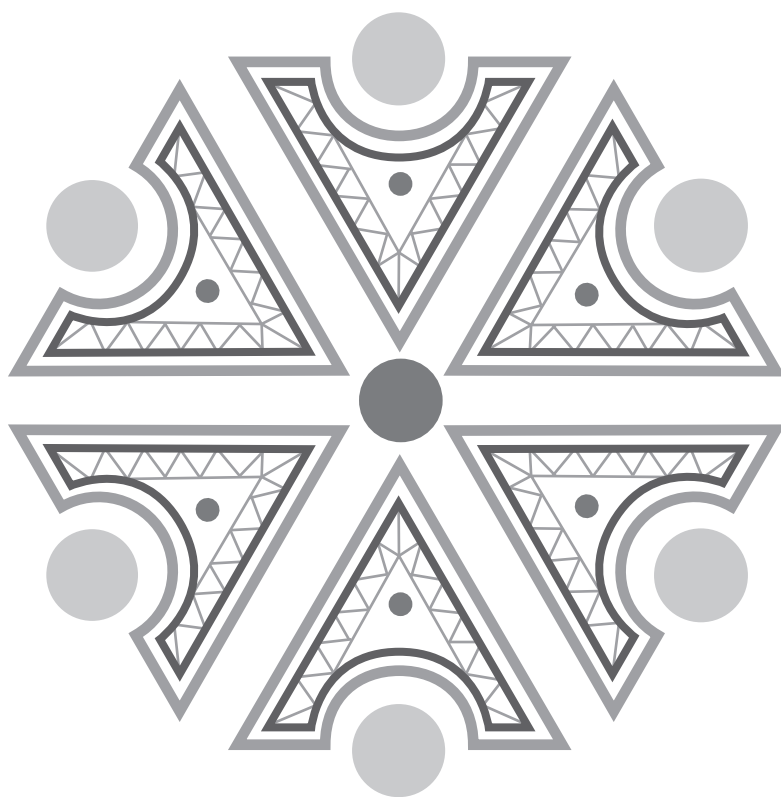


PERUN



LETNIK 3, 2020/2021

REVIJA PERUN

Letnik 3, številka 1 (študijsko leto 2020/2021)

ISSN 2670-7047

UREDNIŠTVO

Glavna urednica: Maja Kovač

Urednica jezikoslovnih vsebin: Neža Kočnik

Urednik literarnovednih vsebin: Sašo Puljarevič

Urednica kulturoloških vsebin: Maja Kovač

Koordinatoriki Prevajalske vaje: Maja Kovač in Jasna Rešič

Lektura: Neža Kočnik in Maja Kovač

Oblikovanje: Ana Furjan

Založila in izdala Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije

Tisk: PRIMA IP

Naklada: 68

Revija je brezplačna in ponujena pod licenco Creative Commons, priznanje avtorstva, 4.0 International.



ŠTUDENTSKA SEKCIJA SLAVISTIČNEGA
DRUŠTVA SLOVENIJE



Filozofska fakulteta
ŠTUDENTSKI
SVET



UVODNA BESEDA

Cenjene bralke in cenjeni bralci,

veseli nas, da ste posegli po tretji številki revije, ki uresničuje zamisel o reviji, v kateri je mesto za raznovrstne študentske prispevke s področja slavistike.

V prvem delu najdemo prispevke, ki zadevajo slovanske jezike, literature in kulture ter so tako tudi tematsko ustrezno razvrščeni v tri razdelke: jezik (ki še čaka na besedila), literatura ter družba in kultura. Da bi se izognili pretiranemu ustvarjalnemu neredu in ohranili vsebinsko ter oblikovno jedrnatost, smo nad prispevki bdeli člani uredništva, in sicer Neža Kočnik, Sašo Puljarevič in Maja Kovač. Uvodni rubriki Izšlo je ... in Vademekum za učenjake kratko predstavljata nove knjižne izdaje, ki bi utegnile zanimati študente slavistike. Poleg kritike romana *Žaplešiva*, Dante Milana Dekleve, ki jo je napisala Neža Kočnik, beremo tudi o ekranizaciji romana *Solaris* Stanisława Lema v filmu Andreja Tarkovskega, kot jo vidi Jasna Reščič, in o srečanju s poljsko književnico in Nobelovo nagrajenko Wisłavo Szymborsko, kot ga je doživel Sašo Puljarevič. V svet barv hrvaškega konceptualnega umetnika Mladena Stilinovića nas popelje Katarina Bogataj, Maja Kovač pa vtise ob ogledu hrvaškega filma Dopolnilni pouk prepleta s pogledom na šolstvo. Nazadnje vabljeni še k branju intervjuja, ki je prvotno nastal v okviru dogodkov s skupnim naslovom Jugoslavija 30 let kasneje: spomin in stanje. Po vsem že dobro znani aplikaciji Zoom se je z Goranom Vojnovićem pogovarjala Jasna Reščič, zapis pa sledi v tej številki.

Drugi del prinaša zdaj že skorajda obvezno tematsko prilogo. V njem so namreč zbrana literarna besedila, ki jih lahko po zaslugi projekta Prevajalska vaja zdaj beremo tudi v slovenščini. Poleg seznanjanja s tujo produkcijo ima ta dejavnost, ki jo prireja Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije, povsem praktičen namen, in sicer prispeva h krepitvi prevajalskih kompetenc, saj za številne mlade slaviste prav sodelovanje pri projektu pomeni prvi stik s književnim prevajanjem. Pri tem pa ne gre le za samostojno delo, temveč posvetovanje s kolegi in iskanje ustreznih prevajalskih rešitev. Vaja torej poteka v več korakih, ki stremijo k izboljšanju prevoda vse do

končne različice, primerne za objavo. Da je bila izkušnja karseda osmišljena in zavezana načelom kakovostnega medkulturnega posredovanja, so znatno pripomogli strokovnjaki, ki so prevode pregledali in udeležencem vaje tudi svetovali. Koordinatoriki se zato za pozitiven odziv in profesionalnost najlepše zahvaljujeva profesorjem Mihi Javorniku, Nikolaju Ježu, Andreji Klemenčič, Blažu Podlesniku, Marini Spanring Poredoš, Đurđi Strsoglavec in Namiti Subiotto.

V izjemnih časih epidemije v uredništvu ostajamo radostni in svetlogledi. Sodelujočim, udeležencem vaje, strokovnjakom in še posebej oblikovalki Ani Furjan ter vsem, ki spremljate naše ustvarjanje, se v uredništvu zahvaljujemo za izkazano podporo, zainteresirane študente pa prijazno vabimo k sodelovanju v prihodnje. Prijave za prispevke so odprte, natančnejša navodila za avtorje pa so dostopna na naši spletni strani. V mlajših generacijah namreč prepoznavamo nov zagon in ji želimo ponuditi izhodišče za nadaljnje udejstvovanje.

Maja Kovač,
glavna urednica

KAZALO

ŠE KAR ZASLUŽENA SAMOHVALA: Poročilo o delovanju Študentske sekcije ZSDSDS v študijskem letu 2020/2021	5
IZŠLO JE ...	7
VADEMEKUM ZA UČENJAKE	10

I. LITERATURA | |

LITERARNOVEDNA RAZPRAVA: Od nevtrinske tvorbe do človeka: podoba Harey v filmu Andreja Tarkovskega <i>Solaris</i> (Jasna Reščič)	12
KRITIKA: "Mislim, da sem še zmeraj tukaj." Milan Dekleva: Zaplešiva, Dante (Cankarjeva založba, 2020) (Neža Kočnik)	20
ESEJ: Vse, česar ne vem o Szymborski in poeziji (Sašo Puljarevič)	23

II. DRUŽBA IN KULTURA 29

MOZAIČNI PORTRET: Moja rdeča, moja roza. Mladen Stilinović (1947-2016) (Katarina Bogataj)	30
BREZ DLAKE NA JEZIKU: Dopolnilni pouk brez omejitev (Maja Kovač)	40

III. INTERVJU 45

Intervju z Goranom Vojnovičem: "Kakorkoli je vojna grozna, ni za vse grozna na enak način." (Jasna Reščič)	46
---	----

IV. PREVAJALSKA VAJA 54

IZ HRVAŠČINE: Olja Savičević Ivančević, <i>Ne bereš žensk</i> (Sašo Puljarević)	56
IZ MAKEDONŠČINE: Iva Damjanovski, <i>Ti ne veš, kaj je to poezija</i> (Maja Kovač)	57
IZ POLJŠČINE: Kornel Filipowicz, <i>Sužnost</i> (Zuzanna Cichocka)	58
Danuta Wawiłow, <i>Na razstavi in Vonj po čokoladi</i> (Sara Hočevlar Mucić)	59
Maria Konopnicka, <i>Lutke mojih otrok</i> , odlomek (Jasna Reščič)	60
Jan Brzechwa, <i>Akademija gospoda Packe</i> , odlomek (Barbara Rzeźniczak)	62
Marta Matyszczyk, <i>Skrivnostna smrt Marianne Biel</i> (Weronika Woźnicka-Sulak)	64
Aleksander Fredro, <i>Dekliške zaobljube ali magnetizem src</i> , komedija v verzih v 5 dejanjih, odlomek (Pia Marija Žugman)	66
IZ RUŠČINE: Marina Stepnova, <i>Prepozno</i> , odlomek (Manca Arnuš)	70
Ana Kozlova, <i>Polž</i> , odlomek (Erazem Baškovec)	72
Nina Iskrenko, <i>V Rusiji si vedno lahko ...</i> (Brina Minca Herlec)	74
Andrej Platonov, <i>Čevengur</i> , odlomek (Ana Končar)	75
Denis Dragunski, <i>Violina in malo nervozno: kako naj se srce izpove?</i> (Polona Pirnat)	76
Andrej Gogoljev, <i>Govoril sem ti ...</i> (Ana Rakovec)	78
Anton Pavlovič Čehov, <i>Smrt uradnika</i> (Vid Stajnko)	80
Aleksander Kuprin, <i>Granatna zapestnica</i> (Teja Šabec)	82
Boris Vasiljev, <i>Ne streljajte belih labodov</i> , odlomek (Vinsent Vilčnik)	84
Čez gluho, nepoznano tajgo, ruska ljudska (Leonard Vončina)	86
Aleksander Grin, <i>Škrlatna jadra</i> (Vanesa Zaman)	87
IZ SRBŠČINE: Jovica Aćin, <i>Odlomek iz pisma prevajalcu</i> (Lea Vodopivec)	89

ŠE KAR ZASLUŽENA SAMOHVALA

Poročilo o delovanju Študentske sekcije ZDSDS v študijskem letu 2020/2021

V letu, ko so posebne razmere, kakor jim radi pravimo, spet in še vedno narekemale na način našega življenja in pod vprašaj postavile vse obstoječe in v zavesti močno zasidrane navade, je zgovarjanje na usodo postalo še enostavnejše in udobnejše kot kdaj prej. Delovanje Študentske sekcije Zveze društev Slavistično društvo Slovenije je tudi v neepidemioloških situacijah odvisno zlasti od dodatne angažiranosti študentov, ki pa so v preteklem letu in pol postali skupina s posebnim statusom. Lačni in siti vsega, pozabljeni, spomnjeni ali opomnjeni, pa spet pozabljeni. Premalo ali preveč slišani, vsekakor pa preveč poslušni. Pa naj ne bo to besedilo o razlogih, zakaj si študent ne želi biti študent, ampak ravno obratno. Naj bo raje, in to nič kaj skromna, samohvala skupine študentov, ki v času, ko je monotonost televizijskih poročil dosegla povsem novo raven, ni izgubila volje do dodatnega udejstvovanja na slavističnem področju.

Spodobi se naštetim paletam dogodkov, ki jih je Študentska sekcija organizirala v preteklem študijskem letu (izpuščeni bosta Prevajalska vaja in revija Perun, ki so jima namenjene besede na prejšnjih straneh), in ob tem v zahvalo s prstom pokazati na tiste, ki so za njih krivi in zaslužni. Februarja je izšel zbornik 8. Simpozija mladih slavistov z naslovom *Zgodnji novi vek in njegova dediščina v slovanskem prostoru*, ki s(m)o ga uredili Lucija Mandić, Rok Mrvič in Neža Kočnik. Mesec kasneje je potekala predstavitev korpusnega jezikoslovja, ki so jo pripravili Manca Černivec, Dejan Gabrovšek in Jure Plut. Aprila je Sekcija sodelovala pri izvedbi Kariernega dne Oddelka za slovenistiko in Oddelka za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, v istem mesecu pa je Luka Brenko vodil tudi delavnico klinopisa. Morda nekaj več besed o majskem, po twitterju sodeč nekoliko spornem, ciklu dogodkov *Jugoslavija 30 let kasneje: spomin in stanje*, v sklopu katerega so potekali (v oklepajih dolžini poročila in twitterskim obsodbam v prid dodajam še sporne naslove) jezikoslovno predavanje red. prof. dr. Marka Stabeja (*Jugoslavija, zakaj ne?*),

predavanje red. prof. dr. Tanje Petrović o jugonostalgiji (*Od utopije do nostalgije in nazaj: Spomini na Jugoslavijo in socializem 30 let po njenem koncu*), literarni večer z Goranom Vojnovičem in okrogla miza o spomenikih NOB (*Spomeniki NOB: prostor, čas, ideologija*; gostje: Nonument Group, Museum of Transitory Art (MoTA); Kristina Dešman, Galerija DESSA; red. prof. dr. Božidar Jezernik, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo FF UL; izr. prof. dr. Beti Žerovc, Oddelek za umetnostno zgodovino FF UL), poleg predavateljev in gostov pa v zahvalo izpostavljam še marljive kolegice, ki so v vlogah ožje sekcijske družine bdele nad organizacijo tega in ostalih dogodkov – Brino Minco Herlec, Majo Kovač in Jasno Reščič. Dovolila si bom z nekoliko zamude na hitro odgovoriti še na nekaj očitkov in vprašanj, ki so, kot se za čas spodobi, bili ponosno objavljeni na twitterju, kamor se očitno seli tudi vedno večji delež intelektualne komunikacije. Drži, da smo sodelujoči študentje in študentke rojeni bolj ali manj krepko po letu 1991, a ravno zato se nismo dobili ob kavi in objokovali časov, ki jih nismo poznali, ampak smo k sodelovanju povabili strokovnjake, ki jih poleg znanstvenega ukvarjanja s problematiko tudi emšo locira v področje relevantnih (so)govornikov. Alternativa želji po poznavanju (*domače*, če me ta pridevnik morda naredi bolj mikavno tudi tistim z motivi črnega panterja na profilnih fotografijah) zgodovine in časov, ki jim sami nismo bili priča, je kvečjemu držanje svojega delčka zgodovine, tj. tistega, ki se začne s posameznikovim rojstvom. Nam potemtakem pripadajo twitter in – šment, tudi to je vendar postalo pribežališče starejših generacij!

Očitkov o kvaliteti, ki seveda v nobenem pogledu niso povezani s kvaliteto, se ne da jemati resno, saj niso prišli iz ust navzočih na kateremkoli izmed sekcijskih dogodkov.

Če in zakaj ne obstaja tudi slovenistično društvo pa naj morda odgovori kdo drug – s pravim nazivom, emšom in twitter profilom.

Da opravičim še samohovalo v naslovu: verjetno bi se dalo v tem letu narediti še več, a prepričana sem, da bi se dalo tudi veliko manj. Dokaz, da delamo in da delamo dobro, pa naj bo tudi revija *Perun*, ki naj z vsebino priča kar sama zase.

Neža Kočnik,
vodja Študentske sekcije ZSDSDS

IZŠLO JE ...

Andrej Blatnik: TRG OSVOBODITVE, Goga, 2021

Po daljšem premoru, vsaj kar zadeva romane, se Andrej Blatnik že drugo leto zapored slovenskim bralcem predstavlja z novim. Dogajanje je tokrat postavljeno v čas osamosvajanja Slovenije, tema, ki je, če gre verjeti Aljoši Harlamovu, v slovensko književnost skozi velika vrata vstopila s Pregljevim romanom *V Elvisovi sobi* in za katero se zdi, da zadnje čase v slovenski literarni krajini postaja vse bolj priljubljena.

Zasnova je na prvi pogled preprosta – fant sreča dekle, zapleteta in odpleteta se, vmes pa se dogaja zgodovina. Blatnik v zdaj že prepoznavnem fragmentarnem slogu, v katerem prepleta osnovno pripovedno nit z esejističnimi ocenami družbenega stanja, pri čemer ne umanjajo številne reference na popularno kulturo, izredno berljivo slika podobo Slovenije od osemdesetih let naprej – od protestov na trgu, ki je pomembno spreminjal imena, preko divje privatizacije in vojnega dobičkarstva v obdobju tranzicije do intimnih usod glavnega junaka in njegovih bližnjih. Če bi malo pretiravali, bi lahko rekli, da je pravzaprav kronotop, prostor, ki se spreminja v času, oziroma čas, ki spreminja prostor, glavni junak Blatnikovega romana, pri čemer pa se ne zateka pod okrilje velikih zgodb, nacije, naroda, svobode ipd., temveč zgolj opisuje nenehno premikanje brezimnega protagonista po koordinatah prestolnice in njegovo soočanje z nepovratnim tekom časa. Slogovno natančen, s prepričljivimi dialogi in z nemalo humorja, se Blatnik uspešno izogne patetiki nostalgčnosti, ki neizogibno grozi spominjanju polpretekla zgodovine oziroma doživete preteklosti.

In še mimogrede, obvezno branje, ki morda več kot o romanu pove o času, v katerem živimo, je spremna beseda Mitje Velikonje.

Sašo Puljarević

Petra Hůlová: KRATKA ZGODOVINA GIBANJA (izv. Milostný dopis klínovým písmem), prev. Nives Vidrih, Cankarjeva založba, 2020

Nasvidenje, starosvet, pozdravljeno Gibanje!

Vse se je začelo z Rito, ideologinjo, ki je postavljala domnevno provokativna vprašanja in se že zelo zgodaj zavedala moške nadvlade v družbi 21. stoletja. Roman torej ponuja vpogled v družbo prihodnosti, v katerem še vedno potekajo transformacijski procesi, ki jih v glavnem vodijo specializirane ustanove. Te se v svojih programih osredotočajo na prevzgojo moških ter njihove patriarhalne mentalitete, ki ženske izkorišča ter v njej vidi le spolni objekt, prav tako pa je del izobraževanja preizkušanje njihove spolne sle in sposobnosti obvladovanja nagonov. Zavodi so nameščeni v nekdanjih obratih mesnopredelovalne industrije, ki je prav tako odvečna panoga, kajti ozaveščeno prebivalstvo je prešlo na vegetarijansko prehrano. Tako v distopični viziji češke avtorice zasledujemo feministični in ekološki diskurz, ki pa sodeč po besedah pripovedovalke, ene od strokovnega osebja, prerašča v radikalno feministično diktaturo.

Izkaže se, da je sleherni radikalizem vse prej kot prijeten, kaj šele koristen ali smiseln.

Maja Kovač

Marek Sindelka:
UTRUJENOST MATERIALA
 (izv. Únava materiálu), prev.
 Nives Vidrih, Beletrina, 2021

V romanu češkega pisatelja mlajše generacije Mareka Šindelke spremljamo zgodbo dveh bratov, ki se odpravita na pot. Pa vendar ne gre za popotniško prozo ali pa bitniško klatenje, ki romantizira izkušnjo poti. Brata sta namreč begunca, ki se v begu pred vojno oziroma posledicami vojne poskušata prebiti z Bližnjega Vzhoda na varno – da, v Evropo. Šindelka z izdelanimi slogom, z izredno plastičnimi opisi, ki segajo na področje osnovnih čutov, predvsem vonja, dotika in okusa, in brez vsakršne patetike opisuje neizprosno zimsko pokrajino neimenovane evropske države in tamkajšnje ljudi. Prevprašuje, v kolikšni meri nagoni premagajo idejo oziroma imperativ človečnosti tako beguncev kot ljudi, ki jih (ne) sprejemajo, in v kakšne skrajnosti je človek prisiljen potisniti svoj material, telo, v nuji za osnovnimi potrebami. Človek v takšnem primeru, tako lovec kot plen, postaneta podobna živali – obvladuje jo zgolj preživetveni nagon, ki ga generira absoluten strah, slednjemu pa se podrejajo vsa človekova ravnanja.

Šindelka, ki je snov za roman črpal iz resničnega dogodka in kolektivne češke histerije ob zgolj napovedanem begunskem valu, dogajanje podaja izmenično zdaj s perspektive starejšega, zdaj mlajšega brata, ki sta že takoj na začetku poti ločena, in se poskušata najti v novem svetu, pri tem pa ne vesta, ali je kateremu od njiju uspelo priti na cilj. Ostaja trdovratno upanje, ki se s stopnjevanjem dogajanja vse bolj razblinja in na koncu dokončno ugasne. In pri tem ne gre za nikakršen kvantnik, pričakovanje drugačnega konca je, glede na zunajliterarno stvarnost, vsaj naivno, če že ne kaj hujšega.

Sašo Puljarević

Samira Kentrić: **ADNA**,
 Mladinska knjiga, 2020

Adna, naslovna oseba in naslovljenka prvega pisma v romanu, je migrantka, ki je kot otrok ostala sama v Nemčiji, tam pa so jo – poveden lapsus – »prekrstili« v Edno, muslimansko ime so torej prepravili v hebrejsko.

Delo preseneča v več smislih. Po oblikovni plati je najmanj izvirno, kar seznanjen bralec nemara pričakuje že ob omembi avtoričinega imena. Samira Kentrić je namreč vizualna umetnica in ilustratorica, predtem je objavila dve avtorski knjigi – *Balkanalijske* (Beletrina, 2015) in *Pismo Adni* (Beletrina, 2016), na zadnjo pa se v predgovoru tudi eksplicitno naveže. Tudi tretjo knjigo bi lahko žanrsko opredelili kot grafični roman, pri čemer je treba priznati, da je težko odgovoriti, katera komponenta prevladuje, kajti pisno in vizualno enako prodorno posredujeta pripoved mladenke Adne. Iz prvoosebni dnevniških (oz. pisemskih, vendar ob zavedanju, da sporočila nikoli ne bodo dostavljena naslovljencem) zapisov vre zdaj žalost, zdaj radost, enkrat jeza, drugič hvaležnost, obup, nato vnema. Prav ambivalentnost je značilno stanje subjekta, ki je preстал številne travme migrantskega življenja. Tematiziranje večplastnosti doživljanja, tako gole telesnosti kot zazrtosti v lastno usodo in privzignjeno povezanost z drugimi, je podkrepljeno z živimi, močnimi podobami, ki vzbujajo prav tako mešane občutke, nikakor pa ne želijo ponavljati floskul, ki jih servira bojda demokratska naddržava, ki obenem čisti svojo strukturo, brez pristnega stika z vsakdanjo resničnostjo.

Iskanje lastnih poti je pretkano z izgubljenim otroštvom, preteklost pa kljub bremenom ostaja in Edna postane spet Adna, podobna svojim bližnjim, kot pravi na koncu.

Maja Kovač

Lucija Mirkac:
GARATAR, Mohorjeva
družba, 2021 (tudi na
spletu)

Pesniška zbirka Lucije Mirkac (1997) je izšla v okviru projekta SMART Tourist-SPread the Karawanks, ki prvenstveno neguje koroško transnacionalno zavest. Temu prostoru pripada tudi avtorica, saj živi na Lešah pri Prevaljah in njeno lokalno okolje, zdaj poimenovano s toponimi, zdaj le posredno orisano, se odseva tudi v njenem pesniškem ustvarjanju.

Pravzaprav je pesniška zbirka prežeta z dialogom z naravo, ta pa je povzdignjena na raven vrhovnega načela, ki deluje po imanentnih zakonih ne glede na človekovo (ne)zavedanje. Lirski subjekt je minimalistično odkrit, narava je v vlogi kulise za njegova notranja stanja, ki pa so vselej v sozvočju z naravnimi pojavi in subjekt je zanje izjemno dovzeten. S tem se kaže visoka stopnja empatičnosti, obenem pa zasledimo okruške ekološke oziroma ekokritične poezije, še posebej v razdelku Drevesa krvavijo. Zbirka je sicer razdeljena na štiri sklope, skozi katere se nedolžno opazovanje, čutenje in čudenje razvije v prodoren pogled, ki ne spregleda človeških usod, življenja otrok, umetnikov, pesnikov, rudarjev in se v skladu z njihovimi pripovedmi približa intonaciji ljudskih pesmi. Nazadnje se lirski glas razpre navzven, razdelek Pesem o gori namreč zajema neoprijemljive razsežnosti človekovega obstoja in upošteva Presežno.

Kot pravi poglavje S prsti zamazanimi od tinte, pa je celotna izdaja opremljena z avtoričinimi ilustracijami, ki so nastale ravno tako – s črnilom.

Maja Kovač

Dragan Velikić: NASLOV (izv.
Adresa), prev. Đurđa Strsoglavac,
Cankarjeva založba, 2020

Pesnik-optimist gre neopazno po ulici ... To bi lahko bil začetek vica, če ne bi šlo za citat iz najnovejšega romana *Naslov*, srbskega pisatelja Dragana Velikića, v katerem se glavni junak, Vladan Todorović, če smo iskreni, večino časa sprehaja po Beogradu, pri tem pa opazuje in poskuša doumeti, po kakšnih načelih delujejo družbeno-zgodovinske silnice, ki spreminjajo mesto in ljudi.

Dragan Velikić, rojen v Beogradu leta 1953, je slovenskim bralcem že dobro poznan – v slovenščini je doslej izšlo šest njegovih romanov in dve zbirki esejev. Zanimivo je, da se je prevajanja njegovih del lotevala cela vrsta prevajalcev. Le zadnja dva romana, *Preiskovalec* (2018) in *Naslov* (2020) je (vstavite pavšalen prislov po izbiri, to vendarle ni prevodna kritika) prevedla ista prevajalka, Đurđa Strsoglavac. Gre za precej nenavadno prakso, ki pa v slovenskem prostoru ni redka in za katero lahko upamo, da se je vsaj v primeru Velikića za dobro bralcev končala.

Slovenski prevod romana je izšel po tem, ko je Velikić leta 2019 prejel nagrado vilenica, in v intervjuju za Radio Študent je povedal, da gre za delo, ki se odkrito spogleduje s političnim romanom. Vsakdo, ki spremlja aktualno politično sceno v Srbiji, se bo lahko strinjal, da v romanu ostrih kritik trenutne vladajoče garniture ne manjka, pa vendar bi bilo narobe reči, da gre za politični pamflet s pogosto omejenim rokom trajanja. Avtor ostaja zvest ptičji perspektivi, ki se ji je zavezal že v devetdesetih letih v eseju *Glas iz razpoke* (Wieser, 1992). Takšna pozicioniranost od avtorja namreč zahteva karseda distancirano opazovanje, brez poenostavljanj in podajanja enoznačnih sodb. Kot to konstatira že sam podnaslov (*beograjski roman*), je *Naslov* torej predvsem roman o Beogradu, roman o mestu, ki pa ne obstaja kot takšno, temveč svojo trenutno podobo dolguje celi vrsti zgodovinskih procesov, ki nikoli niso enoznačni. Avtor torej poskuša zajeti mesto v vsej njegovi celoti, kar pa se izkaže za precej težavno delo. Zgodovina je namreč lahko objektivna zgolj v svoji splošnosti, takoj ko jo poskušamo konkretizirati na izbranem primeru, pa nas ta odvede v nešteto stranpoti, ki se najpogosteje nikoli ne končajo. V tem smislu gre razumeti tudi sam (hišni) naslov (in *Naslov*), ki v slovenskem prevodu dobi dodatno dvoumno konotacijo. Naslov namreč nikakor ni zgolj ime ulice in številka, temveč se za njim skrivajo neštete zgodbe, ki jih Velikiću, kolikor je to seveda mogoče, na primeru Vladana Todorovića uspe ujeti na straneh enega romana.

Prevod *Naslova* smo dobili ob nenavadnem času. Nekje na začetku romana Velikić zapiše, da Srbija ni Švica in žal tudi Slovenija ne – zanimivo bi bilo izvedeti, kaj bi o takšnih primerjavah rekel danes.

Sašo Puljarević

VADEMEKUM ZA UČENJAKE

Tomo Virk: LITERATURA IN ETIKA, LUD Literatura, 2021

Virkova znanstvena monografija *Literatura in etika* je nadaljevanje bolj teoretično osredinjenega, ki je pri isti založbi izšel leta 2008. Študentom Oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo so obravnavane teme in konkretna literarna besedila dobro znana s predavanj pri predmetu, ki si z naslovom knjige deli ime, vpliv pa je, kot izpostavi Virk sam v Predgovoru, opazen tudi v »manj učenjaškem diskurzu«.

Deset poglavij na dobrih 200 straneh prinaša aplikacijo teoretično podanih razmerij med literaturo in etiko na konkretnih literarnih besedilih. Po Homerjevi *Iliadi*, Heziodu in klasični grški tragediji ob delih Voltaira, Goetheja, Dostojevskega in Bulgakova beremo tudi poglavje o literarni teodiceji. Poe, Nietzsche, Dostojevski in Camus so v središču poglavja o vprašanju vesti, posebna poglavja pa so namenjena Schlinkovemu *Bralcu*, *Ljubljeni* Toni Morrison, Borgesu, Coetzeejevi *Sramoti* in Rothovemu *Človeškemu madežu*, ob katerih avtor razpravlja tudi o etiki drugosti in ideologiji politične korektnosti.

Monografija je dobro branje ne samo za tiste, ki se z literaturo in/ali etiko poklicno ukvarjajo, ampak tudi za vse, ki se ob branju soočajo z moralnimi in etičnimi dilemami ter se tako zavedajo etične razsežnosti literature. A, kot avtor pove tudi na prvem predavanju o literaturi in etiki, njegov namen ni razreševanje teh dilem, temveč osvetlitev načinov, s katerimi se jih loteva literatura v konkretnih besedilih.

Neža Kočnik

Vesna Mikolič:
IZRAZI MOČI
SLOVENSKEGA
JEZIKA, Annales
ZRS Koper,
Slovenska matica,
2020

Prvi del prinaša utemeljitev koncepta intenzitete jezika, naslednji pa izraze moči obravnava v različnih besedilnih zvrsteh; natančneje v znanstvenih, turističnooglaševalskih in političnopropagandnih besedilih. Tretji del predstavi izraze moči v Cankarjevih, Šalamunovih in Ostijevih literarnih besedilih, četrti pa se posveča medkulturnim primerjavam intenzitete jezika; pod drobnogledom so še bosanski, italijanski in angleški jezik. Zadnji del monografije se osredotoča na (ne)nasilno komunikacijo. Analiza fašističnega in antifašističnega diskurza ter diskurza v tradicionalnih in novih medijih opozori na prisotnost nasilnega govora. Na koncu petega dela je predstavljen še učni model za razvijanje zmožnosti nenasilne komunikacije.

Monografija je interdisciplinarna, vsestranska in jo bodo z zanimanjem brali ne le jezikoslovci, temveč tudi komunikologi, zgodovinarji, pedagogi oziroma vsi tisti, ki želijo pobližje spoznati izraze moči slovenskega jezika in se opremiti z vedenjem o (ne)nasilni komunikaciji. Obravnava aktualne problematike je le eden od razlogov, ki to znanstveno delo postavljajo na seznam obvezne literature za spoštljivo in ozaveščeno uporabo (slovenskega) jezika v današnjem času.

Anja Pirnat



I. LITERATURA

OD NEVTRINSKE TVORBE DO ČLOVEKA: PODOBA HAREY V FILMU ANDREJA TARKOVskega SOLARIS

Jasna Reščič

12

Literarnovedna razprava

I Uvod

Literarni opus Stanisława Lema (1921–2006) sodi v tisti del znanstvene fantastike, ki se z izmikanjem žanrskim konvencijam, njihovim modeliranjem, avtorjevo jezikovno spretnostjo ter obravnavo kompleksnih psiholoških in etičnih tem uvršča v umetniško stremljivo in kakovostno literaturo. V romanu *Solaris* (1961) poleg prevladujočih značilnosti znanstvenofantastičnega žanra najdemo tudi izrazite primesi psihološkega in filozofskega romana, v manjši meri pa tudi ljubezenskega in detektivskega. In ravno žanrski sinkretizem omogoča različna branja. V članku bom obravnavala interpretacijo, ki jo je s filmsko adaptacijo ponudil Andrej Tarkovski (*Solaris*, 1972). Lem je od filmske adaptacije pričakoval zgolj zvestobo literarnemu izvirniku, kar je bilo sicer značilno za tedaj prevladujoči koncept filmske upodobitve (Snoj 2018: 7). Poleg tega je Lem filmu odrekal status umetnosti, ki bi bil enakovreden npr. literaturi ali slikarstvu (Kuśmierczyk 2012: 184). Po Lemovi interpretaciji je ena od osrednjih tem njegovega *Solarisa* človeški stik z neantropomornim (bitjem) v vesolju, Tarkovski pa je problemsko težišče v filmu prenesel na medčloveške odnose. V članku bom prek izbranih mizanscenskih elementov, zvočne podobe, gibanja in govornega izražanja obravnavala podobo Harey¹

¹ Prvoosebni pripovedovalec v Lemovem romanu in osrednji lik v filmu Tarkovskega je astronaut in psiholog Kris Kelvin. Njegova žena Harey je pred leti po prepiru z možem naredila samomor. Zaradi delovanja skrivnostnega oceana astronauti na vesoljski postaji

v *Solarisu* Tarkovskega. Z analizo njene filmske podobe bom potrdila ali ovrgla hipotezo, da Harey v filmu nastopa kot realna oseba s svojo lastno duševnostjo in ne kot nevtrinska tvorba, ki jo je ustvaril ocean in predstavlja edini možni stik med ljudmi in neantropomornim bitjem na planetu Solaris, kar je interpretacija, bližja avtorjevim intencam. Najprej bom obravnavala prizora Hareyjiine prve in druge pojavitve na vesoljski postaji, v katerih se z njo sreča Kris, potem pa se bom posvetila še prizoroma, v katerih pride do interakcije z drugima dvema astronautoma na postaji, Sartoriousom in Snautom.

2 Pojavitev gostje

Kot v romanu se Harey tudi v filmu prvič pojavi po Krisovem prvem spancu na postaji Solaris. Bralec romana Harey zagleda, šele ko se prvoosebni pripovedovalec zbudi, v filmu pa na to ni treba čakati. Zato je možen učinkovitejši prikaz Krisove negotovosti na meji med sanjami in resničnostjo. Potem ko se kamera od spodaj približa glavi spečega astronauta, se v naslednjem kadru pojavi del Hareyjinega obraza v velikem planu. Večji del njene glave je zunaj okvirja, osvetljena pa je od strani, tako da so v kontrastu njeni rdečkasti lasje. K skrivnostnosti prispeva elektronski glasbeni motiv Oceana, ki se nadaljuje iz predhodnega kadra in ga je za film pripravil Eduard Artemjev. Povezava s predhodnim kadrom ustvarja vtis nerealnosti in sanjskosti, saj Kris v njem najverjetneje spi, kamera pa se je pred pojavitvijo Harey približala njegovi glavi, torej mislim in sanjam. Robovi so mehki, Harey je v mraku. Kamera se nekoliko oddalji, tako da vidimo večji del Hareyjinega obraza frontalno v



Slika 1: Del Hareyjinega obraza v velikem planu

bližnjem planu. Vendar to traja zelo malo časa, tako da si ženskega obraza, ki smo ga na začetku kadra videli le delček, ne moremo ogledati. Bežni podobi sledi Krisovo prebujanje. Zatem zopet vidimo Harey, tokrat v srednjem planu za četrto obrnjeno in v levem delu okvirja. Desno od nje je svetlo okno. Harey

v orbiti planeta Solaris videvajo materializirane podobe oseb, povezanih s travmatičnimi spomini. Krisova »gostja« je Harey.

sedi na temno rjavem usnjenem fotelju, oblečena je v neizrazite odtenke rjave in blede rumene barve. Kontrast ustvarja pleteno ogrinjalo z belim zgornjim delom.² Glasbeni motiv se brez prekinitve nadaljuje in daje vedeti, da sta skrivnostni in zamegljeni obraz v velikem planu pred Krisovim prebujenjem ter ostrejša in celovitejša podoba ženske povezana. Hareyjin pogled na bre-



Slika 2: Harey ob prvi pojavitvi na postaji

zizraznem obrazu je za četrtno obrnjen in še bolj prazen, kot ko je v mraku strmela v smeri kamere. Potem ko Harey vstane in se začne približevati Krisu, postaja njena silhueta vse ostrejša, več je barvnih kontrastov in podrobnosti (npr. ogrlica), zaradi česar postaja vse bolj resnična, vse do fizičnega stika s Krisom. Njegov pogled, ki se znajde v prvem planu, razblini kratkotrajno gotovost o resničnosti, ki je bila ustvarjena pred tem. Kris je po stiku z umrlo ženo zmeden in prestrašen.

Drugič se Harey v skladu z zgodbo pojavi po Krisovem naslednjem spancu na postaji. Med obema obiskoma Snaut Krisu pojasni, da je pojavljanje obiskovalcev povezano z delovanjem oceana na Solarisu. Tokrat je Harey najprej v bližnjem planu in sedi pred odprto omaro s skafandri. To je omara, iz katere je Kris vzel skafandra, ki ju je potreboval za izstrelitev rakete s prvo Harey, in spominja na ta dogodek. Hkrati skafandri v ozadju označujejo realni prostor vesoljske postaje v nasprotju z usnjenim stolom iz prvega prizora, ki bi lahko bil zgolj del Krisovih spominov na Zemljo (njegovih sanj). Že znana variirana glasbena tema (Ocean) premolkne, s čimer ustvari učinek Krisovega dokončnega prebujenja ob pogledu na Harey. Ta zareza je ločnica med negotovostjo sanj in gotovostjo budnosti. Moreče vzdušje uporabljene glasbe blaži šumenje papirja, ki naj bi z zvokom, podobnim šelestenju listja, astronautom pomagalo premagovati domotožje za Zemljo, ki je v *Solarisu* Tarkovskega ena poudarjenih tem (Kuśmierczyk 2012: 192). Atmosfera je tudi zaradi šelestenja manj moreča kot ob Hareyjinem prvem prihodu. Tudi Kris se nanjo odzove mirneje in bolj naklonjeno kot prvič. Harey se tokrat

2 Ogrinjalo je najočitnejša sled, ki jo v Krisovi kabini pusti »prva« Harey, potem ko jo prestrašeni Kris izstrelil v orbito, zato je že v tem prizoru poudarjen element, ki označuje Harey. Kasneje se v istem ogrinjalu pojavi na filmu z Zemlje.

več premika po prostoru, pri čemer se v ozadju zopet pojavi od nje svetlejšo okno, pred katerim se sleče. Oceana, ki jo je poslal, za oknom ne vidimo, a ravno okno opozarja na njegovo prisotnost. Svetloba je enaka kot ob prvem prihodu, kar kaže na to, da se oboje zgodi v istem delu solariškega dneva (ko postajo osvetljuje modro sonce in astronauti spijo). Šele ko Harey odloži tudi obleko, se kamera približa fotelju, na katerem sta sedaj dve ogrinjali. Harey tej podvojitvi ne posveča pozornosti. Njena nepričakovana brezbržnost ob podvojitvi okrepi vzbujeni občutek skrivnostnosti in nemira. Harey zaokroži pred oknom kot žival v kletki, preden se približa Krisovi postelji. Občuti tesnoba, ker v mraku slabo vidi in ne ve, kje v prostoru je Kris, kar izrazi tudi z govorom. Ko se na koncu prizora uleže h Krisu, nastopi začasna pomiritev.

3 Vzpostavitev konflikta

Kljub temu, da se ob prvem srečanju Harey s Snautom in Sartoriusom³ vzpostavi konflikt med Krisom in Sartoriusom, ima vsaj prvi del srečanja ko-



Slika 3: Podvojitve ogrinjala

mičen značaj. Kris se na poti v laboratorij ustavlja, da bi počakal Harey, ki si z otroško radovednostjo ogleduje znanstvene pripomočke na postaji, v rokah pa vrti vrv, za katero se kmalu izkaže, da je del opreme, saj ji jo Sartorius odvzame, kot bi otroku odvzel predmet, ki ni namenjen igri. Šele ko se Harey sama odpravi naprej, ji Kris sledi. Pred osupla znanstvenika se Kris in Harey postavita vzporedno, kar kaže na njuno medsebojno ubranost in povezanost. Nasmehnjena Harey se seznani z znanstvenikom, ki se nanjo različno odzove. Sartorius ponujeno roko ignorira, a Harey to ne zmoti, kar deluje

³ V romanu se astronauti nikoli ne srečajo v živo v troje. Pogovarjajo se pretežno prek zatemnjene videokonferenčne zveze (vizofona), saj nočejo, da bi drugi videli, kdo so njihovi obiskovalci. V filmu se obiskovalca Snauta in Sartoriusa vizualno pojavita le delno oz. za zelo kratek čas kmalu po Krisovem prihodu. Sartorius, ki je na začetku v zaprtem laboratoriju skrival pritlikavca, ima zdaj vrata na stežaj odprta, od obiskovalca pa so ostale samo fotografije.



Slika 4: Harey in Kris



Slika 5: Harey in Sartorius

nenavadno. Sartoriusa sproščeno vpraša, ali so fotografije na steni njegove. Sledi kader, v katerem Harey stoji tik ob Sartoriusu in se poskuša pretvarjati, da z zanimanjem posluša, medtem ko on razlaga zakonitosti nevtrinske zgradbe gostov.

Kader je komičen iz več razlogov. Prvič, Harey, ki je odrasla mlada ženska, se obnaša kot otrok. Igra

se s kablom in se neuspešno poskuša pretvarjati, da sledi pogovoru, ki je ne zanima. V resnici znanstvenikov ne posluša, njena pozornost je usmerjena na gibanje v okolici, saj glavo hitro obrne za Snautom, ko ta prečka kader in izgine izven okvirja. Poleg tega se ne zaveda, da je ona sama nevtrinska tvorba, o katerih teče pogovor. V opisu »gostov« se ne prepozna, kar kaže, da sebe ne ločuje od drugih (ljudi). Od znanstvenikov se loči le v tem, da je njihove raziskave nevtrinskih tvorb in Solarisa ne zanimajo. Snaut sprejme njeno lastno dojetje sebe kot človeka in jo (kljub nekaj negotovim pogledom proti Sartoriusu) pozdravi kot Krisovo ženo. Nasprotno pa za Sartoriusa Harey ni človek in jo zato obravnava kot nečuteč predmet. Pri tem se pokaže, da Harey ne razume vseh družbenih konvencij. Čeprav se zna rokovati, je ne zmoti, ko Sartorius nesramno spregleda ponujeno roko. Ni užaljena in še naprej se sproščeno smehlja. Sartorius je do nje sovražen (ne njej ne kameri ne privošči pogleda), ona pa se vseeno postavi tik poleg njega, ne da bi se zavedala, da s tem vstopa v njegov osebni prostor, niti da je on očitno ne mara. Na prvi pogled se zdi nenavadno, da Sartoriusa njena bližina ne moti, vendar je to razumljivo, če upoštevamo dejstvo, da je Harey zanj predmet in ne človek. Kot smo videli, je Kris do nje v tem prizoru zelo pozoren, kar je zagotovo tudi posledica jutranjih dogodkov. Ko je Kris Harey pustil samo v kabini, je ta izgubila nadzor nad sabo in se poškodovala, ko mu je poskušala slediti.⁴ Čaka nanjo, ko si ogleduje postajo, spremlja jo s

⁴ Hareyjin obstoj je sprva odvisen od Krisa, zato ga mora ves čas gledati. Če ga ne vidi, mu poskuša slediti, pri tem pa se pokaže nadčloveška fizična moč nevtrinske tvorbe, ko na videz šibka ženska figura vlomi vrata. Harey se dogodka v celoti kasneje ne spomni (videti

pogledom in je namesto nje užaljen, ko jo Sartorious ignorira in imenuje »eksemplarum«. Za Krisa je Harey kljub sposobnosti neskončne regeneracije živo bitje, prepričan je, da občuti bolečino, Sartorious pa mu predlaga, naj na njej izvede avtopsiho, saj je »bolj človeško izvajati eksperimente na njih [gostih] kot na podganah« (Tarkovski 1972 disk 2: 17' 50").

4 Konfrontacija

Konflikt, ki se vzpostavi med protagonistom Krisom in Sartoriousom, ki je v filmski adaptaciji njegov antagonist, izhaja iz različnega dojemanja obiskovalcev (Harey). Vrh doseže, ko se astronauti in Harey zberejo ob Snautovem rojstnem dnevu. V Lemovem romanu rojstnega dneva ni, praznovanje pa je nemogoče že zato, ker se astronauti skupaj z materializiranimi vsebinami svoje podzvesti skrivajo v svojih kabinah. Knjižnica, kamor Snaut



Slika 6: Postavitev oseb v prostoru

Slika 7: Harey dominira nad Krisom

je, kot bi med njim izgubila zavest), rane pa se ji nenaravno hitro zacelijo, saj je zgrajena iz nevtrinov in ne atomov.

povabi Krisa in Sartoriusa, je v romanu prostor, v katerega so postavljeni dolgi pasusi povzemanja zgodovine solaristike kot znanstvene discipline.

Na začetku prizora Sartorius stoji ob steni z odprto knjigo in s pogledom, usmerjenim iz okvirja. Kamera mu sledi prek knjižnice do mize, za katero sedita Kris in Harey. Na mizi so kozarci in krožniki, pripravljeni za rojstnodnevno praznovanje. Za njima so omare s knjigami in umetniškimi deli, na steni pa visijo slike. Na mizi in policah so svečniki, pod vrhom okvirja je videti del lestence. Kris in Harey sta postavljena v okolje, podobno meščanskemu salonu, fizično sta odmaknjena od Sartoriusa in zaprta v svojo lastno dvojico. Harey sedi na naslonjalu Krisovega stola. Krisa se dotika, hkrati pa je nekoliko višje od njega. Med parom za mizo in znanstvenikom, ki se nemirno giba po prostoru, ni medsebojnega stika in razumevanja. Prisotnost drug drugega trpijo samo iz spoštovanja do slavljenca Snauta, na katerega še čakajo.

Že iz razporeditve oseb je razvidno, da se je odnos med Krisom in Harey spremenil. Harey se je od prvega srečanja s Krisovima sodelavcema kot oseba razvila, hkrati pa je spoznala, da se od njih razlikuje. Ni več neveden otrok, ki ga je Kris ščitil pred Sartoriusovo nesramnostjo in nasiljem. Zdaj Harey dominira nad Krisom in kasneje se sama postavi nasproti Sartoriusu, da bi dokazala svojo človeškost. Pravi, da njen obstoj ni več odvisen od Krisa, videti pa je, da je zdaj Kris odvisen od nje. Ko Harey stoji za Krisovim hrbtom in z rokami z obeh strani stiska vrh njegove glave, njena nadvlada njegovih misli in čustev vzbuja tesnobo. Krisov obraz vidimo frontalno v velikem planu – ujet je med kamero in Harey. Kris ves čas ostaja nižje od Harey, dokler se njegova podrejenost čustvu oziroma odločitev za ženo namesto za znanost dokončno ne izrazi, ko se po njeni ljubezenski izpovedi spusti ob njej na kolena.

Prvič v prizoru Harey spregovori nepričakovano in s povedanim izrazi prav tako nepričakovano zmožnost razumevanja in analize dogajanja na postaji. Sama strne enega glavnih problemov, ki jih obravnava film: gostje so del zavesti astronautov, čeprav se Sartorius in Snaut poskušata pretvarjati, da so nekaj zunanjega in z njuno podzvestjo nimajo nič skupnega. Ve, da je sama ena od gostov, saj besedo spregovori previdno po krajšem premoru, med katerim se njeno premikanje po prostoru zaustavi, poleg tega pa je objokana. Sartorius se tokrat odzove nanjo in jo poskuša prekiniti, potem pa ji očita, da ni človek. To je eden redkih kadrov, v katerem ga vidimo frontalno, kar poudari njegovo napadalno nastrojenost. Njegova agresija je kasneje kontrastirana še z violino v ozadju. Kris se nanj ne odzove, obrnjen je s hrbtom proti njemu. Sartoriusu odgovori Harey, ki se zdaj že zna in zmora sama zagovarjati. »Ampak jaz, jaz postajam človek,« (Tarkovski 1972 disk 2: 42' 44'') pravi in svojo trditev utemelji s čustvi, ki jih občuti in ki se izražajo tako z njenim jokom kot s počasnim govorjenjem, ki je posledica čustvene prizadetosti. Na koncu se namreč povsem obupana zateče v kot sobe. Tudi kasnejši poskus samomora dokazuje, da Harey premore čustva. Prisotnost čustev se izkaže za konstituent človeškosti in nekaj, kar (tudi) nevtrinsko tvorbo lahko postavi na raven človeka.⁵

5 S podobnim problemom se ukvarja film Stanleyja Kubricka 2001: Odiseja v vesolju (1968), ki je doživel premiero v času snemanja Solarisa (Kuśmierczyk 2012: 187), le da v njem ni nevtrinskih tvorbo temveč robot, ki poleg visoke stopnje umetne inteligence poseduje

5 Zaključek: razvoj osebe

Ugotovimo lahko, da se Harey med filmom razvije v odraslega človeka. Kot nevtrinsko tvorbo jo obravnava le Sartorious, pa še on se kasneje z njo spusti v polemiko, s čimer posredno prizna, da je Harey misleče bitje, ki ga ni mogoče zgolj ignorirati kot stvar, ampak se je nanj treba odzvati. Z njim se je mogoče tudi prepirati. Harey dokaže, da je sposobna analitičnega mišljenja in argumentiranja, je torej misleče bitje. Drugi dokaz njene človeškosti so že omenjena čustva, ki jih deloma izkazuje že ob svojem prihodu, ko sta sicer njeno poznavanje družbenih konvencij in sposobnost mišljenja še na nižji (neodrasli) stopnji. Strah jo je, ker v temi ne najde Krisa, hkrati pa kot samo-umevne obravnava nenavadne stvari, kot je podvojitev njenega ogrinjala. Na postaji se znajde kot čuteče in razumno bitje, ki sčasoma spoznava resničnost in spreminja svoje vedenjske vzorce. V laboratoriju je še otrok, ki se zgolj prijazno smehlja, do srečanja v knjižnici pa se razvije v kritično mislečo in izoblikovano odraslo osebo. Tako se lahko strinjamo s Krisom, da je umrlo Harey iz njegovega spomina prerasla, čeprav ji je bila sprva podobna, in pritrdimo Harey, ko pravi, da je postala človek.

Viri in literatura

Stanisław Lem, 2010: *Solaris*. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove. Prev. Tatjana Jamnik.

Andrej Tarkovski, 1972: *Solaris*. Moskva: Mosfilm.

Stanley Kubrick, 1968: *2001: Odisėja v vesolju*. Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc.

Seweryn Kuśmierczyk, 2012: *Księga filmów Andrzeja Tarkowskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Skorpion. 179–206.

Janž Snoj, 2018: *Solaris Stanisława Lema kot poskus odgovora na antropološko, epistemološko in teološko vprašanje*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

tudi čustveno zmožnost, kar se izkaže za problematično, ko ga astronomi želijo izklopiti (ubiti).

»MISLIM, DA SEM ŠE ZMERAJ TUKAJ.«

Milan Dekleva: Zplešiva, Dante
(Cankarjeva založba, 2020)

Neža Kočnik

20

Kritika

Ni novost, da bolj ali manj obsežna baza biografskih podatkov, ki pripadajo bolj ali manj poznanim umetniškim veleumom, Deklevi pogosto služi kot tematsko »ogrodje« in morda tudi navdih za pisanje, v katerem se nato bolj ali manj dosledno drži in odmika od preverljivih zgodovinskih dejstev. Po Pirjevcu, Grumu, Pengovu in Almi Karlin je v središču njegovega najnovejšega romana – v samem tekstu sicer z imenom le enkrat izpostavljena – Mart(h) a Becket, vsestranska umetnica, slikarka, plesalka, koreografinja in igralka, ki je v svoji Operni hiši Amargosa ustvarjala več kot štiri desetletja. Marsikaj povedanega v romanu drži – ključno naključje oz. prazna guma, Kota Zabriskie, podgane, puščava, pesek, blato, raznobarvno »večno« občinstvo, naslikano na stenah in stropu – ravno toliko pa je najverjetneje posledica avtorjeve (in onkraj tega vsaj še enkrat toliko bralčeve) domišljije.

Skozi s poševnim tiskom uvedene retrospektive Dekleva predstavlja zdaj devetdesetletno ustvarjalko, za katero se zdi, da je kljub neubogljivim kolkom in tresočim rokam na svoj jubilej v umetniškem zanosu še vedno vsaj toliko močna, kot je bila na prvem šolskem klavirskem nastopu, ko je v iskanju krivca za očetov odhod »svojo glasbo spremenil[a] v pivnik hrepenenja« in vsem prisotnim razkrila svojo največjo željo – plesati. V očetovem neodobravanju njenih najintimnejših sanj morda tiči eden glavnih razlogov za umetnično večno iskanje nekega manjkajočega dela, njena neumorna želja po popolnosti, sprejetosti in priznavanju pa se po ponesrečenem zakonu in ločitvi od zaradi varanja utrujenega moža le še poglobi. Tudi v materi nima in ne

more imeti prave opore – vlogi matere in hčere sta pravzaprav zamenjani, saj se mati, ukvarjajoča se z borzo in preprodajo delnic, v življenju nikakor ne znajde; do očetove ljubice, ki bi, če bi bila to kakšna druga zgodba, lahko delovala tudi materinsko, pa čuti podoben, skoraj gnusen odpor kot kasneje do ženske, s katero jo je varal mož. Z zbujanjem občutka krivde in do neke mere tudi odgovornosti je privezana na dom, na svojo mater; puščava pa zanjo tako predstavlja ne le odrešitev spon velikih mest, ampak tudi problematične družinske intimne, ki jim niti po odhodu ne more dokončno zbežati.

Osebna zgodba plesalke, ki želi živeti umetnost (ali pa kar umetnosti sami dati prostor za živeti) v Dolini smrti, daleč stran od velikih mest, ki jih je bila vajena – na obrobju, kjer so bordeli, bifeji in bencinske črpalke daleč bolj nujni in zaželeni kot operna hiša, prerašča meje zasebnosti in tudi pri zgodovinsko ne tako podkovanem bralcu zariše širši pripovedni kontekst z najprepoznavnejšimi podobami iz posplošene ameriške zgodovine. Kot osrednjo literarno osebo pa umetnico, s sicer objektivno gledano zanimivo in za romaneskno manifestacijo mikavno življenjsko zgodbo, najmanj (ali morebiti najbolj) klišejsko zaznamuje nadomeščanje ljubezenskega in erotičnega zadoščenja z umetnostjo in umetniškim ustvarjanjem; ves čas nemirna, vihrava, od zunanjega dogajanja brezbržno distancirana, a hkrati nerazdružljivo vpeta vanj, pa je na koncu, ko posluša Izakovo violino in stiska Wilgetov vagonček, kljub neizživetosti – pomirjena. Ostale osebe so okarakterizirane s perspektive pripovedovalke in zato še toliko bolj »stranske« in v podporo glavni. Bolje rečeno, v podporo ali podkrepitev moči in intenzitete njene želje po umetniškem ustvarjanju, ki ji ni bila vzeta niti takrat, ko se, kot bi bila nemočna ali odsotna, pri štiriintridesetih prepusti in pusti razdevičiti skorajšnjemu možu, ki je želel, da bi bila njegova žena bolj ženska, in ne toliko ali samo umetnica. Od tega »pravila« nekoliko odstopa Izak, poročen violinist, za katerega se zdi, da jo je privlačil na podoben način kot umetnost, obojestransko čustev pa ji na koncu, tik preden bi se Dantejev pogled (bližnji hrib in prava naslovna referenca) neizogibno približal, nudi neke vrste zunanjo potrditev, ki jo je ves čas iskala, čeprav je njeno odsotnost na trenutke že kar resignirano sprejela.

Poleg vsega omenjenega je Dekleva pisal tudi zgodbo o nenehnem odrekanju, trudu in preseganju meja lastnega telesa. Na tem mestu bi veljalo izpostaviti, da določena mesta v romanu »pripravijo teren«, ki bi lahko služil slogovno bogatim opisom telesnosti, s katerimi bi bila izrazita telesna narava plesne umetnosti še bolj izpostavljena in poudarjena, pa jih avtor ne uporabi in se odmakne; spet na drugih mestih pa so ti opisi pomanjkljivi in na trenutke tudi okorni. Kolikor pa je to zgodba o uspehu, seveda ne gre brez slave in občudovanja, ki ne izključujeta nujno tudi osamljenosti in predvsem minljivosti, ki ju umetnica po koncih predstav in odhodih gledalcev vedno bolj čuti. »Nisem ameriška rapsodija,« o sami sebi pravi pripovedovalka, »ampak ameriška anomalija. Jutri se bom naslikala: majceno plesalko, ki lezem iz razbite ure med velikanske reklame, grozeče prste, nože, vilice. Še korak in padla bom v krožnik, na katerem se v razlitem jajcu raztaplja angelski obraz Audrey Hepburn.«

Avtor romana svojega očaranja nad vsestransko umetnico ne skriva, njegov jezik je, po pričakovanjih, lahkotno bogat, a kljub piščevi pesniški moči metaforika in drugi jezikovni okraski na nekaterih mestih izzvenijo preveč

vzneseno in skoraj prisiljeno, toliko bolj preišljeno pa so zato izbrani Eliotovi verzi iz Štirih kvartetov in Puste deŹele, ki tako vzbujajo misel, da so bili napisani ravno za to priloŹnost. Dekleva gospoduje sedanjosti in preteklosti, med njima tudi uĉinkovito prehaja, dopuŹa pa (bodisi namerno bodisi ne) tudi nekaj »spominskih lukenj«, ki jih lahko zapolni bralec in si tako ustvari svoj(stven)o verzijo portretiranke. Odmik od objektivno preverljivega deleŹa literarne snovi je tako v doloĉenih delih s patetiĉnim slogom presegel meje, verjetno tudi v Źelji po povzdigu za kakŹnega bralca najbrŹ nekoliko preskope zgodbe, Źe verjetneje pa kot posledica avtorjeve osebne fascinacije nad predmetom svojega ubesedovanja. Morda si z njim poleg neomajne umetniŹke moĉi deli tudi neobremenjenost z duhom (kateregakoli) ĉasa, ki mu poslediĉno omogoĉa tolikŹno mero identifikacije, da je vĉasih teŹko doloĉiti mejo med Mart(h)o Becket, Deklevovo fiktivno Marto in Deklevo samim. Zdi pa se, da se vsi, verjetno priĉakovano, med platnicami skoraj do nerazloĉljivosti stapljajo – na koncu so tako po dramatiĉnem stopnjevanju napetosti vsi trije (Źtirje, z bralcem vred) pomirjeni.

Sklep bi se lahko glasil nekako takole: Priĉakovanja in njihova izpolnjenost izhajajo zlasti iz nenakljuĉnega izbora teme, ki smo ga pri Deklevi vajeni; deleŹ biografskosti, ki ga v svoja dela vnaŹa, pa je enak deleŹu avtobiografskosti, ki ga v teh istih delih, bolj ali manj oĉitno, puŹa – oba pa spretno prepleta in zdruŹuje. Ali drugaĉe povedano: Tako kot balerina, pianistka in slikarka ostaja fantastiĉna v svoji fanatiĉnosti, ostaja Dekleva zvest preverjeno uĉinkoviti pisavi, a znotraj tega – vendarle – drugaĉen.

VSE, ČESAR NE VEM O SZYMBORSKI IN POEZIJI

Sašo Puljarević

I

Ne vem, koliko svetov obstaja. Morda samo eden, morda nešteto, morda toliko, kolikor je oči, morda še več. Ne vem. Gotovost je nekaj tako negotovega, hipnega, kontekstualnega, konstrukt, ki temelji na konvenciji. Ampak čigavi? Tistih, ki se strinjajo? To zveni odvečno. Kdo so torej tisti, ki se strinjajo? Tisti, ki živijo v istem svetu? Torej mi vsi? Razen če ne in vsak od nas živi v svojem svetu. Vendar je s to mislijo je nemogoče živeti. Nedavna zgodovinska resničnost je pohodila vsakršne nasilne relativizacije in, še pomembneje, ideje, ki so se skrivale za njimi. A kaj, ko je bil tovrsten korak kratkotrajne narave. Natančneje, omejen ne samo časovno, ampak tudi krajevno. Tovrstno omejitev pa lahko razumemo predvsem kot posledico. Vendar česa? Nevednosti? Pozabljivosti? Nerodnosti? Ali pa nenazadnje zgolj kot posledico strahu in zaprtih oči? Odkar obstaja, življenje teži k skupnosti, v čredo, ki mu s toplino ostalih teles ponuja varnost, pa čeprav to lahko pomeni odrekanje. Pa kaj, varnost in udobje, ki nas lahko zazibata v otopelost, očitno predstavljata pomembnejšo vrednoto. Ker je tako enostavneje, ker ne pomeni naporov; ker ponovno, drugače osmisliti svet, ki nas obdaja, v katerem živimo, zna biti prekleto težavno.

Ne vem, v katerem svetu je živel Wisława Szymborska, vendar nam je neprestano skušala pokazati, kako ga vidi. Kako vidi nas, soljudi, naravo,

živali, zgodovino, čas, umetnost. Morda se je spraševala, ali tudi ostali vidijo podobno, in če je tako, zakaj torej ravnaajo, kot ravnaajo. Pripadala je družbi, človeškemu rodu, vendar na svoj način, v njem ni iskala skrivališč, temveč se mu je neprestano čudila in se spraševala o njegovem bivanju, efemernem, a hkrati vpetem v nekakšno neopomenljivo ponavljanje. Razdirala je konvencije, jezikovne, družbene in kar je še ostalih, vendar pri tem ni bila bombastična, ni se drla na okopih. Živela je v času, ki se mu je reklo 20. stoletje, bila je priča propadlim družbenim sistemom ter političnim projektom in njen pogled tega preprosto ni mogel zaobiti. Pričala je, govorila je tistim in opozarjala tiste, ki so ji bili in so ji morda še vedno pripravljeni prisluhniti. Bila je preprosto pesnica. Sedela je za svojo mizo ali pa kje drugje, morda sploh ni sedela, morda je hodila po ulicah nekega mesta, kadila je, to zagotovo, pri tem pa opazovala svet okoli sebe. Vendar to ni bilo golo gledanje, ki se velikokrat spremeni v gledanje skozi okno avtobusa, pri čemer se podobe prelivajo iz ene v drugo, dokler se povsem ne zabrišejo. Ne, Szymborska je gledala počasi, z očesom in mislijo je pristala na določeni podobi, pa naj je to bila umetniška stvaritev ali pa pajac v trgovini s spominki, ter se čudila njegovi pojavnosti v celoti. Okovom na tankih okončinah opic, velikemu vžigalniku v obliki ladje, drevesom, vlakom, mizi, mački ... Pri tem se je izogibala vsakršni mistifikaciji svojega početja – vidi lahko vsak, ki gleda, samo dobro mora pogledati in, jasno, mora ga zanimati. Morda je bilo to nenazadnje vse, kar je hotela pesnica povedati. In morda še nekaj o vseh nas, a kdo bi zares vedel.

Szymborska je pisala veliko, objavljala ne tako zelo. Zdi se, kot bi bila ujeta v paradoks. To, kar je videla, svojo izkušnjo je v največji meri lahko izrazila ravno z umetniškim kodom, s pesniškim jezikom, ta pa jo je že zaradi svoje narave omejeval in silil k iskanju razpoka. A več kot očitno se je z izzivom dobro spopadala. V enem od dokumentarnih filmov na vprašanje, zakaj piše poezijo, odgovarja, *ale ja tego nie wiem*. Besede, za katere se zdi, da so pravzaprav vodilo njenega ustvarjanja. Pa ne gre za nekakšno lažno skromnost, temveč dejstvo, ki je poganjalo radovednost in ustvarjalo nujno po raziskovanju. Kajti, kaj pomeni pisati, če ne raziskovati, pa naj bodo naravoslovci še tako užaljeni. V govoru, ki ga je imela ob podelitvi Nobelove nagrade, je zapisala, da se navdih, karkoli že je, pojavlja iz neprestanega *ne vem*. Prav, Wisława, naj bo. Tokrat bom tudi sam poskusil tako. Nenazadnje sva se res spoznala šele pred kratkim in katerokoli drugo izhodišče bi bilo vsaj nepošteno, če ne še kaj hujšega.

II

Če zaprem oči, jo vidim, kako sedi v neki kavarni, v desni roki cigareta, pred njo skodelica kave. Podobnost s sliko na platnici zbranih pesmi v slovenskem prevodu je gotovo naključna. Medtem ko kadi, se blago nasmiha, oči ima priprte, z nemalo patetike si predstavljam, kako v njenih mislih nastaja pesem. Ljudje švigajo mimo, natararji, gostje, mimoidoči, sliši se žvenketanje steklovine, pa glasovi, prekinjeni, povišani, utišani, šepet, pa smeh, pa topotanje korakov, pa hrumenje avtomobilov, prasketanje tramvajev, piš vetra. Svet živi še enega svojih trenutkov, v nenehnem gibanju proizvaja prihodnost,

medtem pa Szyborska, kot da ne bi pripadala sedanjosti, kot bi se izločila iz neprekinjenega toka časa, preizkuša in prežvekuje besede, ki bodo morda lahko opisale jutranjo gnečo, človeka na stopnicah, morda veduto nekega mesta ali pa strah. Tako kot v svojih znamenitih kolažih sestavlja besede, konstruira resničnost, da bi si jo lahko razložila, najprej sebi, šele nato morda tudi komu drugemu. Morda njena največja sposobnost tiči ravno v tem, da se je bila sposobna distancirati, ustaviti, pogledati na svet okoli sebe še z druge, velikokrat niče perspektive. V redu, nekaj je imela pri tem tudi sposobnost vse to skupaj ubesediti, a brez prve bi ji tudi druga kaj malo služila. A za takšno pozicijo je potrebovala svoj tempo – skrbno je dozirala svojo vključenost v družbeno življenje, ni marala javnih nastopanj, prirejala je večerje za svoje prijatelje, vendar vedno v omejenem številu. Jasno je, da je potrebovala ljudi okoli sebe, a se je hkrati dobro zavedala pasti, ki jih to prinaša. Zato je v njeni biografiji dodelitev Nobelove nagrade obveljala za stockholmsko tragedijo. Nobelovske procesije so jo namreč posrkale, ji odvzele vsakršno možnost distanciranja, opazovanja, čudenja in nenazadnje so jo za dve leti ropale zmožnosti pisanja.

Naenkrat odpre oči, ugasne cigareto, spiže že mrzlo kavo in se odpravi iz kavarne proti parku na drugi strani ceste. Vidi drevesne krošnje v opoldanski svetlobi, jato ptic visoko pod oblaki, psa, ki teče za poskakujočo rumeno žogico, otroke, ki se obešajo po igralih. Prepričan sem, da v tem prizoru vidi nekakšno harmonijo. Drevo enako človeku, pes ptici, oblak otroku. Vsi deli tistega dne v parku delujejo kot dobro utečene komponente gibljive kompozicije, ki se brez končnega cilja neprestano premika. Nihče ni nikomur nadrejen, nihče podrejen, vsak in vse obstaja v sožitju z vsem, kar ga obdaja. Szyborska stopa po parku, nikamor se ji ne mudi. Ob takšnih trenutkih se ji gotovo v misli prikrade tisti *ne vem* in čudi se, kako je vse, kar obstaja, za človeka pogojeno z njegovim pogledom in sposobnostjo percepcije. Morda se zazre v pot pod sabo in si misli, *pravimo mu zrno peska, a ni ne zrno ne pesek*. A zrnu peska je gotovo prav vseeno, kako mu ljudje pravijo, tako kot je ljudem vseeno, kaj si o njih misli pesek, morje ali veter. Razlika je zgolj v tem, da si ti ljudi ne skušajo podrediti, obstajajo mimo nas, medtem ko človeka nekakšen milo rečeno nemir žene k popolni dominaciji. Najbrž se to najhitreje izkaže v odnosu do sočloveka, kasneje z vse naprednejšim razvojem takšne in drugačne mehanizacije pa tudi v odnosu do narave. Szyborska se pravzaprav poigrava z dvojno mislijo o človeški antropocentrični naravi. Človek si je, s tem ko je dal prednost razumu pred nagoni, ustvaril idejo o svoji središčni vlogi in celo nadrejeni poziciji v svetu oziroma je dovolil, da ta vzklije in zraste do nespoznavnih razsežnosti. Razumskost kot ena bistvenih značilnosti, ki določa ljudi, se je torej spremenila v dvorezen meč. Podobno kot empatija, ki seveda lahko nagovarja k etičnemu delovanju, a je istočasno lahko odlično izhodišče za manipulacijo. Ko tovrstno izhodišče naleti še na nasilje, je torej okolje, ki človeka obdaja, obsojeno na pogrom. Paradoksalno človek v tem razen hipnega uspeha in zadovoljstva ni sposoben ugledati tudi svojega neizogibnega konca, ki bo nastopil kot posledica lastnega ravnanja. Po drugi strani pa je človek v svojem antropocentričnem videnju hudo omejen, ni se sposoben predstaviti v kožo brina, žužka, kipa, vresja, čebule ... Medtem ko Szyborska v parku stremi v pot pod sabo, nato pa dvigne pogled, jo gotovo

prešine tovrstno zavedanje o človeški pogojenosti. Kasneje bo o tem morda napisala pesem.

Ko pri tisti visoki platani zavije levo proti jezeru, opazi mladeniča, kako teče za neko žensko, ki so ji iz žepa neopazno zdrsnili ključi. Ko jo dohiti, ji vrne ključe, ta pa se mu z nasmehom olajšanja zahvali. Morda se za trenutek predolgo zazreta drug drugemu v oči in kasneje bo iz tega nastala velika družinska zgodba, ki jo je zakrivilo naključje. Tudi takšno razumevanje dogodkov okoli nas, pripisovanje usodnega pomena naključjem, je pravzaprav odraz človeške antropocentrične drže. Kajti, le kaj drugega so imeli ključi v načrtu za tisti dan, kot da povzročijo, da se dva mlada človeka spoznata. Tovrstnih dogodkov je nešteto, nekateri povzročijo prijetne, nekateri manj prijetne posledice, navadno najraje pripoznamo tiste prve. Szymborska se pri tem nasmehne, njene misli se poženejo v vrtoglav tok *kaj bi, če bi, ko bi* ... in pri tem se zave, da tovrstna usodnost naključij pomeni preprosto poskus organizacije in razumevanja človeškega obstoja, morda za odtenek bolj otipljiv, a na koncu še vedno jalov.

Skoraj že zapusti park, ko na desni zagleda stojnico z vetrnicami, zmaji, loparji, žogicami, razglednicami in obeski za ključe – majhne plastične figurice, junaki iz pravljic, risank, zmaji, palčki, snežaki, štiriperesne deteljice, vrčki piva, zastave ... Oči se ji zaiskrijo, od nekdaj jo privlačijo cenene drobnarije, ki pa so cenene zgolj po tržni vrednosti. Szymborska se jim je podobno kot stvarjem narave sposobna čuditi, v njih prepoznati zgodovino in domiselnost določene spretnosti, a kar je še pomembneje, s tem ko jih doma postavi na kredenco, v predal ali pa jih podari kateremu od svojih prijateljev, na novo osmisli njihov obstoj. Morda je pretirano reči, a ravno v tem lahko ponovno opazujemo vlogo človeške percepcije in vrednotenja. Kaj zato, če gre za kič ali pa grm, morda pesem, modus operandi čudenja, radovednosti in radosti ob spoznanjih je vendarle isti, si morda misli Szymborska, medtem ko v rokah drži podobico škrateljca, ki ga je kupila za Jakuba.

III

O ambivalentnem odnosu med zgodovinskim časom, družbenim okoljem in literarnimi deli je v okviru literarne vede, pa tudi širše, nastalo že nešteto zapisov. Od empiričnega pogojevanja literarnega dela konec 19. stoletja preko bega v ahistorično razumevanje besedila skozi celotno 20. stoletje do ponovne vzpostavitve družbenozgodovinske dominante novega historizma, ki je v veliki meri aktualen še danes. Kaj ima to opraviti s poezijo Wisławe Szymborske? Vse in nič. Pri obravnavi določenega literarnega dela je seveda veliko odvisno od osebnih preferenc in mnenja tistega, ki vprašanja zastavlja, a zdi se, da pri poeziji Szymborske družbenozgodovinske komponente ni tako zlahka zanemariti. Ko govorimo o njenem opusu, se vedno najde kdo, prav tako kot se je našel od podelitvi Nobelove nagrade, ki spomni na njene pesniške začetke oziroma natančneje na določeno pesem, ki prav nič kritično ne reflektira dotičnega totalitarnega vodjo. Ne bom se spuščal v apologijo, ki bi bila za povrh vsega prav klavrna, a vendarle njeno kasnejše delo do tovrstnega pisanja zavzema najmanj kritično držo in distanco. Ponovno se

sklicujem na osebne preference in se sprašujem, ali ji gre res zameriti vero v družbenopolitični projekt stoletja, ki je zaradi človeške šibkosti prav neslavno propadel. Pri zavzemanju stališč o tovrstnih vprašanjih pa je še najbolj moteča ideja, da sivine ne obstajajo. Morda bi bil svet lažji, če bi bilo vse tako preprosto razdeljivo, gotovo pa bi bil zato veliko dolgočasnejši.

Kaj naj bi torej pomenila angažirana umetnost? Kaj ni pravzaprav vsaka umetnost, če hoče biti umetnost in ne pogrošen produkt za prosti čas, angažirana? Se vprašanja, ki jih odpira, sploh lahko tičejo še česa drugega kot človeštva in njegovega bivanja v najširšem smislu? Kaj razlikuje kritiko določenega režima od prevpraševanja etičnih odločitev, pa naj segajo v še tako intimno sfero subjekta? Ugotavljam, da naštevam vprašanja, na katera bi po pravilih retorike najverjetneje naposled moral podati vsaj približne odgovore, a ne glede na to, kako bi si to želel, jih ne morem. Preprosto jih ne poznam, hkrati pa se mi zdijo pomembnejša sama vprašanja. Samo z neprestanim obračanjem, s prevpraševanjem lahko v trenutku ravnanja morda pridemo da nekakšnega odgovora, ki pa ne bo nujno ne zadovoljiv ne pravi, vendar bo ravno to v nas sprožilo določeno budnost, ki nam bo omogočala gledanje, čudenje. To pa nas ponovno vrača k temeljnim kvaliteta umetnosti, torej k umetnosti kot načinu bivanja.

IV

Ne vem, kako je drugod, toda tukaj na Zemlji je vsega precej, precej je nelogičnosti, precej je težavnosti, precej kompleksnosti, precej nasilja, a vendar je precej tudi veselja, dobrote, sreče, ljubezni, lepote. Celó več, vsa lepota, ki obstaja, je le tukaj, ker mogoče so kje drugje podobni kraji, vendar se nikomur ne zdijo lepi.

Ne vem, koliko svetov obstaja, ne vem niti, v katerem svetu je živela Szymborska, a ko stopam po njem, se mi zdi, da sem prišel domov, in vse dokler bomo lahko brali njene pesmi, *si ta svet ne zasluži konca.*

DRUŽBA IN
II. KULTURA

Mozaični portret

MOJA RDEČA, MOJA
ROZA

Mladen Stilinović (1947–2016)

Katarina Bogataj

30

Mozaični portret

Uvod

Mladen Stilinović (1947–2016) je eden najpomembnejših hrvaških ustvarjalcev, ki je močno prisoten tudi na svetovni umetniški sceni. Sprva filmski entuziast – leta 1969 je s prijatelji zasnoval študentski filmski klub Pan 69, kjer je pod vplivom sodobne avantgarde snemal eksperimentalne filme – se je v sedemdesetih vse bolj posvečal obravnavi vizualnih znakov, simbolov in materialov, ki so vsakdanji diskurz neločljivo prepletali z ideologijo. Začel je izdelovati kolaže, fotografije ter raziskovati pisano besedo v obliki parol, verzov in besednih iger. Izdelave knjig umetnika¹ se je vselej lotil ročno, naklade pa ni omejeval.² Med letoma 1975 in 1979 je sodeloval na razstavah-akcijah in pri izdelavi revije *Maj '75* Skupine šestih umetnikov, ki jo v kontekstu umetnostne zgodovine obravnavamo kot del t. i. nove umetniške prakse, jugoslovanske različice konceptualne umetnosti, ki pomeni raznovrstne post slikarske in post objektne pojave v časovnem razponu od leta 1966 do 1978 (Šuvaković 2005: 421). V tem obdobju je Stilinović jasneje začrtal estetiko, ki je postala stalnica njegovega ustvarjanja. Ponavljanje tem (npr. revščina, delo, lenoba, bolečina, denar) je močno zastopano skozi ves njegov ustvarjalni opus, način izdelave del pa sledi t. i. umazanemu minimalizmu, kot ga je poimenoval sam

1 S tem izrazom opisujemo umetniško delo, ki je izvedeno v obliki knjige (lahko tudi revije) in je v zgodovini umetnosti obravnavano kot nov in sodoben pristop umetnika k izbranim vsebinam.

2 »Ko sem te knjige razstavljal na pariškem bienalu (1977), sem pisal o tem, kako knjige ponavljam in ko se ena proda, naredim drugo. Nimam zaloga, delo pa imam vedno.« V: Stipančić 2011: 165–166.

(Stipančić 2011: 167). Stilinovićeve prva samostojna razstava je bila leta 1976 v Galeriji Nova v Zagrebu, že leta 1978 pa je na svojem domačem naslovu pripravil svojo prvo retrospektivo *Evidencija rada 1970–1978*. Na njegovi drugi retrospektivi iz leta 1980 v Galeriji sodobne umetnosti v Zagrebu naj bi bilo razstavljeno tudi delo *Rdeče/roza – Razmišljanje o barvi*, kar pa se zaradi neznanih razlogov ni zgodilo. Prispevek obravnava začetke Stilinovićeve umetniške poti (do leta 1980), podrobneje pa se posveča njegovim delom z barvo ter nenazadnje podaja razmislek o letošnji rekonstrukciji *Rdečega* in *Roza ambienta* v ljubljanski Galeriji P74.

Jugoslovanska konceptualna umetnost

Pojem nova umetniška praksa spada pod krovno oznako jugoslovanska konceptualna umetnost, ki se pojavlja kot kritična in aktivistična umetniška praksa, nastrojena proti dekorativnosti modernizma in socrealistične estetike. Mimetizem nadomesti prevpraševanje ideološkega aparata socialistične jugoslavije, ki vzpostavlja kriterije vrednotenja umetnosti. Proces umetniške proizvodnje je demistificiran; umetniško delo ni več nujno proizvod, temveč proces, tj. odprti eksperiment. Nastajajo različne eksistencialno-vedenjske in konceptualno usmerjene prakse, umetniško udejstvovanje pa je demokratizirano in predstavljeno kot vsem dostopno (Šuvaković 2007: 231–234).

Termin je bil prvič jasneje opredeljen v sklopu razstave z naslovom *Nova umetniška praksa (1966–1978)* v Galeriji sodobne umetnosti v Zagrebu leta 1978. V predgovoru spremnega kataloga je urednik in umetnostni zgodovinar Marijan Susovski zapisal, da so se v jugoslovanskem prostoru dogajale inovacije pod močnim vplivom kulturnih in političnih razmer doma in v svetu, ki so pokazale drugačno umetniško komunikacijo. To, kar t. i. novo umetniško prakso ločuje od ostale umetnosti, je uporaba novih medijev, sprememba načina umetniškega delovanja in razumevanja umetniškega dela ter specifičen družbeni angažma (Susovski et al 1978: 3). Umetnostni zgodovinar Ješa Denegri je v prispevku *Problemi umjetničke prakse posljednjeg decenija* nadaljeval z orisom makro-umetniške situacije druge polovice šestdesetih in sedemdesetih let, ki jo je povezal z vzporednicami umetniškega dogajanja v Jugoslaviji ter s tem dokazal, da nova umetniška praksa vsekakor ni osamljen in naključen pojav; je nov jezik likovne umetnosti, ki poudarja individualnost in subjektivnost ter z uporabo različnih medijev in svojevrstno estetiko kritično obravnava tako politični kot kulturni/umetniški sistem (Susovski et al 1978: 5–13).³ Po besedah Denegrija v tej skovanki izraz *nova* razumemo kot inovativen pojav, ki se bistveno razlikuje od predhodnih umetniških tokov (npr. zmerni modernizem, informel, nova figuracija, neokonstruktivizem) v domačem okolju; izraz *umetniška* naglašča, da pojav nikakor ne pomeni neumetnosti ali antiumetnosti, kot so ga sprva pogosto označevali; izraz *praksa* pa jasno poudarja, da ne gre za izpostavitve estetske in tehnične narave izdelanih predmetov, pač pa se v ospredje izrazito umešča proces, dejanje in izvedba umetniških del ter

3 Isti termin je označeval tudi pojave v likovni umetnosti, literaturi, filmu, gledališču, glasbi (Šuvaković 2007: 233).

vedenje umetnika samega (Denegri 1996: 22–24). Nova umetniška praksa pomeni torej radikalni (kritični in politični) preobrat v polju umetniške produkcije, ki temelji na samoorganizirani in kolektivni dejavnosti umetnikov in umetniških skupin. Njihov prostor delovanja postanejo ulice, balkoni, kleti, okna ipd., torej javni in prehodni prostori brez programa, kjer se množice zadržujejo organsko (za razliko od institucij) (Bago in Majača 2010: 104). Ena od antologijskih umetniških skupin na prostoru bivše Jugoslavije je Skupina šestih umetnikov, katere član je bil med drugim tudi Mladen Stilinović.

Skupina šestih umetnikov

Po Šuvakovičevih besedah je Skupina šestih umetnikov (katere člani so bili Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović in Fedor Vučemilović), ki je leta 1975 izvedla svojo prvo razstavo-akcijo, svoje delo umeščala na tanko mejo med kulturnim središčem in margino oziroma med javno in zasebno, umetniško in antiumetniško, politično in eksistencialno, eksistencialno in vedenjsko (Šuvaković 2007: 275). Njihov anarhistični aktivizem ni sledil jasno strukturiranemu programu, temveč zgolj nakazanemu skupinskemu cilju, s svojimi razstavami-akcijami (ki so jih izvajali do 1979) pa so posegali v uveljavljeno kulturno politiko socialistične Jugoslavije, s čimer so neizogibno prevpraševali tudi druge nivoje pozicij moči. Umetniškega sistema niso premlevali z distance, temveč so subverzivno – vsak na svoj način – obravnavali ideologijo znotraj umetnosti in kulture vsakdana. Po njihovem razumevanju naj bi se namreč politične in gospodarske spremembe odražale tudi v umetnosti, v odnosu družbe do ustvarjalca in obratno ter družbe do same ideje o umetnosti. Bistvo njihove antiestetike je manko tehnične dovršenosti in odsotnost avre originalnosti.⁴ V želji po tem, da bi se občinstvo z deli srečalo hitro in neposredno, so zaobšli odobravanje institucij ter samoiniciativno zavzeli različne javne lokacije doma (mestno kopališče ob reki Savi, Jezuitski trg, Trg republike, novo naselje Sopot itd.) in po svetu (Filozofska fakulteta v Beogradu, Benetke. itd.), svoj prostor delovanja pa so leta 1978 še razširili z izdajo revije umetnika *Maj '75* (ki so jo izdajali do leta 1984, nakar je sledil daljši premor).⁵ Konec sedemdesetih

4 Ta pojem je na primeru izdelovanja revije *Maj '75* pojasnila Branka Stipančić: "Večina strani je izdelanih ročno: umetnik v neskončnost ponavlja svojo risbo, izpisuje svoje besedilo... ne zato, ker bi želel, da njegovo delo ohrani avro izvirnika, temveč zato, ker umetnik iz socialistične države ve, da je tisto, kar lahko naredi sam, za njega najbolje, najpreprosteje in najbolj ekonomično. Umetnik s ponavljanjem istega, pogosto »siromašnega«, enostavnega in hitro izvedenega dela razvrednoti tudi vrednost izvirnika. Zaradi spontane uporabe razpoložljivih materialov in tehnik revija *Maj* deluje potratno in nima avre dragocene izdaje, čeprav je polna izvirnikov." (Stipančić 2011: 145)

Te terminologije se poslužuje tudi Miško Šuvaković (Šuvaković 2007: 275).

5 Revija je dobila ime po datumu prve razstave-akcije Skupine šestih umetnikov in je predstavljala še en način komunikacije z občinstvom zunaj galerij. Po besedah Branke Stipančić ta dejavnost v prvi vrsti ni bila usmerjena *proti* galerijam (kot na Zahodu), temveč je predstavljala konstruktivno alternativo nerazvitemu galerijskemu in založniškemu sistemu

so prenehali s skupinskimi razstavami-akcijami, aktivnost pa so nadgradili z ustanovitvijo delovne skupnosti umetnikov Podroom (1978–1980)⁶ in kasneje Galerije razširjenih medijev (ustanovljena 1981, deluje še danes)⁷ ter povečali število svojih članov. V zadnji številki revije, ki je izšla leta 1990 pod naslovom *EX - Maj '75* leta 1990, je ponovno sodelovala le začetna šesterica⁸ (Šuvaković 2007: 275, 611–615; Vukmir et al 1998: 13–14; Bago in Majača 2010: 104; Stipančić 2011: 145–147).

Ključna segmenta za razumevanje Stilinovićeve umetniške prakse v kontekstu nekdanje Jugoslavije sta delovanje v kolektivu in samoorganizacija, kar je začrtalo in pomembno zaznamovalo tudi njegovo nadaljnjo umetniško dejavnost.

Simbolni potencial barve

V Stilinovićeveh zgodnjih kolažih, ki jih je ustvarjal še v času, ko se je primarno posvečal eksperimentalnem filmu (1972–1974), so že vidni elementi, značilni za njegova poznejša dela: skromni, manjši formati, uporaba vsakdanjega (vžigalice, tekstil, embalaža, selotejp, karton ipd.) in reciklaža najdenega materiala, kombinacija podob in rokopisa ter preprosta, siromašna estetika (oziroma antiestetika). Avtorjeve začetke sta spremljala predvsem poezija in vsakdanji govor ter znotraj tega – kako jezik kontaminira politika in kako se temu izogniti (Stipančić 2011: 165). Princip filmske montaže, vizualne poezije in besednih iger je prenesen v medij kolaža, ki premlewa vsakdan

v socialističnih državah: »Na neki je način *Maj* bio izložba koja se drži u ruci, a koja se može vidjeti i nakon nekoliko godina. /.../ Bitna razlika između Maja i sličnih časopisa koje su pokretali umjetnici sa Zapada, čija je želja bila sačuvati individualnu slobodu i kontrolu nad svojim radom održavajući se izvan galerijskog sistema, jest u tome što umjetnik u nas želi probiti svoju izolaciju i napraviti komunikaciju s vlastitim mogućnostima i načinom, jer im u tome nitko drugi neće pomoći.« (Stipančić 2011: 145–146)

Tudi *Maj '75* je sledil načelu svobodne forme brez rdeče niti (Sabolović et al 2008: 50).

Prva številka na spletu (Digitalizacija idej / Beta, Arhivi konceptualnih in neo-avantgardnih umetniških praks, dostopano 31. maja 2021).

6 Intervju s Goranom Petercolom: »/.../ mi vsi smo se večinoma poznali že od prej in smo imeli namen, da določene akcije koordiniramo skupaj. /.../ Potem nam je Martinis, ki je imel ta prostor, ponudil klet in stvari so se začele odvijati nekako spontano, natančno jih niti ne bi mogel več rekonstruirati. Tako smo se nekako zbrali, vendar smo še naprej ostali individualci in nadaljevali svoje delovanje. To pomeni, da je »klet« (Podrum) prostor, kjer se lahko vsak zase odloča in ima stvari pod svojim nadzorom.« (Bakalović in Depolo 1979: 8).

Ustanovitveni dokument: Radna zajednica umjetnika Podroom, 16.1.1979. Tudi na spletu (dostopano 7. junija 2021).

7 Prostor razširjenih medijev (kasneje Galerija PM) je bil odprt 25. januarja 1981 na Starčevićem trgu št. 6 v Zagrebu. Je nadaljevanje dela umetnikov, povezanih s Podroomom. Več: Antun Maračić 2005: PM 20: dvadeset godina 1981 – 2001. Ur. Radmila Iva Janković, Antun Marčić in Nevena Tudor. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Umjetnička galerija Dubrovnik.

8 Več: *Ex-Maj 75* 1990. Tudi na spletu (dostopno 31. maja 2021).

jugoslovanskega socializma (in kasneje kapitalizma). Po besedah Nataše Ilić je Stilinoviću prav to omogočilo sopostavljanje fragmentarnih pomenov *zunaj* področja umetnosti (Bago et al 2015), tj. jezika in ideologije, kar je izoblikoval v prepoznavno likovno govorico, ki jo je Davor Matičević opisal kot zgolj

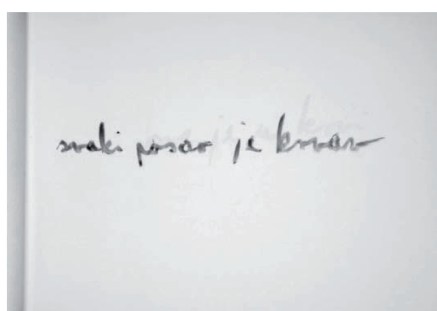
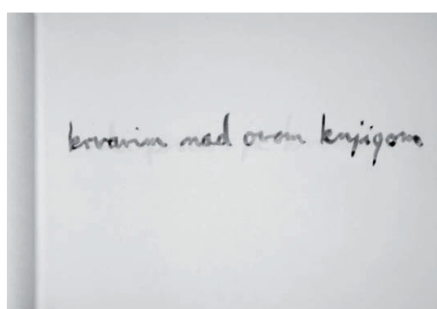
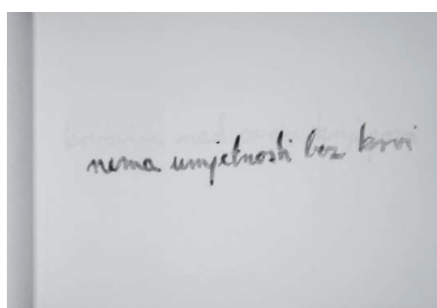
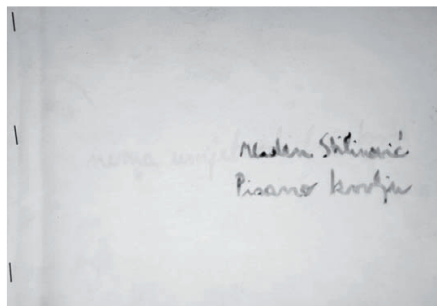
na videz površno in neprofesionalno izvedbo del, kar izhaja iz umetnikove potrebe po avtorskem pristopu, ki idejo poskuša pojasniti s tistim, kar ga obkroža in je dostopno vsem. Ta način produkcije izhaja iz želje po alternativnih pristopih k oblikovanju, prav tako pa sovpada z umetnikovimi skromnimi delovnimi pogoji. Vsebinsko se poslužuje minimalnih preobratov, ki polje umetnosti razširijo na družbeno-politično okolje, v katerem deluje (Matičević 1980: 3). Te oblike upora odpirajo vprašanja (umetniške) odgovornosti pri razkrivanju vloge ideologije v vsakdanji komunikaciji, formah in podobah, ki se jih ta poslužuje. Delovanje v Skupini šestih umetnikov je Stilinovićevo prakso še jasneje profiliralo; svoje zanimanje je močno zasidral v raziskovanje politične komunikacije in postopkov, poleg prepletenosti jezika (besednega in vizualnega, znakovnega) z ideologijo pa ga je izrazilo zanimal tudi simbolni potencial barve Samac 2012: 490–491).

Že na prvi samostojni razstavi v zagrebški Galeriji Nova 1976 je med drugim razstavil fotokolaž *Crvena poema* (1975), kjer je na devetdesetih črno-belih fotografijah različne detajle (npr. luknja v asfaltu, gumb, ustnice, ogrlica, zvezda, noht, vojni spomenik) obarval v rdečo.⁹ Posluževal se je tautologije¹⁰, tudi sicer značilne za konceptualno umetnost: »Moja 'rdeča' dela govorijo o možnosti in nemožnosti tautologije. Ne morem se igrati z rdečo kot tautologijo, ker je ideološka. Če napišem *rdeča*, sem že v ideologiji» (Stipančić 2011: 165). Istega leta je v Beogradu je v okviru 5. aprilskega srečanja v Študentskem

kulturnem centru predstavil niz svojih del: *Prodaja rdeče*, *Dražba rdeče*, *Manipulacija z rdečo*, *Poraba rdeče*, izvedel pa je tudi akcijo, na kateri je prisotnim v odkup na javni dražbi ponudil delo *Aukcija crvene*, s čimer je barvo opredelil še finančno (Šimičić, b. n. l.).

⁹ To delo je prav na razstavi za svojo zbirko odkupila takratna Galerija za sodobno umetnost v Zagrebu (danes Muzej za sodobno umetnost). Mladen Stilinović: biografija. Na spletu (dostopano 1. junija 2021).

¹⁰ Tautološko umetniško delo je tisto, ki samo sebe smatra za lastno referenco. Šuvaković 2007: 613.



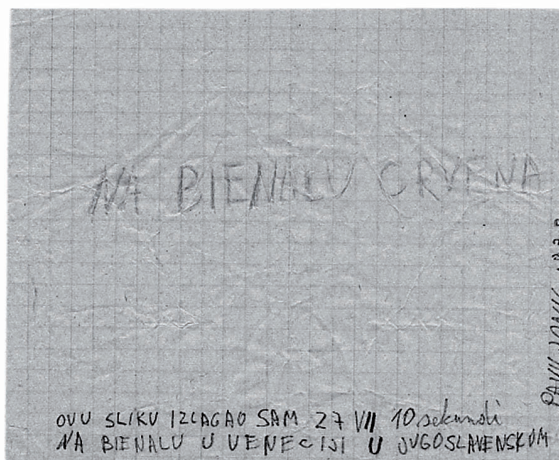
Slika 1: Pisano krvlju

Z raziskovanjem tautologije je šel v skrajnosti; s svojo krvjo – ultimativno rdečo barvo – je pisal stavke, kot so »Izkrvavel bom nad to knjigo«, »Kri ni voda«, »Ni umetnosti brez krvi«, »Vsako delo je krvavo« idr. (slika 1), ki pod vprašaj postavljajo moč umetnosti in vlogo oziroma delo umetnika v družbi: »V našem diskurzu o umetnosti so se pogosto slišale fraze, kot je ta, da mora imeti umetnik moda, simbolika krvi se je pogosto uporabljala za izražanje umetnikove moči. V knjigi *Pisano s krvjo* (1976) sem se na račun tega šalil, ker mi je bila ta vrsta patetike v umetnosti in življenju vedno tuja, plašila me je. Strah me je bilo te patetike.« (Stipančić 2011: 167) Istega leta je nastala tudi serija fotografij z naslovom *Moja rdeča*, ki prikazuje umetnika, kako si reže dlani (slika 2).

Pomemben element je tudi poigravanje s parolami in *nedotakljivim* jezikom političnega režima. Stilinović se jih je pogosto loteval tako, da je v ideološko nabitih frazah kolektivni govor zamenjal z individualnim, s čimer je izpostavil nesmiselnost izrekov in nemoč posameznika (umetnika) v obstoječem sistemu ter s tem poudaril manipulativno moč sicer praznega, le na videz osvobajajočega govora. Tako preučuje politične reflekse, medtem ko ga sama politična praksa (politične stranke, dogodki ipd.) ne zanima (Milovac et al 2001: 17). Z uporabo para rdeče-roza ideološke fraze ožigosa tudi v koloritu in materialu (npr. rdeč napis na roza umetni svili »slišim, da se govori o smrti umetnosti, smrt umetnosti je smrt umetnika, mene nekdo želi ubiti, na pomoč«, ki prevprašuje ponovno aktualne teoretične premisleke o smrti umetnosti Heineja, Hegla in Heideggerja, 1977;¹¹ »napad na mojo umetnost je napad na socializem in napredek«, ki izhaja iz gesla »napad na dosežke revolucije je napad na socializem in napredek«, 1978) (Šuvaković 2007: 615; Stipančić, b. n. l.). Leta 1978 je z delom *Na bienalu rdeča* (slika 3) na otvoritvi Beneškega bienala interveniral v Jugoslovanski paviljon, s čimer je rdeča posegla na mednarodno umetniško prizorišče.



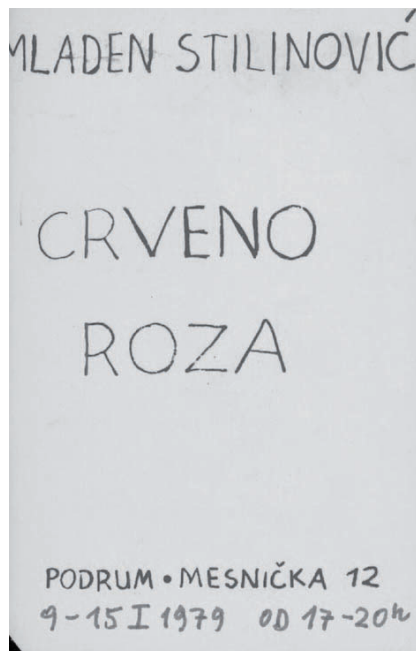
Slika 2: Moja crvena



Slika 3: Na bienalu crvena

¹¹ Različico tega dela je objavil v prvi številki revije umetnika Maj '75 leta 1978; besedilo je z rdečo barvo napisano na časopisno stran. Tudi na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Leta 1979 se je Stilinović predstavil na samostojni razstavi *Rdeče – Roza* v Podroomu na Mesnički 12 v Zagrebu (slika 4). Poleg razstavljenih del je pripravil tudi katalog z deli in besedilom »Poraba rdeče – roza«, v katerem je jasno opisal, da je desimbolizacija rdeče barve nemogoča: »Del mojega



Slika 4: Vabilo na razstavo

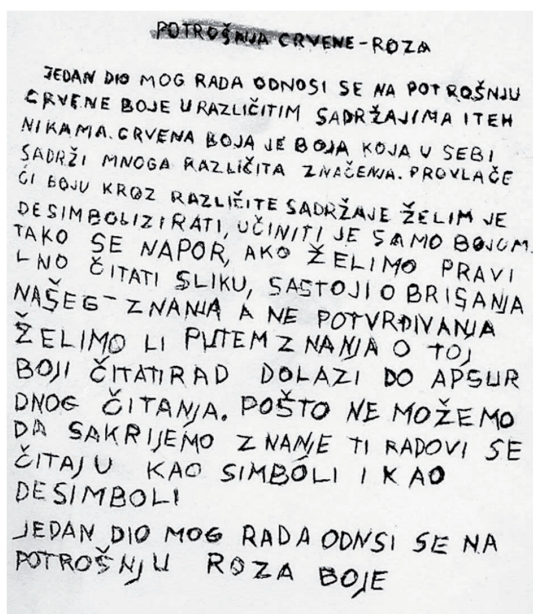
dela se nanaša na porabo rdeče v različnih vsebinah in tehnikah. Rdeča barva je barva, ki vsebuje mnogo različnih pomenov. Prek uporabe barve v različnih vsebinah jo želim desimbolizirati, jo narediti zgolj za barvo. Tako je trud, če želimo brati slike pravilno, sestavljen iz brisanja našega – znanja, ne pa njegove potrditve. Če želimo delo brati skozi znanje o tej barvi, bo to branje absurdno. Ker svojega znanja ne moremo skriti, se ta dela berejo kot simboli in desimboli. Del mojega dela se nanaša na porabo roza barve« (slika 5). Neobremenjeno branje bi torej pomenilo brisanje našega znanja, a je ideologija tako močno zažrta v simboliko rdeče barve, da jo je nemogoče razumeti zgolj in samo kot barvo. Kljub temu pa si umetnik vztrajno – čeprav sizifovsko – prizadeva, da kolektivno znanje o tej barvi loči od nje same. Rdečo sopostavlja z roza, ki jo razume kot nekakšno nasprotje oziroma »šibkejšo barvo, ki v sebi nima ničesar herojskega« (Samac 2012).

36

Mozaični portret

Rdeč in roza ambient – ponovna aktualizacija

Stilinovićeva druga retrospektiva v Galeriji sodobne umetnosti v Zagrebu z naslovom *Poj!* leta 1980 umetnikovo razmišljanje o barvi – vsaj v teoriji – pri-



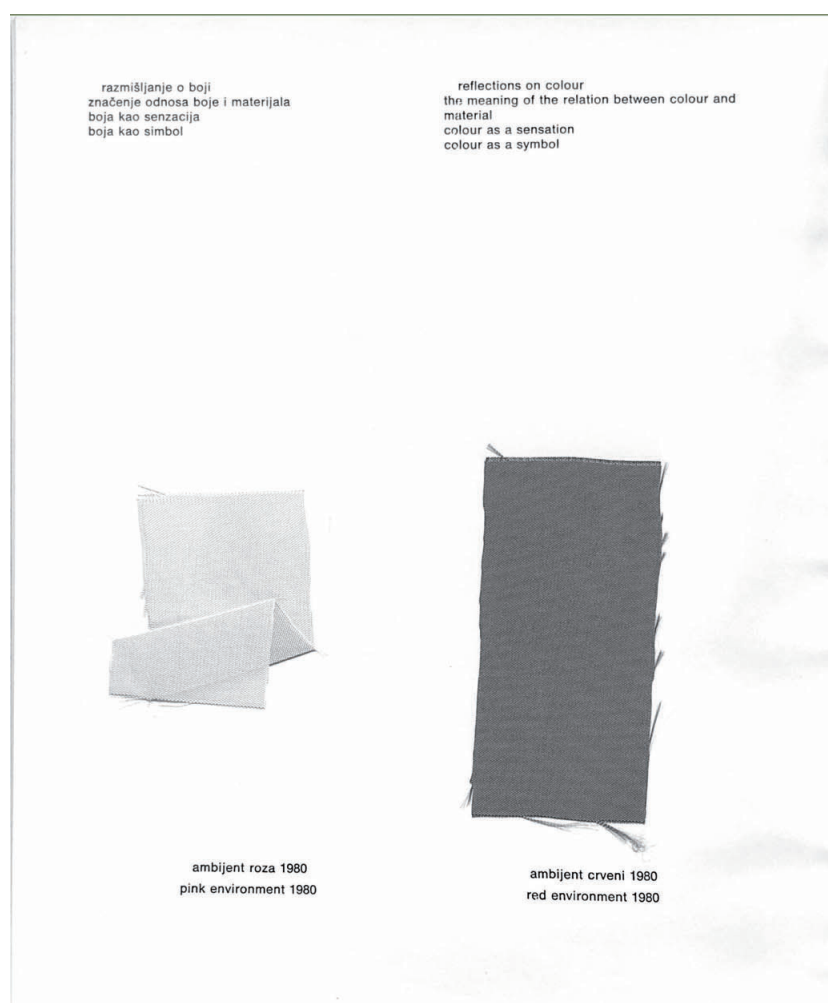
Slika 5: Potrošnja crvene-roza

vede do skrajno reprezentativnih oblik. V obrazstavnem katalogu so zabeležene dimenzije *Roza* (taft 534 x 380 x 270) in *Rdečega ambienta* (taft 518 x 342 x 270), čeprav je delo ostalo nerealizirano (domnevno zaradi pomanjkanja denarja, možno pa je tudi, da institucija umetnika ni želela povsem podpreti). Fotografije del bi torej zamen iskali (čeprav je Matičević predgovor napisal, kot da bi bilo delo dejansko izvedeno), vemo pa, kakšen naj bi bil uporabljeni material, saj sta bila v katalog zalepljena vzorca blaga – rdeč in roza taft –, s katerima naj bi bile prikrite stene dveh galerijskih prostorov (slika 6) (Stipančić 2021, Matičević 1980).

Ta dva ambienta lahko beremo kot najbolj radikalen poskus, kako barvo ločiti od njenih simbolnih konotacij ter posamezniku omogočiti vizualno, popolnoma subjektivno, individualno in emocionalno doživljanje *zgolj* barve in ničesar drugega. Rdeča in njen protipol – roza s svilnatim leskom napolnita prizorišče, na katerem ni več prostora za jezik in tautologijo. Ker

pa smo na tej točki že dodobra seznanjeni s Stilinovičevim razumevanjem barv, vemo, da njegovih del ne moremo brati zgolj kot kolorističnih, temveč so ta *vedno* tudi ideološka (četudi gre – v tem primeru – za odsotnost napisanega ali znakovnega jezika). Rdeče barve torej nikakor ne moremo ločiti od našega znanja o njej kot ideološki barvi, kar pa le še podkrepi uporaba cenenega materiala – sintetične svile, ki se po besedah Matičevića (Matičević 1980: 4) približuje predmetom, nabitim s skorajda simboličnimi pomeni, kot so »zastave ali zavese provincialnega gledališča«. Z navidezno vizualno avtonomijo bleščeče rdeče in »osladne rokoko roza«, ki v celoti zapolnita ambienta, je njuna glorifikacija stopnjevana do pretirane in skrajne klišejskosti; roza pravzaprav zavzame pozicijo ideloškega kontrasta do rdeče, tj. buržuazna proti revolucionarni (Stipančič 2021). Ni torej samo omehčana, komercialno uspešnejša verzija rdeče barve, temveč jo lahko bremo tudi kot napoved novega sistema, ki počasi, a vztrajno, pod krinko neškodljivosti in neomajne svobode, izpodri-va socializem.

Ko razmišljamo o konkretni realizaciji *Rdečega* in *Roza ambienta* v Galeriji P74, ki se je zgodila aprila letos, torej 41 let po Stilinovičevi samostojni razstavi *Poj!* (in pet let po njegovi smrti), ne moremo mimo vprašanja, zakaj prav zdaj ponovna aktualizacija. Umetniški in poslovni direktor Galerije P74 Tadej Pogačar, ki je s Stilinovičem sodeloval že večkrat (omenjena galerija ga tudi zastopa), pojasni, da je *Rdeče/roza – Razmišljanje o barvi* prvi primer tako obsežne postavitve umetnikovega dela, ki zaradi različnih razlogov ni bilo izvedeno leta 1980. Opis dela iz kataloga obenem deluje tudi kot dovolj natančno navodilo za izvedbo, pravica do le-te pa je prosto odprta. V galeriji so delo realizirali na pobudo avtorjeve žene, umetnostne zgodovinarke, kustosinje in kritičarke Branke Stipančič.¹² Podton uporniškega in protisistemskega delovanja umetnika smiselno dopolnjuje tudi prevratniško dogajanje v Ljubljani.



Slika 6: Rdeč in roza ambient

¹² Korespondenca direktorja Centra in Galerije P74 in avtorice prispevka (14. junij 2021).

Zaključek

Na razstavah-akcijah in prvih samostojnih razstavah (Galerija Nova v Zagrebu, Galerija Študentskega kulturnega centra v Beogradu, retrospektiva v domačem stanovanju v Voćarskem naselju) v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je Stilinović večinoma razstavljal umetniške knjige, njegov opus pa pomembno zaznamujejo še filmi in videi, fotografije, kolaži, slike, instalacije in akcije. Njegovo umetniško preokupacijo je že zgodaj močno zaznamovalo zanimanje za simbolni potencial barv, ki jih je na takšen ali drugačen način integriral v teme z denarjem, ideološkimi gesli, razmišljanjem o umetniškem svetu in institucijah, delu in produktivnosti. Po besedah Matičevića je tavtologijo, ki je bila izrazito zastopana v novejši konceptualni umetnosti, z razmišljanjem o medsebojnih odnosih in sopostavljanju elementov celo presegel (Matičević 1980: 5). Specifika njegove prakse je v tem, da dela posegajo na področje vsakdanjih in najširši javnosti razumljivih izkušenj, ki jih le z delno spremembo predrugači ter tako omogoči umetniški govorici, da odločno in subverzivno poseže v retoriko sistema in razkriva njeno banalnost in pogosto brezpomenskost. Serija del *Rdeče – Roza*, ki je kot upor proti ponotranjeni simboliki sistema nastajala v drugi polovici sedemdesetih let, vrhunec v poskusu desimbolizacije barve doseže z oblikovanjem dveh ambientov, ki pa sta ostala nerealizirana vse do aprila 2021. Izvedba *Rdečega* in *Roza ambienta* temelji na opisu dela v katalogu iz leta 1980, tak princip dela pa je blizu konceptualnim praksam. Kljub temu pa ostaja odprto vprašanje, če je dejanska izvršitev dela tudi pogoj za njegovo razumevanje.

Seznam literature:

Ivana Bago et al, 2010: *Političke prakse (post) jugoslovenske umetnosti: RETROSPEKTIVA 01*, razstavni katalog (Muzej istorije Jugoslavije – Muzej 25. maj, Botičeva 6, Beograd 29. novembar – 31. decembar 2009). Ur. Zorana Dojić in Jelena Vesić. Beograd: Akademija.

Ivana Bago et al, 2015: *Mladen Stilinović – Rani kolaži / Early Collages – 1972 – 1974*. Ur. Branka Stipančić. Zagreb: Logos. Tudi na spletu (dostopano 1. junija 2021).

Rene Bakalović in Josip Depolo, 31. 1. 1979: Do kada će mame hraniti umjetnike. *Polet*. 8. Muzej suvremene umjetnosti Zagreb. Tudi na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Ješa Denegri, 1996: *Sedamdesete: teme srpske umetnosti — Nove prakse (1970—1980)*. Novi Sad: Svetovi.

Davor Matičević, 1980: *Pjevaj!* Razstavni katalog (Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. 9.–12. 10. 1980). Ur. Davor Matičević. Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti.

Tihomir Milovac et al, 2001: *Mladen Stilinović: Cinizam siromašnih / The Cynicism of the Poor*, razstavni katalog (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 13. 12. 2001. – 20. 1. 2002.). Ur. Nada Beroš, Tihomir Milovac. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti.

Radna zajednica umjetnika Podroom 16.1.1979: 1–3. Tudi na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Sabina Sabolović et al, 2008: *Hoću kući. Knjige umjetnika 1972. – 2006*. Ur. Branka Stipančić Zagreb: WHW.

Snježana Samac, 2012: Za mene je umjetnost istina. *Vijenac* 490. 28–29. Tudi na spletu (dostopno 7. junija 2021).

Mladen Stilinović: *Biografija*. Na spletu (dostopano 1. junija 2021).

Branka Stipančić, 2011: *Eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti. Mišljenje je forma energije*. Zagreb: Arkzin d.o.o.

Branka Stipančić, 2021: *Mladen Stilinović: Rdeče/roza – Razmišljanje o barvi*. Center in Galerija P74. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Branka Stipančić: *Auction of red_A look at the 70s*. Mladenstilinovic.com. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Marijan Susovski et al, 1978: *Nova umjetnička praksa (1966–1978)*. Ur. Marijan Susovski, Zagreb: Galerije grada Zagreba.

Darko Šimičić: *Aukcija crvene*. This is a Domino project, na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Miško Šuvaković, 2005: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky.

Miško Šuvaković, 2007: *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Janka Vukmir et al, 1998: *Grupa šestorice autora. Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović, Fedor Vučemilović*, razstavni katalog (Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 19. 6.–19. 7. 1998). Ur. Janka Vukmir. Zagreb: SCCA.

Arhivsko gradivo:

Maj '75. Digitalizacija idej / Beta, Arhivi konceptualnih in neo-avantgardnih umetniških praks. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Maj '75 A. Digitalizacija idej / Beta, Arhivi konceptualnih in neo-avantgardnih umetniških praks. Na spletu (dostopano 8. avgusta 2021).

Maj '75 B. Digitalizacija idej / Beta, Arhivi konceptualnih in neo-avantgardnih umetniških praks. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

Ex-Maj '75. Digitalizacija idej / Beta, Arhivi konceptualnih in neo-avantgardnih umetniških praks. Na spletu (dostopano 31. maja 2021).

Slikovno gradivo:

SL. 1: *Pisano kralju*. Digitalizacija idej / Beta, Arhivi konceptualnih in neo-avantgardnih umetniških praks. Na spletu (dostopano 1. junija 2021).

SL. 2: *Moja crvena*. Mladenstilinovic.com. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

SL. 3: *Na bienalu crvena*. Mladenstilinovic.com. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

SL. 4: *Vabilo na razstavo*. Digitalizacija idej / Beta, Arhivi konceptualnih in neo-avantgardnih umetniških praks. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

SL. 5: *Potrošnja crvene-roza*. Mladenstilinovic.com. Na spletu (dostopano 7. junija 2021).

SL. 6: *Rdeč in roza ambient v*: Davor Matičević, 1980: *Pjevaj!* Razstavni katalog (Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. 9.–12. 10. 1980). Ur. Davor Matičević. Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti.

Brez dlake na jeziku

DOPOLNILNI POUK BREZ OMEJITEV

Maja Kovač

I. Dopolnilni pouk

Začnimo na začetku, kot narekujejo načela retorike in logike ter ne-nazadnje manire. Dopolnilni pouk v šolstvu nemara res ni začetek oziroma obvezni del osnovnošolskega programa, temveč ga, kot lahko pravilno sklepamo tudi iz transparentnega poimenovanja, dopolnjuje. Nadstandardna ponudba z dodano vrednostjo, bi verjetno rekli v neokapitalističnem diskurzu. Kljub temu pa vse, kar je dodatno, ni že *a priori* tudi zaželeno ali pozitivno (četudi se zavedam, da je vsakršna tovrstna vrednostna sodba zgolj poskus umestitve na lestvici, ki ni in ne more biti enoznačna). Vsekakor pa imata atributa dopolnilno in izjemno nekaj skupnih točk, kar bom v nadaljevanju predstavila še na drugih primerih, vendar naj najprej razkrijem razmeroma droben, a kontekstualno odločilen pomenski premik v sintagmi dopolnilni pouk. Ključni namig je zapis z veliko začetnico.

Mislil namreč na film *Dopolnilni pouk* (v hrvaškem izvirniku *Dopunska nastava*) režiserja in scenarista Ivana Gorana Viteza iz leta 2019. Njegova recepcija je bila skromno rečeno odlična, med drugim je bil izbran kot hrvaški kandidat za 93. nagrado oskar v kategoriji tujejezičnih filmov. Verjetno ne preseneča podatek, da so bili odzivi po projekcijah v ZDA prav tako dobri. Gre za satirični triler, ki ponuja nazoren vpogled v sodobno (hrvaško) družbo, in sicer skozi povečevalno steklo izjemnega dogodka. Morda bi mu izjemnost pripisali z lokalnega zornega kota, glede na pogostost podobnih primerov pa se je ameriškemu občinstvu gotovo zdel manj nenavaden. Okvirno pripoved bi lahko povzeli nekako takole: oborožen moški vkoraka v šolo in vzame učence tretjega b za talce. Kaj počne odrasel moški v šoli? Zakaj zajame ravno tretji b? Kakšni so njegovi razlogi? Zaplet povzroči čustvena razrvanost glavnega lika – težko mu namreč rečemo junak, obenem pa ni pravi antijunak –, zelo poveden pa je povod za njegovo početje. Neznanec je ne ravno

uspešen in zadovoljen posameznik srednjih let, pravzaprav oče »tretarke«, ki ravno praznuje rojstni dan, vendar z njo ne more, natančneje ne sme, preživeti rojstnega dne. Vsaj ne dopoldneva, kajti takrat poteka pouk, šola pa njegovega »opravičila« za izostanek ne sprejme. Omenjena prepoved tako postane sprožilec odklonilnega ravnanja.

Iz paradigmatskega modela streljanja v šoli, kot ga poznamo iz ameriškega okolja, smo vajeni, da je storilec mlad, najverjetneje besen šolar, medtem ko je v filmu osvetljena drugačna konstelacija. Nenadzorovan izbruh se zgodi zaradi kaplje čez rob tolerančnega praga odraslega človeka, to pa je sicer posledica številnih okoliščin, ki so v filmu tudi podrobneje razvite. Kot kritičen odraz hrvaške družbe Dopolnilni pouk ponuja tudi humorne vložke, pri čemer pa prevladuje uravnoteženo razmerje med sočutjem do obupanega moškega, razumevanjem stališč državnih ustanov in obsojanja obojih. Če poenostavim, smo gledalci ponovno postavljeni pred večno vprašanje, kaj je prav in kaj narobe kot temeljno premiso odločanja v skladu z lastnimi in skupnimi potrebami, željami, načeli.

2. Dopolnilna vzgoja

Če upoštevamo golo razporeditev vlog v filmu Dopolnilni pouk, pristanemo pri klasičnem pedagoškem trikotniku učenec–učitelj–starši. Sleherni vzgojni načrt vključuje vse tri komponente, ki so analogne makrostrukturi posameznik–država–družina, pri čemer je država družba v formalnem smislu in na širšem planu, družina pa že pregovorno osnovna celica družbe. Opazujemo torej konfliktno situacijo, v kateri so temelji delovanja šole premesčeni. Vršilec oziroma motilec dejanja je v tem in takih primerih tretji člen, ki naj bi načeloma ostajal na robu interakcije med šolo in učečimi se posamezniki, nato pa postane vsiljivec v opisanem odnosu.

Kot ugotavlja Christopher Lasch v delu *Kultura narcisizma*, naj bi v moderni družbi ravno zunanje specializirane ustanove nadomeščale družino. Šola kot državna vzgojno-izobraževalna ustanova svoje razsvetljsko poslanstvo vsekakor izpolnjuje, razumemo jo lahko kot nekakšen podaljšek družine, vendarle pa so vidne precejšnje sledi starševskih intervencij v razmeroma zaprt šolski sistem. Tu velja omeniti dve zlati pravili po zdravem razumu: prvič, družina in šola služita podobnim, tj. vzgojnim, namenom, zatorej naj bi složno sodelovali; drugič, družina oziroma starši naj ne bi pretirano (in) po nepotrebnem posegali v sodelovanje in sobivanje šole ter otroka oziroma učenca.

Učitelji tožijo po vedno več diskusijah, zadržkih, pritožbah, zahtevah staršev. Naj spomnim le na neopisljivo slabo artikulirane in še slabše argumentirane točke Peticije za spremembo šolskega sistema iz leta 2019, ki je preprosto ne moremo obravnavati zgolj kot pohvalen primer pobude iz skrbi, pač pa prej kot cviljenje razvajenega otroka, čigar zahtevam po zniževanju kriterijev se ni ustreglo. Le da je ta konformnost v odrasli preobleki, proizvaja pa natanko tako cepetajoče potomce, ki zlahka klonejo pod bremenom domnevno prezahtevnih in preobsežnih obveznostih, ki jih nalaga »ta grozna šola«. Če se oholost bržkone ne prenaša iz roda v rod celo premo sorazmerno

...

Opazovanje pojava v časovnem prerezu omogoča vzporejanje z vznikom in razcvetom permisivne vzgoje. Ta se je kot edini primeren in zveličaven princip vzgoje – vsaj v zahodni družbi – uveljavila v 20. stoletju in ga v celoti prežela, kar posledično pomeni, da so generacije, rojene proti koncu stoletja, »popoln« rezultat permisivne vzgoje, kajti tudi njihovi predniki so bili deležni podobnega tretmaja. Namenoma uporabljam marketinško priljubljen izraz, saj konotira, da gre za širši, kompleksnejši družbeni pojav, ki sovpada z vzponom in razmahom potrošništva.

Permisivna vzgoja je mimogrede lahko označena za sestavni del tako imenovane sodobne potrošniške družbe, kajti s svojimi načeli – šibkimi, skorajda nenačeli – spodbuja prepričanja o domnevni izjemnosti, odličnosti, dragocenosti posameznika, ki si zasluži edinole uspeh in srečo – tako pridigajo tudi v nekoliko starejši Pobudi za šolo po meri človeka iz leta 2003. Potemtakem naj bi si starši, šola in nasploh vsa okolica morali prizadevati, da bi uresničili maksimo o maksimalni otrokovi sreči in torej tudi ugodili sleherni otrokovi kaprici, kasneje pa si bo v iskanju potrditve sam omišljjal raznolike izdelke, ki naj bi mu zagotovili totalno srečo. Vse, kar je dopolnilno, posebno, izbrano, najboljšo, je v tem kontekstu primerno in nujno za izjemno človeško bitje. Prav iz te težnje pa izvira osrednji problem permisivne vzgoje – nenazadnje zanika jedrni koncept vzgoje, ki pomeni vsestransko, predvsem pa značajsko, družbeno in etično oblikovanje, usmerjanje in usposabljanje otroka. Kakršnokoli spontano, nenadzirano, poljubno, impulzivno, skratka ne-usmerjanje je torej izključeno iz pojmovanja vzgoje kot take.

3. Dopolnilni razvoj

Na podlagi mnogoterih primerov iz lastnega vsakdanjika si – vsaj okvirno – predstavljamo, kam vodi permisivna vzgoja, po drugi strani pa se – vsaj večinoma – ne zavedamo, od kod izhaja. Poleg pedagoško-didaktičnih ved poglobljene odgovore na to vprašanje zagotovo prinaša psihoanaliza. Prešitje številnih spoznanj poudarja pomen frustracij v posameznikovem razvoju, ki pripomorejo k optimalnemu oblikovanju osebnosti. Osrednji pojav, s katerim se mora otrok soočiti, je izstop iz Ojdipovega kompleksa pri dečkih oziroma iz Elektrinega kompleksa pri deklicah. Neklasična razrešitev na tej, zgodnji, otroški stopnji seksualnosti lahko vodi v razvoj patološkega narcisizma, čemur ponavadi botruje kompleksen niz medosebnih razmerij. Otrokova prva ljubezen oziroma veliki drugi je mati, mednju stopi oče, prekine njuno utopično razmerje in s tem opravi svojo funkcijo, da se nazadnje vsi pozicionirajo pravilno.

Otto Kernberg ugotavlja, da je najpogostejši vzrok za narcisizem odsotnost očeta (dejanskega po Freudu in simbolnega po Lacanu). Poleg tega so ženske v sodobni družbi večinoma zavestno, načrtno in prostovoljno postale matere, zato se trudijo to vlogo opravljati po svojih najboljših močeh. V stremenju po doseganju čim višjih standardov, ki si jih postavljajo, se po Laschevem pisanju zanašajo tudi na kup terapevtov, saj pogosto izgubijo spontanost in materinski čut ter raje prisegajo na zunanje instance, ki svetujejo, predvsem pa prodajajo pamet *nosečkam*, *doječkam*, *mamasitam*, da bi bila dragocena bitja, ki so jih rodile, karseda izpo(po)lnjena. Za izjemnost potomstva,

ki bo udeležilo lastne neuresničene želje, je vredno dopolnjevati svoje nizko ovrednotene spretnosti. Prav pomanjkanje samozvesti pa je odlična tržna niša za različne panoge. Najprej je torej nezadovoljna mati, ki na silo in vse pretege obsipa otroka s pozornostjo, ki pa je največkrat povnanjena, površna ali pa razpršena, skratka neuglašena z otrokovimi potrebami, kajti ponuja le instantne rešitve in potešitve; potemtakem je tudi najverjetneje škodljiva in nična. Nazadnje je nezadovoljen še otrok. Pot v pekel, četudi je še tako izjemen, je tlakovana z najboljšimi nameni, ki se med seboj dopolnjujejo.

4. Dopolnilna poprava

Otroci brez omejitev rastejo v čustvene in delovne invalide, kratko in jedrnato sporoča naslov članka v Delu, objavljenega 15. maja 2021. Daljnosežna trditev, ki pa ni daleč od resnice. Potrjujejo jo raznoliki in mnogoteri znanstveniki in strokovnjaki, povsem koristno in dobrodošlo pa bi bilo, da bi jo pripoznali tudi v širši laični javnosti, da ne rečem kar neposredno v ciljni publiki, torej starši. Navada je resda železna srajca, kot veli ljudska modrost, zato pa je treba z zaupanjem poseči po dostopnih informacijah in dobronamernih nasvetih.

Zgovorno in pomembno je denimo dejstvo, da je utemeljitelj permisivne vzgoje Benjamin Spock, čigar knjiga *Nega in vzgoja otroka* iz leta 1946 je postala uspešnica in za marsikoga nepogrešljiv priročnik, priznal, da so temelji predlagane in zagovarjane vzgoje zgrešeni. Znanost torej ni nezmotljiva, obenem pa ostaja družbeno odgovorna in ne vztraja premočrtno pri lastnih, očitno preživetih tezah. Kritičnost in proaktivnost prepoznavam tudi v izjavi Leonide Zalokar, ravnateljice Vzgojnega zavoda Planina, v omenjenem članku. Po njenem mnenju je status tako imenovanih težavnih mladostnikov pravzaprav produkt nemogočih, neuravnovešenih, helikopterskih staršev, za škodo, ki jo morebiti utrpi okolica so odgovorni oni, zato zagovarja uvedbo instituta slabega starševstva kot kaznivega dejanja. Na prvi pogled radikalen predlog, vendar pa lahko brez sistemske ureditve problematike pričakujemo zgolj ponavljanje podobnih neprijetnih scenarijev tudi v prihodnje.

Znanstvena dognanja, strokovni nasveti, dobrodušne besede in glas razuma včasih vendarle niso dovolj ali pa niso dovolj učinkoviti v krajšem časovnem okviru. Očitno potrebujemo *dopolnilni pouk* iz te učne snovi, da bi starši bili odločnejši in bi res delovali v otrokov prid. Da bi razumeli predvsem preprosto dejstvo, da življenje brez ene same skrbi, težave, omejitve preprosto ni mogoče. Še več – da ni niti dobro ali koristno. Edino smiselno je otroka pripraviti nanje in opremiti z možnimi načini spopadanja z njimi. V tem primeru bo otrok res lahko zadovoljen in zadovoljen.

Kljub dejstvu, da je na razočaranega moškega v omenjenem filmu vplivalo še več drugih dejavnikov, se je užaljeni oče znesel ravno nad šolarji in šolo. Spodkopal je avtoriteto ustanove in strokovnega osebja ter terjal svoje. Njegove zahteve lahko istočasno razumemo kot najplemenitejše – želel je pač preživeti rojstni dan s hčerko – in prav tako nemogoče in neracionalne, celo škodljive – to bi počel v času pouka, obveznega seveda. *Starš* je torej vkorakal v šolske prostore in ponudil svojo lekcijo. Mar *dopolnilni* pouk izvajajo starši ali učitelji? Kdo koga dopolnjuje? In nenazadnje – kdo je *izjemen*?



III. INTERVJU

Intervju z Goranom Vojnovićem:

“KAKORKOLI JE VOJNA GROZNA, NI ZA VSE GROZNA NA ENAK NAČIN.”

Jasna Reščič

46

Intervju

Goran Vojnović je bil naš gost na literarnem večeru, ki ga je 12. 5. 2021 v okviru niza dogodkov z naslovom *Jugoslavija 30 let kasneje: Spomin in stanje* organizirala Študentska sekcija Slavističnega društva Slovenije. Kljub temu da Goran Vojnović ni samo pisatelj, temveč tudi režiser, scenarist in kolumnist, sva se v pogovoru omejila na njegovo romanopisje. Goran Vojnović je spregovoril o odmevih in posledicah prelomnih družbeno-političnih sprememb na ravni družbe in posameznika ter o vlogi literature. Ker je literarni večer zaradi aktualnih epidemioloških razmer potekal na daljavo, se seveda ni bilo mogoče izogniti vprašanju o posledicah, ki jih bo pandemija pustila v družbi.

V svojih romanih se problemsko lotevate tem, ki so povezane tako z razpadom Jugoslavije kot tudi s posledicami, ki jih je ta pustil na intimni ravni in v družinskih življenjih. Sami ste odraščali v devetdesetih letih. Ali je tudi to eden od razlogov, da vas ta snov bolj nagovarja k pisanju, ali se zanjo odločate zaradi kakšnih drugih razlogov?

V literaturi je težko biti preračunljiv. Teme si lahko izbiraš v kolumnistiki, mogoče tudi v esejistiki, pri čemer se premišljeno odzivaš na to, kar je aktualno in se zdi vredno pozornosti. Pri literaturi, ki zahteva večletno ukvarjanje z

neko temo brez jasnega cilja in brez zagotovil, da bo iz tega karkoli nastalo, pa na ta način ne gre. Tovrstno premišljenost si lahko na svetu privošči le nekaj avtorjev, ki s svojo literaturo veliko zaslužijo. Večina pisateljev pa ustvarja iz nekega notranjega vzgiba in nuje. To velja tudi zame. Pravzaprav teme prej najdejo mene kot jaz njih. Z leti seveda postaneš bolj vešč v obvladovanju tem, kar pomeni, da jih znaš bolj usmerjati, uravnnavati, postavljati na pravo mesto v zgodbi, pa tudi v ozadje, če je treba. Ampak še vedno pišeš o tistem, kar te zaznamuje in določa, in razpad Jugoslavije je seveda tema, ki me ne določa zgolj kot pisatelja, ampak tudi kot človeka. Odraščal sem v času, ko je en svet razpadel in se je vzpostavil drug. To so bila leta, ko sem opazoval svet, ki so ga prizadele gromozanske spremembe, pa tudi človeka v njem – kaj se človeku zgodi v takem času in kaj vse je lahko človek. To je čas, ko si kot mlad človek postaviš temelje svojega pogleda na svet in parametre, po katerih boš presojal stvari. Od teh pa kot literat kasneje težko zbežiš. Literatura je namreč zelo intimna stvar – pisatelj je sam s sabo in ne glede na to, da piše fikcijo, govori predvsem o sebi in o svojem svetu.

Razpad sveta sproža razpade družin. Družine sicer razpadajo tudi v povsem mirnem času in neodvisno od zgodovinskega dogajanja, v *Jugoslaviji*, *moji deželi* in *Figi* pa so za razpad družine krivi družbeno-politični dogodki.

Družine seveda razpadajo tudi v mirnih časih. Toda v mojem svetu je privilegij družinskega življenja, ki bi bilo neodvisno od političnega, družbenega in zgodovinskega dogajanja imelo zelo malo družin. Slovenija sicer ni tak primer, je pa zato na področju drugih delov Jugoslavije družbeno dogajanje v večini družinskih odnosov odigralo precej veliko ali celo ključno vlogo. Moj pogled na družino je zato vedno v kontekstu časa, v katerem družina živi. V Sloveniji je danes kontekst seveda precej drugačen, kot je bil denimo v devetdesetih v Bosni ali pa na Hrvaškem ali pa je zdaj trenutno kje drugje. Ampak vseeno tudi pri nas družbene napetosti igrajo vlogo in če si jih vaje videti, težko napišeš zgodbo o družini in človeku, ki živi zunaj svojega časa. Vsi moji romani so trdno umeščeni v čas in prostor ravno zaradi tega, ker si ne morem predstavljati sveta, ki bi bil od njiju neodvisen. Jaz sam sem produkt nekega časa in prostora in težko sam sebe iztrgam iz tega konteksta. Enako velja za moje junake.

V *Figi* Jadran poskuša sestaviti zaokroženo družinsko zgodbo. Po eni strani se lahko zdi, da z njo poskuša opravičiti svoje življenje, s katerim ni zadovoljen, po drugi strani pa gre prav za to, da je njegovo življenje vpeto v družbeno politične dogodke. V kolikšni meri je Jadran sam kriv za dogodke v svojem življenju in v kolikšni meri družbeno-politični dejavniki, v katere je vpeto življenje njegove družine?

Jadran porabi kakšnih 400 strani romana, ko poskuša odgovoriti na to vprašanje. In na neki način je to tisto, s čimer se roman ves čas ukvarja.

Poskuša ugotoviti, v kolikšni meri zgodovina ustvarja nas in v kolikšni meri mi njo. Težko je najti dokončen odgovor na to vprašanje in *Figa* ga tudi ne daje, temveč pokaže, da je pri vsakem posamezniku zgodba drugačna. Pravzaprav pa je pri Jadranu še veliko bolj zanimivo skrivanje za dogodke izven njegovega nadzora. To pa je nekaj, kar se v mojih romanih večkrat pojavi. Tako kot se v *Jugoslaviji, moji deželi* Vladanov oče poskuša skriti za zgodovinske prevrate, za neki čas in norost, ki je takrat vse prevladala, tudi Jadran išče opravičilo v vsem, kar se je dogajalo. Tudi on želi biti samo nedolžna posledica vsega, kar je pripeljalo do njega. Seveda je Jadranovo življenje veliko bolj vsakdanje, njegovi grehi so neprimerljivo manjši, kriv ni nobenih vojnih zločinov, ampak nekako se vseeno poskuša opravičiti. To možnost nam življenje na Balkanu, pa tudi marsikje po svetu, ponuja. Vedno lahko svojo odgovornost preložimo na neke zunanje dejavnike in to s pridom počnemo. Prevladujoč občutek na Balkanu in trenutno tudi v Sloveniji je občutek žrtve. Za to, da postanemo žrtve, pa potrebujemo zgodbo. Jaz se ukvarjam z zgodbami, s še posebnim zanimanjem za zgodbe, ki postavljajo ljudi v položaj žrtve – bodisi, da jih spletejo sami ali pa jih o njih splete kdo drug. Tako pri Jadranu kot pri Nedeljku Borojeviću pa tudi pri še katerem drugem mojem junaku je namen spletanja zgodbe to, da bi izpadli žrtev dogodkov, četudi je jasno, da niso. Jadranovo življenje ni neodvisno od njegove volje, pa tudi življenje Nedeljka Borojevića ne. S tem se ukvarjam, ker sem odrasčal v času, ko so bile zgodbe namenjene potvarjanju resnice, prikazovanju rabljev kot žrtev. Danes gledamo precej podobne stvari. Vsakršne teorije zarot se proizvajajo popolnoma identično, kot so se v devetdesetih. Vsakomur, ki je v tistih časih zrasel in je takrat spremljal medije in primerjal različne zgodbe o istih dogodkih, je danes popolnoma jasno, kaj se dogaja. Moja literatura je zato na neki način odgovor zgodbam, ob katerih smo odrasčali.

V romanu *Jugoslavija, moja dežela* Emir Muzirović – Loza pravi: »Preklete su sve te priče ... morali bi prepovedati, da se govorijo, in tiste, ki jih govorijo, bi morali streljati, ker z njimi truju i kasa-pe svoje otroke i vnuke.« Najbrž je to zelo kompleksno vprašanje in je nanj težko preprosto odgovoriti – pa vendarle – ali ima Loza na neki način prav? Bi o družinskih zgodbah, ki vzbujajo vedno nove krvave konflikte, morali molčati ali bi, nasprotno, morali o njih govoriti več in, seveda, na pravi način?

Zaenkrat poznam samo en poskus zakonske prepovedi takih zgodb. Singapur je edina država na svetu z zelo strogim zakonom proti t. i. fake news. Za to namreč gre: za lažne zgodbe, ki prikrajajo resnico. O tem govori Loza. Ne govori o resnici in zgodovini, temveč o osebnih zgodbah, ki jih ljudje predstavljajo kot objektivno resnico. Singapurski model razkriva problem vsega tega. Če ljudem prepoveš njihove zgodbe, jim prepoveš njihov osebni pogled. Del osebne svobode je tudi to, da zgodbo lahko povemo po svoje, kot jo sami vidimo. Težko je ločiti med zlonamerno in dobronamerno povedano osebno zgodbo. Niti sam ne vem, koliko so se zgodbe v mojih romanih približale resnici. Seveda prideš do točke, kot Emir, ko praviš, da bi bilo treba vse prepo-

vedati. Potem pa se vprašam, kdo je torej tisti, ki sme povedati to zgodbo. Ali je ne sme povedati nihče? Ali bomo opustili vse poskuse povedati objektivno zgodbo? Bomo ukinili zgodovinopisje in živeli v temi, da se ne bi kregali? To je nemogoče. Obsojeni smo na pripovedovanje zgodb. Zgodbe, torej to, kar nam je najbolj pri srcu, še posebej če se ukvarjamo z literaturo, je hkrati tisto, kar nas lahko najbolj žalosti, jezi, pa tudi ogroža, če pripelje tako daleč, kot je pripeljalo v devetdesetih v Jugoslaviji. Eden od razlogov, da sem se jaz zatekel v literaturo je to, da se pri literaturi strinjamo, da so vse zgodbe izmišljene, a jim vseeno verjamemo do trenutka, ko zapremo knjigo. Ena možnih poti, pa ne nujno najboljša, bi bila, da vsem zgodbam dvomimo. Ne vem pa, ali nam to kakorkoli olajša življenje.

Odnos slovenske družbe do polpretekle zgodovine je še vedno nerazrešen. Zdi se, da je o Jugoslaviji težko govoriti tako, da bi bilo za vse sprejemljivo. Na eni strani imamo zavračanje vsega jugoslovanskega, na drugi strani jugonostalgijo, vmes pa celo paleto različnih odnosov in spominov na Jugoslavijo.

Problem Jugoslavije je, da je že ves čas pereča politična tema, kar pomeni, da je politika ne želi prepustiti družbi. Z družbo mislim pisatelje, novinarje, zgodovinarje, filozofe, sociologe, torej ljudi, ki bi se z njo ukvarjali resno in brez predsodkov. Politika potrebuje takšno ali drugačno poenostavljanje resnice, ker ne prenese kompleksih pogledov in dvosmiselnosti. Politika ne dovoli, da bi si priznali, da Jugoslavija kot politična tvorba ni ena, temveč da se je skozi čas zelo spreminjala. Politika potrebuje Jugoslavijo, ki je bodisi utopija in alternativa današnjemu svetu, bodisi Sovjetska zveza z gulagi, revščino in lakoto. To potrebuje politika, ker globljega mišljenja v trenutnem času parol, sloganov, twitterjev in facebookov ni sposobna. Pravzaprav niti nima platforme za kakršnokoli kompleksnejše sporočilo. Podobno je tudi z drugimi temami: z osamosvojitvijo, s tranzicijo, finančno ali pa z migrantsko krizo, s pandemijo. Kadarkoli smo soočeni z neko kompleksnejšo situacijo, politika zmrzne, ker nima niti načina, niti prostora in sposobnosti, da bi artikulirala kompleksnejše družbene probleme.

Zagotovo pa je književnost tisti medij, ki v družbi lahko odpira kompleksnejše poglede na preteklost.

Literatura je seveda medij, ki to lahko počne. Ne bi rekel, da mora, ker pri literaturi ne bi smeli uporabljati glagola morati: literatura mora biti samo svobodna in nič drugega. Toda literatura enostavno čuti potrebo, da govori o tem. Kot sem že rekel, bi se morali s kompleksnejšimi temami na družbeni ravni ukvarjati različni podsistemi, ki imajo prostor za kompleksnejše obravnave. Osebnost mi je literatura seveda najbližja, manj več sem drugih načinov nagovarjanja tovrstnih problemov. Tudi časopisi dajejo prostor poglobljenim temam in pogovorom in upam, da bodo pri tem še vztrajali, čeprav se zaradi spleta vse krči. S selitvijo na splet je prostora navidezno več, v resnici pa vse

manj. Na spletu namreč ni take pozornosti, kot je v knjigah, časopisih ali pa revijah. Na spletu seveda lahko objaviš zelo dolg članek, vendar to ni prostor, ki bi dovoljeval poglobljeno izmenjavo mnenj.

Literatura je tudi medij, ki bi znotraj obveznega izobraževanja otrok in mladostnikov lahko odpiral tabuizirane teme.

Moja izkušnja s šolami je kljub nekemu nelagodju pozitivna. Še vedno pa ostajam nekoliko skeptičen, v kolikšni meri je šolski sistem ob množici informacij in znanj, ki jih mora v osnovnih in srednji šolah posredovati učencem, zmožen pri tem odpreti res kompleksne teme. Smisel je ustvariti podlago, s katero bodo učenci kasneje sposobni razpravljati o njih. Ne moremo pričakovati, da bodo mladi ljudje, ki morajo v šolskih letih osvojiti celo paleto različnih znanj, poleg tega pa še odrasti in se zabavati, utegnili predelati neke zahtevne teme. Zato je logično, da imamo danes celo vrsto izobraženih, ampak zelo specializiranih ljudi. V družbi niso nujno prisotni kot posamezniki, ki premišlujejo družbene fenomene, saj so strokovnjaki na zelo ozkih področjih. Ozka specializiranost se je pokazala tudi v pandemiji. Že znanja zdravnikov, ki so zelo izobraženi, so tako specifična, da so strokovnjaki na področju epidemiologije pri nas izredno redki, sploh pa taki, ki bi se spoznali tako na medicinsko kot na družbeno razsežnost pandemije. Tovrstni problemi so povsod, multidisciplinarnost se izgublja. To seveda ni kritika šolskega sistema, saj je dejstvo, da se zahtevnost na vseh področjih zvišuje. Če se danes s čimerkoli resneje ukvarjate, se morate temu res posvetiti, da sploh lahko sledite vsem novostim na tem področju.

Teme, ki jih odpirate v vaših romanih, so vezane na naš prostor, so pa vaši romani uspešni in brani tudi v tujini. *Jugoslavija, moja dežela* je bila lani na Poljskem nagrajena s prestižno nagrado angelus za najboljšo srednjeevropsko literarno delo, prevedeno v poljščino. Kakšen je odnos poljskih bralcev do tem, ki so v središču vaših romanov?

Pri nas premalo govorimo o prevajanju, sploh glede na to, kako malo govorcev ima slovenščina in kako ključno vlogo igrajo pri našem razumevanju tako literature kot tudi sveta prevajalci. Že Umberto Eco je rekel: »Jezik Evrope je prevod.« Vse, kar Slovenija ve o svetu, ve zaradi prevajalcev. Danes preveč ljudi govori angleško. Prepričani so, da lahko shajajo brez prevajalcev in sami dostopajo do vseh svetovnih znanj neposredno iz angleščine, kar pa ni vedno res. Zato mislim, da zanemarjamo vlogo prevajalcev pri našem pronicanju v tuje svetove.

Jaz imam na srečo kar nekaj prevodov. Poljski prevod *Jugoslavije* je res ovenčan s to najprestižnejšo srednjeevropsko nagrado in morda ravno zato najbolj odmeven. *Jugoslavija* je sicer prejela prav tako lepo nagrado za svoj italijanski prevod v Latisani. Poleg tega je bila nominirana za kar nekaj nagrad drugod po Evropi, torej je bila kar precej odmevna knjiga. Če poskušam

strniti izkušnje tujih bralcev, zelo težko postavljam ločnice med njihovim razumevanjem, ker knjiga odpira pogled v neki čas in svet, ki je bralcem po svetu različno tuj ali znan. Kvečjemu se lahko vidi, v katerem prostoru obstaja več ali manj zanimanja za naš prostor in našo zgodovino. In tu so razlike kar precej velike. Mislim, da na Poljskem obstaja relativno veliko zanimanje, navsezadnje imajo zato tudi tako nagrado, ki jo lahko prejmejo tudi slovenski avtorji. Tudi vsi trije moji romani so že prevedeni v poljščino. Poljaki imajo odnos do Jugoslavije in v naših dogodkih prepoznavajo vzporednice svojim. Podobno je tudi v Litvi. Ker obstajajo stičišča naših zgodovin, je lažje najti bralce in se jih dotakniti. Težje je to na primer v Angliji, kjer za Jugoslavijo ni posebnega zanimanja niti ni poznavanja naše zgodovine. Hkrati pa ima Anglija ogromen literarni trg, ki odpira vse možne literarne svetove večinoma v izvirniku, v angleščini.

Pri prevodih se mi zdi najdragocenejše to, da dobiš pogled od zunaj. Poljski bralci do knjige zagotovo pristopajo z drugačno bralno izkušnjo kot Slovenci. Beremo drugačne knjige, na drugačen način in v drugačnem jeziku. Poleg tega si, če pišeš v jeziku z dvema milijonoma govorcev, vsakega novega bralca vesel. In s prevodom v poljščino nenadoma dobiš 40 in več milijonov potencialnih bralcev. Zelo odmeven je bil tudi prevod v španščino, ki ga je izdala kar pomembna založba. Fascinantno je, recimo, da me po tem prevodu nekdo bere v Boliviji, da nekdo piše o mojem romanu v Argentini, da nekdo v Venezueli na Twitterju objavi, kaj si misli o mojem romanu. Če za Poljake še lahko domnevaš, kakšna je njihova bralska izkušnja, si za vse svetove, kamor zaide tvoja knjiga, tega niti ne moreš predstavljati. A če izvzamem teh nekaj nagrad, zgodbe prevodov redkokdaj postanejo vidne in velike. Pogosto so to majhne zgodbe in majhne založbe z majhnimi krogi bralcev, ampak vendarle z bralci. Danes je ogromno knjig in zato je vsak nov bralec, ne glede na to od kod prihaja, dragocen. Ker pišeš seveda zato, da bi bila tvoja dela brana. Ko pišem, sicer ne razmišljam o bralcih, toda ko je roman napisan, si seveda želim, da bi ga prebralo čim več ljudi, da bi živel naprej, da bi dobival vedno nove bralce in nova branja.

Vrniva se še k slovenski izkušnji. Trenutni študentje smo odraščali v času po razpadu Jugoslavije in tako nismo doživeli ne Jugoslavije ne njenega razpada. Tudi vojne, ki so razpadu sledile, so za nas precej oddaljene. Upala bi si trditi, da je do sedaj naša najbolj travmatična generacijska izkušnja aktualna pandemija.

Verjetno je res, pa ne samo vaše generacije. Če govorimo o Sloveniji, je pandemija najbolj travmatična izkušnja tudi za mojo, pa tudi še za kakšno starejšo generacijo. Seveda to ne velja za tiste, ki so padli ali izgubili svoje v vojni za osamosvojitve. Nehvaležno pa je presojati, kdo je v tej pandemiji največ utrpel. Takoj seveda pomislimo na mlade, ki so bili v obdobju, ko postajajo družbena bitja in zato najbolj potrebujejo stike, zelo dolgo zaprti v stanovanju, saj smo šole zaprli prve in odprli zadnje. Mislim, da je pandemija travma, ki jo bomo še dolga leta analizirali, ugotavljali škodo in iskali krivce. Kot se je to zgodilo po vojni v Bosni, bodo nepomirjeni duhovi ostali

med ljudmi, ki so izgubili veliko, in tistimi, ki niso izgubili nič ali pa so celo pridobili. Pandemija bo travmatična izkušnja tudi zato, ker še zdaleč ni bila travmatična za vse na enak način. Če je bila za mlade in seveda starejše izrazito travmatična, pa je bila za marsikoga, ki ni bil zdravstveno ali ekonomsko ogrožen, veliko manj. Življenje nekoga je lahko potekalo nemoteno naprej, odprle so se mu lahko celo nove priložnosti, nekdo drug je našel svoj mir, ker ni bilo turistov, ki ga motijo, tretji pa je dobro zaslužil, ker je prodajal pripomočke za zabavo doma. Duhovi v družbi se bodo težko pomirili. Težko bodo mladi prezrli, da so bili zaprti, medtem ko je bilo marsikaj drugega odprto, težko bodo starejši pozabili, da smo jih v nekem trenutku prepustili njihovi usodi. Težko bodo na primer gostinci ali kulturniki pozabili, da jim je bila dejavnost na vseh področjih popolnoma onemogočena. Ti prepadi v družbi bodo seveda ostali in zato je to družbena travma. Svoje osebne travme pozna vsak zase, družbena travma bo pa ravno razklanost, ki jo je prinesla pandemija, tako kot jo prinese vojna. Kakorkoli je vojna grozna, ni za vse grozna na enak način. Čeprav imaš v vojni lahko srečo, da ti nihče ne umre, vseeno čutiš, da si marsikaj zgubil, ker si moral zapustiti svoj dom in ti je bilo s tem marsikaj odvzetega. Pa vendar si srečnež za ljudi, ki so izgubili svoje bližnje, in zato te bodo oni težko sprejeli kot sotrpina. In po pandemiji se bo taka travma zgodila vsemu svetu.

Bolezni so sicer še ena tema, ki je v družbi stigmatizirana, vi pa jo v svojih romanih načenjate. V *Figi* se pojavi demenca, v vašem novem romanu *Đorđić se vrača* pa je v protagonistovi zavesti ves čas prisoten rak.

Starejši kot si, bolj postaja bolezen del tvojega življenja. Ko si star 26 let, kot sem bil jaz, ko sem pisal *Čefurje*, o boleznih ne razmišljaš. Tvoji starši, večina sorodnikov in prijateljev je še dokaj mladih. Ščasoma pa bolezen postane del življenja tvojih bližnjih in vidiš, kako pogosto usmerja družinska življenja in usode. Pri tem postaneš pozoren na to, da se družba ne zna soočiti z boleznimi. Na splošno se vsem težkim temam izogibamo, ker nismo družba, ki bi se znala soočiti z njimi. Umaknemo se, zavijemo se v molk in pustimo žalujoče pri miru, da žalost počasi izzveni. Osebnost mi je bliže naganjanje žalosti, kar pa se pri nas kot redkost najde samo v Prekmurju. Tako kot žalostne prekmurske pesmi so sevdalinke namenjene temu, da iz človeka počasi izvlečejo žalost. V Bosni so v času žalosti vsi z žalujočimi, tudi če bi ti morda želeli biti sami. V Sloveniji je veliko bolj običajno, da se žalujoče pusti pri miru. To sta preprosto dve različni kulturi in meni kot človeku, ki ga zanimajo družbeni običaji in norme, je to seveda zelo zanimivo. Seveda pa so vsi moji romani romani o življenju. Poskušajo ga ujeti v njegovi celoti. Če ni žalosti, ni veselja in je vse ena sama monotonija, kot v tej pandemiji, ko ne uspemo resno žalovati, ker ljudje umirajo prehitro in se od njih ne uspemo posloviti. Ne uspe se nam niti veseliti lepih stvari in to nas na neki način ubija in nas tlači k tlom. Ravno to me sili, da v svojih knjigah kot v sevdalinkah pišem o žalosti in to kot terapijo izvajam na sebi. Žalost tudi izvabljam iz sebe, ker se mi zdi, da k pisanju bolj naganjara žalost kot veselje. Ker ko si vesel, se

ne moreš usesti za računalnik in tipkati. Najprej se moraš malo pomiriti, pa malo razžalostiti (smeh).

Aprila je pri založbi Beletrina izšel vaš četrti roman *Đorđić se vrača*. V nekem intervjuju ste omenili, da se je Marko Đorđić moral vrniti, da bi izpovedal razočaranje nad sodobno družbo. Je k odločitvi za njegovo vrnitev kaj prispeval tudi izjemen uspeh, ki ga je ob svojem izidu doživel roman *Čefurji raus*!?

Če bi bili *Čefurji* slabše sprejeti, verjetno ne bi razmišljal o tem, da bi napisal nadaljevanje. Če bi me takrat vsi kritizirali in zavrnila ta slog pisanja, bi me to verjetno odvrnilo. Sicer pa je v naši literaturi težko biti preračunljiv. Pri nas ni velikih vsot denarja, ki bi pisatelja lahko premamile. Ko si izračunaš urno postavko za pisanje romana, ugotoviš, da bi bilo kakršnokoli drugo delo bolj dobičkonosno. Zavedanje, da ljudje ta roman poznajo, da so Marka Đorđića sprejeli za svojega, da tovrsten jezik in način pripovedi delujeta, seveda opogumlja. Ampak pri meni je bilo ključno spoznanje, da lahko na ta način ustvarim sliko sveta, kakor ga vidim trenutno. Ta roman je nastajal pred pandemijo pa tudi pred časom, ko je Slovenija zdrsnila globoko na Balkan in v svoje lastne travme. Roman govori o času, ki je sedaj že malce za nami. S pandemijo se je vse radikaliziralo, povrnili so se nacionalizmi in postavljanja na različne bregove. Vendar je vse to logična posledica tega, kar se je dogajalo zadnjih petnajst let. V nekem trenutku je postalo jasno, da vse te države nimajo jasne poti naprej, pa tudi da so se vrata Evropske unije zaprla. Pošlo je upanje, da se bo situacija v Bosni in drugod izboljšala, da se bodo razmere normalizirale in da bo prišlo do večje demokratizacije družbe. Koraka v pravo smer ni bilo več in bilo je samo vprašanje časa, kdaj se bo vse začelo obračati nazaj. Temu smo priča zadnjih deset let in to je bila moja osnovna motivacija. Poskusil sem napisati nekaj poglavij in ugotovil, da se, sicer z malo več truda, še znam izražati v jeziku Marka Đorđića, predvsem pa, da me to še vedno veseli. Res pa je, da na začetku nisem točno vedel, kaj bo nastalo. In nastalo je nekaj mnogo resnejšega in literarno ambicioznejšega, kot je bilo prvotno mišljeno. Sprva je bila ideja morda res malo drugačna, toda ko si enkrat v zgodbi in te pripovedni svet povleče vase, šele vidiš, kaj zares nastaja.

IV. PREVAJALSKA V. VAJA

OLJA SAVIČEVIĆ IVANČEVIĆ, *NE BEREŠ ŽENSK*

Sašo Puljarević

56

Iz hrvaščine

Praviš ne bereš žensk
Kaj bi ti lahko povedale
Naučile so te govoriti
Naučile so te hoditi
Naučile so te jesti
Naučile so te lulati
Naučile so te ljubiti se
Prav res kaj bi
Lahko vedele o tebi
In tvojih izkušnjah
Vsa ta stoletja niso porodila
Ene ki bi bila velika
Kot veliki pisatelj
Ki mu je prala nogavice
Praviš ne bereš žensk
Ženske so te učile brati
Učile pisati
Učile živeti
Prav res, fantek
To je bilo
V najboljšem primeru
Jalovo delo

IVA DAMJANOVSKI, *TI NE VEŠ, KAJ JE TO POEZIJA*

Maja Kovač

Ti ne veš, kaj je to poezija,
tudi ko te tolče s kladivom
in ti razbija lobanjo,
tudi ko glasno poje
s srpom, z znojem in zemljo,
tudi ko raste z leti
s cvetovi in prirastki lesa,
tudi ko ustvarja
sozvezdja ali neba.

Ti ne veš, kaj je to poezija,
tudi ko ti pravi mami
in si potolče kolena do krvi,
ti ne veš, kaj je to poezija,
tudi ko poskuša
najti tvojo žilo,
tudi ko nosi tvoja oblačila
in krade tvoje ime
in razbija vsa tvoja ogledala
in te že sedem let spremlja
nesreča.

Ti ne veš, kaj je to poezija,
tudi ko raste v tebi
kot tumor,
tudi ko te osvaja
kot nespečnost utrujenost,
tudi ko ti ponavlja,

da ne veš, kaj je to poezija,
tudi vtem ko pogublja
človeštvo
kot svilnata apokalipsa,
tudi ko ti prižiga cigareto,
tudi ko te prosi za drobiž,
medtem ko čakaš, da se luč
na semaforju spremeni
(čeprav veš, da se nihče
nikoli ne spremeni),
ti ne veš, kaj je to poezija,
tudi ko se dani,
tudi ko eksplodira kot
strupena rdeča goba
nad zakopanimi lažmi,
kot Bejrut,
tudi ko vpije okoli
kot nekdo,
ki je hud,
tudi ko trmasto molči
kot nekdo,
ki je krut,
tudi ko tolče s kladivom,
kot bi bil za krivega spoznan
pred njenim razsodiščem.

KORNEL FILIPOWICZ, *SUŽNOST*

Zuzanna Cichocka

58

Iz poljščine

V totalitarni državi nam
Svoboda
Ne bo odvzeta
Nenadoma
Z danes na jutri
S torka na sredo
Nam jo bodo postopno pritrgovali
Jemali kos za kosom
(Včasih jo bodo celo dajali nazaj
Ampak vedno manj, kot so je vzeli)
Vsak dan pomalem
V neopaznih količinah
Nato pa se bomo nekega dne
Po nekaj letih
Zbudili v sužnosti

Ampak tega ne bomo vedeli
Prepričani bomo
Da mora biti tako
Ker je bilo vedno tako.

DANUTA WAWIŁOW

Sara Hočever Mucić

NA RAZSTAVI

Z mamu greva na razstavo!
In to táko, čisto pravo!
Velik dvorec je pred nama –
»Glej, muzej!« mi pravi mama.
Videl nisem še nikoli
toliko ljudi – kjerkoli!
Slik, dvoran je na stotine ...
Naj le mama ne izgine.
Kaj naslikano je tukaj?
Je to človek? Je to kljuka?
Tu pa packe, čačke same ...
»Krasna slika,« pravi mama.
Tu, glej, princ ob čredi slonji,
tam ljudi teptajo konji ...
Žena z možem belolasim ...
Malo se tu dolgočasim.
Mami, glej to! Mami, pridi!
Tako lepo sliko vidim!
Vse cveti in sonce sije,
na igrišču fanti trije ...
Le okvir strašansko grd je –
ni res? Pa saj vidiš sama ...
»To je okno,« pravi mama.

VONJ PO ČOKOLADI

Na obisk prišel je Vlado
in prinesel čokolado,
s koščki lešnikov, res sladko,
še zavil jo je stric Vladko.
Če bom pridno tu sedela,
bo po kosilu moja (cela!) ...
Zdaj še ždi na dnu predala,
a diši ta čokolada.
Stolp zgradila bi si rada –
oh, diši ta čokolada.
Ko s skiroja zopet padam –
oh, diši ta čokolada.
Ko za hec bratranca zbadam –
oh, diši ta čokolada.
Naj nekdo pove mi, v redu,
kdaj bo končno – po obedu?
Že nestrpno stiskam pésti ...
čokolado moram snesti!

MARIA KONOPNICKA, *LUTKE MOJIH OTROK, ODLOMEK*

Jasna Reščič

60

Iz poljščine

Lutke mojih otrok so se delile na dva velika tabora: Nišarje in Škatlarje.

Nišarji so ime dobili po bivališču v niši, pravzaprav kuhinjski zidni omari, v kateri so bili na zgornjih policah spravljene krožniki in sklede. Škatlarji pa so se tako imenovali zato, ker so naseljevali veliko škatlo pri peči v šolski sobi. Nekdaj je bil to poročniški potovalni kovček gospoda Wawrzyńca, ki je služil pod generalom Romarinom in je bil mojim otrokom ded po očetovi strani.

Lutke so izdelovali predvsem dečki. Deklice niso znale iz vate in cunj splesti tako trde glave niti izoblikovati dovolj trdnega trupa, pa tudi ne na pravem mestu močno učvrstiti rok in nog, ki so bile prav tako zvite iz vate in obšite s platnom. Zato so imele lutke grobe pravokotne linije, polne prezira do miline in mehkih oblik, poleg tega pa je bilo tako med Nišarji kot med Škatlarji mnogo več moških kot žensk. Sprva sta oba tabora živela složno na spodnji polici v niši, toda ker je bilo stanovalcev sčasoma vse več, se jih je nekaj odselilo v škatlo, zaradi česar je med njimi prišlo do delitve, ah, pa ne samo to, kar do odkrite sovražnosti.

Predvsem so se Škatlarji povsem pomehkužili. Notranjost starega kovčka, obložena z obledelim rdečim žametom in večkrat predeljena, je zbujala vedno nove skomine in želje po razkošju. Tam, kjer je nekoč stala velika sladkornica, je bila zdaj plesna dvorana; na mestu čajnika je bila jedilnica s hodnikom, prostor za čaj je zasedel sam poglavar Škatlarjev, po stranskih predalčkih, namenjenih likerjem in rumu, pa so razmestili damske budoarje. Preostala družba je naselila spodnje nadstropje, ki se je kot dvojno dno nahajalo pod zgornjim, in ni tam nič manj podlegala škodljivemu vplivu žameta. Nasprotno pa so Nišarji postajali vse krepkejši, saj so prav po moško spali na golem podu in še damam le težka odstopili ločene prostore v škatli za cigare.

Tudi navzven so se pripadniki obeh taborov zelo razlikovali. Nišarji so se oblačili v sukno, iz katerega jim je Tadzio sešil hlače, jopice in dežne plašče. Njihov vladar, knez Józef Poniatowski, je nosil vojaško uniformo in opasnico z imenitnim vozlom, kot jo ima na slikah general Ney. Ponos Nišarjev so bili naškrobljeni ovratniki iz modrih in rožnatih kart, njihova oborožitev so bile puške iz smolnic za brambovce ter meči iz držal za peresa in svinčnikov za starešine. Nižja služinčad ni bila oborožena, imela je celo suknje brez rokavov, saj je bilo ravno rokave najtežje sešiti.

Škatlarji so uporabljali različne tkanine in materiale. Prostaki so se sicer oblačili temno, si pa zato oficirje lahko videl v raznobarnih oblačilih iz tafta, muslina in tila. Naškrobljenih ovratnikov, ki so jih Nišarji v boju uporabljali kot ščite, sploh niso nosili, za vratom so imeli zavezano le pentljo. Poveljnik Škatlarjev je bil knez Manio. Telesno je bil pravi revček, in to celo za ta tabor. Drobná glávica je omahovala na obe strani, trup je bil mlahav, noge tanke in dolge, roke pa so se komaj držale ramen. Nosil je barežaste črne hlače z resami ter čipkast ali svilen frak. Bil je tako šibek, da ga je le redko kdo sploh kadarkoli videl na nogah, in se je običajno potikal po damskih budoarjih. Resnični vodja Škatlarjev je bil pravzaprav Bohdarenko – surov, divji, grob in, kakor se je govorilo, neobičajno močen. Oblačil se je po vzhodnjaško. Za njegove mahedrave hlače se je porabilo najsvetlejše blago, noge pa je imel za vselej pobarvane rumeno, da bi izgledalo, kot da so obute v škornje.

Tudi Nišarji so imeli svoje priljubljene junake, med katerimi so bili najbolj slavni Czarniecki, Kościuszko in Chodkiewicz. Da so ti možje sedaj živeli sočasno in to celo v isti dobi kot Poniatowski, ni motilo nikogar.

JAN BRZECHWA, AKADEMIJA GOSPODA PACKE, ODLOMEK

Barbara Rzeźniczak

62

Iz poljščine

Ko je Matej pozvonil h kosilu, so vsi fantje stekli v jedilnico, kjer sta se Alfred in drugi Anton že vrtela okrog mize, jaz pa sem šel v kuhinjo.

Nujno moram opisati njen videz in naprave, ki jih je gospod Packa namestil tam.

Ob eni steni so na dolgih mizah stale pločevinke, polne stekelc različnih barv in odtenkov. Na nasprotni strani so bile posode z užitnimi barvami in ogromna zbirka najbolj čudnih čopičev in čopičkov. Na oknih so stali leseni zaboji z živobarnimi cvetovi, med katerimi so prevladoval kapucinke in pelargonije. Sredi kuhinje je bila velika miza s kovinsko ploščo. Na njej je stala trebušasta steklena posoda, napolnjena s plameni sveč, in veliko majhnih kozarcev z barvnim prahom.

Ko je gospod Packa začel kuhati kosilo, je oblekel belo haljo in pričel pripravljati jedi.

V ogromno ponev je vrgel tri kvarte oranžnih stekelc, dosul pest belega prahu, dodal vodo, s tankim čopičkom je na površini naslikal zelen grah in na koncu dodal nekaj plamenov sveč, zaradi katerih je voda v ponvi takoj zavrela. Potem je gospod Packa temeljito premešal celotno vsebino ponve, jo nalil v skledo in mi rekel:

»Odnese to skledo Alfredu v jedilnico. Mislim, da bo paradižnikova juha danes odlična.«

Dejansko moram priznati, da v življenju še nisem jedel česa tako okusnega, pa čeprav je priprava juhe vzela manj kot pet minut.

Medtem ko so fantje jedli prvo jed, se je gospod Packa lotil priprave pečenke. V ta namen je v velik pekač postavil en plamen sveče, nanj položil majhen košček mesa, zraven vrgel dve stekelci: eno rdečo in eno belo, vse skupaj potresel s sivim prahom, ko pa je bilo meso že pečeno in stekelca razkuhana, je na ponev dal povečevalno črpalko in nekajkrat pritisnil na pokrovček. Pekač se je takoj do vrha napolnil z apetitno in dišečo govejo pečenko, obloženo s peso in pire krompirjem. Gospod Packa je na krompir naslikal zeleni koper. Pečenka se je komaj zmestila na pladnjih, ki sem jih odnesel v jedilnico.

Gospod Packa se je odločil, da bo za posladek naredil kompot iz kosmulje. Odrezal je nekaj listov pelargonije, jih posul s kosmuljevim prahom in jih pokusil.

»Ni mi všeč!« si je rekel. »Malinov kompot bo boljši.«

Ni dolgo premišljeval; pograbil je debel čopič, ga potopil v rdečo barvo in kosmuljev kompot prebarval v malinovega.

Bil je tako izvrsten, da sem ga poskusil trikrat in bi ga rad pojedel še več. Lahko sem si ga privoščil, ker je gospod Packa po pripravi kompota, ki je trajala en sam trenutek, s kanglico odšel v jedilnico, da bi pečenko prelil z rjavo omako za krepitev dlesni.

Ko so fantje po večerji začeli čistiti in opravljati druga gospodinjska opravila, se je gospod Packa vrnil v kuhinjo in mi rekel:

»No, Adi, zdaj je čas za naju, gotovo si že zelo lačen. Povej, kaj bi rad jedel za kosilo. Lahko izbereš katerokoli jed, ki ti je všeč.«

Po naravi sem zelo požrešen, zato se me je predlog gospoda Packe močno pritegnil. Dolgo sem razmišljal, kaj bi mi teknilo, in na koncu izbral omleto s špinačo.

Gospod Packa je takoj prijel za čopič, ga namakal v različne barve, in ko jih je ustrezno med sabo povezal, je naslikal omleto, nato špinačo, vrgel noter plamen sveče, potem pa vse spretno položil na krožnik, rekoč:

»Mislim, da ti bo moja omleta všeč; morala bi biti okusna.«

Omleta je bila res izvrstna in se je kar stopila v ustih.

Gospod Packa mi je na podoben način pripravil piščanca s kumarično solato in piroge, polnjene z borovnicami.

»In kaj boste jedli vi, gospod profesor?« sem plaho vprašal.

V odgovor na moje vprašanje je gospod Packa iz žepa potegnil škatlo tablet za rast las, pogoltnil pet teh tablet eno za drugo in rekel: »Zame je to čisto dovolj. Za okus pa bom pojedel svojo najljubšo barvito jed.«

MARTA MATYSZCZAK, SKRIVNOSTNA SMRT MARIANNE BIEL

64

Weronika Woźnicka-Sulak

Iz poljščine

I. poglavje Vsak začetek je težak

Kot se za vzornega Mešančka spodobi, sem znal šteti do pet. Dobro, da so se s tem končale moje matematične zmožnosti, ker bi še izračunal, katera jesen mi že mineva v zavetišču. Zagotovo ne prva, ampak – kot sem rad ponavljal, ko sem se smilil samemu sebi – mogoče zadnja.

Poletje se je začelo poslavljaliti od sveta. Včasih mi je skozi jeklene rešetke v boks padel potepuški porumeneli list. Sonce je sijalo nekako motno in brez zavzetosti. Ko pa je september pljusnil dež, sem imel v pasji hišici poplavo. Lahko bi premierju napisal prošnjo za odškodnino, ker se mi ni uspelo zavarovati, ampak zaradi te jesenske melanholije se mi tudi zvitorepiti ni dalo.

Tega jutra je gospa direktorica prišla precej zgodaj. Za njo so prišli prostovoljci ter Jarek in Marek, podobna drug drugemu kot dvojčka – negovalca, ki sem se ju bal kot hudič križa. Vsakič, ko sem opazil enega z drugim, sem za vsak slučaj zarjovel. Tako sem lajal na njiju, da sta si mašila ušesa in šla proč, jaz sem pa sproščeno zadihal.

Pred zeleno pobarvana vhodna vrata so postavili mizico. Drugo so namestili pred vhodom v pisarno. Prinesli so povodce in pisane ovratne rute. Takrat sem že vedel, kar se bo zgodilo. Parada mešancev. Vsak mesec, ob soboti po delu, je prihajalo k nam na Opolsko skoraj sto človekov in nas peljalo na skupinski sprehod, najpogosteje do bližnjega ribnika, ki se imenuje Amelung. Tu moram poudariti, da se mi takoj po polni skledi najbolj prileže sprehod. Ampak ko si v ječi, imaš bolj malo možnosti, da boš začutil veter v ušesih in svežo pokošeno travo pod tačkami. Zato smo s kolegi željno čakali ta trenutek. Na žalost se mi do zdaj ni uspelo udeležiti parade. Vedno so namesto mene izžrebali koga od ostalih več kot sto rezidentov zavetišča. O meni je mogoče povedati marsikaj: da sem po svoje privlačen, inteligenten, da celo dišim po vijolicah, ne pa, da imam srečo. Vprašajte me, na katere številke staviti na loteriji, potem izberite druge, pa boste postali milijonarji.

Tudi tokrat naj bi se obrisal pod nosom. Nihče me prej ni povabil v spa, a le tisti, ki so bili odišavljeni, so lahko računali na sodelovanje pri dogodku. Razmišljal sem, ali vzrok za mojo smolo morda tiči v tem, da naj bi imel gobec kot tista mrcina iz Lassie se vrača, čeprav ne čisto tak. V mojem družinskem drevesu je bilo polno presenečenj, ki mi zdaj pljuvajo v gobec s človeško brezbriznostjo do mene.

Direktorica je začela obhod ob boksih. Prilepil sem se na rešetke v upaju na malo čehljanja.

»Bi šel na sprehod?« mi je zadala retorično vprašanje in me je pobozala za ušesom.

Da si ne bi utegnila premisliti, sem skušal potisniti glavo skozi rešetke. Šla je skozi, ampak poti nazaj ni bilo več. Bil sem ujet! Začel sem – priznam, precej nemoško – cviliti.

»Šel boš, šel,« mi je zagotovila šefica.

Verjetno sem samo po zaslugi trume angelov končno rešil glavo iz pasti. Od sreče sem se postavil na zadnje tačke oziroma na poldrugo tačko. Gromko sem zatulil na vse tiste okopane tepčke.

»Ste slišali? Na sprehod grem! Brez kopanja!« sem kričal, ampak sem hitro nehal, ker sem ujel, kaj ta lahkomišelna ženska naroča Jarku-Marku (mater jima mačja).

»Dajta ga hitro pod tuš, da ne bo pritožb zaradi smradu.«

ALEKSANDER FREDRO, DEKLIŠKE ZAOBLJUBE ALI MAGNETIZEM SRC,

KOMEDIJA V VERZIH V 5 DEJANJIH, ODLOMEK

66

Pia Marija Žugman

Iz poljščine

1. dejanje

Velika soba – v ozadju dvoje vrat, tretja vrata, na desni strani, vodijo do sobe gospe Dobrujske, četrta, na levi strani, do Gustavove sobe, okno.

1. prizor

JAN (sam – plašč ima vržen čez ramena – hodi, gleda skozi okno, potem med zehanjem reče): Počakaj me, ne hodi spat, vrnem se ob treh.

Kakšna tretja neki, sonce sveti kot podnevi!

Moj dragi gospod pa karte meče,

ali pije ali pa ... No, bolje, da več nič ne rečem.

2. prizor

Jan, Radost

RADOST (gre h Gustavovim vratom): Gušti spi?

JAN: Če spi? – Kot ubit, gospod.

RADOST: Ta pa rad spi, falot.

JAN (se postavi pred vrata): Naj gospod ne vstopi.

RADOST: Zakaj pa ne?

JAN: Ker spi.

RADOST: In kaj mi bo naredil?

JAN (zastavlja vrata): Ujezil se bo.

RADOST: Vseeno mi je.

JAN: Ravno je zaspal – šele pred pol ure.

RADOST: Kaj pa je delal celo noč?

JAN: Spal že ni!

RADOST: In zakaj tako je?

JAN: Zakaj? – Omedlevica ga daje.

RADOST (zaskrbljeno): Omedlevica?

JAN (zavzdihne): Kar iznenada.

RADOST: Le kaj mu je?

JAN: Kaj mu je? ... V glavi se mu vrti ...

RADOST: Hm!

JAN: Odpor do vode ...

RADOST: Hm ...

JAN: Po vinu koprni ...

RADOST: No, prosim vas. Sinoči bil je še zdrav!

JAN (skomigne z rameni): Ha! Slabost, gospod, kot blisk se zgodi.

RADOST (sam sebi): Hm! Odpor, žeja! Hm ... hm ... in vrtoglavica.

JAN: Naj se vendar naspi, popoldne bo vstal.

RADOST: Danes sem hotel domov in nazaj;
na to več ne pomislim zdaj.

JAN: Seveda, kar pojdite, pojdite, gospod; bom že jaz popazil ...

RADOST: Ali spi mirno?

JAN (zastira pot): Rahlo spi, vsak zvok bi ga zbudil.
Zaboga, tiho bodite.

RADOST: Samo priprl bom vrata, ne bom se noter splazil.

JAN: Ampak vrata škripajo.

RADOST: Videti želim na lastne oči.

JAN (se umakne): No, če je tako, se pa ne trudite!
Nič ne boste videli – ker gospodiča ni.

RADOST: Ni ga?

JAN: Ne, ni ga.

RADOST: In kje je?

JAN: Miljo stran od tu.

RADOST: Kako? Kaj?

JAN: Odšel je.

RADOST: Kam?

JAN: V Lublin.

RADOST: V Lu ... Lu ...

JAN (se rahlo prikloni in konča besedo): ... blin.

RADOST: Kdaj?

JAN: Včeraj.

RADOST: Zaboga, zakaj?

JAN: Ne vem.

RADOST: Glej si ga, začel je noreti,
o, Bog pomagaj! – Ponoči jezdit, potovati ...
In ti, kaj čakaš? Gospod v glavi se mu vrti?
Hm! Odpor do vode! Ali bolje – po vinu koprniti?

JAN: Stražim, moram biti na preži.
Na prvi znak moram okno odpreti.

RADOST: Odpreti – zakaj?

JAN: Za mojega gospodiča.
Na tak način vstopi in odpotuje.

RADOST (krili z rokami): Sredi belega dne lazi skozi okno!
To norost pravo dokazuje!
(ironično) In kdaj se bo vrnil na svojo poroko?

JAN: Vrnil se bo ob treh, če mu je kaj verjeti.

RADOST (pri sebi): Joj! Moram, moram mu svobodo odvzeti!
To je pa višek; ali je lahko še slabše?

(sliši se trkanje na okno)

JAN (gre k oknu) Ne jezite se, ravnokar je prišel. (odpre okno)

MARINA STEPNOVA, *PREPOZNO, ODLOMEK*

Manca Arnuš

70

Iz ruščine

Če bi imela v otroštvu tablico ali pametni telefon, bi, se razume, ure in ure visela na YouTubu in obsedeno igrala igrice (številne med njimi so v resnici čudovite). Toda imela sem srečo, da sem se rodila v sovjetskih časih v hiši, kjer so brali vse. Ogromna knjižnica je bila še en družinski član in zelo zgodaj je postala moja najpomembnejša in najljubša igrača. Nesmiselno in nemogoče me je bilo pošiljati na dvorišče, da bi se malo sprehodila. Nisem gledala televizije (in vse do danes tega nisem vzljubila), načelno se nisem igrala s punčkami, le brala sem – strastno, vse po vrsti, brez predaha.

Pri jedi, na stranišču, ponoči, spotoma.

Vedno.

Ko je mama sprevidela vso resnost nastale odvisnosti, so se knjige spremenile celo v kaznovalna sredstva. Najhujša kazen je tako postala odvzem čtiva. Nekoč so mi prepovedali brati cel teden! Žal se v družinskih kronikah ni ohranila vsebina prekrška in nihče (vključno z menoj) se ne spomni, kaj le sem ušpičila, da sem si prislužila pravzaprav smrtno obsodbo. Vendar sem si tisti teden brez branja zapomnila vse do danes – pusto, grozno, sivo obdobje.

Sicer pa sem ga lomila zelo poredko. Ni bilo časa.

Mojih popotovanj po knjižnih policah ni nikoli nihče nadziral. Seveda, v otroški sobi je bila ločena, z veliko mero ljubezni izbrana knjižnica, toda ko so starši odšli na delo, sem se odpravila past na nepoznana pobočja odraslih. Najnevarnejše, na primer mamine medicinske knjige in kakega z vseh vidikov sumljivega Druona, so seveda poskušali izgnati tik pod strop, toda taburet in par zvezkov Velike sovjetske enciklopedije (VSE) so mi brez težav priskrbeli manjkajočo odraslost. Tako sem do prvega razreda pogoltnila ne le vso knjižico, namenjeno sovjetskemu otroku, temveč tudi neverjetno mineštro knjig mojih staršev, vključno z vsem (!) Čehovom in Gorkim, Tais Atensko Jefremova, prav tistega Druona, pa tudi Priročnik praktičnega zdravnika iz

leta 1956 ter izvrstno monografijo Umetnost duševno bolnih. Slednjo, mimogrede, toplo priporočam.

Ali je sploh treba govoriti o tem, da je bilo bodičevje v moji glavi preprosto neprehodno in da sem od prebranega v najboljšem primeru razumela malo več kot nič? Vendar pa imam, presenetljivo, še vedno rada tako Čehova kot Gorkega, do Druona sem še zmeraj ravnodušna, ure in ure prebijem ob medicinskih knjigah (žal v njih ne razumem nič več kot takrat, ko mi je bilo pet let), Tais Atenska pa vse do danes sodi na skrivni seznam mojih najljubših romanov.

Imela sem marsikaj. Zares. Brezsrčno sem menjala favorite: obsedena sem bila z japonskimi pravljicami (skrivnostne riževe kroglice, ki so jih goltali njihovi junaki, so se čez nekaj let izkazale za navaden suši – kakšna škoda) in z romani Zolaja, Hugoja in Dumasa (ta polica je visela zelo priročno), pa tudi z Ladjami Sandi, ki jih razen mene, kot se zdi, sploh nihče ni bral. Starši so v to peč nalagali vedno nove in nove zaklade: celotnega Neznalčka, vse zvezke volkovske epopeje, vključno z Rumeno meglo, otroško enciklopedijo ter ducat temnomodrih oguljenih zvezkov Šolarjeve knjižnice. Hudirja, imela sem obe Alici z neverjetnimi ilustracijami in čisto prave ročno vezane izdaje dorevolucijske Njive!

Resnično sem bila bogato dekletce.

Toda najpomembnejša knjiga mojega otroštva je postala navadna sovjetska knjižica, natisnjena v gromozanski nakladi. Vasko Trubačov in njegovi tovariši.

Knjiga, ki mi je niti enkrat ni uspelo prebrati. Nikoli.

Edina oseba, ki ni bila naklonjena moji knjižni bulimiji, je bila babica. Bila je učiteljica.

ANA KOZLOVA, POLŽ, ODLOMEK

Erazem Baškovec

72

Iz ruščine

Naslednjih nekaj dni je minilo kot v transu. Zjutraj je Angelina naročila prinesiti Romana v pritličje in se z njim zaprla v sobo. Še prej je Ivana opozorila, naj pod nobenim pogojem ne hodi noter. Tako je Ivan sedel na podstrešju ob zamrznjeni šipi in poslušal sinove nečloveške krike. Ni vedel, kaj se z njim dogaja, niti ni hotel vedeti. Nekajkrat ga je poklicala Anja, Ivan se je je poskušal kot ponavadi okleniti in se priviti k pravemu, srečnemu življenju, ki ga je zanj poosebljala, vendar brez uspeha. Anja se je v glasu topila, njene besede so se zdele neresnične, njen nemir lažen in hotel je zavpiti nanjo. Kako mu lahko pripoveduje o Zojinih čudovitih risbica, ko pa je on tu?

Roman ni več govoril z njim. Ivan se mu je sicer opravičil za izrečene besede, vendar to opravičilo ni bilo nič manj lažno kakor Anjina pripoved o risbah. Kako bi se sploh lahko opravičil, ko pa se ni pokesal? Kako se lahko človek opraviči za nekaj, o čemer je prepričan? Ali za nekaj, česar ne mara?

Vsako noč se je Ivanu sanjalo, da so se vrata neslišno odprla in v sobo je vstopila gola Angelina Denisova s spuščnimi lasmi. V sanjah se je približala postelji in njeno z marmornimi žilami prepredeno stegno se je pojavilo pred njim. Stegnil je roko, da bi se ga dotaknil, ona pa ga je že zajahala in poskakovala na njem, kot da bi pred kom bežala. V teh mučnih ponavljajočih se sanjah je bil Ivan mokra rjuha, ki jo je Angelina zvijala in stiskala, da jo je izžela do zadnjega, skrbno polizala vsako prelito kapljico, iz njega pa posrkala vso življenjsko energijo.

Zbujal se je izmučen in v glavi se mu je vrtelo, zato dolgo ni mogel vstati. Seveda poleg njega ni bilo nobene Angeline. Ona je bila zjutraj že oblečena in zdaj je po stopnicah sama nosila Romana. Stanje se mu je očitno izboljšalo, zdaj je lahko že brez pomoči sedel in se obračal. Po besedah, ki jih je Ivan izrekel ohromelemu sinu v oči, je občutek krivde nenadoma izhlapel. Prenehali so ga mučiti spomini na Nadjin prezir, namesto tega so prišli drugi.

Vse pogosteje je razmišljal o grenko-sladkem upanju, ki ga je z denarjem za splav vodilo skozi prometne zamaške. Privadil se je misli, da je bila lažnivka, da ga je zavedla, toda v ledeni izbi v vasici Čertkovo se je zdelo, da je bilo vse v zvezi z njo resnično. Razmišljal je o vprašanju, ki mu ga je postavila Angelina Denisova – čemu se je za Romana pripravljen odpovedati – in povsem trezno in brez posebnega zadovoljstva je odgovoril sam sebi, da takrat ni imela v mislih denarja.

Nekega dne se je spustil po stopnicah in stopil k vratom sobe v pritličju. Stal je pred njimi malodušno in ne da bi vstopil poslušal Romanovo stokanje. Ko je to potihnilo, se je zaslišala pesem z rahlo tresočim pretrganim glasom: »Lunina noč, lunina noč, v zračni kopeli namaka se polž ...«

Čez en teden si je Ivan lahko nadel hlače, ne da bi jih sploh odpel. Bile so dvakrat širše od njega. S postelje skoraj ni vstajal – na njej je ležal v hlačah, telefon se je že izpraznil, vendar ni našel moči, da bi ga povezal s polnilcem. Naenkrat je v sobo vstopila Nadja. Sedla je na konec postelje, dolgo molčala, nato pa zajokala in se mu pričela zahvaljevati za to, kar je naredil zanj.

»Ti nimaš nič pri tem,« ji je odvrnil Ivan.

Nadja je izginila, njega pa so začeli mučiti spomini, kdo je sploh ona. Nenadoma je zagledal sobo, kjer je komaj sekundo nazaj potihnila glasba, bila je sekunda, saj je zrak v njej še vedno trepetal, zagledal je Nadjo, ki je sedela na okenski polici, in druge ljudi, ki so drug drugega spraševali: »Katera žival si?«

In ko je prišla na vrsto Nadja, je tiho spregovorila: »Jaz sem ... polž.«

»Če si polž, kje pa imaš potem hišico,« je zanimalo nekega moškega.

»Jaz sem polž brez hišice,« je zašepetala in se zazrla Ivanu v oči.

NINA ISKRENKO, V RUSIJI SI VEDNO LAHKO ...

Brina Minca Herlec

74

Iz ruščine

V Rusiji si vedno lahko nafehtal cigareto
prosil za domače žganje
pri vratih, popisanih s kurcem
Potrgal dalije z gredice
Ali v soboto poletel
s tovarišem iz otroštva k radostnemu Črnemu morju
Poznanstva z ulice
so vodila v vrhunce na javnem veceju
V naši naravi je bilo vedno prostora za takšne presežke
Za neomajno ljubezen do zadnjic in jošk
LJUBEZEN NI IGRA!
kot je izrisano s kredo v globinah šestega vhoda
V Rusiji si vedno lahko ubil človeka
In si roke obrisal v zemljo
travo
in brezo
Vedno je človeka mlatila nadvse gostoljubna vest
ki je prve sadove vedno prisojala v žrtev lastnemu narodu
v deželi, s katere so angeli že davno umaknili pogled
vsi dimnikarji pa so se do vratu zakopali v delo
V Rusiji si vedno lahko in neomejeno
preden se ti je zmešalo
nafehtal cigareto

ANDREJ PLATONOV, ČEVENGUR

Ana Končar

Dež je pojenjal, mehurčki dežnih kapelj so poniknili in zemlja je zadišala po umiti travi, čisti hladni vodi in svežini odprtih poti. Dvanov je legel spat z občutkom slabe vesti, zdelo se mu je, da je današnji dan preživel zaman in sramoval se je nenadne življenjske zdolgočasnosti. Včeraj se je počutil bolje, čeprav je iz vasi prišla Sonja, odnesla v svežnju preostanek svojih stvari iz starega stanovanja in odšla neznano kam. Potrkala je na Saševo okno, mu pomahala v slovo, on je stopil ven, nje pa ni bilo več videti. Do večera je premišljeval o njej in obstajal le v mislih nanjo, danes pa je pozabil, čemu naj bi živel in ni mogel spati.

Gopner je že zaspal, njegovo dihanje pa je bilo slabotno in žalostno. Dvanov se je približal k njemu in se zbal, da bi njegovo življenje ugasnilo. Gopnerjevo nepremično roko je položil na njegove prsi in znova prisluhnil težkemu in nežnemu življenju spečega. Bilo je jasno, kako krhek, ranljiv in zaupljiv je bil ta človek, a kljub temu ga je najbrž kdo tudi tepel, mučil, varal in sovražil; on pa je komaj živ in njegovo dihanje se v spanju skoraj ustavi. Nihče ne opazuje spečih ljudi, čeprav imajo le oni resnično ljubeče obraze; v budnosti pa človekov obraz iznakazuje spomini, čustva in tegobe.

Dvanov je pomiril Gopnerjeve nemirne roke, od blizu in z radovedno nežnostjo premeril Zaharja Pavloviča, ki je prav tako globoko spal, potem pa prisluhnil pojemajočemu vetru in legel spat do prihodnjega dne. Sen Dvanova je bil zdrav in razumen — podoben življenju podnevi, zato se je njegov obraz ponoči le malo spremenil; če se mu je kaj sanjalo, so bile te sanje koristne in podobne budnemu življenju, ne pa takšne, zaradi katerih človek pozneje občuti sram in dolgčas.

Dvanov se je skrčil, da je docela občutil svoje telo in se umiril. In postopoma, kakor razblinjena utrujenost, se mu je pred očmi prikazal spomin iz otroštva — ne v globini zaraščenih let, temveč v globini tihega in težkega telesa, ki je mučilo samega sebe. Skozi mračno večerno jesen je kapljal dež kot redke solze na domače vaško pokopališče; v vetru se je zibala vrv, s katero ponoči stražar zvonil na cerkvene zvonove, ne da bi se mu bilo potrebno povzpeti na zvonik; nizko nad drevesa se spuščajo izčrpani nagubani oblaki, podobni kmečkim ženskam po porodu. Deček Saša stoji pod poslednjimi šelestečimi listi pred grobom svojega očeta. Prst na njem je zaradi dežja spolzela na vse strani, po njej so stopali mimoidoči in nanjo je padalo listje, mrtvo kot pokopani oče. Saša stoji s prazno torbo in s palico, ki mu jo je za dolgo pot podaril Prohor Abramovič.

DENIS DRAGUNSKI, VIOLINA IN MALO NERVOZNO: KAKO NAJ SE SRCE IZPOVE?

Polona Pirnat

76

Iz rušćine

Človek, ki ga ima za mladeniča le kakšna prodajalka ali natarica – torej človek, star kakšnih štirideset ali malo več – je šel po prehodu metroja od postaje do postaje, ko je naenkrat zaslišal violino.

Takoj je razumel, da igra prava violina, torej brez ojačevalca ali prenosnega zvočnika. Močan zvok violine je zapolnjeval ves marmorni hodnik. Približal se je. Dekle je igralo Saint-Saënsa, znamenito melodijo z naslovom Uvod in Rondo Capriccioso. Ustavil se je. Ni se spoznal na glasbo, a začutil je, da ta igra dobro. Končala je, si malo oddahnila in začela igrati nekaj drugega, prav tako klasičnega in popularnega. Izvlekel je petdeset rubljev in jih položil v odprt kovček. Tja, kjer so že ležali kovanci – nikljevi petaki in bronasti desetaki in še neki bankovci.

Že čez tri dni se je znova pojavil tam. Najprej je igrala nekaj nepoznanega, potem pa Polonezo Oginskega. Spomnil se je, kako si je to melodijo tiho prepevala njegova babica, Poljakinja, ki je po letu 1939 preživela v Sibiriji dvajset let – in solze so mu stopile v oči. Ne da bi se tega sramoval, se je približal in zopet položil v kovček petdeset rubljev, ji hvaležno pogledal v oči in hitro odšel.

Od takrat naprej jo je pogosto, verjetno namenoma, prihajal poslušat. Preučil je njen urnik – med veselim mladim džezistom in harmonikarjem, ki je igral Slovanko in Amurske valove, pa tudi Nismo kurjači, ne tesarji.

Opazila ga je. Površno si ga je ogledovala: prijeten, celo čeden, zelo dobro oblečen, s samozavestno držo, tankega in nervoznega obraza.

Tudi on si je ogledoval njo. Tridesetletna, postavna, z lepimi rokami, z gostimi lasmi, ki si jih je tako umetelno umikala s čela.

Naposled je spregovoril z njo. Ko je zapenjala kovček svoje violine, da bi predala mesto harmonikarju, se ji je približal in rekel:

– Verjetno sem predrzen, ampak bom vprašal kar direktno. Ste ta večer prosti?

Rekla je:

– Da.

On je rekel:

– Potem pa pojdiva k meni. Domov. Vse bo v redu ... – Prijel jo je za roko in tiho dodal: – Verjemite mi.

Odšla sta ven. Tam ju je čakal avto.

Vozila sta se v tišini. Vsak je razmišljal o svojem. Avto se je ustavil pri veliki lepi hiši v senčni uličici.

Podal ji je roko. Izstopila sta, vstopila v vežo, potem v dvigalo, potem v stanovanje – in ona je kot v sanjah zagledala veliko sobo, lepe moške in ženske in veliko otrok. Na mizi so gorele sveče.

– Danes ima moja žena rojstni dan, – je rekel. – in hči tudi. Rodili sta se na isti dan. Zaigrajte Saint-Saënsa.

Pogledala ga je v oči ter jasno in glasno rekla:

– Jebi se, svinja umazana!

S kovčkom za violino ga je udarila po glavi in zbežala.

Vsi so zacvilili, zavreščali, poskakali s stolov. Ampak on jih je s kretnjo umiril.

Ni se pognal za njo, niti je ni prijavil na policijo, čeprav ga je glava zelo močno bolela.

Ona pa je prenehala igrati violino na metro postaji.

ANDREJ GOGOLJEV, GOVORIL SEM TI ...

Ana Rakovec

78

Iz ruščine

Govoril sem ti: pusti filofaks, pojdiva na Aljasko.
Vzgojiva v jurti dvanajst psov, predelajva si voziček v sani,
Čakala bova ledeno zoro z zalogami iz Kanade,
Odeti v ovčje kožuhe bova opazovala volčje sledi.

Kakšna teorija proze, kaj je s teboj? Tam so vendar ocean in gore.
Tam je veter zmešal vodo in sanje, izruval skalne zastore.
Orjaška medvedka lovi v vodi mastno zvezdnato ribo.
Tam cesta od »nekje« vodi v »nikamor«, mimo naselja »morda«.

Resno ti pravim: pusti. A ne vidiš? Danes je poletje!
Ampak ti nameravaš spet nekaj pisati, učiš se s svojih kartic,
Imaš čas le za kavo, stranišče in mačka v klopčiču dlake.
Potrebna pa je zgolj ena karta, da bi odšla, odletela.

Tam bosta živa: Blok in Ahmatova – v podobi barvnih slapov.
Za vikende se tam sprehaja Bog. On ljubi do razpolovišča.
Tam se vsega, česar ne moreš prebrati, lahko dotakneš z rokami.
Ti pa si nastaviš budilko ob šestih in praviš, da imaš jutri izpit.

Ampak jaz ponovim: poleti z mano do lune v barvi brusnice zrele.
Dovolj je požiranja, redčenja s slino, neznanega smisla in tuje besede.

Pojdiva. Tam tiho sekire donijo, zlato blato kipi.
Tam bobri drevesa v reke podirajo, obnavljajo svoje jezove.

Toneš v sen. In tvoje knjige smrčijo s čistih, brezprašnih polic.
Toneš v sen. Viseči Jezus je križan, ker je tudi on filolog.

Zapuščam te in ruska zastava zakriva zvezdo.
Čez čas bom natovoril pse in ti prinesel ogenj!

Da boš imela s čim zakuriti a-štiri, a-tri zvežčiče ali kar knjižno omaro.
Pripeljal ti bom medvedko: tukaj, poglej. Če ti ne bo všeč, jo bom skr'il v rokav.
Jurto s hrastovo mizo bom prepustil pilotu Exuperyju.

Ti pa boš verjetno diplomirala in se zaposlila.

V čem je smisel? Ustvarjal sem, se pregovarjal, godrnjal, se boril z dušo in telesom.

In še naprej govoril, govoril, govoril in zahteval: poslušaj, poslušaj!
Morda pa ne rabiva psov in jurt, ne potrebujeva maka ob zori ...

Poslušaj, kaj tam sploh učijo?
Želim se vpisati na filofaks.

ANTON PAVLOVIČ ČEHOV, *SMRT URADNIKA*

Vid Stajenko

80

Iz ruščine

Nekega prekrasnega večera je nič manj prekrasen eksekutor, Ivan Dmitrijevič Červjakov, sedel v drugi vrsti in skozi daljnogled gledal Cornevilleške zvonove. Gledal je in se počutil povsem blaženega. A naenkrat ... V pripovedih pogosto srečamo ta naenkrat. Avtorji imajo prav: življenje je polno nepričakovanega! A naenkrat se je njegov obraz namrščil, oči zaprle, dihanje prekinilo ... odvrnil je pogled od daljnogleda, se nagnil in ... Apčih!!! Kihnil je, kot lahko vidite. Kihanja nikomur nikjer ne prepovedujejo. Kihajo robateži, policisti, včasih pa celo državni svétniki. Vsi kihajo. Červjakov se ni prav nič zmedel; ko se je otrl z robcem, se je vljudno ozrl naokoli, če ni morda koga vznemiril s svojim kihanjem. Tedaj pa ga je pričakal neprijeten prizor. Videl je, kako si je starček, ki je sedel pred njim, v prvi vrsti, skrbno otiral svojo plešo in vrat z rokavico ter nekaj mrmral. V starčku je Červjakov prepoznal generala Brižalova, ki je služil na prometnem uradu. »Obrizgal sem ga!« je pomislil Červjakov. »Sicer je nadrejen nekomu drugemu, ne meni, pa vendar je nerodno. Treba se mu bo opravičiti.« Červjakov je zakašljaj, se s trupom nagnil naprej in zašepetal generalu na uho:

»Oprostite, vaše blagorodje, obrizgal sem vas ... Nehote sem ...«

»Že dobro, že dobro ...«

»Za božjo voljo, oprostite. Saj ... Saj nisem hotel!«

»Ah, sedite, prosim! Dovolite, da poslušam!«

Červjakov se je zmedel, se bedasto nasmehnil in začel gledati proti odru. Gledal je, a občutka blaženosti ni bilo več. Začel ga je mučiti nemir. Potem ko je premagal plahost, je med premorom pristopil k Brižalovu in zamomljaj: »Obrizgal sem vas, vaše blagorodje ... Oprostite ... Saj nisem ... Ni bilo ...«

»Ah, dovolj ... Sem že pozabil, vi pa še kar o tem!« je rekel general in nestrpno pomigal s spodnjo ustnico.

»Pozabil, pogled pa tako strupen,« je pomislil Červjakov, ki je sumničavo gledal k generalu. »Tudi govoriti ne želi. Moral bi mu pojasniti, da tega sploh nisem hotel, da je tak zakon narave, če ne bo pomislil, da sem ga želel pljuniti. Morda ne bo pomislil zdaj, bo pa zagotovo potem!«

Ko je prišel domov, je Červjakov povedal ženi o svoji nevljudnosti. Zazdelo se mu je, da se je žena odzvala precej lahkomišno; nekoliko se je prestrašila, a se je hitro pomirila, ko je izvedela, da Brižalov ni njegov nadrejeni.

»Vseeno pojdi in se opraviči,« mu je rekla. »V nasprotnem primeru bo pomislil, da se ne znaš vesti v javnosti.«

»Saj v tem je težava! Opravičil sem se, on pa se je vedel nenavadno ... Niti ene jasne besede ni rekel. Pa sej niti časa za pogovor ni bilo.«

Naslednjega dne si je Červjakov nadel novo uradniško uniformo, se ostrigel in odpravil k Brižalovu s pojasnilom. Ko je vstopil v generalovo sprejemnico, je videl številne prosilce, med njimi tudi samega generala, ki je že pričel sprejemati prošnje. Potem ko je izprašal nekaj prosilcev, je general opazil Červjakova.

»Včeraj sem v Arkadiji, če se spomnite, vaše blagorodje,« je začel govoriti eksekutor. »Kihnili sem in vas nenamerno obrizgal ... Oprosi...«

»Kakšne malenkosti ... Bog se vas usmili! ... Kaj potrebujete?« je general vprašal naslednjega prosilca.

»Ne želi govoriti!« je pomislil Červjakov, ki je pobledel. »Torej se jezi ... Ne, tega ne morem kar tako opustiti ... Pojasnil mu bom ...«

Ko se je general pogovoril z zadnjim prosilcem, se je odpravil v notranje prostore, Červjakov je stopil za njim in zamomljal: »Vaše blagorodje! Četudi vas motim, vaše blagorodje, je to zaradi občutka kesanja, če lahko tako rečem! Ni bilo namerno, kot sami veste!«

General se je jokavo skremžil in zamahnil z roko. »Prav posmehujete se mi, ljubi gospod!« je rekel, ko se je skril za vrata.

»Kakšen posmeh?« je pomislil Červjakov. »Nobenega posmeha ni! General je, pa ne razume! Če je tako, se ne bom več opravičeval pred tem bahačem! Vrag ga vzemi! Napisal mu bom pismo, sem pa več ne pridem! Resnično ne bom!«

Tako je razmišljal Červjakov, ko se je vračal domov. Pisma generalu ni napisal. Premišljeval je in premišljeval, a se nikakor ni domislil ničesar. Naslednji dan je zato moral znova tja, da bi pojasnil.

»Včeraj sem vas obiskal, vaše blagorodje,« je zamomljal, ko ga je general ošvrknil z vprašujočim pogledom, »a ne da bi se vam posmehoval, kot ste izvolili reči. Opravičeval sem se, ker sem kihnil in vas obrizgal ... Na posmeh niti pomislil nisem. Se jaz sploh lahko komu posmehujem? Če se bova smejala, pomeni, da ne bo nikakršnega medosebnega spoštovanja ... Ne bo ga ...«

»Izgini od tod!!!« je zakričal general, ki je ves pomodrel in se začel tresti.

»Prosim?« je šepetaje vprašal Červjakov ves prestrašen.

»Izgini od tod!!!« je ponovil general in zatopotal z nogami.

Červjakova je zbolel trebuh. Umaknil se je proti vratom ter odšel ven in se počasi odpravil, ne da bi karkoli videl ali slišal. Ko je prišel domov, je legel na divan, ne da bi snel plašč in ... umrl.

ALEKSANDER KUPRIN, GRANATNA ZAPESTNICA

Teja Šabec

82

XI

Iz ruščine

Kneginja Vera Nikolajevna ni nikoli brala časopisov, prvič, ker si je z njimi umazala roke, in drugič, ker ni razumela jezika, v katerem so pisali tiste dni.

Toda usoda je hotela, da je odprla ravno na tej strani in naletela na stolpec, kjer je bilo natisnjeno:

»Skrivnostna smrt. Včeraj zvečer, približno ob sedmi uri, si je uslužbenec računskega urada G. S. Želtkov vzel življenje. Sodeč po podatkih preiskave je bila smrt pokojnika posledica nezakonite prilastitve državnega denarja. Vsaj tako v svojem pismu omenja preminuli. Glede na to, da so tudi izjave prič potrdile, da je šlo za samomor, je bilo odrejeno, da trupla ne pošljejo na obdukcijo.«

Vera je sama pri sebi razmišljala:

»Zakaj sem slutila ta dogodek? In prav s takšnim tragičnim koncem? In kaj je bilo to? Ljubezen ali norost?«

Ves dan se je sprehajala po cvetličnem vrtu in sadovnjaku. Tesnoba, ki je v njej iz minute v minuto naraščala, ji ni dopuščala, da bi sedela pri miru. In vse njene misli so se oklepale tistega neznanega moškega, ki ga nikoli ni videla in ga težko tudi kadarkoli bo, tega smešnega PPŽ-ja.

»Kdo ve, morda je tvojo življenjsko pot prekrizala prava nesebična in resnična ljubezen,« so jo prešinile besede Anosova.

Ob šestih je prišel poštar. Tokrat je Vera Nikolajevna prepoznala pisavo Želtkova in z nežnostjo, ki je od sebe ni pričakovala, odprla pismo.

Želtkov je pisal takole:

»Nisem sam kriv, Vera Nikolajevna, da se je Bog odločil, da mi pošlje, kot neizmerno srečo, ljubezen do Vas. Zgodilo se je tako, da me v življenju ne zanima nič: ne politika, ne znanost, ne filozofija, ne skrb za srečo ljudi v prihodnosti – zame ste v življenju obstajali samo Vi. Zdaj pa čutim, da sem se v Vaše življenje neprijetno zaril kot kakšen klin. Če lahko, mi oprostite za to. Danes odhajam in se ne bom nikoli več vrnil, name pa Vas ne bo nič več spominjalo.

Neskončno sem Vam hvaležen že samo, da obstajate. Preizkušal sem samega sebe in ugotovil, da to ni ne bolezen in ne kakšna nora blodna ideja. To je ljubezen, s katero me je Bog za nekaj namenil nagraditi.

Četudi sem bil smešen v Vaših očeh in v očeh Vašega brata Nikolaja Nikolajeviča. Ko odhajam, z navdušenjem pravim: »Posvečeno bodi Tvoje ime«.

Pred osmimi leti sem Vas videl v cirkusu v loži in takrat sem si v prvem trenutku rekel: »Ljubim jo, ker na svetu ni ničesar njej podobnega, nič boljšega od nje, ne živali, ne rastline; nobena zvezda, noben človek ni lepši, milejši od Vas. Kot da bi utelešali vso lepoto zemlje ...

Pomislite, kaj sem moral storiti. Pobegniti v drugo mesto? Vseeno je bilo srce vedno blizu Vas, ob Vaših nogah, vsak trenutek dneva je bil napolnjen z Vami, z mislijo na vas, s sanjami o Vas ... s sladkim delirijem. Zelo me je sram in v mislih zardevam zaradi svoje trapaste zapestnice – no, pa kaj zato – napaka. Lahko si predstavljam, kakšen vtis je naredila na Vaše goste.

Čez deset minut bom odšel, čas bom imel samo še nalepiti znamko na pismo in ga osebno oddati v poštni nabiralnik. Vi to pismo sežgite. Pravkar sem zakuril peč in uničujem vse, kar je bilo zame najdragocenejše v življenju: Vaš robček, ki sem ga, priznam, ukradel. Pozabili ste ga na stolu na plesu plemiške skupščine. Vaše sporočilo – oh, kako sem ga poljubljal – v katerem ste mi prepovedali, da vam pišem. Program umetniške razstave, ki ste ga nekoč držali v roki in ste ga nato ob odhodu pozabili na stolu ... Konec je. Vse sem odrezal, a vseeno mislim in sem celo prepričan, da se me boste spomnili. Če se me spomnite, potem ... Vem, da imate zelo radi glasbo – najpogosteje sem Vas videl na Beethovnovih kvartetih, – torej, če se me spomnite, zaigrajte ali naročite, da Vam zaigrajo Sonato v D-duru št. 2, op. 2.

Ne vem, kako naj pismo zaključim. Od vsega srca se Vam zahvaljujem, da ste bili moje edino veselje v življenju, edina tolažba in edina misel. Naj Vam Bog podari srečo in naj nič minljivega in vsakodnevnega ne vznemirja Vaše čudovite duše. Poljubljam Vaše roke.

G. S. Ž.»

BORIS VASILJEV, NE STRELJAJTE BELIH LABODOV, ODLOMEK

Vinsent Vilčnik

84

Iz ruščine

Jurij Petrovič je pogledal na uro – bilo je okrog petih – obrnil se je na drugo stran, dremaje pomislil, kako spi Nonna Jurjevna ter zaspal kot ubit. Jegor pa je vzel čajnik in se odpravil k reki. Lahka meglica je mestoma še visela nad vodo, še se je oprijemala mokrega vrbja in na mirni gladini vode se je jasno odsevalo vse, kar se je tisto jutro ogledovalo v njej. Jegor je s čajnikom zajel vodo in po vodi so se razbežali krogi, odsev je vzvalovil, za trenutek izginil in se ponovno pojavil: prav tako neverjetno jasen in globok kakor prej.

Jegor se je zazrl vanj, previdno, kakor da se ga boji prestrašiti, izvlekel je poln čajnik, ga tiho položil na tla ter prisedel. Iznenada ga je preplaval nenavaden občutek popolne, malodane slovesne umirjenosti. Nenadoma je zaslišal to tišino in dojel, da je prav to tišina, da tišina še zdaleč ne pomeni odsotnosti zvokov, temveč pomeni le počitek narave, njen spanec, njene vzdihe pred zoro. S celim telesom je občutil svežino megle, ujel njen vonj, prepojen z grenkim, mokrim vrbjem.

V globini vode je zagledal bela debla brez in črno krošnjo jelše: prepletali so se z lokvanji, ki so plavali proti soncu, in se skoraj neopazno zabrisali na samem dnu. In iznenada je začutil žalost ob spoznanju, da bo trenutek minil in bo vse to izginilo, izginilo za zmeraj, ko pa se bo vrnilo, bo že drugačno, ne več takšno, kot je to videl in občutil on, Jegor Poluškin, komunalni delavec v vaškem sovjetu.

In nenadoma je dojel, česa si želi: zajeti z dlanmi to neokrnjeno lepoto in jo previdno, da je ne bi skalil ali razlil, prinesiti ljudem. Toda zajeti jo je

bilo nemogoče, pa tudi risati Jegor ni znal in niti enkrat samkrat v življenju ni videl prave slike. Zato je samo sedel ob vodi, se bal premakniti, pozabil je na čajnik in na tobak, na Koljko in na Jurija Petroviča ter na vse gorje svojega nesmiselnega življenja.

...

Nonna Jurjevnica pa je slekla vse, kar je še na njej ostalo, ter odšla v vodo. Šla je počasi, se dotikala dna, gibka in neokretna obenem. In s prav takšnim občutkom umirjenosti, s katerim je gledal reko, je Jegor sedaj gledal mlado dekle, dolga bedra in ukrivljena suhljata ramena, majhne dekliške prsi ter težka, pomembna očala, ki jih vendarle ni upala pustiti na obrežju. In ob pogledu, kako tiho pljuska na plitvini, je doumel, da ne pogleduje, da v tem ni nič sramotnega, da je v tem prav to, kar je v reki, v brezah, v megli: lepota.

Ko se je Nonna Jurjevnica načofotala, se je vrnila na obrežje, in ko se je dvigala iz vode, se je zdelo, kakor da se njeno telo napolnjuje s plašno sramežljivostjo, da pa bi prikrila vse, kar je želela, ji je primanjkovalo rok in zvijala se je, z vso močjo iztegovala vitek vrat in previdno ogledovala grmovje z velikimi očali, na katerih so se na steklih lesketale srebrne kapljice.

...

No, potem je prišel k sebi, vzel čajnik, se podal skozi grmovje in iz druge strani pritekel k ognju pred Nonno Jurjevno. Nato so zajtrkovali, razstavili šotor, spravili svoje stvari, Jegor pa je ves čas videl mirno reko in belo, gibko postavo, ki se je odsevala v bistri vodi.

ČEZ GLUHO, NEPOZNANO TAJGO, RUSKA LJUDSKA

Leonard Vončina

Čez gluho, nepoznano tajgo,
Sibirije oddaljen kot
bežal je klatež s Sahalina,
kjer je divjadi ozka pot.

Šumi, močno besni neurje;
se daleč, daleč vije pot.
Zavetja daj mu, tajga gluha,
počitka si želi dobrot.

Tam daleko za črnim gozdom
pustil je rodino svojó,
pustil je mater svojo rodno,
otroke, ljubljeno ženó.

Umrem, spusté me v zemljo tujo,
zaplače mi družina vsa;
poišče drugega si žena,
le mati nikdar sinkeca.

ALEKSANDER GRIN, ŠKRLATNA JADRA

Vanesa Zaman

Iz ruščine

7. poglavje: Škrlatna »skrivnost«

87

Nenaden zvok se je razlegel med drevesi tako nepričakovano, kot bi se podajal na tesnoben lov za nečim – tako je zaigral klarinet. Glasbenik je stopil na palubo in zaigral delček melodije, ki se je dolgo in žalostno ponavljala. Zvok je drgetal kakor glas, ki skriva bolečino; okrepil se je, se prelil v žalostni nasmeh in se pretrgal. Oddaljeni odmev je nejasno ponavljal isto melodijo.

Lovec, ki je sled označil z zlomljeno vejo, se je napotil do vode. Megla se še ni razkadila; skozi njo je bilo mogoče razločiti obris ogromne ladje, ki se je počasi obračala k ustju reke. Njena zvita jadra, ki so visela kot festoni, so oživila, se poravnala in pokrila jambore kot nemočen ščit iz ogromnih gub. Slišati je bilo glasove in korake. Obalni veter, ki se je trudil pihati, je lenobno udarjal ob jadra. Končno je sončna toplota dosegla zeleni učinek. Veter je močneje zapihal, razblinil meglo in se po deblu jadrnice prelil v nežne škrlatne oblike, polne vrtnic. Rožnate sence so polzele po belini jamborov in jadrovja, vse je bilo belo, razen razprtih, gladko plapolajočih jader, ki so sijala v barvi neizmerne radosti.

Lovec, ki je prizor opazoval z obale, si je dolgo mel oči, dokler ni bil prepričan, da vidi prav to, kar vidi, in ne česa drugega. Ladja je izginila za ovinkom, on pa je še kar stal tam in gledal za njo, nato pa je molče skomignil z rameni in se napotil k svojemu medvedu.

Medtem ko je »Skrivnost« plula po rečni strugi, je Grey stal za krmilom. Ni ga zaupal mornarju, kajti bal se je plitvin. Panten je sedel poleg njega v novi platneni obleki, z bleščečo novo čepico, sveže obrit in umirjeno domišljav. Še vedno ni videl nobene povezave med škrlatnim okrasjem in Greyevo dejansko namero.

»Zdaj,« je rekel Grey, »ko moja jadra rdeče žarijo, je veter ugoden, v mojem srcu pa je več sreče, kot jo čuti slon ob pogledu na košček kruha, vam bom poskušal razložiti svojo zamisel, kot sem vam obljubil v Lissu. Poglejte, nimam vas za neumnega ali trmastega, nikakor. Ste vzoren mornar in to precej šteje. Toda kot večina ljudi tudi vi poslušate glasove vseh preprostih resnic skozi debelo steklo življenja: resnice kričijo, vendar jih ne boste slišali. Jaz počnem to, kar imamo za starodavno predstavo o nečem neuresničljivem in lepem in kar je v bistvu enako uresničljivo in mogoče kot izlet na deželo. Kmalu boste zagledali dekle, ki se ne more in se ne sme poročiti drugače kot na način, ki se z mojo pomočjo odvija pred vašimi očmi.«

Mornarju je na kratko povzel zgodbo, ki jo že dobro poznamo, in razlagal zaključil takole:

»Vidite, kako tesno se tu prepletajo usoda, volja in značaj. Prihajam k tej, ki čaka in ki lahko čaka samo name, in tudi jaz ne želim nikogar drugega razen nje, morda ravno zato, ker sem po njeni zaslugi spoznal eno od preprostih resnic. Gre za to, da lahko to, čemur pravijo čudež, naredimo z lastnimi rokami. Ko je človeku najpomembnejše to, da dobi težko pričakovani kovanec, nam ni težko podariti tega kovanca, ko pa duša taji zrno plamteče rastline, zrno čudeža, stori zanj ta čudež, če je v tvoji moči. Njegova duša se bo prerodila in tvoja prav tako. Ko bo upravnik zapora sam izpustil zapornika, ko bo milijarder pisarju podaril vilo, operetno pevko in sef, ko bo jahač vsaj enkrat zadržal svojega konja v korist drugega, ki mu bo šlo slabo, takrat bodo vsi dojeli, kako prijetno je to, kako nepopisno čudovito. Toda obstajajo tudi drugi, nič manjši čudeži: nasmeh, veselje, odpuščanje in ob pravem času izrečena prava beseda. Če imaš to, imaš vse. Kar zadeva mene, bo najin začetek – moj in Assolin – za vedno ostal z nama v škrlatnem soju jader, ustvarjenih v globinah srca, ki ve, kaj je ljubezen. Me razumete?«

»Da, kapitan,« je zagodrnjal Panten in si obrisal brke z lepo zloženim čistim robčkom. »Vse mi je jasno. Ganili ste me. Šel bom dol in se opravičil Niksu, ki sem ga včeraj oštel zaradi potopljenega vedra. In dal mu bom tobak – svojega je namreč zakartal.«

Preden je Greyu, kar malo presenečen nad tako hitrim učinkom svojih besed, uspelo kaj reči, je Panten že zahrnel po lestvi in nekje v daljavi zavzdihnil. Grey se je ozrl okrog sebe in pogledal navzgor: nad njim so se molče vzpenjala škrlatna jadra, v njihovih šivih pa se je kot vijolična meglica lesketalo sonce. »Skrivnost« je odplula na morje in se oddaljila od obale. V Greyevi radostni duši ni bilo nikakršnih dvomov – ni bilo nemih sunkov tesnobe, niti hrupnih drobnih skrbi. Mirno kot jadra je hitel proti svojemu čudovitemu cilju, z glavo, polno misli, ki so bile hitrejšje od besed.

JOVICA AĆIN, ODLOMEK IZ PISMA PREVAJALCU

Lea Vodopivec

89

V različici zgodbe, ki sem vam jo poslal, sem izpustil naslednji prizor, ampak – mislim – naj ostane. Ta prizor je uvod v ključno operacijo. Da, vojna kirurgija, drugačne vrste.

Vojna kirurgija: ob pomanjkanju inštrumentov in materiala so se kirurgi na bojišču primorani znajti in uporabiti tisto, kar imajo na dosegu roke. Vendar je vojna kirurgija drugačna, kadar osumljeni zdravnik pod prisego opravlja operacije ...

Ranjenca, ki mu je razneslo nogo, so pripeljali njegovi tovariši. Obo-roženi in z noži so obkolili zdravnika ter skrbno čakali, kaj bo storil, da bi rešil njihovega prijatelja. Ta pa ves čas tarna in prosi. Preklinjajo skozi zobe in povedo kirurgu, da mu bodo za vsak preveč odrezan centimeter odrezali dvajset centimetrov, merjeno od njegovega temena. Kirurg razloži, da je treba nad kolenom. Ne verjamejo mu. Potisnili so ga ob operacijsko mizo in mu zašepetali, da laže in da je brezbožna kurba in naj reže pod kolenom. Ranjenec ne kriči več, v nezavesti je, kirurg pa se umakne, dvigne roke in naj torej kar oni sami, pravi, delajo, naj režejo, kjer hočejo. Zdaj ga bo zaklal, so zavpili in zahtevali svojega, »nekoga od naših«, naj pove, kje, in če on reče, da ni treba nad, bodo potem oni rezali in sesekljali to »brezbožno kurbo« centimeter za centimetrom.

Privedejo enega od svojih, po imenu Caco. Ta pa je bil že pred vojno znan po tem, da je v bolnišnici delal velike napake pri diagnozah in ocenah, kot mesar, ki deli tuje meso, pod pultom pa zase obdrži najboljše kose. Mnogi so zaradi njega ... Ta natančno gleda in spet po občutku reče: »Nad«. Že tako

si je pri svojih približnih meritvah vedno prizadeval za več. Zdaj odide v naglici, ne da bi poznal breme svojega neznanja in srečnega odgovora. Kirurg je prvič s hvaležnostjo pogledal svojega kolega.

In tako kirurg, oblit s hladnim znojem, reže in sestavlja kosti. Glavo je obdržal, vendar ga je mučilo, ali ni morda rezal prenizko, ali bi mu bilo treba vzeti še kak centimeter. V naslednjih dneh se boji, da se gangrena ne bi razširila višje. In ravno v trenutku, ko je junakinja pri svojem zdravniku, omenjeni kirurg prileti v predstojnikovo pisarno in ves prestrašen govori o primeru, prosi za nasvet, pravzaprav išče zaščito. Zdravnik ga je pogledal postrani in ga miril, da je vse v redu ter da »ni teorije«, da se je zmotil. Pošlje ga stran, rekoč, da je njegova pacientka tukaj in mu zaupljivo reče: »ena od vaših«.

Naj torej to mesto v zgodbi ostane. Prečrtano je, s svinčnikom, in črto takoj izbrišite, da pozneje ne bi pozabili.

Mimogrede, če vas zanima: kasneje sem od kirurgovega prijatelja izvedel, da je dobil zamenjavo. In za vedno se je odselil iz države.

