne "24 velkiga travna 1824" napiše domačim pismo v čustvenem, dasiravno odločnem tonu, ki je v precejšnjem nasprotju s poprejšnjo šaljivostjo. Takrat se dokončno odloči, da bo vztrajal pri

svojih pravniških namerah, a poprej mora izdelati tretji letnik filozofije kot pogoj za vpis na jus. V pismu se metaforično sprašuje, ali bi bilo pametno sadovnjak, ki je ravno na tem, da prvič obrodi, posekati in "en zevnik iz verta narediti", nakar trdno sklene: "Ker toko reči stoje, toko boste sami lahko zapopadli; de na morem več nazaj pred pridti, predem na bom duželsko službo v Lublani iskal". Po promociji za doktorja prava se kot praktikant zaposli pri advokatu Leopoldu Baumgartnu, nato kot pripravnik pri ljubljanski davčni upravi. S komaj zadostno oceno položi odvetniški in sodni izpit, kar petkrat pogori z zaprosilom za ljubljansko odvetniško prakso in je šestič uslišan v Kranju, a že čez tri leta žalostno premine zaradi ciroze jeter. Franc Janez Uhrer, gubernijalni svetnik in policijski ravnatelj v Ljubljani, je takole poročal predsedniku deželnega sodišča Karlu pl. Petteneggu pred še enim odločanjem o Prešernovi advokatski prošnji: "Spretnost in poštenost dr. Franca Prešerna se v polni meri priznavata; toda zaradi njegovega nagnjenja do pijače in do poltenosti, radi njegovih ekscentričnih načel in zaradi njegove grajavosti, ki lastnim napakam prizanaša, a vse drugo po mili volji biča, mu javno mnenje ni naklonjeno." Prešernu ni bilo usojeno pravo, temveč *Poezije*, s katerimi se je zapisal v kulturno večnost.

Po zgledu jezičnega doktorja fig besede sladkosnede niso v žepu tiščali niti ilirski zbiralec ljudskih pesmi in njih ustvarjalec Stanko Vraz (1810–1851), prvi javni beležnik Anton Rojc (1820–1876), narodni buditelj Janko Serbec (1843–1909), čustveno patriotski Simon Jenko (1835–1869), razsvetljeno in romantično pripovedniški Janez Mencinger (1838–1912), z jesenskim cvetjem posut in s Poldetovo ter Milenino pomočjo televizijsko obelodanjen Ivan Tavčar (1851–1923), plemiško agitatorski Janko Kersnik (1852–1897), uradovalno procesni Anton Levec (1852–1936), planinski Julius Kugy (1858–1944), satirično dramatični Fran Milčinski (1867–1932), lirski sokol Ivo Šorli (1877–1958), alpinistični Josip Ciril Oblak (1877–1951), dramski Makso Šnuderl (1895–1979) in Anton Novačan (1887–1951), dramatik, novelist in pesnik.

Pa naj še kdo po Voltairovo zarohni nad pridevnikom, da je najhujši sovražnik samostalnika, ni res, vsaj vedno ne, odvisno od njune spogledljivosti!

Globoke brazde je življenje vrezalo Alojzu Gradniku (1882–1967) iz Medane, ki ga je Oton Župančič označil kot najtišjega slovenskega pesnika, Franček Bohanec pa je dodal, da je "v svojih ljubezenskih pesmih podiral tišino srca in svoja ljubezenska doživetja s prvinsko silo spreminal v enkratne umetniške upodobitve". Gradnik je segal tudi po drugih temah, vključno s pravniško začinjjenimi, na primer vživet v kmeta, ki se

je takole pridušal sodniku: “Prekladal spet si sem in tja / zavutih zakonov uteže / in zdaj si stehtal nam pravico. / Mar našel si že s tem resnico? / Kaj ni pravica meč, ki reže / in dvoma nam ne razvozla?”

Slovensko kulturno areno so pomagali graditi še ekspresionistični in sarkastično polemični Stanko Majcen (1888–1970), nabrežinsko poetični Igo Gruden (1893–1948), gorsko zaljubljeni Viktor Vovk (1893–1968), filozofsko-politični in od samega Jamesa Joycea učeči se Boris Furlan (1894–1957), barjanski Jože Likovič (1900–1970), obče pišoči Božo Vodušek (1905–1978), avtor(-ica) prvega slovenskega kriminalnega romana Ljuba Prenner (1906–1977), čez divaški prag zazrt Jožko Žiberna (1910–2002) in neskončno hrepeneči, življenja, narave, ljubezni in domovine hlepeči umetnik Tone Pavček (1928–2011), ki se je lani vrnil naprej na lepši začetek:

Ko hodiš, pojdi zmeraj do konca.

*Spomladi do rožne cvetice,
poleti do zrele pšenice,
jeseni do polne police,
pozimi do snežne kraljice,
v knjigi do zadnje vrstice,
v življenju do prave resnice,
a v sebi – do rdečice
čez eno in drugo lice.*

*A če ne prideš ne prvič ne drugič
do krova in pravega kova,
poskusi
vnovič
in zopet
in znova.*

Robato povedano, nikoli ne odnehajmo z iskanem smisla, nikdar ne reci-
mo nikoli, ne gre, ker bo slej kot prej šlo.

Hic Rhodus, hic salta

“Tu je Rod, tu skoči,” utišajo širokoustnega bahača v Ezopovi basni, tukaj
in zdaj pokažimo, kaj znamo, *let's walk the talk*, bi rekli Američani.

Najtežje (mi) je pisati o kolegicah in kolegih, ki nas družijo pisateljska (?) žilica, kajti zagotovo bom koga izpustil ali katerega premalo poudaril, bodisi zaradi malomarno napravljene domače naloge bodisi zaradi krivične, povsem osebne ocene, kdo naj bi se iz dolgočasnega pravniskega zapisovalca povzpel na literarno raven. So to znanstvenofantastični Miha Remec, ornitološko zasanjani Iztok Geister, dobitnik večernice Igor Karlovšek, velik ambasador slovenske literature v nemško govorečem prostoru Janko Ferk, večno partizanski Vladimir Kavčič, normam zvest Matjaž Ambrož in pravljичno feministična Milica Šturm? Je to uspelo poželjivo energičnemu sodniku Vasiliju - Vasku Poliču s ščegetajočimi romani ali morda nepremagljivemu Petru Čeferinu s petinštiridesetimi hudomušnimi zgodbami iz njegove dinamične odvetniške kariere? Nemara tolikanj bolj štejejo žlahtne kolumne Janeza Kranjca o pozabljeni latinščini ali objavljeni govori iz prvega leta predsedniškega mandata Danila Türka, pa reminiscence Nevenke Kovačič, aforizmi, reki in maksime Šimeta Ivanjka, življenjski abecedniki Vlaste Nussdorfer, svetovljanska razmišljanja Iztoka Simonitija, družbeno angažirane kolumne Mira Cerarja in še kaj?^{1*} Ker sem že uvodoma napovedal pristranskost tegale cvetobera, bom izpostavil le dva plodovita pisca, katerih opus je vsaj po mojem okusu zagotovo Literatura z veliko začetnico.

Prvi je France Bučar, ponosen partizan navkljub sedANJI osvovraženosti rdeče zvezde in vsega nedesnega, zaradi naprednih idej nekdaj odpuščeni profesor upravnega prava in pozneje oče očetov samostojne slovenske države in predsednik državnega zbora, ki še danes ne "špara jezika", ne glede na oblastniško barvo. Kljub častitljivi starosti še vedno neumorno raziskuje državo kot oporišče narodnega obstoja, razmišlja o razlogih za razdvojenost slovenske družbe in išče rešitve drugih problemov, na primer načine reševanja konfliktov in iskanja soglasja (vključno s kritičnim nasprotovanjem zloglasnemu arbitražnemu sporazumu), vključevanje v Evropo, doseganje enakosti kot sredstva družbene integracije, duhovno osvobajanje za narodno preživetje, brzdanje nove kapitalistične družbe, upravljanje

^{1*}V najbolj brani slovenski pravniški reviji *Pravna praksa* in na popularnem pravniskem medmrežnem portalu <http://www.iusinfo.si> se redno ali občasno pojavljajo naslednji avtorji: Matej Accetto, Matjaž Ambrož, Matej Avbelj, France Arhar, Maja Brkan, Miro Cerar, Jasmina Cigrovski, Mojca Drčar Murko, Matija Jamnik, Martin Jančar, Hinko Jenull, Jernej Jeromen, Rajko Knez, Matej Kovač, Janez Kranjc, Jernej Letnar Čer nič, Peter Luin, Tatjana Markelj, Drago Mežnar, Marko Novak, Vlasta Nussdorfer, Tomaž Pavčnik, Marko Pavliha, Marko Petek, Vasilij - Vasko Polič, Vesna Bergant Rakočević, Lovro Šturm, Anton Tomažič, Mihael G. Tomšič, Verica Trstenjak, Manja Vidic ... Literarnemu spisku lahko dodamo še Zdenko in Igorja Debernardija, Berto Golob in Danico Zupan (*Pisma srca*), Sandra Santa Pečnika, Stanislava Fortuno, Alenko Košorok Humar in bržda še koga.

soodvisnosti itd. Če bi dosledno upoštevali modrega Bučarja, bi bilo v naši domovini bistveno manj popackanih trdobočnežev!

Drugi je Boštjan M. Zupančič *alias* BMZ, profesor, filozof, pronicljiv esejist in sodnik na Evropskem sodišču za človekove pravice v Strasbourgu, ki po besedah Milenka Vakanjca vnaša v slovensko esejistiko “zlasti drugačne teoretske poudarke, pa tudi čisto literarne vidike, ki zvrst, za katero od Izidorja Cankarja dalje na Slovenskem ne najdemo posebej uspešnih predstavnikov, znova obuja kot nadvse privlačno, sporočilno in premisleka vredno”. Ko preroški humanist premišljuje o eni sami veliki ljubezni, začne s prelepo mislijo, da sta vedno obstajali le dve vrsti ljudi, namreč: “Pesniki in drugi; tisti ki so, in tisti, ki niso, ki se zavedajo, da niso, in zato so, in tisti, ki mislijo, da so, in zato niso; tisti, ki prisluhnejo vzgibu srca, in tisti, katerim je za zavest potreben močnejši dražljaj; tisti, ki preteklosti ne razmejujejo od prihodnosti, in tisti, ki preprosto obstajajo tukaj in zdaj; tisti, končno, v katerih odzvanjajo hrepenenja in bolečine, in tisti, ki so to ljudstvo.”

Kaj torej žene pravnike k literarnemu ustvarjanju?

Bitje in hrepenenje, bi rekel BMZ in nalahno plosnil po zadnji plati še tretjo in četrto od suhih krav, da bi zbežali iz hleva na dušno pašo, brez katere tudi v vodnarjevi dobi ne bo več molže.

Fran Skabernè je leta 1936 v prilogi Slovenskega pravnika (št. 3–4) objavil kulturnozgodovinsko črtico z naslovom *Slovenski advokati in javni notarji v književnosti, znanosti in politiki*, pri čemer se je konceptualno zgledoval po dunajskemu odvetniku Frideriku Küblu in njegovi študiji *Advokaten in Politik, Wissenschaft und Literatur*. Čeprav v zvezde kuje zgolj odvetnike in pozablja na druge pravnike, mu stežka oporekamo, da so se advokati “v vseh časih in pri vseh narodih odlikovali kot pesniki in pripovedniki”. Mnogovrstnost poslov jih sili, da pridobijo široko znanje, po Ciceru *omnium rerum magnarum atque artium scientiam*. Poklic jih izkustveno bogati, kajti priložnost imajo “opazovati ljudi od vseh strani: v svoji pisarni, v razpravnih dvorani, pred policijo in drugimi upravnimi organi in v izvrševanju njihovega lastnega poklica”. Kot spovednikom jim stranke zaupajo “najskrivnejše tajnosti svojega življenja”, razgalijo dušo, slabosti in skrbi, oni pa opazujejo “preganjance in njihovo trpljenje, zasledovalce in njihove strasti”. Ali je potemtakem čudno, se sprašuje Skabernè, “če advokata zsrbi roka in če napiše novelo, roman ali celo dramo, zlasti ako ima živo fantazijo in mu pero gladko teče?”

Čeferin je svojo debitantsko knjižico skromno komentiral, da bi težko razložil, v čem je bil pravi notranji razlog, da se je naenkrat lotil literature. "Zunanji razlog je bila 45. obletnica pisarne in zato 45 zgodb. Vem samo to, da sem pri pisanju teh zgodb neskončno užival," mi je prijazno sporočil po elektronski pošti in me opozoril na Skabernětovo črtico. Višja državna tožilka in človekoljubna ustanoviteljica Belega obroča Vlasta Nussdorfer se mi je prisrčno izpovedala po mladostniško (*Sent from my iPad*): "Ko sem bila razdvojena med pravom in novinarstvom, me je močno prepričal nasvet, da bom kot pravnica lahko tudi pisala in želje so postale lepa realnost, pišem zase in za druge, to me osrečuje."

"Do sedaj sem se pornografsko najbolj izživel v knjigi *Spolno življenje lipicancev*, pri opisih konjskega seksa. To sem v živo videl in ta žrebčeva moč, ta njegova vztrajnost, to najčistejše utelešenje pohote me je popolnoma prevzelo," pa je v intervjuju za Mladino pred sedmimi leti v docela lastnem slogu izjavil Vasko, upokojeni vrhovni sodnik svetnik, starejši brat igralca Radka Poliča in razposajeni pisatelj s poudarjeno erotično noto. Ko ga je novinar Borut Krajnc pobaral, kako na splošno kolegi gledajo na njegovo pisateljstvo, ki ga v nasprotju s hladno resnobljivostjo sodniškega poklica prežemata toplina telesne strasti in nebrzdane čutnosti, je sodnik odvrnil: "Moja pokojna mama je vedno govorila: ena tretjina ljudi te bo občudovala, druga tretjina te bo zaničevala, vsem ostalim pa bo popolnoma vseeno. In tako tudi je. Večina sodnikov me po tej plati ne mara, saj je mnenja, da mora sodnik ostati sodnik, tudi ko odloži sodniško togo, ne pa da se ukvarja z erotiko oziroma piše čisto pornografijo, če se izrazim z njihovimi besedami." Nič ne bi pomagalo, če bi jim osvežili spomin na kolega Prešerna, ki je imel zaradi svoje pesniške žilice podobne probleme. Z njim se Polič ne želi primerjati po ustvarjalni plati, lahko pa se poistoveti z njegovo usodo, rekoč: "Slovenski narod je v zvezde koval Koseskega, Prešerna pa zaničeval zaradi frajgajsta. Zgražali so se nad njegovim popivanjem, nad njegovimi štirivrstnicami, ki jih je poklanjal raznim natakamicam in natikamicam. Njegovi nasledniki so te verze celo sežigali, ker so se jih tako sramovali. Bil je velik boem, ljubil je žlahtno kapljico in tega niti sodobna slovenska družba ne zmore sprejeti. Po tej plati ostaja pedantno konservativna, kar me je včasih bolelo, tudi prizadelo, zdaj pa ji z največjim veseljem zabrišem svoje doživljanje erotike v obraz."

It takes one to recognize one, gliha vkup štriha. Ker sem tudi jaz pravnik, ki koprni po pisanju in si neskromno domišlja še večjega prirojenega poslanstva, naj mi bo z dobrohotno naklonjenostjo oproščeno, da kar sam očiščevalno priznam, kaj me bralno in pisalno mami h knjigam, tako kot je bilo že priobčeno: *bitje in hrepenenje*. Ali po Tavčarjevo – človek zagazi v

pisateljjevanje, da sam ne ve, kdaj in kako, potem pa te ima v kleščah, “ker ga ni lepšega trenutka od tistega, ko se vidiš prvič tiskanega”. Zatorej s hvaležnostjo objemam očeta Milana, mambo Ano Vido - Nušo, preminulo osnovnošolsko učiteljico Jožico Zorojo, najboljšo prijateljico in soprogo Ester ter nekatere bodrilne urednike, začenši s pokojnim Dušanom Skokom, ki so mi pomagali odkriti *smisel*.

Slovensko narodnostno majhnost samouničevalno krotovičijo samomorilci, alkoholiki, zavistneži in cestni morilci, ali pa jo kipijo in krepijo svetovno uspešni artisti, športniki in znanstveniki. Kateri bodo pretehtali, bomo v sodbo zapisali sami. Pravo seva kot lev(j)a možganska hemisfera narodove kulture. Če bi pravniki in vsi skupaj srčno doumeli še desno, ustvarjalno polovico, bi nam bilo vsem mnogo lepše. Dobro se privlači in širi vsaj s takšno jakostjo kot slábo, le strniti ga je treba v rastočo celoto. Če torej Bog obstaja in obvlada latinščino, ki je posebej ljuba jezičnim dohtarjem, naj za božjo voljo že enkrat zavpije *tua res agitur* – zate gre, človek božji!

Meta Kušar



Otroška izkušnja demona

Štirideset let pripovedujem o duši in srcu! Vendar so celo prodornejši in močnejši pesniki od mene čutili enako stisko. John Keats piše v pismih, kako močno si želi, da bi spoznali vse, kar misli o duhu in srcu. Paul Valéry je bil še bolj resoluten: "Zgodovina literature ne bi smela biti zgodovina avtorjev in dogodkov iz njihovih življenj ali zgodovina njihovih del, temveč Zgodovina Duha kot proizvajalca ali porabnika literature. To zgodovino bi bilo mogoče napisati brez omembe enega samega pisatelja."

Vzgib nas poganja dolgo pred zavestnim spoznanjem. Svojo izkušnjo, najpomembnejšo, sem potrebovala. Vsak otrok jo, vseeno, ali je sramežljiv dečko, ki se pred obiski skriva za lopo, ali neugnan divjak, ki kaže najhujše vragolije in kriči grde besede. Vseeno, ali *fančulo* obožuje črne gusarje, tri mušketirje in Zevaca ali je bolehen fant, ki pod velika drevesa ob Renu zakopava skrivnostni črni kamen, ali fantič, ki ekstatično uživa v poletju sredi jezera, ko z najljubšim prijateljem plavata, skačeta na glavo in v mraku divje veslata domov. Vseeno, ali je dekletce, ki živi sredi fantovske družbe, ali je spogledljiva punčka v rožnatih pentljah, ali tista brez fantov in deklet, ki še pred zoro hiti na trening. Prej ali slej vsak otrok doživi tisto, kar ga usmeri na enkratno življenjsko pot.

Otrok potrebuje dogodivščino, niti ne izstopajočo, ali dogodek, zaradi katerega bo zagledal smer svoje poti in začutil svoje življenje kot bistveno in enkratno stvar. Svet je tako narejen, da lahko dobiš tisto, kar iščeš. Platon je trdil, da je daimon varuh in izvrševalec vsega, kar si je duša izbrala za življenje. Da ostaja varuh tudi takrat, ko nas pusti same z življenjem, ne da bi se ozrl k nam, in izgine pod prestolom Nujnosti. Zdaj vidim, da to dela kar naprej. Kaj pa takrat, ko se vmeša veliko zlo? Kadar veliko zlo ta naravni zakon podre, umori ljudi in globoko poškoduje vse naokrog? Ali tudi takrat ta zakon drži? Peklenske misli sreče in nesreče! Seveda imamo tudi kristjani razloge, da razmišljamo, kaj je karma in kaj dejavnost

telesu, duše in duha, oprta na Kristusov impulz. Svetovi niso dokončani in prav ta sunek me opozarja, da vse, kar naredim in čutim in spoznam, ni dokončno razpoznano. Bojim se tistega, ki o Jezusu Kristusu vse ve, pa ga ni spoznal, tudi tistega, ki o meni vse ve, pa me niti ni bral.

Šele ko se oziram nazaj, na dolgo, ravno Tržaško cesto, ki mi z barjanskega raja kaže v Trst, po kateri sem vsak dan hodila v šolo, vidim, da je od prvega koraka naprej z mano hodila moja usoda in njen pomočnik. Demon vrbe ni mogel z mano v šolski svet, zato je izpod prestola Nujnosti stopil predme demon filozofa. James Hillman trdi, da naše življenje ni tako zelo odvisno od našega otroštva, kakor nas želi prepričati psihologija, ampak mnogo bolj od tega, kako si svoje otroštvo zamišljamo.

Kaj me sili, da se v pesmih ne morem odpovedati iskanju duševne resnice? Me demon ne pusti k modnim, zaukazanim, dopadljivim, običajnim smerem, ker zahteva njen ogenj? Kar takoj, ko sem stopila v javnost, pri dvajsetih, sem v prvi objavi napisala: "Srce se ne šali. / Tudi duša se ne šali." Demon mi ni dovolil v čredo, pognal me je stran od "sparagmatičnih, avantgardnih, karizmatičnih, transgresivnih, mednarodno uspešnih, skratka vseh glasnih in tudi od kopij teh glasnih, ki so navaljevali na izkrčen prostor in se v njem gostili, ne da bi kaj svojega prispevali". Ni me pustil v noben literarni krog, ker ni imel v mislih moje literarne kariere. Prav demonično je od moje poezije zahteval več. Že takrat sem čutila, da ima množica sicer vedno bolj upoštevano resnico – ampak tudi strašnejše nesreče.

Filozofiranje mi tudi ni dovolil. Prav marširanje k duševni resnici je zahteval, hkrati pa me ni pustil stran od obeh boginj, ki bdita nad poetičnostjo. Kar naprej me je imel v šahu s pravičnostjo, ki jo straži Sophia. Modrost čutim bolj kot vrlino in manj kot boginjo. Pa je boginja! Prihaja za Afrodito in z njeno tranzicijsko rimsko sestro Venero, boginja, ki je moja religija nima, ker je Mariji v krščanstvu na žalost določena vloga boginje ljubezni. Skrivajo, da je bila duhovna mojstrica najvišjega ranga. Bog sam pa tudi ni Boginja modrosti – prav ona mi v srcu dela veliko vročino in v telesu vražjo moč. Ampak šele po tem, ko me Afrodita že zapečati. Ko mi v kri spusti svoje opijate. Ognjeni duh v naročju mračne in neme nravi – njemu se ne morem upreti.

Kadar ženska ne živi izključno instinktivno, kadar se je sposobna še česa zavedati, kadar se vsa ne preda samo lovu na moža in instinktu za razmnoževanje, pa seveda kadar se dirki *per la carriera* ni zapisala z dušo in telesom, jo bosta v svoj ris neubranljivo vlekli ti dve boginji. V njej bosta spodbujali talent za lepoto in talent za modrost. S soglasjem, še več, z vodstvom njenega demona. Če ima ženska brado kot kladivo in v svoji zvezdni karti z bridko ostrino opremljenega bojevnškega Marsa, se bo

njena kariera bliskovito pognala iz puščave, iz odročne vasi, iz bogve katerih pozabljenih gradov. Najtežji preizkus za vsako izmed nas je zadržati pooblastilo ženskosti, s katerim ne bomo samo sebi ohranjale ženskosti, ampak bomo tudi moškim ohranjale moškost, ko jim bomo podarjale zanos, radost in užitek. Vse, kar jim damo, ni samo v njihovo dobro, ampak mnogo bolj v naše. Na dirkališču egoizem neopazno razcepi dušo. Zaveš se šele, ko zdrseš z voza in se ne pobereš brez ljubezni tistih, ki so okoli tebe, vendar niso tekmovali.

V nobeni moji pesmi ni Sophia povsem in docela prekrila Afroditine svetilke, ki skozi debele tkanine, pod vrati, v daljavi ... opazno sveti in obeta. Svetlika se tistemu, komur za te obete resnično je. Šibke duše naj ranjencem pomagajo in opazujejo signale baterije, ki mežika S. O. S. Ljubiti ranjence je v najboljšem primeru ljubiti svoje rane. Je iniciacija pomagati sebi. Nevarna je, vendar notranji svet je kot zunanji noro zanimiv. Za poglobljanje v Opus Magnum Afrodite dobiš dovoljenje, ko si končal vsaj srednjo šolo pri Sophii.

Vsako življenje, vsakršna sprememba v vezni posodi ustvarjanja, individualnega seveda, ker drugačno ne more biti, vsak evolucijski korak zastavi faustovsko vprašanje. Čeprav živimo v krajih, kjer so težko, pogansko vprašanje prekrile kupole cerkva in težko začutimo svoje stališče, v svojih arhaičnih globinah vseeno lebdimo med nebom in zemljo. Eshatološka, dokončna nebesa nam te majavosti ne eliminirajo. Kdor je dovolj resnicoljuben, bo kljub zakramentom, pravzaprav zaradi njih priznal, da ju hoče združiti, čeprav sta tako vsak k sebi kot moški in ženska. Mistična poroka, kot poroka nasprotij v nas, ni tako preprosta, kot so združitve, ki jih vodijo hormoni. Vendar večnega življenja ni brez te "mistične" združitve, ki nas stisne sredi najslajše pozabe, v najbolj omamni ljubezenski zvezi. Slabe lastnosti, vse sence, so kakor luske polepljene po največjih zakladih iz moje globine, in ko se zaklada dotaknem, mi začnejo luske leteti v obraz, v oči in padati še po tistem, ki ga najbolj ljubim. Oživljanje naših največjih zakladov je zelo neugodno. Za hladnega racionalista pa še celo, ker se neznanega boji in takoj pade v vraževerje. Togi racionalisti se vsega, kar je izven miselnega kroga, peklensko bojijo. Ali jih drži strah, da bi sami "znoreli", ali pa jih prevzameta jeza in obup, da so drugi "nori". Vse, česar njihova zavest ne more določiti, jim je odveč. Nerazumljiva čudaštva so zanje že mentalna bolezen.

Na žalost to ne drži samo za voditelje in učitelje, za očete in mame, ampak tudi za zdravnike psihe. Freud je energiji rekel spolna, ker si ni upal niti predpostavljati enako energetičnega vzporednega, duševnega, sveta. Zares pa ne gre za ali-ali, vedno smo in znotraj in zunaj. Duh in

eros sta sili, med katerima me daimon vodi. Včasih čisto blizu, da srce narekuje vrele pesmi, ki jih komaj zdrži, potem jih prevzame duša, ki zdrži več, ker zna okušati ljubezen tudi v "budnem stanju", ne samo takrat, ko "gremo z nekom spat". Resničen duh ne ponuja neke puste akcije, odtujene, nekakšnega mučenja telesa. Duša ne muči nas, ampak mi mučimo njo. Kadar trpimo zaradi svoje čustvene umazanije, krivimo njo. Tudi želodec se nam ne maščuje z bolečino, ker mu dajemo strupeno hrano. Duša ponuja bohotno in čutno spoznanje, ker ve, da se da človeka poboljšati samo z ljubeznijo. Če sovražimo in mučimo, postanemo še slabši kot oni, ki jih sovražimo in mučimo. Vernika, ki mu Cerkev ne more odvzeti bremena greha, bo Nujnost potisnila na dolg marš, kjer si bo sam, s pomočjo zdravnika, ki je to pot že prešel, skušal umiriti in poučiti zmedeno zavest. Nekateri me narobe berejo. Kaj pa je duh brez življenja in telesa, ki resnico živi?

Duh je v mnogih slovanskih jezikih sapa, dih, duševnost, pa tudi demon. V jezikih je človeška pestrost kakor v meni! Za demona sem vedela, še preden sem šla v šolo. Oglašal se mi je pri stari vrbi ob Malem grabnu. Pri vrbi, ki je "Noč in dan švrkala / moj temni mraz. Moj led. S solznim lubjem spira grenkobo / in smrt. Z zelenimi lasmi klicala svetle duhove, dobre demone: / Pazite, pazite kam greste! Kost in vrata sta šepetala: Pazi, kam / greš. Pazi, kam greš!" In ti, moj démon?

Ko sem šla v šolo, za dva razreda prvošolcev nas je bilo v kleti viške gimnazije, sem vsak dan mislila nanj. Nič manj pomemben ni bil, nič manj dejaven kot moja tovarišica v prvem A, nič manj kakor naloge iz mišljenja in glasno branje. Šola mi je onemogočila pot k vrbi. Oče in mama sta v beležko vsak dan napisala: "Danes je naša Em na glas brala pol ure." Socializacija se mi je zatikala.

Želela sem ga, da bi me potolažil. Šola me je preveč skrbela. Seveda so me imeli doma radi, ampak demon je imel drugačno, osupljivo moč. Znal je zarotiti. Nekega sončnega, skoraj poletnega septembrskega opoldneva sem po pouku zavila v mlekarno pred šolo. Rumovo ploščico sem grizljala, ko sem sanjavo hodila po soncu, in pred mano se je pojavil gospod v belem slamniku, modrem lanenem suknjiču, belih hlačah in nizkih modrih supergah. Modro-beli val poletja, ki je pljusnil z njega name, me je prevzel – takšne hlače in takšne športne copate sem nosila na morju vsako leto. Gledala sva se. Z očmi se mi je smejal. Moč je bila silna in resnična kot telesna. Daimon. Čutila sem samo to, kako močan je. Pravzaprav časa sploh ni bilo, ko sva se gledala. Kar gledala sva se, na Tržaški, ki kaže proti Trstu in Sredozemlju. Presečišče prostora in sončnega popoldneva je naredilo daimona resničnega. Šele zdaj vidim,

kaj vse je napovedoval, a še ne vidim vsega, čeprav je bilo v njegovih očeh "samo" popolno razumevanje sladkosti, ki sem jo jaz v ustih čutila.

Kako ne bi pričakovala vnovičnega srečanja. Ni smel oditi. Popreprostenje vsega mogočega učenja me je nekoliko bolj zanimalo, čeprav so mi čuti plavali drugam, kot je teklo spoznavanje prirode in družbe. Sanje čisto drugam kot pravljica o treh medvedkih. Edino rumova ploščica je bila kot tresenje drobtinic; ko sem jo grizljala, sem mu puščala sled. Oh, njemu, ki mi je usmerjal pot, sem puščala sledi! Tej otroški navadi se še danes ne morem odpovedati. Peresnik in vijuge črk, pazljivo pomakanje v tinto, pero, včasih ozko ali bolj baročno, ki je zapelo na okroglinah, črko odebelilo, in dolgočasen glas tovarišice: "Počasi! Počasi!" To je bil moj najljubši kraj celega šolskega sveta. Lepopisje me je bližalo demonu. Dve vrstici črk sta mi odrinili vsakršno nadlogo. Kakor on.

Nekoč sem ga srečala na stopnišču. Ves čas je v isti šoli kakor jaz! Ves čas! Vsak dan sem se med odmori smukala po hodnikih, med steklenimi vitrinami z rudninami, kamninami in minerali, vendar srečanja nisem mogla izsiliti. Duh, demon pride, kadar hoče, ne kadar jaz hočem. Prihajanje je bilo najbolj bistveno in najtežjega pravila sem se začela učiti takoj. Čez desetletja sem izvedela za učenost: uresničevanje "večne" prisotnosti je odvisno od budnosti, če sem jo sposobna opaziti ali ne, ker je vedno tu.

Ob srečanju sta mu iz oči švistnila toplota in tih pozdrav. Vsakokrat. Samo demon to zna. Leta in leta zna. Vsakokrat zna. A ne bo prav daimon kazal, česar se bom lotila? Se razkril kot Mentor? Včasih Eros? Duh? Ne bo izgovor, samo smerokaz. Tolažba. Je zaradi tega misel nekega angleškega filozofa, ki trdi, da se je pero Svetega duha dalj mudilo pri Jobovih mukah kakor pri Salamonovih užitkih, povsem sprejemljiva in ne žali zdrave pameti. Duh piše, odgovoren je pa pisec. Tega delovanja ne mara vsak, kakor tudi ne, da so naše čudi korenina vsakega resnega dela, čeprav ugledni člani znamenitih ustanov največkrat ne pustijo, da bi jih človeške globine zmotile na intelektualnem igrišču znanosti. Življenje, to živo življenje, je povezano samo s posamezniki, ki ga uresničujemo. Vse ostalo so plastificirani mehurčki, v katere nas vsakega posebej zavija strah, ker trepetamo, da se bomo takoj razbili. Smisel in nesmisel sta skrivnosti človeške bistrosti, vidni v "borbi" za obstanek – in tudi naš meter, ki ga demon kot šivilja nosi okrog vratu. Življenje je nenehna "proba".

Kot brucka sem ga hodila poslušat iz drugega nadstropja slavistike v četrto na filozofijo. Naslednje leto je umrla mama. Moj svet je eksplodiral. Mišljenje je šlo v prafaktorje. Filozofijo je razneslo. Na enem zadnjih predavanj iz zgodovine filozofije, mi je stavek iz Descartesovega pisma uspel zarotiti pesništvo in človeško bližino: "Nobena, še tako prava

filozofija ne nadomesti človeške narave.” Leta sem odrevenela begala z očmi. “*Koliko suhega mraza! / Hudobnost na pragu, v besedah, na črnih črepinjah. Zlo se / odzove. Vse je eno. Svetló je in piha. / Neka čudna bitja s svojimi strašnimi sredstvi tu gospodarijo. / Kje boš pristal? Senc mi ne zmanjka. Na vrtu pristani, mili / demon, kjer so darovi v lončkih, na njivi, v srcu, v knjigi. / Zjutraj s svetlobo pojejo pevci. Sami solisti. Mednje se spusti.*” Čakala sem, kdaj bom zagledala demona, on pa je bil ves čas z mano. To že, biti z mano, ampak kdaj bo pristal?

Leta 1992, ko je izšel *Yijing, Knjiga premen*, filozofsko besedilo stare Kitajske in hkrati vedeževalski priročnik s konca 2. tisočletja pr. Kr., sem z devetdesetletnim profesorjem Mirkom Hribarjem, na snemanje je prišel v modrem lanenem suknjiču, naredila resnično dolg, a vendar prekratek pogovor. Povedal je, da ima od malega rad sladkorčke. Še zdaj jih ima. Dragutin Hribar je bil lastnik tovarne bombonov Šumi in Mirko je vse življenje jedel sladkarije. Povedal je, da ga je njegov demon ljubezni vodil k filozofiji, ki ga je vodila k njemu samemu, da je živel v ravnotežju s sovraštvom komunističnega zla, prav tako kakor svetujejo presoje in podobe štirinšestdesetih heksagramov *Knjige premen*: “Luč se je pogreznila v zemljo. Podoba ZATEMNITVE SVETLOBE. Tako vzvišeni človek živi z veliko množico: Svoj sij skrije, pa vendar sveti.”

Govorila sva o duševnih, poetičnih stvareh, ki so tisočletja ostale iste in bodo še tisočletja takšne. O naših vlogah v drami, ki se je davno začela in se nadaljuje v daljno prihodnost. Demon me je potolažil, kakor je nekdaj deklico na Tržaški cesti. Ozaveščanje človeštva, drama in naše vloge so bili bistvena snov knjige, ki ni ne pesniška in ne filozofska, zato ker je pesniška in je filozofska. Tudi ne deluje po časovno linearnem zgodovinskem zakonu, ampak je vpeta v naravni zakon sinhronicitete. Kot filozofska knjiga se priklanja svojemu koncu, 64. heksagram se imenuje *Pred dokončanjem*, kot poetična pa je optimistična, saj zadnji heksagram prinaša analogijo s pomladjo, ki iz zimskega zastoja pelje v rodovitni poletni čas. Ničesar ne dokončuje: “Vztrajnost prinese srečo. Brez kesanja. Luč vzvišenega človeka je resnična. Dobra sreča.”

Mišljenje in pesnjenje imata povsem drugačne lastnosti, vendar podoben flogiston in podobne nevarnosti. Združujeta se na enak način kakor ogenj in voda. Če je ob združitvi dovolj ognja, iz vode nastane para. *Para seli duše*, je verz Tomaža Šalamuna. Moja kemija, ki sem jo po osnovni šoli doživljala kot nadaljevalko alkimije, mi o mišljenju in pesnjenju, o pari marsikaj pove. Kakor pri mišljenju, tako v pesništvu in v kemijski reakciji ni miru pred nasprotjem. Ravnotežje je vedno vzpostavljeno med dvema nasprotnima stranema, zato je lahko samo dinamično. Ko

raketno gorivo, didušikov tetraoksid, N_2O_4 , gori, razpada na dušikov dioksid, NO_2 . Vendar nikoli ne razpade ves. Ob koncu reakcije sta še vedno prisotni obe snovi, ker ravnotežje kemijske reakcije ne dovoli razpada snovi do konca. Zlo bi pa rado šlo do konca, ker požira dobro in bi ga rado dokončalo. Ima pretenzije največjega, kljub temu da je zlu vnaprej zaukazan poraz. Ali pa prav zato? Umrljiv red raznovrstnosti ne more do konca ukiniti, zato jo začne uničevati, večni red pa jo krepi. Duša je perfektno demokratična. Naša omejena zavest, negotova, ker noče sprejeti raznovrstnosti psihičnega življenja, postane plen lastnega totalitarizma, jetnik same sebe. Ta omejena enost nima nobene zveze s heretično in mistično Enciklopedijo Bratov Čistosti, v kateri je razloženo, da je samo veseljestvo narejeno kot sevanje Enega in vrnilo se bo v Eno. Perzijci niso pisali nič drugače kakor Indijci, in če se ne zapletemo z birokracijo Cerkve in nejasno teologijo, to krščansko Eno utripa na enak način. Ego Enega ne more razumeti, v strahu in omejenosti ga agresivno spervertira, ker je širitev zavesti težka pot, neskončna, Ego pa bi se takoj in enkrat za vselej namestil na prestolu. Materialna inercija ga vleče v to. Prav nobene razlike ni, ali se kratkovidni jaz zlepi z vero ali z razumom, obakrat bo ignoriral "zvezde nad sabo" in kozmos v sebi, skratka vse, kar celoto človeka počlovečuje. Kemijski zakon ni daleč stran. Ego naredi vse, da bi zadržal najboljšo pozicijo. Poti do spoznanja ni sposoben prehoditi sam, dovoli pa si pravoverno razlagati najtežje odlomke iz *Svetega pisma* ali *Korana*, za njegove razlage vera ni potrebna. Ego, ta Jaz je svetilnik, ne pa tiran.

Na prestolu moči se sebstva ne da slišati. Vladajoči razum je kot kemijska reakcija, v kateri se premetavajo elektroni in v kateri vse bazira samo na tem, kako je elektrika v molekuli razporejena. Ker je racionalna funkcija najbližje resničnosti, se ji zdi, pravzaprav "verjame", da se ji ni treba prilagajati, ter neusmiljeno iztreblja intuicijo in čustva. In vsa primarna čutila, ki naredijo razum človeški. Racionalna funkcija se sama ne zaveda, da ni resničnost sama.

Ustoličevalci na podoben način uničujejo poezijo. Pariza nekoč ni zanimala umetnost sama, ampak politika umetnosti. Politični dialekti vodijo prijateljske umetniške srenje vseh časov in Ljubljano že dvajset let nadzoruje izključno "ekonomija umetnosti", ne pa umetniški učinki. Prej jo je pa partijska ideja. "Umetniški politični center" poezijo uničuje, vseeno na čem temelji. Genuina poezija nikoli ni talec, vendar tudi bojevnik ni. Siljenje pristnega v nepristno je nasilen poskus. Tudi inerten.

Ustoličevanje poezije povzroča hitrost, veliko gibanja, ki povzroča toploto. Na silo ustoličena poezija omogoča le prenos gibanjske umetniške politike. Toplota je posledica norega gibanja molekul. Imamo izključno

gibanje od molekule do molekule, po sami snovi pesmi. Takšne pesmi nimajo temperature. Temperaturo ima v kemiji tista snov, v kateri se molekule enako gibljejo. V poeziji je to pesem z navdihom. Samo tiste pesmi, v katerih se vse molekule pesmi enako gibljejo, ker zasledujejo duha, omogočijo doživetje. To pomeni, da je bil avtor dovolj pogumen, da je sprejel demona, ki mu je pokazal prehod, vrata, ki vodijo z zemlje v nebo. To so sončna vrata ali luknja v šotoru, skozi katero gre os sveta in ki je pokrita s kozjo volno. V hiši je to dimnik s kapo, in pesnik ne more biti ustoličen, ker mora biti blizu sončnih vrat v svojem šotoru, blizu svojega ognjišča. Pesnik ima svoj šotor kakor skrinja. Kot Elija, pa ni Elija.

Kadar je pesništvo predvsem spuščanje energije iz procesa življenja, pomeni, da se s poezijo pospešujejo predvsem gibanje, toplota in nered. To pa je entropija. Kaj pa je 300 pesniških zbirk na leto v Sloveniji drugega kot entropija? Čeprav številko umetniški politični centri reklamirajo kot kulturni dogodek, kot prehod, poetično os sveta. Dodati je treba še kritiški aparat in njegov podaljšek, literarnovedsko inštitucijo, in vidimo, da je ukvarjanje z inertnimi pesniškimi plini obe inštituciji naredilo preveč inertni. Lahko razumemo, zakaj interpretirajo poezijo tako, kakor da pesništva duševna resničnost ne sme brigati? Še več: da mora pesnik angažirano harmonijo ali pot k sebi sovražiti? Tako orientirana veda je zgrešena in zaostala, je predvsem institucionalno orodje za razmejevanje, za zatiranje duševnosti, poenostavljanje, ki eliminira duha in demona.

Zaradi zahtev po razmejevanju mišljenja in pesnjenja, zaradi ločevanja čutov in intuicije, razmejevanja človeka in narave, zavesti in podzavesti, človeka in Boga, zaradi razmejevanja človeka in človeka, zaradi nenehnega zapiranja v mišljenje samo ali bežanja samo v pesnjenje, prihaja do nedemokratskega nereda. Pospešujemo entropično smrt. Poezija, če to je, nas trenira za dinamična duševna ravnotežja. Naj bo pesništvo orodje in tudi orožje pesnika pošasti ali pesnika demona, samo da ni tekoči trak kartonaže, na katerem izdelujejo kartonasta krila za izbrance, s katerimi hočejo na Olimp. Literarna veda in kritika sta se odtujili svobodi in demokraciji. Ali bi morala reči, da se ji še nista približali? V dveh desetletjih nista pokazali iskrenega hrepenenja ali nuje po njiju. V kulturi ni tranzicije, tako kot je zares ni v vseh drugih dejavnostih. Narediti posel stoletja seveda ni tranzicija. Bo slovenska kulturna politika, ki je sestavljena iz politike in kulture, razumela, kar je C. G. Jung ugotovil že pred skoraj sto leti, da peklenska ustvarjalna moč, ki človeško energijo umetnika izčrpa do take mere, da mora umetnikov osebni ego razviti različne slabe lastnosti, sebičnost, nečimrnost, krutost – tako imenovano

avtoerotičnost – ali celo sprijenost, da bi ohranil življenjsko iskro in se ne čutil povsem oropanega. Ne govorim o tem, da bi inavgurirali samo slabe lastnosti umetnikov, umetnosti pa ne bi bilo. Bo razumela, kar trdi Iztok Simoniti, da je kultura način, kako drug z drugim ravnamo?

Zakaj mišljenje in pesnjenje ne gresta prav dobro skupaj? Zaradi specifičnosti štirih psiholoških funkcij: mišljenje in čustvovanje sta racionalni, intuicija in čutnost pa iracionalni. Glede na smer naše energije, ki nima samo seksualnega predznaka, torej glede na smer gibanja libida, smo habitualno introvertni ali ekstrovertni, kar po petdesetem letu zaradi psihičnega dinamičnega ravnotežja poskušamo obrniti. Jasno, da smo manj spretni v tistem, česar nismo prakticirali. Zavest je zelo majhen del naše celotne psihe, zato vse tisto, česar ne živimo v zavesti, živimo v podzavesti. Čeprav na drugačen način, vendar živimo. Še več, usmerja nas, če le kompenzatornega energetskega fenomena s totalitarističnim zavestnim ego stališčem ne prisilimo v molk, sebe pa zaradi tega v bolezen. Prav nepoznavanje mehanizma psiholoških funkcij povzroča nesporazume, prepire, vojne. Čustveni imajo o mislecih slabe podzavestne misli, ki se jim kar naprej vsiljujejo in najedajo njihova čustva. Kadar mislecem ne zaupajo, jim hitro pripišejo najhujše reči. Senzitivci so prepričani, da intuitivci niso realisti. Intuitivci imajo čutne za dolgočasne in brez domišljije. Kot pa vemo, nas nasprotja tudi privlačijo. Čustveni ljubijo mislece in obratno, senzualni intuitivce in obratno. Ker je psiha samoregulativni sistem, nenehno teži k dinamičnemu ravnotežju, vse drugo je nasilje.

Heraklit, ki je bil filozof in mislec, čeprav mitski mislec, ne zavestni, kakor npr. Hegel, je spoznal, da gredo skrajnosti v svoje nasprotje. Enako učijo taoisti: izraziti jin se prevlači v jang in obratno. Da psihične zakone lahko primerjamo z ugotovitvami kvantne fizike, sem izvedela mnogo pozneje. Duševno svobodo lahko primerjamo s tremi agregatnimi stanji vode. Led, tekoča voda, para – vse to je samo voda. V ledu imajo molekule vode malo svobode, ker je med njimi razporejene zelo malo energije, le toliko, da trepetajo. Kateri pesnik ne bi tega primerjal s trdim srcem? V tekoči vodi imajo molekule več energije, zato se lahko že prestopajo, v topli vodi imajo dovolj energije za poplesavanje. V pari pa imajo molekule vode popolno svobodo, lahko se gibajo, kakor hočejo. Letijo. Zato para in ptica simbolizirata razmerja med nebom in zemljo. Zelo blizu sta sporočilom neba, duhovnim stanjem in povezavam z angelskimi svetovi. Enako simboliko najdemo v vseh kulturah od Indije do Grčije, od Kitajske do Keltoev; v *Koranu* je ptica človekova usoda, nesmrtna duša. Nič dosti drugače niso dojemali ptic Indijanci ali v Starem Egiptu. Pesnik ima prav: *Para seli duše*.

Ravnotežje v kemijski reakciji lahko opazujem kot prvotni kaos, v katerem se razporejata energija in snov. Premetavanje elektronov, pri katerem vsak želi imeti boljši energetski položaj, je materialni princip, v katerem se energija duše ne vmeša. Energija je pri človeku libido, snov, elektroni pa so psihične funkcije. Novost je sebstvo, ki kemijsko reakcijo vodi. Sebstvo pa ne more korigirati tistega, kar je človeku s psihičnimi funkcijami dano. Človek bi se zelo motil, če bi mislil, da so vsi miselni tipi introvertni in vsi občutilni ekstrovertni. Res pa je, da bo resen filozof intuitivni ali miselni introvert. Če ne bo tak, če ne bo usmerjen v notranjost, filozofije ne bo zmožel nositi. Če pa se bo znašel med njimi ekstrovertirani mislec, ne bo filozofiral na svoj način, dobro in zlo bo "znan" razmejevati s pomočjo objektivnih dejstev, potegoval se bo za rektorja univerze in bo oprijemljivo uspešen. Zrak po vsem planetu je poln skušnjave po oprijemljivem uspehu, vdihamo jo kot amerikanizem, zapeljuje pa nas kot nekritična, podzavestna predanost materialnemu svetu. Ekstroverti so center tega sveta, in tudi če so verniki, njihove drže ne spremeni niti katoliška niti protestantska veroizpoved. Za filozofijo je ekstroverzija jalova, za našo prihodnost, ukleščeno v krizo, pa škodljiva. Ekstrovertno mišljenje bo prav dobro služilo državnemu tožilcu, ker bo primer dobro zagovarjal z vsem, kar temelji na ugotovljenih dejstvih. Politiku, od katerega pričakujemo nekaj, kar bo dobro za vso nacijo, bo ekstrovertirano mišljenje in nastopanje ovira. Ekstrovert pa bo težko ubogal lucidne introvertirane svetovalce. Introvertno miselni tip bo svoje ideje in razmišljanja mitološko začrtal, nerad bo upošteval še tako očitne detajle stvarnosti, ko se bo enkrat dokopal do razlaganja svoje velike zgodbe. Ekstrovertni senzitivni tip je divji realist, nobeno dejstvo mu ne uide, pa tudi najboljša kulinarika ne. Je magnet za estetske predmete vseh vrst, če bo zobni protetik, bo dosegel svetovno slavo in uspešen bo v vseh poklicih, ki zahtevajo izvrsten okus. Daleč od tega, da bi ga morali ožigosati kot pohotneža, čeprav ima rad realizem in v tem se z njim noben drug tip ne more primerjati. Vsebine, ki prihajajo od znotraj, iz psihe, se mu bodo zdele nekako poškodovane. Senzitivec sprejema svet s pomočjo čutov. Če je pozunanjen, jih težko ponotranji, če je introvert, jih težko pozunanji. Pri senzitivcu se dobro pije, já, sedi in spi, in če ima denar, je oblečen lepo kot malokdo. Tak tip v oprijemljivi stvarnosti narave, lepe sobe, toplega, čustvenega človeka počije. Na udobnem divanu, z ljubeznivo strežbo in toplo besedo se bo znal posmehovati celo bolečini. Intuitivec, če je ekstroverten, je zapisan možnostim, če je introverten bo morda pesnik, morda preveč zaskrbljen zaradi majhnih in usodnih stvari. Pozunanjeni intuitivec bo zaznal še tako majhno možnost klitja. Če kdo, on ve, kje iz malega raste veliko. Nove poti in plane, podvige občuti intenzivno in z izrednim entuziazmom. Če

je mogoče izmeriti možnosti neke investicije in njen obseg, bo to gotovo znal on. Kadar ne bo več videl pravih možnosti za uresničitev, bo dogajanje ali človeka ali aktivnost brez pietete zapustil. Dokler vidi možnosti, je navezan z usodno močjo, zato ga stabilne, formalne zveze in možnosti dušijo. Če mu manjka čustvovanje, bo uresničeval povsem samosvoj, vprašljiv etos. Kadar bo sledil možnostim, ga ne bo brigala niti okolica niti njene življenjske navade. On je znani pustolovec, nacionalni vampir, če je umetnik, se včasih kar sam poimenuje pošast.

Pri pesnikih najdemo vse tipologije. Izjemna ustvarjalna moč je prva točka, vendar je tipologija takoj za njo. Ekstroverten pesnik piše dopadljivo, takoj razumljivo poezijo, če je nevrotičen, dovoli, da ga hitro popadejo nizki užitki, kar pa ne koristi literaturi, ampak samo nakladi. Tudi motnja sama ne more stimulirati ustvarjalnosti, duševno neravnotežje še manj. Ukvarjanje z osebnostno motnjo, garanje za ravnotežje pa zelo. Dolgo so zmotno verjeli, da alkohol podžiga ustvarjalnost, zdaj spet verjamejo, da jo kokainska šala. Droge so bile ves čas blizu človeka; še pred prvo svetovno vojno so v angleških lekarnah prodajali opij kakor danes aspirin. Zmotne vere nas zasledujejo in redki se poglobljajo v simptome, pod katerimi uživalci padajo. Tudi za umetnike velja, da je *kultura način, kako drug z drugim ravnamo*, čeprav še vedno drži tudi trditev Ivana Cankarja, da je slovenski literat grób.

Notranje se da le do neke mere urejevati z zunanjim, kar kaže tudi vsa vedenjska terapija. Evropa, kot preverjena uresničevalka introvertiranega življenja, pa morda že sluti, da bo smisel za prihodnost treba iskati v introvertirani dejavnosti – torej omejevanju, filozofiji, pesništvu ..., v modrosti. Mišljenju in filozofiji in poeziji bo čustveni vzgib povečal svobodo gibanja njihovih molekul. Protestniki verjamejo, da nošenje transparentov in vpitje kritičnih gesel spreminja politiko, ampak politiko spreminjajo politiki, njih pa bi spremenila samo psihična terapija. Če bi si evropski politiki vsako leto plačali nekaj psihoanalitičnih ur, bi morda začutili ritem življenja, ritem vdiha in izdiha, in ne bi trmasto vztrajali pri ideji, da se da človeštvo reševati z vojnami in ekonomskimi triki. Če se ne bomo združevali s celoto, ne bomo prišli do moči za težke podvige. Racionalno urejen svet, brez sistema za vzpostavljane dinamičnega ravnotežja z iracionalnostjo, je preveč krhek, da bi se z njim rešili suženjstva, pa če bomo kletko še tako močno stresali. Trpljenju duše ne pomaga tisto, kar mislijo, da pomaga, ampak samo modrost, ki je mogočnejša od samega človeka in njegovega trpljenja.

Vsaka duša hoče ostati demokratična, še več, zahteva demokracijo, vseeno, ali predvsem misli ali predvsem pesni. Samo človek, ki se duši odpove, ker misli, da ni nič vredna in jo zato lahko pogreši, "jo proda Hudiču", se odpove tudi svobodi in demokraciji. Tega Hudiča je treba

razumeti kot zlega človeka zemeljskega sveta, ne nekoga iz pekla, ampak kot zelo konkretnega človeka, ki se sistematično loti vzpostavljanja pekla na zemlji. Pekel na zemlji pa nikoli ne more biti samo na določenih mestih, ker je to strup, ki se razširi povsod. Strupa se ne da zadržati samo na koži ali v ugrizu nad kolenom ali v želodcu, ampak je slej ko prej v vsaki kapilari. Ne samo v taboriščih, nekih upravah, glavnih trgih glavnih mest, ampak v vsaki vasi, vsaki sobi, vsakem časopisu. Tudi kemijski elementi, tudi njihovi atomi so povsod isti, tukaj v tej sobi, v moji vasi, v vseh domovih, v službah, v Parizu, v Amsterdamu, v Kalkuti, na Šubičevi, v Benningtonu, na obeh polih, na vseh znanih in neznanih planetih, v vsem vesolju. Elementi in njihovi atomi so povsod isti. Ali kemijska resnica kaže na duševno? Elementov ne znamo ustvariti, če pa nam to že uspe, so skrajno neobstoje in že naslednji hip razpadejo. Duševna snov pa je naš produkt in obstojen je bolj od nas, ki smo ga naredili.

Vzhod pozna veliko meditativnih praks, dihalnih in telesnih vaj, s katerimi izklopimo um, ki v nas povzroča nemir. Filozofija Vzhoda je notranji nemir resno vzela, zato ne operira z grehom. Sodobna in sofisticirana Evropa enosti Boga še ni v notranjosti zares dojela, samo mistiki in alkimisti so doživeli resnično enost. Heraklit je dinamiko enosti poimenoval *enantiodromija* in s tem svaril, da bi postali plen skrajnosti. V nas je vedno par lastnosti, celota fenomena: večni mladenič in starec, zdravnik in bolnik, moški in ženska, učenec in učitelj itn. Magneta se ne da razrezati na pol. Če ga prerežemo, takoj spet dobimo novega. Do sveta enega se ne da priti s silo, z močjo, tudi ne z emocijo, še najdlje s predanostjo. Z zaobljubo našemu lastnemu bistvu. Brez nje nismo sposobni nobene odpovedi, nobenega velikega daru. Duša mi nasprotja sama kaplja v žilo. Včasih je videti, da jih več dobi v okolju, spet drugič v meni sami. Če ne dovolim, da jih kaplja, mi vso psiho, ne le dušo, zasedejo strašne zoprnije, telo čuti posledice, sanje pa prinašajo pretresljive slike, ki se jih ne da pozabiti. Središče mi nenehno kaže nasprotja, ker želi, da jih dopolnim v celoto. Življenje se kotali, in kadar iz njega nekaj štrli, se vse trese, kar pa ne pomeni, da to štrljenje odbijem, ampak ga prilagajam, presnavljam. Kemijo imam za predstražo, bilo bi še boljše, če bi imela tudi biologijo. Kot zunanjo, znanstveno obrambo mojega demona in duše. Vem, da mišljenje v mojem kozmosu nikoli ni moglo biti tisto pravo, analitično mišljenje, ampak je bilo osebna filozofija: Gledati bistveno!

Nerada se predam hudi govoric, čeprav me ugrabi, kadar me nekaj speha prav do roba in nočem bistvenega potlačevati. To bi pomenilo odrekati se življenju. V imenu nekega boga se ne da odrekati življenju, ker je sam Bog življenje. Bog nikoli ne vzame življenja, ampak ga vnovič da. Recimo takrat, ko rečemo: za las je šlo. Kakšen las! Nič usoda, nič Hudič – človek

polaga roko na človeka, človek naredi, da gre nekaj strašnega na račun drugega. Človek, ki se izgovarja in ne prizna, koliko zla je sposoben narediti. Le kako naj bi Bog skrbel za zlo, ki ga dela človeška roka?

Pesem je domislica o resnici. Izvorno je pesen, zato pesniti, kar pomeni peti, peti pa pomeni nekaj napenjati. Tudi sebe. Pesništvo, še posebej sodobno, zaradi razcepljenosti in izkoreninjenosti transcendenco kroti s cinizmom in ironijo, ker se je ne upa več okušati z jezikom, z glasom častiti, z resničnostjo objeti. Ostajamo kritikastrske lisice? Poezija ni šola za pokvarjeno razmišljanje. Nietzsche ima prav, ko reče: Imamo umetnost, da ne poginemo ob resnici. Tudi pesniki, ki se skrivajo za modnimi teorijami, pišejo iz sebe, pesnijo to, kar v njih prebiva – ali speče, ali prebujeno, ali le skrajno narcisoidno.

Moja tinta živí kaos. Pero pomakam vanjo. Pišem s peresnikom dovolj počasi? Demon mi prigovarja. Zahteva, čeprav ne ponuja kakega posebnega zadoščenja. Moja tinta piše kozmos: "Vem, da te morajo spoznati po dvanajstih verzih. / Če te ne, nisi pesnik. Moje srce spoznaš po štirih. / Ko se nič ne dogaja, je tišina. V tulcu brenči čebela. / Kupil si mi nove strune. Nohte. Nov peresnik. Tinto."

Če vpijam svoje središče vase, ga vpijam v vse, kar ni središče. Včasih mi pesem omogoči občutenje neke duševne moči, ki ne določa le verzov, ampak tudi pogled. Nikakor pa ne kake dokončnosti. Nič nima konca, ker ga tudi življenje nima. Tudi esej ga nima. Vem, da se ceste, ki vodi v Trst, drži daimon ljubezni. Kadar je treba, se z usodo stepe zame. Kaže mi silo, potrebno za življenje. Pet čutnih tigrov spusti na vrt. Kaže voljo do življenja. Ta volja! Ki je v najbolj arhaičnem slovenskem dialektu želja, poželenje in svoboda. Jaz pa mu kažem pesem: "Povej mi, kaj je res! So bridkosti ostre? Nesmrtnost. Slava. / Molk ni mir, je strašna trda muka hrupa. V tulcu je tišina. / Verz je zagotovo strast – od prestrašenosti trda."

Kaj pa večnost? Je esej usojena? Enako kakor pesmi in življenju? Večnost, enaka zame in za ateista, agnostika in mojega hinduista, slehernemu življenju usojena, ker ni nobeno življenje dokončano. Ne kamna, ne lipe, ne kosa, ne škrata, ne vile, ne salamandra. Ni mi usojeno ničesar dokončati. Samo teologi in ideologi, ki častijo konec časov in konec človeka, trdijo, da temu, v kar verujejo, ni kaj dodati. Gospodinje si ne moremo privoščiti takšnega napuha, ker predobro vemo, da ni nikoli nič dokončno narejeno. Enako kot utrujen kavboj, ki zakolne: "*Cowboy's work is never done.*"

In moja pesem: "Verz je / moja koza. Moja bela koza. Če jo odrinem, je milost vseh / darov v breznu, v bezníci, izgubljena."



Barbara Korun



Rok Smrdelj z Barbaro Korun

Smrdelj: Po sedemletnem zatišju (pesniško zbirko *Razpoke* ste izdali leta 2004 pri založbi Nova revija) ste se v slovensko pesniško polje zapisali s svojo četrto knjigo *Pridem takoj*, ki je požela dve ugledni domači nagradi – Veronikino nagrado in zlato ptico za cikel *Monologi* –, ki sta za vas in za vaše delo sprožili mnogo zanimanja, saj ste bili v mnogih (literarnih) revijah, časopisih in publikacijah deležni precej intervjujev. Imate radi intervjuje?

Korun: Do intervjujev sem ambivalentna – po eni strani se zavedam, da je to priložnost, da skozi sooblikujem naše javno mišljenje, po drugi strani pa občutim do tega odpor, saj se sprašujem, ali lahko avtorji “v civilu” dodamo k svojemu delu še kaj bistvenega. In potem: vprašanja zahtevajo odgovore. Na začetku sem zmeraj v zadregi z njimi. A vprašanja me prisilijo, da si glede marsičesa izkristaliziram mnenje, najraje imam taka, da samo sebe presenetim. Potem je tu še moj obrnjeni narcizem: stavki bojo zveneli slabo, misli nedomišljene, problemi slabo osvetljeni, si mislim. Skratka – nedokončanost in nepopolnost, kamor pogledaš! Ampak: saj prav to mi je všeč! To pomeni, da je vse živo, spremenljivo – tudi jaz! Nekaj me sili, da znova in znova poskušam z odgovori, čeprav “brez upa zmage”, mogoče prav v smislu tistega znamenitega Beckettovega stavka: “*Next time fail better!*”

Smrdelj: Tudi vaša poklicna pot se je večkrat spremenila, na koncu pa ste se odločili, da kvintesenca vašega življenja postane poezija. Zakaj? Kaj vam pomeni “voda jezika / ki vse zalije / vse oživi”, kot ste zapisali v pesmi *Pevcu*, objavljeni v knjigi *Razpoke*?

Korun: Ah, ja! Človek ima pač kaj zelo rad – in jaz imam rada poezijo, govorico. Zmeraj znova se čudim, kaj vse se da povedati! (Še posebej pa

me vznemirja tisto, česar se ne da povedati.) Prav (poetični) jezik v meni zbudi to čudenje, in prav čudenje je tisto, kar oživilja: da je to, da sem (smo) – živi čudež! (Čuj, dež!)

Voda jezika ali jezikava voda? ... Pred meseci sem gledala dokumentarec o vodi in o snežnih kristalih, ki jih iz kapljic vode zamrzuje neki Japonec ter iz njihovih bolj ali manj simetričnih oblik dokazuje, da voda sprejema informacije iz okolja, jih hrani in prenaša dalje. ... Skratka, voda in jezik imata nedvomno veliko skupnega, zame še to, da brez jezika (kot brez vode) ni življenja, jezik zaliva in se prelija v vse pore mojega bivanja. Tudi tiste, polne tišine. Tako imata voda in jezik zame skupno še tretjo točko: čiščenja, umivanja, izmivanja, hlajenja, kadar so žarki dogodkov preveč žgoči in je moja notrina opečena.

Smrdelj: Kakšna pa je vloga poezije v sodobnem času, v katerem se kriza vrednot in moralna pavperizacija bohotita v vsej svoji razsežnosti? Ima poezija v kapitalistični družbeni formaciji notoričen prizvok?

Korun: Da bi poezija veljala za zloglasno in razgrajško, mogoče celo nevarno in subverzivno? Ko bi le! Ne, mislim, da se v politični (in medijski) javnosti vse bolj uveljavlja mnenje, da je nepotrebna, saj ne prispeva k dvigu bonitetne ocene Slovenije. Temu idealu sledi celo samo društvo pisateljev: pri štipendijah imajo prednosti tisti, ki se bolje in več "izvažajo", merijo se prevodi, nastopi v tujini, intervjuji, kaj kdo dela doma, v slovenščini in z njo – ni nikomur mar, najmanj, kot kaže, društvu slovenskih pisateljev. Kar tipično, da smo ostali brez samostojnega ministrstva. Sicer se pa za poezijo ne bojim – trenutno je med mladimi v žarišču pozornosti. Marsikaj lepega, hecnega, igrivega in zanimivega, predvsem pa polnega navdušenja in kreativne potence nastaja predvsem med različnimi akterji, ki niso deležni medijske pozornosti, večinoma tudi ne javne finančne podpore. S tezo o moralni pavperizaciji in krizi vrednot se niti ne bi hotela strinjati – mogoče je to res v politični in gospodarski, pa tudi medijsko izpostavljeni kulturni "eliti", za obrobje pa verjamem, da je zdravo in živo.

Živi so zame le tisti, ki delajo iz notranje motivacije, ne za svojo "promocijo", torej ne z namenom, da bi sami sebe oglaševali kot kakšen uspešen izdelek, ampak zaradi svojih dušnih reči in zaradi izzivov s področja, s katerim se ukvarjajo in ga imajo radi. Je pa res, da se zdi, da nas "kapitalistična družbena formacija" sili, da bi se imeli za artikle "na svobodnem trgu", ki si zagotavljajo uspešnost in konkurenčnost z določenim pridobivanjem "točk". Ste morda tudi vi opazili, kako nas –

posameznike in družbo kot celoto – zmeraj bolj pogosto in zmeraj bolj neusmiljeno in povsod – degradirajo v “točke”? Naslednja stopnja so lahko številke delovnih taborišč. Seveda takega zunanjega, kvaziobjektivnega vrednotenja ne gre ponotranjiti in misliti, da je to res tisto, kar šteje. Izstop je težak in naporen, a nujen – če hočeš kot avtor preživeti. Marsikdo je danes fizično živ in celo slaven – a notranje, duhovno in kreativno, mrtev. Obilje ni otipljivo, ni na krožniku, temveč v tem, kaj in kako in s kom lahko počneš, kar si želiš in za kar si prepričan, da je tvoje “poslanstvo”.

Smrdelj: Je to razlog, da se na slovenski pesniški sceni pogosto sliši plavzibilno tezo, ki pravi, da sodobna poezija postaja vse bolj ezoterična?

Korun: Nimam tega občutka, prav prijetno sem presenečena, koliko mladih se nabere na primer na večerih Mladih rim. Poezije se je res zmeraj držal sloves ekskluzivnosti oziroma posvečenosti in znani so aforizmi slavnih pesnikov, ki trdijo, da je število bralcev poezije zmeraj enako, ne glede na število prebivalcev, in sicer sedem. Po drugi strani pa mi je dala dosti misliti knjiga o slovenski poeziji med NOB – kdo vse jo je pisal in bral! Podobno velja za protestno, revolucionarno in uporniško poezijo. V eksistencialno skrajnih pogojih torej ljudje naravno najdejo zatočišče v poetičnem jeziku. Poezijo pa pogosto tudi izrablja oblast za različne politične manipulacije v zvezi z “narodom”: ob državnih praznikih je nujno slišati pesem ali dve, ki naj krepita domoljubje. Ko bi šlo res za domoljubje! Navadno se z njim le prekriva pokvarjenost gospodarjev. No, letos je bil postavljen nov normativ za državne proslave, ki je pokazal, kako si trenutno vodilni politiki predstavljajo slovensko nacionalno umetnost – kot folkloro, amaterstvo.

Smrdelj: Omenili ste narod in državne praznike, zato se dotakniva še tega. Inštitut za raziskovanje inovativnih umetnosti je letos v paviljonu na Kongresnem trgu organiziral branje, na katerem so izbrane slovenske pesnice in pesniki počastili dan državnosti. Slišati je bilo tudi vaš glas. Kako naša država poskrbi za književnike, ki so “v nacionalni zgodovini tvorili jedro, okrog katerega se je konstituiral slovenski narod”, kot bi lahko zapisali s pridihom slovenske nacionalne ideologije?

Korun: Kadar od oblastnikov zaslišim “konstituiranje naroda skozi poezijo”, me kar zmrazi. Gre za manipulacijo. Floskule. Pesek v oči. Nihče zares ne misli tako in ne deluje v tej smeri. Mogoče razkorak med besedami in dejanji ni nikjer tako velik kot v Sloveniji te zadnje čase. Družbena

shizofrenija, ki smo ji bili priča za časa Tita, se je tu izrodila v vsesplošno hinavstvo in amnezijo in zlorabo: vsaka reč se lahko "interpretira" po želji in volji močnejšega, "gospodarja". Laž, pretvarjanje in potvarjanje, kraja in neodgovornost do drugih ljudi, ne nazadnje pa tudi do skupnega oziroma javnega denarja je vsakdanja, očitno povsem sprejemljiva "dejavnost".

Ne, narod, kultura je nekaj dosti bolj preprostega in konkretnega in vsakdanjega in garaškega in neuglednega. Na zoženje pomena poezije oziroma umetnosti na narodni pomen ne pristajam (za to je res dovolj folklor). Poezija – kot vsaka umetnost in tudi znanost – se tiče "golega", celega človeka, zato pustimo, naj nas tudi nagovarja tako. Poezija nas dobesedno ustvarja takšne, kakršni smo. Seže globlje od narodnosti, je tej nadrejena ter jo seveda soustvarja in določa. Slovenci nismo Slovenci le zaradi slovenščine in Prešerna, če besedi uporabim metonimično, a vendar nas oba še kako določata glede tistega "kako". V prosluli "zgodbi o uspehu" smo bili premalo pozorni prav na to.

Smrdelj: Kakšen je poklic svobodne umetnice? Eksistenca samostojnega kulturnika bržkone temelji na že omenjenih literarnih nagradah, ki so meritorni dejavnik ocenjevanja kakovosti avtorjevega opusa in se upoštevajo pri podeljevanju štipendij in ostalih sredstev ...

Korun: Po jasnih znakih sedanje vlade, da nas hoče iztrebiti – nič kaj rožnat. Tudi jaz sem primorana razmišljati, da bi se preselila nazaj med javne uslužbenke v izobraževanju. Glede vrednotenja dela pa: ja, enaka žalost kot povsod drugod – da za kvalitetno velja tisto, kar dobi nagrade! Včasih to drži, niso pa nagrade edino in izključno merilo kvalitete. Kje so kompetentne strokovne presoje – in ljudje, ki so odgovorni zanje? Prav osebne odgovornosti nam najbolj manjka – da ljudje s svojo osebo, imenom in znanjem jamčijo za neko odločitev, in tudi odgovarjajo zanjo, če se izkaže, da ni bila dobra. Kako pogubno je pomanjkanje odgovornosti za družbo v celoti, pa izkušamo prav ta hip.

Smrdelj: Se strinjate z Louise Glück, ki v svojem eseju *Vzgoja pesnika* zapiše, da je pesnik "ime za aspiracijo, ne za poklic."

Korun: Če poklic v slovenščini izpeljemo iz poklicanosti (v primeru jezika L. G. je seveda drugače) – potem se moram čutiti poklicano, da lahko pišem, dobesedno: moram slišati klic (k) pesmi. Ne vem, kdo ali kaj me pokliče (bit? konkretna pesem sama? moje nezavedno?), a vem, da je moja pesem samo odgovor na ta klic.

Smrdelj: Vaš pogost odgovor “na ta klic” je erotična poezija, ki je prevladujoča tema vašega pesništva. Zakaj erotika? Kakšen je odnos med jezikom in erotiko?

Korun: Če ostanem pri metaforičnem sprijetju jezika in vode: tudi voda je zame erotična. Ko grem v vodo, v morje ali jezero, je tako, kot da bi me voda objela. Tudi občutek lebdenja, svobode gibanja telesa in duha, prepuščanja drugemu in hkrati zlitja z drugim telesom je podoben vstopu v jezik: enaka draž, da bi v vodi jezika začela izvajati vragolije – prevale, potope, poskoke ... Moja najljubša žival je delfin. In najbolj sem živa, ko sem igriva. Igra je najčistejša erotika. Samo kdo (se) igra, in s kom? In za koga? Voda je tudi simbol nezavednega. Tako se v tej podobi prekrijejo in prežamejo različne semantične ravnine – voda, jezik, erotika in nezavedno.

Smrdelj: Poleg erotike se ukvarjate tudi s smrtjo. V *Ostrini miline* ste zapisali: “Misel na smrt je kot mehka / blazina / polagam si jo vsak / večer pod / vzglavje.” Katere zaključke lahko potegnete iz lastnih premišljevanj o smrti?

Korun: Kaj naj rečem? Da sem vesela, da se zdi, da smrt obstaja (čeprav nekako ne verjamem vanjo): v njeni luči dobiva to, kar vidim, slišim, čutim in izkušam, neprecenljivo vrednost, neponovljivo enkratnost ... izjemnost ... skratka, kot sem rekla na začetku – čudež, da sem, smo, je. To, da me nekoč ne bo, me navdaja z neznanskim, skrivnostnim veseljem, skoraj evforijo ... In v luči smrti se stvari s “tega brega” postavijo v “pravo” luč (luč z “onkraj”) – nenadoma je popolnoma jasno, kaj v mojem življenju je pomembno in kaj ni, in dobim pogum za na videz “nerazumna dejanja”, za tvegane življenjske odločitve ... ker – me ni več strah. Ko se enkrat zares sprijazniš s smrtjo, jo objameš – se ti nič strašljivega več ne more zgoditi, več kot umreti ni mogoče ...

Smrdelj: Zoran Pevec je obravnaval *Zapiske iz podmisja*, vašo drugo knjigo, v kritiki *Erotična pripovedka ali poetična erotika*. Z njenim naslovom aludira na skepso glede žanrske umeščenosti *Zapiskov*, saj sestojijo iz osmih okruškov, ki so zmes drobcev poezije in proze. Ker ste diplomirali tudi iz primerjalne književnosti in literarne teorije, me zanima, kako bi jih sami žanrsko umestili in kako se opredeljujete do tovrstnih “žanrskih problematik”.

Korun: *Zapiske* imam za poezijo v prozi – in sem bila presenečena, da je na Cobissu uvrščena med prozo. Po drugi strani pa je res, da je v njih kar nekaj čisto pravih proznih besedil. No, meni je konec koncev vseeno – čeravno je lahko od take “klasifikacije” marsikaj odvisno. Bolj kot žanri sami in njihova teorija me zanima mešanje žanrov in prestopanje žanrskih mej, ustvarjanje nečesa novega, česar prej ni bilo in morda zanj niti ne obstaja ime – kar sem s pridom izkoristila tudi v zadnji zbirki *Pridem takoj* (a ker ima ta verze, je bila, hvalabogu, klasificirana kot poezija).

Smrdelj: *Pridem takoj* je zanimiv naslov vaše zadnje knjige, ki nakazuje “izkustva razmika med odsotnim, ki napoveduje svojo takojšnjo prisotnost, in prisotnim, ki zadeva ob praznino odsotnega,” ugotovi kritik Andrej Božič (Pogledi 19/2011). Kako je naslov povezan s pesmimi v pričujoči knjigi?

Korun: Ja, prav v smislu, kot ga navaja Božič: želela sem, da bralec zadene ob odsotnost avtorja. Avtor je v knjigi povsod: nad naslovom, na ovitku sta njegova slika in življenjepis, morda se o njem govori še v spremni besedi – edini del, kjer avtorja zagotovo ni, čeprav je polno njegovih sledov, je samo besedilo. Branje je samotno delo, tako kot pisanje, zato svojega bralca pri tem nočem motiti. In hkrati ga hočem zmotiti – naj se zave, da je sam.

Smrdelj: Od kod sta prišla ideja in navdih za ustvarjanje *Monologov*, ki tvorijo njen drugi razdelek?

Korun: Monologi so sad branja časopisnih člankov in novic, nekaterih precej rumenih. Nastali so iz občutka, da se moram privezati na “zemljo”, na svoj tukaj in zdaj, in nehati lebdeti nekje “med nebom in zemljo”. Naučena sem bila, da je najvišja vrednota absolutna Poezija, daleč od realnosti, in tako sem lebdela v nekakšni poetični nezgodovinskosti. Potem sem se šele zavedla, da sem tako laže žrtev manipulacij in da je čas, da končno odrastem in prevzamem odgovornost zase in za svoje življenje in pisanje. Tako sem se lotila svojega “zgodovinjenja” na, hm, malo nenavaden način. Rezultati so vidni v *Monologih*. Seveda ne smete misliti, da sem bila pri tem zelo resna in prizadevna, kje pa! Hecala in norčevala sem se (najbolj iz same sebe) – in hkrati sem (si) bila sočutna in (si) bližnja.

Smrdelj: Tretji razdelek se imenuje po antični junakinji Antigoni, ki je do današnjih dni doživela ničkoliko predelav. Zakaj ste se tudi vi odločili za njeno adaptacijo?

Korun: Moja Antigona raste iz znane zgodbe starogrškega trageda Sofokleja, vendar je tu *mithos* uporabljen le kot izhodišče za poetični izraz sodobnih oseb, zgodba je le fragmentarno nakazana, poudarek pa prevzamejo lirski monologi udeležencev, ki rastejo iz vsakokratnega posebnega eksistencialnega dogodka oziroma situacije (izdaja, kazen, smrt, ljubezen ipd.), zaradi česar je bliže fragmentarnemu ciklu pesmi kot drami. Občutje teh pesniških monologov je izrazito sodobno, posvečeno vprašanju etičnega preživetja (oziroma preživetja etike) v neetičnem okolju oziroma vprašanju, kako v takšnem svetu delovati etično – in vendar preživeti. Je to sploh mogoče? Gre za pesniško “raziskavo” preseka individualnega in družbenega, zasebnega in javnega, zgodovinskega in intimnega primeža trenutka, v katerem se vsakokratni pesniški “jaz” nahaja, za zanimiv spoj samorefleksije in lirične izpovednosti likov. Težka, a zato tem bolj izzivalna naloga.

Smrdelj: V tem delu knjige se oglasi tudi glas Evridike, Kreontove žene: “Ne, nič več otrok v ta svet. / Naj si moški sami rojevajo / sinove za umore, / hčere, da jih še žive / zazidajo v smrt. / Ne, nočem več rojevati / v tak svet.” Slednji verzi bi lahko bili moto sleherne ženske, ki se decidirano zoperstavi rojevanju, ženski primarni funkciji, ki ji je kot taka dodeljena v močno androcentristični družbi. Ker je ženska producentka nacije, bi morebiten tovrstni “kolektivni upor” pomenil destrukcijo nekega naroda. Ali bi lahko bil odklon rojevanja najučinkovitejši modus boja proti moški dominaciji?

Korun: Ha, lušno! Ja, gotovo bi to ne bil le “najučinkovitejši modus boja proti moški dominaciji”, ampak proti vsem človeškim problemom, kar jih je! Malce preveč skrajno sredstvo za tak cilj, mar ne? Ne, mislim, da gre za odločitev neke posamične ženske na podlagi njenega spoznanja, njene osebne zgodovine. Na splošno odločitve za “nerojevanje” nimam za obliko “boja zoper moško dominacijo”, ampak za povsem legitimno *osebno* odločitev, ki je nikakor ne gre posploševati, a do katere ima vsaka ženska pravico in jo je treba spoštovati, ne glede na to, kaj je zanj vzrok. Evridikina odločitev, da ne bo več rojevala v ta(k) svet, je seveda zelo jasna oblika upora in odpora zoper *ta svet*, jasno tudi razloži svoje razloge zanj (to, da je ravno oče “pogubil” svoje otroke, je tu pač konkretno dejstvo, lahko bi bilo tudi drugače). Če me sprašuješ, ali se moje življenjsko spoznanje ujema z njenim: sploh ne, imam dva otroke in dva vnuka. Vsak otrok me neskončno pomiri in razveseli.

Smrdelj: Veliko svojih spoznanj delite tudi z mladimi. Stik z njimi ste sprva gojili pred šolsko tablo, nato pa na literarnih delavnicah, na katerih se še vedno pogosto pojavljate. Kakšno je vaše mnenje o slovenski mladini? Je za mlade – na katere se v medijskem diskurzu vse bolj pripenja oznaka “generacija Facebook” – značilna družbena in duhovna inercija ali so mladi dovolj angažirani?

Korun: Ja, rada učim. Zato, ker rada poslušam in se rada učim. Po mojem mnenju se jaz več naučim od svojih dijakov in dijakinj kot oni od mene. No, ali pa vsaj toliko, upam. Rada imam mlade – vse je še pred njimi, šele odkrivajo, kaj so, kaj je svet. Nedolžna slika odraslih so, prevladujočih družbenih odnosov. Dojemljivi. Pa vendar imajo že izoblikovano trdno jedro, svojo usodo. Mogoče je zame ravno to tako privlačno – slutiti njihovo usodo, to, kar šele bo. Verjetno ima ta moja ljubezen korenine v mojem navdušenju do prihodnosti in v odporu do preteklosti. Je pa res, da se intenzivnost obojega z leti zmanjšuje ... in da me zmeraj bolj zanima Zdaj – v svojem ekscesu.

Kar pa se tiče konkretnega mnenja o tej generaciji – ne dovolim si, da bi ga imela. Ljudi sprejemam, kot pridejo do mene, in se trudim, da jih ne ocenjujem. Ne zavidam jim – prihodnost se ta trenutek ne vidi svetla. Čeprav – tako malo je potrebno za velike spremembe! In tako veliko velikih sprememb in revolucij je prineslo tako malo dobrega ... Nisem dovolj pametna za odgovor na tako vprašanje, ne vem, kaj bi bilo potrebno. Vem pa, kaj si želim – več lepote, več duha, več sočutja in radosti vsepovsod.

Smrdelj: Zakaj ste se prostovoljno odpovedali poučevanju slovenščine?

Korun: Zaradi literature. Hotela sem biti spočita za pisanje. To je edini razlog. In morda še eden: v luči svoje smrtnosti in neponovljivosti življenja sem hotela poizkusiti, kako je, če delam kaj drugega – morda tudi zato, da bi vedela, kaj “biti učitelj” zares pomeni, v primerjavi z drugimi poklici. Zdaj sem v tem iskanju in primerjanju res pravi ekspert.

Smrdelj: Poleg dela z mladimi tudi veliko potujete. Kaj vam potovanja pomenijo in kako vplivajo na vašo pesniško dejavnost?

Korun: Ne zdi se mi, da potujem veliko ... Res je, da z eno nogo živim v Nemčiji, pri svojem ljubem človeku, a temu bi težko rekla potovanje, je bolj vračanje domov. V primerjavi s sodobnimi študenti pa sploh ne potujem veliko. Veseli me, ko vidim, da se tudi Slovenci in Slovenke množično

odpravljajo v tujino, čeprav žal s trebuhom za kruhom. Če se bojo vrnili, bo to dobro za našo družbo, če se pa ne bojo, bo to dobro zanje, jim želim. Sicer se pa sveta ne bojim, uživam v tujini – sem komunikativna in zelo radovedna in prilagodljiva in rada srečujem nove, zanimive ljudi. Potovanja pa sama po sebi prav nič bolj ne vplivajo na “mojo pesniško dejavnost” kot bivanje doma.

Smrdelj: Velik vpliv na vašo pesniško dejavnost pa ima zagotovo feministična kritična nota, saj ste že na začetku svoje literarne poti spoznali, da “v slovenski javnosti obstaja problem recepcije ženskega pesniškega glasu.” “Še zmeraj mislim, da je / prostor poezije za / ženske prepovedan. / Da sem po krivem tu,” ste zapisali v prvencu. Kako se je stanje spremenilo od takrat, kako je danes?

Korun: Z veseljem včasih pomislim, koliko se je spremenilo v novem tisočletju, za ustvarjalke nedvomno na bolje. Veselijo me vsakršni protesti starejših kolegov, da nas je preveč in da smo preglasne, ker kažejo, da se čutijo ogrožene (sic!) ... Res je, kar pravi *Biblija* – nobena beseda se ne izgubi, nobeno dejanje – čeprav se, posebno aktivistkam in aktivistom, včasih zdi, da se vrtimo na mestu in da se enaki, ne, kar isti problemi pojavljajo znova in znova, kot da se kot družba nismo sposobni ničesar naučiti. A so spremembe, so, čeprav majhne in čeprav še zdaleč ne zadostne ... A dovolj za pogum in za vztrajanje.

Smrdelj: So vaše pesniške kolegice do tega problema dovolj kritične?

Korun: Ne želim presojati, kaj je dovolj in kaj ni. Stopnja zavedanja in vpogleda je od osebe do osebe zelo različna – nekatere mislijo, da gre za novo “getoizacijo” in se nočejo družiti z nami, ker čutijo, da bi s tem v javnosti izgubile ugled in veljavo in za povrh še naklonjenost kakega moškega “patrona”, druge naivno verjamejo ali se delajo, da verjamejo, da ni nobenih razlik in da se dela žensk meri z istim vatlom kot dela moških, tretje so že daleč naprej in so popolnoma posrkanе v delo oziroma v uglasena, duhovita in kritična medsebojna sodelovanja, ki razkrivajo ta problem in ki jih veselijo in zadovoljujejo ... Posebej pa se veselim (mladih) slovenskih feministov, zmeraj več jih je! Počasi se tudi pri nas vzpostavlja standard, ki velja v tujini – da je vsak sodoben evropski intelektualec po definiciji feminist. To velja seveda za oba spola. Mimogrede: hecno in še kako simptomatično se mi zdi, da moj slovenski

črkovalnik kot nepravilno podčrtuje besedo “feminist”, medtem ko besedo “feministka” sprejema kot pravilno.

Smrdelj: Zakaj bi moral biti vsak sodobni evropski intelektuallec feminist po definiciji?

Korun: Simone de Beauvoir je že pred pol stoletja napisala knjigo, eno od številnih “biblij feminizma”, *Drugi spol*. Ženske so torej v naši družbi “prvi drugi”, zato je odnos do njih pokazatelj odnosa do vsega “drugega”, tujega, torej: nemoškega, nebelega, nesrednjeletnega, nečloveškega ... Odnos do tujcev, Romov, otrok, živali, okolja, starih, bolnih, invalidov ... se da razbrati že iz odnosa do žensk in njihove družbene vloge in veljave in do njihovega dela. Naš prvi drugi je hkrati naš bližnji in naš tujec. Če spoštujemo, mogoče bi celo tvegala in rekla: ljubimo, tujo bližino in svojo lastno, najbližjo tujost, je svet prijazen kraj za življenje – za vse. Zato.

Smrdelj: V intervjuju *Od glasu do vseglasja in nazaj* (Mentor 4/2011) ste dejali, da če bi “ta trenutek delala slovensko pesniško antologijo, bi bilo v njej več kot dve tretjini pesmi, ki so jih napisale ženske, mogoče celo tri četrtine.” Kritik Milan Vincetič je nato v *Sodobnosti* (9/2011) zapisal, da vaše stališče “kaže na preveč pristranski, šablonski in nekritični osebni pogled”. Kakšen je vaš komentar?

Korun: Ja, krasno, uživam! Moja izjava je bila (tudi) provokacija in neskončno me veseli, da sem s tem nekomu stopila na žulj. No, pa šalo na stran: res mislim tako. In res načrtujem antologijo slovenske poezije zadnjih let, tako da se prepričam o svojem občutku, da res utegne biti v njej več avtoric kot avtorjev ... Kar se tiče pristranskosti in osebnega pogleda – sestava antologije in sploh vsak izbor je pristransko in osebno delo, zato ga imenujemo “avtorsko”; zakaj naj bi bil moj pogled *a priori* bolj šablonski in nekritičen kot kak drug, pa dotični gospod (sicer pesnicam naklonjen in fejest fant!) ni povedal – bržkone moje predvidevanje, da bi bilo v antologiji več žensk kot moških samo po sebi še nič ne pomeni – ali pač?! Ker potem bi gospodu ta argument lahko takoj vrnila obrnjen – po njegovem je potemtakem večina antologij slovenske poezije nekritičnih in šablonskih, saj vsebujejo več avtorjev kot avtoric ...

Smrdelj: In še za konec: vaš naslednji projekt naj bi bila realizacija daljšega književnega dela, natančneje, drame, za katero ste tudi že izbrali tematiko. Bi za konec bralcem *Sodobnosti* zaupali kaj več o tem?

Korun: Oh, raje ne bi! O načrtih, ki se potem niso izšli, sem že prevečkrat razlagala, zdaj bom raje modro tiho. Pa – hvala za vprašanja in potrpežljivost.

Smrdelj: Iskrena hvala tudi vam za vaš čas. Srečno in ustvarjalno še naprej.

Ciril Zlobec



O bog, kako si ves še v meni!

Iz Kratke biografije o prezgodaj umrlem sinu

Oda in žalostinka za umrlim sinom

Bil si, ni te več.
O bog, kako si ves še v meni!
Kako sva te pričakovala,
ona še ne mati, jaz še ne oče,
v praznično okrašenem domu
najine ljubezni dvoedine.

In tudi ti si ves v ljubezni rasel,
zôrel in dozôrel v rádostno mladost,
kot da čez noč, se mi je zdelo,
si prerasel svojo hišo očetovo,
si ustvaril, tudi sam že oče, mož,
svoj topli dom ljubezni.

Z nepotešeno radovednostjo
si v vse strani neba in zemlje
vès čas bil odprt
od severa do juga,
od vzhoda do zahoda
skoz vse letne čase
si v življenje poln življenja žuborel,
kristalno čist studenec,
ki sam iz sebe se napaja

in se v svoji čisti vodi
vsak trenutek zaupljivo nudi vsem,
ki jim življenje je morda
že osušilo dušo in srce.

Ko pa se je v tihi sreči
tvoj vihravi tok življenja
že umirjal v složno rečno strugo,
ti je iz nevidnega rokava
zle usode vdrla vanjo
zastrupljena voda smrti.

Morda pa to le ni resnična smrt:
ko zdaj nad njo se s tvojo materjo
v obupu sklanjava,
ko v živi bolečini dvoedini
jokajoč drug drugega tolaživa,
v globini duše slutiva,
že skoraj nezmotljivo čutiva,
da še živiš,
globoko v naju še živiš,
ker ti si bil,
zato ne moreš ne več biti.

Čeprav kot bolečina, žalost, kot obup.

(Na dan sinove smrti, 2. 12. 2011)

Zgodnje otroštvo

Krotak konjiček, s tabo na ramenih,
še sam sem tvoj otroški svet igral:
z izkušnostjo jezdeca v strementih
si me spodbujal, v tek, v galop me gnal,

z rokami krilil, z golimi nožicami
spodbadal me: ti hôtel si – leteti,
oblak z oblaki, ptica s pticami,
jih dohiteti, v svojo igro ujeti.

Vse bolj nestrpen, še ne večč besed,
si z vriski, vzkliki me priganjal, prosil,
naj vendarle se dvignem, poletim.

O, na ramenih, kot jaz tebe, nosil
si tudi ti svoj težki otroški svet.
Vesel, boleč spomin?

Spomin, ki z njim,
moj mrtvi sin, se hranim, z njim živim.

(17. 12. 2011)

Ni se ti izšlo

Otroška zgodba, skoraj pomenljiva,
patetično rečeno, za vse čase,
vse globlje v meni širi se in rase,
ko omahujem, ljubko me izziva:

na kak semènj sem najbrž (večja izbira)
te s sabo vzel, morda za Dedka Mraza,
sam v sebi, brez očetovskega jaza,
sem si dejal: naj fant kar sam izbira.

Takoj si spravil me v zadrego: z rôko,
vznemirjeno zamaknjen, si v nebo
pokazal, vzkliknil: "*Očka, luno hočem!*"

V zli slutnji sem se zdrznil: previsoko
sta luna, sonce ... se ne bo izšlo:
ti vès čas segal boš po nemogočem.

(27. 12. 2011)

Med punčke si aviončke spuščal

Čez noč si skoraj že cel fant postal.
Bil sem tvoj živi meter. “Že do tu
ti segam, očka, več kot do pasu!”
si vzklikal, se na prste stegoval.

Potem, že šolar – pohujšljiv primer –,
papirnate aviončke si menda
med punčke spuščal, vrh vsega,
se zgražala je *tšica*¹, venomer

kar v eno in isto, in ti ukor je dala.
Kako sva od srca se nasmejala!
A kmalu sva izkusila oba,

da šibkega se zmerom kdo rad loti,
kak ljubosumnež ozkega srca,
vse, kar si še, ker nisi več, ga moti.

Ne kloni. Vztrajaj, sin, na svoji poti.

(6. 12. 2011)

¹ V socializmu ljubka otroška okrajšava za “tovarišico”, učiteljico.

Sanjač v študentski revoluciji

Spet so se mi spomini zavrteli.
Zdaj, ne takrät, me vse le še zabava:
kako skrbela zate je država,
kako so ti sledili, te imeli

nevidni fantje vës čas na očeh,
odprto zgodbo, kajpada, s dosjejem.
Zdaj, ne takrät, lahko se le še smejem,
takrät, priznam, sem pa le bil v skrbeh.

A tvoja revolucija bila
je vedra revolucija duha,
ki osovraženih gradov ne ruši,

ne, tvoja dvignjena uporna pest
je bolj z ljubeznijo kot srdom v duši
budila v nas že uspavano zavest.

In vsaj za kanček upanja. Mordà...

(božič 2011)

Romanje na Palahov grob

Preveč je že vseh teh besed med nami,
od njih zdaj zastrupljen je že ves svet,
še v pivski družčini preveč besed
človeka večkrat, bolj kot molk, osámi.

“Preveč besed, potrebna so dejanja!”
Peš, le ob kruhu in vodi si podal
se v Prago, kjer molče se je zažgal
nesmrtni Palah; poln občudovanja

nevarno tehtal si njegov protest,
do družbe, do otopelega sveta,
kot opomin, kot naša slaba vest

se živo ti dotaknil je srca,
ikona, skoraj vzor ti je postal.
Še dolgo, dolgo sem se zate bal.

(božič 2011)

Vsak kdaj hoče svojo luno

Kako ti je, moj sin, ko zdaj tvoj sin
trmari, prosi: *“Očka, luno hočem.”*
Bo tudi zanj to trpko lep spomin,
ko segal je, kot ti, po nemogočem?

Sin – oče – sin ... Preprosto: iz roda v rod.
Vendàr to ni brezskrbno potovanje
in časa v čas, ni gladka, složna pot
v prihodnost, ni skrivnostno dedovanje

drug drugega v ljubezni oče – sin.
Zdaj le še na brezpotjih se srečujemo,
kaj rečemo, brez miselnih globin,

brez žara o tem in onem pomodrujemo
in že se nam, kot zmerom, kam mudi,
kdo se celo, a brez solzá, razjoče,

češ da življenje nam pa kar beži ...
Je že tako: vsak svojo luno hoče.

(silvestrski večer 2011)

Stara zaveza

Jaša Zlobec (1951–2011)

*telo otrpne zenice se zožijo
jokal sem očetu dete na ramenih
očka luno hočem*

*in sin me gleda kot čarovnika
očka ti zmores
nasuj mi luninega prahu na ramena
hočem leteti*

*telo se skrči oči se zableščijo
repatica je švignila med zvezde
trenutek je
nikoli ga ne bo mogoče pozabiti
slutnja je
ki je segla do pradavnosti spomina
hip polnosti
o saj ni smrti
za to je vredno tisočkrat umreti
za bežno slutnjo neznane sreče
ki je še ni nihče doživel
sinovi mojih sinov
dedje mojih dedov*

*dovolj je željá dovolj je zvezd
dovolj je otrplih teles
dovolj začaranih oči
kjer je prihodnost obljubljeni raj
zdaj
zdaj hočem imeti luno
zdaj hočem jezdit valove oblakov
zdaj hočem očetu in sinu podati roko
lunin prah je v stisku naših prstov
polêti sin polêti
čeprav bo moj pogled večno jokalo za tabo*

(iz zbirke Udarci, udarci, 1981)

Drug v drugem zgled in vzor

Sin – oče, oče – sin, dvosmerna pot,
vso pot drug drugemu, navzdol, navzgor
po strmih klancih, varen kažipot
sva si bilà, bilà si zgled in vzor

drug drugemu, ne da bi v drugem kdaj
se kdo izgubil: v drúgosti oba
sva vès čas se iskala, na stežaj
odprtega srca se v njej našlà.

Vendàr drug v drugega se nisva zlila,
ti svet si rušil, se navduševal
nad tistim, ki da bi že moral vziti.

A meni je bilo, je še zdaj žal,
da ni ta zgodba se že nam zgodila.
Čeprav, mordà, se utegne kdaj zgoditi.

(18. 12. 2011)

Zgodilo se mu je DEJANJE

In zgódil se je naš, ljubljanski Palah,
brez svojcev, znancev, gost pač, nepoznan,
ne na Kongresnem trgu ne na Žalah,
zažgal se je v kavarni! ... V stiski? Gnan

od slepe sle po Palahovi slavi?
Iz radia udarna vest: pacient bori
se za življenje; če takoj ne javi
se darovalec kože, se zgodi

lahko najhujše. A se ni zgodilo.
Neznancu kožo je, kot bratu brat,
podáril on – moj sin! En sam trenutek

ni tuhtal: Bi? Ne bi? Kar do takrát
je sanjal, se mu zdaj je izpolnilo,
in to kot pravo, pravcato *DEJANJE!*

O, blaženi ohrabrujoči občutek,
da je življenje več kot lepe sanje.

(božič 2011)

In je beseda, ki beseda je ostala

(Umik v diplomacijo)

Brez pajkovega predenja v trebuhu
odšel si, s črnim frakom, v beli svet,
na tržnici izlizanih besed
izkusit rek o zarečenem kruhu.

Že spet le govorjenje: čista beda!
si se jezil (o, zarečeni kruh!),
da tudi ti, svobodni, uporni duh,
sam sebi si se zdel le še beseda.

Vendâr beseda ima še drug obraz:
kot hči Atena bogu Zevsu iz glave
iz čistega navdiha v nas rojena,

brezbrižna do reflektorske bleščave,
s svetlobo iz sebe same razsvetljena,
nam pot pokaže skoz naš mračni čas.

(30. 12. 2011)

Bil si otrok navdiha

Kot da ves svet zdaj ruši se sam vase!
Obstali so vsi véliki pohodi
v prihodnost, pred naskokom v nove čase.
Nas mar navdih, kot zmerom, več ne vodi?

A ti, moj sin, si bil otrok navdiha,
zanesenjak, sanjač in borec hkrati:
zdaj z mikrofonom, zdaj s tišino stiha
si se boril. In znal si zmagovati

in možko znal sprejemati poraz,
celo poslednjega, ki ga mordà
ne v duši ne v telesu nisi čutil,

a si, izjedkanega v naš obraz,
nas živih okrog tebe, vsaj zaslutil
v predsmrtnem krču svojega srca.

(20. 12. 2011)

V tišino izpisan stih²

Ko si, otròk, zaman si žêlel luno,
ti v njej kovač, ki nam usodo kuje,
skoval je, mojster, tenko, tenko struno,
saj razglašenih sploh ne uglašuje.

V *zelenem bunkerju* otroštva sanjal
si o ljubezni, kot otrok jo sanja,
zarotniško jo v vseh oblikah sklanjal,
nestrpno vse *poti in potovanja*
usmerjal v njen izsanjani objem.

Ne le v ljubezni v *mladem jutru*, vsem,
ki so te kdaj ljubili, kdaj izdali,
celo v *najvišji uri*, ko po tebi
vsevprek so *udarci, udarci* deževali,
si upajočim up ostal, sam sebi,
čeprav v obupu, živ, iskriv navdih:
vso svojo svetlo srečo, bolečino
lovil si v svoj odrešujoči stih,
nezaupljiv zapisal ga v tišino.

(na novega leta dan, 2012)

² Besede in besedne zveze v tej pesmi, zapisane v ležečem tisku, so avtentični naslovi Jaševih pesniških zbirk (*Zeleni bunker*, *Mlado jutro*, *Poti in potovanja*, *V najvišji uri*, *Udarci, udarci*).

Morda pa smrt

*Bil si, ni te več,
O bog, kako si vès še v meni.
Morda pa smrt,
vsakomur in povsod na preži,
mojstrica z največ izkušnjami,
edina nezgrehljiva
med poklicnimi morilci,
tokrat brez srca le ni bila:
ni kar tako,
kot kakšen mežnarček,
ki po nedeljski maši,
ko njegova cerkvena
na opustelem gričku se izprazni,
naveličano, po kmečko,
z dvema prstoma ugasne
zadnjo svečo na oltarju,
smrt zdaj skorajda s sočutjem je ugasnila
tvoj že usihajoči dih življenja
in odhitela, kot da kam zamuja,
zbegana morda,
ker v tvojih mrtvih je očeh
uzrla še ves živ,
drhteč odsev ljubezni do nas živih,
ki zdaj jokamo za tabo.*

(4. 12. 2011)

Tvoja – moja smrt, moj sin

Ti nájprej, sin, zdaj sem pač jaz na vrsti.
Zdaj nadme smrt steguje svojo rôko,
še orošêno od tvojih muk, globoko
v srce mi sega, s krempljastimi prsti

si v njem, hinavka, svoje gnezdo spleta,
če jo bogata žetev kdaj le utrudi,
a ko me gleda, se že skoraj čudi,
da sina prej je vzela, ne očeta.

Nedoumljiva smrt! Že spet in znova,
zdaj hudodelka, zdaj visoka dama
stoterih likov, vèndar ena sama,
za vsákogar med nami – prav njegova ...

Da le ne bi, ko v meni bo udušila
moj zadnji stih, preveč se – utrudila.

(12. 12. 2011)

Smrt mi je ugrabila hčer in sina

Da to dogaja se vsenaokrog,
slep v svoji sreči nisem sploh opazil,
doklèr me zdaj zahrbtno ni oplazil
ta strašni udar usode, mi iz rok

izbil drobljivi zlati vrč življenja,
ki vanj točili smo, iz njega pili
ljubezen, ki da se čez nas razpenja
kot mavrica na nebu, smo menili.

Potem pa, kakor strela izpod neba,
je treščilo med nas: ti, hčerka moja,
si padla prva, zdaj tvoj brat, moj sin,
o, saj razumem: smrt je brez srca.

A ne bežim, le umikam se iz boja,
za vama grem, presunjen do globin
obupa, vse bolj mrtev kakor živ.

Pa vendarle: kot da sem česa kriv.

Peter Rezman



Obisk

Odlomek iz romana Zahod jame

Bil je že pozen večer, ko je prišel. Razsvetljeno mesto je izstopalo iz mraka. Ob vpadnici so kipele velike, temno rjave, spodaj kvadratasto, proti vrhu piramidasto zložene kocke, razčlenjene s satovjem razsvetljenih oken. Sredino zgornjega roba je belil napis *Gorenje*.

Zavil je na parkirišče hotela ob stanovanjskem čebelnjaku. V avli je dišalo po kavi. Na recepciji je vzel ključ, poiskal rezervirano sobo, odložil kovček k nočni omarici ter se zagledal skozi okno. Na vzpetini je stal grad, osvetljen s podobno modrino kot v njegovem mestu, le da je bil ta veliko bliže in niže. Če bi se malo iztegnil skozi okno, bi se ga skoraj lahko dotaknil.

V nosu mu je ostal vonj po kavi z recepcije. Iz kovčka je vzel mapo, se spustil nazaj v pritličje ter sedel v kavarno, da s črnim zvarkom poteši željo. Pred obiskom bi še malo polistal po zbranih papirjih, vendar mu je pogled pritegnila polica z dnevnim časopisjem. Segel je po lokalnem tedniku. Neobičajen format, a vseeno mu je bil časopis precej domač, saj je imel v svoji mapi polno izpisov kopij iz internetnega arhiva starejših letnikov. Ti so kljub spremenjenemu dizajnu izdajali, da gre za isti časopis.

Nič posebnega ni našel med stranmi, ki so očitno že šle skozi množico rok. Posrebal je ekspreso in se vrnil v sobo. Grajsko zidovje za nezastrtim oknom ga je zopet pritegnilo. Z očmi je drsel po modrikasti utrdbi in mestnih lučeh pod njo ter ob tem tipkal po telefonu. Odmev lastnega glasu od gladkih hotelskih sten, mu je zvenel tuje:

“Ivan ..., stric Ivan?”

“A? Si že tu,” je odgovorilo iz ličnega telefona.

“Sem. Nisem še razpakiral. Nimam veliko. Mogoče se oglasim? Da se pozdraviva?”

“Kar prid. Sej veš, kam ... Al maš raj, da pridem jaz. V hotel?”

“Ja ..., ne. Mislim ..., ja. Sem v hotelu, a bom prišel jaz k vam. Da se malo razhodim.”

“Dobr. Sej veš, kam ...”

“Bom našel.”

Od hotela se je nameril na drugo stran ceste in zavil k velikemu bloku, skoraj zgrešil vhod, toda ravno takrat je nekdo izstopil ter mu pridržal vrata. Luč je zasvetila, poklical je dvigalo in skozi ozka vratca vstopil v zaboj za šest oseb, treskoma zaprl za sabo in se v majavi kajuti odpeljal na vrh. Čisto zgoraj je bilo samo dvojce vhodov. Pozvonil je pri Črepinšek in vrata so se hip za tem odprla, kot da bi Ivan čakal na drugi strani:

“Denis?”

Moška se hkrati nasmehneta in prikimata.

Ivan stopi korak nazaj. Obiskovalcu namigne, naj se ne sezuva.

“Saj res ni mokro,” je vljuden Denis.

Ivan presliši opazko in ga posadi na usnjen dvosed. Ves čas ga pogleduje. Išče znane poteze na obrazu. Reče, kako vesel je, da se končno vidita.

Potem obvisi med njima nekaj molka, pade nekaj besed o prometu, potem Ivan pojasni:

“Jaz vse tikam, veš. Tako sem se navadu v jami. Tam smo se zmeraj vsi tikali. Od šefov do lauferjev.”

“Lauferjev?”

“Lauferji so novinci.”

Doda, da naj ga kar vpraša, če ne bo česa razumel od tukajšnje *knapovske šprahe*.

“Brez skrbi. Bom vprašal vse, česar ne bom razumel. Pa tudi drugače me zanima cel kup stvari, ki jih ne razumem ..., sploh zdaj, ko so časopisi polni te vaše elektrarne ...”

“Saj ni naša,” vskoči Ivan in doda:

“Ni naša in ti morm povedat, da se z elektrarno mi nikol nismo čist dober zastopli.”

“Kdo vi?”

“Mi. Knapi.”

Mlajši se potem nasmehne in še enkrat glasno pritrdi, da mnogih stvari res ne razume in da bo te dni najbrž veliko spraševal. Tikati pa da ga ne more, saj je on navajen drugače.

Starejši prikima in potem skomigne, češ da mu je vseeno. Da pa mu bo povedal vse, če bo le znal odgovoriti in če bo vedel, kar ga bo zanimalo.

“Nekaj naj vas še vprašam.”

“Hm?”

“Saj vas ne moti, če vam rečem tudi stric. Poleg Ivana? Stric Ivan ... Mami se je zdelo hecno ...”

“Veš, da me ne moti! Sej sem ti že po telefonu rekel. Čeprav. Sej veš. V resnici nisem stric. Meta ... tvoja mama ... ima prav. Hecno se ji je zdelo?”

“Ne vem, če sem prav povedal. Ne ravno hecno ..., bolj nenavadno.”

“Saj sem ti res ... ene sorte stric. S fotrom sma bla taprava kamarata!”

Potem se je po dolgem času oglasil Ivanu znani hrup. Obrne se stran od Denisa, v temno okno. Spodaj na cesti, široko položeni med blokom in novim nakupovalnim središčem na drugi strani, svetijo vozeči avtomobili. Nedolgo nazaj se je z okna videlo na bivšo avtobusno postajo. Še vedno jo vidi in sliši, kako se dviguje znani hrup. Škripanje. Cviljenje. Sikanje. Kot da zaganjajo stare avtobuse. Dolge, smrdeče dizlaše, lokalce s trojimi avtomatskimi vrati. Drug za drugim črno zadimijo zrak, čedalje glasneje, šipa se začjenja tresti, nosnice zažiga vonj po izgoreli nafti. Od zgodnjih mrzlih juter, od pol pete ure naprej, brkati šoferji ogrevajo motorje in potem vsake pol ure zakrožijo s postaje okoli mesta in naprej, mimo *novga šahta*, naokoli čez vso dolino, do elektrarniških dimnikov in nazaj. Hrup se v valovih dviga in pojenjuje. Dviga, pojenjuje. Dviga, pojenjuje. Dviga. Pojenjuje. Dviga. Pojenjuje. Pojenjuje.

Pojenja.

Odpre oči, se obrne nazaj h gostu in vpraša, ali bo kaj spil. Sebi natoči iz pipe kozarec mrzle vode. Denis odvrne, da je ravno spil kavico v hotelski kavarni in da ga dolgo ne misli zadrževati. Šel bo počivat. Gotovo bosta prihodnje dni veliko skupaj, doda.

Hrup valovi samo še po malem. Ivan bi rad šel ven. Na zrak. Najbolje z gostom. Da res ne bi slišal čisto ničesar več od tega pritajenega cviljenja.

“Spal boš pol, ko boš šel nazaj ... Zdaj si prišel h nam, na ..., kak se reče? Na ekskurzijo. Si prej rekel za elektrarno ... A greva gledat, kako jo puvajo?”

“A zdajle?”

“Zdajle. Ponoč ja. Maš kej videt! Je taka ko leteči krožnik.”

Ivan se obleče, zaklene vrata in že se zrineta v dvigalni zaboj, ki ga tokrat ni treba klicati, saj ju že čaka. Tesna kajuta se strese in se vdere proti pritličju. Ivan reče, da ga dvigalo zmeraj spominja na *šalo*.

“Kakšno šalo?”

“Šala rečemo kletki. Kletki, ki vozi v rudnik. Rudniškemu dvigalu.”

Ropotajoča kajuta trese Denisove misli. Tukaj se res vse primerja s stvarmi v rudniku. Premogovnik je v resnici edini in pravi svet za tukajšnje ljudi. Vse drugo, stanovanja, dvigala, stopnice, ceste, trgovine, zabave, vse je zgolj podobno rudniku in primerjano z njim ter

z odkopavanjem premoga. Dolina nad premogom in to svetlo rudarsko mesto sta navidezna resničnost. Pravo življenje, ki kaj velja in šteje, pa je spodaj. Pod zemljo. V jamah.

Denis vozi, Ivan mu narekuje pot. Peljeta iz mesta, po glavni cesti proti elektrarni.

Do tja vodi še druga cesta, čez tisti del doline, pod katerim se začenja rudnik. Od tam naprej se proti severu razprostirajo jezera in se raztegujejo razpoke udrte zemlje, ki se nenehno pogreza. Spodaj kopljejo črno zlato, zgoraj se lomijo nekdanje ravnice. Zemlja se odpira in drsi vase, gnete se, se ruši in drobi vse do sipkih plasti tekočega mulja in vodonosnih podzemeljskih peščin. Izpod njih se prhka siva ilovica vsiplje v odprtine, ki bi se sicer votlile povsod, kjer je bila nekdanj debela plast okamnelega lesa.

To drugo cesto mu bo pokazal prihodnje dni. Pri belem dnevu se bo lepše videlo ugreznine, jezera in izgubljene vasi, vse tja do obronkov, vzpenjajočih se do Urškine joške na severu in pleše vulkanske gore na zahodu. Z glavne ceste tudi podnevi ne bi videla ne razpok, ne jezera, saj razgled proti severu doline zakrivajo zabojaste zgradbe industrijskih hal in skladišč.

Po kosu poti se za ovinkom proti vrhu visoke betonske *klasirnice* vzpenja vitka železna konstrukcija, oblečena v bleščeče aluminijaste plošče z modrim plastičnim presledkom po vsej dolžini. V tej štirioglati cevi se skriva tekoči trak in po njem potuje še topel lignit iz globin rudnika. Po drvečemu gumijastemu koritu se pripelje na plan črno-rjavi drobir. Vrne se na sonce, ki je nekoč obsevalo zeleno listje in grelo debela dreves, ki so se spremenila v premog.

Sonce, ki se je pred milijoni let ujelo v ta drevesa in silne gozdove, se vrača v objeme današnjih žarkov. Davna preteklost se tukaj, na *presipkah* trakov, kjer pritečejo črni curki lignita na deponijo, sreča s sedanostjo. Zato da se v premogu ujeti žarki izpred minulih milijonov let upepelijo in se potopijo, spremenjeni v blatno brozgo na obalah in na dno umetnih jezer. Ta se, tako kot takrat v pradavnini, počasi zajedajo v podnožja okoliških hribov. Premog, zoreč milijone let, stisnjen in vložen pol kilometra pod površino, bo v dobrem stoletju izgorel v nič.

Za *klasirnico* v nebo bodejo vitki dimniki elektrarne, kot da rastejo iz dolgega črnega hrbta deponije mletega premoga. V avtomobilsko kabino dahne značilen kiselkasto žvepleni vonj lignita. Domačini ga sploh ne zaznajo več. Mimo vozeči šoferji iz drugih krajev pa se pogosto začnejo ozirati po avtomobilski kabini in pogledovati, od kod ta smrad.

Tik preden se pripeljeta v žarko razsvetljeno bližino kolosa elektrarniških kotlov in cevi, vzpenjajočih se ob robu strmega hriba navpično

v nebo, Ivan Denisu pomigne na desno, kjer stoji stolp z vrtečim kolesom na vrhu in belo plastično zgradbo v podnožju. Reče, da je to zdaj *nop*, čisto *tanov šaht*, ker prejšnji *nov šaht*, zgrajen v petdesetih letih, da je spodjedel samega sebe in se pogreznil v tekoči pepel.

Na drugi strani rečice, ki teče mimo elektrarne, na robu nepomembnega starega mesteca, Denis po Ivanovih navodilih parkira vozilo. V ostri bleščavi elektrarniških luči, segajočih čez vse uličice, se jasno razloči rdeče-bela zapornica. Zapira kolovoz, ki se za njo vzpenja v blago strmino. Pot vodi na Gorice nad mestecem; njihov vrh je poravnan z zgornjim robom elektrarniških kotlov streljaj stran, pod nasprotnim bregom doline. Po cesti, ob kateri so luči na vegastih lesenih stebrih javne razsvetljave že davno ugasnile, se namerita v mraku navkreber tako, da ju večni brum elektrarne tišči v hrbta. S kolovozom zavijeta nekam v temo in nadaljujeta naravnost v hrib. Ivan, ki je pol koraka pred Denisom, se nato ustavi in se počasi obrne nazaj, da obstane tudi sopotnik. Z roko nakaže okoli sebe:

“Viš, tu je bil do leta sedemdeset britof.”

“Kaj je bilo tu?”

“Britof. Pokopališče. Tamle je stala šmihelska cerkev v Družmirju in pod njo, vse okoli, je bil britof. No, v resnici sta bla dva, eni so rekli celo trije britofi.”

Denis molči.

“Te je kaj strah?”

“Česa?”

“Mrličev.”

“Saj jih ni več ... Ali kako?”

“Veš, da jih ni. Saj so vse prekopali. Mogoč je ostala samo kera kost. Tolk da straši.”

“A straši, al kaj?”

“Ne, ne. Hecam se.”

Potem se v mraku tiho vzpenjata naprej. Droben pesek, na gosto pretlačen od neštetihi sprehajalcev, ki se radi potikajo tod okoli, ob vsakem koraku tiho zahrešči.

Večer ni bil preveč hladen.

Včerašnjo božično nedeljo je preživel doma. Delovno. Bolj, kot bi se spodobilo za prost dan in še božič povrhu.

Božič mu ni pomenil nič. Letos še posebej ne. Praznika zaradi nedelje sploh ni zaznal. Druga leta je predpraznični utrip zaznal po gneči v trgovinah. Ni verjel neiskrenim voščilom za največji družinski praznik. Mama

mu te družinskosti ni nikoli poudarjala. Dobil je darilca za dedka mraza, drugega nikoli nič. Ni bila verna, zato tudi on ni vedel, čemu bi veroval.

Nikoli si nista rekla *familija*. Družina. Bila sta mama in sin. Zdaj, pri petindvajsetih, temu ni pripisoval nobenega pomena več. Življenje je šlo hitro. Zato ni bilo nič čudnega, da se je šele zdaj, ob koncu študija, ko je imel malo več časa, začel zanimati, kdo in kaj je bil njegov oče. Poznal je nekaj črno-belih fotografij, ki jih je mama hranila v kartonasti škatli od čevljev. Poznal je njegovo ime in priimek in vedel, da ga je poškodovalo v premogovniku in je nato umrl v kliničnem centru. Vedel je za stara starša nekje pod Olševo. Menda sta bila strašno huda, ker ni bil krščen. Sorodniki po očetovi strani so prekinili stike z njima. Mama naj bi sama pobrala za umrlim očetom vso, menda strašno visoko odškodnino.

Veliko je ni spraševal. Ni rad drezal v stare rane. Enkrat mu je na kratko povedala, da sta se imela z njegovim očetom rada in da ni res, kar govorijo njegovi starši. Odškodnine da ni niti zahtevala niti dobila. Zanj, za sina, je dobivala tisto, kar mu je po zakonu pripadalo za ves čas šolanja, in pazila je, da je bilo tisto vedno porabljeno zanj.

Dopoldne je še brskal po stokrat prelistanih fotokopijah internetnih izpisov in kopijah starih časopisov. Po digitalnih arhivih medmrežja je iskal kar koli z imenom *Alojz Koprivnikar*, a ni bilo nobenih koristnih zadetkov. Okoli poldneva je računalnik ugasnil, zaprl mapo z zbranimi kopijami člankov in jo vrgel v majhen potovalni kovček, zaklenil stanovanje in se odpeljal proti rudarskemu mestu. Ves dan je bil še en praznik. Dan samostojnosti in enotnosti. Glas iz avtomobilskega radia je nenehno poudarjal narodno enotnost, ki da je kljub samostojnosti še ni. Samostojnost da ja, enotnosti pa še ne.

Preklopil je na glasbo in s popevkami zamenjal radijske lajne. Želel se je osredotočiti na razkrivanje smrtne nesreče očeta ter na srečanje z njegovim tovarišem in hkrati očividcem tragedije. Z njim je do danes govoril samo po telefonu.

Vznemirjalo ga je, ker do odločitve o brskanju za očetom nikoli ni kaj veliko slišal o premogovniku, o rudarskem mestu in o dolinici, v katero je vse to ujeto. Zdaj so bili ti kraji že nekaj časa v središču pozornosti in v jedru političnih razkladanj o prihodnosti. Nenehno so poročali o tamkajšnji gradnji velike nove elektrarne. Eni so navijali za gradnjo, drugi so strašili z velikimi stroški. Mnogokrat so se prepiri vrteli okoli cene in kvalitete premoga, ki mu je nekoč služil njegov oče in prav zaradi njega izgubil življenje. Nekoč je ujel namigovanja nasprotnikov, da je ta lignit predrag, drugič da ima preslabo kurilnost in da ga je tako ali tako premalo. Potem so rudarji odgovarjali, da vse to ni res. A če je pozorno

poslušal, mu ni ušlo, da ne eni ne drugi niti sami ne verjamejo vsega, kar govorijo.

Sprva ni razumel, da je o konkretnih stvareh mogoče govoriti tako dvoumno. Premoga je pod zemljo toliko, kot ga je. Kvaliteto se da določiti. Tu ni mogoče ničesar skrivati. Stroški izkopavanja ne morejo biti tako izmuzljivi, da se jih ne bi dalo izračunati. Zato je med dogovarjanjem za obisk nekoč vse to mimogrede navrgel Ivanu. Kako je to mogoče? Toliko različnih trditev o natančno določljivih rečeh?

Ivan se je iz telefona na glas nasmejal:

“Pod zemljo je vse mogoče!”

Pojasnil je, da ni mogoče točno vedeti, kaj je v resnici pod zemljo. Da so to prepiri o izračunih. Res da precej natančnih, vendar so to še vedno le predvidevanja, ki so bolj ali manj natančna in izhajajo iz geoloških raziskav, predvsem raziskovalnih vrtin skozi zemeljske plasti. Teh pa da je glede na velikost odkopnega polja relativno malo.

Počasi mu je prihajalo v zavest, da v teh krajih tudi najpreprostejše stvari čez čas dobijo patino nedoločnosti. Meglenosti. Samo približno se ohranijo v zapisih, saj je zraven ubesedeno vse polno stvari, ki tja sploh ne sodijo. Sovpadanje raziskovanja očetove smrti z dnevnimi aktualnostmi iz istih krajev, zapletenih v podobne vzorce nedorečenosti, se mu počasi ni več zdelo naključno, temveč značilnost krajev in tamkajšnjih ljudi.

Tako je ugotavljal, da nejasnost, v kateri tičijo točne informacije o očetovi smrti, ni posledica mamine zadržanosti, da bi to sploh hotela vedeti ali se o tem pogovarjati. Res je sprva mislil, da je treba odsotnost vedenja, kako je bilo z očetom, pripisati mamini bolečini. Zato se je po njeni redkobesednosti odločil, da bo nekoč pač sam raziskal te, domnevno samo njemu, neznane dogodke. Zdaj, ko je ta čas prišel, pa je bil presenečen ob odkritju, da v resnici nikjer ni točno zabeleženo, kaj se je zgodilo in kako je umrl njegov oče.

Morda je vsiljiva aktualnost politikantskih preprirov iz sveta, v katerem je ubilo očeta, še poudarjala njemu popolnoma nepotrebno politizacijo očetove smrti. Ta je prihajala do njega z nenavadnim jezikom časopisnih zapisov, ki so poročali o smrti Alojza Koprivnikarja. Med kopijami dokumentov v mapi je hranil zapis o očetu, ki z gostobesedenjem v resnici ni povedal ničesar. Zapisno je bilo:

Zaupanje smo mu izkazali tudi pred kratkim, ko smo volili samoupravne organe na novoustanovljenih temeljih organizacij našega rudnika. Izvolili smo ga v delavski svet Zahoda jame, s kolektivom, v katerega je bil povezan od zaposlitve pa vse do zevajoče zaplate njegovega poslednjega doma na našem mestnem pokopališču. In že prej smo mu dajali besedo za nas rudarje.

Imel jo je v centralnem delavskem svetu rudnika lignita, imel jo je, da bi pošteno delili stanovanja, pa drugod, kjer so odločali o sadovih, zraslih iz žuljavih rok.

Nikjer pa ni našel, kaj se je v resnici zgodilo.

Kaj in zakaj ga je tisto udarilo v glavo.

Kako so ga nosili in vozili iz rudnika.

Kdo mu je pomagal in kdo odredil prevoz v klinični center?

Najbrž so o vseh teh rečeh kje obstajali kaki podatki, informacije, analiza nesreče, poročila, beležke, izvidi, a kamor koli se je obrnil, povsod so mu odgovarjali, da bi moral pisati in prositi in oni bi morali poiskati, če je še kaj kaj.

Zato je hitro nehal brskati za uradnimi podrobnostmi ter prosil mamo, naj mu pove, kdo je bil očetov sodelavec, ki je bil priča usodni nesreči. To naj bi bilo čisto dovolj, da poteši radovednost in zapolni sivo liso, ki je zijala v njegovem spominu tam, kjer bi moral biti oče.

Mama je nekaj časa molčala in gledala sina v oči. Potem je tiho dejala, naj se obrne na Ivana Črepinška. Kolikor da ji je znano, še vedno živi tam, nima otrok in se sploh ni poročil.

Droben pesek je hreščal pod platnenimi copati z debelimi rebrastimi podplati. Decembrski večer je bil skoraj prijeten, a vseeno je tukaj, pod vrhom Goric, malo podvomil o smiselnosti svojega početja. Mar bi te dni ostal v veselem mestu. Tam so se vse skrbi razkadile v prednovoletni večerni pari, vijoči se iz kotlov kuhanega vina.

Zdaj mu ni ostalo drugega, kot da sledi Ivanu, ki jo je rezal v hrib z glasnim, zanesljivim korakom. Denisu se je zdelo govorjenje o prekopanih mrličih malo odveč in prebujal se mu je dvom o smiselnosti tega srečanja z upokojenim *knapom*. Da ne bo ta obisk prav tako brezploden kot brskanje po starih, samoupravno-socialističnih dokumentih in časopisih? Kaj bo zvedel novega o očetu?

Ne nazadnje mu je nekdo za Črepinška dejal, da dobro pozna tega norca, ki mu včasih *zbije*. Nihajoča razpoloženja je pri njem tudi sam opazil že med telefonskimi pogovori. Zato se je odločil, da bo štiri noči do silvestrovega, kolikor se je nameraval zadržati v dolini, prespal v mestnem hotelu, ne pri njem.

Levo od njune poti se je pod črnino vulkanske gore v daljavi kot razsuti fluorescentni sladkor bleščalo gosto naselje enodružinskih hiš, v črnino pa sta se stekali dve osvetljeni lisi ravnih poti. Špalir cestne razsvetljave ju je močno obarval v rumeno. Denis je strmel v jezerce svetlobe in spregledal,

da se je Ivan ustavil, tako da se je v mraku skoraj zaletel vanj. Zadnji hip je zavzdihnil od presenečenja, saj se je tik za vodnikom, skoraj kot iz njega, pod nebo razpenjal težak križ, precej višji od človeka. Križ brez križanega, gol, grobo tesan hrast.

“No, tu je pa križ,” je iz teme rekel Ivan.

V odblesku oddaljene svetlobe je Denis s pogledom sledil odročeni levici, ko je Ivan dodal:

“Tam, ne vem, če zdajle vidiš, je kamnita piramida. Pohorski granit. Gor piše, zdajle ziher ne vidiš, da je to žalosten spomin na povojne poboje.”

Potem je z nogo trikrat težko potolkel ob tla:

“Tu noter nek so pokopani. Okol trideset nemčurjev. Ke točno in kok točno, se pa ne ve. Sam to za naj ni važno. Zasuči se in poglej. A kje vidiš kako elektrarno?”

Denis se ni zavrtel:

“Zakaj?”

“Zato, da boš videl, da se od tu niti najvišji dimnik ne vidi!”

“A je to važno?” je malo naveličan potegnil Denis.

“Ni važno, sam je zanimivo. Ta del Goric je skor edin kraj v celi dolini, od koder se ne vidi elektrarne. Povsod drugje jo vidiš! Če greš v hribe al doline, tako velka je!”

“Ste pa enkrat rekli po telefonu, da ste bolj ekološke sorte. Zdaj pa tako hvalite elektrarno!”

“Sej je ne hvalim. Sam povedal bi ti rad, kak velka je. No pejd. Grema na vrh, pa boš sam videl našo največjo elektrarno, pa tanov leteči krožnik na sredini!”

“A je večja od nuklearke?”

“Pejd, pejd, boš videl.”

Senca se je premaknila proti vrhu Goric, križ pa je malo pod vznožjem mrko obstal, ne le kot pomnik povojnim grozotam, temveč kot nemi smerokaz k razgledu. Stal je tam, kot bi zrasel iz semena kakega starega razpela prekopanih grobov na nekdanjem pokopališču.

Prišla sta na vrh Goric. Tam ni bilo več grušča. Suha zima brez snega je ponoči legla na travo le toliko, da se je ta vdajala malo teže kot čez leto. Ni bilo daleč. Tik pod vrhom se je že videlo žarenje z druge strani doline. Še korak in obstal je kot vkopan. Malega mesteca s potlačenimi strehami pod kolosom elektrarne sploh ni bilo videti. Precej na levo od zlate ikone boga elektrike je migetalo morje luči mestnega središča rudarske doline. Vmes, kot bi se iz zamaha sejale usule posejane močne luči. A razsvetljeno in oddaljeno rudarsko mesto ni moglo odtegniti pogleda od

razsvetljene elektrarne. Ta je zakrivala ves visoki hrib za njo. Njeni boki so segali čez vse obzorje. Rdeče-bele podvezice na vrhu, kot dolgih nog vitkih dimnikov, so izzivale nebo. Med njima bloki elektrarne. Ponoči je občudovalce hipnotizirala z lučmi, kot magično in razkošno razsvetljena čezoceanka, posuta z zvezdami. Zdaj, zdaj se bo zazibala z boka na bok kot nepotešena nevesta. Na vsaki strani sta bila dva mrežasta korzeta, iz katerih je v razsvetljeni noči kot tolčena smetana v nebo kipela snežno bela para in se bočila ter oblivala v množico rastočih dojkastih gob.

“Pa je res lepo,” je ušlo Denisu.

Ivan mu je pritrdil in z zvenom ponosa dodal, da ni prav nič čudno, če vsi, ki imajo sicer veliko povedati čez elektrarno, obnemijo, ko jo vidijo ponoči.

“Pol pa še ta zrcalna slika. A vidiš? Sej je ko na morju!”

“Ja, res je. Kot Narcis,” je že v drugo spregovoril še prej, preden je pomislil o pomenu izrečenih besed. Obenem je bil še bolj presenečen nad Ivanovo vzhičenostjo. Kak ekolog neki, če ga elektrarna tako prevzame! Malo prej pa je skoraj grozeče razlagal o njeni velikosti in o tem, da skorajda ni koticčka v dolini, v katerega ne bi vsiljevala svojih dolgih dimnikov in obrisov blokov med njima.

Medtem je Ivan začel nizati podatke o žareči lepotici.

Prvi del so zgradili tistega leta, ko je bil on spočet in rojen, in že takrat, čeprav komaj za desetino sedanje moči, je veljala za močno in silno plodno.

Potem naj bi čez poldrugo desetletje zgradili naslednji blok, ki je svoji prvi dve zimi brez filtrov belo dolino obarval v umazano rdečo barvo pepela. Nato so dogradili filtre in kmalu začeli graditi še tretji del do sedanje nenadomestljive razsežnosti.

Ko so v vseh teh velikih kotlih nekaj let hkrati kurili izkopani lignit izpod njenih temeljev, so se začele sušiti smreke po gozdnatih obronkih doline. Kmetje so se dvignili v punt in množica je zasedla rudarsko mesto in terjala, da se smrekam vrne zelena barva. Plazu ni bilo mogoče ustaviti. Strah je naredil svoje in v petnajstih, dvajsetih letih, je postala elektrarna čista kot nedolžna devica. Denis ni videl Ivanovega obraza, zato ni vedel, ali iz njega izžareva pohvala ali cinični posmeh.

Sredi te skoraj idilične podobe, idilične samo od daleč, se je kot tujek ugnezdil širen žareč obroč luči, še svetlejši kot druge luči in zvezde in luna skupaj, obroč kot iz kakega filma o letečih krožnikih. Vsiljivo je čepel na sredini.

“A tam bo nova elektrarna?”

“Ja. Tam je ta naš slavni novi blok!”

Potem sta se za nekaj časa oba zavila v molk in pasla oči na razsvetljenem mozaiku zgradb, cevi, kotlov, dimnikov, prečnih povezav in neštetihih jeklenih rok, ki so domačinom tvorile ubrano in z leti neopazno celoto.

Naenkrat je po pobočju iz doline dvignilo topel vzgornik, da ju je oblila skoraj prijetna sapa, ki je odrinila hladnost zimske noči. Ivan je vprašal Denisa:

“Čutiš to? Pogreje mal, a ne!”

“Ja, čutim.”

“To je od vode več. Jezero se še ni shladilo. A ti veš, da je to najgloblje jezero pri nam?”

“Ne.”

“Ja. Osemdeset metrov je globoko. Zato je dost vode. Drži toploto in more bit hudičevo mrzlo, da se včasih nardi led.”

Ivan je odročil roko proti zrcalni podobi žareče elektrarne na jezerski gladini in z njo počasi zakrožil po vsej širjavi teme, ki je ležala od roba do roba doline. Zraven je razlagal, kako je bila pod njima, poleg omenjenega prekopanega pokopališča, mrliške vežice in razkošne gosposke grobnice v obliki kapele ter farne cerkve s farovžem in kuhinjo z učilnico, svinjaki in farovškim marofom, še velika pločevinasta garaža kmetijske zadruga. Tam naprej so se vrstile zidane Gradisove barake, ob njih kegljišče, potlej lesene barake, polne siromaških družin in umazanih otrok, Goričnekovo posestvo s trojimi sosedi, še tri kmetije, potlej njive in polje vse do družmirske vasi, čez loke in sadovnjake tja do neprehodnega gozda z imenom Ležen ter škalskega repa na drugi strani pragozda. Naprej od Družmirja proti svetlemu rudarskemu mestu so se potegnile Preloge ter Pasja vas. Vse to je zdaj prazna, razpokana kotanja. Polnita jo dva potoka in deli jo širok nasip pepela, navoženega iz elektrarne, da se dvoje jezer ne prelije. Tisto bliže mesta ima gladino skoraj za dva metra više, kot to tukaj, v katerem se samovšečno ogleduje narcisoidna elektrarna. Vse je požrlo. Več kot tisoč streh je prelomilo in izbrisalo, ko so spodaj, v premogovih plasteh in pod *novim šahtom*, ki je dolgo kraljeval nad najdebelejšim slojem lignita, zavrtali jame na vse štiri strani. Vzhod jame, sever jame, jug. Zahod jame.

Potem je malo pomolčal in spet pokazal nekam v temo, na jezersko gladino, ki je od zrcaljenja elektrarne pa do vznožja Goric ni bilo več videti, in dodal:

“Zdaj so mašine tu notr nek. Tu zdaj režejo koln in ga furajo ven. Sam to gre zdaj čist drugač ko tej, ko sem jaz začel. Pred skoraj štiridesetimi leti!”

“Jaz ne vidim nič ...”

“Vem, da ne. Jaz pa še zmerej vidim vse. Vse rdeče strehe, polja, ceste, mogočn turn na novmu šahtu, ko bi bil naret za zmerej! Ti ne morš videt

nič. Tud če bi ne bla tema. Ker nič več ni. Same ugreznine in voda. Še šahtnski turn je zlezel v drek. Nagnil se je kot tisti turn v Italiji in zlezu noter. Če boma šla na pepel te dni, ga boš lahko še mal videl. Mal še gleda ven, dolgo pa ne bo več.”

“Kje? Jaz res ne vidim ...”

“Tam not,” in je pokazal nekam proti sredini v temo zavite jezerske gladine, na robu katere je elektrarna zrcalno bodla proti peklu.

“Tam not nek sem jaz začel delat. Leta petinsedemdeset.”

dr. Štefan Vevar



Prevodne implikacije Kafkove pisave v perspektivi slovenskega prevoda

V prispevku se lotevam skoraj neizčrpne teme, zato sem ga zastavil zelo shematično. Konceptualno je večplasten: najprej bom skušal orisati izhodišča in temeljne značilnosti Kafkove poetike in v njih zajeti prvine, ki jih je mogoče poimenovati prevodne implikacije. Te so nosilke specifičnih prevodnih zavez, zato po svoji tehtnosti presegajo druge, povprečno relevantne elemente in v prevodnem diskurzu terjajo prioriteto. V drugem delu bom predstavil kompleksno normativno paradigmo za ovrednotenje prevodov in jo shematično apliciral na obravnavanega avtorja. V zadnjem delu sledi aplikacija normativne paradigme na dva primera iz Kafkovih prevodov v slovenščino. Pri tem bom skušal izrisati predstavo o tem, kako kaže Kafko prevajati.

Za izhodišče razmisleka sem izbral spoznanje, da literarno formiranje Franza Kafke poteka na mejni črti med modernizmom in tradicijo. Med mnogimi literarnimi vplivi in vzorniki – med bolj obdelane sodi na primer Robert Walser – ima posebno mesto Goethe. Goethe je njegov dialektični antipod: je največja spodbuda na njegovi poti k literaturi in hkrati ovira na njej. 17. marca 1912 je Kafka v svoj dnevnik zabeležil: “Goethe, tolažba v bolečini, vse dajejo bogovi svojim ljubljencem v celoti: vse radosti, neskončne, vse bolečine, neskončne, v celoti. – Moja

Dr. Štefan Vevar (Slovenj Gradec, 1953) je na Filozofski fakulteti v Ljubljani končal študij angleškega in nemškega jezika in književnosti, odtlej pa je objavil številne prevode, predvsem iz nemške književnosti, s poudarkom na njenih klasikih (Goethe, Schiller, Novalis, Stifter, Fontane, Broch, Musil, Dürrenmatt, Grass, Kafka in drugi). Je pisec člankov in monografij s področja gledališke zgodovine in pisec recenzij s poudarkom na klasikih nemške literature ter avtor predgovorov k slovenskim prevodom pomembnejših avtorjev. Za prevod Goethejevega romana *Učna leta Wilhelma Meistra* je leta 1999 prejel Sovretovo nagrado. Leta 2011 je doktoriral z disertacijo *Fenomen Goethe: njegova estetika in poetika med izvirnikom in slovenskim prevodom*.

nezmožnost pred materjo, pred gospodično Taussigovo in potem pred vsemi v 'Continentalu' in pozneje na ulici.”¹

Kafka tu ilustrira nepremostljivo razpoko med stilizirano podobo olimpijca in onesrečujočo stvarnostjo pisca dnevnika – sebe, nastajajočega modernista. V kraljestvu genija sta sreča in nesreča še resnično mogoči, zato pa nič več v banalnem vsakdanjem svetu umetnika moderne, čigar edina opora je dnevnik. Kafka tu kaže svojo resignacijo in nemoč, vendar se skozi že zrcali tisto samoironiziranje, ki je ena temeljnih sestavin njegovega literarnega postopka. Inspiracijski vir Goethe je za poetično produkcijo nepogrešljiv, brez njega pisec dnevnika ni pisatelj, vendar ga presežnost genija hromi. V tej konfrontaciji bi lahko tudi kapituliral pred normativno močjo klasika ali pa ga ostro odklonil. A Kafka najde tretjo pot. S pisanjem, literariziranjem svoje stiske, popelje problematiko do točke, ko postane razpoka med njim in Goethejem nepremostljivo premostljiva. Postavljen v artistski medij olimpijec izgubi svinčeno težo svojega vzornišstva, avtor dnevnika pa bremenečo ničnost svoje realne eksistence. Na artistski ravni – najprej v dnevniku, pozneje v prozi – Kafka iznajde avtohtono pisavo, ki se napoveduje med intenzivno konfrontacijo z Goethejem. A tudi po tem, ko udejanji svoj modernizem, se ne odreče povsem žalosti za izgubljenim. Njegov dnevnik demonstrira razcepljenost sodobnega jaza, ki je izsanjal sanje o spopólnjenju človeka, h kateremu se je zatekala weimarska klasika. Ta tematizira razklanost, a se z njo tudi že distancirano poigrava. Z grotesknimi potezami, ki jih dobi banalno v njegovem dnevniku v primerjavi s klasično ikono, ter absurdno dimenzijo, ki jo v tej primerjavi dobi klasični vzornik, ustvari Kafka most med literarno moderno in predmoderno. Kafka omaje mit o velikem posamezniku in njegovi ustvarjalni univerzalnosti, vendar tako, da se vse življenje ne odreče sanjam o ustvarjalni totaliteti. Veliko bolj kot mnogim drugim sodobnikom mu uspe vsrkati goethejevsko totaliteto; iz nje pri njem nastane sicer nekaj shizofrenega in sodobno razcepljenega, a po svoje tudi celega, se pravi krhka umetniška celota, ki na pogled ves čas razpada, a ne razpade, katere latentna razpustljivost je samo druga stran njene koherentne trdnosti in obenem njen zaščitni znak.

Kafkovo razmerje do Goetheja se v času ne spreminja. Tudi deset let pozneje, ko v letu 1922 – potem ko ima za sabo večino literarne poti in je dve leti pred smrtjo – v svoj dnevnik pribeleži: “Tako mi mineva tiha

¹ “Goethe, Trost im Schmerz, Alles geben die Götter, die unendlichen, ihren Lieblingen ganz: Alle Freuden, die unendlichen, alle Schmerzen, die unendlichen, ganz. – Meine Unfähigkeit gegenüber meiner Mutter, gegenüber Fräulein Taussig und gegenüber allen dann im 'Continental' und später auf der Gasse.” Kafka: *Tagebücher 1910–1923*. Izd. Max Brod. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verl. 1973, str. 170.

deževna nedelja, sedim v spalnici in imam svoj mir, a namesto da bi se pripravil k pisanju, s katerim sem hotel predvčerajšnjim malodane izliti vse, kar sem, zdaj že ves čas strmim v svoje prste. Zdi se mi, da sem ta teden ves in docela pod vtisom Goetheja, da sem izčrpal moč tega vpliva in da sem zato postal jalov in nekoristen.”²

V skiciranem razmerju med velikima avtorjema lahko vidimo enega od temeljnih kamnov Kafkove poetike. Preden se posvetim drugim konstitutivnim prvinam njegove poetike, bom skušal shematično očrtati njegovo splošno literarno veljavo.

Kafka je simbolni lik sodobne literature 20. stoletja. Nobenemu drugemu avtorju njegovega časa ni uspelo na tako pronicljiv način upodobiti ogroženosti sodobnega človeka v tehniziranem birokratskem svetu in v svoja dela položiti tako prepričljive izkušnje o grotesknih razsežnostih modernega življenja ter njegovih razmerjih moči. S svojo literaturo je prehitel svoj čas, ustvaril je pisavo, ki jo kot odstiranje nedoumljivega, a žgočega, kočljivega in pretečega veliko bolj kot v njegovem času razumemo šele z nastopom dobe družbene dezorientacije, približno od druge polovice 20. stoletja naprej. V odsevu njegovih zgodb moderni svet prepozna lastno podobo, Kafkove zgodbe so mu v 20. in 21. stoletju nepogrešljive za to, da lahko definira samega sebe. Glavna tema Kafkove literature je absurdno kolesje sodobnega življenja, krivda in kazen, prizadevanje človeka, da bi našel smisel in svoj položaj v svetu, izguba duhovne in religiozne razsežnosti ter hrepenenje po njej. Kafkov pripovedni postopek je spretna, skoraj realistično natančna klinična diagnostika, ki je daleč od blagozvočnosti in ki med jasnim orisom niza natrgane pomenske vozle – močna žarišča identifikacije, ki se jih ne da do kraja razložiti in v katerih pomensko sled se včasih skoraj ne upamo stopiti. Prav iz teh včasih neoprijemljivih temnih vzgibov luščimo sugestivne nastavke za tegobe naše dobe, za travme modernega človeka.

Iz teh posplošitev prehajamo k naravnemu vprašanju o naravi poetike, ki ji je uspelo tako poudarjeno zaznamovati sodobno svetovno literaturo. Thomas Mann je njegov slog opisal kot skrben, čudaško nazoren, jasen in korekten, slog natančne, skoraj uradne konvencionalnosti. Posvečal naj bi se realističnemu opisu fantastičnih, čudaških in nenavadnih dogodkov, vzgibov ali situacij, tako da bralec zlahka sprejme opisano in

²“So vergeht mir der regnerische, stille Sonntag, ich sitze im Schlafzimmer und habe Ruhe, aber statt mich zu schreiben zu entschliefen, in das mich zum Beispiel vorgestern mich hätte ergiessen wollen mit allem, was ich bin, habe ich jetzt eine ganze Weile lang meine Finger angestarrt. Ich glaube, diese Woche ganz und gar von Goethe beeinflusst gewesen zu sein, die Kraft dieses Einflusses eben erschöpft zu haben und daher nutzlos geworden zu sein.” Kafka 1973, *ibid.*, str. 151.

ga fantastično pri tem ne moti. Po presoji Nabokova je na Kafkov slog najbolj vplival Flaubert. Podobno kot Flaubert se je tudi Kafka ogibal všečno zveneči prozi in uporabljal jezik kot orodje. Rad naj bi se zatekal k besednemu zakladu pravnikov in naravoslovcev ter tem izrazom vtisnil nekakšno ironično natančnost, ne da bi pri tem razgalil lastna čustva, s čimer je – tako Nabokov – tudi Flaubert dosegal posebne poetične učinke. S tem se je seveda treba strinjati (le tisto o zatekanju k besednemu zakladu pravnikov in naravoslovcev se mi zdi malce pretirano). Temu ne nazadnje pritrjuje tudi znana Kafkova metafora, da “mora biti literatura sekira za zamrznjeno morje v nas” (*“Ein Buch muss die Axt sein für das gefrorene Meer in uns.”*).

Kafkov jezik spominja na precizen instrument za opazovanje in merjenje dejanskih stanj. Zgodbe, tako dolge kakor kratke, so nekakšne parabole, premorejo majhna iracionalna jedra (pomenske vozle), ki bralca izzivajo, naj se opre na lastno življenjsko izkušnjo in premosti nejasno zvezo med njimi ter se s tem prebije do nekaterih spoznanj o svojem lastnem življenju.

Gre za momente, ki v njegovih sicer komunikativnih in lahkotnih pripovedih groteskno izhajajo iz nejasnega, usodnega, strašljivega ... in zadevajo nevralgična stanja naše zavesti. Delujejo kot sugestivne prvine identifikacije. Ob njih iz neoprijemljivih temnih vzgibov luščimo korenine vsega, kar nas notranje vznemirja in za kar nam neredko zmanjkuje besed. Prav iz razmerja med prostodušno diagnostiko stvarnega dogajanja in temi shizoidnimi, grotesknimi pomenskimi vozli se poraja kafkovska ironija, prav v tem razmerju je bistvo poetičnega pri Kafki in je temeljna prevodna implikacija. Ironiji daje še močnejši pečat dejstvo, da Kafkova besedila ob teh nevralgičnih prvinah pogosto premorejo tudi zrnca topline, ganljivosti, nikoli pa cinizma ali sarkazma. To je ta nemoderna, tradicionalistična značilnost njegovega modernizma.

Kafkov jezik je, kakor smo že nakazali, lahkoten, nikdar krčevit, prostodušen in izravnani, včasih celo šolsko pravilen; vse pomenske niti so skrbno in natančno povezane; nič se na sredi ne pretrga, nič ne obvisi v praznem. In je tudi distanciran, se pravi, da ne teži k oblikovanju konvencionalne poetične atmosfere. Toda ali je ta jezik res daleč od dopadljivosti in lepega zvena, kakor je zapisal Nabokov? Vprašanje, kaj ustvari všečnost in estetsko harmonijo nekega besedila, dandanes bržkone presega tradicionalno predstavo o pravilni ritmični modulaciji in zvočnem ugodju. Zdi se mi, da kaže pojem v modernem razumevanju vsaj po Kafki razumeti širše, da se estetski zven (tisto poetično) v tekstu konstituira tudi drugače, ne le na temelju uglajenega tektonskega ritma, podobja, poetične govorice,

onomatopoiij, temveč denimo tudi s semantičnimi zgostitvami. Lepo pri Kafki izhaja iz napetega razmerja med tekstom kot nosilcem natančnega (s)poročila in elementi tega težko do kraja doumljivega podteksta ali metateksta. Prav ta napetost je tisto lepo zveneče (*das Wohlklingende*) pri Kafki in obenem – kakor smo že nakazali – jedro poetičnega pri njem.

Kakšnega pomena je to za prevod? To napetost med formalno koherenco Kafkovega besedila in nedoumljivimi pomenskimi jedri v podtekstu kaže prepoznati kot temeljno prevodno implikacijo in jo imeti pri prevajanju Kafke za strateško prioriteto. Če je v prevodu ne uresničimo, bistveno oslabimo – kakor bomo videli v nadaljevanju – literarnost, originalnost in markantnost prevoda.

Sistemska normativna paradigma temelji na razumevanju prevodne ekvivalence kot kompleksne, univerzalne in dinamične prevodne enakovrednosti. To omenjam zato, ker so razumevanja ekvivalence še vedno zelo različna in ker je še zmeraj zelo zakoreninjeno naziranje o njej kot zgolj semantični kategoriji. S pridevkom kompleksna merimo na njeno večplastnost, s pojmom univerzalna navzlic temu na eno samo dejansko bistvo fenomena; dinamičnost pa pomeni, da jo razumemo v njeni prožni relativnosti, onkraj statične absolutne forme. Za kolikšno ekvivalenco gre pri konkretni prevodni rešitvi, je zmeraj šele kompleksno “izračunljivo na temelju raznolikih dejavnikov” in nikoli ne more biti vnaprejšnja iz (do) besedne pomenskosti izhajajoča danost. To pomeni, da gre za trihotomni model, sestavljen iz načeloma enakopravnih kategorij semantike, estetike in pragmatike. V tem sledimo pozni teoriji, v kateri se šele ob koncu osemdesetih let 20. stoletja pojavijo jasnejše predstave o novem tipu ekvivalence, ki ga zagovarjamo tudi v tej razpravi³ in ki pojem substančno razširja tudi na estetiko in pragmatiko. Vendar pa tudi ta teorija ne prinese nobenih modelov, sistemov ali teoremov o zgradbi kompleksnega fenomena. Normativna paradigma, ki jo bom shematično, zelo shematično, predstavil v nadaljevanju, je izpeljanka iz te trihotomije, je poskus takega sistema in je v tem pogledu pionirsko delo.

Dovolite mi nekaj več besed o ekvivalenčnem modelu, ki se oddaljuje od samozadostnih, da ne rečem samovšečnih teoretskih konceptov, ki se nikoli niso zares spoprijeli s prevodno prakso, temveč so se izgubljali v konstruiranju parcialnih psevdoekvivalenc, v dekonstruiranju tega pojma in ludističnem sistematiziranju njegovih variacij. Tu mi misel uhaja h Goetheju, k njegovi zajedljivi sentenci o sivi teoriji in zelenem drevesu

³ V temeljih sem ga sicer predstavil že v svoji monografiji *Temeljni principi in aspekti teorije literarnega prevajanja*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.

življenja.⁴ Posledica samozaverovanosti teorije, ki je ni zanimalo, kako praksa ustvarja in vrednoti prevodno enakovrednost, je inflatornost parcialnih ekvivalenc, ki niso nikakršne ekvivalence, temveč so v bistvu le dejavniki premikov oziroma nagibov ekvivalenčnega fokusa v smer ene, druge ali tretje od treh relevantnih kategorij. Pojmi, kakor denimo formalna, dinamična, absolutna, funkcionalna, principialna, sociokulturna ekvivalenca ipd., ki jih je razvila teorija, so znotraj substančno razumljive ekvivalence zgolj dejavniki upoštevkov pri centriranju prevodnega fokusa. Tudi na morebitne očitke teorije, da smo s tem nedemokratično kanonizirali eno samo vrsto ekvivalence (oziroma en sam tip prevajanja), odgovarjamo stoično: nismo kanonizirali ene ekvivalence in ne enega tipa prevajanja, temveč vse v eni sami. Zato pa vsako le v tolikšni meri, kot je pri konkretnem prevedku in pri konkretnem prevodnem besedilu tudi relevantna. Samo trajno spreminjajoča se razmerja med ekvivalenčnimi dejavniki dejansko zagotavljajo razmeroma visoko stopnjo ekvivalence in s tem soliden prevodni izdelek. V tem je tudi pravo bistvo dinamičnosti. S to argumentacijo, ki razgalja teorijo v njenem samozadovoljstvu in njeni ignoranci prevodne prakse, se razhajamo z mnogimi teoretiki, ki niso mogli ubežati tendenčnemu in kategoričnemu razumevanju parcialnih načinov prevodnega ujemanja kot legitimnih in konsistentnih prevodnih metod. Teza prevodnih teoretikov, da naj se prevajalec odloči za katero koli prevodno strategijo, samo da naj bo v njej dosleden, izhaja iz teoretske potrebe po arhiviranju, predalčkanju in sistematiziranju ter je v bistvu podcenjujoča do tiste prevodne strategije, ki postopa kompleksno in diferencirano ter je ne nazadnje uveljavljena v literarni prevodni praksi najrazličnejših nacionalnih literarnih sistemov. V praksi udejanjena prevodna strategija pa razgalja partikularizacijo temeljnega prevodnega kriterija kot nedopustno trivializacijo problema, poimenovanega literarni prevod. Dejstvo namreč je, da se osveščeni prevajalec z ustreznim kompetenčnim potencialom nikoli ne odloča za katero od tako imenovanih metod, ki jih kot take postulirajo teoretiki, temveč za eno samo in, lahko bi rekli, edino zaresno: med vsemi dejavniki, ki opredeljujejo konkretno prevodno odločitev, skuša namreč prednostno uveljaviti tiste, da bodo kumulativno navrgli čim višjo stopnjo prevodne ekvivalence. In teoretiku torej v izhodišču ne bi bilo treba drugega, kot sprejeti in razumeti to temeljno danost in graditi na izpeljavah iz nje. Ta nova in korektnjša perspektiva postavi tudi partikularne dejavnike v novo luč: iz rigidnih

⁴ "MEPHISTOPHELES: Grau, teurer Freund, ist alle Theorie / Und grün des Lebens goldner Baum." Goethe: *Faust. Eine Tragödie*. V: Goethe, *Werke*. Digit-A. Str. 4823 (prim. z: Goethe, HA, zv. 3, str. 66).

kategoričnih in abstrahiranih danosti se spremenijo v razgibana dinamična razmerja. Dejstvo namreč je, da nobena od omenjenih prevodnih metod, ki bi jih lahko imenovali kategorične, ne izpričuje visoke ravni ekvivalence (četudi si jo, vsaj nekatere med njimi, lastijo), to pa ne zato, ker kategorično "cementirajo" dominantnost te ali one prevodne kategorije, s tem pa dosežejo, da dosežena prevodna ekvivalenca od periode do periode zelo niha. *Pri kvalitetni prevodni metodi je razmerje ravno obratno: nihati mora vpliv posamezne prevodne kategorije, da je lahko prevodna ekvivalenca v tekstu vseskozi visoka! V spoštovanju in negovanju tega načela je bistvo kakovostnega (literarnega) prevajanja.*

Normativni teoretski model, ki ga bom skiciral, temelji prav na tej dinamiki in daje na voljo osnovni normativni aparat za solidno literarno prevajanje ter instrumentarij za literarno prevodno analizo in kritiko. Z multiperspektivnostjo, ki jo prinaša, skuša zagotoviti, da bi literarni prevodni proces postal pregleden, obvladljiv in vrednostno opredeljen. Obenem zmanjšuje divergentnost med teorijo in prakso literarnega prevajanja in ponuja most med obema. Poimenoval sem ga normativni model devetih principov, temelji pa na razvezi trihotomnega modela na mrežo strateških faktorjev.

Abstraktna trihotomija semantike, estetike in pragmatike namreč ne more tako dobro "krmiliti" in odčitavati prevodnega dogajanja, kakor lahko to storijo diferencirani, med seboj komplementarni, normativno formulirani in na prevodno prakso oprti principi. Kako delujejo? So komplementarne razgledne točke na stanje semantičnega, estetskega in pragmatičnega v literarnem prevodu, zato vsi (vsak pa s svoje perspektive) izrekajo presojo o stanju teh kategorij v literarnem besedilu in njegovem prevodu, zlasti pa o razmerju med stanjem v originalu in prevodu. Nekateri so primarno semantično, drugi primarno pragmatično in tretji primarno estetsko konotirani. In le kadar se njihovi supervizorski pogledi med seboj pozitivno ujamejo, lahko govorimo o solidnem prevodu. Premorejo več hierarhičnih ravni in se na teh ravneh tudi večplastno križajo. Oblikujejo kompleksen in vendarle obvladljiv instrumentarij, s katerim lahko v prevodni praksi legitimiramo, s pridržki sprejmemo ali pa ovržemo prevodne odločitve ter so zato učinkovit pripomoček za prevodno analizo in prevodno kritiko. Pa si jih oglejmo in z njihovega gledišča ilustrirajmo prevodne zaveze pri prevajanju Franza Kafke.

1. Princip diferenciranega ohranjanja semantične kategorije

Semantična raven je v besedilu večplastno in hierarhično strukturirana. V literarnem prevodnem procesu jo je skoraj nemogoče ohraniti v celoti,

zato princip zagovarja prednostno ohranjanje višjih semantičnih ravni. Tekstualni, kontekstualni in konotativni pomen je v prevodu treba ohraniti za vsako ceno, denotativnemu pa se je v določenih okoliščinah dopustno odpovedati. Glede prevajanja Kafke to pomeni, da kaže njegove pomenske vozle podajati enako zastrto oziroma odprto, kakor je to v originalu. Se pravi, da ne smemo izrekati zamolčanega ali zgolj nakazanega, dokončno izrekati ne do konca izrečenega v originalu, tudi ne vzpostavljati sintaktičnih zvez, kjer so v izvirniku samo nakazane, ali izmenjevati asociativno montažo s pedantnim opisom ter ne smemo slabiti markantnosti in doživetosti pripovedi. V nasprotnem primeru lahko pride do razgradnje shizoidnosti, grotesknosti, ali značilne kafkovske ironije.

2. Princip ohranitve literarnosti je izpeljan iz strukture literarnega dela. Temelji na kategoriji literarnosti kot osrednji in nepogrešljivi kategoriji literature. Skuša jo definirati kot tako in opredeliti način njene ohranitve v prevodu. Ohranitev literarnosti v prevodu je predpogoj za to, da literarno prevajanje poraja dela, ki upravičeno nosijo oznako literarna. Literarnost v prevodu nazorno oslabimo, če na primer spontano elementarno dikcijo originala odenemo v prisilni jopič rigidne formalne govornice. Posledica je potujena dikcija prevoda. V načelu do nje prihaja zato, ker nam izvirnik s svojo sugestivnostjo vsili strukturo, ki sicer zmore izraziti njegovo sporočilo, vendar je tuja ciljnojezični literarni tradiciji in deluje potujujoče. V žarišču formalističnih pojmovanj literarnosti je pojem "potujitev" ("*ostranienia*"), ki so ga postulirali ruski formalisti, ključni pojem in domala "magični fenomen", s katerim naj bi "praktičnemu" informativnemu jeziku dali poetični in estetski pečat. Umetnik mora delovati zoper neizprosno silo rutine, zoper navajenost. "Ko trga objekt iz njegovih vajenih razmerij, ko sestavlja malodane nezdružljive ideje, zadaja pisatelj besednim klišejem in oguljenim besednim zvezam poslednji udarec in primora bralstvo, da z budnejšo zavestjo dojema stvari in njihovo čutno tkivo. Dejanje ustvarjalne deformacije vrača našemu zaznavanju ostrino in daje svetu okoli nas 'gostoto'." S perspektive tega principa, s katerega opazuje predvsem zdrse literarnega sociolekta v druge neželene sociolekte, denimo v jezik administracije in jurisdikcije, prikažem tudi delovno metodo, ki v treh zaporednih stopnjah (alienacije, dealienacije in realienacije oz. poetizacije) izrisuje nastanek kakovostnega prevoda. Bistvo tega načela sta torej literarizacija in originalnost! Stvarna diagnostika dogajanja, ki je na delu pri Kafki, nas ne sme zapeljati, da bi z imitiranjem njegove strukture zapadli v dikcijo, ki bi bila v slovenščini jezik birokracije in administracije; Kafkova distancirana stvarna dikcija

je namreč v originalnem okolju izraz specifičnega literarnega jezika; iz jezika administracije, jurisdikcije itn. zajema le določena funkcionalna poimenovanja stvari.

3. Princip ohranjanja slogovno-estetske kategorije

Gre za zelo obsežen kompleks vprašanj. Navzlic temu lahko principu dodelimo tole splošno dikcijo: Preobrazba slogovno-estetske kategorije mora v prevodu potekati na več primerljivih ravneh izhodiščnega in ciljnega besedila ter njunih kulturnih kontekstov, temeljiti pa mora na analogni metodi transferja ter dinamični relativizaciji izhodiščnih slogovno-estetskih prvin.

V okvirih **makrostilistike** nas tu v prevodnem pogledu najbolj zanima občutljivo področje splošnega sloga. Na vprašanje, kako ga v splošnem sploh prevajati, lahko jedrnato odgovorimo, da sloga v bistvu ne prevajamo, temveč zanj v prevodu izdelamo verodostojen ustredek, s katerim skušamo njegov umetniški učinek čim bolj približati umetniškemu učinku originala. Če se slog kakega dela ne odmika od tradicionalne norme oziroma od konvencije, moramo tudi prevod zasnovati v tradicionalnem, nemarkiranem slogu. In narobe: če daje originalno besedilo vtis, da ima z ozirom na konvencionalno normo časa specifičen ali samosvoj pečat, mora tudi njegov prevodni ekvivalent dobiti ustrezno obarvanost, vendar obarvanost enake ali podobne narave.

Prevodna transformacija **mikrostilističnih** prvin – če se tu opremo na lingvistična poimenovanja – poteka na temelju pretvorb in substitucij (konkretizacij, kompenzacij, generalizacij in antonimičnih prevedkov), adicij in opuščanj. S kompenzacijami lahko na primer v prevodnem procesu predvsem ustvarjalno izrabimo prednosti ciljnega jezika in ustrezno vpeljemo latentne slogovne in semantične vrednosti, ki so v originalu navzoče le v zametkih (in ki jih avtor predloge zaradi jezikovnih konvencij in meja lastnega jezika ni mogel udejanjiti), v okvirih zanje primernejšega tujega jezika pa bolje pridejo do izraza.

Na tej mikrostilistični ravni so z vidika prevodne prakse, analize in kritike zelo uporabne strukturalistične slogovne kategorije, ki jih je razvil slovaški strukturalist Anton Popovič.⁵ Kot nasprotje neposrednosti oziroma aktualnosti izraza postulira oslABLJENO aktualnost; ekspresivnost izvirnika lahko po njem v prevodu preide v oslABLJENO ekspresivnost; implicitnost se lahko spremeni v odvečno eksplicitnost, markantnost izraza pa v narativnost; originalnost v izrazu v prevodu nemalokrat

⁵ Popovič, Anton: *Poetika umetniškega prevoda (Poetika umeleckého prekladu) Proces i tekst*. Novi Sad: Rukovet 1980: 514 f.

preide v konvencionalizem in poetizem; variabilnost izraza kot odprtost za polisemijo pa v poetizem in patos; neuresničena doživetost pomeni v prevodu krepitev pojmovnosti oziroma abstraktnosti, nazornost pa ima svoj negativni antipod v slabitvi nazornosti oziroma v pomenskem razvodenevanju. Kadar naš prevod ni dovolj markanten, ekspresiven, impliciten, originalen, nazoren in doživet, drsi v naivno, trivialno, infantilno in banalno. To je najbolj opazno pri prevajanju reglementirane poezije. Gre za zelo uporabne kategorije v prevodni poetiki in kritiki, ki izhajajo iz širšega pojmovanja sloga kot povezave lepega in sporočilnega. Zato presegajo formalne filološke in lingvistične metode in jih razgaljajo kot enostranske in deficitarne.

Ena najpomembnejših prvin mikrostilistike je **ritem**. Gre za zvočni, pomensko utemeljeni tok besed in ritmiko njegovega dojemanja v mentalnem toku bralske zavesti. Po naravi resda teži k urejenosti, vendar ni idealen takrat, ko je popolnoma pravilen; njegova funkcija je namreč ustvarjanje reda v neredu, nereda v redu. Dopusčati mora jasno razumevanje besedila ter pri tem ustvariti dovolj intervalov, da ne bi zapadel v monotonijo, in spet ne toliko cezur, da bi se zaradi tega razpustil in razbil. To so njegove zunanje meje. Če jih prestopimo – in to se pri prevajanju pogosto dogaja –, imamo bodisi opraviti z zatikajočim se ritmom, ki se sploh ne more razviti, ali pa z ritmično monotonijo znotraj sicer nepravilnega ritma. Poleg tekočega, gibkega in uravnoveženega ritma obstaja tudi pripovedni perspektivi prilagojeni ritem. Ta je tedaj zvočna in mentalna artikulacija toka pripovedujoče zavesti in njenih posebnosti. Če je ta na primer hlastna, čudaška ali motena, je takšen tudi ritem. Zato dober ritem temelji tudi na zanesljivem občutku za mero. Ta mera se opira na empatijo v situacijo, v tekst, v bralsko kondicijo; na glasbeni čut, predramljen z ritmičnim tekstom, na občutek za semantično zvočno orkestracijo, na občutek za dopustno kvoto bralskega dojemanja sporočila znotraj dveh cezur in, ne nazadnje, na občutek za to, kdaj se gostota sporočila preveč razmahne in zaradi predolge odsotnosti cezure ogrozi neoteženo razumevanje besedila. Kakovosten ritem je zmeraj urejeno in osmišljeno valovanje v ozadju bralskega ekskurza.

Obravnavani princip odpira več vprašanj o tem, kako z njegove perspektive prevajati Kafka, in prvo je: kako ustvariti ustrezno atmosfero? Opredelili bi jo lahko kot atmosfero groteskne ujetosti protagonistov v mreže svoje od zunaj pogojene dezorientiranosti. Pri tem sploh ne gre za to, da mora biti ta opredelitev racionalna; tudi intuitivna naravnava prevajalca na Kafka kot avtorja take atmosfere lahko ugodno vpliva na oblikovanje sorodne atmosfere v prevodu. Odgovora na vprašanja o tem, kako pri Kafki v prevodu ohraniti markantnost in se ogniti narativnosti, kako ohraniti

originalnost in se ogniti konvencionalnosti, kako ohraniti doživetost in se ogniti abstrahiranju ..., ne morem teoretsko ločiti od splošnega odgovora na to vprašanje. Vsaj v teh okvirih in za namene tega prispevka. Shematično ga bom pozneje ilustriral s primerom iz dveh prevodov istega mesta pri Kafki. V splošnem pa pozitivne strukturalistične kategorije mikrostilistike ohranjamo s kakovostno analogno preobrazbo, s čisto pripovedno linijo, dobrim razmerjem med kardinalnim (sporočilnim) in marginalnim (gramatičnim) v besedilu. K temu seveda pripomoreta še gospodarna dikcija in ustrezna ritmična struktura, ki je v skladu s prej opisanim kakovostnim ritmom in ki je tudi čim bližje ritmični strukturi izvirnika.

4. Princip neprepoznavnosti prevoda kot takega meri na tekstualno pristnost in avtentičnost prevodnega izdelka in definira prevodni postopek kot dejanje dognane travestije. Literarni prevod naj deluje kot koherentno delo ciljnojezične literature in ne sme samozadovoljno razkazovati svoje sekundarne, zgolj poustvarjene narave. Princip je najbolj uporaben kot dejavnik retrogradno preverljive norme avtentičnosti. Zadnje in nevtralnno branje prevoda, opravljeno z gledišča tega principa, lahko razkrije problematična mesta v njem, ki nazorno pričajo o svoji prevedenosti. Kako pri prevajanju Kafke dosežemo prevodno neprepoznavnost? V bistvu nič drugače kot pri drugih avtorjih: z interpretacijsko (ne rekonstrukcijsko) metodo, z empatijo v izvirnik in njegovo učinkovanje v ciljni kulturi, z izrabo slogovnega potenciala, ki ga premoremo, in s kritičnim branjem svojega izdelka.

5. Princip konvencionalnega temelji na domnevi, da mora prevodni proces na svojih najrazličnejših nivojih (od besedne ravni do ravni kulturnega konteksta) potekati v znamenju ustaljenosti oziroma konvencionalnosti, tako da so izbrane jezikovne rešitve predvsem konvencionalno utemeljivi statusni ustrežki, in ne formalne strukturne preslikave. Po tem načelu torej teh ali onih besednih zvez, jezikovnih struktur ali stavčnih enot ne kaže prevajati s formalno istovrstnimi ekvivalenti (denimo deležnik z deležnikom iste vrste ipd.), temveč po pravilu ustaljenosti: uveljavljeno v izhodiščnem jeziku in njegovem literarnem sistemu z uveljavljenim v ciljnem jeziku in ciljnem literarnem sistemu, tradicionalno s tradicionalnim, inventivno z inventivnim, nevtralnno z nevtralnim, redko z redkim, eksotično z eksotičnim, bizarno z bizarnim itn. Ta princip pri prevajanju Kafke pomeni, da je treba v besedilu ohranjati njegove specifične odmike od nevtralne literarne dikcije, se pravi, da na primer ne težimo k visoki poetičnosti tradicije, temveč k distancirani stvarni dikciji.

6. Pri principu gospodarnosti gre za zatiranje semantično revne, zato pa obilne znakovne gostote, ki jo v jezikovni stilistiki razen s terminom redundanca označujemo tudi s terminoma pleonazem in tautologija, poljudneje pa ji rečemo tudi prazen tok besed. Torej ne gre za tisto besedno oziroma znakovno gostoto, katere posledica bi bila velika in heterogeno strukturirana semantična gostota, temveč za večjo semiotično zasičenost, kot je njena semantična povednost. Bolj kot na krčenje tega težko odpravljivega in prevodnemu procesu imanentnega znakovnega preobilja pa merimo s tem pojmom na odpravo tistega preobilja, ki se mu laže postavimo po robu, saj do njega prihaja predvsem zaradi premajhne prebujenosti in usposobljenosti prevajalcev. Da je proza, kakršna je Kafkova, po svoji naravi gospodarna, je razumljivo; gostobesednost, denimo stopnjevanje, je pri njem vedno v službi poante in sporočila. Zato je pri njem gospodarna drža prevajalca toliko nujnejša!

7. Princip razumljivosti meri na dve vrsti razumljivosti: na eni strani na primarno razumljivost prevodnega besedila, ki jo mora prevajalec upoštevati zato, da sploh omogoči konkretizacijo svojega izdelka pri novem – ciljnem občinstvu; na drugi strani pa na tako imenovano sekundarno razumljivost ali berljivost prevodnega besedila, ki naj bi ciljnojezičnemu bralstvu dopuščala brati prevod v približno enakem bralnem tempu, kot to velja za original. Enak ali podoben bralni tempo ne temeljita na fizikalno merjeni hitrosti branja, temveč na fenomenih podobne nazornosti, razvidnosti in preglednosti obeh besedil, namreč originala in prevoda, tako da lahko sporočilo v prevodu s približno enakim ritmom prenica v bralčevo zavest. Obstajajo prevodi, ki so težje berljivi od originala, prevodi, v katerih se sporočilo zatika. Načeloma lahko literarni prevajalec ustvari prevod, v katerem zadosti mnogim pomembnim prevodnim načelom in kriterijem, a je njegov prevodni izdelek vendarle težko berljiv in bralca sili k nenehnim vračanjem na že prebrano ter k razčiščevanju konteksta. Atributi, ki smo jih pripisali Kafkovi poetiki, govorijo za to, da imata razvidnost in razumljivost sporočila pri njem posebno težo, že zato, ker smo že tako v težavah, ko se spopadamo s shizoidnim in grotesknim pri njem, zato mora prevajalec ustvariti čisto in jasno pripovedno linijo kot kontrastno oporo za nemoteno bralsko recepcijo.

8. Princip dedukcije temelji na dejstvu, da mora sprejemanje prevodnih odločitev določati vertikalna prioriteta os, ki vodi od splošnega k posamičnemu in ga tudi sodoloča. Princip meri na konsistentnost, koherentnost in zaokroženost prevodnega izida. Prevajanje je v translatologiji

opredeljeno kot proces stalnega sprejemanja odločitev.⁶ To sicer metodološko drži, vendar pa ne pomeni, da so posamične odločitve med seboj neodvisne in samozadostne. Podrejene so namreč višji modalnosti, ki jih, naj so še tako specifične, permanentno sodoloča. Razmerje lahko opišemo z načelom dedukcije, po katerem sklepamo s splošnega na posamično in ki v tej danosti predpostavlja, da prevajanje kot proces stalnega sprejemanja prevodnih odločitev poteka na vertikalni osi deduktivnih ravni. Pri tem vsaka višja raven določa tisto in tiste pod sabo. Pomeni, da lahko imamo vsako prevodno odločitev za relativno ekvivalentno le toliko, kolikor je uglasena z nadrejenimi na tej deduktivno zaznamovani lestvici. Zaradi odprtih pomenov je pri Kafki še bolj potrebna dobra in jasna kontekstualna navezava period, saj bi nedoumljivi pomenski vozli ostali sicer potencirano bolj nejasni, kakor so v originalu.

9. Princip pragmatične relativizacije

Pragmatika je po svojem temeljnem pomenu razmerje med jezikovnimi znaki in njihovimi uporabniki in je kot taka del semiotike. Pragmatika prevoda je celota relacij med jezikovnimi in tekstualnimi danostmi na eni strani in med ljudmi, ki se prevoda poslužujejo in za katere je izdelan, na drugi. Prevodna pragmatika je potemtakem komplementarna nadgradnja tekstualnega sporočila s kompleksom zunajtekstualnih adaptacij v ciljnojezičnem prevodnem kontekstu, ki ga udejanjajo prevajalec, založništvo, bralec, literarna tradicija in kulturni kontekst. Ključne zunajjezikovne prvine pragmatičnega fenomena so časovna razdalja med nastankom originala in prevoda, družbenozgodovinske in sociološke danosti v času nastanka prevoda, nacionalna specifika originala, ideološka, spolno determinirana razmerja in razmerja moči v ciljni kulturi; ciljni kulturni kontekst in ciljna literarna tradicija, danosti prevodne kulture in cilji prevajalca. Pri Kafki je ta dejavnik razmeroma malo pomemben, saj gre za avtorja, ki govori o tegobah in problemih slehernika onkraj nacionalne specifike, rase, spola itn. Edini upoštevanja vredni pragmatični dejavnik je faktor časa oziroma časovne razdalje med izvirnikom in prevodom, zanj pa praviloma velja, da ga rešujemo z dozirano aktualizacijo.

S tem smo zaokrožili predstavo o tem, čemu vse je treba zadostiti, da ustvarimo kvalificiran prevod, kako se ustrezno prevodno spoprijeti z avtorjem, kakršen je Kafka. V nadaljevanju bom za ilustracijo pokomentiral dvojje izbranih mest v slovenskem prevodu Kafkove kratke proze, ob katerih se bo pokazalo, v kolikšni meri se prevoda ujemata z elementi

⁶Definicija Jiříja Levýja. Glej Levý, *ibid.*, str. 81.

kakovostnega prevoda oziroma od njih odstopata. Svojih prevodov istega mesta ne bom komentiral, služita naj le kot *tertium comparationis*.

1. primer

Problem: Vprašanje ritma, zvočne orkestracije, markantnosti, doživetosti, estetske zaokroženosti; gospodarnosti; neprepoznavnosti; razumljivosti: povezava med ritmom in pomensko razvidnostjo.

Kontekst: Kafkova skica *Na galeriji*, sestavljena le iz dveh stavkov, teze in antiteze.

Izvirnik: *Wenn irgendeine hinfällige, lungenstüchtige Kunstreiterin in der Manege auf schwankendem Pferd vor einem unermüdlichen Publikum vom peitschenschwingenden erbarmungslosen Chef monatelang ohne Unterbrechung im Kreise rundum getrieben würde, auf dem Pferde schwirrend, Küsse werfend, in der Taille sich wiegend, und wenn dieses Spiel unter dem nichtaussetzenden Brausen des Orchesters und der Ventilatoren in die immerfort weiter sich öffnende graue Zukunft sich fortsetzte, begleitet vom vergehenden und neu anschwellenden Beifallsklatschen der Hände, die eigentlich Dampfhämmer sind - vielleicht eilte dann ein junger Galeriebesucher die lange Treppe durch alle Ränge hinab, stürzte in die Manege, rief das: Halt! durch die Fanfaren des immer sich anpassenden Orchesters.*

1. prevod (1961): *Če bi kako betežno, jetično artistko neusmiljeni šef z zamahi biča mesece in mesece neprestano gnal v krogu po maneži na majavem konjskem hrbtu, pred neutrudnim občinstvom, da bi morala venomer frfotati na konju, metati poljubčke, se zibati v bokih, in če bi se ta igra ob nikdar niti za hip ne zaustavljenem bučanju orkestra pa ventilatorjev kar vsevdilj še nadaljevala v čedalje globlje razprto sivo prihodnost, ob spremljavi plahnečega in znova kipečega ploskanja dlani, ki so v resnici pravzaprav strojne stope – nemara da bi tedaj mlad gledalec z galerije prihitel po dolgem stopnišču mimo vseh številnih vrst, se pogнал v manežo, zaklical svoj: Stoj! mimo fanfar vsekdar prilagodljivega orkestra.⁷*

⁷ Franz Kafka: *Splet norosti in bolečine*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961, str. 149. Prevedel Herbert Grün.

2. prevod (2008): *Če bi kakšno bolešno, jetično artistko neusmiljen šef cele mesece z udarci z bičem v krogu gnal po maneži, da bi se pred neutrudnim občinstvom vrtela na zibajočem se konju, metala poljubčke in se zibala v pasu, če bi se ta igra med neustavljivim bučanjem orkestra in ventilatorjev brez prediha nadaljevala v brezdanja obzorja sive prihodnosti, ob spremljavi pojemajočega in znova naraščajočega tleskanja rok, teh pravih parnih kladiv – morda bi potem kakšen mlad gledalec na galeriji stekel po dolgih stopnicah prek vseh tribun, planil v manežo in skozi fanfare zmeraj prilagajajočega se orkestra zaklical: “Stoj!”*⁸

Komentar: Kljub nekaj šibkostim komentiram dober prevod, ki je ustrezno zadostil večini obravnavanih principov. Slabše se godi tistim prevodnim kategorijam, ki izhajajo iz prevelike gostobesednosti. Ta namreč ponekod presega sporočilnost in na danih mestih hromi izrazit in jasen Kafkov ritem. Na podčrtanih mestih ritem izrazito upade. Najprej običi pri: *mesece in mesece neprestano*, ki je pretirano razvlečena verzija sporočila za pomensko tako zgoščen stavek. Po teh dveh “zapornicah” se ritem v prevodu iz leta 1961 spet pobere in vzdrži do mesta: *in če bi se ta igra ob nikdar niti za hip ne*, na katerem se zaradi prevelike gostote nespočilnega (gramatičnega) znova prelomi. Potem spet steče in vendar znova le do neekonomičnega: *kar vsevdilj še nadaljevala*. Nakar se znova zatakne na mestu neekonomičnega odvisnika, ki bi se ga dalo izreči veliko bolj gospodarno (*ki so v resnici pravzaprav strojne stope*). Nato ritem steče še do ključnega mesta, do klica *stoj*, po katerem pa spet retardira. Za konec si moram vendarle pomagati z ilustracijo iz svojega prevoda. V tem (2008) ritmični lok vzdrži do konca in se tudi ujame z dramaturškim vrhom, artikuliranim s klicem *stoj*, prav zato postavljenim na konec periode. Zgovorno je tudi besedno razmerje med prevodoma. V prvem prevodu (1961) je uporabljenih 110, v drugem prevodu (2008) pa 95 besed.

Primer 2

Problem: Markantnost, naivnost, ritmična monotonija, poproženje; pomensko poenostavljanje, konvencionalnost.

Kontekst: Primer iz novele *Poročilo neki akademiji* (*Ein Bericht für eine Akademie*). Ko glavni junak – opica pripoveduje ironizirano zgodbo svojega učlovečenja, opiše tudi naslednji prizor:

⁸Franz Kafka: *Preobrazba in druge zgodbe. Skice – črtice – novele*. Ljubljana: Študentska založba, 2008. Prevedel Štefan Vevar.

Izvirnik: *Was für ein Sieg dann allerdings für ihn wie für mich, als ich eines Abends vor großem Zuschauerkreis - vielleicht war ein Fest, ein Grammophon spielte, ein Offizier erging sich zwischen den Leuten - als ich an diesem Abend, gerade unbeachtet, eine vor meinem Käfig versehentlich stehen gelassene Schnapsflasche ergriff, unter steigender Aufmerksamkeit der Gesellschaft sie schulgerecht entkorkte, an den Mund setzte und ohne Zögern, ohne Mundverziehen, als Trinker von Fach, mit rund gewälzten Augen, schwappender Kehle, wirklich und wahrhaftig leer trank; nicht mehr als Verzweifelter, sondern als Künstler die Flasche hinwarf; zwar vergaß den Bauch zu streichen; dafür aber, weil ich nicht anders konnte, weil es mich drängte, weil mir die Sinne rauschten, kurz und gut "Hallo!" ausrief, in Menschenlaut ausbrach, mit diesem Ruf in die Menschengemeinschaft sprang und ihr Echo: "Hört nur, er spricht!" wie einen Kuß auf meinem ganzen schweißtriefenden Körper fühlte."*

1. prevod (1985): *In potem, nekega večera, kakšna zmaga, njegova in moja! Imel sem veliko gledalcev, mogoče so kaj slavili, igral je gramofon, med ljudmi je hodil tudi neki oficir; pograbil sem steklenico žganja, ki je po pomoti stala pred mojo kletko, ravno takrat me ni nihče gledal; zdaj je družba začela postajati pozorna; po vseh pravilih sem steklenico odčepil in si jo nastavil na usta; brez obotavljanja, ne da bi se namrdnil, kot strokovnjak sem jo spraznil in prav zares spraznil, oči so se mi kotalile sem in tja in po goltancu mi je klokotalo, potem sem jo odvrigel, a ne več kot obupanec, temveč kot umetnik; res je, da sem se pozabil pogladiti po trebuhu, zato pa sem napravil nekaj drugega; ker nisem znal drugače, ker me je nekaj gnalo, ker sem bil omamljen, sem kratko in malo zavpil: "Halo!" Iz mene je bruhnil človeški glas, ta moj vzklik je bil skok v človeško družbo. Odzvala se je: "Poslušajte ga, saj govori!" In te besede sem občutil, kot bi me poljubljale po vsem telesu, ki se je kopalo v znoju."*⁹

2. prevod (2008): *"Kakšna zmaga zatorej zanj in zame, ko sem nekega večera pred velikim krogom gledalcev – morda je bila zabava, igral je gramofon in med ljudmi se je sprehajal neki častnik –, ko sem torej nekega večera, domala neopažen pograbil steklenico žganja, ki jo je nekdo pomotoma pustil pred mojo kletko, jo med vse večjo pozornostjo družine šolsko pravilno odčepil, si jo ponesel na usta in jo brez obotavljanja in ne da bi se mrščil, kakor poklicni pijanec z izbuljenimi očmi in poskakujočim goltancem zares in resnično izpil do dna; ne več kot obupanec, temveč kot*

⁹Franz Kafka: *Babilonski rov. Poročilo za akademijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, zbirka Kondor, 1985, str. 123. Prev. Lado Kralj.

*umetnik odvrget steklenico; se sicer pozabil pogladiti po trebuhu, zato pa, ker drugače nisem znal, ker sem si moral dati duška, ker so mi zaplali čuti, kratko malo zaklical "halo!" izustil nekaj s človeškim glasom, se s tem vzklikom prebil v človeško družino, njen odmev "ste slišali, govori!" pa občutil kot poljub na svoje v znoju kopajoče se telo!*¹⁰

Komentar: Poseben problem predstavljajo dolge, kompleksno zgrajene in umetniško dovršene periode, ki v originalu vzdržujejo visok tonus in ne izčrpavajo bralske zavesti, temveč jo znajo prav ob cezurah, na primer ob vejicah, zmeraj na novo predramiti s pričakovanjem pomenljivega nadaljevanja; pred koncem pa nakažejo končni sestop sporočila v sklepno dejanje, s čimer se po nevidni niti vrnejo v svoje izhodišče. Prevod iz leta 1985 se odpove tej kompleksni strukturi Kafkove periode in uresničljive strukturne kongruence ne poskuša prenesti v slovenščino kot take. Semantične plasti oziroma strukturne prvine svobodno niza drugo za drugo in ustvari nekakšno odprto strukturo, zmeraj nared za sprejemanje novih in novih pomenskih prvin. Pri tem ustvari zelo dobro ekonomijo sloga, saj stavke povezuje na način asindetona, na način odpravljenih veznikov, prepozicij in partiklov. Večja je tudi hipna razumljivost tega mesta, saj lahko recipient udobno dojema sporočilo po majhnih, lahko razumljivih pomenskih "kapljicah". A kar se pri taki transformaciji Kafkove kompleksne periode neogibno izgubi, je njena koherenca in konsistentnost, zaradi te strukturne in ritmične demontaže pa se izgubi tudi tako značilen lok ritmične napetosti. Namesto kafkovske poetizacije zanesemo v prevod neinventivno poprozenje. Izgublja se napetost med lakonično dikcijo in absurdom, s tem pa tudi ironija.

Prevajanje je velika igra dobitkov in izgub in na tem mestu se z vso jasnostjo zastavlja staro vprašanje, ali smo s tako prevodno strategijo več izgubili kot dobili. Prevodna strategija je hierarhično sestavljena piramida prioritet. Tak prevedek očitno kaže, da je dal prevajalec v tej piramidni strukturi ekonomiji izraza in olajšani razumljivosti prednost pred koherenco izraza in njeno ritmično specifiko. Toda ravno slednje je, kakor smo ugotavljali prej, eno bistev Kafkove poetike, saj poetično pri njem raste iz napetosti med njegovo formalno kompleksno preciznostjo, ki premore svoj lastni naboj, in pomenljivimi pomenskimi vozli. Temu pa ta stilistično izbrušena proza sproščenih, skorajda naivnih linearnih stavkov oziroma pristavkov, ki se pač nizajo vse dotlej, dokler sporočilo ni izčrpano, ne zadosti. Poenostavljajoče nizanje pomenskih nanosov, ki ga

¹⁰ Franz Kafka, *Preobrazba in druge zgodbe. Poročilo akademiji*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina), 2008, str. 192–202. Tu str. 200. Prev. Štefan Vevar.

vrh vsega dekorira ritmična monotonija, spominja na disciplinirano šolsko obnovo in izid je zato bistveno manj markanten in doživet od originala; zato drsi v naivno. Med obravnavanimi principi tak prevod ne zadosti principu diferenciranega ohranjanja semantične kategorije (ker pomensko poenostavlja), principu ohranjanja estetske kategorije (zaradi zmanjšane markantnosti, naivnosti, ritmične monotonije), principu konvencionalnosti (ker ne upošteva načela ustaljenosti struktur); zadosti pa drugim principom, recimo principu ohranjanja literarnosti, neprepoznavnosti, gospodarnosti, razumljivosti, dedukcije in pragmatične relativizacije.



dr. Neva Šlibar

Kafka, stripi in mladina

V današnjem skrajno zvizualiziranem svetu nadvlade podobe nad besedo ni treba posebej ponazoriti, argumentirati ali poudarjati. Njena povednost in moč segata v davnino, kot morebitnega začetka se lahko spomnimo jamskih risb iz kamene dobe.¹ Če sledimo niti magično-pripovednega, simbolično-ikoničnega prek slik in podob posredovanega, najdemo primere iz vsakega obdobja in iz številnih kultur, recimo egipčanske, antične prav tako kot srednjeveške², tja do 19. stoletja, ko se pojavijo pravi predhodniki našega medija, tj. stripa, kot trdijo zgodovinski izvedenci. Vzpon in razvoj le-tega kot potrošniškega žanra je vezan na Gutenberga, na izum tiska (ki je omogočil preprostejše in hitreje reproduciranje tako besede kot slike), čeprav je moralo preteči še kar nekaj stoletij, da se je v 20. stoletju razvil v nam znano, komercialno uspešno in vedno bolj tudi estetsko

¹ Zgodovine stripa pogosto vzpostavljajo povezavo z jamskimi slikami. Monika Schmitz-Emans, avtorica najbolj poglobljenih in obsežnih nemških razprav o vezi med literaturo in stripom, celo deli prikaze žanra na tiste, ki segajo v davnino, in druge, ki pričnejo s predhodniki v poznem 19. stoletju (Schmitz-Emans 2011, 3). Poudariti je vsekakor treba, da gre za različne funkcije uporabe podobe: Z jamskimi podobami se pogosto veže magična funkcija, ki, kot jo razume Mukafovsky, neposredno učinkuje na stvarnost oziroma živi od našega prepričanja, da ima tako moč (prim. Jan Mukafovsky: *Der Standort der ästhetischen Funktion unter den anderen Funktionen*. V: Jan Mukafovsky: *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, str. 113–137, 126). Pri podobah v stripih je ta funkcija povsem zbledela, vprašanje pa je, ali je tudi povsem izginila, saj stripu s pogosto uporabo super junakov in prek satiričnega karikiranja ni tuja želja po spreminjanju sveta.

² Recimo v vitražah gotskih cerkva, ki so pogosto služile nepismenim kot posredovanje in ne le ilustracija ter ponazoritev biblijskih zgodb, neke vrste biblija revnih. Ta termin v latinščini, namreč *Biblia Pauperum*, označuje srednjeveške zbirke listov s podobami iz *Nove zaveze*, ki jih obkrožajo primerjave iz *Stare zaveze*. Pri teh listih, pogosto lesorezih, je besedila zelo malo.

Dr. Neva Šlibar (Trst, 1949) se je šolala in izobraževala na Dunaju, v Ljubljani in Zagrebu. Od leta 2000 je redna profesorica na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer predava moderno nemško literaturo. Področja njenega znanstvenoraziskovalnega dela so moderna in sodobna književnost v nemščini (Aichinger, Bachmann, Veza Canetti, Handke, Lavant, Späth in drugi avtorji), literarna teorija (avto-/biografsko pripovedovanje, literarni modeli, večjezična estetika), literarna didaktika za nemščino kot tuji jezik ter feministična literarna veda.

cenjeno literarno-likovno-oblikovalsko zvrst. V zahtevnejši in obsežnejši obliki je dobil tudi drugo ime, "risani roman" oziroma "*graphic novel*".³

Književnost v nemščini, kot danes politično korektno imenujemo dela, ki so nastala v tem jeziku ne glede na njihovo geografsko poreklo ali poreklo njihovih avtoric in avtorjev, ima posebno bogato preteklost glede povezave med besedo in sliko: leta 1799 v Ženevi rojeni in tam delujoči pedagog, karikaturist in pisatelj Rodolphe Töpffer, sin nemškega slikarja, je v svojo parodijo Goethejevega *Fausta* z naslovom *Dr. Festus* v bidermajersko prijazni maniri prikazovanja skurilnega (cca. 1830) že vnesel bistvene elemente stripov, in sicer uokvirjenost, sekvenčnost in groteskno izkrivljanje. Goethe je bil nad Töpfferjevo stvaritvijo navdušen; ljubiteljskega risarja in pisatelja je spodbudil, da svoje zgodbe tudi objavi. Pri Töpfferju sicer še ne najdemo oblačkov, besedilo je navedeno pod spodnjo črto okvirja.⁴ Že bežen pogled v prvo in najuspešnejšo nemško otroško knjigo *Struwwelpeter* H. Hoffmanna iz leta 1844 (1845?),⁵ dokazuje, da se je ta vizualna zvrst hitro razvijala in povzemala postopke s področja karikature ter se oplajala iz drugih virov, recimo raznih priljubljenih masovnih izdelkov, kot so bili tako imenovani "*Bilderbögen*", posamezni listi z natisi z različno tematiko, recimo rožami, tipi hiš, vojaki ipd.⁶ Danes vzgojno vprašljive zgodbe o kaznih in nesrečah, ki doletijo neposlušne in poredne otroke, dokazujejo raznolikost v nizanju oziroma vzporejanju slik z okvirčki ali brez njih že pri Hoffmannu. Uspeh knjige nemškega zdravnika – v tridesetih letih je doživela 100 natisov – pove morda več o starših in takratni kulturi vzgoje kot o otrocih. Veliko bolj zabavne in prav tako uspešne so bile fantovske zgodbe, prigode nagajivih in porednih *Maxa in Moritza* – v slovenskem prevodu imata kar tri različna imena, in sicer Cipek in Capek (Sonja Sever, 1929), Picko in Packo (Svetlana Makarovič, 1980) ter Jošt in Jaka (Ervin Fritz, 1991). Wilhelm Busch je zaslovel s svojimi "*Bildergeschichten*", zgodbami s slikami. V teh dveh

³ V nasprotju s komercialnimi in serijskimi stripi v obliki zvezkov ima "*graphic novel*" oziroma risani roman format knjige; njegova tematika je zahtevnejša, pripovedna kompleksnost večja, namenjen je predvsem odraslemu bralstvu in pogosto je tudi avtorsko izviran.

⁴ Nekaj primerov najdemo tudi na spletu, recimo:

<http://www.zeno.org/Kunstwerke/A/T/%C3%B6pffer,+Rodolphe>, 2. 9. 2012.

<http://images.search.conduit.com/ImagePreview/?q=dr.festus+rodolphe+t%C3%B6pffer&ctid=CT2786678&SearchSource=10&FollowOn=true&PageSource=Results&SSPV=&st=art=0&pos=3>, 2. 9. 2012.

⁵ Ker je *Struwwelpeter* izšel velikokrat in pri različnih založbah, pogosto tudi skupaj z *Maxom in Moritzom* Wilhelma Buscha, navajam tu internetno izdajo, ki vsebuje celotno besedilo s slikami vred: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3070/1>, 30. 8. 2012.

⁶ Podzvrst teh pol s slikami so tudi letaki. Pole so bile poučne, dekorativne ali zabavne; pogosto se jih je izrezalo in lepilo v zvezke, tudi v šoli, ali se je z njimi krasilo domove, podobno kot z današnjimi nalepkami z različnimi motivi, ki so priljubljene pri otrocih. Ker so bili letaki natisnjeni na poceni papir, so hitro romali v smeti.

knjigah je poudarjena tudi vzgojna nota v predzgodovini stripa, ki nas bo pozneje zanimala.

Znano je, da je strip dolgo veljal za trivialno masovno produkcijo, za "šund", in da nekatere njegove oblike še danes spadajo tja.⁷ Vzgojne instance so ga ogorčeno odklanjale. Zato je presenetljivo, da so avtorji stripov in predstripov po snov že zgodaj segli po literarnih mojstrovinah, po ikonah nacionalnih literatur in svetovne književnosti⁸: Ali so si skušali s pomočjo klasičnih, estetsko neoporečnih del zagotoviti vsaj delček estetske vrednosti? Ali so jih – kot v drugih zvrsteh – očarale predvsem njihove neukrotljive, v vsakem kulturnem okolju in zgodovinskem trenutku drugače aktualizirane zgodbe? Ali možnost parodiranja nacionalnih svetinj? Ali so jih privlačile podobe, ki jih ustvarjajo v glavah bralk in bralcev? Ne glede na razloge je dejstvo, da se je število prenosov klasičnih besedil, pogosto z zanimivimi in duhovitimi aktualizacijami, v zadnjih dvajsetih letih, tudi zaradi večjega poudarka na avtorski interpretaciji preteksta, torej literarnega izvirnika, pomnožilo. In pogosto gre za besedila, ki na prvi pogled ne ponujajo lahke transpozicije, saj veljajo za težje dostopno čtivo, recimo Flaubertova *Gospa Bovary* (*Gemma Bovary*) ali Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*.⁹ V devetdesetih letih 20. stoletja je tudi slovenski strip proizvedel marsikatero različico kanoniziranih tekstov: Kot navaja katalog k pregledni razstavi v Celju spomladi 1996 *Slovenski strip* je *Kralj Matjaž* Dušana Kastelica leta 1984 izšel v posebno zanimivi obdelavi, deset let kasneje je med bralce prišlo njegovo videnje *Butalcev*. Marjan Manček je v reviji PIL izdal *Kozlovsko sodbo v Višnji gori*. Od leta 1992 do 1994 je v Mladini izhajala serija Slovenski klasiki, v kateri so enostransko risano različico dobili *Hlapci* Ivana Cankarja, *Slava vojvodine Kranjske* Janeza Vajkarda Valvasorja in *Krst pri Savici* Franceta Prešerna (vse troje Gorazd Vahen), *Pegam in Lamberger* (Gregor Mastnak), *Kosovirja na leteči žlici* Svetlane Makarovič in številni drugi.¹⁰ Svetovnih klasikov se je leta 1970 lotil legendarni Miki Muster,

⁷ V medvojnem in povojnem času, tja do šestdesetih let 20. stoletja, je bila pedagoška srenja negativno nastrojena proti stripom, ki so jim očitali poneumljanje mladine, vprašljivi in nevzgojni so se jim zdeli predvsem stereotipi, nasilje, izrazje, skrajšave in pogostost medmetov. Gl. Schmitz-Emans 2011, 19.

⁸ Schmitz-Emans navaja številne serije iz angleškega govornega območja, ki so jih ustvarjali kot povod za branje originalnih besedil, recimo Classics Comics, Classics Illustrated. Prim. Schmitz-Emans 2011, 12–17, kjer najdemo tudi tipologijo podzvrsti.

⁹ Posy Simmonds: *Gemma Bovary*. Ljubljana: Forum, 2009; Proustove romane je v obliko stripa prenesel recimo Stephane Heuet. Intervju <http://www.youtube.com/watch?v=3681VYXsDRA>, 2. 9. 2012.

¹⁰ 2009 so stripe izdali tudi v knjižni obliki: *Slovenski klasiki v stripu*, ur. Tomaž Lavrič. Ljubljana: Forum, Mladina.

in sicer *Treh mušketirjev*¹¹, leto pozneje je Marjan Amalietti ustvaril strip o Piki Nogavički¹². Literarni strip v obliki avtorjevega portreta in prikaza najpomembnejših del smo dobili leta 2010, ko je bila Ljubljana svetovna prestolnica knjige: Andrej Rozman Roza je s Cirilom Horjakom pripravil knjižico *Passion de Pressheren – zgodovinska akupressura*¹³.

Viden trend risanih romanov po besedilih klasikov, starih in sodobnih, je tudi nekatere ugledne založbe, vsaj v nemškem prostoru, prepričal, da so se lotile te zvrsti. Izjave njihovih predstavnikov, recimo Winfrieda Hörninga, vodje oddelka za žepne knjige pri založbi Suhrkamp-Insel, za oddajo *Kulturzeit* na 3satu, sicer pogosto izražajo prej pobožne želje kot stvarna dejstva: “Vedno iščemo nove načine, da bi lahko tržili naše avtorje,” je zatrdil. “Kaj bi lahko še počeli z materiali, ki smo jih zbrali? Scenarije za filme? Ja. Slušne knjige? Seveda. In tudi risani romani so dober način, da pripeljemo ljudi h gradivu.”¹⁴ Posebna spletna stran z naslovom *Drama light* je posvečena literarnim klasikom v obliki stripov; predstavlja se kot “risarska in literarna ekspedicija skozi neizmernost velikih klasikov in most med umetnostmi, mediji in generacijami”¹⁵. Predstavitev na glavni strani se nadaljuje z gesli “Stare snovi v novih oblačilih”, “Pomlajevalna kura in poskus oživljanja”, “Lahek konzum – težka prebavljivost”, “Lahkotno, hitro, močno, duhovito in komično”¹⁶. Pregled že izdanih klasikov izkazuje široko paleto od antičnih besedil (*Antigone*), prek mednarodnih del (*Gargantua*, *Sen kresne noči* in *Nevihta*, *Frankenstein* in *Kralj Ubu*), do nemških starih in sodobnih klasikov (Kleistovega *Hermann*a, Goethejeve *Ifigenije na Tavridi* in *Kleti* Thomasa Bernharda).¹⁷ Začuda Franza Kafke ni med njimi, morda tudi zato, ker so si ga medtem že prisvojili drugi, nemški ilustratorji in pisci.

Preden se vrnemo h Kafki, velja še na kratko orisati stanje raziskav in znanstvene literature na našo temo: Znanstven interes so stripi in risani romani vzbudili predvsem v angleško govorečih deželah, po celem zahodnem svetu je veliko zanimanja tudi za japonske mange. Kljub temu da je strip dolgo veljal za trivialno literaturo, so se precej zgodaj pojavile resne

¹¹ Miki Muster: *Trije mušketirji. Pustolovščine Zvitorepca, Trdonje in Lakotnika*, Ljubljana: Delavska enotnost: Klub devete umetnosti, 1985.

¹² Marjan Amalietti: *Pika Nogavička; Ljubezenska zgodba*, Ljubljana: [samozal.] P. Amalietti: Ž. Pelicon, 1990.

¹³ Andrej Rozman Roza/Ciril Horjak: *Passion de Pressheren – zgodovinska akupressura*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 2010.

¹⁴ Gre za oddajo z dne 31. 1. 2011, ki jo je vodil Ernst Grandits in je bila naslovljena *Faust v barvah – svetovna literatura v obliki stripov*. Povzetki in citati so na strani: <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/151436/index.html>, 30. 8. 2012.

¹⁵ <http://dramalightcomic.blogspot.com/>, 30. 8. 2012.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Seznam knjig je prav tam.

razprave, pogosto študije navdušencev in ljubiteljev različnih stripovskih zvrsti. Obstajajo tako partikularne razprave kot celostni teoretični in praktični prikazi tega kombiniranega medija.¹⁸ Posamezni vidiki povezave med besedo in sliko ter analize različnih aspektov stripa so priljubljena tema diplomskih del tudi v Sloveniji¹⁹, kar seveda ne preseneča. Kljub temu da je težko dobiti celosten vpogled v sekundarno produkcijo, lahko trdimo, da ni malo literature o stripih in risanih romanih, manjkajo pa recimo pregledni prikazi transpozicije kanoniziranih besedil. Tako trenutno ni mogoče empirično dokazati domneve, da je Shakespeare po vsej verjetnosti najpogostejše "postripljen" svetovni avtor; *Hamleta* najdemo v približno ducatu stripovskih različic²⁰. Zato velja tudi moja trditev, da spada Kafka v sam vrh obdelav, sprejeti z rezervo. V Kafkovem kontekstu je treba izpostaviti študije in knjige Monike Schmitz-Emans, ki se je posebej posvetila povezavi med stripom in literaturo.²¹

Katera dela Franza Kafke torej najdemo v obliki stripa? Presenetljivo veliko, glede na težavnost razumevanja njegovih besedil. Eden najvidnejših risarjev stripov Robert Crumb (rojen leta 1943²²) se je celostno posvetil Kafki in njegovim delom: s piscem Davidom Zanom Mairowitzem je pripravil uvod v Kafkov svet in njegovo literaturo z duhovitimi komentarji in interpretacijami, ki začetnike (*Kafka for Beginners*²³) vpeljejo in zapeljejo v kulturo, v kateri je Kafka odraščal in ki

¹⁸ Najpogostejše citirana avtorja sta Scott McCloud in Will Eisner; oba sta tako praktika kot teoretika v pravi ameriški tradiciji, ki pogosto povezuje priročnik za izdelavo in branje ter metadiskurzivni razmislek: Will Eisner: *Comics & Sequential Art*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2003 (1985); Will Eisner: *Graphic Storytelling*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2000; Scott McCloud: *Kako razumeti strip: o nevidni umetnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011; *Kako nastane strip: pripovedne skrivnosti stripa, mange in risanega romana*. Ljubljana: Društvo za oživljanje zgodbe 2 kolata: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, 2010. V nemškem prostoru pa že omenjena Monika Schmitz-Emans; posebna številka revije Text & Kritik idr. Iztok Sitar je objavil *Zgodovino slovenskega stripa: 1927–2007*, Ljubljana: UMco, 2007. In seveda ne smemo pozabiti na za slovenski prostor pomembno knjigo Cirila Galeta: *Zabavna periodika strip*. Maribor: Obzorja, 1981.

¹⁹ Za to zvrst je tipična interdisciplinarnost; diplomska dela na to temo najdemo tako na likovnem področju – pri umetnostni zgodovini in oblikovanju – kot tudi na pedagoškem, slovenističnem, jezikoslovnem, prevodoslovnem področju in pri tujih jezikih. Le nekaj primerov s Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani: Jasmina Hlaj: *Zgodovinski razvoj stripa in njegova edukativna vrednost* (Ljubljana, 2010); Andreja Rupar: *Comics und Phraseologie - Möglichkeiten der Integration im DaF-Unterricht* (Ljubljana, 2008); Maja Kolar: *Slovenski humoristični strip od začetkov do konca šestdesetih let* (Murska Sobota, 1995); Janoš Železnik: *Strip kot medij, strip kot besedilo* (Litija, 2004).

²⁰ Podatek z različnih spletnih strani Amazona.

²¹ Gl. tudi najnovejšo publikacijo: Monika Schmitz-Emans: *Comic und Literatur*. Berlin: De Gruyter, 2012, ter številne razprave. Avtorica se v svojih knjigah primarno ukvarja s povezavo med sliko in besedilom, tudi z zgodovinskega vidika.

²² <http://www.crumbproducts.com/>, 2. 9. 2012 in seveda http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Crumb; na spletu obstaja celo njegov "muzej".

²³ Robert Crumb & David Zane Mairowitz: *Kafka*. Seattle: Fantagraphics Books, 2007. Knjiga je izšla tudi pod naslovom *Kafka for Beginners* in *Introducing Kafka*.

ga je zaznamovala, ter ponudil kratke obrazložitve in prikaze njegovih glavnih del, od kratkih zgodb do romanov na 175 straneh. Drugi, mlajši avtor stripov, leta 1958 rojeni Peter Kuper, se je prav tako navdušil nad Kafko in izdal dve knjigi priredb njegovih besedil, ki jih je napisal sam: leta 1995 je izdal zbirko kratke proze in zgodb s pomenljivim naslovom *Give it up!*²⁴ (*Gib's auf!*). Naslovna zgodba je v originalu dolga le nekaj vrstic. V zbirki najdemo še osem drugih tekstov, in sicer naslednje: *Mala basen*, *Most*, *Gladovalec*, *Bratomor*, *Krmar*, *Drevesa*, *Vrtavka* in *Jastreba*. Leta 2003 se je Kuper lotil še *Preobrazbe*²⁵ ter jo objavil kot knjižico z 79 stranmi. Tretjo različico te najbolj priljubljene med Kafkovimi pripovedmi sta ustvarila francoski "scenarist" Eric Corbeyran (1964) in škotski otroški avtor Richard Horne oziroma Harry Horse (risbe in barve; 1960–2007).²⁶ V Franciji je nastala tudi angleška stripovska verzija Kafkovega najbolj znanega romana *Proces*, napisala in narisala sta jo nam že znani Američan David Zane Mairowitz in ilustratorka Chantal Montellier (2008)²⁷; krajšo in risarsko bolj originalno različico sta pripravila kako leto pred tem Ceka & Clod²⁸. Pri založbi Delcourt v Parizu je izšla še druga znamenita zgodba Franza Kafke, in sicer *V kazenski koloniji*²⁹, za katero so poskrbeli scenarist oziroma pisec Sylvain Ricard, risar Maël in slikarka Albertine Ralenti. V Belgiji je leta 2003 Olivier Deprez izdelal grafično posebno umetniško obdelavo Kafkovega romana *Grad*³⁰. Seznam gotovo ni popoln, pregledati bi bilo treba čim več nacionalnih literatur; Monika Schmitz-Emans na primer omenja portugalsko serijo ilustracij na besedilo *Preobrazbe*, katerih avtor je Pedro Nora.³¹ Očitno tudi risana oblika Kafkovih del postaja tako nepregledna, kot je to že dolgo znano za znanstveno literaturo o njem in njegovih delih.

Zakaj je Kafka za avtorje stripov in risanih romanov tako neizmerno zanimiv? Sama besedila, ki so kljub kristalno jasnemu jeziku pogosto pomensko nedostopna, kličejo po interpretaciji in se na prvi pogled zdijo neprimerna za dodatno skrajšavo, za slikovno dodajanje, za prenos v slikovni medij. Znanstvena literatura, ki večkrat presega obseg Kafkovega

²⁴ Peter Kuper: *Kafka: Give it up! and other short stories*. New York: NBM, 1995.

²⁵ Peter Kuper: *Franz Kafka: The Metamorphosis*. New York: Three Rivers Press, 2003.

²⁶ Eric Corbeyran/Peter Horne: *Die Verwandlung von Franz Kafka*. München: Kneesebeck, 2011. Knjiga je izšla najprej v francoščini, in sicer leta 2009. O avtorjih ponuja podatke tudi Wikipedia.

²⁷ Chantal Montellier/David Zane Mairowitz: *The Trial. A Graphic Novel*. London: SelfMadeHero, 2008.

²⁸ Ceka et Clod: *Le Procès*. Talence: Akileos, 2006.

²⁹ Sylvain Ricard/ Maël/Albertine Ralenti: *Dans la colonie pénitentiaire*. Paris: Delcourt, 2007.

³⁰ Olivier Deprez: *Le Château*. Bruxelles: Fremok, 2003.

³¹ Schmitz-Emans 2011, 175; omenja pa tudi variacijo Willa Eisnerja na *Proces* z naslovom *The Appeal*, ki je vključena v njegovo knjigo *Comics & Sequential Art*, str. 228–229, ter tridelno adaptacijo Kafkovega romana *Amerika* izpod peresa Daniela Casanave in Roberta Care. Kafka/Casanave/Cara: *L'amérique*. Frontignon: 6 pieds sous terre, 2006–2008.

opusa, priča o neusihajočem izzivu in neutrudljivem odzivu, ki ga dela vzbujaajo pri mednarodnem bralstvu. In verjetno je prav to tudi eden glavnih razlogov, zakaj se s Kafko in njegovimi deli ukvarjajo ustvarjalci drugih medijev. Poleg tega pa ima Kafkovo pisanje tudi nekaj lastnosti, ki govorijo v prid prenosu v medij stripa: Najprej bi omenila slikovno kvaliteto njegovih besedil: ko jih beremo, se nam v glavi tako rekoč odvija film, katerega podobe so kljub temačnosti posebno intenzivne. Njegov svet je dobesedno "kafkaesken", torej labirintski, izkrivljen, grotesken, absurden, kar vse odgovarja mediju stripa, vsaj nekaterim temeljnim orientacijam njegove produkcije. Poleg tega velja Kafka za zagonetnega avtorja *par excellence*, torej so legitimni poskusi, da se mu skušamo približati tudi z neverbalnimi sredstvi. Kljub praviloma "neakcijskemu" dogajanju v njegovih pripovedih, se njegovi protagonisti v sizifovskih zaletih trudijo, da bi svojo situacijo razjasnili in rešili – stremljenje, ki je znano tudi stripovskim junakom. Presenetljivo, pogosto tudi strašljivo dogajanje se nepričakovano in nepojasnjeno pojavi v vsakdanjem življenju, in tudi to je motiv, ki ga stripi obožujejo.³²

Sami avtorji risanih romanov ali stripov so se izognili obrazložitvi vzrokov njihovega zanimanja ali z risbo ali z drastičnim citatom iz Kafke, kot recimo Crumb-Mairowitz³³, ali pa so se v kratkem uvodu potrudili, da bi v nekaj stavkih povzeli glavne interpretacijske niti Kafkovega dela. Mairowitz pred *Procesom* na primer pravi:

Na kratko, besedila ne moremo interpretirati dokončno. Nekaj vedno ostane za rezervo – samosvoje vedenje, ki ga ne poznamo in ki uroči vsako generacijo bralcev.³⁴

Najdlje si upa Jules Feiffer v uvodu k zbirki *Give it up!* Petra Kuperja, ko se sprašuje:

Kuper? Kafka? Kuper igra Kafko? Mar potrebujemo to? Kafka? Kuper? Sanjsko moštvo? Je to res tako dobra ideja? Posebej za tiste med nami, ki sovražimo koncept zbirke *Classics Illustrated*, ki podobe stripovske umetnosti nadgrajuje z njenim travestiranjem s kulturno pomembnimi težkokategorniki.

³² Monika Schmitz-Emans utemelji čar Kafkovih besedil za ustvarjalce stripov predvsem s pove-zavo marsikaterega od njegovih besedil s pisavo in občutkom za njeno materialnost oziroma telesnost (prim. 2011, 176–179), z njegovo bližino filmu, predvsem Chaplinu (ibid. 180) ter njegovo ljubeznijo do gledališča in inscenacije.

³³ Na prvi strani vidimo sekro, ki je pravkar usekala v zgroženo glavo Kafke, klobuk mu je odskočil, nad njim pa lebdi pergament s citatom iz njegovih nočnih mor, ki jih je zabeležil v dnevnikih.

³⁴ Kafka/Crumb/Mairowitz, str. 5.

Leposlovje – to se pravi, odlično leposlovje – je sveto pisanje. Gane te, sprejema, ogroža, navdihuje in, tisto najbolj izjemno, deluje nate kot izboljššan nadomestek življenja. Če le poslušáš, te lahko zdrami in spremeni. Prava knjiga v pravi starosti je boljši terapevt kot psihiater. [...]

Kuper v tem zvezku ne naredi tega, kar sovražim, pač pa to, kar ljubim. Jazz. Ta knjiga je vrsta fraz, vizualnih improvizacij na kratke kadre mojstra. Izkaže se za kratkočasno, celo drzno vrhovodsko dejanje, kjer se Kafkova stoična evro/alienacija sreča in zlije s Kuperjevo popolnoma ameriško rokenrolovsko alienacijo. Naša alienacija je hrupnejša in bolj vpadljiva kot njihova. Američani pričakujemo, da bomo zmagovalci tudi takrat, ko izgubimo, torej kričimo. Srednjeevropejci pričakujejo, da bodo izgubili, in skomignejo. Na teh straneh nam Kuper da kričeč skomig. In deluje.³⁵

Pri transpoziciji iz čistega besednega oziroma jezikovnega medija, torej besedila, v kombiniran slikovno-besedni/jezikovni/besedilni medij imamo opraviti z nekaterimi že dolgo znanimi pojavi: Ker ne gre za originalne stripe oziroma risane romane, ki so kot taki, v tej dvojnosti, že osnovani, pomeni prenos v stripovski žanr tako kot filmska adaptacija ali dramatizacija proznih del vedno adaptacijo in interpretacijo literarnega besedila. Je torej ena izmed možnih realizacij oziroma po Ingardnu konkretizacija besedila,³⁶ ki pa ni zaprta, temveč sama znova odpira možnosti različnega razumevanja, ker izvirnik/pretekst istočasno reducira, skrajša, strni ter mu dodaja druge, slikovne in besedne kode, kode, tipične za zvrst stripa, torej oblačke, besedilo v oblačkih, okvire, obnapise, prehode in barve.³⁷ Če kot nekateri vidni teoretiki stripa, recimo Mario Saraceni, Will Eisner in Scott McCloud,³⁸ uporabljamo semiotično izrazje, potem se ikoničnost in simboličnost po mojem mnenju povezujeta v nasprotnem zaporedju. Da se ne bi zapletla v lingvistični in semiotični terminologiji Charlesa S. Peircea in Ferdinanda de Saussura ter njunem različnem pojmovanju ikoničnega in simboličnega, bom uporabila nestrokovno, ampak bolj nazorno besedišče: besede delujejo najprej simbolično, torej v svojih prenesenih pomenih, in tudi, kot dobro vemo, vizualno, ker spodbujajo slikovne predstave

³⁵ Jules Feiffer: Introduction. V: Kafka/Kuper: *Give it up!* str. 3.

³⁶ Roman Ingarden uvede v svojih estetskih spisih, recimo v *Literarni umetnini*, pojem konkretizacije, ki po Tomu Virku označuje dvoje: "proces branja, v katerem bralec v okviru shematiziranih aspektov zapolnjuje, konkretizira nedoločena mesta; pomeni pa tudi 'rezultat' branja, nekakšno subjektivno, individualno bralčevo 'kopijo' samega dela." Tomo Virk: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko-teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999, str. 36.

³⁷ Čeprav seveda tako Eisner kot McCloud opisujeta različne sestavne dele stripa, so ti najbolj nazorno in sistematično prikazani v knjigi Maria Saracenija: *The Language of Comics*. London: Routledge, 2003, v poglavju "The components of the comics", str. 5–12. Slovensko terminologijo sem povzela po diplomskem delu Janoša Železnika *Osnovni strukturni elementi stripa*. V: Janoš Železnik: *Strip kot medij, strip kot besedilo*. Litija, 2004, str. 15–26.

³⁸ Gl. op. 18 in Saraceni.

v procesu recepcije; s tem lahko vnesejo ikonično komponento, slike oziroma risbe pa učinkujejo najprej vizualno, ikonično, so pa prav tako simbolično kodirane v tradicionalnem pomenu. To prekrizano funkcioniranje kombinacije besede in podobe se pri recepciji praviloma odvija sočasno. Branje kombiniranih kodov lahko upočasni tako zagonetnost zgodbe kot tudi kompleksnost podob. Relacija med besedilom in podobo po mojem mnenju ne deluje drugače kot tudi sicer večkratno kodiranje.³⁹ Kodi, ki niso le jezikovni in slikovni, temveč vsebujejo značilnosti stripovskega diskurza, se povezujejo na tri načine: lahko se mimetično dopolnjujejo, kar je verjetno najbolj pogosto, lahko mozaično sestavljajo pomen, lahko pa tudi delujejo v nasprotju drug z drugim. McCloud razlikuje povezave malce drugače in govori o dualni, dopolnjujoči, paralelni in soodvisni kombinaciji;⁴⁰ Frank L. Cioffi doda še disjunktivno kombinacijo.⁴¹ Sintagmatske povezave, tako pri sekvenčnosti kot pri koheziji med posameznimi slikami, so lahko zelo kompleksne, čeprav bi lahko pri kratkih stripih, recimo takšnih, kot jih najdemo v časopisih ali, v našem primeru, pri skrajno kratki prozi zbirke *Give it up!* Petra Kuperja, segli po teoriji Andréja Jollesa *Einfache Formen* (*Enostavne oblike*), ki je že precej stara, saj je knjiga izšla leta 1930.⁴² Naratološka analiza kombinacije slikovnih kodov, jezikovno-literarnih in stripovskih kodov se kljub navidezni teoretični transparentnosti lahko izkaže za zelo zahtevno in kompleksno, saj je tudi tu moč zaznati površinsko in globinsko strukturo. Poleg tega je treba pri risanih transpozicijah upoštevati odnos do preteksta, torej vključiti intertekstualne in intermedialne prvine.

Oglejmo si površno primer iz navedenega korpusa besedil Franza Kafke: Najbolj primerna se zdi Kafkova *Preobrazba*, ki jo imamo v vsaj treh različicah, in sicer v predelavi Petra Kuperja, v transpoziciji dvojice Corbeyran in Horne ter v obsežnejši knjigi *Kafka* oziroma *Kafka for*

³⁹ Termin večkratnega ali mnogokratnega kodiranja, včasih se uporablja tudi izraz naddeterminacija, ne pomeni nič drugega kot to, da je v fikcionalnem diskurzu, kjer reference znakov niso razumljive iz konteksta govorne situacije kot v vsakodnevni komunikaciji, saj tvori literarno delo svoj samostojni svet, treba za razumevanje besedila uporabiti več znakovnih kodov. Ti so v prvi vrsti formalni, torej ustvarjajo tudi oblikovni elementi besedila njegov pomen oziroma pomene. Tu pa so seveda še slikovni in tipično stripovski.

⁴⁰ McCloud, 2011, str. 153–155.

⁴¹ Frank L. Cioffi: *Disturbing Comics: The Disjunction of Word and Image in the Comics of Andréj Mleczo, Ben Katchor, R. Crumb and Art Spiegelman*. V: Robin Varnum/Christina Gibbons (ur.): *The Language of Comics: Word and Image. Studies in Popular Culture*. Jackson: University Press of Mississippi, 2002, str. 60–75.

⁴² André Jolles se v svoji knjigi ukvarja z vrstmi, katerih oblikovna plat ni popolnoma opredeljena, in sicer s pravljico, mitom in legendo, uganko in šalo ipd., zaradi česar omogočajo različne reprodukcije: daljše oblike dovoljujejo večjo prostost pri pripovedovanju, krajše pa vsaj pri ključnih delih zahtevajo točno formulacijo. Prim. André Jolles: *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen: Niemeyer, 1965.

Beginners/Introducing Kafka, ki sta jo pripravila Crumb in Mairowitz.⁴³ Trdimo lahko, da s svojimi različnimi pristopi paradigmatsko povzemajo tri različne možnosti, kako postopati pri "stripiziranju" Kafkovih besedil. Kuperjeva *Preobrazba* je na enem polu, Corbeyran-Hornova na drugem, vmes pa imamo različico Crumba in Mairowitza. Če podrobnejše analize in primerjave različic druge z drugo na kratko povzamemo, pridemo do naslednjih ugotovitev:

1. Na dogajalni osi najdemo v vseh treh različicah podobne temeljne sekvence, recimo začetek in konec, obisk prokurista, dejavnosti družine, smrt Gregorja Samse ipd. Kronološkost in linearnost sta povsem ohranjeni. Velike razlike pa so v poudarjanju teh sekvenc, njihovem obsegu in vključevanju v slikovni niz.⁴⁴
2. Zelo različne so praviloma besedilne adaptacije: Medtem ko Corbeyran in Horne vztrajata pri čim doslednejši uporabi Kafkovega besedila – na prvi pogled je to razvidno tako iz pogostosti obnapisov in oblik oblačkov, ki podajajo notranji govor Gregorja Samse –, se Kuper trudi za čim bolj stripovski pristop. Besedilo je dialogizirano, vsebuje kup tipičnih stripovskih izrazov za posredovanje občutkov, kar nakazujejo tudi velikost in oblika pisave, oblačkov itn.⁴⁵ Crumb in Mairowitz sta se odločila za srednjo pot, za povezavo med obnapisi s povzemanjem dogajanja, včasih skrajšanimi citati ter dialogi.⁴⁶ Splošno seveda velja skrajna redukcija izvirnika.

⁴³ *Preobrazbo* najdemo na straneh 39–55.

⁴⁴ Kot primer navajam začetek, prve stavke pripovedi: Rešitve so povsem različne, Corbeyran in Horne sta si zamislila celostranski pogled od zgoraj v sobo Gregorja Samse, ki vsebuje dva manjša okvirja. Ta približata in povečata osrednjo figuro, v velikanski mrčes spremenjenega protagonista, nad povečavo glave najdemo majhen obnapis s prvim stavkom pripovedi, nad drugim okvirjem drugi stavek, na dnu pa tretji. Crumb in Zainowitz postopata popolnoma drugače, toda v skladu z njuno knjigo, v kateri je *Preobrazba* le eno izmed Kafkovih besedil. Začne se z naslovnico v naslovnici, in sicer je na vrhu kot citat označen prvi stavek, nato sledi v manjših črkah komentar, ki trdi, da je ta stavek začetek moderne literature, nato je z velikimi črkami izpisan naslov dela ter naslovnica objave dela v reviji *Der jüngste Tag* leta 1916 z ustrezno ilustracijo ter na desni strani še stavek v izvirniku. Šele na naslednji strani najdemo risbo izreza sobe, v katero štrli šest nog nevidne žuželke. Peter Kuper se je odločil za povezavo prvega in drugega: Na črni strani se z belo barvo začne prvi stavek, ki se konča s tremi pikami pred omembo živali. Ne nadaljuje se na naslednji strani, ki jo polni celostranska risba sobe s posteljo na levi, nad njo je okrogel okvir s povečanim mrčesom. V posebnem oblačku se mrčes sprašuje "K-kaj se mi je zgodilo?", nad njim pa v beli pisavi piše "To niso bile sanje." Kuper torej vključi bralčevo in bralkino domišljijo, saj ne omenja, nas po eni strani prepušča domišljiji, temveč to prikaže. – Zelo jasno in povsem razpoznavno vidimo tako različne pristope kot poetiko posameznih rešitev: Corbeyran in Horne poustvarjata zagonetno in s stiliziranim realizmom poudarjeno atmosfero Kafkovega teksta, Crumb in Zainowitz predstavljata, povzemata in komentirata Kafkovo delo, Kuper pa nas v stripovski maniri potegne v zgodbo, nas po eni strani prepušča domišljiji, po drugi pa Gregorjevo misli spremeni v krepke eliptične stavke, ki v veliki meri zaobjamejo tudi čudenje in ogorčenje bralstva.

⁴⁵ Primere najdemo na skoraj vsaki strani, posebno nazorno na koncu prvega dela, ko ga oče spodi nazaj v sobo (str. 28).

⁴⁶ Prav didaktični trenutek bi znal biti odgovoren za te besedilne intervencije, ki vsiljujejo poenostavljeno interpretacijo pripovedi, medtem ko je besedilo pri Corbeyranu in Hornu tudi v tonu podobno Kafkovemu jeziku tako kot pri Kupru, ki se skuša v pripovednih odlomkih približati Kafki, tako da delujejo odstopanja in prevzemanje stripovskega izrazja posebno močno.

3. Temeljni pristop do preteksta – torej po eni strani čim večja zvestoba izvirniku (Corbeyran in Horne), na drugi čim večja zvestoba stripovski tradiciji (Kuper) ter vmesna pot (Crumb in Mairowitz) – se zrcali tudi v slikovni transpoziciji: Richard Horne se je zgledoval po realistično-stilizirani usmerjenosti stripovskih risb ter z veliko domiselnostjo in subtilnostjo vkodiral Kafkovo besedilo (posebno lepo je z barvo posredovan končni preobrat in – zame še vedno šokantna – preobrazba družine)⁴⁷, Peter Kuper pa je sledil nasprotni, prav tako ustaljeni stripovski tradiciji groteskne, samosvoje in pogosto komične risbe. Poudarki so ostrejši, manj dopadljivi, dobesedno kričeči – zdi se, kot da bi bil rdeča nit Kuperjeve *Preobrazbe* Munchov Krik, krik, ki ga kot bralci pogrešamo pri Kafkovem junaku. Čeprav je morda Kuperjeva različica najmanj zvesta besedilu in po mojem občutku stilno moteča, to nadoknadi s posredno vključitvijo in upodobitvijo reakcije bralstva, njihovo ogorčenostjo, njihovim nelagodjem, njihovim skritim notranjim krikom. Crumb in Mairowitz tudi slikovno zaideta na manj prepričljivo srednjo pot – sicer pa lahko obsežnejšo analizo njune knjige preberemo pri Moniki Schmitz-Emans.⁴⁸

4. Čeprav so redukcije kljub množenju slikovno-jezikovnih kodov glede na izvirnik znatne, najdemo presežek v stripovski adaptaciji predvsem v integraciji oziroma poudarjanju interpretativnih elementov in vključevanju stripovskega pogleda. Rezultat intermedialnega procesa ni Kafkovo besedilo v drugačni obliki, temveč drugo, novo besedilo s Kafkovim besedilom kot izhodiščem, torej v Schmidtovi terminologiji ne rezultat recepcije, temveč rezultat obdelave.⁴⁹ Je torej posledično veliko manj in nekaj več; vsekakor pa je postopanje legitimno in kreativno.

Za konec še nekaj besed o zadnjem elementu v mojem naslovu: Zagovorniki stripov in risanih romanov so v preteklosti, ko je bila zvrst še precej

⁴⁷ Naj spomnim na ta zadnji prizor družine brez Gregorja, potem ko je poginil in so njegove ostanke odvrgli v smeti: Namenijo se na izlet na deželo in se veselijo prihodnosti, novih priložnosti, tudi delovnih, kar seveda dokončno izniči Gregorjevo žrtvovanje za družino in učinkuje kot osvoboditev ostalih članov, za katere se je on v preteklem življenju trudil in jih očitno prav s tem zaviral. Avtorji stripov ta zadnji prizor rešujejo na različne načine: Crumb in Mairowitz tako kot Kuper to odpiranje proti novim obzorjem sporočajo z odpiranjem v stripovskem formatu, saj zavzema vožnja v tramvaju s sestro, ki se preteguje in razkazuje svoje žensko telo, kar starša razumeta kot dober znak za prihodnost, celo stran, pri Kuperju se razteza celo čez dve strani. Corbeyran in Horne v nasprotju z uvodno celostransko risbo to resnično preobrazbo signalizirata z barvo: štiri podobe od petih podob prizora v tramvaju je živahneje obarvanih: sestra nosi rdečo obleko, le spodnji del prikazuje turobno podobo Gregorja med smetmi in psa, ki ga ovohava. Šele naknadno postane opazno, da so podobe družine nameščene na celostransko ozadje, kar tvori vez med prvo in zadnjo stranjo; zgodba je torej uokvirjena s temnimi barvami, ki nakazujejo njeno mračnost in brezizhodnost.

⁴⁸ Schmitz-Emans 2011, str. 182–194; prim. Monika Schmitz-Emans: *Kafka in European and US Comics Inter-medial and Inter-cultural Transfer Processes*. V: *Revue de littérature comparée*, 2004/4, št. 312, str. 485–505, 489–493. <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2004-4-page-485.htm>, 7. 9. 2012.

⁴⁹ Schmidt uporablja za ta četrti segment dejanj, povezanih z literaturo, izraz *Verarbeitungshandlung* v nasprotju s produkcijo, distribucijo in recepcijo. Gl. Siegfried J. Schmidt: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

podcenjena in spregledana, poudarjali njihovo edukativno vrednost. Domneva, da so stripi primerno didaktično sredstvo za posredovanje mladini manj ljubih snovi, se vztrajno ohranja in prenaša iz generacije v generacijo, tako založnikov kot pedagogov. Toda razen “ilustriranih klasikov”, kolikor vem, niso bili izdelani niti didaktični modeli niti empirične študije, ki bi dokazovali, da v tem primeru ne gre le za muho enodnevnico pedagoškega prilizovanja mladini ali za založniško apologetično gesto za zvrst, ki ima še vedno pridih neresnosti. Menim, da strip in risani roman, ki se spopadata s klasičnimi besedili, vsaj v oblikah, kot sem jih lahko pregledala v zvezi s Kafka, ne potrebudeta podpore s strani pedagoške uporabnosti.

To pa seveda ne pomeni, da tako dobro izdelani, kompleksni modeli ne bi bili uporabni pri pouku ali da raziskave recepcije besedil v različnih medijskih oblikah ne bi bile dobrodošle in potrebne. Pri tem je treba upoštevati predvsem različne recepcijske preference mladine – ne ustreza vsem že pripravljena vizualna interpretacija, nekateri imajo raje filme, ki se jim odvijajo v njihovih glavah. Čeprav mi stripi zaradi moje literarne socializacije in zaradi preference lastne domišljije pred tujo niso posebno blizu – šele kot odrasla bralka sem začela uživati, ko sem odkrila *Asterixa* – menim, da so transpozicije in adaptacije Kafkovih del v obliki stripa oziroma risanega romana povsem upravičene in da obogatijo literarno-likovno polje. Ne bi jih seveda zamenjala za “pravo stvar”, za originalna besedila, toda kot njihova dopolnitev, interpretacija in obogatitev ali celo kot “vstopna droga”, se mi vsekakor zdijo uporabni. Morda bodo tudi učiteljice in učitelji nemščine spodbodli, da se bodo končno lotili produktivnih didaktičnih pristopov, ter dijakinje in dijake, ki imajo sicer Kafkova besedila kljub težavnosti praviloma radi, pripravili do tega, da ga prenesejo v druge medije, stripe, fotomontaže, videoposnetke, pantomimo ... In morda se bo obojim posvetilo in za vedno ostalo, kaj je Kafka s stripovsko navdihnjeno metaforiko mislil s stavkom: “Knjiga mora biti sekira za zaledenelo morje v nas.”⁵⁰

Literatura in viri

Amalietti, Marjan: *Pika Nogavička; Ljubezenska zgodba*, Ljubljana: [samozal.]

P. Amalietti: Ž. Pelicon, 1990.

Casanave, Daniel/ Robert Cara: *Kafka: L' Amérique*. Frontignon: 6 pieds sous terre 2006–2008.

⁵⁰ Ta pogosto citiran stavek, ki kljub pogostosti ni izgubil ne intenzitete metafore ne radikalnosti podobe, najdemo v pismih Franza Kafke. Franz Kafka: *Briefe 1902–1924*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998, str. 27 f.

- Ceka et Clod: Kafka: *Le Procès*. Talence: Akileos, 2006.
- Corbeyran, Eric/Peter Horne: *Die Verwandlung von Franz Kafka*. München: Knesebeck, 2011.
- Crumb, Robert & David Zane Mairowitz: *Kafka*. Seattle: Fantagraphics Books, 2007.
- Deprez, Olivier: Kafka: *Le Château*. Bruxelles: Fremok, 2003.
- Eisner, Will: *Comics & Sequential Art*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2003 (1985).
- Eisner, Will: *Graphic Storytelling*. Tamarac (Florida): Poorhouse Press, 2000.
- Gale, Ciril: *Zabavna periodika strip*. Maribor: Obzorja, 1981.
- Feiffer, Jules: Introduction. V: Kafka/Kuper, *Give it up!*, str. 3.
- Hljaj, Jasmina: *Zgodovinski razvoj stripa in njegova edukativna vrednost*. Diplomsko delo. Ljubljana, 2010.
- Jolles, André: *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Tübingen: Niemeyer, 1965.
- Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998.
- Kolar, Maja: *Slovenski humoristični strip od začetkov do konca šestdesetih let*. Murska Sobota, 1995.
- Kuper, Peter: Kafka: *Give it up! and Other Short Stories*. New York: NBM, 1995.
- Kuper, Peter: Franz Kafka: *The Metamorphosis*. New York: Three Rivers Press, 2003.
- McCloud, Scott: *Kako nastane strip: pripovedne skrivnosti stripa, mange in risanega romana*. Ljubljana: Društvo za oživiljanje zgodbe 2 koluta: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, 2010.
- McCloud, Scott: *Kako razumeti strip: o nevidni umetnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.
- Montellier, Chantal/David Zane Mairowitz: *The Trial. A Graphic Novel*. London: SelfMadeHero, 2008.
- Mukařovsky, Jan: Der Standort der ästhetischen Funktion unter den anderen Funktionen. V: Jan Mukařovsky: *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, str. 113–137.
- Muster, Miki: *Trije mušketirji. Pustolovščine Zvitorepca, Trdonje in Lakotnika*. Ljubljana: Delavska enotnost: Klub devete umetnosti, 1985.
- Ricard, Sylvain/ Maël/Albertine Ralenti: *Dans la colonie pénitentiaire*. Paris: Delcourt, 2007.
- Rozman Roza, Andrej/Ciril Horjak: *Passion de Pressheren – zgodovinska akupressura*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 2010.
- Rupar, Andreja: *Comics und Phraseologie - Möglichkeiten der Integration im DaF-Unterricht*. Ljubljana, 2008.
- Saraceni, Mario: *The Language of Comics*. London: Routledge, 2003.
- Schmidt, Siegfried J.: *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Schmitz-Emans, Monika: *Kafka in European and US Comics Inter-medial and*

- Inter-cultural Transfer Processes*. V: *Revue de littérature comparée*, 2004/4, št. 312, str. 485–505.
- Schmitz-Emans, Monika: *Literatur-Comics. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- Schmitz-Emans, Monika: *Comic und Literatur*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- Simmonds, Posy: *Gemma Bovary*. Ljubljana: Forum, 2009.
- Sitar, Iztok: *Zgodovina slovenskega stripa: 1927–2007*. Ljubljana: UMco, 2007.
- Virk, Tomo: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko-teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999.
- Železnik, Janoš: *Strip kot medij, strip kot besedilo*. Litija, 2004.

Spletni viri

- <http://www.zeno.org/Kunstwerke/A/T%C3%B6pffer,+Rodolphe>, 2. 9. 2012.
- <http://images.search.conduit.com/ImagePreview/?q=dr.festus+rodolphe+t%C3%B6pffer&ctid=CT2786678&SearchSource=10&FollowOn=true&PageSource=Results&SSPV=&start=0&pos=3>, 2. 9. 2012.
- <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3070/1>, 30. 8. 2012.
- <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/151436/index.html>, 30. 8. 2012.
- <http://dramalightcomic.blogspot.com/>, 30. 8. 2012.
- <http://www.crumbproducts.com/>, 2. 9. 2012.
- http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Crumb, 2. 9. 2012.

Matthijs van Boxsel



Enciklopedija neumnosti, 4

Darwinove nagrade

1. Ekstaza

Imenovanja

Na svetovnem spletu vsako leto podeljujejo Darwinove nagrade tistim, ki so dali neprecenljiv prispevek k razvoju tako, da so – ne namenoma – odstranili svoje gene iz razmnoževalnih postopkov. Ker so bili zmagovalci vedno že pokojni, nagrade nikdar niso bile vročene. Zadnje čase lahko za nagrado kandidirajo tudi tisti, ki so bili zaradi svoje neumnosti sterilizirani, kastrirani ali kako drugače ovirani pri razmnoževanju.

Kandidate je mogoče predlagati v naslednjih kategorijah: igre in razvedrilo, delo in proizvodnja, orožje in eksplozivi, ljubezen, samomor, lov, zločin in kazen, promet, religija in zdravljenje. Med nagrajenci so bili:

Abraham Mosley, 64-letni bolnik z rakom na grlu, ki si je v neki floridski bolnišnici hotel prižgati cigaro in si je pri tem zažgal povoj okoli vratu in pižamo. Ker so mu glasilke operativno odstranili, ni mogel poklicati na pomoč in je zgorel v postelji.

Skakalec na elastični vrvi, ki je preveril dolžino vrvi in jo primerjal z globino soteske, pri tem pa pozabil, da je vrv elastična.

Voditelj krščanske sekte v Los Angelesu, ki je vsak dan poskusil slediti Kristusu in hoditi po vodi. 24. novembra 1999 je nepričakovano umrl, ker mu je spodrsnilo na kosu mila, medtem ko je vadil v kopalni kadi.

Trije palestinski teroristi, ki so se z eksplozivi odpravili v Izrael, ure pa so nastavili na zimski čas, ki je v Izraelu zaradi jutranjih molitev še zgodnejši kot drugje. Tempirane bombe so bile nastavljene na poletni čas,

kajti Palestinci na okupiranih ozemljih nočejo živeti po "sionističnem času", kot ga imenujejo. Bombe je zato razneslo prej, kot je bilo predvideno, in teroristi so razstrelili še sebe.

Večletni favorit pa je Albert B. Bratt iz Lyndona v ZDA, ki je izumil strelsko čelado z vgrajenim revolverjem. Nosilec čelade lahko izstreli kroglo tako, da z zobmi povleče vrstico. Zakaj so tej napravi podelili patent, ni jasno, saj si je poskusni zajec s povratnim udarcem ob prvem strelu najbrž zlomil vrat. Čelada je patentiran pripomoček za samomorilce.

Čestitamo vsem zmagovalcem! Primeri dokazujejo, da neumnost s svojimi čudaskimi in čudovitimi metodami skrbi za obstoj civilizacije.

Neumnost kot temelj civilizacije

Neumnost pomeni nenamerno samouničenje, sposobnost, da ravnamo v nasprotju s svojimi interesi, končna posledica pa je smrt. Ta dar ima edinole človek. Prvič, človek je edina vrsta živih bitij, ki je tako neumna, da ob rojstvu s kričanjem pritegne pozornost divjih živali. Poleg tega človek pride na svet živo rdeč in nima zaščitne barve, ki bi mu pomagala, da bi se skrtil v podrast. Poleg tega je človek eden redkih sesalcev, ki ob rojstvu ne zna hoditi.

Še hujše, medtem ko so živali ohranile nagon po samoohranitvi, je človek sposoben zaradi muhavosti tvegati preživetje sebe in svoje vrste. Zaradi zablod o rasi, narodnosti, spolu ali veri smo pripravljeni žrtvovati sebe in svoje soljudi.

Neumnost po eni strani civilizacijo nenehno ogroža, po drugi pa je skrivnostni temelj našega obstoja, kajti človek je moral razviti svojo inteligenco, da ne bi postal žrtev lastne neumnosti. Naša civilizacija je skupek strategij za obvladovanje neumnosti. Kultura je s časom in krajem pogojena vrsta bolj ali manj izjalovljenih poskusov spopadanja s samouničevalno norostjo, ki jo srečamo v vseh deželah in obdobjih.

Eksplzivna mešanica

Neumnost je človeka prisilila, da je razvil inteligenco, vendar mu ta ne zagotavlja samoohranitve. Inteligentnost pravzaprav povečuje neumnost. Eksplzivni značaj te mešanice je najočitnejši v vojnem času. Neumnost je manj očitna v tleči državljanski vojni, ki poteka na avtocestah, ki vsako leto po vsem svetu povzroča na sto tisoče smrti, če neštetih hudih

poškodb niti ne omenjamo. (Mimogrede, 70 odstotkov tekmovalcev na paraolimpijskih igrah je žrtev prometnih nesreč.) To katastrofalno stanje, ki ga ni konec, napravi manjši vtis kot enkraten senzacionalen dogodek, na primer letalska nesreča.

Eksplzivno mešanico neumnosti in inteligentnosti najdemo tudi v mejnikih tehnološkega napredka:

Zaradi tobaka z nizko vsebnostjo nikotina se je potrošnja cigaret podvojila.

Avtomobilisti z zračnimi blazinami in varnostnimi pasovi povprečno vozijo 20 odstotkov hitreje.

Več avtocest pomeni več cestnega prometa; več prometnih pasov na avtocestah povzroča več kolon.

Prehodi za pešce so krivi za več nesreč, v katerih so udeleženi pešci.

Da bi prehitrim voznikom preprečili uničevanje policijskih radarjev, so namestili kamere, s katerimi bodo nadzorovali radarje.

Čim trdnjša je avtomobilska šasija, tem težje je rešiti žrtve prometnih nesreč, ujetih v njej.

Zračno hlajenje vpliva na ozonsko plast v ozračju in prispeva k delovanju učinka tople grede. Z drugimi besedami, hlajenje pisarn povzroča segrevanje ozračja.

Bolezen norih krav je posledica recikliranja odpadnih mesnih snovi.

Potrošnja papirja v pisarnah se je po uvedbi tiskalnikov povečala.

Razvoj podloženih tekaških copat, ki naj bi zaščitile kolena, je povečal število poškodb kolkov.

Zaradi razvoja programske opreme za hitrejše reševanje zapletenih težav imajo manjše napake zdaj hujše posledice.

Izkazalo se je, da so čistilni filtri za pitno vodo idealno gojišče za bakterije.

Boljša higiena je pripeljala do večje dovzetnosti za bakterijske okužbe. Uspešno zatiranje teh okužb je prispevalo k širjenju novih virusnih okužb, na primer aidsa.

Zdaj je menda ugotovljeno, da kreme za zaščito pred soncem povzročajo kožnega raka.

Tudi drugje lahko zasačimo inteligentno neumnost krvavih rok:

Restavriranje Michelangelovih fresk v Sikstinski kapeli je pritegnilo toliko obiskovalcev, da so povišana vlaga in temperatura ter koncentracija žvepla v zraku v kapeli povzročile kisli dež. Čiščenje povzroča onesnaženost.

Tramvaj številka 5, tako imenovana amsterdamska hitra proga, redno vozi mimo množic, čakajočih na tramvajskih postajah. Ko so se potniki pritožili, so na u Uradu za javni prevoz pojasnili, da tramvaji ne bi mogli voziti po voznem redu, če bi na vsaki postaji pobirali potnike.

Neumnosti, ki ogroža življenje, ni mogoče izkoreniniti, ne da bi uničili človeštvo, kar bi bila neumnost na kvadrat. Edina rešitev je, da si izmislimo trajnostne nove metode za boj proti neumnosti. S tega gledišča je neumnost stroj, ki poganja našo civilizacijo.

Zvijačna neumnost

Eden najpogumnejših načrtov za spopadanje z neumnostjo je predstavljanje samožrtvovanja kot najvišjega izraza sosedske ljubezni. Mučeništvo igra pomembno vlogo v večini religij, in to ne kar tjavdan: to je zmago-slavje neumnosti.

Pomislite na umetnike stradanja v preteklosti. Ponosen človek je v času pomanjkanja kreposten iz potrebe. Stradanje velja za obliko askeze, za moralni zgled. Dandanes poznamo post kot estetski zgled, kot pričajo anoreksična dekleta, ki se sprehajajo po modnih brveh kot vrhunske lepoticke: to je modna neumnost.

S tem, da možnost dokazovanja neresničnosti postavimo za kriterij znanstvene resnice, samouničevanje povzdignemo v korak k napredku. Od znanstvenika pričakujejo, da bo natančno opisal, s kakšnimi poskusi je mogoče ovreči njegovo teorijo.

Odpiramo idealistične ustanove, katerih najvišji cilj je njihovo zaprtje.

Erazem je trdil, da se neumnost prelevi v blaženost, ko se človek združi z Bogom. Tega mističnega doživetja ni mogoče razlikovati od začasne norosti. Zamaknjen vernik je ves iz sebe, tako kot norec. Zamaknjena duša za trenutek zapusti njegovo telo in se združi z najvišjim ciljem čaščenja. Človekovo strastno hrepenenje po Bogu spominja na ljubezen med moškim in žensko: erotično doživetje je, pri katerem se ljubimca združita, da bi se znova našla v drugem. Krščanski ljubimec v duhovni zamaknjenosti vnaprej občuti pričakovano večno blaženost. Erazem to imenuje erotična norost.

Po Erazmovih besedah božanska zamaknjenost ni prihranjena le za mistike, temveč jo doživi vsak, ki se zamakne v branje knjige. Za življenje izbranega razlagalca, ki ga obsede duh, so značilne osuplost, duhovna omamljenost in zamaknjenost. "Če se jim približate ponižno, spoštljivo in občudujoče, boste začutili nepopisno bližino Boga, prevzel vas bo, vas objel, preobrazil; videli boste bogastvo najbogatejšega Salomona, skriti zaklad večne Modrosti" (Erazem Rotterdamski: *Hvalnica Norosti*).

2. Manjkajoči člen

Spodrsrljaj

Vse legende o izvoru človeške vrste omenjajo obstoj neke vmesne stopnje, ko človek ni bil več žival, pa tudi še ne človek.

Materialistične teorije omenjajo domneve o nenadnem odstopanju, spodrsrljaju narave, pošastnem odklonu, ki je človeško žival prisilil k razvoju *logosa* ali razuma, s katerim bi omejila škodo.

Po trditvah idealistične šole so se vse naše težave začele z uvedbo *logosa*, kot dokazujeta Prometejeva kraja ognja in Adamov izgon iz raja. V prvem primeru je človeška žival dobila čarobno iskro, ki so jo gnostiki včasih imenovali *pneuma* (duh); v drugem primeru je pobudo prevzel človek s tem, da je ugriznil v prepovedani sadež. V obeh primerih je prišlo do kršitve (izmišljenega) zakona narave. Živalska sebičnost, katere cilj je samoohranitev, se je sprevrgla v samouničevalno sebičnost, ki naravo podvrže njenim čudaškim zakonom.

Z nastankom *logosa* ni bilo nič več samoumevno. V nasprotju s puhlico, da človek, utesnjen s svojo končno, umrljivo, skrajno človeško naravo, nikdar ne more postati popolnoma razumen, mu razum očitno preprečuje, da bi postal človek. V nasprotju z živalmi, ki slepo sledijo nagonom, je človek organsko odtujen samemu sebi.

Logos je zajedavec, ki moti življenjski ritem človeške živali in jo podreja neodvisnemu zakonu. Spontana čustva in sposobnost razumevanja nadomesti s konfekcijskimi vzorci, nasprotujočimi našim naravnim potrebam, posledica pa je stres. Počlovečenje je pohabljenje: pomislite na neizogibne živčne bolezni rakunov, papagajev, rib in drugih udomačenih živali. Najlepši primer je dobro izšolan konj, ki junaško nosi gospodarja, dokler se ne zgrudi mrtev. Ponosni konj je bil oropan živalskosti in priča o samouničevalni neumnosti v najznamenitejši obliki.

Človeka zaznamuje neumnost. Toda ali je vzrok za njegovo neumnost *logos* ali pa je le-ta nastal kot odziv na neumnost?

(Iz slogovnih razlogov uporabljam besede, kot so *logos*, razum, razumevanje, um in inteligenca kot sinonime povsod tam, kjer ne poudarim razlike. Po Aristotelovi definiciji človeka kot *razumne živali* te izraze pojmem kot simbole spoznavne moči, ki človeka ločuje od živali. “*Sapienti sat.*”)

Prepovedani sadež

Napak je misliti, da je neumnost predhodnica inteligentnosti ali nasprotno, kot da bi bila med neumnostjo in *logosom* meja. Neumnost in razum ne moreta drug brez drugega. Vzemimo izgon človeka iz raja. Ker je Adam jedel z drevesa spoznanja, je pridobil vpogled, s katerim se je lahko ozrl na svoje dejanje in dojel, da je bilo neumno in slabo. Človek je zaradi tega spodrsrljaja postal žival, ki se zaveda svojih napak: to dokazuje rojstvo smeha.

Buridanov osel

Stupus semper incipit vivere.
Norec je večno na začetku življenja.

Pred menoj je vrečka jabolk, iz katere smem vzeti le eno. Svoboda je sposobnost izbiranja brez zunanje prisile, potem ko razmislimo o argumentih za in proti. Vendar moram v določenem trenutku presekati voz, ali pa se mi bo godilo kot Buridanovemu oslu, ki je umrl od lakote, ker se ni mogel odločiti med dvema enakima kopicama sena.

Vsak razvoj se začne z nepremišljeno izbiro, prenagljeno odločitvijo, za katero ni mogoče najti enega samega prepričljivega razloga. Načelo pomanjkljivega vzroka – storil sem, ker sem pač storil, in to brez jasnega razloga – prekine vzročni niz.

Vendar nepremišljena izbira enega samega stališča izmed množice v nediferencirani celoti iz kaosa ustvari nov red.

Naj povem bolj dramatično: Vsaka odločitev je tudi plod neumnosti. Vsakokrat, ko se za kaj odločimo, odpremo brezno neumnosti. Vsaka odločitev, naj je še tako nepomembna, je skok v temo.

Grad v oblakih

Nekoč je veljalo, da lahko premakneš planet, če le najdeš kritično točko:
torej sem moral jaz, ki sem želel preobrniti nekoč popoln razum, poiskati
le kritično točko, in to je bila neumnost.

Stanislav Lem: *Kiberiada*

Potruditi se moramo, da bomo *logos* dojeli pri nerazumskih koreninah, še preden dobi značilnosti *logosa*. Vsaka logična predstava, s katero

poskušamo razumeti resničnost, je organsko neumna. Vsak poskus, da bi nesmislu dali smisel, je norost. Vsiljevanje reda pomeni njegovo nepreklicno rušenje. Neumnost se oklepa *logosa* kot kak neobstoječ izvirni greh, ki človeka sili, da se dokazuje. Kakor hitro človek začne razmišljati, se mu trdna tla izmaknejo izpod nog in to ga nekako prisili, da si gradi gradove v oblakih.

Tu je bistvo zagonetke: naše razmišljanje je ukoreninjeno v neumnosti, v nerazumskem jedru, brez katerega ni mogočega ali nemogočega, vira naše moči in trajne grožnje našemu obstoju. Brez neumnosti bi *logos* propadel. Neumnost nam omogoča, da dosežemo vsaj trohico identitete, naj je še tako okrnjena. Skratka, neumnost ima pozitivno vlogo. Kakor hitro pa prevlada, se iz koristne spodbude spremeni v vseuničujočo silo.

Zaradi tega imamo nekakšen stroj za protislovja, ki smo ga videli, kako se vrti na straneh tega poučnega *pons asinorum*¹. Drugi primer je instalacija umetnika Jeana Tinguelyja, postavljena zato, da bi se samouničila v *Počastitvi New Yorka*. Umetnini je namerno skrajšal obstoj, da bi spodkopaval merila, ki jo opredeljujejo. Prikazana je bila 17. marca 1960 na vrtu skulptur v newyorškem Muzeju sodobne umetnosti in izkazala se je za uspešen spodrsrljaj, kajti velikanski mehanizem iz koles, verig in razstavljenega klavirja je prezgodaj razpadel.

Vratarji

Človek ne more stopiti iz gradu spoznanja, da bi ugotovil, da grad visi v zraku, ne da bi pri tem znorel. Vsak poskus, da bi opozorili na neumnost modrosti, je brezmejno noro dejanje, ki ogrozi naše razmišljanje. Do neumnosti modrosti je mogoče le z nesmisli, ki ovirajo razmišljanje: s praznim besedičenjem, šalami, protislovji.

Kdo sem?

Koliko je ura? Če me nihče ne vpraša, poznam odgovor,
kadar pa ga poskusim razložiti tistemu, ki vpraša, ga ne poznam več.
sveti Avguštin: *Izpovedi*

Če uporabimo trditev svetega Avguština o času, lahko rečemo: "Če me nihče ne vpraša, kdo sem, poznam odgovor, kakor hitro pa to poskusim

¹ *Pons asinorum*: oslovski most ali kritični preizkus sposobnosti razumevanja.

razložiti, ne vem več. Ne razumem vsega, kar sem. Razum je preveč omejen, da bi dojel samega sebe. Toda kaj je tisto, česar človek o sebi ne razume? Je morda nekaj zunaj njega in ne v njem? Presenečen sem, globoko presenečen; zbezan sem” (*Izpovedi*). Vprašanje moje identitete postavi oviro, zaradi katere se ne poznam več, medtem ko me spoznanje, kdo sem, spremeni. Razumevanje samega sebe ovira samospoznanje.

Tebanska sfinga

“Kdo hodi po štirih, po dveh in treh, toda čim več nog ima, tem šibkejši je?” Vsakogar, ki ni znal odgovoriti na uganko tebanske Sfinge, so vrgli v prepad. Odgovor je povedal Ojdip: človek kot otrok, odrasel mož in starec. Vpliv Sfinge na človeštvo se je končal, zato se je vrgla v prepad.

Zgodbo pogosto slišimo kot primer osvoboditve od predsodkov. Ko človek odkrije samega sebe, se mitologija vrže v prepad.

Toda ali je bil Ojdipov odgovor pravilen? Kaj pa katastrofe, ki so sledile? Tebe je prizadela kuga; mesto je propadlo; Ojdip je umoril očeta; Jokasta je naredila samomor, ko je izvedela, da se je poročila s svojim sinom; njuna sinova sta se pobila med seboj in njuno hči Antigono so živo zazidali v grobnico, kjer se je obesila. Nekateri menijo, da Sfinga ni spraševala po človeku, temveč po njegovem življenju.

Rešitev usodne uganke je potegavščina, šala, besedna igra, zaradi katere je vprašanje postalo odgovor: človek je zgubljen, kadar se sooči s pošastmi in ugankami, ki mu jih zastavljajo.

Na *Cebesovi Plošči* (*Tabula Cebetis*) piše, da je Sfinga poosebljena neumnost.

Človekov obstoj

Postani, kar si!
Pindar

Neumnost človeku preprečuje, da bi postal razumen, čeprav je temelj njegove identitete. Iz skrajnega začudenja nad njegovo neumnostjo so ga poimenovali *homo sapiens*. Človeka oblikujejo sramota, bes in obžalovanje neuspehov, ki ga vseskozi silijo, naj se dokazuje. Človek postane človek v jalovih poskusih, da bi se izkazal vrednega svoje podobe. V tej luči je človek manjkajoči člen med živaljo in človekom. Torej smo del

začaranega kroga: človek postane človek v boju proti neumnosti, ki mu preprečuje, da bi postal človek.

Skratka, misel ima vznesen značaj: naš razum se oblikuje kot odziv na nore človekove značilnosti, ki so mu hkrati tuje. Človek je ves iz sebe že zato, ker je človek.

Človek, ki je resnično človek, po drugi strani ni s tega sveta. Kdor se najde, je brezupno izgubljen kot kolesarski tekmovalec, ki se zgrudi, kakor hitro doseže svoje meje. Nič ni bolj varljivo od tega, da doživimo bližino smrti, kot to, da doživimo bližino sebe.

Errare humanum est

V meni se skriva bedak. Okoristiti se moram z njegovimi napakami.

Paul Valéry: *Zvezki* (1910)

Fraza, da je človeško motiti se, odseva strpnost do človeške šibkosti, v bistvu pa je definicija človeka: človek se ne razlikuje od živali zaradi svoje višje inteligence, temveč zaradi neumnosti, zaradi podvrženosti slepilom, ki si jih sam izmisli. Človek se v nasprotju z oslom vedno znova zaleti v isti kamen. Ničesar se ne nauči iz izkušenj, temveč je obsojen na neskončno ponavljanje iste napake.

Po drugi strani pa je človek številne zmote in sramoto, ki jih je spremljala, spremenil v rekvizite Cerkve in javne morale. Znanost je zmote sprejela kot pot do resnice. Naj povem še jasneje: Naučili smo se uživati ob svojih spodrsaljajih, kot bi bili izbrani trenutki. Uživamo ob nevšečnostih, kot dokazujejo komedije in tragedije.

Spodrsaljaji

Ena najbolj priljubljenih oddaj BBC-ja je nanizanka *Tetini spodrsaljaji*, v kateri gledalcem pokažejo odlomke iz televizijskih nadaljevanj in dnevnikov, ki so jih morali zavreči, ker so se podrle kulise, ker poročevalec ni prav povedal besedila ali ker se je igralec spotaknil ob prag.

Nanizanka očitno dolguje slavo razbijanju tabuja: razgalja prikrito vlogo spodrsljajev pri uspehu. Vendar so spodrsaljaji izgubili razdiralno moč. Vemo, da je vsako zmagoslavje plod uspehov in neuspehov. Razkritje pravzaprav prispeva k temu, da občudujemo končni uspeh. Zato je Tommy Cooper lahko izdal skrivnost svojega čarovniškega trika, ne da bi uničil njegov čarobni učinek. Spodrsaljaji so v bistvu postali glavna privlačnost.

Spodrsrljaji pa nam prikrivajo delež skrivnostnih mehanizmov, ki odločajo o uspehu ali neuspehu. Če hočemo vsaj malo razumeti neotipljivo silo, ki za zaslonom vleče vrvice, moramo le pomisliti na tiranske statistike gledanosti, ki odločajo o tem, kaj nam bodo pokazali na televiziji, čeprav nihče ne pozna poskusnih zajčkov, ki v našem imenu gledajo in ocenjujejo televizijske oddaje.

Še bolj prostaško je neumno dodajanje vnaprej posnetega smeha, ki neveselo ohranja privid, da je tisto, kar prikazujejo, zelo smešno, čeprav gledalcu od dolgčasa tečejo solze.

Vnaprej posneti smeh uporabljajo celo med oddajami o spodrsrljajih, kajti producent ni več prepričan, da bo vsebina oddaj izzvala smeh. To lahko povzroči nenavadne motnje v komunikaciji. Eden najopaznejših spodrsrljajev med neko humoristično oddajo je bil vklop vnaprej posnetega smeha v napačnem trenutku. Spodrsrljaj je vseeno spremljalo burkaštvo naprave za smeh, ki se je smejala v našem imenu.

Spodrsrljaji v humorističnih nadaljevalkih sodijo v posebno kategorijo. Naš smeh pravzaprav spremlja spodletele šale. To vse preveč spominja na otroka, ki očetu ukaže, naj se smeji brez pravega razloga, nato pa oče plane v smeh, ker je otrokova zahteva tako neumna.

Tu zaznamo prikrito pravilo: ne smejimo se zato, ker so šale smešne, temveč so šale videti smešne, ker se jim smejimo. Pravila in zakoni, ki urejajo življenje, nimajo moči zaradi svoje razumnosti, temveč zaradi naše ovčje pohlevnosti.

Nenaravni značaj tega pravila bije v oči v neumnih, samouničujočih ukazih, kot so: Bodi spontan! Ne razmišljaj! Ne ubogaj več!

Tommy Cooper je bil mojster poigravanja s prikritimi pravili. Kadar so se gledalci kakšni njegovi slabi šali premalo smejali, jim je s kretnjami pokazal, naj se smejejo glasneje, medtem pa zaskrbljeno gledal za oder, da bi videl, ali je asistent režiserja to opazil. Gledalci so se smejali ravno temu spodbujanju k smehu. Zarota je preslepila moža za zaveso, ki je zastopal oblast. Komik je dolgoval uspeh smehu, ne kakovosti šal. Smeh je družabna dolžnost, šale pa so alibi.

Ko je Tommy Cooper na odru umrl, so gledalci umirali od smeha.

Navada je železna srajca

Navada nas osvobodi potrebe, da bi morali o vsem razmišljati. Če ne bi imeli okvirnih zgledov, bi morali nenehno razmišljati o spremenljivih okoliščinah, v katerih bi se znašli. Obredi spodobnosti, ki urejajo

odnose v družbi, nas osvobodijo skrbi zaradi medsebojnih napetosti in nam omogočijo, da se osredotočimo na pogovor. Spontano se lahko pogovarjamo le tako, da slepo sledimo slovničnim pravilom. Retorika pozna množico puhlih fraz za ukalupljanje misli, razvijejo pa se lahko le v primeru, če logična pravila postanejo naša druga narava.

Kakor hitro se začnemo zavedati avtomatizma, naše misli ne tečejo več svobodno. Če pianist razmišlja o prstnem redu, se njegovi prsti spotikajo čez tipke. Če je sprehajalec pozoren na ritem korakov, izgubi ravnotežje. Bedasta navada ne ovira svobodnega razvoja. Razsvetljena misel ne dokazuje svoje vrednosti v boju proti rutinskim postopkom; če brez razmišljanja sledimo pravilom, nas ta osvobajajo.

Intelektualna ustvarjalnost lahko cveti znotraj določenih shematičnih omejitev. Duh cveti po zaslugi mrtve črke pod pogojem, da se tega ne zavedamo. Skratka, neumnost je predpogoj za intelektualno rast.

Hipotetična neumnost in toaletni papir

Neumnost je učinkovita tudi tedaj, kadar ne obstaja. Pred padcem berlinskega zidu je v vzhodnem bloku pogosto primanjkovalo toaletnega papirja. Vendar se je na splošno presenečenje v določenem trenutku v trgovinah pojavila preobilica papirja. Kmalu zatem so se razširile govorice, da ga bo vsak čas zmanjkalo, zato so vsi pohiteli v trgovine in papir je bil kmalu razprodan.

To je klasičen primer prerokbe, ki se samodejno uresniči, povzet po *Zevajočem višavju*, romanu ruskega logika Aleksandra Zinovjeva.

Bi zanesljive informacije preprečile preplašeni odziv kupcev? Ne, kajti dober kupec razmišlja takole: "Prav dobro vem, da je toaletnega papirja v izobilju, vendar gotovo obstajajo idioti, ki nasedejo govoricam, zato se mi splača oskrbeti z njim."

Čeprav neumnost ne obstaja, torej vseeno učinkuje. Pomislite tudi na razvpito, nevidno roko trga. (Prim. Rasto Močnik: *Über die Bedeutung der Chimären für die conditio humana* ali *O vplivu slepil na človekov položaj*, Dunaj, 1986). Brez neumnosti in prividov bi se svet podrl.

Osnovni problem

Naj gre za ekonomijo, kraljestvo ali značaj, je vsaka stvar, če je še tako splošno veljavna, odvisna od določene oblike neumnosti, naj je še tako

čudaška. Lahko privzame obliko jabolka, ki si ga je vtepel v glavo razvažen otrok. Škrlaten od besa se na stolu postavi na glavo, cvili in se cmeri zaradi prepovedanega sadeža, kot bi bilo od njega odvisno, ali bo ostal živ. Tu vidimo izvirni greh, ki bo morda za vse življenje zaznamoval otrokovo razmišljanje.

Vzemimo za primer filatelista, ki je zapravljal celo bogastvo za eno samo redko znamko, zato je obubožal in bil pri tem ob celotno zbirko. Ali predsednika, ki je tvegajo položaj, ko je s cigaro raziskoval nožnico svoje pomočnice. Ali Imana Wilkinsa, ki je prepričan, da preučevanje podnebja, živalstva, rastlinstva, kulture in topografije dokazuje, da se Homerjeva *Iliada* in *Odiseja* delno dogajata na Nizozemskem. Delft je Delfi, Drente je Trakija, na Zierikzeju živi čarovnica Kirka. V Zeelandu je po njegovem vhod v podzemlje. Wilkins je okoli te izmišljotine ustvaril pravi enciklopedični sistem znanja, na kakršnega bi bil ponosen marsikateri znanstvenik, poznavalec antike.

Drugje so v krajih, kamor so padli meteoriti, ustanovili romarska središča. Na trinajstih takih krajih častijo Jezusov prepucij (tri je omenil Calvin, med njimi opatijo Charroux blizu Poitiersa, baziliko sv. Janeza Lateranskega v Rimu in cerkev v Hildersheimu v Nemčiji). Poleg tega lahko legitimnost kraljestev pogosto utemeljimo z relikvijami, ki so pomembnejše od zrna graha pod sedemkrat sedmimi žimnicami, na katerih je spala pravljična kraljična.

Obsedenost z neumnostjo lahko človeka utrdi ali zlomi.

Kamen spotike

Hudič je hotel preizkusiti božjo vseomogočnost s prošnjo, naj ustvari tako težak kamen, da ga sam Bog ne bo dvignil. Kaj naj bi bil storil Bog? Če ne bi mogel dvigniti kamna, ne bi bil vseomogočen; če bi ga lahko dvignil, bi to pomenilo, da ga ne zna narediti dovolj težkega.

Ali je Bog s svojo popolnostjo nad zakoni stvarstva ali jim je tudi sam podvržen? Izkazalo se je, da je to protislovje več kot le filozofska igra: dotaknilo se je samega jedra metafizike. Vprašanje je Valentinusa Basilidesa iz 2. stoletja pahnilo v krivoversko prepričanje, da je vesolje le ničeva in zlonamerna improvizacija zbeganih stvarnikov.

V 11. stoletju se je iz tega razvilo antidialektično gibanje, ki je pojem Boga postavilo zunaj meja razuma; teologi so posnemali Tertulijana (160–225 n. š., kartažanski pisec) in ponavljali protislovje *credo quia absurdum*. Bog v svoji popolnosti zmore tudi nemogoče.

Kristjani so se poskusili izogniti zadregi s popolnostjo tako, da so uvedli pojem neskončnosti: Izaijev sen o rastlinojedem levu se bo uresničil šele ob koncu časa.

Po nekem komentarju iz angleške renesanse se Bog še vedno zama trudi, da bi dokazal svojo vsemogočnost, posledično pa se veselje širi.

Prekleti raj

Neumnost kipi kvišku kot opečnat zid. Uničuje vse človekove poskuse, da bi prekosil samega sebe. Toda samo predstavljajte si svet brez neumnosti. Brez truda bi se uresničili vsi naši najbolj genialni navdihi; vsi bi razumeli globlji pomen našega obstoja; razumno bi bilo očitno in neizpodbitno. Neumnost bi odpravila človekovo svobodo in prostost. Stvari bi izgubile naziv in pomen, kajti vse bi bile enako dragocene ali brez vrednosti. Živeli bi kot angeli pod večno sončnim nebom in hrepeneli po kakšni vstaji kot bitja v zadušljivem raju, ki hrepenijo po izgonu.

Prevedla Dušanka Zabukovec



Majda Travnik Vode

Aleš Čar: *O znosnosti*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2011.

O znosnosti, po avtorjevih besedah njegov počasi in z užitkom napisani tretji roman (prvi, *Igra angelov in netopirjev* je izšel leta 1997, *Pasji tango* pa leta 1999), bi bilo pravzaprav ustrežneje poimenovati in ga tudi brati *per negationem* – kot roman o neznosnosti. Avtor v njem namreč dosledno, vztrajno, z vsemi razpoložljivimi literarnimi in metaliterarnimi, filozofskimi, psihološkimi, sociološkimi metodološkimi orodji, pa tudi s pomočjo lastnega uvida in s prepuščanjem nekakšni univerzalni človeški in lastni pisateljski intuiciji (kar v romanu deluje zelo dobro), raziskuje ne tisto, kar dela bivanje človeške vrste znosno in dostojno, ampak v celoti neznosno. V nekem pogovoru pisatelj pravi – enako teorijo pa zagovarja tudi eden najnesrečnejših protagonistov romana –, da je v življenju pametneje kot srečo oziroma evforijo, ki imata prekratko razpolovno dobo, zasledovati znosnost. A o njej v knjigi, kot rečeno, ni ne duha ne sluha. Roman se kot klasična grška tragedija odpre z dramatičnim prologom, ki daje intonacijo celotnemu besedilu, obenem pa romaneskno kompozicijo kot nekakšen udarni uvodni takt odločno potegne naprej. Na koncu prologa je na primer zapisano: “Nenadoma, sredi ničesar, je bilo vse na svojem mestu. Moral bi napisati, da je bila nenadoma okoli mene sama lepota. Ampak zapisati kaj takega je praktično nemogoče.” Nasploh je Čar nadarjen in s svojo pisateljsko kilometrino tudi že dodobra izkušen snovalec tako stilističnih učinkov kot tudi natančen arhitekt pripovednih dramaturških labirintov. Zdi se, da zna učinek, ki si ga zamisli, tudi doseči, tako po jezikovni kot notranjemorfološki plati. Roman je sicer izpisan v privlačni mešanici intelektualističnega žargona, ki ga uporablja prvoosebni pripovedovalec, in pogovornega jezika, kakršnega uporabljajo liki, o katerih pripoveduje, torej njegovi sorodniki. Pripoved ne teče linearno, ampak je grajena poudarjeno razpršeno, njena posebnost je, da se vse osvetli in razjasni šele za nazaj, v retrovizorju, sproti pa nam

pripovedovalec v svoji omejeni personalni optiki servira le posamične izseke zgodovine svoje družine, na videz malce razmetane koščke sestavljanke, ki pa so dovolj zanimivi, osupljivi in informativni, da kljub svoji zamejenosti ne rušijo in ne krhajo občutljive romaneskne zgradbe ter bralca ves čas držijo v napetosti. Tekst torej učinkuje dvakratno: sproti, s posamičnimi, precej različnimi, zelo razgibanimi in napetimi poglavji, ki se delijo še na podpoglavja, in kot celota, ko se na koncu vse logično preplete, ko nas preplavi vpogled v celotno dogajanje in se nam od nenadnega vrtoglavega uvida zamegli v glavi. V Čarov roman je namreč vkodirano tudi močno moralno sporočilo, ki zaradi drastičnosti, s katero je posredovano, še dolgo odzvanja v bralčevi zavesti.

Pripovedovalec romana – po avtorjevih besedah njegov drugi jaz – je brezimni fant (tudi nasplah je celoten roman nekakšen preplet 'biografij brezimenih'), ki je na začetku romana star petnajst let, in v svojo družinsko zgodovino pade pravzaprav mimogrede, ko sedi v *hausarestu* in nenadoma začuti, da se je v družini ob napovedi obiska tete iz Belgije začelo dogajati nekaj nenavadnega. Napoved nečesa posebnega pomeni že obisk njegovega starega očeta, starega Fotra, potem ko je z družino prekinil vse stike, zdaj pa se je pojavil na vratih, kot da se ni vmes zgodilo nič, in sedel k svojemu vnuku, ki skrivoma prisluškuje pogovoru svojih tet, ki neprenehomaasedajo v kuhinji. Tete so predstavljene le kot Nulta, Prva, Druga, Tretja in Četrta, torej na način, kot se o skupnih znancih pogovarjajo recimo nekje na vasi: 'In njegova prva hči? In kaj se je zgodilo z drugo?' Po tem intrigantnem uvodu pripovedovalec na dolgo izpiše portret starega Fotra, ki je osrednja figura romana, čeprav se zdi, da začne to vlogo v drugem delu romana čedalje bolj prevzemati njegova prva zakonska hčerka, teta iz Belgije, ki prihaja na obisk in s katero je imel Foter incestno razmerje. V prvem delu tudi izvemo, da je bila ta teta, Prva, že od rojstva poseben, neobvladljiv otrok, ki se mu ni nikoli prilegal noben okvir, ampak se je zdelo, da ga spremlja posebna usoda, celo, da se v deklici ponavljajo geni preklete Črne None, ki je pustošila po družini v prejšnjih generacijah in pustila za seboj mrtvo mater, očeta, najmanj tri moške in štiri otroke, skratka vse, kar je 'dlje časa živelo v njeni bližini'. V puberteti se je Prvi v nepojasnjenih okoliščinah pripetila usodna nesreča: pri padcu v reko je z glavo tako močno zadela ob kamen, da ji je to pustilo trajne in nepredvidljive posledice. Udarec jo je sprva popolnoma ohromil, ko pa je družina že mislila, da se je spremenila v prijaznega vegetirajočega angela, se je nenadoma prebudila drugačna, še bolj grozljiva, nečloveška, da so sestre bežale pred njo. Ko se je zapletla s svojim očetom, starim Fotrom, je njena mati podivjala, jo pretepla, nato pa uredila, da je odpotovala k

Fotrovi sestri v Maastricht, kjer je začela na svoj način ponavljati in preigravati, zdi se, usodo Črne None. Tako kot Črna Nona je tudi Prva vse življenje govorila, da je na svet najbrž prišla s posebnim namenom in da jo čaka nenavadna usoda. Nič čudnega torej, da ob napovedi njenega obiska aprila 1986, ko v Idriji nepretrgoma dežuje, v družini izbruhne panika.

Drugi del romana opisuje tetin prihod, ki na obisk pride s svojim najmlajšim sinom, s katerim takoj začneta pustošiti vsenaokrog, v zvezi s tem pa sledi še opis smrti tetine mame in retrospektiva njenega 'amsterdamskega obdobja'.

Tretji del romana je slikovita in zgoščena pripoved o otroštvu starega Fotra, o tem, kako je postal kontrabantar in kako je prek italijanske in jugoslovanske okupacije in bojišč v Abesiniji, Egiptu, Libiji, Italiji in Jugoslaviji preživel drugo svetovno vojno in bil po njej prepričan, "da je norost sveta izpil do dna"; ni pa vedel, da je bilo vse, kar je doživel "le slab približek domačega zvaraka, ki ga je čakal v prihodnosti" – seveda predvsem s Prvo.

V četrtem delu perspektiva romana nenadoma brez opozorila zaniha, optika dogajanja se popolnoma spremeni in iz preteklosti in priklicevanja spominov se nenadoma preselimo v neposredni sedanjik, na Facebook, z mobilom v roki: pripovedovalec, ki je zdaj odrasel, postane obseden z družinsko zgodovino (ta vzgib je v romanu dobro motiviran, saj pripovedovalec v družini velja za tistega vnuka, ki je najbolj podoben staremu Fotru, pripovedovalcu pa je zdaj že tudi jasno, da se "družinske kleti prenašajo naprej"). Zato se nekega poletja odloči, da bo odpotoval v Berlin in vzpostavil stik s preostalimi otroki svoje nore tete, kar pa mu uspe le na pol, saj otroci nočejo imeti nobenih stikov ne z mamo ne z njenim sorodstvom. Ko vseeno izve nekaj novih podrobnosti, se odpelje naravnost v središče dogajanja, Antwerpen, najprej na nekdanje družinsko posestvo rodbine, v katero se je primožila teta, kjer sreča zgovornega vrtnarja, ki mu veliko pove o otroštvu tetinega moža, ki je bilo zaznamovano s posebnimi vzgojnimi metodami. V tem delu romana se pripovedovalec najbolj neposredno vmeša v pripoved in postane eden od protagonistov, osrednji nosilec dogajanja, medtem ko je bil dotlej prejkone statist, opazovalec v metežu dogajanja. V Antwerpnu nato odkrije še nekaj družinskih kleti, zdaj ne več le metaforičnih, ampak tudi dva dejanska družinska zapora, kar mu seveda razjasni marsikaj ... Peti, zadnji del romana je hkrati najbolj boleč, saj zajema tako zgodbo o najmlajšem tetinem sinu kot zaključek zgodbe o incestu med starim Fotrom in teto ter teto in njenim najmlajšim sinom.

O znosnosti je tudi roman o človečnosti. Ko teta in njen najmlajši sin zadnjič obiščeta sorodnike v Idriji, pripovedovalec pride do naslednjega zaključka: "Star Foter je vse človeško skril, zazidal in za površinski pogled tudi dejansko popolnoma zbrisal, ampak poudarek je na skril. S tem je človeka v sebi ohranil pri življenju. Zadnji človečnosti ni skrival. Ni je imel pred kom, saj je bil ves čas doma. Nosil jo je na pladnju in se sčasoma pohabil do konca. Do te mere, ko od človeka v njem ni nič več ostalo." Človečnost je torej razpeta med družino in zgodovino, teza romana pa je, da družina nedvomno povzroči večjo pohabljenost človečnosti kot vse zgodovinske deviacije ... Roman je 'podkleten' tudi s spoznanjem, da je pri tem za človeško psiho še zlasti smrtonosen družinski incest, ki očitno naredi več škode kot še tako krvava vojna vihra in za katerega se nehote zdi, da ga je tako pri nas kot v svetu veliko več, kot kažejo statistike ...

Čarov roman je hkrati potrditev selitve romaneskne snovi mlajših pisateljskih generacij v intimno sfero, proč od širokih zgodovinskih ali družbenih poligonov – kot da se vojna za človeka odslej odvija ob vsakem družinskem ognjišču posebej ...

Ana Geršak



Cvetka Bevc: *Potovci*.

Murska Sobota: Franc-Franc (zbirka Križpotja), 2011.

Nomen est omen. Koren besede potovci ne pušča nobenega dvoma o njenem pomenu. Beseda se navezuje na pot in prek te na potovanje. Slednje je za potovca najpomembnejše, je ključni element njegove osebnosti in načina življenja, je smisel življenja in življenje samo. "Vedno gre za pot, ki jo je treba osvojiti. Ali šele odkriti." Potovec išče smer, pot, cilj, šteje korake, ki se izmenjujejo v ritmu "peta, prsti, peta, prsti", zdaj hitreje, zdaj počasneje, kajti "postanek je lahko nevarnejši od poti". Za junake romana Cvetke Bevc, ki se je letos uvrstil med peterico nominiranih za kresnika, to drži kot pribito; v težave zabredejo takoj, ko se ustavijo. Dva celo izgubita življenje. Morda zato, da bi si ga, po logiki božanske redistribucije, druga dva lahko ustvarila. A pred koncem je še dolga pot in potovanje se razvleče v leta, kaj leta, stoletja in tisočletja. Potovci potujejo, da jim ni treba obstati, se odločiti, se soočiti z realnostjo, z odgovornostjo, da jim ni treba določiti lokacije in preučiti smeri: "Ne sprašuj se o namenu, če hočeš odkriti cilj." Ta bo namreč prišel sam od sebe. Potovec je metafora popotnika, ki potuje skozi življenje. A primerjava se dotakne zgolj površine.

Potovci so pravzaprav tri vzporedne zgodbe, od katerih sta dve povezani neposredno, prek sorodstvenih vezi med junaki, tretja, ki se zgleduje po hagiografiji apostolov Tadeja in Jerneja, pa predstavlja refleksivni, metafikcijski dodatek prvima dvema, saj se izkaže, da izvira iz knjige, ki jo osrednji protagonist, fotograf Emanuel "vedno nosi s seboj". A pojdimo po vrsti. *Potovci* štartajo kot roman z okvirom. Pripovedovalka, *kakor-da* avtorčin alter ego in Emanuelova osebna prijateljica, v prologu na kratko opiše zgodovino njunega poznanstva ter napove poznejšo tropasovno in tročasovno strukturo romana: "Ni mi samo enkrat povedal zgodbe o svojem prvem potovanju, prepletene s spomini na njegovega deda. Ko se nama je uspelo srečati v Ljubljani, mi je pokazal knjigo, ki jo vedno nosi s seboj. Hodili so za Njim. Dedova dediščina mu prinaša srečo. Pokažem

zanimanje za srečo, ki pri Emanuelu sproži obljubo, da mi pošlje nekaj prevedenih odlomkov.” Obenem pa napove tudi poldokumentaristični značaj teksta: “Čez teden dni prejmem prvo poglavje, označeno z letnico. In tu je začetek.” Sledi osemnajst poglavij, ki se verižijo v tri napovedane pripovedne linije iz prologa in si za svoje junake jemljejo Emanuelovega deda Ištvana Kerekeša, apostola Tadeja in Jerneja iz omenjene Emanuelove knjige ter Emanuela Kerekeša osebno. “Ta knjiga je posvečena spominu in spominom Emanuela Kerekeša,” beremo v epilogu.

Razdelitev romana na tri časovno ločene zgodbe od daleč spominja na kratkoprozno zbirko Katarine Marinčič *O treh*, vendar le od daleč. Čeprav je zgodba obeh apostolov dogajalno in časovno dovolj samozadostna, da bi lahko živelah kot ločen prozni odsek, se preostali dve liniji tesno prepletata in dopolnjujeta. Obe se razvijata na ozadju ključnih mejnikov 20. stoletja. Ištvanova zgodba se odvija v nemirnem Prekmurju skozi celotno obdobje druge svetovne vojne, z vmesnima skokoma v leti 1918 in 1966, Emanuelova pa na prelomu 1989 in 1990, z zadnjim ekskurzom v leto 1992. Veriženje, ki zadnji stavek poglavja zdaj bolj, zdaj manj posrečeno preoblikuje v začetek naslednjega poglavja, pripovedne linije poveže le tehnično, ne pa tudi vsebinsko. Roman se razdeli na dva pola, od katerih se eden osredotoča na potovanja apostolov Tadeja in Jerneja, drugi, vznemirljivejši, pa na zgođe in nezgođe Kerekeša, deda, in Kekereša, vnuka.

Zasnova je obetavna: tako ded kot vnuk imata nemirne noge. Ne moreta zdržati na mestu, zdi se, kot da sta nenehno na begu. In res – ded beži pred osovraženim bratom Mihaelom, prvorojencem in očetovim ljubljencem. Beži pred domom, pred ženo, s katero sprva ne more spočeti otroka, ko pa ta slednjič zanosi, med porodom umre, in pozneje pred hčerko, ki se je zaradi komplikacij pri porodu rodila duševno prizadeta. Beži pred lepo, a nedosegljivo judinjo Rafaelo Aleichem, pred dostavo oprostilne odločbe za bratovo izpustitev iz taborišča in pred izročitvijo pisma Rafaelinega ljubimca, pisma, ki se bo kasneje kot simbol bremena celotne dedove zapuščine preneslo na vnuka. Stari Kerekeš se iz potovca prelevi v zapečkarja, ko mu madžarski vojaki prestrelijo nogo. Tu se pokaže tudi površna vzporednica z zgodbo o apostolih: ko nehata potovati in se ustalita, ju pričaka smrt. Ištvan Kerekeš nesrečo preživi, a po njej ni več isti, zdaj redko stopi “še v sosednjo vas”. Poleg neoddanega pisma prevzame Emanuel od Ištvana tudi vso preostalo simbolno prtljago, vključno z nezmožnostjo mirovanja ter fizično in značajsko podobnostjo. V romanu je to bežno nakazano z namigi o šepanju, samopoškodovanju zaradi neizpolnjene ljubezni, načinom prehranjevanja in z rabo istih kletvic, vendar je podobnost bolj deklarativna kot substancialna. Na

simbolni ravni je paralela bolje izpeljana. Emanuel se z dedovo dediščino ne more sprijazniti, jo pa vendar nezavedno uresniči s tem, ko se odloči, da ne bo nehal potovati. "Potovci potujejo zaradi poti" in Emanuel potuje vse do epiloga.

Emanuel je edini, ki svojo perspektivo predstavlja neposredno, v prvi osebi, medtem ko preostali dve zgodbi mnogo bolj posrečeno prevzema vsevedni pripovedovalec. Diskrepanca med tem, kako je predstavljen in kako se predstavi sam, je zato toliko bolj očitna. Iz prologa je mogoče razumeti, da je Emanuel duhovit posebnost, topla oseba z neko posebno občutljivostjo, ki mu pomaga razbrati znamenja na ljudeh in v okolici. Lik, kakršen se oblikuje skozi pripoved, je pravo nasprotje opisanega in še najlažje ga označim kot neprijetnega, tudi zaradi govora, ki je preobložen s ponovitvami, kratkimi, odsekanimi stavki in nerodnimi domislicami ("mednožna izrastlina" je le ena od njih). "Saj berem knjige. Veliko berem. Od nekdanj," pravi Emanuel, toda informacija v njegovem govoru ne zadobi nobene resonance. Prvoosebni pripovedovalci nasploh niso preveč zanesljivi, kar ni nič takega, dokler so prepričljivi, kar pa bi za lik Emanuela težko rekla. Njegova drža absolutnega zavračanja vsega in vseh je, kot je v takih primerih običajno, fasada, le da tukaj na drugi strani ni nobenega opornega zidu. Fant je preveč zgovoren, da bi bil zares zagrenjen.

Če je zasnova obetavna, izpeljava razočara. Kot rečeno, ostaja Tadejevo in Jernejevo potovanje na obrobju romana, tudi zaradi velikega časovnega razkoraka, ki ju loči od ostalih linij. Pomen dobi le na ravni pavšalne metafore o poti, ki pomeni življenje, in postanku, ki pomeni smrt. Njuna zgodba v Emanuelovem pripovednem toku ne dobi prave teže, v Ištvanovi pripovedi pa je sploh ni, razen če je nisem med branjem spregledala. A tudi če je, ne igra bistvene vloge. Nasploh se pri branju *Potovcev* nisem mogla izogniti občutku, da so elementi s pripovedno težo obravnavani bolj mimogrede, medtem ko se tisti manj pomembni vztrajno ponavljajo. Liki ostajajo tako ves čas na površini. Ne dotaknejo se jih niti zgodovinske, niti politične spremembe, niti medčloveški odnosi. Odnos med Ištvanom in njegovim bratom Mihaelom brez težav razumemo kot vzajemno antipatijo, ki je ni treba posebej razlagati. Nekoliko drugače je z razmerjem med Ištvanom in njegovo ljubico Angelo Forjan, ki mu pomaga vzgajati hčerko in pozneje vnuka. Angela svojega nesojenega moža Mihaela kar preveč zlahka zamenja za brata, čeprav ga je sprva sovražila. Prav tako zlahka se Emanuel zaljubi v Alido, ki naenkrat postane edina prava ljubezen njegovega življenja, in s podobno lahkotnostjo ga njen oče za nedoločen čas sprejme v svoje stanovanje, da se lahko posveti fotografiji in pozabi na mamu na zaprtem oddelku. Lik mame je tudi sicer bolj ponikalne narave.

V središču romana je kljub vsemu odnos dedek-vnuk, a tudi ta odnos ne prodre v globino. Emanuel se je na njegovo željo izučil za peka, toda srce ga je gnalo k fotoaparatu. V romanu sicer veliko fotografira, vendar se njegova strast do nenavadnih detajlov izgubi v množici drugih strasti drugih likov, ki prihajajo na sceno. Zaradi prezasičenosti z zgodbenimi elementi se marsikaj izgubi v romanesknem šumu, ni pa mogoče pozabiti Emanuelove ljubezni do "veronese zelene", ki skozi roman zaradi (pre) pogostega omenjanja preraste v njegov zaščitni znak.

Potovci so bolj ideja kot roman. Imajo svoje momente, a jih ne izkoristijo. Samo za okus: Ištvanova ljubezen do lepe judinje Rafaele Aleichem in nikoli oddanega pisma, ki ga nato prevzame Emanuel, se v prvi polovici predstavi kot motor zgodbe, potem pa izgine v toku drugih zgodb. In kaj je z Emanuelovo materjo, ki starost preživlja v norišnici? V roman je zajetih preveč raznovrstnih tematskih polj, ki ostanejo na koncu neobdelana ali le površno preletena. Potovce zanaša vsakega v svojo smer in vsak nosi svojo prtljago, imeti preveč smeri in preveč prtljage pa ni dosti boljše kot obstati na mestu praznih rok.

Alenka Urh



Katarina Majerhold: *Živeti*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Koda), 2012.

Povabilo k doživljanju, okušanju in premišljenemu dožemanju Življenja z vsemi človeku danimi sposobnostmi je danes, v časih hladne in odtujene vladavine kapitala, nemara pomembnejše kot kadar koli. Vdihniti življenje, pomeni začutiti njegove prvinske impulze, ki apelirajo na človeka kot celoto, s telesom, čuti, čustvi, strastmi in razumom. Življenje samo je pravzaprav potovanje, igra naključij, nenehno spreminjaje in vzpostavljaje identitete v odnosu do sveta in drugih. Na to nas v knjigi *Živeti* na vsakem koraku opominja Katarina Majerhold. Avtorica in filozofinja, katere prispevke smo doslej v veliki večini lahko prebirali v humanističnih revijah (od katerih jih je večina žal že "pokojnih"), kot so Ampak, Nova revija, Razgledi, Sodobnost ..., nam v pričujoči zbirki esejev ponudi svoje poglede na vedno aktualne družbene, politične in filozofske teme, kot so prijateljstvo, sreča, ljubezen, vrline, dobro, seksualnost, resnica in svoboda.

Sprejeti svet v vsej njegovi kaotičnosti in paradoksalnosti je ena glavnih popotnic široko zastavljenih esejev, v katerih se avtorica opredeli do zgoraj naštetih tem, hkrati pa jih prikaže skozi prizmo pogledov pomembnih mislecev najrazličnejših zgodovinskih obdobj. Delo sestavlja deset poglavij ali boljše deset esejev, ki lucidno in na bralca prijazen način odstirajo odgovore na vprašanja, o katerih morda že dolgo nismo premišljevali, in ravno to se družbi, v kateri kot posamezniki živimo, tudi pozna. Eseji nas opominjajo na to, kar je v življenju zares pomembno oziroma, boljše, kar bi moralo biti resnično pomembno. Prav zato eseje preveva občutek hrepenenja po pristnejših časih, po nekem stanju *prej*, ko duh časa še ni tako slepo sledil tisočerim ukazom koristi in interesa. V razmišljanjih Katarine Majerhold naletimo na neizogljivi odpor do kapitalistične miselnosti in tiranije kapitala, ki nas odvrčata od avtentičnega doživljanja življenja in nas pahneta v brezglavo prizadevanje za navidezno stanje popolnosti, ki se nam vsiljuje v vsakem reklamnem oglasu, na vsakem koraku. Posledično

smo dandanes namesto plemenitenja ali prevrednotenja vrednot priča njihovemu razvrednotenju, izpraznjenosti in osiromašenosti. Namesto "brezmejno tekmovalnega in brutalnega individualizma" avtorica predlaga obuditev vrednot, kot so sočutje, skrb in odgovornost do drugega. Zagovarja vizijo sreče, ki se izpolni v spoznanju, da nam srečo med drugim prinaša tudi samoomejevanje zavoljo drugega in to, da "se znamo (po)igrati in (u)videti, da je življenje tudi nekakšna žonglerska igra ali vrtiljak ... in da nam ni treba vsega nadzorovati ali misliti, da lahko vse v tem življenju nadzorujemo". Individuum današnjega časa se mora zavedati, da je tudi resnica stvar politike, trenutnega režima in bolj ali manj očitnih ideoloških mehanizmov. Znanstvena in tehnološka prizadevanja današnjega časa niso usmerjena v odkrivanje resnice, ampak v povečevanje moči, zato moramo biti nenehno pozorni, kdaj se tako ustvarjeno resnico zlorablja za določene družbene, ekonomske in politične oblike hegemonije.

V posameznih esejih avtorica bolj ali manj analitično predstavi ali povzame misli različnih mislecev: lastna razmišljanja o pojmu prijateljstvo (*Prijateljstvo*) npr. preplete z mislimi Platona in Aristotela, seksualnost predstavi s pomočjo Platona, Avgušтина prek novoveških filozofov, Descartesa, Hobbesa, Huma, Kanta, filozofov 19. stoletja, Kierkegaarda, Schopenhauerja, Milla ..., in filozofov 20. stoletja, Freuda, Russella, Sartra, S. de Beauvoir, pa vse do sodobnih mislecev. Avtorica verjame v produktivnost medsebojnega oplajanja disciplin ter izbere celovit pristop, saj so tudi ostala poglavja polna idej, podatkov in drobtinic znanja z najrazličnejših področij. V njenih razmišljanjih imajo vse plasti človekovega snovanja in iskanja bistva enako resničnostno vrednost: suhi logiki tako odgovarja z nedoločenostjo in paradoksalnostjo kvantne fizike, nepremišljeni drznosti biologije z mitom ter neizprososti ekonomskih pritiskov z vizijo odgovornosti in sreče. Slaba stran takšnega široko zastavljenega pristopa je, da se avtorica z določenimi aktualnimi primeri giblje po robu banalnosti (kaj npr. počne Diana Troy iz serije *Zvezdne steze* v razmišljanju o manipulativnosti in varljivosti diplomatskega jezika ali Facebook v razpravljanju o temeljih človeške sreče). Seveda pa morda želi avtorica s tem svoje razmišljanje povezati z aktualnimi dogodki in v skladu z duhom univerzalizma pokazati, kako se da vse, tudi najbolj temeljne filozofske postavke, najti na vseh področjih posameznikovega življenja.

Prav zaradi številnih interdisciplinarnih in medbesedilnih navezav, ki ponekod niso globlje razdelane, pač pa jih avtorica le vpelje ali bežno omeni, delo mestoma deluje nekoliko učbeniško in ne ponuja natančnejše analize, temveč zgolj panoramski pregled misli o določenem problemu. Sicer se Katarina Majerhold do povedanega nenehno opredeljuje

in osvetljuje svoja videnja stvari, kar delu prispeva določeno presežno vrednost in prinaša zanimive nastavke za nadaljnje razmišljanje, vseeno pa bodo zahtevnejši bralci nemara pogrešali kak globlji uvid in skrbnejšo razčlenitev posameznih pojmov. Tako na primer v poglavju *Slepila*, ki sicer prinaša mnogo zanimivih pogledov, avtorica prehitro prehaja iz diskurza v diskurz ter v razmeroma kratkih odstavkih, ki so med seboj bolj ali manj povezani, vpeljuje vedno nove in nove vidike, od logike, fizike, astronomije, kognitivnih znanosti, biologije, do etike in morale. Omenjeno poglavje bi vsekakor delovalo bolj konsistentno z nekaj več uredniškimi posegi, ki bi mu podelili preglednejšo in trdnejšo strukturo ter izločili tiste odstavke, ki se ponovijo na drugih mestih v knjigi. Tako se na primer že v *Slepilih* pojavi definicija lepote, ki nato le nekaj strani pozneje z domala istimi besedami vpelje poglavje *Lepota*. Tudi v ostalih poglavjih bi se dalo besedilo nekoliko izčistiti, večkrat namreč naletimo na odvečne stavke, ki pravzaprav ponavljajo vsebino prejšnjega in dajejo vtis, da so tam ostali pomotoma. Ponekod je skladnja stavkov nenavadna, če ne celo nekoliko okorna ("Bernays je v okviru kampanje za prodajo cigaret ženskam, ki so jih prižgale sufražetke, te zvito predstavil kot 'bakle svobode' ..."). Bralec seveda iz konteksta razbere pravi pomen stavka, čeprav bi ta, kot je zapisan, pomenil, da so sufražetke prižgale ženske (in ne cigaret) in da so bile ženske označene kot "bakle svobode"., včasih pa je smisel stavka zabrisan zaradi slovničnih ali tipkarskih napak ("tako se izkaže, da je od definicije vrline in sreče odvisna v odnosu do pregrehe").

Pisanje Katarine Majerhold je torej široko, skorajda kozmopolitsko zastavljen poklon pomembnim vidikom življenja, ki bralcu kljub omenjenim uredniškim in slogovnim pomanjkljivostim brez dvoma ponuja zanimiva vprašanja, odgovore ali pa le spodbude za nadaljnje razmisleke. Vsekakor nas bo delo znova opomnilo na življenje samo, na to, da je o njem treba razmišljati, se spraševati, se mu čuditi in smejati. Ne nazadnje moramo v odsotnosti univerzalnega smisla ustvarjati lastne partikularne smisle, ki povezujejo celoto naših doživljanj, izkušenj, umovanj in čustvovanj v nekaj, kar označujemo z vedno nedoločeno besedo živeti.

Lucija Stepančič



Vanja Pegan: *Štiri morske milje.*

Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), 2012.

Eno največjih knjižnih presenečenj leta, ki je za nami, je precej drobna knjižica s komaj malenkost več kot sto stranmi. Vtis pa se diametralno preobrne, ko jo odpremo: le redko se zgodi, da bi potiskane strani tako na široko odprle čisto nov svet. Sanjava atmosfera obmorskega mesteca se pogreza globoko sama vase, a obenem ustvarja občutek raztezanja, ki sega vse do nedoločljivega obzorja. In še veliko dlje. V prostoru in v času. V prevladujočih temnih, modrih in zelenih tonih med razbohotenimi sencami.

V Peganovih kratkih zgodbah zaživi nežno načrtano nedogajanje, ki pa presenetljivo preseže lastno fragmentarnost. Pripovedovalcu zadošča najmanjši pripetljaj najbolj neznatnega življenja: vrnitev s celodnevnega smučanja, kozarček s starim prijateljem, spomin na ženo, ki je odšla (začasno ali za vedno). Vse, kar se precej na tiho dogaja med ljudmi, ki jim je (spet) uspelo "pripluti na konec dneva".

Vseeno pa zgodb ne moremo imeti za minimalistične; v nekem smislu zanje velja prav nasprotno, navznoter se namreč odpirajo v pravo razkošje zaznav. To je lahko "miniturni ritmični labirint deževnih kapelj", lahko so "glasovi gostov, ki se pretakajo kot oddaljeno šumenje", lahko je "svetloba, ki pronica skozi reže in riše orise predmetov v sobi". Begotni vtisi se včasih podaljšajo v pravicato meditacijo. "Otožno rjavi listi na trtah so pripovedovali o minuli trgatvi in med že malce porumenelimi, a še vedno zelenimi listi kakija so se v oranžnem razkošju bohotili plodovi. Ko jih je takole skozi reže opazoval, je pomislil, kako poživljajoč je kontrast, ki se prikaže med toplo barvo sladkega sadeža in ostro modrino od burje razpihanega neba."

Avtor se pri psihi svojih junakov ne zadržuje posebej: ta se izriše skladno z ozadjem, sobivanje s sencami in globino vodnih odtenkov je kar se da harmonično. Brez dodatnih pojasnil razložimo sramežljivega najstnika tik pred tem, da napiše prvo pesem, glasbenika in pisatelja, ki je

žrtev nenadejane ljubezni, pozavnista, ki v sanjah rešuje svoj neobstoječi idealni orkester, upokojenega profesorja književnosti, ki se z nostalgijo spominja otročarije izpred mnogo let, medicinsko sestro, ki resignirano opazuje postopno razbarvanje nekoč tako živih dedkovih spominov.

Dogajanje je zabrisano, kot so zabrisani komaj na pol slišani glasovi in pogovori, ki v trenutkih miru in počitka priplavajo do nas iz neznane smeri. In imajo magično lastnost, da nas vznemirijo veliko bolj kot kar koli, kar se jasno in glasno postavlja pred nas. Zaznave, ki bralca umestijo v prostor in čas, povzemajo dobro znane domače šume: "Ves zadihan je v polmraku prisluškoval zvokom stanovanja. Zbrano je sledil drobnim zvokom, zaznal vsak najmanjši šum, slišal, kako mama odlaga posodo v pomivalno korito, slišal očetovo godrnjanje in tenko škripanje vratc stenske ure." Zvoki vsakdana postajajo podobni signalom iz oddaljenega svetilnika v megleni noči, zaprti svet precej introvertiranih junakov preplavljajo instinkti rojenih pomorcev.

Vezivo vseh teh precej migotavih vtisov je morje: morje ob vsakem vremenu, najraje pa mračno in večerno. Zdi se, da še posebej takrat, ko je kar se da negostoljubno, toliko močnejše povezuje vse, kar bi na celini razpadlo v zbrko nepovezanih vtisov. Na fantomski način je prisotno celo v zaprtih prostorih, v temačnih spalnicah in pivnicah, morda celo v kuhinji, ki od jutra sameva. To je morje, kakršnega ne poznamo. Morje, ki se po koncu poletja spet čudežno povrne k sebi, ali pa si celo na vrhuncu sezone privošči zapik, še najraje v času sieste, ki ji obiskovalci niso kos. In znova spet sivo zimsko morje, ki ga ni mogoče prav z lahkoto razločiti od oblakov. Zapredenost v lastni svet niti ni vedno prijetna, po kotih se lahko skrivajo "ostanki hladu in požrešne tišine", medtem ko lahko junaki povsem pozabljeni pristanejo "v kotu, nekje ob robu nepomembnega večera". Pa vendar. Poetično šepetanje negibnih ur ostaja največkrat onkraj dobrega in zla.

Toda Peganov pripovedni svet, kakor koli je že kontemplativen, premore tudi možnost zapleta, ki je za pripovedovanje nujna. Le da v tem primeru večinoma ne izhaja povsem iz človeškega sveta, ampak iz širšega, komaj doumljivega dogajanja, ki si ga za silo lahko predstavljamo skozi meteorološke metafore. V soočenju z morjem je povezava seveda pogosto dobresedna. Pri čemer gre lahko za uživaško veslanje. "Enakomernost počasnega veslanja ga je prevzela. Spremenila se je v njegovo naravno stanje, običajno bitje, nekaj tako samoumevnega, kot je bitje srca. Roke na veslih in upor, ki ga premagujejo, gibanje, zvok vesel ob dotiku z gladino, drobni vrtinci, ki se pojavijo ob robu lista, ne, za nič na svetu se ne bi želel ustaviti." Lahko pa gre tudi za življenje in smrt (v isti zgodbi). "Veslal je na

vso moč, veslal je z močjo človeka, ki ve, da nima druge izbire. Čvrsto je držal za vesla, poskušal je zajeti kar največ in vsa njegova zavest se je skrčila v ponavljajoče se gibe. Veslal je z vsem telesom, z vsako mišico. Bil je kot stroj." Naboj je pogosto mračno silovit, a se skozi protagoniste razelektri v nežnost. In že smo pri najbolj fascinantni skupni lastnosti Peganovih protagonistov. Vsi po vrsti v sebi nosijo silne svetove, vendar jih spremljamo samo skozi okruške njihovega vsakdanjika – kot bi bila na delu neobičajna optična prevara. Vidimo jih nekako tako, kot vidimo ladjo na obzorju. "Zunaj, v zalivu, je lenobno plula oddaljena čezoceanika. V bleščavi zimskega dne je bilo videti, kot da se sploh ne premika, kot da počiva, morda celo spi: zataknjena za obzorje in utrujena od oddaljenih oceanov."

Veliki svet s čisto pravim dogajanjem sicer obstaja, a tam nekje daleč, junaki, ki po njem niti ne hrepenijo pretirano, si ga predstavljajo "za nekakšno prosojno, nežno utripajočo zaveso, kot da so zunaj njegovega dosega, nekje v *resničnem*, povsem oprijemljivem svetu, tam, kjer skriti poljubi pristanejo na ustnicah, tam, kjer ni potrebna domišljija, da začutiš roko ljubljene na svojih laseh". Za paravanom zamišljenih trenutkov, ki se vrstijo počasi in zbrano in v odtenkih z dna akvarija, so kot sevanje ozadja na fantomski način prisotne tudi zgodbe: čeprav tako oddaljene, kot so oddaljeni spomini upokojenega pomorca. V zameno pa je proza Vanje Pegana "polna razgledov, točk, s katerih lahko vidiš preko okopov vsakdanjosti".

Gaja Kos



Vinko Möderndorfer: *Gledališče otroke išče.*

Ilustracije Marko Kociper.

Ljubljana: Mladika (zbirka Liščki), 2011.

Vrednotiti besedila, ki so izrecno namenjena uprizarjanju, torej temu, da bi zaživela v gledališču, na odru, ob glasbi, svetlobnih in drugih učinkih, skupaj z govorno ali peto besedo igralcev ter smehom ali zadrževanjem sape gledalcev, je pravzaprav zelo nehvaležna naloga in bržkone celo nekoliko nepravilno. Vseeno pa se lahko kakšno reče o knjigi kot celoti (izdelku), torej o vmesnem ali začasnem domovanju takšnih besedil. To-liko bolj, ker se otroška oziroma mladinska dramska besedila v knjižni obliki pri nas izdajajo redko – govorimo o dveh, treh naslovih na leto, včasih kakim več, drugič raje manj. Kljub temu je bilo nekaj od sedmih Möderndorferjevih besedil, ki so zbrana v knjigi *Gledališče otroke išče*, že objavljenih v samostojnih knjižicah, res pa, da je tega že davno; *O tem, kako je smetnjak postal oblak* (v pričujoči knjigi ima naslov *Smetiščno gledališče*) na primer leta 1985, *Zeleni fantek* leta 2000.

V knjigi je, kot že rečeno, zbranih sedem precej raznolikih dramskih besedil: „lutkovna igra“ *Palčki pospravljalčki*, „igra za otroke in ostale odrasle“ *Miši v operni hiši*, „igra za otroke v desetih slikah in z epilogom“ *Zeleni fantek*, „igra za vse hudobe in otroke“ *Pozor! Hudobi na delu!*, „ena živalska igra“ *Nenavadna poroka*, „igra s predmeti“ *Smetiščno gledališče* in „lutkovna igra“ *Cvet*. Knjigo začenja *Nekaj napotkov namesto uvoda*, kar se v resnici izkaže za uvod z nekaj napotki, v katerem Möderndorfer z mladimi bralci deli svoje navdušenje do gledališča in njegovih neskončnih možnosti ter opozarja na fleksibilnost samega besedila, s čimer se/ga mladim še bolj približa: „Besedilo, ki ga je avtor zapisal, ni nobena blazno pomembna zadeva. Besede, ki vam gredo težko z jezika, lahko spremenite. Morate jih spremeniti! Tudi kakšne predolge in preveč pametne stavke lahko enostavno vržete ven. V gledališču rečemo, da jih *sčrtamo*.“

Sledi lutkovna igra *Palčki pospravljalčki*; kot je značilno za Möderndorferjevo otroško oziroma mladinsko prozo in poezijo, je tudi v njegovi

dramatiki prisotnih precej komičnih elementov, a v *Palčkih pospravljalčkih* (v zapisani oziroma brani obliki!) vendarle prevladajo vzgojni. Igro uvajajo uporabna napotila za izdelavo ročnih lutk in ureditev prizorišča; skratka, nadvse uporabno, a v eni točki zavoljo diametralno nasprotnih napotil tudi nekoliko konfuzno. Najprej dobimo napotilo: „Pozor! Tisti, ki igrajo palčke, naj se nikar ne skrivajo za mizo. Ničesar ne skrivamo. Igramo se.“ Čez dve strani pa preberemo naslednje: „Na sredi velika kuhinjska miza, ki služi tudi kot lutkovni oder, pod mizo naj bodo skriti animatorji, ki animirajo ročne lutke, naše palčke pospravljalčke ...“ Kako torej?

Ob igri *Cvet* pogrešam lažjo, bolj razumljivo razlago marionetnega gledališča oziroma predvsem kak namig, kako marioneti sploh izdelati, toliko bolj glede na dejstvo, da je v *Palčkih pospravljalčkih* natančno razloženo, kako izdelati ročne lutke, ki so verjetno manjši izziv. Napotila, ki jih bomo našli na začetku vsake igre, so sicer zapisana v izrazito prijetnem, komunikativnem tonu in živahno nagovarjajo otroke oziroma igralce. Običajno jim sledi navedba nastopajočih, kjer pa že zaradi splošnega vtisa o celovitosti knjige ne bi bilo odveč poenotenje: ponekod so karakteristike likov opisane zraven navedbe imen, nekje posebej, za seznamom, drugod pred seznamom. Pri *Smetiščnem gledališču* so med nastopajočimi navedene samo lutke, čeprav se v uvodnem prizoru najprej pojavi Zelo debela oseba, za katero se šele pozneje izkaže, da bo postala Oblak, prav tako skupina otrok, ki pozneje igrajo lutke – verjetno bi bilo bolj pregledno, če bi se že na začetku povedalo, da bo Ljerka Punčka brez ene noge, Ivan Klobuk itn., in ne, da se sproti ugotavlja, kdo bo kaj. Prav tako bi bili pri igri *Pozor! Hudobi na delu!* lahko posebej, torej ločeno od Skupine meščanov, navedeni Policaj, ki ima lastno in ne le „zborovske“ vloge, ter Reševalca v belih haljah, ki se morata temu primerno obleči.

V igri *Miši v operni hiši* ne manjka karakterne in situacijske komike, poleg tega je precej razgibana, saj so v njej poleg dialogov predvideni tudi deli, ki jih pripoveduje Pripovedovalec, in deli, ki se jih odpoje ali pač ne, po želji: „Kar se pa pesmic tiče. Lahko jih samo recitiramo. Lahko pa jih tudi izpustimo.“ Pesmi je v Möderndorferjevih igrah nasploh precej, ene so zares posrečene (na primer *Strahovi najbolj strašni*), druge bolj „za sproti“. Avtor tudi ob tej igri opozori na možnost, da se jo odigra bodisi z lutkami oziroma v kombinaciji lutk in človeških igralcev bodisi brez lutk. Predvsem pa vseskozi poudarja pomen domišljije, s čimer presega „zgolj“ gledališko vzgojo ter ponuja umetnostno oziroma kulturno vzgojo v najširšem pomenu besede. Izrazito zabavna je tudi igra *Pozor! Hudobi na delu!*, nekoliko manj, a še vedno komično naravnana je tudi igra *Zeleni fantek*. „Otroško“ naravnana je tudi *Smetiščno gledališče*, ki bi jo

pravzaprav lahko poimenovali tudi igra o igranju in ki je hkrati tudi apologija otroštva oziroma otroškega duha: „Samo tisti, ki v mrtvih predmetih ne vidi več svojih živih prijateljev, ki se ne more več igrati in pogovarjati s starimi klobuki, steklenicami in lonci ... tisti je resnično odrasel in velik. Biti velik in odrasel pa je najtežja služba na svetu.“

Od omenjenih pa precej odstopata *Cvet*, ki jo avtor sam označi za najbolj zahtevno ter se dotika težje in bolj kompleksne tematike (vesolje, začetek in konec, neskončnost, smrt, večno kroženje ...), ter *Nenavadna poroka*, v kateri se pisatelj prav tako loti zapletene problematike (katere zveze so družbeno sprejemljive, katere (a)moralne, kolikšna je moč ljubezni ...) ter se zdi od vseh še najbolj primerna za nekoliko starejše otroke oziroma mladostnike in torej še najbolj odstopa od ostalih.

V vseh igrah je opaziti, da ilustracije ne ustrezajo najboljše duhu otroško-igrivega pisanja, namenjenega mlajšim, in knjige po vizualni plati ne napravijo izrazito privlačne; miši iz igre *Miši v operni hiši*, predvsem pa živali iz igre *Nenavadna poroka* s krepkimi odraslimi (človeškimi) telesi oziroma udi se pač bolje podajo besedilu (oziroma stripu ali karikaturi ipd.) za starejše ali odrasle, nekatere od ilustracij v tej igri delujejo kar nekoliko opolzko. Ponekod so podobe v nasprotju z natančnimi avtorjevimi opisi: v igri *Pozor! Hudobi na delu!* je ena bistvenih vizualnih karakteristik učiteljice, da nosi zelo debela očala, ki jih na ilustraciji ni, v igri *Cvet* pa so sončni žarki opisani kot „nekakšni vesoljski deževniki“, „njihovi obrazki zelo podobni obrazom dojenčkov“, narisani pa so kot obrazi ptičev z velikim kljunom ...

Namesto zaključka – kdor išče, ta najde. Gledališče bo predvsem zaradi Möderndorferjevih prijaznih nasvetov in njegovega navdušenja, ki ga zna dobro deliti, otroke gotovo našlo, jih mimogrede marsikaj novega naučilo in poskrbelo tako za zabavo kot za trdo delo. Sami knjigi pa ne bi škodil tu in tam nekoliko enotnejši pristop in nemara odločitev za drugačno vizualno podobo.

Dragica Haramija



Dim Zupan: *Hektor in zrela hruška.*

Ilustrirala Andreja Gregorič.

Ljubljana: Založba Mladika (zbirka Hektor), 2011.

Serijski sedmih knjig Dima Zupana, ki so izšle v knjižni zbirki Hektor (*Hektor in ribja usoda* (2006), *Hektor in mala šola* (2007), *Hektor in velika avantura* (2009), *Hektor in male ljubezni* (2009), *Hektor in duh po človeku* (2010), *Hektor in velika solza* (2010) ter *Hektor in zrela hruška* (2011)) opisuje življenje labradorca Hektorja od njegove skotitve do smrti. Zupanu so leta 2010 za delo *Hektor in male ljubezni* prisodili desetnico, letos pa je za zadnji knjigo iz zbirke prejel večernico.

Skozi serijo knjig Hektor ne opisuje le svojega življenja, temveč življenje svoje okolice po avtobiografskem principu realističnega vzorca doživljajske proze. Glavni lik in hkrati personalni pripovedovalec je torej Hektor, zato serija po temi sodi med animalistične pripovedi (na tem nivoju zgodbe je opaznih veliko zooleksemov). Zaradi živalskega antropomorfne pripovedovalca, ki skozi svojo pripoved podaja pravzaprav imaginativno humanizirano vizijo sveta, sodi delo med fantazije, čeprav se s stališča ljudi ne zgodi noben čudež in je dogajanje postavljeno v naš vsakdanji svet. Človeški literarni liki namreč ne vedo, da jih Hektor in druge živali razumejo, se o njih pogovarjajo, imajo zanje vrednostno lestvico, se čudijo njihovemu ravnanju. Ravno nasprotno, ljudje menijo, da so oni tisti, ki poskrbijo za živali. Hektorjeva merila namreč niso človeška, celo nasprotno: pasji pripovedovalec človeška dejanja velikokrat komentira kot popolnoma nesmiselna ali vsaj nerazumna. Dogodivščine so zanimive in zabavne, a hkrati tudi zelo resne, takšne, kot je tudi življenje nas vseh.

Skozi serijo predstavlja avtor najpomembnejše življenjske postaje glavnega lika: skotitev, pridobitev družine, šolanje, ljubezen, starost in smrt. Zupanov labradorec je pogumen, spreten, predvsem pa pameten (ker če ne bi bil ravno labradorec, bi bil filozof) in hitro učeči se pes, ki razume ljudi bolje, kakor se razumemo sami: prezira človeške zakone (npr. grbine

na cesti, pa to, da morata biti gospodar in pes zvezana z vrvico) in tudi o človeški šoli nima najboljšega mnenja, ker tam otrok ne naučijo zanesljivosti in ljubezni do živali. Čeprav ne mara svojega imena (njegova pasja mama ga je klicala Kodrček, česar ljudje seveda ne vemo), se z njim prijazni, sprejme tudi druge zahteve ljudi, čeprav se mu zdijo te neumne (upošteva, na primer, kje ne sme poležavati, pa prepoved grizenja najbolj finih čevljev). Hektorju se zdijo nekatere človeške navade tudi precej smešne: ugotovi, da je pri smučanju očitno najlepši tisti del, ko sezujemo smučarske čevlje; ljudje po njegovem sploh ne znamo elegantno hoditi, ker pravzaprav ne hodimo, ampak stopicljamo po dveh, in še malo nismo tako lepi kakor psi – imamo le nekaj dlak na glavi. Hektor pogosto razlaga pasje modrosti o imenitnosti psov, ki se morajo pošteno truditi, da vsaj za silo vzgajajo svoje gospodarje.

V Hektorjevem življenju je pomembna njegova družina (kajti Hektor ve, da ima on družino, in ne družina njega!), člani družine, čeprav so stranski liki, so precej natančno predstavljeni skozi drobna dejanja ali čustvovanja: po Hektorjevih kriterijih je najboljša mama Janja, saj se največ ukvarja z njim in vedno mu daje posladke, oče Štefan je zelo uporaben za sprehode, a mu Hektor precej zameri razmerje z Angelo (ki ga k sreči zavoha le on), dvojčici Pija in Mija pa ob psu, ki sta ga dobili za darilo za deveti rojstni dan, odrasteta.

Zadnja Hektorjeva zgodba, *Hektor in zrela hruška*, zaključuje ne samo serijo, temveč tudi Hektorjev življenjski cikel. Delo govori o njegovi starosti: razmere v domači hiši so se spremenile, saj sta Pija in Mija odrasli (zato imajo zdaj občasno na obisku tudi njune fante, ki pa Hektorju niso všeč), za mamo Janjo pa labradorec še vedno pravi, da je “punca z veliko pasjo dušo”. Oče Štefan ga vozi k veterinarju, ki pa mu ne more pomagati. Mija postane slikarka, zelo se trudi naslikati Hektorjev portret, a s svojim delom ni zadovoljna. Po številnih poskusih ji vendarle uspe, zato bo Hektor – vsaj na sliki – vedno s svojo družino: “Poglej, Hektor, kako dobro sem te zadela, mi je na koncu slikarka pokazala izdelek. Takrat sem razumel, kaj je mislila s tem, da mora slikar s čopičem ujeti dušo. Zares sem si bil bolj podoben, kot če bi se pogledal v ogledalo.”

Nagrajena povest je zgodba o labradorčevi starosti in smrti. Staranje sproži v Hektorju val spominov na dolgo in lepo pasje življenje, ti retrospektivni spominski drobci mu izpolnjujejo starost. Kakor v jesenskem vetru z drevesa odpadejo zreli sadeži hruške, tako se utrne tudi Hektorjevo srečno in dolgo pasje življenje. In tak je red v naravi, na katerega želimo ljudje pozabiti.

Redko se zgodi, da bi avtor uspešne, zelo brane serije to zaključil s temo, za katero zagotovo ve, da med bralci ni prav priljubljena. Še redkeje

se zgodi, da je zadnje delo take serije eden od njenih vrhuncev, če ne prav njen najboljši del. A Dimu Zupanu je uspelo oboje. *Hektor in zrela hruška* je v slovenskem prostoru in tudi širše zagotovo edinstvena pripoved o staranju, starosti in smrti, namenjena mladim bralcem, ki, kot vsa vrhunska mladinska literatura, močno nagovarja tudi odraslega. Avtor, ki se s humorjem in blago ironijo vseskozi uspešno brani pred tem, da bi mu pripoved zdrsnila v sentimentalnost, pa ostaja prepričljiv in v skladu sam s seboj tudi takrat, ko Hektorju dovoli izreči njegov (svoj) pogled na bistvo sobivanja v tem našem skupnem svetu: "Pogledal sem jih, mojo družino, ki so družno točili solze, in se vprašal, kaj je bilo tisto, kar nas je vse moje življenje tako tesno držalo skupaj. Ljubezen. To je bila ljubezen."



Matej Bogataj

Ponoreli vlak

Pridejo časi, ko se pričakovano zgosti, časi, ko rečemo, da zgodovina dohiteva, če ne celo prehiteva svojo projekcijo, ko *Zeitgeist* za hip skoraj ujame pričakovano in priklicevano in postane u-topos sosesčina, ne pa nemogoč in oddaljen kraj; seveda se od Zenona naprej zavedamo aporije infinitezimalnosti, tega, da Ahil ne bo nikoli ujel želve, se ji pa občasno lahko precej približa in je z njo skoraj vštric. Ti zadnji dnevi pred oddajo dnevnika so že bili takšni. Kako naj grem estetsko nezainteresiran v rezervat smisla in morebitnega revolta, v gledališče, na predstavo mimo parlamenta in vidim tam konjenico in na konjih ljudi želve s štiti, veliko želv, na drugi strani pa mularijo in nekaj starejših, očitno že malo pregrelih, ki vzklikajo "lopovi, lopovi!"; v stranskih ulicah je že parkiranih lepo število maric, konjeniki šepetajo konjem, verjetno naj se ne ustrašijo preveč solzivca, ki ga bo razpihal helikopter, ki se nekje ogreva za svoj del naloge; konje so pripravljali na potek, če bo scenarij enak kot v Mariboru, tam je šlo za to, da solzivec doseže čim več ljudi, ne zgolj ciljanih povzročiteljev nemirov. Tam so pokazali, da je policija, s katero smo ob njeni stavki vsi solidarizirali in razumeli stisko podplačanih policistov, lahko hitro orodje v rokah možakov, ki so retardirani in so s svojim razumevanjem vloge policije zaostali nekje v letih zadnje zamrznitve, recimo v času maspoka in Staneta Kavčiča, njihovi jecljajoči govori in blede obrazi so pričali o njihovi stiski in strahu. V totalitarnih osemdesetih, kot jih poimenujejo tisti, ki so bili v njih še veselo včlanjeni in so se vzpenjali po lestvici družbenopolitičnih delavcev, se je na raznih neprijavljenih shodih – pustimo primerjave z Roško in se spomnimo recimo žaganja štafete, tega nedvomno učinkovitega simbolnega napada na preživele vrednote in malikovanja – med demonstrante pomešal šef ljudske milice Pavle Čelik in spraševal, kdo je organizator neprijavljenega shoda, se pri tem muzal nad zvijačnimi odgovori in pazil, ali bo kateri od prestrašenih

mladcev izgubil živce. Danes Gorenak govori, da je množica zlorabljena, da skupine, navdihnjene s hujskaškim poročanjem medijev in s podporo opozicije, ustvarjajo nasilje in da je nasilje glavni problem v državi. Ne vem, v kateri državi živi, nasilje, ki sem ga gledal pred *Ponorelo lokomotivo*, je bilo nasilje policije, prekomerno kazanje mišic in moči, ki samo razkriva strah oblastnikov pred tistim, kar je Tone Partljič poimenoval možnost "severnega vetra": namreč, da bi iz Maribora zapihalo tudi proti jugozahodu, da bi se iskra razplamtela. In se je.

Hočem reči, da so časi, ko postane gledališče zaprt, izoliran in skoraj nepotreben laboratorij, ko se več spektakla, z vsemi gledališkimi sredstvi – s kostumi, konji, dimom in bengalkami, solzivcem, bergerjevski zračni performans s helikopterjem in vodnimi topovi, skupinski recitativi in koreografija množic, z obilo rekvizitov, kot so recimo pendreki in lisice – dogaja zunaj. Ko sem spoznal hrvaškega režiserja Kreša Dolenčiča, mi je z ognjem v očeh razlagal, da je bil na Kitajskem in tam režiral klasično evropsko – res se ne spomnim več, katero – opero s 4000 statisti, in občutek imam, da vse to, čemur smo priča, tak spektakel presega; predvsem zato, ker ima formo *hepeninga*, zaradi interakcij vpletenih je vse skupaj povsem nepredvidljivo, že samo napačno naslavljanje ali notranji, meddemonstrantski poskusi odstranjevanja provokatorjev iz vrst domoljubnih organizacij – kdo jim je pa dovolil uzurpirati besedo domoljubje, a ostali pa ne ljubimo domovine, če kot enakopravne sprejemamo tudi vanjo priseljene državljane? Tukaj je Slovenija in *Blood and Honour* lahko povzročijo preobrat. Stvari so neponovljive in nepredvidljive, vendar v svoji spektakelskosti fascinantne. Se ob takšnih dogodkih pogosto spomnim Marinettija in njegove trditve, da je vojna osnovna higiena sveta, ki se mi je zdela strašljiva in cinična vse do takrat, ko sem ugotovil, da so rebelije in socialna preoranja nekaj nujnega ali vsaj tako naravnega kot požari na jadranskih otokih; to je britje in pognojitev, prerazporeditev prostora za rastline, začasna sprememba hierarhije, borovci začasno izgubijo primat na račun podrastja in makije, ljudje, ki so jih hvalili zaradi sence, zdaj govorijo o njih kot o škodljivcih, da kisajo zemljo, da z nanosi iglic kar kličejo po požaru, da njihovi storži letijo kot izstrelki iz bazuke in da je zato gašenje oteženo, požar pa pridobiva dinamiko. In potem še malo smrdi po zažganem, iz zemlje po prvem obilnem dežju poženejo rože in trave, ki jih nihče še ni videl, gobe, ki jih nihče ne pozna, pridejo ptice, ki jih vsi vidijo prvič. In potem na požar malo pozabijo in borovci se spet razmahnejo in tako gre to.

Hkrati imamo občutek, da gledamo dramo v živo; poročila s srečanj najvišjih, če že ne najbolj odgovornih, o varovanju orožja v kasarnah,

bivši minister za pravosodje, ki bere na teve iz ustave, ki se je ni oprijel v časih sodnih zaostankov in ob plačilu odškodnin, dosojenih na evropskih sodiščih ljudem, ki niso našli pravice v ustreznem času, ki se je ni oprijel v času odločb in opozarjanj na 26.000 izbrisanih. Patetični pozivi proti hujskačem in notranjemu sovražniku vobče. Možaki, ki ne razumejo, da bi morali za razumevanje dogodkov zamenjati paradigmo, nas spominjajo na Ojdipa in še katerega tragičnega junaka, recimo Macbetha, ki ubije spanec, potem pa spanec počasi ubija njega, prikazuje se mu pretekla kri in se zanaša na točne, ampak tudi nerazumljene prerokbe več: nekateri še vedno ne razumejo, da njihova shema, njihove paranoidnosti, za katere so bili vzgojeni na raznih obramboslovnih faksih, ne delujejo več. Ne sovražnik z Zahoda ali Vzhoda, ne huligani ali teroristi, ne strici za potrebe predsedniških volitev: upokojenci, ki nimajo kaj jesti, matere, ki se po službi prerivajo za humanitarne in solidarnostne pakete, starši otrok, ki morajo v šolah lagati, da niso lačni, ker nimajo za malico – to so nasprotniki oblastne garniture, ki je izgubila stik z realnostjo, na enak način, kot so bili izolirani od česar koli jugogenerali. Kar samo pomeni, da morajo iti; če bi bila vse skupaj z njihove strani samo demagogija in hoteno zastranjevanje, potem bi se še lahko razumeli in sporazumeli, če bi se samo cinično oprijemali svojih privilegijev in korita, iz katerega se hranijo in ob katerem se nečedno prerivajo, potem bi imeli možnost za spremembo paradigme. Tako pa preganjajo in odrivajo nekaj, kar nosijo s seboj in bojo lažje našli po tem, ko se bodo potopili med ostale, med vladane. Kot Ojdip, ki povsod išče, dokler ne najde samega sebe (kot Lajevega morilca in nosilca prerokbe), se bo njihov (avto)egzorcizem zadržal v *anagnorisis*, ko bojo kot krivca za nastali položaj prepoznali samega sebe: *gnothi seauton*.

Svet je drama, trdi v naslovu svojih esejev Dušan Jovanović. Zdaj smo priča nekaterim šmirantskim in amaterskim, drugim paranoičnim in splašenim, pa tudi artikuliranim in odločnim nastopom. Svet je drama, ves svet je oder in na njem vsi igralci. Tisti, ki smo se oprijeli manire in nekdanj delujočega, opazamo tudi nove, moderne pristope k nastopanju in izrabi igralskih sredstev. Vemo, kdo bo prevladal dolgoročno.

Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Ponorela lokomotiva*. Režija Jernej Loren-ci. SNG Drama Ljubljana (Mala drama), ponovitev 27. novembra 2012.

Ponorela lokomotiva, ki jo dobivamo v dinamičnem prevodu Darje Dominkuš, je lokomotoričen tekst; bolj kot dinamika oseb ga poganja

dejstvo, da se dogaja na vlaku, ki ga do skrajnih meja in še čez poženeta strojevodja in kurjač, ki se med tem, med samo igro, medsebojno predstavita in prepoznata kot zakrknjena in vsem poznana zločinca zaradi razgibavanja življenja samega. Seveda, takšno življenje samo in iskanje skrajnih možnosti eksistence je izrazit projekt prve polovice prejšnjega stoletja, v kateri je igra nastala, avantgardna narava igre se kaže tako v napokanosti karakterjev, v hlastnem in mestoma pospešenem in skoraj kaotičnem tempu, kot z izpostavitvijo protagonistov, ki hočejo zakuriti zaspali (u)stroj sveta in ga prignati do skrajnih meja vzdržljivosti, prignati do roba, na katerem se živi zares in polno. Sleparka in priganjalca lokomotive sta tako skoraj prototip ničejanskih ali avantgardističnih dionizičnih posameznikov, izpostavljenih in drznih, nepredvidljivih in delujočih zoper družbene norme. Svoje zločine utemeljujeta s preizkušanjem meja zmožnosti in ne s profitabilnostjo, premoženjem in kar je še tega, gre za umetnika življenja, ki se ne ustrašita ničesar; pri tem ju spremlja žena enega in ljubica drugega, prva zavira početje in jo zato tudi vržejo z drvečega vlaka, druga je čisto vzhičena in zagreta ob njuni akciji, ki daje vsem smisel, daje osmislitev, pa čeprav v hotenem in izzvanem koncu; nasproti namreč prihaja vlak in samo vprašanje časa je, kdaj bodo trčili; na postaji se vkrca skrivnostni gost in tudi potniki iz kupeja, plemstvo in žandarji in njihovi zločinski ujetniki, vklenjeni, pridejo zahtevat zaviranje, izogib smrti in katastrofi sploh.

Witkiewicz, avtor manifestov in možak, ki se je po neuspešnih poskusih prodora v gledališču posvečal (tudi teoretični) raziskavi drog in njihovem prijetnemu preizkušanju, je avantgardist; ob pristni fascinaciji nad hitrostjo in relativnostno teorijo – Einstein je v igri tudi poimensko imenovan in v njej je nekaj zamjatinovskega prostorskega prelamljanja, fascinacije nad uporabno geometrijo in podobnega – je *Ponorela lokomotiva* tudi globalna metafora sveta, ki drvi v pogubo. Sama vlakovodca poimenujeta svoje početje kar projekt, vidimo, da ima oprava z zgodovino, z njeno usmeritvijo in projekcijo, z njenim dokončanjem. Vse je spisano v stilu tridesetih; kaotično, multimedijsko, pomembna je filmska projekcija, vpisana v didaskalije, ki naj pokaže prav relativnost, lokomotiva naj bi se peljala mimo vasic in postaj ob tirih, osebe so ploskovite in kubistično razmazane, v njih ni več psihološke konsistentnosti, stil je našponan, tempo hiter, pač skladno z dogajalnim prostorom, drvečo lokomotivo, izoliranim otočkom novoodkrita barbarstva v svetu zmernosti in politične korektnosti.

Če bo kdo razumel, da se v igri položaja in vodstva polastita kriminalca, ki ju vsi preganjajo, in s tem morda regionalno aktualiziral dogajanje in

ga prepoznal kot igro triksterjev, iluzionistov in rokohitrcev (poklica tako blizu žeparskemu), ki obvladujejo tudi naš vlak in grozijo vsem tistim, ki se nočejo vkrcati z njimi – tako bi igra ob splošni katastrofičnosti in pričakovanju poka sveta, ki spet in že spet čaka svoj konec, pognala korenine tudi v naš tukaj in zdaj.

Režiser Jernej Lorenci se *Ponorele lokomotive* loteva podobno kot *Nevihite*, premočno zmagovite predstave na zadnjem Borštnikovem srečanju, ki je pobrala skoraj vse nagrade, z isto utečeno in standardno ekipo sodelavcev. Posebej pomembna je glasba Branka Rožmana, glassovske repetitivne zanke spremljajo in podpirajo dogajanje od samega začetka; režija namreč postavlja konflikt in sodelovanje obeh protagonistov kot znotrajumetnostna, namesto lokomotive imamo dva pianina, na katerih Janez Škof in Aljaž Jovanović cel prvi del drug z drugim, sama ali drug proti drugemu igrata avtorsko glasbo; ta daje uprizoritvi izrazito dramatičen tempo, iz začetne ležernosti in nekakšnega medprostora, kjer se brišejo meje med igro in privatizmom, sprašujejo nas recimo, kaj je *chartreuse*, in nam za pravičen odgovor ponujajo večerjo z NBG, obetavno, počasi pospešuje in dobi proti koncu kaotičen in dih jemajoč tempo. Enako je z glasnostjo; iz pridušene ležernosti in nasmeha se pomika proti hrupu in kakofoniji, igra je vse bolj trzavična, glavni na mašini, Aljaž Jovanović kot kurjač, Janez Škof kot strojevodja in Tina Vrbnjak kot Julia, vsi trije so med replikami, spremljanimi s pianinoma, telesno in gibalno krčeviti, ne samo pri opletanju s pištolo, njihova telesa so že navzven in vidno izpostavljena veliki hitrosti, hitrosti, za katero stroj in telo skoraj nista več primerna. Ob izraziti mehkosti obeh moških in ne do konca jasni in nalašč skrivnostni, fatalni prisotnosti ženske, ki je očitno fascinirana z njuno fascinacijo nad poganjanjem, izstopa stiliziran prihod nasproti vozečega vlaka, to je kar poba z rudarsko čelado, ki nekaj razglašeno odpoje v mikrofoni. Še prej se v lokomotivi zbere gledališko učinkovita ekipa na vlaku, Maja Sever kot strojevodjeva žena svoj nastop podkrepi s suverenim brechtovskim petjem, med skupino čudnih in zbeganih kreatur, ki se prebijejo do stroja, izstopa predvsem aristokratka, ki jo z veliko mero karikature in komedijsko učinkovito odigra Nina Ivanišin, premišljen in samo na prvi pogled prelomen pa je tudi prihod tistih po nesreči in trku; Katja Levstik in Andrej Nahtigal kot vlakovni odpravnik in njegova žena prideta na prizorišče trka s famoznim nasproti vozečim vlakom 50 umirjena, z minimalistično igro, odeta v predzgodovinske kožuhe, kostumografija je prispevek Belinde Radulović, s katerimi potem predvsem ona, z lisičjim repom, brišeta in sta čisto ležerna pred človeško mizerijo. Strojvodji namreč gledajo ven čreva, iz vampa mu gledajo

špageti in jih potem flegmatično in z užitkom grizljajo, nekaj je mrtvih in očitno se je po izteku 'projekta' celotna kompozicija znašla v po- oziroma predzgodovinskem času, v praskupnosti in barbarstvu, vse se je zvrnilo v svoj začetek in ima čisto absurdistični konec; kurjač zbegne z grofico, ki mu obljublja pomilostitev in samo nekaj mesecev norišnice, drugi so na vlaku slej ko prej nastradali.

Če se mi je pri ogledu *Nevih* (pa moram priznati, da sem šel na eno od ponovitev in morda izvedba te ni bila optimalna) zdelo, da v drugem delu nekoliko pade, da se potujevanje in izstopanje iz vlog nekako izčrpa, je v *Ponoreli lokomotivi* ravno prihod množice, kreature, ki se zdaj drenjajo na vlaku in vzklikajo nesmiselne parole, v drugem delu izrazito poživijo uprizoritev, ki jo dodatno učinkovito zašpili tudi epilog, prihod preživelih in skoraj absurden in žanrski konec. Ko nekje na sredi kurjač vzklikne, da morda kdo na vlaku prebira kriminalko, se nam zazdi, da tudi sama igra izrablja napetost tega enigmatičnega žanra in ga potem zvrne proti njemu, v čuden, čudakarski konec, ki je pač v skladu s tendencami prve tretjine prejšnjega stoletja, tendencami časa nastanka, očitno pa tudi našega.

Režiser in njegova ekipa so duha besedila izpred druge svetovne vojne uspeli prenesti tako, da so na premeten in v začetnem delu ležeren in razvezan način spregovorili o projektih in strojih, ki jih poganjajo, hkrati pa je *Ponorela lokomotiva* dinamična in vse bolj pospešena predstava, ki uspe prenesti besedilo in ga hkrati prilagoditi času, ki je vaje in morda celo pričakuje različne postopke potujevanja in stilizacije. Te izrablja skladno s predlogo, jo podpira in je ne zaduši s svojimi formalnimi invencijami.

Oliver Frlić: *Pismo iz 1920. Gostovanje Bosanskega narodnega gledališča Zenica. Po ogledu v prostorih Prešernovega gledališča Kranj, 30. novembra 2012.*

V predstavi, ki je nalašč provokativna, politično zaostrena in brez dlake na jeziku ter očitno v Bosni opravlja tisto vlogo, ki bi jo morala politika in novinarstvo, pa je očitno ne, če je povzročila toliko reakcij, najprej štirje vojaško uniformirani igralci z zemljo v cirilici izpišejo besedo Bosna. Vemo, ker vidimo na monitorju, kjer predvajajo sliko kamere nad odrom. Potem se zasliši mujezinova molitev, iz zemlje naredijo gomile in tudi igralci odmolijo in podobno, igrajo se vojne igre, ki jih potem končajo v smehu in jim jemljejo dokončnost. Iz nagrobnikov potem naredijo stilizirane mitraljeze in streljajo, so ubiti, padajo prerešetani, takšne stvari, vidimo, da reflektirajo vojno situacijo. Fukajo ovce in krave, prašiče in

malo markirajo tudi medsebojno porivanje. Na koncu obdajo prizorišče, na katerega so zvlekli živino, z betonskimi stebri in bodečo žico, postavijo se v poze, kakršne poznamo iz prizorov z živimi okostnjaki iz taborišča Manjača in podobnih, Bosna je tudi zdaj, ko ni več lokalno specializiranih taborišč, cela eno samo taborišče, nas opozarja uprizoritev. Na koncu nas režiserjev glas pomiri, če nam predstava ni bila všeč, to je hotel, hotel je, da jo sovražimo, kot je sovraštvo v Bosni prisotno na vsakem koraku in zažrto v vsako poro življenja.

Frljićeva gledališka sredstva so surova, tudi predstava s svojim sporočilom je surova, vendar je v nekem obgledališkem smislu to verjetno učinkovito, posebej kolikor nam kaže sliko Bosne, ki se izmika medijsko posredovanim podobam o novem sožitju na njivi pred kratkim razplamtelega nacionalizma. Nam, ki situacije v poveljni Bosni ne poznamo, ki morda vemo, da so se v hribih nad Zenico urili mudžahidi, ki so potem odšli v Afganistan ali v odročne bosanske vasi, nam, ki ne znamo detektirati tistih, ki so z vojno profitirali, ki ne vemo, kdo so pozitivci in kdo negativci v bosanski zgodbi, pa priredijo učinkovito soočenje. Po dušenju z vrečko na glavi, ki spominja na metode zasliševanja in zastraševanja, ki jih izvajajo nad morebitnimi nasprotniki novega svetovnega reda, namreč vsi štirje igralci spregovorijo o svojih videnjih politične situacije, o dinastijah, ki so izšle iz vojne bogate, o Izetbegoviću kot še enem delilcu Bosne, o generalih, tudi bošnjaških, ki so nedvomno vojni zločinci, pa *nikome ništa*.

Vse izpade kot intervju brez dlake na jeziku, neposrednosti tega tipa verjetno ne srečamo ne v tamkajšnjih ne v naših medijih. Pri nas bi to opredeljeni in ozkogledi pravni strokovnjaki, no, del njih, okvalificirali kot hujskanje k nasilju; namreč zaradi razkrivanja brezperspektivnosti situacije, zaradi zapackanosti mednacionalnih in medčloveških odnosov, zaradi želje nekaterih, da vse ostane, kakor je, zaradi skorumpiranosti elit in njihove samozadostne samozagledanosti, ki jim preprečuje premislek mimo njihovih specifičnih in plenilskih interesov.

LETNO KAZALO 2012

Namesto uvodnika

Kultura, kdo bo tebe ljubil?	3
Bauer, Jana: Desetletje slovenskega eseja	623

Uvodnik

???	191
Bezljaj, Jiři: Če ne maraš piti, bodi vino!	479
Pavliha, Marko: Literatura jezičnih dohtarjev	1483
Pavliha, Marko: Od države k prav(n)i domovini	1027
Peršak, Tone: Konec umetnosti?	335
Vistonitis, Anastassis: Pod isto streho.....	1331
Zupančič, Boštjan M.: Kravji bal.....	1171

Mnenja, izkušnje, vizije

Berger, Aleš: Ponovni prevodi leposlovnih del	1343
Fele, Klemen: Dvosmiselnost svobodne izbire	1189
Grdina, Igor: Med specialisti splošne prakse	194
Kušar, Meta: Otroška izkušnja demona	1498
Lunaček, Matjaž: Inteligenca v pasovih	488
Malik, Kenan: Zadnja križarska vojna	24
Müller, Jan-Werner: Neuspeh evropskih intelektualcev?	1042
Puncer, Mojca: Na rešetu budoarja	350
Simoniti, Iztok: O vrednotah kristjanov, 2	30

Polemika

Simoniti, Iztok: O neki mentaliteti in njeni metodi	496
---	-----

Pogovori s sodobniki

Cvetka Bevc z Markom Sosičem	1050
Leja Forštner s Cvetko Bevc	504
Leja Forštner s Sašo Pavček	358

Leja Forštner z Bino Štampe Žmavc.....	210
Leja Forštner z Milanom Vincetičem.....	1348
Meta Kušar z Jankom Kosom	44
Nataša Švikart z Marjanom Pungartnikom	1202
Rok Smrdelj z Barbaro Korun	1511

Sodobna slovenska poezija

Bedrač, David: Krčevite pesmi	392
Dobnik, Ivan: Portret pokrajine v dežju	1229
Drev, Miriam: Na poti k srnjaku	1216
Drev, Miriam: Sivi	224
Hrastelj, Stanka: Potovanje z metaforo	372
Hudolin, Jurij: Ravnilo prostora, metronom časa	1223
Jesih, Milan: Križ kraž	518
Kozin, Tina: Razbeljeni zvoki.....	1067
Krajnc, Matej: Večer na pristavi blizu Prušnikove.....	533
Krivos, Marko: Izza sebe.....	526
Krstić, Rade: Skozi šivankino uho	233
Kušar, Meta: Vrt.....	1061
Medved, Andrej: Mrakobni dnevi nad osenčeno	71
Muck, Kristjan: Najdenci.....	81
Osojnik, Iztok: glasovi iz aughrina	382
Simoniti, Barbara: Reka.....	88
Svetina, Ivo: Otroka v jaguarju	1370
Svetina, Ivo: Votlina.....	62
Vidmar, Maja: Pesmi.....	1362
Zlobec, Ciril: O bog, kako si ves še v meni!.....	1523
Zorko, Lučka: Pesmi	229

Sodobna slovenska proza

Dim, Dušan: Tajna zveza	543
Frančič, Franjo: Poletel bom.....	1072
Golja, Marko: Mrtvi	1095
Horvat, Jože: Galerija na gori	113
Jamnik Pocajt, Tatjana: Noč v puščavi	254
Kardoš, Štefan: Zajčja sled, Amerikanec	1381
Kleč, Milan: London	556
Koželj, Alenka: Ptice pozimi	1079
Kremenšek Križman, Manka: Zadnja priložnost	1248

Mazzini, Miha: Hrepenenje po angelu.....	538
Petek Levokov, Milan: Potovanje na konec sveta.....	404
Rezman, Peter: Obisk.....	1540
Rovan, Katja: Naima in Kamran.....	1256
Steinbuch, Kaja: Gobe	399
Stepančič, Lucija: Komu zvoni?	1393
Svetek, Irena: Koper–Ljubljana	242
Vincetič, Milan: Pokora sv. Auree Cordobske	1237
Vincetič, Milan: Rdeča nuna.....	100
Vuga, Saša: Rekviem za ničem	92

Sodobna slovenska dramatika

Mirčevska, Žanina: Kaj sanjajo svinje.....	850
Möderndorfer, Vinko: Vaje iz tesnobe.....	783
Vilčnik, Rok (rokgre): Baalram	899

Sodobni slovenski esej

Kraigher, Amelia: Osnovne poteze anarhistične družbene misli in njeni sledovi v (zgodnji) dramatiki Dušana Jovanovića	1000
Majerhold, Katarina: Filozofija klovnovstva.....	265

Desetletje slovenskega eseja

Bezljaj, Jiři: Postavljanje markacij ob poti	768
Debeljak, Aleš: Tržni zakoni in kultura	647
Kovač, Edvard: Kaj nam je ostalo od 20. stoletja	626
Kušar, Meta: Kako režemo sanjski kruh	757
Majerhold, Katarina: Kriza smisla filozofije.....	641
Menaše, Lev: Sodobnost preteklosti	669
Muck, Kristijan: Zavračam krivdo.....	713
Petrovič, Nara: Dobrodošli v kulturi laži	634
Pintarič, Miha: Kako v petih lekcijah postati pesnik	693
Simoniti, Iztok: Ena civilizacija, dve kulturi	735
Šav, Vlado: Ustvarjalna ekstaza	749
Škamperle, Igor: Pajkov svet	663
Šteger, Aleš: Hotel Penelopa.....	679

Tuja obzorja

Balaban, Jan: Vprašaj očeta	129
Chowdhury, Sunandan Roy: Poezija v izgnanstvu	1261
Černiauskaitė, Laura Sintija: Past	280

de Pedrolo, Manuel: Zvezek o uničenju in preživetju.....	1109
Jiaxin, Wang: Vse bolj motno ogledalo.....	567
Lewitscharoff, Sibylle: Blumenberg	1407
Loose, Gerry: Odtisnjeno na vodi	414

Franz Kafka

Čermak, Josef: Recepcija Franza Kafke na Češkem.....	1430
Ferk, Janko: Sodnik(i) v Kafkovem <i>Procesu</i>	1275
Stach, Rainer: Zakaj je Kafka pustil svoja dela obležati?.....	1267
Šlibar, Neva: Kafka, stripi in mladina.....	1570
Troha, Tadej: Kafka in dogodek.....	1421
Vevar, Štefan: Prevodne implikacije Kafkove pisave v perspektivi slovenskega prevoda.....	1552

Likovni forum

Štefanec, Vladimir P.: Naš sodobnik Hinko Smrekar	1438
Štefanec, Vladimir P.: Vznik metafizike.....	298

Brati ali ne brati

Lerner, Laurence: Književnost brez knjig.....	141
Pivot, Bernard: Besede mojega življenja.....	1140

Alternativna misel

Gray, John: Slamnati psi, 7	148
Gray, John: Slamnati psi, 8	427
Gray, John: Slamnati psi, 9	581
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 1	1125
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 2	1284
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 3	1447
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 4	1584

Literarni portret

Pogačnik, Jagna: Andrej Blatnik.....	122
Zupan, Uroš.....	439
Zupan, Uroš: Izbor pesmi	449

Sprehodi po knjižnem trgu

Bogataj, Matej: Jani Virk: <i>Kar je odnesla reka</i>	1458
Bogataj, Matej: Svetlana Slapšak: <i>Mikra theatrika</i>	1304
Ciglencečki, Jelka: Dušan Šarotar: <i>Ostani z mano, duša moja</i>	310

Ciglencečki, Jelka: Miha Mazzini: <i>Duhovi</i>	166
Ciglencečki, Jelka: Pavle Rak: <i>Utišanje srca</i>	1298
Črnigoj, Uroš: Marinka Poštrak: <i>Zvezdni plašč</i>	170
Geršak, Ana: Cvetka Bevc: <i>Potovci</i>	1601
Geršak, Ana: Feri Lainšček: <i>Jadrnica</i>	463
Geršak, Ana: Milan Dekleva: <i>Svoboda belega gumba</i>	162
Jurša, Barbara: Cvetka Bevc: <i>Ina</i>	459
Jurša, Barbara: Ivo Svetina: <i>Kentaver, maline in ... alkohol</i>	314
Jurša, Barbara: Miklavž Komelj: <i>Roke v dežju</i>	1462
Kuhar, Peter: Milan Vincetič: <i>Stajanke</i>	1154
Pavlović, Staša: Zdenko Kodrič: <i>Sunki južnega vetra</i>	601
Pavlović, Staša: Lidija Dimkovska: <i>ph nevtralna za življenje in smrt</i>	1311
Pavlović, Staša: Stanka Hrastelj: <i>Igranje</i>	1151
Pevec, Zoran: Ivo Stropnik: <i>XXXL – Velike ljubezni</i>	604
Stepančič, Lucija: Amir Bor: <i>Rošada</i>	1469
Stepančič, Lucija: Milan Dekleva: <i>Etimologija pozabe</i>	1301
Stepančič, Lucija: Tomaž Kosmač: <i>Varnost</i>	318
Stepančič, Lucija: Uroš Sadek: <i>Druge zgodbe</i>	1157
Stepančič, Lucija: Vanja Pegan: <i>Štiri morske milje</i>	1608
Stepančič, Lucija: Veronika Simoniti: <i>Hudičev jezik</i>	597
Stepančič, Lucija: Zdenko Kodrič: <i>Nebotičnik</i>	466
Stepančič, Lucija: Zoran Benčič: <i>Psi brezčasja</i>	173
Travnik Vode, Majda: Aleš Čar: <i>O znosnosti</i>	1597
Travnik Vode, Majda: Evald Flisar: <i>To nisem jaz</i>	593
Travnik Vode, Majda: Meta Kušar: <i>Kaj je poetično ali ura ilegale</i>	303
Urh, Alenka: Katarina Majerhold: <i>Živeti</i>	1605
Vincetič, Milan: Ivan Dobnik: <i>Druga obala</i>	469
Vincetič, Milan: Peter Semolič: <i>Noč sredi dneva</i>	1466
Vincetič, Milan: Rade Krstić: <i>Bojovník</i>	1308
Vincetič, Milan: Saša Pavček: <i>Obleci me v poljub</i>	30
Vincetič, Milan: Vida Mokrin Pauer: <i>Jupi za jantar</i>	1160

Mlada Sodobnost

Blažič, Milena Mileva: Svetlana Makarovič: <i>Balada o Sneguročki</i>	1314
Haramija, Dragica: Dim Zupan: <i>Hektor in zrela hruška</i>	1614
Haramija, Dragica: Mate Dolenc: <i>Maščevanje male ostrige</i>	179
Haramija, Dragica: Suzana Tratnik: <i>Zafuškana Ganca</i>	475
Haramija, Dragica; Batič, Janja: Milan Dekleva: <i>Pesmarica prvih besed</i>	321

Haramija, Dragica; Batič, Janja: Slavko Pregl: <i>O zmaju, ki je želel biti kralj</i>	1318
Klopčič Lavrenčič, Katja: Irena Velikonja: <i>Normalna družina ... Pa kaj še!</i>	606
Kos, Gaja: Milan Petek Levokov: <i>Skrivnost Oblačne gore</i>	1163
Kos, Gaja: Neli Kodrič Filipič: <i>Ali te lahko objamem močno?</i>	472
Kos, Gaja: Saša Eržen: <i>Tista o bolhah</i>	177
Kos, Gaja: Vinko Möderndorfer: <i>Gledališče otroke išče</i>	1611
Travnik Vode, Majda: Majda Koren: <i>Mihec</i>	324
Travnik Vode, Majda: Tadej Golob: <i>Zlati zob</i>	1165
Urh, Alenka: Andrej Rozman Roza: <i>Gospod Filodendron in marsovci</i>	609

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: Črno-belo v barvah	182
Bogataj, Matej: Ponoreli vlak	1617
Bogataj, Matej: Rockovnjači, pankerji, metalci	1472
Bogataj, Matej: Spodleteti znova, spodleteti bolje	612
Bogataj, Matej: Žrtve mode dum-dum	1321
Kraigher, Amelia: Nekaj pomislekov	327
Krivos, Bogomila: Ob zaključku sezone (SSG Trst)	1014

Popravek

Drev, Miriam: Dve pesmi	619
-------------------------------	-----

NAGRADA SLOVENSKIH DNEVOV KNJIGE za najboljšo kratko zgodbo 2013

Društvo slovenskih pisateljev in revija Sodobnost razpisujeta natečaj za nagrado Slovenskih dnevov knjige za najboljšo kratko zgodbo. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena ob izjemni pozornosti medijev v (morebitni) navzočnosti predsednika Republike Slovenije, ministra za kulturo in drugih uglednih gostov na slovesnem odprtju 17. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2013** na naslov: **Društvo slovenskih pisateljev (za nagrado SDK), Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana**. Besedilu naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, telefonsko številko, lahko tudi elektronski naslov. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z enim besedilom.

Nagrada za najboljši slovenski esej 2013

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2013. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**; podeljena bo v navzočnosti najvišjih predstavnikov slovenske kulture in države na slavnostnem odprtju 18. Slovenskih dnevor knjige v Ljubljani. Do šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2013** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in morebitni elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.

