

**Uvodnik**

*Slavko Pregl: Literatura in denar* 195

**Mnenja, izkušnje, vizije**

*Andrej Blatnik: Nagrade, napetosti, somerja* 203

**Pogovori s sodobniki**

*Gašper Stražišar s Sebastianom Cavazzo* 212

**Sodobna slovenska poezija**

*Aleš Berger: Skice z Orlove* 225

*David Bedrač: V tem(p)elj* 232

**Sodobna slovenska proza**

*Neva Lučka Zver: Bele čaplje  
in glineni golobi* 245

*Jože Horvat: Sedem življenj* 251

**Sodobni slovenski esej**

*Peter Verč: Springsteenovo drevo* 264

**Sodobni slovenski potopis**

*Peter Zupanc: Štirje obiski jezera Lugu,  
2007–2022* 273

**Tuja obzorja**

*Silke Scheuermann: Vampirja* 289

**Graditelji sveta**297 *Stefan Zweig*: Dostojevski, 2. del**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 307 Katja Gorečan: Materinska knjižnica  
(*Lucija Stepančič*)
- 311 Andrej E. Skubic: Pa čeprav buldožer  
(*Matej Bogataj*)
- 316 Feri Lainšček: Petelinje jajce  
(*Nada Breznik*)

**Mlada Sodobnost**

- 320 Gaja Kos: Nočni obisk (*Majda Travnik Vode*)
- 324 Primož Krašna: Domov: Naslednja postaja  
Maribor (*Žiga Valetič*)

**Gledališki dnevnik**328 *Matej Bogataj*: Oblast in njena senca

# Slavko Pregl Literatura in denar

*Variacije na temo*



V času okrog slovenskega kulturnega praznika se običajno razvnamejo razprave o zaslužkih ustvarjalcev v kulturi. Ker sem se doslej že večkrat loteval teme o plačevanju literarnega ustvarjanja, sem se odločil, da bom tudi tokrat zamudil priliko, da bi molčal.

Samo za uvod in mimogrede naj spet ponovim: honorar za avtorsko polo izvirnega literarnega besedila je bil pri nas pred skoraj pol stoletja enak povprečni slovenski plači. Ob osamosvojitvi, ko je novi parlament samostojne Slovenije ukinil zakon o založništvu in zalaganje knjig spremenil v običajno tržno dejavnost, so honorarji strmoglavili na četrtno. Danes je honorar za avtorsko polo, ki ga za subvencionirane izdaje predpisuje Javna agencija za knjigo (subvencionira pa manj kot desetino založniških programov), 4,5-krat manjši od povprečne plače. Z drugimi besedami: če želi avtor s svojim delom v enem letu zaslužiti povprečno slovensko plačo, mora napisati – in prodati! – 55 avtorskih pol besedila, približno 1,65 milijona znakov, torej 880 strani. Nesubvencionirana proizvodnja knjig je podvržena tržnim razmeram in (ne)uspešnim pogajanjem med založniki in avtorji, slednjim pa ta v večini primerov prinesejo veselje ob izdani knjigi in malo manj denarja.

Za avtorje<sup>1</sup> so zato zelo pomembni dodatni viri za plačilo literarne ustvarjalnosti. Na tem mestu se bom ukvarjal z dvema: s knjižničnim nadomestilom in s plačilom za fotokopiranje izvirnih del.

---

<sup>1</sup> Z "avtorji" mislim tako ženske kot moške.

## Knjižnično nadomestilo

Knjižnično nadomestilo je plačilo avtorjem, katerih dela se v javnih knjižnicah brezplačno izposojajo. K plačilu je zavezan tisti, ki brezplačno izposojajo omogoča. Pri nas je to država.

Na številnih mednarodnih srečanjih, ki sem se jih pred leti udeleževal, je slovenski sistem – plačevanje knjižničnega nadomestila smo uvedli leta 2004 – doživel nedeljene pohvale. Gre za spodbujanje literarne ustvarjalnosti živih avtorjev v slovenskem jeziku. Plačevanje je razdeljeno na dva dela: na kvantitativni del, ki temelji na številu izposoj avtorskih del (kar pri nas beleži COBISS), ter na kvalitativni del, na štipendije, ki jih iz tega denarja dodeljuje izbrana komisija praviloma avtorjem, ki so dobri (ne glede na izposoj njihovih del). Za štipendije sicer lahko kandidirajo vsi (tudi najbolj izposojani) avtorji. Na sistem mnogo let ni bilo nobenih pripomb, ves čas pa s(m)o avtorji dokazovali, da razpolaga s premalo denarja.

Naša velika prednost je sistem COBISS, ki zagotavlja o izposojah v knjižnicah zelo natančne podatke. Mnoge dežele takega sistema nimajo in si pomagajo z anketami, ki niso natančne slike izposojanja, so le delna opora.

Največ duhovitosti pri izigravanju avtorjev so pokazale države, ki so zaradi pritiska svojih avtorjev in mednarodnega združenja Public Lending Rights (PLR) sicer uzakonile knjižnično nadomestilo, so pa v spisek izjem, ki jim nadomestila ni treba plačevati, naštele praktično vse svoje knjižnice z izgovorom, da pač niso javne.

V nekaterih državah denar prejemajo avtorji, v nekaterih imetniki pravic (*copyright*), ponekod tudi založniki. V Veliki Britaniji, kjer poslovanje s knjižničnim nadomestilom vodi poseben kraljevi urad, so se založniki javno odpovedali denarju, ker, po njihovem mnenju, s prodajo knjig na velikem jezikovnem trgu zaslužijo dovolj in želijo kar najbolj spodbujati ustvarjalnost avtorjev. Tam zgornje meje za izplačila nadomestila ni, navzdol pa plačujejo vse izposoje do zneska, pri katerem bi stroški administracije in plačila presegli avtorjev zaslužek. Slovenski založniki, kot sem slišal, tudi želijo biti deležni knjižničnega nadomestila, a so sprejeli stališče, da bi moral biti temu namenjen dodaten denar in da to ne sme iti na račun avtorjev.

Slovenski pravilnik pri literarnih delih postavlja zgornjo mejo: v celoti se izplačuje nadomestilo za 20.000 izposoj, nad tem pa le za 20 % izposoj. Spodnja meja, pri kateri se plačevanje konča, je 800 izposoj. Nekateri avtorji, ki imajo letno več kot 20.000 izposoj (lani je bilo takih deset), so kritični do dejstva, da jim niso plačane vse izposoje. Zagovorniki sedanjega

sistema jih opozarjajo, da bi v primeru, da bi odpravili zgornjo mejo, morali odpraviti tudi spodnjo. V tem primeru bi bilo do denarja upravičenih še kakšnih 8.000 avtorjev, katerih dela so izposojena 10- ali večkrat (denimo, da bi se pri desetih izposojah plačilo izenačilo s stroški tega izplačila), najbolj izposojani avtorji pa bi dobili manj, kot dobijo zdaj.

Približna statistika sporoča, da v Sloveniji v splošnih knjižnicah beležimo 19 milijonov izposoj vsega knjižničnega gradiva letno (okoli 5 % izposoj pride v poštev za izračun nadomestila), da vanje zahaja 400.000 članov, da se za knjižnično nadomestilo namenja približno en milijon evrov letno (ne glede na to, da se Ministrstvo za kulturo že nekaj časa hvali z rekordnim proračunom, je znesek za nadomestilo že tri leta nespremenjen) in da del tega denarja (60 %) neposredno ali v obliki štipendij prejme 330 literarnih upravičencev (poleg prevajalcev, ilustratorjev, fotografov in drugih, ki jim gre preostalih 40 %). Po uradnih podatkih za leto 2020 je bilo v "letu covida" manj izposoj, poplačilo za eno literarno izposoj pa je znašalo približno 0,40 evra.

V zadnjem času sta se pojavili dve vprašanji v zvezi z izposojjo. Eno je na neki način rešeno, drugo še vedno odprto.

Mnogi so ocenjevali, da ni pošteno, če izposoja slikanice šteje enako kot izposoja debelega romana; čas, potreben za pisanje enega ali drugega, se precej razlikuje, enako velja za čas, potreben za branje enega ali drugega. Zagovorniki "neenakosti" so se sklicevali tudi na definicijo Unesca, ki pravi, da je knjiga vezana publikacija z vsaj 49 stranmi. Zagovorniki "enakosti" slikanic in romanov so v pogovor rahlo užaljeno vnesli pojme, kot so polknjiga, polavtor, polbralec. Potem ko je bil na zahtevo Društva slovenskih pisateljev *Pravilnik o izvajanju knjižničnega nadomestila* spremenjen in slikanica ovrednotena na pol izposoje, je Upravno sodišče na pritožbo avtorja slikanic *Pravilnik vrnilo v prvotno stanje*. (Pred seboj imam knjigo *Čas prebujenja*, študijo o likovni umetnosti – 528 strani! – Tomaža Brejca, in slikanico Mojiceje Bonte, sicer najbolj izposojane avtorice v Sloveniji, *Gasilec Luka*, ki ima 26 strani. Po mnenju Upravnega sodišča sta v luči izposoje in knjižničnega nadomestila obe publikaciji enaki. Utemeljitev bi me zelo zanimala.) Pogled na COBISS pokaže, da je ta odločitev precej spodbudila proizvodnjo slikanic.

Odprto je vprašanje izposoje v šolskih knjižnicah. Obstaja ocena, da izposoja v šolskih knjižnicah – zdaj so tudi te vključene v sistem COBISS – dosega približno četrtno izposoj v splošnih knjižnicah. Še posebej avtorji mladinske in otroške literature se zavzemajo, da bi tudi te izposoje vključili v izračun knjižničnega nadomestila, saj se upravičeno čutijo prikrajšane.

Zato je mladinska sekcija Društva slovenskih pisateljev že nekajkrat dala pobudo, s pismom na Ministrstvo za kulturo pa jo je dvakrat podprlo tudi celotno Društvo slovenskih pisateljev in enkrat izrecno tudi Javna agencija za knjigo, da se to uredi. V dveh zakonih je treba spremeniti dve majhni podrobnosti, vendar je to za pristojni ministrstvi očitno pretežek zalogaj.

*V Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah je treba v 36. členu v prvi alineji tč. (2) črtati besedico "šolskih".*

*(Novi stavek bi se glasil: 1. izvornikov ali primerkov knjižničnega gradiva v nacionalni in visokošolskih ter specialnih knjižnicah.)*

*Za zakon je pristojno Ministrstvo za gospodarstvo, turizem in šport.*

*V Zakonu o knjižničarstvu je treba v prvi alineji 56. člena dodati besedici "in šolskih".*

*(Novi stavek bi se moral glasiti: Knjižnično nadomestilo je oblika podpore avtorjem knjižničnega gradiva, ki je predmet javnega posojanja v splošnih in šolskih knjižnicah.)*

*Za zakon je pristojno Ministrstvo za kulturo.*

V pogovorih na to temo, temo spreminjanja zakonov, se lahko duhovito razcvetijo birokratski strahovi: nevarno bi bilo odpirati debato o zakonih, saj se bo pojavil niz dodatnih predlogov in zamisli za spremembe, to bi vzbudilo številne apetite, šlo bi ogromno časa ... Že mogoče. Toda če nam je kaj do bralne kulture mladih, do resničnega spodbujanja ustvarjalnosti v slovenskem jeziku in sploh do skrbi za slovenski jezik od najmlajših naprej, bi lahko oba zakona odprli le "ozko", za spremembo dveh besed v dveh stavkih.

Ti spremembi v obeh zakonih bi seveda pomenili resen korak na bolje za slovenske avtorje. In to kajpak ne bi bila nobena subvencija, podpora kulturniškim "brezdelnežem", ampak pošteno plačilo za opravljeno delo. In to prav na noben način ne bi ogrozilo plačnih stebrov v javnem sektorju.

### **(Foto)kopiranje avtorsko zaščitenih del**

V času, ko je bilo pri nas uvedeno knjižnično nadomestilo, se je Rudi Zaman, takrat predsednik upravnega odbora Zbornice knjižnih založnikov in knjigotržcev pri Gospodarski zbornici Slovenije, lotil ustanavljanja Slovenske avtorske in založniške organizacije za pravice reproduciranja (SAZOR). Pobudo za to je dal Olav Stokkmo, generalni sekretar

Mednarodne federacije organizacij za pravice reproduciranja (IFRRO; The International Federation of Reproduction Rights Organisations), ki je Zamana poznal in se čudil, da Slovenija kot moderna evropska država ne poskrbi za svoje avtorje tudi na tem področju. Zaman se je lotil prepričevanja avtorjev in založnikov, ki so nato registrirali SAZOR, gospodarsko interesno združenje; to je leta 2007 od Urada za intelektualno lastnino Republike Slovenije pridobilo licenco za kolektivno zastopanje avtorjev in založnikov. Kolektivno? Uporabniki pač ne morejo "loviti" posamičnih avtorjev in založnikov ter od njih pridobivati pravic za (foto)kopiranje njihovih del, zato se te pravice urejajo kolektivno.

Najprej so po dogovorjenih tarifah zneske začele plačevati fotokopirnice ter uvozniki fotokopirnih strojev, po dolgih pogajanjih je bil nato (1. 8. 2016) podpisan sporazum z Ministrstvom za izobraževanje, znanost in šport. Pogajanja niso bila enostavna: nekateri šolniki so trdili, da se na njihovih šolah ne fotokopira, druge je skrbelo, da bo plačilo pomenilo hud udarec za družinske proračune ... Sporazum (ki sicer prepoveduje fotokopiranje učbenikov in delovnih zvezkov, saj so ti dosegljivi na trgu; natančneje o tem govori 7. člen sporazuma) vzpostavlja tarifo 1,7 evra na učenca letno. Znesek pomeni nadomestilo za celoletno pravico šol, da neomejeno fotokopirajo (domače in tuje) avtorsko zaščiteno gradivo.

Kmalu po podpisu tega sporazuma se je SAZOR lotil pogajanj z univerzami. Pogovori so se (zaenkrat) hitro končali, saj je posebna komisija, ki jo je ustanovila rektorska konferenca, uradno ugotovila, da se na slovenskih fakultetah ne fotokopira. Zlobneži ugotavljamo, da gre verjetno za svetovni unikum.

Po pogajanjih, ki so trajala tri leta, je bil (6. 12. 2021) o fotokopiranju avtorsko zaščitene del podpisani sporazum med SAZOR in Gospodarsko zbornico Slovenije. V njem je tudi tarifa, ki pravi, da gospodarske družbe (ki posedujejo fotokopirni aparat) z enim do deset zaposlenih plačujejo 4 evre na leto; rastoča tarifa se končuje z zneskom 1.365 evrov za družbe s tisoč in več zaposlenimi (na primer farmacevtske). Tarifa je oblikovana tudi glede na izobrazbeno strukturo zaposlenih. Ker bi bilo zelo težko ugotavljati, katera avtorsko zaščitena dela se v gospodarskih organizacijah fotokopirajo, nadzor pa bi bil zelo težak, je GZS predlagala, SAZOR pa sprejela, da je pravna podlaga za plačilo pavšalne tarife posest fotokopirnega stroja.

Ne glede na številna javna pojasnjevanja je tudi tu prišlo do slikovitih nasprotovanj; ena od področnih gospodarskih zbornic je svojim članom svetovala, naj pogodbe o plačevanju zavračajo s pojasnilom, da nimajo fotokopirnih strojev; neki podjetnik, ki je pisal protestna pisma in pridobil

pravno mnenje, je končno prebral sporazum in potem izjavil, da se zaradi 4 evrov na leto pač ne bo razburjal; odvetnik (v tujini so odvetniške pisarne poleg farmacevtskih firm plačniki najvišjih zneskov) se je zgrozil, da SAZOR pošilja zahrbtne dokumente, saj da Odvetniška zbornica ni podpisala sporazuma ... Piko na i je postavil Urad za intelektualno lastnino (URSIL), ki je na vprašanja nekaterih gospodarstvenikov o tem podal uradno tolmačenje (četudi za to ni pristojen), da je treba fotokopiranje avtorsko zaščitene del plačevati in da posest fotokopirnega stroja ni podlaga za plačilo. SAZOR je takoj zatem v nekaj dneh prejela več deset odpovedi. Na URSIL sta v imenu ogorčenih avtorjev odšla predstavnika avtorjev v nadzornem odboru SAZOR, protestirala in pojasnila, da je bila posest fotokopirnega stroja izrecna zahteva GZS. URSIL svojega (škodljivega in nepristojnega) tolmačenja ni umaknil, je pa obljubil, da bo morebitne protestnike napolil na spletno stran SAZOR, kjer so zadeve nedvoumno pojasnjene (tako, kot so bile že ob podpisu sporazuma). Priliv odpovedi se je nato ustavil.

Zdaj je SAZOR v fazi pravnega reševanja problematike uvoza pametnih telefonov. SAZOR želi, po vzoru nekaterih evropskih držav, vzpostaviti tarifo tudi za uvoznike pametnih telefonov, saj se da tudi s temi aparati reproducirati avtorsko zaščitena dela (so nekakšni skenerji). Uvozniki so prvo izvedensko mnenje, ki ga je SAZOR poslala na sodišče, zavrnil in terjali drugega. Vsem približno informacijsko/tehnično izobraženim ljudem je sicer jasno, da pametni telefon je "skener", uvozniki pa želijo s pomočjo močnih odvetniških pisarn proces kar se da otežiti in zavleči. Gre pač za velik denar, ki bi avtorjem in založnikom pomenil ogromno, bistveno več kot sedanji prilivi.

Z razvojem pridobivanja virov z naslova (foto)kopiranja intelektualne lastnine se polagoma spreminjajo tudi metode delitve zbranega denarja med avtorje in založnike. Pravila o delitvi avtorskih honorarjev in nadomestil so sprejeta na skupščini članov. SAZOR danes združuje približno 1.500 imetnikov in "pokriva" približno 220.000 varovanih del.

Sprva je bila formula precej preprosta: zbrana sredstva so se, po odbitku stroškov (ki jih prav tako potrdi skupščina), razpolovila med avtorje in založnike, znotraj teh polovic pa se je denar delil po številu varovanih del. Pozneje se je v skladu z evropskimi pravili pojavila zahteva, da se denar deli med imetnike avtorskih pravic. Avtorji namreč pri svojih delih založnikom prodajajo zelo različne pravice, zato je bilo treba urediti vprašanje, kdo je imetnik pravic za reproduciranje za vsa varovana dela. Ker bi pregledovanje pogodb za 220.000 varovanih del zahtevalo ogromno časa



in bi predstavljajo nerazumen strošek, je URSIL dovolil, da SAZOR začasno odpre svoje podatkovne baze in pozove avtorje in založnike, da pri vsakem varovanem delu sami opredelijo imetnika oziroma odstotek, v kakšnem razmerju sta avtor in založnik. Nekateri avtorji in založniki so to storili, nekateri ne. Zato je SAZOR svojo podatkovno bazo letos znova odprla za vnos teh podatkov. Mnogi avtorji so ta zahtevek sprejeli z ogromno slabe volje in kot nepotrebno birokratiziranje, a nekdo tretji, v tem primeru SAZOR, pač ne more vpogledovati/posegati v pogodbeno razmerje dveh strank (avtorja in založnika).

Veliko težavo za SAZOR je pomenil tudi zahtevek URSIL, naj se izplačuje nadomestilo za dejansko fotokopirana avtorsko zaščitena dela. Kako natančno ugotoviti, kaj se dejansko fotokopira na šolah? Ugotavljanje tega bi stalo veliko več, kot je s tega naslova zbranega denarja, in avtorji in založniki bi ostali praznih rok. URSIL je po pogajanjih pristal na izvedbo anket, in sicer tako, da se dvakrat na leto na petih odstotkih šol z anketo ugotavlja, kaj se dejansko fotokopira. Drage ankete so dale slab rezultat: nekatere šole anket niso izpolnile ali pa so to opravile zelo površno, izkazalo pa se je, da na šolah pretežno fotokopirajo tisto, česar – po podpisanim sporazumu med SAZOR in MIZŠ – ne bi smeli (učbenike, delovne zvezke), s čimer kršijo sporazum. Poleg tega so avtorji, ki so jih na šoli slučajno fotokopirali v času anketiranja, prejeli bistveno več nadomestila kot avtorji z bistveno več varovanimi deli, ki pa jih v tistem času niso fotokopirali, saj je bilo treba podatke iz časovno omejenega obdobja pavšalno raztegniti čez celo leto. In dejanska raba, ugotovljena z vzorčenjem, zaenkrat pomeni kar 50 % zneska, ki gre avtorju oziroma založniku (20 % se razdeli pavšalno enako, 30 % pa po objektivni dostopnosti, se pravi po številu del, ki so na imetnikovem spisku v bazi podatkov).

Predstavnika avtorjev sta na že omenjenem sestanku na URSIL dosegla soglasje, da se delež anketiranja v strukturi prejetih zneskov omeji na kar najmanjšo mero. Na SAZOR zdaj pripravljajo nov predlog, ki ga mora URSIL najprej potrditi. Anketiranje se je izkazalo za drago, netočno in do imetnikov nepošteno.

Avtorji upajo/predvidevajo, da se bo delitev sredstev, ki bodo pridobljena iz gospodarstva, izpeljala na razumen način. Točno ugotavljanje, kaj se fotokopira v desetstisočih gospodarskih družbah, stroškovno znosno preprosto ni izvedljivo.

SAZOR je vsem imetnikom – avtorjem in založnikom – v letu 2021 izplačala pol milijona evrov; leto pozneje pa 580.000 evrov (toliko, mimogrede, znaša letna bruto plača direktorja Nove Ljubljanske banke). Ocenjuje se,

da bi v primeru korektne dinamike sodelovanja z gospodarstvom ta znesek polagoma potrojili.

Številke kažejo, da je urejeno plačevanje intelektualnega dela iz dodatnih virov (knjižnično nadomestilo, reproduciranje) za avtorje izrednega pomena, saj so neposredni honorarji nizki. Včasih se zdi, da se avtorji tega ne zavedajo dovolj in se premalo vključujejo v javna soočanja o potrebi po plačilu ustvarjalnosti. Nedavne razprave ob uveljavljanju evropske direktive o izobraževalni digitalni izjemi so prevečkrat pokazale željo uporabnikov, da bi kar na sploh za vse intelektualno delo uveljavili prost in brezplačen dostop, in avtorji, ustvarjalci novega, so se prevečkrat, najbrž zaprti med svoje štiri stene, vdajali prepričanju, da se bodo stvari po zdravi pameti uredile same po sebi. Ne bodo se. Tudi intelektualno delo je delo, ki družbi odpira nove razvojne možnosti in mora biti plačano. Narobe bi bilo, če glasu avtorjev v zvezi s tem ne bi bilo slišati.

Mnenja,  
izkušnje, vizije

Andrej Blatnik

## Nagrade, napetosti, somerja



Foto: Matije Bajtčič

Bi res pisal o *tem*? Ali to res *hočem*? Ali niso nagrade tema, ki jo sleherni ustvarjalec velikokrat naslavlja *sam pri sebi* in jo hkrati odganja, saj se mu zdi, da je vanjo na tak ali drugačen način toliko vpleten, da o njej ne sme spregovarjati, razen morda v zaupnem krogu najbližjih? Tema, o kateri se spodobi molčati, če si vanjo vpleten? Ali nisem, če pogledam vzvratno prek desetletij, vpleten kar dvojno, *od znotraj*, saj sem od časa do časa v kakih komisijah za podeljevanje nagrad, in *od zunaj*, saj se od časa do časa za katero od nagrad potegujem in jo včasih tudi dobim ali sem temu vsaj blizu, pridem med finaliste, kot se reče športno? Ali ni pisanje vpletenih nekako neokusno, podobno kot razkazovanje pooperacijskih šivov na družbenih omrežjih? Seveda lahko, si prigovarjam, to ublažim; za videz objektivnosti v besedilo nanizam nekaj stvarnih dejstev, nekaj raziskav na temo literarnih in drugih nagrad je na voljo. Seveda se lahko sklicujem tudi na predhodne ironične zapise o svetu literarnih nagrad, od Thomasa Bernharda do Uroša Zupana – a zakaj pravzaprav o nagradah sploh hočem pisati?

Najbrž zato, ker se je v zadnjih mesecih o njih spet veliko govorilo. Pravzaprav ne o njih, ampak *ob* njih. Mnenjski stampedo, ki sta ga triindvajset let po podelitvi sprožila Prešernova nagrada Marku Rupniku (mimogrede, dobil jo je pri petinštiridesetih letih, precej zgodaj za nagrado, načeloma namenjeno življenjskemu delu; v zadnjih desetletjih je bil ob podelitvi tako mlad samo Drago Jančar) in odziv sočasne nagrajenke Svetlane

Makarovič, je vzbudil zelo raznolike odmeve, od opozarjanja, da nagrade podeljujemo delu, ne človeku (velikokrat zelo nesimpatični, politično in še kako drugače nekorektni ljudje ustvarijo nesramno dobra umetniška dela!), do sklicevanja na to, kaj je zakon o tej nagradi dovoljeval včasih, zdaj pa ne več, in kako ne moremo o nagradah odločati za nazaj in jih jemati tistim, ki so jih že dobili. Prvo tako dejanje bi sprožilo plaz in potem bi vsako novo oblast mikalo prečistiti sezname preteklih nagrajencev po svoji volji in nazoru, dokler se ne bi spisek povsem izpraznil. Med številnimi odzivi pa sem pogrešal vsaj zametke razprave o tisti problematiki, ki se mi zdi ključna in me je pri predlogih sprememb Zakona o Prešernovi nagradi skupaj s kolegicami in kolegi iz preteklega Upravnega odbora Prešernovega sklada (v nadaljevanju UO PS) iz let 2016–2020 vodila k predlogu nekaterih sprememb, ki so bile kasneje v postopku potrjene. Sedanji zakon velja od 14. 10. 2017, vanj pa so bile dodane, opozoriti je treba, tudi druge spremembe, ki jih naš odbor ni predlagal in s katerimi se ni strinjal. Za končno besedilo novega zakona sta bili odločilni politična želja in volja.

Vsi zapleti in mnenjski spopadi, na katere namiguje prejšnji odstavek, imajo skupno lastnost: pri njih so bolj učinkovali in bolj v razpravo vstopali raznoliki pravni in morda etični (ali celo svetovnonazorski) kot pa strokovni argumenti. Tako je najbrž tudi neizogibno pri nagradi, ki jo podeljuje država oziroma v njenem imenu od nje imenovani pooblaščenca, ne pa strokovna ali stanovska združenja. Pri njej se najbrž strokovnost združuje z drugimi (saj bi rekli “širšimi”, pa to zveni, kot da nekoliko vrednotimo in “širše” nadrejam “ožjim”) pogledi. Ker gre za nagrado širše skupnosti (zdaj ob uporabi tega izraza ni treba biti zadržan, saj je državna nagrada za različna polja umetnosti pač širše priznanje kot posamezna nagrada za posamezno področje umetnosti), je samoumevno, da se morajo ti morda različni pogledi, strokovni in “širši”, medsebojno usklajevati.

Tu pa se pojavijo hierarhična vprašanja. Tisti, ki so zastopali mnenje, naj nagrado UO PS podeljuje v skladu s svojo presojo, ne glede na mnenja strokovnih komisij, so utemeljevali, da je tem UO PS komisijam nadrejen, kar nedvomno izkazuje tudi dejstvo, da komisije imenuje. Tisti, ki smo zastopali (zdaj zakonsko potrjeni) predlog, naj UO PS izbira samo med predlogi komisij, pa smo se sklicevali na sistem konsenzualne demokracije, kjer se oblast ne podeli zato, da potem tisti, ki jo ima, v njej odloča brez omejitev, ampak usmerja delovanje različnih akterjev in kolikor je mogoče uglašeno izbira med njihovimi mnenji in stališči.

Oglejmo si to navidezno zastranitev v svet politične teorije v praktični podobi: v UO PS je po zakonu zmeraj znova imenovanih 15 posameznikov

in posameznic, ki so vsak zase strokovnjaki za različna področja umetnosti, kdo med njimi je morda tudi strokovnjak za kaj drugega, neumetnostnega. Ne glede na to, ali strokovne komisije med predlogi za nagrado izbirajo s štirih področij (kakor je veljalo po starem zakonu) ali s šestih (kakor je uveljavil sedanji zakon), bo med člani UO PS le nekaj takih, ki bodo lahko suvereno presojali kvaliteto odločitev posamezne komisije, saj njeno področje spremljajo vsaj primerljivo intenzivno kot člani te komisije. Morda dva ali trije. V komisijah pa je načeloma po sedem članov in članic za vsako področje in vsi so načeloma strokovnjaki za umetnost s svojega področja v širšem pomenu besede, čeprav kdo bolj za prevajanje, drugi za poezijo, kdo bolj za skladateljstvo, drugi za glasbeno poustvarjalnost, kdo bolj za arhitekturo, drugi za oblikovanje in tako naprej. Prav zato, da se znotraj ene komisije ne bi gnetli preveč raznoliki predlogi, je novi zakon število komisij razširil.

Ko torej predlogi komisij pridejo pred upravni odbor, jih članice in člani vrednotijo z različnih izhodišč. Določena področja dobro oziroma odlično poznajo. Druga spremljajo ljubiteljsko. Pri tretjih sicer poznajo predlagana imena in preberejo utemeljitve komisij, vendar se bodo o upravičenosti predlogov, ki so jih komisije podprle, opredeljevali tudi glede na mnenja tistih članov UO PS, za katere verjamejo ali vedo, da določeno področje poznajo bolje od njih. Na neki način so torej člani upravnega odbora hkrati zastopniki svoje stroke, kadar gre za nagrado z njihovega področja, in laične javnosti, ki se ravna po drugih, ne nujno strokovnih kriterijih. Potem se začne razprava, v kateri med vrsto predlaganih kandidatov za nagrado nekateri dosežejo potrebne glasove podpore UO PS, drugi pa ne. Nekateri člani UO PS so bolj strastni zagovorniki 'svojih' kandidatov kot drugi in morda tudi bolj prepričljivi – zmeraj pa pri odločanju učinkuje tudi 'splošno mnenje' o določenem ustvarjalcu (Pierre Bourdieu bi temu rekel *simbolni kapital*), zaradi katerega so nekateri sprejemljivi takoj, ko v odločanje pride njihovo ime, o drugih, ki so jim manj znani ali celo neznan, pa se člani UO PS poučijo prek dostopnih virov, torej laično, ali prek mnenj znancev, boljših poznavalcev konkretnega umetnostnega polja, na katerem delujejo njim manj znani kandidati, vključno z drugimi člani upravnega odbora.

V preteklem zakonu, ki je bil veljaven v času podelitve Prešernove nagrade Marku Rupniku leta 2020 (in nagrade Prešernovega sklada Jožetu Možini 2014, ki jo je UO PS prav tako dodal v obravnavo na lastno pobudo), je imel UO PS pravico odločati mimo mnenja strokovnih komisij. V zakonu je bilo navedeno: "Upravni odbor sprejema odločitve o nagrajencih na

podlagi mnenj svojih strokovnih komisij.” Mnenja ga niso zavezovala in lahko je odločil po svoje. Seveda pa je bilo tako odločanje zmeraj večja ali manjša diskvalifikacija dela teh komisij. Strokovna komisija, ki Možine ni predlagala, je takrat najprej protestirala, nato kolektivno odstopila. Nekateri drugi dela pod takimi pogoji izbire niso več hoteli opravljati. Silvija Borovnik, ki je bila dve leti predsednica komisije za književnost, v Mladini 17. februarja 2023 piše: “To dejstvo me je motilo v tolikšni meri, da Komisije za književnost pozneje več nisem hotela voditi. Naše delo se mi je zdelo nesmiselno. Upravni odbor bi moral namreč po mojem absolutno upoštevati mnenje strokovnih komisij /.../.”

Možino so predlagali trije pretekli Prešernovi nagrajenci, vendar ne s področja filma, kaj šele dokumentarnega filma, dejstvo, da je strokovna komisija ob tem odstopila, pa je imel zastopnik Svetovnega slovenskega kongresa, ki je bil prav tako med predlagatelji, za ideološko dejanje. Seveda je mogoče argument tudi obrniti: če se je strokovna komisija odločila proti zaradi ideologije in ne zaradi stroke, je precej verjetno, da se je obratno, torej za, tudi UO PS odločil zaradi ideologije in ne zaradi stroke. Oziroma je to celo verjetneje, saj stroka najbrž bolj zavezuje strokovno komisijo kot večinsko laični upravni odbor. Navsezadnje je, če gledamo docela numerično, v strokovni komisiji več strokovnjakov za film in dokumentarni film kot pa v upravnem odboru. Še več, eden od predlagateljev je izjavil (<https://siol.net/novice/slovenija/si-joze-mozina-zasluzi-nagrado-presernovega-sklada-183874>), da je Možino za nagrado predlagal tudi zaradi novinarskega dela – kar pa seveda ni področje, za katero bi se podeljevalo Prešernove nagrade, ne glede na mnenja o kvaliteti novinarskega dela. Prihajalo je, skratka, do konfliktov med stroko in zastopniki laične javnosti, ki so se jim zdeli nekateri drugi argumenti pomembnejši od strokovnih.

Podobno kot upravni odbor Prešernovih nagrad je zdaj sestavljena tudi komisija za nagrado modra ptica za najboljši še neobjavljeni in na razpis poslani roman, ki jo razpisuje skupina Mladinska knjiga. Če se v primeru Prešernove nagrade, kot je iz zapisanega nemara razvidno, zavzemam za to, da se stroki v čim večjem okviru ohrani avtonomijo in se s tem omeji zunanja poseganja v umetnostno polje, je bilo pri modri ptici drugače. Ob drugem ali tretjem razpisu sem predlagal, naj se ob literarnih urednikih s Cankarjeve založbe in Mladinske knjige med odločevalce vključijo tudi vodilni tržniki knjižnih programov skupine, seveda s taktičnim razlogom: da se bodo tako z nagrajenimi besedili bolj identificirali in zanje posledično dosegli tudi večjo izpostavljenost po prodajnih poteh, ki (najbrž tega ni

treba posebej pojasnjevati nikomur, ki je kdaj vzela čokoladko, razstavljeno na pultu pred trgovinsko blagajno) na prodajo seveda zelo vpliva.

Tržniki so to nalogo najprej z veseljem sprejeli, nato pa osupnili ob spoznanju, da bo za odločanje potrebno v nekaj mesecih prebrati nekaj deset prvopisnih romanov. Potem so našli zasilni izhod – brali so le tiste romane, ki smo jih leposlovni uredniki (“stroka”) priporočili kot boljše, in razmišljali ne le o tem, ali so res dobri (o čemer niso podvomili, torej stroka še ima nekaj ugleda), ampak zlasti o tem, ali jih je mogoče tudi prodati, kar bo njihova naloga (in tu so se dvomi seveda pojavljali, saj smo prišli do njihove stroke). To sodelovanje je doslej potekalo harmonično, saj smo vsi člani komisije drugim priznavali kompetence in se na tem temelju sporazumeli. Če pa bi tržniki vztrajali, da mora nagrado nujno dobiti \_\_\_\_\_ (vstavite ime po vašem mnenju najbolj znane Slovenke), saj bo njeno knjigo zaradi uveljavljene blagovne znamke najlažje prodajati, pa bi leposlovni člani komisije nemara protestno odstopili. Zdelo bi se jim, da prihaja do neenakopravnosti različnih gledišč, od literarne kvalitete do tržnega potenciala, in različnih strok – če pa te znajo prisluhniti druga drugi, nastajajo sinergični učinki.

Vprašanje ekvidistance se je zmeraj znova pojavljalo tudi v žiriji, pri kateri sem sodeloval dolga leta, namreč pri žiriji nagrade vilenica. Velikokrat smo dobivali vprašanja, zakaj te nagrade ne more dobiti kdo, ki piše v slovenščini. Ob razlogu galantnosti, kot je temu rekel naš član Tomaž Šalamun, torej da Slovenci nagrado velikodušno podeljujemo brez možnosti, da bi jo lahko dobili, obstaja tudi praktični (in hkrati načelni) razlog somerne oddaljenosti do posameznih kandidatov. Kandidate za nagrado, ki pišejo v različnih jezikih, člani žirije namreč večinoma presojujejo prek prevodov v njim dostopne jezike, med katerimi slovenščina ni nujno krepko zastopana. Le redki žiranti jih lahko berejo v izvorniku, in ko nagrajenca kdo od njih predlaga, je sam kot poznavalec določene književnosti postavljen pred nalogo utemeljevanja, zakaj si predlagani kandidat nagrado zasluži. Slovenski kandidat bi imel že pred začetkom izbire prednost pred tujimi, saj smemo sklepati, da bi njegovo delo poznali vsi žiranti.

Usklajevanje strokovnega in laičnega glasu ni nujno v nasprotju, občasno se zelo uglaši. Pri kresniku, nagradi za najboljši novi slovenski roman, objavljen v preteklem letu, se je v letih 2019 in 2020 zgodilo nekaj zelo neobičajnega: nagrajena sta bila romana, ki sta bila v tistem letu tudi najbolj prodajani knjigi v Sloveniji. Kresnik res zmeraj krepko pospeši prodajo nagrajenega romana, nekoliko pa tudi tistih, ki pridejo v peterico, vendar so v svetovni zgodovini literarnih nagrad redki primeri, ko bi se



okus žirije in okus kupcev tako ujela. Prištejemo lahko še nagrajenca 2009, ki je napisal eno najbolj prodajanih knjig v samostojni Sloveniji, in dodamo, da so med najbolj prodajanimi knjigami v samostojni Sloveniji tudi nekateri nagrajeni romani najbolj priznanega slovenskega pisatelja, vendar gre pri slednjem bolj za podaljšano prodajo skozi daljše časovno obdobje, kakršna pritiče živim klasikom. Kresnik ima seveda močan vpliv – tudi zato, ker nagrado podeljuje vpliven medij. Vendar vsak z njim nagrajeni roman ne postane tudi uspešnica, ki bi jo kupovale množice. Pravzaprav je nekako poslovenil učinek, ki ga je najopazneje demonstriral vpliv na bralno polje, kakršnega je vzpostavila Oprah Winfrey: če je v zelo gledano oddajo *Oprah Show* uvrstila knjigo, ki je bila dostopna širšemu bralstvu in je imela elemente uspešnice, a to še ni postala, se je prodaja nekajkrat povečala. Če pa je z navdušenjem govorila o kaki zahtevnejši knjigi, je bil učinek precej manjši. (Če bi za ponazoritev te izhodiščne neenakosti uporabili športno govorico, bi lahko rekli, da nimajo vsi, ki pridejo na trening kakega športa, enakih možnosti, da postanejo v njem zelo dobri, in da to ni odvisno samo od tega, kako prizadevno bodo trenirali – veliko odločajo tudi fizične predispozicije.)

Nagrada kresnik je v rituale podeljevanja učinkovito vgradila še dramski element suspenza – s tem, da je odločitev sprejeta na Rožniku tik pred podelitvijo, vzbuja napetost, ki jo skušajo posnemati tudi nekatere druge nagrade, pri katerih je nagrajena oseba sicer izbrana že pred podelitvijo, a se ime skriva pred javnostjo. To seveda sodelujočim avtorjem prinaša slabe občutke, še zlasti tistim, ki tako ali drugače izvedo, da ne bodo nagrajeni, pa se od njih vseeno pričakuje, da pridejo na podelitev. (Cinik bi rekel, da je tu mogoče najti edini razlog za kompleksno prijavo kandidaturne za Cankarjevo nagrado, kjer morajo med drugim avtorji podpisati, da se strinjajo z nominacijo – avtorji, ki take napetosti ne prenesejo, lahko pred začetkom po svoji volji izstopijo iz tekmovanja.) Ob razglasitvi kresnika in finalistov se v zadnjih letih sicer razplamtijo debate po družbenih omrežjih (se debate razplamtijo sploh še kje drugje kot po družbenih omrežjih?), vendar se vse dotikajo bolj ali manj zunajbesedilnih vprašanj, zlasti tistega, da je med finalistkami premalo žensk. Besedila ostajajo v ozadju, enako sestava žirije in ne nazadnje kriteriji izbora. Tudi to manjša vloga literarne aksiologije in krepki zunajbesedilne kriterije ter hkrati zmanjšuje pomen znotrajbesedilnih.

Vseh nelagodij ob nagradah se lahko branimo tako, da se prepričujemo, da nagrade pač niso pomembne, da so samo eden od številnih dejavnikov pri odločanju, kaj bomo prebrali, pogledali, poslušali, in pri sprejemanju v nacionalni in širše kanone. Vendar vrsta raziskav ugotavlja, kako se



njihov pomen od začetka 20. stoletja povečuje, zlasti zato, ker narašča tudi število del v kulturni ponudbi, med katerimi je vse težje izbirati. Večkrat omenjamo, da je leta 1991 za nagrado kresnik prišlo v poštev 17 romanov, izdanih leto poprej, nakar je število naglo raslo in se v zadnjih letih, odvisno od leta in načina štetja, s katerim kako delo priznamo za roman, kakega drugega pa ne, giblje med 130 in 200 na novo izdanimi izvirnimi romani. Najbolj privrženi bralci smo prva leta lahko prebrali vse izdane romane še pred odločitvijo, kasneje smo jih lahko prebrali vsaj na način *ni treba spiti celega soda, da veš, kakšno je vino*, in v družbi, v kateri smo se v tistem času vsak torek zvečer dobivali na uredništvu revije Literatura in sedežu istega društva, smo lahko vnaprej preverjali svoja mnenja, kasneje pa jih primerjali z odločitvami žirije. Če bi se še dobivali danes, bi se najbrž potenciralo tisto, kar se je pokazalo ob zadnjih poskusih obuditve takih debat, ki smo jih sprožali starejši člani tega literarno-umetniškega društva: da je le redkokaterega med romani preteklega leta prebrala več kot peščica, pravzaprav več kot dva ali trije prisotni. In kadar pridem v svojo splošno knjižnico dan po razglasitvi peterice nominirancev, vidim, da so že okrog desetih dopoldne izposojeni vsi romani, ki so v peterico prišli – na voljo pa so še vsi tisti, ki so ostali med deseterico.

Nagrade so očitno pomemben normativen dejavnik, ki pomaga pri odločitvah, kaj med vso to že praktično neobvladljivo knjižno ponudbo naj beremo. Med pisanjem tega besedila sem sodeloval na predstavitvi programov največje slovenske založbe in njene manjše enote, ki bo letos izdala veliko izvernih besedil. Uredniki smo svoje avtorice in avtorje velikokrat predstavljali z omembami, koliko nagrad so že dobili, ali hipotetično ugibali, da bi bila tudi katera izmed prihajajočih knjig lahko resen konkurent za katero od prihodnjih nagrad, in s tem skušali prisotne, večinoma predstavnike slovenskih knjigarn, navdušiti za to, da bi te knjige naročili v svoje knjigarne. (Najbrž veste, da ni samoumevno, da boste knjigo, ki je izšla pred kratkim, v knjigarni lahko tudi dobili, če ne gre ravno za največjo slovensko knjigarno. Prodajni in skladiščni prostori so pač omejeni in morda se knjigarji tolažijo, da še dobro, da je po veliko knjigah povpraševanje omejeno.) Tudi to je odslikava znanega spoznanja, da se je včasih knjige izbiralo in razločevalo, kaj je vredno objaviti in kaj ne, pred objavo, zdaj pa zmeraj bolj po njej. Zato so, kot je že leta 2003 rekel Michael Ondaatje ob podelitvi kanadske literarne nagrade The Giller Prize, “pisci bodisi v središču pozornosti bodisi povsem prezrti”.

Premisleka je vreden še eden novodobnih fenomenov. Literarne nagrade so sredstvo uveljavljanja literature kot samostojnega vrednostnega sistema,

ki spoštuje lastna – literarna – in ne zunanja merila. A vseeno se zmeraj znova slišijo želje po nagradah, ki bi jih podeljevali bralci. Ti pravzaprav neko vrsto nagrad že podeljujejo s kupovanjem ali vsaj izposojanjem knjig. (Slovenska zanimivost je, da kupovanje knjig dobro dene založbam, ne pa avtorjem, ki zanje, če govorimo o leposlovju, velikokrat dobijo fiksno od Javne agencije za knjigo določeno plačilo, nasprotno pa od knjižnične izposoje prek sistema knjižničnega nadomestila glede na število izposoj nekaj dobijo avtorji, založniki pa ne – v tem primeru so oni plačani fiksno, ob odkupu. Od časa do časa se med založniškimi poslovneži pojavijo zamisli, da bi bilo treba sistem knjižničnega nadomestila spremeniti tako, da bi imela kaj od njega tudi založba. Če pustimo vse implikacije avtorskega prava in kulturne politike ob strani, še zmeraj ne tvegamo preveč s hipotezo, da bi v takem primeru podjetni založniki začeli zalagati knjižnice s popularnimi knjigami kar brezplačno, saj bi ugotovili, da se jim bolj kot prodati izplača knjižnicam knjigo podariti in od nje prejemati rento.) In če bi kdo hotel k povečanju vpliva bralcev na vrednotenje dodati tezo, da stroka gleda preozko, naj ga opozorimo, da so tudi strokovna mnenja dosegla veliko pestrost, saj v mnogih strokovnih izborih nagrade dobivajo knjige, ki se v drugih ne prebijejo niti do širše nominacije.

Tisti, ki resno spremljamo književno in kulturno sceno, večkrat stokamo, kako je mogoče, da se ljudje tako prostodušno odločajo za njeno vrednotenje, ne da bi imeli o rečeh, ki jih vrednotijo, kaj dosti znanja, in godrnjamo, da, če drugega ne, nas pri vrednotenju 'scene' bolj od naključnih mimoidočih usposablja že to, da jo bolje poznamo – da, rečeno naravnost, več preberemo in smo zato bolj usposobljeni za primerjalno vrednotenje. A v konfrontaciji s slehernikovim mnenjem to ne zaleže dosti. Po raziskavah *Knjiga in bralci* bo morebitni bralec pri izbiranju, kaj naj bere, petkrat pogosteje kot knjižničarjevemu in desetkrat pogosteje kot kritikovemu mnenju prisluhnil mnenju prijatelja ali znanca. Ob racionalnem razlogu, da se najbrž z njegovim okusom pač lažje poistoveti kot z bolj strokovnim, ima pri teh odločitvah nekaj vpliva tudi ugovor ustaljenim vrednostnim sistemom, s čimer si dandanes vzdržujemo iluzijo svobodne izbire.

“Sam dobro vem, kaj je dobro in kaj ne” in “Če ne razumem, je neumno” sta le dva od številnih vse pogosteje ponavljajočih se izrazov novokomponirane samozavesti, ki že presega običajni Dunning-Krugerjev učinek, ko se posamezniki svojega neznanja ne zavedajo in zato izpeljujejo napačne sklepe. Zdaj tisti, ki izrekajo v svojem mnenju utemeljene sodbe, hkrati utemeljujejo tudi, da jih neznanje pri sklepanju pač ne more omejevati. “Ni važno, kaj mislijo strokovnjaki, važno je samo, kaj mislim jaz.” Velja

za kulturo, zdravstvo, gospodarstvo, pravo ... in narašča. Prav res, če smo nekdam to posploševanje usposobljenosti za umetnostne sodbe dopolnjevali s primerjavo, da ljudje ne ravnaajo tako v drugih položajih, da se vsaj za oceno svojega zdravstvenega stanja obrnejo na kvalificirane strokovnjake, imenovane zdravniki, in ne hodijo k ljubiteljskim kirurgom, so zadnja leta opravila tudi s to panožno razliko – nikomur več ne zaupamo, da ve bolje od nas, Zemlja postaja vse bolj ploščata in morda se bo kmalu Sonce začelo vrteti okrog nje.

Če je bilo nekdam splošno sprejeto, da pisanje in branje omogočata individualizacijo v vse bolj zunanje strukturiranem življenju, se zdi, da vrsta dogajanj v svetu pisanja in branja krepi obstoječe strukture, tako materialne kot miselne, že s tem, da nanje samoumevno pristaja, kar nam priklicuje v spomin tudi misel, da vsaka ustvarjalnost zahteva pogum, da zapustimo zanesljivo. Umetnost je svet skozi tisočletja spreminjala z nesprijaznjenostjo z obstoječim, s kazanjem drugih možnosti, tako v umetnosti sami kot v svetu, in s pristajanjem na sprejemljivost in všečnost sleherniškem okusu ali mnenju si sama jemlje avtonomijo, si manjša prostor ustvarjalne svobode. Upoštevanje laičnih meril in okusov pri izpostavljanju tega, kaj je dobro in kaj naj bo tudi nagrajeno kot dobro, je eden od najučinkovitejših načinov na poti tega samoizničanja.



Gašper Stražišar s

Sebastianom  
Cavazzo

***Stražišar:*** Gledališče, film, televizija, radijske igre ... ni smeri, ki bi bila Sebastianu Cavazzi tuja. Pa vendar, katera vas najbolj pritegne?

***Cavazza:*** Ne glede na smer, žanr ali stil – vedno me najbolj pritegne dobra zgodba.

***Stražišar:*** Kaj je torej dobra zgodba, okus se verjetno od človeka do človeka razlikuje?

***Cavazza:*** Dobri zgodbi uspe vzpostaviti točko identifikacije z bralcem ali gledalcem. Četudi je vsebinsko ali stilno morda oddaljena od bralca ali gledalca, ga uspe posrkati vase in posledično razpira vprašanja o lastni umeščenosti v svet, o katerem govori in skozi katerega nas nagovarja.

***Stražišar:*** Se igralec rodi ali naredi?

***Cavazza:*** Lahko bi rekel, da oboje. Dobro je, če ima igralec nekatere predispozicije, ki jih nato z delom izostril in izziva, da se talent lahko v polnosti realizira.

***Stražišar:*** Ustvarili ste na desetine vlog tako v slovenskem kot v tujem prostoru. Katera vas je še posebej zaznamovala?



Sebastian Cavazza

Foto: Peter Giordani

**Cavazza:** Težko bi se opredelil za eno samo. Vlog v gledališču, na radiu, filmu in televiziji se je nabralo že več kot dvesto. Verjetno me je v vsakem obdobju moje kariere katera od njih bolj ali manj zaznamovala.

**Strazišar:** Verjetno pa pri vsakem igralcu obstaja neki lik ali vloga, morda celo predstava, ki ga zaznamuje do te mere, da bi jo z veseljem ponovil in se je ni naveličal. Imate kakšno tako vlogo ali je izbira preprosto nemogoča?

**Cavazza:** Imam! Vloga kriminalističnega inšpektorja Vlada v predstavi *Pes, pizda in peder* po dramski predlogi Gregorja Fona in v režiji Primoža Ekarta, s katero sem se po daljši odsotnosti v gledališču spet vrnil na

odrske deske. V MGL smo odigrali več kot sto petdeset ponovitev. Vloga je bila napisana zelo kompleksno in je v na videz brutalnem in agresivnem liku skrivala nemoč malega človeka. Predstavo bi verjetno še vedno igrali, če bi bil Gašper Tič še živ.

**Stražičar:** V nekem intervjuju ste dejali, da nimate najljubšega filma, imate pa najljubše režiserje in režiserke. Kako pa je z dramatikom? Ali obstaja za vas najljubši avtor ali avtorica, morda najljubše delo?

**Cavazza:** Vedno sem rad igral Čehova, Shakespeara, Davida Mameta, Tennesseeja Williamsa, Sofokleja, Teno Štivičić, Paulo Vogel, Nejca Gazvodo ... Verjetno zaradi načina pisanja, sporočilnosti in možnosti, ki jih ti avtorji ponujajo pri igralskem raziskovanju in uprizarjanju. Takole bom rekel: kar se dramatike, literature in umetnosti nasploh tiče, sem zelo promiskuiteten in ne morem ostajati zvest enemu samemu avtorju.

**Stražičar:** Omenili ste Nejca Gazvodo. Že od leta 2020 je na repertoarju predstava *Jazz*, v kateri igrate z Ajdo Smrekar. Kar se mi je pri tej predstavi zdelo zanimivo, je prav njena preprostost in sočasna kompleksnost. Kje vi vidite čar tega besedila in zakaj vztraja že dve sezoni?

**Cavazza:** Gazvodi je z besedilom *Jazz* uspelo prikazati eksistencialno stisko moje in njegove generacije. Nejc in Ajda sta v srednjih tridesetih, jaz pa v petdesetih. Tekst je bil pisan po naročilu direktorice MGL, Barbare Hieng Samobor. V vrtincu epidemije smo, med drugim tudi s tem projektom, skušali ohranjati mehurček. V predstavi igram jazzovskega pianista, ki bi po vseh kriterijih moral dobro živeti od svojega dela. Kot se izkaže, še vedno životari in se preživlja z igranjem klavirja na zasebnih zabavah. Na drugi strani imamo mlado, izobraženo dekle, ki nikakor ne uspe dobiti redne zaposlitve, čeprav je pripravljena opravljati tudi dela, za katera je absolutno preizobražena. Lahko bi rekel, da gre za zelo zrel generacijski dramski tekst, ki mu je z redukcijo režijskih sredstev uspelo pripeljati močno sporočilnost do gledalcev.

**Stražičar:** Gre torej za odnos dveh oseb, ki sta si blizu in hkrati drug o drugem ne vesta ničesar, pa vendar ju vse skupaj poveže in razveže. Besedilo je izjemno čustveno nabito, preizprašuje in postavlja generacijska vprašanja, s katerimi se vsi enkrat srečamo. Tovrstna besedila oziroma

predstave pa je še posebej zahtevno postaviti na odrske deske. Kako igralec oziroma kako vi to čustveno nabitost prenesete na gledalce, da se jih iskreno dotakne?

**Cavazza:** Pri vsaki predstavi, ki jo delamo, je pomembno ustvariti vtis, kot da vsak trenutek posebej prvič vznikne pred gledalci. Čeprav igralci točno vemo, kaj sledi, kaj si bomo povedali in kako smo zarisali potek nekega čustvenega doživljanja lika, se seveda liki znotraj zgodbe tega ne zavedajo vnaprej. V življenju nimamo vnaprej napisanega teksta, s katerim bomo z nekom v dialogu. Naša primarna igralska naloga je torej oživitve črk, ki so samo na papirju. Posledično se lahko zgodi tudi točka identifikacije publike z uprizarjanim besedilom, o kateri sem prej govoril.

**Stražičar:** Nejc Gazvoda je resnično ustvaril izjemno besedilo, ki gledalce še vedno vabi v dvorano, a dvojica Cavazza-Smrekar je tista, ki tej predstavi vdahne edinstven ritem in pomen. Kako ste se lotili priprav na to predstavo? Verjetno gre za podoben proces kot pri vaši novi monodrami, predvsem zato, ker ste tudi tu sodelovali z dramaturginjo Evo Mahkovic.

**Cavazza:** Ker je Nejc vedel, da tekst piše za naju, smo se med samim procesom njegovega pisanja večkrat srečali in iskali možne variacije na temo. Prostor dogajanja je namreč streha ljubljanske vile, kjer se dekleta in pianist vsako leto znova srečata na silvestrovo. Ob letu osorej, bi lahko rekli. Kot pri *Shakespeareu* je tudi pri *Jazzu* sodelovala dramaturginja Eva Mahkovic, ki je ves čas nastajanja dramske predloge sodelovala tudi pri procesu oblikovanja besedila.

**Stražičar:** Predstave v manjših komornih zasedbah so ponavadi bolj intimne in se gledalcev toliko bolj dotaknejo. Ali je predstave v komorni zasedbi težje pripravljati in igrati, kot če ste del velikega ansambla?

**Cavazza:** Pri večjih igralskih zasedbah je težje ohranjati jasen fokus posameznih likov. Sploh takrat, kadar je na odru prisotna celotna igralska zasedba. Priprava na predstavo je zato v primerih večjih zasedb bolj kompleksna. Seveda pa to ne pomeni, da je pri komornih zasedbah delo lahko. Naše delo je zahtevno, imamo deljen delovni čas, velikokrat se zgodi, da smo tik pred premiero v stiski s časom in prostorom. Igralski poklic od nas zahteva izjemen psihičen in fizičen napor.



***Stražišar:*** Januarja se je odvila premiera monodrame *Shakespeare*. Ta avtor vas spremlja že od študijskih let, ko ste se prvič vživeli v vlogo kralja Leara. Kako razumete Shakespeara danes in kako ste ga razumeli takrat?

***Cavazza:*** Shakespeare je eden tistih avtorjev, h katerim se lahko vedno znova vračaš. Njegov opus je kot brezmejno brezno. In vsakič ga boš razumel bolj poglobljeno. Seveda se razumevanje študenta igre, ki igra Leara, in igralca v zrelih letih razlikuje. Lear je pisan za igralca, ki je v življenju že precej izkusil, ne pa za nekoga, ki je star enaindvajset let ... Vsekakor se dela na Learu spominjam še danes, spominjam se, kako zelo sem se trudil, da bi ga razumel. Verjetno Shakespeara danes dojemam bolj kompleksno. In upam, da ga bom z leti še bolje razumel. Ne vem pa, ali nam ga bo sploh kdaj uspelo v celoti razumeti.

***Stražišar:*** Besedilo Stevena Berkoffa *Shakespeare's Villains* je nastalo in bilo premierno uprizorjeno leta 1998 v Londonu. Besedilo ste prevedli in predružačili. Te predstave verjetno ni mogoče speljati, ne da se igralec vsaj delno nanaša na sodobni kontekst ter črpa iz svoje interpretacije Shakespeara, samo na ta način lahko liki zaživijo. Zakaj je bila potrebna predelava in kako ste se s tem spopadli?

***Cavazza:*** Zavedati se moramo, da so Shakespeara britanski igralci od nekdanj preigravali in interpretirali na nešteto načinov. Kolaž Shakespearovih besedil, ki mu sledi Berkoff, je bil pred njim verjetno odigran tudi že kdaj prej. Gre za izjemno bogato tradicijo elizabetinske in viktorijanske igralske zapuščine. Ko sem začel prevajati besedilo, sem pri monologu Riharda III. naletel na montažo, ki je bila enaka kot pri uprizoritvi sira Iana McKellena. Ker se seveda igralci pri nas premalokrat srečamo s Shakespeareom, nikakor nisem uspel ugotoviti, kako da sta oba privzela isti princip. Najverjetneje pa je Berkoff prevzel montažo besedila od McKellena, ker je ta veliko starejši, in se je monološke montaže Shakespearovih besedil lotil veliko pred Berkoffom. Zato sem del monologa v jambsem enajstercu najprej prevedel sam. To mi je vzelo precej časa, saj sem se poleg metruma in verza ukvarjal tudi s tem, da bi nekako sledil izjemno bogatemu jeziku Otona Župančiča in Mateja Bora, ki sta prevedla kompletna zbrana dela velikega Barda. Nekje sredi študija pa sem ob prebiranju Shakespearovih iger končno naletel na del monologa, ki ga omenjam. In to je monolog, ki ga ima Gloster v tretjem delu Henrika VI., še preden seveda postane Rihard III.



Če se vrnem k sami predelavi veznega besedila. Najprej sem igro v celoti prevedel. Verzi so ostali v prevodih Župančiča in Bora, razen *Othella*, pri katerem sem vztrajal pri izvrstnem prevodu Milana Jesiha, saj sem v predstavo želel vključiti tudi nekaj avtorefleksije. *Othella* sem namreč pred desetimi leti v MGL tudi igral.

*Othella* pri Berkoffu ni. Je samo Jago. Nato sem moral to odločitev nekako utemeljiti, upravičiti, če hočete. Vse skupaj je kompletno spremenilo strukturo Berkoffovega besedila. Ker pa se tudi Berkoff, McKellen, Gielgud in drugi navezujejo na njim lastno izkušnjo uprizarjanja Shakespeara, je bila odločitev precej lahka. Vsekakor je to od mene zahtevalo poglobljeno raziskavo uprizoritev v slovenskem gledališkem prostoru.

**Strazišar:** Liki v predstavi *Shakespeare* so kompleksni, predstavljeni so kot antagonisti, kljub temu pa vsebujejo vrlino neke dobrote. Poleg tega so pogosto tudi naslovni liki, takšen je tudi *Othello*, ki ste ga dodali v besedilo. Ali jih vi razumete negativno?

**Cavazza:** Shakespeare se je še kako dobro zavedal, da svet ni črno-bel. Veliko pred Carlom Gustavom Jungom, ki sem ga namenoma vpeljal v predstavo kot nekakšno rdečo nit znotraj diskurza o zlu in naravi zločina. *Othello*, na primer, pravzaprav pri Shakespeareu ni bil naslovni lik. Veliki Bard je igro najprej spisal z Jagom v naslovni vlogi, kasneje pa si je premislil in *Othella* postavil kot osrednji, tragični lik. Kot igralec si seveda ne morem privoščiti, da bi katerega koli od likov, ki jih igram, obsojal. Moja naloga je, da jih skušam razumeti.

**Strazišar:** Zakaj?

**Cavazza:** Ker tudi najbolj negativni liki v zgodovini človeštva sebe niso dojemali kot slabe. Verjamem, da je bil Hitler prepričan, da dela dobro. Še huje – bil je prepričan, da dela za skupno dobro.

**Strazišar:** Kako poteka vaš proces priprave na vlogo? Kaj pa, kadar je vlog oziroma likov znotraj ene predstave več?

**Cavazza:** Proces priprave na vlogo je pri vsakem igralcu drugačen. Lepo je, kadar imaš na razpolago dovolj časa, da se za to lahko ustrezno pripraviš. Ne bom zgubljal časa s tem, da bi vam skušal pojasniti, kako pri meni vse skupaj poteka. Lahko pa povem, da me zanima, kaj sporočam publiki. Ker

sem pri tej predstavi sam avtor veznih besedil, scenograf, kostumograf, igralec in režiser, je bilo teže. Ker samega sebe ne morem videti z odra. Pri tem sta mi bili v veliko pomoč dramaturginja Eva Mahkovic in lektorica Maja Cerar. Oni sta bili moje tretje oko. Včasih sem za mnenje povprašal tudi šepetalko Nino Strmole, ki je sicer študentka slovenistike. Ko sem predstavo preselil na malo sceno, sem ostal tudi brez šepetalke, tako da si zdaj za enega od odrskih kritik nastavim tekst. Za vsak primer. (*Smeh.*)

***Stražičar:*** Pa vendar je v monodrami več likov, več monologov, več različnih čustev in načinov interpretacije. Skozi predstavo tako menjate načine igranja, tudi slog in tehniko. Kako pripraviti toliko različnih vlog hkrati in kako zahteven igralski projekt je torej predstava *Shakespeare*?

***Cavazza:*** Predstava *Shakespeare* je zame vsakič znova seveda velik igralski izziv. Ne le zaradi več likov, ki jih preigravam. Mislim, da jih je vseh skupaj trinajst, ker preigravam tudi Gertrudo, Desdemono, lady Macbeth, ki so v dialogu s Hamletom, Othellom, Macbethom in tako naprej. Vsak od osrednjih likov, ki jih preigravam, pa ima seveda svoje razloge, zakaj začne delovati v temnih, mračnih poljih človeške psihe. Ko si na odru sam, brez pomoči soigralcev, se seveda ne moreš zanašati in sklicevati na nikogar drugega kakor na samega sebe. Zato lahko rečem, da je projekt *Shakespeare* vsekakor igralsko zahteven.

***Stražičar:*** Igralci v gledališčih igrate več predstav hkrati. Včasih menjate vloge iz dneva v dan. Danes zvečer igrate Shakespeara, jutri že nekaj drugega. Kako igravec poskrbi, da ne meša vlog, da se ne izgubi?

***Cavazza:*** Ker se konteksti in okoliščine različnih vlog, ki jih igraš, razlikujejo. Ko slediš osnovni premisi, motivaciji lika, če hočete, težko ustreliš kozla. (*Smeh.*)

***Stražičar:*** Kaj vas je pravzaprav spodbudilo k ustvarjanju te priredbe in predstave?

***Cavazza:*** Predstava se je rodila iz potrebe, da v času epidemije znotraj gledališča (MGL) ustvarimo pogoje za kolikor toliko normalno delovanje naše hiše. Direktorica Barbara Hieng Samobor nas je pozvala, naj predlagamo vsebine, ki bi jih bili sposobni izpeljati z manjšimi, komornimi igralskimi

zasedbami, da bi tako med pandemijo ohranjali mehurčke. Predlagal sem ji nekaj tekstov in ogrela se je za ta projekt.

***Stražišar:*** Omenili ste pandemijo. Ta je za kar dolgo ustavila celotno zemeljsko oblo. Skupaj z njo so se ustavila gledališča in kljub videoprenosu so odri samevali in gledalci so ostali brez magičnih svetov, ki nastajajo znotraj gledališč. Kako je celotna pandemična situacija vplivala na MGL, na izvedbo predstav in, navsezadnje, kako je to obdobje vplivalo na vas?

***Cavazza:*** V MGL smo naredili vse, da bi publiki vseeno nekako pripeljali izkušnjo gledališča. *Jazz* je bil v Sloveniji pionirski projekt prenašanja gledališke predstave v živo prek spleta. Pri tem smo seveda naleteli na nemalo težav, čeprav smo imeli zelo lep odziv gledalcev. Znašli smo se namreč v nekakšnem medprostoru med gledališčem in televizijo. Iskreno mislim, da se gledališče lahko odvije samo v živo in ne s prenosom prek spleta. Ko so se omejitve nekoliko zrahljale, smo predstave začeli igrati tudi v živo, z omejitvami sedežev. Zavedati pa se je treba, da smo predstave tako izvajali na lastno finančno škodo, saj stroškov z napol praznimi dvoranami nismo mogli pokriti. Velik poklon za vztrajanje v teh težkih časih gre vodstvu MGL in celotni igralski in tehnični ekipi gledališča. Upam, da česa takega ne bomo doživljali nikoli več.

***Stražišar:*** Vsi smo poskusili med epidemijo najti takšne in drugačne svetle plati situacije. Se za trenutek ustaviti in se lotiti tistih reči, za katere v vsakdanjem ritmu življenja zmanjka časa. Nekateri pa so kljub temu delali naprej. Sta pandemija in gledališki molk predstavljala čas, ko ste se lahko ustavili in spočili, ali se je kljub drugačnim okoliščinam za vas delo nadaljevalo?

***Cavazza:*** Jaz sem doživel kar precejšen šok. V tistem času sem bil namreč samo petinsko zaposlen v MGL in sem veliko snemal po Balkanu in drugod. Naenkrat mi je v vodo padlo sedem večjih projektov, kjer so me planirali za glavne vloge. Tisti čas sem zato izkoristil za pisanje umetniškega doktorata. Dlje časa so me namreč vabili na AGRFT, da bi prišel predavat igro pred kamero. Tako sem takrat opravil habilitacijo za profesuro. Hkrati sem imel kot predsednik Društva slovenskih avdiovizualnih igralcev (DSI) ogromno dela z društvom, implementacijo evropskih direktiv o avtorskih in sorodnih pravicah na enotnem digitalnem trgu v slovenski pravni

red. Imel sem veliko časa za branje, gledanje filmov, česar mi navadno primanjkuje.

**Stražičar:** Če se spet vrneva k vaši monodrami, ki je nastajala pravzaprav že med pandemijo. Kako dolgo je predstava *Shakespeare* sploh nastajala? Glede na to, da ste besedilo prevedli, priredili in ustvarili koncept, sklepam, da to ni proces nekaj tednov?

**Cavazza:** Ideja za projekt se je seveda rodila že prej, takoj po izbruhu epidemije kovida. Zaradi ostalih obveznosti in premiere predstave *Bog masakra* v režiji Diega DeBree, ki smo jo imeli sredi oktobra lani, pa sem z intenzivnim delom začel takoj po omenjeni premieri. Imel sem torej deset tednov časa, da študij predstave prilagodim vsem ostalim obveznostim in igranju ostalih predstav.

**Stražičar:** Predelava je zagotovo zahtevala ure in ure, ki ste jih presedeli pred računalniškim ekranom. Kot vemo in kot se že omenili, veliko delujete v tujini, pojavljate pa se tako pred kamero kot na odru in pred radijskim mikrofonom. Kdaj ste našli trenutek in čas za posvetitev *Shakespeareu*?

**Cavazza:** Tujini sem se v tem obdobju seveda moral odreči. Čas za sedenje pred računalnikom se zreducira na čas pred dopoldansko vajo, ki se začne ob desetih in traja do dveh, pol treh popoldne in kateri sledi večerna vaja, ki je na sporedu med sedmo in deseto, pol enajsto uro zvečer. Na kratko – malo spanja in veliko pisanja. Napisal sem namreč vsaj trideset verzij teksta.

**Stražičar:** V času politične korektnosti bi lahko besedila, kot jih je ustvarjal Shakespeare, skoraj povsem črtali. V njih so namreč prizori nasilja, neprimerne besede in še bi lahko naštevali. Če je umetnost prostor diskurza o družbi in nas samih, do katere mere je politična korektnost upravičena? Ali sploh še lahko igrate Othella, ki je v drami temnopolt?

**Cavazza:** Ravno o tem govorim v predstavi. O neki kvazi politični/etični korektnosti, o dobi čistunskega sprenevedanja, ki umetnost izključuje iz diskurza o človeški naravi.

Ne, žal danes Othella ne bi mogel več igrati. Po takih merilih tudi ne bi mogel igrati vseh likov, ki sem jih igral v tujih jezikih, in teh se je nabralo že več kot petnajst.

***Stražišar:*** Kje pa se skriva razlog za zahtevo po vsej večji politični korektnosti? Je ta prišla s strani gledalcev, ki posredno oblikujejo gledališče, so jo prisilno ustvarili mediji ali gre za vsesplošne spremembe v svetu?

***Cavazza:*** Nikakor ne mislim, da je treba zdaj brezbrizno udrihati vsepočez. V polju javnega diskurza je treba nivo komunikacije ohranjati na najvišji ravni. Sploh kadar se to nanaša na državne voditelje in odločevalce. Hkrati pa se moramo zavedati, da se ta rakurz pogleda spremeni, ko govorimo o umetnosti. Umetnost mora razpirati vsa vprašanja. Tu ni prostora za tabuiziranje. Od nekdanjih igralci imeli težave z različnimi oblastmi. Verjetno poznate latinski rek: *Histriones non sunt digni*. Igralci, glumači so ničvredni. Cerkev in ostale oblasti so v Evropi naš ceh vedno prezirale. Srednjeveški igralci so se cenzuri izogibali tako, da so si izmislili gramelot, latovščino, ki je s pomočjo onomatopoiije, pantomime in obrazne mimike lahko zaobšla inkvizicijo. Hkrati se mi zdi nujno, da se stvari v dojemanju sveta spreminjajo. Da smo ozavestili zlorabo pozicije moči in spolnega nadlegovanja. Do tega moramo vzpostaviti ničelno toleranco.

***Stražišar:*** Milena Zupančič je nekoč dejala: “Enakopravnost med spoloma se zgodi šele takrat, ko stojita na odru drug nasproti drugega: dve čisti duši, dve očiščeni posodi, ki ju morata igravec in igralka napolniti s svojo umetniško intenzivnostjo. Na odru smo ženske resnično enakopravne.” Danes, ko govorimo o gibanjih, kot je MeToo, in na žalost vse bolj glasno poudarjamo neenakopravnost, kakšni so ti odnosi v gledališču?

***Cavazza:*** Lahko povem, da je zavest o spolni nedotakljivosti med študenti že zelo prisotna. Tudi na snemalnih mestih in v gledališču so se stvari zelo spremenile. Lani smo v okviru Igralskega filmskega festivala KRAFFT v Kranju, ki ga soorganizira tudi naše društvo DSI, k sodelovanju na strokovnih delavnicah povabili vrhunske mednarodne strokovnjake s področja snemanja intimnih prizorov. Gibanje MeToo je namreč v Hollywoodu takoj po izbruhu afere Weinstein sprožilo aktivacijo kadra, ki znotraj filmske industrije zagotavlja kontrolirano in koordinirano sodelovanje s strokovnjaki s tega področja že med pripravami in tudi med samim snemanjem. Če poenostavim, kot mora biti na snemanju prisoten strokovnjak za kaskaderske prizore, mora biti zdaj prisoten tudi strokovnjak za intimne prizore, kadar se taki prizori snemajo. Društvo DSI je svoje izkušnje in povezave s temi strokovnjaki pripravljeno deliti

tudi s slovenskimi gledališči in AGRFT. Predsedovanje DSI je sicer prevzel kolega Jurij Drevenšek, ampak mislim, da pogovori v tej smeri že in še potekajo.

**Stražišar:** Ko že govoriva o spremembah. Tako kot filmsko scenografijo vse bolj nadomešča neskončna kilometrinska modrega platna, tako danes vse pogosteje gledamo predstave, v katerih se pred nami razprostre praznina odra, scenografija pa postane že dvorana sama. Vse bolj so pred nami zgolj še koncepti. Torej, kam gre gledališče, v kaj se razvija in pa kakšen tip predstave je bližji vam?

**Cavazza:** Zelo enostavno. Blizu so mi predstave, ki me premaknejo. Ki mi, tudi po odhodu iz gledališča, dajo misliti in me še nekaj časa spremljajo. Nisem za instantno umetnost. Pri tem se mi ne zdi bistveno, kako ustvarjalci izkoriščajo prostor praznega odra ali scenografijo. Kdo bi vedel, kam gre gledališče. Lahko se spomnimo obdobja tako imenovanega gledališča znoja, krvi in sperme. Zdaj lahko rečemo, da je bil to nekakšen slep ro kav, čeprav sem sam že takrat imel močan občutek, da se ta vrsta gledališča ne bo prav dolgo obdržala. Se je pa obdržala potreba po performativnem gledališču, ki na neki način izhaja prav iz tega.

**Stražišar:** Opažam pa, predvsem v slovenskem prostoru in v zadnjem času, da gledališča ne uprizarjajo klasik. Zakaj so te tako pomaknjene v ozadje?

**Cavazza:** Mislim, da imajo mlajše generacije gledaliških ustvarjalcev potrebo po bolj avtorskih pristopih in projektih. Kar je povsem logično, saj jih vznemirjajo vsebine, ki so jim lastne in se dotikajo drugačnih vsebin, kot jih lahko ponudi klasika. Po drugi strani pa klasika nosi neke arhetipske vsebine, ki ne bodo nikdar zastarele.

**Stražišar:** Dejstvo je, da snemate vsepovsod in v raznih jezikih. Kaj vas vedno znova privabi na slovenske odrske deske?

**Cavazza:** Slovenski jezik in možnost, da lahko izbiram sodelavce, s katerimi rad delam, in vsebine, ki me vznemirjajo.

**Stražišar:** Znana je anekdota o vaši pripravi na albanski film, ko ste tik pred začetkom snemanja ugotovili, da je vaše narečje albanščine povsem drugačno od narečja igralke, ki igra vašo sestro. In vsega ste se morali

začeti učiti od začetka. Kako je ustvarjati v toliko različnih jezikih, tudi v tistih, ki vam niso tako blizu?

**Cavazza:** (*Smeh.*) Ja, to je bila kar intenzivna izkušnja. Ker me jeziki od nekdaj zanimajo, ker me zanima etimologija in imam kar izostren sluh, kar se govora tiče, sem med pripravami na snemanje takoj opazil, da Gresa Pallaska, ki je igrala mojo sestro, govori z drugim narečjem. Ker je Gresa tudi profesorica govora na njihovi akademiji, mi je takoj priskočila na pomoč. Imel sem torej dva dni časa, da se teksta na novo naučim. Albanščina je zelo zahteven jezik in Albanci takoj zaslišijo, ali nekdo ta jezik resnično govori – ne glede na narečje. Jaz ga seveda ne govorim, sem se ga pa moral naučiti za potrebe snemanja. Tako delo zahteva poglobljen pristop in veliko treninga.

**Stražičar:** Ker igrate v tolikih jezikih in narečjih, se vam kdaj zgodi, da zaradi jezika bolj razmišljate o pravilnosti govora kot o izvedbi vloge?

**Cavazza:** Kadar in če se to zgodi, takrat ne moreš oživiti vloge, kot bi jo lahko ... To se nam lahko zgodi tudi, ko govorimo materni jezik.

**Stražičar:** Nadaljevanke, radijske igre, oder. Vsak izmed medijev zahteva svoj način igranja, drugačen pristop, različne načine govora, premikov in še bi lahko našteval. Kako se igranje razlikuje glede na medij in kaj recimo zahteva oder, kaj pa kamera?

**Cavazza:** Oder od igralcev zahteva drugačno pozornost in kondicijo. Glas je treba ojačati, da seže do zadnje vrste. V gledališču imamo tudi dramaturški lok, tako imenovane stopnice, kontinuiteto, ki ji na filmu načeloma nikdar ne moremo slediti v sosledju snemanja prizorov. Praviloma se filmi in serije snemajo glede na razpoložljivost lokacije, snemanje je vezano tudi na vremenske pogoje itd. Kamera in mikrofoni, na drugi strani, sta oba ojačevalca in zato ojačata tako iskrenost kot sprenevedanje, laž, če hočete. Hkrati pa ti omogočata, da posnetek ponoviš, česar si v gledališču ali pri nastopu v živo seveda ne moreš privoščiti. Gledališče omogoča tudi poglobljeno pripravo. Na filmu takega luksuza ni. Velikokrat sem prišel na snemanje, ne da bi poznal soigralce in ostale sodelavce. Načeloma je tako, da pri tujih produkcijah niti nimaš konkretne priprave, razen premikov in mizanscene pred kamero, tik preden se požene kamero. Film je eksekucija, gledališče pa temeljit proces.

***Stražičar:*** Je pa verjetno vsak medij tako samosvoj, da se jih med seboj ne da primerjati, kaj šele izbrati najljubšega?

***Cavazza:*** Res je.

***Stražičar:*** Mislim, da ni osebe v slovenskem prostoru, ki ne bi vsaj enkrat slišala ali videla Sebastiana Cavazze. Tako tudi gledalci gojijo nekakšna pričakovanja, postajajo vedno zahtevnejši, pričakujejo več in več in še malo več ... V Sloveniji, ki ima majhen krog gledalcev, se to verjetno še toliko bolj pozna?

***Cavazza:*** Pričakovanja gledalcev so popolnoma na mestu, saj se publiko tako tudi vzgaja. Dobro je, da gledalci niso hitro zadovoljni. Je pa težko, kadar naše izdelke primerjajo s svetovno produkcijo, ki ima na razpolago za nas popolnoma nepredstavljiva sredstva.

***Stražičar:*** Kako torej poskrbeti, da se vas ne naveličajo in da jih vedno znova presenetite?

***Cavazza:*** Hm ... Zanimivo vprašanje. Saj nisem prepričan, ali jih sploh lahko vedno znova presenetim, čeprav bi si to seveda želel.

***Stražičar:*** Za konec me zanima, ali se vam zdi, da ste s predstavo *Shakespeare* nagovorili občinstvo in morda uspeli spodbuditi zanimanje za Shakespearova dela, dokazati njegovo brezčasnost?

***Cavazza:*** Vsekakor je bil tudi to eden od namenov predstave. Gledalce spomniti na tega izjemnega avtorja, ki je za nas igralce to, kar so Rahmaninov, Bach ali Chopin za koncertnega pianista.



Aleš Berger

## Skice z Orlove



DECEMBER JE OTROKOM slikovit in težaven, obilno spod neba usipajo se kosmi, snežni plug ob cesti naredil je grmade, mulčki v njih predore, da se je v zmrzlih rokavicah marsikomu prst zanohtal, starejši pobje pa pobrusili so kante in šli spustit se gor na strmi Fojker, konjiči proti tržnici sani so vlekli po Ižanki, na njih – kot v neki pesmi – kraguljčki so cingljali, ledene rože so razcvetele se na oknu, pod katerim svetemu Miklavžu piše fantič,

ki ravno že velike tiskane obvlada in prosi za to in ono drobnarijo, nič takšnega, nadvse ga sicer mika, da bi omenil neki nožek, a ve, da je premajhen, da to ni mogoče, saj *messer, gabel, schere, licht* niso za otroke, in zvečer z dvorišča se bo slišalo rožljanje, kot bi vihtel verige kakšen parkelj, babica se plašno stisnila bo v kot, ded mirno bral bo časopis (je gluhi ali tako korajžen?),

lepo pospravljene v predalu čakajo igračke, da sveti angelček jih bo morda to noč pregledal, kot bi jih, če bi bil utegnil priti, že prejšnji teden in, skoraj zagotovo, včeraj,

in bo, če bo videl, da je fantič priden, noter zlat prah potresel, ki so polni  
ga njegovi laski,  
in tiho vzletel, skoz ledene rože, proti Krimu, da spet bo zazvončkljalo po  
Ižanki.

\*\*\*\*\*

KMALU bo zazvonilo, povabilo k sveti maši malo gor do cerkve, danes še bolj odločno, saj je nedelja, dopoldanska ura je, sončno vreme se obeta, marsikoga priklicala je Marija Pomočnica, da praznje napravljen se pred cerkvijo prikaže, medtem ko dva lučaja stran, na robu nogometnega igrišča, so drugi verniki se zbrali, čakaje žvižga, ki oznani, da se je začela nogometna tekma.

Po Dolenjski cesti stopa deček, ki ga je babica k maši napotila in spravila v zadrego in skušnjava, rad gleda tekme, pravi navijač je, bolj si zapomni imena igralcev kot svetnikov, in v petek mu je Franc Kržanov, brat centerfora, dovolil, da aut črte je posipal z belo žagovino, a kaj ko je njegov prijatelj, skorajda najboljši, tudi sosed Duško, eden današnjih ministrantov.

Korake šteje, reže v tlaku preskakuje deček, v znamenjih ob poti išče ključ do odločitve, kam naj jo ubere, ko pride na križišče: v božji hram, kjer bo pridigo poslušal in tuji zven latinskih stavkov in komaj čakal, da bo na vrsti obhajilo, ko je konec maše in duhovnik dvignil bo monštranco, ali na tekmo, kjer glasno bo bodril igralce, sodnika (kot bo slišal druge) zmerjal in na golmana domačega zakričal "Floki firenk!".

\*\*\*\*\*

ZA SVINJAKOM, čisto na koncu dvorišča. Prašičeva brozga se sceja v plitvo mlako, od tam v bližnji potok odteka.

Koprive vijolično cvetijo, nad njimi roj enodnevnih uživa hipe svojega žitja. Dopoldan je, božji mir naokrog. Pujs tiho hrči. Sem smo se prišli skrit, da se v miru “gremo zdravnika”.

Tri pacientke in jaz, desetletnik, ki ordiniram. Pokazati sem moral lulčka, da sem postal tozadevna avtoriteta.

Čepim na majavi deski in čakam, da se druga za drugo ustopijo pred mano, dvignejo kiklico in povlečejo dol hlačke.

V roki imam paličico od sladoleda, na koncu razširjeno in oblo kot listič deteljice. Z njo drezam v drobne špranje, jih razpiram, in resno prikimavam.

Prva in druga pacientka se mrščita, nerodno jima je, komaj čakata, da bo mimo moj poseg in konča se preiskava.

Tretji, najmanjši in majčkeno debelušni, pa je pri zdravniku všeč: v mehki režici moram narahlo zavrteti palčko, da zastoka in dahne “daj še”.

Ena je bila Nataška in druga Pavli, za tretjo se ne spomnim. In jezi me in čudi, do današnjega dne, da sem pozabil ime tiste,

ki mi je prva v življenju jecnila “šeše” za svinjakom, sred gnojšnice, v mavričnem lesketu kačjih pastirjev.

\*\*\*\*\*

GOSPOT, se grem žiher mal pelat?, si vprašal in po navadi je voznik pokimal ali te celó povabil z dobrodušno kretnjo, da si skočil (ali se skobálil) gor na voz in se vozil par minut, do mostu, do križišča z glavno cesto, kjer si smuknil dol, mogoče še zakričal 'hvala', furmanu pomahal in se že proti Karlovški oziral, kdaj bo pripeljal drug voz, v obratno smer, ko boš drugega voznika vprašal, gospot, a se mal pelem z vami žiher.

Menda se reče 'lojtrnik' vozovom, ki so tam drdrali ali se z muko vlekli po cesti iz makadama, in je bil vprežen eden ali pa dva konjiča in je gor treslo in metalo sem in tja, saj niso še poznali gumiradla, in je dišalo po senu, po krompirju, dostikrat po gnoju, po tistem pač, kar se je prevažalo v koritih, v trugah, in tebi je bilo vse všeč, vse si z užitkom vdihal, ko si se dolge ure s prijaznimi vozniki fural.

Nekoč pa – si pozabil vprašati za dovoljenje?, si bil kot potnik prekaljeni že majčkeno prevzeten? – se kar usedeš na odzadnji drog, na štango, in bingljaš z nogami v kratkih hlačah, in se prijateljčku, ki hodi peš, posmeješ, ko prav na lepem švist!, voznik je bil kradoma sestopil in te dvakrat, trikrat močno mahnil z gajžlo, da si bil po bedrih ves marogast in se ti je še lep čas poznalo.

A kar te je najbolj zbolelo, se vtisnilo v spomin, da je še danes, kot bi povrtal po odprti rani: voznik, le par let starejši, ti je potem hinavsko rekel, no, zlezi gor, sam prej me vpraši, gospot, a se lahko mal pelem z vami.

\*\*\*\*\*

RAD BI še na drug način, v bolj vezani besedi, zapisal, kar svoj čas sem zabeležil v nekaj stavkih, preveč na hitro, kako me je pred več kot pol stoletja iz mrzlega potoka povlekel moj vrstnik, prijateljček in gornji sosed Miloš.

Igrala sva se ob Galjevcu, potočku, ki teče ob robu barja in se potem v Ljublanico izliva, sva delala zagrado?, trgala suho travo, da bi jo zažgala?, je bila jesen?, na sebi sem imel trenirko, bolj verjetno zima, pozneje bom prepričan, da me je neka višja sila, neki temačni glas poklical, da kar stopim noter in se potopim v vodi, a najbrž sem bil štorast, se spotaknil, zdrsnil in kakor težek žakelj čmoknil

in obležal, niti poskusil vstati. Če bi Miloš stekel vstran, v strahu kam pobegnil, bi jaz kar tonil, se kobacal po tistem ščavju, a prijatelj je priseben fant, ven me potegne in še navzgor po bregu, od trenirke mi curlja, drgetam na mrazu, roke vijem proti soncu in ga rotim, naj me hitro posuši in me pogreje, naj za trenutek usmeri žarke samo name, a nebesna kroglja me ne sliši, še naprej brezbrizno sveti na polja in hiše in na Krim tam daleč,

in Miloš mi prigovarja, naj grem domov, k stari mami, k toplemu štedilniku, in spremi me do vrat, kjer še bolj zajočem, in nič ne veva, da so se morda prav tisti dan ob Galjevcu premešale karte usode in da Miloš, ko bo odrasel fant, ne bo imel ob sebi prijatelja, vrstnika, ko ga bo izdala potapljaška oprema, in bo predolgo, o dosti predolgo ostal v jadranski globini, na pragu dvaindvajsetega leta.

\*\*\*\*\*

PRIVILEGIJ: da še stoji hiša, kamor so ga, štručko, prinesli iz Šlajmerjevega doma,  
stara hiša na robu travnikov in njiv, blizu sta dolenski kolodvor in tramvajska postaja, hiša na začetku morosta,  
in gre včasih še lahko pogledat, kje je preživel otroške čase, kje so mu tekla deška leta,  
pride, s sprehajalno palico v roki, iz neke druge hiše na drugem koncu mesta.

Pogleda, ampak na hitro, bolj ošvrkne, ošine z očesom, brez sentimenta, prej ga obhajata začudenje in prijazna nejevera,  
saj je še skoraj vse tam in malone enako, še se vije potoček za svinjakom (v katerem se šopiri rjasta stoenka),  
hiša je takšna, kot je bila, nobenih sprememb ne opazi, nikjer ni nobenega prizidka,  
o!, pokrov greznice, iz katere je tako svinjsko smrdelo, je zdaj na debelo zabetoniran,

še je, na vrtno stran, kovinski drog, na katerem so se stepale preproge in se obežali mulci,  
(a ni več drevesa, ki mu za vedno je vtisnilo v dlan skrivnostno hrapavost kutin),  
še ob zunanjem zidu se stopnišče, na katerem je fantič posedal, vzpenja do verande,  
še lušči se fasada in med sledmi nekdanjega ometa tudi še kraljuje zelena tablica s številko enaindvajset.

Za stanovalci in sosedi se ne ozira: če je bil deček, ko je tam živel, so oni, takrat odrasli, zdaj najbrž vsi na božji njivi,  
prijateljčki so se raztepli, obraze in imena jim bo poiskal, ko pride domov, na stari fotografiji,  
shranjeni z drugimi v lepi škatli, v bombonjeri, v varovanem stanovanju, kjer zdaj prebiva, in je okrog blokovska soseska,  
ki so jo zgradili, ko so podrli stare hiše na tistem koncu mesta.

Foto: Črtomir Gozrnik



David Bedrač

V tem(p)elj

o

V tem(p)elj prideta dve pesmi.

PESEM 1 opazuje PESEM 2.

PESEM 2 opazuje PESEM 1.

PESEM 1 se dotakne PESMI 2.

PESEM 2 se dotakne PESMI 1.

PESEM 1 vpraša PESEM 2:

“Morda tvoje črke  
že padajo s papirja?”

PESEM 2 odgovori PESMI 1:

“Mojih črk sploh ni,  
čprav je papir  
drzen,  
gladek  
in svež.”



PESEM 2: "Zaleti se vame!  
Pojdi skožme ..."

PESEM 1 se zaleti v PESEM 2.  
PESEM 1 se zlepi s PESMIJO 2.

PESEM 1-PESEM 2

PESEM 1---PESEM 2

PESEM 1-----PESEM 2

Iz razpok njunih vezajev  
stečejo niti lepljivih pojmov  
in sestavijo pajčevine  
v kotih mojega templja.

## I

## Hrepenenje

V naših prsih  
od rojstva  
leži krožnica.

Širi se  
in je vse bolj napihnjena,  
vse bolj prazna:

o  
O  
O

Večati se ne neha  
niti takrat,  
ko zleze vanjo  
največja bližina  
in se tam naseli.

Prozorna postaja

in okvir pesmi naredi še bolj pOrOzen.

## II

### Ljubezen

Včasih je ljubezen  
najmanjša. Z dna življenja  
se požira v drugo bitje.

Včasih se samo svetlika  
kot kovanec v pesmi. Detektor  
erotike se oglašča v ušesu.

Včasih se ljubezen zravna:  
v pokrajino kože,  
ki se vleče kot topel šal po telesu.

Včasih sede v pismo,  
ki ga nekdo radostno odpre in vstopi  
v jamo besed: v viseče kapnike črk.

Včasih se LJUBEZEN zapiše s števili  
(13 11 22 2 6 24 6 15)  
v matematični zvezek vesolja.

A vedno,  
vsak hip nevidno vibrira  
v vse smeri:  
kot neskončen šopek vektorjev,  
ki so se zasušili v čas.

### III

#### Smrt

Knjiga odpira telesa, platnice življenja:  
roka odpira okno,  
okno odpira gozd,  
gozd odpira poti,  
poti odpirajo drevesa,  
drevesa odpirajo krošnje, polne ničel:  
oooooooooooooooooooo...,  
ničle odpirajo svoja telesa:  
UUUUUUUUUUUUUUU,  
naravnost proti življenju,  
ki se naliva vanje.

A zadaj je vselej nekaj:  
neka prisotnost je,  
ki vztrajno čaka  
in se nikoli ne utruji.

Dokler nekega dne  
ne pihne na drugačen način.

Skozi misli pride v telo.  
Vate leže  
in se te čvrsto oprime odznotraj.

Na koncu s tabo postane eno bitje:  
skupaj se zapreta v molčečo ledvico,  
ki filtrira zadnje besede te pesmi.

## IV

### Sreča

Dviguješ črke: Č, S, E, A, R.  
Dvigujem črke: R, A, E, S, Č.  
Vsaka ima kakšen gram več  
od prejšnje.

Sestavljaš besede: ČAS-ER, RAS-ČE.  
Sestavljam besede: ČAR-SE, ERA-ČS.  
Vsaka je za nekaj milimetrov daljša  
od prejšnje.

Vrževa se  
v globino,  
ko padava  
dol,  
so na stenah črke:

A  
Č  
E  
R  
S

Tam spodaj je vsega ravno prav:  
črke niso pretežke,  
besede niso predolge  
in midva sva sklenjena v molekulo kisika.

O=O

V

## Žalost

Preprosto  
vzameš  
najbolj  
neizprosno  
iglo  
in  
jo  
zapičiš  
v  
mehur  
zraka:  
iz  
njegove  
rane  
steče  
solza  
v  
obliki  
črnega  
trikotnika:  
▲.

In  
ko  
se  
ta  
v  
hipu  
posuši,  
se  
prime  
na  
papir  
in  
postane

prazen  
globok  
kvadrat:  
□.

## VI

## Vzhičenost

Obujemo si en lahkoten škorenj,  
 s skupno nogo tečemo  
 od stebra do stebra,  
 od stene do stene,  
 skozi tridimenzionalni tem(p)elj:

- x
- y
- z.

S skupno roko rešujemo enačbo:

$$x + y = z,$$

njene dele vlečemo  
 skozi enačaj  
 skupnih ust.

Naše skupne roke so radostne  
 in navdušeno tip(k)ajo  
 po vzhičenih daljicah:

V \_\_\_\_\_ Z

H \_\_\_\_\_ I

Č \_\_\_\_\_ E

N \_\_\_\_\_ O

S \_\_\_\_\_ T.

Tako blizu si nismo bili še nikoli:  
 tako blizu enih srečnih pljuč  
 še nikoli nismo dihali,  
 tako odprto še nismo jemali vase  
 vsega,  
 s čimer se prehranjujejo pesmi.



## VII

## P-o-ž-e-l-e-n-j-e

Vsaka črka si želi  
potovati ven  
(iz telesa)<sup>1</sup>.

Vsaka črka se želi  
vračati nazaj  
(v telo).

Vsaka črka se želi  
zviti kot vroča vitica  
(ob telo).

Vsaka črka se hoče  
trdno zapisati  
(kot se hoče telo  
trdno približati  
drugemu telesu  
in ustvariti vmesni prostor,  
poln drobnih, preznojenih vprašajev:  
??).

Vsaka črka vsebuje  
skrivnostno olje,  
ki bralca postopoma  
namasti skozi oči.

---

<sup>1</sup> Besedilo, zapisano v oklepajih, se bere šepetaje.

## VIII

### Strah

Bojim se napisati do konca, postaviti piko na ta konec

Kaj če se verz nenadoma obrne?  
Kaj če se zdrobi kot stekleno dvopičje?  
Ali celo zmečka kot tkivo besed,  
ki ga nosi bližina?

Bojim se napisati, da se bojim ... v prvi osebi,  
da bi kdo ne mislil,  
da sem preveč pri sebi  
in premalo  
v  
nedosegljivih,  
oddaljenih,  
goltajočih,  
požrešnih  
neenačajih  
< ..... >  
in v pikah med njima,  
ki vedno znova popikajo  
in preluknjajo življenja.

Bojim se vprašati bralce:  
bo jim res bliže?

Jim bo?

Če se temeljito zasučem v pesmi  
in vse to ponovim  
brez velikih začetnic?

## IX

### Dvom

MEN<sup>♪</sup>DA<sup>♪</sup>

VS<sup>♪</sup>E

♪BES<sup>♪</sup>EDE

VSEBU<sup>♪</sup>JEJO<sup>♪</sup>

♪GL<sup>♪</sup>AS<sup>♪</sup>B<sup>♪</sup>O?

## X

## Iskanje

Iščem en sam pridevnik:<sup>2</sup>

- *ki bi ga dodal hrepenenju,*
- *ki bi ga dodal ljubezni,*
- *ki bi ga dodal smrti,*
- *ki bi ga dodal sreči,*
- *ki bi ga dodal žalosti,*
- *ki bi ga dodal vzhičenosti,*
- *ki bi ga dodal poželenju,*
- *ki bi ga dodal strahu,*
- *ki bi ga dodal dvomu,*
- *ki bi ga dodal iskanju.*

Iščem en sam pridevnik,  
ki bi povzel  
in povezal  
vse niti v eno točko poezije.

Iščem pridevnik –  
na zadku časa je,  
ki teče  
daleč  
za  
ta  
list.

---

<sup>2</sup> Poševno zapisani verzi se berejo čedalje hitreje.

Neva Lučka Zver

## Bele čaplje in glineni golobi



Foto: Voranc Vogel

Očeta sem zagledala že od daleč. Sključen je sedel na klopi pred uto. Zdelo se mi je nenavadno, da počiva ob tej uri, saj si po navadi pred poldnevom ni vzel odmora. Kmalu ni bilo več dvoma, nekaj ni bilo v redu; oče že dolgo ni bil videti tako pobit. Kljub dolgemu in krepkemu telesu je za spremembo deloval ranljiv. Prešnilo me je, da se je v zadnjem letu ali dveh postaral. Izgubil je vse lase in nekdam oglena brada je postala vsa srebrna, kar je zmehčalo njegove poteze.

Slišal je moj korak, vendar ni dvignil pogleda. Nisem pozdravila, saj mi je zaprlo sapo. Ob njegovih nogah je ležalo razkrečeno truplo male bele čaplje. Smrt ji je dala ledeno lepoto, ki jo včasih občudujem v ribarnici. Rada gledam ribe, še posebej mrtve, čeprav jih ne jem. Snežnih peres ni zamazala nobena rana. Modrikast kljun je bil priprt, vrat čudno zavito, očesca so zijala v prazno. Črne nožice so bile razprte skoraj pod pravim kotom. Nad solinami je vladala svinčena tišina.

“Našel sem jo v lopi. Še toplo,” je dejal oče in še naprej strmel v tla. “Najbrž je lopo kakšen solinar pustil odprto ... Rekel bi, da je umrla ob zori. Veš, da se ranjene, bolne ali zastrupljene ptice skrijejo, preden umrejo? Nočejo izpostavljeni svoje agonije, ne smejo pokazati šibkosti. Skrijejo se, da ne bi bile lahek plen, to je že res. Ampak mislim, da poleg tega nočejo postati hrana nekrofagov, in v tem primeru se zavedajo, da se spreminjajo v truplo. Prepričan sem, da tudi ptice, ribe in zveri poznajo smrt, da jo

čutijo kot senco, ki sledi vsem kreaturam. Tudi one vejo, da se vse vrne v nič. Poglej jo. Zapustila je svojo kolonijo, da bi umrla na samem, kot ne bi hotela bremeniti drugih s svojim trpljenjem. Kot bi slutila bližanje konca.” Pomolčal je in pristavil: “Skrbi me, Sinja. To je slab znak.”

Govoril je z obvladanim zanosom. Le beli členki stisnjenih dlani so izdajali njegovo bolečino. Smilil se mi je, čeprav je v meni vedno vzbujal tudi strah. Molče sem opazovala, kako se trudi obvladati trepet. Nisem ga poskusila tolažiti. Čutila sem mravljinčenje v dlaneh in stopalih, kot vedno, kadar sem pretresena. Stežka sem odtrgala pogled od mrtve ptice.

Odšla sem v lopo in se vrnila z dvema lopatama. Oče se je iztrgal globoki zamaknjenosti in me končno pogledal, strmo v oči. Čapljo je pazljivo vzel v roke, vstal in mi pomignil, naj mu sledim. Pokopala sva jo pod starim borovcem na obrobju solin. Grob sva prekrila s storži, da bi ga obvarovala pred norčijami gozdnih duhov.

\*

Pred tremi leti smo na solinah našli šibre. Sol iz nekaterih bazenov je zato vsebovala precejšnjo koncentracijo svinca. Kroglice smo našli prepozno, pridelana sol je že bila na policah trgovin. Laboratorij za zaščito potrošnikov je kot vsako leto analiziral njeno kemično sestavo, preden je šla v obtok. Svinca niso zaznali, ker večina bazenov ni bila kontaminirana. Nemogoče je bilo ugotoviti, v katerih vrečkah je sol nasičena s svincem, ne da bi jih odprli, zato smo se odločili ves pridelek tistega leta umakniti iz prodaje.

Dva tisoč ton ročno nabrane soli je pristalo na smetišču. Pot tristotih solinarjev je stekel v prazno. Oče je upravnik in delni lastnik solin, ki so žarišče njegovega življenja. Zanj je bil to brodolom. Ni mogel plačati sezonskih delavcev in ti so se pritožili. Časnikarji so z užitek pisali, da zastruplja prebivalstvo. Prijatelji mu niso verjeli, da za svinec ni vedel, preden je sol šla v prodajo. Znanci na cesti zdaj pogledajo stran, ko gre po kruh – drugam tako ne hodi.

Vzrok kontaminacije je bil streljanje glinenih golobov. Skupina amaterskih strelcev se je pozabavala v bližini solin. Prebivalci sosednjih vasi so za ta ekstravagantni šport vedeli, vendar so glave zakopali v svoje vrtičke in se niso želeli vmešavati. Nihče ni vedel nič oprijemljivega.

Preden smo v bazenih odkrili šibre, smo v bližini našli nekaj mrtvih malih belih čapelj. Kroglice so zamenjale za kamenčke, ki jih uživajo zaradi prebave, in umrle zaradi akutne zastrupitve s Saturnovo kovino.

\*

Domov sem se vračala tik pred mrakom. Na obzorju se je risala gorska veriga, vidna pozimi, ko veter in mraz preženeta meglice. Po nabrežju so se sprehajali upokojenci, mlade mamice z vozički in raznovrstni sanjači, vsak v svojem svetu. Vsi so se mi zdeli daleč stran, čeprav smo stopali po isti stezi.

Pri skladišču soli je dišalo po travi. Mladi radi kadijo na klopeh ob zidovih, obrnjeni proti morju. Policaji jim pogledajo skozi prste. Kadilci so pritegnili mojo pozornost šele, ko sem slišala njihov razigrani pogovor. Takoj sem prepoznala njegov glas.

Sedel je na sredini klopi in z zaprtimi očmi nastavljal lica zadnjim vzdihljajem sonca. Ko sem šla mimo, mu je nekdo ravno pomolil džojnt. Zdramil se je ter ujel moj preplašeni pogled. Bilo je, kot bi prebila zvočni zid. Za trenutek sem izgubila stik s telesom; noge so same odločile, da ne grejo več naprej. Pravijo, da živali, vključno z ljudmi, v hudem šoku sprva otrpnejo. Nekaj takega se je zgodilo meni. Okamnela sem, kot bi bila videla Meduzo. Poskusila sem ga vsaj pozdraviti, ampak me tudi glas ni ubogal. Gledal me je z mešanico nelagodja in zaskrbljenosti. Najbrž je minilo nekaj sekund – zame se je odprlo okno v času.

Nato je vdihnil dim in pretrgal pogled. Kot bi me s tem osvobodil uroka, sem začutila kri, ki mi je šinila v glavo. Kmalu zatem se je vrnila tudi sposobnost premikanja. Odšla sem v spremljavi diskretnega smeha klape. Ni mi bilo mar. Preplavilo me je tako silovito čustvo, da je zadušilo celo sram.

Dohitel me je še pred razcepom.

“Hej, počakaj,” je previdno rekel, “Sinja, kajne?” Videti je bil v zadregi. Njegove svetlo sive oči so bile rdečkaste in steklene.

Pokimala sem in upočasnila tempo hoje. Pogled sem za vsak slučaj uprla v tla.

“V soboto popoldne imamo v gozdu piknik,” je hitro dejal. “Malo naprej od solin, na jasi, kjer se potok steka v reko. Zraven je prostorna kočica, eden od nas je sin lastnika. Najbrž veš, kje?”

Spet sem pokimala. Ko je videl, da ne bom spregovorila, je nadaljeval: “Pridi, če imaš čas. Lepo bi te bilo bolje spoznati.” Kljub nonšalantnosti se je sramežljivo nasmehnil.

Presenečeno sem ga pogledala. Prvič v življenju sem bila povabljen na žur. V gimnaziji sem bila siva miška, tako da so še sošolci komaj vedeli za moj obstoj, medtem ko je bil on med najbolj priljubljenimi v paralelki. Čudilo me je že, da se je spomnil mojega imena.

“Hvala za povabilo,” sem zamrmrala. “Mogoče res pridem, če me bo oče spustil ... morala bi delati na solinah,” sem pristavila in umolknila.

“Kakor želiš,” je odvrnil z iskrico v glasu. Z dvema prstoma se je dotaknil čela v pozdrav.

\*

Soboto dopoldne sva z očetom prebila na solinah. Pogosto sva delala tudi za vikend. Najin urnik je bil odvisen od letnih časov, ampak kadar sva lahko izbirala, sva imela raje kratke delovnike in manj prostih dni. Tako sva si lahko privoščila dolge popoldneve, ko sva se posvečala konjičkom. Oče je rad opazoval ptice in nabiral rastline za herbarij, jaz pa sem večinoma doma poslušala glasbo in strmela v morje. S pogledom sem spremljala ladje, dokler niso izginile za obzorjem.

Oče je kmalu opazil, da nisem zbrana. Z algami in blatom sva obnavljala mestoma poškodovano dno kristalizacijskih bazenov. Z lesenimi lopatami je bilo treba izravnati vdrtine v usedlinah. Bila sem nerodna in površna, nazadnje mi je zdrsnilo in pristala sem v kanalu. Poslal me je k sebi domov pod tuš in po suha oblačila.

“Kaj je s tabo, Sinja?” me je vprašal, ko sem se vrnila.

“Nič,” sem odgovorila.

“Dovolj bo za danes. Lahko greš,” je rekel, mi obrnil hrbet in z občutkom potisnil lopato v blato.

“Povabili so me na piknik,” mi je ušlo z jezika.

Debelo je pogledal in se nenadoma široko nasmehnil.

“Danes?”

“Ja.”

“Kaj še čakaš? Menda ne bojo prišli pote.”

“Misliš, naj grem?” sem oklevajoče vprašala.

Oče je stopil k meni ter me objel, kar se ni zgodilo prav pogosto.

“Seveda pojdi.”

\*

Tehno se je slišal že od daleč, v flagrantnem kontrastu s spokojnostjo gozda. Tresljaje basov sem čutila, še preden sem skrenila z makadama. Koča ni daleč od solin ali vasi, vendar leži dovolj s poti, da je skrita radovednim očem. Stoji na srednje veliki jasi, prek katere teče potok. Kraj je popoln za zabave. Zima se je komaj začejala in spet je bila mila, tako da nas ni zeblo.

Okoli mešalne mize se je drenjalo približno dvajset mladih. Gneča je bila smešna, saj je bilo prostora več kot dovolj. Nikjer ni bilo videti nobene



hrane, samo alkohol. Prinesla sem medenjake, sama sem jih spekla prejšnji večer. Včasih sva jih pekli z mami, ki jih je oboževala. Vsako jutro jih je za zajtrk namakala v pravi čaj. V zadregi sem jih odložila zraven steklenice gina. Morda bi morala kaj spiti, sem pomislila in oklevala pred pestro izbiro.

Izbirala sem med pivom in vinom, ko mi je neznanec ponudil bombon: “Boš? Prvi je zastonj, za dobrodošlico,” se je zarežal in mi pomolil modro tabletko. Nisem si je upala zavrniti, zato sem s kar se da sproščenim nasmehom vzela ponujen ekstazi ter ga skrivaj spravila v žep. Podrobneje sem si ogledala vse prisotne. Strah me je bilo teme, zgoščene v njihovih očeh, ki so spominjale na črne luknje. Kljub topim pogledom so se mnogo, glasno smejali, se poljubljali vsepovprek in s svojimi suhljatimi telesi sledili stopnjujočemu se ritmu. Niso me opazili, čeprav nisem spadala mednje. Počasi se me je lotevala slabost; vedela sem, da ji bo sledil migrenski napad. Z mrzlimi prsti sem lahko pritisnila nekaj občutljivih točk na čelu in obrazu.

Timoteja sem zagledala šele, ko sem že odhajala. Sedel je v kotu verande, obkrožen s svojo kliko in zatopljen v zvijanje džojnta. Ni me videl, jaz pa sem se obotavljala, zbirala pogum. Bala sem se posmeha, vendar sem se mu kljub temu z vozlom v želodcu približala. V tistem se je od nekod vzela čudovita punca v usnjenih hlačah, sedla poleg njega, ga poljubila na lice in prosila za dim. Zdelo se mi je, da mu njena pozornost laska, čeprav s srcem morda ni bil pri stvari. Kakor koli, zamudila sem priložnost, zato sem se obrnila in se z olajšanjem napotila domov.

Še preden sem prečkala jaso, so iz koč stopili štirje fantje. V rokah so imeli lovske puške. Sprejeti so bili z zmernim navdušenjem; vseč so bili predvsem tistim, ki so bili na koki. Kadilci trave so jih gledali z neodobravanjem, vendar se nihče ni potrudil protestirati. Večini ni bilo mar, potopljeni v glasbo so plesali naprej. Streljali so glinene golobe, ki jih je eden izmed njih lučal čim dlje proti gozdu. Zaprepadeno sem jih opazovala – kapnilo mi je, od kod prihaja svinec na solinah.

Pogledala sem Timoteja. Bil je zamišljen, celo žalosten, vendar ni storil ničesar. Začutil je moj pogled, dvignil roko v pozdrav in povsili oči. Nekaj v meni je odpovedalo. Hotela sem kričati, iztrgati puške iz rok tistih tipov, prositi, moledovati, naj nehajo. Ampak tudi jaz, nevidna in nemočna, nisem bila sposobna ukreniti ničesar.

Pognala sem se v tek in se trepetajoča ustavila šele pred ravnodušnim morjem. Gladina se je zlato svetlikala. Zaliv se je kopal v topli, leni luči.

\*

Tisto noč nisem zatisnila očesa. Med štirimi stenami sem se dušila, gnalo me je ven, na odprto. Vstala sem ob zori, se oblekla in takoj odšla od doma. Morje so žgečkali prvi sončni žarki. Tišino je obarvalo zgolj nekaj galebjih krikov. Kljub idili se je nemir v meni krepil. Hitro sem hodila proti solinam.

Oče je ob tej uri po navadi že začel delati. Nisem ga videla pri lopi, čeprav so bila njena vrata na stežaj odprta. Počutila sem se, kot bi mi bil nekdo v prazen želodec zлил vedro kisline. Namenila sem se prečesati soline, zavite v zloveščo meglo, kot bi bazene mučile more. Na produ, ki jih loči od borove hoste, sem najprej opazila prgišče belih lis. Oče je klečal na kamnih, z obrazom, zakopanim v dlani. Okoli njega so ležale male bele čaplje, mrtve ali v mukah, v krčih. Oče se je zasukal in me obupano pogledal.

“Slišal sem jih jokati,” je zlomljeno dejal. “Zdaj ne jokajo več,” je dodal kot v deliriju. Njegov pogled je izgubil ostrino.

Nisem zdržala. Stekla sem stran, preveč pretresena, da bi lahko jokala. Nisem razmišljala, drvela sem skozi gozd, ne da bi ozavestila svoj cilj. Komaj sem razločila okolico. Masa disonantnih vtisov je zabilasala vse oblike. Drevje se je spojilo v šepet, ptice so pele elegije. Svet se je razkrajal, zmehčal se je kot prezrel sadež in se pod težo neba spreminjal v plesnivo kašo.

Erinije so me ponesle na dobro znano jaso. Smeti so pričale o minulem razvratu. Vrata kočice so bila priprta. Kot mačka sem stopila na verando; pazila sem, da pod mano ne bi škripal pod. Zadržala sem dih in pokukala notri. Na stenah so bile obešene lovske trofeje. Pozdravile so me z očmi, polnimi besa, pomešanega s smrtno grozo. Ducat žurerjev je trdno spalo na zasilnih ležiščih ali v spalnih vrečah. Med njimi je bil tudi Timotej, pogreznjen v žameten, škrlaten naslanjač. Glava mu je omahnila na prsi. Pretegnil si bo vrat, sem pomislila. Puške so bile naslonjene na ugasel kamin. Eno sem vzela v roko, jo potežkala in nabila – prejšnji dan sem videla, kako se to stori. Z njo sem se vrnila med vrata. Speči so ostali negibni. Namerila sem v njegovo čelo. Zbudil se je, ko sem pritisnila na petelina. Komaj je še uspel privzdigniti glavo.

Jože Horvat

## Sedem življenj

*Odlomek*



Skozi odprto okno je sijal zgodnji poletni popoldan.

Tedaj je muc skočil z divana in si rekel Ne bom več spal – in na parketu se je dvignil na zadnje tace, se napel v hrbtu in vratu, potem pa poskočil nekajkrat proti stropu. Tako si bom okrepil mišice za odriv, se mu je mislilo, in še nekajkrat je poskočil, vsakokrat višje. Čutil je, kako se mu po telesu širi zadovoljstvo. Poskokov in sploh razgibavanja telesa ni imel za nalogo, temveč za veselje in igro, v kateri je užival. Še bo vadil. Hop! Naglo se je odrinil in začutil tla globoko pod seboj, dvigal se je enako hitro, kot se mu je bližal strop. In obratno. In potem znova: Hop! Novo oddaljevanje od tal in bližanje stropu. Pa spet: Hop! Potem ko se je skoraj dotaknil stropa, je pustil, da mu je telo igraje padalo na mesto, s katerega se je bil dvignil, na parketu mu je v šapah rahlo zabrnelo.

Malo si je oddahnil, nato na ves gobec zajel sapo, potem pa znova: Ena! Kako precizen odriv! In nato po obratu zgoraj prožen padec na tace. Dve! To je bil skok, ki si ga je muc lahko samo želel: merjen pravokotno na strop, tik pod njim pa uren obrat, usmeritev z glavo navzdol, nato prosti pad, pod pa je bil ujet tako, da je zadnje okončine samo mehko prislonil k parketu, na katerem so hipec prej aterirale sprednje tace. Tri! Od zadovoljstva se je spet odrinil, kar švistnil je navzgor, pri tem pa bil tako hiter, da se je s smrčkom malce klofnil ob strop, zaradi česar je pri padanju navzdol moral biti za kanček nepreviden ali neroden, kajti lepa drža ni bila tako popolna

kot prej. A vseeno je bila vaja tudi tokrat uspešna; lepo se je znašel na tleh, čeprav se mu je zdelo, da je v smrčku prinesel dol nekaj bolečine, ki mu jo je zadal strop, ko je nenačrtno zadel obenj.

Toda bolečina ni bila huda; čez minuto ali dve, potem ko si je z nekaj oblizi šel čez boleče mesto, je ni več zaznaval. Malce skaljeno veselje je zamenjala radost ob uspešni vaji. Dobro je, dobro, mu je šlo skozi misli. Odriv je bil odličen, pristanek le malce slabši. In hipoma se je odlično počutil, od dobrega razpoloženja zamijavkal in začel z lažjo telovadbo. Z njo je končal vajo, ki mu jo je priporočal njegov prejšnji, pravzaprav prvi gospodar – imel jih je že več, pri vseh pa je zvesto in ubogljivo izvajal njegovo priporočilo. Tudi na priporočilo zadnjega, pri katerem je služil, se je rad spomnil. “Da boš dolgo živel,” mu je vadbo utemeljeval stari mož. Muc ga je imel rad, zato mu niti na misel ni prišlo, da bi vaje opuščal med službo gospodarju. Izvajal jih je, kakor mu je bilo priporočeno; treniral je, vnašal v vajo le malo novosti, kajti pomembno se mu je zdelo le, da okrepi moč tac, nato prsne mišice, nato vadi gibčnost vratu, upogljivost hrbtenice, vzdržljivost trebušnih mišic: zaporedje, ki mu je bolj ali manj ostajal zvest. Po izvedbi skoka in pristanka na tleh je neredko še sedel na zadnje tace, se dvigal s sprednjima kvišku, delal sklece, se nato čepé na zadnji plati s prsnim delom vrtel v levo in desno.

Zdaj tega ni počel; po kakšni minuti je stopil k omari in s sprednjo šapo malce odprl ena od vratc, se zrnil naprej in se po razgrnjeni debeli brisači malce povaljal, potem si je ob preprogi pri mizi očistil in obrusil kremplje, nakar se je usedel na zadnje tace ter se pohvalno pogledal. Zdaj sem nared za oddih, se mu je mislilo in pognal se je počivat na gospodarjev divan, na katerem je ležal, kadar ni bilo gospodarja in ni vedel kaj početi; tu je samo čakal, da pride dremež.

Toda tokrat muc še ni zadremal, ko je vstopil gospodar. Urno se mu je pognal na desno ramo in se mu zvil okoli vratu. Tako mu je vselej pokazal svojo vdanost, ki pa jo je gospodar od njega tudi pričakoval. Tako se je mucu vsaj zdelo, kajti gospodar jo je sprejel na znanje, saj ga je običajno nalahno, prijazno flosknil po hrbtu, nakar je muc skočil z rame, in to v lepem elegantnem slogu, ter se s telesom rahlo podrgnil ob zavihke njegovih hlač. S tem dobrikanjem je gospodarju znova izkazal zvestobo in vdanost. Pri tem je moral vedno paziti, da se mu ni zapletel med noge, kajti noge pri hoji niso bile nič pozorne na muca in so ga že nekajkrat pohodile. Povrh se je v takem primeru gospodar včasih zjezil, čeprav bolj nase kot nanj, in ga z brco nagnal od sebe. Muc se mu potem nekaj časa ni upal približati. A takšni dogodljaji so bili redki – muc je vedel, kako se jih ne povzroča.

... Torej, tudi tokrat se mu je urno pognal na desno ramo in se mu zvil okoli vratu. Na smrčku je čutil gospodarjevo golo, a čudno hladno polt. Toda gospodar se dolgo ni zmenil zanj. Dolgo mu ni dal vajenega, prijaznega floska. Dolgo je muc čakal nanj. A lahnega udarca ni hotelo biti. Namesto tega je gospodar nenadoma z nizkim, grlenim glasom rekel:

“Imaš čiste kremplje, muc?” In ga je prijel z desnico za glavo ter jo zaobrnil k sebi.

– Mijav, je pohitel muc. Toliko časa je že bil pri njem, da je razumel gospodarjev govor, saj je bil ta pospremljen z mimiko obraza ali s kretnjami rok. Razumel je vsakogar, s komer je dolgo živel. Urno je torej potisnil kremplje iz sprednjih šap. Gospodar je previdno prijel eno od šap in jo ponesel predse. Videl je čiste, daleč izprožene kremplje. Rekel je:

“Veš, muc, nimam zobotrebcev. Nisem jih kupil.”

Muc se mu je začel dobrikati, saj je vedel, kaj gospodar hoče. Že nekajkrat mu je opravil tisto delo. Gospodar je nadaljeval:

“Danes sem zelo utrujen. Utrujen kot še nikoli. Zato se posebej potruji, da mi očistiš zobe,” je dejal in mu bolj položil roko na hrbet, kot da bi zadal z njo tisti pričakovani, lahni udarec.

Muc ga je razumel in se urno spravil na tla, pri čemer se ni pozabil podrgniti ob njegove hlačnice pa nato odskočiti, da se ne bi zapletel v njegove korake. Ko je vse to že storil, pa ni vedel, kako dalje: mar gospodar hoče, da se takoj loti čiščenja? Kajti v tem primeru bi že moral leči na divan – a ni. Zakorakal je okoli mize, preobrnil nekaj listov papirja na njej, skušal zravnati nekoliko ukrivljeno telo, pri čemer se je zamislil nekam vase, obrnjen v steno. Naj mu skoči na ramo? Ampak gospodar mu ni dal nobenega znamenja.

Nato se je vendarle zleknil na divan. To je običajno počel, kadar se je izza pisalnega stroja dvignil od dela za mizo in si nameraval oddahniti. Po stari navadi se je tudi tokrat ulegel na hrbet in kot običajno potisnil glavo vznak – in vse to za muca ni bilo novo. Toda ust dolgo ni široko odprl, molče je čakal – kot da počiva. Potem pa vendarle: nenadoma brada kakor da bi mu odstopila od zgornje ustnice in čeljusti, ustna votlina je široko zazevala. To se je mucu zdelo znano znamenje. V hipu je bil na njegovih prsih. Gospodar se ni ganil. To je pomenilo, da je bil zadovoljen z njegovim skokom. In še vedno je držal usta zelo odprta. Muc se je bližal obrazu, bil je že tako blizu, da je vohal zadah po hrani, prihajajoč iz globoke, rdečkaste odprtine z zobmi, štrlečimi iz obeh čeljusti. Mucu se je zdelo, da doslej še ni videl tako široke votline. Pravzaprav se mu je tudi zdelo, da doslej še pri nobenem izmed svojih gospodarjev ni videl česa takega. Nekaj trenutkov

je omahoval, nato pa previdno dvignil eno od sprednjih šap, izprožil iz nje kremplje ter jih ponesel v gospodarjeva usta. Ko je šapa z njimi že bila noter, ga je zajela nekakšna trema, zaradi katere ni vedel, kako in kje naj začne. Doslej podobnega občutja ni poznal. Čutil je le, da je v votlini topleje in bi v njej lahko kar dolgo držal šapo in si jo grel. Kako toplo je v gospodarjevih ustih, se mu je pomislilo in bilo mu je prijetno. Ta toplota je drugačna od tiste zunaj, ja, saj ne prihaja od sonca, temveč od nekod drugod, vendar ni vedel, od kod. A dolgo ni mogel tuhtati, tudi ni upal čakati; torej se je opogumil, nehal je razmišljati in se prisilil k delu. Kot po navadi se je odločil za kočnike: mednje je nastavil dvoje krempljev. Gospodar je imel tam na levi vrsto zob in na mestu, kjer so se ali naj bi se stikali, je v zobnih fugah tičalo nekaj hrane; tja je muc zarinil svoje zobotrebce. Ko jih je izvlekel, je na njih zagledal zmečkana vlakna mesa, kepice kruha in trakce zeljne solate: ostanki od kosila v mestni menzi. Kje je vse to moglo biti shranjeno? se je čudilo mucu, toliko v takšnem majčkenem medprostorku! Večkrat je segal noter in vselej je prinesel ven več hrane kot prvič. Odlagal jo je na gospodarjeve prsi, saj ni vedel, kaj bo ali kaj bi gospodar rad storil z njo. Po navadi jo je po končanem čiščenju sam vrgel proč.

Pozneje, ko je očistil desno stran spodnje čeljusti, je opazil, da ima gospodar čisto na koncu na levi veliko luknjo. Kako da je doslej ni zaznal ne videl? Vanjo je segal in segal, toda skoraj se ni dala izprazniti, saj s kremplji sicer otipljive reči ni mogel prav prijeti. Ko jo je slednjič vendarle zagrabil, je moral pošteno povleči, da je na dan privlekel rumeno, iskrečo se kepico, ki nikakor ni bila podobna hrani ali kdo ve čemu, kar so poprej izbezali njegovi zobotrebci. Dolgo jo je držal v šapi, potem pa, ko jo je vendarle položil h kupčku izbezane hrane, ga je spreletelo: Zlato! Kepica zlata! Ampak ali ni to nekaj takega, kot je iskreča se kepica, ki jo je gospodar vedno imel na mizi, poleg pisalnega stroja, na katerega je neutrudno tipkal in tipkal pozno v noč, kepica pa se je ob goreči namizni svetilki še posebej iskrila, vse dokler gospodar ni iztegnil desnice in jo nato zaprl v dlan, istočasno pa s kazalcem leveice še zadnjič tipnil po tastaturi? Potem je vstal in zibaje se odstopical v spalnico. Kam je potlej odnesel ovalno, svetlečo se reč, muc ni vedel – a naslednji dan, ko se je gospodar znova spravil na delo, jo je muc zagledal poleg pisalnega stroja.

Zdaj je muc vzdrgetal. Nekaj omamnega je šlo skozenj. Za hip je neodločno prekinil delo, povsem obmiroval in se spraševal ... Ali naj kepico vrnem tja, kjer sem jo dobil? Ali naj o najdbi gospodarja obvestim? Toda ni ga vprašal. Odločil se je in vneto nadaljeval čiščenje. Otrebil je oba zadnja dela čeljusti, ko je gospodar nenadoma komaj slišno, že kakor v dremavici vprašal:

“Si očistil tudi ... škrbine?”

Muc se je zdrznil. Ali kaj sumi? Samo rahlo tresoč se je zanikal:

– Mijav. In obrnil je pogled na iskrečo se kepico poleg hrane na gospodarjevih prsih. Naj misli, da do tiste škrbinaste luknje še nisem prišel, je sklenil. In je enakomerno nadaljeval delo med zobmi. Po premolku je gospodar nadaljeval, a zdaj kakor da bi užival v trebljenju:

“Že zdavnaj bi jih moral dati populiti, zobe,” je rekel. Pa čez čas dodal: “In nove noter.”

Muc je znova vzdrgetal. Ali je s tem napravil samo ovinek do moje najdbe? Da bi prikril nemir, je delal z veliko, malce pretirano zavzetostjo, pri tem pa posebej pazil, da je šapo previdno umikal iz ust, kadar je gospodar skušal dvigniti jezik, da bi nemara spregovoril ali z njim otipal očiščene zobe. Tako ga sploh ni opraskal, kaj šele huje rani. Gospodar je ves čas njegovega početja mižal, morda več kot mižal, kajti mucu se je zdelo, da ima oči zaprte ali vsaj stisnjene v sivkasti reži, zato ga je toliko bolj začudilo, ko je gospodar precej pozneje dovolj na glas, a z naporom rekel:

“Kakšne lepe oči imaš, moj muc,” in dodal, “čudno lepe.”

– Mijav, je odgovoril muc iz tistega, kar se mu je mislilo, namreč: To je zato, ker vas vidim. Med kremplji je spet držal prav zajeten zalogaj hrane, ki ga je nastrgal med fugami sprednjih zob, in spričo gospodarjevih skrivnostno nenavadnih besed ga je zelo previdno spustil na kupček na njegovih prsih. Gospodar je dodal:

“Na zunaj so, od znotraj pa jih ni ... nikjer jih ni, oči, moj muc.”

– Mijav, je odvrnil muc in prizadevno hitel z delom, vse bolj prepričan, da gospodar ničesar ne prikriva, ampak samo leze v rahel sen, ki se mu je spočel med njegovim nadvse previdnim trebljenjem; prepričan je bil, da ga bo gospodar zdaj zdaj rahlo flosknil po hrbtu in se mu tako zahvalil za delo, ki ga je opravil. Vendar na sebi ni začutil ničesar podobnega. Čez čas je zaslišal še komaj slišen glas:

“No, le imej jih, muc, le imej,” je rekel gospodar, misleč najbrž na oči, “potreboval jih boš.”

– Na varnem sem! se je mucu pognalo skozi glavo. Saj ne ve, da zlata nima več v ustih, od koder sem ga spravil ven ... Muca je ob tem zajemalo zaskrbljivo razpoloženje; ni vedel, zakaj se boji za zlato kepico. Čemu mi bo? ga je obšlo, obenem pa je strahoma ugotavljal, da ga izjemno iskreča se kepica čedalje bolj omamlja, zato bi jo hotel imeti zase, zgolj zase. Nekaj kot lakomnost po njej je bilo mahoma tako veliko, da bi jo najraje pograbil in v gobcu odnesel v svoj kot ter jo tam skrnil. Mogoče celo zbežal z njo bog ve kam! Ja, močno se mu je zdelo, da mora z njo nekam daleč, zelo daleč,



in drugam. Tam, v dalečnosti, morda ne bi imel občutka, da ne pripada njemu in torej ni njegova. In bi jo podaril, ko bi odslužil kakšnemu drugemu, novemu gospodarju. Zato je hitel z delom, da bi bil čim prej pri koncu in bi mu gospodar namenil oni pričakovani udarček, on pa bi pobral zlato in ga neopazno odnesel.

Ker nič takega ni dočakal, je postajal bolj in bolj nestrpen. Vendar sam od sebe ni upal nehati, kajti neki občutek mu je pravil, da mora delati vse dotlej, dokler ga gospodar sam ne ustavi. Muca je sicer obhajalo prepričanje, da so zobje že dolgo otrebljeni in očiščeni, toda gospodarja opomniti na to ni upal.

Pozneje sta ga od dela začeli boleti šapi, s katerima je menjaje opravljal posel, gospodar pa še zmerom ni dal nikakršnega znamenja. Še nikoli ni delal tako dolgo. Gospodarju so se zato zevajoča usta že precej ohladila. In čeprav se je mucu zatrdno zdelo, da je opravil vse, kar je bilo mogoče, je delal in delal, in ko je nato v nekem trenutku s kremplji – po čisto majčkeni neprevidnosti! – povsem rahlo kakor potrkal po zobeh, je od čistoče med njimi zazvenelo kot plah korak v prazni cerkvi. Muc je dobro slišal ta zven. Gotovo ga sliši tudi gospodar, si je zatrdil. A kakor koli, gospodar mu ni rekel, naj konča, in ni zaprl ust. Muca je zaman dajala radovednost, zakaj tega ne stori, zakaj molči. V njem samem se je krepila zavest, da ga ne sme spraševati po vzroku, kajti gospodar že ve, zakaj ne spregovori. Usta so se mu medtem še bolj ohladila, zobje so se osušili in postali snežno beli, mucevi kremplji pa so od njih že precej dolgo prihajali prazni. To je v mucu zbudilo misel, da je gospodarjev užitek ob njegovem početju večji od navora, ki je potreben, da drži usta nenehno odprta.

To je muca nekoliko potolažilo, čeprav ga ni zapustila zaskrbljenost oziroma vprašanje, ali se mu bo posrečilo ohraniti zlato kepico zase. Kako jo neopazno spraviti? Nekajkrat mu je že bilo, da bi jo bliskovito pograbil in jo enako hitro odnesel proč, jo kje skrnil ter se enako hitro vrnil na gospodarjeve prsi, toda še tako kratkotrajne prekinitve dela ni tvegala. Ne samo zato, ker bi gospodarja najbrž razjezil, pač pa tudi zato – in to se mu je zdaj prvič primislilo –, ker je imel gospodarja nadvse rad in ga ni hotel razočarati ter pretrgati njegovega uživanja. Pravzaprav je do njega čutil izredno hvaležnost: sprejel ga je po dolgem času brezdomja, ko je taval od enega do drugega, a so ga po dnevu ali dveh vsi oholo zavračali, zmrdujoč se nad njegovim delom, ki da je nizko in gnusno. Samo enkrat, in to že davno zdavnaj, nekje na začetku, ko je prišel k njemu od gospodarja, ki se ga ni več spomnil, se mu je uprl: ta, torej novi, sedanji gospodar, ga je vzel s sabo ven, na pot, ki je muc ni poznal; gospodar je hodil, pravzaprav se



sprehajal počasi in razpuščeno po okolici njunega stanovanja, muc pa se mu je veselo vrтел okoli nog, kakor mu je narekovala dobra volja. Nazadnje se je gospodar ustavil pri nekoč vaški cerkvi, ki je neogljenno samevala med gosposkimi hišami in tonila med novogradnjami razraščajočega se mesta, odprl je starinska lesena vrata in se namenil vanjo. Muc se je ustrašil temačne notranjosti, ki je zazijala vanj, vzpel se je na zadnje tace in obstal. Gospodar je opazil njegovo kljubovanje, silil ga je naprej, toda muc je vztrajal pred pragom in čakal. Tedaj ga je gospodar brcnil od sebe, a tako, da je muc pristal v cerkvi, v katero je potlej stopil še sam gospodar. Počasi je stopal po sredini, med klopmi, in muc mu je zvesto sledil tik za petami. Takrat je slišal tiste komaj zaznavne odmeve njegovih korakov po vegastem tlaku: kot odmeve redkih, močnih kapelj, ki padajo na prazno gladino osamljene vode, ki pričakuje biva v tihoti. Mračna notranjost se je medtem malo razsvetlila, a bila še vedno tuja. Toda muc je imel srečo; gospodar se je kmalu odpravil ven, on pa je od razposajenega veselja hitro stekel proč, obredel nekaj ulic ter se pred vrata njunega bloka vrnil veliko pozneje kot gospodar. Nazadnje ga je prišel pobrat izčrpanega, potem pa ga nekaj dni v sobi skorajda ni opazil. Muc je dolgo čutil njegovo zamero.

A to je bilo nekoč in samo enkrat. Nikoli pozneje mu muc v ničemer ni odpovedal zvestobe. In ta trenutek so vanj od nekod zaplavale podobe, ki so se mu ponavljale v vseh časih: kolikokrat je v urah, ko je gospodar sedel za pisalnim strojem in tipkal in tipkal, čepel na mizi njemu in stroju nasproti, nepremično strmel zdaj vanj, zdaj v stroj, gospodar pa to ni le dopuščal, ampak si je tega zagotovo tudi želel, saj ga je takoj, še preden se je bil usedel, s tleskom palca in sredinca povabil na mizo. Muc ga je urno ubogal in pozneje, ko je gospodar izza valja na stroju potegnili popisan list, je postavil prednjo šapo na papir, v katerega se je gospodar ravno zatopil, kar je gospodar moral razumeti kot sodelovanje ali strinjanje s tem, kar je počel. Šele ko je nehal zreti v list, je muca pohvalil z besedami, ga blago tlesknil po hrbtu in mu s tem dal vedeti, da sta zadevo sklenila. In muc je odmaknil šapo s papirja in šinil z mize. Med hitrim skokom se mu je v pogled s strani navadno zablislila svetloba zlate kepice, ki je ležala na belem krožničku tik ob pisalnem stroju, toda muc se potem zanjo ni zmenil.

A zakaj gospodar že enkrat ne ukaže, naj končam! je zdaj kakor vzdih in prošnja šlo mucu skozi glavo. Nenadoma je zaznal, kako zelo je zdelan, veliko bolj, kot je bil malo prej. Kaj bi šele bilo, če ne bi telovadil in treniral! Tiho je zamijavkal od muke. Tako sem izčrpan, da nimam več glasu in me gospodar ne sliši, se mu je zazdevalo in je delal vedno počasneje. Nazadnje – postalo je že precej temno – je omagoval in malo pozneje kar

obmiroval. Po nekaj sekundah je zadremal. Spal je na gospodarjevih prsih nekaj ur in bi spal verjetno še dlje, če se mu ob zori nenadoma ne bi sanjalo, da se je obrnil in gospodarju začel čistiti zobe s kremplji zadnjih šap, ki niso bile prav nič utrujene. A tedaj je gospodar zakričal: Kaj me vendar zbadaš, muc! Stran! – Mucu se je krik zaril v srce; vzvratno ni mogel videti, kam je treba nameriti zadnjo šapo; gospodarja je moral hudo raniti bodisi v dlesni bodisi v jezik, od njegovega krika se je zbudil in se v medlem soju cestne luči, ki je prihajal skoz okno, zastrmel v njegov obraz. Gospodar je kot poprej zevaje molčal in se ni ganil, na njegovi bradi je opazil strjeno rdečino, zadobil pa je še občutek, da izpod nje lezejo redke rdeče kaplje in počasi mezijo na gospodarjev vrat. Muca je obšla čudna zmedenost. Je to zaradi sanj, ki sem jih sanjal, mu je šlo po glavi, in že je dvignil sprednjo šapo, da bi nadaljeval čiščenje, toda vtem se je ustavil. Saj tega gospodar vendar še ni ukazal. In šape ni izprožil v usta. Obsedel je na prsih, na katerih je spal, pripravljen, da s kremplji vsak hip šine med zobe. Vendar ukaza ni bilo. Muc je nestrpno čakal, dokler ga ni premagala lakota. Vstal je in v nekakšni omotici iskal jestvine na štedilniku in v svojem kotu, kamor je včasih skrtil kak košček, a nikjer ni našel ničesar.

Pobit se je vrnil na gospodarjeve prsi in se v lakoti lotil ostankov hrane, ki jih je bil nanosil iz gospodarjevih ust.

Takrat je mahoma opazil, na kar je v spalni omotici in silni skrbi za čiščenje pozabil: iskrečo se kepico zlata, ki jo je poleg kupčka hrane spregledal. Zelo se je razveselil, hitro je pogoltnil, kar je še ostalo od hrane, nato pa pograbil najdenino in jo šel skrit v svoj kot. Vrnil se je na gospodarjeve prsi, čakajoč na ukaz, pa kar koli bi že pomenil.

Čakal je ves dan in še naslednji dan.

Potem je v želodcu čutil tako praznino, da bi zatulil, vendar od nemoči ni mogel niti zamijavkati. Zdajci se je spomnil kepice zlata, ki jo je skrtil. Misel nanjo ga je tako prevzela, da se je nemudoma zavlekel v kot, kjer je tičala, in ko jo je zagledal, ga je tako zvedrila, da se je v njem zbudila energija, ki zanj ni vedel – ne samo da je vanj planila neznana nova volja, v telesu je začutil tudi moč za gibanje. Pa tudi tisto željo, da bi z njo odšel kam daleč. Torej ven! si je zamijavkal, in ker je vedel, da so vrata zaprta, se je zagledal v okno, ki ga je gospodar imel poleti zmerom odprtega. Z zobmi je zgrabil zlato kepico in si jo z jezikom namestil v gobec, nato pa se splazil pod okno, počepnil in se že hotel odgnati s parketa, ko ga je ustavil nenavaden občutek. Me bodo tace sploh dvignile na okensko polico? Podvomil je; omahoval. A vedel je, da druge izbire ni. Hop! se je spodbudil. Premaknil se je. Odriv je bil komaj pravi, izčrpan, kakor še ne, je s prednjimi šapami

mukoma ujel okensko polico, z zadnjimi pa se potlej vendarle zavlekel kvišku in obsedel na varnem. Toda ko je pogledal navzdol, na pločnik, se mu je skoraj zavrtelo. Kako globoko spodaj je pločnik! Prestrašil se je. A vedel je, da mora dol. Med omahovanjem je čedalje bolj upal, da mu bodo v tej veliki izčrpanosti nekdanje vaje s poskoki in pristanki v pomoč in bo varno pristal, čeprav se v globino, ki jo namerita dve nadstropji, še nikoli ni spuščal. Bal se je. Globina je bila videti vedno bolj neprijetna. Instinktivno je stiskal kepico v gobcu.

Potem pa se je kar spustil po zidu nizdol. Sprva je še malo podrsnil s sprednjimi šapami po steni, nato pa ga je globina kar potegnila vase, da se je odrinil od stene in zaplaval. Zdaj je moral samo še pravilno iztegniti sprednje tace in ujeti pravi kot pristajanja, na koncu napeti mišice in se po dotiku s sprednjima šapama preprosto postaviti na vse štiri. Med kratkim padanjem proti asfaltu je imel občutek, da je na dobri poti. Toda to je bil le občutek. Izprožene sprednje tace niso imele dovolj moči, da bi vzdržale pritisk telesa, ki je zato s smrčkom udarilo ob asfalt, da se je mucu pred očmi zabliskalo. Od bolečine je prestrašen obležal na boku.

K sreči je ležal le nekaj minut, saj se je hipoma znašla na pločniku Aka, ki je h gospodarju večkrat prihajala pospravljat. Ko je zagledala muca, se je začudena sklonila k njemu, ki jo je hitro prepoznal in ji tožno, skoraj brez glasu zamijavkal. Pobrala ga je in vzela v naročje. Kaj se je zgodilo, muc, kaj ti je? – Muc je spet komaj zamijavkal, na njeno dlan, na kateri je slonela njegova glava, pa mu je iz gobca primezela kri, zaradi katere je Aka zavrisnila: Kaj ti je? Kaj ti je? – Muc je odprl potolčeni gobec, iz katerega je hipoma zasijala iskreča se zlata kepica. Aka je od presenečenja in strahu zavrisnila: Kaj se ti je zgodilo, muc, kaj se je zgodilo? Gospodarjevo kepico imaš! – Muc je v bolečinah spet skoraj neslišno zamijavkal, ona pa je rekla: Ne smeš je dolgo imeti v gobcu, zalepila se bo nanj in ne bo prav! Muc se je prestrašil in se naglo ves napel, da bi kepico spravil iz sebe. Aka je nastavila dlan, na katero zdrknila. Shranila jo bova, je rekla, zaprla dlan in dodala: Greva gor, greva, že včeraj sem mislila priti h gospodarju, a mi ni uspelo, je govorila, ni mi uspelo, pri meni doma bomo vse uredili. In začela je božati muca po hrbtu.

\*\*\*

Gospodarja so pokopali na majhnem pokopališču pri stari cerkvi. Na zadnje slovo je prišlo malo ljudi, nekaj njegovih ostarelih prijateljev, a tudi skupina osnovnošolčkov, članov krožka pristočnega pisanja na

bližnji šoli, kjer je bila Aka učiteljica zgodovine in geografije; med zadnjo učno uro jim je pripovedovala o umrlem starčku, na pokopališče pa je v pleteni košari prinesla tudi muca, ki je pri mladih pogrebcih vzbujal večje zanimanje kakor pogrebni obred. Obljubila jim je, da jim bo več o njem povedala na krožku v novem tednu. Krožek je z dovoljenjem vodstva šole organizirala in vodila na lastno pobudo. Vodstvo temu ni nasprotovalo, čeprav je imel krožek kljub njenim prizadevanjem in veselju do dela vsako leto manj članov. Sicer pa na šoli že nekaj let ni bilo predmeta, posvečenega pisanju. Učni predmeti so bili oblikovani in obiskovani po željah učencev, med njimi pa za knjige ni bilo mesta; mladi so jih vse bolj imeli za vsiljeno nadlogo.

Muc je takrat že imel novo domovanje. To je bila atrijska hiša nedaleč od pokopališča; v njej je živela Aka s partnerjem, profesorjem novih ved na visoki šoli in šoumenom na javnih prireditvah, ki so slovele daleč po deželi. Aka je muca nastanila v kuhinji, ki je bila tudi njena delovna soba, iz nje pa je imel prost izhod na vrt, obdan z visoko mrežno ograjo. Toda muc je imel prostor, ki mu ga je dodelila Aka, na voljo le še dva ali tri dni po vrnitvi s pogreba.

Tedaj, že v poznem popoldnevu, je namreč na plitvem krožničku, postavljenem na vidno mesto v kuhinjski kredenci, Akin partner hipoma zagledal zlato kepico. Na krožničku, na katerega jo je že prvega dne položila Aka, je ves čas tičala skoraj neopazno, po vrnitvi s pogreba pa je žarela tako nevsakdanje in nenavadno, nemara celo malo srhljivo, da je človeške oči niso mogle spregledati. V hipu, ko je Akin partner stopil v kuhinjo in jo zagledal, ga je vrglo za korak nazaj in zaprepaden se je naslonil na mizo, obloženo s popoldansko malico. Kozarec pred njim, k sreči še prazen, se je prevrnil. Muc, ki je čepel v kotu, se je prestrašil.

Kaj je to, kaj je to? je vprašal Ako, stopil naprej in si dvignil pred oči krožniček z zlato kepico. Aka se je približala in gledala vanjo z radostnim začudenjem, medtem ko si jo je njen partner ogledoval z radovedno jezo. Obraz se mu je pomračil in Aka se ga je, ko je uprla vanj svoje oči, skoraj ustrašila, toda rekla le, da je "zlato talisman, ki ga je muc našel v stanovanju svojega, zdaj pokojnega gospodarja". Njen partner se je glasno, odsekano zasmeljal, češ to je vendar čisto navaden pozlačen zob, niti navaden zlat zob ne!

Med Ako in njenim partnerjem je potlej izbruhnil velik prepir. Akin partner je bil človek, ki ni maral Akinega početja v krožku, še manj mucevega gospodarja, ki mu je Aka bila negovalka. Poznala je neljuba čustva svojega partnerja, a mu zaradi zaljubljenosti te drže ni zamerila, zdaj pa jo je njegov alergični odziv na zlato kepico presenetil. Dopovedovala mu je,

da ji je drobní talisman umrlí gospod nekoč sam pokazal in da je bil zanj nekaj, brez česar ne bi mogel početi, kar je počel. Njen partner je zaničljivo odvrnil, da je kvečjemu škrbina z oguljeno pozlato, ki je za v smeti. Aka je odvrnila, da že “dejstvo, da žari tako božansko, terja od nas, da ga shranimo”. Te besede so morale njenega partnerja zelo razjeziti, kajti zdajci je krožniček treščil na tla, da se je razletel, zlata kepica pa se je kakor živa zakotalila po tleh, začuda proti mucu. Muc je prestrašen odprl gobec in jo ujel vanj. Za trenutek je nastala tišina, Aka in njen partner sta obmirovala. Kakor v nemem filmu je potem Aka stopila k mucu, ga vzela v naročje, ga z levico pobožala po hrbtu, v dlan desnice pa zajela njegov smrček. Akin partner se je silovito zasmejal. Muc je zadržetal od strahu, čeprav se je pri Aki počutil varno.

Vendar se je Akin partner nepričakovano hitro umiril. Kakor da je dobil novo idejo, je rekel: “Sicer pa bo muc odslej v moji delovni sobi. Pravzaprav nameravam z njim nekaj podvzeti. Pripravil bom nov šov! Za mlade pa tudi odrasle,” je poudaril zadnji stavek in se zadovoljno posmejal.

Aka je ugovarjala, on pa je dodal, ne da bi jo poslušal: “Ja, ta muc bo ravno prav ... Prejšnji šov se mi je že iztrošil.”

Muc je rahlo drgetal, četudi ga je Aka gladila po hrbtu. Čutil je in mislilo se mu je, da je v zraku nekaj, kar mu ni v prid. Ko je Akin partner odvihral po košaro, da bi muca porinil vanjo in ga odnesel v svojo sobo, ga je Aka močneje stisnila k sebi, kakor da bi mu s tem dala vedeti, naj se ne boji. Potem mu je pod gobec nastavila dlan. Muc je vedel, kaj mu je storiti, da se kepica ne zalepi v njegova usta. Spustil je sijočo kepico nanjo, Aka je zaprla dlan in jo potisnila v žep kuhinjske halje, ki jo je imela na sebi. To se je zgodilo nekaj hipov prej, preden se je vrnil njen partner. “Odnesel ga bom v svojo delovno sobo,” je pribil.

\*\*\*

Akin partner je košaro, v kateri naj bi muc prebival, po odhodu v mesto pustil odprto in muc je večino dneva prosto prebil v novi sobi. A prvi dan je bil še zelo nezaupljiv, čeprav je bil sam, saj novega gospodarja ni bilo skoraj ves dan. Enkrat vmes se je pojavila Aka, ga vzela v naročje in ga odnesla k svoji garderobni omari, kjer je v žep zimskega plašča skrila zlato kepico. Ko jo je muc zagledal, je zadovoljno zamijavkal. Aka ga je pobožala po hrbtu, ga odnesla v dnevno sobo svojega partnerja in mu v skodelo nasula hrane, potem pa odšla.

Seveda je bil muc še vedno vznemirjen in nezaupljiv. Vonj prostora,

razpored pohištva, oblike predmetov ... vse mu je bilo tuje, neprijazno. Kaj šele novi gospodar! Muc se je previdno premikal, skoraj plazil se je od enega kosa pohištva do drugega, skočil zdaj na tega, potem na onega, jih ovohaval, a domačnosti ni zaznaval. Kakor hitro je tisto popoldne zaslišal trde korake, je stekel h košari in se zvil vanjo.

Potem se je nenadoma Akin partner znašel pred njo. A muc je že tičal v njej in slišal ga je samo reči: "V redu, priden, muc, priden."

To je bilo vse. Tako je minevalo nekaj dni. Aka je prihajala, muca vsakič malo pocrkljala, on pa je zadovoljno zamijavkal. Potem ga je spet vzela s sabo in mu v svoji garderobni omari pokazala zlato kepico. A zdaj jo je imela spravljeno že drugače. Kot kakšno svetinjico jo je bila skrila v droben črn mošnjiček – ko ga je odprla, je kepica svetlo zažarela. Muc je veselo zamijavkal, Aka pa se je zarotniško namuznila. Potem je muca odnesla v partnerjevo sobo. Muc se je tu dolgo brez nekega načrta sprehajal, nato pa zlezal na kavč in na njem zaspal. Ko se je predramil, se je spomnil, da mu je dolgčas. Moral bi kaj storiti, se mu je mislilo. Kdaj bom naposled opravljal svoje delo, se mu je pletlo v glavi, kajti želel je, da bi vsaj občasno imel svoj posel. Upal je, da ne bo brez njega, in mislilo se mu je, da ga bo z Akino pomočjo dobil. Že lep čas zanemarjam telovadbo, se mu je utrnilo. Začasno sem se ji moral odpovedati, se mu misli niso končale in kar prehitro se je spomnil, kaj mu je početi. Začel je poskakovati in vaditi odrive do stropa ter spuste navzdol – pogoji so bili tu boljši: strop je bil višji kot v bloku pri starem gospodarju. Toda zato je moral biti večji tudi napor, ki ga je vlagal v izvedbo dviga in spusta na pod. Večje so bile tudi razdalje med stenami, ki so ga izzivale k daljšemu teku sem in tja; ta zahtevnost se mu je zdela dobrodošla, čeprav je med enim od tekov začutil, kako se mu tace od premagovanja napora šibijo in klecajo; ampak to je bilo znamenje, da so treningi na mestu, sam pa razpolaga z večjimi telesnimi zmogljivostmi.

Novega dne pa se je zgodilo.

Proti večeru je prišel Akin partner. Muc je njegov prihod zaznal skozi glasno govorico, ki jo je v kuhinji zagnal z Ako. Delo z novimi vedami na visoki šoli ga je izmozgalo, je začutil muc iz njunega pleteža besed. Res je moralo biti tako, kajti po nekaj minutah je prišel v svojo delovno sobo in se nejevoljno mrmraje vrgel na kavč. Muc se je tiščal v kót svoje košare, ni se upal ganiti. Priprtih oči je ostro zrl v Akinega partnerja ... Dolgo je ta ležal na kavču, ne da bi se ganil, le njegove prsi so se počasi dvigale in spuščale. Tedaj je muca obšlo, da bi mu ponudil svojo uslugo. V skladu s tem je najprej iztegnil kremplje sprednjih šap in z jezikom začel odstranjevati z njih drobne smeti, kremplje pa nato oblizovati, da bi bili zares snažni, če

bi jih uporabil za namen, ki mu je tičal v mislih. Ko je končal snaženje, bi se najraje napravil nevidnega in skočil na prsi Akinega partnerja ter počakal na kak njegov znak. Mislil je na *tisti* znak. Postati neviden mu kajpak ni uspelo, zato pa je z mečicami svojih stopal čisto previdno stopil iz košare in se napotil h kavču. Od kavča se je še previdneje splazil na prsi Akinega partnerja, kar je storil tako neslišno, da možak tega sploh ni začutil – ali le ni hotel opaziti? Tega muc ni zanesljivo vedel, zato je dolgo negibno čepel na njem in čakal. Nekajkrat ga je prijela volja, da bi ponesel eno od prednjih šap do njegovih ust ter mu v njih, kakor hitro bi jih odprl, s krempelji začel čistiti zobe. Čisto počasi, skoraj nevidno je stegoval eno od šap proti njegovim ustom, a ko je bil le še kak centimeter od njih, je odnehal in obmiroval, držeč šapo v zraku, da ne bi izgubljal časa, če bi Akin partner naposled razklenil čeljusti in zaukazal trebljenje: tedaj bi svoje zobotrebce v hipu imel na delovnem mestu in bi delal. Toda nič od tega se ni zgodilo; nasprotno; Akin partner se je zdajci ves stresel, kakor da bi ga v snu pičila kača, dvignil je glavo in divje zavpil: “Muc, si svojo šapo res imel v mojih ustih ali se mi je to samo sanjalo?”

K sreči je bil muc dovolj previden in ga rohnenje ni našlo nepripravljenega: na tleh je bil, še preden se je Akin partner s trupom sunil kvišku, in od tam je slišal njegovo vprašanje. Mijav, je zamijavkal, kar pa je bilo že povsem brez pomena, kajti Akin partner je začel vpiti in kriliti z zgornjimi in spodnjimi udi, ki pa se jim je muc znal izurjeno ogniti. Z enim skokom je bil pri košari in v naslednjem trenutku v njej.

“Prav čuden, zoprni občutek imam v ustih!” je zakričal Akin partner. “Kot da bi bila v njih tvoja gnusna šapa!”

Sklonil se je nizko h košari in se zagledal v muca, ki se je tiščal v svoj mali kot, upajoč, da bo prišla Aka in mu pomagala. Možak ga je gledal in gledal, potem pa se nepričakovano zasmeljal in rekel: “Bedaste sanje so bile, saj vem. Priden, muc, priden,” je zaključil in se vzravnal. Odkorakal je iz sobe, muc pa precej dolgo ni tvegal ven.





Peter Verč

## Springsteenovo drevo

Bruce Springsteen je v svoji avtobiografiji in med bolj intimnimi nastopi v Gledališču Walterja Kerra na Broadwayu opisal, kako se je nekega novembrskega večera odpeljal v obalno mesto Freehold v New Jerseyu, kjer je odraščal. Springsteenovi so živeli v senci velike bukve, ki je nemo, a impozantno spremljala mnoge prizore iz življenja velike družine irskih in italijanskih priseljencev. Drevo je bilo zmeraj tam: ob rojstvih in pogrebih, obhajilih in porokah, ob prepirih in radostnih trenutkih, kadar se je mali Bruce igral z vojački in konjički, so se njegove korenine spremenile v ograje in jarke. Ko pa se je tistega novembrskega večera zdaj svetovno znani, bogati in depresivni rocker sam odpeljal v kraj svojega odraščanja, je ugotovil, da so bukev posekali. Debla in vej ni bilo več, ampak Springsteen pravi, da drevo, za katerim žaluje, še zmeraj čuti. Še zmeraj vidi, kako se listi in veje stegujejo “skozi večerne zvezde in nebo”.

Poznam ta občutek. Doživljam ga vsakič, ko se odpeljem v “svojo republiko”. Rad se pošalim, da bo del drevoreda, kjer sem odraščal, nekega dne samostojna država, republika. Enklava sredi Trsta. Njena skrajna točka na jugu bo glavni vhod v železniško postajo, kjer sta danes velik napis *Trieste C. le* in logotip italijanskih železnic. Skrajna točka na severu bo parkirišče pred marketom, kjer te zavoj v desno privede v mestno četrt Rojan, *Roiano* po italijansko. Če pa pri tistem križišču ob marketu nadaljuješ naravnost, prideš v obmorski predel Barkovlje (*Barcola*). Od postaje na jugu



do marketa na severu je vsega skupaj 700 metrov podolgovate republike po drevoredu, ki mu Slovenci pravimo Miramarski drevored, čeprav povsod piše samo *Viale Miramare*. To je tržaška vpadnica, ki te v Trst pripelje s severne oziroma furlanske ali goriške smeri. Na desni strani, če gledaš proti mestu, stoji dolga, ravna vrsta visokih, razvejenih koprivovcev in ob teh teče zid, ki loči drevored od železnice. Na nasprotni strani ceste, kot zrcalo ravni vrsti dreves, so nanizani stari, elegantni bloki, zgrajeni v začetku 20. stoletja.

Parlament moje republike bi bil v kavarni, v katero še danes rad zahajam, četudi je v Trstu bistveno več uglednejših, prijaznejših in zanimivejših lokalov. Kavarna je približno na pol poti med kolodvorom in rumeno hišo, kjer so se odvili naše smrti, naša rojstva, naše žalosti in naše radosti ter moje igre. Mimogrede: nisem se igral z vojački. Miniaturne podobice so se v moji domišljiji spremenile v Alberta Tombo, Jureta Koširja ali nogometaše Sampdorie.

Kavarna, ki se ji nekajkrat na leto zavežem z nakupom kupona za deset kav, je pravzaprav sladoleđarna. Uradno se imenuje *Gelateria Arnoldo*, torej Arnoldova sladoleđarna. Na steni pri vhodu visi uokvirjen članek iz tržaškega *Piccola*, ki je ob devetdesetletnici sladoleđarne, ne dolgo tega, objavil njeno zgodbo. Brata Attilio in Olivo Arnoldo sta iz doline Zoldana sredi hribov v Venetu po prvi svetovni vojni s trebuhom za kruhom prišla v Trst in se posrečeno domislila prodaje sladoleđada. Danes se v Trstu in na Opčinah tri, morda štiri sladoleđarne imenujejo Arnoldo, a prva je bila prav tu, dobro minuto hoje od železniške postaje in dobro minuto hoje od mojega nekdanjega doma.

Izza pulta me zmeraj prijazno pozdravi gospod sivo meliranih las. Ime mu je Omar in je pravnuk in pranečak tistih, ki sta začela s prodajo sladoleđada. Priimek Arnoldo se je ohranil vse do njega. Po sladoleđarni skakljata Omarjevi hčerki. Kdo ve, ali bosta nekega dne prevzeli očetov posel. Njuna mama, Ekvadorka, pomaga možu. Navadno mi ona postreže *capo*, kar je tržaški ekonomični izraz za *cappuccino*. Z besedami *capo in bi* skrajšano izraziš željo po *cappuccinu* v kozarčku (*cappuccino in bicchiere*) namesto v skodelici.

Sladoleđarna je bila tu že v času fašizma, ko je v sosednjem prostoru moja prateta Karla urejala pričeske gospem. V frizerskem salonu je ob prateti delala še ena frizerka. Druga za drugo nista vedeli, da sta vključeni v Osvobodilno fronto. To je bilo obdobje velike konspiracije. V salon so prihajala skrivna sporočila, ki so jih kurirji odnesli, kamor je bilo treba.

Karla je morala iz frizerskega salona oditi kmalu po vojni. Razkritje, da si bil na strani partizanov, se ti v povojnem Trstu pogosto ni obrestovalo. Prateta je izgubila stranke.

Zgodbo mi je povedala Karlina nečakinja, moja teta Sonja, ki se bliža devetemu križu, a ji glava deluje, kot bi bila srednjih let. Kakšna sreča zanje, kakšen privilegij zame. Pogovori s teto so kot jekleni kabli, ki me držijo pripetega na duhovno ozračje drevoreda, moje republike. Teta živi v hiši s številko 27. Moja rojstna hiša je na številki 25. *Viale Miramare 25* in *Viale Miramare 27*. Na teh dveh naslovih, v dveh čednih stanovanjih, je ohranjena intima naše družine. Ni še kot v Freeholdu, kjer so bukev posekali, a čas neusmiljeno klesti veje mojega družinskega drevesa.

V tem predelu Trsta, v tem pasu med železniško postajo in Rojanom, nas je Slovencev malo, zelo malo. S teto bo odšel zadnji, s katerim se v svoji republiki pogovarjam slovensko. Ona je kot zadnji mohikanec. Po njej verjetno nihče tod ne bo zjutraj v trafiki kupil obeh tržaških dnevnik časopisov, *Piccola* in Primorskega dnevnika. Verjetnost, da bi morda še kje lahko stanoval kak Slovenec, obstaja, saj so bloki visoki in je v njih veliko stanovanj, zato statistika vliva nekaj upanja. A vsakič ko poškilim na priimke na domofonih, ugotovim, da je mogoče nemogoče.

Pogovori s teto ob kavi – pri njej rečem kava, ne *capo* – se običajno odvijajo v njeni kuhinji. Skozi okno vidiš na drugo stran uličice, ki je pravokotno priključena na drevored. Med hišama s številkami 25 in 27 se namreč na Miramarski drevored spušča *Via Leopardi*, ulica, ki se imenuje po velikem italijanskem pesniku. Skozi tetino okno zato vidim hišo, v kateri sem odraščal in v kateri je pred mano odraščala moja mama, pokojna sestra zadnje mohikanke. Teta Sonja je kot štiriletni otrok prišla živeti na številko 25 z mamo in očetom tik pred drugo svetovno vojno. Življenje jo je nato poneslo drugam, a se je po upokojitvi vrnila na izhodišče, ampak ne na petindvajsetico, pač pa na sosednjo sedemindvajsetico.

Teta je bila kot otročiček v obratnem položaju. S podstrešnega okna na številki 25 je gledala proti velikim oknom na številki 27. Gledala je, kako v elegantnem salonu v drugem nadstropju natakariji z belimi rokavicami strežejo gospodo v nacističnih uniformah. Njen oče je zaradi teh gospodov tvegati življenje, potem ko je že plačal visok davek Mussolinijevemu režimu: dve konfinaciji, zapore v Trstu, Kopru, Neaplju, San Gimignano ... Tetin oče, moj ded, je na *Viale Miramare 25* prišel kot mlad očka, ne da bi vedel, da bo to njegov zadnji tržaški naslov. Pregarjanje ga je izčrpalo, umrl je

razmeroma mlad na drugem bregu Tržaškega zaliva, v Izoli. Komunisti, ni povsem jasno, zakaj, mu niso dovolili, da bi obiskal domače v Trstu.

V rumeni hiši s številko 25 je tako ostala njegova žena s prvorojenko, mojo teto, in mojo mamo, ki je očeta komaj spoznala. Teta se je kmalu izselila, vdova je v sedemdesetih umrla, ostala je le še moja mama, ki si je ustvarila svojo družino. Mamo je nato vzela bolezen, z bratom pa sva se medtem izselila in v hiši kot večno dežurnega čuvaja pustila očeta.

Oče je danes na pragu osemdesetih. Z njim se ne pogovarjam v slovenščini. Slovenka je bila pač mama. On se je slovenščine naučil, govori pa tržaščino, italijansko narečje s primesmi beneške govornice in nekaj nemškimi izrazi, ki so se ohranili kot usedlina avstro-ogrskih časov.

Poglejte na Netflixu Springsteenov nastop na Broadwayu. Proti koncu povzame ganljiv očetov obisk. Douglas Springsteen, alkoholik z bipolarno motnjo, je sina Brucea nenapovedano obiskal, malo preden je ta postal oče. Ob pivu je starejši Douglas sinu priznal, da ni bil dober oče. To kratko priznanje, ki se ga je Bruce razveselil, je bilo pravzaprav poziv: "Ne prenašaj na svoje otroke mojih napak."

Ne, moj oče ni tak. Ne popiva, nima očitnih psihičnih težav. Je pa res, da tudi zgovoren ni. Ko sem mu na številko 25 prišel povedat, da bo dobil vnuka ali vnukinjo, se je odzval z medmetom in prislovom: "A, *bene*." Aha, dobro. Potem je, kot bi urejal račune svojega *one-man band* podjetja, na glas izstrelil statistiko, pri kolikih letih je postal oče on, pri kolikih moj brat in pri kolikih bom oče jaz. Konec čestitk.

Moj brat redkeje kot jaz prihaja na obisk k zadnji mohikanki in redkobesednemu očetu. Z obema se sicer dobro razume, a verjetno ne potrebuje, tako kot jaz, klepeta v tetini kuhinji, jedrnatih očetovih komentarjev ali kupona za deset kav pri Arnoldu.

Jaz brez tega ne morem. V poletni pripeki ali z zimskimi sunki burje se moram na nekaj dni ali tednov sprehoditi po svoji republiki in, recimo, na njeni južni točki kupiti časopis.

Uh, trafika, kako neboljena si videti ...

Trafika na železniški postaji latentno sporoča, da tod izginja slovenska sled. Nekoč sem tu ob sobotah kupoval Delo in Dnevnik kot bogat intelektualni dodatek Primorskemu dnevniku. V Sobotni prilogi in Zeleni piki ni bilo tržaške slovenščine, tiste slovenščine, ki je kontaminirana z italijanskimi pomenskimi in besednimi kalki. Tista sveža, sočna žurnalistična govorica

Miheljaka, Gustinčiča, Crnkoviča, Hladnika Milharčiča in drugih je bila kot izvir sveže vode v sušnem svetu.

Potem je s stojala z mednarodnim tiskom izginil Dnevnik. Ostalo je le še Delo. Nekaj let pozneje, tri ali štiri, se je prodajalec opravičil, da slovenskih časopisov žal nima več. Ostali so nemški, angleški, francoski, albanski, hrvaški, srbski, toda slovenskih ni bilo več. In zdaj so tista stojala še bolj prazna. Med pandemijo je prodaja tujih časopisov padla, trafika na železniški postaji se skoraj ne razlikuje več od drugih trafik v mestu. V njej najdeš italijanske časopise in revije, nekaj knjig, peresa in igrače, tujega skoraj nič. Mednarodni pridih je izpuhtel.

Tudi pogled na elektronski pano z odhodi in prihodi razkriva, da se nahajamo v slepem črevu. Vlaki prihajajo iz Benetk in Vidma. Ti dve mesti se ponavljata, drugih kot da ni. Nekoč je pisalo še Dunaj, Ljubljana, Milano ...

Kdo ve, iz katere smeri je prišel James Joyce 20. oktobra 1904. Znano je, da je prišel z vlakom. Nekje je zabeležena anekdota, da je ob prihodu v Trst rekel Nori, naj ga počaka v parku pred postajo, češ da gre poiskat sobo, kjer bosta stanovala, ali nekomu sporočit njun prihod. Pa ga je Nora predolgo čakala, saj se je Joyce po naključju ali tudi ne znašel sredi pretepa vinjenih mornarjev. Prišli so policisti in vse vpletene odpeljali na hladno. Tudi irskega prišleka so pridržali, dokler ni interveniral britanski konzul.

Joyce je najbrž tudi odšel z vlakom, ko se je ob koncu prve svetovne vojne poslednjič umaknil iz Trsta, v katerem je preživel lep del svojega življenja. Nato je živel v Parizu. Ernest Hemingway je v knjigi *Pariz – premični praznik* opisal, kako je v pariški restavraciji skrivoma opazoval svojega pisateljskega idola in ujel, da se z ženo in otrokoma pogovarja v italijanščini.

Kakšna je bila ta italijanščina, se sprašujem. Najbrž tržaška, če se je je naučil v Trstu. Zato si domišljam, da so se Joyceovi v resnici pogovarjali v tržaščini, tako, kot se jaz z očetom. Kdo ve.

Nekaj časa je Joyce stanoval na območju moje republike, in sicer v Ulici Boccaccio (*Via Boccaccio*), ki v senci visokih hiš teče vzporedno z drevoredom kot njena najbližja soseda. Na pročelje hiše, ki je sicer ne opaziš zlahka, so pribili malo tablico, na kateri piše, da je tam živel James Joyce.

Prava enciklopedija Joyceovih tržaških let je knjiga Renza S. Crivellija *James Joyce, Itinerari Triestini* (James Joyce, tržaški itinerarji). V njej sem prebral, da se Joyce pogosto hodil okrog železniške postaje. V Ulici Boccaccio

sta z Noro živela od 24. februarja do 30. julija 1906. Joyce je rad obiskoval beznico v Videmski ulici (*Via Udine*), ki je druga vzporednica Miramarskega drevoreda. Če drevored teče ob železnici in Ulica Boccaccio teče ob drevoredu, potem Videmska ulica teče ob Boccacciovi. Od stanovanja do beznice je imel Joyce kratko pot; stopil je na cesto, zavil levo in takoj ubral stopnišče, ki povezuje dve vzporednici Miramarskega drevoreda. Do beznice je bilo le še nekaj korakov.

To cikcakasto stopnišče je žal umazano, neugledno. Pravim žal, ker je na tem stopnišču spominska plošča, na kateri piše, da se je v hiši ob stopnišču rodil tržaški skladatelj Ubald Vrabec. Napis je dvojezičen, v italijanščini in slovenščini: *Ob tem stopnišču je stala hiša, kjer se je rodil tržaški skladatelj Ubald Vrabec (1905–1992). Slovenske kulturne ustanove iz Trsta. Decembra 2005.* To je edini slovenski napis v moji republiki.

Ubald Vrabec se je očetu Karlu in mami Uršuli Brešan rodil 11. decembra 1905. Dva meseca po Ubaldovem rojstvu je družinica, ki je živela v hiši ob stopnišču, dobila nova soseda, v bližnji blok na začetku Ulice Boccaccio se je namreč vselil irski par. Kdo ve, ali se je James Joyce, ko je stopal po stopnišču med potjo v beznico ali iz nje, kdaj nasmehnil dojenčku z imenom Ubald. Je kdaj dal popraviti svoje čevlje Karlu Vrabcu? Kdo ve ...

Vse te poti, ki so se križale v moji republiki, sem nekoč podrobno raziskal. Listal sem knjige, si izpisal vsako omembo tržaške železniške postaje in ulic v moji soseki ter sestavil mozaik. Bil sem, verjetno, pod vplivom knjige Davida Lodgea *Majhen svet*. V njej spremljaš, kako zaljubljeni Persse McGarrigle v iskanju lepotice Angelice Pabst potuje na več koncev sveta, zato gre nešteto krat mimo okenca na letališču Heathrow. Predstavljal sem si, da je tržaška železniška postaja z bližnjo okolico Heathrow iz Lodgeevega romana.

Izpisal sem si, da je šel tod mimo tudi svetovno znani zgodovinar Eric Hobsbawm. V svoji biografiji *Zanimivi časi* piše, da se je rodil v Aleksandriji junija 1917 in da je bil star dve leti, ko se je družina izselila na Dunaj. Že na začetku knjige piše, da jih je na poti iz Egipta na Dunaj v Trstu pričakal ded in jih pospremil do železniške postaje, ki je bila z južno železnico povezana z Dunajem.

Po tej železnici je v Trst večkrat prišel Ivan Cankar. Socialist Ivan Regent je v svojih *Spominih* opisal, kako je leta 1907 čakal na peronu, da z vlaka stopi znani pisatelj, ki pa ga še nikoli ni videl. V pismih sta se dogovorila, da bo Cankar nosil rdeč nagelj v gumbnici. A izkazalo se je, da je bil nagelj

odveč, ker je bil Cankar prav tak, kot ga je na karikaturi prikazal Hinko Smrekar. Potem je pisatelj še večkrat prišel v Trst. Zmeraj so ga na peronu čakali veljaki slovenskih levičarskih organizacij.

Spet: kdo ve. Kdo ve, ali je Cankar po naključju stopil mimo rdečeličnega Irca, ki je bil pogosto v bližini železniške postaje. In kdo ve, ali se niso poti tega Irca križale tudi z družinico, ki se je iz Egipta skozi Trst selila na Dunaj.

Kmalu po prvi svetovni vojni se je v bližino železniške postaje preselil tudi fizik Lavo Čermelj. Živel je prav na številki 25, kjer zdaj kot zadnji iz moje družine dežura moj oče.

Fašisti so ga preganjali, zato je na martinovo leta 1929, kamufliran v železničarsko uniformo, zbežal čez Rakek v Jugoslavijo. Ko so Italijani leta 1941 zasedli Ljubljano, so ga fašisti le prijeli in ga prepeljali v zapor v Trstu. V knjigi *Med prvim in drugim tržaškim procesom* je opisal, kako je skozi okno vlaka, na katerem je potoval v spremstvu karabinjerjev, po dvanajstih letih znova videl hišo, v kateri je stanoval.

To, da z vlaka vidiš svojo hišo, je poseben občutek. Težko ga je opisati. Poznajo ga le ljudje, ki živijo v hišah ob železnici. Ljudje v moji republiki so med njimi.

Če stanuješ v hišah ob drevoredu, zadošča že, da živiš v stanovanjih od drugega nadstropja navzgor, pa vidiš čez zid, ki loči cesto od železnice. Moja spalnica je – ali je bila – v četrtem nadstropju, zato sem imel lep pogled na vse tire in železniške hale. In velja seveda obratno: kdor koli z železnice gleda proti hišam, vidi moja, naša okna.

Spomnim se, kako sem se vračal iz Rima po zahtevnem izpitu, ki je – tako sem takrat mislil – za zmeraj določil, kaj bom v življenju. Opravil sem ga, zato sem čutil zmagovito izčrpanost. Sedel sem ob oknu, zrl v spreminjajočo se pokrajino Apeninskega polotoka, dremal med vožnjo po beneški ravnici in potem komaj čakal, da pridem spet domov. V ušesih sem imel slušalke in si vrtel De Gregorija. Ko je vlak pri Tržiču zavil proti Trstu, se je odprl pogled na morje, ki ga je zahajajoče poletno sonce pobarvalo v oranžno. V Barkovljah sem vstal, se pomaknil k oknom na drugi strani vagona in samo čakal, da se v tej rdeče oranžni barvi prikaže še moja hiša, medtem ko sem poslušal svojega najljubšega kantavtorja.

Občutek ne bi bil tako veličasten, če De Gregori ne bi ustvaril veličastne pesmi o generalu, ki se po vojni vrača domov. Zaključek pesmi me je nagovarjal: *Generale, queste cinque stelle | 'Ste cinque lacrime sulla mia pelle | Che senso hanno dentro al rumore di questo treno? | Che è mezzo vuoto e mezzo*

*pieno / E va veloce verso il ritorno / Tra due minuti è quasi giorno / È quasi casa, è quasi amore.* Za zabavo sem ga skušal prevesti: General, teh zvezdic pet / teh solz na koži pet / kakšen smisel imajo v hrupu tega vlaka? / Ki vozi nekaj ljudi in nekaj zraka / in se vrača, brez premora / čez dve minuti bo zora, / bo kmalu dom, bo kmalu mir.

Prevedel sem po svoje oziroma po meri svoje republike. Zaključne besede *amore* nisem prevedel z ustreznico ljubezen, ampak sem jo prevedel z besedo mir. Pogled na pročelje hiše, v kateri sem odraščal, mi namreč ne priklicuje občutka ljubezni, prej začutim mir.

Saj ne da v tisti hiši nisem bil deležen ljubezni. Mama, dokler je bila še pri močeh, mi je znala vlivati občutek varnosti in bližine. Oče, po svoje, tudi. A že kmalu je v družinsko življenje zarezala mamina multipla skleroza in spremenila njegov tok. Cartanje so zamenjali obiski v bolnišnici, mamino živahno pripovedovanje o tem, kaj je doživela v šoli (bila je učiteljica), so zamenjala kosila in večerje brez pravih pogovorov. Oče je bil po svoje junak, ker je kuhal in skrbel za dva otroka, ni pa znal stopiti v mamine čevlje, ko se je bilo treba pogovarjati, spraševati, razumeti stiske odraščajočega bitja.

Zato so v tej moji republiki tudi demoni. Spomini na bolezen, na občutek praznine, na neracionalno jezo, ker se meni dogaja mamina bolezen, ko pa sošolci in vrstniki živijo brezskrbno in jih mame bodrijo s tribun na košarkarskih tekmah. Soigralci so se po tekmah skobacali v avtomobile nasmejanih staršev, jaz pa sem moral sam na avtobus.

Izstopil sem na samotni postaji na pol poti med Arnoldovo sladolearno in mojim domom ter preklinjal ročaja torbe, ki sta mi trgala kožo na rokah. Nekaj simbolike je v tem: pri nas roke niso bile za objeme. Bile so ranjene. Spomnim se maminih bledih rok na bolnišnični postelji: težko sem ju gledal, kako po cevkah srkata tekočino, ki je curljala iz stekleničke ob postelji.

Preteklost. Mamina bolezen in vse nevšečnosti, povezane z njo, so preteklost. Po tej nevihti so v moje življenje prodrli mnogi žarki sonca sreče. Zato pogled na hišo, v kateri so nekoč bivali demoni, zdaj vzbuja občutek pomirjenosti.

Prišla je tudi hčerka, pridna, nasmejana, radovedna.

Vzamem jo kakšenkrat s sabo v svojo republiko. Saj ji prija kozarec mleka pri prateti. Tudi pri mojem očetu, njenem nonotu, zmeraj dobi kaj zanimivega za igro. Rada pride tudi k Arnoldu, saj imajo tam zelo dober sladole. In še en kraj moje republike ji je všeč: zelenica med Miramarskim



drevoredom in Ulico Boccaccio. Igrala so prav na pol poti med Joyceovo hišo in mojim nekdanjim domom.

Hčerkica se tam igra, najraje pleza po zibajočih se palicah. Gledam jo, kako uživa, medtem ko je za njo, kot kulisa gledališke predstave, hiša na Miramarskem drevoredu.

Kdo ve. Tako kot ni odgovora na vprašanje, ali se je Joyce križal z Vrabcem, Hobsbawmom ali Cankarjem, tako kot nihče ni vedel, da sta v frizerskem salonu ob sladoleadni kar dve sodelavki Osvobodilne fronte, tako nihče ne more vedeti, kako bo to republiko čutila moja hči.

Ona ni tu doma. Tu je odraščal njen oče in še pred njim njegova mama in njegova teta. Teta je sem prišla kot otročiček z mamo in očetom, ki sta ga premetavali vojna vihra in povojna nevihta ...

Preteklost. Kot mamina bolezen. Vse je le še preteklost.

Ostaneta sedanost in prihodnost. Bo še kdo govoril slovensko ali bo slovenščina ostala le na tabli, ki mimoidočim sporoča, da se je v neki hiši rodil Ubald Vravec? Bosta deklici, ki poskakujeta po sladoleadni, ohranili družinsko tradicijo ali bo Omar zadnji Arnoldo, ki bo čaral sladolede?

Vse te zgodbe imajo odprt konec. V prihodnjih mesecih, letih in desetletjih se bodo dogodki zvrstili kot drevesa v drevoredu. Drug za drugim. Čutim, da sem v tem drevoredu le eno drevo. Sam ne morem določiti smeri drevoreda. Smer določi več dreves v nizu. Lahko samo negujem svoje drevo, kar se na prvi pogled zdi razlog za frustracijo. Pa ni tako. Zavedanje, da je tvoja naloga omejena na obvladljivo drevo, ne pa na prostrani, nepredvidljivi drevored, učinkuje odrešujoče.

Skrb za lastno drevo pa se zdaj zdi lahka naloga, ker vem, kaj vse se je križalo in odvijalo v tej moji republici. Poznavanje preteklosti mi vpliva samozavest. Pomirja me, tako kot me je pomiril tisti pogled na dom z vlaka.

Saj je že Springsteen napisal, zakaj. "Zgodba se pripoveduje še naprej, saj poleg semena lastne daritve nosi s seboj tudi življenjsko seme obnove, drugačne usode od boleče zgodbe (...) Počasi se iz stare zgodbe razvije nova, o drugače izpeljanih življenjih, ki temelji na trdih izkušnjah naših prednikov in stopa preko izmučenih trupel preteklosti."

Vam, ki ste krojili življenje v tej moji namišljeni republici, hvala. Hvala za samozavest, časopise na stojalih, zgled, napake, borbo, kave in sladolede. Vse sem vzel v svojo novo hišo. Podobna je tisti iz Lovšinove pesmi, saj stoji nasproti sonca. In na vrtu – logično, kajne? – raste drevo.



**Peter Zupanc**

## Štirje obiski jezera Lugu, 2007–2022



*Ob vstopu v planinsko vas si je dekle zakrilo oči: “Oh, zdaj se spomnim! Tu je doma moj oče!”*

### **Prvi obisk**

Prvič sem se v tem delu južne Kitajske, na meji med provincama Junan in Sečuan, kjer se pričinja pogorje vpliva Tibeta, znašel leta 2007; to je bilo obenem tudi moje prvo potovanje na Kitajsko. Slab teden sem nameraval preživeti v “bližnjem” Lijiangu. Čeprav sem imel za sabo naglo pot bolj ali manj povprek po celotni Kitajski, sem v sebi še vedno nosil savinjski pogled na razdalje: naivno sem si domišljjal, da bom na jezero Lugu odšel zjutraj in se zvečer vrnil. Če bi se nahajal v prihodnosti, recimo v letu 2022, z avtocesto (pet ur vožnje) in letališčem, bi bilo to, vsaj teoretično, mogoče. Tako pa me je čakalo dvanajst ur serpentinaste ceste z razgledi na planine, kanjone in avtomobilske razbitine ter na vsaj en, za te kraje tipičen, plaz na cesti. Na cilj, nekaj več kot 3000 metrov visoko, smo prispeli zvečer, skoraj točno v trenutku, ko je v prvi vasi ob jezeru zmanjkalo elektrike.

Bilo je tiho.

Jezero Lugu smo tedaj poznali kot “eksotično” lokacijo, tudi v primerjavi z drugimi bivališči etničnih skupin. Zaradi te eksotike ni nudila le tipičnih

junanskih hostlov, redekoriranih na okostju lokalne arhitekture, temveč tudi kulturo, preoblečeno v prostitucijo. To bom kmalu razložil, a za zdaj, jezero Lugu je bilo raj tako za iskalce avantur kot avantur za eno noč, načeloma za oba spola, čeprav so tedaj prednjačili moški. Danes so hoteli osupljivo bogataški, vseh južnoazijskih slogov, oaze nekontroverzne zabave za novopečeni kitajski srednji razred. Še vedno so skoraj vse stavbe večinoma lesene. Če bi se prvič tam znašel leta 2022, bi morda mislil, da je lokalna kultura drugačna le zato, ker tako piše v turističnem vodiču. Morda se ne bi vrnil. Toda pred leti so lokalni prebivalci, morda jih je bilo okoli 40 %, vidno premogli drugo držo telesa od Kitajcev Han. Zjutraj so nas prebudile ženice, ki so korakale mimo prečistega jezera do *stupe* ali *maniduja*, vrteč ročne molilne mlinčke. (Korakale so od leve proti desni, kakor tudi vozijo avtomobili, če srečajo *maniduj*; na sečuanski strani jezera je obvezna obratna smer.) Zvečer sem ob soju sveče poslušal pogovore pripadnikov lokalne nevladne organizacije o definiciji besede siromašnost in statistikah glede izobrazbe Mosujev, lokalnih prebivalcev. To ni bil ravno pogovor, ki bi ga lahko slišal kjer koli drugje. Pridružil sem se omizju, večinoma molčal in nazadnje končal pri misli, da te, če se ne izobraziš, modernizacija požre; čeprav izobrazba pomeni spreminjanje vrednot, je še vedno boljša kot nič.

Naslednje jutro je gora Gemu, ki jo kličejo tudi za boginjo, plavala v nizkih oblakih; lokalna pesem pravi, da so oblaki njena obleka in jezero njeni modri čeveljci. In ko sonce zažari in obsije kamnite ploščice in vse te lesene hiše in si ženske pridejo ven umivat dolge lase v jezeru in je zrak čist, je lepota kraja kot nož v srce. Tako sem mislil tedaj in v resnici še vedno nimam drugačne primerjave, čeprav te zdaj prebudijo jutranji tekači, iskalci popolne fotografije in božična melodija tovornjaka za smeti, ki vozi po razširjeni objezerski cesti.

Čeprav sem se zavedal, da bom plačeval dve sobi naenkrat, drugo sem imel namreč najeto v Lijangu, nisem hotel ostati le eno noč.

Čez dan sem se sprehodil do najbližje vasi, kljub prepovedi plaval v jezeru, pil lokalni slani čaj z jakovim maslom.

Shranil sem kontakte in se vrnil v Lijiang, preutrujen; prvo noč po vrnitvi sem sanjal, da me je objela boginja Gemu in da mi je zraslo devet penisov. Moj odnos do tega predela je bil zmes čudenja in občudovanja, zmedenosti, čorba mistifikacije in praktičnosti.

Tisto leto sem končal tako, da sem v Sloveniji "prodajal" svoje kitajske fotografije; denar sem namenil za šolanje otrok, ki so živeli zraven jezera. Odtlej sem akcijo organiziral še trikrat in vsako leto pomagal štirim, morda

petim otrokom, da so si privoščili še eno leto šolanja. Ni bilo potrebno veliko, morda osemdeset evrov na leto. Zdajle se čudim, kje sem našel energijo; kot filmski kritik sem sodeloval pri Novem tedniku in z Radiem Celje, delal vse možno ob ustvarjanju programa Mestnega kina Metropol, toda tole je bilo osebno. Predvsem pa sem si želel ohraniti nekakšen stik s tem krajem.

### *Razmišljanje med obiski*

Veliko sem bral, po tem svojem prvem obisku jezera Lugu. Recimo Yang Erche Namu, ki jo imajo Kitajci za čudno, ne le zato, ker se je v okolici jezera rodila in od tam pobegnila. Pa Cai Hua, Lamu Gatusa in druge, tudi antropologe z “zahoda”, recimo Judith Stacey in Siobhán M. Mattison.

Mosuji najmanj tisoč let, po nekaterih trditvah pa celo dva tisoč let, živijo v matrilinearni ureditvi. To posplošeno pomeni, da otroci živijo pri materi oziroma so nasledniki družine po materini strani, pri njihovi vzgoji pa pomagajo strici. Oče naj bi ne bil pomemben, včasih je menda celo ostal neznan. “Glava” družine je po navadi, čeprav ne nujno, tako imenovana *dabu*, inteligentna in organizacijsko sposobna starejša ženska. Menjava partnerjev je svobodna oziroma ni diskriminirana, partnerje lahko “zlahka” menjujejo tako moški kot ženske, “poroke” ni, namesto tega obstaja izredno slabo prevedena *tesisi/tesese*, “poroka med hojo” – dekleta ljubimca sprejme ponoči, navsezgodaj zjutraj pa ta izgine domov, da ne bi “motil” njene družine. Razlog za meddružinske konflikte je tako odstranjen. Mosuji dejansko ponujajo “kreativne rešitve neukrotljivim nasprotjem med individualnim erosom in varnostjo družine; ločijo spolnost in romanco od družinskega življenja, starševstva, oskrbe in ekonomije,” pravi Judith Stacey v knjigi *Unhitched*. Ker ni virov frustracije, taka ureditev izniči potrebo po nasilju. Morda celo beseda “posilstvo” v njihovem jeziku ne obstaja, ker je ne potrebujejo; nima česa poimenovati.

Vse te in druge podrobnosti so sčasoma povzročile rast turistične industrije na podlagi slogana *Dežela brez očetov*, ki so mu pripisovali “gostilniški” podpomen, da so dekleta radodajke. Prvi turistični delavci so organizirali poenostavljene etnične ples in rokoborbe z dekleti; zgrajen je bil predel z javnimi hišami, z delavkami, po navadi, a ne nujno, uvoženimi iz drugih delov Kitajske, preoblečenimi v Mosujke. (Verjetno nikjer drugje na svetu težavnost stika s tujo kulturo ni tako dobesedno popreproščena na penetracijo.) Del reklam se je osredotočal tudi na srečo in harmonijo v tamkajšnji družbi.

## Drugi in tretji obisk

Vrnil sem se leta 2009, odločen, da boljše dojamem okolje, in se nazadnje z nevladno organizacijo, s katero sem “sodeloval”, odpeljal na delovni izlet z džipom. Vozili smo se od hiše do hiše, da bi zbrali nekaj podatkov ter presodili, kdo potrebuje kolikšno pomoč. Odšli smo v nekdanj pomembno mesto Mosujev, Jongning, kjer so se po ulicah sprehajali prašiči ter mimogrede rili po plastiki, da bi našli kak ostanek hrane, purani so mimogrede zasedli streho avtomobila ter vrešččeče razglašali svoj teritorij. Danes se mesto prenavlja, dvakrat večje je in mimo njega je speljana nova reka; v nekaj letih bo menda premoglo posebno turistično ulico. A ko smo leta 2009 obiskali šolo, da bi spoznal okolje in potrebe otrok, ki sem jih sponzoriral, ter se srečal z ravnateljcem, ki je še danes pomembna gonilna sila izobraževanja, sem videl izrazito revščino, lesene klopcice in nestabilne stene, stranišče, ki bi ga bilo ustrezneje poimenovati “razgled na kloako in smrad”. In spoznal sem dekle druge lokalne etnične skupnosti, skupnosti Ji, ki je želela postati prva zdravnica iz tega okoliša, a ji ded skrbnik ni dovolil. Odpeljali smo se še više v gore, v njeno vas, in kakšno uro preživeli klečč pod žarečim soncem, med brenčanjem muh, da smo nazadnje podkupili njenega skrbnika, da ji je dovolil šolanje. (Tedaj nisem vedel, a če Mosuji kogar koli, zavestno ali podzavestno, jemljejo za simboličnega Drugega, so to ravno pripadniki skupnosti Ji, predvsem zaradi odnosa do žensk oziroma njihove “nesvobode”.)

Danes do Jongninga vodi široka moderna cesta, a tedaj sem užival v pogajanju za vožnjo prek delno kamnite pokrajine, kjer se “zeleno” loči na skorajda morske pridevnike za barve, na smaragdno, turkizno, verdigris, vmes pa se najde sivo oker posušena trava kakšne mini stepe, *stepoaze*. Po naključju sem spoznal lokalno družino in povabili so me, da prespim v njihovi tradicionalni hiši. Domnevam, da je bilo najmlajše dekle iz tiste družine “posvojeno”, čeprav je bolje napisati, da Mosuji iz družine, ki ima preveč otrok – ali pa iz kakšnega drugega razloga – zlahka podarijo enega otroka tistim, ki jih nimajo.

Jezero je bilo in je ostalo točka vračanja, točka ostajanja. Tik preden pade dež, ptice letijo nizko in lovijo ribe, in če je letni čas pravi, odpadli beli cvetovi nasičijo površino jezera, da podoba učinkuje kot nekakšna abstraktna pointilistična igra.

Ko sem do jezera pripotoval leta 2010, sem predvsem hotel naprej. In hotel sem hoditi. Prijateljji v hostlu, ki je dotlej že postal moja stalna baza,

so mi našli vodnika. Ne morem pozabiti njegove hoje. Suknjič prek ramen, roke za hrbtom, počasen in preudaren korak; toda v trenutku nujnosti, recimo tik pred napadom skoraj divjih oranžnih psov, je zapestoval palico, pripravljen na obrambo. Njegovo hojo sem od tistikrat pomnil kot nekakšno obrambo pred bojem s psi časa; kadar koli se mi je zazdelo, da me naglica poriva v pretiravanje ali da glasnost mesta grozi, da bo preglasila moje misli, sem se vzravnal in sklenil roke za hrbtom, kar me je avtomatsko upočasnilo, potisnilo nazaj, “v sebe”, v nadzor hitrosti premikanja in misli.

No, ta vodnik me je čez gore vodil do menda ene “najbolj tradicionalnih mosujskih vasic”, Lijizuija. Zdaj tja pelje ozka cesta, a tedaj, vsaj tam, kjer sva hodila midva, niti potka ni bila vidna. Ne gre za divjino, tu so pred leti konji prenašali čaj in druge potrebščine; včasih naletiš na vasice, bolje rečeno posamezne skupine hišic, obkrožene s tistimi nevarnimi psi; temni otroci v raztrganih hlačah se vržejo v bližnjo mlako, nato pa se sušijo pod modrimi ali črnimi dežniki; starke pazijo na koze, prašiče in dojenčke, medtem ko pletejo pisane odeje ali oblačila.

Lijizui je bil v tistem času poln tradicionalnih poslopij v temi; elektriko je dobavljal vaški generator, ki je delal le na četrt, pa še to samo včasih. Stare stene mosujskih stavb so znotraj črne – nobene potrebe ni bilo, da bi bile drugačne, saj jih nihče nikoli ni videl v celoti. Luknje, veter, umazanija, toda vedno dve nadstropji; na eni strani posebna dekliška soba, na drugi posebna babičina oziroma *dabu* soba in še zlato bogata soba z oltarjem, posvečenim lokalnemu “reinkarniranemu” oziroma “živemu” Budi. (In shramba z lokalno verzijo pršuta: celoten posoljen in posušen prašič; nekoč je hraniti enega veljalo za bogastvo, zdaj skoraj ni hiše brez vsaj petih, če ne osmih.)

Danes so ta poslopja pretežno renovirana, čeprav se ponekod še skriva kak črni del, in od zunaj jih obkroža moderen polzid, nekakšno zaščitno obzidje, ki varuje pred tujim pogledom, pred vedenjem, kakšna veličastja, najmanj v smislu količine in sposobnosti rezljanja lesa, se skrivajo v notranjosti. Med hišami so nekoč vodili blatni kanali, polni plastike in papirčkov, zdaj so poti tlakovane. Moj vodnik je bil dečko, morda deset ali dvanajst let star, eden redkih v vasi, ki so govorili standardno kitajščino; dobrodošel je bil v vsaki hiši in peljal me je od enega slanelega jakovega maslenega čaja do drugega, to je namreč napitek za goste. Napil sem se, da skoraj nisem mogel spati.

Z vodnikom sva spala v isti sobi, a spomnim se, da se je vrnil šele zgodaj zjutraj. Je odšel na nočni obisk h kakšni vaščanki? Ta misel zveni lepo, a moj odnos do Lijizuija je obarvan tudi z grenkobo. Tu so bile pijane

starke, ki so samevale v kotih senikov, pa vsa ta umazanija, revščina. Namesto da bi razmišljanje o kraju postalo lažje, je postalo bolj zapleteno.

Ostalo mi je še vnovično srečanje s tisto družino v Jongningu. Prav tisti dan se je od najmlajše “posvojenke” in njenih vrstnikov poslavljala skupina študentov iz Guangdonga, ki so tukaj prostovoljno poučevali in pomagali. Mosuji, stari petnajst ali šestnajst let, so jim v zahvalo organizirali zabavo s plesom. Zdaj sem bil priča plesu, za katerega turisti po navadi plačajo, da ga vidijo, in v *tem* primeru je prežet s kitajskim načinom flirtanja, poln je namigov na spolnost. Toda *tale* ples je zrasel predvsem v prikaz neverjetne energije in surove moči. Eden fantov je s škornji topotal tako močno, da mu je iz razpokane kože tekla kri.

### *Razmišljanje med obiski*

Tam nekje od osemdesetih naprej skorajda ne obstaja čas, da se ne bi v teh krajih mudila vsaj ena skupina antropologov. Enostavno je najti naslove raziskav; poleg obnov *obnov* dotedanjega znanja in vedenja se dotikajo vsega mogočega, navajajo recimo opazko, da v gospodinjstvu, ki ga vodi ženska, splošna raven sreče in samozavesti fantov ne pade, medtem ko pri deklicah zraste. Pišejo recimo o številu spolnih bolezni, ki so se prenašale med Mosuji, in o tem, kako so se prenašale. In o tem, koliko moški dejansko izkoriščajo mit o svoji kulturi, da preživijo noč ali dve z osamljenimi Kitajkami Han (seveda se tudi to zgodi, a nekoliko manj pogosto, kot se hvalijo). Skorajda vse raziskave so osredotočene na soočenja njihovega življenjskega sloga z modernim. Spominjam se, da me je to motilo, saj se mi je zdelo, da so na ta način, s tem pogledom Mosuji že v izhodišču obsojeni na življenje kot stara mušica v jantarjevem kamnu. Toda to ni bilo edino, kar me je motilo. Tekom časa sem si resnično želel prebrati:

- raziskavo o odnosu Mosujev do homoseksualnosti;
- raziskavo o njihovih lepotnih idealih in o tem, kaj se zgodi, če jih ne dosežeš;
- lingvistične raziskave o simbolnih podpomenih in definicijah besed; kako recimo asociirajo “jaz” in “svet” in podobno;
- čim natančnejše raziskave in statistične analize o odstotku nasilja z opombo, v katerem času in katera skupina Mosujev je bila vključena v raziskavo in proti komu je bilo nasilje uperjeno, kdo je bil njegova žrtev;
- in tako naprej.

Vse bolj me je motilo, da zahodni antropologi citirajo vsaj do neke mere očitno neutemeljene kitajske vire, skoraj nihče pa ne pozna Zhou Hua Shana in njegovega dela. Zhou Hua Shan je bil odličen antropolog, ki je spremljal dogajanje v okolici jezera – po mosujsko *Ši na mi* – po prihodu turizma, in je, tako se zdi, nekje po letu 2000 izginil, morda v lokalni budistični tempelj.

Nekateri podatki in podrobnosti o življenju Mosujev so mi bili manj jasni tudi zaradi tega, kar sem videl in primerjal z napisanim. In ta spisec se je tekom časa le daljšal.

Kadar koli so se Mosuji pogovarjali med sabo, je pogovor tekel popolnoma drugače kakor v pogovoru s tujci. Seveda ne govorim le o jeziku; govorim o odnosu. Pričel sem dvomiti, koliko znanstvenikov na terenu se je naučilo njihovega jezika, koliko pa se jih je zanašalo na informatorje ... Spraševal sem se, kolikokrat so informatorji lagali, ker niso znali ali pa niso hoteli povedati resnice tujcem. Pozneje sem odkril, da večina informatorjev med Mosuji ni bila priljubljena in so jim prebivalci lagali. In seveda, ne pozabimo: znanje jezika še ni zagotovilo za domačnost.

Mosuji živijo tako imenovano kulturo plašnosti oziroma sramežljivosti. Spolna svoboda je omogočena in nediskriminirana, a javno oziroma v družini se o spolnosti ne govori. Obstaja “demon”, ki kaznuje tiste, ki uporabljajo kletvice. Ogovarjanje je redko in ni odobravano.

Zaradi vsega omenjenega in še česa so Mosuji v osnovi izredno “slab material” za raziskavo, saj raziskava v nekem smislu vedno temelji na sojenju skupnosti in drugih. Še več: mosujski izrazi, ki so pricurjali v javnost in postali “turistični”, so bili dotlej domena njihovega intimnega življenja; vsak pamflet ali turistični vodič ali znanstveni članek je Mosuje avtomatsko žalil ali jih vsaj spravljaj v zadrego. Zelo možno je, da je to povzročilo najmanj indiferentnost, če že ni povzročilo molka ali sprožilo laži.

In potem:

– “poroka” menda ni pravilo, toda če se par tako odloči, lahko živi skupaj;

– nenehno sem srečeval očete, ki so poznali svoje otroke;

– skupnost Mosujev na sečuanski strani je bližje patriarhatu ...

Najtežje glede tehtanja teh podrobnosti je dojeti, kdaj in kateremu viru zaupati in zakaj se je nekaj dogajalo večinsko. Mosuji so šli skozi neverjetne spremembe in poskuse vplivov: skozi Jongning je v Junan prodril in vzpostavil svoj sistem Kublajkan (nekateri Mosuji so še danes



uradno imenovani Mongoli). Vplival je Tibet. V času *velikega skoka naprej* in *kulturne revolucije*, torej v času Mao Cetunga, so člani partije na silo poročali ljudi in jih silili, da živijo skupaj – in ko prisile ni bilo več, so se nekateri “ločili”, drugi pa ne.

Morda je “varno” zaključiti, da so Mosuji večinsko, ne glede na zgodovinske prisile, svoj način življenja nekoliko prilagajali, a ga nikoli niso povsem izgubili ali pozabili. Govoriti o “originalnem vzorcu” ali “tradiciji” je nevarno – verjetno so praktično od nekdaj obstajale variante.

In potem:

– Če bi se pojem “nuklearne družine” razvil v tem delu sveta, bi morda pomenil najmanj dvajset ljudi, predvsem, a ne nujno, povezanih po materini strani, vključno s “posvojenimi” otroki.

– Tukaj ima vsaka hiša svoje *ime*. Ljudje pojem “doma” definirajo kot hišo, katere ognjiščni pepel prihaja iz materinega ognjišča. Če hiša tega pepela nima, ni dom. Toda po drugi strani “sorodnike” pozdravljajo enako kot “prijatelje” in očitno za otroke skrbijo skorajda vsi. Še danes se dogaja, da prebivalci iz okolice jezera nabašejo prtljažnik in sorodniku, živečemu recimo v Lijangu, odpeljejo domač krompir, koruzo in ostale pridelke, ne da bi jim to ta naročil ali bi za to pričakovali plačilo. To se jim zdi nujno. Širše družine – poudarjam, naš pojem družine ne ustreza njihovemu – so razdeljene, če posplošim, na pripadnike, ki delujejo kot “banka”, torej preskrbujejo druge z vsem, kar potrebujejo, vključno z denarjem. Vloge se tekom časa lahko zamenjajo. Študent ali študentka mora le poslati sporočilo stricu ali teti in vsota sploh ne bo vprašanje. Mladim, tudi mladim z otroki, tudi “samskim” materam z otroki, se nikoli ni treba ukvarjati z vprašanjem, ali si bodo lahko privoščili družino. Otroci dejansko nikoli ne predstavljajo ekonomskega bremena.

– Toda izstopajoča rdeča nit, ki se ponavlja v vseh pisanjih in zabeležkah, je pomembnost sprejemanja odločitev v pogovoru z vsemi družinskimi člani.

Vse to narekuje, da je ženska sicer v tej skupnosti pomembnejša kot v sosednjih, kar navsezadnje simbolizira tudi gora boginja Gemu, toda mosujjska družba predvsem teži k enakopravnosti in izraziti sposobnosti prilagajanja. Ljudje lahko živijo, kot hočejo. In odločitve so sprejete bolj ali manj, no, demokratično.

In potem še tole:

– Nenehno se je pisalo in se še piše o vplivu turizma/kapitalizma na to okolje, toda le redkokdo omenja vpliv tibetanske religije. Ta vidik dogajanja



je res zanimiv: dolgo nazaj (koliko časa, natančno?) se je mosujskemu šamanizmu *daba* pridružil tibetanski budizem. Mnoge vasi za rituale pokličejo enega ali drugega, včasih oba “duhovnika” (v modernih časih ima *daba* manj dela). Prenekateri tibetanski duhovnik je po poreklu Mosu. Pripeti se, da na primer ob pogrebu tibetanski duhovnik v tibetanščini vodi dušo umrlega v nirvano in razume, kako šaman v mosujsščini *počne obratno*, “kliče dušo nazaj”, v mosujska “nebesa”. Šaman tibetanskega duhovnika ne razume. Nekateri tibetanski duhovniki se zaradi tega paradoksa borijo z dvomi: kdo vodi koga oziroma kaj kam in zakaj? In kaj je prav? Toda v tem trenutku je predvsem pomembno, da tibetanska religija prinaša svoje bogove in demone in da ti včasih, tudi v slikah v templjih, preženejo Gemu s prestola, vnašajo torej patriarhat v matrilinearnost.

Vpliv ne prihaja le iz ene smeri, recimo iz Kitajske do Mosujev, tudi tibetanski budizem potuje do njih in morda ... vpliv kdaj potuje tudi v obratno smer?

## Četrty obisk

Vmesna leta sem potoval povsod po Junanu, Guangšiju, Guidžovju; hotel sem splošno izkušnjo južnokitajskih izventurističnih območij in rezultat te izkušnje so bile tri knjige, načeloma povezane z južno Kitajsko. In na lastno presenečenje, ostajanje. V Nanningu sem se z Liu Ying poročil konec leta 2016. Najine skupne želje so pričele obsegati vse dežele južne Azije. Obiskala sva Vietnam, Malezijo, Laos, Tajsko. Hotela sva videti vse.

Če se ne bi zgodil covid, bi leta 2020 odšla na Tajsko in tam poučevala kitajščino in angleščino najmanj leto dni.

Izgubil sem spomin na hojo z rokami, sklenjenimi za hrbtom.

Šele covid me je znova upočasnil in povzročil, da sem bil daljše obdobje doma, da sem znova ogromno bral.

Šele leta 2022 se nama je ponudila priložnost, da se vrneva na *Ši na mi* za približno teden dni. Ne vem, kaj točno sem pravzaprav pričakoval, morda nekakšno ponovitev “največjih hitov” izpred desetih let. *Ali ne bi bilo dobro? Wouldn't it be good?* Toda seveda je bilo to nemogoče.

Že prihod je prva pričakovanja raztreščil na pradelce. Pričakoval sem tišino, avanturiste, molilne mlinčke. Namesto tega se je zdelo, da se je ob jezero preselilo pol Kitajske, pa čeprav samo za kakšne tri tedne najbolj vroče sezone. Zdaj Mosujem, ki so nekoč premogli hišo tik ob jezeru, ni

treba več delati, kajti samo z najemninami lahko zaslužijo do milijona kitajskih juanov na leto. Veliko Mosujev sploh ne živi več tik ob obali, hkrati pa so se večinoma odselili z gora, torej se nahajajo nekje na sredini in “običajno vaško življenje” živijo le tedaj, ko turisti odidejo. Na turistične bojne okope so poslani predvsem mladi, “lačni” moški, ki dokaj kredibilno mečejo resnice, polresnice in mite o njihovi kulturi nazaj nam, kot da je to obramba – in seveda sredstvo za preživljanje. Mladi moški, ki govorijo s turisti, so običajno iz malce bolj oddaljenih vasi. Predvidevam, da v prvi vasi ob jezeru danes živi le še kakšnih 20 % Mosujev. Moj nekdanji hostel je eden redkih, ki še ohranja “staro arhitekturo”.

Lokacija ob jezeru je res izjemen paradoks: turisti z vseh koncev Kitajske pridejo, da bi podoživeli “resnico” teh krajev, se spočili, najedli, nafotografirali, mladi Mosuji pa simulirajo to isto “resnico”, da bi zaslužili za šolanje ali avto ali kar koli že in tako postali podobni oziroma bi se približali tistim, ki jim trenutno lažejo. Litanija, ki jo žebrajo ti mladi posredniki, je, da moraš na jezeru doživeti štiri stvari: prvič, vožnjo okoli jezera (skoraj nemogoče se je okoli jezera sprehoditi, saj povsod vodi do neke mere nevarna cesta); drugič, oditi na organizirani ples (ne, hvala); tretjič, jesti ribo iz jezera (laž, v jezeru je ribolov prepovedan); četrtič, oditi s čolnom na jezero (pri čemer največ zaslužijo prav ti mladci oziroma njihovi kolegi). Ni naključje, da je vse štiri stvari možno postoriti v dveh dneh, kar je tudi povprečni čas bivanja povprečnega turista. Avantura za eno noč, le da zdaj prostitucije ni več; penetracija je kontrolirana. Dlje te, turista, ti mladci ne potrebujejo. In več časa tudi povprečni turist ne potrebuje, sploh ko spozna, da je fotografiral jezero z vseh znamenitih točk in da kulture ne more *videti* – če ga ta sploh zanima. Navsezadnje, zakaj sploh? Kaj naj moderni svet s to kulturo? Osnovni razlog, zakaj priti na jezero, na samem jezeru skorajda ne obstaja več, kajti okolje je bolj in bolj podobno vsem drugim turističnim projektom. Kmalu bodo verjetno v turistični ponudbi tudi hoteli in vile, nekoliko bolj oddaljeni od vodne površine, čeprav je s precejšnjo gotovostjo mogoče napovedati, da bodo te investicije relativno hitro propadle. Morda je vendarle zanimivo poudariti, da je očitno bilo na razpolago dovolj denarja, tudi v času covida, kajti ves predel je bil poln takšnih ali drugačnih konstrukcij (ta fenomen sicer na Kitajskem ni omejen le na to območje).

Nikoli nisem tako jasno kot v tistih trenutkih videl, da postopam med ljudmi, ki so bili preteklih petdeset let skorajda ves čas “pod mikroskopom”, subjekti opazovanja in (tudi) dezinformacij, in so določene vloge prevzeli iz samoobrambe. Ti mladi “na fronti” nimajo več iste držje telesa. Sposobni

so goljufati (verjetno tudi zato, ker je turistična sezona prekratka). Resnica, kakršna koli že, živi v zagrajenih poslopih daleč od vode, tik ob planinah ali še naprej, čim dlje. Mislim si, da zdaj Mosuji, z lažmi ali molkom ali miti, a tudi z “zidovi” pred svojimi tradicionalnimi hišami, skrivajo, kaj počnejo in kako to počnejo, pred vsemi. Resnica je nenehno pogajanje med različnimi dojemaji časa in vrednot. Nekateri starejši Mosuji še porečejo, da je njihov sistem življenja boljši, ker “kdo pa se hoče ubadati z ljubosumjem?”, a če si mlad Mosu zdaj, je tvoja stabilnost nenehno spodkopavana z vseh strani. Kaj storiti, če si mlado dekle želi *tesis*, fant pa ne? In kaj, če fant išče priložnosti izven planine, v eni od ekonomsko razvitih dolin, dekle pa ne? (Omenjam menda dovolj pogoste primere, na katere sva dejansko naletela.) In navsezadnje, kaj storiti, če si turist, a z nekaj poznavanja etnologije in z zgodovino lastnega odnosa s tem določenim krajem, tvoja žena pa pravkar dela doktorat iz etnologije in si oba želita vedeti “več”?

Muzej. Le delno sem se spominjal, da je skupina “zanesenjakov” tu ob jezeru okoli leta 2010 vzpostavila muzejsko stavbo, ki je seveda zrasla; poleg običajnih fizičnih artefaktov so iz Lijizauija uvozili ter vnovič vzpostavili celotno “babičino sobo”, seveda so premgli knjige, ter zaposlili antropologe oziroma domačine. Muzej je bil najbolj zanesljiv vir informacij o okolju in kulturi. In tam sva med drugim spoznala dekle, ki so jo pred dobrimi desetimi leti sponzorirali tujci, da se je lahko šolala v Kunmingu, kjer bo kmalu tudi doktorirala. Ni bila ena od otrok, za katere sem denar pošiljal jaz, toda pripadala je isti generaciji.

Tule moram pustiti presledek, da ponazorim globok vdih, šok.

Kot da sem srečal poosebljene posledice tistih naključij iz leta 2007 ... Takrat sem vse leto varčeval za dolg izlet na Kitajsko in nato potreboval ideje, energijo, podjetnost (za katero sem si drznil misliti, da sem se je naučil na Kitajskem), da sem organiziral akcijo prodaje fotografij in nato zbrani denar poslal na Lugu ... In zdaj sem še vedno tukaj, na Kitajskem, delno zaradi stika z ljudmi in okoliščinami na jezeru, in nato ... tole. Po vseh teh letih srečam prejemnico na podoben način zbranega denarja.

V tistih dneh sem doživljal maratonski tek po celotni lestvici čustev; nekaj dni pred tem sem se počutil kot sam proti svetu, sam pri sebi ponavljajoč *Kaj naj svet s to kulturo?*, a zdaj me je dogajanje navdalo s ponosom in srečo. Nenehno sem jo opazoval: koliko se je naučila *meščansčine*? Dovolj, da lahko

sočustvuje, argumentira, a obenem izjemno spoštljivo ter potrpežljivo čaka, da drugi povedo, kaj mislijo; besede izbira z nežno natančnostjo, ostro, a obenem netekmovalno. V nekem trenutku je Liu Ying govorila zelo dolgo in hotel sem jo že prekiniti, dati možnost temu dekletu, a kot nenehna pozorna opazovalka je dojela, kaj nameravam, in se mi nasmehnila, odmahnila z roko, *Pusti, saj lahko sama.*

Citirati želim knjigo s povsem drugega področja: občutek sem imel, da je dekle “povezano s svojo zgodovino, da se zaveda, da je nadaljevanje nečesa pred njo, da ni prva, v čemer koli”; da nima vzorcev obnašanja, ki bi bili povezani s takšnim premikanjem skozi svet, ki bi avtomatsko radiral druge ...” (Anand Giridharadas: *Persuaders*).

Hočem reči: imel sem prav. Tistim brez izobrazbe je težje, čeprav ne nujno nemogoče, ohraniti kulturo, saj se ne zavedajo dovolj, kdo so, kaj do njih vdira in kako.

Seveda sva se nenehno vračala v muzej. Dekle in njeni sodelavci so nama pomagali načrtovati najine nadaljnje poti v tistem tednu. Izven okvirov tega besedila bi bilo omenjati imena in podrobnosti vsakega srečanja in “izleta” (katarza je bil poslednji dan, obisk Lijiazuija, do katerega smo odpotovali po novi cesti, in pogovor s tamkajšnjim šamanom). Toda dvoje je pomembno.

Zaradi lokacije je jezero še danes nekakšen magnet za ljudi, ki so na neki način ekstremni, posebni. Težje jih je najti poleti, v množici, a so tam tudi takrat. Pridejo, ker se zavedajo posebnosti.

Toda kaj je ta posebnost, če svet ne ve, kaj bi s kulturo Mosujev, razen da jo vidi kot mušico v jantarju?

### ***Razmišljanje med obiskom***

Pot v nova razmišljanja o Mosujih se je začela z mislijo o Tibetancih. Postavil sem si preprosto vprašanje: Zakaj tako privlačijo “zahodnjake”? In zakaj mene bolj privlačijo Mosuji? Del odgovora je seveda lahko pomanjkanje informacij na kateri koli strani. Toda bral sem *Bardo Thodol*, *Tibetansko knjigo mrtvih*, in zgodovinske knjige o Tibetu in zavedam se, da bi me obisk drugih krajev, ki so vsaj blizu Tibetu, zanimal; zagotovo bi našel posebnosti, inspiracijo, toda še vedno ... mah.

Kratek odgovor druge vrste: ne zanimajo me, ker je prav vsaka religija sveta tekom časa pokazala tudi svojo temno stran. To pomeni, da kljub artistični lepoti in kakšni pametni besedi, ki seveda vpliva na okoliščine in dejanja ljudi, religija ni tisti bazični del ustroja človeškosti, ki bi zaradi

svoje prisotnosti nujno preprečeval nasilje, aroganco, diskriminacije in podobno oziroma izzval boljše medsebojne odnose. Zato religijo, naj bo še tako pisana in naj jo včasih še tako občudujem, jemljem kot *dekoracijo*. Toda bolje rečeno, seveda religije skušajo narekovati in zapovedovati načine medsebojnega življenja od, tako rekoč, *zgoraj navzdol*. Včasih jim uspe. Toda včasih je sistem družine – kot v primeru Mosujev in Tibetancev – močnejši. Začel sem razmišljati, morda na neki način skupaj z Anthonyjem Giddensom, da se *eden od* bazičnih delov ustroja odnosa človeka do drugih in narave – kot da je narava lahko od človeka ločena! – začne pri definiciji tega, kaj je družina, kako ravnati v meddružinskih odnosih, v odnosih s sorodniki, sosedi, tujci, z bližnjim in bolj oddaljenim okoljem. Od tod izhaja vse – in to do neke mere *avtomatsko*.

In kar se tiče teh *temeljnih* podrobnosti, tibetanski sistem človeštvu ne prinaša nič posebej novega ali nasploh posebnega.

Mosuji pa.

Če strnem in citiram Judith Stacey, Mosuji dokazujejo: da ideja poroke ni univerzalna; da heteroseksualna zgradba družine kot definicije stabilnosti, torej mama plus oče, ni nujna; da otrok ne potrebuje očeta (pri Mosujih dobi strice, ki pa so kot model moškega vedenja precej drugačni od zahodnjaškega modela); da število spolnih zvez mame med odraščanjem otroka ne vpliva na njegovo blagostanje.

Anthonyja Giddensa sem bral mnogo pozneje in blizu mi je tudi njegovo razmišljanje o tem, kako je bila spreminjajoča se ideja “tradicionalne družine” skozi zgodovino predvsem osnovna ekonomska enota, s tem pa tudi *osnovni razlog za neenakopravnost*; kako je družina miniaturno ogledalo in morda do neke mere tudi *vzvod* makro sistemov, v katerih obstaja. Piše tudi, kako so ljudje s tem, ko je bila država vse bolj demokratična, bolj demokratične odnose zahtevali tudi v družini. Med drugim pravi, da so današnje spremembe v definicijah družine posledica bolj ali manj iz zahoda sprožene globalizacije, čeprav ni nujno, da je izvir neskalsen in da bo tam ostal.

Bolj ali manj se z njim strinjam, imam pa pripombo: Mosuji so to egalitarnost in demokracijo živeli ter obdržali pred “globalizacijo”, “kapitalizmom” in “demokracijo”.

### ***Razmišljanje po obisku***

Del obilice razmišljanj se je strnil prav ob branju prej omenjene Giridhardasove knjige *Persuaders*. Knjiga, na kratko, govori o ljudeh, ki skušajo

najti načine, kako govoriti s tistimi na videz najbolj oddaljenimi od tvojega zornega kota in jih prepričati o svojem prav. Predvsem se posveča aktivistom. No, ena od zgodb iz knjige govori o skupini, zaverovani v pomoč žrtvam posilstva. Dokler ne dobi pisma posiljevalca, ki se želi naučiti, kako naj s svojim ravnanjem preneha. Del tkiva zgodbe je spoznanje, da pomoč žrtvam, še tako nujna in potrebna, ne doseže izvira težave. Oziroma z besedami protagonistke: “Želeli smo svet brez posilstva, toda zdravili smo le posledice, vzrokov nismo dosegli.” In pomislil sem, *jp*, to so verjetno edini na svetu, kadar koli, dosegli Mosuji, predvsem zaradi njihove definicije in sestave družine.

Seveda ni *tako* enostavno. Najprej, ne mislim, da pomanjkanje besedišča avtomatsko povzroči, da ljudje nečesa ne počnemo. Toda predvsem – družba je odvisna od okolja in mosujski način je odvisen od širine ter kakovosti okolja, v katerem so živel, od moči izolacije, načina ter časa prehajanja idej, agrikulture. Celotni panoptikum njihovega sistema ni preprosto ali celo priporočljivo prenosljiv. Toda nekatere ideje, sploh “poročene” z modernimi vrstnicami, bi bile lahko morda do neke mere “imitirane”, na primer:

- kako se znebiti “nujnega” konflikta med pripadniki družine z drugačno delitvijo in definicijo vlog posameznikov;

- da imajo lahko “nuklearne” družine, *ki si jih izbereš sam*, deset ali morda celo več pripadnikov;

- ideje o vodji/organizatorju družine in funkciji te velike družine kot banke.

Ampak, ne, to moram napisati bolj šokantno.

Poglejte, katere vloge mora “vsebovati” moderna nuklearna družina: dve osebi plus otrok morajo uspevati v starševstvu, romantiki, spolnosti, delu oziroma služenju denarja, gospodinjstvu, hobijih, zabavi, pridobivanju izobrazbe, kar vključuje razumevanje širših političnih in družbenih tokov, delu na socialnih omrežjih – vse to in še več s ciljem ohranjanja ali celo skoka razred višje ob nenehni konkurenci *celotnega sveta*, ki počne isto, na kar te nenehno opominja zaslon pred tvojimi očmi. Poglejte, koliko glasov mora ta dvojica ves čas poslušati: lastni glas, glas partnerja, otroka, staršev, prijateljev, šefov, učiteljev, zdravnika, politikov, vse glasove na Facebooku in Twitterju, da niti ne omenim še kakšne knjige. (Vprašanje: “Ampak v starih časih so imeli velike družine, kako so zmogli?” Necelovit odgovor: “Ni bilo globalizacije.”)

Kaj če bi bile te vloge, če bi bilo poslušanje teh glasov porazdeljeno med več ljudi? Sanjam torej, da se vsakdo lahko “poroči”, pa naj bo to varianta

*tesisi oziroma poroke med hojo* ali ne, z desetimi ali več ljudmi od koder koli po svetu in da se tako tvorijo družine, ki se ne ozirajo na meje držav. Te družine bi se našle in tvorile na podlagi tega, koliko sproščenosti ter dogovora bi posamezniki zmogli med sabo; koliko prostora in neprisile, koliko sproščenosti bi enakopravno dovoljevale svojim članom. Te družine bi za posameznike iznašle, tvorile in izpogajale druge vloge, vloge, ki niso nujno povezane s spolom ali spolnostjo. Te družine bi lahko ločile čustvene ter spolne potrebe od domačinskih, ekonomskih in drugih ter bi lahko lažje, čeprav seveda še vedno nepopolno, tvorile razumnejšo kulturno ekologijo brez ogovarjanja in zmerjanja, frustracij, pač pa s poslušanjem, vzgajanjem občutka odgovornosti. To so družine, ki bi s spoštovanjem in kompromisi dovoljevale različnost, ki bi se o svoji prihodnosti odločale demokratično.

Spomnite se tistega dekleta iz muzeja, njenega *stila*, potem pa si predstavljajte izjemno veliko število njej podobnih pripadnikov enakopravnih, nediskriminatornih, spoštljivih družin, vajenih poslušanja in sklepanja kompromisov med izrazito različnimi pripadniki ... Tudi volili bi le politične predstavnike po svoji meri.

Ni čudno, da je definicija družine bojno polje modernih kulturnih vojn. Boj za definicijo družine je boj za ohranjanje moči. Določeni modeli politike se v skupnosti z drugačno definicijo družine sploh ne bi mogli pojaviti, kaj šele obdržati. Aktualna polarizacija kot da je le med na eni strani “tradicionalno nuklearno družino” in na drugi strani LGBTQ+ možnostmi. A to vprašanje v resnici vsebuje mnogo več odtenkov. Morda za spremembo sistema niso potrebni aktivisti, borci, celo nasilje. Potrebna je “le” sprememba definicije družine in *sistem se bo spremenil od tam*.

“Kaj naj torej moderni turist z mosujsko kulturo?” V resnici mosujski odnosi, ki tako stežka prenesejo okove preprostega poimenovanja, ne dokazujejo le, da je lahko ta “tradicionalen” pristop k družini izredno stabilen in dokazano zgodovinsko trden, ne glede na to, kako siloviti so poskusi, da bi se to spremenilo in izkoreninilo, temveč so lahko tudi iskra za vizijo prihodnosti. Ker če je zgolj iskrica znanja o Mosujih resnična, potem je vsakršno širjenje glasu o njih del nečesa izredno aktualnega – in četudi delno domišljajska, bo njihova zgodba čudovito navdihujoča.

Zdaj pa naj sklenem roke za hrbtom in počasi stopim naprej.

**Branja**

Judith Stacey: *Unhitched*.

Anthony Giddens: *Runaway World*.

Cai Hua: *A Society without Fathers or Husbands: The Na of China*. (Cai Hua je eden tistih antropologov, ki je kasneje zelo kritiziran.)

Lamu Gatusa: *Muqin de hu (Mother lake)*.

Shih Chuan – Kang: *The Yongning Moso: Sexual Union, Household Organization, Gender and Ethnicity in a Matrilineal Duolocal Society in Southwest China*.

Yang Erche Namu & Mathieu Christine: *Leaving Mother Lake*.

Anand Giridharadas: *Persuaders*.

... in mnoga druga krajša besedila.

Citiral sem na pamet, napake v smislu podrobnosti v stavkih in interpretacijah so torej le moje.

Dele knjige Zhou Hua Shana mi je prebrala in prevedla soproga; kolikor vem, prevod v angleščini ne obstaja. Liu YingYing je tudi z nasveti in pogovori ogromno prispevala k nastanku tega eseja, za kar se ji iskreno zahvaljujem.



Silke Scheuermann

# Vampirja

Kakšen je bil – urejen, neurejen, je imel okus? Opazovala je visoka okna, zavese iz tkanine, barve v ovalnem stožcu namizne svetilke ni mogla razpoznati, morda oranžna, ja, zavese so bile najbrž oranžne barve, saj je bila preproga vendarle svetlo rumena, drugače se ne bi ujemale. Listi posodovke so risali velike sence na zaveso, ki se je nalahno premikala, tako da je bilo videti, kakor da bi nenavadne džungelske figure izvajale arhaičen ples. Morda bi ga morala opozoriti na igro senc. Vendar se je obrnil na stran in glasno dihal. Pustila ga je pri miru. Zdaj je ni nihče motil in izkoristila je ta čas; njen pogled se je v divjih krivuljah sprehajal po neznanem terenu. Tam je stala knjižna omara, zagledala je pladenj na tleh, kavno skodelico in potem ... Ne, ničesar več ni bilo, zdaj je videla vse, to je bila njegova spalnica.

Morda je ne bo videla nikdar več, morda bo strašno, to dokončno, ali pa tega nikakor ne bo obžalovala, toda v tem trenutku bi bila vsakršna sodba še prehitra, čakala je, kaj bo rekel, ko bo nehal tako hlastno dihati. Morala je biti previdna. Biti tiho in ne postavljati preveč vprašanj. Enkrat bo vsaka



**Silke Scheuermann** se je rodila leta 1973 v Karlsruheju. Študirala je germanistiko in gledališko vedo v Frankfurtu, Leipzigu in Parizu, danes živi v Offenbachu na Majni. Debitirala je leta 2001 z zbirko poezije *Der Tag an dem die Möven zweistimmig sangen* (Dan, ko so galebi peli dvoglasno). Leta 2007 je objavila roman *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* (Ura med psom in volkom), za katerega je prejela nagrado *Grimmelshausen-Preis*, istega leta je sodelovala tudi na festivalu Ingeborg Bachmann v Celovcu. Štipendijo za bivanje v vili Massimo v Rimu je prejela leta 2009.

Zgodba *Vampirja* je bila objavljena v njeni zbirki kratke proze z naslovom *Reiche Mädchen* (Bogata dekleta), ki je izšla leta 2005.

njena žrtev opazila, da s svojo ljubeznijo moške izžema, da iz njih iztisne vse, do zadnje kapljice, da hoče izvedeti njihove zgodbe, spoznati njihove misli, povej že, povej že, bilo je kot zasvojenost, in po treh lepih tednih so sledili trije meseci, v katerih je Natalie, šokirana od dimenzije dolgočasja, svoje ljubimce očitno trpinčila, ti pa so svojo novo prijateljico poskušali spodbujati, da bi nekaj spremenila, našla neki smisel. Kaj pa na primer visoka šola za umetnost, oddelek za fotografijo? – A Natalie bi v odgovor na to vprašanje le skomignila in vključila televizor, Peter ji je nekoč primazal klofuto, ko je zazehala, medtem ko ji je slikal fantastično prihodnost. In čeprav je niso topli, nekoč se bo zgodilo, da se noben moški ne bo bal, razmerje z njo imenovati nesreča, saj je na odzivniku poslušala njihove klice in je brala njihova pisma. Svojim moškim je poskušala izbrisati spomine, da bi z idejami, projekti in zgodbami pripadali samo njej. Stephan tega ne bi smel opaziti, vsaj za zdaj še ne. Zgodilo se je prehitro, prehitro jo je bilo mogoče dobiti v posteljo – kakor da bi obstajal razlog za naglico, kakor da bi se jutri že lahko postarala. Kakšen nesmisel.

Hladno je tukaj, je rekla in se dotaknila njegove rame, to je bilo najbrž dovolj neproblematično, on pa je odvrnil, da bo vključil ogrevanje, in izluščil se je iz odej. Prinesel ji je kozarec vode, kako pozorno, je rekla Natalie in se v postelji vzravnila, pri tem ji je odeja spolzela navzdol, sramežljivo jo je povlekla spet navzgor, pri čemer še sama ni vedela, ali sramežljivost zgolj hlini ali jo zares občuti; on se ji je odkrito nasmejalo. Natalie se je pretegnila, bila je zaspana in vprašala se je, ali zdaj pričakuje, da bo odšla. Nič ne bi protestirala, če bi morala oditi, le tako utrujena je bila, utrujena, ker sta po večerji v indijski restavraciji izbrala daljšo pot do doma, mimo mestnega gledališča, in potem sta se napotila še na obrežje reke. Skoraj dve uri sta hodila po mestu, da bi končala pogovor, ki je bil, kakor se je zdelo, epsko zasnovan. Obzirno sta drug za drugega ugotavljala najljubše jedi in najzanimivejše filme. O potovanjih Natalie ni imela veliko povedati, zato pa je toliko več pripovedoval Stephan, in bolj ko se je med pripovedovanjem od te teme oddaljeval, počasnejši so bili njegovi koraki, dokler se na železnem mostičku ni dokončno ustavil. Bali, je rekel in njegov profil se je podaljšal v zrak, Bali je fantastičen. Natalie se je nagnila daleč čez ograjo in še naprej, nevarno daleč, tudi ona si je želela, da bi imela na voljo dolgo vrsto prijaznih, urejenih spominov, a na vodi ni našla niti svoje sence. Bilo je pretemno, reka je bila črna in na mestih, kamor je padala luč, se je svetila s srebrno prevleko. Pazi, je rekel Stephan, ko se je, z rokami naslonjena na ograjo, začela gugati. Saj pazim, je odvrnila in se nasmihala sami sebi. Veter je bučal, mostiček je vibriral in drevesa, ki so ju čakala na

drugi strani, so se nagibala čez, k njima, brezimena drevesa. Kakšen lep kraj, je rekla.

Ko jo je vprašal, kaj sicer počne v življenju, je ostala precej zadržana, puščobno je, njeno življenje fotografske asistentke, pri čemer ji je bilo jasno, da ni čisto tako. Razvijam življenje drugih, poskušam jih pojasniti, ogledujem si jih in ne moreš si misliti, kaj vse fotografije povedo o ljudeh, a zdaj je povedala že dovolj. Pomislila je na neko stranko, suhljatega mladeniča s prijaznim nasmehom, ki se je oglasil v četrtek pred dvema tednoma, najbrž zato, ker so imeli ob četrtek znižane cene. Mladenič je brskal po svojem nahrbtniku, nekje bi vendarle morala biti vrečka s filmi, je momljal, in Natalie je, smejoč se, vzela okrogle plastične tulce, napisala listek za dvig fotografij, pozneje pa si je razvite fotografije ogledala. Na vseh treh filmih so bile samo fotografije ženske, najbrž mladeničeve prijateljice, na njih sta plavala v jezeru. Toda nekaj na teh fotografijah jo je motilo, najprej je pomislila, da jo dekle spominja na njeno sestro, bila je nenaravna plavalaska in naravna veseljakinja, a to ni bilo res, vzrok je bil preprosto ta, da je bilo toliko fotografij, tako strašansko veliko jih je bilo, kot da bi ta moški na golem telesu plavajoče ženske nekaj iskal. Ko je še malce premislila, se je zavedela, da je preprosto ljubosumna. Kaj vse je morala imeti ta ženska, da se ji je prijatelj z objektivom tako približal, tako nespodobno približal, vedno znova.

S Stephanom sta za sabo pustila črno tiho reko, premikala sta se proti središču mesta, čisto pri vrhu so bili nebotičniki osvetljeni, kakor da bi nekaj iskali na nebu, Natalie je pomislila, da je za njima nekaj zaklicala ptica, osamljen votel ptičji glas, vendar o tem ni bila čisto prepričana, Stephan je vprašal: A sanjaš? Čakal je, ona je molčala, potem pa je govoril naprej. Ko je govoril, je bil videti zadovoljen, zadovoljen s sabo in z večerom. Natalie je poleg pogovorov o svojem poklicu sovražila tudi pogovore o svojem poreklu, vasica, seveda, majčkena, saj je ne poznaš, on ji je opisal mladost v vili v Wiesbadnu. Mi, Ziemerji, je rekel v ironičnem tonu, torej mi, Ziemerji, smo bili več generacij tovarnarji, in z besedama *smo bili* je Stephan Ziemer hotel poudariti, da podjetja ne želi prevzeti, da je njegova biokemija povsem drugačna kot pa tista njegovih sorodnikov. Ostati hočem na univerzi, je rekel, seveda pa je to za očeta veliko razočaranje. Natalie je prikimala, pogosto se sliši o takih primerih. V Wiesbadnu je bila že večkrat, je potem rekla, vneto, kajti tema ji je ustrezala, tam sem nekoč delala, tam vmes med Deželnim muzejem in Industrijsko in obrtno zbornico, a veš, kje je to? Velika, siva zgradba, v kateri je uredništvo časnika Tagblatt, tam sem bila na praksi na oddelku za fotografijo, fotografije me že od

nekdaj zanimajo, ti zamrznjeni, ovekovečeni trenutki, sploh ni nujno, da so fotografije dobre, ravno ponesrečene so zanimive, saj to vidim pri strankah v trgovini, te so včasih najbolj pomenljive. In tako deluje tudi spomin, vsekakor pri meni; v mojem spominu so osebe in situacije shranjene v podobah, kar nekdo reče, to hitro pozabim, a nikdar barve neba tisti večer ali pa stolov v kavarni. Stephan se je nasmehnil, smehljaj se je Natalie, ki se je zdaj res razgovorila, prvič ta večer. Česa se pa ti spominjaš, če pomisliš na situacije, je vprašala. Morda stavkov, tudi dialogov? A res še vedno veš, kdaj je kdo kaj rekel? Jaz to pozabim, zamenjam, vedno vse pomešam, pravi križ je to pri meni s stavki in osebami, zares neprijetno lahko postane. Ne, pri meni so slike, vedno samo slike. In Stephan je prikimal in jo močneje prijel za roko, kakor da bi razumel. Tako sta hodila skozi noč in potem je bilo, jasno, samoumevno, da sta večer zaključila tako, kakor sta to pač storila. Kako bi lahko bilo drugače, po vsem tem besednem prizadevanju.

Popijva še kak kozarček, ničesar ti ni treba iskati, kar v kuhinjo se odpraviva. A še prej je morala v kopalnico. Gola je tipala po hodniku, kopalnica je imela ledeno modre ploščice, svetleči se kvadrati v neskončni ponovitvi so bodli v oči, akvarij, ki ji ni bil všeč. Sedla je na rob kadi, hotela se je oprhati, bila je na smrt utrujena, le še trenutek posedeti, hotela je zaspiti ali pa takoj domov, glava in oči so jo bolele, pogledala je po sebi navzdol, umetna svetloba je njeno kožo obarvala nenavadno modro, kakor kožo kakšne fantazijske živali. Zakaj ni izbral rdečih ploščic, morda jagodno rdeče, rožnate, krvavo rdeče, vsekakor nekaj živahnega, to bi bilo potem ljubko. Natalie je ročico prhe nastavila na mlačno, spomnila se je neke druge kopalnice, fanta, ki je bil prav tako atraktiven kot Stephan: Matthias, Matt. A se nista vsakič oprhala skupaj? Ne, samo enkrat, skupaj se je vedno prhala z Jochenom, ta je bil prav tako čeden, ob tem pa še prijazen in zelo pameten. Pravzaprav se nad svojimi fanti ni mogla pritoževati. Le nad trajanjem teh ljubezenskih zvez, vse so se končale tako hitro. Najprej jo je to motilo, a kaj kmalu je tudi sama že računala samo na kratkotrajne zveze. Najprej se je poškopila s toplo, potem s hladno vodo, dokler je ni zazeblo. Pri tem je pomislila še na nekoga. In še na nekoga; v preteklosti je včasih ostala predolgo, da so jo potem spregledali, zdaj je to končno došla. Treba je oditi, ko roke, besede niso več negotove in tipajoče, temveč terjajoče, takoj ko se nekdo vede tako, kakor da je poznavalec; samo zato, ker je bila ta gesta ali ljubkovanje, ker je bil ta ali oni stavek enkrat, dozdevno, dobro sprejet, vse skupaj spet uporabiš, s čimer utrjuješ stezico gest in besed in, ne glede na vse druge skrite lepote, trmasto uporabljaš isto, že utrto stezico. Po Mattu, z Reinerjem, s tem redkobesednim severnim Nemcem, je

bila utrta druga stezica, a vendarle je obstajala. Potem jo je Angelo domala po pravilih igre zavrgel, Angelove zgodbe so bile najboljše, pri Angelovih zgodbah je videla južne, svetle slike. Pogosto je pripovedoval tisto eno, očetovsko zgodbo, Natalie se ni več natanko spominjala njegovih besed, vendar je pred sabo še vedno videla Angelovo staro mamo, kako prodaja razglednice, v zadnji sobi pa Angelovega očeta, ki poučuje francoščino in angleščino in si gradi kariero. Angelo ni hotel postati honorarni konzul, čeprav je očeta naravnost občudoval, cenil kot nikogar drugega. Nekaj malega je delal in imel je veliko denarja, poleg tega je videl že pol sveta, tako da je večino časa preživel na kavču. Od pijače se je zredil, razumela je dilemo. Poleg tega je Angelo imel že več kot preveč žensk. Če ga Natalie ne bi zapustila, če ne bi odšla, bi jo zapustil on. Angelo se je še vsake naveličal, najprej jih je izžel, potem se jih je naveličal. Tega mu ni mogla očitati, ne nazadnje je bila taka tudi ona. V njej se je naselil občutek panike, na njenem jeziku je zavladal okus kovine. Voda, potrebuje vodo, curek je usmerila na usta, požirala je, tekočina ji je tekla po grlu, a največ vode je teklo po njeni bradi. Stephan je zaklical: Imaš vse? Prestrašila se je in privila pipo. Vendar so bile skrbi odveč. To je bila spet njegova pozornost, z užitkom bi se je navadila. Česa sploh ne bi mogla najti v tej urejeni kopalnici? Na vratih je visel kopalni plašč: velik, veliko blaga. Dobro se ji je godilo.

V kuhinji je bil Stephan zelo zaposlen s prijemi, ki so potrebni za nalivanje pijače in postavljanje krekerjev na mizo. Hotela ga je vprašati: A boš jutri poklical? Ali: Izjasni se, kaj misliš, sem bila dobra, a sem ti lahko dokazala, kako dober si bil ti, komu boš jutri o tem pripovedoval, imaš morda prijatelja, ki ga boš poklical, ko bom odšla iz hiše. Ali pa boš najprej počakal, kako se bo zadeva razvijala naprej? Vzela je kreker, in medtem ko je vase zlivala vino, saj je bila vedno bolj žejna, in medtem ko se je vedno bolj oglašala njena nepotrpežljivost, sla, spraševati, od njega dobiti več, slišati njegove ljubezenske izpovedi ali dobivati poljube, je on s polnimi usti premleval, da je bilo to komaj mogoče prenašati. Natalie se je skoraj zaletelo, vse je hotela ohraniti v spominu, preden se bo spet vrnila domov, v svojo sobo, v svoje turobno življenje, ne, je pomislila Natalie in se nasmehnila Stephanu Ziemerju, ničesar več nimam podariti, vse si moram izboriti. In še med tem premišljevanjem, ali naj se zdaj počasi odpravi domov ali ne, ali morda pričakuje, da se bo poslovila, je nenadoma vstal: glasba je bila prijetna, tako prijetno je bilo. V sosednji sobi je pod njegovimi koraki škripal parket, potem je zaslišala vedno glasnejšo glasbo, saksofon, na kuhinjski mizi je zagledala cigarete in si eno prižgala. Nekajkrat je potegnila dim, bilo je, kakor da v ustih še nikdar ne bi imela

sajastega okusa, ki so ga cigarete imele vedno, če si se kajenju prej za nekaj časa odpovedal.

Cigareto je ugasnila, zazehala, potem pa je prišel on, nasmejan. V rokah je imel kartonsko škatlo: V njej je moje življenje, je rekel ponosno in potrkal po pokrovu. Saj imaš rada fotografije, a ne? Takoj je razumela: Tam notri so fotografije iz Rima in vila iz Wiesbadna, njegova bivša Anja in njegova bivša Mareike in tam notri je Stephan pred hišami, kulturnimi znamenitostmi, Stephan z dekleti in Stephan s sorodniki.

Sklonila sta se nad odprto kartonsko škatlo, čisto polna je bila, najmanj štiristo fotografij. Ko je Stephan iz škatle vzel dva debela paketa s fotografijami, se je zdelo, kakor da ji želi nekaj podariti, kakor da je iz škatle pravkar vzel leta svoje dosedanje eksistence, da bi jih predal njej, da bi ona, kakor se je izrazil, imela o njem *predstavo*. Molčal je in se ji nasmihal, ona pa je pomislila, da bi potrebovala še več domišljije, a takole je vendarle preprosteje, kajti lahko bi, vsaj približno, nadaljevala tam, kjer sta ostali Nicole in Andrea in morda še druge, morda Jessica in Ann Kathrin in Beatrice, lahko bi potovala na iste kraje ali pa nikakor ne v te počitniške kraje, in ne bi ji bilo treba narediti istih napak, kot so jih naredile njene predhodnice, ne nazadnje bi ji lahko na osnovi številnih fotografij pripovedoval, česa ne mara, najsi je to zvenelo še tako kruto. In seveda bi sčasoma opazil njeno posebnost, seveda, zaradi te posebnosti je bila vendarle tukaj. Zdaj je našel, kar je iskal: žensko, ki mu je pritrjevala in bila ponižna, vendar potem sploh ne bi opazil, kako ga, ob vsem veselju, ker bi sodelovala pri njegovih igrinah, izžema do kosti. Ah, je rekel potem, v roki pa je držal nekaj fotografij, torej kaj ti je ljubše, kronološko ... Pomešano, ga je prekinila Natalie, Stephanu vrnila kup fotografij, ki jih je potem pazljivo jemal v roko, eno za drugo. Njene oči so se le na videz premikale čez prepade in soteske, iz katerih so bile fotografije na prvem kupu, hotela je videti ljudi, in že so bili tukaj tudi ljudje, odločna, ne več povsem mlada ženska, suhljat moški z orlovskim nosom, staršema ni bil preveč podoben, to je bila hiša, kako lepo, in tukaj zabava na vrtu, koliko si star na tej fotografiji, sedemnajst, osemnajst, nenavadno, z dolgimi lasmi, je tam šipek?

Ljudje, dežele, avanture, je rekel Stephan porogljivo in brskal po fotografijah Grand Canyona, potem za trenutek zastal, to so moje bivše, je rekel, naredila je običajni odstop, on pa je nasprotoval, zakaj pa ne, potem boš imela vsaj neko *predstavo*. *Predstavo*, ali ni tega že enkrat izrekel, in že je odnehala ter se zadovoljno naslonila nazaj. Opazovala je deset krat petnajst centimetrov Toskane, v ozadju ciprese in rjavolasa, smejoča

se Nicole v ospredju. Nicole je zajtrkovala na prostem. Zajtrkovala je naličena. Nicolina skodelica je imela na zgornjem robu ličilo, bila je dobro izostrena, to je ustrezalo Stephanu Ziemerju, in vse je bilo povsem jasno, in levo je bila Nicolina ustnica nekoliko otečena, mogoče zaradi noči, ali pa se je ugriznila vanjo. Čedna je bila, veliko lepša, kot si je predstavljala, in njene prsi so silovito pritiskale ob majico. Natalie je pomislila, da je ta Nicole prej njegova prava simpatija, a nemir je trajal le nekaj sekund: tudi če že, tudi Stephan Ziemer potrebuje spremembo. Pogledala je k vratom, bila so na pol odprta, in vrata so jo pomirila.

Poželenje, s katerim je gledala fotografije, je bilo tako močno kot še nikdar in preišljevala je, ali bi drugi to imenovali zaljubljenost. To z Nicole ni bilo nič kaj resnega, je zdaj rekel. Oba sva bila sama, saj veš, kako hitro gre to potem včasih.

Morala se je nasmehniti, njemu je bilo nerodno, potem pa ni vedela, kako naprej: z njima, to je res, je šlo tudi hitro. Listal je naprej, Andrea, z njo je bilo nekaj resnega, o tem ji je že pripovedoval, in res je bila slika videti resnejša, kajti nastala je v Schwarzwald, z umirajočimi drevesi v ozadju, mestoma so se polomila in na tleh ležala kot velikanska stavčna ločila. Stephan je fotografijo odložil, zadovoljen, čeprav ni rekla ničesar, le prikimavala je in zdaj še, z zamudo, izrekla opombo, ah, ja, pri Freudenstadtu naj bi bilo odmiranje dreves celo stoodstotno, le še sadna drevesa imajo možnost preživetja. Morava se enkrat odpeljati tja, tako lepo je tam, je rekel, in še vedno mislil Toskano. Kar je videla tukaj, je bilo vredno zlata, njeno dolgočasenje bo za cele mesece izginilo, in za to se lahko zahvali Stephanovemu življenju. Če bi ji izročil ključe, bi si lahko na skrivaj ogledala fotografije, in morda bodo, nekoč, obstajale tudi fotografije nje, ki bodo pristale v tej škatli, potem bi bila ona del njegove zgodbe, vsi bi pripovedovali o njej, o njej, Natalie, ki za svojo lastno zgodbo ni imela moči.

Danes zvečer – saj boš ostala? je vprašal. Slišala je samo stavek, *saj boš vendar ostala*, kakor na kakšni tabli je bil zapisan, in vedela je, to zanj ni bil *one-night stand*, preživljala bosta skupne dneve, tedne, morda celo mesece, za nekaj časa je bila preskrbljena s svežim življenjem, kako jo je ta možnost osrečevala. Čakaj, še zadnje, zares zadnje fotografije, je rekel, čakaj, tukaj, tukaj, a to so pa, res, povsem stare zgodbe. Pokaži, je vzkliknila, skoraj zakričala, pokaži. In potem se je nazadnje prepoznala v tistih ženskah, v Nicolinih, Adrejinih, Mariejinih lačnih očeh, zrla je vanje in se v njih prepoznala. Ni opazila, kako je vanjo zrl Stephan, dokler se ni nasmehnil in rekel, poglej se vendar v ogledalo. Vstala je in pogledala v majhno ogledalo ob izhodu iz kuhinje. In res je bil njen obraz bled in ustnice na robovih

rdeče od vina, smejala se je in ni mogla nehati, tako jasno kot danes v tem ogledalu se še nikdar ni videla, in potem je nenadoma stal za njo, jo ugriznil v vrat in rekel: Vampirka, vampirka, tebe se moram najbrž paziti, ona pa je tiho rekla, ali pa jaz tebe.

*Prevedel Slavo Šerc*



Stefan Zweig  
Dostojevski

2. del



Pomen njegove usode

*Ein Meister bin ich worden  
Zu tragen Lust und Leid,  
Und meine Lust zu leiden,  
Ward mir zur Seligkeit.  
Gottfried Keller*

Nezaslišan boj se bije med Dostojevskim in njegovo usodo, vrsta ljubezni polnega sovraštva. Življenje mu priostri vse konflikte, vse kontraste mu boleče razvleče, povzroča mu gorje, kajti življenje ga ljubi, on pa ljubi življenje, ker ga grabi tako močno – v bolečini vidi ta vedež najvišje možnosti čustev. Kot Jakob se bori z njim neskončna noč njegovega življenja, vse do jutranje zarje smrti, in ne pusti ga iz krčev, dokler je ne blagoslovi. In Dostojevski, “božji hlapec”, doume veličino tega spoznanja in najde najvišjo srečo v tem, da je v trenutkih poraza najbolj močan. Z vročičnimi ustnicami poljublja svoj križ: “Nobenega nujnejšega čustva ni za ljudi, kot da se klanjajo pred neskončnim.” Strtih kolen pod bremenom svoje usode pohlevno dviga roke in potrjuje sveto veličino življenja.

*Amor fati*, vdana ljubezen do usode, ki jo Nietzsche ocenjuje kot najstrašnejši zakon življenja, ga sili, da čuti v vsaki sovražnosti edinole polnost, v vsakem udarcu zveličanje. Kot Balaamu se vsaka črta spremeni izvoljencu

v blagoslov, vsako ponižanje v poveličanje. V Sibiriji, z verigami na nogah, spiše himno carju, ki ga je nedolžnega obsodil na smrt, v nerazumljivi ponižnosti znova poljubi roko, ki ga kaznuje: kot Lazar, še bled od krste, vstajajoč, je vedno pripravljen pričati za lepoto življenja in iz svojega vsakodnevnega umiranja, iz svojih krčev in epileptičnih trzljajev, še s peno na ustih, se vzdiguje, da bi hvalil boga, ker mu je poslal to preizkušnjo. Vsako trpljenje rodi v njegovi odprti duši novo ljubezen do trpljenja, nenasitno, hrepenečo, bičarsko željo po novi mučeniški kroni. Če ga usoda trdo udari, že stoka, krvaveče padajoč na tla, po novih udarcih. Vsak blisk, ki ga zadene, prestreže – vse, kar naj bi ga upepelilo, spremeni v duševni ogenj in ustvarjalno ekstazo.

V primerjavi s takšno demonično močjo izgublja zunanja usoda svoje gospostvo popolnoma. Kar se zdi kaznen in preizkušnja, postane vedežu pomoč; ob čemer naj bi človek padel na kolena, pisatelja šele postavi na noge. Kar bi slabotneža strlo, tega ekstatika zjekleni. V stoletju, ki se rado igra s prisposodobami, najdemo takšen dvojni učinek enakega doživetja. Oscarja Wilda oplazi podoben blisk. Oba, znana pisatelja, dostojanstvena plemenitaša, padeta nekega dne iz meščanske sfere svoje eksistence v kaznilnico. Umetnika Wilda ta preizkušnja zdrobi kot v možnarju, umetnik Dostojevski pa se v njej šele oblikuje kot bron v žareči posodi. Kajti Wilde, s socialnimi občutji, z nagonom družabnega človeka, se čuti onečaščenega z meščanskim žigom in najstrahotnejše ponižanje je zanj kopel v Readingu, kjer se mora njegovo negovano plemenito telo spustiti v vodo, ki jo je prej že umazalo deset drugih kaznjencev. Povsem privilegiran razred, gentlemanska kultura se z grozo otepa, da bi se fizično pomešala z vsakdanjostjo. Dostojevski, nov človek, nad vsemi stanovi, z dušo od usode pijano, gori za to vsakdanjost; enaka umazana kopel, to so zanj vice njegovega ponosa. In v ponižni pomoči umazanega Tatara zanosno doživi krščanski misterij umivanja nog. Wilde, v katerem lord človeka nadkriljuje, trpi pri kaznjencih v strahu, da bi ga imeli za sebi enakega – Dostojevski trpi samo tako dolgo, dokler mu tatovi in morilci bratstvo odklanjajo, kajti on čuti vsako odmaknjenost, vsako nebratstvo kot madež, kot nezadostnost svoje človeškosti. Kot sta premog in diamant iz enega elementa, tako je ta dvojna usoda eno in vendar nekaj drugega za oba pisatelja. Wilde je, ko pride iz kaznilnice, uničen, Dostojevski šele začne; Wilde v žerjavici, ki Dostojevskega izoblikuje v iskrečo se trdoto, zgori v brezvredno žilindro. Wilde je kaznovan kakor hlapec, ker se brani, Dostojevski triumfira nad svojo usodo zaradi ljubezni do nje.

Dostojevski zna udarce in ponižanja spremeniti tako, da lahko prenaša tudi najtršo usodo. Kajti prav iz zunanje nevarnosti svoje eksistence si ustvari najvišjo notranjo gotovost, njegova muka je zanj pridobitev, njegove pregrehe povišanja, njegove ovire vzgoni. Sibirija, katorga, epilepsija, uboštvo, igralska strast, sla pohote, vse te krize njegove eksistence se ob njegovi demonični moči prevrednotenja v umetnosti spremenijo v plovce, kajti tako kot dobijo ljudje dragocene kovine iz najtemnejših globin rudnikov, tako dobi umetnik najbolj plameneče resnice, svoja zadnja spoznanja vedno samo iz najnevarnejših prepadov svoje narave. Če je z umetniškega vidika življenje Dostojevskega tragedija, potem je z moralnega velika pridobitev, ker gre za zmagoslavje človeka nad njegovo usodo, prevrednotenje zunanje eksistence z notranjo magijo.

Predvsem pa gre za zmagoslavje duhovne življenjske moči nad bolehnim, oslabelim telesom. Ne pozabimo, da je bil Dostojevski bolnik, ki je svoje bronasto, neminljivo delo ustvaril iz razpokanih, razpadajočih udov, iz trgajočih in žareče plapolajočih živcev. V njegovo telo je bilo zakoličeno najnevarnejše trpljenje, ki je bilo čedalje bolj navzoče, grozljiva prisposoba smrti: božjast. Dostojevski je bil epileptik vseh trideset let svojega umetniškega delovanja. Sredi dela, na cesti, med pogovorom se iznenada iztegne krempelj "davečega demona" po njegovem grlu in ga trešči s peno na ustih tako strmo ob tla, da se presenečeno telo pri padcu krvavo pobije. Že kot otrok, nervozen, začuti v čudnih halucinacijah, v grozovitih psihičnih napetostih bliskanje nevarnosti, toda v blisk se okuje "sveta bolezen" šele v kaznilnici. Tam jo prenapeti živci iztisnejo iz telesa in kot vsaka nesreča, kot uboštvo in pomanjkanje, ostane stiska telesa Dostojevskemu zvesta do poslednje ure. Toda čudno: nikoli se mučenec z nobeno besedo ne upre preizkušnji. Nikoli ne toži nad svojo hibo kot Beethoven nad svojo gluhoto, kot Byron nad svojo skrajšano nogo, kot Rousseau nad svojim bolnim mehurjem, nikjer ni potrjeno, da bi kdaj resno iskal zdravilo. Potolažen sme človek verjeti, da je to svojo bolezen ljubil z neskončno *amor fati*, s katero je ljubil usodo in vsako njeno pregreho ali nevarnost. Sla umetnika veže trpljenje človeka: Dostojevski postane gospodar svojega trpljenja, v njem si prisluškuje. Zunanjo nevarnost svojega življenja, epilepsijo, spremeni v najvišjo skrivnost svoje umetnosti; še nepoznano skrivnostno lepoto srka iz teh stanj, čudežno ekstazo, zbrano v trenutke omotičnih slutenj. V najmogočnejši okrajšavi vsakič doživi smrt sredi življenja, v sekundi pred vsakim umiranjem pa najmočnejše, najomamnejše jedro bivanja, patološko stopnjevano napetost "občutenja samega sebe". Kot magični simbol mu usoda vedno znova vrne v kri njegov

najintenzivnejši življenjski trenutek, minuto na trgu Semenovskega, da ne bi nikoli pozabil krutega kontrasta med Vsem in Ničem v svojem čustvu. Tudi tukaj vedno tema zagrne pogled, tudi tu pljusne duša iz telesa kot voda iz prenapolnjene skodele, že trepeče z napetimi perutmi kvišku, proti Bogu, že čuti nadzemeljsko svetlobo na breztelesnih krilih, žarke in milost drugega sveta, že se pogreza zemlja, že zvenijo nebesne sfere – tedaj jo pahne strela prebujenja znova nazaj v vsakdanje življenje. Vsakič, ko Dostojevski popisuje to minuto, to sanjajoče čustvo sreče, ki navdihuje njegovo nezaslišano bistrovidnost, se njegov glas spremeni v spomin na preteklost, trenutek groze pa v himno: “Vi, zdravi ljudje, vi ne slutite,” pridiga navdušeno, “kakšen trenutek slasti prešinja epileptika sekundo pred padcem. Mohamed pripoveduje v *Koranu*, da je bil za kratek čas v raju, ko se je prevrnil njegov vrč in je voda iztekla, in vse norčevske glave trdijo, da je lažnivec in slepar. Toda on ne laže. Gotovo je bil v raju med napadom epilepsije, za katero je trpel, kakor trpim jaz sam. Ne vem, ali ta slastna sekunda traja uro ali več, a verjemite mi, vseh radosti življenja ne bi hotel menjati zanjo.”

V tej žareči sekundi gre pogled Dostojevskega čez izjemnost sveta in objame v plapolajočem vesoljnem čustvu neskončnost. Toda tisto, kar zamolči, je najbridkejša kazen, s katero plača sleherno takšno približevanje Bogu. Grozljivi polom zdrobi kristalne sekunde v črepinje, s polomljenimi udi in topimi mislimi omahne, drugi Ikarus, nazaj v zemeljsko noč. Čustvo, še slepo od neskončne svetlobe, se v jetništvu telesa znova dotipa na pravo mesto, misli, ki so z blaženimi krili pravkar objele obličje Boga, se plazijo po tleh kakor črvi. Njegovo stanje po takem napadu je skoraj idiotska omračitev – to grozljivost je z bičarsko jasnostjo upodobil v knezu Miškinu. Leži v postelji z razbitimi, raztolčenimi udi, jezik ne posluša glasu, pero ne uboga roke, čemerno in potolčeno se brani vsake družbe. Jasnost možganov, ki je pravkar objemala tisoč podrobnosti v harmonični okrajšavi, je razbita, najbližjih reči se ne more več spomniti. Po nekem napadu med pisanjem *Besov* z grozo čuti, da se sploh ne zaveda več dogodkov lastne izmišljotine, celo imena junakov je pozabil. Šele mukoma se znova vživi v oblikovanje, napne zaspane vizije vnovič do polnega žara, dokler ga ne pobije nov napad. Tako, z grozo božjasti v hrbtu, s priokusom smrti na ustnicah, naščuvani od stiske in pomanjkanja so nastali njegovi poslednji, najmogočnejši romani. Na previsu med smrtjo in blaznostjo se njegova ustvarjalnost še mogočnejše dvigne in iz tega neprestanega umiranja zraste njegova demonična moč, da se pohlepno oklene življenja, da mu izsili najvišje v mogočnost in strast.

Tej bolezni, tej demonični usodi dolguje genij Dostojevskega toliko kot Tolstoj svojemu zdravju. Bolezen ga je dvigala v bolj koncentrirana čustvena stanja, kar normalnemu občutju ni bilo dano, podelila mu je skrivnosten pogled v spodnji svet čustev in v notranje bogastvo duše. Kot Odisej, večni popotnik, edini, ki se vrne iz Hada, tako prinese Dostojevski iz svojega napada opis dežele senc in plamenov in priča s krvjo in grozo na mrzlih ustnicah o eksistenci neslutene stanja med življenjem in smrtjo. Zahvaljujoč svoji bolezni doseže najvišje v umetnosti, kar je Stendhal nekoč formuliral kot *“d’inventer des sensations inédites”*, doseže čustva, ki so pri vseh nas v kali navzoča in le zaradi hladne klime naše krvi ne dosežejo polne zrelosti, polnega tropskega razcveta. Tenkoslušnost bolnika mu omogoča, da prisluhne poslednjim besedam duše, preden se pogrezne v delirij, in mistična bistrovidnost v sekundi pred padcem potrjuje njegovo preroško zmožnost, magijo stika z najglobljim. O, čudovita sprememba, plodovita v vseh krizah srca! Vse nevarnosti spremeni Dostojevski v svojo last in tudi kot človek dobi iz novih mer samo novo veličino. Kajti zanj sta sreča in bolečina končni točki čustev, brez primere stopnjevana intenziteta; ne meri z vsakdanjimi vrednostmi povprečnega življenja, marveč s kipečimi stopinjami lastne viharnosti. Za koga drugega je največja sreča, če lahko uživa podeželje, če dobi žensko, doseže čustvo harmonije – zmeraj zemeljsko stanje. Pri Dostojevskem so vrelišča občutkov že v neznosnem, v smrtnem. Njegova sreča je krč, peneči se krč, njegova muka pobitost, srčna slabost, polom – to so vedno bliskovita, stisnjena, bistvena stanja, ki v zemeljskem nimajo trajnosti. Kdor v življenju nenehno doživlja smrt, pozna višjo slast kot normalnež, ki čuti breztelesno lebdenje, pozna višjo slast kot telo, ki nikoli ne zapusti trdne zemlje. Njegov pojem sreče je vznesenost, njegov pojem muke uničenje. Zato tudi sreča njegovih junakov nima stopnjevanje vedrine, marveč miglja in gori kot ogenj, peče od zatajevanih solza, soparna je od nevarnosti, to je neznosno notranje stanje, bolj trpljenje kot užitek. Njegova muka pa ima spet nekaj, kar je že premostilo običajno stanje topega davečega strahu, bremena in groze; ima ledeno mrzlo, skoraj smehljajočo se jasnost, hudičevsko lakomnost po grenkobi, ki ne pozna nobenih solza, suh, togoten smeh, demonično režanje, v katerem pa je znova skoraj že radost. Nikoli pred njim ni bilo nasprotje med čustvi tako silno, nikdar svet tako boleče razpet med poloma ekstaze in uničenja, ki ju je Dostojevski postavil onkraj vseh mer sreče in trpljenja.

Edino v tem nihanju med dvema skrajnostma, ki mu ga je vtisnila usoda, je mogoče razumeti Dostojevskega. Žrtev razdvojenega življenja

je in zato – kot strasten oboževalec svoje usode – fanatik življenjskih kontrastov. Vroči žar njegovega umetniškega temperamenta raste edino iz nenehnega trenja teh nasprotij, brezmernost pa trga njegovo prirojeno razdvojenost čedalje bolj v nebo in pekel, namesto da bi ju združevala. Dostojevski je najpopolnejši izdelek nasprotij, največji dualist umetnosti in morda človeštva. To prasilo njegove eksistence simbolično upodablja ena njegovih pregreh: bolna ljubezen do iger na srečo. Že kot deček je strasten kvartač, a šele v Evropi spozna hudičevo igro živcev: *Rouge et Noir*, ruleto, v svojem primitivnem dualizmu tako grozljivo nevarno igro. Zelena miza v Baden-Badnu, igralnica v Monte Carlu – to so njegove najmočnejše ekstaze v Evropi, močnejše kot *Sikstinska Madona*, Michelangelovi kipi, pokrajine juga, bolj kot umetnost in kultura vsega sveta hipnotizirajo njegove živce. Ker tu je napetost, razsodba – črno ali rdeče, sodo ali liho, sreča ali uničenje – napetost vrtečega se telesa, stisnjena v eno samo sekundo, je podobna boleče slastni obliki nasprotja, ki edino ustreza njegovemu značaju. Blagi prehodi, izravnave, medla stopnjevanja, vse to je njegovi vročni nestrpnosti neznosno, noče zaslužiti denarja po nemško, na “klobasarski način”, z varčevanjem in preudarnostjo, bolj ga draži naključje, vdanost celoti. Kot se igra usoda z njim, tako se zdaj on igra z usodo; naključje razdraži do umetne napetosti, in prav ko se čuti gotovega, vrže z drhtečo roko svojo eksistenco na zeleno mizo. Dostojevski ni igralec iz lakote po denarju, marveč zavoljo nezaslišane “nespodobnosti”, zavoljo karamazovske želje po življenju, ki hoče zmeraj najmočnejše jedro, zavoljo bolnega hrepenenja po vrtočlavi, zavoljo ‘stolpnega občutja’ slasti, da se sklanja nad prepad. V igri na srečo Dostojevski izziva usodo: kar stavi, ni denar, čeprav gre vedno za njegov poslednji denar, marveč vsa njegova eksistenca; usodi odvzame najskrajnejšo živčno opojnost, smrtno grozo, prastrah, demonično svetovno čustvo. Tudi ob zlatem strupu ima Dostojevski le novo željo, da se opijanja z Bogom.

Samoumevno je, da to strast razširi do skrajnosti, do pregrehe. Da bi se ustavljal, da bi bil previden, da bi pomišljal, to je bilo temu titanskemu temperamentu tuje. “Vse življenje sem prestopal meje, povsod in v vsem.” In to, da prestopa meje, je umetniško njegova veličina, življenjsko njegova nevarnost: ni se ustavljal pred ograjami meščanske morale in nihče ne more točno povedati, kako daleč je njegovo življenje stopilo čez prave meje, koliko zločinskih instinktov njegovih junakov se je uresničilo v njem samem. Nekaj je potrjeno, vendar po vsej verjetnosti najneznatnejše. Kot otrok je goljufal pri kartah – in kot je njegov tragični norec Marmeladov v *Zločinu in kazni* iz pohlepa po žganju ženi ukradel nogavice, tako je

Dostojevski svoji ženi ukradel iz omare denar in obleko, da bi ju zaigral na ruleti. Kako daleč se njegove čutne razuzdanosti iz "kletnih let" spremenijo v perversnost, koliko "pajkov pohote" Svidrigajlova, Stavrogina in Fjodora Karamazova se tudi pri njem izživi v seksualnih zmedenostih, tega življenjepisci ne upajo obravnavati. A tudi njegova perversnost ima korenine v skrivnostni lakomnosti po kontrastu pokvarjenosti in nedolžnosti. Vedeti moramo, da je bil umazani Fjodor, pohotnež, seksualni prepotentnež v *Bratih Karamazovih*, po krvi brat zveličarja, svetnika, Aljoše.

Nekaj pa je gotovo: Dostojevski je tudi s čutnostjo prestopal meščanska merila – in to ne v blagem smislu kot Goethe, ki je nekoč dejal, da čuti, kako v njegovi notranjosti živijo zasnove za vse gnusnosti in hudodelstva. Kajti ves silni Goethejev razvoj ne pomeni nič drugega kot edinstven, velikanski napor, da bi nevarne bohotne klice v sebi uničil. Olimpijec teži k harmoniji, njegovo najvišje hrepenenje je, da uniči vsa nasprotja, da ohladi kri, da ustvari mirno ravnotežje moči. Obrezuje čutnost v sebi, z najmočnejšo izgubo krvi zatira zavoljo npravstvenosti vse klice, nevarne njegovi umetnosti, seveda pa s tem uniči tudi mnogo svoje moči. A Dostojevski, strasten v svojem dualizmu kot v vsem, kar mu pripada od življenja, ne teži k harmoniji, ki je zanj odrevenelost, ne veže svojih nasprotij v božje skladje, ampak jih napne od Boga do hudiča in vmes ima svet. Hoče neskončno življenje. In življenje mu je samo razelektritev med poli kontrastov. Kar je vzkliko v njem, dobro in slabo, vse mora kvišku, vse dozori ob njegovi tropski strasti v cvet in sadove. Njegove morale ne moremo meriti z normami, le z intenzivnostjo. Pravilno živeti pomeni zanj intenzivno živeti in živeti vse, obenem dobro in slabo, vse v najmogočnejših, najomamnejših oblikah. Spričo tega Dostojevski nikdar ni iskal norme, ampak vedno le polnost. Poleg njega vstane Tolstoj vznemirjen sredi svojega dela, se ustavi, pusti umetnost in se muči vse življenje z vprašanjem, kaj je dobro, kaj zlo, ali živi prav ali narobe. Tolstojev življenje je zato didaktično, učbenik, življenje Dostojevskega pa umetniško delo, tragedija, usoda. Ne ravna ne smotrno ne zavestno, ne sprašuje, le krepi se. Tolstoj se obtoži vseh smrtnih grehov, glasno in pred vsem narodom. Dostojevski molči, a njegov molk pove več kot Sodoma, kot vse obtožbe Tolstoja. Dostojevski se noče presojeti, ne spremeniti in ne popboljšati, le okrepiti se želi. Zlu in nevarnostim svoje narave se ne upira, nasprotno, ljubi nevarnost kot spodbudo, obožuje svojo krivdo zavoljo kesanja, svoj ponos zavoljo ponižnosti. Otročje bi torej bilo, da mu moralno "oproščamo", da rešimo za drobno harmonijo meščanskih meril, kar ima neizmerne ta elementarna lepota.







Kdor je ustvaril *Karamazove*, podobo študenta v *Mladostniku*, Stavrogina v *Besih*, Svidrigajlova v *Zločinu in kazni*, te fanatike mesa, te velike obsedenec pohote, te mojstre nečistosti, ta je moral v življenju tudi najnižje oblike čutnosti osebno poznati. Potrebna mu je bila neka duhovna ljubezen do razuzdanosti, če je hotel tem podobam vdihniti grozljivo realnost. Njegova občutljivost, ki nima primere, je poznala erotiko v njenem dvojnem pomenu; poznala je meseno pijanost, ki se potopi v grez in postane nečistost, vse do njenega najfinejšega duhovnega sestopa, ko odreveni v hudobijo, v zločinstvo, poznala je to pijanost pod vsemi maskami, a smehljala se je njeni steklini. In poznala jo je v njenih plemenitih oblikah, ko ljubezen postane breztelesna, sočutje, blaženo usmiljenje, svetovno bratstvo in deroče solze. Vsi ti skrivnostni sokovi so bili v njem, pa ne le v bežnih kemičnih sledovih, kot pri vsakem resničnem umetniku, marveč v najmočnejših, najčistejših ekstraktih. S seksualnim vznemirjenjem in zaznavno vibracijo čutov je opisana vsaka njegova razuzdanost in marsikatero doživlja s slastjo. Toda s tem ne trdim (sovražniki krvi bi me utegnili tako razumeti), da je bil Dostojevski pohotnež, ki bi užival ob mesenosti, lahkoživec. Bil je samo željan slasti, kot je bil željan trpljenja, tlačan nagona, suženj gospodovalne duhovne in telesne radovednosti, ki ga je s palicami bičala v nevarnost, v trnovo goščavo odročnih poti. Tudi njegova pohota ni banalno uživanje, marveč igra in stava čutne življenjske moči, vedno – vnovič – občutena volja skrivnostne soparice epilepsije, koncentracija čustev v nekaj napetih sekundah nevarne slutnje in potem zamolkel padec v kesanje. V nasladi ljubi samo blesk nevarnosti, igro živcev, to naravo znotraj svojega telesa; s čudno mešanico zavestnosti in sramu išče v vsaki nasladi njeno nasprotje, usedlino kesanja, v skrunitvi krivdo, v hudodelstvu nevarnost. Njegova čutnost je labirint, v katerem se zamotajo vse poti, Bog in žival sta soseda, in v tem je mogoče razumeti simbol karamazovščine: da je Aljoša, angel, svetnik, prav sin Fjodorja, grozljivega “pajka pohote”. Pohota rodi čistost, zločinstvo veličino, naslada trpljenje in trpljenje znova naslado. Nasprotja so ves čas navzoča: med nebom in peklom, med Bogom in hudičem se razpenja svet.

Brezmejna, popolna, zavestno nemočna vdanost v usodo, *amor fati* – to je poslednja in edina skrivnost Dostojevskega, to je ustvarjalni, ognjeni vrelec njegove ekstaze. Prav zato, ker mu je bilo življenje tako mogočno odmerjeno, ker mu je odprlo neizmernost čustev v trpljenju, je ljubil to grozljivo dobrotno, božje nerazumljivo, večno nespoznavno, večno mistično življenje. Kajti njegova mera je polnost, neskončnost. Nikoli ni hotel blažjih valov v svojem življenju, kvečjemu še bolj koncentrirane,

intenzivnejše. Kar je vzkliko v njem, dobro ali slabo, vsako strast, vsako pregreho je stopnjeval z navdušenjem in samozanosom, ne pa da bi izruval nevarnost iz svoje krvi. Igralec v njem se popolnoma predaja kot stava strastni igri dejanj, kajti le v vrtenju črnega in rdečega, smrti in življenja, čuti sladko omotično vsepoželenje svoje eksistence. "Ti si me postavila noter, ti me boš odpeljala ven," odgovarja z Goethejevimi besedami naravi. *Corriger la fortune*, da bi izboljšal usodo, da bi jo izkrivil in oslabil, to mu ne pade na pamet. Nikoli ne išče dovršitve, sklepa ali konca v miru, le stopnjevanje življenja v trpljenju, vedno višje žene svoja čustva do novih napetosti, kajti ni on tisto, kar hoče doseči, marveč najvišja vsota čustev. Noče kot Goethe odreveneti v kristal in s stoterimi ploskvami mrzlo odsevati gomazeči kaos; ostati hoče plamen, ki požira samega sebe, ki se vsak dan uničuje, da bi se vsak dan znova spočel, da bi se večno ponavljal, z vedno večjo močjo in v čedalje hujših nasprotjih. Življenja noče brzdati, ampak ga čutiti. Noče biti gospodar, marveč fanatičen podložnik svoje usode. In le tako, kot "božji hlapec", vdan vsemu, je lahko najgloblje spoznal človeškost.

Dostojevski je gospostvo nad svojo usodo tej usodi povrnil: s tem postaja njegovo življenje mogočnejše od naključnega časa. To je demoničen človek, podložen večnim silam, in z njegovo podobo stopa v jasni dokumentarni svetlobi naše epohe še enkrat pred nas že davno preminuli pesnik mističnih časov, videc, veliki blaznik, usodovski človek. Nekaj prдавnega in herojskega je v tej podobi. Če se druga literarna dela dvigajo iz nižin časa kot cvetoče planine, še priče silne upodablajoče moči, a že umirjene v trajnosti in dostopne v višinah, potem se zdi vrh ustvarjanja Dostojevskega fantastičen in siv kot vulkansko neplodno kamenje. A iz kraterjev njegovih raztrganih prsi sega žerjavica do najglobljega tekočega jedra našega sveta: tukaj so zveze z vsemi začetki začetka, z elementarnostjo pramoči, in z grozo čutimo v njegovi usodi in v njegovem delu skrivnostno globino vsega človeštva.

*Iz knjige Graditelji sveta, ki jo je leta 1966 prevedel Evald Flisar*

Lucija Stepančič

## Katja Gorečan: Materinska knjižica.

Ljubljana: LUD Literatura, 2022.



Če že o čem, potem ima vsaj o začetkih življenja prav vsak svoje mnenje. Ženske pravice, svetost življenja, načrtovanje družine in tako naprej. Ljudje so, kot vedno, najbolj prepričani prav o vprašanih, na katera nikoli ne bo odgovora, in tako se vznemirljivost in pretresljivost tematike vse prevečkrat izjalovi v pogovor med gluhi. Svoje mnenje imam seveda tudi sama, vendar je Katji Gorečan uspelo nekaj neverjetnega: da svoja pričakovanja postavim lepo ob stran in z zanimanjem spremljam, kaj mi pripoveduje avtorica. Oziroma glas njenega pripovedovalca. Prvoosebni pripovedovalec romana *Materinska knjižica* je namreč nerojeno dete, žrtev spontanega splava v devetem tednu nosečnosti.

*Materinska knjižica* je poetično izpisan meditativni roman, zvrhan silnih čustev, pozornejše branje pa razkriva preiščljene in celo zelo domiselne pripovedne strategije in taktike. Nenavadna izbira pripovedne perspektive je tu seveda najbolj opazna. Po besedah nobelovke Olge Tokarczuk bi jo lahko imenovali ekscentrična, saj se izreka z obrobja sveta oziroma z obrobja bivanja in prav zato ponuja drugačen pogled, dopolnitev vsakdanje perspektive dogovorjenega družbenega obzorja s krepkim potujitvenim učinkom. Lebdenje v nedoločljivem območju med obstojem in neobstojem omogoča panoptično, domala menipejsko pozicijo, težko ali pa kar nedosegljivo polno uresničenim osebam, vpetim v ta svet. Tako smo dobili

še vse kaj drugega kot zgolj zgodbo, namenjeno mladim bralcem verskega tiska, vedno v smislu *Mamica, pusti me živeti*, avtorica pa se je uspešno izognila nevarnosti, da bi bilo njeno pisanje sprejemljivo le za bralce, ki si z njo delijo nazor glede splava.

Zanimivo je glas žrtve, se pravi nerojenega otroka, izjemno skuliran, za razliko od tretjeosebne *mami*, ki je nesrečni dogodek vendarle preživela, a doživi živčni zlom v zares velikem slogu, če že ne kar psihotično epizodo. Mali pripovedovalec, nesojeno človeško bitje, svojo nepriznano tragedijo opisuje z veliko prisebnostjo in darom za opazovanje, čeprav dosledno izpuščanje velikih začetnic nakazuje določeno hlastnost, v ozadju pa se kot paslika izostruje mogočna družbena kritika. Ta je toliko bolj prepričljiva, kolikor bolj mimogrede in na videz brez vsakih drugih namenov je podana. V prvi vrsti gre seveda za položaj današnjih mladih, prepuščenih prekariatu in garanju v ničvrednih službah, medtem ko sociala vse bolj peša. Sobotni sprejem v bolnišnici pove vse: mlada ženska, ki je pravkar izgubila otroka, mora biti delodajalcu še vedno na voljo, če že drugače ne, vsaj po telefonu, medtem ko se sodelavcem ne zdi vredno niti, da bi ji izrekli sožalje.

Nepričakovana izguba jo doleti popolnoma nepripravljeno in najprej niti sama ne ve, kako naj se odzove, čustveno je tako dezorientirana in tako odrezana od lastnega doživljanja, da mora svoje reakcije iskati na internetu: “Če je bil otrok/zarodek približno devet tednov star, ali lahko jočem’ in / ‘koliko časa lahko jočem’ / ‘ali je to bil otrok’ / ‘kako dolgo traja žalovanje’ / ‘kako naj žalujem’ / ‘kako naj uredim pokop’ / ‘pokopališče za spontani splav’ / ‘ali se bom še kdaj smejala po spontanem splavu’ / ‘kaj se zgodi po spontanem splavu?’ in še mnogo drugih vprašanj, ki so se množila z vsakim dnem od dneva izgube. v svojem jeziku je dobila zelo malo odgovorov, zato je morala vse odgovore poiskati v drugih jezikih.” Ko jo dohitijo lastna čustva, je žalost tako neobvladljiva, da jo potegne na dno, v vseh pomenih besede. Še nerojeni malček sam vidi prav posebno ironijo v dejstvu, da je bila njegova *mami* ves čas obdana z ljudmi, ki se borijo za pravice ženskega telesa, z drugimi besedami za pravico do izbire, ki seveda pomeni pravico do splava. Ko se zaželena nosečnost ponesreči, pa kratko malo ne vejo, kaj reči, in tako ne rečejo ničesar, raje se vsi pretvarjajo, da se ni zgodilo nič. V družbi, ki se baha, koliko pravic zagotavlja ženskam, je mati s tovrstno izgubo edina, s katero ni kaj početi, moteča je in odvečna; namesto odmerka empatije ji okolje raje nakloni psihiatrično oskrbo. V javnost smejo le retuširane slike nasmejanih družin in zoprna, osladna instagram baharija, izumetničena praznovanja ob rojstvih otrok. “ko je na socialnih omrežjih videla fotografije s srečanja, / na katerega ni bila

povabljena, skupaj z baloni 'it's a boy' in modro dekoracijo sobe, je tekla na stranišče bruhat."

Tu se niti na politiko ni mogoče več jeziti, saj se empatija in človečnost izgubljata tudi med tako imenovanimi navadnimi ljudmi, celo med prijateljicami. "Kar veliko ljudi je odšlo stran, / saj niso prenesli teže njene žalosti. mami se je počutila, / kot da ima neki virus, zaradi katerega izgubiš otroka, in / da ljudje začutijo, kot da je njena žalost nalezljiva. / včasih je imela občutek, da je pravzaprav niso želeli / vprašati ali pa niso želeli, da jim pove, kako se počuti." Namesto sočutja, ki prav nikogar ne bi kaj dosti stalo, je zasuta s floskulami: "'izogibaj se negativnim mislim' ali pa 'izogibaj / se ljudem, ki nimajo sijočega obraza.' 'ne zaupaj ljudem, ki izgledajo slabo.' 'življenje je treba uživati in ceniti vsak lep dan.'"

Med branjem sem pogosto imela vtis, da je mali protagonist že skorajda zadovoljen, da se mu je uspelo še pravi čas rešiti iz godlje tega življenja (če že to ne, pa vsaj ni pretirano prizadet, ker sta mu prihranjeni brezizhodnost in brezčutnost srenje, v kateri naj bi prišel na svet). Izjemno pameten in obvladan se mi zdi, prav vseč mi je! Ob domala privilegirani opazovalski poziciji tega na moč nenavadnega pripovedovalca ves čas prevladuje občutek, da mu je dosegljivo vse védenje tega sveta – še *Sveto pismo* zna citirati, navaja zdravstvene statistike in podrobne diagnoze –, večinoma pa se vendar omejuje na svojo *mami*, ki se mu očitno zdi mnogo šibkejša od njega samega, za razliko od njega krepko potrebna pomoči in tolažbe. S premeščanjem moči in nemoči, s čudno in zlovesčo zamenjavo vlog je avtorica dosegla kar najbolj pretresljive učinke, preproste, a močne.

Kot vsak roman, ki bralca potegne vase in ga prepriča, tudi *Materinska knjižica* zastavlja kar nekaj vprašanj, na katera pa – zelo pametno – sploh ne odgovarja. Bi otrok, tudi v primeru, da bi prišel na svet, ostal fiksiran na mater, bi razvil tako imenovani materinski kompleks, bi se pustil čustveno izrabljati, bi se ona morda prav tako, čeprav iz kakšnega drugega razloga, prepustila preobčutljivosti? In kaj bi bilo z otrokovim očetom, ki je v romanu precej medel, komajda opazen, skorajda prezrt, bi lahko še naprej prenašal lastno nepomembnost? Bi se iz začetne situacije oblikoval težaven družinski vzorec, bi bilo trpljenje sploh kaj manjše? Vendar se avtorica z dobrimi razlogi omejuje na eno samo, v bistvu zelo slabo poznano in najpogosteje povsem prezrto bolečino. Pomanjkanje spominov na otroka in blazna, a popolnoma brezoblična muka vodita v najhujši obup, saj se žalost ne more oprijeti prav ničesar. V središču tega romana je popolna nemoč, praznina, ki ubija. Nesposobnost kontakta, ki pa ostro in jedko zrcali vse večjo apatijo in brezčutnost prav vseh medčloveških odnosov.

Naj na koncu omenim še močno ganljiv poskus, da bi se izgubljenim otrokom vendarle priznalo vsaj nekaj posmrtni časti. Arhitekt Plečnik si je pred drugo svetovno vojno prizadeval, da bi opuščeno bežigrasjsko pokopališče pri sv. Krištofu preuredil v pokopališče sirotic in ga posvetil žrtvam detomorov, nekrščenim, nezakonskim, mrtvorojenim in verjetno tudi abortiranim otrokom, vsem izgubljenim dušicam brez razlike (Park zvončkov na pokopališču Žale je Ljubljana dobila šele leta 2014, se pravi osemdeset let pozneje!). V občinskem svetu je seveda naletel na popolno nerazumevanje in tedanji velmožje so na tem mestu raje uredili slovensko alejo slavnih ter namesto izgubljenčkom izkazali čast znamenitim slovenskim pokojnikom (Jerneju Kopitarju, Matiji Čopu, Antonu Aškercu ...). Ime Navje pa se je prijelo: staroslovanska beseda *nav* obenem pomeni vrnitev k prednikom in brezimno dušo umrlega otroka, ki terja svoje zadoščenje.

**Matej Bogataj**

## Andrej E. Skubic: Pa čeprav buldožer.

*Novo mesto: Založba Goga, 2022.*



Naslov je seveda Volarič Feova neoavantgardna in spuščena parafraza Minattija: nekoga moraš imeti rad, pa čeprav – v originalu – kamen. Skubic v romanu – v zaključnem poglavju, ki še za stopnjo relativizira tesnejšo pripetost pripovedovalca na stvarnika, avtorja, roman žena po hitrem zaslišanju med vožnjo uvrsti med “tiste bolj filozofske” – obdeluje kar nekaj tem; najprej gre za premislek in izpoved nekoga, ki piše, profesionalno, ima pri tem celo nekaj uspeha in bralne publike, pravi, vendar je komunikacijsko zakrčen in s svojimi bližnjimi laže komunicira posredno. Včasih je bilo to prek pisem, recimo ljubezenskih, ki so obšla mučno komunikacijo v živo, zdaj posredno občuje v virtualnih svetovih, kar mu omogoča nova služba – sodeluje pri ustvarjanju likov, ki bodo uporabljeni v računalniških igrinah, ki ne bodo “streljačina” (čeprav lahko tudi to, čudni in skrivnostni so načini rabe sočloveka, posebej še animiranega), temveč posnetek oziroma nadomestek tistih teže dostopnih in bolj muhavih, torej pravih sogovornikov.

Neimenovani pisatelj (53 let), žena, otrok (13) in pes stanujejo blizu hiše z zaraščenim vrtom in izdelanim buldožerjem v njem. Od sošolke, za katero se mu zdi, da ima aspergerjev sindrom, dobi ponudbo, ki je ne more zavrniti, zaradi firbca in zaradi denarja: ker sta z možem svoje virtualne invencije drago in uspešno prodala, se zdaj kot lastnika softverske firme pod

patronatom najmočnejših igralcev na področju ukvarjata z razvojem igrice, komplekse virtualne realnosti. Sošolka si misli, da bi pisatelj, ob ostalih, izdelal avatarje, saj ima ustrezne izkušnje. Pisateljske pri oblikovanju likov, kot nekdo, ki ima uvid, kako nastajajo "karakterji", siceršnje pri stanjih in čustvovanjih, s katerimi naj bi jih podložil, da bi postali bolj prepričljivi, resnične, tudi nepredvidljive, če naj to pomeni, da imajo globino, kontekst, ki ni takoj viden, izkušnjo, torej tudi nekakšno izdelano preteklost in nezavedno. S tem namenom se pripovedovalec loti oblikovanja avatarjev, kot bi bili literarne osebe; poseže v lastno spominsko banko in je tam nekaj prizorov iz hevimetalske scene kot prostora primarne socializacije, prej je bil odljuden in zadrt, prve erotične izkušnje – tudi svojo ženo z vsem spominskim kapitalom razvije v lik. Potem se v virtualni realnosti, v dveh studiih, srečajo vsi družinski člani – in takrat se spet pokaže temeljna Skubičeva pisateljska preokupacija: zazija namreč razkorak med tem, kako se vidimo, in tem, kako nas vidijo drugi. Če je mislil, da bo žena ogorčena, ker jo je povzorčil, izkoristil skupne trenutke in nekatere njene poteze za svoj produkt, se ona odzove presenetljivo – stvari je videla drugače, spominja se jih drugače, predvsem pa je presenečena nad njegovim uvidom v njeno psihiko, motivacijo; ona vse zaznava drugače.

V tem pogledu je *Pa čeprav buldožer* najbolj pristen ljubezenski roman, seveda z žanrskim obratom, saj ne gre za napetosti in preizkušnje, nespozume in pričakovanja ob razvijajoči se ljubezni, temveč za poskuse, kako obdržati staro. Kako zakoncu povedati, da ti zveza veliko pomeni, da ti pomeni vse; ob ugotovitvi, podrobno oprti na lastne izkušnje, da je seks precenjen. Ljubezenska zgodba se poskuša nadaljevati kljub krizi, ki jo poganja pisateljevo zavedanje, da postaja – seveda gre tudi za čas preizkušnje in sprememb v socialnem vedenju, ki jih je prinesla pandemija kovida – vse bolj asocialen, molčeč, da težko vzpostavlja in ohranja stike s soljudmi, še malo bolj po tem, ko se na podlagi jetrnih izvidov odloči opustiti alkohol.

Ob tem je to najbolj avtopoetičen Skubičev roman: že prej je kdaj ob recepciji svojih knjig (najbolj izrazito ob *Popkornu*), ko se mu je zdelo, da ga strokovni bralci ne razumejo, napisal kaj o svoji prozi, vendar ločeno od same proze, na drugih izpostavljenih mestih. O napetih in do konca zaostrenih vidikih sebe, iz katerih nastanejo literarne osebe, ki jih pošilja na nemogoče misije. Zdaj, ko je njegov pripovedovalec iz črke preskočil v piksle in binarnost, je seveda potreben premislek, kakšna je razlika med literarnim in virtualnim likom. Sprašuje se, koliko sebe daje v like in ali sploh lahko piše mimo svoje najbolj osebne izkušnje, ali lahko virtualne



like, pretežno odraščajnice, uporabniki VR zlorabljajo drugače in bolj potuhnjeno kot bralci, torej tudi kritiki, njegove literarne osebe. Ali (in kakšna) je razlika med resničnimi osebami, ki jih je srečeval, se z njimi zapletal v odnose, si jih prisvojil kot gradivo in jih literarno “obdelal”, in avatarji, iz katerih bodo naredili arhetip, splošno uporaben model, virtualno lutko, posebej še po “postprodukciji”, ko bodo v igro prišli strokovnjaki za biznis in vse, kar se prodaja. *Pa čeprav buldožer* tako preizprašuje, kakšna je pisateljska svoboda, pa tudi etika, če gre za hranjenje z lastno in tujimi zgodovinami, s tujimi zgodbami; to so temeljna vprašanja tega romana in Skubic jih obdela poznavalsko, pozna se mu izkušnja, pridobljena tudi z nastopi pred bralsko publiko, laično in strokovno – če so ga tam kdaj vprašanja presenetila, jih je zdaj do fundamenta premislil.

Pripovedovalec se seveda sprašuje, zakaj je zglede za svoje VR-osebe izbral ravno tiste, ki jih je tako ali drugače prizadel, in Skubic je pri tem etično neizprosen. Seveda roman premišlja tudi spremembe, ki so se zgodile z ekranizacijo življenja, še bolj z razvojem strojev, ki lahko opravijo Turingov test (ki je opravljen v trenutku, ko sogovornik ne more ugotoviti, ali se pogovarja z računalnikom ali živo osebo, prvič ga je stroj opravil leta 2014). V romanu razvije in premisli nekaj stopenj prizemljenosti, prilepljenosti na realnost, kar koli to že je; od tistih, ki zaslonov in motilcev skoraj ne uporabljajo, tak je njegov zapiti sosed s skrivnostnim buldožerjem na vrtu, gospod Doza, ki ustrezno nalit ogovarja mimoidoče, do pisatelja, ki obnovi svojo švercersko zgodbo s prvim PC-jem, namenjenim tipkanju, zdaj pa se poskuša zadrževati, da ne bi bevskal po Twitterju. Vse to o virtualizaciji sveta premišlja z mislijo na novo generacijo, ki jo predstavlja njegov sin Aleks, trinajstletnik, ki brska po čisto drugih (ne)družabnih omrežjih, ima prijatelja\_ico v ZDA, ki je transspolna oseba, s katero se očitno dobro razumeta, medtem ko je z domačimi bolj na enozložnicah, kot je za pubertetnike značilno. In vsi, nekoliko intro pisatelj, žena in sin, potem rešujejo zakon in družino na “seji” v VR; očitno kljub sladkim besedam o ljubezni in pripadnosti, ki so izrečene avatarjem, nadomestkom, ne prav uspešno, saj se prvi romaneskni okvir zaključí na sončku, s steklenico vodke, pri sosedu Dozi.

Ne le osebe, tudi sama narava resničnosti je na situ: s tehnološko podkovano, vendar avtistično bivšo sošolko se menita, kaj je fikcija, in se zdi, da je on, pripovedovalec, bolj starokopiten in to jemlje ožje, ona pač izhaja iz igričarske empirije, iz tistega, kar ljudem manjka in kar se prodaja. Probleme, tudi etične in glede prihodnosti, vidita povsem drugače oziroma – ona jih ne vidi. Predvsem pa se zaplete pri avtorstvu: z VR

in umetno inteligenco je očitno prišlo do nadaljnje demokratizacije in razpoložljivosti materiala, z dopisovanjem na še vse drugačen način, kot so bile pisateljske parafraze, palimpsesti, pastiši in podobno, na katere smo se palili v zgodnjih delih: Aleks, recimo, sodeluje pri reprodukciji memov, ki je totalno nerazumljiva že očetu, v veselje izključno generaciji, ki ji pripada, ostalim so komaj razumljivi, enako težko ugotavljajo stopnje, iz katerih izhajajo ti citati citatov citatov ...

Skubic tako spiše avtofikijski, tudi avtopoetični roman, v katerem premišlja, kaj počne sam, kot pisatelj, namreč lastne izkušnje uporabi kot lupine za čim bolj polnokrvne like v lastni prozi – in s tem se približuje avatarjem iz virtualnega sveta. *Pa čeprav buldožer* nudi premislek o naravi tega sveta in Skubic se uvršča v dolgo tradicijo znanstvene proze; v tem žanru je bil eden prvih računalnikov, ki je šel skozi Turinga, recimo Hal iz Kubrick-Clarkove *Odiseje 2001*, v času nastanka čista znanstvena fikcija. Tudi domači avtorji vse bolj problematizirajo to področje. Nič čudnega, ravno v času branja romana sem zasledil, da ChatGPT, ki prihaja v splošno rabo in je najhitreje šireča se aplikacija z največ novimi uporabniki do zdaj, že dlje časa aktivno sodeluje pri pisanju športnih reportaž. Problem je nastal, ko so ga uporabili tudi pri strokovnih, indeksiranih člankih, kjer je na področjih, ki jih ne pozna, lagal kot premalo izobražen pubertetnik, torej na debelo. Važil se je in krpal luknje v znanju z lažmi – poznamo to, ne le iz politike. Vendar Skubic sodi v generacijo, ki premišlja novo paradigmo bivanja, gre predvsem za spremembo v družabljenju, tudi v naravi in odnosu do znanja: do pojava interneta si moral stvari memorirati, zdaj privzameš najbolj sebi lastno, delno odigrano in izmišljeno, obenem tudi izstopajočo držo, in jo furaš do onemoglosti, podprt z idejami in alternativnimi resnicami, pa čeprav recimo o ravni Zemlji. Tudi proti tem malo benti Skubic, premišlja o iracionalnosti ob epidemiji, o anticepilstvu, o vsem, kar se izmika novoveški racionalnosti. S tem se pridružuje tistim, ki so o novih tehnologijah in UI že pisali, recimo Mojca Kumerdej v zadnji zbirki *Gluha soba* (pri njej je pametni avto tisti, s katerim se pogovarja osamljena uspešna ženska), obenem so to odzivi iz sveta, srečanju s Turingom v neki vzporedni angleški realnosti iz osemdesetih je v celoti posvečen roman Iana McEwana *Stroji kot jaz (in ljudje kot vi)*, Andrej Tomažin je spisal zbirko *Anonimna tehnologija*, Lenart Zajc se v romanu *Delci svetlobe* (v katerem fiktivni liki iz arkadnih igrvic vdrejo v realnost) sprašuje o možnostih preskoka med različnimi ravnmi realnosti in popuščanju pri etičnih dilemah, kadar gre za like z zasloni; pa saj tudi vojna postaja stvar dronov in kamer in zaslonov.

Ker znanstvene proze (SF oziroma ZF) v čisti, žanrski obliki pri nas skoraj ni več, potem ko je Puncer zaključil svoj opus, še Miha Remec je v zadnjih delih začel pisati fantastične žajfnice, drugi so razvili fantazijo (prihodnosti in zakonov drugih svetov) kot žanr znotraj fantastike, se premisleka o tehnologiji očitno lotevajo resni avtorji. Ker je UI postala realna in še dodatno načenja že itak fragilno realnost. Skubičev spoprijem s tematiko, pa tudi s premislekom nekaterih vidikov pisateljstva, je eden najbolj direktnih in preišljenih domačih romanov v zadnjem času in glede zastavljene tematike med najbolj uspešnimi avtorjevimi.



**Nada Breznik**

## Feri Lainšček: Petelinje jajce.

*Ljubljana: Beletrina, 2023.*

Drugi del trilogije Ferija Lainščka *Kurji pastir* z naslovom *Petelinje jajce* lahko beremo kot samostojno delo, čeprav pisatelj v njem nadaljuje spomin-sko pripoved iz prve knjige. V grobem predstavlja ta del predšolski čas malega Fereka oziroma avtorjevega odraščanja. Življenje družine, očeta Pišteka, matere Trejzke in njunega sina, še vedno poteka v skromni, s slamo kriti hiški na bregu brez vode in elektrike, v vasi Dolence na Goričkem, na dokaj problematičnem obmejnem območju, ki ga varujejo graničarji. Oče Pištek še vedno koplje jarke, z gramozom zasipava luknje in krči ščavje, ki sili na cesto. Kljub garaškemu delu cestarja, ki ga opravlja v vsakem vremenu, se trudi, da je vse zgledno opravljeno, da je cesta vedno prevozna, da vode v primeru nalivov brez težav odtekajo po jarkih. Mati skrbi za otroka in vodi skromno gospodinjstvo. Zakonca sta odločena varčevati za novo hišo, zato Pištek vsak mesec že več kot petindvajset let nalaga svoj zaslužek na varčevalno knjižico, žena pa ga pri tem spodbuja z besedami: “Saj ničesar ne potrebujemo.” Mali Ferek staršema povzroča skrbi, saj se muči s številnimi vprašanji, na mnoga pa mu ne mama, ne oče, ne visoki predstavniki cerkve, ki se zberejo na pogrebu vaškega župnika, ne znajo odgovoriti. Ob tem slednje tolaži misel, da nedolžni otrok lahko vpraša kaj, na kar nima odgovora niti zbor modrecev, in pokroviteljsko sklenejo: “Mali modrijaš.”

Ferek vztrajno terja odgovore, saj se mu zdi, da svet ni čisto tak, kot se kaže na prvi pogled. Pogosto spravlja ljudi v zadrego, saj niti ne razumejo, kaj jih sprašuje. Da otrok ni ne bolan ne nor in da ne potrebuje nobenih zvarkov in napitkov, zaskrbljeni materi razkrije ciganka in zdravilka Rozi, še več, zabiča ji, da mu mora brezpogojno stati ob strani in zelo paziti nanj, ker da je izredno bister.

Dva dogodka zapleteta utečeno življenje Lajnsčkovih, po domače Štajernih, in starša speljeta od njunih načrtov in okoli njiju spleta avtor svojo romaneskno pripoved. Prvi dogodek je smrt in pogreb dolenskega župnika Matije Balažica, ki nenadno in povsem nepričakovano umre pri petdesetih. Drugega zakrivi sam Ferek s svojim izginotjem, ki povzroči silen preplah, na smrt preplaši starša in dvigne na noge skoraj vse vaščane.

Kaj vse lahko sprožijo povsem normalne reakcije na izredne vremenske razmere, avtor slikovito opiše v prvem poglavju. Obilno sneženje na drugi dan po silvestrovem je tistega leta, ko je umrl dolenski župnik, tako zasulo ceste, da bi bilo potrebno mehansko pluženje, še posebej, ker so na duhovnikovem pogrebu pričakovali veliko ljudi, tudi cerkvene dostojanstvenike od drugod, iz Sobote in celo iz Maribora, kar je poskušal Pištek razložiti na policijski postaji v Šalovcih, edini odprti uradni pisarni v tistem prazničnem času. Do tja se je le s težavo prebil po še neshojenem snegu, da bi po telefonu priklical pomoč. Skozi to dejanje in vse, kar mu je sledilo, avtor nevsiljivo predstavi povojni čas z vsemi ideološkimi in verskimi razhajanji ter političnimi pritiski zlasti na male ljudi, za katere so oblastniki menili, da bodo lahek plen najrazličnejših manipulacij, ki jih izumljajo na podlagi drobnih špekulacij in kalkulacij, predvsem pa njihove zavezanosti Bogu. Vaščani odročnih Dolencev so kljub novemu družbenemu redu in komunistični ideologiji svoja življenja, rojstva, smrti, vzgojo otrok, svoje težave in grehe še vedno urejali z roko v roki z vero; zaupali so župniku, božjemu odposlancu, ki jim je nudil tolažbo in upanje. V veri so iskali smisel svojih ubornih življenj. Pištek, ki je kot cestar delal v državni službi, bi se moral cerkvi na daleč ogibati, za kar si je na veliko zgroženost žene močno prizadeval tudi iz osebnih razlogov; preštevilne molitve in spovedi so mu bile odveč in so se mu zdele nesmiselne. A tudi novi oblasti ni zaupal, kajti kako bi lahko neki "šlosar" naredil državo, saj jo je, nezaupljiv in negotov, dal celo ograditi, da je nihče ne bi mogel zapustiti. Bog in Tito sta bila torej v fokusu njegovega glasnega robantenja in negotovanja, a le na varnem, v domači kuhinji pred ženo in sinom, morda mu je kdaj kaj ušlo z jezika tudi v gostilni. Strah pred morebitnim izsiljevanjem z izgubo službe zaradi nepremišljenih besed, ki so morda

prišle na uho lokalnim oblastnikom, mu je kratil spanec, toda le do trenutka, ko se je na cesti pojavil predstavnik službe državne varnosti in mu direktno in konkretno predlagal, naj opazuje, prisluškuje in ovaja ljudi ter tako ohrani svojo službo. Prizor, ko se temu odločno in besno upre ter sredi ceste vrže s sebe zaščitna "državna" oblačila in čevlje, ki naj jih država kar ima in obdrži, je eden bojevitejših v tem Lainščkovem romanu. A Pištek kljub silovitemu uporju službe ne izgubi, "kajti kdo naj bi potem opravljal takšna težaška dela," kot lakonično pokomentira njegova žena Trejzka.

Nova hiša je Pištekov življenjski projekt. Zanj vestno gara že več kot pol življenja. A denarja je še vedno premalo. Trejzka v drugem delu romana izve, da bo morala na delo v Avstrijo, kjer bi lahko v nekaj sezonskih mesecih na poljih zaslužila toliko kot njen mož v celem letu. Po njenem odhodu se v Fereka in hišo naseli mučna praznina.

V času materine odsotnosti Ferek preživlja dneve ob očetju na cesti, ob popoldnevih pa pase sosedovo kravo, katere mleko zdaj pripada njemu. Otrok mrzlično razmišlja, kako bi dosegel, da materi ne bi bilo treba odhajati na delo v Avstrijo, kjer na kolenih služi denar na poljih in kljub vestnosti doživlja sramotna ponižanja. Rešitev se mu, otroku z bujno domišljijo, ponudi v sanjah o beli kači iz pravljice, ki mu jo je povedala mati. Hipnotičnost sanj povzroči, da se res odkrade v gozd s podkupnino, z mlekom za kačo, v upanju, da bo čudežno bitje tudi njihovi družini naklonilo milost v obliki bogastva. Iskanje malega Fereka in prestani strah postavita na glavo življenjske načrte Pišteka in Trejzke.

Lainščkov način pisanja teoretiki in kritiki opisujejo z mehko, melanholično, toplino, humornostjo, blago, a prizanesljivo ironičnostjo in panonsko čustvenostjo. V njegovem najnovejšem romanu prepoznamo vse te elemente, ki pa v ničemer ne blažijo neizprosno kritičnega prikaza povojnega časa, razmer in odnosov med novodobnimi oblastniki in preprostimi prebivalstvom. Kritičen pa je tudi do svojih ljudi.

Pištek, s pravim imenom Štefan, je samosvoja in kompleksna osebnost, večni upornik, včasih tudi zaletav in pretirano nezaupljiv, kot vsi ljudje z roba. Svet želi urejati po svoje, svoj prav pa brani, kot bi bil na fronti. Po drugi strani je ljubeč oče, skrben gospodar ter velik garač in poštenjak, in to po lastni izbiri in nazoru. Bogaboječa mati je preveč ponižna, sama se povsod postavlja na rep, kot bi bila nevredna vsega dobrega, vsake pozornosti ali privilegija. Popolnoma je posvečena sinu in možu. Čeprav nase povsem pozablja, predstavlja center otrokovega vesolja, njegovo dušo in srce, zavetje in varnost. Z možem živita v skladnem odnosu.

Pišteka bi brez težav lahko umestili v katero koli kuhinjo, vaško ali mestno, v kateri koli čas, pretekli ali sedanji, da pred ženo in otroki robanti čez državo, cerkev, partijo ali kar koli mu že gre na živce, vsepovsod pa bi bila izstopajoča njegova neomajna načelnost. Osebnost in značaj Trejzke bi v današnjem času lahko iskali le z lučjo, toliko bolj pa nam avtor skozi njeno podobo opiše položaj žensk, kakršen je bil še ne dolgo nazaj, a so se mu, kot lahko razberemo iz pripovedi, ženske tudi prostovoljno in brez razmisleka same uklanjale in ga sprejemale kot nekaj samoumevnega, še posebej v tako odročnih krajih. "Ženske," na kratko izrečeno, naj bi označevalo vse slabšalno, kar po moških ocenah pripada temu spolu po naravi in božji pravičnosti.

Ferek je otrok s sedmimi čuti, nepopustljiv v svoji radovednosti in želji razumeti, "za kaj na tem svetu gre". Odrasle ima celo na sumu, da tudi sami vsega ne vedo, njihove nezadostne in neoprijemljive razlage mu ponoči povzročajo prave more. S svojo bogato domišljijo in izjemno intuicijo se nehote in nevede giblje na meji dveh svetov, stvarnega in sanjskega, tretjega, popolnoma svojega, pa nenehno kreira kar sam. V njem je mogoče prav vse. "Ferek spet posluša svoj radio," pogosto pospremi njegovo zamaknjenost soseda. Ciganka ve, podzavestno pa se tega zavedajo tudi drugi vaščani, da je takšnega otroka treba skrbno varovati.

*Petelinje jajce* je izjemen, uravnotežen splet resničnosti, domišljije, sanj in prikazovanj. Dejstva, misteriji, slutnje, napovedi in vraževerja tvorijo kompleksno, zanimivo pripoved, napisano s tekočo pisavo izurjenega avtorja, ki barvitost svojemu pripovedovanju dodaja z narečnimi izrazi in neznanimi besedami, s katerimi jezik postane še privlačnejši. Bralcev se roman dotika na tistem prvinskem in še nedolžnem, nepotvorjenem in skoraj pozabljenem nivoju, zato je blizu ljudem ne glede na njihov stan, izobrazbo, verovanje, spol ali starost in ga bodo zagotovo odkrivala tudi prihodnje generacije.



**Majda Travnik Vode**

## Gaja Kos: Nočni obisk.

*Ilustrirala Ana Zavadlav.*

*Ljubljana: Mladinska knjiga  
(Velike slikanice), 2022.*

Če si za primerjavo izposodimo naslov ene najbolj znanih Borgesovih novel, se *Nočni obisk*, novi slikaniški projekt pisateljice, urednice in kritičarke Gaje Kos ter ilustratorke, slikarke in grafičarke Ane Zavadlav, zdi kot vrt s potmi, ki se cepijo: lahko ga vidimo kot nadaljevanje njune prve skupne slikanice *Obisk* (2019), kot drugo poglavje v bodoči seriji dogodivščin tapirjev Terenca in Konstanca ter lenivcev Smrča in Dremke (ob njih pa še dveh delfinov) ali pa kot samostojno slikanico. Notranja zasnova knjige dopušča vse možnosti – tudi to, da je *Nočni obisk* zadnja skupna prigoda obeh tapirjev in lenivcev, vendar lahko že zdaj rečemo, da bi bilo škoda, če bi se avtorici odločili za zadnjo možnost, saj se zdi, da imajo njuni junaki v obstoječi konstelaciji medsebojnih odnosov, z značilnimi življenjskimi stili in ne nazadnje s svojimi telesnimi, biološkimi lastnostmi ter v svojem sugestivnem okolju pod in na zelo visokem (desetnadstropnem) tropskem drevesu v deževnem gozdu “nekje v Srednji Ameriki” še velik notranji potencial. Ves čas imamo občutek, da je snov sveža in da dogodivščine junakov še zdaleč niso izčrpane; med njimi prekipeva od iskric, iz katerih bi se zlahka porajala vrsta duhovitih, nepričakovanih in pristrčnih prijateljskih zapletov.



Čeprav so tapirja in lenivca (in dva delfina) v slikanici sosedje, dva živila pod in dva na visokem tropskem drevesu (visoka drevesa so lahko *univerzumi*, spomnimo se le na pravljično *Zlata hruška* Frana Milčinskega), so lenivci in tapirji tako v resnici kot v zgodbi živali z diametralno nasprotnimi lastnostmi in popolnoma različnim življenjskim slogom: tapirji so kopitarji, na zunaj bolj podobni prašičem kot konjem; zanje je značilno, da se jim je zgornja ustnica zrasla z nosom v bolj uporaben oprijemalni rilec, kar je poudarila tudi ilustratorica in tako ustvarila unikatno in prepoznavno žival. Tapirji so v naravi aktivni predvsem ponoči in se zadržujejo med gostim rastjem, zato jih je kljub njihovi velikosti težko izslediti. Tako kot v pravljici se tudi v resnici raje izogibajo konfliktom, v resnici pa so bolj samotarski kot družabni. Po drugi plati so lenivci, morda proti pričakovanjem, ena najbolj uspešnih oziroma najštevilčnejših živalskih vrst v Srednji in Južni Ameriki. Tako počasni so zato, ker iz listja, s katerim se hranijo, pridobijo le malo energije in morajo neprestano varčevati z njo. Poleg tega imajo nizko telesno temperaturo. Tudi v resnici se lenivci z dreves, na katerih živijo, na tla spuščajo točno enkrat na teden in vedno na isto mesto: zato da gredo na stranišče.

Pošteno lahko rečemo, da tapir Terenc, ki se priseli pod lenivčevo drevo, ne da bi kar koli vedel o svojem zgornjem sosedu – kar je odskočna deska za celotno zgodbo –, v tem ni prav nič drugačen od nas, povprečnega bralca, ki bi tudi sam le stežka priredil ustrezen obisk lenivca. (In če smo vnovič pošteni: verjetno bi se boljše od nas odrezali številni otroci, ki so po zaslugi poučnih revij in risank pogosto pravi poznavalci eksotičnih živali.) Tako se v prvi slikanici *Obisk* vse vrti okrog nesporazumov: tapir Terenc se preseli, in ker je na moč živahen, športen in družaben, že prvi dan povabi na obisk svojega zgornjega sosedu, lenivca Smrča. Smrč povabilo sprejme. Terenc pospravi teren pod drevesom, pripravi prigrizek, kopalke, gunitvist, človek ne jezi se in svojo najljubšo knjigo, ker “se nikoli ne ve, ali so sosedi bolj za šport ali bolj za umetnost”. Nato vsak trenutek pričakuje soseda – tega pa od nikoder. Napetost se stopnjuje, saj ni jasno, kdaj bo Smrču uspelo sestopiti z drevesa. Tapir medtem malce prigrizne, nekajkrat vrže kocko za človek ne jezi se, še enkrat prebere knjigo, nekajkrat pade čez gunitvist in se celo okopa (pri delfinih). Tako ni čudno, da postane utrujen, se zlekne in zaspil. Medtem Smrč hiti, kolikor more, da ne bi zamudil, vendar mora po vsakih nekaj preprijemih nujno počivati, nekajkrat celo oddremati, da si nabere moči za nadaljnje spuščanje. Ko končno doseže tla, se začuden zagleda v spečega Terenca in se mu ves vzhičen nad tako rahločutnim sprejemom z največjim veseljem pridruži. Terenc mu ne bi

mogel pripraviti primernejše dobrodošlice. Ko se oba zbudita, pomalicata in pokramljata, nato pa je že čas, da se Smrč odpravi domov. Skleneta, da si bosta odslej le mahala, saj je razdalja med njima za obiske prevelika, Smrč je prepočasen, Terenc pa sploh ne zna plezati. Na srečo se k Terencu priseli še en tapir, Konstanc, tik pod Smrča, v deveto nadstropje pa lenivka Dremka. Obisk torej mine mirno in v zadovoljstvo obeh, ker si tapir prizna, da o lenivcih ničesar ne ve; lenivcu njegove drugačnosti ne očita in ga ne skuša spreminjati, ampak ga sprejme takšnega, kakršen je.

Prijateljstvo je v *Obisku* tako sklenjeno; potrjeno in zapečateni pa bo z *Nočnim obiskom*, ki se začne s padanjem zažganih palačink pred Terenca in Konstanca: "Palačinkuje!" Izkaže se, da se je Smrč namenil, da bo svoji prijateljici Dremki za rojstni dan spekel palačinkovo torto, vendar vsakič, ko bi moral palačinko obrniti, zadrema, zažgane palačinke pa mu nato še padajo s ponve. Smrč se spomni, kako dobre palačinke je jedel na prvem obisku pri tapirju, in se odloči, da se bo vnovič spustil na tla in Terenca prosil za pomoč. Ko se spusti na tla in razloži svojo težavo, izčrpan zaspi, tapirja pa: "Rečeno – spečeno." Spotoma se Terenc in Konstanc osvežita še pri delfinih, ki jima iz vode prineseta školjko za Dremkino darilo. Ko vse pripravita, previdno zbudita Smrča in mu naložita palačinkovo torto in školjko v nahrbtnik ter ga pošljeta navzgor. Ko Smrč odda pošiljko in čestita Dremki, ta v zahvalo speče vaniljeve rogljičke in jih spušča pred tapirja: "Piškotuje!"

Prisrčna zgodbica o nesebičnem prijateljstvu in medsosedski pomoči – vsak naredi, kar more, da se imajo na koncu vsi lepo – domiselno in pripovedno brezšivno preplete številne priljubljene otroške motive, spontano pomoč šibkejšemu, rojstni dan, palačinke, nočno kopel, plezanje, delfine, gumitvist, doda pa tudi nekaj izvernih, na primer vaniljeve rogljičke in smešno lenivčevo zaspanost, ne manjkajo niti nove besede.

H končnemu učinku *Nočnega obiska* enakovredno prispevajo ilustracije Ane Zavadlav. Vsaka slikanica je partnerski izdelek tistega, ki piše, in tistega, ki riše, vsakokratnega medsebojnega srečanja dveh umetniških senzibilnosti. Tokratni pristop Ane Zavadlav morda še najbolj točno opiše oznaka *totalen*, saj se podobe tako organsko približajo besedilu, da se z njim zlijejo v nedeljivo celoto. Če imamo pri nekaterih slikanicah občutek, da je slikar skušal nadgraditi besedilo tako, da ga je interpretiral nekoliko po svoje – s čimer prav tako ni nič narobe –, je v *Nočnem obisku* sinhronizacija tako močna, da se zdi, kot bi bilo oboje, besedilo in podobe, delo ene same avtorice. Pretežni del zgodbe se dogaja ponoči in slikarka za izhodišče pri oblikovanju vzdušja tropske noči uporabi različne odtenke temno modre,

ki se nato preliva v indigo modro, ponekod skoraj vijoličasto, in s tem doseže večplasten, bogat učinek ter pričara vzdušje čarobne, žametne džungelske noči, ki jo poživljajo podobe nočnih metuljev in tropskega cvetja. Modrina je v učinkovitem kontrapunktu z zelenimi “dnevnimi” prizori zgodbe, hkrati pa deluje pomirjujoče, očara in uroči, da vsak lahko začuti: (tropska) noč ima svojo moč.

*Nočni obisk* Gaje Kos in Ane Zavadlav na koncu pusti enak vtis kot na začetku: vrt s potmi, ki lahko peljejo kamor koli. Zanimivo bo spremljati, po kateri vrtni stezici jo bodo avtorici, tapirja in lenivca (najbrž pa tudi delfina) ubrali prihodnjič.

Foto: Roman Špič



**Žiga Valetič**

## Primož Krašna: Domov: Naslednja postaja Maribor.

*Ljubljana: Forum, 2022.*

Avtobiografski stripovski romani, ki govorijo o odraščanju in prehodu iz mladosti v odraslost, se nekako ločijo na tiste, ki nastanejo sredi ali kmalu po obdobju, ki ga opisujejo (takšna sta recimo albuma Mateja Kocjana in Andreje Kocjan), in na tiste, katerih avtor oziroma avtorica si za predelavo dogodkov iz formativnih let vzame več časa. Knjiga Primoža Krašne *Domov: Naslednja postaja Maribor*, napovedana kot prvi del trilogije, spada v drugo kategorijo, saj opisuje obdobje med poletjem 1991 in poletjem 1997, kot spletni strip pa je začela nastajati avgusta 2015. Vsak teden je bil nato objavljen po en tabló, končna vsebina, ki smo jo pred tiskano izdajo na avtorjevi spletni strani lahko prebrali skoraj do konca, ima 204 strani. Vmes so bili torej premori, eden večjih prav pred intimnim zaključkom knjige.

Otroštva in obdobja osnovne šole ne spoznamo. Ne vemo, kako je bilo zares doma in v lokalnem okolju. Zgodba se začne s prihodom zelenca iz Ajdovščine v dijaški dom v Ljubljani in z vpisom na Srednjo šolo za oblikovanje in fotografijo v Ljubljani. Vse je novo, vse je drugačno, in cimri, ki prihajajo z različnih koncev Slovenije, so hitro podvrženi nadlegovanju starejših dijakov. Občutljiv prehod iz osemdesetih let v devetdeseta pač, ko so dijaški domovi občasno zasloveli po nasilju, alkoholu in drogah,

seveda pa tudi po kitarah, zabavi in ljubezni ... Vsemu temu je posvečena glavnina tega grafičnega *Bildungsromana*, v katerem je opazna predvsem čustvena dimenzija, ki jo je avtor tudi med ustvarjanjem sestavljal toliko časa, kolikor traja obravnavano obdobje.

Ampak pripovedni liniji sta dve, druga se odvija v sedanjosti, ko se Krašna kot družinski oče in likovni pedagog ukvarja z družinskimi izzivi, pa tudi z neimenovano stisko, ki jo razrešuje pri terapeutki. Prisotne so sledi depresije, anksioznosti, utrujenosti in malodušja, predvsem pa občutki manjvrednosti, ki očitno izvirajo iz odnosov v primarni družini. Ti se selijo tudi v učni proces. Ne gre le za travme, ki jih stripovske izpovedi lahko celijo, gre tudi za iskanje forme lastnega umetniškega izraza, kar je prav tako lahko dolgotrajen proces in stripu doda novo plast. Kot dijak se ne najde v risanju realističnih figur, zato med dvomesečnimi pripravami na sprejemne izpite za Akademijo raje pozira drugim, kot da bi tudi sam vadil pred risarskim stojalom. Preizkuša se v kiparstvu, vendar mu tudi to ne leži zares. Še več – zaradi nočnega pohajkovanja zamudi na maturitetni izpit iz slovenščine. Da se avtor najde kot stripar, nekako ni naključje.

Na Krašnovi spletni strani sicer najdemo številne stripe; nekateri so prosto dostopni, na papirju pa so izšli v samozaložbi. Tudi v najdaljšem med njimi – *Poslušaj, fant moj!* (2016) – se kaže želja po raziskovanju lastnih življenjskih izkušenj. Iz vseh teh kratkih in srednjemetražnih stripov vejeta eksperiment in iskanje forme ter sloga, s katerima bi bilo možno povedati neko večjo zgodbo, to pa navsezadnje dobimo s stripom *Domov*.

Tiskano verzijo je imel avtor očitno v mislih vse od začetka, zato je končni format presenetljivo velik, zlasti ker gre za ležeče tablóje. Vsaka stran je razdeljena na štiri krat po dve enoti, ki jih potem ustvarjalno združuje po širini ali višini. Strip je formalno enoten, z improvizacijami povečuje učinkovitost pripovedi. Pozitivno učinkujejo tudi barve, ki tako zaradi kreativnih kot zaradi finančnih razlogov (dražji tisk) v avtobiografskih stripih niso samoumevne. Preteklost in mladost se rišeta v hladnih modrih otenkih, sedanost v toplih rumeno oranžnih niansah. Tudi tu ni strogih ločitev, včasih se prehod zgodi na eni strani. Pripovedni liniji se spretno prepletata; celo ko je sostanovalec padec ob stavbi zaradi natrgane rjuhe že narisane in pozneje ugotovi, da ga ni umestil v pravi čas, to popravi s komentarjem v sedanjosti: "Veš, težko je sprejeti strip takšen, kot je. Verjetno ga napake naredijo bolj življenjskega."

Sicer pa je zgodba polna mladostnih "napak": kraja knjig, vrtnje lukenj v domske zidove iz siporeksa, pijančevanje in bruhanje, kajenje cigaret in trave, nerodno večkratno iskanje romantičnih vznemirjenj in fizični udarci.

S tem ko avtor vse te peripetije riše, si jih skuša odpustiti – odpuščamo pa si jih tudi mi, ko se spominjamo lastnih, nič manj problematičnih (pozno) najstniških “podvigov”. Toda nekaj nelagodja ostaja; v toplejši sedanjosti sta namreč prisotna otroka in v zgodbo je vpleten tudi trenutek, ko s partnerko posvojita fantka. In ga rešujeta, ko mu poide sapa ... Otrokom ni vedno lahko povedati o vseh lahkomiselnostih, ki si jih v mladosti “zagrešil”, saj jim želiš biti zgled, pretirano skrivanje pa spet ne obrodi pravih sadov. Pri tem je avtor pogumen, hkrati z osebno zgodbo pa razgalja tudi širšo družbeno resničnost. V eni od domskih prigod se z mulci zabava tudi njihov šolski učitelj, po drugi strani pa učiteljica, ki je fanta cenila, po izletu v Rim spremeni mnenje o njem. Občutek nezadostnosti, ki mladeniča dodatno (poleg običajnih hormonskih sprememb) peha v serijsko omamo, relativno brezbriznost do šole in žur, je bil v labilnem času zgodovine, na prehodu med sistemoma in državama, kolektiven, vendar mladost tega še ne ve.

Dodatno draž dajo zgodbi delovne poletne počitnice v ajdovski tovarni pohišstva in prikaz vračanj domov ob vikendih, ko obiskuje avtošolo in se udeležuje lokalnih zabav. Koncu srednje šole sledi še vojaščina, ki se z redom, ki ga terja, v avtorjevem primeru izkaže za dokaj koristno. Šele s koncem knjige pa se avtor ključno naveže na sedanjost, saj uspe opraviti sprejemne izpite na Pedagoški fakulteti v Mariboru ter spozna sošolko Janjo, s katero sta si pozneje ustvarila skupno življenje. Ampak konec ni idiličen, ravno nasprotno. Šele zadnje strani, ki so nastale tik pred oddajo knjige v tisk, očitno pa so bile že ves čas sestavni del načrta, dramaturško zašilijo pripoved za nazaj in pokličejo tudi k nadaljevanju. Če smo do tega trenutka opazili le junakov nekoliko hladen odnos z očetom, saj sta med dolgimi avtomobilskimi vožnjami komaj spregovorila, zdaj Primož z mlado partnerko pride na večdnevni obisk k družini v Vipavsko dolino, kjer pa “ni vse tako, kot je videti”.

Naslov stripa *Domov: Naslednja postaja Maribor* nam šele v izteku pokaže, da v zgodbi ni šlo za vračanje domov, temveč za napoved iskanja doma, ki ga bo šele treba ustvariti in ga iznajti na novo. Da moraš ta vidik življenja razvijati, ko si še relativno mlad, tako rekoč na začetku študija, v času, ko teče zgodba, torej pred četrto stoletja, še ni bilo povsem neobičajno, danes bi to pomenilo neposredno soočenje z revščino. In tudi o tem posredno govori zgodba: o usodnosti tranzicij, ki visijo nad navidezno lahkimi mladostnimi koraki. Čeprav knjiga svojega bralstva ne omejuje po starosti, lahko vsi ti vidiki – vključno s pastmi in zadovoljstvi, ki pridejo skupaj z najstništvom, pa tudi z bivanjem v dijaškem domu – veliko dajo tudi današnjim mladim bralcem.

Ni malo stripovskih avtorjev, ki velik del svojega ustvarjanja posvetijo avtobiografskim zgodbam ali avtofikciji. Serijsko so to počeli Harvey Pekar (kot scenarist), Andrea Pazienza, Eddie Campbell, Dori Seda, Julie Doucet, Edmond Baudoin, Michel Rabagliati, Jeffrey Brown, Julia Wertz, Gabby Schulz (ki ustvarja tudi pod psevdonimom Ken Dahl), Alison Bechdel in mnogi drugi, v Sloveniji pa takšnega imena še ni. Zаметke te poti je sicer zaznati pri Krašni, pa čeprav snuje tudi popolnoma drugačne likovne in stripovske projekte. Glede na temeljit pristop je težko vedeti, ali in kdaj bo napovedana trilogija dobila drugi del. Pričujoča knjiga brez dvoma stoji tudi sama zase, čeprav s slutnjo, da se pravo iskanje pripadnosti in prostora pod soncem z njo šele dobro začne.



Matej Bogataj

## Oblast in njena senca

**Dominik Smole: *Antigona*. Režija Luka Marcen. SNG Nova Gorica.**

Smoletova *Antigona* je ob avtorjevem *Krstu pri Savici*, drami o spreobrnjenju in enako fanatični krvoželjni spremembi strani kot eni temeljnih značajskih narodovih lastnosti, če narodni značaj sploh obstaja – drugi je o hrepenenju lepe Vide, ki je v bistvu navznoter obrnjen in pasiven sentiment – eden najpomembnejših, paradigmatičnih dramskih povojnih tekstov. Ne le zaradi jasne kritike konformizma ali do konca izčiščene poetične govorice, ki polaga oblasti, torej Kreonu in njegovemu šepetalcu Teiresiasu, v usta cinične besede o vladanju in večini kompromisov, tudi o nujni uporabi moči, da bi se ta oblast obdržala, o oblastni odločnosti, ko kršilci prekoračijo začrtano zadnjo linijo, o vsem tem spregovarja Smole izmodreno in cinično, vendar tudi splošno uporabno, z možno preslikavo na vse režime in vse situacije. *Antigona* je bila eden osrednjih dramskih tekstov tudi zato, ker je ob njej nastalo in se utemeljilo kar nekaj teorij, ki so dobile potem tudi konkretne politične izpeljave; gre namreč za vprašanje pokopa mrtvih ne glede na njihovo morebitno politično opredelitev, zato je bila *Antigona* paradigmatični konj slovenske politične emigracije in njenih somišljenikov. Za kar, upam, ob današnji vsesplošni prisotnosti dokumentov o kolaboraciji in krvavem, zločinskem obračunu s pripadniki esesovskih enot po vojni, ni več potrebe.



Režiser mlajše generacije Luka Marcen, dramaturško močno podprt z Ano Kržišnik Blažica in Rokom Andresom, očitno deli to mnenje in se Smoletovega besedila loteva mimo takšnega političnega zastavka; kot sam pravi, Smoletovo besedilo bere kot družinsko dramo v povojnem času. V tej luči Ismena sicer sledi Antigoni, ki se v igri ne pojavi, o njenem kopanju po truplih pričujejo drugi, vendar jo proti koncu tudi prepričajo, da nič takšnega kot Polinejk, v vojni poraženi strani pripadajoči mrtvi brat, ne obstaja; zaključi se s Paževim klicem, da je Antigona našla Polinejka, kar seveda pomeni, da odiranje in prikrivanje problemov z jasno določeno politično motivacijo povzroči družbeno norost, nezdravo družbeno klimo, anomalijo. Ismenin pragmatizem je ostro soočen z Antigoninim aktivizmom, ki je prepoznan kot nor – ampak saj takšni so bili (in so) tako ali tako vsi veliki premikači človekovega samozavedanja in zagovorniki stroge etike, od Sokrata, Kristusa do Jureta Detele in Juliana Assangea. Po Smoletovo, pa tudi Marcenovo, je na nas, do katere mere uspevamo slediti temu idealu (jaza), tej projekciji.

Branko Hojnik je scenografijo novogoriške uprizoritve zasnoval dvodelno; najprej je dogajalni prostor jedilnica, v kateri se zbirajo vsi člani družine, zadaj ravno odstranjujejo deske, s katerimi so bila zabita okna, prostor zaznamujejo zastavice in nazdravljanje, vojne je konec, družina, razen Eteokla in Polinejka, ki sta se v vojni bratomorno pokončala, in Antigone, ki je na terenu med trupli, so zbrani vsi, in Kreon izda ukaz, da je en od bratov heroj in drugi izdajalec, zato mora ostati nepokopan (za Grke je bila to huda kazen, saj brez pokopa duša tava in ne najde miru). Antigona se seveda ne ukloni, pridruži se ji Ismena, kljub prepovedi, vendar oblast, Kreon, to nekako tolerira, dokler ostaja skrito, potem pa reagira in grozi. Da bi ohranil oblast, mora uporabiti avtoriteto, in pri tem mu prišepetava Teiresias, zdaj nič več dvospolni videc in orakelj, temveč pragmatični šef kabineta.

Drugi del se dogaja na približku javnega prostora, ki ga v živo razgrnejo odrski delavci, to je telovadnica iz sedemdesetih, z napisom zmaga in košarkarskim košem in konji brez ročajev na ozadju, tam potem politična elita, zbrana na proslavi in za mizo, prepričuje sebe in Ismeno o nujnosti pragmatičnosti, češ, ne gre se preveč zaganjati v oblast, ker mora potem ta pokazati svojo moč. Ko se Ismena ravno pomiri s to novo realnostjo in njenim zamolčevanjem, jih pretrese Pažev klic, da je Antigona našla Polinejka, in realnost se s tem spet zamaje, pokaže svoje trhle temelje. Eden temeljnih in pomenljivih premikov v novogoriški uprizoritvi je od-

ločitev, da Paž ni le glasnik razkrivanja družbene zlaganosti in morda glas nove generacije, temveč ženska, v njej vidimo nosilko prihodnosti in normalnosti: Lara Fortuna odigra Paža z ves čas nestrpnim, navzven pasivnim in tajniško uslužnim, pa zato notranje toliko bolj trepetavim in angažiranim spremljanjem dogajanja na dvoru in znotraj oblasti, ki je družinsko podjetje.

Kostumografija Ane Janc je, enako kot Hojnikova tipizirana naslonitev na zgodovinskost, nesodobnost prizorišča, sledila oblačilnim trendom iz časa nastanka drame, s poudarjanjem Haimonove ljubezni do oblačenja in krojača. Jure Kopušar mu da precej samovšečnosti in hedonističnega samozadovoljstva, je tipičen predstavnik tistih, ki dajo več na formo kot na (odsotno) vsebino, je spolni plenilec in do konca ciničen. Sugestivnost kostumov se pokaže tudi pri Stražniku Gorazda Jakominija. Obakrat, ko umorjenega starejšega zamenja mlajši, je označen z dolgim usnjenim plaščem, prepoznavnim znakom potuhnjenih služb iz časa nastanka drame; svoje poslanstvo opravlja čim bolj nevidno, kot pričevalec zahrbtnosti oblasti in tisti z vpogledom na teren je tudi umorjen.

Arna Hadžialjević Ismeno natančno vodi skozi ves razvoj lika, od skrbi za sestro in pokop bratov do skoraj končne pomiritve, da je resničnost in njen temelj tisto, kar od nje zahtevajo, vse ostalo pa je nepotrebno upornišvo. Prepričljiv in izredno sugestiv in artikuliran je tudi Bine Matoh kot Teiresias, pravzaprav solipsističen in do konca prilagodljiv svetovalc – danes bi rekli, da skrbi za stike z javnostmi in artikulacijo spornih dvornih, kraljevih potez – in Matoh mu dá vso potrebno neizprosno surovost in jasnost ciničnih stališč. Blaž Valič je Kreon, novi kralj, ki se šele uči vladanja; po vzhičenosti nad koncem vojne mora na prigovarjanje svetovalca trdnije in bolj represivno poprijeti – nerad, slutimo – za oblastno krmilo, pri čemer zaznavamo nelagodje, dokler se ne ukloni – takrat se polno zlije z vlogo avtoritete, ki jo mora braniti s sredstvi, ki so mu morda na začetku tuja.

Novogoriška *Antigona* je pustila polno spregovoriti umirjeni, ostri, tudi cinični podobi sveta po vojni, ko nastaja nov svet z novo etiko in novimi maliki, ne da bi besedilo aktualizirala, pri tem pa je s sugestivno vizualno podobo in natančno igro vseh razkrila zatohlost miru in kompromisarstvo, ki ga navidezna družbena pomiritev zahteva. Ob tem je ponudila upanje, da bo nova generacija znala prebrati klasična dramska besedila in jih klasiki ustrezno uprizoriti, pa tudi obet, da bodo pripadniki te generacije prevzeli Paževo upornost pri razkrinkavanju anomalij.

## Dario Fo: *Vse zastonj! Vse zastonj!* Režija Ajda Valcl. Prešernovo gledališče Kranj.

Dario Fo, nobelovec – z ženo igralko Franco Rame sta tvorila jedro gledališke skupine, ki je pogosto delovala kot procesija, klovnerija – je bil velik zafrkant, ampak angažiran; to dokazujejo njegove televizijske oddaje, pa posnetki predstav, pa notorične večne driblarije z nacionalko in njeno zaostalo mentaliteto, mislimo na RAI, pa nastopanje po tovarniških halah in negledaliških prostorih in tamkajšnje živo širjenje komunističnih idej. Politična in socialna situacija v Italiji, ki jo je povzel v *Naključni smrti nekega anarhista*, tudi današnjemu podobno siromašenje najrevnejših, vse to je še izbrusilo njegovo delo in nastopanje. *Vse zastonj! Vse zastonj!*, kot prevaja Gašper Malej naslov, ki pomeni, podplačani ne bomo plačali, tako nekako, je igra z družbenimi posledicami; kmalu po njenem nastanku so namreč jezne gospodinje res protestno zahtevale, da v štacuni plačajo toliko, kolikor imajo, in potem niso plačale nič – in bile na sojenju oproščene, še sam Fo se je znašel na sodniškem zagovoru.

Komedija prikrievanja namreč govori o tem, kako so v trgovini ženske, podprte s stavkajočimi na ulicah, protestirale proti druginji, čez noč se je namreč vse za pol podražilo, in potem so najprej zahtevale prejšnje cene, potem pa vsaki po potrebah in sposobnostih. Odnesele domov artikle brez plačila, policija je nato obkolila delavske bloke in iskala ukradeno hrano. Ker pa motor te komedije, brezposelna in jezično okretna Antonia, ne verjame, da bi mož verjel v prineseno količino hrane na podlagi točk zvestobe, torej zastonj, potem laže na obe strani. Policiji, ki preiskuje delavska stanovanja, in svojemu sindikalističnemu možu, ki še vedno verjame v preorjanje premoženja v demokratičnih okvirih in ne z radikalno zahtevo, da je lastnina itak tatvina in kot takšna plen lačnih in potrebnih.

Fojevo odštekano komedijo zmešnjav in prikrievanja sta adaptirala režiserka Ajda Valcl in dramaturg Marko Bratuš tako, da sta odstranila didaktične dele in dele, ki ignorirajo in prebijajo gledališko rampo, vse to naj bi s potujevanjem nagovarjalo gledališča morda manj vajeno publiko. Ob tem sta aktualizirala vsebino; tako se v replikah, ki naj upravičijo krajo oziroma prerazporeditev bogastva, v bran početja pojavljajo prepoznavne družbene anomalije, ne le postopno in zato nevidno siromašenje najrevnejših na račun dobičkov trgovskih verig in korporacij, ki ob vsaki krizi beležijo višji profit, v replikah so ošvrknjeni tudi kradljivi župani s procenti in provizijami, pravnomočni obsojenci med politiki, ki zdaj s solzami v očeh govorijo o krivicah, ki so jih bili deležni. Ob tem sta

v skladu z ljudskim glumaštvom in strategijo igralcev in *commedie dell'arte* poudarila Antonijino dvojno improvizacijo; že predloga temelji na nekaterih družbenih tipih in situacijah, tako imamo zdaj nezaposleno, honorarno zaposleno na študentsko napotnico ter dva zaposlena začasno, ki med samim dogajanjem postaneta nezaposlena. Na koncu vsi ostanejo brez doma in strehe nad glavo, ker ne plačujejo položnic in ne zmorejo bremena kreditov, vse to pa zaradi Kitajcev, pravijo v tej aktualni uprizoritvi, saj se tja seli proizvodnja.

Režija in dramaturgija še posebej izpostavlja Antonio, brezposelno, ki sicer v trgovini ukrade hrano, vendar jo je to sram priznati soprogu, zato imamo dvojno prikrivanje, pred možem in potem še pred shizofreno dvoglavo policijo, Antonia si sproti izmišljuje izgovore, njena prijateljica Margherita, ki dela na vroči davčni liniji, ji mora pri tem, najprej nehote, asistirati. Ker so rešitve hipne, so tudi začasne in približne, tako da se do bridkega konca vse bolj zapleta, posebej po tem, ko tudi njuna možka, Giovanni in Luigi, na ulici pobrano meso med policijskimi kordoni tovorita v krsti – takrat se komedijska zmešnjava še podvoji. Na koncu ostanejo protagonisti na cesti, za njimi pa mladci sprejajo uporne grafite – scenografija Urše Vidic je uporabila nekaj nizkocenovnega pohištva in bele tehnike in je za tem nakazanim stanovanjem postavila prozorno steno, ki s svojo transparentnostjo slabo ločuje javno od zasebnega, zunanost od notranjosti, kar pomična vrata na kolescih še poudarjajo. Kostumografija Urške Recer je večinoma sledila oblačilnim trendom iz časa nastanka igre, razen pri policistu, ki je pobran iz sodobne žanrske produkcije, osmešena in karikirana podoba nevrotičnega bebca.

V uprizoritvi, ki poteka v stopnjevanem in hitrem tempu, z veliko gagi in grimasami, se igralska ekipa polno razživi. Antonia, kakor jo odigra Vesna Pernarčič, do konca izkoristi zaplet, ki ga sama ustvari z lažjo o nosečnosti, saj ženski ukradeno hrano skrivata pod plašči in to opravičujeta z drugim stanjem. Uprizoritev poantira, da si Antonija sproti izmišljuje, nosečnost, duhovne vaje, čaščenje iz pozabe privlečene svetnice, vse je laž na prvo žogo in ima nepredvidljive posledice. Ob tem si paleta duhovnih instant prepričanj dobro privoščijo in Vesna Pernarčič je suverena in hitra v vseh spremembah, igro v igri nadgrajuje z dobro obvladanim in širokim registrom igralskih sredstev iz komičnega in potujitvenega nabora. Pri tem jo z minimalistično in zrcalno igro dobro podpira Vesna Slapar, ki je v vlogi inferiorne prijateljice Margherite ves čas malo v komičnem zaostanku, težko sledi neustavljivi izmišljivi prijateljice, ki se panično vleče ven z gostobesednostjo in napadalnostjo. Lažne nosečnosti, skrivnosti rojstva in

popadki, dejstvo, da so v kuhinji kar naenkrat pasja hrana in semena za papige, saj je do kraje prišlo spontano in je Antonia pač pograbila, kar je bilo najbolj pri roki, nenehni nepričakovani posegi policije, vse to ustvarja dobro podmazan komedijski stroj, ki ga dobro oljita tudi partnerja: Aljoša Ternovšek kot Giovanni, zaveden delavec, je pri tem prepričljivo naiven, kot mora biti; najmočnejši tam, ko policistu v gnevu kaže, da mora jesti pasjo hrano, in jo res, kljub začetnemu predsodku, ali ko se mu kar naenkrat razkrijejo zadnje skrivnosti o rojstvu in ženskih organih; ob tem o temeljnih resnicah razrednega boja ali o novih nosečniških znanjih poučuje Luigija, ki mu dá Miha Rodman precej neposredne divjosti in temperamentnosti, kot Margheritin mož je, enako kot žena, tudi sam nekoliko defenziven, tudi začuden nad potekom stvari in dejstvom, kako hitro gredo stvari navzdol – na koncu pristanejo namreč na cesti in hrustljajo nekaj iz vrečke na pokrovu krste, zadaj mladina grafitira v prekucuškem slogu.

Celotno dogajanje je podloženo s policijsko preiskavo stanovanj in prvi, terenski policaj je delavsko solidaren, tudi sam pozna razmere, medtem ko je komandir posebne enote neverjetno brezkompromisen in zato komično zadržan, vse dokler ga ne oživijo s helijem in potem tenko piska, obenem se mu meša od vrtinca poigravanj Antonie in njenih pomagačev; oba odigra, zraven pa še kmeta na kolesu, Blaž Setnikar, ki svoje hitre vskoke na oder tipizira, vendar že vizualno spominja na recimo Jima Carreyja, kadar ta igra butce, s frizuro in napol uniformo, stiliziran je tudi gibalno – koreografinja je Lada Petrovski Ternovšek –, s poudarjeno mimiko in široko gestiko. Kolikor je reprezentant vseh represivnih enot ali celo izpostava oblasti, se nam zdi, da je največji prevarant, skrit za masko reda in (ne)močjo uniforme, kar oblast sama. S tem je predstava polno uspela aktualizirano prenesti izvorno Fojevo sporočilo.

### **Staša Prah: *Lepa Vida*. Režija Marjan Nečak. Gledališče Koper.**

Sredi sedemdesetih je takrat vodilni slovenski filozof Tine Hribar napisal razpravo *Drama hrepenenja* in tam seveda postavil v ospredje Lepo Vido in njen sentiment, jo na podlagi Prešernove balade, Cankarjeve in Šeligove dramske razdelave teme in motiva razložil na subjekt in nato še na objekt hrepenenja, saj je ugotovil, da so pri Cankarju ob Vidi hrepenenci tudi nekateri ostali, Dioniz in Poljanec, kolikor se spomnim. Potem je ta kot da endemni sentiment ločil od stremljenja, ki da je streme volje, saj

imajo njegovi nosilci jasen cilj, in takrat smo si domišljali, da smo se pri definiciji hrepenenja nekoliko premaknili; Hribarjeva definicija, da gre za hotenje po nečem, kar je od nekdaj in za vedno izgubljeno, še danes težko in nepopustljivo zveni. Takrat smo mislili, da smo zagrabili za rep to famozno neubesedljivo hrepenenje, to globoko željo brez objekta, ki ravno zato lahko traja in nekako sili k pasivnosti in občutju dolgotrajnega notranjega nezadovoljstva, ki Vido najprej goni čez morje, ko pride ponjo emisar španskega dvora, tam pa trpi, ker jo žene spet nazaj, k starcu in otroku; cesta je njen dom, oziroma morje, če je kje z Obale. Predvsem je razprava *Drama hrepenenja* Vido in njeno hrepenenje razločila od čefa oziroma kaifa, ki je poželenje brez objekta.

*Lepa Vida*, kakor jo vidi avtorica tekstovne predloge in tudi dramaturginja koprške uprizoritve Staša Prah – ali pa zgolj izrablja kot blagovno znamko, ki bi se morala zaradi tradicije še posebej uvesti v naša srca –, je izrazito moderna, malce narcisistična in rada deli s svetom slabo prebavljene misli. Samo besedilo, ki je tudi tokrat, kar je za Nečaka značilno, nastalo v tesnem sodelovanju z režiserskim konceptom, je lepljenka, kolaž citatov in aluzij s primesmi izvirne vzvišene govornice, ki je bolj pretenciozna kot poetična, na vsak način pa hermetična, celo pri branju, kaj šele v odrski postavitvi in v konkurenci z ostalimi spektakelskimi elementi. Da Lepa Vida Staše Prah v svojih nerazvidnih namerah, ob vseh ostalih prekipevajočih notranjih stanjih in stališčih tudi hrepeni, morda slutimo predvsem zaradi njene neprizemljenosti (ves čas se nam postavlja tisto zadnje freudovsko vprašanje: kaj ženska sploh hoče?). V besedilu namreč ni ne objekt ne subjekt hrepenenja, kljub omenjanju tega posebnega in kot da plemenitega sentimenta samo besedilo pomeša različne ravni in občutja in drže. Ob uvodnem govoru o tem, da je treba počasi ugasniti telefone, pa ob ukazovanju zavesam, torej znotrajgledaliških pomenkovanjih, je v besedilo vmešano marsikaj, vse pa precej pomešano in brezglavo, brez fokusa. Ni razvidno, zakaj ravno Vida, in je potem ta marsikaj, tudi fatalka, ki ne ve, kaj bi, besedilo pa govori tudi o večno ženskem, o današnji zmedenosti, ko nam samopodobo likajo všečki na nedružabnih omrežjih. Lepa Vida v koprski predstavi govori o tem, da je prevelika ženska, da jo je znotraj torej preveč za eno samo, ampak zraven so tudi znotrajgledališki, performativni stavki, pa citati iz Moliérovega *Don Juana*, tisti osvajalski deli o sladkosti zavojevanja, pa nekaj iz *Cyranoja*, nekaj njegove bolezenske bolečine. Ki ni hrepenenje – gre za nekoga, ki neuspešno in celo fatalno igra z odsevom in lažno pojavo, ne moremo pa reči, da hrepeni po izvoljenki srca, če ve, kaj hoče, celo kako. Na koncu tega kolaža citatov in songov se

izkaže, da moramo za srečo hrepeneti predvsem po sebi; sliši se skoraj kot duhovna popotnica iz kakšnega priročnika za samopomoč.

Režiser Marjan Nečak se očitno rad loteva mitskih in arhetipskih zgodb, pisci besedil se prilagajajo njegovemu na glasbo naslonjenemu konceptu. Njegov *Kabaret Kaspar* v ljubljanski Drami, ki je bil poudarjeno karantenska predstava in premislek novonastalega kriznega stanja, je nastal v sodelovanju s hrvaško, v Angliji živečo dramatičarko Teno Štivičič. Že z naslovom je opozarjal na raziskovanje tistega premisleka razsvetljenskega projekta, ki so ga spodbudila k razpravljanju o divjakih. Kaspar Hauser je trdil, da je bil njegov oče konjenik, kaj več pa o svojem poreklu in vzgoji ni povedal, zato je bil ob teoretikih vrojenega in privzgojenega, jezikoslovcih in raziskovalcih iz plemena izločenih "divjakov" zanimiv za Petra Handkeja, Wernerja Herzoga in še marsikoga. V *Kabaretu Kaspar*, ki je predhodna avtorska predstava, saj Nečak podpisuje režijo in avtorsko glasbo, skupina z vseh vetrov zmešanih turistov, obremenjenih in na debelo namazanih z raznovrstnimi spolnimi praksami, znanji in vedenji, od teologije do psihoanalize in literature, na samotnem otoku govori vsevprek, vmes tudi malo igrajo na inštrumente. Naletijo na divjaka, ki ga hočejo, kljub lastni nefunkcionalnosti, civilizirati in ukrojiti po lastnem kopitu, dokler nima ta vsega dovolj; ukrade jim čoln in se raje poda na negotovo morje, kot da bi še naprej prenašal civilizacijski teror. Oni pa ostanejo, z vsemi rivalstvi in nesporazumi, na otoku brez signala. Precej karantensko, ta izolacija in vse skupaj.

Koprške uprizoritve se Nečak – ki tokrat podpisuje tudi scenografijo – loteva s centralno figuro Vide v ozadju, v osredju pa Dete, Mornar, Mož, ki jih odigrajo Rok Matek, Danijel Malalan in Blaž Popovski, ki dogajanje spremljajo z instrumenti, na sceni včasih dominira baterija bobnov, Malalan improvizirano komentira dogajanje na saksofonu. Na sceni, kjer so pred projekcijo solin Marina Lukanovića uporabljeni dovolj abstraktni, splošno sugestivni elementi (pleksi ladjica, Vidina krinolina čez pol odra, okenski okvirji), se potem zvrsti kup žanrsko različnih songov, in verjetno je glasba tudi primarni motor te uprizoritve, ki ji sicer uspe ustvariti nekaj vizualno atraktivnih prizorov, vendar ti obvisijo, saj niso vpeti v trden koncept, ali pa ga ne razberemo. K vizualni razkošnosti te uprizoritve pripomorejo tudi kostumi Jelene Proković, ki so nujno dovolj abstraktni, da ustrezajo ne vedno razvidni menjavi vlog. Če se zdi uprizoritev razpršena in razsrediščena, tega ne gre očitati izvedbi; Anja Drnovšek je Vida, centralna figura in osišče, kolikor je mogoče skrivnostna in neujemljiva, torej tudi nekako fatalna, nikakor ne hrepeneča in ponotranjeno trpeča,

Rok Matek in Danijel Malalan sta pevsko perfektna, kot že kdaj prej, Blaž Popovski prinaša v razmerja divjo, tudi neukročeno in pollaščevalno moškost. Zdi se, da je glasbeni del močnejši od ostalih in Nećakova glasba je izvedbeno zahtevna, žanrsko raznolika, priklicuje različne stile, tudi historične, vendar vse to ne uspe zlepiti nekoliko kaotične celote. Celo songi, ki naj bi bili bolj komunikativni del in udarno lepilo predstave, v splošni odsotnosti fokusa žal nekako zvodenijo.