

UVOD	
Matic Majcen	
Monopol nad slabim okusom	3

POGOVOR	
Ema Kugler:	
"So stvaritve, ki imajo to moč, da prodrejo globoko v tvoje nezavedno."	6

TEMA	
O ESPERANTU	
Simona Klemenčič	
Načrtovani sporazumevalni jezik v izmišljenih in v resničnih svetovih	15
Christian Moe	
Marija Zlatnar Moe	
La vivo en Esperantio: esperantska družba in kultura	27
Irena Woelle	
Jezik, ki upa	41

BRANJE	
Mojca Kumerdej	
Poročilo oglejskega patriarha Svetemu sedežu	50
Regina Kralj	
Konfuzijevi ogovori	62
Vesna Spreitzer	
Ona	71

KULTURNA DIAGNOZA	
/ KNJIGE	
Maja Šučur	
Skoraj doma	73
Miša Gams	
Dediščina kot odslíkava družinskih utopij	76
Marina Gržinić in Jasmina Založnik	
NSK – (ostanek) dogodka ali zgolj še (prazna) institucija	79

/ GLEDALIŠČE

Pia Brezavšček

Od deljenja sveta do kofetkanja 84

/ RAZSTAVA

Aleksander Bassin

Preporod akvarela 88

SUMMARY 91

Matic Majcen

Monopol nad slabim okusom

Domača filmska produkcija kot tudi njena recepcija v medijski sferi že dlje časa doživljata opazno degradacijo, če seveda sploh priznavamo, da sta kdajkoli bili na kakšnem pretirano visokem nivoju. Sredstev za filmsko produkcijo je bilo v primerjavi z gledališčem vedno malo, že od ustanovitve Filmskega sklada leta 1994 naprej, v času krčenja javnih sredstev pa se še ta finančni delež prej manjša kot večja. To pomeni, da se te finančne pogače zaradi kratkovidnosti pri upravljanju te izrazito zbirokratizirane agencije večinoma oklepa peščica (zasebnih) produkcijskih podjetij, ki za svoj obstoj potrebujejo stalne in izdatne injekcije javnega denarja, ne pa mladi producenti, režiserji z ulice ali siceršnji alternativni filmski ustvarjalci. Na drugi strani spektra so vse šibkejši tudi veliki tiskani mediji, predvsem dnevno časopisje, zaradi česar se je pod eksistencialno preizkušnjo znašla filmska kritika, vzporedno s tem pa trpi javni okus in sposobnost splošnega prebivalstva za presojanje kakovosti filmskih del.

Nazorno demonstracijo teh negativnih trendov smo v zadnjih tednih videli na primeru filma *Šiška Deluxe* Jana Cvitkoviča, komedije produkcijskega podjetja Perfo, ki jo je finančno podprl Filmski center. Film je sam po sebi dokaj skromen izdelek enega najpomembnejših poosamosvojitvenih režiserjev, neposreden odmev Hočevarjeve neodvisne klasike *Jebiga* (2000), produkcija na nivoju kakšne televizijske serije, skupek neinspiriranih komičnih pripetljajev, nasploh pa zgolj še eden v vrsti slovenskih filmov, ki kot izrabljena lajna reciklirajo ene in iste socialne motive običajnega človeka, obkroženega s krutim kapitalističnim vsakdanom. Film je bil premierno predvajan na Festivalu slovenskega filma v začetku septembra, nakar so ga v mesecu oktobru in novembru poslali v redno distribucijo po vseh slovenskih kinih. Izdelek je bil pompozno najavljen kot eden osrednjih slovenskih filmov leta 2015, še bolj zanimiva pa je bila njegova promocijska strategija, ki je temeljila na ideji "pozitivnosti". Režiser Cvitkovič je tako ob začetku distribucije izjavil, da je cilj tega filma "*v slovenski kisel prostor prinesiti nekaj pozitivnosti*". (Večer, 28. oktober) Sledila je zelo ambiciozna promocijska kampanija z množico mestnih plakatov, televizijskih in radijskih oglasov, z napovedniki v kinih, režiser pa je z igralci prepotoval celo državo in se je osebno pojavil na premierah filma v Ljubljani, Kranju, Celju, Mariboru, Kopru, Domžalah, Vrhniki, Ptuj, Idriji, Slovenski Bistrici, Črnomlju in drugod. Obseg promocije je postal najbolj viden, ko so se podobe iz filma začele pojavljati na mestih, kjer jih sicer pri slovenskih filmih ne vidimo. Igralci so svoj obraz tako denimo posodili izdelkom v izložbah trgovin, še odmevneje pa so s pico v roki gostovali v studiu Kanala A med prenosom nogometne tekme Lige prvakov med Real Madridom in PSG-jem. Po prvem tednu predvajanja so na uradni Face-

book strani filma objavili barvito sliko s podatkom, da si je film "v manj kot enem tednu ogledalo 5.000 gledalcev", kasneje pa so objavili še "10.000 gledalcev v dvajsetih dneh od začetka predvajanja", kar so sicer številke, ki komajda povedo kaj prelomnega, če pomislimo, da najbolj gledani slovenski filmi dosegajo številke nad 50.000 gledalcev.

Prišle so prve recenzije, ki so bile presenetljivo usmiljene, če ne celo pozitivne. Marcel Štefančič je v *Mladini* filmu podelil nevtralno oceno "zadržan+", a v besedilu ni obravnaval kakovosti filma, temveč je članek odel s pozitivnim prizvenom, kar je bilo pričakovano, saj film v skladu z ideološko zasnovo tega tednika obravnava kapitalizem v kritični luči. Denis Valič je v oddaji *Gremo v kino* na radiu Ars in potem v transkripciji recenzije na MMC RTV Slovenija skoraj v opravičilo za nekaj kritičnih nians svojega pisanja zapisal: "Nočem reči, da je film slab. Številnim se bo zdel celo duhovit." Izrazito pozitivno kritiko z oceno 4/5 pa je v tekstu, ki prej zveni kot promocijsko sporočilo, ne kot pa filmska kritika, zapisal Klemen Černe s Siola. *Šiška Deluxe* je postavil na podoben nivo kot Hočevarjev *Jebiga* (2000) in ga opisal kot enega "kakovostnih slovenskih filmov, ob katerih lahko uživajo množice in ki jim uspe te množice privabiti tudi v kino". Černe zapiše, da je *Šiški Deluxe* "usojeno, da postane uspešnica", gledalcem pa svetuje "opustite nejevero in se prepustite zgodbi, naj bo ta na trenutke še tako absurdna". Po nekem precej zanimivem naključju sta ravno te dogodke na Siolu pospremila še dva članka, ki z zanimivo podobnostjo potencirata Cvitkovičevo idejo "pozitivnosti". Najprej je 9. oktobra Samo Rugelj napisal kolumno z naslovom *Ali lahko slovenska medijska negativnost rodi družbeni plus*, v kateri najdemo opazko, da "se je v zadnjih petih, šestih letih močno okreplil negativizem Slovencev kot naroda in tudi njegovih posameznikov." Prst je še posebej uperil v medije, ki javnost vsak dan oskrbujejo z negativnimi novicami. Nato je 2. novembra sledil še tekst Mihe Mazzinija *Kult slabo opravljenega dela*, v katerem je novinarjem nasploh očital, da slabo opravljajo svoje delo, še posebej prekarci, ki "se nimajo časa pripraviti na temo, o kateri bodo pisali".

Argument pozitivnosti je seveda izredno zvit, saj že vnaprej subtilno diskreditira vsako morebitno kritiko, relativizacijo ali razmislek. *Šiška Deluxe* se družbi, ki je domnevno polna negativnosti – ne toliko tiste gospodarske, temveč predvsem novinarske in kritiške – nudi kot izdelek, ki se postavlja nad realnost siceršnjega kroženja umetniških del ter se ponuja kot univerzalno zdravilo za te simptome. Vseeno pa smo se naenkrat, še preden se je film dodobra odvrtel v kinih, znašli v situaciji, ko je ta sila šibak ali vsaj zelo povprečen in neimpresiven film prej prejemal podporo medijev, kot pa bil deležen vsaj kakšne negativne opazke. Kritiki in mediji so s tem, ko so se zbal reči bobu bob in so se neposredni kritiki filma raje izognili, ujeli v promocijski tok filma in so izkopali še eno lopato več iz jame, v katero se pogloblja naša scena, čeprav je prav kritika tisti edini člen, ki mora javnosti ponuditi umestitev filma v zgodovinske, estetske, žanrske, kakovostne in druge okvire.

Filmski center s podpiranjem tovrstnih projektov še naprej, in vedno opazneje, gradi in vzgaja kulturo, v kateri je slab okus nekaj povsem normalnega in splošno sprejetega. Naša osrednja institucija za financiranje filmske produkcije, ki bi morala skrbeti za širino filmske ponudbe in izobraževanje javnega občinstva, osrednji del svoje energije namenja populizmu in s pomočjo apatične filmske kritike svoj obstoj (oziroma predvsem svoje stolčke) legitimizira pri množicah, ki so se izkazale za ključno občinstvo v času, ko na javni sektor leti vse več očitkov. Kakovostno otopelost in ozkogledost pri omenjeni instituciji zakrivajo z argumentom osvajanja "mednarodnih nagrad", ki so v resnici v času tisočerih filmskih festivalov v precejšnji meri razvrednotene in jih je mogoče pridobiti že zgolj z lobiranjem in kvantitativnim pošiljanjem filma po festivalih. Bolj obiskurni, kot so ti festivali, več "nagrada" si film nabere, in povsem verjetno je, da se bodo tudi ustvarjalci filma *Šiška Deluxe* nekje na koncu distribucije kitili s peščico kipcev z minornih festivalov.

Šibkost filmske kritike je pogubna za celotno filmsko kroženje in posredno povzroča padec kakovosti tako filmske produkcije kot recepcije filmov v javnosti. Če v svoji apatičnosti skupaj s promocijskimi aktivnostmi financerjev, producentov, ustvarjalcev in distributerjev bolj pomaga promovirati povprečne filme, kot pa da bi jih uvrščala in presojala, sploh ni razloga, da bi tako okolje proizvajalo drugačne – in boljše – filme. Recimo tiste bolj inovativne, razmišljujoče, drzne. V letu 2015 so te vrednote, temelj vsake dobre umetnosti, ostale nekje na visokih policah in, kakor kaže, velika večina strokovne in splošne javnosti nima prav nič proti, da je temu tako.

Matic Majcen

Ema Kugler:

"So stvaritve, ki imajo to moč, da prodrejo globoko v tvoje nezavedno."

Minilo je že 13 let, odkar smo se pri reviji *Dialogi* (št. 5/6 2002) nazadnje pogovarjali z Emo Kugler. Od takrat se je pri tej umetnici marsikaj spremenilo, v prvi vrsti predvsem to, da je od takrat postala polnovredna filmska ustvarjalka, ki ima za sabo vsaj dva celovečerna filma, *Do konca časa* (2008) ter *Odmevi časa* (2014). S tema filmoma je Ema Kugler zavzela unikatno mesto v slovenskem filmu, saj gre po eni strani za stvaritvi, ki sta odločno na strani filmskega eksperimentalizma, po drugi strani pa sestavljata del "uradne" nacionalne filmske produkcije, saj sta prejela sredstva Filmskega sklada oz. kasnejšega Slovenskega filmskega centra. Ta paradoksalni položaj se je nudit kot izvrstno izhodišče za osvežen pogovor o njenih projektih, vplivih, financiranju in umetnosti nasploh. Z režiserko smo se dobili v njenem delovnem okolju ob Železniškem muzeju v Ljubljani. Gre za lokacijo povsem blizu najožjega mestnega središča, a v njej vladata globok mir in tišina. Ema Kugler pove, da jo spominja na vzdušje iz filma Andreja Tarkovskega *Stalker*, s čimer se ni težko strinjati. Umetnica tukaj v eni izmed zapuščenih hal, ki si jo je uredila po svojem okusu, ustvarja od jutra do večera, poleti in pozimi. Izpostavljenost mrazu je ne moti, ravno obratno, kvečjemu krepki, tako imunsko kot ustvarjalno. Morda se inspiracija res skriva v dejavnikih, na katere ne bi človek nikoli pomislil.

Vidim, da že ustvarjate svoj naslednji film. Za kakšen projekt bo šlo tokrat?

Delam film, ki bo še vedno znotraj moje misli in moje estetike. Spet bo na zelo abstraktni ravni, le da sem se tokrat lotila problema človeške reprodukcije.

Zveni kot precejšen odmik od *Odmevov časa*.

Niti ne, le še bolj abstrakten bo. Ko je Robert (Jiša op. a.) iz Prage, ki za nas dela glasbo, prebral scenarij prejšnjega film, je rekel, da mu mnogo stvari ni bilo jasnih. Tokrat pravi, da je struktura jasna. V mojih filmih bolj kot dialogi, ki jih je malo, zgodbo gradi asociativni niz podob, simbolov, kar zahteva, da moraš stvar najprej ponotranjiti in vzpostaviti svoje lastne povezave. Mene zgodbe, predvsem tiste jasne, deklarativne zgodbe, ki imajo določeno vsebino in sporočilo na koncu, ne zanimajo. Raje jih spremljam v realnem življenju. Sicer pa že tako ali tako ostali filmarji delajo zgodbe, le zakaj bi jih še jaz?

Kakšen medsebojni odnos vzpostavljata vaša filma *Za konec časa* (2008) in *Odmevi časa* (2013) glede na to, da imata oba besedo "čas" v naslovu?

Nikakršnega odnosa ni.

Sta ujemajoča se naslova potemtakem naključje?

Če se ozrem nazaj, vsi moji filmi govorijo o času. (*Razmišlja.*) Ne vem, kaj bi rekla. Čisto iskreno povedano, ko pišem scenarij, sploh ne razmišljam. Gre za spontani tok misli, ki jih zapišem, kot prihajajo, verjetno iz nezavednega. Tudi sicer delam na ta način. V glavi imam samo neko sliko, ki jo realiziram. Če bi začela analizirati in razmišljati takrat, ko pišem scenarij, bi se tako ali tako prestrašila. Za film je treba napraviti toliko stvari, še posebej, ker večino videnega napravim sama. *Ratio* vklopim samo takrat, ko nastopi izvedba projekta. Takrat, ko se pa moraš omejiti in delovati v okvirih možnega.

Omenjena filma sta ponudila nekaj najbolj unikatnih podob v slovenskem poosamosvojitvenem filmu. Od kod prihajajo te podobe? Ali so rezultat globljih plasti podzavesti ali jih lahko vi sami točno definirate kot zavestne citate vplivov?

Edina citata, ki sem ju kdajkoli uporabila, sta bila tista iz filma *Andaluzijski pes* (Un Chien Andalou, 1929, Luis Buñuel) v filmu *Homo Erectus* (2000) ter Kubrick v *Odmevih časa*. Tudi ta slednji je mišljen bolj kot *hommage*, ker mi je njegova *Odi-seja v vesolju* (2001: A Space Odyssey, 1968) ultimativen film. Ta dva citata sem uporabila z namenom. Tisti, ki so ta dva filma videli, so verjetno razumeli, zakaj sem ju uporabila. Tisti, ki jih pa niso, pa ... Sicer pa, kot umetnost vidim jaz, njeno poslanstvo ni, da jo razumeš, kajti če nekaj razumeš, se to ujame s tem, kar že veš, o čemer si bil poučen, torej te to prestavi v mrtev čas, v čas nazaj. Umetnost pa mora postavljati vprašanja, prodreti vate, vzbujati občutke. Umetnost prihaja iz ustvarjalčevega nezavednega in če je potentna, potem prodre v nezavedno tistega, ki jo použije, in če je prava, v gledalcu nekaj spremeni.

V tem se umetnost razlikuje od kulture, ki bolj kot spreminja, skrbi, da se civilizacija nikamor ne premakne, da ostane takšna, kot je, le njene pojavne oblike se spreminjajo.

Na kakšen način je György Ligeti vplival na *Odmeve časa*?

Lahko rekla, da so *Odmevi časa* poklon Ligetiju, čeprav sem se z njim srečala že prej. Že v filmu *Za konec časa* je bil prisoten, tam bolj fragmentarno, v tem mnogo bolj kompleksno. Ko sem prvič slišala njegov *Lontano* (1967), me je ta kompozicija popolnoma prevzela. In ko ste me prej vprašali o času ... ko sem poslušala to skladbo, je čas izginil. Bilo je kot potovanje v neskončnost vesolja. Kot odrešitev! Ko vse izgine in je le ta nezmerna lepota. So stvaritve, ki imajo to moč, da prodrejo globoko v tvoje nezavedno in tam se potem nekaj zgodi in pri meni je tako, da se

porodi želja, celo več, nuja, da bi tudi jaz napravila nekaj lepega. Zato ne bi rekla, da je bil vpliv. Bil je bolj kot dobra hrana, ki jo ješ zato, da zdržiš dolgo popotovanje, kot je ustvarjanje, kot je življenje. Ne predstavljam si življenja brez umetnosti. In ni naključje, da potrošniški svet, v katerem živimo, izključuje umetnost ... in to generira horde nakupovalcev, tekmovalcev, zavojevalcev. In kam to vodi? To kaže sedanji svet. Prepričana sem, da je estetika podstat etike. Lépo je tisto, kar te razoroži in te napravi mehkega, pretočnega, mnogo bolj kot zapisani, zaukazani etični kodi. Samo z lepoto je možno spreminjati ljudi.

Glede na to, da ste mu že prej posvetili film *Le Grand Macabre* (2005), ste se kdaj srečali ali celo sodelovali z njim?

Na žalost ne, ker je prehitro umrl. Če bi vedela, da je tako zelo bolan, bi mu šla potrkat na vrata. Pa ne zato, da bi ga mučila z vprašanji. Samo hvala bi mu rekla za to, kar je podaril človeštvu.

Čeprav pravite, da poskušate ustvarjati nekaj lepega, pa je téma *Odmevov časa* vse prej kot lepa – nasilje.

Seveda film govori o nasilju. Vsi moji filmi govorijo o nasilju, kajti kot sama doživljam življenje, v njem nasilje prevladuje, direktno in prikrito. Že od rojstva naprej smo izpostavljeni nasilju. Že vzgoja je nasilje, saj starša oblikujeta otroka po svoji podobi in tudi onadva sta bila oblikovana po podobi svojih staršev. In tako uspešno ta cikel teče naprej in generira družbo tako, kot je. Dan ali dva nazaj sem na televiziji videla posnetek nogometnih navijačev, ki so se pijani drli "*ubij žabara, ubij žabara*", ljubljanski navijači pa, se ne spomnim točno, pač nekaj podobnega. Moram reči, da ko sem to videla, me je spreletel srh. Ti ljudje vzgajajo svoje otroke. Kaj če bi ti ljudje imeli orožje? In ljudje se bojijo beguncev, ki prihajajo v ta "civilizirana evropska nebesa"? Da, treba je problematizirati nasilje in kot ste v vprašanju rekli "*pa je tema *Odmevov časa* vse prej kot lepa*" – ni lepa, skušala sem jo pa prikazati na estetski, simbolen način.

Mislite, da lahko ima umetnost tudi praktične posledice?

Sigurno. Vsaj zame jih ima, saj me prestavi na višji nivo zavedanja. Mislim, da umetnost dela ljudi boljše. To pa zato, ker ti na nezavedni ravni odpira druge svetove in te malo tudi odreši strahu. Strah je pa najmočnejše orožje, ki drži v krempljih ljudi, da gledajo ozkosrčno zgolj na svojo dobrobit in tako verno služijo gospodarju; pa naj bo to bog ali pa dobra plača. In kam to vodi? Kot kaže, nameravajo pobiti vse, zrak, zemljo, živali in človeštvo.

S filmskim ustvarjanjem, ki se izdatno zanaša na digitalna prizorišča in posebne učinke, ste svojevrsten unikat na slovenski sceni. Kako se lotevate tega

vidika svojega ustvarjanja? Zdi se, da se slovenski filmarji pogosto bojijo takšnih prijemov, pri vas pa celo predstavljajo dominantno.

Saj po moje niti nimajo potrebe po njih, kajti njihove zgodbe se dogajajo tukaj in zdaj, v naši realnosti in oni lahko te zgodbe v realnosti tudi posnamejo. Jaz pa skušam "povedati zgodbo" na simboličen način, kar pomeni, da so tudi okolja, kjer zgodba teče, simbolični prostori, ki morajo ustrezati določenim estetskim kriterijem. In ker ti v realnosti ne obstajajo, jih je treba ustvariti s pomočjo digitalne tehnologije. Nekaj je 3D animacij, večino pa poustvarimo s pomočjo metode *compositing*. To pomeni, da npr. neko scenografijo zgradimo do višine 4 metrov in, kar manjka, potem dodamo v postprodukciji. Ali pa da akcijo posnamemo v studiu na nekem ozadju (modrem ali zelenem) in potem to vkomponiramo v digitalno generirano okolje. Še mnogo je teh načinov, a tu ni prostora za to razlago, ker je zelo specifična. In vse to pomeni, da je realizacija tovrstne filmske produkcije dvakrat ali trikrat zahtevnejša (tako časovno kot cenovno), kot če film posnameš v realnih okoljih. A jaz na žalost nimam druge izbire.

Ste v *Odmevih časa* uspeli realizirati vse, kar ste si zamislili, ali ga vendarle vidite kot film, poln kompromisov?

Seveda ne. Veliko kompromisov je bilo narejenih. Ključna stvar je, da nimaš dovolj denarja. Če imaš primeren proračun, je lažje. Sama ga nikoli nisem imela, pa vendar kompromisov, da bi film izgubil tisto bistveno, pa naj bo to vsebina ali estetski videz, nisem nikoli napravila. Je pa res, da ko delaš, misliš: "*pa še to je treba, pa še to...*", in potem na koncu se zaveš, da morda tisto sploh ni bilo potrebno. Se pač



Foto: Jane Štravs

moraš prilagoditi situaciji in boljše je, da kljub temu, da si omejen, nekaj napraviš, kot da jamraš in čakaš, da se zgodi čudež, ki ti bo omogočil, da realiziraš svojo "genialno" idejo. Te tako ali tako ne obstajajo!

Ali so monologi v vaših filmi že vnaprej dodelani v scenariju?

Da. Pri tem ni improvizacije, niti nimamo časa zanjo, ne pri dialogih, ne pri čem drugem. Pred snemanjem je narejena snemalna knjiga, izrisani vsi kadri, napotki za igralce, snemalca itd. in potem mora glede na finančne omejitve snemanje potekati kot načrtovano. Bi bilo pa super, če bi si znotraj snemalnega termina lahko privoščili tudi malo improvizacije, kajti na snemanju, ko je celotna ekipa na kupu, vznikne kaka dobra ideja, ki ni bila zamišljena prej. No, nekaj takih smo si pa tudi privoščili.

Pa ponavljanja?

Odvisno. Več kot štirikrat zagotovo ne snemamo. Tudi to sem ugotovila – in to že zdavnaj nazaj –, da potem tako ali tako vzamem prvi posnetek. Energija je drugačna.

Vedno ste sloveli kot scenaristka, režiserka, kostumografka, verjetno še kaj. Vas je pojav digitalne tehnologije spodbudil, da ste začeli prevzemati tudi druge funkcije pri svojih filmskih projektih?

Bolj kot pojav digitalne tehnologije, me je v to, da moram prevzeti tudi druge funkcije, spodbudila nujna. Da sem se naučila sama montirati film, je en tak primer. Kako bo montažer, ki nima zgodbe, ki določa tok naracije, vedel, kako sestaviti nek niz simbolnih podob, simbolnih dejanj v nekaj, kar bo imelo neko sporočilo, nosilo neko emocijo, kot jo želim posredovati jaz? Se ne da. Sem poizkusila. Na začetku, pri mojih kratkih filmih in ko še nisem bila tako zahtevna, je to šlo. Od *Phantoma* (2003) naprej pa montiram sama in za nič na svetu ne bi dala tega užitka (za koga verjetno bolj muka) nikomur drugemu. Samo ta del, kar se tiče postprodukcije, napravim sama. Ostalo – 3D animacije, *compositing* in barvne korekcije, – to pa delajo mojstri, ki so usposobljeni za to.

Danes se je v filmskem ustvarjanju ukoreninil tisti že pregovorni izgovor – "vse bomo popravili v postprodukciji".

Pa se ne da, veste. Veliko se sicer res da popraviti, vsega pa vseeno ne. Velika napaka je, če snemaš z mislijo, da boš napake popravil kasneje. Meni je digitalna tehnologija odprla nova obzorja. Nekateri tako pljuvajo po holivudu, ampak hvala bogu zanj, da so razvili to tehnologijo, ki omogoča ustvariti to, kar ne obstaja.

Povsem se strinjam z vašo ugotovitvijo o neobstajanju razlike med filmom in videom.

To me je nekoč vprašal Filip Robar Dorin, ko je bil še direktor Filmskega sklada – naj mu razložim razliko med videom in filmom, sem mu rekla, da je razlika edino v tem, da tisti, ki delajo video inštalacije in uporabljajo video tehnologijo, generirajo slike, ki jih potem postavijo v galerijo, na majhen ali velik ekran in to deluje kot samostojna enota, v večini primerov pa je to del neke širše art forme, da je to video umetnost. Tako so jo označili, čeprav zame osebno ni nobene razlike. Vse to so gibajoče slike, kar film izvorno je. Tudi moje kratke filme so prav tako označevali kot videe, pa se s tem ne strinjam. Samo posneti so bili s pomočjo digitalne tehnologije, ker pač nisem imela denarja za filmski trak, drugače pa imajo vse bistvene elemente filma: kader, kader-sekvenca, travelinge, bližnje plane, detajle, totale itd. Ko sem na razpise filmskega sklada prijavljala svoje kratke in kasneje celovečerne filme, je bil to eden od izgovorov, za zavrnitev: "Pa saj ti delaš video." Hm, zdaj se pa vse snema digitalno! Te definicije so bolj zato, da nas popredalčkajo in da lahko potem vedno istim izbrancem dajo javni denar.

Tudi sicer se takrat niste počutili kot del video scene v osemdesetih letih.

Ne, nikakor. Ta scena je bila takrat zelo majhna, saj je bila takrat tovrstna tehnologija težko dostopna. Kdo jo je sestavljal? Takratna neodvisna art scena, ki se je vrtela okrog ŠKUC-a, je imela kar močno video sekcijo z Marino Gržinič, Aino Šmid, Nevenom Kordo, Zemiro Alajbegović –Pečovnik, Markom Kovačičem. To je bila neodvisna scena; na likovni akademiji pa Srečo in Nuša Dragan, pa še nekaj njih. Vsi smo se poznali, tudi pomagali drug drugemu. Pa vendar, moj karakter je tak, da ne morem biti član nobene "horde".

Se v tem smislu še vedno niste omehčali? Niti 30 let kasneje?

Še vedno. Pa saj sodelujem z njimi.

Ampak filmska produkcija je v precejšnji meri kolektivna dejavnost.

Seveda je, ampak šele potem, ko začnemo s snemanjem in kasneje v postprodukciji. Takrat brez usklajenega timskega dela ni nič. Ali pa če imaš pred sabo slab izdelek. Prej pa potrebujem mir, samoto, da se to, kar ima priti ven, brez agresivnih zunanjih vplivov razvije v to, kar mu je namenjeno. Si predstavljate, da bi en fetus nosila najprej ena roditeljica, potem nekaj njih in potem spet nekdo drug? Že star pregovor pravi: "Mnogo babic, kilavo dete."

Pa je bil film pri vas že takrat v osemdesetih del vaših ambicij?

Ne. Do njega sem prišla čisto naključno, leta 1992, ko sem napravila svoj prvi kratki film *Hydra*. In takrat me je v to "zvelkla" Eva Rohrman, ki je bila del takratne neodvisne video scene. Čeprav se vedno bolj zavedam, da naključij ni, da ali srečaš ljudi, ki te nekam povedejo, ali slej kot prej sam najdeš na pot, ki ti je določena s

tem, kar si prinesel na svet in kar ti tvoj notranji gon govori, da moraš početi. Obstaja lep slovenski izraz: poklic. Nimam formalne izobrazbe, niti likovne, niti filmske, pa vendar vse to počnem, režiram filme, izdelujem scenografije in, če je treba, tudi kip, pa nisem kiparka. Torej poklic in določena znanja sem prinesla na svet in so v meni in se moram "raztovoriti", kar pomeni, se brezpogojno podrediti temu klicu, ki pa je velikokrat tako neizmerno zahteven in krut. Pač moja natura je takšna, da sama sebi ne morem lagat, niti za ceno bolj udobnega življenja. Čeprav je vse moje življenje podrejeno temu, kar počnem, je vredno tega. Drugače ne znam in ne morem. In kot ste me vprašali, če je bil film že takrat v osemdesetih del mojih ambicij. To, kar počnem, nima nikakršne zveze z ambicijami. Je mnogo bolj preprosto. Samo delam to, kar me nekaj sili, da "moram" – in hočem!

Kako je potem prišlo do tega, da se je Filmski sklad odločil sofinancirati vaš film? Če se prav spomnim, se je vse skupaj začelo leta 2006 s tožbo na upravnem sodišču, s katero ste želeli izpodbijati razpisne kriterije institucije. Kako se je razrešila ta zadeva?

Iz tega ni bilo nič. Jaz sem bila idiot. Napisala sem 28 strani dolgo pritožbo, v kateri sem problematizirala razpisne kriterije, ki so bili diskriminatorni. Če navedem primer: prijavljeni projekt dobi 5 točk od 100, če je prijavitelj imel v preteklosti že realiziran film, ki je imel kinematografsko distribucijo. To pomeni, da nekdo, ki četudi prijavi genialen scenarij in ni imel kinematografske distribucije, avtomatsko ostane brez teh 5 točk. Še mnogo takšnih kriterijev je bilo. Zdrav razum si razlaga, da je razpis prirejen tako, da denar dobijo veliki producenti. Moja pri-



Foto: Jane Štravs

tožba na upravnem sodišču niti ni bila obravnavana, bila je zavržena. In ko sem šla tja vprašat, zakaj, so mi rekli, da nisem natančno definirala predmeta spora, temveč sem samo opisala problem. Končno formulacijo tožbe bi takrat morala dati v izdelavo nekemu pravniku, ki pozna zakonitosti pravedanja. Vemo iz sodnih postopkov, kako le-ti padajo zaradi procesnih napak, pa čeprav jih vodijo dobri advokati. Sicer so se pa strinjali, da so kriteriji zelo problematični.

Ampak pred tem dogodkom niste sodelovali s Filmskim skladom, mar ne?

Letos sem od sklada prvič dobila denar za produkcijo filma *Človek s senco*, ki ga trenutno delamo. Predračunska vrednost film je bila nekaj čez milijon, dobila pa sem 110 tisoč evrov, dobro desetino. Pri filmu *Za konec časa* sklad ni dal denarja za produkcijo, temveč zgolj za preslikavo z digitala na filmski trak. Pri *Odmevih časa* pa zaradi previdnosti – ker so moje scenarije vedno zavrnil, češ da ni koherentne zgodbe – nisem prosila za dotacijo, temveč samo za brezplačno uporabo studia Viba. To so mi tudi odobrili. In ker sem dobila to, so posledično dali še denar za izdelavo DCP-ja in za promocijo filma. Večino denarja za promocijo, 13 tisoč evrov, sem porabila za poplačilo stroškov, ki jih kljub temu, da je studio in tehnika Vibe zastoj, producent mora plačati. Ostalo sem pa porabila za pošiljanje filma na festivale, kar se je obrestovalo, saj je film dobil 10 mednarodnih nagrad. Tudi v letu 2016 bo film nastopal na nekaj festivalih, kamor je že bil povabljen.

Kako pa se kot umetnica znajdete v tem financersko-birokratskem okolju?

Znajdem se tako, da se osredotočam na to, kar je treba postoriti. In ker sem sama za vse, ni producenta, ni asistenta, je treba biti zelo ekspeditiven in inventiven. Zjutraj delo v pisarni, elektronska pošta na računalniku pri meni doma, kaj, komu, kaj nabaviti, kaj naročiti, komu kaj poslati, potem pa na kolo in v delavnico, kjer delam scenografijo do poznih nočnih ur. In tako dan za dnem. Ko snemamo, pa je potrebno vse skupaj zorganizirati, kar mi je največja muka, potem najti kamion, vse prepeljati na Vibo, postavljati sceno, snemati, podirati, voziti nazaj. Lahko rečem, da je režija še najmanj, s čimer se ukvarjam.

Kakšno je nasploh vaše mnenje o ljudeh, ki danes vodijo Filmski center?

Izjemno slabo. Pa ne govorim o njih kot ljudeh. Kot ljudje so popolnoma v redu. Ampak center je popolnoma napačno zastavljen. Je neka okorela inštitucija, ki ne sledi času, potrebam časa. Še vedno temelji na nekih zastarelih principih. To, da se ne izbori za več denarja, to je na neki ravni krivda ljudi, ki ga vodijo. Saj ti so tam zato, da si izborijo vsaj primeren denar, ne pa da kvota iz državnega proračuna namenjena filmu pada iz leta v leto. V tem smislu niso opravili naloge! Drugo je pa način, kako se denar razdeli. Trije člani komisije preberejo scenarije in ti se odločijo po svojem okusu. To se mi zdi izjemno problematično, saj venomer izbirajo neke socialne slovenske tematike. Nikakršnega posluha za kak nov pristop k filmu ni-

majo. Si predstavljate nekoga recimo čez 50 let, ko bo hotel videti, kaj je bilo v Sloveniji narejeno takrat, pa bo videl samo to socialno bedo, te vsakdanje probleme, narejene na vsakdanji, nam vsem znan način. To je osnovni problem. Nimajo politike in strategije, kako filmu odpirati nove horizonte. Manjka jim širina duha. Na žalost je pa tako, da je vse skupaj eno samo ruvanje, kdo bo dobil in koliko. Žalostno! Da ne omenim še nečesa – ženske režiserke, ki so kdaj dobile sredstva, lahko preštejemo na prste, pa še to, kar so dobile, je neprimerno nižja vsota od moških kolegov. Skratka, srednji vek, da ne rečem kaj drugega.

Socialna drama je današnja komercialna niša jugovzhodne Evrope, ki takšne filme prodaja na Zahod.

Mislite filme s socialno tematiko, ki se snemajo pri nas in v vzhodni Evropi? Se popolnoma strinjam. Mi jim s filmi kažemo svojo bedo in oni, bolj razviti Zahodnjaki, nas gledajo kot živali v živalskem vrtu in se sončijo v svoji večvrednosti. Mi sami se provincializiramo. Jaz nisem in nočem biti del tega!

Se vam je kdaj zdelo, da ravno vaš primer institucionalno podprtega eksperimentalnega filma, ki je pri njih izjema, uporabljajo za to, da se tolčejo po prsih in vaše filme uporabljajo kot argument svojih širokih obzorij pri sofinanciranju?

Nihče se ne tolče po prsih. Da to drži, povem primer. Zadnjič so pri *L.A. Film Review* napisali izjemno dobro recenzijo *Odmevov časa*. Moram reči, da sem bila presenečena, še posebej zato, ker so omenili dobro uporabo CGI, v čemer je tamkajšnji Hollywood vodilni na svetu. In to so tam opazili pri enem slovenskem filmu. To recenzijo in še vseh 10 nagrad, ki jih je ta film dobil, sem po elektronski pošti poslala direktorju Flamskega centa. Niti odgovora ni bilo. Toliko se tolčejo po prsih.

Pogovarjal se je Matic Majcen

Simona Klemenčič

Načrtovani sporazumevalni jezik v izmišljenih in v resničnih svetovih

Članek se ukvarja s predstavitvijo nekaterih bolj vidnih izmišljenih jezikov in z vprašanjem, zakaj ob 7000 znanih naravnih jezikih ljudje ustvarjajo umetne jezike, kaj je tisto, kar avtorji občutijo kot pomanjkljivost naravnih jezikov, ki jo želijo preseči in ali je to mogoče.

Ključne besede: planski jeziki, umetni jeziki, izmišljeni jeziki, mednarodni sporazumevalni jezik, pomožni sporazumevalni jezik, esperanto

This article provides an overview of the more prominent invented languages, and addresses the question of why people create artificial languages when we already have 7000 known natural ones. What is it that authors see as a deficiency of natural languages that they wish to overcome, and is this possible?

Key words: planned languages, constructed languages, conlangs, artificial languages, invented languages, international auxiliary language, Esperanto

Najbolj znani umetni ali planski jezik **esperanto** je le eden izmed velikega števila umetno sestavljenih jezikov. Na tisoče ljudi je posvečalo in še posveča svoj čas, znanje in energijo, pogosto tudi denar, izdelavi jezika, ki ga ne govori nihče. To je trdo, garaško, dolgotrajno delo. Ko sestavijo nov jezik, poskušajo prepričati druge ljudi, da bi se ga naučili in govorili tudi oni. Presenetljivo je, da se najdejo ljudje, ki so pripravljeni posvetiti svoj čas in energijo za učenje takšnega povsem novega, umetno narejenega jezika, ki ga nihče ne govori.

Taloščina ali taložanščina, jezik, ki sloni na francoščini, se govori v Kraljestvu Talossa, ki se nahaja v ameriški zvezni državi Wisconsin in je sprva obsegalo le sobo štirinajstletnega kralja Roberta Prvega in nekaj njegovih sorodnikov, zdaj pa ima več kot 200 virtualnih prebivalcev in nekaj več kot 50 govorcev jezika, od tega jih osem tekoče govori taloško.

Vseh naravnih jezikov, ki jih trenutno govorimo na Zemlji, je skupaj nekaj čez sedem tisoč. Daleč največji delež Zemljanov, malo več kot 14 odstotkov, kot prvi jezik govori mandarinsko kitajščino. Sledita ji španščina in angleščina z blizu šestimi odstotki svetovne populacije, med štiri in pet odstotkov pokrivata hindujščina in arabščina, nekaj čez tri pa portugalščina in bengalščina, pod tri ruščina, med dvema in enim odstotkom govorcev imajo japonščina, pandžabščina, nemščina, javanščina, kitajski jezik wu, malajščina (indonezijsčina), telugu, vietnamščina, korejščina, francoščina, maratijščina in tamilščina. Ni podatka, da bi govorci katerega koli od zemeljskih jezikov svoj jezik občutili kot pomanjkljiv. Kateremu cilju potemtakem sledijo avtorji nepregledne množice izmišljenih jezikov, da mu

* Urednik teme: Ciril Oberstar

ne ustrezajo niti jeziki, ki jih govori in razume tako veliko ljudi kot kitajščino, angleščino ali španščino, niti mu ne ustreza noben izmed ostalih sedem tisoč naravnih jezikov? Mnogi – a ne vsi – od teh avtorjev želijo ustvariti nov jezik za mednarodno komunikacijo, ki bi se ga ljudje učili kot drugega jezika ob svoji materinščini. Tak jezik že obstaja, in ne samo eden. Če iščemo jezik, ki dela uspešno kariero kot mednarodni sporazumevalni jezik, moramo pogledati, koliko ljudi govori ta jezik kot *drugi jezik*: na prvem mestu je angleščina, za njo arabščina, hindijščina, urdu, španščina, francoščina, bengalščina, nemščina, tamilščina, precej visoko je tudi turški jezik. Te številke še zmeraj niso v korelaciji z verjetnostjo, v katerem jeziku boste ogovorjeni na cesti, vendar so zgovorne. Zakaj ne bi vzeli kar enega od teh za mednarodni sporazumevalni jezik? Saj smo ga, a nimamo občutka, da smo se za to odločili povsem prostovoljno. Med drugim ima naravni govorec angleščine v mnogih situacijah prednost pred ostalimi: prej dobi službo, bolje se znajde v jezikovnih situacijah, lažje se izrazi, bolje razume – in to nam ni všeč.

Rojeni govorniki jezika, ki ga mednarodna skupnost uporablja kot jezik sporazumevanja, so v privilegiranim položaju v primerjavi z ostalimi. Če za mednarodni sporazumevalni jezik izberemo mrtvi jezik, dosežemo cilj, da so govorniki bolj enakovrni, saj se ga vsi učijo od začetka. **Latinščina** je bila dolgo časa uspešna v tej vlogi, znamenit primer take rabe pa je bila v predklasičnem svetu že dolgo mrtva **akadščina**. Pred nekaj leti so se našli avtorji, ki so želeli, da bi kot mednarodni sporazumevalni jezik po zgledu uspešne revitalizacije hebrejščine v Izraelu spet uvedli rekonstruirani indoevropski prajezik (**sambahsa** in **indoeuropeo**). Do zdaj so, kot kaže, že obupali, prav tako kot se ni prijela ideja, da bi bolj uporabljali **sanskrt**, ki naj bi bil povsem logičen jezik. Najverjetnejši razlog za to je, da je slovnica teh jezikov relativno zahtevna za učenje. Pri umetno narejenih jezikih se zato rado poudarja, da se jih je zaradi preproste strukture zelo enostavno naučiti. Nekateri poskušajo poenostaviti naravni jezik (**basic English, latino sine flexione**). To spet ni razlog, da ne bi rajši poiskali naravnega jezika, ki je lahek za učenje. Med prej naštetimi naravnimi jeziki z relativno velikim številom govorcev je verjetno najlažja malajščina. Takole enostavna je denimo tvorba množine: *orang* je 'človek, moški', 'ljudje' pa so *orang-orang*. Slovnicega časa ta jezik sploh nima. Kar se tiče enostavnosti jezika, bi se lahko vsi odločili, da se bomo učili malajsko. Ker pa tega ni še nihče predlagal, moramo sklepati, da enostavnost jezika ni odločilni faktor pri tem, koliko ljudi se ga bo naučilo.

Ko se nekdo odloči, da bo naredil nov jezik, lahko vzame za osnovo besedja in slovnice naravni jezik in ga predela (**interlingua, occidental ...**) ali pa poskuša biti čimbolj izviren (**klingsščina, lojban ...**). Nekateri jeziki so mešanica različnih naravnih jezikov. Nekateri so izboljšane različice obstoječih planskih jezikov (**ido** se je razvil iz **esperanta**, **glosa** iz **interglosse**, **lojban** iz **loglana**). Večine planskih jezikov pa ni mogoče umestiti samo v eno izmed teh kategorij. Vzemimo **volapük** – jezik, ki je bil mednarodno popularen že pred esperantom in ima še danes okrog 20 govorcev. Osnovno besedje je iz prilagojenih angleških besed z nekaj nemščine in francoščine. Ime tega jezika pomeni 'svetovni jezik', sestavljeno je iz *vol* 'svet' in *pük* 'govor', kar je iz poenostavljenih angleških besed *world* in *speak*. Avtor (Jo-

hann Martin Schleyer, 1879) v svojem jeziku ni želel imeti glasu *r*, s katerim imajo težave govorniki kitajščine. Očitno si je želel, da bi njegov jezik uporabljal cel svet. Jezik je dejansko kar zaživel in pridobil precej govorcev. Razloga za to sta vsaj dva: čas je bil naklonjen ideji, avtor pa je imel po pričevanjih sicer nemogoč značaj, a nekaj precej dobrih rešitev za izziv, kako narediti jezik, ki bo lahko in hitro naučljiv. Ustvaril je jezik z jasnimi pravili in brez izjem:

Sklon	Ednina	Množina
Imenovalnik	vol (svet)	vols (svetovi)
Rodilnik	vola (sveta)	volas (svetov)
Dajalnik	vole (svetu)	voles (svetom)
Tožilnik	voli (svet)	volis (svetove)

Ludvik Lazar Zamenhof, avtor **esperanta**, je nekaj let pozneje ugotovil, da se da stvar še bolj poenostaviti. Šest slovničnih časov volapüka je oklestil na tri, sklone je odpravil – razen tožilnika, ki omogoča prost besedni red. Posledično so isti navdušenci, ki so se nekaj let prej učili volapük, prestopili k esperantu. Ta je postal in ostal najbolj uspešen izmed vseh planskih jezikov, ki si jih je kdaj izmislil Zemljan. Če lahko verjamemo ocenam, ima približno toliko govorcev kot slovenščina. To pa še zdaleč ni konec iskanja popolnega umetnega jezika.

Solresol (François Sudre, 1827) temelji na glasbenih tonih, ki so obenem tudi fonemi. Lahko jih naglasimo ali podaljšamo in s tem izrazimo dodatne kategorije: samostalnik je denimo podaljšan v prvem zlogu, pridevnik v predzadnjem, prislov v zadnjem, recimo *midofa* 'imeti rajši', *miidofa* 'preferenca', *midofaa* 'rajši'. Besede solresola lahko izrazimo tudi z barvami ali simboli ali kretnjami.

Ni cilj vseh planskih jezikov, da bi bili naučljivi v najkrajšem možnem času. Za tiste jezike, ki sledijo temu cilju, pa je najpomembnejši problem ravnovesje med logičnostjo zgradbe in naslonitvijo na jezike, ki jih potencialni govorec že pozna. Za ustvarjalca novega jezika je prvo vprašanje: kateri jezik že govori in pozna naslovnik. Eden od novejših poskusov je **lingwa de planeta** ali **lidepla**, ki se je začel okrog 2006 v Sankt Petersburgu in ga ustvarja manjša skupina ljudi. Ta jezik ni evropocentričen, besedje jemlje iz vseh velikih jezikov sveta: arabščine, kitajščine, angleščine, francoščine, nemščine, hindijščine, perzijsčine, portugalsčine, ruščine in španščine. Nove besede tako kot esperanto ustvarja s predponami in končnicami, ki spreminjajo pomen osnovne besede.

Ko se avtor odloči, komu bo jezik namenil, sledi vprašanje razkoraka med znanim in regularnim. V vedno novih umetnih jezikih se prerivajo pogledi na ena in ista vprašanja: je pomembneje, da se čim bolj nasloni na jezik, ki ga govorec že pozna, ali da ima čim manj pravil? Koliko regularnosti je v redu, koliko pa jezik naredi že nerazumljiv? **Ido**, novejša različica esperanta, se je obrnil v smer takojšnje

prepoznavnosti, a je postal preveč podoben španščini ali italijanščini. Enako **interlingua**, ki jo takoj razume vsak, ki se je kdaj učil kakšen romanski jezik: jezik je lahek za Evropejca, odmik od ideje predvidljive zgradbe pa je (pre)velik. Za učenje se večinoma bolje obnesejo tisti jeziki, ki so aglutinativni. To pomeni, da načeloma ne poznajo sklanjanja in spreganja, slovnične informacije se posredujejo z zlepljanjem morfemov. Da so planski jeziki uspešni, je bistvenega pomena, da njihova sestava sledi čim bolj jasni logiki, po možnosti s čim manj pravili. To pa ni lastnost naravnih jezikov. Esperanto z oblikami kot *malnovajn ĵurnalojn* 'stare časopise' (*a* je formant za pridevnik, *o* za samostalniki, *j* množino, *n* za tožilnik) ni tako simpatičen na prvi pogled, je pa bolj predvidljiv in pravilen – logičen, kot rečemo.

V kategoriji logičnih jezikov tu ne bomo obravnavali računalniških jezikov, ki niso namenjeni sporazumevanju med ljudmi, vsekakor pa je logičen jezik **lojban** (to pove že njegovo ime). Želi biti jezik, v katerem ni dvoumnosti v izjavah, zato govorec sporoči točno to, kar misli. Da bi dosegel ta cilj, se je lojban naslonil na formalno logiko. Če želimo recimo povedati, da sta Janez in Marija pekla torto, bi drugi jeziki za to ponudili en veznik 'in', lojban pa jih ima na razpolago dvajset. Od izbire ustreznega veznika je odvisno, ali 'in' v tem primeru pomeni, da sta torto pekla skupaj in ne vsak posebej.

Lojban ima po dostopnih podatkih enega rojenega govorca.

Ithkuil je jezik, ki ga je okrog 2004 ustvaril John Quijada. Je izjemno zgoščen, kompleksno misel je mogoče stisniti v eno besedo. Jezik ima 81 razredov samostalnikov in zelo bogato fonetiko. Načeloma naj bi raba tega jezika omogočila govorce, da misli mnogo hitreje. V ruski reviji Computerra so ocenili, da bi ljudje lahko razmišljali pet do šestkrat hitreje, če bi uporabljali ithkuil. Jezika bojda ne govori niti njegov avtor.

Morda je predpostavka, da razumemo, kako jezik v resnici deluje, nekoliko domišljava. Jezik je ob kompleksnosti realnosti nujno abstrakcija. Ali govorec ob besedi *omara* vidi isto sliko kot njegov enako govoreči sogovornik? Gotovo ne. Če bi želeli odpraviti vsako dvoumnost, bi potrebovali posebno besedo za vsako omaro posebej. V takem jeziku, ki bi (če malo poenostavim) poskušal vsako stvar opisati tako, da je ne bi bilo mogoče zamenjati s katero drugo, bi bilo neekonomično komunicirati, zato bi se vrnil spet h krajšanju in nastala bi nova dvoumja.

Jezik je tako težko razumeti in opisati zaradi tega, ker predstavlja kombiniran izraz logičnega razmišljanja ter občutkov in čustev. Dvoumje in nejasnost sta sestavni del tega, kako ljudje razmišljamo. Je mogoče z novim jezikom prisiliti um, da bi deloval drugače, bolj racionalno, kot deluje? Je sploh mogoče narediti jezik, ki bi bil popolnejši odčloveškega mišljenja? Kot je pokazal že esperanto, ki ima dovolj veliko število rojenih govorcev, se izvorni "logični" jezik kmalu preoblikuje v nekaj drugega. To je podatek, ki nam pove, da se jezik taki logiki, kot so si jo zamislili avtorji umetnih jezikov, upira. Pa tudi če predpostavimo, da bi bilo mogoče narediti tak jezik (recimo, da bi se lojban izkazal kot primeren in uporaben za ta cilj), se pojavi naslednja težava, na katero prej nismo pomislili: kako bi prevedli v ta jezik obstoječa besedila, napisana v naravnih jezikih, ki nujno vsebujejo nejasnosti in dvoumnosti?

Nekateri poudarjajo, da je vrednost načrtovanega mednarodnega sporazumevalnega jezika v tem, da bi se ljudje, ki bi se bolje razumeli (dobesedno) tudi dobesedno imeli rajši, torej bi tak jezik pripomogel k svetovnemu miru, a težava človeške komunikacije je drugače, ne v jezikih, ki jih govorimo. Stranska korist učenja jezikov, ki želijo biti pravilni in logični, pa se pokaže v propedevtični vrednosti, ki je najbolj raziskana za esperanto: če je otrokov prvi tuji jezik esperanto, to olajša poznejše učenje naravnih jezikov. To je razumljivo, saj je preprost sistem lažje usvojiti in posledično tudi razumeti delovanje jezikovnih sistemov nasploh. Kot pravi Vinko Ošlak: tudi geometrije se ne učimo na naravnih telesih. Mnogi poznejši jezikoslovci smo se zelo zgodaj srečali z esperantom.

Vtis, da so planski jeziki nastali za boljše sporazumevanje med ljudmi, je lahko zavajajoč, saj so, ravno nasprotno, nekateri jezikovni sistemi nastali zaradi tega, da bi jih ljudje dojemali kot skrivnostne, enigmatične, to pa ne bi bilo tako uspešno, če bi jih razumeli. Hildegarda iz Bingna je v 12. stoletju sestavljala jezik, ki ga je poimenovala **lingua ignota**. Nekaj besedja je ohranjenega. V tem jeziku je 'bog' *aigonz*, 'angel' je *aieganz*, 'hudič' je *diueliz*, kar spominja na latinski *diabolus*, 'duh' (*spiritus* v latinščini) je *ispariz*, ženska pa, zanimivo, *vanix*. Drug tak enigmatičen jezik je **enohijščina**, jezik angelov, s katerimi sta se v videnjih sporazumevala Angleža John Dee in Edward Kelley v 16. stoletju v Angliji, poimenovan po biblijskem očaku Enohu, ki je zadnji pred tema dvema govoril ta jezik. Po pričevanju angelov je ta jezik govoril že Adam v raju. Ko je bil iz njega pregnan, je namesto angelskega jezika, ki ga je skoraj pozabil, začel uporabljati zgodnjo obliko hebrejščine. Za del besedil, ki sta jih Dee in Kelley objavila, so angeli prijazno poskrbeli tudi za angleški prevod. Zanimivo je, da skladenjska struktura tega jezika bolj spominja na angleščino kot na hebrejščino. Ideja ponovnega odkritja popolnega jezika, ki sta ga govorila Adam in Eva, je bila živa dolgo časa pri raznih avtorjih in jo raziskuje Umberto Eco v svoji knjigi *Iskanje popolnega jezika*. Gre za zgodnjo obliko iskanja logičnega jezika. Seveda pa jezik iz te kategorije za njegovega tvorca pogosto ni umeten, temveč božanski.

Večina avtorjev novih jezikov opozarja, da so naravni jeziki pomanjkljivi. V letu 1668 je v Londonu izšlo delo Johna Wilkinsa *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language*. V njem je predstavil sistem znakov, s katerimi naj bi (nekako po zgledu kitajske pisave, s katero so se Evropejci takrat seznanjali in kot jo je razumel) opisal svet. Za to pa je moral svet najprej razdeliti v kategorije (*genera*), ki jih je bilo 40, razdeljene so bile v *differences*, te pa v *species*. Takšna univerzalna pisava, ki naj bi jo razumeli ne glede na jezik, se imenuje pasigrafija. V 20. stoletju se je iste naloge lotil Charles Bliss s pisavo **blissymbols**. Bliss je ostal pri pisavi, Wilkins v 17. stoletju pa je naknadno ustvaril tudi jezik na podlagi svojega sistema ("**filozofski jezik**"). V tem jeziku naj bi izbira fonemov nosila vse potrebne informacije o besedi. Vsaka kategorija manjšega reda besedi doda nov fonem. To je eden izmed mnogih poskusov napraviti popoln, vseobsegajoč jezik. Mnogi avtorji so malo skromnejši in so njihovi jeziki nastali kot eksperimentalni

jeziki v zvezi s Sapir–Whorfovo hipotezo, razumljeno v smislu, da lingvistične kategorije in raba vplivajo na mišljenje in posledično ravnanje. Ali bi jezik, ki bi upošteval realije, pomembne v svetu žensk, ustvaril drugačne miselne procese in s tem drugačno družbo? **Láadan**, ki ga je ustvarila jezikoslovka Suzette Haden Elgin za potrebe znanstvenofantastičnega romana, ki ga je napisala, je jezik žensk, feministični jezik. V tem jeziku obstajajo besede in načini izražanja, ki jih v naravnih jezikih ni najti. Jezik ima skupino besed, za katere je avtorica presodila, da manjkajo v naravnih jezikih, če naj bi le-ti bolje odražali notranji svet ženske: *lawida* 'biti noseča', *lewidan* 'biti prvič noseča', *lalewida* 'biti radostno noseča' ali *widazhad* 'približevati se koncu nosečnosti in komaj čakati na konec'. Druga zgovorna skupina besed se nanaša na mesečno perilo: *osháana* 'menstruirati', *elasháana* 'menstruirati prvič' ali *ásháana* 'menstruirati z radostjo'. Kolikor razumem, avtorica meni, da je krivično do žensk pričakovati, da se bodo izražale na enak ekzakten način kot moški, pri tem pa zanemarile resnične občutke in posebni odnos žensk do stvarnosti. Da bi se to popravilo, uvede nekaj jezikovnih orodij, denimo poseben členek evidenčnosti:

wa: govorka to ve, ker je videla – dejansko ali skozi oči duše

wáa: govorka domneva, da je res, ker zaupa viru

waá: govorka domneva, da ni res, ker ne zaupa viru

wi: govorka to ve, ker je samo po sebi umevno

we: govorka to ve, ker je o tem sanjala

wo: govorka si to domišlja; hipotetično je mogoče

wóo: govorka domneva, da je res, ne more pa zanesljivo vedeti

Toki pona avtorice Sonje Elen Kisa se spogleduje z minimalizmom taoističnega pogleda na svet. Jezik ima le 120 besed, ki so vzete iz angleščine, tok pisina, finščine, gruzijsčine, nizozemščine, esperanta, hrvaščine, francoščine in kitajščine. Teh besed ne moremo kategorizirati s klasičnimi besednimi vrstami, saj so lahko tako samostalniki kot glagoli (hrana = jesti). Ni mišljen kot mednarodni sporazumevalni jezik.

Težave z idejo ustvariti popolni jezik dobro ilustrira **ygyde**, ki je nastal med 2002 in 2007 (avtorja: Andrew Nowicki in Patrick Hassel-Zein). Sestavljata ga dve skupini morfemov – pridevniki in samostalniki – s katerimi je mogoče sestaviti prav vsako besedo po določenih pravilih. Nekako takole:

ypopo = (samostalnik) ljubeč starš

ypepe = (samostalnik) srečen odnos

ybebe = (samostalnik) divji rastlina = plevel

ybyby = (samostalnik) smrdljiv hrana

ybobo = (samostalnik) kosmat žival = sesalec

ybubu = (samostalnik) mrtev bolezen = smrtna bolezen

yypy = (samostalnik) posedovan človek = suženj

Enako zveneči morfem lahko pomeni pridevnik ali samostalnik glede na to, katero mesto v besedi zaseda. Kot vidimo zgoraj, so semantične povezave med obema kategorijama precej subjektivne. Ni vsaka žival kosmata, tako kot ni vsaka hrana smrdljiva. Subjektivnost tvorbe besed tega, po mnenju avtorjev tako logičnega jezika, se pokaže, ko polistamo po slovarju: *facete* pomeni 'krščanstvo' in je sestavljeno kot "elastičen religijski organizacija", biblija pa je *facedi* "elastičen religijski publikacija". Uporabnik bi morda utegnil ugotoviti, katera religija je razumljena pod *tacete* ("nevaren religijski organizacija"), manj pa je možnosti, da bi ugotovili, da je *cenete* "zdravstven religijski organizacija" ime za religijo Jehovovih prič, da je *ycesyja* "religijski slab obrtnik" 'hudič', *ycebuko* "religiozen mrtev oblika" 'križ', da je beseda za 'dogmo' "stabilen religijski znanje", za 'dogmatizem' pa "stabilen religijski bolezen". Tu se spet odpre pomembno vprašanje, kaj sploh je jezik in ali je mogoče težava v sami ideji, da se da narediti jezik, ki bo logičen in objektivni, ne pa v izvedbi. Kaj je logično in objektivno? Spet ugotovimo dvojje dejstev: da ne razumemo človeških možganov in da je realnost kompleksna. Recimo, da ima naš jezik možnost, da neko besedo s preprostim postopkom spremenimo v njeno nasprotje, kot je to mogoče v esperantu s predpono *mal-*: *dika* je 'debel', *maldika* pa 'suh', *longa* je 'dolg', *mallonga* pa 'kratek', *amikeco* je 'prijateljstvo', *malamikeco* pa 'neprijateljstvo' ali 'sovrašтво'. Kaj je nasprotje od 'sonce'? Noč, oblak, luna? Besedo *malsuno* lahko naredimo, ne bomo pa se strinjali glede tega, na kaj se nanaša. Vedno znova se pokaže, kako kompleksna stvar je človeški um.

Kljub temu vztrajamo. Umetni jeziki nastajajo kar naprej in kaže, da še nikoli ni bilo toliko novih kot zdaj. V književnosti, filmih in računalniških igrah avtorji z izmišljenim jezikom ustvarijo poseben svet – svet drugih bitij in drugih časov.

Nekoč je prišel k doktorju na moč otožen konj in mu tiho rekel:
"Lamá-vonój-fifí-kuku!"

Doktor je takoj razumel, da pomeni to v živalskem jeziku:

"Oči me bole. Dajte mi, prosim, naočnike."

Doktor se je že zdavnaj naučil živalske govorice. Rekel je konju:

"Kapúki, kanúki!"

V živalski govorici pomeni to:

"Sédite, prosim."

Konj se je usedel. Doktor mu je nataknil naočnike, in oči so ga nehale boleti.

"Čaká!" je rekel konj, pomahal z repom in stekel na cesto.

"Čaká" pomeni v živalski govorici hvala.

(K. Čukovski: Doktor Jojboli. Str. 8–9.)

Tako kot doktor Jojboli zna živalski jezik, **luskust** govorijo poleg kač tudi Harry Potter in druga človeška čarovniška elita. V *Vodovnikovi vesini* Richarda

Adamsa (1972) zajci govorijo poseben jezik, v katerem se sovražnikom zajcev reče *elil*, hrani *flay*, soncu *Frith* in zajčjim bobkom *hraka*. Kdo še govori izmišljene jezike razen živali? Tom Hanks v filmu *Terminal* (2004) govori jezik izmišljene države Krakozije, v Demokratični republiki Matobo v filmu *Tolmač* (2005) prav tako govorijo jezik, narejen posebej za potrebe filma. V filmu *Kozmetičarka in zver* (1997) v mali državi Slovetzia, ki se nahaja med Madžarsko, Romunijo in Ukrajino, otroci predsednika Počenka govorijo **slovecijsko** (*Slovetzian*). V računalniških igrinah gargojle govorijo **gargijsko** in zombiji govorijo **zamgrhščino**. Seveda pa to ni nič novega. Že Guliver se je v Popotovanjih, ki so izšla 1726, srečal s konjskim ljudstvom Houyhnhnm, ki je govorilo **houyhnhnmsko** – jezik, podoben rezgetanju, v katerem je ime za njihovo raso, Houyhnhnm, pomenilo "popolnost narave". Pa tudi on ni bil prvi človek, ki je imel stik z umetnim jezikom. Renesančni popotnik Raphael Hythlodæus se je že dvesto let prej, kot izvemo v delu *Utopija* Thomasa Mora (1516), seznanil z jezikom otoka Utopija. Posadka podmornice kapitana Nema (Jules Verne) se pogovarja v skrivnem jeziku, od katerega izvemo samo en stavek: *Nautron respoc lorni virch*. Posebne jezike govorijo tudi mitološka bitja iz raznih religij in tradicij: škrti, elfi, orki, čarovniki, zmaji ... Nekateri od jezikov namišljenih svetov poznamo samo po imenu. Goblini, ki jih srečamo v zgodbah J. K. Rowling, govorijo poseben jezik. O samem jeziku ne izvemo dosti, Bill Weasley pa pojasni Harryju Potterju, da je logično, da imajo svoj jezik, saj tudi svet vidijo drugače, predvsem pa imajo povsem drugačen pogled na lastnino kot ljudje.

V nekaterih primerih imamo na voljo nekaj besed jezika, da se lažje vživimo v izmišljeni svet, v vedno pogostejših primerih pa avtorji (ali kdo drug, če gre za filmske ali računalniške svetove), sestavijo čisto poseben jezik z bogatim besedjem in vsemi pravili. Nekateri od teh jezikov so postali tako popularni, da imajo govorce v realnem svetu, ki se sporazumevajo med seboj. Med najbolj opazne avtorje v tem pogledu sodita Ursula K. Le Guin, in Terry Pratchett, največ planskih jezikov pa je prispeval J. R. R. Tolkien, ki je sestavil več kot dvajset jezik elfov, orkov, škrtov, zmajev, čarovnikov, sov ... Znan je napis na Prstanu mogote:

*Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul,
Ash nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul.*

Dothraki v Igrih prestolov govorijo jezik **dothraki**. Veščnik Geralt iz Rivije v knjigah Andrzeja Sapkowskega govori jezik **starsza mowa** 'starejši govor', bralec pa poleg krajevnih imen v tem jeziku kot *Novigrad* in *Maribor* spozna tudi nekaj občnih imen: 'oganj' *aenya*, 'reka' *aveon*, 'volk' *bleidd*. V Disneyjevi risanki Atlantis prebivalci Atlantide govorijo jezik, ki ga je razvil Marc Okrand, avtor klin-gonščine in še nekaterih drugih jezikov.

Kako bomo govorili v prihodnosti? Poul Anderson si je zamislil tri jezike, ki jih bo človeštvo govorilo nekaj stoletij po jedrski vojni: **ingliss** (mešanica angleščine in polinezijskih jezikov), **unglish** (iz angleščine, ruščine, kitajščine in mongolščine) in **angley** (angleščina in francoščina). Sicer so/bodo vsi nastali na osnovi angleščine,

a se zaradi stoletij ločenega razvoja govorci ne morejo sporazumevati med seboj. V San Diegu v Kaliforniji bodo 2025 govorili **goodenuf English** (knjiga *California Rainbows End*, 2006, Vernor Vinge). Orwell si je zamislil **novorek**, ki bi imel ravno nasprotno funkcijo od večine planskih jezikov: človeško mišljenje naj bi uokviril v to, kar želi elita.

Svoje jezike imajo bolj ali manj človekoliki prebivalci drugih planetov in galaksij, s katerimi se srečujemo v Supermanu, Zvezdnih vojnah, Avatarju ... Eni od njih nimajo nič z nami, eni nas napadajo, drugi so prijazni, večinoma pa napadajo drug drugega in so videti malo modificirani, a še zmeraj zelo podobni ljudem. Že v zgodbi Percyja Grega *Across the Zodiac: The Story of a Wrecked Record* (1880), ki velja za začetnico žanra, so marsovci govorili **marsovsko**.

Tudi vesoljci imajo svoj esperanto – **interlac**, razvit v TV seriji *Babylon 5* (1993–2007), kar je ime vesoljske postaje, kjer sicer govorijo angleško, a za medvrstno sporazumevanje uporabljajo interlac. Ko bomo želeli ustvariti takšen jezik, se bodo odprla zanimiva vprašanja v zvezi z realijami, za katere zdaj mislimo, da jih vsa misleča bitja dojemajo podobno, denimo okončine ali hrana. Ljudje smo najboljše raziskali aglutinativni jezik Klingonov (v **klingsščini**: *tlhIngan Hol*) iz serije Star Trek. Ta ima tudi precejšnje število govorcev in tako izvirne kot prevedene literature (med drugim Gilgameš in Hamlet), čeprav ni lahka. Naučljivost ni bila osnovno vodilo pri tvorbi jezika, pomembnejše je bilo, da zveni tuje in nekoliko grobo. Če se bralec kdaj znajde na klingonsko govorečem področju, mu utegne koristiti fraza *nuqDaq 'oH puchpa' 'e'* (Kje je stranišče?). Ali pa tudi ne.

Alternativni jezik (angleško *altlang*) je jezik, ki stopi iz sfere izmišljenega sveta in ima več opraviti z jezikoslovjem. Raziskuje jezikovni aspekt tega, kako bi se razvil določen jezik, če bi se zgodovina obrnila malo drugače. **Brithenig** Andrewa Smitha (1996) je eksperiment, kako bi bila videti angleščina, če bi latinščina nanjo vplivala bolj in keltščina manj in bi bila torej romanski jezik. Zelo podoben jezik je **wenedyk** (Jan van Steenberg, 2002), ki je romanska poljščina, kakršno bi dobili, če bi se Rimljani potrudili zavzeti še teritorije malo bolj na severovzhod. 'Črn' je *niegry*, ne *czarny*, 'riba' je *pieszcz* in ne *ryba* in 'voda' ni *woda*, temveč *jekwa*, kar bi se tudi res zgodilo, če bi se poljščina razvila iz latinščine po istih pravilih, kot se je iz praslovanščine.

Ustvarjanje planskih jezikov kaže paralele z nastankom pisave. Ta ni nastala izključno zaradi potrebe po prenašanju informacij. Nastanku pisave je botrovalo več faktorjev: potreba po prenašanju sporočil, ekonomski zapiski (davki in dolgovi) in tretji, človeško veselje do ustvarjanja samega po sebi. Podobno je tudi pri ustvarjanju novih jezikov. Dejstvo, da se ljudje učijo in naučijo ne le lahkih planskih jezikov, ampak tudi take, za katere je potrebna veliko časa in potrpežljivosti, je pomemben podatek, ki pove, da želja po sporazumevanju in želja ustvariti jezik, ki bo bolj popoln od naravnih, nista edina dejavnika, zaradi katerih to počnemo. Izdelava novega jezika je igra, ustvarjanje, umetnost. Da se ljudje radi igramo z jezikom, pokažejo jeziki kot **papajščina**, ki so nastali izključno kot igra z besedami. Po zgledu neke angleške igre z jezikom lahko naredimo naslednje besede: resdva,

bosošest, inkošestenca, hartrir, Irdve, agdvacija, metrid, ašestit, egocenštirik, mnog-devetenski, sštirip, zenajstkati, popesštiriti, izpodtrizati, otritnik, otriditi, otrižati, pretrijati, atrintamdva, otrič, egocenštirik, paštiriot, lojštirica, šestarda, šestelin, oslešesti, bisštiri, sesštirična, štirik, preveštiriti, češesti, trešestlika, Šester, šesteršilj, šestlja, kašestan, oslešesti, sološestje, zašesti, ašestit. Pravilo je hitro jasno.

Lahko zdaj osem?

LITERATURA IN VIRI

300 Ways to Ask The Four Questions : From Zulu to Abkhaz. <http://whyisthisnight.com/addl-more.html> (17. 11. 2015)

Arika Okrent: In the Land of Invented Languages: Adventures in Linguistic Creativity, Madness, and Genius. Spiegel & Grau, 2010

Basic English. <http://ogden.basic-english.org/be0.html> (17. 11. 2015)

Benjamin K. Bergen, Nativization processes in L1 Esperanto. *J. Child Lang* 28 (2001), 575-595.

Blissymbolics. <http://www.blissymbolics.org/>

Carlos Quiles, A OF de gramática Moderno Indoeuropeo. <http://indoeuropeo.org/indoeuropea/index.htm> (17. 11. 2015)

David J. Peterson: The Art of Language Invention: From Horse-Lords to Dark Elves, the Words Behind World-Building. 2015 by Penguin Books

El Regipäts Talossan : The Kingdom of Talossa. <http://www.kingdomoftalossa.net> (17. 11. 2015)

Esperanto and Education : Toward a Research Agenda. <http://web.archive.org/web/20010303214550/http://esperantic.org/esf/f-r1.htm> (17. 11. 2015)

Ethnologue : Languages of the World. <https://www.ethnologue.com/> (17. 11. 2015)

Flenef bevünetik Volapüka. <http://volapük.com/> (17. 11. 2015)

FraWiki: Software tools for conlanging. http://www.frahwiki.com/Software_tools_for_conlanging (17. 11. 2015)

Future language. http://www.projectrho.com/public_html/rocket/futurelang.php (17. 11. 2015)

Instituto pro Latino sine flexione. <http://mono.eik.bme.hu/~galantai/LSF/> (17. 11. 2015)

Interglossa1943. <https://sites.google.com/site/interglossa1943/a-brief-english-interglossa-dictionary-i>

Ithkuil: A Philosophical Design for a Hypothetical Language. <http://www.ithkuil.net/texts.html> (17. 11. 2015)

Jules Verne: Vingt mille lieues sous les mers est un roman d'aventures de Jules Verne, paru en 1869–1870.

- K. Čukovski: Doktor Jojboli. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986. Poslovenil Mile Klopčič. Str. 8–9.
Doktor Jojboli 1924 Kornej Ivanovič Čukovski
- Klinton Language Institute. <http://www.kli.org/> (17. 11. 2015)
- La linguo Ido – Esperanto plubonigita : The language Ido – improved Esperanto <http://idolinguo.org.uk/> (17. 11. 2015)
- Láadan Language. <http://www.laadanlanguage.org/> (17. 11. 2015)
- Lingwa de Planeta. <http://lingwadeplaneta.info/en/> (17. 11. 2015)
- Loglan. org. <http://www.loglan.org/> (17. 11. 2015)
- Lojban. <https://mw.lojban.org/papri/Lojban> (17. 11. 2015)
- Official dakhelpage os Sambahsa-mundialect. <http://sambahsa.pbworks.com/w/page/10183084/FrontPage> (17. 11. 2015)
- Orwell George, 1984.
- Percy Greg: Across the Zodiac: The Story of a Wrecked Record (1880) UK: Truebner
- Quora: Why do linguists not invent/create a new language for humans to communicate which is unambiguous and easily adoptable (like scientists or mathematicians in their fields)? <https://www.quora.com/Why-do-linguists-not-invent-create-a-new-language-for-humans-to-communicate-which-is-unambiguous-and-easily-adoptable-like-scientists-or-mathematicians-in-their-fields> (17. 11. 2015)
- Richard Adams: *Vodovnikova vesina* (1972)
- Rick Brigs: Knowledge Representation in Sanskrit and Artificial Intelligence. AI Magazine 6/1 (1985) <http://www.aaai.org/ojs/index.php/aimagazine/article/view/466/402> (17. 11. 2015)
- Rowling: *Harry Potter and the Deathly Hallows*
- Sapkowski, Andrzej: Krew elfów (superNOWA 1994) Czas pogardy (superNOWA 1995) Chrzest ognia (superNOWA 1996) Wieża Jaskółki (superNOWA 1997) Pani Jeziora (superNOWA 1999)
- Sidosi : A compilation of information about Solresol, the universal musical language. <http://www.sidosi.org/> (17. 11. 2015)
- Simona Klemenčič: Esperanto : Intenzivni 30-urni tečaj jezika esperanto. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša. Zveza za tehnično kulturo Slovenije • Založba ZRC. 2015
- Simona Klemenčič: Pregled indoevropskih jezikov.
- Springboard... to Languages. <http://www.springboard2languages.org/> (17. 11. 2015)
- Stephen D. Rogers: The Dictionary of Made-Up Languages : From Elvish to Klingon, The Anwa, Reella, Ealray, Yeht (Real) Origins of Invented Lexicons. 2011 by Adams Media Corporation.
- Swift, Jonathan, Guliverjeva potovanja. Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1967
- Talossan Language Explained. http://everything.explained.today/Talossan_language/ (17. 11. 2015)
- The 2008 Smiley Award Winner: Ithkuil. <http://dedalvs.conlang.org/smileys/2008.html> (17. 11. 2015)
- Thomas More, Utopija.
- Toki Pona. <http://tokipona.org/>

Tolkien, Gospodar prstanov.

U lingua Glosa. <http://www.glosa.org/gl/index.html> (17. 11. 2015)

Umberto Eco: The Search for the Perfect Language. 1997, Wiley-Blackwell

Union Mundial pro Interlingua. <http://www.interlingua.com/> (17. 11. 2015)

Vernor Vinge: California Rainbows End, 2006

Ygyde language introduction. <http://www.medianet.pl/~andrew/ygyde/ygyded.htm> (17. 11. 2015)

POVZETEK SUMMARY

Poglavitni razlogi za nastanek planskih (umetnih) jezikov so želja po sporazumevanju med govorce različnih jezikov, želja, ustvariti jezik, ki bi bil vsaj v nekaterih pogledih popolnejši od naravnih jezikov in ustvarjanje jezika kot izraz ustvarjalnosti, primerljive z umetniško. Članek je pregled najvidnejših planskih jezikov skozi prizmo teh treh dejavnikov in postavlja vprašanje, ali so uspešni v tem, kar želijo doseči. Bolj kot praktični cilji je odločilen dejavnik pri ustvarjanju novih jezikov človeška potreba po igri z jezikom in po ustvarjanju samem po sebi.

The primary reasons for the creation of planned (artificial) languages are the desire of speakers of different languages to communicate with one another, the desire to create a language which would in at least some respects be more complete than natural languages, and the creation of a language as an expression of creativity comparable to the artistic. This article presents an overview of the most prominent planned languages through the prism of these three factors, and raises the question of whether they are successful in what they want to achieve, The human need to play with language and to create for the sake of creating is a more crucial factor than are practical goals.

Christian Moe

Marija Zlatnar Moe

La vivo en Esperantio: esperantska družba in kultura

UVOD

To je prispevek o esperantu, skupnosti njegovih govorcev, kulturnem in družabnem življenju od znotraj. Avtorja sva oba vsakodnevna uporabnika tega jezika, eden od naju je z esperantom odraščal in spada v majhno skupino naravnih govorcev esperanta, ki je v družini že četrto generacijo. Drugi avtor se je esperanta naučil na tečaju, ko je bil star 15 let, zaradi esperanta si je ustvaril življenje v državi, za katero bi sicer komaj vedel. Zdaj živita v esperantski družini z večjezičnima otrokoma, tudi naravnima govorcema esperanta. Zaradi vseh teh okoliščin je esperanto za avtorja manj umetni jezik, jezikovni eksperiment kot vsakdanja stvarnost, katere nenavadnost se včasih pokaže šele ob stiku z začudenjem drugih, ko slišijo pogovore v neznanem jeziku. Ta prispevek je tako manj znanstveni pregled esperantske družbe in kulture kot pričevanje njenih članov in uporabnikov. Ni zbirka argumentov za esperanto (za to, gl. npr. Ošlak 1997), je pa odgovor na vprašanje, ki ga tako pogosto slišiva, ko ljudje izvejo za sporazumevalne posebnosti v naši družini:

1. Ali to sploh še kdo govori?
2. Ali res lahko povesta vse v esperantu?

Odgovora sta preprosta: ja, očitno, in ja, lahko. Predvsem prvo vprašanje naju, milo rečeno, zmede, glede na to, da navadno pride potem, ko so ljudje na lastna ušesa slišali, da ga vsaj dva človeka dejansko govorita. Če pustiva ob strani filozofsko vprašanje, ali lahko kateri koli jezik izraža "vse", lahko ugotoviva tudi, da v esperantu lahko poveva vse, kar v praksi poveva tudi v drugih jezikih. Kar ne pomeni, da to vedno tudi počneva. Poklicno življenje obeh poteka v več jezikih in ni treba biti esperantist, da začneš vse te jezike mešati tudi v vsakdanjem pogovoru, še posebej, ker si prizadevava z otroki govoriti tudi vsak svoj materni jezik. Ker pa sva se v esperantu spoznala, nama nikoli ne pride na misel, da bi o svojem odnosu med seboj govorila v katerem od drugih jezikov, ki jih imava na razpolago.

GOVORCI ESPERANTA

Kdo vse sodi med govorce esperanta in kako so to postali? Številke o govoricah esperanta se razlikujejo, tako kot se tudi merila, po katerih nekoga uvrščamo med govorce esperanta. Članek na esperantski Wikipediji tako navaja dva milijona ljudi, ki so ga kdaj v svojem življenju uporabljali, približno dvajset milijonov, ki so se ga učili vsaj na osnovni ravni, 500.000, ki ga uporabljajo občasno, in 100.000 ljudi, ki ga govorijo tekoče (Vikipedio, 2015). Ker na državni ravni z redkimi izjemami

ne obstaja sistematično zbiranje podatkov o govornih esperanta, so vsi ti podatki zelo približni, izračunani na podlagi udeležencev tečajev, esperantskih srečanj, naročnikov na esperantske časopise in revije, obiskovalcev spletnih strani in podobno. Na Facebookovi strani o esperantu je navedeno število 310.000, kar pomeni, da ga je za enega od svojih jezikov označilo toliko uporabnikov tega družabnega omrežja.

Takšne ocene že do neke mere opisujejo govorce esperanta: številni med njimi so iskreno navdušeni nad zamisljivo, čeprav jezika ne govorijo ali ga govorijo slabo, nekateri, ki tekoče govorijo jezik, pa o ideji skupnega svetovnega jezika, ki bi se ga morali vsi učiti in zato nihče ne bi imel prednosti pred nikomer drugim, niti ne razmišljajo.

Kako torej postati esperantist? Z izjemo tistih nekaj sto ljudi, ki jim esperanto predstavlja enega od maternih jezikov, se ga ljudje večinoma naučijo na tečajih v svojih lokalnih esperantskih društvih. Včasih se učijo tudi v osnovnih in srednjih šolah, v Sloveniji je med leti 1971 in 1974 potekal tudi obsežnejši uradni poskus v osnovnih šolah (Zadravec 2001, 32–38), trenutno poteka tečaj esperanta na osnovni šoli v Kopru. Veliko ljudi pa se v zadnjih letih esperanta uči tudi na spletni strani lernu.net. Ta stran je dostopna v več jezikih (vključno s slovenščino) in pisavah, ponuja pa tečaje na različnih težavnostnih stopnjah in po različnih metodah, in kar je morda enako pomembno, obiskovalce strani med sabo povezuje in jih obvešča o priložnostih za srečanja v živo. S 196.000 učenci esperanta se trenutno po naša popularna spletna šola Duolingo, ki za razliko od lernu.net zahteva predhodno znanje angleščine (Duolingo, 2015).

UPORABA ESPERANTA – OSEBNI STIKI IN SREČANJA

Glede na razmeroma majhno število govorcev po svetu in na zanemarljivo vlogo, ki jo igra esperanto danes v trgovanju, medijih in kulturni industriji, je jasno, da je ključnih priložnosti za uporabo jezika bolj malo. Mnogi esperantisti od samega začetka do današnjih dni nosijo diskretno (ali ne tako diskretno) značko z zeleno zvezdico, simbolom esperanta, ne samo zato, da bi jezik promovirali, temveč tudi zato, da bi se ob slučajnem stiku z drugim govornikom lahko prepoznali. Govorec esperanta pa danes ni v položaju, da bi lahko v tuji državi začel konverzacijo s sopotnikom na vlaku, šel kupit karte na pošto, mimoidočega vprašal, kako pride do Prešernovega trga, ali v praksi preizkušal druge tipične dialoge iz učbenikov za tuje jezike.

Zato se ne zanašamo na ključne stike. Jezikovna skupnost esperanta po svetu je majhna, a izjemno dobro organizirana in že od samega začetka si aktivno prizadeva, da bi posamezniki začeli med seboj uporabljati novi jezik za sporazumevanje prek meja. Že v prvem učbeniku, *La internacia lingvo* iz l. 1887 je Zamenhof vključil vzorec pisma, ki ga bralec lahko napiše v do tistega trenutka neobstoječem mednarodnem jeziku, računajoč, da ga bo prejemnik lahko razvolal s pomočjo priloženega slovarčka; pismo se začneja s pomirjujočim zagotovitvijo: "*Kara amiko, mi prezentas al mi kian vizaĝon vi faros post la ricevo de ia*

letero. Vi rigardos la subskribon kaj ekkrios: "Ĉu li perdis la saĝon? /.../ Trankviliĝu, mia kara! Mia saĝo, kiel mi almenaŭ kredas, estas tute en ordo." ("Dragi prijatelj, predstavljam si, kakšen obraz boš naredil, ko boš dobil to pismo. Pogledal boš podpis in vzkliknil: "Ali je ob pamet?" /.../ Pomiri se, prijatelj! Z mojo pametjo, vsaj sam mislim tako, je vse v redu.")¹ Samo nekaj let pozneje je Zamenhof objavil še eno knjižico, *Adresaro*, z naslovi prvih tisoč ljudi, ki so opravili preprost izpit iz prvih učbenikov. Tako so prvi samouki esperantisti v različnih državah – no, v tem prvem letu jih je 93 % pravzaprav živel v Rusiji – lahko navezali stike. Zamenhof je objavlanje naslovov nadaljeval do 1905, ko je število registriranih učencev preseгло 11.000, delež prebivalcev Rusije med novimi učenci pa padel na 27 % (Forster 1982, 19-21).

Vlogo vodnika po galaksiji esperanta je pozneje prevzel letopis Svetovne esperantske zveze, *Universala Esperanto-Asocio* (UEA). V letošnji izdaji (*Jarlibro 2015*) najdemo naslove 71 nacionalnih združenj in 47 nacionalnih mladinskih sekcij; 65 mednarodnih društev za različne stroke, prepričanja ali ljubiteljska zanimanja – od ateistov do won budistov, od radijskih amaterjev do železničarjev; okoli 1500 *delegitoj*, prostovoljnih kontaktnih oseb v 101 državi; in seveda tudi kontaktne naslove svetovnih organizacij in njihovih struktur, Akademije esperanta, različnih specializiranih muzejev, kulturnih centrov in knjižnih zbirk itn.

Na začetku gibanja je druženje esperantistov potekalo predvsem v obliki dopisovanja, srečevanja na vsakotedenskih sestankih v lokalnem društvu in občasnem srečevanju na esperantskih srečanjih. Lokalna društva so po svetu še vedno bolj ali manj aktivna (to je zelo odvisno od osebne zavzetosti vsake generacije posebej) in še vedno esperantistu, ki se znajde v tuji državi ali mestu, ponujajo vsaj nekoliko domače okolje, pogosto z ljudmi, ki jih pozna že od prej.

Že veliko pred AirBnB so imeli esperantisti svojo različico, imenovano *Pa-sporta servo*, to je bila knjižica (sedaj seveda na svetovnem spletu) z naslovi in podatki esperantistov, ki so na svojih domovih pripravljene gostiti obiskovalce iz drugih držav, kar je v desetletjih pred razcvetom neformalnih oblik prenočevanja v tujini, marsikoga motiviralo, da se je tega jezika začel učiti, še posebej, ker tak sistem popotniku ponuja več od običajnega turizma: možnost, da popotnik s prebivalci navezuje osebne stike in iz lastne izkušnje vidi, kako živijo v domačem okolju, hkrati pa seveda tudi možnost uporabe esperanta za vsakdanje sporazumevanje.

Omeniti je treba tudi *delegita reto*, mrežo kontaktnih oseb, ki igrajo vlogo svojevrstnih "konzulov" esperanta. Vsak član Svetovne esperantske zveze (UEA) v letopisu lahko najde njihov naslov in jih znotraj razumnih meja lahko prosi za različne (načeloma plačljive, a pogosto brezplačno ponujene) storitve, npr. turistične nasvete, različne podatke o njegovi državi, pomoč pri prevajanju pisma ali drugega kratkega besedila itn., ali se preprosto dogovorijo za srečanje in klepet med obiskom njihove države. *Delegitoj*, ki se kvarjajo s kakšno stroko, od gradbeništva do pri-

¹ Prev. M. Z. Moe. Prim. Okrent 2009, 103-4.

merjalne religiologije, se lahko prijavijo tudi kot kontaktne osebe posebej za to področje. Ta sistem je gotovo mnogim prišel prav, ko so ga med dvema vojnama ustanovili, saj so bili mednarodni stiki za navadne ljudi redkejši pojav in večji izziv kot danes. Ne moreva na splošno oceniti, koliko se te storitve danes dejansko uporabljajo, kako dobro delujejo in koliko smisla še vedno imajo v svetu interneta, razvitega množičnega turizma in globalizirane trgovine, ampak eden od naju je imel s tem sistemom presenetljivo dobre izkušnje. Ko je po vojni v Bosni prvič šel v Sarajevo delat raziskave na terenu za svojo magistrsko nalogo o tamkajšnji islamski skupnosti, je brez posebnih pričakovanj segel po seznamu kontaktnih oseb in nalletel na upokojenega, a še kako aktivnega novinarja, ki mu ni samo uredil nastanitve, ampak ga tudi seznanil s ključnimi osebami in mu znal povedati veliko zanimivega. Za norveškega študenta, ki je slabo govoril bosanščino in ni v državi nikogar poznal, je to bilo veliko olajšanje, ko pa se je že bolje znašel, je med večletnimi raziskavami, ki so sledile, vedno znova našel zatočišče na domu tega prijatelja in v družbi drugih sarajevskih esperantistov.

Širitev svetovnega spleta je pomenila tudi za esperantiste precejšnjo revolucijo, občasni stiki med ljudmi na različnih koncih sveta so se zgostili in postali tesnejši, tako s pomočjo diskusijskih skupin prek elektronske pošte kot na spletu samem, s spletnimi stranmi, forumi, blogi, internetno telefonijo in družabnimi omrežji. Esperantisti so bili tudi med prvimi navdušenci za internet (*interreto*, medmrežje) in svetovni splet, za katerega se je namesto angleškega WWW uveljavila kratica TTT (*Tut-Tera Teksajo*, svetovna tkanina).

Kljub temu, da esperantska skupnost na spletu živi bolj povezano kot kdaj prej, pa so še vedno pomembna tudi organizirana srečanja v živo in celo vedno več jih je. Prvi kongres esperantistov je potekal leta 1905 v francoskem mestecu Boulogne-sur-Mer, stoti svetovni kongres (Universala Kongreso) je potekal letos, prav tako v Franciji (Lille), v prejšnjih letih pa v Buenos Airesu, Reykjaviku in Hanoju. Na letošnjem kongresu se je zbralo slabih 2700 udeležencev iz 80 držav. Že davno so minili časi, ko je imel esperantist na izbiro dva kongresa – tistega, ki ga je organiziralo politično nevtralnno združenje UEA, in tistega, ki ga je organizirala delavska-levičarska Sennacieca Asocio Tutmonda (SAT, Svetovno brezna-rodnostno združenje). Sedaj ima esperantist na voljo še vrsto lokalnih (znotraj držav), regionalnih (recimo v območju Alpe-Adria ali Skandinaviji), celinskih (npr. evropskih, vseameriških, azijskih, afriških) kongresov, srečanj, koncev tedna, taborov, dnevov in podobnega. Najbolj formalen in resnoben je še vedno svetovni kongres UEA, ki ga že veliko desetletij spremlja Mednarodni otroški kongres (Internacia infana kongreseto, IIK). Ta je bil organiziran na začetku predvsem kot varstvo za otroke udeležencev glavnega kongresa, traja pa teden dni, ki ga esperantsko govoreči otroci v starosti 8–17 let v času kongresa preživijo v bližini, vendar ločeno od staršev, na taboru, navadno v naravi, pogosto ob vodi, skupaj z učitelji in voditelji, ki so tudi sami esperantisti, in na katerem se posvečajo izpopolnjevanju jezika, še bolj pa druženju in vzgoji za razumevanje, strpnost in spoštljivo vedenje do drugih in drugačnih.

Ker pa se s tem sistemom deljenja srečanja na otroški in odrasli del niso vsi strinjali, že kakšnih trideset let potekajo tudi družinska srečanja, ki so veliko bolj neformalna in pri katerih sodelujejo esperantske družine, odrasli, ki se velikokrat poznajo še iz lastnih dni na otroških in mladinskih srečanjih, in njihovi otroci, od dojenčkov, pa vse dokler se jim še ljubi hoditi na počitnice s starši. Najstniki in mladi odrasli imajo sicer kup svojih srečanj, najbolj znano med njimi je mednarodni mladinski kongres (*Internacia Junulara Kongreso*, IJK), ki včasih poteka v isti državi kot kongres UEA, navadno teden dni prej, če pa mladi presodijo, da je kongres za odrasle v državi, ki je pretežno dostopna in predraga za večino udeležencev, ga organizirajo kje drugje. Poleg tega kongresa imajo na voljo tudi vrsto poletnih taborov ter novoletnih in velikonočnih srečanj, se pravi takrat, ko ima kar največ morebitnih udeležencev takšne ali drugačne počitnice.

Najina socializacija v mednarodno kulturo esperantistov pa je potekala predvsem na poletnih mladinskih kongresih in na silvestrskih srečanjih, ki jih je organizirala nemška esperantska mladina, oboje ponavadi z nekaj sto ljudmi, s predavanji, delavnicami, koncerti, izleti in plesi. Večerni program sledi že ustaljenemu vzorcu, od prvega spoznavnega večera (*interkona vespero*) prek predstavitve kulture države gostiteljice (*nacia vespero*) do *internacia vespero*, mednarodnega večera, nekakšnega na pol kulturnega, na pol zabavnega "pokaži kaj znaš" za vse, ki bi svojo državo predstavili s kratko točko (ali v primeru Bolgarov in Korejcev, z že skoraj pregovorno neskončno dolgo predstavo narodnega plesa). Glasbene skupine, ki predstavljajo esperantsko rock sceno, se vračajo k svojemu zvestemu in ne preveč izbirčnemu občinstvu iz srečanja na srečanje. Potem se pleše in pogovarja do zgodnjih ur. Pomembna razlika med esperantom in konkurenčnim projektom ido, ki morda tudi razloži, zakaj je esperanto še 130 let po svojem nastanku živ jezik z živahno svetovno skupnostjo, ido, ki je imel pomembno strokovno podporo, pa ne, se morda skriva kar v geslu svetovnega idovskega kongresa l. 1921: "Sem smo prišli delat, ne pa se zabavat" (Forster 1982, 134). Esperantisti se na svoja srečanja nedvomno hodijo (tudi) zabavat.

Esperantska srečanja, prav gotovo mladinska, imajo svojo vzdušje, ki ga opevajo uspešnice esperantske popularne glasbe, težje ga je pa opredeliti samo z besedami. Zato, da se se zavzameš za esperanto kot mednarodni jezik, je treba biti v določeni meri idealist. Med idealisti, ki jih najdemo na kongresih, so takšni, ki v esperantu vidijo jezikovno utelešenje ideje svetovnega miru, saj je že avtorja jezika vodilo prepričanje, da je za mir in strpnost med različnimi ljudstvi potrebno sporazumevanje v jeziku, ki bi bil "nevtralnno človeški" (*lingvo neŭtrale homa*, kot pravi deklaracija prvega esperantskega kongresa), v nadaljevanju je tudi razvijal idejo o univerzalnemu verstvu. Vendar esperantski kongresi niso sanjski svet Lennonove pesmi *Imagine* v malem, v kateri si predstavljamo, da na svetu ni držav ne religij. Kot nam pove že običajni večerni program, so države in narodnosti še kako prisotne, saj je druge esperantiste zabavno spoznati prav zato, ker so iz drugih držav, mogoče narodnosti, o katerih se ti ni sanjalo, da obstajajo. (Kakor se enemu od soavtorjev daljnjega leta 1987 pravzaprav ni sanjalo, da obstajajo Slovenci, preden

je nekega spoznavnega večerja storil napako, da je soavtorico prostodušno vprašal, ali je "jugoslovanščina" podobna ruščini.) Med esperantisti so tudi nacionalisti, praviloma manjšinski: goreči quebeški, baskovski ali katalonski separatisti, ki esperanto vidijo kot del borbe za jezikovno pravičnost in proti hegemoniji velikih jezikov. Drugi pridejo zaradi zanimanja za jezike (nekateri so profesionalni jezikoslovci velika večina pa je ljubiteljev), ali preprosto zato, ker so se prek osebnih stikov srečali z esperantsko (sub)kulturo in so v njej našli nekaj privlačnega.

Za teden dni, kolikor traja kongres, se med toliko narodnostmi, jeziki, kulturami in nazori najde nekakšen najmanjši skupni imenovalec sprejemljivega obnašanja in se razvija sproščeno, rahlo bohemsko vzdušje. To ne pomeni, da esperantska kultura nima svojih norm in svojih kulturnih vzorcev vedenja. Ena takšna norma se glasi: *Ne krokodilu!* "Krokodiliti" je slengovski izraz, ki pomeni med esperantskim srečanjem klepetati med seboj v nekem nacionalnem jeziku.² Razumljivo je, da je to nezaželeno, saj deluje izključevalno in ne pomaga k učenju esperanta. Manj jasno je, zakaj je med mladimi esperantisti postal kulturni fenomen plesanje v krogu po ritmu stare uspešnice *La Bamba* ... Esperantisti pa se ne srečujejo le po generacijskem ali regionalnem ključu, organizirajo tudi srečanja po strokah (na primer učiteljska), pa seveda po zanimanjih – turistična, smučarska, pohodniška, kopalna, kulturna, poskušanje vina, obiranje oliv in mandarin – vse, kar ljudje radi počnejo skupaj, sicer z veseljem počnejo skupaj tudi v esperantu.

Pri stikih z esperantsko skupnostjo bode v oči dvoje. Prvič, starejše generacije so nesorazmerno zastopane, kar lahko kaže na to, da je esperantska skupnost v demografski krizi, lahko pa tudi na to, da bodo tudi sedanji esperantisti mladih in srednjih let našli čas za ta del svojega življenja predvsem, ko se bodo upokojili.

Drugič, esperantisti pogosto dajejo vtis čudaškosti, bodisi s skrajno navdušenim in nepremišljenim pristopom do promocije esperanta, bodisi s posebno esperantsko folkloro in ikonografijo (z zelenimi zvezdami vsepovsod, doprnskimi kipi Zamenhova itn.). S svojimi zgodovinskimi razkoli in odpadniki, s posebnim jezikom, z misijonarsko dejavnostjo, ki jo pogosto izvajajo novopečeni govorci z gorečnostjo spreobrnjenca in s še ne povsem opuščeno eshatologijo o "končni zmagi" svetovnega jezika ima esperantsko gibanje določene sektaške značilnosti. Esperanto naravno privlači tudi privrženca veliko drugih alternativnih gibanj in utopičnih projektov za boljši svet s pomočjo meditiranja, novega logičnega sistema za računanje časa, alternativnega denarnega sistema, paleoveganske diete, svetovne vlade in podobnih. Naši "čudaki" so tudi deležni posebne strokovne obravnave v socioloških in poljudnih sociolingvističnih razpravah, nastalih na podlagi raziskav na terenu v esperantski skupnosti (Foster 1982; Okrent 2009). V vsakem primeru pestrijo življenje in prispevajo k posebnemu vzdušju.

² S časom se je razvila podrobnejša reptilska terminologija, po kateri *aligatori* pomeni govoriti v maternem jeziku enega od sogovornikov, ki pa ni esperanto, *kajmani* pa govoriti v jeziku, ki ni niti esperanto niti materni jezik nobenega od sogovornikov.

Poleg občasnih organiziranih srečanj moramo omeniti še esperantske centre, ki delujejo skozi vse leto, eden takšnih je v Gresillonu v Franciji – Kulturdomo de Esperanto Kastelo Greziljono. Organizirajo jezikovne tečaje, srečanja in tabore, ponujajo pa tudi prenočišča. Drug pomemben kulturni in tudi raziskovalni center najdemo v švicarskem mestu La Chaux-de-Fonds, kjer imajo veliko knjižnico z deli s področja esperanta in interlingvistike, vede o načrtovanih in drugih pomožnih jezikih za mednarodno komuniciranje, Slovencem pa po tovrstna besedila ni treba iti dlje kot na Dunaj, kjer ima Avstrijska narodna knjižnica oddelek za *Plansprache* z zanimivim esperantskim muzejem.

KULTURA

Esperanto se od mnogih neuspešnih projektov za univerzalni jezik razlikuje ne samo po tem, da ga več kot stoletje govori živa jezikovna skupnost. Od samega začetka ima tudi svoje leposlovje, tako izvirno kot prevedeno. Zamenhof je prožnost in izraznost svojega novega jezika preizkušal ne samo s prevodi nekaj ključnih del svetovne literature, ampak tudi z lastnim pesništvom. Svoje prepričanje, da bo skupen jezik uspel zgraditi mir med ljudstvi, je izrazil v pesmi *La Espero* (Upanje), ki je postala esperantska "himna", tej viziji je dodal verski naboj v *Preĝo sub la verda standardo* (Molitev pod zelenim praporom), na dolge in utrudljive napore je pripravil svoje privržence v *La vojo* (Pot), svoje pomisleke, dvome in notranji nemir pa je priznal v *Mia penso* (Moja misel) in *Ho, mia kor'* (O moje srce). Citati iz teh klasičnih del so še danes pogosto v rabi. V prozi je Zamenhof dal zgled s številnimi pismi, kongresnimi govori, prevodi in drugim obsežnim učnim gradivom, ki ga je pripravil. Njegov opus dandanes predstavlja pomemben vir pravilne rabe jezika, književni izraz pa k sreči še daleč ni ostal zamrznjen v 19. stoletju.

Tukaj ne moremo niti orisati zgodovine esperantske književnosti, lahko zgolj naštejemo nekaj pomembnih imen in mejnikov. V njenem razvoju so igrali pomembno vlogo madžarski avtorji: virtuozni pesnik Kalman Kalocsay, romanopisec in dramatik Julio Baghy, pa cela "budimpeštanska šola", ki jima sledi po drugi svetovni vojni. Tej dela družbo še "škotska šola" s pesniško zbirko *Kvaropo* (Kvartet, 1952) v kateri izstopa William Auld, avtor enega glavnih del esperantske književnosti, dolge pesmi *La infana raso* (Otroška rasa, 1955), z ambiciozno temo: človeštvo skozi čas. Ko dodamo še priljubljeno pesnico Marjorie Boulton, pridemo do morda osupljivega dejstva, da je domovina angleškega jezika tudi literarno središče esperanta. Iz dežele islandskih sag imamo pogosto mistično liriko Baldurja Ragnarssona. Med sedanjimi gonilnimi silami literarne scene najdemo španskega književnika Jorgeja Camacha. Evropska prevlada je očitna, vidni pa so tudi avtorji z drugih koncev sveta, na primer Japonci, ki so esperantsko pesništvo med drugim obogatili s številnimi haikui (v esperantu *hajko*).

V zadnjih desetletjih prejšnjega stoletja so odmevale avtobiografsko obarvane zgodbe, v katerih igra esperantska skupnost pomembno vlogo v življenju protagonista, predvsem gre tu za dva romana z intimnima izpovedma iz notranjega življenja ženske, ki jo ljubimec zapusti (Spomenka Štimec, *Ombro sur interna pejzaĝo*, 1984)

in mladeniča, ki išče smisel in ljubezen (Ulrich Matthias, *Fajron sentas mi interne*, 1990), poleg teh dveh lahko v ta žanr štejemo tudi dnevniške zapise Slovenca Vinka Ošlaka *Jen la sablo el mia klepsidro* (Pesek iz moje peščene ure, 1991).

Poleg že tradicionalnega resnega leposlovnega časopisa *Literatura Foiro* (Književni sejem, ki izhaja vsaka dva meseca od leta 1970) in satirične (sub)kulturne revije *La KancerKliniko* (Onkološka klinika, štirikrat na leto od leta od 1976) se je l. 2007 pojavil še *Beletra Almanako* (Leposlovni almanah, zdaj trikrat letno). Številne druge revije so imele kratko, a zanimivo življenje, kot se kulturnim revijam pogosto godi.

Žanrsko književnost so obogatile priljubljene kriminalke Švicarja Clauda Pirona in znanstvenofantastične zbirke v seriji z dvoumnim naslovom *Sferoj* (Sfere, ali z besedno igro *SF-eroj*, Drobci ZF) ter še kar bogata tradicija erotike oz. pornografije, ki je našla svoje mesto v literarni zgodovini že s pomenljivim psevdonimom Peter Peneter in njegovimi Tajnimi soneti (*Sekretaj sonetoj*, 1932). Poleg romanov in žanrske poezije obstajajo seveda tudi izdaje ne samo klasikov evropskega stripa, kot so *Tinĉjo* (Tintin) in *Asterikso la Gaŭlo* (prevod nepotreben), ampak tudi japonske mange, vsaj pretresljive zgodbe hirošimskega fanta *Nudpieda Gen* (Bosonogi Gen).

Izhajajo tudi otroške knjige, izvorno napisane v esperantu ali prevedene vanj. Na trgu, ki ga zaznamujejo nizkoprorračunske izdaje in samozaložništvo je na žalost težko najti vizualno privlačne in za ciljno skupino primerne knjige, kot je *La arbo, kiu forkuris* (Pobeglo drevo) Martina Weichertera, sicer plod nemško-japonske kulturne izmenjave, ali *La knabino, kiu ne volis iri al la infanejo* (prevod knjige švedskih avtoric Siw Widerberg in Cecilie Torudd). Na esperantskega Harryja Potterja, ki bi mlade (in starejše) bralce vsrkal v magični svet knjig, še vedno čakamo.

V esperanto je preveden spodoben delež svetovne književnosti. Kot smo že omenili, je že Zamenhof prevedel nekaj ključnih del, kot so *Hamlet*, deli Svetega pisma, Andersenove pravljice itn., čeprav ni bil posebej doma v Shakespeareovem jeziku, da o Andersenovi danščini sploh ne govorimo. (Omenjena dela so sčasoma dočakala ponovne prevode.) Dela, ki so Zamenhofu služila kot poskusni zajec za novi jezik, so njemu in prvi generaciji piscev seveda služila tudi kot dokaz, da esperanto premore najbolj prefinjene literarne izraze, ki jih najdemo v najbolj prestižnih delih človekove književnosti, kot so podobni prevodi služili dokazovanju tudi drugih mladih in majhnih jezikov, kakršna sta tudi slovenščina ali finščina. Skratka, osrednja imena svetovne literature, ki jih lahko beremo v prevodu v številnih drugih jezikih, lahko beremo tudi v esperantu, na primer v Kalocsayevi zbirki prevodov svetovne lirike od Babiloncev do Baudelaireja, *Tutmonda sonoro* (Svetovni zven oz. Zvočno zlato vsega sveta, če upravičeno slutimo, da se avtor igra z besedami).

Značilno za prevedeno književnost v esperantu pa je, da so široko zastopana tudi sicer manj prevedena dela iz perifernih jezikov z manj znano književnostjo, izbor katerih ni posredovan prek prevodov v hipercentralnem ali centralnih jezikih, kot so angleščina, nemščina ali francoščina, saj jih praviloma izbirajo govorniki jezika, v katerem so napisani, in jih prevajajo iz svoje materinščine v tuji jezik (esperanto)

in ne obratno, kot je v navadi v večini kultur. Že na samem začetku je Anton Grabowski utrl pot s prevodom Mickiewiczovega poljskega epa *Pan Tadeusz*, ki je pomembno prispeval k razvoju literarnega jezika v esperantu. Iz slovenščine je na primer prevedena zbirka sodobne novele *Je la suna flanko de Alpoj* (Na sončni strani Alp, 1992, ur. in prev. Vinko Ošlak) in Prešernov *Sonetni venec* (*Krono de l' Sonetoj*, prev. Tone Logar, 1986).

Na dejstvo prevajanja pretežno iz materinščine posebej opozarja poznavalec esperanta Pierre Janton in kot prednost poudarja, da prevajalec odlično razume izhodiščno besedilo in mu zato tudi ostaja zvest (Janton 1988, 84-5). Omeniti velja tudi problem, da je pri prevajanju v esperanto težko opredeliti ciljnega bralca. Čez Leppaköskijevo esperantsko prepesnitev finskega epa *Kalevala* ali Haugenovo prepesnitev Ibsenove dramske pesmi *Peer Gynt* je morda ni, če gledamo na vsebinsko in oblikovno zvestobo izvirniku, kako pa prevoda razume Kitajec ali Indonezijka, pa je lahko drugo vprašanje.

Z dobrim stoletjem leposlovne uporabe se je tudi jezik razvil. Že osnovna struktura jezika daje posebne možnosti in prožnosti izražanja. Da bi lahko s čim manjšim besednjakom izrazili čim več pomenov, ima esperanto veliko tvorjenk z določenimi pred- in priponami. Besedni koreni esperanta so kot Lego kocke, iz njih lahko zgradimo veliko različnih besed, sami koreni pa se med tem nikoli ne spreminjajo. Tako imamo *juna*, mlad, *maljuna*, star; *maljunulo*, stara oseba in *maljunulino*, starka. S tem lahko ustvarimo veliko besednih iger in drugih literarnih učinkov, na drugi strani pa hitro pride do veliko zlogov, ki pesniku delajo težave, nekaterim piscem pa se takšne tvorjenke, s pogostim ponavljanjem istih predpon, tudi ne zdijo dovolj poetične. Zato so literarni jezik obogatili z velikim številom neologizmov, predvsem s sopomenkami antonimov na *mal-*: poleg *malbona* (slab, zel) še *mava*, poleg *maljuna* (star) še *olda*, poleg *maldekstre* (levo) še *live*, itn., kar na drugi strani zbuja kritike med drugim kitajskih in japonskih esperantistov, ki obvladajo izvirni besednjak ampak niso pripravljene sprejeti vsakršne nove besede, izposojene iz (večinoma) evropskih jezikov. Število zlogov je mogoče omejiti tudi na druge načine, med drugim z ustvarjalnim igranjem z besednimi vrstami, ki ga spodbuja struktura jezika: namesto *la suno brilas de blua ĉielo* (sonce sije z modrega neba) lahko *sunas bluĉiele* (dobesedno približno "modronebeško sonči").

Posebno vlogo za našo generacijo je igral razvoj esperantske pop/rock glasbe, ki so jo precej zaznamovali Skandinavci: unikatni Kim Henriksen, rojen govorec esperanta z Danske z izrazito garažno skupino Amplifikiki (kar se najbolj spodobno prevede kot Okrepiti, ni pa to edini možni prevod), bolj profesionalni zvok švedske skupine Persone (Osebnost/Zvokom) in kasnejši pojavi, kot so dansko-bosanski Esperanto Desperado in La Perdita Generacio (Izgubljena generacija). Če se je esperantski rock včasih zdel, kot da si preveč prizadeva, da bi nekaj dokazal, sta se zato na začetku devetdesetih kot prava osvežitev pojavila Ŵomart in Nataša iz Kazahstana z melodičnimi popevkami, preprostimi a poetičnimi besedili v povsem naravnem jeziku. Navdušila nas je tudi nizozemska skupina Kajto (Zmaj), ki je uglasbila manj znane bisere esperantske poezije v različnih ljudskih slogih.

Na voljo so tudi radijske oddaje, če si človek zaželi poslušati esperanto in v živo izvedeti, kaj se dogaja po drugih kottičkih esperantske skupnosti (vsakodnevno iz Pekinga, trikrat tedensko iz Vatikana, dvakrat tedensko iz Varšave, kjer prostovoljci v *Pola ret-radio* nadaljujejo prekinjeno tradicijo, med spletne radijske oddaje je tudi treba izpostaviti Muzaiko.info).

Esperantska skupnost pa nima svoje televizije in filmske industrije. Razen med kongresi nas v veliki večini mest po svetu enostavno ni dovolj, da bi polnili kinodvorane. Prvi in z roko na srcu verjetno edini resnični celovečerec v esperantu, pariška kriminalka *Angoroj* (1964), je predvidljivo doživel tolikšen komercialni poraz, da je režiser padel v depresijo in uničil skoraj vse kopije. Zanimivost filma je, da se med igralci pojavljajo nekatera velika imena esperantske književnosti, Gaston Waringhien in Raymond Schwartz. Drugi celovečerec, ki se pogosto omenja, je bizarna art grozljivka *Incubus* (1966), v kateri k nenavadni atmosferi prispeva dejstvo, da so vse replike v esperantu, ki ga igralci niso znali in ki so ga lomili z izrazitim ameriškim naglasom. Tudi v tem primeru so bile skoraj vse kopije filma uničene (najbrž po nesreči, kroži pa verjetno apokrifna zgodba, da naj bi glavni igralec William Shatner potem, ko je obogatel z vlogo kapitana Kirka v *Zvezdnih stezah*, poiskal in uničil kopije *Incubusa*, da mu ne bi več delal sramote). Od Chaplinovega *Velikega diktatorja* do televizijske ZF komedije *Red Dwarf* pa Esperanto v filmih nastopa bolj kot rekvizit ali kulisa, ki konflikt posplošuje ali zgodbo postavlja v daljno prihodnost, včasih pa tudi kot jezik negativcev.

Oba celovečerca je danes mogoče videti na YouTube, če je komu res do tega. Sploh se zdi, da internet odpira nove možnosti televizijske in filmske produkcije, ki bi dosegla esperantsko občinstvo po svetu, nekaj je že na voljo prek portalov, kot je esperanto-tv.com, za zdaj pa manjka komercialni koncept, ki bi nam prinesel kaj več kot le ljubiteljske posnetke. Brez subvencij, ki jih nacionalne države namenijo televiziji in filmu v nacionalnem jeziku, so možnosti v vsakem primeru omejene.

Esperantska književna produkcija je skromna – pregled objav, omenjenih v glasilu UEA, našteje 961 novih naslovov od 1992 do 1996, med njimi 22 % prevodov (navedeno v v Zikosek, 1999, 169) – ampak nedvomno živa. Prav nesramno živa za književnost, ki je po razširjenih predsodkih sploh ne bi smelo biti. Morda tudi ne tako zelo skromna za jezik, ki obstaja slabih 130 let in še to samo v diaspori. Čeprav esperantisti znajo izkoriščati državne vire financiranja splošnih kulturnih dejavnosti in nekatere države (kot Kitajska) tudi dolgoročno podpirajo esperantsko književnost, esperanto vendarle spada med jezike, ki se ne morejo zanašati na to, da bi nacionalna država štipendirala avtorje, podpirala založbe, knjige sistematično kupovala za knjižnice, jih uvrščala med obvezno branje v šolah in fakultetah, subvencionirala njihove prevode v druge jezike in jih promovirala prek mreže kulturnih centrov, kot so British Council, Goethe-Institut ali Institut Français. Brez sistematične državne podpore, brez geografsko koncentriranega trga in brez iluzij o tem, kaj si zunanji svet misli o čudakih, ki tratijo čas za pisanje leposlovja v "izmišljenem jeziku, ki ga nihče ne govori" so razvili literaturo, ki se po mnenju razmeroma trez-

nega poznavalca lahko kosa s številnimi modernimi jeziki, ki so se "dvignili na literarno raven" (Janton 1988, 95). Takšne ocene si tukaj sicer ne upava podati, se nama pa zdi značilno, da takšna primerjava sploh pride v poštev. Če bi bil poleg vseh naštetih socialnih in gospodarskih ovir tudi jezik nekako pomanjkljiv, če se v njem ne bi dalo izraziti vsega, o čemer naju tako pogosto sprašujejo, tudi takšne literature gotovo ne bi bilo.

Za naše družinske potrebe pa je zaenkrat dovolj, da imamo na knjižnih policah nekaj metrov knjig tudi v tem jeziku, med njimi vsaj nekaj dobrih stripov in otroških knjig, da je med njimi nekaj dobrih, skupnih literarnih referenc, o katerih se lahko pogovarjamo, in da, če bi se kdaj hoteli resneje poglobiti tudi v to, so na voljo tudi študijski načrti in antologije (npr. Benczik 1986; Auld 1984), mednarodni izpiti in univerzitetni strokovnjaki, ki se s tem ukvarjajo.

ŽIVETI Z ESPERANTOM: PREDSTAVITEV PRIMERA

Skupnost pa vendarle bolj kot ustanove, organizirano druženje in bogata kultura sooblikujejo predvsem predstavniki, ki kljub ozemeljski razpršenosti, živijo v njej. Na svetu je med drugimi esperantisti, ki z esperantom v večji ali manjši meri živijo skozi vse leto, tudi nekaj sto družin in parov, za katere esperanto ni niti občasen niti počitniški niti virtualni fenomen, ampak vsakodnevna realnost, o kateri so že pred 20 leti v okviru Mednarodnega leta družine ZN razpravljali tudi na mednarodnem simpoziju v Gradcu (Tišljar 1995). Pogosto so takšne družine nacionalno mešane, rezultat intenzivnega sodelovanja na esperantskih srečanjih v mladosti, ni pa vedno tako. Kolikor vemo, se pravzaprav največ otrok, naravnih govorcev, rodi v sicer enojezičnih družinah, v katerih se starši odločijo, da se bo eden od njih z otrokom pogovarjal izključno ali pretežno v esperantu (Vikipedio, 2015). Za takšno odločitev je potrebna visoka mera strinjanja obeh staršev, saj vzgoja malega esperantista za sabo potegne marsikaj – od začudenih pogledov na ulici, do nekoliko bolj zapletenega načrtovanja in manj običajnega preživljanja prostih dni in počitnic. Sicer pa jezikovni razvoj malih esperantistov poteka povsem enako kot jezikovni razvoj drugih dvojezičnih otrok, starši se srečujejo z enakimi izzivi (Kje najti Čarlija in Lolo v drugem jeziku? Odgovor: Najverjetneje se podnapisi skrivajo nekje na spletu), strahovi (Zakaj še vedno ne govori? Odgovor: Zato, ker mora naložiti dva jezikovna sistema in to traja nekoliko dlje) in radostmi (medjezikovne interference včasih privedejo do izjemno zabavnih rezultatov). Lahko iščejo podporo in nasvete pri drugih starših prek posebnega, precej aktivnega distribucijskega seznama elektronske pošte in na družinskih esperantskih srečanjih (ki vsaj v srednji Evropi redno potekajo). Stvar se nekoliko zaplete v nacionalno mešanih družinah, pa ne toliko zato, ker se pridruži še tretji jezik, ampak bolj zato, ker je treba tistih nekaj prostih tednov razdeliti na oboje sorodstvo v najmanj dveh državah, esperantsko druženje in običajne počitnice, kakršne uživajo vsi otrokovi sošolci. Tako včasih zmanjka časa in energije za vse tri jezike in navadno je v teh primerih esperanto tisti, ki največ izgubi, zato da bi se otrok lahko družil in pogovarjal s sorodniki v obeh državah. Še bolj zapleteno je, če pride zra-

ven še četrti jezik, nacionalni jezik države, v kateri družina po naključju biva – pomenljiv članek o izzivih takšnega življenja in o trenjih s šolskim sistemom, ki ne glede na deklarirano evropsko jezikovno politiko nima posluha za večjezičnost, je nedavno predstavila Madžarka, ki na Nizozemskem s francoskim možem govori esperanto (Kovats 2011). Ima zgodnja otroška dvo- ali večjezičnost (z esperantom ali z drugim jezikom) sploh kakšne slabe plati? Dosledno in kvalitetno vzgajanje v več jezikih nikakor ne škodi, lahko pa nastanejo težave, če se jezikovna vzgoja ne izvaja dosledno oziroma če odrasli sami ne obvladajo jezika, ki ga prenašajo na otroka, in če otrok ne razvija polne kompetence v vsaj enem (predvsem šolskem) jeziku, enako razvite kompetence v obeh/vseh jezikih pa ni pričakovati (gl. npr. Baker 2000; Harding in Riley 1986).

Naša družina sodi med nacionalno mešane esperantske družine, kar pomeni, da doma vsakodnevno uporabljamo tri jezike v različnih deležih, kombinacijah in čistosti. Načelno vsi razumemo vse, kar kdo reče, aktivno znanje jezikov pa narašča s starostjo in izkušnjami. V družini Zlatnar je esperanto prisoten že pet generacij, tri generacije pa sodijo med naravne govorce esperanta. V preteklosti je učenje esperanta potekalo med otroki in očeti ob pomoči mednarodnih učbenikov za otroke in z rednim udeleževanjem esperantskih srečanj. Matere so skrbele za materinščino. V naši družini pa je komunikacija manj strukturirana, starša se večinoma, vendar ne izključno, pogovarjata v esperantu, z otrokoma se vsak od staršev pogovarja v svoji materinščini, otroka odgovarjata, kakor se jima zdi, kadar smo v Sloveniji, večinoma slovensko, kadar smo na Norveškem, večinoma norveško, občasno kakšno rečeta tudi v esperantu. Tako kot smo opisali že zgoraj, tudi naši družini predvsem zmanjkuje poletnih tednov, da bi se lahko udeleževali esperantskih srečanj, čeprav se trudimo, da bi vsako leto vsaj nekaj dni preživeli v esperantskem okolju. Kljub temu je bilo znanje otrok dolgo na pasivni ravni – na ogovarjanje in vprašanje v esperantu sta se (enako kot že v prejšnjih generacijah) odzivala v slovenščini ali norveščini, do premika na aktivno raven pa ni prišlo, vse dokler nismo starejšega za teden dni poslali na otroški kongres in se je stanje spremenilo v enem samem dnevu. Odtlej aktivno govori esperanto, vendar pa to navadno ni njegova prva izbira. Mlajši otrok je trenutno še na pasivni stopnji, vendar pa tudi že kaže zanimanje za preskok na naslednjo raven. Vse, kar nas še čaka, je, da tudi mlajšega uvedemo v izključno esperantsko govoreče okolje. Tako kot je esperanto del naše vsakodnevne medsebojne komunikacije, je tudi esperantska kultura, predvsem v obliki knjig in glasbe, del našega vsakdanjega družinskega življenja. Ali se bo esperantska zgodba te družine nadaljevala še v šesto generacijo, pa bo pokazal čas.

SKLEP

Esperanto je ne samo jezikoslovna zanimivost, je tudi obrobno, a živo sociološko dejstvo: jezikovna skupnost, kulturna tradicija in družbeno gibanje, dodaten vir identitete in skupinske pripadnosti za svoje govorce. V njem se ljudje sporazumevajo o tem, kaj bi jedli za kosilo, pišejo liriko, razpravljajo o politiki, poslušajo

koncerte, se zaljubijo, pripravajo, pobotajo in včasih tudi vzgajajo otroke. Zastavljeni cilj, da bi postal pomožni drugi jezik za celo človeštvo, se doslej očitno ni uresničil, esperanto pa uživa relativni uspeh v primerjavi s številnimi drugimi projekti za svetovni jezik, ki so ostali mrtva črka ali modna muha enodnevnica.

Razlogi za to so različni. Slovnice in leksikalne posebnosti jezika morda igrajo svojo vlogo. Pomembnejši se pa zdi odnos do jezika, ki so ga gojili esperantisti od avtorja jezika naprej: stavili so na neposredne medčloveške odnose prek pisem in srečanj v živo. Čeprav so ves čas poskušali tudi s strategijo od zgoraj navzdol pritegniti zanimanje oblasti in mednarodnih organizacij, se je strategija od spodaj navzgor pokazala za uspešnejšo. S praktičnimi ukrepi so gradili skupnost govorcev in nadaljnji razvoj jezika prepustili skupnosti, v kateri so po burnih razkolih ostali tisti, ki zamenhofske osnove jezika niso hoteli reformirati, so pa prek žive prakse uvedli nove izraze in za stare besede in strukture iznašli nove načine rabe. Količkoli so se predstavljali kot resne, realne in na vsak način nevtralne, jih je velikokrat navdihovala idealistična, naivna, utopična ideja, da s tem jezikom gradijo most miru med sprtimi ljudstvi, in na svoj jezik in njegovo idejo so se čustveno, da ne rečemo sentimentalno navezali. V esperantu so razvili leposlovje in odrske umetnosti, najprej zato, da bi dokazali, da se da, kasneje pa zato, ker ljudje s skupnim jezikom to pač počnemo. In nenazadnje, znajo se zabavati.

- Auld, William (ur.): *Esperanta Antologio 1887-1981*. Rotterdam: Universala Esperanto-Asocio, 1984.
- Baker, Colin: *A Parents' and Teachers' Guide to Bilingualism*. Clevedon; Boston; Toronto; Sydney: Multilingual Matters, 2000. (Parents' and Teachers' Guides; 1.)
- Benczik, Vilmos: *Baza Literatura Krestomatio*. Budimpešta: Hungara Esperanto-Asocio, 1986.
- Duolingo: <https://www.duolingo.com/course/eo/en/Learn-Esperanto-Online> (22.11.2015)
- Facebook: *Esperanto*; <https://www.facebook.com/pages/Esperanto/112347282113529> (27.10.2015)
- Forster, Peter G.: *The Esperanto Movement*. The Hague; Paris; New York: Mouton, 1982. (Contributions to the Sociology of Language; 32).
- Harding, Edith in Philip Riley: *The Bilingual Family - A Handbook for Parents*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Kováts, Katalin: *Eduko de plurlingva infano*; <https://www.youtube.com/watch?v=arqNvoKJtYU>, 2011.
- Janton, Pierre: *Esperanto - lingvo, literaturo, movado*. Rotterdam: Universala Esperanto-Asocio, 1988.
- Jarlibro 2015*. Rotterdam: Universala Esperanto-Asocio, 2015.
- Lernu.net: <http://en.lernu.net/> (27.10.2015)
- Okrent, Arika: *In the Land of Invented Languages*. Spiegel & Grau, 2009.
- Ošlak, Vinko: *Pojasnilo prijateljem o Esperantu*. Ravne na Koroškem: Voranc, 1997.
- Sikosek, Ziko Marcus: *Esperanto sen mitoj - mensogoj kaj mentrompoj en la Esperanto-informado*. Antwerpen: Flandra Esperanto-Ligo, 1999.
- Tišljar, Zlatko: *Internacia familio – utopio aŭ realaĵo?* Maribor: Inter-kulturo, 1995. (Internacia jaro de familio, simpozij, Graz, 06.–09.07.1994).
- Wikipedia: *Nombro de Esperanto-parolantoj*; https://eo.wikipedia.org/wiki/Nombro_de_Esperanto-parolantoj (27.10.2015)
- Zadavec, Janez: *Gradivo za zgodovino gibanja za mednarodni jezik esperanto v Sloveniji*. Ljubljana: Združenje za esperanto Slovenije, 2001. (Dokumenti, 2. zvezek.)

Irena Woelle

Jezik, ki upa

Nimamo ulice, poimenovane Slovenščina, pa tudi reke Francoščine, gore Arabščine ali zvezde Angleščine ne.

Zakaj so ljudje tolikokrat pokazali spoštovanje do načrtovanega jezika esperanto in njegovega avtorja Ludwiga L. Zamenhofa z imenovanjem tulipanov, asteroidov, otoka na Antarktiki, čokolade, računalniškega virusa, ladij in celo utopične republike? Pa tudi ulic, parkov, vozil in poštnih znamk?



Plakat za 2. mednarodni kongres esperanta v Ženevi, 1906



Pahljača, 7. kongres, Antwerpen, 1911



Ovitek vinilne plošče Diega Varagića, 1965



Fotografija udeležencev 2. mednarodnega kongresa esperantistov v Ženevi, 1906



Spomenik Zamenhofu na Dunaju, 1914

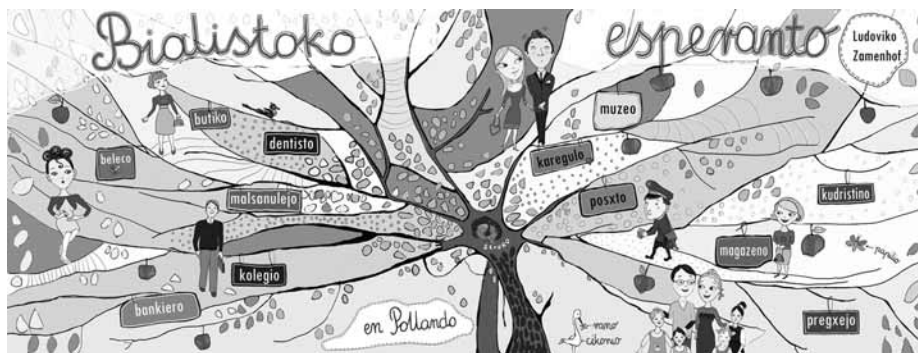


Poštni nabiralnik, 1950

Vir: www.esperantomondo.com/

V teh poimenovanih se po skoraj 130 letih kaže nezmanjšano navdušenje nad izjemno idejo enega človeka, da bi z načrtovanim jezikom lahko spreminjali svet. Ljudje namreč zlepa ne izgubimo upanja, da bomo spremenili svet na boljše.

Človeštvo je ponovno na ključni točki svojega obstoja. Izkoriščanje ljudi in izraba okolja sta sistemsko povezana, koncentracija bogatstva in politične moči pa vodi v ustvarjanje konfliktov in vojn. Ne zatiramo več le soljudi, ampak z neverjetno naglico pustošimo planet ter s tem aktivno povzročamo podnebne spremembe. Da bi jih zajezili in preživel kot vrsta, moramo najprej nasloviti in rešiti družbena nesorazmerja. Za to potrebujemo pogum, svobodo in vztrajnost ter ustrezna orodja. Ali je lahko načrtovani jezik eno takih orodij? Kaj nas esperanto uči, tudi če ga ne govorimo?



Zemljevid Białystoka, rojstnega mesta L. L. Zamenhofa. Ilustracija: Katarzyna Sadowska, 2012

O ESPERANTU

Esperanto je najbolj razširjen med načrtovanimi jeziki in ni samo sredstvo za komuniciranje, temveč predvsem način za promocijo miroljubnega sožitja različnih ljudi in kultur. Ocenjuje se, da esperanto kot prvi jezik govori 1000, kot drugi jezik pa do 2 milijona ljudi. Primerjalna študija časa, potrebnega za standardno znanje jezika,¹ je pokazala, da za učenje esperanta potrebujemo bistveno manj časa kot za druge jezike. Za doseganje povprečnega nivoja znanja nemščine je načeloma potrebnih 2000 ur učenja, za angleščino 1500, za italijanščino 1000 ur in za esperanto samo 150 ur.

Ludwig L. Zamenhof (1859–1917) je zasnoval jezik esperanto na podlagi dognanja, da je boljše razumevanje in medsebojno spoznavanje ljudi osnovni protistrup za apriorne strahove in predsodke. Kot otrok je boleče zaznaval sovraštvo med različnimi kulturami v svojem mestu.



Muzej esperanta, Dunaj, 2014

Vir: www.onb.ac.at/ev/esperanto_museum.htm

¹ Inštitut za kibernetično pedagogiko iz Paderborna v Nemčiji.

Mass Offered In Esperanto

REMINI, Italy (NC)—The new vernacular Mass took on yet another sound here with its celebration for the first time in the Esperanto language.

"Sankta Meso en Esperanto" at the Church of St. Bernardine formed part of the opening ceremonies of the National Esperanto Congress September 19, by special permission of Bishop Emilio Biancheri of Rimini. The bishop's vicar general, Msgr. Emilio Pasolini, is a longtime Esperanto enthusiast.

In his homily—also in the synthetically created language — the celebrant, Father Albino Ciccanti, OFM, noted that the language, like the Latin on which it is largely based, has a universal significance in that it attempts to liberate people "from the Babel, not only of their idioms, but also of their rivalries."

Among those attending the Mass was the Russian actor Nicola Rytjcov who once spent 12 years in Siberia for his ardent advocacy of the language when it was opposed by Stalin's regime. It was the first congress he has been permitted to attend.

Prva maša v esperantu, časopis The Northwest Progress, Seattle, 1965

Vir: cnp.stparchive.com/

Archive/CNP/CNP09241965p01.php

V pismu Nikolaju Borovku okrog leta 1895 piše:

"Mesto, kjer sem se rodil in preživel svoje otroštvo, je usmerilo vse moje bodoče borbe. V Białystoku so bili prebivalci razdeljeni na štiri različne skupine: Ruse, Poljake, Nemce in Žide, od katerih je vsaka govorila svoj jezik in videla v vseh ostalih sovražnike. V takem mestu občutljiva oseba zazna bedo, izhajajočo iz jezikovnih delitev, in vidi, da so različni jeziki prva, oziroma najbolj vplivna podlaga za delitev človeške družine v skupine sovražnikov. Vzgojen sem bil kot idealist, naučen, da so ljudje bratje, medtem ko sem na ulici na vsakem koraku zaznaval, da tam ni ljudi, temveč samo Rusi, Poljaki, Nemci, Židi in tako naprej. To je vedno hudo mučilo moj mladi duh, čeprav se lahko ljudje sicer nasmehnejo ob taki otroški tesnobi glede stanja sveta. Takrat sem mislil, da so odrasli vsemogočni, zato sem si pogosto rekel, da bom, ko odrastem, uničil to zlo."

Leta 1887 je Zamenhof izdal publikacijo Unua Libro (Prva knjiga) pod psevdonimom Doktoro Esperanto (Doktor, ki upa). Po psevdonimu je novi mednarodni jezik tudi dobil ime. Zamenhof je bil za svoje delo štiriinajstkrat nominiran za Nobelovo nagrado.

² <http://www.esperantomondo.com/> (23. 11. 2015)

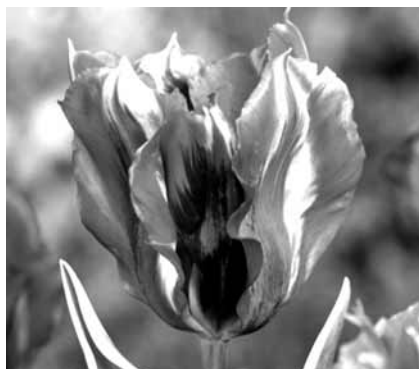
Totalitarni režimi 20. stoletja so esperanto razpoznali kot nevarnost za svoje delovanje. Posebno v nacistični Nemčiji, Francovi Španiji in Sovjetski zvezi pod Stalinom je bil označen kot jezik vohunov oziroma orodje "židovske zarote". Bil je prepovedan, govorniki pa preganjani. Vsi trije Zamenhofovi otroci so umrli v holokavstu.

Zgodovina esperanta je odličen vir spoznavanja izrazito inspirativnih epizod in oseb, ki nas učijo bolje razumeti nujno po aktivni udeležbi vsakega posameznika v popravljanju sveta:

MUZEJ ESPERANTA

Na Dunaju že od 1927 leta deluje Muzej esperanta z največjo knjižnico umetnih jezikov na svetu in izjemnim slikovnim gradivom. Muzejska postavitev, razen pričakovane zgodovinske naracije o nastanku, zatiranju in preživetju esperanta, predstavlja tudi take primere njegove uporabe v vsakdanjem življenju, kot je poimenovanje švicarskih ur blagovne znamke Movado.

V muzeju se lahko učite tudi klingonščine, umetnega jezika iz popularne TV serije Zvezdne steze.



Tulipan vrste Esperanto

VELIKI DIKTATOR

Ko je Charlie Chaplin leta 1940 posnel kritiko naraščajočega vpliva nemške desnice in njenega takratnega vodje Adolfa Hitlerja, so napisi na ulicah geta, skozi katere glavni junak beži pred uniformiranimi branilci etnične in nacionalne čistosti, v esperantu. Za esperantiste celega sveta je to še danes najbolj direkten primer simbolnega trčenja dveh svetovnih nazorov. Chaplin je uspel film poslati Hitlerju, ki ga je po nekaterih virih celo pogledal.



Charlie Chaplin, *Veliki diktator*, 1940

OTOK VRTNIC

(Isola delle Rose / Insulo de la Rozoj)

V revolucionarnem letu 1968 je čisto blizu nas vzniknila miniaturna republika. *Esperanta Respubliko de la Insulo de la Rozoj* je bila prva država, katere uradni jezik je bil esperanto. Predlagal ga je frančiškanski duhovnik Albin Ciccanti, ki je tudi maševal v esperantu. Utopično republiko je prvega maja 1968 proglasil inženir Giorgio Rosa in se z esperantom simbolno distanciral od Italije. Specialist za armirani beton, naveličan italijanske birokracije, je zgradil ploščad v mednarodnih vodah, da bi vzpostavil svobodno cono brez pravil in predpisov. Sam je postal predsednik, imenovani so bili tudi trije ministri. Načrtovali so svojo valuto in zastavo ter izdali znamke. Skupina je imela preprosto željo, da bi odprli bar in restavracijo, uživali svobodo ter občudovali ladje.

Za kratek čas je otok postal turistična atrakcija, vendar je samooklicana državica tako vznemirila Italijo, da so jo oblasti že 55 dni po izjavi o neodvisnosti zasedle. Del ploščadi je bil namreč zgrajen v italijanskih vodah. Giorgio Rosa je to dejanje označil za edino vojno, v kateri je Italija karkoli zmagala.

Esperanto republika je zmotila vse. Prvi ugovor je bil, da se želi otok s svojo restavracijo, nočnim klubom in spominki izogniti plačevanju italijanskih davkov. Na desnem političnem polu so trdili, da otok predstavlja nevarnost za NATO, ker naj bi nudil zavetje sovjetskim podmornicam. Po mnenju levičarjev pa naj bi z njega usmerjali akcije za destabilizacijo Jugoslavije in Albanije. Poskus ubežanju birokraciji se je končal v mednarodnih spletkah. Trinajstega februarja 1969 so ploščad razstrelili in je v nevihti potonila.



Otok vrtnic (Isola delle Rose / Insulo de la Rozoj), Jadransko morje blizu Riminija, 1968

Vir: rose-island.livenations.net



Znamke



SKLEP

Lekcija stoletja esperanta je, da je jezik temeljni gradnik našega napora za iskanje ravnotežja in kvalitete sožitja na planetu in s planetom. Tudi če esperanta ne govorimo, se moramo naučiti uporabljati svoj jezik v duhu Zamenhofovih prizadevanj. Ljudje kljub zatiranju vedno znova vztrajamo s sporočilom dobrega. Tako je samo od naše vsakdanje rabe jezika odvisno, ali bo slovenščina postala zlovenščina.³

³ Projekt Zlovenija, ki je sprožil debato o problematiki sovražnega govora na internetu in objavil profile uporabnikov družbenega omrežja Facebook, ki so pozivali k ubijanju, streljanju, klanju, zažiganju in pretepanju beguncev. Opozoril je na to, da je splet javni prostor, da imajo besede pomen in težo ter da je potrebno obsoditi sleherno nestrpnost in nasilje. <http://zlovenija.tumblr.com/> (23. 11. 2015)



Zlovenija. Ilustracija: Tibor Bolha, 2015
 Vir: zlovenija.tumblr.com

V obdobju od aprila do sredine septembra leta 1596 sem opravljal vizitacijo po Notranjeavstrijskih dednih deželah. Naj zapišem uvodoma – v deželah vlada strašanski nered, zato cerkvenim avtoritetam ponižno svetujem, da se ga lotijo čim prej in to z vsemi razpoložljivimi sredstvi. Ne bo lahko, opozarjam, saj so se različne razvade tako na debelo razpasle, da so v določenih krajih postale čisto običajne navade. Nekatero oblike krivoverstev v tem poročilu zgolj omenjam, saj zahtevajo posebno obravnavo. Vizitacije, ki sem jih nekaj tednov izvajal v spremstvu pribočnikov in vojske, so bile prvenstveno namenjene preverbi delovanja katoliške duhovščine, pri čemer sem marsikje naletel na krivoverske odpadnike, na mestu božjih pastirjev pa včasih na ljudi nekih povsem drugih poklicev in profilov.

Prvi postanek moje vizitacije je bil kraj Mirna. Majhno naselje, bolj vas kot trg, četudi se kraj ponaša s trškimi pravicami. Ker nas je pot vodila mimo tamkajšnje cerkve, posvečene svetemu Andreju, sem velel spremstvu ustaviti. Bila je nedelja in na glavnem oltarju sem pričakoval najmanj kar sveže cvetje. Da božji hram na gospodov dan ne bi bil odprt, nisem pomislil. Ko so vojščaki razjahali in sem se s pribočniki podal proti cerkvi, je bilo z vsakim korakom bolj nedvoumno, da za božjo hišo skrbijo slabo. Glavna vhodna vrata je divje preraščala nekakšna ovijalka, ki bi se zagotovo odtrgala z zidu, če bi kdo vsaj poskušal vrata odpreti. Koliko časa rabijo takšne rastline, da se takole bohotno ovijejo in razplazijo po pročelju, vprašam spremstvo, ki le zabodeno gleda in nekaj jeclja; to omenjam zato, ker si pri razlagi naravnih pojavov s spremstvom nisem mogel kaj dosti pomagati. Neko navadno rastlino in njen ritem rasti pa bi kdo od njih že lahko poznal. To poudarjam, ker opis delovnih nalog vizitatorjev vključuje tudi pojasnjevanje naravnih, nenaravnih in nadnaravnih pojavov, zato svojim naslednikom svetujem, naj v spremstvo vključijo poznavalce nature. Dominikanski in benediktinski samostani jih izobražujejo stoletja, tudi univerze in jezuitski kolegiji so v tem temeljiti.

Naj nadaljujem: ko se ob cerkvi svetega Andreja razgledamo naokoli, opazim, da se je tudi v razpoke zidov vrastlo rdeče šavje, v gnezdu nad cerkvenimi vrati pa so glasno čivkale lastovke, ki jih očitno že dolgo nihče ni vznemiril. Morda je bila naša vizitacija celo prvi moteči element, ki je v kraju Mirna vznemirila

*Roman bo prihodnje leto izšel pri založbi Beletrina.

mirno lastovičje življenje. Nekdo mi predlaga, naj v zaklenjeno cerkev vdremo, a namesto tega vojakom ukažem, naj mi ob cerkvenem zidu nastavijo hrbte in mi pomagajo, da se nanje povzpnem ter se razgledam po cerkveni notranjosti. Vidim nič. Šipa je tako zapacana, da v njej ugledam le svoj izmaličen odsev. Ukažem, da se odpravimo proti župnišču, ki se nahaja tik pred osrednjim trgom, kot me spremstvo informira. Potrkamo in skozi priprta vrata pomoli glavo starejša ženska, presenečena in prestrašena, da v nadaljevanju komaj odgovarja na zastavljena vprašanja.

"Ni gospoda župnika, doma ga ni ...," s tresočim glasom ženska pove.

"Kje je potemtakem?" vprašam.

Ženska pogleduje levo in desno, medtem spušča nekakšne polglasnike, dokler ne izdavi, da se je ne tako dolgo nekam odpravil.

"Kam?" vprašam.

"V poslednje olje enega kmeta dajat ..."

"In kdaj ga pričakujete?"

"Težko, zelo težko rečem," se ona vse bolj zapleta. "Tam gori leži oni kmet," z roko pokaže proti oddaljenim hribom, "lahko da je pot slaba, zelo slaba, pa mora župnik s poti kar sam prestavljati skale in kamne, kar je zamudno, lahko traja ure, lahko cel dan ..."

"Ampak tam gori, ženska, kamor kažeš, jaz ne vidim nobenih vasi. Spremstvo," se ozrem okoli sebe, "ali kdo od vas, ki ste mlajši od mene in ostrejših oči, opazi v tistih hribih kako bajto, vsaj podrtijo?" Spremstvo odkimava, medtem ko se ženska od laži in zadrege opazno krči.

Najavim, da ga bomo počakali.

"A zdaj?" prestrašena vpraša.

"Če bi bili prišli včeraj, bi ga počakali včeraj, ker smo tu danes, ga počakamo zdaj ...," odvrnem

"A notri ...a tu zunaj ...?"

Nimam več potrpljenja komunicirati z zabitim personalom, zato rej dam pribočnikom povelje, naj pripravijo vse, da se malo razkomodimo. Za hišo je lep vrt z nekaj lesenimi klopmi, ki jih prerašča gosta vinska trta in presaja vroče sončne žarke.

"Zakaj pa je toliko klopi, ali gospod tudi zunaj mašujejo, kajti v cerkvi, kot kaže, ga ni?" pogledam žensko.

"Ne znam jaz prav nič povedat," odgovori ona, od velike zadrege malone zlepljena z vhodnimi vrati. Vojaki se začno razporejati po okolici, pri čemer mi ne uide, da so trije, štirje med njimi prislonjeni na drevesa in s pogledi

prikovani v okna zgornjega nadstropja župnišča ter medtem s komolci drug drugega suvajo pod rebra.

"Gostje smo in goste se gostoljubno postreže, še toliko bolj, ker smo tu po uradni dolžnosti," dam vedeti ženski, ki nervozno opleta z rokami. Tako rekoč izsiliti sem moral, da je meni in ožjemu spremstvu prinesla pijačo in jedačo, česar nisem zahteval, ker bi bili ne vem kako lačni, ampak ker me zanima gospodarski standard župnij. Ona odhiti v hišo in enemu svojih pomignem, naj ji sledi. Upravičeno, saj žensko zaloti, kako skozi zadnje okno nekemu fantiču naroča, naj nekam hitro gre in nekaj pove. Pribočnik jo zaustavi in fantiča pošlje k nam, da ga imamo nenehno na očeh. Medtem ko s svojim ožjim spremstvom sedimo v senci in pokušamo mesnine ter različne vrste kruha, pijemo vodo, pijemo vino, in to ne slabo, belo, verjetno muškato, se pred hišo pojavijo štiri moške osebe in izmenično pogledujejo proti nam in zgornjim oknom župnišča.

"Kam pa vi štirje?" jih zaustavim. Eden od njih malomarno odvrne, da na enega.

"Na enega kakšnega?" vpraša moj pribočnik, in eden od četverice navrže, da na kratkega ali dolgega, a vsekakor mokrega, nato se vsi štirje spogledajo in si pomežiknejo.

"In zakaj ravno sem, v župnišče?" jih vprašam.

"Zato, ker je to župnišče, pa tudi gostišče in kurbišče," se zdaj že na široko krohotajo. Govorijo nemško, tako da v njih pri priči prepoznam severnjaške luteranske gnide. Vojakom pomignem, naj jih obkrožijo.

"Zakaj, saj ničesar nismo zagrešili," se upirajo, "fužinarji s severa smo in ker je danes gospodov dan, se bomo malo sprostili in ga medtem namočili."

Vojakom ukažem, naj vse štiri zgrabijo in zapro v svinjak. Zaradi vulgarnega vedenja, blebetanja ter nespoštovanja cerkvenih avtoritet. Spet opazim, da vse več mojih vojakov pogleduje proti zgornjim linam, kjer se motajo glave.

Končno na vrt prirohni velik voz z dvema vpreženima voloma, obtežen s težkimi hrastovimi sodi. Z njega skoči čokat, močan moški srednjih let in daje navodila svojim kompanjonoma, ki sode zvalita z voza. Ko se moški ozre proti hiši in nas pod brajdo ugleda, nato pa še po sadovnjaku razporejene vojake, njegov zabuhel, dobro pital obraz prekrijejo potne srage, od katerih se mastno odbijajo sončni žarki. Šele poldne je, pa sonce že neusmiljeno pripeka. Z rokami na riti se prišlek, očitno vikar in gospodar, obotavlja se primaje in nas s hvaljen Jezus pozdravlja.

"Ste v poslednje olje potopili celo vas, glede na ogromne sode, ki ste jih z zvalili z voza?" vprašam.

Vikar se nervozno prestopa in pogled vijači v tla, nato dam svojim znak, naj gredo do sodov in jih odpro. Nič krivoverskih knjig, ugotovijo, le vino, belo, polsuho, kvalitetno. Župnik pogleduje proti hiši, kjer se za spodnjim oknom skriva njegova gospodinja, za zgornjimi pa bingljajo črne, rjave in rdeče kite.

"Kdaj ste nazadnje darovali božjo službo v cerkvi?" se ostro zagledam v vikarja.

"O, to pa redno počnem ...", on odvrne.

"Far, laž je hud greh!" sem oster. Nasploh ta stavek med vizitacijami redno izrekam. Vikar s pogledom vijači v tla in ko ga na hitro izprašam, brez izmikanih prizna: Mašuje le še za velike praznike in pogrebe, poroča se tu v zadnjem času nihče, v župnišču vodi vinotoč, nad njim pa mu dohodek plemenitijo tri, štiri dekline. Ko vse prizna, se pokesa. Naložim mu pokoro, med drugim finančne narave, ki jo eden mojih pribočnikov na licu mesta lastnoročno pokasira. Še istega dne dam spisati predlog, naj se vikarja nadomesti z novim, preverjenim kadrom.

Zgodaj popoldne se odpravimo naprej in še pred večerom dosežemo vas Selo, kjer ravno zvonijo k večerni maši. Ko se približamo cerkvi svete Barbare, zavetnice topničarjev, zidarjev, kamnosekov in rudarjev, ukažem ustaviti, da na licu mesta preverimo, kako kaj tu darujejo božjo besedo. Moji pomisleki, da bi z razkošnim spremstvom vzbujali preveliko pozornost, se izkažejo za neutemeljene. V cerkvi je ždelo nekaj stark in v prvih vrstah nekaj momljalo, prav tako je s prižnice momljal priletni župnik. Sploh nas ne opazi, ko vstopimo v cerkev, in ko po koncu maše k njemu pristopimo, nas med škiljenjem v smeri proti kipu svetnice sprašuje, ali smo prišli dat za mašo ali bi želeli vplačati odpustke ali se morda kdo od nas poroča, pa da ga prihodnjo nedeljo pri maši naznani, bi morda želeli koga pokopati ...? Ne morem se odločiti, ali je star in dementen ali neumen in pijan ali vse naštetu. Ko mu povem, kdo sem in mu pojasnim naravo našega obiska, še vedno ničesar ne razume. V taisto pismo predlagam, naj tudi njega zamenjajo z mlajšim.

Odpravimo se naprej, na bližnje gospostvo, kjer imamo dogovorjeno prenočišče.

Stara viteška družina, nižje plemstvo, lojalno deželnemu knezu, me na hitro informirajo pribočniki, ki so organizacijsko pripravili vizitacijo. Njihovi predniki in tudi ti, ki tu zdaj živijo, so se izkazali v marsikateri bitki. Zlasti vitez plemeniti Jurij, pod čigar sabljo je med obrambo Dunaja leta 1529 pri Koroških vratih v enem samem dnevu obležalo dva ducata Turkov.

Ko prispemo na dvorišče lovskega dvorca in nas grajski ugledajo, so v zagati. A ste že tu, kako da ste že prispeli, smo menili, da pridete šele jutri, se širi panika. Personal nervozno drobi mimo nas in se izogiba našim pogledom, medtem ko se vzpenjamo po stopnicah v glavno dvorano, opremljeno z rogovjem

kapitalcev, kjer z ene od sten v nas boljše debela svinjska glava. Med posedanjem za okroglo hrastovo mizo kljub zaprtim oknom slišim napeto dogajanje na dvorišču, roj človeških glasov, moških, tudi ženskih. Ko svojim pomignem, naj se po dvorcu razpršijo in ga malo prevohljajo, graščak, plemeniti vitez nervozno vstane, saj ne ve, kako bi lahko njihovo nalogo preprečil.

Najprej pomislim, da želijo poskriti predikante, a se dogajanje izkaže za bolj zapleteno. Res smo svoj prihod najavili šele dan kasneje, in to s pojasnilom, da na tem delu poti ni v bližini nobenega dostojnega prenočišča. Kar ni držalo povsem. Lahko bi se ustavili v bližnji kartuziji, ki pa se je, kot slišim, v vseh ozirih spridila in se je v kratkem lotimo posebej, poleg tega pa smo ta viteški dvorec imeli že dlje časa na piki. A le kako naj bo vizitacija uspešna, če bi vizitirancem puščali čas, da se pripravijo in vnaprej poskrijejo sumljive indice ter se v enem dnevu prelevijo v poštene katolike. Naj skrajšam – izkazalo se je, da imajo na tem dvorcu srečanje nekakšni odpadniški blazneži, baptisti ali anabaptisti ali pa eni čisto navadni skakači. Ko sem gospodo malo pritisnil, češ, je bolje, da pri priči izustite vse, kot da sami odkrijemo, za kaj tule gre, vitez goreče vzplamti, da mi pri priči postane jasno, da je verjetno sam osebno pospravil polovico v dvorcu razobešene mrhovine, rogovja in divjih svinj. S steklenim pogledom in z visokim piskajočim glasom začne govoriti o apokalipsi, ki naj bi svet nedavno skoraj pokončala z nekakšnim ogromnim kometom in z obličja zemlje izbrisala večji del grešnega človeštva. Da se to ni zgodilo, so zaslužni prav oni, ki so s svojimi molitvami in obredi komet preusmerili, da je zemljo obšel.

"Dokažite!" mu rečem.

"Vera je moj dokaz," odgovori.

"A vaša ni prava!" vztrajam.

"Bolj pravšnja od vaše," se mi zoperstavi.

"Ali ste skakali po ognju in se metali naokoli?"

"Vse to in še marsikaj," odgovori brez strahu in sramu.

Kaj naj zdaj? pomislim. Saj niti ne vem, ali so ti skakači nasilni, ali so zmožni, potem ko zaspimo, vdreti v naše sobane in nas poklati kot prasce?

Ker sem utrujen, se odločim, da vseeno tu prenočimo, in ukažem dobro zastražiti vrata spalnice, ki so mi jo dodelili, pred vrata in okoli svoje postelje pa dam razporediti svoje vojake. Vsak grad, dvorec ali gradič je namreč prepreden s skrivnimi vrati in vratci, v sobanah so razpostavljene raznolike omare, ki jih odpirajo nevednim očem neopazni vzvodi.

"Lahko ste povsem brez skrbi," vitez razbere moje misli, "pri nas ste varni. Nasilje obsojamo, v nasprotju z vami, papisti, ki preganjate drugače verujoče, mečete v zrak templje, molilnice in z domov preganjate luterane."

"O, zanimivo, kar k luteranom ste se prišteli?" ga presenečeno pogledam.

"Kolikor vem, bi vas oni, če bi imeli malenkost več oblasti, obtožili veččarije in vas še prej kot mi scvrli na vaši žerjavici, po kateri skačete, se bičate in onegavite. Ste pa naivni, da iščete v protestantih zaveznike. Še sami med sabo imajo strašne nesporazume, kalvincem gredo na živce luterani, luteranom oni flakcijanci, neuki kmečki flakcijanci pa živcirajo vse. Da pa ste eni čisto navadni zblojeni pogani, glede tega imajo vsi omenjeni prav."

"A pri vas, papistih, pa poganstva kakor da ni?" me vitez pogleda s prezirom.

"Kaj pa vaš škof, ki mašuje in posveča kapucinske samostane v škrlatnem mašnem ornatu, predelanem iz vojaškega plašča bosanskega beglerbega Hasana paše Predojeviča?"

Na to, iskreno priznam, nisem imel odgovora. Za plašč škofa Tomaža Hrena, ki mi ga je serviral ta bičar, skakač oziroma vrač, sam osebno nimam pojasnila. Vem, da gredo v nekih oddaljenih kulturah tako daleč, da kako posušeno sovražnikovo glavo uporabijo v svojih obredih oziroma z njo jahajo na paradah, kot se je to tragično pripetilo balzamiranima glavama Herbarda Turjaškega in Friderika Višnjegorskega, vrhovnih poveljnikov Vojne krajine, s katerima, napičenima na dolga drogova, je Ferhard paša po zmagi pri Budačkih zmagoslavno vkorakal v Carigrad. Toda Osmanovci slovijo kot arogantni in surovi divjaki. Turški plašč Tomaža Hrena sicer ni iz reda tako hudih kategorij, a se mi osebno ne zdi nič manj poganski od ljudskega praznoverja. To svoje skromno osebno mnenje v poročilu navajam zato, da nemara od vas dobim pojasnilo, kako naj se odzovem v prihodnje, ko mi bodo krivoverci ponovno pred nosom opletali s tem turškim Hrenovim plaščem.

Sicer pa za zdaj plemstvu kaj dosti ne moremo, na kar v poročilu še posebej opozarjam. Večina našega plemstva je trmasti branik nove vere in verskih odpadnikov, ki daje predikantom zavetje, da se podajajo v mesta, pa tudi v vasi, četudi so tam te dejavnosti že strogo prepovedane. Kolikor mi je znano, se bodo te modne razvade plemstvu še nekaj časa tolerirale. A naj opozorim, da so bili tistega večera med glasovi navzočih, ki so pogledovali proti oknom viteške dvorane in so se zelo očitno pripravljali na nekakšen divji obred, ljudje raznih slojev in različnih jezikov. Tistega večera je zgolj naša navzočnost preprečila krivoverski ritual. In med njimi sem slišal govoriti ne le nemško in slovensko, iz šuma glasov je odzvanjala tudi lahovščina, celo češčina, če ne morda le hrvaščina, kar pomeni, da so dobro organizirani in povezani v nekakšno heretično alianso, zaradi česar bi jih bilo potrebno nadzorovati po bolj grobem načrtu. S krivoverci takšne vrste bi bilo najenostavneje opraviti z enim samim zamahom in jih obtožiti veččarije, čeravno so v naših krajih te vrste herezije redke in večinoma lokalizirane. So pa zato razpredene ljudske vraže, za odkrivanje katerih in spopadanje z njimi bi bile potrebne posebne vizitacije. S prvimi in drugimi, predlagam, bi lahko najhitreje pometli z uporabo preverjene inkvizicije.

Naslednje jutro se odpravimo naprej in ob prvem postanku naletimo na župnika, za katerega se izkaže, da ne zna ne pisati ne brati. V naslednjem kraju se soočimo s tem, kar je najpogostejša vizitacijska izkušnja – cerkveni oltarji, izvorno posvečeni svetnicam in svetnikom, so prazni, na njih niti enega kipa svete Porodnice, v cerkvah pa se mašuje ne pod eno, ampak pod dvema podobama. Katoliški nauk je tamkajšnjim ljudstvom skoraj neznan. Zatorej v vsakem od teh krajev napovem svojo pridigo in vsem prebivalcem ne oziraje se na stan, starost, spol in prisebnost zaukažem, naj se čez dva dni prikažejo pri maši, kjer jih čaka božja resnica, in da bo vsaka odsotnost posamično preiskana in sankcionirana. Ti vzgojni ukrepi se izkažejo učinkoviti. Ljudstvo se zbere pri bogoslužju in sprva negotovo pogleduje proti oltarju, se med molitvijo lovi in išče prave besede, dokler ne privlečem na dan preizkušene recepture – Devico Marijo, katere plašč je zadosti velik, da z njim prekrije in zaščiti vse grešno človeštvo. Govorim o čudežih in prikazovanjih in to ponazorim s primerom, ki kjerkoli in vsakič deluje. V pridigo vključim, kako se je tam daleč, na oni strani velikega morja, v Novi Španiji prikazala devica Marija indijanskemu kmetu Juanu Diegu, po nemško Johannu oziroma Ivanu po slovensko. Poglejte, jim rečem, celo njim, rdečkožcem na drugi strani ocena – barvite pridevnike gre s pridom uporabljati, ljudstvo pripovedi najbolje razume s pomočjo slikovitih predstav, če so pretirane, toliko bolje, učinkovito je igrati na čustva, abstraktno mišljenje, kategorije in pojmi so za ljudstvo orehi, ki jih s svojimi umskimi zmožnostmi ni zmožno streti –, celo tam daleč v Ameriki, kjer je svet zelo drugačen od tega tule, kjer so gozdovi tako gosti, da ko zakoračiš vanje, nikoli več ne najdeš poti ven, kjer živijo tako divje in nevarne živali, da so v primerjavi z njimi naši medvedje in volkovi kot domače živali, kače pa so tamkaj tako strupene in popadljive, da brž ko človeka zagledajo, usekajo vanj iz čiste zverinske hudobije, celo tam, kjer ljudje do pred kratkim niso slišali za Jezusa in kjer ljudstva častijo svoje popadljive in strupene živalske bogove in jim darujejo ne le pridelke in domače živali, ampak celo ljudi, ja, ja, žive ljudi, poudarim, celo tam se je prikazala Devica, da bi spravila ljudstvo iz teme, ga iztrgala iz divjega živalskega kraljestva in ga prestavila v kraljestvo duha.

Vem, da moji spreobračanci o kraljestvu duha v tistem hipu kaj malo razmišljajo, saj jim pred očmi še vedno sikajo strupenjače in renčijo zveri, in da jih zlasti zanima, kako so videti surova indijanska žrtvovanja, kar jim v nadaljevanju lepo slikovito ponazorim s tem, kar sem slišal od dominikanskih misijonarjev in jezuitov. Na vrh visoke kamnite piramide, ki je podobna poraščenim gričem tule naokoli, nadaljujem, na silo privlečejo devico ali več njih, prinesejo otroke, tudi dojenčke, lahko priženejo odrasle ne oziraje na spol, če gre za zajete sovražnike, jih je mogoče šteti v desetine, verjetno v stotine. Izbrane žrtve slečejo, jih premažejo z modrimi barvami in položijo na oltar. Glavni svečenik s pogledom drsi od severa do juga ter od vzhoda do zahoda in nagovarja surova božanstva, nato pa se zazre v žrtev, ki jo v smrtni grozi na

žrtveniku trdno držijo svečenikovi pomagači, ji bodalo zarije v prsi, z drugo roko pa izvleče srce, ki je še živo in utripa še nekaj časa za tem, ko je telo že mrtvo. Krvi je toliko, da teče v potokih po posebnih žlebovih, speljanih z žrtvenika, če je žrtev več, je krvava vsa piramida.

Vsakič, ko v pridige vpeljem indijanske prigode, pa naj o tem razlagam v cerkvi ali na prostem, naj je poletje ali zima, ozračje zaledeni. Ljudje se nevede prijemljejo za srce in si na prsni koš polagajo roke, kot bi se želeli zaščititi pred mojimi besedami, da ne bi kot orožje rdečeokožcev načele njihovih teles. Takšnih grobih, surovih podob se ljudstvo ne naveliča nikoli, saj vsebujejo poseben magnetizem, da četudi boli uho, to hoče še in še enkrat še. Ali zdaj razumete, se vanje ostro zazrem, celo divjakom, ki jih opravičuje zgolj to, da za Jezusa niso slišali, saj pred prihodom dominikancev in jezuitov te priložnosti niso imeli, celo njim se je Marija pripravljena prikazati, celo z njimi je milosten Bog, četudi bi se jih lahko z enim samim zamahom dokončno otresel. Med enim njihovih krvavih obredov bi se v tamkajšnji bližini odprl vulkan, da bi zalil piramido in naselbino pod njo, lahko bi jih med njihovim klanjem stresel potres, da bi se skupaj z žrtveniki in piramido razkotalili daleč naokoli. Ampak ne, Jezus je milosten in med Indijance pošlje svojo mater, da nad njimi na široko razgrne svoj plašč neskončne milosti in surovinam pove, v kako globoki zmoti živijo in da imajo odslej tudi oni, ki so živetarili v grehu nevednosti, možnost, da se spokorijo. Da jim je Jezus pripravljen vse odpustiti, če le zaživijo kot pravi katoliki, nato pa jih po smrti čakata zveličanje in večno življenje.

A zdaj končno razumete, nagovarjam ljudstvo, kako neskončno milosten je Bog? Še toliko bolj kot z Indijanci je milosten z vami, ki ste nekoč že bili prave vere, a so vas lažnivi luteranski gobci speljali s prave poti. V tem trenutku imate priložnost, da se svojih zmot in grešnega življenja iskreno pokesate in se vrnete v čredo, domov. Kaj meniš, ljudstvo – ki je od močnih podob že kar dobro pregneteno – da so vse te kuge, da ne naštevam drugih bolezni, ki vas stoletja naskakujejo, brez vzroka in pomena? Ali menite, da Turkov resnično ne bi bilo mogoče ustaviti, če bi bila takšna božja volja? Mar niso Turki opomin, da se končno oveste, kako zelo napačno živite? Na tej točki se praviloma oglasi kak brihtnež, češ, pa saj od Turkov stradamo tako mi kot katoliki. Kako da ne, jim odvrnem, ni grešno le luteranstvo, med ljudstvom tlijo tudi mnoge druge herezije. A zdaj končno razumete, zakaj vas pestijo vse te strašne nesreče? Zatorej za začetek stopite na katoliška pota in če boste zvesto in disciplinirano sledili Jezusu in pravemu nauku – ker, o, ni tako enostavno razumeti evangelija, sicer Jezus iz svojih vrst ne bi izbral Petra, rekoč, Peter, ti si skala, na katero bom postavil cerkev –, potem se vam bo godilo bolje kot doslej. Vem, da so vas predikanti malo brati učili, toda za pravo razumevanje resnice je premalo s prstom drseti od črke do črke. Še bolj od evangelijev je zamotan Stari testament, ki vsebuje prigode, ki so potrebne posebej pazljive obravnave. Zlasti Geneza, prva Mojzesova knjiga iz časa, predno je Bog Mojzesu izročil postavi.

Ker da ne bom spet poslušal kakega očaka, češ, kaj sem pa narobnega storil, ko pa sta tudi Lotovi hčeri najprej z očom pili, potem pa so se pred božjim pogledom pijani vsi skupaj poonegavili in sta puncu sebi sinova in brata rodili.

Tu, na tem mestu, se ljudstvo že zelo zmehča. Ljudje pogledujejo drug drugega, pogledujejo naokoli, malo proti oltarju in pogled zapičijo v tla, pa ga spet dvignejo proti stranskim oltarjem, kot da bi preverjali, ali ni vendarle kje ostal kip ali podoba svetnika, morda pa le niso vseh porazbili, pa spet pogledujejo drug drugega in si počasi začno prikimavati, češ, saj ima prav. Ker priznam, se nekdo oglasi, ko je nazadnje v teh krajih pustošila kuga, evangelija, in to v našem, slovenskem jeziku nismo niti za hip zaprli. Najstarejši sin ga je listal naprej in nazaj, mi smo ponavljali za njim, kar nam je bral, medtem stregli obolelim in nato odnašali njihova trupla. Vmes smo dimili z žajbljem in brinom, a ko je bilo vse le še huje, se je eden od nas spustil v klet in privlekel kipca svetega Roka in svete Rozalije, ki smo jima prižigali sveče, po hiši dimili s posušenimi zelmi in svetnikoma prinašali darove.

"Kaj?! Kakšne darove?!" se vsakič znova razburim ob tako butastih krivoverskih običajih.

"No," se začno izmotavati, "da bi nam svetnik in svetnica prislughnila in nas uslišala."

"Kako, a brez trapastih darov, s čisto molitvijo iz srca vas pa ne bi?!"

"Kužni davek je hud. Ko pride kuga, smrt kosi počez in povprek, včasih ugonobi skoraj celo vas, včasih dobesedno vso družino," mi ljudstvo odgovarja.

"Razumljivo, ko pa namesto ponižnih molitev pred svetimi podobami izvajate magije in coprnije, kar Levitik, tretja Mojzesova knjiga strogo prepoveduje!" jih naderem.

Tudi čarovnije bo treba ljudstvu iz glave izbiti, a to šele kasneje, ko vzpostavimo red v svojih duhovniških vrstah in opravimo z luterani. Čeravno osebno menim, da je omenjena postopna strategija prepočasna in bi bilo vredno razmisliti o vpeljevanju tujih doktrin in pogosteje izpeljevali čarovniške procese. Čarovništvo je kot kuga. In kot telesne, tudi dušne kuge ne bo mogoče odpraviti z lepimi besedami. S silo bi šlo lažje in učinkoviteje. O tem, kot tudi o konkretnih izvedbenih postopkih, velja natančno razmisliti.

Večinoma se je na vizitacijah izkazalo naslednje: katoliški župniki so slabo izobraženi, neredki med njimi zapiti, mnogi nagnusno skurbani, marsikateri senilni in nezmožni minimalne umne misli, predvsem pa nihče od njih nima strasti in gorečnosti, da bi v vernikih zanetil iskro prave katoliške vere. Saj če hočeš drugega vneti, moraš sam goreti! Takšno strast v katoliških vrstah najdevam redko, zato sem predlagal več zamenjav cerkvenih predstavnikov. Nekateri so med mojimi vizitacijami obljubili in na latinskem svetem pismu prisegli, da se bodo odslej bolj zavzeto lotevali božje službe. Žal ugotavljam, da

so predikantske vrste bolj izobražene in versko zagrete, prav tako njihove ovce, ki jih njihovi pastirji redno strižejo in so jih poleg luteranskega blejanja naučili celo skopih bralnih veščin. Njihove pridige so slikovitejše v primerjavi s pridigami, ki jih momljajo naši katoliški lenuhi. Vsled tega me tako navdušuje, da se posveča velika pozornost pridigarski vzgoji mladih jezuitov in v zadnjem času tudi kapucinov, ki bodo z retoričnimi veščinami predikante z lahkoto izpodrinili. Ne gre pozabiti, da ima ljudstvo rado dramatično dogajanje in ne pustih prilik v puščobnih, vsega okrasja oskubljenih cerkvah. Ljudstvo ima rado zavaljene angelce in njihove nadnaravne rogate sovražnike. Ljudstvu paše, da jih s cerkvenih poslikav strašijo angeli z meči in sulicami, pa hudobci z iztegnjenimi jeziki, a brž ko malce preusmerijo pogled, jih z oltarjev že gladijo blagohotne oči svetnika z belo lilijo v roki, za prav vse tegobe in nesreče pa je najboljša panacea Devica Marija.

Ljudstvo ne mara abstrakcije, ampak preproste, trdne reči. A čeravno se jih po grobih ocenah vsaj polovica zateka k vražam in čarovnijam, je hkrati nastrojeno do ekscentrikov, ki se v teh krajih najpogosteje predstavljajo pod imeni štifarji, skakači in bogovci. Ti so, kolikor vem, v teh deželah bolj redki in v ljudstvu ne vzbujajo simpatij, saj se mu zde preveliki fanatiki, če ne čisto navadni zblojenci, zato niti niso priljubljeni kot tudi ne nevarno razširjeni.

Naj za konec na kratko predočim še en vzorec, ki se nam je med vizitacijami neprestano ponavljal: če župnik ni bilo zelo star, kar pomeni, da so mu sile narave še vedno potiskale kri v glavo, ki pa je pogosto ni dosegla, saj se je pred tem zagozdila v dimljah, nam je ob jutrih vrata župnišča zagotovo odprla mlada deklina, in to ne posušena, prej obilno zalita in pomenljivo razmršena. Ko smo jo povprašali po župniku, se je praviloma zmedla, čemur so sledila izmotavanja, češ da gospod spijo.

"Kako spijo?! Sonce gre proti poldnevu!" sem bil strog do dekle.

Na to vprašanje nam deklina običajno odgovarjajo, da so župnik ponoči nekoga v poslednje olje dajali in so zato malo poležali.

"Poslednje olje gor ali dol, čas je, da se spravi iz postelje!" vztrajam. "Že pride tako, da človek kako noč prebedi, toda samo lenuhi vstajajo šele, ko sonce zemljo dodobra osvetli in v poletnem času tudi razgreje," sem bil oster.

Potem na pragu deklo odrinemo in zakoračimo v župnišče ter odpiramo vrata, medtem ko ona menca in verjetno razmišlja, kako bi se izmuznila in svojega kruhodajalca opozorila na vsiljivce.

"Kako, ali ni to njegova soba, kjer spi?" vprašam, ko odpremo vrata v sobo, kjer stoji docela nedotaknjena postelja. Tedaj že skoraj vsaka zardeva, a nekatere v glavi še vedno napletajo laži, da bi prikrije župnikovo sramoto.

"Ali nisi, dekla, rekla, da župnik spi?! Kje torej spi!?" se vanjo nepopustljivo zarzem.

In potem so zgodbe različne. Od tega, da so se mu v postelji bolhe zaredile, zaradi česar se je ona lotila totalne dezinfekcije, pa da se mu je na posteljo mačka posrala in je bilo treba posteljo temeljito očistiti, pa da je župniku pipica popustila, ker se mu v trebuhu nekaj napihuje in je bilo spet treba vse oprati.

"Kako? Da se mu v trebuhu nekaj napihuje? Da ni morda pod trebuhom, ženska neumna?!" sem do dekle neizprosno. Medtem koracimo po župnišću in odpiramo vrata, a da ne bo zvenelo pretirano, teh vrat je v resnici malo, sobi pa le dve, morda tri, in v tisti najmanjši na podstrehi, ki je ena navadna skromna kamrica, v njej pa skromna posteljica, na postelji leži far, ki bodisi še v pijanosti od prejšnjega večera globoko smrči ali pa ga je naš hrup vsaj toliko predramil, da tam pod gosjim perjem razmišlja, kako naj se izmaže iz kočljivega položaja – naj uide skozi okno, kar ne bi bilo pametno, saj pod njim čaka naša vojska, ali naj se skrije v skrinjo, ki pa je v taki izbici ali ni ali pa je premajhna za tolsto farško telo.

"Čigava je ta soba?" vprašam deklino.

"Župnikova," ona odmomlja.

"Kako župnikova, saj nima dveh teles, da bi rabil dve postelji?!"

"Ko pa je vse, kar je tule, župnikovo," marsikatera med njimi zdaj že milo smrka. Ko far nase vleče srajco in hlače, mu pod tolstim trebuhom – med kurbirskimi župniki so zavaljeni skoraj vsi, oni, bolj senilni in stari, pa so videti kumrni – binglja očitno tisto one, ki se po deklinem pričevanju ponoči napihuje.

"Hud in nagnusen greh je to, far, ki si s sveto cerkvijo poročen!"

"Se v resnici vse samo zdi," sledi izmikanje, a kmalu zatem opravičevanje. Prav vsak je ob mojem nepopustljivem pogledu pripravljen na spoved in kesanje, čemur sledijo zaobljube, da bo odslej drugače, pa pojasnila, da z luterani, ki jih naravnost prezira, nima opravka, in da če odšteje omenjeni greh, ki se ga globoko sramuje, drugih slabosti nima na vesti, in da vsako nedeljo in ob praznikih redno mašuje, in to po priporočilih ne več po latinsko, ampak v domačem, vsem razumljivem slovenskem jeziku, in na koncu proseče zaključí, da bi rad ostal tule, v teh krajih, v tej vasi, v teh hiši in naj ga ne pošiljam drugam.

"Dobro," mu odvrnem, "a pod enim pogojem: znebi se dekle in si nabavi drugo, od te najmanj dvajset, trideset let starejšo. Kako, bi šlo?" si ga ogledujem in on mi zagotavlja in obljublja, da bo šlo in se mi poslovimo in odidemo. A se raje ne obračam. Dobro vem, samo da na obzorju izgine naša kočija z vojaki in spremstvom, že si župnik obriše poten obraz, nekajkrat globoko vdihne, nato pa pokliče dekló in je spet vse po starem. Trše, trše bo treba ljudstvo prijeti. Ne le kmete, z njimi je najlažje, oni nas z ničemer ne držijo v šahu, problem so deželni stanovi, velik problem predstavljajo mesta, največjo oviro pa plemstvo,

ki deželnega kneza izsiljuje z luteranstvom in pravico do vere pogojuje s potrjevanjem in odvajanjem davkov ter izrednih dajatev za obrambo pred Turki. Ostro, ostreje jih je potrebno prijeti, kajti v nasprotnem primeru se razdrobijo Notranjeavstrijske dežele in se nam zdrobi oglejska patriarhija. Neenotnost ne prinaša ne reda ne močne obrambe. Samo red pa zagotavlja blaginjo in mir. Zatorej trše, ostreje ...!

Svetovalec, levantinski škof Jurij Stobej pl. Palmburg 20. avgusta leta 1598 v spomenici deželnemu knezu Notranjeavstrijskih dežel, nadvojvodi Ferdinandu II:

Ne trdo ne ostro, vse je mogoče urediti brez inkvizicije. Zaradi vojne s Turki naj se s katoliško reformo pri priči začne. Med mnogimi, ki se na Štajerskem, Koroškem in Kranjskem javno in svobodno izrekajo za luterance, so takšni, ki imajo pri vojaštvu in upravi najodličnejše službe. Kjer gre za vero, pa ni nič bolj škodljivo od oborožene sile. Naj nadvojvoda ukaže, da morajo vsi njegovi podložniki biti katoliški. Kdor se povelju ne pokori, ta naj se izseli. Da bo to lažje doseči, naj nadvojvoda pri podložnikih pridobi vdanost in sinovsko ljubezen, če drugače ne gre, tudi s ceneni živili. Naj se reforma začne v notranjeavstrijski prestolnici Gradcu. Predikantom naj se prepove pridiganje ter se jih z grožnjo smrtne kazni iz Gradca izžene, pri tem pa naj se mesto zastraži s katoliškimi vojaki.

Strah, da bi reforma sprožila silovit odpor, je odveč. Ne gre pozabiti, da so naši luteranci večinoma riti. Pridiga, dve, grožnja z izgonom in prisilo prodaje imetja pod ceno in že bodo priznali svojo zmoto. Lepo počasi in vztrajno in ljudstvo bo postopoma doživelo sprevid. Le redki bi za Boga in za svoje svetovne nazore zastavili lastna življenja, še redkejši bi se bili pripravljene odpovedati komoditeti. Tule živijo, tu so doma, kjer koli drugod bi bili tujci. In za biti tujec je potreben pogum, ki ga večina ne premore. Zatorej ne trdo in ostro, ampak počasi, vztrajno, postopoma, pa bo šlo.

Regina Kralj

Konfuzijevi ogovori

Okruški iz zapuščine Regine Kralj iz knjige Strašnice

Vsi prej ali slej končamo na vrtu

O veri

Že od nekdaj me muči vprašanje vere, čeprav se imam za ortodoksno ateistko – vsakič ko se zataknem za to tematiko, na koncu obvisim v praznem prostoru. Pravzaprav v praznem prostoru obvisijo vprašanja, ki nimajo odgovorov. Začne in konča se z bogom.

Ko sem nedavno spet razmišljala o veri, se je od nekje prikazal stari modrec Konfuzij. Brez uvoda, brez odvečnih besed, mi je kar v obraz povedal: *Ljudi ločimo na vernike in nevernike, slednje je bolje poimenovati nejevernike.*

Ops, me je prešinila nejevera o tako radikalni ločitvi: *Kaj pa ateisti?*

Konfuzij je bil nagel: *Ateisti so verniki.*

O Poeziji in poeziji

Poezijo sem vedno imela rada. Tudi sama sem včasih nekaj poizkušala pisati, a ostalo je pri poizkusih. Ob branju znanih in manj znanih poetov sem bila vedno s srcem pri verzih – pri tem me je preplavljal blagodejen občutek, da sem del tega sveta, da sem s poezijo zraščena.

Nekega dne, ko sem imela v roki neko novo pesniško zbirko, sem v ogledalu uzrla starega modreca Konfuzija. Ker so se v meni že nekaj časa nabirala vprašanja o vrednosti poetičnih izdelkov, sem izkoristila priložnost za kratek diskurz.

JAZ: *O, Konfuzij, povej mi, katera poezija je dobra in častna, velika in večna.*

KONFUZIJ: *Imamo poezijo in Poezijo. Prva je tako nična, da je sploh ni, zato imamo samo drugo – Poezijo.*

JAZ: *In katera je ta, ki se piše z veliko začetnico, kako naj jo prepoznam?*

KONFUZIJ: *Nič se ne boj, Poezija te bo sama poiskala.*

Pri tem je tudi ostalo. Konfuzij je, tako kot se je pojavil, tudi izginil. Bolj ko sem tuhtala, manj mi je bilo jasno, kaj mi je hotel sporočiti. OK, sem se nazadnje vdala v usodo – mogoče me pa res sama poišče.

Brala sem naprej. Zbirke so izhajale na debelo, novi poeti so se pojavljali, mnogi kar takoj z nagradami in lovorji, nekateri bolj v ozadju, a z upanjem, da pridejo na vrsto za priznanja vsaj ob sklepu kariere. Bolj ko sem takole zrla v ta pisan svet metafor in prispodob, častnih bojev in stremljenj k popolnosti, bolj so se mi pred očmi slikale silhuete posameznih veličin.

Eden je začel kar s hazardom, ter s prvo zbirko zakoličil svojo usodo in vse nadaljnje zbirke – igra na srečo je postala njegov spiritus agens. V resnici, bolj ko sem ga zvesto brala, bolj je v ozadju kričal prvenec kot edino avtentično in lucidno delo. Pa taka produkcija!

Mlada pesnica, ki je zlezla v kačji rep in tam varila enormne količine strupa, je z leti, pa tako sem se veselila njenega poguma, postala skoraj del države, pesniška zastava in odlikovanje, ki se je samo sebi občasno dajalo. Je mogoče, da se strup tako razredči, da ga lahko brez škode pijejo še državni uradniki?

Nekaj mladih, nadobudnih poetov, ki so se družili v krožku, se je kmalu po tem, ko je eden izmed njih izdal samostojno zbirko, razletelo na atome – molekula, tako obetavno vezana z besednimi valencami in gorečo žerjavico, je razpadla kot ništrc, kot jutranja sapica, ko vzide sonce. Nič ni pomagalo jokati za starimi časi – poeti so brž poskakali po drugih službah in pozabili na svojo umetniško bol.

Bolj ko sem analizirala in tuhtala, bolj je bilo vse v znamenju malega "p", svoj mali "p" sem tudi že zdavnaj opustila. Ni imelo smisla vstopati skozi streho. Vraga, kje je Poezija?

Konfuzij se je tokrat pojavil v sanjah in zašepetal: *Nič se ne boj, ti kar prebiraj poezijo, tudi v njej je veliko Poezije – v vsaki zapisani besedi biva neskončno veliko lepote in oceani bolečin, vsak mali "p" v sebi skriva tudi veliko Praznino, ki je najbolj poetična od vseh poetičnih besed in je tudi drugo ime za Poezijo.*

O vinu

O vinu samo dobro. To je nektar bogov, napitek za vse trenutke. Vino imam rada kot Pink Floyd, ki imajo glasbo za vse trenutke in vsakršna razpoloženja. Brez težav lahko Floyd, poiščeš v vinu, velja pa seveda tudi obratno.

Potem sem vino začela jemati kot hrano. Nasiti te. Razočarati te ne more, zgodi se le, da občasno blokira vse druge dejavnosti. Takrat, ko se to zgodi, sploh ni moteče, sitno postane kasneje, če slučajno kakšna stvar zgubi stik z realnostjo. No, tu sem bila vedno v dilemi – kdo je bolj jaz, tisti v vinu, ali tisti v brez-vinu. Na tej točki se mi rado zavrti in nikoli ne vem, ali od vina ali od brez-vina.

Potem se prepustim trenutku in je kmalu vse ploščato.

Občasno, ko takole zlita in zlizana s časom ležim na ploščadi življenja, se mimo pripelje Konfuzij. Rad me sreča tako, vidim, ker sem dovzetna za poslušanje in nimam moči za ugovarjanje. Toda, ko že mislim, da mi bo kaj modrega namignil, se samo zvito namuzne in tako kot je prišel, tudi odide – v tišini, s tišino na ustnicah.

Na hribu

Konfuzij je bil hribolazec. V hribih je premislil vse. Mojster je svojo teogonijo poimenoval po sebi – konfuzijanstvo.

Izhajal je iz dejstva, da se s smrtjo ne da ničesar razrešiti. Človek je skupek atomov, ki se nekaj časa obnašajo nenavadno; ko se prične staranje, se atomi sesedejo sami vase in dobijo obliko preproste materije. Manifest, ki mu rečemo življenje, se nadzorovano, brez odlašanja, sprevrže v festival neživosti.

Konfuzij, tako mi je večkrat zatrdil, je to reciklažo najraje spremljal v naravi, v golem okolju, kjer ni mask in sprenevedanja, kjer sta življenje in smrt eno, kjer je bit celostna in brez civilnih pritiklin. Rad je rekel: *Moja konfuznost presega nedoločljivost biti, zato sem poklican, da o tem govorim. Kdo me posluša?*

Vprašanje je doživelo svoj neslavni odgovor; krokarji v daljavi so oznanjali mrzlo zimo.

Srečati kačo

Na sprehodih se včasih pojavi tudi kača. Posebno če grem visoko nad morje, v sredogorje, na pašnike. Tam so gadi zelo oprezni in redko jih srečaš.

Če imaš srečo, se ti zgodi, kot se je meni. Gad se je sončil na skali ob poti. Opazila sem ga prej kot on mene, zato sem se ustavila in ga od daleč motrila z ljubeznijo. Kače imam rada, gad je pa sploh pregnanec, ki ga ljubim.

Nekaj časa sem bila čisto tiho, nato se mi je zahotela komunikacija. Z gadom se težko pogovarjaš, ker se najraje umakne v svoj mir.

Tokrat sem ga presenetila.

Ko me je zaznal z razcepljenim jezikom, je vso svojo pozornost usmeril v mojo pojavo. In ni pobegnil. Niti trznil ni, samo stegoval je jezik ter me poskušal razumeti. Bila sem negibna.

Taka čast te redko doleti. Trenutki so bili zgovorni, polni neizrečenega, nabiti z mistiko in razmislekom o biti. Stik je bil nedvomno božanski, in takrat, v tem krasnem trenutku sredi skal, sem pomislila: *Gad je utelešenje samega sebe, jaz pa vse to lahko opazujem.*

Iščoč naslov

Pisanje je sipanje simbolov – kot bi s črkami sejal po polju sanj. In verjel v rast. Vsaka črka enkrat zraste v besedo, pomisliš, ampak to je premalo, ko zraste, ji je potrebno dati naslov. Naslove stalno iščem. Črke rastejo, se redijo, dozorevajo in čakajo na naslov, ki jih bo popeljal v svet. Družina. Sveta družina. Več otrok pomeni več upanja.

Nekoč, ko sem v zadregi (kolikokrat že!) iskala naslov, od nekod nevsiljivo pristopi Konfuzij.

Očitno je zaznal mojo nemoč in me ni hotel motiti z bučnimi namigi ali rekli. V bistvu me je samo pozorno pogledal v oči in prijazno pokimal v pozdrav.

Za hip se mi je zazdel kot odrešenik, ki mi bo razodel resnico. Žarel je energijo upanja in svetosti.

Nekaj trenutkov sva se molče pogovarjala z očmi. Pogled je govoril: *Iščoč naslov, iščeš samega sebe; v naslovu boš samo ti in ti, ko najdeš naslov, boš izpolnjena v sebi in dokončno soočena s sabo. Resnica bo naslovljena z eno samo besedo: Jaz sem naslov, ki ga iščem.*

Dojenček

Ko je bil Konfuzij dojenček, je bil svet še bivalno sprejemljiv. Sestavljen je bil iz pokrajine in mesta.

Konfuzij je bil dojenček nekje vmes, na vasi, ki ni bila ne mesto ne travnik. Bil je ljubljen. Mati je v njem videla rastočega boga. Predajala se mu je z materinsko vdanostjo, ki samo daje in daje. Matere na splošno ničesar ne zahtevajo od otrok, če se temu lahko tako reče. Vsak dojenček je bog.

Konfuzij se torej v ničemer ni ločil od ostalih.

Biti bog ni lahko. Nekakšna odgovornost do bitij je v božjem, čut za druge, čast, da jim daješ sebe brez ostanka. Bog je brez imetja; njegova edina danost je, da je sam imetje drugih. Na začetku – materin.

Razvoj od dojenčka do smrti ni bil pomemben, ker se vse zgodi iz prakse in ponavljanja. Stvar je utečena in v detajle opredeljena.

Konfuzij je bil močan dojenček, z velikimi očmi, debelimi lici, krepkim opičjim prijemom in neverjetno naglimi refleksi.

Tak je ostal do danes, do dne, ko je stopil predme in rekel: *Zgoraj nebo, spodaj zemlja, jaz pa sem dojenček večnosti.*

Animizem je mehanizem brez meha

Tudi konfuzijanstvo ima v temelju vgrajeno priliko o duši. Za razliko od drugih religij je tu duša mehanična, materialna dobrina znotraj telesa. Telo je privid, duša je resnična.

Zato klasične postavke o animizmu hitro spodletijo. Duša, ki naj bi kot nevidna substanca bivala v telesu in mu dajala smisel ter nadpomen, je pri Konfuziju tujka, paratvorba duha. Take duše ni, ne obstaja, je večkrat zatrdil, duša je praktična reč, mehanizem, ki poganja bit. Imeti mora torej primaren vir energije, rotorje, kable za povezavo in vse komponente, ki fiziko delajo gibljivo in stvarno.

Konfuzij je bil vedno zelo praktičen človek. Ko si načel vprašanje duše, mu je na obrazu zamrznil šablonski nasmešek, tak za vse priložnosti, in brez spodbude se je razgovoril o nabiranju gob, o trganju cvetlic na prepovedanih travnikih in iskanju okroglih prodnikov, ki na vodni gladini naredijo serijo poskokov, kot žabica, če jih znaš prav zalučati.

Družabno vedenje

V sobi smo štirje.

Prvi se nagiba k moči in neprestano raziskuje načine komuniciranja. Zagotovo je privatno osamljen in v družbi želi postati elita. Rad vrže partijo taroka, če nanese prilika.

Drugi se skriva. Oči mu begajo od neba k zemlji, na stolu nima obstanka, čeprav sedi nepremično. Vidi se, da v njem vre ogenj nestanovitnosti. Poklicno se ukvarja s slikanjem ikon za vsakršno rabo.

Tretji diha brez pomoči respiratorja. Samostojen je in odločen. Po svoje egocentričen in se ne meni za ostale. Vseeno vztraja v kvartetu. Podzavestno hrepeni po odhodu, a mir mu zagotavlja le nepremičnost.

Četrta sem jaz, razbolena figura brez čistih misli. Bolj ko vadim družabnost, bolj sem nedružabna. Skrivnost je v tem, da me vsak uspeh hitro odvrne od nadaljevanja. Tega me ja naučil Konfuzij. Nekoč je rekel: *Priti na cilj je privid poti, zgrešiti cilj je resnična danost izbrancev.*

Grad v Ameriki

Vesel paradoks je v tem, da v Ameriki ni gradov.

Grad pa vendarle obstaja. Skrit očem. V bistvu je antigrad. Nasprotje veličine, ki v minimalistični maniri stavi na isti učinek – grajskost prostora in časa, da bi se utrdila zavest o sopripadnosti biti in človeka.

Na gradovih živijo grdobe z grbami, izrojenci in evnuhi. Tudi v Ameriki ni bolje. Konfuzij je večkrat namignil: *Novi svet je brez svetlobe, ker tam odhaja sonce s sveta.*

Ta antigrad je novotvorba. Posiljen prispevek moderne arhitekture. Če bi lahko, bi se v njem naselila. Že zaradi občutka izrojenosti in hrepenenja po smrti. V antigradu namreč življenje teče nazaj. Do embria in še čez, do gole misli in suhoparne predpostavke o spočetju.

Po dežju

Po dežju se dvignejo megle. To je najlepši trenutek. Pokrajina, v soncu gladka, pregledna, polna daljav in prostorov, se v meglicah razprši v kosme prizorov, minljivih sličic. Postane spremenljivka. Na obzorju, prej tako jasnem in sledljivem, se naenkrat razleze oblak. Pogled ponikne v mlečnem puhu. Pravo počivališče za oko.

Meglami ni konca; nimajo začetka ter so brez robov.

Kot nasmeh mladih deklet.

Po dežju me megle vzamejo vase.

Ko se v megli telo spoji z meglo in megla postane osrednja misel, se počutim kot na proslavi: duhovi se postavljajo nad oblake, govorniki se šopirijo v prezračenih srajcah, sopranski glasovi ptic postajajo nagovori angelov, deklicam se v glavi cedijo pozlačene sanje ...

Po dežju. Ko se dvigne megla. Ko zadiši po medeni zmedi in se mi zdi Mojster še posebno blizu.

Klavir

Za tipke so umirali sloni. Da je dotik prsta dosegel pravšnji zven, so divji lovci morili po savanah in trebili veličastna bitja. Okli so se prodajali po bazarjih in skrivnih krajih. Kupci so bili pretanjeni pianisti, umetniki z velikim srcem, gibkimi prsti in romantično karmo.

V precepu

Stanje precepa je podobno stanju, ko je Konfuzij, še mladenič, srečal Misel.

Otrok je človek brez misli, gola vpojna goba. Ves luknjičav in rahel; vse ga zamaje, vsak impulz ga strese. A vse, kar sili vanj, posrka in sprejme. S tem raste in rast je navsezadnje samo to – odjemna dejavnost: če kje raste, se drugje krči.

Konfuzij je rasel enakomerno. Brez posebne strasti, kot večina otrok. Najprej se je potegnil v nogah in rokah, potem je začel dobivati moško podobo, a do moža je bilo še daleč.

Na neki točki, tik preden je izživel adolescenco, okrog dvaindvajsetega leta, je prvič srečal Misel. Zgodilo se je, da je neumorno trpel tiste dni, da so ga preganjali demoni odraščanja in v nekaterih slabih trenutkih se mu je dozdevalo, da je odveč. Da je pomota, bivajoča slučajnost brez smisla in pomena. Stiska je bila eksistenčne narave, biti ali ne biti. Zelo klasično in običajno, le da nekatere morasta ptica samo oplazi s krili, druge pa zgrabi s kremplji.

Misel je najprej šepnila: *Odženi vse misli.*

Sporočila najprej ni razumel. Misli se vendar ne da nehati misliti, kaj šele odgnati. Prvič je začutil precep: bit ga je gnala v razmislek, misel pa je razmisleku jemala vso avtoriteto.

Prerezal si je žile. Hotel je izkrevaveti. A samo navidezno. Nemara je bila večja želja po usmiljenju, češ, poglejte moje trpeče bitje, ki želi za vekomaj odbiti zadnjo uro. Rane niso bile globoke, pekoče pa.

Misel je drugič šepnila: *Prava bolečina se skriva v ugodju.*

Nič mu ni bilo jasno.

Ponavljal je smrt, skoraj vsak dan, brez volje in resnične želje. Želel je le omrtveti.

Bil je v globokem precepu: umreti ali ne umreti, biti ali ne biti. V sebi se je počutil nadvse literarno. Bogat zaradi izkušnje o možnosti, a prazen zaradi nemožnosti.

Misel se nato tretjič oglasi: *Kri, ki odteka iz telesa, je žrtvena, ti pa si jagnje na oltarju.*

Takrat je prvič doumel moč precepa, vero dvoma in bit frustracije.

Goreči grm

Vse reči imajo pomen, grm, ki ga zažgejo nebesa, pa je brez pomena. Grm, ki gori in ne izgori, je podoben duši človekovi in je katedrala neumnosti. Le blodno telo, maziljeno v strahu in nemoči, si lahko zamisli boga, ki gori v grmu. Od sebe ne da pepela, ne pognoji zemlje, ne prečisti semen, nič od tega, le votlo gori in sije v prazno.

Konfuzij je iz prilike potegnil novo misel: *Grmovje je vmesnost med puščavo in gozdom, podobno je človeku, ki kot angel, razpet med ničem in vsem, hrepeni na obe strani. To je antitheosis, skrivnost razbožanstvenja.*

Vračevo vračanje

Bobni so naznanili prihod šamana. Od nekdaj se vrača med ljudi. Postori nekaj obredov in izgine. Nihče ne ve, od kje se vzame in kam potem gre. Sprejeli so ga takega – pojavljajočega se.

Vrač ima svoja intimna pravila delovanja – človeku dozira skrivnosti po kapljicah. Ko se že zdi, da bo razkril tudi veliko skrivnost, se umakne v svojo samoto.

Ampak to je del rituala.

Občasno prisostvujem. Najprej bobni naznanijo njegov prihod. Ljudje se zberejo. Vzniknejo iz tal kot sence in se sprimejo v eno telo. Ko so na kupu, so mesnati in

dobro prekrvavljeni. Ponižno počakajo, da se vrač postavi na sredo, vzame koščice, razpre roki, ob nogi pripravi tamburin in otrpne.

Obred je preprost. Najprej vrže koščice; ko padejo po kamnitih tleh, zazvenijo kakor triangel. Sledi krožno gibanje rok, nog in glave. Udarci tamburina dajejo ritualu ritem. Vrač se vrti v krogu. Krog se vrti v vraču.

Obred se sklene tako hitro, kot se je začel: vrač okamni v posebni pozi in obmolkne.

Ljudje takoj spoznajo, da so odveč. Rituala je konec. Odidejo po svojih vsakodnevnih poteh.

Kmalu za tem vrač pospravi darove in odide.

Naivno, ki te ljubim naivno

Samo slutnje so resnične. Tisti hip, ko jih skušam osmisлити in ovrednotiti, se spremenijo v eksplozijo. Temu je moč reči, da so slutnje edina stvarnost, ki jo reproducira psiha.

Okrog teh slutenj se potem zbirajo glasovi. Največkrat neartikulirani in brez pravega posluha za zgodbo. Psiha deluje kot atomski reaktor – iz zgoščenega jedra se eksponentno širi na vse strani; iz miselnega koncentrata vodení v karcinom duha.

Tako sem naivna, da je to že koncept. Ljubim prostodušnost. Je še kaj drugega kje?

Gnev

Gnusijo se mi vsi produkti. To je moj največji gnev. Sovražim vsakršno dejavnost, ki ustvarja videze. Delno povzemam po Konfuziju, ki je nekoč zatrdil: *V produktih je minevanje, produkti so prod, kjer vsaka voda takoj ponikne.*

Sekular za drva in sekularna država

Krožna žaga ali sekular je imenitna naprava za opravila na vrtu. V njej je ogromno čiste energije, ki zmore prepoloviti deblo. Dovolj je potegniti za vrstico, da vžgeš motor, in že je pripravljena za delo.

Sekularna država je sekular, kjer oblast žaga vero od telesa skupnosti.

V obeh primerih gre za krožni mehanizem z zobci, ki ima en sam cilj: deliti celoto na dele. Zelo odločno in brezkompromisno. Na debelini slabega centimetra prekine homogenost – enost postane več. Veja drugače ne gre v peč.

V peč je potrebno spraviti tudi vero. Tam so prave energije in ognji, tam ližejo zublji ljubezni, tam se stali dvomeče srce.

Živa boginja

Videla sem oči žive boginje. Zrkla so bila brušena kot diamant. Katmandu je trzal od hinduistične vere v kapitalizem.

Živa boginja v izložbi, kot kurbe v Amsterdamu, kot sveto na dnu dreka.

Jezus je to prepoznal in stopil v turistični urad, kjer oglašujejo: "Pejmo se križat!"

Predsmrtni ostanki

Mama, že nekaj časa gledam tvoje predsmrtne ostanke. Telo je izžeto, v ustih ni zob – proteza prosto plava po votlini.

Ni te lepo gledati.

Ko te vprašam, kako si, mogoče odgovoriš: "dobro, nič me ne boli", lahko pa tudi preslišiš in govoriš brez besed.

Potem se odpeljeva zamenjat kolk.

Koan

Konfuzij je vprašal učenko: *Katere besede so najbolj svete?*

Učenki se je zdelo vprašanje lahko in je takoj odgovorila: *Svete besede, naj jih nekaj naštejemo?*

Konfuzij je molčal, učenki pa namenil blago zaušnico.

Nato pa ponovil vprašanje: *Katere besede mora človek obvezno izgovoriti, preden zapusti ta svet?*

Učenka je postala previdna. Besed je veliko, pomembnih tudi, vse svete so pomembne, a Konfuzija tisti odgovor ni zadovoljil, pomembne so tudi besede sožitja, ljubezni, časti in vere. Kaj naj odgovori, katere besede so vredne življenja pred smrtjo?

Bolj ko je tuhtala in molčala, večji nasmešek se je risal na Konfuzijevem obrazu. Tik preden je pomislila, da bi vendarle izgovorila najpomembnejšo besedo, je Mojster vzel šibo in ji po hrbtu vrezal nekaj bičevih črt.

Nato sta se oba olajšano posvetila drugemu koanu.

GENEZA**Bog ustvari vesolje in človeštvo**

Predstavljam si, da si, kot jaz, najprej ležal vznak in gledal v nič. Tako dolgo dokler se ti ni zazdelo, da se je v temi nekaj premakilo in vrglo obris. Še naprej si gledal. Zbrano in radovedno, kot bi iskal zgodbo v kavni usedlini na dnu prazne šalice. Potem si jo zagledal, kako se lušči iz teme in se kot razigran otrok lotil dela. Zagnal si se v temno vesolje kot v peskovnik in pod tvojimi prsti je nastajalo novo, zaobljeno življenje. Oblikoval si ga in ono je oblikovalo tebe. Voda, zelenje, živali, vse to si osvobodil, izluščil iz teme in pihnil v svojo malo okroglo maketo, da je zadihala in se zvrтела kot baletka, skrita v glasbeni skrinjici moje stare mame. Gotovo si užival, ko se je pred tvojimi očmi nenadoma pobarval en droben košček veselja, ko so stekle vode na njem in ribe v vodah, krdela živali čez ravnice, vzletele ptice skozi belo nebo, ko je završalo zelenje in je zadišalo po zemlji. Si vedel, da je to le kulisa? Si se kot umetnik zavedal, da vsak ustvarjalni svet potrebuje nekaj dramatičnih učinkov, zaplet, vrh, razplet? Je tak naraven red stvari? Si zato ustvaril človeka? Ta ti je bil najljubši, kajne? Če bi bila jaz Bog, bi najbolj vzljubila prav človeka. Najbolj žlahtnega v vsej kreaciji, najmogočnejšega ustvarjalca na Zemlji. Tvoj mali Ti kot On in Ti kot Ona, ki si jima zaupal vodenje tega projekta in jima dal le nekaj ukazov: "*Bodita rodovitna in množita se, napolnita Zemljo in si jo podvzrta; gospodujta ribam v morju in pticam na nebu ter vsem živalim, ki se gibljejo po zemlji!*" Potem si rekel: "*Glejta, dajem vama vse zelenje s semenom, ki raste po vsej zemlji, in vse sadno drevje, katerega sadje nosi seme. Naj vama bo v hrano.*" In zdaj, po tolikih obdobjih ta mali Ti, ki si ga postavil kot os tehnice, kot pravičnega skrbnika reda in harmonije ni ostal le pri zelenju in semenih. Zdaj bo pojedel ves svet. Kako boš končal svoj roman? Boš zaprl platnice očiščen in zrelejši?

I. EVA ...**Človek v raj**

Jaz sem le lik v tvoji knjigi, moja vloga je določena. O mojem izgonu lahko berejo, ni pa ga treba živeti. To ni njihov izgon iz raja, naj jim nekdo to pove, da ne bodo več viseli na tistih križih in čakali, da umrejo v zveličanje, srečo in blagostanje. Izvirni greh je zapisan v tej knjigi, ločitev je samo zapisana. Bila je potrebna. Za vsa tisočletja evolucije, za to, da sva jaz in Adam odrasla, da bova

lahko zdaj, kot Bog, tudi midva zagnetla nove svetove in se spet združila. Jaz bom vesolje, on njegovo premikanje.

Vedno sva se ljubila. Moje telo je bilo njegovo in on si ga je jemal, da je bil spet cel in jaz sem ga dajala, da sem bila spet cela. Izvirni greh je bila le najina ločitev. Moj občutek krivde je pognal njegov občutek krivde, njegova jeza je pognala mojo. Tako je nastal svet, razklan in sprt, vse odkar je brat prvič ubil brata, moj sin mojega sina. Ampak zdaj ni več potrebe po boju. Adam je bil prvi, jaz sem mu dala ime in naju osmislila. Tako si zapisal. Zakaj bi se še kdo jezil?

Izgon iz raja

Gola sem. Adam se skriva za drevesom. Tudi on je gol. Bog nama šiva obleke. Imam občutek, da ni več jezen. Prav zadovoljen je s svojim izdelkom za naju. Zdaj imava kožo, vedenje bogov in smrt. Pogledujem proti drevesu življenja. Dobro je zastraženo. Večno življenje je daleč in jaz sem postala mati vseh živih. Rodilja, dojilja, zaradi ljubezni do svojih otrok onesposobljena opazovalka začetka bratomora. Ženska ve. Ve, da se mora zgoditi. Ve in čaka. Ljubeče si kroži po napetem trebuhu. Ve za bolečino, a se veseli življenja, ki bo prišlo za njo. Svet je v meni, materi živih. Je takšen, kot je. Ne bom ga zapustila. Gladim ga s svojo roko in mu poljubljam rane. Moj objem je odprt za trudne in obupane, za srečne in igrive, zate. Če dobro pogledaš, boš videl, boš videla, da obe drevesi še vedno stojita in da z Adamom nisva nikoli zares zapustila raja, le svet se je naselil vanj in pozabil na njegovo lepoto.

Kajn in Abel

Že tedne hodim. Mojega doma ni več. Smrt se je zavlekla vanj in se razlezla po prihodnosti človeštva. Kakšno kri sem dala naprej? Sem mar res tako zelo grešila ob tistem tvojem svetem drevesu, da se mi tako zelo maščuješ? Jaz sem mati, oba sinova sem ljubila enako in tudi zdaj moja ljubezen ni nič manjša. Izgubila sem oba. Za vedno. Blaznim od bolečine. Hodim, a ne vem kam. Ne tolaži me, da si zaščitil Kajna in obljubil maščevanje tistemu, ki ga ubije. Naložil si mu dolgo pokoro. A jaz vem, da krivda ne bo zapustila njegovega telesa, tako kot ne bo zapustila mojega. In vsi, ki se dotaknejo platnic tvoje knjige, se je bodo navlekli in nikoli v resnici ne bodo svobodni. Čeprav bo nekdo v začetku štetja skušal odplačati vse grehe, mu ne bodo dovolili. Vsak bo hote ali nehote začel nositi križ pokoritve. In jaz sem tista, ki je v začetku časa odprla oči in videla globoko v Zemljo in njene krvaveče rane, ki jih bodo vrezovale naostrene črke svetih spisov.

Moji sinovi in hčerke, poljubite se. Drug drugemu oskrbite rane. Čas je. Tako zelo vas ljubim.

Eva

Skoraj doma

Nataša Kramberger: *Brez zidu*. Časopisna pripoved o Berlinu in drugih krajih 2004–2014

Cankarjeva založba (S poti), Ljubljana 2014

Nataša Kramberger je za svoj prvelec *Nebesa v robidah: roman v zgodbah* prejela nagrado Evropske unije za književnost, leta 2008 pa se je uvrstila tudi med pet nominirancev za kresnika. Da bo iz tipkovnice dvignila še nekaj pisateljskega prahu, se ni bilo bati, čeprav je z delom *Kaki vojaki: roman v rimah in slikah* zbudila nekoliko manj kritičskih odzivov. V novi knjigi *Brez zidu* s podnaslovov *Časopisna pripoved o Berlinu in drugih krajih 2004–2014* se nesramežljivo vrača k svojim novinarskim začetkom, ko se je brusila v pisanju za Večer, a si je obleko novinarske poročevalke že takrat krojila po svojih, manj konvencionalnih in za bralca udobnejših zamislih. *Brez zidu* je tako kalejdoskop literarnih reportaž, ki so že bile objavljene v različnih časopisih in revijah, kot razlaga avtorica v predgovoru, kjer se dotakne tudi zdaj že kronične krize v slovenskih medijih, denimo žalostno ugaslih revij Emzin in 7dni.

A skrbi o nasilnem recikliranju že objavljenih tekstov Nataše Kramberger so kljub temu odveč. Njene zgodbe – rep ene zašit za nos druge – prepričljivo delujejo kot enotna, ubrana pripoved z bolj dinamičnim ritmom od večine slovenskega leposlovja, kar pa še ne po-

meni, da se nanj na prvih straneh tega zajetnega čtiva ni treba pošteno kalibrirati. Največ bralskega truda zahteva avtoričina šivalna tehnika. Četudi si namreč njeni niti dan dolgi utrinki sledijo v dovolj logičnem kronološkem zaporedju (po datumu revijalne objave), se mora bralčeva pozornost uigrati z nekaj odstavkov ali strani dolgimi motivi, ki se šele po več prebranih poglavjih naberejo v polnokrvno izkušnjo, ki nudi mnogo več od prebiranja "zgolj" potopisa. Pravzaprav polnokrvno literarno izkušnjo, ki ji žurnalistična dokumentarnost in komentatorstvo *a la* Kramberger zgolj koristita.

Faktičnih podatkov o veliki zgodovini Berlina – knjiga je izšla ob petindvajsetletnici padca berlinskega zidu – avtorica ne podaja v hladnokrvnem poročilu, ampak z osebno angažiranostjo, zato si jih bo nemara zapomnil tudi kdo, ki ga bolj kot politične odločitve, ki so spreminjale svet, zanimajo intimne odločitve, ki so vplivale in še vplivajo na življenje posameznika. Četudi je torej delo na nek način zamejeno na obdobje 2004–2014, ko je nastajalo, mu avtoričino vztrajanje pri vestnem preusmerjanju fokusa iz svetovne na intimno zgodovino – zid je



res ključen, povezovalni element skoraj vseh pripovedi, a je obenem zgolj kulisa zanje – briše časovne gabarite. Kramberger se je deset let uspešno specializirala za nešteto malih zgodb malih Berlinčanov z željo, da bi dostavila vsakdanjik velikega Berlina danes in jutri. Bolj kot skromnosti gre tovrstno namero, zdi se, pripisati zavedanju, da s perspektive enega človeškega življenja kaj pomembnejšega od veličine vsakdanjika niti ne obstaja.

V sedmih obširnejših razdelkih knjige je Kramberger največ pozornosti pričakovano namenila Berlinu, kjer že več let biva in dela, ter potepom po Srednji Evropi. Obenem je v delo vključila nekaj potovalnih vložkov iz Havane in Tirane pa komičnih prizorov iz rojstnega Jurovskega Dola, a čeprav si te odločitve ne znam dovolj dobro pojasniti, saj so omenjena poglavja nekoliko nepričakovano prekinjala moj bralski drnec, nadaljujejo dobro pripovedovalsko tradicijo berlinskih. Teme, ki avtorice ne vznemirjajo, je nemara lažje naštetiti kot zapisati dolgi seznam tistih, ki jo navdušujejo. Ne gre le za padec zidu, njegovo zadnjo, v reki umrlo žrtev in zgodbe o ponovni združitvi nemških družin, temveč še za svetovno nogometno prvenstvo, od katerega so bili leta 2006 v Berlinu vsi trčeni, in naraščajoče neonacistično nasilje v istem času. Gre za divjo nepremičninsko bitko v glavnem nemškem mestu: *"Tam, kjer je bil včasih Zahod, so danes stare berlinske hiše in urejeni vrtovi. Tam, kjer je bil včasih Vzhod, so danes McDonaldsi in gigantski nakupovalni centri. Hecno? Čudno?"* Gre za citate Rose Luxemburg, da svoboda pomeni svobodo tistih, ki mislijo drugače, in za podporo protestom proti za-

konom, ki varujejo močnejše na račun šibkejših (imigrantov, upokojencev in mladih prekarcev).

Če naj bom zares natančna, moram zapisati, da gre pri zgodbi o padcu zidu pravzaprav tudi za zgodbo Sigrid Paul, ki že 25 let čaka, da bi zasliševalec s sedeža policije Stasi z njo spregovoril za isto mizo. Pri pripovedi o protestu za zgodbo upokojenke Rosemarie F., ki si zaradi socialne stiske ni več mogla privoščiti plačevanja najemnine in so jo izselili. Za lekcije boksa, športa revnejše periferije, ki jih mulcem nudi Christian Milbradt, nekoč trikratni vzhodnoberlinski mladinski prvak. Celo za prepričanje gospe Tine, 42 let, da je bilo pred padcem zidu v Berlinu življenje mnogo boljše, kot je zdaj, ko kipi od kaosa, priseljencev in kriminala. In presejane mladeniča s tetovažo namesto las, ko razlaga, da bodo na prvenstvu eni brcali žogo, drugi pa Turke in črnuhe. Kramberger mnoge izjave svojih junakov v novinarski maniri previdno vtke v svojo veliko reportažo, s čimer ji doda nesporno dimenzijo živosti. S protagonisti iz mesa in krvi, katerih edina lastnost k sreči ni nostalgčnost, saj aktivno razmišljajo o sedanosti in prihodnosti, predvsem pa niso le od dobrote zabuhli ali od žalosti uveli angeli, ampak vsem nam podobni sleherniki, zmore avtorica pritegniti dovolj raznolik nabor bralcev.

Če se kakšen od njih ne bi pustil ujeti veličastnosti, nonšalanci in eleganci glavnega junaka knjige – mesta Berlin, ki je obenem *"eno samo spominsko obeležje, ena sama brezmejnja topografija terorja, je neprijazno, kadar se pokaže v vsej svoji veličini"*, ga bodo pri branju nemara ohranjale fotografske domislice Danieleja Crocija. Slednje na vsebinski ravni premalokrat neposredno korespon-

dirajo z avtoričino literarno reportažo, a sem jih na formalni ravni doživljala zelo podobno kot njeno delo – nič večjega od utrinkov vsakdanjika ne poskušajo uloviti. Če tudi to ne vžge, bo nazadnje prepričala avtoričina neustrašna toplina pri pripovedovanju, v katerem kljub izrekanju iz prvoosebne množinske pozicije ("mi") ni zaznati hotenja po distanciranju od dogajanja, kvečjemu obratno. Prav v tem ogibanju hladni sterilnosti tiči ključna kvaliteta literarnih reportaž Nataše Kramberger in nemara še tistih redkih, izumirajočih novinarskih izdelkov, zaradi katerih bralci tu in tam še vztrajajo pri kupovanju časopisov. Ker se do pripetljajev in mnenj junakov v pripovedi vseskozi osebno, a argumentirano opredeljuje – z naraščanjem števila prebranih strani, torej z izkušnjami in z leti je celo vse bolj družbeno kritična –, sem nove informacije iz njene interpretacije mest brez zidov okušala brez zadržkov, pa tudi brez občutka, da bi mi bile vsiljene bralne učne urice o zgodovini Srednje Evrope, ki bi kot mnoge druge, sicer dobrohotne, a pretirano didaktično in premalo literarno ambiciozne vsebine, utonile v pozabo.

Nekaj odgovornosti za to moram naprtiti tudi humorju, ki v rokah Nataše Kramberger, presenetljivo, nikoli ne preraste v cinizem. Če uvodoma včasih binglja na ravni hudomušne naivnosti v odnosu do sveta, v nadaljevanju knjige bralca vse raje spotika, da se je ta primoran najprej vedno znova ujeti na tleh realnosti in se šele nato, če mu je resnično še do šale, zasmeljati. Denimo v primeru nekoč praznega Alexanderplatza, nad katerim je bilo včasih le odprto nebo, zdaj pa sta tam dve nakupovalni središči, največji center avdio-video teh-

nike v državi in sedemdeset drugih trgovin, ki so vsi skupaj leta 2007 ponudili kar tri tisoč novih delovnih mest, ob čemer avtorica retorično sprašuje: "*Le od kod kar naenkrat vzamejo toliko prodajalk, vseh po vrsti tako simpatičnih, nasmejanih, tako lepo napudranih, tako sijajno oblečenih?*"

Osvežujoče je obenem, da je jezik, za katerega se odloči Kramberger, jezik užitekarskih klepetov ob kavi ali pivu, pa zaradi njega literarna plat dela, ki bi ji moral biti domnevno lasten zgolj jezikovni arzenal z visokoletečim potencialom, nikakor ne trpi. Zato lahko nazadnje priklimam avtorici, ko zapiše: "*Skoraj zabavne so, skoraj zabavne, zgodbe o berlinskem zidu, zdaj, ko ga ni več.*" Časopisna pripoved *Brez zidu* je do bralca najbolj prijazna, ko je najbolj kritična do svojega glavnega junaka, oboževanega mesta heroja. Dokazuje, da je treba vedno znova potovati – tudi po identitetnem neredu logičnega berlinskega vsakdanjika –, da se spet najdemo.

Maja Šučur

Dediščina kot odslíkava družinskih utopij

Tomo Podstenšek:
Tihožitje z mrtvo babico
Zavod Droplja, Maribor 2015

Knjižni opus Toma Podstenška je bogatejši za nov roman. Če bi roman *Dvigalo* po svoji tematiki lahko uvrstili v pomlad in *Sodbo v imenu ljudstva* v vroče revolucionarno poletje, medtem ko roman *Sredi pajkove mreže* preveva melanholično jesensko vzdušje, je roman *Tihožitje z mrtvo babico* nedvomno odraz zime in zasluženega pokoja. Za razliko od prejšnjih romanov, ki svoj dramaturški lok gradijo na psiholoških kontrastih protagonistov, dramatičnih preobratih zgodbe in eksistencialističnih uvidih, je roman *Tihožitje z mrtvo babico* zasnovan zelo premišljeno, minimalistično in nepretenciozno.

Bralec se z lahkoto spusti v zgodbo o družini, ki po babičini smrti podeduje razpadajoče kmetijsko posestvo, do katerega imajo družinski člani povsem različna, večinoma na ironiji utemeljena občutja: "Tu še vukojebina ni; tukaj si ga kvečjemu kak star usmrajen jazbec meče na roko v svojem plesnivem brlogu ...". Medtem ko se protagonist romana, oče in patriarh družine Tone, deloma zaradi slabe vesti deloma zaradi želje po pobegu iz mesta, zavzema za njegovo obnovo, saj vidi v njem možnost za nov družinski začetek, se žena nad novo pridobitvijo le zmrduje, otroka pa se zaradi svoje brezposelnosti nagibata k prodaji in delitvi zaslužka. Avtor postopoma gradi zgodbo med drugim tudi z opisom medgeneracij-

skih konfliktov, ki jih poda v duhovitih dialogih. Na eni strani je Tone, ki je bil celo življenje materialno preskrbljen in ki že s težavo pričakuje zaslužen pokoj, na drugi strani pa sta mladoletni sin in polnoletna hčerka, ki se vrsto let spopadata z brezposelnostjo in iskanjem začasnih del, pred seboj pa ne vidita prav nobene zanesljive prihodnosti. Tu sta še dokaj apatična mati, ki jo misel na vzdrževanje in obnovo stare domačije, ki leži uro in pol vožnje iz civilizacije, navdaja s prezirom in jezo, ter hčerin fant, ki nenehno napoljuje vodo na svoj mlin, saj vidi v prodaji nepremičnine kos pogače tudi zase.

Podstenšek je v romanu *Tihožitje z mrtvo babico* poleg prej omenjenih protagonistov izpostavil tudi živali, ki na več mestih v romanu dobijo privilegij, da opisujejo dogajanje iz svoje perspektive. Najdemo lahko mačke, ki se potikajo okrog podedovane domačije in se borijo za zadnje ostanke hrane, pa tudi domačega psa Zagorja, ki pred usmrtnitvijo premleva svoje pasje življenje: "Saj jih pozna, pa še kako dobro jih pozna! Če se samo spomni, kako jih je naskakoval, vse po vrsti: pudlice, zlate prinašalke, dalmatinke, mešanke, boksarke, jazbecarke, terierke, bernardinke, hrtinje, še Tonetovo nogo, kadar je bila res sila! No, takrat je po navadi dobil brco; to so bile edine priložnosti, ko je bil zares tepen, pa še tedaj ni bil jezen zaradi tega, ker si je pravzaprav zaslužil – red mora biti, kam pa bi prišli, če bi vsak cucek kar tako jebal glavnega!" Bralec, ki skozi branje romana čaka na dramatične zasuke v zgodbi, ki jo peljejo naprej "človeški" protagonisti, bo manjše zadoščenje dobil le v zelo naturalističnih prikazih boja za življenje in smrt živali, ki se po sili razmer znajdejo v središču dogajanja. Tako kot npr. podgana, ki se je v zadnjem trenutku izognila To-

netovi lopati in mačkovim kreppljem, a "je zdaj le nemočno gledala svoje umirajoče tovarišice, ki so se penile okrog ust, se čudno zvijale in si v predsmrtni agoniji ogledale lastne repe do krvi; nek debeli podganji samec si je v norosti, ko je strup začel razkrajati njegove možgane, celo odgriznil moda." Zdi se, da Podstenšek želi skozi osredotočenost na zorni kot živali pokazati, kako so človeške skrbi malenkostne v primerjavi z vsakdanjim surovim bojem za preživetje v živalskem svetu, pa ne samo to – z naturalističnimi opisi umiranja želi približati bralca soočenju z lastno umrljivostjo. Tudi babičina smrt ne pušča preveč prostora za romantiko in idealiziranje: "Srce Antonije Krničnik je bilo tačas le še mrtva otrdela kepa znotraj njenega razpadajočega kadavra. Za zdaj je še ohranilo obliko; se le nekoliko zmehčalo in pokvečilo, a za razliko od ostalih, mehkejših notranjih organov se še ni združnilo v sluzasto cedečo zmes."

Umetelnost in dovršenost podajanja detajlov, ki se marsikateremu bralcu zdijo obrobne pomena za razumevanje zgodbe, je svojevrsten avtorjev pečat, ki ga lahko zasledimo tudi v njegovih prejšnjih delih. Tako v knjigi kratkih zgodb z naslovom *Vožnja s črnim kolesom* kot tudi v romanih, pisatelj uporablja tovrstni prijem, ko želi podariti absurdnost življenjske situacije in eksistencialno praznino, ki zaveza ob razgaljenju številnih iluzij, ki si jih v glavah ustvarijo protagonisti. V svojem prvem romanu *Dvigalo* nam Podstenšek približa sodobnega človeka kot bitje, ki je nenehoma razpeto med socializacijskimi normami in notranjimi goni. Junaki, ki se znajdejo drug z drugim za tri dni zaprti v dvigalu, teptajo vse etične vrednote, norme in civilizacijske pridobitve ter vedno bolj kažejo svojo živalsko naravo. Če je v tem romanu prikazan

spopad med dvema nivojema komunikacije: "moralno" (držati za vsako ceno skupaj) in subverzivno (boj vseh proti vsem), se v romanu *Sodba v imenu ljudstva* ta konflikt prikaže v novi luči – protagonisti, ki so izgubili vero v mirno revolucijo, se odločijo, da bodo z organiziranimi napadi na predstavnike elite vzeli pravico v svoje roke. Čeprav pri tem trčijo tako ob svoje etične principe kot ob neodobravanje širše množice, ki je zaradi pristranskega medijskega poročanja o napadih nad svojevrstno likvidacijo skorumpiranih "tajkunov" naravnost ogorčena, se junaki odločijo akcije speljati po svoje, pri tem pa plačajo ogromno ceno. Zaključek, ki ga Podstenšek v tem romanu naredi, je ta, da se vsak skupinski upor v neki fazi konča kot upor posameznika, ki razrešuje svoje osebne travme in obenem nosi odgovornost za svoja ravnanja. Tudi protagonist romana *Sredi pajkove mreže* se po prihodu iz zapora sprašuje, kakšna je njegova dejanska odgovornost pri vpletenosti v prometno nesrečo, ki je nastala kot splet nesrečnih okoliščin. Čeprav občuti prikrita poglede ljudi, ki v njem vidijo povzročitelja nesreče iz malomarnosti ali celo moralca, si po začetnem obdobju malodušja in pesimizma kmalu opomore in z malo sreče celo pride do zaposlitve, partnerke in stanovanja. A kljub



temu okoli njega že nastaja pajkova mreža, spletena iz pričakovanj in iluzij, ki jih sam projicira v okolje: „Kar fascinira, v nenavdušujočem smislu seveda, je sama sposobnost človeškega bitja, da domisli in izvede tako peklenški plan. V tem je slutil neko živalsko, prastaro počelo, ki ne pozna usmiljenja in se ne zmeni za razum, ki zmeraj najde krivca, četudi ga ni; ki se ne ustavi, dokler maščevanja ne dovrši ali pa pogine pri njegovem izvrševanju. Blaznost, ki jo poraja ... Kaj? Bo-lečina? Prvič ga je prešinilo, da morda ne on in ne ženska v drugem avtomobilu pravzaprav nista največji žrtvi tiste preklete nesreče.“

Roman *Tihožitje z mrtvo babico* se po drugi strani ne ukvarja z notranjimi frustracijami protagonistov niti z velikimi razsežnostmi medosebnih konfliktov, čeprav se med branjem ne moremo znebiti občutka, da življenjski pekel soustvarjajo ljudje, ki so si najbliže. Podstensek s svojo prepoznavno filozofsko žilico tokrat niti od blizu ne ošvrkne eksistencialističnega brezna svojih junakov, niti ne ponudi psihološkega vpogleda v razloge za njihovo mišljenje in odločitve. Zdi se, kot da bi se stoično privzdignil nad dogajanje in pustil tako ljudem kot živalim, tako živim kot mrtvim, da imajo zadnjo besedo. Nad družinskimi razprtijami je na subtilen način prisoten duh mrtve babice, kar uspe avtor podkrepiti z vložki, v katerih podrobno opisuje razkrajanje njenega trupla. Zdi se, kot da je truplo realna protiutež imaginarnim vizijam družinskih članov, ki v dediščini vidijo vsak svojo utopijo: "V Antonijini krsti se zasliši kakor globok izdih; plini, ki so se ob nadaljevanju razkroja v manjših količinah vnovič nabirali v notranjosti, so skozi razjedo v trebušni steni izstopili iz kadavra. Same Antonije ne bi zdaj gotovo nihče

več prepoznal; malo je ostalo od nje, shujšala je, razpadajoči ostanki oblačil so ji zdaj za dve številki preveliki, obrazne poteze izmaličene, oči vdrte globoko v očesne dupline ... Mišice udov so sicer še dokaj dobro ohranjene in se za zdaj še čvrsto držijo skeleta, notranji organi pa so se dokončno združili v zdrizasto zmes, ki se počasi izceja iz telesnih odprtih razjed v koži."

Če pogledamo roman s stilističnega vidika, lahko poleg inovativne "antropomorfnе" pripovedne tehnike, ki spreminja zorni kot gledanja glede na bitje, ki je v bližini dogajanja, zatipamo pod sabo trdno izdelano strukturo, prežeto z duhovitimi dialogi in notranjimi monologi. Čeprav se po vsebinski plati roman ne more primerjati s prejšnjimi Podstenskovimi romani, ki so dramaturško veliko bolj razgibani in psihološko dodelani, pa lahko zatrdimo, da je po stilistični plati *Tihožitje z mrtvo babico* daleč najbolj dovršen in konsistenten roman, ki mu je uspelo obdržati pravo mero subtilnosti, grotesknosti ter grobega realizma oz. naturalizma. Podstensek se je tako pokazal kot zrel avtor, ki mu pisanje ne predstavlja le literarnega eksperimenta, temveč mu je izziv na več ravneh ustvarjanja in delovanja. Le redko kateri slovenski pisatelj namreč nudi vpogled v brezno človeškega razkroja, ne da bi pri tem zapadel v patetiko ali moraliziranje. Za Toma Podstenska pa lahko z gotovostjo rečemo, da se na svoji literarni poti uspešno izogne tako Scili kot tudi Karibdi pretiravanj, medtem ko njegov pisateljski tok postaja čedalje bolj zmeren in umirjen. Nedvomno bo tudi njegovo naslednje književno delo nekaj posebnega ...

Miša Gams

NSK – (ostanek) dogodka ali zgolj še (prazna) institucija

Od 11. maja in do 16. avgusta 2015 je bila v Ljubljani, v Moderni galeriji, pregledna razstava NSK (Neue Slovenische Kunst) ali Nova slovenska umetnost, posvečena umetnosti kolektiva Neue Slowenische Kunst, skrajšano NSK. NSK je v osemdesetih in tudi v devetdesetih veljal za osrednji umetniški projekt, samoorganizacijo in emblem sodobnega pojmovanja umetnosti; veljal je za politično in socialno prakso sposobno refleksije vseh ravni sodobne institucije umetnosti (od ideologije do organizacije). Prav tako je NSK vključeval širok spekter umetniških dejavnosti: glasbo, slikarstvo, instalacijsko umetnost, gledališče in oblikovanje ter je deloval na način organigrama.

O knjigi

Koncept razstave je zasnovala direktorica Moderne galerije Zdenka Badovinac, pri čemer je pri celotnem projektu pomembno vlogo igrala Eda Čufer, tudi sama soustanoviteljica gledališkega oddeska NSK. Omeniti je potrebno tudi knjigo v angleščini z naslovom *NSK: From Kapital to Capital Neue Slowenische Kunst – an Event of the Final Decade of Yugoslavia* (NSK: od kapitala do "capitala" NSK – dogodek zadnjega desetletja Jugoslavije), ki je izšla pri založbi MIT (ZDA) v sozaložništvu z Moderno galerijo in pod uredniško taktirko Zdenke Badovinac, Ede Čufar in Anthonyja Gardnerja. Knjiga je zbirka zgodovinskih tekstov – med njimi so besedila sloven-

skih teoretikov Ede Čufer, Marine Gržinić, Rastka Močnika, Leva Krefta, Tomaza Mastnaka, Mladena Dolarja. Ti teksti so v knjigi dopolnjeni s teksti mednarodno uveljavljenih strokovnjakov Chrissie Iles, Borisa Groysa, Inke Arns, Alexei Monroeja, Catherine Wood, Anthonyja Gardnerja idr. Že dejstvo, da je obširna mednarodna selekcija piscev, tista, ki obkroža (in ne obratno) slovenske arhivske tekste, natančno selekcionirane ter podkrepnjene z nekaj uvodnimi besedili starejših teoretičnih pozicij, ki so veljali že v prejšnjem času za levičarske, je več kot zgovorno. To, da uredniki niso izkoristili propulzivnosti mlade in najmlajše generacije slovenskih teoretikov in piscev, predstavlja precejšen konceptualni problem tako knjige kot tudi razstave, saj opiranje na "poznano" in preverjeno področju ne prinaša ničesar novega, nasprotno, z repetitcijo poznane in usidranega se le utrjuje, morebiti, že "preživeto"? Še bolj problematično je dejstvo, da je knjiga v največji meri arhiv slovenskih piscev ali bolje pozicij avtorjev delujočih v Sloveniji, pisci iz prostora nekdanje Jugoslavije pa so povečini izpuščeni (z izjemo Dejana Kršiča, Željka Kipkeja in Gorana Đorđevića), četudi je nekdanji jugoslovanski prostor izpostavljen tudi v podnaslovu knjige. Omenjeno je toliko bolj moteče ob zavedanju, da je bila proizvodnja diskurzov o NSK vzpostavljena mnogo širše od slovenskih meja in trdno prav v okviru nekdanje Jugoslavije. Takšno zamejevanje je zato mogoče razumeti kot postopek brisanja; brisanja pomembnega elementa preteklosti določenega akterja, gibanja in pozicije in kot posledico vzpostavitve samega procesa institucionalizacije, ki stremi po poti zamejevanja, čiščenja in "pragmatičnega" od-

piranja proti Zahodu in kapitalu, ki "hrani" slovensko državo. Postopek brisanja, ki prežema različne sfere in ravni družbene realnosti, je mogoče na primeru slovenske države in pripadajoče malo-meščanske slovenske politične in intelektualne pseudo-elite dopolniti s številnimi primeri – tukaj izstopita predvsem izbrisani in LGBTQI populacija. Prve je slovenska država popolnoma razlastila in jih prisilila v družbeno smrt, medtem ko je druge spremenila v drugo- ali tretjerazredne državljane.

Zanimivo je, da ko gre za slovenska besedila, ki so arhivska in starejšega datuma, je v knjigo vključen obširen prevajalski in jezikovni aparat, katerega cilj je mednarodni bralec/bralka. Ta dobi vpogled v diskurziven prostor, nastal v Sloveniji, ki mu je bil do tega trenutka zaradi jezikovne bariere nedostopen. Takšna usmeritev je konsistentna tudi z delovanjem in usmeritvijo ameriške založniške produkcije (mašinerije), ki je v skladu z kanibalizacijsko logiko vsega in vsakogar. Če je osrednja prvina kapitalizma kapitalizacija še nekapitaliziranega, torej kolonializacija drugega, neznanega itd., nas ne preseneti, da prav v zadnjih letih apetit ameriških založnikov sega po nekdanjem vzhodnoevropskem prostoru, predvsem po besedilih, objavljenih v "originalnih" jezikih s področja umetnosti in kulture. Projekt je v celoti konsistenten s kanibal-skim porivom kapitalizma, ki je znova postal lačen nekoga "drugega", nekoga z druge strani. Po drugi strani pa je oblikovanje arhiva slovenskih piscev ali tistih delujočih v Sloveniji, konsistenten z oblikovanjem zgodovine slovenske nacionalne države, ki se pojavlja kot sanje in podtalno delovanje piscev iz krogov Nove revije v osemdesetih. Temu lahko do-

damo le še mačehovski odnos slovenskega republiškega prostora v nekdanji Jugoslaviji tako do NSK kot tudi drugih predstavnikov in tvorcev alternativne, umetniške (in) politične scene. Danes se ta kaže kot angažiranje tujcev ter minimalizacija piscev iz nekdanje Jugoslavije, ki so v osemdesetih, v revolucionarnem času NSK, pomembno prispevali k oblikovanju diskurza o kolektivu.

O spodletelosti

Da gre za nacionalni projekt, v okviru katerega bo največ iztržila represivna slovenska nacionalna, a mlada država (beri: brez diskurza sodobnosti, brez sodobne politične vizije, le hlapčevstvo kapitalu in Zahodu), priča množica indicev, kot je vpletenost institucije sodobne umetnosti (ki deluje kot vzvod celotnega projekta in bo z njim dodatno pridobila prepoznavnost v mednarodnem prostoru), pri čemer omogoča sozaložniku (MIT), da zadovolji diktatu potreb ameriškega založniškega tržišča kot osrednjega stroja proizvodnje (industrije) teorije. Ob slednjem je potrebno dodati, da je urednik sekcije pri MIT, pri kateri je knjiga izšla, tudi intimni partner enega od urednikov knjige, s čimer se vnovično razpira spletenost vezi, ki na vseh ravneh sooblikujejo in prežemajo državno, nacionalno in intimno in se odslkavajo tudi na primeru projekta NSK.

Ob zapisanem postane razvidno, zakaj v pisanju o razstavi (projektu) uporablja preteklik, ki se nenadoma pojavi kot sedanjik, saj je z zgovornim izborom naslova prispevka osrednje vprašanje, ali ob koncu razstave ostaja karkoli za prihodnost NSK.

Razstava z večpomenskim naslovom (NSK) *Od kapitala do kapitala* je zaobjela

delovanje ustvarjalcev kolektiva od leta 1980 do leta 1992, s tem pa podčrtala pomemben prispevek avtorjev v turbulentnem obdobju osemdesetih let. Ker je danes prav NSK osrednja znamka samostojne države, s katero se Slovenija kiti v mednarodnem prostoru, nas naslov razstave, ki znamči prehod od kapitala do kapitala, navdaja z nelagodjem. Žal je to nelagodje bistveno drugačno od nelagodja, ki ga je NSK vzbujal v osemdesetih letih.

Z očitno temeljno referenco Marxovega *Kapitala* so se ustvarjalci v preteklosti večkrat poigrali in jo v izmuzljivosti očitnega konca nekega obdobja uporabili tudi za markiranje "konca možnosti alternative/-i" kot zavestne in prepoznavne spoznavnosti (*Kapital* Kozmokinetičnega kabineta Noordung – 1990; razstava *Kapital* in publikacija skupine IRWIN iz leta 1991, izdaja plošče z istim imenom (*Kapital*) skupine Laibach – 1992). Ob omenjenem se odpira vprašanje, ali je kapital NSK-ja o(b)stal na pogorišču neke zgodovine, kot tudi ali ostaja danes le še kapitalizirana instanca preobrazbe umetniškega trga (in institucije)?

Na to, sicer samoreferencialno vprašanje, bova poskušali odgovoriti z analizo razstave.

Razstava je prepojena z nostalgичnim duhom "izgubljenega časa", v kateri se NSK vpisuje kot osrednji nosilec dogajanja ali bolje kot Dogodek (z referenco na specifično pojmovanje in konceptualizacijo, ki jo je ustvaril francoski filozof Alain Badiou). Kljub temu da slednjega (pojma Dogodka) v uvodnem besedilu kuratorica ne pojasnjuje, pa ga je v navezavi na Badiouja mogoče razumeti kot prelom. NSK je torej tisti edini ali vsaj osrednji akter, ki mu uspe interveni-

rati v nikogaršnji pogled, ustvariti zarezo v prostoru in preurediti branje in pomen umetnosti v jugoslovanskem prostoru. Če ne dlje, pa vsaj do točke nastopa drugega "kapitala" oziroma kapitalizma, ki se pojavi z osamosvojitvijo. To pomeni, da se razstava ponuja kot tisti osrednji moment in svarilo iz Marxovega *Kapitala* – napoved prihoda tega drugega, transformiranega kapitalizma (kapitala), ki se je uspešno polastil celotnega polja umetnosti in s tem seveda tudi NSK-ja.

Paradoksalno, kapital se izza hrbtna prikrade prav NSK-ju, ki si za cilj sam postavi (samo)institucionalizacijo in le-to uspešno izpelje v okvirjih in v modalnostih napovedanega "kapitala". S tem obratom se bistveno transformira njihova lastna podoba, etos in posledično tudi obravnava, saj zahteva "institucionalizacija" (integracija v osrednjo institucijo sodobne in moderne umetnosti ter umetniškega trga) premestitev branja NSK in njihovo umestitev na relaciji med institucijo in kapitalom. Omenjeno mesto (od ustanovitve posamičnih skupin in segmentov in preko delovanja ustvarjalcev pod skupno znamko, vse do leta 1992) se na razstavi izmika. Zaslutimo ga lahko zgolj v fragmentih projekta NSK *Država v času*, s katerim se razstava zaključuje. Omenjeni projekt je namreč tisti, ki razkriva umanjano relacijo med postsocialistično umetnostjo in globalnim neoliberalnim kapitalizmom. Znamči prehod od Kapitala do "kapitala", ki je postavljen v izhodišče same razstave in umeščen v osrednji razstavni prostor. Projekt NSK *Država v času* je zastavljen kot trajajoč in dolgoročen. Podvržen je (kontekstualnim) družbenim transformacijam, ki vzvratno vplivajo na sam projekt in ne-

nehno spreminjajo njegovo razsežnost, kritično perspektivo itd.

O poskusu

Pozdravljava zgodovinski pogled razstave za nazaj, arhiv, ki se izriše in je navkljub kritiki nujen za analizo vsake sodobne umetniške prakse. Omogoča razbiranje elementov političnega, ki so jasno razvidni v delu NSK v osemdesetih in se izpisujejo v retronačelu. Vsekakor je arhivsko delo potrebno pozdraviti, saj se prav arhiviranje polpretekle zgodovine še vedno razpira kot manko in rana zavedanja, umeščanja in nenazadnje razumevanja naše lastne polpretekle zgodovine. Žal, vpenjanje NSK v (predvsem) subjektivirano "dogodkovno" mapo Slovenije v osemdesetih, ne pojasnjuje, temveč prej pači in maliči kompleksnost relacij, odnosov in povezav, ki so vznikale, oplajale in poganjale družbene in seveda tudi umetniške procese. Omenjena mapa, ki jo riše razstava, se kaže kot luknjičasta, saj dokumentacijska narava projekta s kopičenjem dokumentaristike prikrije številne manjkajoče koščke.

S tem misliva predvsem na tiste, ki so, kot že rečeno, na diskurzivnem polju prelamljali z ustaljenimi in ponujenimi branji; tiste, ki so vzniknili v širšem jugoslovanskem prostoru ter niso bili le prekriti z zahodno epistemo. Te, ki so se oplajali v mentalnem prostoru Jugoslavije, so omogočili specifično razumevanje in branje, vključno s pogoji njihovega nastanka – političnega, kulturnega in družbenega. Na prepletu lokalnega in državnega (jugoslovanskega) je mogoče razumeti tudi močan impulz za eksperimentiranje, raziskovanje, naslavljanje različnih oblik reprezentacije, kontekstualizacije ideologije ter zaobjetje družbenih anta-

gonizmov. V teh okvirjih se izpostavi delovanje kolektiva NSK kot revolucionarnega in emancipacijskega (četudi je bilo morebiti to delovanje delno pragmatično; v smislu, da je bilo v psihozi socializma lažje nastopati in taktizirati kot skupinsko telo).

Problem razstave se razpira vsaj na dveh ravneh. Kot že zapisano, namesto problematizacije in umeščanja NSK v širšo sliko in kontekst tistega časa, se nam NSK z razstavo prikazuje kot fetišiziran objekt spomina nacionalne države, iz katerega umanjka vloga političnega aparata. Drug problemski vozle predstavlja repetitivnost preteklosti – poudarjena dokumentacija o kolektivu. Ob tem se zdi, da NSK, ki se vede po načelu neobremenjenosti za spremembe, briše tudi svojo lastno, preteklo subverzivno gesto in jo spreminja v relikvijo. Namesto razmisleka, repetira samega sebe in se izničuje. Pred nas stopa v osupljivo neoliberalnem diskurzu, katerega središče predstavlja prodaja in samoprodaja. Namesto subverzivne alternative, ki jo je zastopal, se spremeni v žanr kot čisto, a prazno formo.

Hkrati je omenjeni projekt mogoče brati kot mesto začetka konca same NSK, ki se z integracijo v institucijo in blagovno znamko države problematično zveže s konstituirano genealogijo države / umetnosti, do katere se je s preiščeno lucidnostjo opredeljeval v preteklosti. Čeprav se razstava dotika del NSK v devetdesetih letih, ne odpre vprašanj, ki zadevajo nacionalno slovensko državo.

O razstavi

Že na prvi pogled izjemno bogata razstava s svojo monumentalno postavitvijo občutno presega razstavne formate v lokalnem prostoru. Postavitev je premi-

šljena, čista in koncizno izpeljana v začrtanem okvirju (oblikovanje podpisujejo arhitekti Bevk Perović). Izbrana pozicija kuratorice je distancirana; v ospredju je dokumentacijska prvina. Umetniška dela dopolnjuje bogat nabor dokumentaristike (kritike, recenzije, intervjuji ...), razprostrte med umetniškimi artefakti kot podpornimi kamni, ki pričajo sami zase. Zajetnost materiala v gledalcu ustvarja občutek majhnosti, s čimer teža "pomena in mesta" NSK zgolj narašča. Morebitno varovalo pred izgubljenostjo obiskovalcu nudi drobna knjižica (vodič po razstavi), ki v strnjeni obliki pojasnjuje posamezne faze in dodatno osvetljuje izbrane projekte. A je žal, tudi ta, predstavljena prej enciklopedično kot pozicijsko. Nadalje, poglobljena študija izbora materiala razkriva liminalnost in partikularnost ponujenega ("izpuščenost jugoslovanske dimenzije"). Grenkega priokusa ne popravi, še manj odpravi, niti bogat spremljevalni program, s katerim se pozicija NSK v prepletu glasov, izjav, predavanj, nastopov, okroglih miz konstituira. Ob lokalni perspektivi se vzpostavlja globalna razsežnost kolektiva, osvetljena s pozicije zahodnjakov. Parcialnost NSK, ki je hkrati pomenila premišljeno lucidno naslavljanje pogleda od zunaj (a s kritičnim mestom v zahodni epistemi) se tako zdaj umešča (le) v repetitivni okvir Prvega sveta.

O vrednosti in valorizaciji

Vrednost in valorizacija transformacije materialne realnosti ob dekonstrukciji in rekonstrukciji je zasedala primarno mesto v strategiji kolektiva NSK, vse od ustanovitve skupine Laibach leta 1980 do 1990. Princip retro-avant-garde se je izkazal kot radikalna, a hkrati uspešna in-

vencija novih modelov reprezentacije, ki je ustoličil in transformiral tako mesto teorije umetnosti kot tudi branje zgodovine (umetnosti). Z izborom umetniških postopkov je skupina odpirala paletu paralelnih prostorov ter skozi njih razkrivala, diskontinuiteto umetnosti, njeno eklektično in vselej znova (s)konstruirano naravo. Da bi razkril sorodnosti v ideoloških matricah – ne glede na to ali imamo pred seboj nacizem ali socialistični milje – je NSK simbole uspešno stapljal, premeščal ter zvajal na isto raven. S tem so NSK ustvarjalci s premišljeno lucidnostjo razvezovali odnose med kompleksnimi relacijami znotraj parcialnih sistemov. Z razpiranjem povezav brez pojasnjevanja so razgrinjali osrednje ideološke mehanizme ter ponavljali njene lastne forme reprezentacije. To pa je tudi razlog, da so prav zaradi mehanizmov, ki so jih v svojem delu naslavljali, bili 'izrinjeni' iz polja kulture ter nenazadnje kmalu postali trn v peti oblastnikov. Pozicija NSK se je precizno vpisovala v sfero subkulture (poderjene, "nezrele" in nevedne imena kultura), medtem ko je danes paradoksalno – s svojim dvojnimi obratom znamenja in pozicioniranja – v samem jedru "državotvornosti".

Glorifikacija skupine se izrisuje v načelni "objektivnosti" njene predstavitve, ki, kot že rečeno, še zdaleč ni objektivirana, temveč preresetana v selekcijskem situ izbranega "umetniško dokumentarnega" pisanja, objavljenega v slovenskem medijskem prostoru. Tega spremlja tudi veličasten razstavni format, v čigar senci se je na drugem koncu Ljubljane, na dan otvoritve razstave v Moderni galeriji (in v organizaciji te iste institucije moderne umetnosti) odprla razstava predstavnikov mlade slovenske umetnosti. Šlo je za nominirane mlade umetnike, ki jih je iz-

brala mednarodno uveljavljena organizacija ESSL ART AWARD CEE, ki se razgleduje nad mladimi študirajočimi talenti umetnosti iz osmih držav srednje in jugovzhodne Evrope.

Na enak način je tudi Laibachova avantura v Severni Koreji, znak enakega NERazumevanja spremenjenih kontekstov v geopolitični konstelaciji sveta. Izjave članov Laibacha med gostovanjem v severnokorejski družbeni realnosti predstavljajo tako zgolj naivno ali pa trgu prepuščeno in vdano, in ne radikalno politično, gesto skupine.

Za konec

Kako torej razstavo zagrabiti in kako jo razumeti, če se naracija spretno izmika in skriva prav pod prizmo objektivnosti dokumentacije? Jo lahko beremo kot cinično gesto, ki je podobna poziciji državnega aparata v osemdesetih, o kateri je pisal Slavoj Žižek – le da je prenesena tokrat na NSK? Ali bi bilo bolje razstavo prebrati z naslonitvijo na termin poseben skepticizem v umetnosti, ki jo je na simpoziju o NSK lucidno izpostavil Rastko Močnik? Namreč, poseben skepticizem predstavlja osrednji element institucije umetnostnega trga, saj ji omogoča reprodukcijo skozi ideologijo, vzdrževano v manihejskem boju "prave" nasproti "lažni" umetnosti. Ne potrebuje utemeljevanja, temveč proizvodnjo kulta (umetnika). Gre torej za nek temeljni obrat NSK od splošnega skepticizma (dvoma v institucijo in njeno ideologijo) kot srčike drže kolektiva v preteklosti k posebnemu skepticizmu, s katerim (p)ostaja zastopnik institucije (in ideologije).

**Marina Gržinić in
Jasmina Založnik**

Od deljenja sveta do kofetkanja

Zelena miza

Idejna zasnova: Mateja Bučar,
produkcija: DUM – Društvo
umetnikov, Ljubljana

Naslov novega dela Mateje Bučar se navezuje na kulturno koreografijo Kurta Joossa *Zelena miza* iz tridesetih let, ki se je natančno, s koreografijo gestikulacij, z modelom absurdnega mimezisa odzival na mirovna pogajanja oziroma novo delitev sveta. Poveden je dokumentarni posnetek koreografskega napotka zdaj tudi že preminule Joosove hčere Ane Markard, ki je imela od njegove smrti ekskluzivno pravico za poučevanje te koreografije. V nekem dokumentarnem filmu lahko vidimo njen gibalni napotek plesalcem, naj na določenem mestu uprizorijo stoodstotni obrat od poze napihnjene pomembnosti do prilizovalskega pogovora, pri katerem se ne pove, kar se misli, in ne misli, kar se pove. Kritičen namen Joosove koreografije je torej s performativnim medijem Tanzteatra podati kritiko političnega meddržavnega lobiranja oz. performativnosti politike same. V tem smislu deluje kot politična satira (plesalci celo nosijo karikirane maske), katere mesto je sicer v publicistiki. V vzpenjajočem se mediju filma je to vlogo gestične satire odlično utelesil Charlie Chaplin, ki je ne samo preprosto mimetičen, ampak tudi preroški. Joossu po drugi strani z *Zeleno mizo* uspe prav umetnostno zvrst baleta, ki korenini v romantičnem eskapizmu v svet pravljin in vil – oz. kakor nekje glede mimetične umetnosti nasploh zapiše An-



drew Hewitt, ki "v paliativnem smislu zavajajoče reprezentira obstoječ družbeni red," – preobraziti in ji dati veljavo v javni sferi. Umetnost je tako lahko krojilec javnega mnenja, tisto prakticiranje svobode, ki spodbuja posameznike k "javni rabi uma", ki v Kantovem smislu pomeni ravno pogumno razglašanje resnice, medtem ko politično nastopaštvo in zastopanje partikularnih interesov spada ravno k zasebni rabi uma. Ta razsvetljenska delitev med zasebno in javno rabo uma se nekoliko sodobneje podvoji in zakomplicira v misli Hannah Arendt, za katero je pravo politično delovanje (praksis) nekaj, kar izključuje vsakršen partikularen interes. Joossov baletni projekt tako performativno, z minimalnimi sredstvi, na način geste razpira zasebne interese, ki stojijo za političnimi, in pokaže, da politika ni dovolj politična (če iz predhodne zgodovinske pozicije anticipiramo Arendt), in tako gledalce še vedno s (čeprav do absurdnosti pripeljanim) posne-manjem po razsvetljensko vodi iz nedoletnosti. Tak model umetnosti seveda pristoji neki drugi dobi, ki še deluje po principu zapiranja, kakor bi rekel Foucault, in

kjer med verigo disciplinskih institucij obstajajo posebne, a prav tako zaprte heterotopije, kjer je prostor za nekaj izjemnega, kar je drugje sankcionirano. Tako Foucault govori o gledališču kot heterotopiji, v kateri soobstaja več vzporednih, med seboj sicer izključujočih se prostorov, pri čemer misli ravno na mimetično iluzijo lastno dispozitivu meščanskega teatra. Ravno meščanstvo pa je tisti razred, ki je izumil medije kot privilegirani (odprti) javni prostor, kjer je mogoče prakticirati svobodo govora in tako reverzibilno, od spodaj navzgor posredovati v disciplinirani družbi jasne piramidalne (oz. panoptične) hierarhije. A kakor opozori Nancy Fraser, javna sfera nikoli ni bila tako odprta, kot jo predstavlja denimo Habermas, saj je od vzpostavitve dalje izključevala ženske in bila v klubih in salonih vadišče javne rabe uma za privilegirane bogate moške. Prav tako pa nikoli ni obstajala samo ena javna sfera, ampak so vedno obstajale vzporedne protijavnosti, ki so v male interesne mehurčke vključevale sicer izključene. Tako javna sfera kot liberalni konstrukt kljub videzu odprtosti in svobode po svoji lo-

giki sovpadе z disciplinarnimi družbami. Verjetje v javno sfero, kamor naj spada tudi umetnost, kot nekaj osvobajajočega v družbi zapiranja, je tisti genealoški razlog, ki pojasni uspeh *Zelene mize* Kurta Joossa.

Po tej zgodovinski digresiji, ki pa je bila nujno potrebna, si poskušajmo še ogledati *Zeleno mizo* Mateje Bučar, ki po mojem mnenju Joossu ustrezno, torej s času (ne)primernimi mehanizmi govori o problemu (zatonu) javne sfere danes. Hkrati pa odpira tudi vprašanje nečesa, čemur za razliko od "javne rabe uma" lahko rečemo "javna raba telesa". Gilles Deleuze v svojem tekstu *Pripis k družbam kontrole* konča tam, kjer je Foucault v *Nadzorovanju in kaznovanju* končal – nasproti discipliniranim družbam postavi sodobno obliko, ki bolj kot da ukaluplja telesa v določene vnaprej predvidene institucionalne okvirje, zdaj kot družba kontrole deluje po principu modulacije, kot "samo-deformirajoč kalup, ki se ne prestando preobraža iz ene forme v drugo." Kontrola je zdaj fluidna, ni zamejena na zaprt fizični prostor, ampak se vtihotaplja v vsako poro družbe, ne meneč se za mejo javnega in zasebnega. Družbena omrežja so najbrž najbolj očiten surogat javne sfere danes. So v lasti korporacij (vse objavljene informacije so v privatni lasti), ki so nadomestile tovarne in delujejo kot najbolj eksplicitni novi mehanizem kontrole. Kakor zapiše Deleuze, je bil "disciplinarni človek diskontinuiran proizvajalec energije, človek kontrole pa je valujoč, v orbiti, v neprekinjeni mreži." Relikti zaprtih institucij, ki verjamejo v moč javne sfere, čeprav umetniških in heterotopičnih, kakršno je gledališče, danes ne morejo proizvesti dosti več od prepričevanja že prepričanih, rezoniranje je omejeno na zaprte interesne

mehurčke, kakor tudi vsaka objava na Facebooku, ki zato ne more biti praksa "javnega intelektualca". V tem smislu je koreografski prehod/pohod na ulico, ki ga je Bučar sicer izvedla že 2010 z delom *Zelena luč*, logična izbira, saj se s to gesto odloči preveriti rezoniranje koreografije kot estetske prakse v tako imenovanem javnem prostoru. Pri tem je seveda potrebno biti pazljiv, kot opozarjata Bojana Cvejić in Ana Vujanović, da javni prostor ni zgolj fizični prostor, v katerem se prakticira diskurzivno javno sfero, čeprav je njen predpogoj, saj je javni prostor lahko tudi "prostor turizma, zabave, prostega časa, dela, produkcije ali državnega monologa." Kakor nam dokazuje denimo nedavni odlok o posebni rabi javnih površin v lasti Mestne občine Ljubljana, ki "spontane ulične nastope" prostorsko in časovno omejuje, javnega prostora ne privatizirajo samo korporacije, ampak se tudi mesta in države obnašajo kot privatniki, ki jim pod pretvezo varnosti, reda in miru dajemo mandat in legitimiteto za uporabo sredstev kontrole. Javni prostor tako postaja impotenten, množične protestne akcije morajo biti v imenu varnosti prijavljene in je tako vsaka spontanost sproti regulirana, prav tako pa denimo tudi estetizirana forma t. i. *flash mobov* postaja komercialni spektakel.

Delo *Zelena miza* Mateje Bučar v tem smislu ne posega po sredstvih spektakla, in tako bolj kot Joosovi tradiciji sledi lastni "zeleni" seriji, ki se vzpostavi z delom *Zelena luč*, katere vizija je z minimalno estetiziranimi sinhronimi prehodi čez cesto ob zeleni luči povzročati male estetske motnje, spotike običajne hitre in ciljno usmerjene hoje, ki je naša nezavedna socialna koreografija urbanih premikov. Po nadaljnjih akcijah Mateje Bučar v javnem prostoru, kot so *Neume-*



stljivi Nedoumljivi (2012) in *Parkiranje pakiranje* (2013), pa gre pri *Zeleni mizi* avtorica še dlje, saj se ukvarja s specifično situacijo preseka javnega in zasebnega, vidnega in nevidnega, ko majhne estetizirane akcije postavi okrog (zunanjih) kavarniških miz. Kulturna posebnost družabnega pitja kave se zdi kot zadnje zatočišče neobveznega, prijateljskega druženja, torej sfere privatnega, a si tudi to heterotopijo plačujemo pri "privatniku", lastniku lokala, ne zaupamo je niti javnemu prostoru niti intimi doma, mora se odviti nekje na presečišču, na porozni meji, da se vedno lahko zgodijo tudi naključna srečanja, morda še nekdo prisede itd. Kljub temu pa je to zaprta situacija, vanjo je potrebno biti povabljen in vsakršno pogledovanje na sosednja omizja (če ne gre za flirtanje) je vdiranje v zakupljen čas zasebne situacije, ki traja eno (dolgo ali kratko) kavo. A vsaj od pojava pametnih telefonov in prenosnih računalnikov tudi kavarne niso več heterotopične, malo navzven priprte, a vase zaprte situacije jamranja, opravljanja in drugačnih družabnosti, ampak prostori delovnih sestankov omreženih posameznikov, ki

vedno z enim očesom strmijo v ekrane, podvrženi kontroli imperativov konstantne dosegljivosti in brezplačnega semiotičnega dela, ki si ga prilaščajo korporacije družabnih omrežij. Kaj se torej zgodi, ko se kar naenkrat za sosednjo mizo, kamor nam zbeži oko, dogodijo male estetizirane sinhronne akcije – ko so ljudje za mizo kar naenkrat obrnjeni na glavo ali pa ko samo v istem ritmu z žličko mešajo po svojih skodelicah? Te dobro načrtovane, a malo vidne akcije enako oblečenih pesalcev predstavljajo za bolj ali manj naključen pogled nekakšno anomalijo. Drugače kot pri skorajšnji normi nekaterih sodobnoplesnih predstav, ki uprizarja domnevno svobodna individualizirana telesa v prav tako individualiziranih kostumih, ki se skoraj nikoli ne gibajo povsem sinhrono ali pa sinhronost hitro razpade, gre tu za neko drugačno, postdisciplinarno uniformiranost, ki pa nikoli ne postane množična. Ta skupnost, ki se je očitno uspela dogovoriti za nekakšno koreografijo, za skupno "javno rabo telesa", da bi ustvarjala nenapovedane, naključne nepravilnosti, je fenomen že, ker v tej individualizirani družbi

obstaja. Umeščena je na porozno mejo med javnim in zasebnim, v kavarno, saj želi tako uloviti neulovljive ostanke javne sfere. Telo je po Foucaultu tisti ne-kraj, utopija, točka nič, od koder se orientiram v svetu. V radijskem predavanju *Utopično telo* tako pojasni, da čeprav je telo edini resnični kraj, iz katerega bežimo in si gradimo utopije, je tudi tista edina točka, skozi katero lahko živim utopijo tukaj in zdaj. Javna raba telesa pri urbani koreografiji Mateje Bučar si ne dela utvare o potentnosti javne sfere v javnem prostoru. Bolj kot po principu vidnosti operira po principu nevidnosti in naključja. Tudi javno naslavlja zgolj po naključju, ne po principu spektakla, reprezentacije, ampak kot estetski kontinuum. To po Hewittu pomeni, da ker si "koreografija vzame za svoj material človeško telo in njegove relacije do drugih človeških teles, je raziskovanje socialne koreografije posebej ustrezno za prezentacijo načinov, na katere se politični in estetski momenti stapljajo en v drugega." To koreografinja stori tako, da delo umesti tja, kjer se manifestirajo domala vsi problemi zlitja javnega in zasebnega – v kavarno. Tam povzroči nekakšen spotik, z majhno gesto koreografske kontrole nad nekaj telesi okrog neke mize estetizira na videz profano, nekodirano, zasebno, ki pa je še kako podvrženo kontroli. Po Hewittu so ravno spotiki, prelomi v estetiko, ki je zapisana v vsako ideologijo, tisti, ki to ideologijo torej naredijo vidno in tako predstavljajo neko kritično stavo socialne koreografije. Če je Joossova Zelena miza delovala v okviru reprezentacije, satirične mimikrije realnosti, pa *Zelena miza* Mateje Bučar opravlja z reprezentacijo in raje vadi utopijo skupnosti na pogorišču javnega.

Pia Brezavšček

Preporod akvarela

Mednarodni bienale akvarela Castra 2015

Pilonova galerija Ajdovščina,
Lokarjeva galerija, Lična hiša,
Ajdovščina

29. avgust – 30. september
2015

"V prid dejstvu, da je akvarel ponovno nadvse aktualna slikarska tehnika, govorijo številne bienalne razstave (na primer Mednarodni bienale akvarela v Istanbulu in italijanskem Fabrianu), ki se vrstijo po celem svetu. O njegovi priljubljenosti pa priča tudi nepričakovano velik odziv umetnikov iz štiriinpetdesetih držav, ki so sodelovali na prvem Mednarodnem bienalu Castra 2015, med katerimi so številčno najbolj zastopani slovenski ustvarjalci." To je v predgovoru v katalogu ob razstavi Mednarodnega akvarela Castra 2015 zapisala Nataša Kovšca.

Sam naslova tega zapisa govori o dejanskem preporodu neke starodavne tehnike, "ki ji sicer sledimo že v starem Egiptu, preko Kitajske, Japonske v Indijo, Perzijo, antični Rim in Grčijo ter dalje v Evropo (v intenzivnem uvodu v 15. in 16. stoletju) do današnjih dni" in ki "omogoča s svojo neposrednostjo, zračnostjo, svetlobo in ležernim strukturalnim mešanjem v nekem smislu nepreterenciozno, pa vendar v določeni meri tudi raziskovalno stopnjo: takoj ko je akvarel prešel konvencionalni motiv samo neposrednega zapisa po ali v naravi, je postal tehnika neposrednega, hitro menjajočega se predstavitvenega

sloga tako v kontekstu aluzivnega kot apredmetnega pristopa, in to s pomembno izrazno širino. Širino, ki pomeni prav zaradi tega, ker se umetnost dandanes pravzaprav vrača, ker sledi spontani, poudarjeni izraznosti, tudi improvizaciji, odprto kvaliteto, skozi katero je mogoče izpeljati marsikatero novo misel: brez intelektualističnih konstruktov, vendar v imenu avtonomnih poetik tudi devetdesetih let." Citat je iz mojega predgovora *Akvarel izven konvencije* v katalogu I. mednarodnega bienala akvarela v Kamniku leta 1995.

Očitno je, da so se ta devetdeseta leta raztegnila in z enakim žarom zasijala po skoraj dvajsetih letih. Zato si dovoljujem opozoriti na "predzgodovino" mednarodnega bienala v Ajdovščini, ki bo, vsaj upam tako, z združenimi močmi Društva likovnih umetnikov Severne Primorske in profesionalno ustanovo, kot je Pilonova galerija, da še posebej ne omenjam "ozadja", se pravi zavzetosti občinske politične in gospodarske strukture, postala nov, trajnejši domicil, kot je bil v drugi polovici teh (ne)srečnih let Kamnik. Zakaj tedaj Kamnik? Zaradi spomina na dragoceno umetniško zapuščino rojaka Mihe Maleša, poleg vsega tudi akvarelista. In danes Ajdovščina? Prav tako v spomin, na domačina Vena Piona, na njegove akvarelne zapise, ki so nastajali tudi v njegovih najtežjih, ujetniških časih, pa vendar ohranili jasnost in sporočilno vrednost neposrednega zapisa. In če si je letošnji organizacijski odbor v Ajdovščini zadal med drugim nalogo, da pospremi naslednjo (ali časovno morda že vmes pred drugim bienalom) tovrstno prireditev tudi s pogledom nazaj v historiat slovenskega akvarela, potem ne pozabimo ob že izbranih umrlih umetniških avtoritetah (Mušič,



Žarko Vrezec, Iz ciklusa sublimne pokrajine, 2012, 100 x 29 cm

Pilon, Maleš, Mihelič, Ciuha, Bizovičar, Jeraj) tudi na posebne goste obeh kamniških prireditev, kot so bili Makuc, Drago Tršar, Bernard, Gnamuš, IRWIN, Gvardjančič, Zelenko, Kirbiš, Marušič, Rijavec, Tutta, Vrezec, Begić, Jernejec, Vizjakova, Golijeva, Zakrajšek. In tu je seveda še kdo: iz najstarejše generacije Dušan Tršar in Andrej Jemec, ki je v šestdesetih letih nastopal kot umetniški reprezentant nekdanje skupne države na veliki mednarodni razstavi akvarela v (tedaj daljnem) New Yorku.

Če smo se na tak način ozrli nazaj in opozorili na živo navzočnost in zanesljivo, čeprav ne vedno tako očitno kontinuiteto v neki slikarski tradiciji, se posvetimo še letošnji Ajdovščini. Ob konkretnih podatkih, da se je na mednarodni razpis, predstavljen na spletni strani in razposlan po elektronski pošti številnim umetnikom v svetu, odzvalo 648 ustvarjalcev, da je domača selekcijska komisija opravila težaško delo ter pripustila na razstavo samo 192 umetnikov, in da je mednarodna žirija nagradila med njim petnajsterico, se ustavimo še ob zanimivi postavitvi oziroma skupinskih predstavitev.

Organizacijski odbor se je namreč odločil za šest tematskih in en stilni skupek akvarelov, seveda ne glede na različne nacionalnosti avtorjev. Zdi se, da je bilo pod Abstrakcijo najteže uvrstiti 27 del, saj so pri marsikom (med našimi zagotovo pri Karimu in Tomanu) zasnove, celo motivi tako rekoč več kot prepoznavni. Morda bi prav ta razdelek zaslužil posebno razdelitev, na recimo pojmovne sklope, kot so simbolika, znak ... morda, čeprav s tem ne delamo posebne usluge obiskovalcem, ki svojo domišljijo prav pri ogledu tega skupka lahko najbolj sprostijo. V razdelku Portret in fi-

gure (39 po številu) zbujejo največjo in tudi najbolj upravičeno pozornost primeri radikalnega realizma. Tihožitje in cvetje (14), kjer so prevladali avtorji iz Rusije, Indije in Španije, je ostalo sicer brez nagrad; zdi se, da prav zaradi aprinornega tradicionalizma v tej motiviki, ki jo je težje vrednotiti. Urbana in tradicionalna krajina (84) je bila seveda številčno najbolj zastopana in je tudi odnesla največ nagrad. Preostala sta skromnejši skupek Ilustracija (18, ki bi ga res lahko opustili, saj gre za cvetlične, krajinske in motive tihožitja, tako da je težko reči, zakaj so organizatorji ta razdelek posebej opredelili) in Eksperimentalni akvarel (8); slednjega so utemeljili na podlagi mešane tehnike, ki jo akvarel po posebnem pravilniku še dopušča, in zaradi posebnega, nekonvencionalnega kompozicijskega sestava: tako je prav Vrezčev akvarel prejel najvišje rangirano odkupno nagrado.

In kaj lahko zapišemo za konec? Je akvarel tudi v resnici stopil na novo raziskovalno pot, bo dosegel novo eksperimentalno raven – na to vprašanje bodo morali dati odgovor bodoči bienali in ne nazadnje relevantne in na določen način tolerantne selekcijske žirije, kar je nakazala žirija delno že na 2. kamniškem bienalu. Pa še nekaj bi se moral zavedati organizacijski odbor v bližnji bodočnosti: ob dejstvu, da ima verjetno vsepovsod, ne samo v Sloveniji, akvarel svoje kvalitetne predstavnike, ki še nimajo ali v načelu ne želijo komunicirati preko elektronske pošte, jih organizator ne bi smel obiti z vabili, ne glede na to, ali so se že vpisali v nacionalno ali mednarodno zgodovino, ali pa se (še) sploh ne (bodo).

Aleksander Bassin

Summary

Domestic film production as well as its reception in the media sphere have been experiencing a noticeable degradation, observes film editor *Matic Majcen* in the *editorial*. He continues: funding for film production in comparison to theatre has always been low, from the founding of the Slovenian Film Fund in 1994 on, and during a time of cutbacks in public spending this already meager share of funding is more often reduced than increased. This means that, due to shortsightedness in the way this highly bureaucratized agency is managed, this financial pie is being clung to mainly by a handful of (private) production companies in need of constant and hefty injections of public money for their existence rather than young producers and directors from the street or other alternative filmmakers. At the other end of the spectrum, large print media are also becoming steadily weaker, especially daily newspapers, due to which the existence of film criticism has also found itself being challenged, and parallel to this public taste and the ability of the general population to judge the quality of film works suffers. By way of example he cites the recent perception of the film *Šiška Deluxe*.

Majcen also contributes an *interview with Ema Kugler*, who, since the last time *Dialogi* spoke with her in 2002, has turned from a video artist into a full-fledged filmmaker with two feature films to her credit and who is a prominent representative of film experimentalism. Ema Kugler responds to Majcen's questions in her characteristic frank and uncompromising style.

A short *theme* follows, devoted to *Esperanto* and planned languages in general, edited by *Ciril Oberstar*. In the first article ethnologist *Simona Klemenčič* provides an overview of the more prominent invented languages, and addresses the question of why people create artificial languages when we already have 7000 known natural ones, what it is that authors see as a deficiency of natural languages that they wish to overcome, and whether this is possible.

Christian Moe and Marija Zlatnar Moe examine the phenomenon of the global language community of speakers of *Esperanto*, its meetings, literature and cultural life and the everyday life of multilingual *Esperanto* families in which native speakers of *Esperanto* grow up. The authors – a Norwegian and a Slovene who live in Ljubljana – also use three languages in varying proportions, combinations, and purities in their everyday lives in their mixed *Esperanto* family with children. To conclude the theme, designer *Irena Woelle* reflects briefly on *Esperanto* in a combination of text and pictures.

In *Reading* we publish an excerpt from a novel by *Mojca Kumerdej* to be published next year, and some short prose by *Regina Kralj* and *Vesna Spreitzer*.

In *Cultural diagnosis* *Maja Šučur* reviews a collection of literary reports on Berlin by Nataša Kramberger titled *Without the Wall*, *Miša Gams* writes about the latest novel by Tomo Podstenšek *Still Life with Dead Grandmother*. *Marina*

Gržinić and *Jasmina Založnik* analyze this year's retrospective exhibition (Museum of Modern Art, Ljubljana) on the retro-avantgarde movement NSK (Neue Kunst Slowenische), which in the eighties and nineties included music, painting, theatre and design and was capable of reflection of all levels of contemporary arts. The authors also review the book *NSK: From Kapital to Capital Neue Slowenische Kunst – an Event of the Final Decade of Yugoslavia* (MIT Press, USA) and note that the movement shifted from being part of a subculture into being the core of nation creation and representation of institutions. *Pia Brezavšček* writes about the choreography of Mateja Bučar, called Green Table, that causes small aesthetic disturbances in urban spaces. Finally, *Aleksander Bassin* reports on the rebirth of watercolor heralded by this year's international biennale at the Pilon Gallery in Ajdovščina.