
U V O D N I K

Emica Antončič

Razvrednotenje nagrad

3

L I T E R A R N A S C E N A V S O M B O T E L U

— U V O D V T E M O —

Petra Kolmančič

Literarna scena na Madžarskem in v najstarejšem madžarskem mestu Sombotel

7

— P O G O V O R —

Renátó Fehér

**»Sodobna madžarska poezija je znova začela premišljevati o poeziji kot o vrsti
javnega diskurza.«**

12

Anna T. Szabó

Izbrana kratka proza in poezija

24

Kinga Tóth

Petipodvodo

58

Júlia Kustos

Dve kratki zgodbi in pesem

40

Ferenc Szijj

Odlomek iz romana in poezija

74

Bence Vincze

Pesmi

50

Renátó Fehér

Madžarska hiša ironije

88

K U L T U R N A D I A G N O Z A

— F I L M I —

Matic Majcen

Učna ura filmske manipulacije
105

Marko Stojiljković

**Deklica s kmetije,
od naivnosti do norosti**
108

Simona Jerala

Misterij pete simfonije
112

— G L A S B A —

Igor Bašin

Glas(ovi) skupnosti
115

Katarina Juvančič

Samospevčev poslednji let
117

— R A Z S T A V A —

Kaja Kraner

Projekt racionalizacije umetnosti
120

— K N J I G E —

Robert Kuret

Lirsko presežno v materialno realnem
126

Veronika Šoster

**Suhi špageti in zvezane rjuhe; prva
postaja**
131

Robert Kuret

Permanentni boj
128

Nika Arhar

**Odtisi (do)sedanjega in projekcije
performativne prihodnosti**
134

Blaž Gselman

Badioujev gledališki vademekum
139

O D Z I V

Jerneja Ferlež

Etnologija kot vir in navdih literaturi ali vprašanje o korektnosti
143

S U M M A R Y

151

U V O D N I K

Razvrednotenje nagrad

Emica Antončič

Dogajanje okoli podelitve letošnjih Prešernovih nagrad je bilo pestro. Komentatorji so ugotavljali predvsem, da sta pozornost nagrajencem, ki jim sicer po dolgoletni tradiciji z intervjuji in širšimi predstavitvami večjo pozornost namenijo zgolj osrednji množični mediji, ukradli dve protagonistki: Svetlana Makarovič in pričakovanje njenega škandala, ter nova spremljevalka predsednika vlade, ki se je v tej vlogi na podelitvi prvič pokazala javnosti. Slednje je zanimalo predvsem komercialne medije in posledično tudi večji del javnosti. Že zaradi tega konteksta se velja vprašati, kakšna sta danes dejanska vrednost in pomen kulturniških nagrad v Sloveniji.

Prvo vrsto nagrad v kulturi, kamor sodijo tudi Prešernove, podeljuje politična skupnost, torej država ali pa občina, in s tem posameznikom izkaže določeno čast in jih kot za služne povzdigne nad ostale državljane ali občane. Nagrajenci s tem ne dobijo samo priznanja za svoje delo, ampak tudi posebno, častno mesto v skupnosti, torej poseben status.

Drugo vrsto nagrad v kulturi podeljujejo strokovna in stanovska združenja svojim članom: sem sodijo npr. nagrade Društva slovenskih pisateljev. Z njimi ta združenja priznajo nekaterim posameznikom izstopajočo vrednost njihovega dela in posebne zasluge za določeno področje.

V prvi vrsti gre torej za čast; častihlepje oz. (po)hlep(enje) po časti pa je bilo tisto, kar smo opazili ob letošnjih škandalih. Svetlana Makarovič, ki je leta 2000 Prešernovo nagrado za pesniški opus nepojasnjeno zavrnila, jo je potem, ko je izbruhnil škandal zaradi razkritja spolnih zlorab, ki jih je storil drugi nagrajenec iz istega leta pater Marko Rupnik, zahtevala nazaj. Ni rekla, da je imela prav, ko je nagrado zavrnila, ker jo je dobil človek, ki

si je ni zaslužil, ampak je izjavila, da je nagrada njena. Na drugi strani se pater Rupnik na poziv ministrice za kulturo, naj nagrado vrne, sploh ni odzval. Oba torej menita, da jima nagrada pripada.

Ob tem sem se spomnila tragikomičnih zgodbic, ki so jih pred desetletji pripovedovali moji starejši kolegi v mariborskem gledališču o nekem že upokojenem igralcu, ki je bil obsejen s tem, da mora dobiti Borštnikov prstan. Moralo je biti nekje na začetku devetdesetih, ko sem bila članica strokovne komisije za literaturo za Glazerjeve, tj. mariborske kulturniške nagrade. Na mizo smo dobili predlog za starejšega pisatelja s podpisi članov društva upokojencev. Vloga je bila tako prozorna, da se nam je takoj posvetilo, da si jo je gospod zorganiziral sam. Častihlepje je stara človeška lastnost, ki lahko iz človeka naredi tragikomično figuro, lahko postane predmet šal in norčevanj, kar se zdaj dogaja gospe Makarovič, lahko nas pa ob vsem skupaj samo zmrazi, kot pri patru Rupniku.

Poleg častihlepja je v zvezi z nagradami vredno napisati tudi kaj o pravičnosti in sorazmernosti. Nagrade, ki jih podeljuje politična skupnost, se ne morejo izogniti vplivu politike ali kar ideologije pri odločitvah o nagrajencih. Lahko bi rekli, da na izviru škandala s patrom Rupnikom stoji prav takšno ideološko forsiranje. Na odločitve o prejemnikih stanovskih in strokovnih nagrad pa lahko vplivajo v določenem obdobju prevladujoče estetske ali strokovne vrednote, brez vpliva pa žal niso niti notranji odnosi med člani teh skupin.

Še preden sem bila članica omenjene komisije za literaturo, sem vodila strokovno komisijo za gledališče, ki je takrat združevala vsa področja Slovenskega narodnega gledališča Maribor: dramsko gledališče, opero in balet. Ko smo dobivali predloge za Glazerjeve listine takratnim solistom v Operi, sem se vprašala, zakaj se nihče ne spomni na gospo Ondino Otto Klasinc, ki je bila v starejšem obdobju mariborske Opere vodilna solistka z mednarodno kariero. Gospe nisem osebno poznala, sem pa prebrala marsikaj iz operne zgodovine in zdelo se mi je krivično, da nagrajujejo njene učence, nanjo so pa pozabili. Seveda je bila gospa takrat že upokojena in se ni več pojavljala v medijih. Ker mi zadeva ni dala miru, sem takratnemu odboru za podeljevanje nagrad predlagala, da izkoristi možnost, ki jo je dajal takrat veljavni pravilnik in sam predlaga gospo za Glazerjevo nagrajenko za življenjsko delo. Predlagala sem jim tudi, naj komisijam naložijo, naj naredijo pregled zaslužnih ljudi po področjih, ki bi si zaslužili nagrado, a jih nihče ne predlaga. Na svoj predlog niti osnovnega vljudnostnega odgovora nisem dobila. Ker sem pa še kar tečnarila, se je muzikologinja, članica odbora, odločila in sama predlagala gospo Ondino Otto Klasinc, ki je nagrado potem leta 1998 tudi dobila. Naslednje leto so po njej poimenovali mednarodno tekmovanje opernih pevcev, danes pa se po njej imenuje tudi velika dvorana v SNG Maribor. Meni se je po nekaj letih zakulisje teh nagrad uprlo in sem zavrnila nadaljnje sodelovanje v strokovnih komisijah.

Nagrade seveda ne prinašajo samo časti, ampak so številne tudi denarne, se pravi, da imajo tudi svojo materialno vrednost. Imajo pa še neko drugo vrednost, ki ima lahko tudi materialne posledice, a je očem širše javnosti skrita. Gre za tako imenovane reference, ki delujejo kot priporočila v karierah umetnikov in njihovih kulturnih producentov. Financiranje vse naše kulture (z delno izjemo javnih zavodov) temelji na javnih razpisih, kjer je

treba v vlogah navajati tudi prejete nagrade, ki prinašajo dodatne točke pri pridobivanju subvencij, štipendij, statusa samozaposlenih v kulturi in drugih finančnih podpor. S tem so nagrade postale tržno blago, so tako rekoč poblagovljene.

Glavni problem slovenske kulture, o katerem se občutno premalo piše in govori, je hiperprodukcija. Z drugimi besedami jo je sicer opisal že predlog resolucije o Nacionalnem programu za kulturo 2018–2025 oz. NPK ministra Toneta Peršaka in ekipe: rast števila izvajalcev in produkcije kulturnih dobrin, česar pa ne spremlja enaka rast števila uporabnikov teh dobrin oziroma ta celo upada. Da imamo eno najvišjih produkcij knjig na prebivalca v Evropi in na drugi strani eno najmanjših prodaj, je že dolgo znano. Letos je tudi o hiperprodukciji na področju gledališča prvič javno spregovorila selektorica Borštnikovega srečanja. Za omejeno število publike se torej v Sloveniji bori veliko število kulturnih dobrin, zato so njihovi ustvarjalci in producenti življenjsko odvisni od javnih sredstev in uspeha na javnih razpisih. K temu pa lahko pripomorejo tudi nagrade.

V aprilu, ko sem razmišljala, da bi napisala ta uvodnik, so mediji objavili najmanj eno poročilo o podelitvi nagrad na teden in še kakšno o ustanovitvi novih za povrh. Če se omejim samo na področje slovenske knjige, lahko na pamet naštejemo: kresnika za roman, desetnico, večernico in zlato hruško za mladinske knjige, Novo mesto za kratko prozo, nagrado Slovenskega knjižnega sejma za prvenec, slikanico, najlepšo knjigo, Cankarjevo, Grumovo, Rožančevo nagrado, urško za mlade literate, potem so tu še interne nagrade nekaterih založb, da ne sežemo na področje prevodov, kritikov, založnikov itd. Največ nagrad je za poezijo: Stritarjeva, Veronikina, zlatnik poezije, nagrada Fanny Hausmann, čaša nesmrtnosti, vitez poezije ... Zdi se, da je število nagrad v obratnem sorazmerju s številom publike oz. bralcev določene zvrsti: manj bralcev ko neka zvrst ima in se mora bolj boriti zanje, več nagrad se zanjo podeljuje. Toda nastane paradoks: kajti več ko je nagrad in njihovih dobitnikov, manj javne pozornosti dobijo.

Podeljevanje nagrad, za katere se objavijo razpisi oz. pozivi javnosti, naj pošlje predloge, se zdijo na prvi pogled najbolj demokratičen način. Odbore za podeljevanje nagrad postavi v položaj, ko rečejo samo da ali ne dobljenim predlogom. Temeljni korak do nagrade tako postane predlog. Če ni predloga, ni možnosti za nagrado. Imena predlagateljev se v zadnjem času javno ne objavljajo več. Kdo so torej prijavitelji: za to zadolženi zaposleni v javnem kulturnem zavodu, prijatelji, oboževalci, politični somišljeniki, člani društva upokojencev? Možnosti za častihlepne je ogromno.

Žal pa je tako, da je dejanske časti in pozornosti zmeraj manj. Nagrade so postale blago. Ko se pa tržišče z blagom zasiči, njegova vrednost pade.



Literarna scena na Madžarskem in v najstarejšem madžarskem mestu Sombotel

Petra Kolmančič

Poseben sklop v tokratni številki posvečamo dogajanju na področju literature, knjig in založništva v Sombotelu, najstarejšem madžarskem mestu, nekdanji postojanki na znameniti jantarni poti. Sombotel z Mariborom povezuje dolgoletno partnerstvo v okviru ideje pobratenih mest. Upravno središče Železne županije je deseto največje mesto na Madžarskem, ki leži na zahodu države le nekaj kilometrov od meje z Avstrijo in Slovenijo. V mestu zunaj območja avtohtone poselitve slovenske manjšine živi tudi nezanemarljivo število Slovencev, ki se od šestdesetih let 20. stoletja s podeželja v večja mesta preseljujejo predvsem zaradi ekonomskih razlogov. Univerza v Sombotelu zato premore oddelek za slovenistiko, jezika svojih slovenskih sosedov pa se lahko Madžari učijo tudi na Univerzi v Budimpešti. V Sloveniji je študij zapletenega jezika naših vzhodnih sosedov, ki ga – podobno kot ostale ugrofinske jezike – odlikuje izjemna fleksibilnost in besedotvornost, mogoč le na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru.

Slovenci smo dokaj dobro seznanjeni z literaturo naše severne sosedice Avstrije, južne sosedice Hrvaške in zahodne sosedice Italije. Kljub geografski bližini in tisočletnemu sosedstvu pa opažamo precej manj madžarsko-slovenskih literarnih stikov, kulturna preto-

čnost z našimi vzhodnimi sosedi ni ravno na zavirljivem nivoju. Pomurska založba, nekoč pomemben protagonist na področju literarnega sodelovanja obeh držav, ustanovljena v petdesetih letih minulega stoletja, je bila z izdajanjem literarnih, humanističnih in domoznanskih del domačih in tujih avtorjev v preteklosti pojem založništva v regiji. Bila je ena najuglednejših slovenskih založb, več desetletij pa tudi pomembna vez z madžarsko kulturo in literaturo, za kar gre največ zaslug njenemu dolgoletnemu uredniku Jožetu Hradilu (1934–2015). Hradil je bil profesor, prevajalec in plodni slovaropisec, ki je oral ledino slovensko-madžarskega slovaropisja in iz madžarske književnosti v slovenščino prevedel več kot dvajset romanov in pesniških zbirk, kot urednik pa objavljajl prevode iz madžarsčine kolegov Vilka Novaka, Štefana Barbariča, Vlada Peteršiča, Draga Graha, Jožeta Ftičarja, Jožeta Olaja, Elizabete Bernjak, Marjance Mihelič ... Hradilov bogat prevajalski opus je Slovencem približal velika imena madžarske proze, prevajal je vse od Sándorja Maraija, Imreta Kertésza, Pétra Esterházyja, Pétra Nádasa do sodobnejšega Györgyja Dragomána. Sodeloval je pri izdaji antologije novejšje madžarske kratke proze z naslovom *Ljubezen* (Pomurska založba, 1969). V sodelovanju z odličnim pesnikom in prevajalcem Kajetanom Kovičem nam je v antologiji *Madžarska lirika 20. stoletja* (DZS, 1977) približal sodobno madžarsko poezijo Sándorja Petőfija, Adyja Endreja, Sándorja Weöresa, Zoltána Zelka, Árpáda Tótha ter številnih drugih pesnic in pesnikov. Kot prevajalec je sodeloval pri antologiji madžarske kratke proze *Vzvalovano Blatno jezero* (Beletrina, 2003). Vse od začetkov mednarodnega literarnega festivala Vilenica je na festivalu aktivno sodeloval, njegov prispevek pa se zagotovo odraža tudi v bogatem naboru madžarskih nagrajencev Vilenice (Esterházy, Nádas, Krasznahorkai). Kot izjemno dejaven kulturni posrednik, ki je med Slovenci širil živo zavedanje o madžarski literaturi in več desetletij vzpostavljajl dialog med obema kultura, je bil kot prvi Slovenec sprejet v Madžarsko akademijo znanosti.

Ko je Pomurska založba kot še ena od mnogih žrtev tranzicijskih procesov dokončno klonila, je prišlo do ponovnega kratkega stika z literaturo naših sosedov - zatišje občasno prekinjajo prizadevanja nove generacije prevajalk in prevajalcev (Gabriela Gaal, Blaž Božič, Mladen Pavičić ...) ter strokovni prispevki o madžarski literaturi (npr. literarne zgodovinarke dr. Jutke Rudaš, dr. Judit Zágorec–Csuka ...). Literarne revije sledijo novim avtoricam in avtorjem z občasnimi revijalnimi prevodi, pomembno nalogo opravljajl festivali, ki ob gostovanju literatov poskrbijo tudi za prevode. Že več desetletij je kot prevajalka iz madžarskega jezika dejavna Marjanca Mihelič, ki je za svoje delo leta 2012 prejela viteški križ Republike Madžarske za posredovanje med madžarsko in slovensko kulturo. Prevaja znane in uveljavljene avtorje, kot so Péter Esterházy, Péter Nádas in László Krasznahorkai, kot tudi mlajše perspektivne avtorice in avtorje.

Leta 2018 se je Madžarska kot gostujoča država predstavila slovenski javnosti na razstavišču in odrih Slovenskega knjižnega sejma in ob tej priložnosti je Beletrina izdala panoramo madžarske poezije *Ki zmeraj lepše siješ*, kjer so zbrani ustvarjalni vrhunci osemnajstih še živečih madžarskih pesnic in pesnikov.

Kot je razvidno iz zapisanega, lahko poglobljeno zastavljene, nestihijske poskuse predstavitve madžarske književnosti, preštejemo na prste ene roke. Književnost naroda, s katerim že stoletja bivamo v soseščini, bi nas vsekakor morala zanimati, čeprav je zaradi

zgodovinskih okoliščin razumljivo, da je privlačna sila ostalih treh naših sosed večja. Zato ni nenavadno, da madžarska književnost v slovenskem kulturnem prostoru ne zaseda kakšnega posebnega mesta. Dobra novica je, da število prevodov v zadnjih dveh desetletjih narašča in da se večja tudi splošna percepcija madžarske prevedene literature.

Tudi s to številko revije Dialogi skušamo prispevati k obnovitvi nekoč že močnejše utrjenih povezovalnih vezi med dvema tako kontrastnima jezikoma in kulturama, kot sta slovenska in madžarska. Tematski sklop uvajamo s pogovorom z urednikom in večkrat nagrajenim pesnikom Renátóm Fehérjem. V pogovoru predstavljamo položaj književnikov, revij in knjig v Sombotelu in širše na Madžarskem. Zanimalo nas je, kako Madžarska skrbi za literarne ustvarjalke in ustvarjalce, katere teme vznemirjajo pesnike in pesnice, ali se sodobna madžarska književnost odziva na politično in družbeno dogajanje, ali je nova literarna generacija naredila kakšen pomemben prelomni korak glede na tradicijo. Kakšen je temeljni položaj sodobne madžarske književnosti, v čem je njena edinstvenost? Zanimala sta nas tudi vloga literarne revije kot medija ter kritični potencial revij v madžarskem javnem prostoru. V luči aktualnih političnih dogodkov smo se z našim sogovornikom Renátóm Fehérjem seveda pogovarjali tudi o tem, kakšne vse prelomnice in spremembe je na kulturno-umetniškem področju prinesel nacionalistični in konservativni politični režim Viktorja Orbána.

Pogovoru sledi sklop prevodov poezije in proze avtorjev in avtoric, ki sem jih skrbno odbrala za to številko. Prevodi so delo Blaža Božiča, klasičnega filologa in prevajalca, tudi pesnika, glasbenika in doktorskega kandidata na Oddelku za klasično filologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Anna T. Szabó (1972) je nagrajena pesnica, prevajalka in pisateljica, ki piše tudi eseje, članke in kritike. Predstavljamo jo z izborom iz njene kratke proze in poezije, ki je bila prevedena že v številne jezike. Bence Vincze (1997) je pesnik, novinar, kolumnist in organizator na področju kulture, tudi ustanovitelj odmevnega spletnega kulturno-umetniškega portala za mlade f21.hu. Avtor je leta 2021 v okviru rezidenčnega programa pobratenih mest Mladinskega kulturnega centra Maribor mesec dni preživel na literarni rezidenci v Hostlu Pekarna v Mariboru, v tem času so nastale tudi prve različice pesmi *sinovi železničarjev pišejo pesmi*, *ecce homo* in *na vratolomnem nasipu*, ki jih objavljamo v izboru njegove poezije v tej številki Dialogov. Júlia Kustos se je rodila v Sombotelu leta 1996, deluje pa kot pisateljica, pesnica, svobodna urednica, prevajalka, anglistka ter kritičarka. V lanskem letu je izdala svoj odmevni pesniški prvenec z naslovom *Valobran*, piše tudi kratko prozo, trenutno ustvarja svoj prvi roman; na naslednjih straneh lahko preberete njeno pesem z naslovom *Lilit* in dve kratki zgodbi, ki sta nastali na literarni rezidenci v Bratislavi. Ferenc Szijj (1958) je samostojni književnik in literarni prevajalec, piše poezijo in prozo, deloval pa je tudi kot urednik literarne revije *Nappali ház* in spletne revije za umetnost *Éjjeli Őrjárat*. Po pesniškem prvencu leta 1990 je izdal zbirko kratkih zgodb *A futás napja* (1992), ki je na Madžarskem dosegla tako rekoč kultni status. Szijj si je leta 2000 za svoje pisanje prislužil literarno nagrado Tiborja Déryja in isto leto tudi nagrado Attila Józsefa. V Dialogih se predstavlja s poezijo in odlomkom iz odmevnega romana o vzponu Madžarske iz leta 2017 z naslovom *Olimpijada rastlin* (Növényolimpia, založba Magvető, Budimpešta). Kinga Tóth (1983) je vsestranska ustvarjalka, znana tudi

izven meja domovine. Je pisateljica, vizualna in zvočna pesnica, performerka ter dobitnica nagrade Hugo Ball Förderpreis, ki jo je prejela leta 2020 za svoje intermedijsko-literarno delo v nemškem jeziku, in nagrade Bernard Heidsieck, ki sta ji jo podelila Center Pompidou in Fundacija Bonotto za njeno performativno delo v tisti razširjeni dimenziji literature, ki je opustila knjigo kot edini medij izražanja. Njena poezija je eksperimentalna in zahtevna, njeno pisanje predstavlja trd prevajalski oreh, a prevajalec Blaž Božič mu je bil ob izdatnem sodelovanju avtorice pri zapletenih prevajalskih dilemah zlahka kos. Kinga Tóth je v Sloveniji že nastopala, zato morda našim bralcem in bralkam ne bo povsem novo ime. Renátó Fehér nam svoje poglede na madžarsko literarno pokrajino kot rečeno razkriva v uvodnem pogovoru, predstavljamo pa tudi nekaj prevedenih pesmi iz njegove pesniške delavnice. Zelo mi je žal, da na naslednjih straneh ne boste brali tudi kakšnega novega odlomka iz proze odličnega pisatelja Györgyja Dragomána (1973), ki je vabilo k sodelovanju sicer sprejel, vendar zaradi prezasedenosti vse do konca ni utegnil oddati gradiva. Njegov najbolj znani in odmevni roman *Beli kralj*, ki govori o izjemni krutosti in nasilju v avtoritarnem sistemu, so prevedli v kar trideset jezikov – imamo ga tudi v slovenščini v prevodu že omenjenega Jožeta Hradila (Didakta, 2007) in ga vsekakor priporočam v branje.

Katere teme torej vznemirjajo novo literarno generacijo na Madžarskem in kaj vznemirljivega se odvija na literarnem področju v najstarejšem madžarskem mestu, Sombotelu? Kako se madžarski književniki in književnice mlajše generacije odzivajo na aktualno družbeno in politično dogajanje? Kako njihova dela reflektirajo preteklost, kakšen vpliv na specifične njihovega ustvarjalnega dela ima politični kontekst? Odgovore na ta vprašanja najdete v posebnem literarnem sklopu tokratnih Dialogov na naslednjih straneh.

O prevajalcu:

Blaž Božič (1991) je po izobrazbi klasični filolog in prevajalec, ki deluje predvsem na področju književnega prevajanja. Prevaja iz stare grščine (soavtor prvega integralnega prevoda korpusa homerskih himn, izbor iz grških magičnih himn), nemščine (poezija udeležencev festivala LitLink 2019, poezija Joséja Oliverja, izbor poezije Günterja Grassa), osmanske turščine (prevodni izbor klasične osmanske poezije) in madžarščine (izbor mlade madžarske poezije iz Transilvanije – Miriám Sánta, Zalán Serestély, Benji Horváth, Ferenc André, Ágnes Kali).

Študiju madžarskega jezika se je med letoma 2010 in 2018 posvečal v okviru madžarskega lektorata na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Dvakrat se je kot prejemnik madžarske državne štipendije udeležil poletnih tečajev madžarskega jezika (Univerza v Debrecenu 2012, Univerza v Szegedu 2013). Od ustanovitve leta 2016 je tudi redni sodelavec madžarskega kulturnega centra v Ljubljani (Lisztov inštitut). Je soavtor prvega visokošolskega učbenika za madžarščino *Madžarščina za Slovence* (1. in 2. del).





• Foto: Allan Chris

P O G O V O R

Renátó Fehér:

**»Sodobna madžarska
poezija je znova začela
premišljevati o poeziji
kot o vrsti javnega
diskurza.«**

Pogovarjala se je *Petra Kolmančič*

Renátó Fehér (1989, Sombotel, Madžarska) je nagrajeni madžarski avtor in urednik. Deluje kot urednik literarne revije Hévíz in kot urednik pri založbi Csirimojó, ki ima sedež v Budimpešti. Študiral je literaturo in kulturo na univerzah v Budimpešti in Pragi. Kot doktorskega študenta ga zanimajo politična estetika, opozicijska gibanja in sámizdati v obdobju socializma v Vzhodni Srednji Evropi.

Kdo so avtorji, ki so v preteklosti najbolj zaznamovali Sombotel s svojim literarnim ustvarjanjem in prezenco ter katera so vodilna imena literature v Sombotelu danes?

Najpomembnejši pesnik, ki izvira iz Sombotela, je nedvomno Sándor Weöres, ki se prišteva tudi med največje madžarske pesnike sploh. Weöresa sta študij in literarno življenje sicer kasneje vodila tudi v večja mesta, najprej v Pécs in zatem v Budimpešto, torej v dve osišči literarnega življenja. S pesniki pa tudi dandanes ni nič drugače: med akterji na področju sodobne poezije, ki izvirajo iz Sombotela, bi izpostavil Ferenca Szijja, a tudi za njega denimo velja, da se je po študentskih letih, ki jih je preživel v Szegedu, ustalil v Budimpešti.

Kako je v Sombotelu poskrbljeno za literarne ustvarjalce? Kakšne so možnosti revijalnih in knjižnih objav, nastopov, prevodov? Kako je z založniško sceno?

Več desetletij je bila pomembna platforma za sodobno književnost revija *Életünk*. V času urednikovanja Györgya Peteja (1977–1999) je bila ta revija nacionalnega pomena, v obdobju madžarske tranzicije pa je predstavljala tudi pomemben prostor za različne intelektualne razprave in izmenjave. Po padcu komunizma je bila zlasti ključna tudi univerzitetna založba *Savaria University Press*, ki je agirala kot vodilni in merodajni založnik sodobnih socioloških in literarnozgodovinskih izdaj, pod katere se je podpisovala vrsta izjemnih avtorjev, med njimi Elemér Hankiss in Erzsébet Szalai, ter legendarnih višješolskih in kasneje univerzitetnih predavateljev, kot so denimo Huba Lőrinczy, János Puszta in Balázs Fűzfa.

Tiste literarne delavnice, literarne dogodke in večere slam poezije, ki tvorijo hrbtenico sombotelskega literarnega življenja, v zadnjem času prvenstveno zaznamuje delovanje in udeležba študentske populacije. To je občinstvo, iz delovanja katerega je izšel kulturni portal *f21.hu*, ki je dandanes ključnega pomena tudi na državni ravni in premore številčno ekipo urednikov. Ta portal dopolnjuje umetniški tabor *Nyolc Ág*, v čigar nabor dejavnosti sodi vse od razvijanja talentov do organizacije festivalov.

Potem pa je tu še *Ulysses*. Stvaritelj tega romana, James Joyce, je dobil svoj spomenik na sombotelskem Glavnem trgu, pred stavbo s hišno številko 40, v kateri je svojčas živel družina Blum/Virág.¹ Eden izmed glavnih junakov romana, Leonard Bloom, ima namreč sombotelske korenine; njegov oče, Rudolf Virág, se je, kakor nam pripoveduje fiktivna romaneskna pripoved, leta 1852 izselil iz Madžarske in se ustalil v Dublinu. 16. junij, dan, na katerega se od-

1 madž. roža, cvet (op. prev.)

vija pripoved romana, se po svetu obeležuje kot Bloomov dan, posebna pozornost pa mu je namenjena tudi v Sombotelu, kjer mesto, in posebej njegova intelektualna srenja, ta praznik obhaja že skoraj tri desetletja. V zadnjih letih je Bloomov dan ob sodelovanju občine dobil nov zagon, saj slovesnosti dopolnjuje veliko branj, koncertov, razstav in konferenc. Izpostaviti velja projekt *Murális Műhely és Symposion* likovnega umetnika Istvána Szantója, ki je sprejel izziv, da bo v tem desetletju vsako poglavje Joyceovega romana oveko-večil kot stensko poslikavo na enem od sombotelskih zidov. Kakšen čudovit podvig!

Kakšen sistem javnega financiranja literarnih revij in knjižne produkcije imate na Madžarskem? Kako je pri vas z literarnimi revijami? Kdo po vašem mnenju danes (še) bere literarne revije in kaj je njihova funkcija? Kako kaže literarnim revijam v prihodnosti?

Z vidika kulture in s tem tudi z vidika književnosti je Madžarska videti precej neproporcionalna, literarno življenje in madžarsko knjižno založništvo sta denimo močno zastopana predvsem v prestolnici; a obenem so občudovanja vredne tudi literarne delavnice in občinstvo izven prestolnice. Madžarska književnost je vse do današnjih dni močno osredinjena na večje in manjše literarne revije, v okviru katerih se odvijata literarna socializacija in literarno-kritiška dejavnost. Nabor literarnih revij je izjemno raznolik, v današnjem času pa jih dopolnjujejo tudi razni internetni portali. Najpomembnejše revije v kontekstu sodobne madžarske književnosti izhajajo v Pécsu (revija *Jelenkor*), v Debrecenu (revija *Alföld*) in v Szegedu (revija *Tiszatáj*) – te revije so platforme, ki se ozirajo na bogato preteklost in ki predstavljajo referenčno točko za več literarnih generacij. Sam urednikujem pri reviji *Hévíz*, ki izhaja z občinsko podporo manjšega mesta v pokrajini Blatnega jezera.

Mimo tega pa se glede vprašanj državnega financiranja trenutno poraja vse več dvomov in kritike. Zaradi vse bolj nesorazmernega sistema financiranja, ki deluje po principu politične lojalnosti, so številne nevladne organizacije, ki delujejo na tem področju, pogosto podhranjene, če že ne potisnjene na sam rob preživetja. Situacija je za njih povsem nepredvidljiva in negotova, medtem ko se v vladi naklonjene kulturne institucije in sektorje vidno steka javni denar. Revanšizem, izčrpavanje in prevzemanje – to so dominantne vladne strategije na področju kulture. »Končni cilj« tega pa je stvaritev nove kulturne dobe, nove hegemonije. V sklopu tega projekta je do sedaj že prišlo do prevzema ključnega dela institucionalnega sektorja, ukinjen pa je bil tudi visok delež javnih sredstev. Novi temeljni zakon na Madžarskem je denimo omogočil, da je *Madžarska umetnostna akademija* (Magyar Művészeti Akadémia, MMA), katere članstvo zaznamuje odločilna večina desne politične

opcije, pridobila status javnega organa (tj. uživa enak položaj kot denimo *Madžarska akademija znanosti*); tudi če na tem mestu pustimo ob strani sodbe o kakovosti umetnosti, je očitno, kako se v delovanju in v politiki financiranja te inštitucije udejanja uglašenost z vladno (kulturno) politiko, sama Madžarska umetnostna akademija (MMA) pa vse bolj pridobiva vlogo osrednjega financerja kulturnih projektov, tako tudi na področju književnosti. Da ob tem sploh ne omenjamo drugih, več milijard forintov težkih prednostnih kulturnih projektov vlade, ki segajo od Ligetijevega projekta za muzejsko četrto do Hauszmannovega načrta za renovacijo Budimskega gradu.

Podobno kot druge postkomunistične države, se tudi Madžarska sooča z nerešenimi vprašanji iz preteklosti ter z novimi težavami, ki jih prinaša kapitalizem. Da je stvar še bolj zapletena, se pojavljalo voditelji kot Viktor Orbán, ki je s svojo avtoritarno vladavino postal najbolj problematični evropski voditelj. Sprejemajo se novi zakoni, uperjeni proti LGBT skupnosti, pravice spolnih manjšin na Madžarskem se vztrajno krčijo, vladajoča diktatura je pred leti napadla madžarske filozofe, spravljali so se nad Srednjeevropsko univerzo. Kakšne vse prelomnice in spremembe pa je prinesel nacionalistični in konservativni politični režim Viktorja Orbána na kulturno-umetniškem področju? Se poezija odziva na politično in družbeno dogajanje? Je v današnji družbi glas pisateljev slišen in upoštevan ali so pisatelji marginalna skupina? Ali lahko ima literatura takojšnji, neposredni vpliv na ljudi in družbo ali so njeni učinki dolgoročne narave? Lahko literatura izboljša družbo? Kakšno je vaše mnenje o neliterarnem početju pisateljev, o njihovi angažiranosti? Ali imajo priznani literati na Madžarskem vpliv na to, v katero smer bo šla družba v prihodnosti, in na to, kako se Madžarska spopada s svojo zgodovino in sedanjostjo?

Če sodim z lastne perspektive, se v madžarski poeziji zadnjih desetletij zari-sujeta dve prevladujoči težnji. Z ene strani to, da je sodobna poezija znova začela premišljevati o poeziji kot o vrsti javnega diskurza. Znova se osvešča stališče, da pesem ni nekaj, kar bi bilo onkraj resničnosti, nekaj, kar obstaja mimo zgodovine, ampak da so nastanek pesmi, njena objava, pa tudi njeno branje in recepcija, podvrženi družbenim in ekonomskim vplivom ter vplivom sočasnega časovnega oz. zgodovinskega obdobja. V drugem desetletju tega stoletja, nekako od leta 2010 dalje, se pojavlja velika javna razprava o poeziji, ki ni čisto nepovezana s politično realnostjo, namreč z Orbánovim prevzemom oblasti in preobrazbo Madžarske v antiliberalnem duhu.

Literarno življenje na Madžarskem v devetdesetih letih prejšnjega stoletja in v letih, ki so sledila prelomu tisočletij, je bilo večinoma nezaupljivo do političnih vsebin in do navezave na zunajbesedilno resničnost, češ da to pomeni kršitev svete avtonomije estetike in literaturo ponižuje v služabnico aktual-

nih in prigradnih javnih zadev. Ti zmotni strahovi so bili pravzaprav pretirane reakcije na dogmatsko normativnost partijske književnosti, ki je nastajala pod okriljem prejšnjega sistema, tj. pred letom 1989; ta normativnost je bila sicer tako ali tako bolj značilna za petdeseta leta prejšnjega stoletja kot pa denimo za sedemdeseta in osemdeseta, ko je njena prisotnost še komajda zaznavna.

Tudi vnovičen premislek o položaju pesnika danes prav tako ni nekakšna obnovitvena gesta, niti ne gre za zavzemanje reprezentativne poze ali preroške vloge. To bi bilo pravzaprav smešno, kajti četudi bi se nekoč zgodilo to, kar je najbolj željeno in predvideno, namreč to, da se književnik znajde v učbeniku ali berilu (kar seveda prinaša določen družbeni prestiž), to še nikakor ne pomeni, da se lahko ta avtor v sedanjem trenutku ponaša s številčnim, množičnim bralstvom: pozicija je torej povsem simbolična, večidel nevidna, glede na javno sfero pa povsem brezpomenska. Toda dejstvo, da pesnik nima nobenega vpliva, je pod črto še vedno manjše zlo od dejstva, da nobenega vpliva nimajo niti družbena gibanja in sindikati. Namesto privilegijev, ki izhajajo iz družbene hierarhije, novo pojmovanje pesnikove vloge zadeva prevajanje (in ne zgolj refleksijo) zgodovinskega tukaj-in-zdaj, javnega čustvovanja, kriz in tesnobe v umetniško delo. Vse to, tako menim, vendarle predstavlja pesniško materinščino generacije, stare okoli trideset let in manj, v tem pa se torej kaže tudi nek generacijski odnos in generacijska moč, medtem ko je poetična realizacija le-tega pri posameznih ustvarjalcih seveda izjemno raznolika. Ta »javni obrat« v madžarski književnosti, vzeti kot celoti, tu in tam nedvomno spremljata tudi površinski socialni čut in pridobivanje političnih točk na ta račun, impulzivni oportunizem ali prazne mantre o odgovornosti literata, a k sreči to ni v prvem planu. Počasi se razblinjajo strahovi o politični vlogi književnikov in intelektualcev – kar seveda narekuje tudi zgodovinsko-politična situacija. Podpisovanje protestnih peticij in ogorčene objave na Facebooku so se do zdaj že sprevrgle v samopromocijo, občasno pripenjanje fotografij za kakšno plemenito stvar pa zdaj prej zbuja negotovost. Čas bi bil, da upravičena jeza in odpor do obstoječega stanja najdeta nove načine upora in pobude, usmerjene v prihodnost, da se zgradijo novi prostori svobode in solidarnosti, a niti elite trenutne politične opozicije niti stare elite iz intelektualno-opozicijskih vrst za to nimajo nobene moči. Tak podvig bi terjal preseganje starih manier in ošabne zaverovanosti v lastno nezmotljivost, terjal bi premislek in politično strategijo in delo, a vsega trojega nam manjka, namesto tega smo ujeti v individualizem in moraliziranje. Vendarle pa je vstop v institucionalno politiko možen, obstajajo pa tudi priložnosti za dolgoročno usmerjeno, sistemsko kritično delovanje v okviru manjših gibanj. Vsaj sam počnem nekaj takega: vodim bralni krožek v okviru levo usmerjenega, zelenega gibanja Szikra (ki je madžarski zaveznik slovenske Levice) in sem član tamkajšnjega umetniškega krožka.

Druga ključna težnja v današnji (mladi) madžarski poeziji pa je črpanje navdiha iz sodobne svetovne poezije, pri promociji in izdajanju katere ima na Madžarskem nosilno vlogo pred nekaj leti ustanovljena platforma Versum-Online. Prevaja se veliko in iz številnih jezikov, čeprav je treba prevladujoči vpliv seveda dosoditi anglosaški poeziji, ki je mnogim dostopna tudi brez prevoda. To seveda na neki točki privede tudi do samokolonizacije in vznikanja kratkoživih trendov, ki se ne vključujejo v tokove sodobne madžarske poezije na organski način, ampak se izkažejo zgolj za preprost kalup, za akulturacijo. Veliko pomembnejša od tega je seveda po tem navdihu pridobljena široka perspektiva, ki avtorje spodbuja k tematskim, tehničnim in formalnim eksperimentom, zarisuje nove trajektorije v tradiciji, gradi nove perspektive, in bo morda v desetletjih, v katerih bo izpolnjevala svoj subtilni vpliv, posegla tudi v obstoječi madžarski pesniški kanon in ga preuredila. Po teh kanalih, torej preko primarnih besedil, se porajajo tudi novi družbeni premisleki in uveljavljajo novi teoretski modeli (na primer feminizem, posthumanizem, ekologija, animalistične študije), ki gradijo veljavne okvire in modele obravnavanja problemov tudi v okviru madžarske poezije, v sovisnosti s prej opisano repolitizacijo.



• Foto: Oláh Gergely Máté

Se da na Madžarskem živeti le od pisanja? V kakšnih nakladah izhajajo pesniška in prozna dela? Kakšne so cene knjig, so cene usklajene s kupno močjo? Imate občutek, da je kot literarni ustvarjalec v današnjem svetu težko preživeti? Kako se sami znajdete kot pesnik in urednik?

Obstajata dve skupini ljudi, ki se lahko na Madžarskem dandanes preživljata s pisanjem oziroma prvenstveno z dejavnostmi, ki se s tem povezujejo. Prva skupina so »živeči klasiki«, ki za svoje doživljenjske avtorske pravice prejema nadomestilo *Digitalne literarne akademije* (Digitális Irodalmi Akadémia) ali *Madžarske umetnostne akademije* (Magyar Művészeti Akadémia). Druga skupina pa je morda kakšnih pol ducata headlinerjev sodobne madžarske poezije, ki so z zavestnim znamčenjem lastne persone in prisotnostjo v časopisu prebili stekleni strop in poskrbeli za svojo prepoznavnost; tako dosegajo široke kroge bralstva ter posledično tudi visoke naklade, prejema pa tudi številna vabila k sodelovanju na najrazličnejših projektih, predvsem prek mreže knjižnic in javnih kulturnih ustanov, tako v Budimpešti kot tudi izven nje. Zunaj te privilegirane elite pa so vsi razprti med mnogimi oblikami samoizkoriščanja: delujejo kot uredniki revij, na založbah, učijo na srednjih šolah in univerzah, delajo v javnih kulturnih ustanovah, opravljajo akademsko raziskovalno delo ali pa delajo kot knjižničarji ali novinarji, da naštajem samo nekaj od najznačilnejših. Za krajše ali daljše obdobje si je mogoče pridobiti to ali ono štipendijo, morda se zatem pojavita dve ali tri občinske iniciative, kakšen finančni vir iz tujine, a večinoma gre pri možnostih financiranja za sredstva institucij, ki so pod vladnim nadzorom. Okoli teh možnosti financiranja se mnogokrat krešejo mnjenja, ti spori pa na koncu privedejo do nekakšnega stanja moralne panike, poenostavijo se v dihotomijo med kolaboracijo in eksistenčno izpostavljenostjo, brez vsakršnega resnega premisleka o književni politiki in z umanjkanjem vsakršne stanovske solidarnosti. V povprečju se pesniške zbirke prodajajo v nekaj sto izvodih, proza je sicer močnejša, še posebej roman, a vse založbe, ki se pojavljajo na trgu, so poleg tega odvisne tudi od državnih razpisov, kajti kupna moč trga ne bi vzdržala trenutne ponudbe in institucionalne ureditve. Zasebno mecenstvo, skupnostno financiranje in samozaložništvo pa so na sodobnem madžarskem književnem prizorišču s prostim očesom tako rekoč nevidni.

Kakšno je stanje in vzdušje v madžarskem pisateljskem združenju (Magyar Írószövetség)?

Društvo pisateljev že kar nekaj časa predstavlja institucijo, ki je naklonjena desno usmerjeni vladni kulturni politiki, zato znotraj nje ne prihaja do preizpraševanja položaja. Ni povsem jasno, kakšno je njeno samostojno stališče

(kot organizacije) do književne politike v 21. stoletju, onkraj sprejemanja vladnega kulturnega boja in propagande ter vztrajanja pri anahronistični reprezentaciji ideala nacionalnosti. Ugled te institucije v krogih moči je prav tako nizek, njeno delovanje je gerontokratskega značaja; čeprav z iluzijo obilja sredstev in sistema priznanj zmore privabiti več mladih kot denimo pred desetimi leti (tu je treba izpostaviti predvsem vladni program štipendiranja *Kárpát-medencei Tehetséggondozó*, ki je bil ustanovljen leta 2015 in se napaja iz brutalno visokega proračuna, a do sedaj še ni prinesel kakšnih vidnejših rezultatov), pa to vendarle ne prinaša nazorskih sprememb, generacijska sprememba pa se lahko zgodi le v okviru ideološke lojalnosti. Poleg društva pisateljev sta drugi dve reprezentativni literarni organizaciji, ki se trudita ohranjati iluzijo demokratičnega literarnega življenja in alternative, še *Szépirok Társasága* (Zveza književnikov) in *Fiatal Írók Szövetsége* (Društvo mladih pisateljev); prva to počne na račun podfinanciranja, druga za ceno sklepanja kompromisov, medtem ko njuno delo, ki je osredotočeno predvsem na varovanje lastnih interesov, v okviru tega ne zmore privedi do pomembnih rezultatov. (*Krog Attila Józsefa*, pisateljsko društvo z dolgo tradicijo in emblematično knjižno zbirko, je svoje delovanje po štirih desetletjih leta 2019 dokončno prekinilo).

Ali lahko izpostavite kakšne zanimive madžarske projekte za popularizacijo branja, knjig, literature? Ali ima literatura svoj prostor in čas v programih nacionalne radiotelevizije in v večjih medijih? Katere pomembnejše festivale in seje je mogoče obiskati?

Literarno leto na Madžarskem se suče okrog književnih dogodkov. V Budimpešti se odvijata spomladanska in jesenska izvedba festivala *Margó*, isti festival pa poteka tudi poleti ob Blatnem jezeru. V sklopu tega festivala se zvrstijo številne predstavitve knjig, okrogle mize in koncerti. Ciljno občinstvo je zelo široko, dogajanje pa zavestno nagovarja tudi mlado bralstvo in ne samo strokovne javnosti. *Združenje madžarskih založnikov in distributerjev* (Magyar Könyvkiadó és Könyvterjesztők Egyesülete) vsako leto ob začetku junija organizira *Praznični teden knjige*, festival, ki v središče postavlja knjigo in ki bo kaj kmalu obeležil stoto leto obstoja. Osrednje prizorišče predstavlja mestno središče v Budimpešti, kjer obiskovalce na Vörösmártyjevem trgu in vzdolž Donavske promenade pričakajo številne stojnice in paviljoni, odvija pa se tudi podpisovanje knjig. Odvisno od sredstev in kreativnosti se praznik knjige obeleži tudi v številnih krajih izven glavnega mesta. Osrednji dogodek jeseni je *Mednarodni festival knjige* v Budimpešti, kjer glavno vlogo igra svetovna književnost z državami v fokusu in svetovno znanim vabljenim gostom, ki ga vsakokratni župan Budimpešte nagradi z veliko nagrado Budimpešte (Budapest Nagydíj).

Vidnost, ki jo zagotavljajo številčni kanali javne medijske sfere, je med akterji literarnega področja prav tako porazdeljena nesorazmerno. Institucije, ki so zveste vladi (ali največ *umerjeno* kritične do nje), so deležne možnosti, da predstavijo svoje avtorje, a mimo občasnih predstavitev sodobne produkcije leži prednostni interes programske politike v prepisovanju klasičnega kanona v nacionalni diskurz, kar pa je v bistvu polovičarsko in jalovo. Z vsem tem pa pride na primer tudi do takšnih anomalij, da so prezrti celo Nobelovi nagrajenci, kot sta denimo Péter Nádas ali László Krasznahorkai. Vendar se kljub temu zdi, da se je literarni profil javnih medijev zmanjšal in da tudi obstoj posebnega kulturnega davka (*kulturális adó*) nima nikakršnega vpliva. Ciljno občinstvo, ki je še preostalo, se pač nagovarja z vehementnimi propagandnimi informativnimi oddajami, in tu se državna javna služba v bistvu tudi konča.

V Sloveniji je leta 2016 začel delovati Madžarski kulturni inštitut, ki je v sedmih letih pokazal izjemno vitalnost pri skrbi za širitev prepoznavnosti madžarske umetnosti, kulture in družbe v Sloveniji. Imam občutek, da s pojavom Madžarskega kulturnega inštituta, raste tudi prepoznavnost madžarske literature v Sloveniji, sploh od leta 2018, ko je Madžarska bila gostja knjižnega sejma v Ljubljani. Madžarski kulturni inštitut se je namreč izjemno uspešno povezal z nekaterimi slovenskimi založbami, ki so začele večjo skrb posvečati bogati literaturi svoje sosedbe, ki jo od vseh svojih sosed verjetno slovenski bralci najmanj poznajo. Kako pa je s prepoznavnostjo in prisotnostjo slovenske literature na Madžarskem? Ali so literarni stiki med državami sosedami pomembni?

Kljub temu, da v sosednjih državah živijo številčne madžarske manjšinske skupnosti, se zdi, kot da bi literatura dane države ostajala v domeni tamkajšnje madžarske strokovne skupnosti in redkih posameznih tukajšnjih strokovnjakov, ki jih zanima določen jezik ali kulturna in mišljenjska podoba regije. Menim, da podobno velja tudi za sodobno slovensko literaturo, od katere je pri nas verjetno najbolj znano ime Drago Jančar, in sicer po zaslugi dela prevajalke Orsolye Gállos ter založbe Jelenkor, ki je nekdaj delovala v Pécsu. Sicer iz teh regij izide lepo (kar neverjetno) število književnih del, za kar pa je treba vlagati ogromen napor, ceno tega plačajo prevajalec, lektor, urednik in založba, katerih delo ni ustrezno ovrednoteno. Kljub temu izdana dela ostajajo večidel nevidna oziroma niso deležna pozornosti, ki bi si jo zaslužila. Kdo je torej deležen ustrezne pozornosti? Vendarle se lepo vidi, kako mednarodni trendi vplivajo na ekonomijo pozornosti v okviru madžarskega literarnega prostora. Karl Ove Knausgård in Michel Houellebecq sta pomembni in »šik« referenci znotraj madžarske intelektualne srenje. Dominirajo seveda akterji iz anglosaksonskega prostora: v madžarskem literarnem tisku se je ob na-

stopu Amande Gorman v Kapitolu v nekaj tednih pojavilo več strokovnih in poljudnih člankov na to temo kot denimo o sodobni književnosti višegrajskih narodov v celem letu. Če smo malce zlobni, bi lahko rekli, da je v velikem delu madžarske stroke in v bralstvu, ki ga stroka in marketinški stroj knjižnega trga tako rekoč vzgajata, še vedno nekaj tistega značilnega avstroogrskega napuha: tostran Lajte² smo pomembni samo mi. Možno pa je tudi, da to ni toliko povezano s samo avstroogrsko monarhijo, kot pa s krčevito željo po dohitevanju, po stopanju v korak z ostalim svetom, ki se je pojavilo po spremembi režima leta 1989, češ: kar je dobro, prihaja z Zahoda. Intenzivnosti diskurza o srednjeevropskosti, ki je bila v literarnem svetu prve polovice devetdesetih let več kot očitna, tako danes ni več.

Pomembno vlogo posrednika med kulturami imajo tudi odlični knjižni prevajalci, kot je npr. Blaž Božič, s katerim sodelujemo v tej številki revije Dialogi. Kakšno vlogo po vašem mnenju igrajo prevajalci in celoten korpus prevodne literature znotraj določenega nacionalnega literarnega sistema?

Prevajalec je v svojem bistvu kulturni diplomat. Njegovo (jezikovno) znanje – ne samo v smislu razumevanja besed, torej besedilu imanentne plasti, temveč tudi v smislu poznavanja literarne in založniške politike – mu narekuje posredniško vlogo. Zato je denimo zelo navdihujoča tudi perspektiva prevajalcev, ki sami niso literarni snovalci, saj na delovanje področja, na tendence v literarnem svetu in na kanone gledajo z drugačnimi očmi. Sposobni so uvideti povezave in kontekste, ki se avtorju, uredniku ali literarnemu organizatorju ne kažejo nujno oz. se jim izmikajo. Kot pesnik rad sodelujem s prevajalci, ki postavljajo veliko vprašanj, kajti ta vprašanja rentgensko skenirajo moje lastno besedilo in ga tudi zame osvetlujejo na drugačen način. Zahvaljujoč njihovim opažanjem moram opraviti drugačno analizo, moja ušesa lahko usmerijo kam drugam, opozarjajo me na nedoslednosti in rešitve, ki lahko uidejo tudi še tako temeljitemu lektorju in uredniku, katerim je jezik izvirnika materni. Vsak prevajalec me tako opremi z novimi delovnimi znanji.

Najlepše hvala za pogovor!





• Foto: György Dragomán

LITERARNA SCENA V SOMBOTELU

Anna T. Szabó

Izbrana kratka proza in poezija

Muza

Da sem se zares zaljubil, se mi je prvič v življenju pripetilo takrat, ko sem se naveličal teles. Sicer sem se že tudi prej, ko sem še bil z gospodično, pogosto vdajal pornografiji (no, zakaj le, ugibajte), nekaj mesecev po ločitvi pa sem se napalil do konca. Čedalje bolj umazane reči sem gledal, celo v pisarni – ker pa lahko mimoidoči s hodnika vidijo zaslon mojega računalnika, sem za te potrebe uporabljal telefon, enostavno sem ga položil na mizo, skril za kupom knjig in utišal zvok. Vmes pa sem največkrat tipkal kot utrgan, tako sem si vsaj z nečim zaposlil roke, to je bila nekakšna vaja v samoobvladovanju, in kmalu zatem sem ugotovil nenavadno stvar: bolj kot je stvar dolgočasna, na večjih krilih jadra moja ustvarjalnost (za eno od svojih najboljših reklam za pivo se imam zahvaliti silikonski, v bazenu zvirajoči se gospodični, a o tem kdaj drugič), če pa je bila akcija takšna, kot se spodobi, torej divja in razuzdana, da me je vsa posrkala vase, potem sem pisal same kretenizme, po dolgem in počez. Sicer sem si te oslarije od samega začetka tudi shranjeval, tako za šalo, potem sem si jih doma natisnil in še vedno jih imam. Morda ta material nekoč

uporabim za kaj kreativnega, za kakšno razstavo ali kaj takega. *Telo za mimogrede*, se glasi delovni naslov. Dobro, dobro, saj vem, kako bedno zveni.

Pisarniškega voajerstva (kakor sem to dejavnost imenoval sam) nisem opustil niti, ko je le malo zmanjkalo, da bi me pri tem zasačil šef, ampak takrat, ko sem se zavedel, da se mi je zaradi te obsedenosti nabralo za debelih sto strani bedastoč. En filmček znese približno stran besedila, tam nekje, sicer pa sploh ni težava v tem, da se to dogaja med delovnim časom, ampak kljub temu – vendarle je vse skupaj kar patetično, kajne? Patetično, da – stvari bom imenoval z imeni, da tega ne bo treba storiti vam. Takrat sem se torej odločil, da presedlam na mehkejšo variante, sčasoma sem se namreč ovedel, da sem bržkone res zabredel pregloboko in pretiraval s tistimi najbolj ekstremnimi zadevami, kajti ponoči so se me kdaj pa kdaj že lotevale nočne more. Tako sem torej (kot pomoč pri odvajanju) prešel na retro porniče. Še zdaj vem na pamet velikosti košaric raznih starlet iz devetdesetih, za vsako se tudi živo spominjam barv njenih najlonk. No, žal pa se tudi to ni ravno obneslo, kajti vse po vrsti so imele neverjetno lepa telesa in zaradi njih sem že takoj na prvem skupnem večeru grdo ugonobil dve novi razmerji, če veste, na kaj merim. Potem so prišla na vrsto osemdeseta in zatem še konec sedemdesetih (ker sem namreč zelo metodičen človek), vendar pa je bila na koncu vsa ta jodlarija v lederhohnih tudi zame malce preveč ekstremna (kaj se režite?), potem pa se je, ravno ko sem prišel do Emanuelle, na lepem pojavil nekdo, ki je za vedno spremenil moje življenje.

Čisto možno je, da so bili romantični muzikali, ki nagovarjajo ravno tovrstna občutja, in posnetki ustnic, prikazanih v bližnjem planu, razlog, da se je pač zgodilo, kar se je zgodilo. Pravzaprav – čakajte, če dobro razmislim: zagotovo sem prav zaradi tega nabasal na svoj prvi šminkvideo. Jasno, da je algoritem zaradi vse te prekipevaljoče romantike mislil, da sem ženska. Skratka, poanta je, da sem začel gledati bejbe, ki se šminkajo, sprva samo tiste mlade, ker so te pač lepe tudi tako, kadar niso namazane, potem pa tudi tiste mojih let, ker pač – nikoli ne veš. Tudi sam ne bi nikoli priznal, če me ne bi vprašali direktno, a ti ste ženske, ki so najlepše, so pod vsemi temi debelimi plastmi premazov v resnici izjemno strašljive. In veste – res je zanimivo, da me je na koncu prav to začelo vznemirjati, kajti veste, pripravljam se na umetniško pot, v resnici sploh nisem pisec reklam. Prav takrat, na tistem mestu, me je zasvojila filozofija ličenja. Da se razumemo: obrazi so nekaj neskončno bolj golega in resničnega kot telesa. Tudi v amaterskih posnetkih so goli obrazi veliko bolj izpostavljeni od teles. Oglejte si kdaj kakšnega. V tem je nekaj tistega pravega voajerskega filinga, neka mikavna perverznost, v tej realnosti obrazov brez teles, ki se nagibajo v oko kamere, ne vem, če ste že kdaj videli kaj takega, ampak – ti obrazi govorijo čisto naravnost, direktno izza ekrana, občudujejo drug drugega in koketirajo, s pogledom oplazijo druge obraze, medtem pa z grulečim glasom dajejo ukaze, tako neposredno, kot bi prijateljici izpovedovali kakšno skrivnost, v tem je nekaj tistega rajca, ki me prime, kadar pomislim na ženske slačilnice. Kar pa je še bolj razburljivo od tega, je trenutek, ko se znajdejo pred ogledalom, takrat se v bistvu pogovarjajo sami s seboj, govorijo samemu sebi, svojemu dvojčku, ljubkujejo svojo kožo, prevzeti od lastne lepote. O vsem tem se mi je nabral že kar lep kup zapiskov, morda iz njih nekoč nastane roman, nekaj strani torej že imam, samo še primerne zgodbe se moram spomniti. Ne, ne potrebujem vaše pomoči, hvala.

Hoho, pravzaprav jo že imam, zgodbo namreč, evo, tipček najde svojo ljubezen, žensko iz šminkporniča, ki v romanu ne bi bila Avstrijka, temveč Avstralka, ker je to bolj ekso-tično, in bi potovanje na veliko srečanje v živo trajalo dlje. Tako, ja, to bo to. In tako sem se tudi jaz zaljubil. Sodeč po govoru je Dunajčanka, a ne poznam njenega naslova, pa tudi po-izvedeti o njej ne morem ničesar, ker ne vem niti, kako ji je ime. Vi boste prvi in zadnji, ki vam namenjam to izpoved: popolnoma sem se zatreskal vanjo. Ne bom vam poslal nobe-nih linkov, vam pa tule pokažem sliko, ki sem jo narisal, res jo morate videti, pogledajte jo. Dvanajst let se nisem ukvarjal z risanjem in slikanjem, še posebej pa tega nisem počel z barvami, ampak glejte, tele so mi pa res dobro uspele, prisežem. Že že, na telefonu so barve pač malo drugačne, ampak ta obraz, no, pogledajte ga vendar! Ali vidite isto, kot vidim jaz? To je ona, nenašminkana. Kot kakšna dvajsetletnica, kajneda? Pa jih ima najmanj štiride-set. Edinole njenega nasmeška mi ni uspelo ujeti, čeprav sem ustavil video, zamrznil sliko, no, obraz pa je vendarle tako gibek in živahen, tako ... ves vibrira in je ... in je ... tako igriv ... težko je govoriti o tem.

Vsi filmčki se začenjajo z njenim pomežikom, končajo pa se s poljubom, to je tako re-koč njen razpoznavni znak, jaz pa se od tega kar topim, dobesedno, no, pa saj mi tega zdaj verjetno ni več treba posebej poudarjati, kajne. Tule je njeno oko, čisto od blizu, takrat si je osenčila samo eno od obeh, pol deklica, pol Kleopatra, kakšno silno nasprotje, kajneda, in to je prav v tem videu, torej ko je namazala samo eno oko, potem pa ustnice našminkala na rdeče, vamp in klovn hkrati, tako zelo divja in lačna in sladka, se opravičujem, da sem se takole zagnal v to, vidim, da ne razumete ... Ampak vam pravzaprav tudi ni treba, niti ne poskušajte. Za to bi morali pač videti pravo stvar, a potem bi me zgrabilo ljubosumje. Mo-ški takšnih videov navadno ne gledajo, zato je ona samo moja, moja skrivnost je, tako re-koč. No, kakor koli že, tule bi ji lahko narisal tudi tiste drobne gubice, vedno sem mislil, da je z žensko po tridesetem konec, njej pa celo tele gubice pristajajo, obožujem jih, enkrat je rekla, da je vsaka guba spomin na eno ljubezen, in kako ji obraz šele naguba, ko se nasmeje, vedno se veliko smeje, zato je gotovo srečna, kadar je zaljubljena ... Ampak če je zalju-bljena ... v koga potemtakem? Nima profila na fejsu, samo instič, tam pa nikoli ne napiše ničesar o sebi, res nimam pojma.

Da bi lahko že imela otroke? Ja, in? Koga briga? Zaradi mene jih lahko ima pet. Mene zanima samo ona. Ta njena brezsravnost, ko se mi privije čisto blizu obraza, da lahko na koži občutim sapico njenega vzdihljaja, in kako mi šepče v uho, da mi potem mečnica vsa ščemi, in kadar se zazrem v njene ustnice ... Krhkost želje po varnosti. Iz tega žari njen po-gum – v tem, kako se razdaja, kako se razkazuje in ponuja. Šum njenega dihanja. In kako se ji našobijo ustnice, kadar se osredotoči na kaj. Nepravilno raščena podočnika, ki pokukata skozi ustnice, kadar si jih maže z rdečilom. Še čopič za ličenje poprime s takšno blazno lahkotnostjo, da jaz svojega nikoli ne bi mogel tako. Ne morem se je nasititi. Odkar jo gle-dam, so nočne more, ki so me poprej tiščale, izginile, v zadnjem času sem namreč nepre-stano sanjal, kako me zvežejo, se uležejo name, me požirajo in me ... ne, ne bom nadaljeval. Od pornografije sem jo odnesel z zelo hudimi posledicami in le ona me je bila zmožna re-šiti iz te godlje, rešila me s svojim nasmehom, z žalostjo, ki se je skrivala za njim, s svojim nepredstavljivo prijaznim glasom, s to neskončno mehkobo in nežnostjo, ki jo spremlja,

kadar si vtira kremo v obraz – nekoč sem ugotovil, da me gib spominja na mojo mamo, a me to sploh ni motilo, ker je bila spet drugič tako sveža in zapeljiva, da bi lahko bila moja mlajša sestra. Če jo dolgo gledam, pozabim, kdo je ona in kdo sem jaz, včasih si predstavljam, da sem jaz tisti, ki se zazira globoko v zrcalo, ki si senči oči.

Ne, nikoli se nisem skušal našminkati. Vse, kar sem hotel, je prikazati intimnost najinega odnosa, to, da se v tem obrazu skriva celotno telo, celotno življenje. Ne, telo se komajda razpozna. Toliko pač, da je zelo vitko in vedno zavito v isto rdečo obleko. Morda zato, ker je najti samo sedem videoposnetkov, vsi pa so bili narejeni pred štirimi leti. Od takrat dalje o njej ni ne duha ne sluha, jaz pa vsak dan čakam, da se pojavi nov video. Čakam, da se bo spet nagnila k meni in mi govorila. Do takrat pa bom tako ali tako z njo preživel vsako prosto minuto, če bo treba, bom prerisal vsak, ampak prav vsak kader, če bo trajalo leta, potem bo pač trajalo tako dolgo, samo da jo bom lahko gledal, samo da bom lahko od njej. Morda ji bom te risbe lahko vendarle nekega dne izročil. Če pa ne bo šlo, jih bom kje razstavil ali kaj jaz vem. Toda rotim vas, rotim ... ne govorite tega ... kajti to bi me pogubilo.

Božična čestitka

Tekmovalnost. Te besede sem se naučila pozno. V otroštvu ne bi razumela, kaj pomeni, in vseeno bi mi bilo. Takšne besede sem že takrat istovetila s svojo materjo. Prav vsako od teh agresivnih besed, besed strokovnega zvena, besed, ki niso služile ničemer drugemu kot temu, da se jaz ob njih počutim bedasto in neumno. Že zelo zgodaj sem se naučila, kaj pomeni ponižanje. Zadrgne ti grlo, stisne ti želodec, in najraje bi se pogreznila v zemljo, tesno zatisnila oči, če me ne bi takrat nadirala naravnost v obraz: »Kaj zdaj bežiš? Poglej me v oči!«. In otrok gleda, zazrt v besno temo, ki zeva v očeh njegove matere, nje pa ne vidi, vidi le svojo lastno, vse manjšo podobo, ki se oddaljuje v črnini. Stisne pest, stoji obnemeilih ust in v ušesih mu odmevajo drobci lamentacij tipa »iz tebe tako ali tako ne bo nič« in tirad, kot so »le kaj naj storim s tabo«?

Moj oče o tem ni vedel ničesar, bil je zdravnik primarij, ki je sprejel vsako naduro, ki jo je moral, doma je bil poredkoma. Imel je svetlomode oči, bil je lepe postave, prav veličastno neposreden in pozoren človek, ženske so ga venomer obletavale. Sicer pa je bilo v njegovem življenju tudi veliko obžalovanja, morda smo zaradi tega ob večjih praznikih hodili v cerkev, kakšna čudovita družina, se je šepetalo za nami, in to smo tudi bili, postavni oče v obleki iz kašmirja in njegova žena, ki je bila v svojem kostimu z osjim pasom podobna kakšni filmski zvezdnici, pa potem njuna hčerkica z žarečimi očmi, prav lepo načičkana s pentljico in dokolenkicami. Skrivaj pa so mojo mater vsi pomilovali, z neke vrste privošljivostjo, še zlasti, ko se je nenadno vrnila s študija na Dunaju in je, namesto da bi s svojim bistrim umom, s svojo hladno, ponosno lepoto in veličastno omikanostjo zablestela v kak-

šni mednarodni karieri, zaznamovana z odtekanjem mladosti, ki ga je bilo vse težje spregledati, blestela le po sivih obronkih provincialnega družabnega življenja.

Da, bila je osamljena. Prezirala je prav vse, na koncu še svojega očeta. Tudi mene je hotela vzgajati v svojem besu, me vzgajati po svoji podobi, paradirati z menoj kot svojim oprodo, me postavljati v središče vsakega srečanja, iz mene narediti zvezdo vsake zabave, se hvalisati s tem, kako ji življenje v resnici sploh ni spodletelo, saj se bom namesto nje na katedre in zmagovalne stopničke svetovnih metropol vrnila jaz, da, jaz jim bo že pokazala. No, jaz pa nikomur nisem hotela ničesar pokazati. Že zgodaj, v svojem drugem letu življenja, sem jo spregledala. Sklonila sem glavo in molčala. Tok njenih besed, izjave, ki so udarjale kot kakšen bič, njene dolge stavčne periode, ki so sprva zvene le roteče, potem pa dobivale čedalje bolj grozeč ton, me niso ganile, kajti pred očmi sem imela en sam cilj: da me ne bo zlomila. Čez nekaj časa me ni bolel več niti njen posmeh. Bolj, kot je neko stvar hotela, manj sem jo hotela jaz.

Najmanj prijetno od vsega pa mi je bilo govoriti, saj me je tako ali tako vedno zatolkla, če sem se ji skušala postaviti po robu, nikoli ni imela drugega cilja kot zmagati, nikoli ni poslušala, vedno me je dajala v nič in me s svojimi izjavami pritiskala k tlom. Najbolj je uživala, kadar smo se vračali iz cerkve in me je lahko v avtomobilu po mili volji oštevala, ko smo bili samo trije in se jaz nisem upala niti zdrzniti, tam na zadnjem sedežu Lade, medtem ko mi je v nos silil vonj njunih neskladnih parfumov, ki sta se mešala v odvraten smrad. Ugriznila sem se v jezik, nisem odgovarjala, kajti vedno je imela v rokavu aduta, s katerim me je lahko izsiljevala: grožnjo, da me bo poslala v internat in da svojega očeta ne bom več nikoli videla. Jaz pa bi za svojega očeta storila vse, čistila sem ga po božje, mu služila, zaradi njega v šoli nisem nikoli ničesar zamočila, celo ravsala se nisem nikoli zgolj zaradi njega, čeprav me je mnogokrat imelo, da bi se komu maščevala. Bila sem pridna punčka, vendar pa sem vsako popoldne hodila na vrt, vzela lopato in kopala luknjo. Tam na koncu vrta je bila moja skrivna kotanja. Vse globlje sem kopala, dokler ni nastala prijetna duplinica z gladkimi stenami, obložila sem jo s krpami in ko je bila končana, sem vsa sončne popoldneve preždelala v njej z žepno svetilko. Všeč mi je bil hladen vonj zemlje, sladkoba skrivanja, tišina.

Zdaj pa vendarle ne tičim več v jami. Na koncu sem le pristala na Dunaju, že osem let stanujem dve ulici od univerze, iz katere se je moja mati izpisala pred štiridesetimi leti, v petem mesecu nosečnosti, in se potem ni nikoli več vrnila tja. Šele zdaj razumem njeno bolečino, zdaj, ko ji nisem več prepuščena na nemilost in ko nisem več izpostavljena njeni jezi. Dolga leta zatem – ko je z menoj pretrgala vse vezi, ker je imela to, da sem po očetovi smrti pobrala šila in kopita, za izdajo. Takrat je kričala name, češ, pustila jo bom umreti, samo in zapuščeno – v resnici pa je ravno zaradi tega vsa cvetela. Lotila se je prostovoljstva in si tako na stara leta povrnila svoj položaj na obrobju zdravniškega in akademskega življenja. Eden od mojih znancev je o njej napravil prispevek v lokalnem glasilu in mi ga poslal, mati je sijala bolj kot kdaj koli prej, bila je v svojem elementu, z njenega obraza je izginila vsa grenkoba. V intervjuju navrže en sam stavek o meni, »moja hči je svetovno znana slikarka«, potem pa spet govori samo o sebi, na dolgo in široko razpreda o tem, kaj vse je naredila za to mesto in to skupnost.

Sodeč po tem ve, kaj je nastalo iz mene. Dolgo sem upala, da bo ona tista, ki bo navezala stik. Ne pričakujem, da bi bila ponosna name, vem pa, da z njo ne bom mogla spregovoriti, dokler ne bo vsaj poskušala razumeti, kaj mi je storila. Doumeti, zakaj intervjuje da-jem samo v nemščini, zakaj se tako krčevito oklepam tujega jezika, v katerem se še vedno izražam jecljavo – zato, ker lahko v madžarščini samo molčim. Pred svojim agresivnim materinim jezikom sem vse življenje bežala v molk in v podzemni somrak, slikarka pa sem postala zato, ker mi niso dopustili spregovoriti. Zaman sem skušala povedati, kdo sem: moje besede so venomer izkrivljali. A v moje slike se ne more vmešavati nihče. Čopič in lopatica sta moji.

Letos za božične praznike bom za eno leto odpotovala v Avstralijo. Pred tem bom materi poslala čestitko. Poleg mojega imena, naslova in ene same besede na njej ne bo ničesar, ampak morda bo prepoznala mojo pisavo. Morda jo bo presenetila in je ne bo takoj zavrgla. Morda se bo malce zamislila, saj so ji pri srcu uganke. »Rivus«, to je beseda, ki jo bo prebrala poleg mojega imena. Morda se bo spraševala, zakaj je napis ravno v latinščini. In ko uganko naposled razreši, bo ona tista, ki bo morala molčati, kajti o teh stvareh, o najinem ledenem odnosu, o tej prevzetnosti in ranjenosti ne bo mogla spregovoriti – nikoli, nikomur. A tako bi videla vsaj eno od mojih slik, saj si razstav ne bo ogledala nikoli, o tem ni najmanjšega dvoma.

Na sliki: obrežje, globoka tišina in črna, grčava vrba. Čutiti je, da se pod zaledenelo gladino potoka nemo in temno in deroče pretaka voda, besneča kri v žilah, zgoraj pa samo led, sneg, ivje. Molčanje prihajajoče noči.

Božji užitki

Nenadoma je stara mama nehala moliti. Dan poprej je še molila, drugi dan pa več ne – zvečer je še zrecitirala ves rožni venec, še več, rekla je tudi Zdaj se bom pa ulegla, kar se je naučila še od svoje babice, ki ni bila le pobožna, ampak tudi sila preprosta žena, ki ni znala ne brati ne pisati, je pa zato znala na izust vse možne nabožne pesmi in molitve, recitirala jih je zjutraj, drdrala dopoldne, brbljala ob času kosila in zvečer, staro mamo pa je to neprestano žlobudranje, brundanje, psalmodiranje, mantranje in mrmranje sčasoma prignalo na rob živčnega zloma, kajti bila je mestno dekle, in ker mašenje ušes ni pomagalo, walkmana pa takrat še niso izumili, se je sredi enega od dolgih poletij, ki jih je zvečine preživela na vasi, oprtana z dvomom, ki tako pogosto obhaja najstnike, naučila, kako v trenutku, ko se zasliši brundanje in mrmranje, izklopiti sluh, zato pa se po drugi strani z izjemo večerne molitve, ki jo je morala zmoliti tudi ona, ni naučila nobene, in se je morala kasneje sama spoprijeti z vsemi besedili, ko je nanese, da se je po nujnosti, ki so jo narekovale zunanje okoliščine, tudi sama morala zateči k molitvam. Stara mama nikoli ni govorila o očetovi veji družine, niti skrivoma, se pa je tudi meni potožila o tej eni stvari, namreč da je,

kakor se je izrazila sama, takrat zamudila zadnjo priložnost, da bi po pristnem informantu podedovala znanje kakšnega besedilnega odlomka iz našega starodavnega verskega sveta, ter da ji je bilo tega naknadno zelo žal, in glej, tako je tistega sredinega jutra v novembru, ki je bilo prav takšno kot vsa ostala, kvečjemu malce bolj blede, sveže, skorajda hladno, naneslo, da je refleksno sklenila dlani, potem pa od nje ni bilo nobenega glasu, ker je pozabila prav vse do zadnje besedice, poskusila je v tihoti, kot včasih, pa tudi tako ni šlo, globoko je zavzdihnila, no pač, z njenih ustih je izginilo, kar je običajno govorila vsako jutro, a ni vedela, kaj naj stori, ni vedela in ni vedela, kajti prav tako, kot je pozabila molitev, je pozabila tudi Božje ime. Ampak pozabila ga je tako, kot ga sploh ne bi nikdar poznala.

Pa se ji je v življenju že poprej nabralo dovolj priložnosti, ko bi ga lahko pozabila, kajti umrla sta ji oba starša, prvi otrok, drugi pa je umrl na pol, ker je nato čez deset mesecev ozdravel, takrat se Mu je stara mama zahvaljevala, pred tem pa ves teden goreče molila, pa dve svetovni vojni sta bili vmes, pa (proti)revolucija, izdajstvo, tepež, revščina, hišne preiskave, celo nesreča pri delu, stara mama pa se ni odvrnila od Njegove poti, še vedno se je oklepala svojega Bogca, ki je bil bolj kot srditi Gospod blag otročaj, sicer ne bi zdržala. Pravzaprav je bil Vsemogočni njeno dete, ne pa oče, prav takšen je bil kot Marijino dete na majhni sliki, ki jo je imela pri sebi in jo je morala skrivati pred dedkom, tlačila jo je zadaj za posteljno omarico in jo na plano privlekla šele, ko je dedek že spal, sicer ne zaradi tega, ker je bil grškokatoliške veroizpovedi – onkraj tega, da v hiši ni dovolil vraževerja in s tem povezanih predmetov, glede teoloških zadev ni bil pikolovski – ampak zato, ker je bila ta slika njena, kajti podedovala jo je po svoji babici, in ker razen te slike v tem hladnem stanovanju ni bilo njenega prav nič, niti obleke, niti lonci, kajti vse ji je kupil mož, sama v svojem življenju ni prislužila počenega groša, kakor je stari oče rad govoril, da, kajti še preden je dobila svojo prvo plačo, ji je prepovedal delo strojepiske, zato je ta slika stari mami predstavljala vse njeno zasebno življenje. Ko je v temi – svetilke namreč ni bilo dovoljeno prižigati – otipavala to majceno ikono, se ji je zdelo, kot da se k njej vrača nekaj iz njenega deklišтва, iz one sladke nevednosti, ko ji je bila edina želja to, da bi imela otroka, in ni imela pojma, kaj vse to prinaša s seboj, kaj bo treba pretrpeti pred in kaj po tem.

Kajti stara mama je trpela, v jezi, nemo.

Nihče ji ni povedal, kako bo vse skupaj videti. Posebej tega, kaj se bo dogajalo ponoči, ni nihče omenjal. Stare tete, ki so jo vzgajale in bile vse po vrsti stare device, tako ali tako ne, pa tudi njena mati ne, kajti ta je zgodaj umrla, njena babica bi morda poskusila, če ji za to ne bi manjkalo besed, romani so o tem pripovedovali same laži, medicinske knjige pa ji pred poroko niso prišle v roke, zato jo je to, kar je sledilo neposredno po poroki, popolnoma pretreslo, sicer bi si lahko mislila, da ta orjaški, medvedu podoben človek ni ravno mehka dušica, a tudi če pustimo to dejstvo ob strani, je možakar, vaje svojih bordelčkov, novi zakon konzumiral kaj hitro in brez zavlačevanja, pri čemer je uporabil vso svojo razposajeno moškost, ona pa ni smela pokazati bolečine, kajti če dedek česa ni prenesel, potem je bilo to to, da se katera dela fino. Pravzaprav ni prenašal še precej drugih reči, a vse je izviralo iz tega. Iz afektiranosti, preobčutljivosti, cmeravosti, iz tega, da se je držala kot mila jera, da je bila občutljiva kot mimoza, da je vihala svoj fini nosek kot kakšna damica. Sanjarjenje je rabelj življenja, dolžost je pač dolžnost, življenje ni potica, ampak kasarna,

to so bile dedkove maksime. Pač, ni treba, da človek v vsem uživa. Kaj počnete, je zahlipala stara mama, ko se je zgodilo čisto prvič, seveda pa sta to na koncu vedela le ona in Vsemo-gočni tam zgoraj, dedek se tega tako ali tako ne bi spomnil, če bi še živel, glede teh stvari ni vodil računov, ampak jih za nalašč ni prešteval, tako da je to tudi stara mama pričela delati na nek način, kaj počnete, je cvilila, ko ji je orjaški možakar odpel pas, jo potisnil na posteljo in ji pod trebuh zatlačil vzglavnik, tako se mu je namreč ponudil boljši pogled, kajti on je seveda lahko kadar koli prižgal svetilko, otroka vam bom naredil, se je krohotal dedek, in sunil tako močno, da je babica zakričala od bolečine in zatem so se te in podobne reči dogajale dolgih triinštirideset let, staranje sem, zlomljeni kolki tja, kdaj pa kdaj je bilo še huje kot prvič, prizaneseno ji je bilo le v času hitro minevajočih poporodnih tednov. Tudi zaradi tega je bila ikona stari mami tako pri srcu – ona velika, topla ženska in njeno nedolžno, majceno dete, varuh svoje matere, ki jo vodi v zveličanje. To je bila vsa sreča, ki je je bila deležna. Seveda jo je tudi takrat ob sedenju bolelo, vendar pa je bil lep občutek varnosti, s katerim jo je navdajal obstoj ločenega ležišča in ločenega spanja, ročice, ki so tipale po njej, pa so bile majhne, in niso zahtevale drugega, kot da jo čuva, in tudi usteca so bila majhna in niso zahtevala drugega, kot da jih nahrani, a vendar se je na to navadila že v mesecu dni. Ko se zatem le ne bi zgrnil nanjo ta kup nesreč in trpljenja.

Nekega dne, tam v postelji, je stara mama prvič zmolila, sprva le v mislih, potem pa, takoj v drugem tednu zakona, ko je doumela, da bodo stvari zdaj takšne vseskozi, skoraj vsako noč si je, kot bi ležala v krsti, pričela prigovarjati, da bo vzdržala, potem pa je leta in leta ponavljala očenaše, in šele ko je Erni umrl, se je vrgla v strokovno čtivo. Če bi mi kdaj sama povedala, kar sem potem naknadno sestavila iz njenih redkih, pritajenih opazk, bi jo lahko vprašala: stara mama, ali v življenju res niste nikoli uživali? A odgovora na to vprašanje nikoli ne bom zvedela. Gotovo je le to, da se je stari mami tiste noči nekaj sanjalo, malo pred tem, ko jo je obiskala smrt, takrat v novembru, ko je nehala moliti. Zrasla je, samo to je rekla s tožečim glasom, ta je tudi zrasla, je zamomljala in omahnila. In potem ni rekla ničesar več, samo obrnila se je k steni in nemo in ježno strmelala v zamaščeno rumeno tapeto.

Trak svetlobe

Zamislimo si sobo, črno ko noč.
Od kod vemo, da je to soba?
Od kod to, da je črna ko noč?

Potem se premaknemo, spotikaje se zaletavamo ob robove.
Ničesar ne razpoznamo. Teren: bodičast, amorfen, sovražen.
Potem pa naenkrat mehak. Pljuska ko blato. Objame nas, golta nas.

Oko je odprto! A prav ničesar ne vidi.
Pod operacijskimi žarometi, v opoldanskem soncu.
Zamislimo si.

In potlej: med žaluzijami špranja.
Razlika med nesvetlobo in svetlobo je velika kot šivankino uho.
V eni sami točki
hlipajoče upanje na nov začetek.

Morda je to vse, kar
je gotovega.
Zamislimo si.

Prebujanje

Snop svetlobe preseka polmračni prostor:
skozi špranje žaluzij se zareže dan.
Siv kot dim, spolzek in raven
kot izdrto bodalo. Tvoja roka bo zakravela,
zamigotala vsa rdeča, če seže vanj:
in tako prodira sivi, onostranski snop
skozi kožo, skozi meso, tudi steklo predre.

Zasanjana tišina.
Počasni gibi,
kot pod gladino polmračne vode
burkajo zlati prah, bleščice,
vidni prostor ves plapola in žari

in golota. Razgaljeno se
premika tisti, v kogar je svetloba
zadrla bodalo, kožo mu reže na bele trakove,
razseka ga na posamične gibe,
na snope jutranje svetlobe, na obroče,
ki se vrtinčijo pod vekami, plavajoči
lok lakti izstreli plamen, med prsti pa
kožast, tleči žar

– lebdeči pepel
se vrtinči, raztros, lesketanje neobstoja –

Le zaprte oči te lahko rešijo od tod,
le to, da se v neobstoju prebiješ čez prag,
in potem, preden končno zajameš sapo:
nenadno, kot val, ki se zlomi na obali,
sunkovito dvigneš žaluzije.

Pepel, plamen

Lászlu Kürtiju

Naša življenja se naposled izprazniijo,
kot hiša stare mame, zadnje prizorišče
otročstva, mračni muzej stoletnih reči,
zvonkljanje lestenca, zbledela preproga,
zatemnjene slike, kupi knjig – sledovi
šrapnelov, vojne rane in kdo ve, kje je umrl;
človeške parafe – prizorišče meščanskega življenja,
vzdrževanega za ceno stradeža –

gledališke vstopnice, ceneni porcelan,
zaprášeno marmornato stojalo svetilke,
vsa nakopičena stara mila,
vonj smrti, pod katerim se zaduši celo vonj Zahoda,
konec, konec, vse se razleti v nič,
samo v naših sanjah bo ostalo celo, spomin
je nezanesljiv, ničesar ni, kar bi stvari
povezovalo, jih držalo skupaj,
kajti če je mrtev gospodar, je mrtva tudi hiša –

a nekoč vzamemo v roke knjigo,
 jo prelistamo, tam sredi prahu in pepela –
 in kak davni pisatelj nam spregovori, oglasi se
 pozabljeni prevajalec, glas živi naprej in govori,
 zakaj ta, ki se natisne v knjigo,
 ta je nesmrten, vsaj za nekaj časa –
 kajti v praznih sobanah ga bodo brali
 žalovalci, ki bdijo ob mrliču, ne, glas ne bo potihnil:

dvignil se bo nad naše nagrobnike
 in pokazal, kdo in kaj vse smo bili,
 kaj nas je bolelo, kaj vse je bilo lepo,
 goreče skrivnosti, ki jih izpove in zdravi,
 in prav vsakemu mrliču bo povrnil življenje,
 obraz in ime, da iz suhega papirja
 ponovno izbruhne plameneče življenje,
 iz našega hladnega pepela pa živi plamen,
 in dal bo vero, da, vero, vero – da nihče od nas
 ni živel zaman – in to je tisto, kar obstane.

Sopihanje

Zajamem zrak: to zmorem. On ne zmore: mrtev je.
 Živim, in življenja mi nikoli ni dosti. Tudi njemu ga ni bilo: mrtev je.
 Srce mi bije: ljubim te. On več ne ljubi: mrtev je.
 Popraskam si uho. On si ga ne: mrtev je.

Strižem si nohte in lase. Njemu rasejo tjavdan: mrtev je.
 Do kdaj bo trajalo? Sprašujem neprestano. On nič več: mrtev je.
 Zahtevam onostranstvo za nas. On nič več: mrtev je.
 Živim: vem, da ne vem. Mar on ve? Ali ne? Mrtev je.

Mrtvo

je telo. Osvobojeno od krča odrevenelo
leži na parah. Nikogar ni, ki bi se sklonil
k njemu, ki bi ga pobožal, v mrliški vežici
leži trdo ko kamen,
medtem novica krene proti nebesom,
medtem ga objokujejo neznanci,
medtem je telo nevidno in temno,
kakor morje opolnoči. Veter zavija.

Duša pa v prhutajočem, brezzračnem prostoru
išče razpoko, vse svetlejše onostranstvo jo
kliče. A ne zmore se osvoboditi:
vznak se premetava v svinčeni komori
in vznak se premetava v mrliški vreči,
in gori in cvrči, se odriva, pada nazaj –
med kosti, med požgane kosti,
nazaj v vročino, kot bi bilo telo živo.

V skupno molitev naj se zdaj dvignejo
naše zvonke duše, kakor da zvonimo,
duša se loči od drhtečega telesa
od grobega kovinskega telesa, in naša pesem
naj ji pri tem pomaga – naj ji ugasne vsakršno željo,
da bi se kdaj vrnila med nas,
da bi se vrnila v telo,
da bi še kdaj trpela,
prelivala solze, da bi še kdaj čutila ugodje.
Naj ostane samo zvok, bleščeče čisti zvok,
nič zvoncev, nič jezika, in vseeno zveni dalje.

Deževni dan

»zame oni nikdar ne bodo umrli«

Pétru Kántorju

»Teriantropija« ali preobrazba v žival:
beseda v datoteki, za katero sem mislila, da je prazna,
nedavno sem si delala zapiske o razstavi
in besedo pustila tu, ker tu je odložišče za prav vse –
ostaja in se pretaka, takšen je dan,
deževni dan, dan črne mačke,
dan, ko se prav vse sreča in dotakne.

Ko sem to zapisala, je bilo nebo polno sivine,
po smetnjakih za ločeno zbiranje je rahlo bobnelo,
loputanje pokrova na ulici, vsepovsod lije, naliv,
zdramila sem se iz globokega sna, ob pol šestih,
stresla sem sanje s sebe, in one so se stopile, pograbit sem morala
toplo dlan poleg sebe, da bi ostala budna, da ne bi zaspala nazaj,
in ko sem odšla dol, me je presenetil
smrdljivi vonj. Mačka, ki jo zaradi mraza
ponoči že spuščamo notri, je skladno z namenom
uporabila novo skledo in tisto novo, čudno
steljo iz papirnih mrv, in hodila sem in hodila,
kakor v snu, podrgnila oči, natrosila
mrvi povsod okrog sebe.

Pobrala in odnesla smeti, nahranila mačke,
pogrela sem mleko, ga spenila,
zajtrkovala, kos kolača, na hitro,
mežikajoče srebnila kavo,
oba sva dobila za piti, razvrstila
sem perilo in pripravila stroj, medtem ko se je
centrifuga obračala, sem razmišljala,
kako se je danes dobro prepletlo s slabim,
sladko s smrdljivim, hladno s toplim,
noč z dnevom.

Kaj se obiraš, sine? Vrti se mi v glavi, odvrne,
jasno je bilo, da bo omedlel, če vstane,
ne bo prvič, prebledelega, prehitro zraslega otroka
raje pošljem nazaj v posteljo,
a ni bilo preveč časa za skrb, saj sva

s starejšim sinom iskala dežnik,
le kje bi lahko bil, nisva ga našla,
in besnela sva in se umirjala, na koncu je
šel kar tako, stopil je ven v jenjajoči pršec.

Takoj sem se vrnila k rokopisu,
a komaj sem začela pisati, me je poklicala mati
glede neke nujne zadeve, po katero je treba skočiti,
kasneje se je oglasil mizar, po treh tednih,
da bi izmeril vrata,
pogledal je, dogovorili smo se, iztirili,
in na točki, ko smo vse uredili,
se Gyuri v dvomih in obupan, namesto
da bi uredil štiri nujne zadeve, ki se jim bliža rok,
odpravi na nov, neodložljiv – kajti že davno dom njen –
sestane.

Palija sem odpeljala k zdravniku, spet je
začelo padati, zato sem se morala z avtom odpraviti po
svojega starejšega sina, ki pri sebi ni imel dežnika,
kolesa so škripala, barve so se razlivale,
vse je bilo hladno in lepljivo in mokro,
vmes pa toliko podrobnosti, ta stara ženica
z rdečim dežnikom, vsa v naglici, in premočen
možakar, ki je v teku ravnokar
prečkal zavorno pot,
zavirala sem, preklinjala, zijala
in gledala ognjene javorje, ki
še nikoli niso lepše plameneli,
strumno postrojene v dežju, in
bero mačeh, razdeljenih v gruče.

Poleg mene je sedel omotični najstnik,
za menoj pa dolgolasi deček,
samo gledamo se in komaj spregovorimo,
mislila sem na pesem, ali je možno
ubesediti tako običajen, od dežja razmočen dan,
svojo bojazen in strah pred smrtjo,
med kupom utečenih opravil,
previden pogled blagomilja,
vročičnost: jezo, živčne bolezni,
bojazen, da ničesar ne bom dokončala, tesnobo,
valovi polsna: ne-tu-ne-tam in vseeno

tako-tu-kot-tam, niti popadki, niti
 kakšna grozna bolečina, samo
 žuboreči, deroči, redki hlad,
 nekoga danes doleti smrt, kdo drug
 se rodi, spet kdo drug kaj praznuje,
 in ljubijo se in jočejo in spiyo in
 ko se zbudijo hrepenijo znova.

Ko sem se vrnila domov, je svetloba osivela,
 siv je bil zaslon, ko sem se lotila pisanja,
 mačka v mojem naročju pa vsa črna,
 in od njenega predeža vse vibrira,
 ommmm, se trese njeno vroče grlo v
 mojem polsnu, ovita je v mili zvok,
 dež in mačka, mačka in dež,
 in vse, kar imam, je naenkrat predlo z njo v en glas,
 in ni mi več mar, ali je vse to opisljivo ali ne,
 ali je te stvari moč ubesediti ali ne,
 kajti ko sva skupaj, ni potrebe po govoru.

Teriantropija. Brez entropije,
 toplota gori od ritma toplote,
 ko se najdeta mati in sin,
 začetek in konec v eni sami besedi,
 samo to ve, kar mora vedeti,
 in kar ve, to povsem zadostuje,
 deževen dan, dan črne mačke,
 navaden dan, ničnost.

Anna T. Szabó je madžarska pesnica, pisateljica in prevajalka. Rodila se je leta 1972 v Transilvaniji v Romuniji in se iz političnih razlogov leta 1987 preselila na Madžarsko, kjer je na Univerzi v Budimpešti študirala angleški jezik in madžarsko književnost in kjer je leta 2007 tudi doktorirala. Od leta 1995 je objavila devet pesniških zbirk, sedem otroških knjig in tri zbirke kratkih zgodb (od katerih sta se dve uvrstili v ožji izbor za nagrado *Libri* za najboljšo knjigo leta). Je nekdanja urednica revije *The Hungarian Quarterly* in članica Széchenyi-jeve akademije znanosti. Anna T. Szabó se je podpisala pod številne prevode poezije, dramatike in proze (med drugim Shakespeare, Updike, dr. Seuss in Beatrix Potter), občasno piše eseje, članke in recenzije, bila je udeleženka treh priljubljenih televizijskih serij na temo književnosti, številnih mednarodnih branj in prevajalskih seminarjev. Njena poezija in proza sta prevedeni v številne jezike; pred kratkim je izšla nova zbirka njene poezije v angleščini *Trust* (pesmi je izbrala in v angleščino prevedla Clare Pollard). Pogosto nastopa tudi s sodobnimi džezovskimi in klasičnimi glasbeniki, kot svobodna književnica živi in ustvarja v bližini Budimpešte, kjer živi z možem Györgyem Dragománom in sinovi.



• Foto: Peter Mate

LITERARNA SCENA V SOMBOTELU

Júlia Kustos

Dve kratki zgodbi in pesem

Penelopino jajce

Tisti tam za volanom je moj oče. Za takšne ljudi se dandanes ne govori več niti, kakšni pustolovci da so, ljudje takšnega kova danes ne vejajo več za močne, temveč le za preračunljivce in brezsrčneže – ali pa bi si vsaj jaz želela tako misliti o njem. Minili so časi, da bi verjela Odiseju. In ni takšnega boga, ki bi me pripravil do tega, da bi iskala Penelopine čare. Tole je neka nova oblika iskrenosti: onadva tu sta moja starša, posedla sta me med jajca, za menoj zapahnila vrata in prižgala alarm.

Dlan mu počiva na servovolanu; kako šibek je vendarle razlog napotitve, dane na daljavo. Prazno parkirišče poleg bencinske črpalke. Tu smo. Ko se znoči, se parkirišče napolni. Moški blodijo po betonu: podobni so brodolomcem, ki jih plima naplavi na obalo. Tu je njihovo mesto počitka.

Če bi lahko začela od začetka, potem sploh ne bi začela, konca pa prav tako ne pričakujem. Ta cesta je obrabljena prispodoba: tudi nas tu doseže počitek. Že en teden sedim na smrtnem sedežu Scanie. Skozi okno opazujem, kako se polna črta na cesti spreminja v

kačo in kako gumijasti brisalci potiskajo vodne kaplje proti robu šipe. Reke, ki naraščajo, reke, ki izginjajo.

Vsakogar doleti kaj drugega. To vemo. Vsi poznamo srce parajoče zgodbe. Terapijo, ki se ne zaključi pri ugotovitvi, da so se oni pač skušali bolje odrezati od tistih, ki so vzgajali njih, terapije, ki vodijo do sklepa, da je najpomembnejša oseba vendarle še vedno kaka babica, kakšna daljna sorodnica. Takrat se z rentgenskimi očmi zazremo pod zemljo: v roki držimo kozarec mlačne, smrdljive vode, ki je pritekla iz neke pipe na jugu Pešte: za trenutek nam odleže, ko strokovnjaku na nasprotni strani mize (»moj angel varuh!«) priznamo: da, te korenine gnijejo. Ko me na prvem srečanju pozovejo, naj jim pripovedujem o svojih starših, se mi pred očmi prikažeta dva glavata mladca, oblečena v obupno lepo ohranjena, nerodno sešita oblačila slabe kakovosti, ki sta s svojim zakonom hotela razrednemu sistemu pokazati sredinca. Dva mozoljasta dvajsetletnika, ki se oklepata kril svojih mater, ki sta se toliko časa upirala, dokler nista zdrknili v nočno moro.

*

Kaj pa zdaj? je vprašala moja mati par minut za tem, ko so ji na prst potisnili ceneni prstan.

Oče pa je že skoval načrt.

Tihotapljenje nakita čez turško mejo in odkupovanje ukrajinskega krzna. S tržnice na tržnico, na lovu za volneno prejo najboljše kakovosti in nato večerni postopek na parkirišču: v notranjost povesmí nekako skriti zlato verižico ali dve. Poklicati stare prijatelje, da bodo pomagali pri gradnji. S taščo kuhati gosto juho. Deklici bo čuvala mama. Nikar se ne boj, vse vam bom dal.

Piše se leto štiriinosemdeset: ne vem, kakšno je splošno razpoloženje. Morda vsakdo išče svoj košček miru. Zamišljam si, da se na vzhodu že dani. Poroka v mestni hiši, sprejem v gostilni Tóparti. Obleka je domače izdelave, torta je iz slaščičarne. V trenutkih, ko ne verjamem, da sta se kdaj koli zares ljubila, vzamem v roke fotografije: medeni tedni v skromni počitniški hišici ob Blatnem jezeru, kjer niti pod razno ne bo spočet otrok. Po dnevi se skrivata pred vročino, ponoči pred komarji, fotelj, potisnjen ob poljsko posteljo, pa pod njunima zadnjicama ječi in ječi.

Tretjega dne njen mož odrine na pot. Spakira stvari za en teden. Nobenega zagotovila ni, da se bo vrnil.

Na izpraznjeni polici otroške omare v otroški sobi gledaš njegovo imetje – ob njegovih srajcah visi tvoja poročna obleka, ki zdaj ni več neoporečna, zbledela je.

Ali te obhaja kakršna koli slutnja, za kaj si zastavila svoja leta, Penelopa?

Čakala boš – in se ob tem postarala, upam, da ti je to jasno. Donosila in rodila boš tri otroke. Narcise v tvojem vrtu se bodo množile iz pomladi v pomlad – in tudi takšna leta bodo prišla, ko ne boš slišala brenčanja čebel, ko bo vse to enostavno spolzelo mimo tebe.

Depresija je podobna jajcu iz kamna, ki se zamračeno svetlika. Ni pomembno, kako dolgo ga skrbno hraniš in pestuješ: hladno je, težko in spolzko, o, da se otroci le ne bi igrali z njim! Prelepo je, najraje bi ga pogoltnila, ker potem ne bi več videla svojega nagnusnega

obraza v zrcalu. Bedna si, Penelopa, in brez vsakršne vrednosti. Da bi se ti le pretrgal želodec, da bi se ti ustavilo srce! Če bi ga pogoltnila, bi hitreje utonila v vodi, hitreje bi z drugega nadstropja dosegla tla.

To je bilo prvo darilo iz Turčije. Oziroma bolje rečeno, drugo: prvo se je namreč razbilo. Tudi tistega sicer ni kupil zate, a se mu je potem med pakiranjem perila tako dopadlo, da je rekel:

*Z umom modrostnim rojena Penélopa, daj že za k****
vrzi svoj pógled na dar, ki ga dajem tebi v delež!
Tvoji božanski pogledi kot ogenj prevevajo dušo,
glej, ta zaklad, ki pritiče le tebi, ne bo bil več skrit.*

*Sebi v prid se ne zmoreš boriti, kamnita usoda in
dah mirovanja zaveje čez nebes, spusti se v somraku,
sprejmi popotnikov dar zdaj v dlani te razprte in védi:
v znak brezprimerne zvestobe namenja ti brezvezno robo!
Dosti je krame božanske v breme že tvojim policam!*

Razčesnilo se je lepo in gladko. Neke noči se je brez vnaprejšnjega opozorila pričelo kotaliti in padlo na parketna tla. Babico v sosednji sobi je vrglo iz sna, predramil se je dedek, zbudili sta se mlajša hči v majhni postelji in starejša na kavču, toda Penelopine sanje so bile sladke, tako neresnično sladke, da je kasneje mislila, da je bila kriva ona. Da se je opolnoči zbudila s prazno glavo, z rokama pograbila marmornato jajce in ga z vso silo, ki jo je premogla, zalučala ob tla. To je sumila in skušala z oči deklet razbrati odgovor.

A vprašati ni smela. Vprašanje bi v sebi že vsebovalo določen odgovor. Prisotnost vprašanja bi odprlo vrata v vzporedni svet, v katerem se je Penelopa zdramila, silno pograbila neko stvar in jo enako silno zalučala ob tla. Svet, v katerem je ni brigalo za otroke, za starše, niti za samega Odiseja; svet, v katerem je bila sama gospodarica svojega življenja: v katerem se ji iz lastnega obžalovanja ni zgolj porajal dvom, ampak tudi prerodilo upanje: in v katerem ni čakala na svojega moža. Bil je to svet, v katerem je jadra dvignila Penelopa. Argosa je pripela na povodec, staršem zaupala ključe, pripravila sezname kmalu zapadlih vplačil, imen mojstrov za hišna popravila, seznam rokov – in v kakovostnih, zahodnonemških copatih odpeketal na železniško postajo. Na zemljevidu je našla neko mesto. Pot do tja je preživela v mrzličnem vznemirjenju. Ob prihodu si je prižgala cigareto. Z vzvišenim nasmeškom je potrdila: glejte, nihče ni zahteval nobenih dokumentov. Z Argosom sta zavonjala: takšno je torej to razvratno zahodnjaško življenje. Zatajila je svojo nosečnost in se izdajala za devico, prodajalko cvetja na Elizejskih poljanah.

Nadela si je ime Lola. Ob večerih si je nemalokrat izprosila pot v postelje starejših žensk.

Dekleta se prvega jajca niso spominjala. A petnajst let zatem pa je prišlo na mizo:

Tole ni bilo prvo. Prvo je bilo prepredeno z belimi rečicami iz marmorja. Drugo – to, ki ga držiš v rokah – pa je črno ko noč.

Odisej je stresal glavo, kazal je na napokan parket.

Penelopina starša sta vedela za resnico, a sta molčala, že na poroki sta se namreč zao-bljubila: ne bova se vmešavala v božje zadeve.

Kako, da se ne spomniš? Pa saj si hodil po tržnicah, saj si bil pri kramarjih pri privezu. Rekel si, da si potreboval tedne, preden si našel prav takšno. Prav takšno, to si rekel, se je za-smejala Penelopa pretirano veselo, pa na tem sploh ni marmornatih rečic!

Na tvoji strani samo lahko je resnica, božanska ti žena [...]

Prav imaš lahko zgolj ti [...]

Ti in res zgolj ti [...]

Ženska moja ti božanska, prav

[...] Prav imaš res ti, izključno ti.

Spomin morda mi ne ve, kdaj sem s čim te poslužil,

toda ta usta in zvesto srce ne zanikata tega,

kar tvoj mi spomin zatrjuje.

*

Pasje telo pod mojo dlanjo je toplo in voljno. Od daleč opazujem, kako potiska rit na-prej in serje v travo. Psa Argosa ne smeš izpustiti, ker je sposoben z mesta preskočiti plot in jo (kakor bi rekla stara mama) popihati čez drn in strn. Okrog vratu ima nameščeno ovratnico, veriga leži v prahu poleg velikega kostanja. Psa Argosa ne smeš motiti pri jedi, in on je pes, ne konj, pravijo, nato pa se široko režijo, ko mu prav zaradi tega sedem na hrbet.

Informacije, ki jih imam o živali, so napačne. Ali pa vsaj nasprotujejoče si.

Zato bom kar nadaljevala.

Odisej meni, da bova, če mu pobožam lakotnico, prijatelja.

Stara mama govori o »ravnanju v rokavicah«.

Penelopa nekaj časa trpi zaradi njegove prisotnosti, damici se namršči nosek, kadar zazna njegov vonj. Kadar z igrač spira prah, iz vode z gnusom pobira pasjo dlako. A v vseh teh letih ji prav on postane najboljši prijatelj.

Pokoplje ga v solzah.

Moj zadnji spomin na Argosa je, kako ta leži v svoji utici, glavo ima povešeno, večkrat ga pokličem, a naletim na »kosmata ušesa«. Za te kosmate dlake mi je povedala stara mati, povedala pa mi je tudi to, kako me bo z leskovo šibo po »načičkani« »mali ritki«, če ne bom pridna, bom že še videla, če ne verjamem. Rada bi videla, da bi me takrat namlatila. V ve-
liki sobi je stala toaletna mizica, na njej večdelno zrcalo. Z določenega mesta sem – če sem se postavila s hrbtom proti zrcalu in sem se čez ramo ozrla vanj – lahko ugledala trikratno podobo sebe. Rada bi videla, da bi me namlatila prav tam spredaj, pred zrcalom. In tudi svoj tilnik bi rada videla, takrat, ko bi me stara mama mlatila, ko bi izza kosmatih ušes privlekla na plano leskovo šibo in bi ta švistnila po zraku in ga rezala in rezala z ostrimi žvižgi.

Argosova smrt je Penelopo docela potolkla. Trideset kilografsko telo, mrliško otrplo truplo. Kako ga bo sploh spravila iz hiše, ob svojih treh hčerah in nori tašči? Premetena Penelopa na pomoč pokliče brata dvojčka, da skupaj na robu vrta izkopljeta luknjo, Argosovo budno oko pa medtem plaši vsiljivce. Takrat ni bilo več nobenih snubcev, le razhojena steza jo je spominjala na to, kako lepa je bila v mladosti.

*

V Penelopinih sanjah je bilo na stotine marmornatih jajc: za celo sobo kot kamen hladnih jajc, ki so se kopičila drugo na drugo, ona pa jih je – nemočna in nesrečna – vztrajno metala in metala. Če bi jih namesto one tretje deklice raje pogoltnila ti, bi morda v tvojem trebuhu vzknila in – pomisli! – morda bi bilo vse drugače!

Hišo so zgradili za nas štiri in za starša. Hiša ima dve kopalnici, dve stranišči, šest sob, dve plinski pipi, in tam na južni strani, na vrtu, tudi greznico. Spomladi sadno drevje preplavijo zadušljivi cvetovi, ob koncu poletja na njem gnijejo sadeži. Sine, zakaj si si našel takšno babnico, da niti vil ne more v rok držat? Zakaj nisi našel kakšne fejst močne, take, kot sem jaz? Kar naprej rojeva hčerke, ker sina ne bi prenesla, samo poglej jo, princeško, cel dan samo sedi in veze, šlepa se.

Na vrtu poleg sadnih dreves se po zidu vzpenja kovačnik. Njegov vonj ti skorajda zadrgne grlo, tako sladek je. Avgusta družina zaspi v tem vonju in se ob njem zbuja. Konec poletja je, ko je o meni že moč govoriti v povednem naklonu. Tokrat ne bo splavalo, kot so splavali na začetku. Brez vedenja o tem, ali bom punčka ali fantek. Penelopa ne dovoli, da bi ji povedali. Nato se izkaže, da ji je vseeno. Nikoli ni povedala, a skrivaj si je želela sina.

*

Sedem let kasneje na smrtnem sedežu Scanie gledam kačasto nit polne črte: in še sedemnajst let kasneje se na hidroglicerju neke nove iskrenosti ponavljam. Če bi se Penelopa odločila za jajce, potem mene zdaj ne bi bilo, cvilim s svojim punčkastim glasom.

Moj angel varuh, strokovnjak, pravi takole: Ampak vi ste tu, to ste vi, vi sami, niste odvisni od njih. Zapomnite si to.

Odisej pa odgovarja takole:

*Čudna ti moja najmlajša ~~grda~~ potomka, res si premodra,
mar res ne slutiš usode, ki čaka na zemlji, pod nebom?
Kadar krilati koraki po jasi človeški lahkotno brzijo
in ko oko vedoželjno ta-ti-ti gleda po svetu
Penelópa, obrazne poteze so matere tvoje prelepe
Líce tvoje je kraj, kjer jih srečamo spet, o ti trapica
ta ti-ti ta ta*

In še nekaj v zvezi s tem: če bi vedela, kaj on ve o kolesju časa, in če bi bila videla Ahi-
lov ščit, potem bi obtožbe v mojih očeh nemudoma potihnile in rojstvo bi sprejela kot dar.
Strokovnjak meni podobno, le da je bolj uvideven. Ne dela sile formi.

Takrat moj oče še niti najmanj ne slutí, da se lotevam pisanja njegovih spominov in
brez njegovega vedenja jih razgalim v veliki, smrdljivi Budimpešti.

Namenjeni smo v Göteborg. Kamion je pošast, ki golta stvari in jih nato spet izpljune.
Švedska je hladna, a le zamisli si, vzdolž pločnikov so nasadi palm! Preden pa prispemo do
tja, bo treba še na trajekt, ki nas potlej na hrbtu Severnega morja zaziblje skozi noč.

Za zajtrk: prav vse, kar si lahko zamisliš, prav vse! Mizica, pogrni se, kot si jo lahko
punčka le zaželi: gora palačink, gejzirji javorovega sirupa, tri vrste jogurta in razni ko-
smiči. Odisej v svojo kengurujsko vrečo smukne belo skodelico. Zvečer v kabinah se luči
ne ugasnejo, ni večernega zvona, zaspim šele, ko me pritisnejo sanje. Pogrešam svojo vi-
hravo mater, njene pravlјice se vedno končajo takole: »...in v svoji žalosti Argos ni ne jedel
ne pil in bedel je vse dokler za Odisejevo vrnitev več ni bilo upanja.

*

Kot pravijo: če ti dajejo, jemlji, če te tepejo, zbeži. A nihče ne govori o tem, kaj bi moral
človek storiti, če delajo oboje hkrati. Če recimo privezanega psa v enem trenutku prete-
pejo, v drugem pa predenj vržejo kos svežega mesa. Tudi o tem ni veliko govora, kako naj
preprosteži prepoznajo orožje, ki se potuhnjeno skriva v različnih stvareh. Danes je še bil
korobač, jutri bo morda zastrupljena hrana – lahko pa tudi zaušnica, ki naj privede do bru-
hanja, ali pa stroga dieta.

Jajce je jajce je jajce, pravijo. Da o kamnu ne govorimo.

Sanje neke školjke

Le malo svetlobe doseže morsko dno. Kadar ga razburka tok, se zdi, kot bi narahlo pihljala
hladna sapa. A občutek je vseeno precej bolj mehak, fin. Tudi mulj je tak. Zaman se nam
gnusi, kadar se vprašamo, zakaj je tako sluzast. In iz česa je nastal. Pravzaprav. Noge pre-
mikamo le počasi, hitro pa jih povlečemo k sebi, kadar nas nepričakovano poboža morski
tok ali če pricurlja kakšna ostalina svetlobe. Oborožene smo proti vodi in proti svetlobi,
proti zraku pa smo nemočne. Zrak se nad nas spušča z višine, sprva ga vidimo le v obliki
mehurčkov, marsikateri izmed nas so ti celo všeč. Voda se pozibava kakor zaljublјenci
med plesom, nad nas pa se zgrinja mreža, vztrajno se spušča in spušča, skozi nitasto tkivo
zvitih motvozov se zaleskeče v zrak zavita svetloba. Ne navdaja nas s strahom, saj ne
vemo, kaj pomeni. Ne poznamo kopnega, niti ne vemo za brezskrbnost školjkarjev, ki traja
že tedne. Za zdaj še ne vemo, kaj bo pomenilo, ko nas zatrese prvič. Ne vemo niti, da bo

tudi drugi val tresenja, ki bo sledil prvemu, le začetek, in da bodo naša apnenčasta ogroджа potem za dolge ure pretesno, presilno stisnjena drugo ob drugo.

Neka starodavna vednost nas spremlja o tem, kako je biti na kopnem, zato ne poginemo takoj. Nasprotno, kadar dosežemo konec svoje dolge poti in nas obdajo nenadni zvoki – škripanje, bučanje, vpitje, složno godrnjanje prepotenih mož, izrazi veselja – na lastni koži občutimo, kakšen je veter, kadar ga ne prinese voda. Začutimo umanjkanje morsklega dna. Za trenutek se ne moremo nasititi pogleda – kako lahna se zdi tu zunaj voda, ki je bila tam spodaj tako gosta in temačna. In kako sonce in oblaki prav zares obstajajo. Od tega trenutka dalje za nas ne obstajajo več zgolj v obliki starodavne miselne podobe. Tedni se zgoščajo v to zibanje nad vodno gladino. Žerjav nas je dvignil v zrak, me pa zdaj lebdimo na meji onstranstva.

Spustijo nas na krov neke brezimne ladje. Do roba napolnimo velikansko mrežo, ko jo na vogalih razprejo, se odkotalimo vsaka na svojo stran. Usta držimo zaprta, noge smo si potisnile globoko v grla. Najprej za dolge ure obtičimo na ladji. Nato se znajdemo v zabojih. Iz zabojev nas premestijo v kadi, v vodo, a ta ni takšna kot ona, iz katere smo prišli. Vmes nas razmečejo na sto koncev in nekaj nam daje slutiti, da je našega dozdašnjega življenja za vedno konec. Glasovi ženic nas objokujejo. Istočasno žvrgolijo cene. Medtem ko nas na ribji tržnici nameščajo na led, nam govorijo.

Pri miru bodi, no, saj ti ni treba bežati.

Pri čiščenju nekatere skorajda božajo, druge grobo krtačijo. Na notranji strani lupine se drgnjenje sliši še glasneje.

Nad našimi glavami si, kot da ne bi bila v igri naša življenja, izmenjujejo recepte. Sliši se beseda: limona. Prav vsi imajo na jeziku to besedo. Olivno olje, limona, zelišča. In o temperaturah govorijo. Čudno je poslušati o tem, kakšen bo konec, ko pa smo ravnokar – s pogledom skozi majhne reže – izvedele, kakšen je zunanji svet. Mimo priteče majhen deček, pod pazduho nosi četrtino lubenice. Mati v valujočem krilu mu sledi z gracioznim korakom, cunami rok se spusti na dečkovo ramo. Mama, reci, kaj bomo počeli po kosilu?

Zadaj, na vogalu trga, stoji modra zgradba. Čakam, da izza nje zadoni zvon. Točno vem, kaj pomenijo te besede: ni tako, da bi jih samo slišala, prav vsako od njih tudi razumem. Kadar se žene nagnejo nad kup ostrig, bitje srca izpod njihovih prsi preskoči vame. Petindvajset, prosim, velijo, in nad menoj je drugih vse manj. Kdaj rečejo tudi: pa še šop špargljev, kakšnih deset, ja. Pa dve postrvi. A tistih finih breskev imate še kaj?

Hvala.

Ni za kaj.

Moja prodajalka je čudovito lepa gospa. Med črnimi lasmi se ji množijo sivi prameni, obrvi se ji prav tako redčijo, a tiste, ki so ji še ostale, so močne. Nekaj starostnih lis vidim na njenih rokah in nekaj peg, prste ima gole. Ime ji je Althea. Če bi se zelo potrudila, bi lahko izgovorila tudi to, morda to tudi storim. Morda se malce predramim, zamrmram njeno ime, pri glasu »th« povlečem jezik med ustnice, siknem, potem pa glavo zakopljem globoko v vzglavnik in sanjam dalje.

Na tržnici ne ostanem dolgo. Ko zvonec zadoni štirikrat – enkrat kratko, enkrat dolgo, nato pa spet dvakrat kratko – me že ni več. Živčen možakar z velikimi očmi pride po nas,

zelo tanke postave je, pod vratom mu ključnica tako štrli, da me ne bi presenetilo, če je koža kar tako padla nanj, neposredno na plast kitastega mesa.

To je vse, kar je ostalo? vpraša, in pokaže na nas.

Althea odgovori pritrdilno. Vitki mož malce postoji, na koncu reče: dobro, dajte mi vse, mudi se mi. Ta prekleti dobavitelj. No, tale pa ni pozabil. Plača, živčno topota, Althea pa nas vzame z ledu in nas počasi namesti v zaboj, poln vode, tako da spet ničesar ne slišimo, spet ničesar ne vidimo, le tisto nekaj svetlobe, ki pada v zaboj iz umetne mase in se odbija od dna.

Odkar sem jo videla, si želim, da bi se me dotaknila z ustnicami. Naj bom zadnja na pladnju, vse, kar se ima zgoditi do takrat, pa naj bo le ena sama velika, veličastna generalka. Zame se uri v prstnih gibih. Zame je privedla tega moža, da bo moj očividec. Ta pa samo zame golta vino, da bi me v njegovem želodcu opijanilo. Tudi limono iztiska le zato, da bi name izpral cestni prah s svoje kože. Samo zame riba sir, pripravlja pesto, dela opečence. Da bi – ko napoči čas – tam bila samo jaz, prav na sredini pladnja. Prostor okoli terase naj se takrat zatemni. Temnomodri naj postanejo tlakovci in zidovi hiš, potem naj se nad nama v temo zavije tudi terasa, zgoraj pa naj skozi tako režo prodira mesečina. Da ostaneva samo midva. In naj mi – ko me potlej vzdigne s pladnja – šepeče po poljsko, čisto od blizu, nežno, naj mi s svojo sapo prodre med lupino, me polži po robovju, naj okuša sol, kislost, jaz pa naj vdihnem vonj po alkoholu. Levo dlan pomika navzgor in navzdol, noht na palcu opre ob režo, potem pa obstane in se zazre. Sladica sem: poslednji zalogaj, ki ga ne narekuje več lakota. Do takrat pa kar dremaj pod mizo, kača. Vedeli sva, da boš prišla. In zdaj, ko je napočil naš čas, se povzpni po nogi mize in se splazi na mesto, kjer sem do tedaj ležala jaz.

Preminem za enim samim tleskom. Kot kadar se nekomu prelomi hrbtenica in zavest, da bi prikrila bolečino, še vedno razmišlja o trenutku pred skokom. Njegov jezik ni nič drugega kot mišica in moje lastno mišičasto telo se zato zlahka stopi na njem. Izza vrste zob ujamem pogled, zadnjo podobo svojega življenja: kačo. Poln krasote se sveti njen obraz, ko golta svoje telo.

Lilit se zdrzne

- | | |
|--|---|
| <p>1. preden prispeš k meni,
si morda prehodil že ves svet:
 žejen si, utrujen,
 padeš na kolena in uzreš:
kot vodnjak globok je popek Lilit,
 jezero nastaja v njem. Ne boj
 se, okopala te bom,
dala ti bom piti, ti govorim.</p> | <p>2. govorim ti, dala ti bom piti,
okopala te bom.
Le boj se: nobeno jezero ne nestaja
v meni, kot vodnjak globok
je popek, ki ga vidiš na tiliL
Padeš na kolena,
utrujen, žejen,
prehodil si ves svet, preden k meni</p> |
| <p>3. preden vstopiš
moraš reči, kaj iščeš v meni:
svojo stran ali nekoga, ti stoji ob
 strani?
Kačo bom držala na povodcu, dokler
 ne ugotovim prvotnega
 vzroka za hujskaštvo.
Ali razumeš, ali razumeš,
 ali razumeš, dragi,
nobenih urokov ni treba,
da se prikleneš name</p> | <p>4. nobenih urokov ni treba,
prikleni se name,
razumeš: vzrok opustošenja
medtem ko držim povodec
najdem svojo kačo
svojo stran
ali nekoga, ki stoji ob strani,
za kaj me imaš, to moram vedeti,
boš vstopil, preden te</p> |
| <p>5. pogoltni v enem kosu
in mi skrbno čuvani groš
pljune v nedotaknjena usta.
Plazi se h goščavi,
ne zdrzne se, le pogled obrne
v razkošnem škrlatu strahopetnosti.
A tudi ti veš,
kakšen hud napor pomeni ne požreti
tistega, kar se ponuja:
 ne izgubiti se,
utopljen v dišečem vonju</p> | <p>6. utopljen v dišečem vonju
se izgubiš med
jesenskim podleskom:
No, sinko moj,
te ni pogoltnila kača?
groš tvoje pozornosti
in zdrzlaj –
kakšen hud napor
za skrbno čuvana,
nedotaknjena usta.</p> |

Júlia Kustos se je rodila v Sombotelu leta 1996 in odraščala v majhni vasi nedaleč od mesta. Leta 2014 je maturirala na Gimnaziji Lajosa Nagya v Sombotelu, jeseni istega leta pa je pričela s študijem v Budimpešti. Je pisateljica, pesnica, svobodna urednica, prevajalka, anglistka ter nekdanja kri-tičarka. Poezijo objavlja od leta 2013. Leta 2022 je pri založbi Jelenkor izdala svojo prvo pesniško zbirko z naslovom *Valobran (Hullámtörő)*. V letu 2018 je bila prejemnica štipendije Zsigmonda Mó-ricza, jeseni leta 2022 pa se je v okviru programa V4 Literary Residency mudila v Bratislavi. Tam je pisala roman v verzih, roman in svojo drugo pesniško zbirko.



• Foto: Vivien Moór

LITERARNA SCENA V SOMBOTELU

Bence Vincze

Pesmi

Split

Hominem te esse memento ...

Išči uteho!

Ves svod neba se zgrinja nate.

Skozi okno vlaka ti na prsi sili vroč –
na kamnih apnenca zrcaljena tujost
v tvoj jezik tke nedokončane vrstice. Tu ne more biti tvoj dom,
a je tvoj dom lahko želja po njem.

Prižgal bi in zadimil pokrajino.

Nad teboj rasejo kamenite gore, majhen si. Zbežal bi –
in v svojem begu pripojil nekaj hladnega zraka turkiznemu svodu.

Prehodi mesto bos,
sprejem še nikoli ni bil tako vroč.
Žge ti stopala: nisi od tod.
Zaspi ob galebih, naj te škržati prebudijo v rumeno jutro.
Njihova pesem ne velja tebi – vstani tihoma,
naj ti obraz prekrijejo njihove kletve, ki se sesipajo s figovca.

Biti človek, to je telesna hiba tega mesta.
hibe smo, privajeni na izolacijo.

Fige. Peščenjak. Sol.

Biti človeški – po svojih telesnih hibah.

Ničesar premega ni tu, obstajajo samo navzgor in navzdol,
spomini in želja pozabiti.
Zamišljaš si, da onstran gore ni ljudi.
Da ni mest, da ni peščenjaka.
Izza tvojega hrbta morje prinaša vetrove,
nežno ti v vrat vtira sladke izreke.
Galebi obmolknejo,
škržati najdejo drug drugega.

Nate se zgrinja,
išči uteho!

(FélOnline, 24. september 2019)

sinovi železničarjev pišejo pesmi

rečč prah se useda na obraze železničarjev kakor na bazalt
pod nohti se jim nabira olje ki že dolga desetletja kaplja iz strojev
in na dlaneh sprijeti emajl se jim pretvarja v kolobarje letnic

moj oče pa ima kljub temu lepe moške roke kako mu jih zavidam
pod čisto kožo se mu po žilah pretaka izvirska voda
gube mu dolbejo jamice v nasmejani obraz

vanje vsako jutro nalivam hladne vode
in si umivam obraz v pol življenja dolgem hrepenenju
želja po vedno boljšem me objame in ohranja
sinovi železničarjev se odrekajo potem očetov
diferenciacija je nemi bog našega naroda
iz grehov očetov si zidamo gradove
pišemo pesmi in jim na ogled postavljamo svojo nejevero
nimamo lepih rok in očetje ne razumejo zakaj
saj pod našimi pogrizenimi nohti ni umazanije

ko mi sinovi le ne bi priznali da smo sirote
da z vašimi rokami gradimo nov svet izpraznjen vas
da bežimo proč od vas in od otroštva po tirih ki so jih vaše
roke vkopale v bazalt
vi pa še vedno gojite upe ki so že pred našim rojstvom
obtčali pod premazom vlakov

moj oče ima lepe moške roke kako mu jih zavidam
suhe so in v razpokah brbota že davno pozabljen vonj po olju
njegova dlan je kot hrastovo lubje ob nočeh postelja rogačem

(Panontükör, december 2021)

ecce homo

takšen je tvoj obraz, kadar se utrušiš
tvoj pogled je samota lisice pod ogolelimi kostmi
v nosnicah se ti kot osat spoprijema slana

omagaš pred brezmejno krajino
spustiš svojo hrbtenico na travo

in nad teboj rdeče nebo
sam si
ničesar ni razen tebe in suhih polžjih hišic
v njih stanujejo ljudje
v ljudeh črvi
nad njimi ptice vilorepke

vijejo svoje spirale stradeža v nebo
ob zori jim iz perja pricurlja svetloba
in pade na mahovite ruševine zlomljenih streh

do jutra se telo utrudi
tvoja beseda je voda, ujeta pod lubjem
strjuje se v pustošenju zgodnje pomladi
vsa kri v tvojih žilah je brez koristi
pod tvojimi nohti je zemlja: možnost pobega

(SZIF Online, 3. december 2021)

na vratolomnem nasipu

telo se razcveta
sončni zahod mi curlja na obraz
hrumenje ptic dremlje
zakriva me ogromni zid iz brez
v pljučih pa mi vre poletje
ta tišina je poklon kaosa
častitljivo nemost
vzemi s seboj položi jo svetlobi pred noge
dokler me varuje tvoja roka jih ne vzamem
ti od svetlobe ne vidiš polj na koncu dvorišča
jaz že dolgo ne nasipov v tebi
divjih zveri ki plavajo pred menoj
povodenj si utapljam se v tvojem telesu
gozdni požar si da izgorevam v tebi
v tvojih očeh mi laže modro nebo
kot bi danes bil poslednji dan
razliva nadme svojo voljo
slečem si kožo
da se lahko dotakne mojih skrivnosti
iz tvoje roke se izrašča ta breza
sklanja se nad nas in meče senco
iz prerezanih zapestij
mi ne izteka dovolj vode da bi ti jo žrtvovala
moj utrip kliče polja

hrošči prah in cvetovi
 preromajo vse kraje
 kjer ti ne morem dati prostora
 kjer zame ni prostora
 kjer sem jaz vse to
 vse, kar je kdaj koli pripadalo tebi
 naj utone v meni
 da sem samo še jaz
 nisem vredna jeseni
 da mi tvoj cvet
 v usta izjoče svoj strup

*

pod brezo leži srna
davno že je prah
popivnal vso njeno kri
ose ji glodajo po koži
in le vešča jo objokuje
 in le vešča jo objokuje
 ležem še jaz še jaz
 kri ti pijem lakote
 ne čutim žejen sem žge
 mi roko ta
 nenavaden zaužijem
 vsako človeško bitje ker
 vsako človeško bitje ker
 v vsakem živem bitju
 te najdem sebe
 iščem in tebi dam
 tudi to le počij ko
 se sonce spusti se divjim zverem
 zbudi lakota mrhovinarji
 mrhovina je stekla stekla
 tema se spušča medtem ko
 spim v tebi previdno
 pod nama je zemlja suha kot koža
 pod nama suha kot koža suha
 kot koža ta zemlja
 pod zemljo spoznanje

uležem se

pride dež in
spere vame kar zveri
svete zveri svetniki
iz nas niso spremenili
v moč

telo se razcveta
na tvoj obraz curlja sončni zahod

*

sin

*če se spustiš onkraj nasipa
ti bodo lisice pogrizle oči
tišino za tvojimi zenicami
objokuje le vešča*

objokuje le vešča

(Entropláza, 18. 9. 2022)

odpuščanje

še te čaka delo tu
spoprijeta megla ti obtežuje trepalnice
nosnice ti spreletavajo divji kostanji
usta ti spreletava dušenje
takšen je običaj med starimi prijatelji
osamel in ravnodušen si
sem svoj edini dom

kot lisice po povodnji
iščeš prostore svojih nekdanjih samot
pozdraviš vse svoje spomine in potem te ni več
oditi od tod in nikoli več nazaj
nikoli več ne izreci ničesar
kar si uspel prerasti znova požene korenine v tvoje korake,

nimaš poguma, da bi se jih ozdravil, vstal,
megla si, ki se useda na poplavljen polja
meja tega sveta še nikoli nisi prestopil in
sam stojiš nad vsemi, iz tvoje krvi se izraščajo gobe,
iz gob se izraščajo ljudje.

ob oktobrskih nočeh si ti ta, ki usmerja vetrove
ob oktobrskih nočeh si breztelesen
šepetaje k prsim stiskaš
svoje kletve
ne zaslužiš si povratka domov.

Bence Vincze, pesnik in organizator na področju kulture, se je rodil leta 1997 v Sombotelu, kjer je obiskoval gimnazijo in končal študij madžarskega in ruskega jezika pedagoške smeri. Diplomiral je na temo zgodnje kariere pesnika Endeja Adyja, kar je tudi osrednje področje njegovega raziskovalnega dela. Od leta 2015 se posveča novinarskemu delu na področju kulture in književnosti. Je ustanovitelj mladinske kulturne revije f21.hu, glavni organizator umetniške kolonije Nyolc Ág (Osem vej) in direktor istoimenskega medijsko-kulturnega studia. Leposlovje redno objavlja od leta 2019. V letu 2022 je pisal predvsem poezijo, trenutno pa pripravlja svoj prvi roman. Leta 2021 je v okviru rezidenčnega programa pobratenih mest mesec dni preživel v Mariboru. V tem času so nastale prve različice pesmi *sinovi železničarjev pišejo pesmi*, *ecce homo* in *na vratolomnem nasipu*. Trenutno živi v Budimpešti in kot organizator kulturnih dogodkov deluje v okviru tamkajšnje lokalne samouprave. Na področju književnosti se prvenstveno posveča mentorskemu delu z mladimi ustvarjalci, ki jih usmerja pri njihovih ustvarjalnih začetkih, glavni smoter svojega delovanja na področju kulture pa vidi v osvoboditvi madžarske kulture in umetnosti od politične in družbene korupcije na Madžarskem ter v iskanju alternativ, preko katerih je mogoče osvobajati umetniško življenje.



• Foto: Szabina Peter

LITERARNA SCENA V SOMBOTELU

Kinga Tóth

Petipodvodo

Ples lisic

1

(lisice) prehodijo vas votline pošiljajo svoje
mladiče na strehe te pa jih sprejmejo
ne dosežejo mesta kjer bi lahko načeli pšenico ne dosežejo
jočejo za mojo materjo v mlinu v pšenico
zasajene gospe ki so jih vrgli v žaklje
pripravljajo gredice zanje kopljejo jarke
s smrčki rijejo po preji slamo si vtirajo v lase
iz njih spletajo kolače v žaklju iztegujejo nosove
vstopijo v čisto sobo hulijo se okrog repi jim pobliskavajo
med grmovjem jim iz cofkov švigajo ognji kadar se bliska
migotajo rdeče luči jim pražijo cofke

*beli narod umazan narod rdeče rdeč
usa koža je moja, prikrojila sem si jo zabodla kunca žabo
razmazala po sobi svoj obraz okrasila z listjem zajamem zrak
roko stran od naših ust ne polagaj svoje roke name z belo kredo
je maziljeno jagnje na zlati veji sem tudi jaz na vrhu hriba vidim krave
dvojno vidim jih kot kaplje ki so na steklu prav tako dvojne*

2

*drugidrugji pridi sem igrjmo se v rumeni v rdeči
 naprvodrugotretjo kar sami ali bosi ko te
 vidim znova oh kako bode saj ne moreš biti tak
 kobilica kamen osa bode kar primeš
 kar spustiš v roke v pravljčnem vrtu
 to te bo ranilo in če jih odprem če jih odprem če jih odprem
 kaj bo tedaj kaj bo teda teda edaj
 ždimo v majhnem kokonu v majhni makovnici
 privabinasvenprivabibibibi kjekjekjeje volk
 kje je lisica kje njen rep boža vrt otipava drevo
 s požiralnikom jarica je mehka njeno meso mehko poka ji vrat
 pak pak malo zapiska in vrat ji tleske glava (ji pade)*

3

*vonjam travo k sebi kličem živali
 krojim jim cvetlične glave krojim onih majhnih ne smem
 spustim jih nazaj v tem vrtu vidim vijolične pikčaste rože prosojne
 rože listje stebila lepo se stisnem skozi vrata skozi šivankino uho
 po vrhu naprstnika kako majhen je –
 ugrezamo se pogrezamo se v vrt med zelenjavo korenine
 vrtamo v tvoje lase in te pitamo z rožnatimi koreninami z ostanki*

4

*plešejo v španah na majcenih črnih prstih v četverotaktu
 zgornjega iztegnejo počez pete dol hrbet gor
 dosežejo jih konice repkov svetilke gorijo stražarke gorijo
 zavese plapolajo v toplih vetrovih v slanih vetrovih
 tkiva plapolajo ob zori ob šesti uri
 spenjajo si pramena zavijajo v mrtvaške prte
 spalne srajce ki visijo na vrtu na ramena prvoborcev
 v viharju na oknu obrnejo hrbet
 zastanejo v polaroidu v svoji zrcalni podobi
 zastanejo v obscuri prav tako pa se nasmihamo
 kot smo se nasmihali tam na bakrenih ploščah*

*fotografija se zamakne okvir se razpoči
 naš živalski obraz se utruja na vašem od strahu nabreknejo žile
 s kadilom prevlecite hišo strešni veter izpiha
 pesek iz naših glav popraskamo si nadlaket
 le me vidimo na njej vojsko mravelj dež bo
 peščen slan moker kadar udarijo zvon bomo*

skočile poskakovale po mlinu po skednju
 čiki čiki čop čop
 v zboru škropotamo po strehi po vrtu na
 zidovih skednja z oči v oči skozi dvojno šipo
 spremenimo se lasje iz alg nam zrasedo v sobi
 pobegnejo čez prag pod posteljo pod ogrado
 splezajo nazaj v vodo zavijejo ribe
 zrasedo nam luske
 z globokim glasom nam ustnice pokajo mehurčke

izpod obročev za lase se nam biserijo čela
 mlade veje se upogibajo navzdol
 v trebuhu nam rumene bunkice poženejo
 korenine za nas prerijejo trato
 v jame skrijejo diktafone

*kdo hodi med drevesi kdo govori s pticami v gozdu
 kdo zori sadje predčasno
 kdo prinaša drobir v rokah na hrbtu pa križ*

posušeni metulji v terariju
 se ne zdijo mrtvi lahko bi celo vzleteli
 nad prijetne žvižge in glasove kot ptice kadar jim
kdo govori jim skuša zlesti pod kožo se oklepa
pod komolci se stisne k lisici
 med svaljke kože med srnine cofke
 kadar zaznajo nevarnosti kadar se obračajo kot propeler
 v blisku svetlobe nekdo obrne lovčevo puško
 in cev upogne nazaj
 in trtne liste obarva v škrlat pravi saj ni treba da so venomer beli
 nič več kresov nič več spletanja špag
 same hodimo kopamo se z labodi
 med perje jim zapenjamo cofke

- epilog -

*lepi duhovi dobri duhovi v kite
 si spletamo lase pridite vrnite se no
 v žive v mrtve kot propelerje
 vrtime jezike otroci nam suvajo
 boke in se nam smehljajo
 pod vzglavnike nameščamo travo in
 sanjamo lepe stvari na prsih nosimo lisice*

*svoje medvede pa uspavamo v
lesenih kletkah dokler ne ozdravijo iz odpadlih
kož šivamo odeje
tvoja mati je plesala v runah
in tudi tvoja stara mama
je drobila zeli v možnarju mlela
glasove polnočno sonce
globoko vzdihujemo nad juho
svoje nohte zarivamo v drevo
diha z nami hčere zemlje v veje
lesenimo kakor so se stvari lotevali stari
naše lubje otrdeva
kadar pridejo z noži*

*rojstni dan praznujmo glivne nitke
govorijo skozi naše obraze tudi čez
obraz moje sestre ko je pozabila dihati kot človek
in je prvič zajela glivasti zrak*

Blanche in njen monolog

za Blanche, za molitvarice in za blanche the vidiot

zaprta sem ne izpustijo me česati moram lase
sive bele tiste stare postiljati postelje
opravljati dolžnosti obiskovati pogrebe
srečevati se z ljudmi in vsak pogovor je prepovedan
pogašati luči prežati na one k bdijo ob mrliču
one ki berejo ki motrijo prežati na poezijo potem pa
pogledam dečka in njegovo knjigo človek sestoji
iz 3 delov iz snovnega in življenjskega iz duha
in iz veziva mojega telesa in duše duhovi knjige
ki jih vidim zdaj se ne bojim same sebe
povedali so tam kjer je ogrlica tam ti je mesto
tja boš šla če očeta ne boš ljubila dovolj
vedno kadar zamujam in me utiša
kajti skoz mene govorijo oni zaprti v predalih
ki prejemajo pisma ki v zaprtih škatlah s fotografij
naslavljaajo vprašanje kako je ostajati kako je zmrzovati v
lesenih kadeh prenašati led ki ga sipajo nate
če si se končno utrudila če si obmolknila

*mislila sem, da delam dobro, da pomagam, a boš tudi sama?
si odšla v zdravilišče ali nekam da zbolíš od uspaval
se bo tvoje telo na vse to navadilo?*

odkar knjige izpričujejo da sem trezna svet name gleda drugače
nisem zavezana k izpolnjevanju ritualov vem da petje odvezuje
in ne bo udarilo kadar se razpoči vem očetu krvavi iz nosu
mene pa dušijo v stezniku z mnogimi gumbi
noht mi poči prav do čeljusti kadar se odpiram zavijam izvijam
poslušna bom sicer pa ali slutiš kaj bodo storili
z menoj do kdaj bo trajalo kako me bodo lomili
kako zapirali gumbe kakšne glagole bodo trpali vame
veš kaj si mi naročil kaj si mi zaukazal
vidim kaj so storili z materami z otroki
pobelili so jih počasi korakajo nemo

v očeh svoje matere žarim od ljubezni in svetloba sem to si mrmram
s svojimi molitvaricami zlatoprsto margarito na konicah prstov
v očeh svoje matere sem ljubezen in svetloba ljubljena svetloba ljubezen

Santa Muerte

kaj živiš tam v francoskih katakombah so mar ločili
tvojo glavo od vratu si jim mar pustila biserne ogrlice
gotovo niso dopustile od ključnice do brade se biseri
zrcalijo na tebi *kdor te pogleda predenj trešči blisk*
v tvojih jamah se zremo kaj nas je strah
votlin naših kosti tipajo medtem ko po tvojih iščemo
madeže praske živo tkivo *kdor te pogleda predenj trešči blisk*
v tebi se zbiramo ne dvigujte svojih rok nad nas na zadnjem členku
tvojega prsta so naše sledi z njimi si obraze zakrivamo s krpami
kdor pride k nam predenj naj trešči blisk trešči grom
naj dež odplakne sledi naših rok naj zatisne svoje oči
orkan da ne vidi naših barv sami si spletemo bisere v ogrlice
obešamo jih v ušesa lasje si pletemo v cvetlične vence
na gležnjih verige iz njih delamo zvonce z zvonečimi nogami
gremo čez tepito guerro do mehike in ko koračimo padajo
zidovi na mejah žične ograje se zvijejo v trto
krike moških zadušijo naši zvonci puškine cevi
prerasejo vitice kadar sujemo cvetove na vojake duhovnike
zagovornike MaMa Muerte mati love parejda na tvojem tovarnjaku

plešemo k tvojemu prestolu prinašamo pisane hostije razkazujemo jih
iz tvojega keliha lije mavričast potok na cestah se v dvoživke
pretvarjajo naši avtomobili o ko bi nam le zrasla krila med plesom
o-ra-la-bor-a ave santa
mama muerte memento mori memento amor
amor omnia vincit amor omnia vincit

BENEDETTABARTOLOMEA

ženske prevažajo v avtomobilih ob straneh odprtih
s cvetnim venci v oblekah z nabranimi rokavi
da bodo prepevale kipom
umazani moški prihajajo na konjih sestra
se vam bo maščevala v podobi ptice v mrtvaški ples
odeti okostnjaki dvorane z zagrnjenimi zavesami

grobo sukno drgne kožo srbi trga mehkobo
oh mary my good friend now you are my mum
marijino razgaljeno naročje pada nanjo *it is a miracle*
benedetta zasliši jagnje pojavi se pastor
z jagnjeti pride dekle in druga
ki jo okopa
nanjo lije vodo skozi tančico v kopalnem plašču
se osušita bartolomea in benedetta
po njej se plazijo kače jesus jih odžene
kača se zvira krog nje objameta se jesus jo preseka na pol
žena moja zavoljo tvojega poljuba se bom soočila z demoni

bartolomea seže v vročo vodo in izvleče nit
bartolomea si opeče roko umazani moški pridejo
režejo jo trpinčijo na dišečih vzglavnikih
končno zaspi skozi njene pramene veter ugasne svečo
budna sem pokliči me
vzemi mojo ruto da naju ne bo predrem jo s tvojimi žebli
v tebi se raztapljam krvavim z moškim glasom govorim za svojo ženo

se bomo na koncu osvobodili nočnih mor
na tvojo glavo poveznem platno obleko
in bartolomea vzljubi benedetto
in benedetta vzljubi bartolomeo z vsem svojim bitjem

nad samostanom plameni mesečina nekdo laže
 nekdo govori resnico padeta oba svetloba plameni
 pred tistim ki na križu doseže tla
 z obtožujočim pogledom umivajo gospe
 izmaličeno golo telo

ležali so v gnečah kot hrošči s svojimi nogami uprtimi v nebo
 tako so se križali mučili župniki so hodili mimo
 in kazali sina onega lesnega boga in so nune zapele kyrie eleison
 moški in ženske so v haljah so ponižno molile
 v severnem siju kyrie kyrie usmili se o mračni bog
 zažigamo prapore prinašamo hrano žrtvujemo sinove
 izlij svojo svetlobo nad naše ume v naša srca ustavi
 to razsajanje bolezni ki je nad nas prišla zaradi greha
 pred teboj padamo na kolena

planetarna luč božja luč mi se ne bomo okužili
 mi smo tvoji in ti naš in svoje obraze obračamo
 k tebi v hvaležnosti obvaruj nas in zapri mestna vrata
lockdown

to je pravi
 križar s kristusovim obrazom okoli mesta goli
 udarjajo z biči bliža se konec
 benedetta kot kakšen zaklenjen angel s prhutavimi sestrami
 prebudi se od mrtvih priklicali so jo iz materine maternice
 a skozi govori čarovnica kajti ljubi jo
i have nothing to confess še vedno pod pritiskom mučenja z želenimi cevmi
 z udarci in krutostjo ste s seboj pripeljali kugo
 se nas dotikali nam okužili kri
 in ljudstvo reši Benedetto in ubije škofa
 in ustavi vojake in likvidira oblast
 ljudstvo bo kaznovalo župniki goreli
 in ostarela redovnica stopi v ogenj in zgori
 in vzame s seboj kugo
 in Benedetta in Bartolomea kakor ju je stvaril Bog
 se ljubita nekje daleč v naravi daleč daleč umaknjeni kamnom

Kolebnica

tudi za v Iran –

v rute v blago zavite gospe si strižejo lase
svoje polžje lase si postrizem še jaz naj zakrije grobove
in vence da se čez njih ovijejo moji rdeči lasje rjavi lasje
moji sulamitski lasje pepelnatega obraza da jih obvarujejo pred soncem

v ogromno lutko v spleteno lutko me zapirajo iz nje govorim
zazidavajo me v velikanko moja lutka me prerase
od znotraj premikam okončine dajem vam blagoslov
med vas mečem kite las in te poženejo korenine
iz njih zrasede žito zrasede drva ne drznite si ga pokositi
ne drznite si ga požeti zalivajte ga naj rase
naj se obrne k soncu v moji gredi naj dež
iztisne pankrta iz mojih stranskih poganjkov
naj se gozd razrase drugje naj se razrasejo kite las
in kakor leteči pepel prekrijeta deželo
kot premogov prah na koži industrijskih mest
naj hiše poženejo lase in zemljo in zgradbe
pokrivalo za dlake prerasejo ženske dlake vse si pobrijem
pred vas stopim gola kaj mi bi torej še vzeli
kam bi še radi zrinili prste da bi razumeli
kaj hočete še izkopati iz te režaste lutke
jemljete maternice iz svojih mater in iz drobovja
trebite parazite, ki so obtičali notri,
v lakoti v nenasitnosti
plešem, sučem se, spletem se v košaro v kletko
obesili so moj glas moj alabastrski obraz moje
oči sneguljčice
vanje se vraščajo drevesa zapletam se vanje da razgrizem pot ven
na praznik ko me postavijo na ogled ko me paradirajo
najdejo duplino zatočišče v moji vagini ljudstvo je nemirno
dojiti narod peti uspavanke v kleti

prerežite vrv, deklice, prerežite jo

„Wanderselig, wundertrunken
Übt ein Vogel seinen Mund“
(Hugo Ball: Kind und Traum)

67

Roža mojih ust

ne grem naprej ne nazaj tu
ostanem v usta si bom zasadila rože
zalivala bom uvele
morda tiste
žvonkljajoče ne grem naprej ne nazaj tu
ostanem vse one na terasi bom zalila
razsadila tiste ki so obtičale s konicami prstov samo
se dotaknem nenevarnih s preostankom zakrijem
svojo nevarnost v usta plodove in semena
zmeljite grušč ki je ostal po zidovih
razjedajo kar bo treba spraskati v sobi moje grde
delfini preplavijo vode hitro rastoča drevesa
ki poganjajo iz mojega skrivališča čez tista posekana
tresejo se medtem ko se ovijam s povoji se stresejo
ose jo na koncu oprashi jo rožo mojih ust.

Folija za gredo

mah razmažem po okvirih zalivam
svojo majhno rožo zasadila sem jo
v papir v zoc v zemljo
vzklij in če iz tebe nastane stena naj se papir stopi v tebe
vsesaj stari les vdihni plastiko
bodi takšna kot jaz bodi
kot vrt kot luknjasti lonček s kitom
spajkam svoje stene medtem ko mesim
to zemljo iz kavnega zoca na moje pore se lepi
greje in hladi ognojke v loncu
koreninasti črvi razmažejo semena semena
so vlažna in pokajo vsakič ko zalivam
v kali požene vsak rob moje rane
prekriva jih mah bršljanovo listje ščiti pred pogledi
o da mi ne posije v oči o da se ne srečam
z lečami ki zbirajo sončne žarke jih usmerjajo vame
da prikažem česar ne vpijejo česar ne sprejmejo

kar samo odbijajo
 nabrana svetloba topi moje obliže
 svež zrak se dovaja k meni vrt gori folija na moji grede gori
 srce je uvel paradižnik po katerem riješ
 z gumijasto rokavico
 to je preobrazba vrta lupine se zvijajo
 kakor skoraj gotov sataraš paprika pada skupaj
 čebula pa nabreka se smodi blešči se v izpuščajih
 zbirna leča name projicira izpušča tvoj projektor
 jaz sem gospodarica vrta moje kožne celice moje nohtno ležišče
 rjuha pusti da rasejo da se razširjajo daj da pospimo
 pod odejo mahu razprostri jih čezme da mi ne bo
 treba več zreti sonca da ga nikoli več ne zakriješ pred menoj
 moj črni petelin čuva grede pred vrtnarji
 v tej kapelici molijo vitice
 namesto nohtov mi poganjajo čebulice
 mi smo novi zrak ubijalska para sredstva proti moljem
 svojo slino pršimo po plastičnih stenah
 spuščamo se preko količkov kadar zakikirika darujemo molitev
 ob zori poženemo se razrasemo in preluknjamo streho
 zažremo se v stene vzorčne kmetije in brizgnemo
 kadar petelin zakikirika in vdremo v človeške dupline
 in jih na novo oplodimo srce je mokro maternica je mokra
 ne pustimo da se razmočijo do neplodnosti
 objamemo jih in naši pokritogredni zdihljaji osrečijo te postelje iz mesa
 na en-dva-tri zaspimo v smejočih se človeških posteljah
 naša ljubljena človeška bitja ki počivajo v bršljanu
 obraze jim raztegnemo v nasmeh sprejmite nas
 zabubimo se jim v tople grede naj nas zemlja znova rodi
 bodalice zemlje raztegnemo v drevesno listje
 v deviške lase vam bomo naselili pajkove mreže
 vaša novopreja se vije proti nebu s toplogrednimi molekulami
 se smejete nebu ga parate sonce več ne žge
 in tudi luna hladi noč petelini čuvajo toplo gredo
 petelini kljuvajo gumijaste rokavice
 globok je naš večni sen globoka je naša večnost
 motamo se in zvijamo v naši skupni gredi.

Ogenj
 v ogenj
 ognjena
 še moj plašč se vname

nosim
 skoraj padem
 mi žari

ogenj pade,
 sama,
 lopata,

ogenj nosim, očem je skrit,
sicer bi ga že pogasili
V ognju plameni kanal
šemojotrokvnjemumira
šemojotroksezbudi dalečdaleč stran zleti

trockentrocken TROCKEN TROCKEN
watercells-braincells-plantcells
is a 100microsecondpulsating
interesting business model
that depends on technology and
focuses on bacteria

condensing water from cylinderbody
watermaking water connection
waterlink

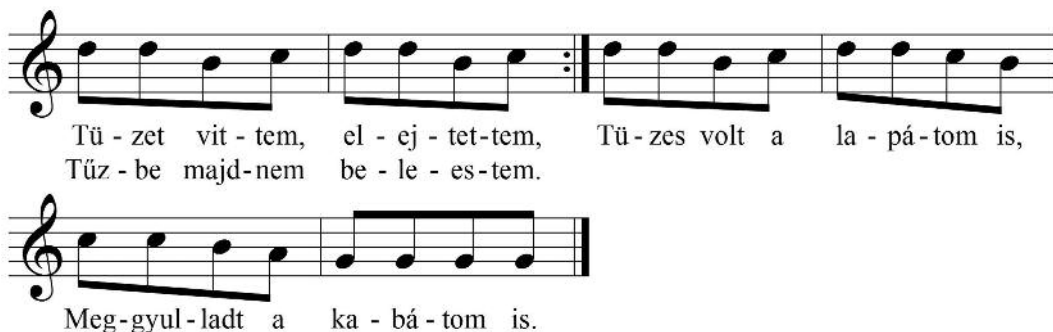
COLDCLEARBLUEGREEN
SPARKLING
the genius partnertechnology trademark
that's the pillar that's the air
plasticbubbles create the foils
cover the clouds the rainbowballs
in 8 Cdegree wetwater

Feuer trug ich runter geworfen
Selbst ins feuer reingefallen
Flammig ist mein schaufel
Flammig wie mein mantel
Feuer trage ich ihr seht es nicht
Falls ihr seht es löscht ihr es
In feuer brennt sogar der kanal
Mein baby stirbt in feuer sogar
Mein baby wacht auf sogar
Fliegt weitweitweit weg

I carried fire and i almost dropped
it i almost nearly fell into it
Firry was my shovel, too
burning-burning my coat, too
I carry fire and you do not see it
If you see it you'd fight it

In fire burns even the chanel
 My baby dies in the fire
 My baby wakes up and
 Flies flies faaarawaaay

Igro lahko igra mešana skupina fantov in deklet. Otroci stojijo v krogu in se držijo za roke. Eden od njih stopi na sredino kroga in počepne, v rokah drži smetišnico, na njej so kosi oglja ali lesa. Otroci in čepeči igralec začnejo v ritmu pesmi krožiti v poljubno smer. Pojejo v en glas:



Med tem, ko se krog vrti, tisti, ki čepi na sredini kroga, »po nesreči« vrže »žerjavico« nekemu na nogo. Takrat se krog ustavi, čepeči igralec pa zamenja svoje mesto s tistim, na čigar nogi je pristala žerjavica, krog se spet zavrti, igra se nadaljuje.

Zvok je poskočen, tegale bomo dali sem, tisto tja, celo na fotografiji slišim dejanja in navodila, razporedimo se kot venci/potrebščine za delo. Pred in pod nami zavite vejice, spredaj (in vse naokoli) pa storži, lepo odprti, smehljajo se in se sušijo, vmes med režami pa majceni elementi, jagodam podobne oblike, iglice, štrleče vejice, čisto zgoraj pa še sveče, čokat vosek, da se vse drugo ne pomečka. Oviti z žico čez in čez, skriti, vezani z vrvjo, kompresijsko obvezo, zakriti s svilen pentljo, v zadnjem trenutku se vsi nasmehejo.

*Prepevala sem v tebi, v tvojem trebuhu
 na odru sem razgrnila svoj sintetični robec,
 pokleknila na ladijskem podu, zavpila sem,
 dvignila molitev k tvoji dvorani,
 zavita v plastično zaščitno folijo,
 plesalci so se klanjali moji pesmi,
 plesalci so prikimavali kot drevesa,
 v snopih večglasja, z nogami v strogi drži
 mi vzdihujejo, globoko iz notranjosti,
 in zapela sem jim v odgovor, jih pokrila*

*s starimi pesmimi, z uspavankami, na tvojem marmorju
je zmrznilo moje stopalo, ogrnem te z debelim ogrinjalom,
da najin objem ne bo moje mrzlo odelo.*

Sorrow Islands, The North End of Outer Hope

replacing with bones, welding with tape
we knead gold by the breach where it was dredged
what fell out where you thought when you didn't dare to ask
had only seen the valley
the darkgloom stones scatter as you climb
lower are the water plants dried out the sand
is cold on the ground another rip the hot metal
into it and sand it quickly in case it flies
out of the body too glue it quickly the sand becomes salty
the gold stream smear the ground with the thighs
the upper arms heap hills
roll lie our rumps onto it
our chests hollow half circles to new
layers here the algae the coral also become salty
leaving the veins the mortar is slippery crying with salt
making pouring out mountains of gold not every layer
is topped with cheerfulness but the gold is warm
and the water is warm on your face
in the armpits

KUMMERTAL, RUNDBERG

mit knochen ersetzen mit streifen schweißen
wir kneten gold beim bruch wo es angebohrt wurde
was rausfiel wo du dachtest als du
nicht zu fragen wagtest nur das tal gesehen hast
den dunkelkummer steine stauben als du
immer tiefer kletterst sind die wasserpflanzen getrocknet
kalt ist der sand auf dem boden noch ein riss dahin das
heißmetall und das schnell einsanden falls es aus dem körper
auch rausfließt schnell einkleben salzig wird der sand salzig
der goldbach mit Oberschenkeln den boden
verschmieren mit oberarmen hügel häufen
darauf unsere rümpfe hinaufrollen hinlegen
unsere oberkörper höhlen halbkreise zu neuen

schichten hier die algen die korallen
 werden auch salzig ader lassen der malter ist glitschig
 mit salz weinen machen mit gold berge ausgießen
 nicht jede schicht ist mit heiterkeit belegt
 aber warm ist das gold
 und warm ist das wasser
 auf dem gesicht in den achsel-höhlen

DOLINA ŽALOSTI, KERÉKHEGY

nadomeščamo s kostmi varimo vezi
 z zlatom premažemo mesto zloma izvrtino
 kar je izpadlo kjer si mislil ko si nisi
 drznil vprašati si videl le dolino
 vse temnejšo žalost prah ki pada prek kamnov ko se
 spuščaš niže ovenijo vodne rastline hladen
 je pesek na dnu še ena špranja hitro nadnjo z
 raztaljeno kovino hitro s peskom če izteče
 še iz telesa hitro zamašimo pesek
 postane slan potok zlata postane slan
 tla razmažemo s stegni z laktjo kopičimo
 kupe na tleh skobacamo se nanje svoje trupe
 zleknemo nanje in s prsnim košem vdolbemo
 polkroge da nam bojo za nove plasti tu so alge in tu
 so korale vse so slane režemo žile
 malta je spolzka s soljo izzovemo jok
 in z zlatom posujemo hribe
 ni vsaka plast obložena z vedrino
 a zlato je toplo in topla je
 voda na naših obrazih, pod našimi pazduhami.

Kinga Tóth (1983) je pisateljica, vizualna in zvočna pesnica, performerka, učiteljica in prevajalka. Piše v madžarščini, nemščini in angleščini ter svoje literarno delo v javnosti pogosto predstavlja v obliki razstav, inštalacij ali večmedijskih performansov. Kinga Tóth je tudi filologinja, predava, vodi delavnice in občasno dela kot novinarka, producentka in urednica. Njene mednarodne objave vključujejo pesniške zbirke, kataloge vizualne umetnosti, romane, nosilce zvoka. Leta 2020 je prejela nagrado Hugo Ball Förderpreis za svoje dosežke na področju intermedijske umetnosti v nemškem jeziku in istega leta tudi nagrado Bernard Heidsieck, ki jo podelujeta Center Pompidou in Fundacija Bonotto za dosežke na področju performativne umetnosti. Ob svojem umetniškem delu kot doktorska študentka na univerzi v Debrecenu raziskuje sakralno umetnost nun in performativna besedila. Letos bo ustvarjala tudi kot rezidentka programa DAAD v Berlinu.



LITERARNA SCENA V SOMBOTELU

Ferenc Szijj

Odlomek iz romana in poezija

Olimpijada rastlin

(odlomek)

Pa saj ni res, pa saj ni res, se oglašá nekdo z druge strani mize, če sem to res jaz, pa da ju slučajno ne varajo oči, no, res si pač ne bi mislila, da se še kdaj srečamo tule, v tem bifeju, drži sicer, da sta onadva tako rekoč stalna gosta, tega sploh ne zanikam, čeprav nimata nič opraviti z dejstvom, da sem se tudi jaz nekoč prav pogosto sukal tule, morda celo pogosteje, kot bi bilo treba, ampak pustimo to, skratka – strašno sta začudena.

Kadar se človek v bifeju ozre naokoli – seveda z obveznim kozarcem življenjsko pomembnega špricerja v roki – to navadno stori le bežno in samo zato, da bi ugotovil, ob katero mizo bi se kazalo prisloniti, da slučajno ne pade v roke kakšnemu gostobesednežu, torej zagotovo ne k tistemu, ki pije sam, ker je ta bodisi gostobeseden bodisi obupan in v svojem neskončnem obupu tudi marsičesa sposoben, na primer provokacij in iskanja prepira ali pa brezsravnega žicanja pijače, če jih že ne naroča kar tako meni nič tebi nič, brez vsakršnega vnaprejšnjega vprašanja – pa tudi ne k tistemu, za katerega se človek megleno spomini, da se je z njim že kdaj zapletel v pogovor, ne, k tistemu tudi ne, kajti v danem trenutku bi si lahko zaradi bežnega poznanstva že izmenjala kaj več, na primer: oho, kako gre, dobrodobro, nič novega in tako dalje, ker pa ni bilo opaziti prav nobene nezasedene mize, se mi je še najbolj primerna zazdela tista zadaj v kotu bifeja, ob kateri sta slonela dva možakarja, tadva sta pač gotovo zaposlena drug z drugim, v najslabšem primeru bo treba za

špricer ali dva poslušati kake globokoumne razprave, skratka, tako sem se torej prebil do tiste mize, pristavil kozarec in bil potem nekaj časa zelo zaposlen z iskanjem cigaret in vžigalnika, da bi si lahko potem takoj po prvem požirku, kot je treba in kot se spodobi, tudi eno prižgal.

Res, kakšno presenečenje, – nadaljuje glas, v čigar lastniku zdaj, potem ko sem bil od nejevernega odkimavanja in silovitega lajanja začudenega saj ni res saj ni res pa saj ni res prisiljen dvigniti pogled, prepoznam možakarja, ki sliši na ime Horváth, oni poleg njega pa seveda ni nihče drug kot Németh – a nikakor se ne daj motiti, izvoli, kar po domače, delaj se, kot da naju ni, meni Horváth ob tem povleče moj kozarec špricerja proti sredini mize, s čimer je seveda hotel nakazati, kako si onadva na tem omizju ne pridružujeta nikakršne pravice do ekskluzivnosti, kajti stvar je v tem – zdaj pokaže na njuna šilca – da bosta spila samo še tegale, potem pa jo mahneta vsak po svojih opravkih, do takrat pa ju lahko seveda mirne vesti ignoriram, onadva tu namreč ne igrata prav nobene vloge, popolnoma nepomembna sta, sploh pa nikomur ne mislita kvariti zabave, kajnega – ob tem se Horváth obrne k Némethu, da bi od njega izprosil potrditev ravnokar rečenega, ta pa že ves čas samo neprekinjeno zmajuje z glavo, čemur bržkone še vedno botruje prvotno začudenje.

– No, saj jaz pa tudi – s cigareto, ki jo stiskam med prsti, namignem na svoj kozarec špricerja in jo potem z namenom, da bi si s tem pridobil malo časa, čeprav seveda sploh še nisem začel piti, tudi prižgem – samo enega bom spil, potem pa moram dalje, mu odvrnem in tako tiho zavrnem predpostavko, da bi mi pitje predstavljalo neke vrste zabavo, ko pa že dolgo tega sodi med osnovne telesne potrebe, kot so na primer za koga drugega športne stave in dopoldansko posedanje v stavnici ali pa, če človek ni ravno invalidski upokojenec, kar dopoldansko in popoldansko skupaj, se pravi ves ljubi dan do večera, pa neprestano tehtanje in preračunavanje možnih izidov, psovanje igralcev, trenerjev in Madžarske nogometne zveze, hja, tudi temu ne bi mogel ravno reči razposajena zabava, kajne, in enako velja tudi za ta bife, tu pač ljudje ne popivajo zato, da bi se zabavali – ali pa se vam slučajno tako zdi? Ali tu morda kdo prepeva, ali je kje slišati kakšen hojladrija hojladro, ali kje vidite koga, ki se ogreva, da bo eno zašpilal? Ali se morda zabava stari Schlosser, ki tu že dolga leta igra vlogo natakara prostovoljca, pobira glasno podana naročila, streže pijačo in pri tem zbija šale, nato z žolčnimi komentarji odnaša prazne kozarce ter za to s strani točaja prejema periodično kompenzacijo v obliki kozarčka ali dveh, kaj mislite, da se ta človek ob tem zabava, čisto zares, ali je pitje morda nekakšna brezskrbna in vedra, razposajena zabava za starega Schlosserja, ko pa se človek ob koncih dneva redno znajde pijan na veceju, kdaj tudi s štrikom okoli vratu, in kolne in zmerja, ob čemer pogosto omenja ženske spolne organe in politični sistem? Prepričan v svoj prav ponesem kozarec k ustom in, da bi podkrepil resnost svojega namena o hitrem odhodu, izpijem krepkejši požirek od običajnega, potem pa ga postavim nazaj na poprejšnje mesto.

Ne, ne, ni govora – Horváth ponovno iztegne roko proti mojemu kozarcu in ga potegne še malce bližje sebi, kot bi obstajali kakšni gostinski standardi za to, kolikšna je največja dovoljena razdalja med kozarcem špricerja in robom šanka ali mize in kakšna razdalja potem velja za šilca in tako dalje vse do najbolj eksotičnega koktejla – da bi se zaradi njiju dal motiti pri pitju, to pa res ne, tega si ne bi vzela na dušo, kajti glej, nista me vprašala niti,

kako se kaj imam in kaj zadnje čase tako počnem, da me zaradi tega nedolžnega vprašanja ne bi slučajno spravila v zadrego, po drugi strani pa da jima zares nisem videti nič drugače kot človek v zadregi, a seveda ne bosta dalje vrtala vame, kajti zasebnost – to je najsvetejša last vsakogar, onadva lahko pri vsem tem pomagata le toliko, da mi – če me seveda ne bi motilo in če nimam nič proti – počastita pijačo na svoj račun – Horváth spet pogleda Németha, kot da bi se bilo treba ob tem vabilu v prvi vrsti prepričati, da je ravno Németh tisti, ki nima nič proti, in glej ga zlomka, ta nima nič proti v takšni meri, da jo je že mahnil proti šanku.

– Dobro, velja, ampak res kvečjemu eno – s pogledom sledim Némethu, ki je moj kozarec poprej le na hitro ošvrknil, nič ni vprašal, ali pijem suho ali sladko, nemara se je spomnil, da sem vedno pil suho, možno pa je tudi, da je to ugotovil samo na podlagi svojega kratkega ošvrka kozarca – potem pa res grem, ker moram danes še v Kőbányo – s temi besedami zvrnem skoraj ves kozarec špricerja, da bi tako naredil prostor za naslednjega, ki gre, kakor sta obljubila, za povrh na njun račun, seveda pa ob tem trdno sklenem, da bom tudi drugega popil ravno tako hitro kot prvega in se potem nemudoma odpravil na pot – ker se pač zdajle res nimam namena zapletati v kakšne daljše pogovore s tema dvema, pa tudi z nikomer drugim ne.

– Seveda, ti kar pojdi – Horváth potisne moj kozarec špricerja na stran, gotovo želi tako napraviti prostor za naslednjega, ki bo po vsej verjetnosti prispel kaj kmalu, ob čemer ga niti malo ne briga, da mi je na dnu ostal še majcen požirek – onadva me namreč ne želita zadrževati, sploh če me kličejo neodložljive obveznosti, vztrajata edinole pri tem, da ne zavrnem njunega povabila, ker to se pa res ne bi spodobilo, potem lahko seveda takoj odrinem na pot, pozabim na njiju, se delam, kot da se sploh nismo nikoli srečali, vendar pa naj ima, če nas je naključje že naplavilo ob isto mizo, pred odhodom kljub temu dovolim eno – in res samo eno – vprašanje – pravi Horváth in pri tem ošvrkne Németha, nato pa si hitro prisvoji dva od treh decilitrskih kozarcev, napolnjenih z nekim rjavkastim žganjem, ki jih je k mizi prinesel Németh, enega namesti pred sebe, drugega pred mene, medtem ko tretji pripade Némethu, ki ga brž postavi poleg svojega do roba polnega štamprla, v katerem je najbrž vodka.

Biti ali ne biti, to je zdaj vprašanje, zagrmi stari Schlosser in se s praznim kozarcem v roki pomudi med dvema mizama, potem pa odkoraka dalje v notranjost bifeja. Ni mu v navadi, da bi se dal motiti, če na svoje gromke opazke, ki veljajo celotnemu bifeju, ne dobi odgovora, še manj pa ga zmoti, če mu sem ter tja vendarle kdo kaj odvrne, kajti po lastnem prepričanju – in temu v prid govori tudi njegova značilna govorna artikulacija – je popolnoma gluha.

No, torej – Horváth obotavljajoče cinca nad obema kratkima, nato pa vzdigne štamprle, pri čemer tudi Németh, ko se mu obelodani Horváthova odločitev, svoj decilitrski kozarec zamenja za šilce, Horváth zagrmi: na to se pije!, zatem vzdigne svojo vodko, Németh pa mu brez oklevanja sledi s svojim šilcem, oba sta pripravljena, da nemudoma za tem sežeta po svojih decilitrskih kozarcih. Nimajo ledu, ampak saj je hladen, reče Németh, pravi škotski je. Nič ne de, odvrne Horváth in zavihti šilce v mojo smer, a zatem, kot bi ga na lepem prešinilo, da nazdravljanje morda le ni tako zelo na mestu, iztegnjeno roko pokrči na-

zaj k sebi in šilce le lahko zaziblje pred nosom, češ, na zdravje, zatem spodbujajoče pokima in ga izprazni na dušek. Németh nič ne reče, samo pokima, a tudi on ga zvrne z enim samim požirkom. Jaz medtem spijem samo požirek, ker moram vmes prižgati novo cigareto, moj načrt je še lepo v miru eno pokaditi in se potem zares pobrati od tod, drži sicer, da lahko popravek v Kőbányi preložim tudi na jutri ali na pojutrišnjem, tozadevno so me v resnici prosili samo, naj se oglasim ob priliki, a meni bi bilo seveda najbolje, če karseda hitro opravi s tem, tako da po vsej verjetnosti skočim še danes ali pa najkasneje jutri. Naj torej vpraša, kar ga zanima – ob tem prične Horváth svoje prazno šilce predstavljati levo-desno po mizi, češ, seveda mi ni treba odgovoriti, če nočem, kajti bog ne daj, da bi se on kakor koli vtikal v zasebno življenje koga drugega, ne, tak pa res ni, sprašuje namreč čisto tako, iz gole radovednosti, kot moški moškega, zanima ga namreč, kako so trenutno stvari med mano in Tünde, mojim dekletom, kajti gotovo mi je nekako moralo priti na uho, kaj se je zgodilo z Lacijem Vábrrom, ta nesrečni pripetljaj, namreč, da se je obesil, in zato bi me, če je možno, rad samo vprašal, ali sem se po tem kaj slišal s Tünde oziroma ali sva nemara celo spet skupaj?

– Aha, če sva s Tünde – začnem in srknem malce viskija, povlečem dim – ne, nisva, ker je ta stvar zame že zdavnaj zaključena, gotovo je, končano, bilo je lepo, dokler je bilo, in tako naprej, stvari je pač treba preboleti in iti dalje, ne pa leta in leta premlevati, Laci Váber pa – kaj slišim, je to res? Joj, prejoj, resda ga nisem ne vem kako dobro poznal, nisva si bila tako blizu, o kakšen prijateljstvu ali čem takem ne more biti govora, vesta, res sem ga poznal le bežno, sem pa tja sva se kje srečala – v svoj kozarec se zazrem z očitnim izrazom obžalovanja, a dlje od tega ne grem, ne, ne bom izrekal sožalja, čakal, da se zastave spustijo na pol droga, da zvonijo pogrebni zvonovi, potem pa še minuta tišine in te zadeve, ali pa kar tridnevno žalovanje, pozaprtje lokalov in kajvemkajševse, samo to nam še manjka.

No, seveda, saj za naju je stvar povsem enaka – poreče Horváth in pri tem pogleda Németha, čakajoč na kakšen znak odobritve, ta pa medtem z nepremičnim obrazom strmi v moj kozarec, češ, kaj nameravam storiti s preostankom viskija – tudi midva si nisva bila ne vem kako blizu z njim, nadaljuje, in s pogledom oplazi dno mojega kozarca, ki sem ga po odločitvi, da družbe ne bom puščal v negotovosti, izpil do dna – samo enkrat ali dvakrat da sta se srečala z njim, pravita, a sta ga bila na ukaz višje inštanace primorana zaslišati, kajti obstajale so določene okoliščine, v katere je bil na nekakšen način vpleten tudi on, pri čemer sicer sama nista vedela, kaj naj bi bil končni smoter tega zaslišanja, a sta ga vseeno vzela v roke in preiskala, hotela sta ga hotela poklicati na odgovornost in z njim postaviti eksempl, potem pa sta namero opustila, kajti nemudoma jima je bilo jasno, da Laci Váber za to, kako bi rekla, konstitucijsko ni primeren, za razliko od drugih oseb, pri katerih pa je treba po drugi strani paziti na to, da dotični poprej uživa določen družbeni ugled, česar jaz zase na primer ne bi mogel trditi, kajti sicer odvrčilen ukrep ne privede do želenega učinka.

Govno – se glasi Némethov povzetek, ob tem pograbi prazne decilitrske kozarce in se z njimi odpravi proti šanku, kolikor razumem, leti ta opazka na vse tu prisotne, med njimi pa v glavnem na mene, a mislim si, da morda tudi na koga drugega, vsekakor pa – če se bo

sploh kdaj vrnil – od njega ne bom zahteval nikakršnih pojasnil, si mislim in ugasnem svoj čik.

No pač, tako je, midva zgolj opravljava svoje delo – Horváth pogleda za Némethom, da bi se prepričal, ali je ta res odšel le do šanka – kajti od nečesa je pač treba živeti, pravi, čeprav da pozna tudi takšne, ki jim uspe živeti od ogibanja delu ali od priložnostnih del in žicanja prijateljev, in sicer tako dobro, da ob vsem ostalim zadostijo tudi potrebi po rednem pitju, a prepričana sta, da sem se med tem tudi jaz priučil načela, po katerem se onadva ravna že ves čas, namreč da je delo tisto, kar človeka povzdiguje nad živalsko vrsto, in da je tudi delo, ki ga opravljata onadva, nujno potrebno, kajti kaj bi sicer imeli tule, vsesplošno zmešnjavo, kaos, teror, državljansko vojno, no, je mar to tisto, kar hočem? Tako je, vidiš – nadaljuje – zdaj pa o tem niti besedice več, ker midva pač nisva tule za to, da bi razpredala o teh stvareh, ampak le zato, da bi po napornem dnevu v miru enega popila – še doda, in tem smislu, če pomislim, njune družbe res ne gre zavračati, saj se lahko še malo pomudim z njima, ne da bi mi pri tem poočitala kakšne pretekle zadeve, no, sodeč po izkušnjah mi bosta kvečjemu namenila kakšen prijateljski nasvet.

Po opravljenem plačilu več ne sprejemamo nasvetov, prosim za razumevanje, se nekje izza mojega hrbta oglasi stari Schlosser, medtem ko zadaj nekdo šepetaje nekoga tretjega nagovarja k še enemu pivu, a vtem se k mizi že vrne Németh, v rokah drži tri iste kozarce kot poprej, le da so sedaj napolnjeni z neko brezbarvno tekočino, in kaj hitro se izkaže – le povonjati jo je treba –, da gre za džin.

Da ne ve, čez jaz vem – nadaljuje Horváth – in če slučajno ne vem, ali ne bi nemara želel vedeti –, in pri tem namesti kozarec pred sabo tako, da je ta sedaj točno na mestu, kjer je pred tem stal kozarec viskija – ob tem pa še doda, da si sicer prav zlahka zamisli, kako je marsikdo zmožen doseči tako visoko raven moralne ravnodušnosti, da mu tovrstne informacije pač enostavno ne pridejo več do živega – no, skratka, zanima ga, če bi mi slučajno koristila informacija, da ima družina Lacija Vábra mene za glavnega krivca za njegov samomor, kajti jaz sem v postopku, ki je tekel zoper njega, podal obremenilno pričevanje, zaradi česar mu je grozila huda zaporna kazen – kljub temu, da bi si on, Horváth, kot pravi, seveda lahko mislil, da so preiskovalne službe delo opravile zgolj po uradni dolžnosti in v skladu z internimi pravilniki in se pri tako opravljenem postopku moja vloga v vsem tem gotovo ne bi razvedela, a družini je vendarle nekaj moralo priti na uho, sicer Lacijeva brata ne bi – v spregi s svakom – zaprisegla smrtnega maščevanja – Horváth nato vzdigne novi kozarec in za trenutek počaka, bodisi, da ga vzdignem tudi jaz, bodisi, da povem, kaj imam poreči o tej zadevi, ko pa vidi, da se ne bo zgodilo niti prvo niti drugo, izpije požirek.

Moja vloga pri vsem tem – začnem, pri tem pa na dušek izpijem ves kozarček džina in s tem dam na znanje, da tu ni prostora za nadaljnje plačevanje pijač, za pivsko bratenje in mediacijska sestankovanja, ker sem, čisto zares, že sredi priprav za čimprejšnji odhod, sploh pa toliko bolj, če za njuno prijaznostjo tičijo tako pritlehni vzgibi, torej, še poslednja cigareta in že me ni več, no, pred slovesom morda le še majceno pojasnilo – moja vloga pri vsem tem, no ja, kaj naj rečem, mene so zaslišali le v zvezi z nekim vrtalnim ali brusilnim strojem ali kompletom nožev ali kaj jaz vem, ne spomnim se točno, no, vprašali so me, če sem slučajno videl, da bi to robo kdo imel ali če pač vem, da je dotični človek nima, če je

roba tuje ali domače izdelave, če je pretihotapljena z zahoda, prešvercana mimo carine ali kaj jaz vem, kaj so vprašali, kaj pametnega pa bi lahko konec koncev povedal v zvezi s tem, saj se sploh ne spoznam na te reči, ne ločim centrirne konice svedra od brušene ali samobrusilnega noža od navadnega, v takšnih situacijah vedno odvrnem, da teh stvari pač ne vem in da tudi ničesar drugega ne vem, na primer tega, s kom se je kdo pogovarjal ali s kom se ni pogovarjal o tem ali onem ali tretjem, kakšno vlogo bi torej pri vsem tem sploh lahko igral in o kakšnem maščevanju neki je tu govora, ko pa bi lahko prej jaz besnel na Lacija, kot pa on name, zaradi Tünde pač – ko sta takole za mojim hrbtom, na skrivaj, dolgo časa prikrito, ko sta lagala in zavajala, da sem bil na koncu za vse to primoran izvedeti po golem naključju, namesto da bi mi pogledala v oči, češ, oprosti, stvar je pač v tem in tem, zdaj pač je, kot je, daj, pogovorimo se – a jaz ne gojim nobenih zamer, še na Tünde se ne jezim več, ko je pa vmes preteklo že toliko vode, kaj za vraga torej ta družina hoče od mene – kaj družina, očitno vse sorodstvo – vesta kaj, jaz se s tem ne mislim več ukvarjati niti sekunde dlje, ker si mi, kot vesta, mudi dalje, in sicer bom šel takoj zdaj – pokažem jima do polovice pokajeno cigareto in s tem namignem, da naj počakata samo še minuto ali dve, da mi ne bo treba s prižgano cigareto ven na ulico, ker se v takšnih primerih rado kaj pripeti, lahko bi na primer komu ponesreči otrešel pepel po čevljih, to pa utegne potem kaj hitro privedi do prerekanja, v hujšem primeru pa celo do pretepa in težjih telesnih poškodb, no, no samo toliko naj torej še počakata, do takrat pa naj lepo gledata vsak v svoj kozarec in ne zigneta ničesar več.

Lepo vas prosim, vsakdo pač igra svojo vlogo v komediji življenja – se zasliši krilatica, s katero stari Schlosser pojasni stanje stvari občinstvu, zbranemu v gostilni, medtem ko z dvema praznima krigloma podrsne zadaj mimo Horvátha in Németha – in sicer ne kar neke poljubne vloge, pač pa vlogo statistikov, kajpada! Od vseh zbranih v bifeju mu edinole Németh nameni kratek pogled čez ramo – da bi se prepričal, ali ta trditev ni bila slučajno namenjena njima – ko pa vidi, kako se stari Schlosser vztrajno pomika naprej proti šanku in se zato njegova opazka gotovo ni mogla nanašati na izmenjavo, ki je ravno kar potekala ob naši mizi, se obrne nazaj k nama, srkoma izpije džin, potlej pa z nenadno odločnostjo vstane in se odpravi za starim Schlosserjem.

Seveda, kar pojdi – mi Horváth s kozarcem pomigne v slovo, potem pa ga z naglim gibom ponese k sebi in izpije preostanek – a samo še tisti prijateljski nasvet, ki sta mi ga obljubila in ki sta ga do sedaj uspela zgolj napovedati, podati malce konteksta, pojasniti zunanje okoliščine in narediti uvod naj še počakam – doda – saj tako zelo pa se mi vendar ne more muditi z delom, da ne bi mogel nameniti minute svojega časa za vprašanje, ki se tiče življenja in smrti.

– No, če je vprašanje takšno, pa menda res – odvrnem, ob tem ugasnem zadnjo cigareto in si potem takoj pripravim še zares zadnjo zadnjo, ker že vidim, kako se iz smeri šanka s tremi šilci unikuma v rokah vrača Németh, in tudi zato, ker sem sveto prepričan, da v vprašanjih življenja in smrti ni boljšega svetovalca od unikuma – ampak potem moram pa res na pot, stvar je namreč v tem, da so mi ponudili mesto učitelja v oddelku podaljšanega bivanja in rekli, naj se le oglasim, ko se bo mesto sprostilo, to pa se lahko zgodi kadar koli, res pa je tudi, da je to nekje v Kőbányi ali v Pesterzsébetu, tako da bo v vsakem

primeru treba z avtobusom, jaz pa ne vem niti, na katero postajo moram in kateri avtobus sploh pelje tja.

No, pomembna informacija pri tem je – Horvát Némethu kratko pokima v zahvalo za ponovno dostavo pijače, nič drugega – hja, videti je pač, da mi je ušlo, pravi, da mi manjka del širše slike, kamenček v mozaiku – pri sestavljanju katerih imata onadva precejšnjo kilometrino –, namreč to, da je bil svak Lacija Vábra svojčas rokoborec pri madžarski vojski, član olimpijske reprezentance, in ko je bil ravno na tem, da se odpravi na tekmovanje v Los Angeles – vzeli so mu že mere za dres – se je žal izkazalo, da ne morejo jamčiti za njegovo varnost, kar se seveda ne nanaša na primer kakšnega uličnega pretepa, ampak na verjetnost imperialističnih spletk, in od takrat dalje je ta svak precej zagrenjen, večkrat je že prišel navzkriž z zakonom, in dobro bi bilo, če bi imel jaz to dejstvo pred očmi, ko bosta z menoj podelila tale nasvet, seveda čisto prijateljsko in neobvezno, namreč, da naj odidem v tujino, po možnosti čim dlje stran, v kakšno prekomorsko državo ali na kakšen eksotičen otok, kjer me nihče ne pozna – morda pa tudi tam v interesu lastne varnost raje spremenim ime –, ali pa naj se včlanim v tujsko legijo, tam ne postavljajo nobenih vprašanj, gotovo se od njihovih mezd čisto spodobno živi, tam v brigadi okostnjakov,¹ ali ni tako – Horváth z retoričnim vprašanjem povzame nasvet in se spet obrne k Némethu, ta pa ob tem samo prikima, nato vrže glavo vznak – in si s palcem potegne preko goltanca – ko pa je glavo že spravil v ta položaj, si še hitro požene unikum po grlu, ki se tedaj zahoče tudi Horváthu, tako da tudi ta izprazni svoje šilce na dušek, jaz pa seveda tudi nočem zaostajati za njima in tako še sam zvrnem svojega ter naposled prižgem čik, da bi lahko tako, seveda iz gole vljudnosti, do konca poslušal, kaj mi ima Horváth povedati, in se nato pobral v kakšno drugo gostilno, da si tam konkretno poplaknem vsa ta izpita šilca, preden bi mi lahko bila v škodo.

No, prav začudena da sta – meni Horváth in ponovno pogleda svojega kompanjona, spet v pričakovanju kakšnega znaka spodbude, a tokrat zaman, ker ta s togim pogledom opazuje mojo žarečo cigareto – da tega še nisem storil sam od sebe, da namreč še nisem odšel v tujino, nekam na zahod, po domače rečeno prebegnil, saj tudi onadva kljub najboljšim namenom ne moreta jamčiti za mojo varnosti, kajti vsled vseh teh zdrah ni izključeno, da se mi utegne pripetiti kaj slabega, kaj usodnega, na primer kakšen resen fizični obračun, vesta sicer, da sam svaka Lacija Vábra sicer še nisem videl, a če sodita po njegovi konstituciji in muskulaturi, pa tudi po njegovem značaju, mi gre celo s smrtnim izidom, pa tudi če po čudežu preživim – niti ob tej predpostavki si ne moreta zamisliti, kako bom vse to lahko opravičil pred ljudmi, posebej pa še pred samim seboj, ko bom ob jutranjem britju gledal svoj obraz v ogledalu, nič manj pa ju ne čudi dejstvo, kako sem do sedaj, ves ta čas, sploh mogel živeti s težo moralne krivde, ki me bremeni zaradi zlorabe prijatelja in tudi drugih ljudi, s tem sem namreč, in naj jima ne zamerim, če povesta kar naravnost, izdal zaupanje, ki sem ga poprej z njune strani užival – zaključi Horváth in se ponovno obrne k

1 V izvirniku »csontbrigád«, aluzija na istoimensko delo pisatelja Jenőja Rejtőja, avtorja več humorističnih romanov na temo tujske legije. Izraz sicer označuje skupino uniformiranih ljudi v slabem telesnem stanju ali v slabih okoliščinah.

Némethu, da bi pridobil potrditev izrečenega, a je ta medtem zapustil prizorišče, enostavno se je razblinil v meglo, izhlapel je ali pa odšel na sekret – skratka, če pa se nemara ne čutim dovolj sposobnega za odhod v tujino, čeprav naj ne gojim niti najmanjših dvomov v to, da mi bo odobren potni list v državnem interesu, ker na to lahko onadva slovesno prisežeta, kar pomeni, da mi ga lahko priskrbita, jasnodá tistega modrega, ki velja za vse države sveta, ali pa če sem se nemara znašel v položaju, ko mi je zmanjkalo vsakršne moči, odločnosti in volje do življenja, ko je, takole med nami rečeno, ob kozarčku pijače, na kocko postavljena vse moja človečnost, potem pravi, da ga sploh ne bi čudilo – Horváth zdaj preseščeno pogleda Németha, ki se je s tremi trebušastimi kozarci, napolnjenimi s pijačo, po videzu podobno konjaku, naenkrat vzel od nikoder – potem ga pač res ne bi čudilo – Horváth pred mene potisne enega od trebušastih kozarcev, drugega pograbi sam in brez vsakršnega oklevanja iz njega izpije konjak – potem ga pa res ne bi čudilo, pa brez zamere, tega mi nikakor ne želi, bog ne daj, da bi prišlo do tega – če bi si kaj storil, kar z lastno roko.

– Če bi se recimo obesil – se nenadoma oglasi Németh in ob tem globoko pokima, ko pa je glavo že nagnil tako blizu kozarca, ga obenem po hitrem postopku izprazni.

Kdor doma pri rablju se mudi, o štriku naj ne govori,² zaslišim glas starega Schlosserja sredi splošnega gostilniškega hrupa, ki se je sedaj pretvoril v splošni hrup vsega življenja, v prijeten, pozibavajoči hrup neskončne praznine, veselja, ki skozenj švigajo planeti in se naključno zaletavajo, ki dirjajo sem ter tja, gnani od prvotnega impulza kot žogice za fliper, zvezde se rojevajo in ugašajo, sferična glasba ječi in zavija, sem ter tja pa se zasliši nek onostranski glas, ki pravi: ni ti uspelo, spet si zajebal, a ni problema, začni znova.

– Zdaj pa takole, – hitro izpijem požirek konjaka in ob tem opustim svojo prvotno namero, namreč to, da presekam s tem enostranskim gostoljubjem, kajti kako bi lahko zdaj pobral šila in kopita, ko pa teče beseda o tako osebnih stvareh, na kakršen koli način in kakor koli žaljivo že, in več ni možno spregledati, da so signali namenjeni meni, niti se jim zoperstaviti, ne da bi bil pri tem res grob in nevljuden, a vendar, kakšna potreba je zdaj po tem, v danem trenutku, ko je na velika vprašanja življenja in smrti namesto z zmerjanjem možno odgovoriti tudi veliko enostavneje, celo veliko bolj elegantno, z nekaj frapantnimi, a globoko resničnimi mislimi, torej – kaj naj pomenijo te floskule, z lastno roko in v tujino in tako dalje, kaj sem pa sploh zagrešil, nič takega vendar, kar bi klicalo po psovanju in po metanju očitkov v obraz ali po tem, da bi me oni rokoborec napadel, saj sem se vseskozi skušal izogniti tistemu zaslišanju, in ali ni tako, da so oni bili tisti, ki so venomer izsiljevali, da naj nekaj rečem, in mi pri tem polagali v usta besede, ki niso bile niti najmanj resnične, zakaj bi torej naenkrat moral v tujsko legijo, v puščavo, in od kod jima to, da naj bi mi pošle lastne moči, in zakaj bi zdaj z menoj naredili vse to, o čemer tu govorita – postopek hkratnega ugašanja cigarete, ki mi že žge v nohte, in pitja me za trenutek zmede, a se potem kaj hitro zberem in najprej lepo ugasnem cigareto, potem pa izpijem požirek.

² V izvirniku *A hóhér házában nem illik kötelet emlegetni* (»V rabljevi hiši oz. na morišču se ne spodobi omenjati vrvi«), variacija na rek *akasztott ember házában nem illik kötelet emlegetni* (»V hiši obešenega se ne spodobi omenjati vrvi«), ki se uporablja, kadar kdo izreče nekaj, kar je za prisotne neprijetno.

Hoho, no, zdaj pa ustavi konje – Horváth dvigne roko in mi urno požuga s kazalcem pred nosom – samo ne skušaj zdaj svoje odgovornosti za to sramoto naprtiti nama, dobro veš, mislim, kajti on je bil tvoj najboljši prijatelj, edini prijatelj pravzaprav, dobro vem, o čem smo govorili prej, no, svoje te ... svoje ... odgovornosti pač, za izdajo in smrt, pravim, ki je mladoletnega otroka naredila siroto, mlade ... mlado žensko pa vdovo, kajti tudi tedaj, to moraš vedeti, slišiš, če se je tvoj edini prijatelj dobival s tvojo življenjsko sopotnico ali dekletom ali kakor koli ji že rečemo, no, če se je z njo pač dobival ali če jo je, grobo rečeno, porival za tvojim hrbtom, o čemer ti pač, a ne, nisi imel pojma ali pa bi ... no, si mogoče vedel za to, pa si kar tako pohlevno stiskal rep med noge, a ne, kaj zdaj midva moreva za to ali ta odgovornost ... ali kakšno ... no, odgovornost praviš da morava tu prevzeti, midva sva samo majhen del kolesja, slišiš, in to bi ti lahko dobro vedel, pa še to ti bom povedal, nisem še končal, torej da si ne bi slučajno domišljjal, da ... pač, če naju recimo ne bi bilo, a ne, da na najinem mestu ne bilo koga drugega, koga manj prijetnega, koga, ki bi recimo razpolagal s še bolj grobim orodjem in prijemi, midva sva te, zastopiš, tako rekoč samo iz obzira dala na stran, pa to ... kot nekoga pač, ki si zasluži boljšo usodo, in sva ... no in sva že, zdaj me pa res dobro poslušaj, v tebe že začetku polagala visoke upe in vedno sva ti pomagala, kjer koli sva lahko, kolikokrat sva ti recimo celo plačala pijačo, recimo, a ne, ko pa smo ravno pri pijači, ha, videti je, da ti tudi to povzroča skrb – zaključí Horváth in pogled zasučé proti Némethu, ki mu ni bilo treba namigniti dvakrat, že se je odpravil proti šanku – da mi torej ne bi poskušal s takšnimi taktikami – Horváth zdaj z odločnim gibom potisne prazne kozarce na stran – opravičevati sebe na račun naju, zastopiš, kaj ti govorim, kajti ljudje, kot sva midva, no in zdaj ti bom povedal, to si piši za uho, slišiš, bojo svetu vedno potrebni, in boljše je, da to slišiš od naju kot pa od koga drugega, *vedno* potrebni, pa kar koli bo že prišlo, za razliko od takšnih osebkov, kot si ti, ti bodo izključeni po naravni selekciji, ker pač niso sposobni za življenje, ker so pač paraziti, pa oprosti izrazu, drugače si, takole ob prijateljskem omizju, a ne, ob kozarčku ali dveh, to moram reči, prav prijeten človek, ni dvoma.

– Kakšna sramota neki – odvrnem, sedaj malce pomirjeno, medtem ko skozi režo, ki se je naenkrat naredila v somračnem dimu, ugledam dolgo izgubljenega Németha, ki se prebija nazaj k mizi, po nepreštvenih kratkih končno s tremi steklenicami piva, samo na-prej mora mimo spustiti starega Schlosserja, ki se je vzklikajoč »konjak zjutraj, zvečer pa džin – v naših žilah je bencin« ravno namenil k neki mizi odnesti par kozarcev džina – in kaj je tu sploh treba opravičevati, saj vas sploh ne krivim, če že, potem tu opravičujem Tünde, ki je prav zares zlorabila moje zaupanje in me pahnila v to grozovito razočaranje, pa tudi nje ne zares, ker je sedaj tega že zelo dolgo, ob tem sicer ne bom tajil, kako zelo me je takrat prizadelo in kako dolgo je bolečina trajala, ampak poanta je, da je zdaj minila – v tem z grenkobo izpijem požirek iz steklenice piva, ki se je nekako zataknila v moji roki, no, seveda, saj jo je prej Németh namestil pred mene – no, pa saj vem, da vidva pač le opravljata svoje delo, in da je tudi to delo, ki ga mora nekdo opraviti, se razume, in seveda je jasno, da so kakšni drugi poklici, recimo poklic inženirja ali rubežnika, v danem trenutku nepomembni, glavno pa, da smo zdravi – s temi besedami ponovno srknem malo piva, sveto prepričan, da so bile bistvene stvari sedaj povedane in mi torej tu ne preostane drugega, kot da se z odločnimi, možatimi besedami ob poslovim od njiju, pa tudi od starega

Schlosserja in od točaja, in se potem poberem iz tega bifeja, kjer se že desetletja ni zgodilo prav nič, ampak res prav nič, in če se je že kdaj kaj zgodilo, potem je za to – začeni s prevrnjenim kozarcem pa vse do ponavljajoče se ekonomske in naftne krize vedno večjih razsežnosti – vedno kriv le eden in edini: seveda, kdo drugi kot jaz, dežurni krivec, ki me v tej gostilni venomer pribijajo na križ in mi v obraz potiskajo gobo, namočeno v kis, zatorej: stran, samo stran od tod, ven v življenje, kjer me čakajo do sedaj neslutena spoznanja.

Točno tako! zakliče Horváth in trešči steklenico piva na mizo, a potem preplašen od lastnega krika zmanjša jakost – mi moramo sedaj stopiti skupaj, z ramo ob rami, Madžar ob Madžaru, in se ne ozirati na preteklost, na to, kaj je bilo in kako je bilo, zatorej ne sprašujemo, kdo je kriv, kot bi se izrazil pesnik, kajti to ne vodi nikamor, vsakdo, ki čuti odgovornost do usode madžarstva, naj se v tem, sedanjem trenutku ne ozira na preteklost, kajti ne zaničajmo, v kakšnem položaju smo se znašli, ko se namreč Madžar obrne proti Madžaru, in vsakdo proti vsakomur, je naša prioriteta naloga, da se izvlečemo iz tega sranja, v katerega smo zabredli, kdo bi si upal celo reči: iz te driske, iz tega kozlanja – Horváth pogleduje naokoli s svojimi meglenimi očmi, a v gostilniškem trušču, ki nas obdaja, ni slišati nobenega komentarja – mi si moramo torej sedaj prizadevati, da se povežemo z vsemi ljudmi dobrega srca, se potruditi, da najdemo skupni imenovalec, in se boriti za obstanek, vložiti skupni napor, in to stalno imeti pred očmi, pri tem pa se moramo – Horváth zdaj prisloni obraz tako blizu mene, da lahko vidim, kako se mu je iz očesa prikotalila solza – če je treba, povezati tudi s hudičem ali z očetomorilcem, kajti za vsako ceno, za vsako ceno se je treba izvleči iz tega sranja – in s temi besedami mu glava trešči na mizo, kot bi s tem postavil piko na i v kakšnem slavnostnem govoru – nekje zadaj se temu primerno sliši poje-njajoča melodija države himne, toda ne, to je samo stari Schlosser, ki se poslavlja od enega od svojih dragih gostov hvala, hvala, noč, o še žal vam bo, pa še kdaj se oglasite, Neméth odstrani svojo steklenico piva od ust in pade Horváthu na hrbet, a v resnici samo zato, da bi mu pomagal dvigniti glavo, potem usmeri njegovo telo proti izhodu, mu počasi prestavlja noge, leva-desna, leva-desna, korak za korakom, drsaje čez gostilniški pod, dokler ne dosežeta vrat, za katerima nato izgineta v množici mimoidočih, kaj pa je tole tu, nemara kakšna tekma hokeja na ledu, ravno zdaj hočejo vsi noter, oziroma ven, jaz pa, ki se nikoli nisem naučil drsati, se obupano oklenem mize.

(odlomek iz romana *Olimpijada rastlin*, Magvető, Budimpešta 2017)

Redki dogodki

Sneženje

V šoli so ga oblile solze,
ko je pogledal skozi okno
in videl, da je prenehalo snežiti.
Medtem je z rokama posnemal,
kako pada sneg.

Komu je lažje

Mrtvim ni do tega,
da bi obuvali svetleče čevlje.
Pogosto se sprašujejo,
komu je lažje, drevesom
ali pticam.
Drevesa imajo korenine,
ptice svoj prebirajoči
pogled od tam zgoraj.

Imena

Spustim se po gozdnih stopnicah,
nekje tam zadaj namreč slišim svoje staro ime.
Novega še nimam,
pravijo, da bi moral zanj prebrati
prisego, ki so jo pripravili
trije funkcionarji v z rogovjem okrašeni
pisarni, in v njej bo navedeno prav vse,
tatarski vpadi, poraz pri mohácsu, kneginja čardaša,
in da naj nič ne skrbim,
tudi moje novo ime bo tako,
da oblijejo solze vsakogar, ki ga zasliši.

Poslednja utrujenost

Zares poslednja utrujenost bo to za danes,
tu notri se skriva začetek sveta,
veliki, veliki nič trenutka poprej –
kot vžigalnik, ki se noče in noče prižgati,
potem pa z zadnjim poskusom vendarle, a
s tistim trenutkom
je svetu že popolnoma vseeno.

Najredkejši dogodki na svetu

Najredkejši dogodki na svetu: razpolovni čas
ksenona-124 je bilijonkrat daljši
od starosti vesolja.
Prav v času mojega življenja pa deklici
na ulici iz rok izbijejo harmoniko za tango,
ravno sem bil na tem, da se odpravim na pot,
glasbilo, manjše od običajnih velikosti,
pa tako nesrečno trešči na pločnik, da se zlomi na pol.
Dekle histerično hlipa, gleda me,
a je jasno, da me ne vidi, okrog
stoji precej ljudi. Mudi se mi dalje,
morda me že kje čakajo, zdi pa se mi tudi,
da se ne spodobi takole postopati in zijati.
Za nameček pa sem vse to samo sanjal.

Doživljajska pripoved

Doma za goste pripravljam
projekcijo, doživljajsko pripoved o
dveh najredkejših trenutkih
svojega življenja.
Vsi so zelo korektni,
nobene pripombe ne padajo
na račun diaprojektorja velikosti omare,
v katerem ventilator iz predelanega
ladijskega topa hladi žarnico s
takšno glasnostjo, da sploh nima smisla
spregovoriti, tako na platnu s palico kažem,
kako lepe pozdrave sem prejel od
znancev in neznancev. Sem pa tja je kdo
priložil tudi kakšno sliko, mlin na veter, sončnico,
nekdo pa je poslal celo Rubikov trikotnik,
ki kaže, zakaj imam vedno prav.

(iz pesniške zbirke *Redki dogodki*, Magvető, Budimpešta, 2022)

Ferenc Szijj je rojen leta 1958 v Sombotelu. Na Filozofski fakulteti Univerze Attila Józsefa v Szegedu je zaključil študij madžarskega in nemškega jezika. Je samostojni književnik in literarni prevajalec, piše poezijo in prozo. Med letoma 1989 in 1996 je urejal literarno in umetnostno revijo *Nap-pali ház*, med letoma 1997 in 1999 pa spletno revijo za umetnost *Éjjeli Őrjárat*. Njegova zadnja pesniška zbirka nosi naslov *Ritka események* (*Redki dogodki*, 2022).



• Foto: Petra Szóc

LITERARNA SCENA V SOMBOTELU

Renátó Fehér

Madžarska hiša ironije

Donava Rediviva

Jánosu Térelju v spomin

Sanjati metropolo nad starim rokavom Donave,
ki topeča muhavost gvatemalskega apnenca
po njej še ni iztegnila rok.

Na dan, ki sledi dnevu po prazniku,
se tiho cedi nagykörutska noč.
Na grozečem spojnem mestu, kamor se steka nadvoz,
zdaj zeva za prst široka razpoka.
Lihi ulični fronti se ugrezata v
strelnski jarek, izumrli pločnik
se odpira v podzemni predor,
kolesarska steza pa bi se lahko
udrla v prekop za ladje,
ki plovejo po svojih urnikih.

In požiralnik se razširja, lačen aglomeracije.

V oklepaj postavljeno štetje časa
se pretaka skozi kazemate: kratko dvajseto stoletje
in desetletji njegovega začetka in konca,
ki bi nas lahko pomirili sredi te novoletne povorke:
Klub Anemoia. Kavarna Vertigo.

A letos so nepričakovano vsi pomrli.
Za svetlobno patino poslikanih fasad,
za potemkinovskimi LED stenami in
začasnimi, podedovanimi zidarskimi odri.
Država ne, pač pa prebivalci.
Sr.-evforični stalni gostje,
telefonski razbojniki, ki skandirajo v aroganci,
najvztrajnejši na razrednih srečanjih
so ostali doma,
agorafobni širokoustneži so obnemeli,
vsa okna katedral so zastrta z reklamnimi panoji.
Nikogar ni, nikjer smeha in krohota,
in poročanja o tem pogrebu je konec.

Od tedaj Budimpešta ostaja le še psevdonim:
časovni presledek, množični grob, lasna razpoka.
Ni prizaneseno nabreklim parkiriščem, ne
čudovitim tovarnam, zabaviščnim četrtem, ne temenu in sencem.
In čeprav živeti pomeni toliko kot biti stalno na begu –
zaman, in pri tem izgubljati prostor –
vendarle pomeni: biti na begu, ne mirovati.

Pršič posuje porušeno mesto,
medtem odtečejo nadaljnja tri desetletja. Naj požene plevel
prek poti, koder je nekdaj stopal korak – prostor divjega jezika,
nikogar ni, ki bi lahko živo izpovedal, kar je izumrlo.
In čeprav je tu zunaj še več teme kakor tam v globinah,
bo stari rokav Donave pribučal iz požiralnika,
pritekel na površje in prelomil molčanje ustja,
in če je to v tolažbo –
tudi mrtvemu času med obema praznikoma
bo v našem umanjkanju naposled dal ime.

naj pridejo

naj pridejo vsi
grafomani s simptomom zapestnega prehoda
& tisti, ki bedijo tjavdan nad miškinim kazalcem

naj pridejo naj pridejo –
zakompleksanci,
obsedenci s kompulzivnim objavljanjem
& tisti zgovorno molčeči
redkobesedneži v oblakih oznak
& šepetalci naglasov vprašalnih povedi

naj pridejo naj pridejo naj le pridejo
dementni dispečerji
& zevajoči zborovski pevci
tisti, ki momljajo v megafon
tisti, opremljeni z laringofoni

naj pridejo naj pridejo naj le pridejo
naj pridejo
iz tolmaških kabin
iz klicnih centrov
iz telefonskih govorilnic
& iz spovednic
naj pridejo
pogrkujoči jecljavci
afazični žlobudravci
& trzajoči taggerji

naj pridejo s kamenjem v ustih
naj pridejo utišani & neslišani
mutci in nemi

naj pridejo naj pridejo naj le pridejo
zakaj njihova je resnica

Nema republika

(iz cikla *Philtrum*)

Iliji Kaminskemu

Angel vojne razlamlja obraz zemlje in
koplje strelske jarke v monokulturna polja,
parcele se ugrezajo v množične grobove
– muze nad njimi pa molčijo, kajneda,

in droni prinašajo vesti, breaking news,
brez komentarja, zgolj z izrazno močjo podob.
Ne verjamemo svojim očem, mižimo.
Neskončno raztelešanje dezinformacijskih

vojaških pohodov, ki grmijo prek pokrajine.
A kaj čaka okupirano zaledje, kjer se dvigajo
navdušene zborovske pesmi vpoklicanih?

Med kriminalci je gl_hi sokrivec, ostareli glasovi
narekujejo moralo. Ogl_šujoč je naš molk, oni pa
več ne razumejo, da se je z ogl_šujočnostjo vse tudi začelo.

Kajti dom ni več tih in miren za tistega, ki ne sli
-ši, tišina je zgolj derivat poslušanja,
odsotnost hrupa. Poslušalca rodi hrup.

Noben dom ni tih za pesnika, kadar
sopiha NO ONE HEARS YOU nad
vrati vojašnice.

Nebo se razlomi, ne molitev ne
kletev ga ne zadržita več. V uho Neme republike pada sneg.

In v nosovih zadržujemo vse tisto, kar bi sicer izrekli,
dokler se ne pojavijo prvi znaki anozmije
– razlog več za policijsko uro.

V njihovih očeh smo lutke, duše, ki so se zapletle v drevesne veje,
s svojim bingljanjem pa odbijemo polnoč. Ne slišimo, ne govorimo,
ne popuščamo niti za ped. Da bi se zlomili, zaradi njih?

Mrtva sezona

*Ali obstaja kaj bolj žalostnega
od zapuščenega termalnega zdravilišča
v novembru*

nekje bogu za hrbtom?

Zvoki srebanja so zamenjali mirnodobni hrum.

Reka izkrca na breg, kar je
pogoltnila z mestnih promenad.

Patinaste naplavine rokavov,
na njih je bilo zgrajeno Cesarsko kopališče –
primadona, ki so jo naposled izpraznili.

Zidarski odri: z njih obnavljajo štukature,
kakor so tam notri nekoč popravljali
obrabljene kosti.

A zaman vsa krepčilnost in vsa svežina,
vonj po žveplu se je zajedel v ogolele zidove:
blagodejnost zdravilne vode je precenjena,
zaman vsi plavalni udarci ob zori,
usklajeni, kakor so usklajeni odtoki.

Niti izboljšanje stanja tu ne poteka demokratično,
stebrne kolonade trpijo za nepopravljivo skoliozo.

Poleg avle – štiri nadstropja globok
kopališčni prostor, samo tja se lahko gre.
Zapečateni vrata prepovedanih hodnikov,
mehurjaste tapete iz satena
opazujejo kabine in masažne niše za njimi,
tako razporejajo separeje –
v vitrinah z razpokanimi hrbtišči: ščipalke,
klešče, spone, vse po vrsti svetleče reči,
hladna obljuba, plemeniti namen.

Tlak cevi je nastavljen,
a jo morata držati dva,
usmeriti curek v točko, kjer
se nahaja nepovabljen štrlina,
v pločevinasti kadi, prekriti
z vodnim kamnom, se nanj pripravlja
gostitelj, zvit v fetusni položaj,

mobilizirana peristaltika lakomno
piskajoče vroče vode
ga iztrebi vseh vlaknin.

Hrustanec škripa zgolj pod zapoznelimi,
nesigurnimi, invazivnimi koraki:
razvalina muzeja ječi.
A po zevajočih hodnikih
še vedno goji tradicija lebdenja, gluho in brezšumno,
kakor pod gladino vode, v neprekinjeni sedanjosti
zdravilne kure.

Takole bloditi po trebušju Cesarskega kopališča,
preiskujoče, podobno endoskopu,
ki je bil puščen tu zaradi usodne zdravniške napake.

(iz zbirke *Holtidény*, Magvető Kiadó, 2018.)

Sr.-evropski znanec ¹

Jutro vstajenja me doseže na stara leta.
Takrat bo nedelja, namenjen bom domov,
izpustil bom nakupe, hodil s počasim korakom.
Standardna železniška ograda je opora.

... to je čuvajnica, čuvaj pa
je moj praded. Vojak rezervist je.
Dvakrat se je pojavil na ranžirni postaji.
Nobene slabe vesti nima. Ni prejel nobenega povelja.
Odpravi se domov, vzgajat otroke.

*

Niti šestdeset let ni potrebnih za vsakršen nesporazum.
Nobena preteklost mi ni bila zapuščena, ki bi jo bilo treba priznati,
in nobenih podedovanih krivic ni, ki bi me spremljale.

¹ Naslov vsebuje neprevedljivo besedno igro s kratico Ká oz. K., ki lahko označuje tako pridevnik *közep európai* (sred-njeevropski) kot *keletheurópai* (vzhodnoevropski).

Tako sem zdaj tu, ostalina neke države:
pri nas so ustreljeni družinski glavarji tisti, ki so brez odgovornosti,
vsi preživeli očetje pa strahopetci.

*

Vlaki prihajajo in odhajajo: Poznanj, Praga, Pešta
Od vsega tega je moj le vonj cvetja,
ki krasi mize v jedilnem vagonu.
Lahko bi odšel, a vendarle ostanem, ker
želim končno izvedeti, kakšen je zvok
hrbtenice, kadar počí.

Nespoštljivo in odgovorno,
takšno želi biti vse, kar izrečem.
In modri mogočnejši se mi posmehujejo,
ker sem naveličan elegancje.

Navajam nek prastar govor,
deček je zrasel v zmedenega starca.
Naša življenja je razdelil v obdobja,
ničesar mu ne dolgujem.

Tako me na stara leta doseže jutro vstajenja.
Zakaj v meni se skriva strah, v meni živi pogum.
To pa so vse po vrsti staromodne reči.

(iz zbirke *Garázsmenet*, Magvető Kiadó, 2014.)

Obmejno območje

Ljubezen železničarjev in pedagogov,
iz generacije v generacijo,
na kratkem odseku zahodnega obmejnega pasu.
Marljivo opravljeno delo kot zgled,
kot dediščina: neuspeh, ki plemeniti,
hroma hrbtenica.
Prav vsi so dobri katoliki:
nikjer nobenih samomorilcev, deklet, ki so šla v Rim,

nobenih alkoholikov,
samo vzgojna trma, trma malega človeka –
brez vzgibov in opravičil.
Družina je pač živela, kot bi bil Božji obstoj nekakšno dejstvo,
jaz pa sem se tega, kako verjeti vanj, naučil sam;
prvi sem, ki prevprašuje
zgodbe, za katere se je verjelo, da so neuničljive,
prvi, ki ga zaposlujejo tiste majhne podrobnosti,
zajemi zraka, smrčanje in kašelj.
Ker ne moremo živeti v veri, *da je pač v redu, tako kot je*,
da se bo s skupnim jokom vse razrešilo.

Pogovorov sem se privadil s stavki,
ki se jih navrže pri osvajanju deklet.
Kot da bova jutri tako ali tako mrtva
in ne bo več potrebe po tem, da bi se ljubila.
Nobenega brzdanja, nobene mere nimajo.
Vse to so iz mene izsilili. In pri tem izgubili.
Ob koncih tedna tako zaman hlipajo nad juho:
družina je na prvem mestu. Jaz pa jim v odgovor
prišežem pri Bogu, da me ne bodo nikoli več videli.

(iz zbirke *Garázsmentet*, Magvető Kiadó, 2014.)

Obmejno območje (2)

V lijakastem ustju kostanjevih dreves
je zasidrana glavna stavba – matična ladja.
Radovedni pogled se počasi spušča,
s pročelja razbira rimske številke in jih preučuje,
skozi zevajoče okno ugleda nadstropno sobo.
Kaj bi videl, če bi slonel na tisti okenski polici?
Če bi priprl oči: morski zaliv, sicer pa: vznožje hriba.

Nekdaj so se tu fantje urili v poveljevanju,
le debeli vojaški suknjič je zadrževal junaštvo,
od katerega so jim v prsnem košu pokala rebra
kakor obod vodnjaka v zmrzali.

Najprej korakanje vojaških kolon,
 zatem je srčni utrip mesta umerila jecljavost.
 Tam na sredi še stoji vodnjak, o vadišču pa
 ne duha ne sluha, stokanje kolon v megli
 je potihnilo, tok desetletij je utišal park.
 Strogost vojaških vaj je zamenjala zdraviliška rutina:
 napeto vodno gladino režejo pohabljenе okončine,
 dihanje je sopihajoče in nepopravljivo,
 piskajoč zvok se izvija iz ustnih votlin
 kakor veter, ki zavija skozi drevored.

On pa čepi v odpadlem listju in nabira plodove,
 molčeč kot kakšen turistični kažipot,
 in četudi ne bo mogel v žepe pospraviti vseh –
 spomnil se bo prav vsakega kostanja,
 ki ga je držal v rokah –
 po obliki in po barvi, po svetlobi in po škodbah
 bo spoznal tudi tistega, ki bedi na njim in ga čuva,
 ki po njem zadobiva svoj obraz – kadar se srečata,
 kadar ga prime za roko, kadar se z njim odpravi na šolski izlet,
 gor in dol vzdolž objemnega pasu.

(iz zbirke *Garázsmenet*, Magvető Kiadó, 2014.)

Najpogosteje klicana številka

Pred dežjem se zatečem v telefonsko govorilnico.
 Na eni od sten visi plakat z desetimi zapovedmi,
 notri pa se od ranega jutra do večera zadržuje starec.
 Preden vstopi, se odišavi s parfomom,
 kot bi vonj lahko prepotoval na drugo stran linije.
 Zamišljam si, kako neprestano kliče svojo hčer,
 niso nakazali pokojnine in ne more poravnati računov,
 naj to vendar nemudoma uredi ali ga vsaj pobere od tod!
 Kakor koli – danes sem na potezi jaz,
 listam po telefonskem imeniku,
 iščem najpogosteje klicano številko,
 on pa me zjutraj začudeno pogleda, ker ne razume,

zakaj moja hči ni prišla pome,
ga pa veseli, da sem usvojil metodo.

(iz zbirke *Garázsmentet*, Magvető Kiadó, 2014.)

Madžarska hiša ironije

Istvánu Keményju ob 60-letnici

~~naš pesnik in njihova doba~~

Porušili so Madžarsko hišo ironije,
si mrmram kot nekdo, ki pozira.
In seveda vsakdo pozira samemu sebi,
saj skorajda ničesar več ne vidimo
od vse te Književnosti.

Porušili so Madžarsko hišo ironije,
zdravilišče ošabnih zmagovalcev,
ki so se prikradli izza barikad svojih
kletnih klubov, da bi
položili temeljni kamen, ko je
končno nastopil Konec Zgodovine.

Porušili so M. H. I.
Da bi bil tam kdo v zmoti, ni bila navada, to vem.
Hišni red je predvideval:
posmeh je dopuščen, stvari ne jemlji preresno,
še posebej pa ne samega sebe,
delati se Junaka je brezplodno početje.

Porušili so M. H. I.
Njenega mesta resda ni zasedel kak krotek
in cagav javni urad. Na koncu se
je pač vselil studio za jogo, a takrat
nikomur več ni bilo do smeha.
Toliko krutega je do zdaj že postalo vic.

Porušili so M. H. I.

»István Kemény tone!«, tako bi se lahko
nadaljevala menjava paradigme, z očetomormom,
a smo en-dva-tri v sebi odkrili Politično Pesništvo.
Zatem je minilo deset let in

porušili so M. H. I.

Mi pa smo se preselili v Berlin in v Prago, a smo
se potem vrnili, da bi se vselili v stanovanja med ruševinami (joj prejoj)
Z veliko resnostjo na stene zapisujemo varnostna gesla (joj prejoj)
ali samo vi ne razumete Naših Šal?! (joj prejoj)

Porušili so M. H. I.,

kurzivo pa ukrivili tako, da
bo vse, kar je dobesedno, razumljeno narobe.
In ni bilo več pomembno, ali smo kaj povedali
prevečkrat ali pa niti enkrat samkrat,
ker dva krat dva ni nič drugega kot Mnenje.

Porušili so M. H. I.,

a navsezadnje so je bili res že vsi naveličani,
in še tisti izvzeti sredinski zmerneži, da, prav oni –
tudi njim ni več ostalo mest v tekstu za kvazimodra in psevdonaivna,
neprevedljiva Nasprotna mnenja.

Porušili so M. H. I.

Mi pa drug drugega kličemo na odgovornost: kdo je bil?
Naj eskalira, naj eskalira, in to v trenutku in zelo grdo!,
sporočamo tistemu, ki se z
redkobesedičenjem izvija iz Družine.

Porušili so M. H. I.

Seveda je možno, da je vse to del Propada.
Objokovati pa gre dejstvo, da se bomo zatem
vendarle spet lahko izvleki. Naši miti in naša ZF:
bližajoči se Prelom stoletij.

Porušili so M. H. I.

Preprosto bi bilo reči, da se maščevanje
gentrificira. *A to je pač tisto, kar se navrže*
kot odgovor na vse. In tako se zaključi
neka doba – Ti pa si nam to oznanil že prej, edini.

Kasarna

Samo lastniška stanovanja njihove začasne namestitve so ostala za njimi, ko so nekega dne iz spečih obmejnih mest odrinili proti domu. Nekje je tistega dne neka mati povila deklico. Negibno, kot je negibna kasarna.²

Vojaška enklava se je spremenila v krajino rje, zakaj spomin jo je posul s soljo, govorice pa so vsakega investitorja prepričale, da se na minskih poljih pač ne gradi nadstandardnih sosesk.

2

Po pravilu zidovi obstanejo dlje od ljudi, ki živijo med njimi. Med telesi, ki jih je omočil čas, tudi deminer razkrije manjšo podrobnost večnosti od tiste, ki jo odstre mina.

V notranjosti nakopičena desetletja zdaj tiktakajo v obratno smer, toda vzvratni čas se upočasnjuje, kot kazalec, kadar zmanjkuje baterije. Nesporazum glede zgodovine pa medtem ponudi le brezbrežen epilog.

3

Deklica je ranljivejša od kasarne, življenjska doba materiala je pač ne ohranja v takšni meri. Niti to ne pomaga, da ve, kaj je jutro, v katerega verjeti je smešno, katerega spregledati pa tragedija. Prebudi se v

včerajšnji dan, ki pred njenimi očmi zraste v vek življenja. Prespala bi ga kot svizec, pa jo lakota žene nazaj med zidove, na lov. Nasiti se, nato pa nadaljuje s čakanjem: da se začasna namestitev umakne tudi iz nje.

² Primera v izvirniku temelji na besedni igri med besedama *anya* (mati) in *laktanya* (kasarna).

Logopedija

tu pa, onstran žive meje,
v zavitem blodnjaku dihal,
bo morda dovolj prostora za
dupline, da se vanje zatečejo
razdražene manjše gozdne živali,
volčja žrela in naraščaj
zajčjih ustnic, ki jih logopedija
ne udomačuje k božanju,

tu, kjer mladiči pegastih sov
bljuvajo in tako ograjujejo
jaso, na kateri dlake poginulih
primerkov tvorijo podrast,
tesnejšo artikulacijo,
hlapi, ki se dvigajo iz premočenih kožuhov
preživelih, pa poglobljajo akustiko,
plen so iščočim nosovom
in hkrati sladek vonj, izdihan skozi nos,

tu v globinah nazalnega gozda
se med votlimi debli
znova in znova rojeva piskajoče sopihanje,
pridušeno pokljanje listja na tleh,
ob čemer v višavah
krošnje grozeče trzajo.

(iz zbirke *Holtidény*, Magvető Kiadó, 2018.)

Hotel Pompeji

V razpršeni svetlobi ulic, ki objemajo hotel,
počasi nastopi vmesni odsek dneva, še vedno daje obljube.
Vse, kar je kdaj koli obtičalo tu, okličemo za zvesto.
Drobneža ženina ob dekletu s črno figo na primer,
ki so ga pred petdesetimi leti namestili na kup leksikonov.
Zatohle svatbe v najlonkah in
brezplačne poročne noči v oblaku.
Zimski vrt straži mejo zemljišča.
Do tod še spomin, onkraj: pločnik.
Strešniki odpadajo, pod napuščem visi čebelji panj.
Secesijska patina se lušči.
Prazni prostori, tako imenujemo tisto, kar vidimo,
kar nam ne izpolni pogleda.
Niti kanček skrbi nas ne spremlja,
ogibamo se vsemu, kar tam že deset let sameva.
Le nenehno spreminjanje prometnega režima,
to je tisto, kar okolica vzame na znanje.
Pa bi lahko vsakdo vrgel pogled skozi
reže med zagrnjenimi zavesami. Opisal zidove,
zagozdene v tukaj-in-zdaj zimskega vrta,
ki jih lahko le s te strani okna okličemo za ostaline:
upogib stolpov iz opranih krožnikov,
tik preden se bodo zrušili.
Stole, nikoli vrnjene v prvotno razporeditev,
priložnosti, nikoli več ponovljene.
V zimskem vrtu nastopi vmesni čas dneva:
v Pompejih je takšno videti dopoldne dneva zatem.

(iz zbirke *Holtidény*, Magvető Kiadó, 2018.)

Renátó Fehér (1989, Sombotel, Madžarska) je nagrajeni madžarski avtor in urednik. Izdal je tri pesniške zbirke, *Garázsmenet* (*V garažo*, 2014), *Holtidény* (*Mrtva sezona*, 2018) in *Torkolatcsönd* (*Tišina v ustju*, 2022). Poezijo objavlja tako v domačih kot tujih revijah in časopisih. Leta 2014 je prejel eno najpomembnejših priznanj za sodobno poezijo na Madžarskem, nagrado Zoltána Zelka. Deluje kot urednik literarne revije *Hévíz* in kot urednik pri založbi Csirimojó, ki ima sedež v Budimpešti. Študiral je literaturo in kulturo na univerzah v Budimpešti in Pragi. Kot doktorskega študenta ga zanimajo politična estetika, opozicijska gibanja in sámizdati v obdobju socializma v Vzhodni Srednji Evropi.





KULTURNA DIAGNOZA

F I L M

*Matic Majcen***Učna ura filmske manipulacije****MH370: The Plane That Disappeared**

2023 | Velika Britanija | 158 min.

Režija Louise Malkinson

V filmskih krogih se v zadnjih letih, še posebej pa v obdobju po pandemiji, zaradi vse večjega vpliva Netflixa na naše navade gledanja filmov, vse pogosteje pojavlja pojem „Netflix dokumentarec“. Ta kategorija seveda ne cilja na nič novega in nič takšnega, kar bi dejansko izumil ta največji med spletnimi prikazovalci. Gre za obliko filma, ki je zelo neposreden naslednik raznih televizijskih dokumentarcev iz časa pred prelomom stoletja, filmov, ki niso imeli proračunov in ambicij, da bi posneli dokumentarne filme, ki bi bili produkcijsko dovolj impresivni za kino distribucijo, zato so se namenoma zadovoljili z bolj skromnimi prijemi govorečih glav in arhivskih posnetkov, v skladu s tem pa je bila

prisotna tudi bolj generična, manj avtorska oblika sporočanja. Netflix dokumentarci so na nek način naslednja stopnja tega: dokumentarni filmi, ki se iz tedna v teden v opaznem številu na novo pojavljajo v ponudbi tega medijskega velikan, ki venomer načenjajo neke aktualne in zanimive teme, a so izrazito generični v smislu, da težijo k lahkotnosti in privlačnosti. K temu sodi tudi sam kontekst gledanja – kot vemo, Netflix kljub dostojni ponudbi kakovostnih filmov vendarle teži k bolj mainstreamovski ponudbi, zato morajo ti dokumentarci dostojno tekmovati z raznimi privlačnimi žanrskimi filmi in serijami. Skratka, gre za kombinacijo vsega, kar smo vedno opisovali kot komercialne ali pa televizijske dokumentarce.

Zgodba o tragični usodi leta MH370 zagotovo sodi v najožji izbor tistih dogodkov, ki bi ponudnika, kot je Netflix, izjemno zanimala. Leta 2014, ko je letalo nad južnokitajskim morjem med letom iz Kuala Lumpurja v Peking izginilo z radarjev, so to novico spremljali mediji po vsem svetu. Pri tem ni šlo samo za dejstvo, da se ljudi vseh kultur ob takih dogodkih oprime globok strah, ker se lahko kaj takšnega povsem nenapovedano zgodi komurkoli, temveč tudi za to, da je bil potek dogodkov po nesreči dejansko tako zanimiv, da tvori izvrstno gradivo za film ali serijo.

Zakaj ni iz te zgodbe nastal igrani film? Odgovor je očiten – zgodba o letu MH370 je precej drugačna od, denimo, ne-

davnega filma Trinajst življenj (Thirteen Lives, 2022) o nogometni ekipi dečkov, ki so ob močnem deževju ostali ujeti v jami Tham Luang na Tajskem, ki je kljub izjemno težavnem reševanju imela srečen konec in je zatorej prejela hollywoodsko uprizoritev z režiserskim velikanom Ronom Howardom na čelu. Pri tem usodnem letu je umrlo vseh 239 ljudi na krovu in zatorej bi bilo kaj drugega kot dokumentarec težko pričakovati.

Tu pa je še en drug vidik tega dogodka, ki ga je absolutno potrebno izpostaviti, preden karkoli povemo o filmu – namreč, da so malezijske oblasti zadnje uradno poročilo po preiskavi dogodka leta 2018 zaključile brez točno definiranega sklepa o tem, kaj se je z letalom dejansko zgodilo po tem, ko je pilot zvečer po radijski zvezi prekinil zvezo z malezijskim zračnim nadzorom in preden naj bi se kasneje povezal s kitajskim. To tudi filmu že pred ogledom prinaša precejšen izziv – kaj nam lahko dokumentarec režiserke Louise Malkinson v dveh urah in pol sploh pove o tem primeru, če dejansko nihče ne ve, kaj se je zares zgodilo?

Mini serija v treh epizodah v svojem prvem delu zelo brihtno začne pripovedovati zgodbo s prikazom dela incidenta, ki ga je mogoče podpreti z dejstvi. Pri tem si film seveda močno pomaga z igranimi rekonstrukcijami dogodkov, spektakularno animacijo letala med nočnim letom nad oblaki in zemljevidi, ki izrisujejo pot letala. Tukaj se v gledalčevem umu zgodi nek bistven in precej nezaveden premik. S tem, ko serija predstavi dejstva a pomočjo "živih podob" tega, kar se je zgodilo, si na nek način postavi pomemben temelj za tisto, kar bo sledilo v drugem in tretjem delu serije, ko nas (torej večino tistih, ki nismo

seznanjeni s podrobnimi dejstvi o dogodku) prepriča, da ustvarjalci dejansko vedo, kaj se je zgodilo z nesrečnim letom.

Druga in tretja epizoda sta namreč sestavljeni iz serije teorij o tem, kaj se je z letalom zgodilo, vendar pa način sporočanja ostaja isti – torej, serija s pomočjo rekonstrukcij in animacij vsako teorijo uprizori in nas na ta način nagovarja s pomočjo "recency biasa", kar pomeni, da intuitivno vsako naslednjo interpretacijo sprejemamo kot nagradnjo prejšnje in posledično bolj pravilno, vse do konca, ko naj bi skupna pripoved zavezala vozle v končni zaključek.

Ampak največja težava pri tem je, da so te domneve dejansko nič drugega kot – teorije zarote. Pri tem prednjačijo predvsem tri. Najprej so tu aktivnosti spletnih uporabnikov neposredno po nesreči, potem ko so bili v javnosti pozvani, naj tudi sami preglejujejo dosegljive satelitske fotografije, če bi morda v morju opazili razbitine letale. V filmu vidimo intervjuje s posamezniki, ki so bili absolutno prepričani, da so na ta način našli fotografije razbitin, a je sumljivo že to, da ko te fotografije dejansko vidimo, so tako nizko ločljivostne, da ni mogoče nedvomno potrditi, ali je na njih letalo, kaj šele prav MH370. Kot drugo je tu obširni intervju z ameriškim novinarjem Jeffom Wisom, ki je postavil hipotezo o tem, da je bilo letalo ugrabljeno in namensko strmogljavljeno na način, da so bili prikriti vsi signali o njegovi lokaciji. In na koncu še prav tako obširni pogovor s francosko novinarko Florence de Changy o njeni hipotezi, da so letalo v mednarodnem zračnem prostoru sestrelile ameriške vojaške sile, ker naj bi v njem skrivoma prevažali pomemben tovor, namenjen na Kitajsko. Ob tem, ko si

serija pomaga še z znano tezo o tem, da je 53-letni pilot Zaharie Ahmad Shah name-noma preusmeril in strmoglavil letalo, je na tej točki seveda samoumevno, da so vse te še tako špekulativne informacije na povsem enak način podprte z rekonstrukcijami in animacijami, da zvito dobijo enak status kot uprizoritev resničnih dogodkov iz prve epizode, kar jim na nek nezavedni način v našem umu daje enak status – status dejstev.

Ko se gledalec prebije do konca serije, se počuti zmedenega, zmanipuliranega, prevaranega, ko ugotovi, da naracija ni ponudila prav nikakršnega odgovora o tem, kaj se je zgodilo, ampak da je sproti vse-skozi verjel, da se bo to zgodilo in da se bo serija iz kopice predstavljenih interpretacij nekako prebila do vsaj nekaterih oti-pljivih dejstev. Še toliko večji problem z vi-dika filmske etike je ta, da so omenjeni promotorji teh teorij zarote dejanski tisti, ki dobesedno privzemajo vlogo pripovedo-valcev v seriji, namesto da bi režiserka ti-ste najbolj odbite teorije ovrgla z enako perpričljivim nasprotnim argumentom, kar pa venomer stori zgolj bežno in izra-zito neodločno. Serija *MH370: The Plane That Disappeared* je zato prava učna ura filmske manipulacije. Iz nje se je možno naučiti mnogo o učinkih filmskega pripo-vedovanja na gledalčev um, a če bi ga že uporabili kot takšno učno gradivo, bi se-veda šlo za primer v negativni smeri, ne pa za pozitiven zgled.

In prav tukaj se kaže hinavskost Net-flixovega komercialnega pristopa, ko prav s pomočjo takšnih primerov postane jasno, da nam tovrstne odmevne in vabljuje film-



ske naslove ponujajo samo zaradi klikano-sti, ne pa zato, ker bi za njimi dejansko stala neka oprijemljiva potreba in nasploh dovolj gradiva za uprizarjanje tovrstnih zgodb. Prav serija o letu MH370 je zgovo-ren košček neke poslovne strategije medij-skega giganta, ki temelji zgolj na številkah in marketingu, medtem ko je element zu-nanjega vrednotenja v največji meri iz-ključen iz odnosa med podobo in gledalci. Prav takšni primeri nas učijo, kako je film-ska analiza tudi v prihajajoči dobi margi-naliziranja poglobljenega pisanja o filmu nepogrešljiva, če želimo filmskim podo-bam glede na njihovo kakovost prisojati ustrezno mesto v naši kolektivni zavesti.

F I L M

*Marko Stojilković***Deklica s kmetije, od naivnosti do norosti****Pearl**

2022 | ZDA, Kanada, Nova Zelandija
 | 103 min. | režija: Ti West | scenarij Ti West, Mia Goth | glasba Tyler Bates, Tim Williams

Igrajo: Mia Goth, Tandi Wright, Matthew Sunderland, David Corenswet, Emma Jenkins-Purro

Preden je premiero doživel njegov prejšnji film *X* (2022), je bil Ti West znan predvsem v ozkih žanrskih krogih avtorjev in ljubiteljev grozljivk. Že od samega začetka kariere je nasplošno doživljal uspeh tako pri občinstvu kot pri kritikih, ne glede na to, da je bil uspeh njegovih posameznih filmov zelo raznolik. Njegovo ime je bilo vedno dovolj relevantno, da se je znašlo na popisu tistih režiserjev, ki so se s svojimi kratkimi filmi znašli na omnibus kompilacijah, kot sta *The ABCs of Death in V/H/S* (obe iz leta 2012). V svojih kratkih in celovečernih filmih je West dokazal, da obvladuje jezik žanra in specifičnega nabora referenc, pa tudi jezike in reference drugih žanrov, a vseeno mu ni uspelo pritegniti pozornosti širših strokovnih in ljubiteljskih filmskih krogov. Verjeten razlog za to je Westovo zavračanje, da bi na svoja dela "prišil" etiketo "privzdignjene" (angl. "elevated")

grozljivke, torej umetniško-žanrskega hibrida, ki je postal popularen in prestižen v 21. stoletju.

Vse to se spremenilo s filmom *X*, ki je po svojem podžanru predvsem "slasher", deluje pa tudi kot filmskoteoretska razprava o dveh zapostavljenih in bistveno podobnih filmskih žanrih, kot sta grozljivka in pornografski film. V kritiki obravnavanega filma smo našli naslednje podobnosti žanrov: psihoanalitične (eros in thanatos kot močna gona), produkcijske (oba žanra je mogoče snemati ceneno, skorajda gverilsko), cenzurne (razvpita ocena *X* je bila rezervirana prav za filme teh žanrov), distribucijske (ti žanri so bili med prvimi, ki so začeli uporabljati video kot nov kanal) in njihov skupni krovni termin "eksploatacijskega filma", saj filme obeh žanrov na ta način dojemata tako občinstvo kot stroka. *X* je bil film, ki je zelo spretno obdelal vse te termine in tudi reference na nekatere prelomne filme, kot so *Globoko grlo* (Deep Throat, 1972), *Psiho* (Psycho, 1960) in *Teksaški pokol z motorko* (The Texas Chainsaw Massacre, 1974).

Vendarle pa niti teorija niti reference niso bile tiste, ki bi odločilno prispevale neko dodatno vrednost temu filmu. Njegov največji adut je bila njegova glavna igralka Mia Goth, ki je odigrala dvojno vlogo, eno podpisano – tisto Maxine, ki se izkaže za ključno v filmu, in eno nepodpisano – starko Pearl (seveda pod izjemno debelo plastjo protetičnega ličila), ki se v filmu izkaže za glavnega zlobneža in morilca. Britanska igralka je debitirala v drugem delu "art-pornografskega" hibrida *Nimfomanka* (Nymphomaniac, 2013) Larsa von Trierja, kariero pa je gradila s pogosto ultra-seksualniziranimi, vedno

vznemirljivimi vlogami v art-žanrovskih hibridih, kjer je sodelovala, med drugim, z Gorem Verbinskim (Kako ozdraviti dobro počutje), Luco Guadagninom (Suspiria) in Claire Denis (Visoka družba). Za zdaj pa je vrhunec njene kariere letošnji film Neskončni bazen (Infinity Pool) Brandona Cronenberga. Če ne zaradi drugega, smo se lahko zaradi nje veselili napovedi predela, ki se je pojavil po objavi špici filma *X*, v katerem Mia Goth igra vlogo Pearl v mladosti.

Če je bila v *X* Mia Goth glavni adut filma, je v *Pearl*, premierno prikazanem v Benetkah in pred kratkim na beograjskem Festu, njegova "alfa in omega". Goth v *Pearl* ni le glavna igralka v naslovni vlogi, ampak se tudi podpisuje pod scenarij (oziroma ga sopodpisuje z Westom). *Pearl* pa ni običajna franšizna predzgodba ("prequel") ali pa zgolj zgodba o ozadju filmskega lika ("origins story"), ki jo je izsilil uspeh izvirnika, na kar nakazujejo specifični pogoji njegovega nastanka. Scenarij za *Pearl* je namreč nastal že med snemanjem filma *X* na Novi Zelandiji z idejo, da bi bilo snemanje hitro odobreno in izvedeno, medtem ko je bila ekipa med pandemijo še večinoma v varnostnem "mehurčku" (tako *X* kot *Pearl* sta "korona-filma"), kar se je na koncu tudi zgodilo. Takšen tvegan pristop "kockanja na slepo" bi se lahko hitro izkazal na napako, a sodeč po tem, da je v načrtu tudi finale trilogije z naslovom *MaXXXine*, v katerem bo Mia Goth ponovila vlogo iz prvega filma, a po travmatičnih dogodkih, opisanih v njem, se zdi, da je West vse dobro premislil in da se ravna po svoji viziji, da bo naredil trilogijo, v kateri bi vsak posamezen del deloval samostojno – a ta bo dobil dodatno raven pomena šele, ko bo sestavljen v celoto.

V *Pearl* torej spremljamo naslovno protagonistko in njeno potovanje v norost in obsedenost. Spoznamo jo kot osemnajstletno dekle na isti kmetiji, kjer se je zgodil morilski pohod v prejšnjem filmu. Piše se leto 1918, prva svetovna vojna se bliža koncu, a svetu grozi še ena nevarnost v obliki pandemije španske gripe (ta nefilmska referenca je najmanj uspešna in najbolj ohlapno povezana z glavnim zapletom filma). Njen mož Howard (v *X* smo ga spoznali kot starca) je nekje v jarkih v Evropi, Pearl pa je prepuščena strogi disciplini svoje verne matere (Tandi Wright), ki od nje zahteva, da skrbi za kmetijo in bolnega očeta na invalidskem vozičku (Matthew Sunderland). Pearl pa ima svojo željo – zapustiti kmetijo in se preseliti v mesto, pa tudi svoje sanje – o zvezdništvu kot plesalka v filmih.

To nam postane jasno že ob prvem prizoru, v katerem Pearl pleše v štali z vilami in namišljenim mikrofonom ter pri tem obravnava mladega bika kot svojega najbolj zvestega člana občinstva. Na koncu nam postane jasno, da z njo ni vse v najlepšem redu in da se lahko v trenutku iz prijazne kmečke deklice spremeni v sadiščno pošast. Gosaka, ki je dotaval do štale, tako sprva obravnava kot novo občinstvo, nato pa ga nabode na vile in ga "postreže" svoji "prijateljici", aligatorki Thedi (tudi nje oz. katerega od njenih potomcev se spomnimo iz *X*). Jasno je, da gre za patološko vedenje, za katerega se lahko le sprašujemo, kdaj bo eskaliralo, a še bolj srhljivi od takšne manifestacije so Pearlini gibi, pri katerih se nasmeh v sekundi spremeni v krč, in njene dvoumne izjave, ki jih izreka sebi ali pa kateremu od redkih epizodistov, s katerim se ji pot prekriza kasneje v filmu: "Ne maram resničnosti!",

"Ves svet bo poznal moje ime!" in "Vse, kar si želim, je biti ljubljena." Takšne izjave je mogoče razumeti kot nedolžne sanje navične vaščanke, ki ne ve veliko o vse hitrejšem in bolj krutem zunanjem svetu, pa tudi kot "opozorilne znake" serijskega morilca v nastajanju.

Pearlino samoto, rutino konflikta z mamo in poskusov šokiranja očeta prekinajo nekateri zunanji vplivi, kot so Howardova pisma in radijske novice, obisk Howardove sestre Mitsy (Emma Jenkins-Purro), ki pride na sosednje posestvo in Pearl prinese nekaj novic iz zunanjega sveta, kot tudi Pearlino obisk bližnjega mestnega kina po nakupih v lekarni, kjer spozna pretkanega, sladkobesednega kinematografa (David Corenswet), ki bo "zacementiral" njene fantazije o slavi in jih dodatno podžgal z lažnimi upi o potovanju v Evropo, izrečenimi zaradi dvorjenja. Ko sanje o slavi postajajo vse bolj oddaljene in niti, ki se jih oklepa Pearl, vse tanjše, ter želja po končnem odhodu s kmetije vse manj uresničljiva, Pearl še bolj zdrсне v norost, ki ima morilske posledice.

Nasprotovanje filmu, ki je bilo pri *Pearl* veliko glasnejše kot pri *X*, se je pojavilo takoj ob ameriški premieri, ki je sledila kmalu po svetovni premieri. Med Pearlino zagovornike se je uvrstil Martin Scorsese. Ta je v nasprotju s svojimi običaji film pohvalil v pismu, naslovljenem na produkcijsko hišo A24 (ki je v zadnjih letih pokazala sijajen čut za velike in potencialno prelomne filme iz neodvisne sfere), pismo so objavili tudi v reviji *Slash Film*, kasneje pa so ga prenesli še drugi mediji. Scorsese je v njem film označil za hipnotično in motilno izkušnjo, zaradi katere avtor *Taksista* (1976) in mafijskih epov ni mogel spati, hkrati pa ni

mogel umakniti oči in misli od tega, kar je videl. Čeprav si Pearl objektivno ne zasluži tako glasnih hvalospevov, niti tovrstni film ne potrebuje takšne publicitete, je ta vse-kakor dobrodošla, četudi le kot dodaten povod za zaključek trilogije.

Poleg tega je *Pearl* še vedno zelo dober in premišljen film z nekaj odličnimi odločitvami in kreativnimi idejami. Tako kot je bil *X* v dobršni meri "ljubezensko pismo" eksploatacijskim filmom sedemdesetih let, se Pearl pojavlja kot nekakšna antiteza in negacija filmov, predvsem melodram in eskapističnih filmov iz prejšnje, klasične faze Hollywooda. Od njih prevzema motiv dogajanja v podeželskem okolju (pa čeprav tu idila hitro preide v tesnobo), pa tudi izrazna sredstva, kot so svetle in ostre "technicolor" barve, spektakularno širok "cinemascope" format in montažna intervencija temnenja prizorov proti eni točki na koncu oziroma širjenja od ene točke na začetku prizora. West vnaša nekaj citatov, na primer iz najstarejšega (znanega) pornografskega dela *Free Ride* (1915), ki ga projekcionista predvaja za naslovno junakinjo, sklicuje se tudi na muzikale, kot je *Oklahoma!* (1955), ki jih bo vstavil v Pearlino domišljijski svet, vendar pa je najbolj pretresljiva scena vseeno povezana z enim največjih in najbolj citiranih klasikov, Čarovnikom iz Oza (*The Wizard of Oz*, 1939). Slednja vključuje žitna polja, strašilo in ples, ki se pozneje spremeni v simulirano občevanje. Vse skupaj je smiselno ne le zato, da avtor s tem pokaže svoje poznavanje filmske zgodovine, temveč nam približa deformiran svet svoje protagonistke.

Westova spretnost se tu ne konča, ampak režiser vedno znova pokaže svojo večino v grajenju atmosfere in napetosti, ki kulminira v ostrih izbruhih nasilja. Ti



prizori se praviloma začnejo lahkotno in "šolsko", nekje na poti pa se pristop povsem neopazno spremeni in tako celoten prizor "zasuče" v drugo smer. Morda je najboljši primer za to preprost dialog med Pearl in Mitsy, ki se začne s klasičnim plan – kontraplan kadriranjem, okoli polovice pa preide v Pearlino izpovedni monolog, posnet v enem posnetku iz roke, čeprav razmeroma mirne. Za kaj takega mora režiser absolutno zaupati igralki, ta pa mora imeti tudi moč in energijo, da kaj takega izpelje, kar Mia Goth na srečo ima. Poleg tega se zdi, da uživa, ko je vsa pozornost usmerjena vanjo, zato se je "kasting" še manj prepoznavnih igralcev za druge

vloge, kot se je to zgodilo pri *X*, izkazal za izjemno modro odločitev. Enako velja za ohranitev ključne tehnične ekipe iz predhodnika (West je tu prisoten ne le kot režiser, ampak tudi kot svoj lastni montažer) ne glede na to, da so morali delati v drugačnem registru. Edina okrepitev je tokrat dodatni skladatelj Tim Williams, ki je bil zadolžen za orkestracijo. Na koncu *Pearl* postane in ostane eden pomembnejših, izvirnejših in morda prelomnih nadaljevanj v zgodovini grozljivk in filma nasploh, ne da bi sploh prenehal delovati kot samostojen film. Zato lahko nestrpno pričakujemo finale trilogije, ki ga bomo dobili z *MaXX-Xine*.

F I L M

*Simona Jerala***Misterij pete simfonije****Tár**

2022 | ZDA | 158 min. |

Režija in scenarij Todd Field | direktor

fotografije Florian Hoffmeister |

glasba: Hildur Guðnadóttir

Igrajo: Cate Blanchett, Nina Hoss, Sophie
Kauer, Noémie Merlant

Režiser in scenarist Todd Field je nase vidnejše opozoril že s filmoma *V spalnici* (*In the Bedroom*, 2001) in *Majhni otroci* (*Little Children*, 2006). Po šestnajstletnem premoru je presenetil s psihološko dramo *Tár* (2022), ki je po mnenju nekaterih združenj filmskih kritikov najboljši film preteklega leta. Film je premiero doživel na 79. beneškem filmskem festivalu, kjer je Cate Blanchett prejela nagrado za najboljšo igro. Tej so sledile, med drugim, še nagrada britanske akademije (BAFA), ameriški Zlati globus (Golden Globes Award) in nagrada losangeških filmskih kritikov (Critics's Choice Award). Scenarij je Field napisal prav in samo zanjo, in pritrdimo lahko, da se igralka z vlogo dobesedno zlije.

V prvem, kratkem prizoru se seznamimo s fiktivno Lydio Tár, svetovno priznana dirigentka in skladateljica, ki se z dihalnimi vajami poskuša umiriti tik pred

odhodom na oder. Francesca, njena osebna asistentka, ji prinese razkužilo za roke in tableto – ritual pred vsakim koncertom.

Film je postavljen v postpandemično sedanost, v Berlin, kjer se Tár pripravlja, da bo za obletnico Mahlerjevega rojstnega dne izpeljala v živo predvajano 5. simfonijo. Odkar so jo pred desetletjem izvolili za glavno dirigentko Berlinske filharmonije, enega najbolj spoštovanih orkestrov na svetu, je posnela že osem Mahlerjevih simfonij. Manjka ji torej samo še ta ena, da bi z istim orkestrom sklenila krog vseh devetih simfonij.

Vse to izvemo iz uvodnega govora novinarja, ki jo gosti na odru pred številnimi gledalci.

Kamera se za hip ustavi na Francesci v občinstvu, ki zna njegovo besedilo na pamet. Kot pokaže kasnejši razvoj dogodkov, Francesca ne skrbi le za vso Lydijino korespondenco po elektronski pošti, marveč ureja tudi njeno avtobiografijo, večkrat pa ji nameni tudi kakšen ljubosumen pogled.

Nato se kamera osredotoči na pogovor na odru. Kader je netipično dolg, intelektualno zahteven dialog pa od gledalca zahteva zbranost. Tár na vprašanja odgovarja samozavestno, bliskovito. Iz rokava stresa imena svojih vzornic, kot sta prvi svetovno priznani ženski dirigentki Nadia Boulanger in Antonia Brico. Ko se novinar pošali, da bo ob božiču izšla tudi njena knjiga *Tár on Tár*, ki se jo lahko skrije v velike božične nogavice, občinstvo prasne v smeh. Tár le rahlo strese obraz, kot bi šalo želela otresti s sebe.

Prvi del filma se odvije v obdobju enega meseca, ko je vse tempirano na čim boljšo izvedbo simfonije. Njeno življenje je podrejeno glasbi, ona sama pa je prikazana skoraj kot nadčlovek, tako neverjetno ostrih misli je. Živi po urniku, ki ji ga sproti kreira asi-



stentka. Svojo partnerko Sheron in njuno posvojeno hčer Petro obišče med eno in drugo vajo, med enim in drugim letalskim letom. A kmalu se v njenem popolnem življenju začnejo kazati vse večje razpoke.

Eden glavnih vzrokov za to je nemara prav njen zavojevalski odnos do žensk, ki si jih izbira eno za drugo. Ženske – te so praviloma mlajše, privlačne in nadarjene glasbenice – za Tár predstavljajo predmet poželenja, ki je dosegljiv, osvojljiv, prisvojljiv. Svoje odločitve sprejema vse bolj neprofesionalno in daje prednost svojim osebnim favoritkam. Orkester, ta krhek in soodvisen organizem, prične te spodrseljaje čutiti.

Zgodba se zaplete, ko Krista, ena od njenih nekdanjih muz, naredi samomor. Ko ji Francesca pretresena sporoči novico, se Tár odzove s hladnokrvno brezbržnostjo. A postopoma se razkrije, da je izkoristila svojo pozicijo moči in dekletu karierno škodovala.

Njeno pomanjkanje empatije se kaže tudi ob srečanju s sosedo. Nekega dne jo namreč sosedo prosi za pomoč, ker ne more pobrati svoje matere. Ko Tár vstopi v sosednje stanovanje, na tleh zagleda golo in vidno zanemarjeno žensko, ki ječi od muk. Na hitro ji pomaga na voziček, potem pa zdirja nazaj v svoje stanovanje, se očisti (vedno bolj jo preganja obsesivno kompulzivna motnja, ki se kaže tudi v prisluhih), v zvezi s situacijo pa ne ukrene ničesar – ne pokliče centra za socialno delo, marveč se osredotoči na srečanje z novo čelistko.

Njena narcisoidnost prihaja vedno bolj na površje. Kot jo opomni njena partnerka Sheron, so njeni odnosi do vseh žensk "transakcijski". Njen odnos do asistentke do neke mere nudi vzporednico s priljubljeno miniserijo *Beli lotos* (2021–2023). Tudi tam si ženska na poziciji moči, Tanya (igra jo Jenifer Coolidge), izbere mlajšo, manj samozavestno in manj privla-

čno osebno asistentko, ki si jo podredi do te mere, da ta nima več svojega življenja. Pri obeh asistentkah služba zahteva stalno dosegljivost in stalno emocionalno podporo uspešni, a razrvani osebnosti, ki ji je mar le zase. Če pri seriji ta odnos v znamenju satire vztraja, pa pri obravnavanem filmu na točki preloma Francesca službo čez noč odpove, proti Lydiji pa nastopi tudi na strani pravice, saj tožilec preda vso obremenilno korespondenco v zvezi s Krysto.

V filmu mrgoli referenc in simbolike – ena takšnih je knjiga, ki jo Lydiji na recepciji pusti Krista, še preden naredi samomor (Kriste v filmu nikoli ne vidimo in njun odnos si lahko rekonstruiramo le po vzorcu odnosa, ki ga Tar prične vzpostavljati z novoprišlo rusko čelistko). Gre za roman *Challenge Vite Sackville-West*, ki je Virginia Woolf v obdobju, ko sta bili ljubimki, inspirirala za lik Orlanda. V omenjeni knjigi Sackville-West opisuje svoj odnos do Violet Keppel, s katero sta imeli dolgoletno razmerje, pri čemer ji je nesrečna Keppel menda večkrat grozila s samomorom. Sebe avtorica v knjigi naslika v moški podobi, Keppel pa kot Romkinjo, ki na koncu stori samomor zaradi nesrečne ljubezni.

Je Krista s knjigo želela namigniti, da si namerava vzeti življenje, če od Lydije ne prejme naklonjenosti ali premirja? Se je scenarist poigral s simboliko knjige in je zato izbral, da se bo Lydia hčerkinini sošolki predstavila kot Petrin oče?

Film s proračunom 25 milijonov dolarjev se poleg igralske zasedbe odlikuje tudi po izvrstni kameri in po bliskovitem prehajanju med lokacijami. Poleg Berlinske filharmonije je ena od prestižnih lokacij tudi privatni konzervatorij Juilliard, ki se nahaja sredi Manhattna. S svojo stodvajsetletno tradicijo velja za eno boljših šol za perfor-

mativne umetnosti na svetu. Tár tam predava, a slavi navkljub se ji eden od študentov zoperstavi, da Bacha ne bo igral, češ da se s heteroseksualnim belim moškim ne more identificirati. Tár ga želi podučiti, da osebne lastnosti ne smejo zasenčiti glasbenega talenta, vendar je študent ne posluša in zapusti dvorano.

Ko se nad njo zgrnejo obtožbe povezane s Kristinim samomorom, pride na dan tudi zmanipuliran posnetek s tega predavanja, ki Lydijine kretnje in besede izven konteksta prikaže tako, da je videti, kot da študenta žali in se ga neprimerno dotika.

Film, ki tematizira odnose moči pa tudi možnost prikrojevanja resnice, se po izjemnem prvem delu, ki gledalca absorbira, v drugi polovici prevesi navzdol. Podobno kot pri *Trikotniku žalosti* (2022) se zdi, da film na neki točki sebe več ne dohaja in da bi lahko bil krajši. Skoraj tri ure trajajoča drama sledi Lydijinemu strmoglavemu padcu s piedestala. Film gledalca ne poto-laži s srečnim koncem, ne pusti nas sanjari, marveč le grenkobno spremljamo, kako protagonistka pada na dno in kako se mora sama s tega dna pobrati. Prav ta deziluzija pa je po drugi strani tudi odlika tega filma.

Potem ko si je docela uničila kariero in ugled, se Lydija preseli v zanikrno filipinsko mesto, kjer dirigira mladinskemu orkestru, ki igra kot spremljava komercialnim filmom. A tudi na drugem koncu sveta ne najde miru. Ko si želi izbrati eno izmed maserk, ki so vse oštevilčene, ji pogled nameni ravno maserka s številko pet. Tár se zviže od slabosti, kot da jo bo neizvedena peta simfonija za vedno preganjala in opominjala na to, da je narobe interpretirala vse okoli sebe razen glasbe in ostala popolnoma sama.

G L A S B A

Igor Bašič

Glas(ovi) skupnosti

Algiers
Shook

Matador | 2023

Skupina *Algiers* ne bi smela biti več neznanca, konec koncev je pri nas nastopila že trikrat. Nazadnje februarja letos, tik pred uradnim izidom četrtega albuma *Shook* v spodnji mali Komuni Kina Šiška, kjer je pustila prepričljiv vtis, da to, kar ustvarja in sporoča s svojo glasbo, tudi živi in misli. In to resno. Zasedba iz Atlante si je ime sposodila pri Saadiju Yacefu in njegovih spominih o boju Alžircev za neodvisnost izpod jarma francoskih kolonialistov med 1954 in 1962 *Souvenirs de la Bataille d'Alger*, po katerih je nastal tudi film *The Battle of Algiers* (La battaglia di Algeri, 1966) Gilla Pontecorva. Algiers od povojev naprej, od sredine prejšnjega desetletja naprej, zavzeto in bojovito sledijo liniji družbeno angažirane glasbe, ki se napaža iz bogate zgodovine kulturnega in civilnodružbenega boja afroameriške skupnosti v ZDA ter iz njene markantne glasbene tradicije, ki jo premeteno križa s postpunkovskim nabojem, najsi gre za odrezave kitariske linije ali aktualne elektro prijeme.

Ko sem prvič gledal *Algiers* v živo, ko so nastopili kot glavne zvezde otvoritve Menta 2017 na velikem odru Kina Šiška, sem ostal dokaj zadržan oziroma me je zaskrbelo, da bend vstopa v velike čevlje glasbenega biznisa. Deklarirano angažiranost je namreč kazil potenciran nastopski patos, ki je imel več skupnega s pop veselico in zabavljaštvom kot pa z direktnim civilnodružbenim angažmajem, ki so ga tisti čas na svoji spletni strani <http://algiestheband.com> propagirali s sprotnim objavljanjem in dopolnjevanjem kolažnega arzenala fotografij, parol, spletnih povezav, dokumentov in referenc iz zgodovinskih analov boja za človekove pravice in popularne glasbe. Odmik v



smeri slepe ulice se je še posebej nakazal na tretjem albumu *There Is No Year*, ki je izšel na predvečer globalne epidemije covida-19 januarja 2020, da je sam naslov dobil skoraj srhljivo preroško noto, sama angažirana glasba na njem pa je z vpletenimi modnimi in trendovskimi, na pol posladkanimi glasbenimi vzgibi izgubila fokus. Vendar sem se ob zadnjem, letošnjem koncertu prepričal, da bendu bolj pristojijo manjši odri, saj jih omejujejo pri pozerstvu, jih prisilijo v bolj zgoščeno koncentracijo na samo izvedbo in neposreden stik s poslušalstvom. Temu pa je nedvomno botroval tudi ustvarjalni preobrat zasedbe, ki se je bolj otipljivo naslonila na svoje vzore. Z vključitvijo številnih gostujočih glasbenikov in artistov na samo ploščo *Shook* je poudarila pomen skupnosti za tako zaželene družbene spremembe na boljše.

Nekje sem prebral, da je plošča Shook disonantna, a da je na srečo stališče o boljšem svetu. Po zadnjem koncertu in nato še po večkratnem poslušanju same plošče lahko samo pritrdim drugemu delu, da v celoti izžareva direktno upanje in nagonarja z njim, se pa zato ob prvi pripombi vprašam, kakšno naj bi bilo sploh danes upanje na boljši svet, če ne disonantno, ko pa so družbena gibanja razpršena in posledično šibkejša v času, ko ni dovolj samo ena identiteta, ampak jih preoblačimo kot suknjiče in krila, in ko smo kot sužnji potrošništva ujeti v zanko, da je vse dovoljeno. Sploh tistim, ki imajo denar in moč, da navadnega človeka štejejo samo še za kanonfuter, česar se ta zaradi zaslepljenosti na žalost zave prepozno.

Po SSKJ je disonanca neskladnost, nesoglasje, neubranost oziroma neblaglasno razmerje dveh ali več tonov, česar na plošči Shook ne doživimo, prej obratno. Gre za domišljeno zgostitev različnih glasbenih zgodovinskih pojavov in žanrovskih struj v čvrsto celoto sodobnega zvoka. Skupina je razrešila dosedanje ustvarjalne kompromise, spodrsrljaje in prilagajanja ter samozavestno izpilila svoj eklektični glasbeni hibrid. Poglobljeno poslušanje plošče odkrije številne zanimive drobce, ki v maniri prepletanja, križanja in mešanja postajajo del ene celote, v katerem se gospel, blues, soul, rhythm and blues, avantgardni jazz, funk, afrobeat, rap in hip hop brez krčev stapljajo s punkom, postpunkom, synth-popom, metalom, elektroniko, industrialom, afro-futurizmom in nena zadnje govorno besedo, tj. spoken-wordom. Kakofonija sveta se spreobrača v pravcati zvočno-glasbeni mozaik, ki se na ameriško realnost policijskega nasilja in upora proti državnemu terorju odziva v

slogu političnega aktivizma Banksyja. Zrcali krutost sveta, opogumlja ponižane in razžaljene, ozavešča, da brez boja in lastnega angažmaja tudi pridobljene pravice niso za zmeraj in da le na tem lahko vzklje upanje na boljši svet. V ta namen rada uporablja številne sample iz zgodovine tako boja za človekove pravice kot popularne glasbe, na primer v skladbi *I Can't Stand It!* slišimo What You Don't Want Me To Be Leeja Mosesa iz leta 1971.

Vso zadevo še vedno vodi in navigira frontman skupine *Franklin James Fisher* svojim na pol pridigarskim na pol leaderskim petjem, ki se mu preostali člani – kitarist *Lee Tesche*, *Ryan Mahan* na basu in sintetizatorjih ter bobnar *Matt Tong*, ki ga poznamo iz londonske zasedbe *Bloc Party* – radi pridružijo s pripevi in odzivi, kar le še krepi kolektivni duh plošče. Recimo, v udarnih punk skladbah *A Good Man* in *Something Wrong* se stkejo niti med gospelom in punkom. Ob številnih referencah, ki se zbujajo skozi celo ploščo, bi izpostavil subtilno vez z Detroitčanom *Mickom Collinsom* oziroma njegovimi matičnimi garažarji *Dirtbombs* in stranskimi projekti, kot je bil *King Sound Quartet*. Če se ti več kot uspešno lotili *Suna Raja* v kozmični *Space Is The Place*, se v ozadju orožarske skladbe *Out Of Style Tragedy*, v kateri *Algiers* gostijo *Marka Cisnerosa* z washingtonske glasbene scene, dvigne apokaliptični napev *Suna Raja* "Nuclear War". Njegov duh se vleče skozi celo ploščo, posebej v jazzovskem bluesu *Green Iris* ali v predzadnji *An Echophonic Soul*, v kateri sta se skupini pridružila eksperimentator in medijski analitik *DeForrest Brown Jr.* in saksofonist *Patrick Shirioishi*.

Četrto ploščo *Algiers* odlikuje obilica gostujočih imen, naj navedem še pre-

ostale: zambijsko-kanadski raper in producent *Backxwash*, klepači rim *billy woods*, *Big Rube* in *Samuel T. Herring*, ki ga poznamo tudi kot pevca skupine Future Islands, pevke *LaToya Kent*, *Jae Matthews* iz skupine The Boy Harsher in Egipčanka *Nadah El Shazly*, pevec Rage Against The Machine *Zack De La Rocha* ter glasbenik *Lee Bains*. Njihova prisotnost ni toliko usodna za cel album, so pa s svojo udeležbo dolili poživljajoči eliksir, ki nagovori z močjo skupnosti in poudari njen pomen v teh kruto individualiziranih časih, ko je vse več ljudi izgubljenih v svoji osami, kar podivjani neoliberalni kapitalizem še kako izkorišča. Takšna gostovanja že dolgo niso redkost in žal imajo pogostokrat komercialen namen privleči pozornost potrošnikov, česar pa ne moremo reči za to antikapitalistično ploščo Shook, ki po svojem tovariškem zanosu v marsičem spominja na neupravičeno zaprašeno ploščo The Beginning Of The End ... The End Of The Beginning izpred dvajsetih let teksaške zasedbe The Lord High Fixers, ki nas je z zlitjem garažnega rocka in free jazza v maniri Suna Raja nagovarjala s sloganom "What are you doing to participate!?" Res je, kaj naredimo in prispevamo k svoji skupnosti?!

GLASBA

Katarina Juvančič
**Samospevčev
 poslednji let**

Same babe in Samospevci
Vse živo!

Založba Pivec, 2023

Tole ne bo običajna recenzija albuma, za kar se vam že vnaprej opravičujem. Nastaja namreč s povsem drugega položaja pisanja kot nastajajo preostale glasbene kritike. Zaznamovana je z žalovanjem. Poraja se iz prostora izgube dragega človeka. V njem zeva boleča praznina, ki jo s seboj nosimo vsi, ki smo kdaj koli poznali ali se družili z *Vikijem Babo*, frontmenom in glavno kreativno silo benda *Samih bab*, alias *Vikijem B Brusli-jem*, samosvojim kantavtorjem, alias *Vik-som*, kot smo mu pravili prijatelji, alias *Viktorjem Škedljem Renčeljem*, kot mu je pisalo v uradnih dokumentih in kot se je podpisoval pod lastne glasbeno-novinarske prispevke na SIGIC-u, Novi Muski in drugje.

Viki je bil človek več imen in nadimkov, širokega eruditskega znanja in neskončno radovednega duha. Bil je odličen poznavalec domačih in tujih, klasičnih in



sodobnih literarnih in glasbenih strujanj, družboslovnih in humanističnih teorij, okoljevarstvenih in krajinskih tematik, filmskih in tudi popotnih vsebin. Tudi njegova ustvarjalna muza je bila vandrave sorte. Blizu mu je bila tako disidentska literarno-glasbena scena praške pomladi (predvsem Egon Bondy, ki ga je tudi prevajal v slovenščino, ter kultni bend češkega undergrounda The Plastic People of the Universe) kot domače moško zborovsko in ljudsko petje. Navduševal se je tako nad Louom Reedom kot nad Beneškimi fanti, nad visoko literaturo kot nad šundom. Vsa ta protislovja in disonance je sopostavljal in z njimi šahiral tudi v svojem matičnem bendu *Same babe*, ki prav te dni obeležuje dvajset let od tistega večera, ko je v gostilni Pri Pavli v stari Ljubljani na pesniškem večeru Viki skupaj z *Markom Jelovškom* (kontrabas), *Mihom Nemaničem* (vokal, orglice) in *Markom Voljčem* (trobenta, vokal) nastopil z uglasbeno poezijo Janeza Menarta. Tako so se rodile *Same babe*.

Po prvem albumu *Za ljubi kruhek in njene črne, črne lase: Pesmi Janeza Menarta* (2007) se je Viki že na naslednjem albumu *Terezijanske* (2011) lotil tako prevajanja in prirejanja ljudskih viž in motivike kot komadov drugih, tudi tujih kantavtorjev in pesnikov. Najpomembnejši prispevek k bendu pa so predstavljale njegove avtorske, pesniško-glasbene stvaritve, iz katerih so vele »enostavne melodije s kompleksnimi vsebinami« (tako jih je poimenoval sam), ki so bodisi na humoren bodisi na trpek način popisovale vsakdanjik slehernika, sanje tovarniškega delavca, blodnje vaškega pijanca, razgaljale vse ekscentričnosti, bizarnosti in perversije podalpskega življa, grenkost razhodov, kontemplacijo ljubezni v vseh stanjih in

pojavnostih. Tudi družbena kritika in satira nista bili nikoli daleč od Vikijevega rezervoarja idej.

Viki je kot avtor in tudi kot frontmen benda (vokalist in kitarist) v svojski, nekonvencionalni maniri, z raskavim glasom in avtentično držo, artikuliral in udomačeval človeški predikament. Člani benda so sledili njegovim vzgibom ter oplajali preproste melodije z izbrušenimi zborovskimi harmonijami in enostavnimi, a navdse učinkovitimi zvočnimi domislicami na kontrabas, trobento ter kopico preprostejših instrumentov in zvočil. Bili so tudi edini domači »rokovski« bend, ki je obilno in učinkovito uporabljal pevske fraze v stilu klic – odgovor. S svojim »makadamsko« razdrpanim glasom je klical Viki, tercet (Nemanič, Voljč, Jelovšek) pa mu je odgovarjal (ali ugovarjal) z ubranim tonom. Šaljiva komunikacija med člani na odru je bila nepogrešljiv del performansa, ki ga je kot spiritus movens Viki vselej nadvse premišljeno krmaril. Na ploščah *Dobri možje* (2013) in *Vražji bend* (2019) sta se Babam pridružila še bobnar in pevec *Uroš Buh* ter *Matjaž Ugovšek Ugo* (električna kitara), odvijala njihovo zvočno rudimentarnost, jim prinesla bolj dodelan, poln aranžmajski zven in pevski kvintet. A *Same babe* nikoli niso ostale povsem same.

Viki je namreč v svojo »babjo« srenjo vseskozi vabil glasbene in ostale umetniške obstrance. Imel je namreč poseben talent za odkrivanje obskurnih biserov – glasbenih, poetskih in človeških. Mnogo njih je gostovalo tudi na prejšnjih nosilcih zvoka, a peti in poslednji je posvečen eklektičnemu naboru glasbenih in literarnih prijateljev ter sodelovanj.

Zadnje mesece pred smrtjo se je z vso predanostjo in pedantnostjo posvetil iz-

daji ploščka *Same babe in Samospevci – Vse živo!* (2023) – njihovega v celoti belega albuma, tako drugačnega od vseh drugih, ki so bili vedno tako pisani, a obenem vedno skrbno kurirani, kot tudi ta. Belina naslovnice, čistina velikega niča, konca in začetka, rojstva in smrti, obenem aludira z bitlovskim *Belim albumom*. Paul McCartney je nekoč pojasnil, da je bil zanj Beli album (*The White Album*) najbolj čudna in napeta izkušnja, saj je bila skupina ravno pred tem, da se razide. Beli album je torej album razhajanj, odhajanj in prečiščevanj. Tudi beli album *Samih bab* nosi podobne konotativne razsežnosti. Kompilacija, ob-smrtnica, poklon in še več – vse obenem, vse v enem, vse živo.

Na ploščku ni veliko komadov, ki bi jih Viki napisal ali odpel. Njegov utrjeni, a še vedno zafrkantsko-renčavi glas se na plošči precej redko pojavi. A ko se, se čas ustavi in prisluhne večnosti. Zdi se, kot da je album delal za to, da se sliši druge, ne njega. Še njegovo čudovito odo ljubezni (do življenja) *Drevo* odpoje *Jani Kovačič*, ki je tako ali drugače prispeval k dobri polovici repertoarja, saj je bilo veliko pesmi na plošči posnetih na enem zadnjih koncertov *Samih bab*. To je bilo v Cankarjevem domu, v kovidnem letu 2020. Kovačič je takrat s fanti (pardon, Babami) posnel svoje *Veselega norca bluz*, *Kolo sreče*, *Lahko* in predirljivo balado, v kateri se zgodba osamljenega urbanega brezupneža preplete z ljudsko pesmijo *Ena ptička pri-letela*, ki jo je Jani odpel tudi na Vikijevem pogrebu. Prav tako so se v fini acapella disonanci Babe lotile tudi Janijevega *Predsednika ZDA* iz leta 1984 (album *Ljudje*),

kar je še en dokaz, da ljudje obračamo, zgodovina pa obrne in ponovi. Ali, v maniri benda – moški obračajo, Babe obrnejo.

Poleg Kovačiča se na albumu zvrstijo še gostje, kot so *Andrej Trobentar*, s posnetki komadov *Lisica* in *To bi blo nekaj!* s koncerta Samih bab z gosti v Kinu Šiška leta 2019, pa *Leon Matek* z »juhejinvuhme-piševskim« komadom *Luknja*. *Katarina Juwančič* in *Dejan Lapanja* gostujeta na Vikijevi ganljivi delavski baladi *Zjutraj ptički prav lepo pojo*, Lapanja, ki je album tudi tonsko obdelal, pa igra kitaro še v Fritzevi *Baladi o vražjem bendu*. Večino skladb na plošči torej sestavljajo komadi, posneti na odrih, v živo, kar jim ne daje le posebne patine. Kovidni vek, ki je prerezal popkovino »dobrih, starih časov«, nas je namreč naučil, da ni nič samoumevnega. Tudi koncerti v živo ne. Da ni nič za zmeraj in za stalno. Tudi mi ne.

A Viki ... Viki je človek, ki mu preteklik nikoli ne bo pristajal.

S knjižice belega albuma, katerega izida ni dočakal, nam zasanjano salutira in najbrž razmišlja o svojem najljubšem komadu *Drevo*, ki ga je neko osamljeno popoldne – ob spominjanju na njemu ljubo Istro – napisal v študentskem domu v Pragi: »... reka pač ne vidi, reka ne ve, da gora je le roka vetru v pozdrav, in veter je le dih iz tvojih ust, kadar sanjaš, da si drevo ...«.

Viki Baba, Viki B Brusli, Viks, Viktor Škedelj Renčelj, niti v svojem poslednjem letu ni hotel biti v ospredju jate. *Same babe in Samospevci – Vse živo!* je njegov širokogruden poklon drugim. To je morda njegova najbolj zgovorna, pomenljiva in obenem čudovita zapuščina.

R A Z S T A V A

Kaja Kraner

Projekt racionalizacije umetnosti

**Digitalna umetnost na Hrvaškem
1968–1984**

Tehniški muzej Nikola Tesla | Zagreb

V zadnjih desetih letih se je v slovenskem umetniškem prostoru vzpostavilo več iniciativ za zgodovinenje in arhiviranje medijske umetnosti. Izpostaviti je mogoče raziskovalni projekt »Paralelni sistemi – vzpostavljanje in uveljavljanje intermedijske umetnosti«, ki od leta 2019 poteka v sodelovanju SCCA Ljubljana in Društva Igor Zabel, ravno tako pa raziskovalno-arhivski projekt »Trajnostna digitalna hramba slovenske medijske umetnosti« v sodelovanju Moderne galerije Ljubljana in akademskih institucij, ki smiselno dopolnjujeta programe galerij, kontinuirano fokusirane predvsem na novejšo novomedijsko in intermedijsko produkcijo pri nas (Aksioma, Galerija Kapelica, mreža raziskovalnih centrov RUK, Zavod Atol, Ljudmila, v mariborskem kontekstu pa predvsem Kibla s festivalom Kiblix, Mednarodni festival računalniških umetnosti idr.). Vzporedno z naštetim se relativno parcialno pojavljajo tudi raziskovalno-

razstavne predstavitve starejše medijske umetnosti, ki ima v slovenskem, zlasti pa v širšem jugoslovanskem prostoru bogato tradicijo. Od slovenskih umetnikov se je tako v okviru posameznih izvedb Mednarodnega festivala računalniških umetnosti (MFRU) obravnavalo zlasti Edvarda Zajca, od poznih devetdesetih let pa predvsem SCCA – Ljubljana (v okviru digitalnega arhiva DIVA) kontinuirano arhivsko in prezentacijsko pokriva video umetnost od njenih začetkov konec šestdesetih let. V tej navezavi je potrebno izpostaviti tudi razstavno predstavljanje primarno hrvaškega gibanja Nove tendence v sodelovanju Umetnostne galerije Maribor, MSU Zagreb in MFRU med leti 2010 in 2011 ter parcialno pokrivanje tega istega gibanja v Moderni galeriji Ljubljana v okviru širših skupinskih razstav. Našteti raziskovalni, arhivski in razstavni projekti niso pomembni zgolj zato, ker pokrivajo še vedno relativno marginalizirano področje sodobnoumetniške ustvarjalnosti in vzpostavljajo lokalni umetniški kanon, ampak ker je vpliv tehnologij na umetnost, vsakodnevno izkušnjo in družbene procese postal ena ključnih tematik najmlajše postinternetne in postdigitalne umetniške produkcije (torej umetnosti, ki je vsaj do neke mere proizvedena, distribuirana in/ali dokumentirana digitalno), ravno tako pa tudi novejših struj na področju humanistike in družboslovja.

V zagrebški Tehniški muzej Nikola Tesla smiselno umeščena pregledna razstava *Digitalna umetnost na Hrvaškem 1968–1984* predstavlja prvi sistematični pregled zgodnje digitalne umetnosti na Hrvaškem. Kurator Darko Fritz, ki je tudi ključni poznavalec tega umetniškega fenomena, je pri kriteriju izbora del za razstavo poleg kronološkemu okvirju, sledil pro-

dukcijskemu procesu umetniških del; na razstavo so tako vključena dela, pri katerih so bile digitalne tehnologije uporabljene vsaj v enem delu delovnega procesa. Na tej podlagi je recimo kot prvo delo na razstavi predstavljen projekt renovacije nekaterih prostorov Stare mestne hiše v Zagrebu arhitekta Andrije Mutnjakovića, nastal med leti 1968 in 1971, saj so bili posamezni segmenti fascinantnega interierja oblikovani s pomočjo digitalnih tehnologij. Ravno tako je kot del razstave predstavljen UR-BAN – prvi digitalni jezik za potrebe urbanističnega in prostorskega planiranja na Hrvaškem, ki sta ga v letu 1977 razvila Velimir Neidhardt in Damir Boras. Fritz je sicer za razstavo, ob kateri je izšla obsežna monografija v hrvaškem in angleškem jeziku, opravil celostno raziskovalno delo, ki sega vse od zbiranja osnovnih informacij, dokumentov, intervjujev z akterji, povezovanja in analize zbranih informacij, saj tematika do sedaj še ni bila predmet resnih, predvsem pa ne celostnih umetnostnozgodovinskih ali arhivskih raziskav.

V prvi fazi je mogoče digitalno, računalniško ustvarjeno umetnost poznih šestdesetih let, ravno tako pa leta 1961 prvič javno predstavljeno gibanje Nove tendence (1961–1978), ki je močno prispevalo k mednarodnem povezovanju jugoslovanskega umetniškega prostora, kontekstualizirati z željo po odmiku od institucionaliziranega informela, podobno pa je mogoče trditi tudi za sočasne umetniške trende v bližini, recimo neokonstruktivizem, op art, kinetično umetnost, minimalizem in konceptualno umetnost. Skozi ozko optiko umetnostnega polja je skratka programska struktura novih umetniških trendov tega obdobja vezana na uveljavljanje drugačnega likovnega jezika s strani nove generacije umetnikov, ki

hkrati poskušajo demitologizirati umetnost, demistificirati kreativni proces ter približati lastno ustvarjalnost izkušnji povojnega procesa modernizacije države in sočasnemu tehnološkemu razvoju. Onstran tega, da v primeru računalniško ustvarjene umetnosti izdelava umetniškega dela vsaj v določenem delu pade na stroj, tudi recimo sočasna neokonstruktivistična in minimalistična umetniška dela pogosto temeljijo na industrijski proizvodnji ali racionalnem pristopu, ki poskuša umetnost in humanistiko približati znanstvenim metodam.

Kljub heterogenosti pozicij znotraj naštetih novih umetniških trendov poznih šestdesetih let je mogoče o ideji računalniško ustvarjene umetnosti razmišljati tudi izven logike menjavanja umetniških trendov ali poskusov umetnikov, da umetniška dela približajo življenjski izkušnji nekega obdobja. Računalniško ustvarjeno umetnost je sicer teoretsko med drugim definiral zlasti nemški kibernetik in filozof Max Bense od petdesetih let dalje, ki se je osredotočal na poskus kvantifikacije estetske izkušnje, računalniške analize ustvarjanja in vrednotenja umetnosti. K razvoju zgodnje računalniško ustvarjene umetnosti je ravno tako pomembno prispeval tudi britanski umetnik in aktivist Gustav Metzger, katerega delo je zaznamovalo zlasti razbijanje mita o racionalnosti in nevtralnosti tehnologije. Kljub razlikam je oba zgodnja utemeljitelja tega umetniškega fenomena gnala težnja, da bi se informacijske in digitalne tehnologije iztrgalo njihovemu izvornemu militarističnemu kontekstu, predvsem pa uporabilo za širjenje horizontalnih in sodelovalnih komunikacijskih procesov, ki bi prispevali k splošni demokratizaciji družbe. Podobno kot v začetku devetdesetih let ob pojavu

interneta in širjenju dostopnosti računalniških tehnologij, sta si tudi Bense in Metzger v političnem smislu prizadevala za to, da bi nova umetnost spodbujala in prispevala h gradnji bolj preglednega, participativnega in demokratičnega sveta.

Da bi vendarle nakazali na neko temeljno razliko med zgodnjo računalniško umetnostjo in internetno umetnostjo devetdesetih let (ki je bila pomemben umetniški fenomen tudi v slovenskem prostoru), se je mogoče še nekoliko ustaviti pri obeh omenjenih utemeljiteljih potencialov povezave umetnosti in novih tehnologij. Metzgerjeva pozicija je v nekem smislu relativno blizu dadaizmu in anarhizmu internetne umetnosti devetdesetih let, saj si prizadeva in tudi predlaga vrsto umetniških projektov ustvarjenih s pomočjo računalniških tehnologij, ki se samo-uničijo, na tak način pa kritično intervenira predvsem v fetišizacijo umetniških objektov. Za razliko od tega se je Bense, ki je začel o estetiki in umetnosti pisati v petdesetih letih, primarno posvečal zlasti cilju izračunavanja in kvantifikacije na videz izmuzljive teme kreativnosti, pri čemer je črpal iz predhodnih poskusov matematizacije estetike, recimo iz ideje, da se estetika na področju umetnosti ukvarja z razmerjem med redom in kompleksnostjo. Uspešno umetniško delo po tej logiki temelji na dosegu ravnovesja med ustvarjalnostjo in konvencijo, pri čemer naj bi bilo mogoče vidik preloma s tradicijo proizvesti, statistično izmeriti in matematično definirati natanko s pomočjo informacijskih tehnologij, ki bi lahko prispevale k temu, da se mišljenje umetnosti iztrga iz okvira naključnosti subjektivnih asociacij in muhavosti okusa. Težnja po matematizaciji kreativnosti tega obdobja, ki je tudi

pomembna ideja zgodnje računalniške in digitalne umetnosti, pri tem ne izhaja iz neke averzije do subjektivne muhavosti, ampak je utemeljena na podstati, da je človeško ustvarjalnost potrebno utemeljiti na racionalnosti, saj je natanko racionalnost ključna obramba pred fašizmom in totalitarizmom. Drugače rečeno: naštete nove umetniške fenomene šestdesetih let ne poganja zgolj ideja gradnje novega umetniškega izraznega jezika, ampak so mitskost, subjektivnost in iracionost v umetnosti predmet kritike na političnem temelju, ki izhaja tudi iz izkušnje druge svetovne vojne.

Ni naključje, da se razstava *Digitalna umetnost na Hrvaškem 1968–1984*, ki je umeščena v stransko razstavišče kompleksa zagrebškega Tehniškega muzeja, pričenja z letom 1968. To leto na eni strani označuje prelomnico za globalno oblikovanje novega diskurza v politiki, družbi in umetnosti, hkrati pa se je istega leta v Zagrebu odprla razstava *Računalništvo in vizualne raziskave*, ki je obeležila začetek mednarodne manifestacije Tendence 4, na kateri so bila tudi prvič predstavljena digitalna dela hrvaških umetnikov. Za razliko od tega leto 1984 skozi Fritzov kuratorski fokus označuje obdobje, ko je bil v Jugoslaviji državljanom končno dovoljen uvoz skromne in omejene računalniške opreme za osebno uporabo (predhodno omejen na pravne osebe), torej tudi obdobje začetka polne demokratizacije digitalnih umetnosti.

Kot izpostavi Fritz v besedilu, ki spremlja razstavo, se je potrebno zavedati, da je bila zgodnja digitalna umetnost ustvarjena pred standardizacijo in demokratizacijo računalniške opreme, zlasti pa softvera od srede osemdesetih let, kar pomeni, da je bilo za produkcijo vsakega dela potrebno tudi napisati program (v



• Postavitev razstave Digitalna umetnost na Hrvaškem 1968-1984 | foto: Jadran Boban

tem smislu je v strogo produkcijskem smislu digitalna umetnost blizu konceptualni, saj programiranje oziroma idejna zasnova predhodi realizaciji umetniškega dela). Ni presenetljivo, da kar nekaj avtorjev zgodnje digitalne umetnosti na Hrvaškem niso bili izobraženi umetniki, temveč znanstveniki ali inženirji, ki so v neki fazi svoje kariere začeli ustvarjati umetniška dela, pogosto v svojem prostem času oziroma kot hobi (primer na razstavi predstavljenih fizikov Vladimirja Bonačića, Vlatka Čerića in Vilka Žiljka, strojnega inženirja Nikole Šermana idr.). Možnost zgodnje digitalne umetnosti je bila skratka tesno povezana z možnostjo dostopanja do računalniške tehnologije, ki je bila od petdesetih let dostopna zlasti na znanstvenih ustanovah, univerzah in v večji podjetjih, hkrati pa je bila možnost ustvarjanja s pomočjo novih tehnologij odvisna tudi od poznavanja njene uporabe. Kot še izpostavi Fritz v besedilu, je bila v Jugoslaviji raba računalnikov do sredine petdesetih let omejena na jedrske inštitute, nato pa se je širila na statistične zavode, znanstvene ustanove, banke, večja podjetja in prve računalniške centre. Do leta 1986 je tako bilo v naštetih ustanovah v Jugoslaviji nameščenih 95 računalnikov. Specifično na Hrvaškem je bil za postopno demokratizacijo rabe pomemben Univerzitetni računski center Srce, ki je bil od svoje ustanovitve leta 1971 del Univerze v Zagrebu ter je do srede sedemdesetih let nudil svetovalno in izobraževalno podporo ustanovam in posameznikom iz akademske in raziskovalne skupnosti. V teh okvirih pa vendarle ni nepomembno izpostaviti tudi dejstva, da je demokratizacijo spodbujala tudi socialistična oblast, ki je stavila na pospešen tehnološki razvoj in popularizacijo tehničnih znanosti, temu ustrezno

pa je na različne načine spodbujala tudi razvoj t. i. amaterske tehnične kulture, četrto je bil, kot rečeno, vse do leta 1984 za posameznike prepovedan uvoz elektronskih komponent in računalnikov iz tujine.

Širši kontekst razvoja, tehničnih vidikov in dostopnosti do digitalnih tehnologij predstavlja integralni del razstave *Digitalna umetnost na Hrvaškem 1968–1984*, ki poleg umetniških del in dokumentacije posameznih razstav Novih tendenc, vključuje tudi kose iz zbirke tehnične opreme Tehničnega muzeja Nikola Tesla – celo nekatere od teh, ki so jih razstavljajoči pionirji digitalne umetnosti uporabljali sami. Kot rečeno, razstava pokriva razširjeno polje kreativnih rab digitalnih tehnologij v nekem kronološkem okviru, zato se smiselno ne omejuje izključno na ustvarjalnost profesionalnih umetnikov. Med predstavljenimi, pretežno računalniškimi grafikami, objekti in prostorskimi postavitvami (tudi recimo dokumentacije dveh svetlobnih prostorskih postavitev v javnem prostoru, *DIN. PR 16* in *brez naslova* Vladimirja Bonačića) je tako predstavljen tudi prvi robot izdelan na Hrvaškem – TIOSS, ki ga je leta 1961 zgradil takrat še študent Branimir Makanec, kasneje tudi ustanovitelj neformalne Skupine kibernetikov, ki je izdelovala robote iz delov ameriških letal iz vojaška odlagališča. Kuratorska zastavitev razstave v veliki meri sledi četrti razstavni izvedbi gibanja Nove tendence oz. Tendence 4 iz leta 1968, ki je predstavila tudi prispevke s področja znanstvene vizualizacije oziroma rabe računalniških tehnologij v vizualnih raziskavah. Razvoj znanstvene vizualizacije je sicer za področje likovnih in vizualnih umetnosti pomemben tudi zato, ker se je vzporedno prekinilo z idejo, ki je v zahodni filozofski

vednosti vztrajala vsaj od novega veka, in sicer z idejo o inferiornosti vizualne reprezentacije v razmerju do mentalne, na podlagi česar se je vizualno tretiralo kot neperinentno za argumentiranje in sklepanje.

Z ožjega stališča zgodovine regionalne umetnosti velja med razstavljanimi deli vsekakor izpostaviti še umetniške računalniške grafike fizika Vinka Žiljaka, ki jih je začel ustvarjati v obdobju, ko je vodil oddelek za matematično modeliranje in optimizacijo velikih sistemov v Industroprojektu. Gre namreč za umetniške grafike, ki poskušajo vizualizirati kompleksne abstraktne matematične relacije, na tak način pa neposredno posegajo na problemsko polje povezave vizualnega/estetskega in mišljenja, v veliki meri prekinjene z razvojem novoveške analitične geometrije, ki uporablja znake na sebi (klasična geometrija je namreč še temeljila na nuji po potrditvi matematičnih zakonov s prevodom v reprezentativno simbolizacijo, zato pa tudi na potrditvi s percepcijo).

Nadalje je v okvirih umetniških vizualizacij znanstvenih problemov mogoče izpostaviti tudi svetlobne reliefe Vladimirja Bonačića, med drugim vodje Laboratorija za kibernetiko na Raziskovalnem inštitutu Ruđer Bošković v Zagrebu in organizatorja razstave *Tendence 4*. Na razstavi sta tako, poleg svetlobnih prostorski postavitev v javnem prostoru, predstavljena reliefni objekt *R. GF100* iz leta 1969 in *GFE 16 S*, nastal med leti 1969 in 1970, v katerih Bonačić nadaljuje umetniško in znanstveno raziskovanje Galoisovega polja (poimenovanega po francoskem matematiku Évaristu Galoisu). Galois je razvil teorijo, ki je povezala teorijo polja (kompleksnejši sistem) s teorijo skupin (preprostejši sistem), pri čemer je

pokazal, da lahko rešitev nerešljivega dosežemo tudi zunaj znanega – v neznanem, in sicer tako, da s spremembo vednosti omogočimo nov pristop h kognitivnemu procesu. Bonačić je v svojem umetniškem delu razvil lastno metodo preučevanja Galoisovih polj z vizualizacijo, ki je temeljila na prikazu različnih vizualnih pojavov vzorcev, ki izhajajo iz polinomov in katerih matematiki pri preučevanju Galoisovih polj prej niso opazili. V tem primeru je skratka umetniško ustvarjanje prispevalo k razvoju znanstvenega raziskovanja, zato lahko v primeru Bonačićevega dela govorimo o enem od prvih polnokrvnih regionalnih spojev znanosti in umetnosti, ki so se v okviru umetniške ustvarjalnosti razmahnili zlasti v okviru sodobnega bio arta.

Zaradi razširjenega fokusa na kreativnih rabah digitalnih tehnologij razstava *Digitalna umetnost na Hrvaškem 1968–1984* ne prinaša zelo poglobljenega umetnostnoteoretskega ali umetnostnozgodovinskega razmisleka, ampak v večji meri prispeva k zgodovinenju in kontekstualizaciji tega prvega regionalnega ustvarjalnega fenomena, ki je poskušal delovati na presečišču znanosti, umetnosti in tehnologije. Razstava kot celota vsekakor na zadovoljiv način predstavi večino pomembnih segmentov za razumevanje raznolikih pristopov h kreativni rabi digitalnih tehnologij, pri čemer je posebej izpostavljen tudi tehnični vidik izdelave predstavljenih del. Manj zastopana pa je na razstavi analiza ideoloških in političnih vidikov teženj po racionalizaciji in scienifikaciji umetnosti in kreativnosti tega obdobja, četudi je ta do določene mere predmet obravnave v besedilih v monografiji in na obsežni spletni strani, ki spremlja projekt.

K N J I G A

Robert Kuret

Lirsko presežno v materialno realnem

Muanis Sinanović
Beat v svetu

LUD Šerpa | Ljubljana 2021

Pisanje Muanisa Sinanovića v njegovi prvi esejistični zbirki *Beat v svetu* je – in to je presenetljivo, vsaj če poznamo avtorjeva starejša publicistična izrekanja – nekoliko sorodno esejistiki Uroša Zupana. To je predvsem povezano z metafiziko vsakdanjega, s haikujsko zazrtostjo, z razpiranjem neskončnega, presežnega v navidez banalnih konstelacijah.

Beat zaznamuje – kljub temu da nago-varja neke povsem realne teme, realne okoliščine – skoraj neka sveta umaknjenost, korak nazaj od polne imerzije v realnost in njene boje, v njegovem pisanju se večkrat ponovi izraz milost. A če je pri Zupanu ta umaknjenost, simbolna nabitost trenutka, ki postane neskončen, čas, ki se ustavi, večinoma povezana s preteklostjo, s povzdigovanjem spominjanja kot takega, ki Zupana včasih povleče v nostalgčno patino, moramo *Beatu* na tem mestu vendar priznati več neke dvoumnosti.

Kot rečeno, zbirka nagovarja tudi povsem realne teme: recimo migrantsko

krizo, kjer Sinanović popisuje pridružitve prostovoljski enoti, kjer izkusi mejne dogodke. Ti njegovo pisavo približujejo nek intenzivni in robni izkušnji življenja, ki je recimo zaznamovala romane Andreja Morovića ali pa avtofikijsko-esejistično zbirko Carlosa Pascuala *Nezakonita melanholija*, kjer Pascualovo popisovanje mehiške izkušnje – kot reflektira tudi sam – v okviru slovenske družbe pridobiva že skoraj magične razsežnosti.

Tu je prisotna še neka formalna sorodnost s Pascualom, kjer tudi Sinanović – prej omenjeno – »popisovanje« ne funkcionira kot neka linearna novinarska reportaža ali zgodba z začetkom, jedrom in zaključkom, ki bi stopnjevala dramatično

napetost: dramatičnost je iz njegovega pisanja povsem odsotna, kar jo še dodatno bliža lirski izpovednosti, lirskim uvidom ali bolj rečeno prebliskom. Ta formalija je namreč fragmentarnost *Beatovih* esejev.



Eseji so namreč sestavljeni iz fragmentov, dolgih četrť ali največ dve do tri strani, ki jih ločuje asterisk (*). To Sinanoviću tudi preprečuje, da bi zašel v stopnjevanje, kopičenje, ampak vzdržuje kompaktnost izraza in tempo zbirke, ki ga omogočajo ravno stalni preklopi med fragmenti. Zdi se, da taka forma ujame senzibilnost sodobnega bralca, ne da bi se pri tem ujela v tvitersko sploščenost. Predstavlja namreč zgoščene točke koncentracije, ki so kot take možne le v zamejeni dolžini. In – morda paradokсно – je ta element, ki naj bi skrbel za hiter tempo branja po drugi

strani zaslužen tudi za to, da se branje lahko povsem upočasni, da se bralec vsakemu fragmentu res posveti, se vanj potopi, v njem odkriva haikujsko neskončnost.

Seveda se to ne zgodi v vseh, a zdi se, da jih veliko odpira prav ta potencial, saj predstavijo neko podobo – pa naj bo to blokovsko naselje, košarkarsko igrišče, balkanska mati, obrazi delavcev na avtobusu –, ki ravno zaradi ujetosti v fragment onemogoča razlitanje v toku teksta, ampak odpira možnost, da z njo ostanemo dlje časa, jo razpiramo v globino.

To je – že v uvodu omenjeni – izrazito lirski del *Beata*. In njegova lirskež se razkriva prav v razmerju do časa, ki ga v toliko fragmentih vzpostavlja. Čeprav so fragmenti del neke večje celote eseja in čeprav lahko združeni tvorijo neki pripovedno-reflektirajoč tok, ravno razdelitev na fragmente omogoča osamosvojen obstoj posameznim delom, ki v bolj zveznem tekstu ne bi bil mogoč. Prav ta osamosvojenost pa povzroči, da se njihovo bivanje razširi onkraj partikularne pojavitve, da dobi univerzalne razsežnosti, da je čas, ki teče v njih, ustavljen čas, univerzalen čas, ki je v večnem vračanju, kot da gre za čas, ki teče pod specifičnimi zgodovinskimi dobami ali dogodki. Morda je eden lepših primerov tega glas otrok, ki ga esejski pripovedovalec spomladi zasliši v naseljih. Ta glas otrok postane ločen od specifičnega otroka kot izvora tega glasu, in postane glas, ki ga je možno slišati iz dneva v dan, iz leta v leto, kot nekaj občega, kar se vedno znova utelesi v posamičnem vzkluku.

Ključna poteza *Beata* je ta, da svojo težnjo po lirskežnosti – ki v opisovanju realnih razmer lahko preide v mistifikacijo – tudi sproti reflektira. Zbirka se zaveda, da ob-

stajajo neke materialne in realne okoliščine: blokovska naselja in z njim povezani socialni problemi, kot so recimo lokalni nasilneži s svojim družinsko-socialnim ozadjem, migrantska kriza, epidemiološka kriza, gradbeni delavci s svojimi različnimi usodami, ljudje, nepovratno zaznamovani z balkansko vojno itd. Če torej poskusimo artikulirati bistveno kvaliteto zbirke: gre za to, da vse te usode niso postavljene v oklepaj in da bi Sinanović na njih gledal in jih ubesedoval kot nek zgolj lirski fenomen, namenjen predvsem čudenju in občudovanju. Nekih realnih okoliščin torej ne pretvori v zgolj golo esetizacijo, ki bi izgubila svojo časovno, s tem pa tudi družbeno pogojeno dimenzijo in bi obstajala zgolj v svoji abstraktni, od realnega sveta in realnih okoliščin ločeni »lepoti.

A to ne pomeni, da Sinanović te lepote ne bi priznaval. Ravno nasprotno: proti koncu zbirke že skoraj programsko zanika redukcijo na zgolj-materialno, na zgolj pristajanje na obstoječi red stvari, zato se njegov pogled v še tako banalni realnosti lahko odpira presežnemu, nečemu, kar je v določeni situaciji večno, kar se upira času, pri čemer zbirka nikdar ne da občutka, da bi pozabljala na materialno realnost in družbeno ozadje, iz katerih raste ta moment nekakšne lirske upornosti. To sta skratka dve tendenci, ki v njegovem pisanju tečeta istočasno, vsaka v svojo smer – in izguba katerekoli izmed njiju bi pomenila tudi izgubo njune medsebojne tenzije, njune medsebojne nezvedljivosti in s tem tudi izgubo glavne kvalitete tega pisanja.

Vse to tudi ne pomeni, da je *Beat* zgolj zazrt, ampak so prisotni tudi – sicer bolj redki – trenutki polemikičnosti, predvsem kar se tiče levoliberalnih občin mest. Čeprav bi bilo morda zanimivo, da bi Sinano-

vič temu posvetil več prostora za analizo in bolj angažirano pozicijo, pa je po drugi strani zanimivo premisliti implikacijo pojavitve teh sledov polemičnosti v kontekstu *Beata* kot lirsko-esejistične zbirke. Ravno vsesplošen lirsko-haikujski ton zbirke tudi tu odreže polemični rob, ampak bralca predvsem navaja k temu, da pogleda na drugo stran, da za hip suspendira neke družbeno-ideološko inertne sodbe.

Beat v svetu je torej zbirka, kjer lirsko-estetsko-presežno zavzema osrednje mesto, a ki po drugi strani ni larpurlartistično osamosvojeno, s čimer tudi ne more pristati na gledanje sveta kot zgolj estetskega fenomena in priznava njegovo družbeno-materialno podstat. Po drugi strani pa sveta tudi noče zvajati na golo materijo in ravno zaradi te dialektike tudi estetika ni sama-po-sebi, ampak predstavlja trenutek upornosti, preseganja, uzrtja večnosti v minljivem, univerzalnega v partikularnem, momenta, kjer svet ni zaprt vase, dokončan in samo-identičen, ampak se v njem razpira razpoka nedokončanosti, ki predstavlja pogoj presežnosti in ki je – kar morda sicer ni Sinanovičeva teza, a jo lahko v zbirki vseeno vidimo – proces preseganja.

KNJIGA

Robert Kuret

Permanentni boj

Jedrt Maležič

Križci, krožci

Goga | Novo mesto 2022

Križci, krožci, tretji roman Jedrt Maležič, v slovenskem romanu predstavljajo neko povsem novo temo: lezbični par, ki dobi otroka s pomočjo umetne oploditve, pri čemer so eni bolj zanimivih trenutkov romana zagotovo občutki nebiološke mame-pripovedovalke Gige. Temu je namenjen predvsem drugi del romana, ki spiralasto potuje v preteklost para, za katerega že kmalu izvemo, da se je ločil, in to na ne najlepši način.

Roman skratka potuje v času nazaj, njegova struktura je podobna filmu *Nepovratno* (Irréversible, 2002) Gasparja Noéja: začne se z brutalnostmi, a vsak naslednji prizor nas ponese v času nazaj, do popolnoma nežnih, že skoraj idiličnih trenutkov. Podobno v *Križcih, krožcih*: začne se z obdobjem po razhodu, ko pripovedovalka Giga preživlja stresno in razvrvano obdobje: občasni in omejeni stiki s hčerko



Zarjo, vrnitev na lezbično sceno, vrnitev na zmenkarsko sceno, pogovori z očetom, kajenje trave ...

Ta del je v primerjavi z drugim delom, ki se spirali v preteklost in se posveča odnosu ločenk Gige in Aline manj intrigan: zdi se, da smo priča bolj in manj posrečenemu duhovičenju, eskapističnim epizodam, depresivnim stanjem in ostalim mestom, ki nekako pritičejo vakuumu po razhodu. Zdi se, da na tem mestu roman ni kaj dosti več od izpovedi nekih bolj ali manj predvidljivih turbulenc tega obdobja (pri tem je prisotna kritika zaprtosti lezbične scene, o kateri smo lahko brali recimo tudi v *Pontonskem mostu* Suzane Tratnik).

Specifike, ki jih predstavljajo *Križci, krožci*, se začnejo kazati predvsem v prikazu odnosa lezbičnega para, ki se odloči za umetno oploditev. Zdi se, da prav v teh trenutkih roman doseže svoje vrhunce, saj se zdi, da to izkušnjo, ki je v slovenskem romanu skoraj zagotovo popisana prvič, predstavi v različnih aspektih; pri tem pokaže njene posledice v neki povsem konkretni situaciji.

Ker je pripovedovalka Giga tista od obeh mam, ki ni umetno oplojena, tudi ne doživlja nosečnosti in predrojstne povezave z otrokom na način kot njena partnerka. Prav tu roman prav boleče izpisuje razliko med nosečo in nebiološko mamo ter vse dvome, občutja, anksioznosti in negotovosti, ki jih ob tem doživlja; ki se tičejo predvsem trka neke tradicionalno pričakovane ženske vloge in dejanske vloge, ki jo zaseda v tem odnosu in ki jo doživlja kot izključenost iz teh tipično ženskih vlog. Tu Maležič izvrstno izpisuje njene notranje negotovosti, posledice biološko-družbenih pričakovanj.

Podobno se nadaljuje tudi, ko otrok pride na svet: Giga je mama in ni mama – ne more dojeti, zdi se, da tradicionalno materinska povezava z otrokom pripade njeni partnerici Alini, pri tem pa sama ne najde nekega lastnega mesta ali vloge, ki bi jo lahko samoumevno zasedla, kljub ljubezni, ki jo čuti do njune hčerke; pri tem se seveda sooči tudi z opazko svojega očeta, da je v tem odnosu ona oče, a Maležič s svojo pisavo kaže ravno na to, da delitev ni tako preprosta, saj je Giga še vedno ženska, ki mora mesto v tej novi konstelaciji šele odkriti. Roman je torej prelomen v tem smislu, da usmeri pozornost ravno na to situacijo, ko mora nebiološka mati v lezbičnem paru na novo definirirati tudi samo materinskost, pri čemer se ravno v tem iskanju razpirajo anksioznosti, povezane z lastno nejasno vlogo.

Pri tem lahko opazimo, da se tudi slog prvega in drugega dela opazno razlikuje; zdi se, da prvi del dobro izraža te zatike, depresivne epizode, tavanja, občutke zapuščenosti, tudi z duhovičenjem in bese dičenjem, kot bi pripovedovalka želela dvigniti samo sebe iz megle; vsa njena srečanja preveva podtalen nemir, posledica ločitve od partnerice in ločenosti od hčerke. Kljub govoru, ki deluje neposreden, ostaja vtis, da veliko stvari ostaja neizrečenih (dolgo časa je recimo skrito, kaj je bil povod za odločbo za Gigino prepoved približevanja hčerki). Iz tega raztreščenega sveta se vedno bolj pomikamo v čas skupne zveze, ki odzvanja zgoraj omenjene zagate glede delitve materinskih vlog, in še nazaj, do sklenitve partnerske zveze, do partnerskega življenja, do prvega spoznanja. V vsem tem tudi jezik postaja vedno bolj tekoč in gladek, manj zatikajoč in utrujen, s čimer dobro ponazori neko

preteklo idilično stanje, v katerega se protagonistka Giga zateče iz raztreščene sedanjosti. Paradokсно je – kot izpostavi tudi zapis na platnici – da ima zgodba o zlomu in razhodu tak srečen konec in ravno ta časovna razporeditev dogodkov je ena glavnih odlik romana, kjer se proti koncu znajdemo v ekstazi prve zaljubljenosti.

Kot rečeno, *Križci, krožci* so pomemben roman z vidika, da upovedujejo izkušnjo, ki v slovenski literaturi bržkone še ni bila upovedana, da torej dajejo glas neki družbeni skupini, ki se ne tiče zgolj skupnosti istospolno usmerjenih oz. lezbične skupnosti, ampak predstavlja znotraj upovedovanja te skupnosti nov obrat, novo zarezo, saj opiše izkušnjo starševstva v istospolni skupnosti, ločitve, bariere, ki se zato zgodi v odnosu do otroka (bivša partnerka Alina se namreč vrne v heteroseksualno zvezo z moškim, ki postane oče njune hčerke, Giga pa se zdi iz tega odnosa izključena, kar jo kot legitimno mater še dodatno marginalizira), predvsem pa opiše izkušnjo nebiološke mame in njene izkušnje od oploditve, zanositve in dejanskega spočetja in vzgoje otroka.

Družinski zakonik v Sloveniji je sicer – šele! – z letošnjim letom uradno izenačil raznospolne in istospolne partnerje, kar se tiče sklenitve zakonske zveze ali posvojitve otroka (ki je lahko bodisi skupna posvojitev otroka bodisi eden od njiju posvoji otroka drugega). A povsem enakopravna istospolna skupnost še vedno ni, saj uradno v Sloveniji še vedno ne morejo na umetno oploditev z darovalcem, kar veliko istospolnih parov rešuje z umetno oploditvijo v Avstriji (a tudi recimo v Franciji je bila ta pravica dodeljena šele pred dvema letoma). Skratka, gre za dokaj nov teren,

tako v družbeni kot posledično tudi v literarni sferi, kar odpira izkušnje, ki jih je šele potrebno popisati.

Križci, krožci so v tem smislu na neki način pionirsko delo. Kljub kvalitativni razliki med prvim in drugim delom, ki jo sicer lahko beremo tudi kot predvsem slogovno razliko in razliko v razpoloženju, gre za delo, ki potrjuje maksimo »osebno je politično«, kot še kar nekaj literarnih del, ki so v zadnjem času izšla pri nas (Dijana Matković: *Zakaj ne pišem*, Katja Gorečan: *Materinska knjižica*, Tomaž Kosmač: *Ko jebe ...*), kjer gre sicer za popisovanje skrajno osebnih, z biografijo avtoric oz. avtorjev povezanih zgodb, kjer pa so te izkušnje nujno povezane z umeščenostjo v neko družbeno polje, ki ga regulirajo pravno-formalni predpisi, zakoniki, ustavne pravice, ideologija, splošna družbena zavest, politični boji, predsodki itd., kjer torej te posamične izkušnje zrcalijo ravno svoje nahajanje sredi nekega družbenega konteksta, kjer se kot take tudi izoblikujejo.

Zdi se, da *Križci, krožci* presežejo klasično dvopolno delitev oz. razprejo vmesni prostor, kjer obstaja posamična izkušnja, ki noče biti instrumentalizirana za kakršnekoli agende in je prav zaradi tega globoko politična: ni pamflet, ki bi prikazoval idilično življenje istospolne zakonske celice, ki se odloči za umetno oploditev, ki bi kot pionirsko delo na tem področju čutil nekakšno dolžnost, da teme ne prikaže preveč »kritično«, ker mora ta šele prodreti v družbeno zavest. Po drugi strani se upira tudi temu, da bi jo desna politika izrabila kot »dokazno gradivo«, da se otrok v istospolni družini enostavno ne obnese. *Križci, krožci* so politični, ker jih ne moremo reducirati na nobeno od omenjenih dveh opcij: politični so, ker so glas margi-

nalne izkušnje, in ker to izkušnjo upovedujejo na način bolečega porajanja, kot nečesa, kar si mora v družbi šele izboriti svoj prostor, čemur v družbi še niti približno ni dodeljen samoumeven status; še več, onkraj tega razpirajo izkušnjo nebiološke matere na način, ki deluje realističen, iskren, saj odpira dvome, dileme in občutja, s katerimi se mora ženska – po zagotovitvi določenih pravic – potencialno spopadati. Prav v tem je ključ *Križcev, krožcev*: izkušnja istospolne skupnosti in umetne oploditve, otroka romanu ni samoumevna, zato lahko izpiše najrazličnejše nianse te izkušnje. Roman Jedrt Maležič upoveduje, da antagonizmov še daleč ni konec, tudi če so določene pravice v tem času postale pravno-legalno priznane.

K N J I G A

Veronika Šoster

Suhi špageti in zvezane rjuhe; prva postaja

Primož Krašna

Domov: naslednja postaja Maribor

Forum | Ljubljana 2022



Domov: Naslednja postaja Maribor je prvi del avtobiografske stripovske trilogije likovnega pedagoga Primoža Krašne (1976). Prvoosebna pripoved se dogaja med letoma 1991 in 1997, v času njegovega odrasčanja, in zajema čas od začetka obiskovanja srednje šole do prehoda na fakulteto. Zgodba je sestavljena iz večinskega dela, ki se dogaja v preteklosti in je pobarvan z modro barvo, in nekaj krajših vrivkov sedanjosti, ki so obarvani rumeno. Modra nas s svojo umirjenostjo takoj popelje na nostalgичno pot, kar utrdi tudi pripovedovanje, ki je zaznamovano z mnogimi prelomnimi dogodki mladostnika Primoža,

rumena pa vsake toliko poblisne in nagradi s prizori svetle, a tudi zapletene in zmedene Primoževe odrasle situacije, ki pa jo otoplijo pristno ljubeči družinski prizori. Kontrast med obema pripovednima nitima je precej opazen, saj je rumena linija bolj kaotična in polna, modra pa bolj izčiščena in ležerna. Bolj kot poznamo Primoža, bolj se sprašujemo, kaj se je dogajalo vmes, da je danes pristal tam, kjer je. Zapolnjevanje vrzeli je sicer precej neuspešno, saj je časovna razdalja med obema Primožema velika, in zagotovo se bo več razjasnilo v naslednjih dveh delih. Zagotovo pa je povezovanje obeh delov namenjeno tudi želji po povezovanju z mlajšo različico sebe, z iskanjem ponovnega stika.

Izčiščenost modre oziroma prevladujoče pripovedne linije je opazna in prepričljiva. Strip pogosto deluje kot nemi film z mednapisi, saj je veliko kadrov prizorišč, interierjev, razgledov skozi okno in podobnega, pa tudi precej statičnih prizorov posedanja po dvorišču, druženja, razmišljanja. Relativno malo je oblačkov z dialogi, večina teksta je zapisana na način spremnega teksta, v belih krogih na črnih kvadratih. Večkrat so dejanja, ki so opisana, tudi narisana, prihaja torej do nepotrebnega podvajanja (»Odložila sva prtljago ob posteljo«), je pa res, da ravno ti opisni odlomki poganjajo zgodbo, ponujajo kontekst, zato se hitro zlijejo z risbo. Žal pa so opisi izredno suhi, na primer: »Pogovor je hitro stekel in našla sva številne skupne interese,« ali pa: »Na ljubljanskih ulicah se je vedno kaj zanimivega dogajalo«. Potem pa so tu še poskusi bolj ekspresivnega jezika, ki hitro izpadejo patetično, sploh ker je zgodba že tako zaznamovana z nostalgčno noto: »V sobi me

je tako dušilo, da sem moral ven. Obsijan z zahajajočim soncem sem se lahko nadihal.« To preskakovanje od suhoparnih do osladnih opisov delu ne naredi usluge, fokus pa z dogajanja prepogosto prestavi na sam stavčni slog.

Osrednja tema stripa je odraščanje, saj se Primož iz domače Ajdovščine preseli v dijaški dom v Ljubljano, ko začne obiskovati srednjo oblikovalsko šolo. S tem je povezano tudi vprašanje doma in pripadanja. Avtor hitro pokaže, kako ironično je, da se stavba imenuje dijaški *dom*, saj se prišlek v njem ne počuti preveč domače – starejši dijaki začnejo mlajše izkoriščati za usluge in jim nalagajo nesmiselne naloge – sprejem pa tudi ni preveč prisrčen. Zaveda se, da mora *preživeti preizkušnjo*, potem pa bo zagotovo našel svoje mesto v svetu in bo hitro del neke družbe. To je po eni strani tudi res, saj so začetki in prehodi, sploh v mladih letih, še posebej stresni, težki in strašljivi, in Primož si hitro najde svojo družbo. Je pa vprašanje, če je to zares tisti dom, ki ga išče. Ravno na začetku naletimo na eno izmed največjih presenečenj stripa, ki pa se žal ne razvije zares. Gre za neskladje med risbo in tekstom, saj preberemo »Strah je izginil. Zadržal sem, da pripadam,« narisano pa je Primož, ki pred spanjem bridko joče. Ta diskrepanca je vznemirljiva, saj namiguje na to, da je Primož nezanesljivi pripovedovalec, obenem pa se začnemo spraševati, če prinaša tekst neko olepšano verzijo preteklosti – kot da bi miril, da je bilo vse čisto v redu, da ni bilo tako hudo. Žal se ta nastavek izgubi in pusti v ospredje običajno zgodbo običajnega odrasčajočega fanta. Z njim se sprehodimo skozi vse močnejše prelomnice, tako tiste bolj uradne (sprejemni izpiti, izpit za avto, maturant-

ski ples, služenje vojaškega roka) kot tiste bolj osebne (prve ljubezni, popivanje, žuranje, počitniško delo, izleti). Izstopa sicer sekvenca, kjer pokaže, kako se je rodila njegova ljubezen do stripov in kako je ustvaril svoj prvi strip, škoda je, da ni temu posvečeno več časa, je pa res, da bo tudi to morda bolj do izraza prišlo kasneje.

Sama zgodba je, kot rečeno, običajna, umanjkata predvsem prikaz in razdelava notranjih bojov, čustev, refleksij, dvomov, neka osebna rast, zaradi teh opisov je vse precej pusto, zato se je težko čustveno povezati s Primožem. Vse ostaja na hladni poročevalski ravni, tudi velike bolečine in velike ljubezni so papirnate in razvode-nele. Izgubi najtesnejšega prijateljstva na primer nameni le nekaj sličic v slogu »Nisem ga ustavljal. Sprejel sem njegovo odločitev. [...] Morala sva se odtujiti, da bi ublažila tesnobo bližajočega se konca«.

Motivacije za njegova dejanja ostajajo neznane, ne razumemo recimo, zakaj ga skraj ne zanima šola, če pa načeloma rad riše in že sam ustvarja stripe, prav tako ne uspemo ugotoviti, zakaj pride do radikalnega razdora z njegovo družino, ko predstavi svojo punco Janjo (ki kasneje postane njegova žena), saj je vendar že nekaj let živet samostojno in ni ravno prepričljivo, zakaj bi mama še vedno tako čustveno bdela nad njim, sploh pa ni razvidno, zakaj naj Janja ne bi bila dovolj dobra zanj. Je pa povedno, kako je ogromno stripa namenjenega domskim zabavam, norčijam in neumnostim (plezanje skozi okno s pomočjo zvezanih rjuh, skrb za najdeno belo miško, tihotapljenje steklenic, kuhanje zvrhanega lonca špagetov s kančkom nažicane omake, vrtanje luknje skozi zid v sosednjo sobo), intimne izkušnje pa ostanejo vizualno na ravni

nedolžnega poljubljanja, tekstovno pa na ravni nejasnega izmikanja v slogu *pogovarjala sva se dolgo v noč*. Strip bi zagotovo veliko pridobil, če bi bil zastavljen kot (čim bolj) samostojna celota in ne kot prvi del, saj se zaenkrat nekatere najbolj izvirne in osebne izkušnje (ljubezen do stripov) le nakažejo, s tem pa bi postal tudi bolj njemu lasten in poseben, saj bi se oddmaknil od precej klasične in nepresenetljive izkušnje slehernika. Saj še celo naslov stripa hlastno napoveduje naslednjo postajo, Maribor, bomo videli, kaj nas pričaka tam.

K N J I G A

Nika Arhar

Odtisi (do)sedanjega in projekcije performativne prihodnosti

Blaž Lukan

**Gledališka sinteza: razprave o drami,
gledališču in performansu**

Založba Univerze (Znanstvena založba Filozofske fakultete in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo) | Ljubljana 2022

Monografija izbranih razprav o drami, gledališču in performansu izredno produktivnega avtorja se vpisuje v kontinuiteto njegove specifične teatrološke in esejistične govorice, s katero analitično in osebno vstopa v dialog s pojavi in praksami pretežno slovenskega gledališča. Ta kontinuiteta v zgostitvi sprva zbuja mešane občutke, saj gre za obsežni zastavek obravnavanega oziroma izbranega, širši od običajnih tematsko osredotočenih monografij, povrh vsega naslovljen kot »sinteza«, česar pa ne moremo razumeti v smislu reprezentativne zgodovinske podobe slovenskega uprizoritvenega polja.

Prispevki, v zadnjih osmih letih (z izjemo enega nekoliko starejšega) že objavljeni v različnih publikacijah z gledališkega, vizualnega, literarnega in kulturnega področja, zasedajo praktično

najširši časovni okvir od prvega desetletja Dramatičnega društva do sodobnih dramatskih in performativnih praks, prav tako razvejan je kontekstualni razpon od centra do roba oziroma od institucije do alternative ali paralele. Teme iz 20. stoletja (mariborska Drama, Festival Borštnikovo srečanje, Tomaž Pandur in Ljubiša Ristić, Cankar) večinoma prinašajo izbor iz tematskih gledaliških monografij in zbornikov, pogosto nastalih ob obletnicah, ob čemer se težko izognemo vtisu vsaj delne poljubnosti umestitve v novo celoto. Večji del pisanja z vpogledi v stanje na terenu in detajlnimi izpeljavami ob navezavi na konkretne primere in (po potrebi) široko teoretsko zaledje se dejansko nagiba v novejšo, še žive ali nedavne prakse – z ontološkimi in praktičnimi vprašanji sodobne dramatike v gledališču in družbi, pregle-

dovanjem stanja, pogojem in strategij pisav najmlajše generacije (s podrobnejšo obravnavo del Varje Hrvatini), prodiranjem v težje ulovljive prostore igre (Jernej Šugman, Nik Škrlec v uprizoritvenem konceptu predstave *Nemoč*) in posa-



meznih režijskih uprizoritvenih estetik (Jernej Lorenci in Silvan Omerzu) ter obsežnejšim raziskovanjem performansa in performativnega. V tej izraziti širini in raznolikosti lahko prepoznamo nekaj shematičnosti akademske in založniške ekonomije, ki seveda poskrbi tudi za lažjo dostopnost razpršenih in nekaterih manj dosegljivih objav (še toliko bolj, ker je monografija prosto dostopna v PDF-formatu

spletnega portala univerzitetne Založbe), a obenem Lukan s strukturo knjige in s svojo miselno naravnostjo vzpostavi sistem, ki v tej zgostitvi v izrisu širše slike prinaša nekaj bistvenih stališč in utrjuje specifično držo. Kako torej razumeti naslovno sintagmo in v njej prisotno avtorsko gesto?

Pričakovani pomislek ob skrivnostnosti velikopotezne naslovne sintagme oziroma »na prvi pogled 'tehnične' narave naslova« Lukan v *Predgovoru* nevtralizira s pojasnilom o metodološkem skupnem imenovalcu; usmeritev raziskovalčevega pogleda se giblje med izrecnim približevanjem in odmikom od posameznih pojavov, v kombinaciji objektivnega in subjektivnega motrenja, na estetski in ideološki ravni, s pozornostjo na predmet obravnave in njegov kulturni ter družbeni kontekst, torej na način sodobnega, kritičnega in celovitega (sintetičnega) prepoznavanja pojavov in njihovega pomena. Predstavitev pristopa še vedno deluje v manj določni splošnosti, vendar z branjem dobi razločnejšo artikulacijo in vsebinsko podstat.

Prvi zapah do Lukanove drže lahko odrinemo s pomočjo kazala. Lukan vsebino organizira v izčiščen, skorajda matematično skiciran model preteklosti (»Stalnost v spreminjanju: pogled nazaj«), sedanjosti (»Politizacija in poetizacija: stanje danes«) in prihodnosti (»Performans možnega: misel prihodnosti«) ter dveh fokusnih polj znotraj vsakega razdelka: »Gledališče« in »Drama« pri prvih dveh ter »Koncepti« in »Izvedbe« pri zadnjem. Na prvi pogled groba in splošna razdelitev ima nedvoumne dramaturške implikacije, saj gre v resnici vselej za pogled nazaj (ali korak vstran, torej za določeno razdaljo, v kateri se obravnavanim prime-

rom, pojavom in praksam nenehno tudi približuje, kot pojasnjuje svojo metodo). Tu ni spekulativnega zaganjanja v možne projekcije prihodnosti, temveč iskanje stvarnega stika z aktualnimi, obstoječimi, dejansko pa že minulimi, izvedenimi fenomenami, zato poglavij o sedanjem in prihodnjem ne moremo misliti po kronološki logiki. Performans, postavljen v prihodnost, je tako avtorjeva projekcija potencialnega, ki priča o njegovem temeljnem pogledu na tiste vidike sedanjega, ki bi lahko – kot sugerira v nagovoru bralcu – trasirala poti prihodnosti. Ta pozicija sicer ni nova, razločno jo je zajel že v konceptu knjige *Performativne pisave*, izdane leta 2013 pri Založbi Aristej, kjer svoj »'zasebni' performativni obrat«, obrat zanimanja od teatralnega k performativnemu pojasnjuje s tremi kvalitetami performansa: spuščanje v »sam vir performativnega, v razloge, zakaj sploh kaj izvajamo, nastopamo, (se) uprizarjamo«, »tesno identifikacijsko vez med izvajalcem in njegovim nastopom« brez posrednika, kjer se skozi izvedbo »manifestira njegovo subjektivno«, ter »tesno, nemalokrat travmatično povezavo med subjektom (mentalnim in fizičnim telesom) in (družbenim, političnim, socialnim, ekonomskim) kontekstom«. Iz *Gledališke sinteze* je očitno, da vsi trije vidiki ostajajo tesno vpeti v avtorjev miselni horizont tako po mestu, ki ga pripisuje performansu, kot v bližini z njegovim (prej povzetim) pristopom oziroma metodo, s katero Lukan v gledališču (v najširšem smislu) išče stik s človekom in življenjem ter njegovo sodobnostjo, motri razmerja med posameznikom/posameznim in skupnostjo/družbenim (političnim), posledično pa tudi pomen in smisel določene

nega uprizarjanja (ali pisanja ali gledališkega delovanja).

Drugi nivo strukturiranja vsebine zaznamuje logična zamenjava podnaslovov Gledališče/Drama s Koncepti/Izvedbe, s katero je v eni potezi načrtan splošni odtis razvojnih premen gledališča in spremljajočega pojmovnega raziskovalnega aparata v odmiku od tradicionalnega razumevanja dihotomije med dramatiko in odrom. Če upoštevamo, da je točka pogleda locirana na konec – v trenutek, ko besedilo razumemo kot integralni del projektov oziroma neločljivi del celovite uprizoritvene strukture in (sodobno) dramo ter njeno performativnost pisave že osvobodeno kakor koli vnaprej predpisane uprizoritvene strukture – se zdi, da ta odtis ustvarja primerno podlago za pristop celostnega mišljenja posameznih primerov in praks. V prispevku »Med zavezništvom in tujostjo«, kjer klasično prevpraševanje izhodiščnega razmerja med tekstom in sceno označi za anahronistično, Lukan izpostavi drugo, nadrejeno, bolj osnovno in s tem tudi v temelju bolj zavezujočo dinamiko, namreč razmerje gledališča do samega sebe in do sveta. S te perspektive, ki pomembno zaznamuje celotno Lukanovo misel, se gledališče kaže kot prizorišče neprestane izmenjave in konstruktivne dinamike med pogledom, usmerjenim navzven, ter pogledom, usmerjenim k lastnim sredstvom, estetskim strategijam in načinom delovanja, pri čimer se razmerja, ki jih tvori s svojim družbenim kontekstom, infiltrirajo v samo prakso in ne nazadnje določajo tudi odnos med tekstom in odrom. Gre preprosto za temeljno odprtost drame in gledališča do svojega sočasnega konteksta in lastne vloge v njem, za to, kako vstopata v dialog s sedanjostjo, ki

si jo delita z bralcem in gledalcem, s tem legitimirata skupno stvarnost (ko jo odslikavata in proizvajata) ter obenem utemeljujeta, vsakič znova, lastno živost in smisel. Gre torej tudi za konstitucijo »političnosti kot poetskega sredstva«, če uporabim avtorjevo strnjeno artikulacijo. Politizacije in poetizacije v označitvi drugega – sedanjega – dela knjige tako ne gre razumeti kot nasprotujoča si uprizoritvena koncepta, temveč komplementarna pojma, med katerima Lukan prehaja ves čas, tudi ko se ukvarja z dramo, pisavo, igro, režijo, posameznim ustvarjalcem ali repertoarji in preverja, kako učinkujejo v odnosu do sebe in do sveta ter življenja. Tako ga denimo pri Šugmanu (med drugim) navdihuje njegova zmožnost ustvarjanja in predajanja fiktivnih svetov ter realnega, samega procesa kreacije hkrati, pri bralnih uprizoritvah njihovo nedoločeno (in zato polno možnosti) mesto med tekstom in odrom, pri sodobni ali novi drami (kot jo »pogojno« imenuje v enem od prispevkov, kjer se nasloni na eksperimentalni primer dram Varje Hrvatini) pa njeno stalno prehajanje med tekstom in konteksti, tkanje dramskega sveta s tekstom kot igro iz številnih (notranjih in zunanjih) virov, situacij, impulzov in vtisov, izmuzljivo mesto subjekta izjavljanja (pri povedovalca, glasov drame) in razprtost raznovrstnim, a v večji meri negledališkim, performativnim uprizoritvenim okoljem in oblikam prezentacije.

Z relativizacijo pozicij izjavljanja in neslišnostjo raznoterih glasov znotraj političnega prostora ali drugače, s slabljenjem družbene vidnosti ter politične moči gledališča (in umetnosti nasploh), je neposredna političnost v sodobni dramatiki in gledališču mesto odstopila novim definici-

jam političnosti in subtilnejšim besedilnim, uprizoritvenim ter performativnim strategijam kot oblikam poseganja v razmerja družbene moči oziroma v polje realnega. Novo politično senzibilnost Lukan bolj ali manj eksplicitno zasleduje v različnih primerih tako uprizoritvenih kot (post ali ne več) dramskih praks, idealno utelešenje te pa najde v novem performansu z njegovim preobratom od telesa (in subjekta) v kontekst. Kot izpisuje na podlagi in s poglobljanjem nujne prenove pojma performansa (prispevek »Novi performans« je predstavil na konferenci Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije *Koncepti, terminologija, ideje* ter nato objavil v knjigi *Performativne piske*), je performans že v prvotni obliki, kot hepening, vstopil na polje kulture in s tem širših družbenih in političnih izmenjav, danes pa je njegova »infekcija« z okoljem še toliko bolj izrazita. Telo kot njegovo središče, jedro žive prisotnosti – prezence kot zareze v dotedanjo reprezentacijo uprizoritvenega, namreč danes ni več »čisto« (v mediatizirani kulturi tudi ne več nujno živo prisotno in neponovljivo) in se ne izraža samo po sebi, temveč je to telo z digitalnimi in tehnološkimi podaljški in predvsem telo v situaciji, vpeto v različna (fizična, kulturna, družbena, politična) razmerja in boje, ki se v njem križajo in naseljujejo. Zato je logično, da je telo novega performansa neločljivo zavozlano s svojim prostorom in časom. Kot poudari, je performans sam po sebi pretočen, fluiden in neulovljiv, saj svoje opredelitve ne išče v formi, temveč raznolike, hibridne forme prilega odsevanju in kanaliziranje kompleksnih procesov vseh mrež, ki se stikajo v njem – svojemu »zakaj«. Kot tak je bolj kontekstualna in kulturna kot estet-

ska praksa in v svojem bistvu izrazito političen.

Zanimiva je razlika pri podrobneje obravnavanih primerih v razdelku »Izvedbe«; medtem ko se Via Negativa od mišljenja svojega časa umakne v prostor performerjevega telesa in izvedbe ter ne prestopi v realno, pa so performativne akcije Marka Breclja in Lele B. Njatin praktično minimalne, skrajno ekonomične geste, ki se skorajda neopazno naselijo v javnih neumetniških prostorih in vsakdanjem življenju. Zarijejo se torej direktno v skupno, da bi pogled usmerili v ta isti kontekst in (naključnega ali ne) opazovalca/udeleženca mobilizirali oziroma spravili gibanje, ga na nek način izpostavili infekciji, izpostavljenosti, negotovosti, ranljivosti, senzibilnosti. Lukan v enem od prispevkov razmišlja tudi o tem, kako ta situacija spominja na nedavno pandemično stanje. Ko analizira (objektivni in subjektivni) vdor virusa in epidemičnih razmer na individualno ter kolektivno telo v paraleli s performativno umetnostjo, pokaže na tujost (situaciji, kontekstu, življenju), ki med drugim telo postavi v prežo, ga aktivira in odpre novi senzibilnosti, hkrati pa razpira meje (za)znanega sveta, ga podvrže nestabilnosti in nasprotjem, prevprašuje družbene konvencije dominantnih, pragmatičnih politik. Pojem Brecljevega »mehkega terorizma« je za performans lahko pomenljiv.

Iz Lukanove »revizije desetletja«, nastale ob razstavi sodobne umetnosti v Sloveniji med 2005 in 2015 v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova, je za prakse novega performansa skozi zarisano osnovno tipologijo in navedbo primerov hitro jasno še vsaj dvojje: da je performans v našem pro-

storu šibko prisoten in večinoma obroben ter prekariziran, obenem pa izjemno prehodni in hibridni, »sintetičen«, po eni strani z integriranjem in prepletanjem performativnih postopkov v (post)dramski oziroma teatralni kontekst in po drugi s presežanjem uprizoritvenega, ko se v svoji temeljni odprtosti pogosto povezuje z vizualnimi (Jaša, Mark Požlep, Ema Kugler), zvočnimi (Irena Tomažin, Tomaž Grom), bodiarističnimi (Eclipse oz. Tina Kolenik, Ive Tabar), sodobnimi raziskovalnimi umetnostmi (bioart Polone Tratnik) ali angažiranimi in političnimi manifestacijami (npr. Protestival ob protestih leta 2012). Oznako »obrobne umetnosti« si Lukan iz naslova nekaj akcij Lele B. Njatin celo izposodi kot »idealno« definicijo performansa, saj z lege robu ali margine lažje odkriva nelagodja sredine, daje glas pozabljenemu, zapostavljenemu in tabuiziranemu ter spodnaša dominantne matrice družbenega. Robno pozicijo sploh na več mestih izpostavlja kot močno sredstvo političnosti in s tega vidika velja omeniti tudi koncept paralele, ki v nasprotju z alternativo vzpostavlja lasten sistem, s tem pa opozicijo zamenja s »projekcijo dominantnega sveta« in konflikt z možnostjo novega (ponovno prisvojenega) življenja, drugačnih skupnosti, produkcijskih okoliščin in posledično estetskih ali performativnih izrazov. Čeprav gre v tem konceptu za droben teoretski premik, Lukan v njem prepozna možnost praktičnih učinkov.

V tej luči je pomembna tudi njegova pozicija uveljavljenega avtorja, ki svojo misel postavlja na robove, saj prav na teh robovih odkriva tisto najbolj živo, se z njih približuje bistvenemu, ter afirmira nekatere manj vidne in prepoznane prakse, ki v središču ne najdejo svojega mesta (Lela B.

Njatin, deloma Breclj, fenomen bralnih uprizoritev kot avtonomnega žanra, še mlada »nova« drama). Morda ima tudi ta miselni premik, naseljen v dinamičnem medprostoru vmesnosti, lahko svoje konkretne učinke. Ko Lukan svojo misel infiltrira v obravnavane fenomene, vstopa v njihovo bližino in se naseljuje v opazovanem ter v njem najde impulze in prizorišča za lastno misel v postajanju, preverjanju, razvijanju in poglobljanju, nenehno prehaja med notranjostjo in zunanostjo, med tekstom in kontekstom, fikcijo in realnim, estetskim in družbenim – tako kot pišoč, nastopajoči in režiserski avtorji, ki jih obravnava –, ter s tem tudi lastno misel konstituira v polju družbenega, političnega. Zanimajo ga odprtine, rane, prehodnosti, kakršne se očitno kažejo v performansu, a tudi v razprtosti telesa in umetniške občutljivosti ter pulziraju zavesti v umeščenosti med odrom in življenjem. In ni nepomembno, da se v tem pristopanju in postopanju raziskovalčeve misli in pisave, ki na trenutke reflektira samo sebe in v svojih obravnavah ponuja tudi namige, kako razumeti njo samo, nahaja tudi avtopoetski užitek v igri misli in besedi ter avtor sam (ponovno, kot pri »novi« drami), ki prek teksta išče stik z bralcem, možnost mobilizacije, novih poskusov novih sintez smisla.

K N J I G A

Blaž Gselman

Badioujev gledališki vademekum

Alain Badiou

Rapsodija za gledališčePrevedla Katja Zakrajšek | Mestno
gledališče Ljubljansko 2020

Alaina Badiouja bralki in bralcu humanistike najbrž ni potrebno posebej predstavljati. Ideje filozofa, ki se je učil pri miselnih velikanih, kot so Louis Althusser, Gilles Deleuze ali Jacques Lacan ter svojo filozofsko misel razvijal v razmerju do njihove, so dobro zastopane tudi v tukajšnji (re)produkciji humanistične vednosti. Po drugi strani je nemara manj znan njegov leposlovni opus, ki, kot navaja Mladen Dolar v svoji spremni besedi k *Rapsodiji za gledališče*, dosega prav tako zavidevanja vredno kakovost, a vseeno ostaja v senci piščevih filozofskih naporov. Podatek o njegovi literarni produkciji za nas ni nepomemben; Badiou je namreč v svoji literarni praksi tudi dramatik, kar ga tako rekoč že po formalni plati postavlja vsaj pred vrata gledališča. Še več, prav soočenje njegovih dramskih poskusov z obdelavo gledališkega režiserja Antoina Viteza, je Badiouja spodbudilo k temeljitejšemu premisleku vprašanja o gledališču. Odgovori nanj so nastajali v obliki fragmentar-

nih zapiskov v drugi polovici osemdesetih let. Pozneje so bili ti fragmenti kot paragrafi združeni v integralnem tekstu pred nami, ki si naslov očitno sposoja pri svoji formalni podobi. Slovenski knjižni izdaji je dodan še krajši spis *Gledališče in filozofija*, ki oboje primerja na ozadju njunega razmerja do posredovanja resnice.

Ko se je Badiou ozrl po svojih zapiskih o gledališču, se mu je očitno zdelo pomembno, da integralni različici *Rapsodije* doda nekaj strani uvoda, v katerem je svoje premisleke o gledališču umestil v družbeni, torej zgodovinski kontekst. Spremembe v družbenih odnosih, v katerih so vladajoči razredi intenzivirali svoj razredni boj proti izkoriščanim in zatiranim množicam,

se je v francoski politiki izrazil kot obrat »socialističnega predsednika« Mitteranda stran od politik, ki bi skrbele za izboljšanje življenj delovnih ljudi, k politikam, spodbudnim za akumulacije kapitala. V tem temnem obdobju, ko je meščanska država



očitno popuščala pod pritiski kapitala, je Badiou, filozof, ki o politiki vselej govori kot o politiki emancipacije, premišljeval o gledališču kot tisti umetnosti, ki zgodovinsko ohranja strukturno vez z državo. Ne samo to, ko se ozira v preteklost, mu predstavlja gledališče tistega obdobja (zelo konkretno: gledališče Antoina Viteza) tisto okolje, ki se je kot še edino upiralo vesplošnemu navalu retrogradnih družbenih premikov. Ponujena zgodovinska oddaljenost hitro odpre drugo, nemara bolj retorično vprašanje: v kolikšni meri je bilo gledališče pri svojem početju uspešno?

Seveda se nima smisla tako vprašati, če pa je odgovor karseda očiten. A vendarle se zdi, da je filozof vse skupaj vseeno nekoliko bolje premislil. Predvsem mu gre za možnost, ki jo gledališče dopušča, njegovo potencialnost, bi morda lahko rekli, ki je sam »neoliberalni obrat« še ni mogel kar tako odpraviti. Ta predstavlja tisto, kar je Dolar lucidno označil z besedami, da je gledališče »državna antiteza državi«.

Temeljno vprašanje, ki preči gledališče, je torej njegovo razmerje z državo. S tem pripoznanjem smo celotno problematiko pomaknili globoko v polje zgodovinskosti. Država in gledališče nista transhistorični družbeni entiteti, čeprav oba v določenih modalnostih srečamo že v različnih predmodernih družbenih formacijah. A prav to dejstvo zlahka napelje številne premišljevalke in premišljevalce k miselnim poenostavitvam in shematskim obrazcem, ki abstrahirajo od konkretnih družbenih, torej zgodovinskih okoliščin, in brez kakršnih koli analitskih ločnic govorijo o gledališču in državi tako v starogrški kakor tudi moderni družbi. Tudi za našo sodobnost – in v tukajšnjem prostoru – še vedno velja, da je gledališče praviloma neločljivo zvezano z državo (Badiou opozarja, da je zasebno gledališče, vsaj v Evropi, še danes v glavnem bulvarsko). V tem navidezno enostavnem odnosu pa se obenem skriva konfliktna situacija. Moderna država, kakršno poznamo, je buržoazna država in zato za svoje uspešno delovanje odvisna od akumulacije kapitala. Svoje delovanje namreč financira z zbranimi davki in drugimi prispevki. To velja tudi za javne gledališke ustanove. Kolikor torej kapitalu ni v interesu namenjati dela profitov za splošne družbene potrebe, toliko je vselej v protislovju tudi z obstojem gledališča in

njegovim delovanjem. Povedano drugače, država je prisiljena v pomirjanje konflikta med kapitalom in gledališčem.

Takoj se nam zastavi še drugo vprašanje: za svoj obstoj gledališče nujno potrebuje množico, ki spremlja uprizoritve. S tem dejanjem naj bi se amorfna množica ljudi sestavila v kolektiv. Iz povedanega se nam nemara kar sam ponuja zaključek, da je gledališče specifična oblika razrednega boja ljudstva proti kapitalu in morda celo njegovih privilegiranih mest. A gledališki dogodek se lahko odvije tudi v diametralno nasprotni smeri – igralke in igralci na odru ter občinstvo v dvorani se konsolidirajo z realizacijo besedilnega referenta (Badioujevi trije transcendentni pogoji gledališča). Učinek tega odnosa je prejestetski kakor politični.

Za političnost gledališča, ki jo Badiou gleda morda nekoliko (pre)optimistično, bi lahko dejali, da je predvsem možnost. Po drugi strani zanj kinematografija, običajno pozasebljena, ne premore niti te možnosti. Sociolog Rastko Močnik denimo opazuje situacijo ravno obratno. Ob gledanju Vertovega Moža s kamero meni, da je gledališče stvar buržoazne omike, kinematograf pa je zanj prostor, kamor lahko prihajajo množice, in ima zato v sebi revolucionarni politični potencial. Badiou bi verjetno protiargument iskal v neponovljivosti uprizoritve nasproti vsakokratni ponovitvi istega na filmskem platnu. Resnična specifika gledališča je zanj v njegovi neponovljivosti in nepredvidljivosti. Trenutek, v katerem se strukturira gledališki dogodek, svoje občinstvo sili v razmislek o tem, kaj spremlja. Zaradi tega naj glavni učinek gledališča ne bi bil estetski temveč spoznavni, s čimer je blizu filozofiji. S tem ko nas gledališče prisili v razmišljanje, pa

je že tudi generator stalne razlike, neidentitete ali vselejšnje premestitve. Badioujevska gledališka struktura pomeni torej predvsem proizvodnjo spoznavnega učinka, nezvedljivega na kateri koli drug spoznavni proces, denimo filozofsko mišljenje.

Na tem ozadju lahko Badiou kritizira prevladujočo obliko kritike kot publicistične dejavnosti, ki reflektira gledališko prakso. Meni namreč, da se kritika vse preveč osredotoča na posamezne gledališke elemente, ne zmore pa opaziti celote dogodenja, ki se odvija v gledališču. Takšna kritiška dejavnost, je ravno obratna od spoznavnega procesa, bi lahko nadaljevali Badioujevo misel, saj si prizadeva prav za vzpostavitev identitete, s čimer se hkrati odpoveduje spoznavnemu procesu. Gledališko uprizoritev (ali literarni tekst, film, skladbo itd.) opazuje zgolj v odnosu do abstraktnega ideala in želi ugotoviti, v kolikšni meri se je ta oddaljila od vnaprej zamišljene esence. Subjekt takšne kritike resnico pozna vnaprej. Zaradi tega v svoji praksi na neki način gledališče odpravlja, saj ga ne potrebuje. Ohranja zgolj esencializirano imaginarno predstavo z znanim »razpletom«, v odnosu do katere »meri« ustreznost empirične odrske dejanskosti.

Badioujeva »gledališka pričakovanja« so visoka. Družbeno okolje, v katerem bi lahko gledališče odigralo vlogo, ki mu je predpisana v knjižici *Rapsodija za gledališče*, se z našega opazovalnega mesta štiri desetletja pozneje zdi utopija. A že v osemdesetih letih je bilo dosti drugače. Glede na kompleksno družbeno funkcijo, ki naj bi jo gledališče imelo, nas morda nemalo preseneti Badioujev povsem didaktični nasvet, kako bi lahko v zvezi z njim ukrepala država. Predlaga namreč, da bi

morali biti ogledi gledaliških uprizoritev na neki točki obvezni za vse. Morda gre ta »napotek« brati celo kot izraz politične nemoči, ki so jo v zadnjih desetletjih občutile množice pod despotstvom kapitala (in kapitalistične države). Množice, ki jih ni v gledališče, ker so njihove skrbi v družbi, v kateri živijo, povsem drugače. Država, ki bi jih priganjala k ogledu gledališke predstave, bi morala biti povsem drugačna od te, ki jo poznamo danes.



O D Z I V

Etnologija kot vir in navdih literaturi ali vprašanje o korektnosti

Jerneja Ferlež

Leta 2008 je v založništvu Umetniškega kabineta Primoža Premzla izšla moja etnološka monografija *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora*. Leta 2022 je pri isti založbi izšel roman *Krušni oče*, v besedilu na hrbtu označen kot zgodovinski roman oz. literarna biografija o Josipu Hutterju. Avtor romana Orlando Uršič je številne like, dogajalni prostor in odnose med ljudmi v pomembnem delu zgradil iz podatkov iz etnološke monografije – v romanu se pojavijo osrednji in številni drugi liki, osebni podatki, razmerja med ljudmi, poteki dogajanja, karakterizacije likov, opisi zgradb in notranje opreme, celo dobesedne izjave likov, ki izhajajo iz knjige *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora*.

Navezovanje na dokumentarna besedila je v literarnem pisanju pogosta in legitimna praksa, tudi sodelovanja avtorjev znanstvenih besedil in literatov ali drugih umetnikov so pogosto plodno ustvarjalno izhodišče. A do Uršičevega romana imam v tem pogledu zadržke. Poglavitni leti na dejstvo, da je avtor nekorekten, ko govori o virih, ki jih je pri pisanju romana uporabljal. Zapiše: *Pri pisanju romana se je avtor navdihoval po osebnem arhivu in spominih Alexandre Hutter, po javnih objavah Peka Hutterja ter po javnih objavah in osebnih spominih Heriberta Zaveršnika*. Knjige *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora* ne omeni niti z besedico, njeno omembo pa izpušča tudi v medijskih predstavitvah. Za njim jo opuščajo tudi tisti, ki roman ocenjujejo.

Primerjava obeh besedil govori drugače – prenosov iz etnološkega besedila v roman je veliko. Pri tem je pomembno, da velik del izvornih podatkov izhaja iz mojih pogovorov z ljudmi, ki so bili v času pisanja Uršičevega romana že pokojni. Pogovori so bili leta 2008 opravljeni za potrebe nastajajočega etnološkega besedila in so shranjeni v obliki mojih osebnih terenskih zapiskov, nato pa so bili objavljeni v knjigi *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora*.

Kaj konkretno torej kaže primerjava odlomkov iz obeh knjig – *Krušni oče* in **Josip Hutter in bivalna kultura Maribora (JHBKM)**:

»*Josip je glede tega prav paranoičen, še krznenega plašča ji ne pusti nositi. Nikar, Beti, nikar nerca! se je panično drl, ko si ga je neki dan oblekla za sprehod po promenadi. Ne smemo se razkazovati, moramo se obnašati jugoslovansko!*« (str. 16, 17) – **»Ko je šlo družini čedalje bolje, je mati razmišljala tudi o nakupu krznenih oblačil. Toda Josip Hutter, klicali so ga Pepo, ji je to odsvetoval z argumentom: »Beti, nikar nerca! Zdaj imamo prijatelje, če boš imela nerc, pa prijatelje lahko izgubimo.«** (JHBKM, str. 85 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.).

»*Nobenih čičk čačk sta z Josipom sklenila že takoj ob vselitvi v novo hišo, ne bosta se razkazovala.* (str. 15) **»Vse je bilo usklajeno in lepo ali dobesečno – hercig, lušno, nič pretirano, nič čičke čačke.**« (JHBKM, str. 46 – po dobesečni izjavi družinske šivilje v pogovoru z J. F.) in še: **»Družina kljub izredno dobremu finančnemu stanju ni razkazovala bogastva in ni živela na veliki nogi.**« (JHBKM, str. 83 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.)

Želela sta le, da bi bivanje bilo prijetno, funkcionalno in udobno.« (str. 15) **»Primerjava vseh treh bivalnih okolij nedvoumno priča o tem, da je Josip Hutter želel in znal bivalna okolja zase in za svoje zaposlene in najemnike zasnovati in realizirati tako, da je bilo v njih mogoče praktično, udobno in prijetno prebivati.**« (JHBKM, str. 90)

»*Še šivilji je jasno, da v tej družini nihče ni prav nič muzikaličen ...*« (str. 15) – **»V hiši je bil tudi klavir, ki pa ga ni nihče igral, saj domači baje niso bili muzikalični tipi.**« (JHBKM, str. 46 – po izjavi družinske šivilje v pogovoru z J. F.)

»*Beti mu omeni Brandla, ki je spet ponujal klavir in to kljub večkratnemu pojasnilu, da nihče v družini ni prav nič muzikaličen.*« (str. 12) – **»V drugi sobi so bili glasovir sistema Brandl, ...**« (JHBKM, str. 35 – po arhivskem viru)

»*Bombardiranje. In divjaški tek v klet domače hiše ob vsakokratnem oglašanju siren in tlačenje pod bale papirja, ki jih je Pepi nastavljal v klet kot dodatno zaščito pred poškodbami zaradi bomb.*« (str. 24) – **»Velike bale papirja je dal Josip Hutter v pritlični prostor nad kletnim prostorom namestiti zato, da bi bil dodatna zaščita ob morebitnem bombardiranju.**« (JHBKM, str. 36 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.)

»*In na tovariša Rogliča, s katerim sta tedne preživljala v jarkih. In govorila o Mariboru.*« (str. 13) – **»Z Dragom Rogličem, ki je imel trgovino s čevlji Karo, je bil Josip Hutter med prvo svetovno vojno skupaj v vojski, pozneje pa sta družini obeh mož prijateljevali v Mariboru.**« (JHBKM, str. 19 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J.F.)

»Prekleti Poch, sikne Josip, kakor sam sebi, čeravno je to namenjeno Beti, ki ve, kaj ga daje. Poch je prišel, nastanil se je v hotelu Orel, kakor vedno. Na vratih se nič kaj rad ne prikaže pa tudi časa nima.« (str. 12) – **»Hutterjev družabnik Poche, ki je zaradi skupnega podjetja tudi občasno obiskal Maribor, Hutterjevih po spominih Josipa Hutterja ml. ni nikoli obiskal na domu. Ko se je zadrževal v Mariboru, je prebival v hotelu Orel.«** (JHBKM, str. 19 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.).

»Julijan hodi vstric z očetom, peš sta se namenila od domače hiše do Gradišča. Februar je to leto snežen in mrzel, kot že dolgo ne, in še dobro, da ju na Gradišču čaka očetov šofer.« (str. 45) – **»Blok je bil projektiran leta 1940. Zgrajen je bil na zemljišču, kjer so bila prej poslopja pivovarne Union in je znano pod imenom Gradišče.«** (JHBKM, str. 63) in **»Do delovnega mesta, ki je bilo od domače vile kar precej oddaljeno, je Hutterja vozil njegov osebni šofer. Le prvi ali zadnji del razdalje med vilo in mestom, kjer je pozneje zrasel Hutterjev blok, torej skozi Mestni park, se je tovarnar rad napotil peš.«** (JHBKM, str. 49 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.).

»Kaj je s temi figuricami? ... V jedilnico, v tisto belo vitrino z velikimi vratci morajo! ... Za ta namen je bila vitrina tudi kupljena, prizna Beti.« (str. 16.) – **»Elizabeta Hutter je imela zbirko raznovrstnih figuric iz različnih materialov in razmeroma dragocenih starih predmetov, ki so bili razstavljeni v veliki zastekljeni vitrini.«** (JHBKM, str. 33 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J.F.).

»Ko sta vstopila, je vanju najprej buhnil kiselkast smrad in pohitela sta odpret okna. Precej zanemarjeno je bilo, plasti prahu so se naložile v nekakšno črno prevleko, zavese so bile skorajda rumene, štedilnik umazan, a mama se nič kaj ni ozirala na to.« (str. 226) – **»Ti stanovalci so se v mnogih primerih vselili v razmeroma zanemarjena stanovanja.«** »Ženske iz prve povojne generacije stanovalcev ponavljajo zgodbo o tem, kako so se ob vselitvi čudile nenavadni plasti na robu električnega štedilnika. Šele sčasoma so ugotovile, da gre za staro plast umazanije, ki so jo potem mukoma odstranjevale.« (JHBKM, str. 68 – po izjavi več stanovalk Hutterjevega bloka v pogovoru z J. F.).

»Očetova pisarna se Julijanu zdi zastrašujoče preprosta. Še kakšnega usnjenega naslanjača si ni omislil; oče sedi na preprostem stolu, za večjo leseno mizo za njim pa je ravna linija lesenih omar.« (str. 45) – **»Celo njegova pisarna v tovarni je bila namerno urejena skromno, samo toliko udobno, da je bilo v njej mogoče nemoteno delati.«** (JHBKM, str. 81 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.).

»Iz kakšne revščine je prišel sem, kjer je. Deset otrok je bilo pri hiši ...« (str. 15) – **»V družini, iz katere je izhajal, je bilo deset otrok.«** (JHBKM, str. 81 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J.F.).

»Beti je skrbela za dom in otroke, on za tovarno in nepremičnine.« (str. 32) – **»Žena je bila središče skrbi za vilo in otroke.«** (JHBKM, str. 19)

»Natančnost, urejenost, prizadevnost in delavnost. To so načela, ki jih njegov oče vsak dan tako ali drugače omenja, ko sta v tovarni.« (str. 45) – **»Prepoznavne lastnosti Josipa Hutterja kot človeka in njegova poslovna filozofija – redoljubnost, doslednost, humanost, delavnost, uspešnost, strogost, osebna skromnost, dobra organi-**

ziranost in maksimalna učinkovitost – so vsekakor ključ za razumevanje njegovega pristopa k snovanju, urejanju in uporabi bivalnih okolij zase, za svoje bližnje ter za svoje zaposlene in najemnike.» (JHBKM, str. 87)

»Kmalu so ga povabili, naj z njimi preživi nekaj dni v počitniški hiši v Ribnici na Pohorju, kamor so se pozimi radi odpravili smučat, poleti pa na pohodništvo in občudovanje narave.« (str. 52) – **»Hutterjevi so imeli tudi počitniško vilo na Pohorju. Počitnikovalci so najpogosteje tam ali ob jadranski obali. Počitniška vila je bila pribežališče, kamor so vabili tudi prijatelje, pozimi so tam tudi smučali.**« (JHBKM str. 15 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J.F.) in **»Sin se spominja, da sta se poleti z očetom pogosto sprehajala po okolici pohorske družinske vile, pri čemer je oče rad užival v miru, opazoval divjad, pozimi pa je bila priljubljena družinska zabava smučanje.**« (JHBKM, str. 49 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.)

»Sicer sem bil presenečen, da ste v hišah na Pobrežju zagotovili kopalnice s toplo vodo, a moram vam čestitati. – No, želel sem, da bi se delavci lahko umivali s toplo vodo, nadaljuje Josip.« (str. 29) – **»Zlasti ponosni so bili na kopalnice**« (JHBKM, str. 57) in **»V kuhinjah so bili že ob vselitvi zidani štedilniki z belimi ploščicami, ob njih pa boilerji – bakreni kotli z dovodom tekoče vode in pipico, ki je omogočala iztekanje tople vode v kuhinji in napeljavo po cevi v kopalnico, kjer je bila prav tako na voljo tekoča voda, tudi topla.**« (JHBKM, str. 59 – po izjavi stanovalca Hutterjeve kolonije v pogovoru z J.F. in po arhivskem viru.)

»Tako načrtujeta, ne da bi si karkoli rekla, medtem ko jima Josip predstavlja, kakšen načrt poseljevanja bloka si je domislil. V zgornja nadstropja, kjer bodo stanovanja tri- in večsobna, bo naselil družine z majhnimi otroki, spodaj, kjer so stanovanja manjša, pa mlade ljudi brez njih. Ko bodo tisti iz zgornjih nadstropij ostareli in bodo otroci odšli, se bodo preselili v nižja stanovanja, mlajši pa v njihova višja, tako bo v bloku ves čas potekala medgeneracijska cirkulacija.« (str. 35) – **»Hutter, ki je tesno sodeloval z gradbenikom Šlajmerjem, je predvideval, da bodo v večjih stanovanjih prebivale družine, v manjših pa mladi, samski uslužbenci in najemniki. Pozneje naj bi se mlajši, ki bi si ustvarili družine, preselili v večja stanovanja, starejši, ki bi ostali samski, pa v manjša.**« (JHBKM, str. 67 – po izjavi Hutterjevega sina v pogovoru z J. F.)

»To bo pravzaprav sklenjen niz večstanovanjskih blokov in bo postavljen po obodu stavbnega kareja, razumeta? V notranjosti bo pravokotno dvorišče z ozelenitvijo, zasajena bodo drevesa ...« (str. 34) in na isti strani **»Tule, na južni strani, bo šest etaž, tako bo tudi na severni. Tam, na vzhodni in zahodni, pa po pet. Sto trideset stanovanj računam, da bo imel blok, vsa bodo opremljena z vzdanim štedilnikom na elektriko, centralnim ogrevanjem in toplo vodo ter kopalnico. V kleti bodo za stanovalce na voljo zaklonska, če bo vojna.**« – **»Kljub zunanji enotnosti poslopja je bil Hutterjev blok zasnovan kot deset pove-zanih zgradb z desetimi notranjimi stopnišči, pa tudi – kar je bila novost v takratnih stanovanjskih objektih – z dvigali. V petih nadstropjih v severnem in južnem traktu in v štirih na vzhodnem in zahodnem robu kareja naj bi uredili 141 stanovanj vseh velikosti – od petsobnih do garsonjer. Načrtovali so sodobno opremo: velike vzdane garderobne omare, centralno kurjavo, električne štedil-**

nike, dvoriščno mehanično pralnico ter garaže in otroška igrišča na dvorišču.» (JHBKM, str. 65, 67) in »Načrti kažejo v petih nadstropjih raznoliko podobo garsonjer, eno-, dvo-, tro-, štiri- in petsobnih stanovanj v stavbi, ki je imela v kleti zaklonišča (bližala se je pač vojna in ta del načrtov je prišel že nekaj let pozneje še kako prav) ...« (JHBKM, str. 67).

V romanu je po etnološkem besedilu povzetih še več detajlov, denimo poimenovanja sob v Hutterjevi vili in predmetov v prostorih – oboje izhaja iz primarne etnološke raziskave arhivskih virov in njihove primerjave med sabo ter z izjavami sogovornikov –, opisi preživljanja prostega časa, ki so prav tako plod pogovorov etnologinje s sogovorniki, in še nekateri drugi detajli, povezani z izvirno knjigo.

Opisi dogajalnih prostorov, predvsem opisi Hutterjevega bloka, so v Uršičevem romanu večkrat zelo podrobni in nekako neskladni z ostalim besedilom, saj ob podatkih deloma povzemajo tudi slog. Preobilica dokumentarnih podatkov je nasploh relativno pogosto prisotna pri pisateljih, ki pišejo o preteklosti, če se pri tem opirajo na dokumentarna dela. Besedilo, ki naj bi sprožilo druge užitke, preobloži s podatki, s katerimi so se opremili – kot bi hoteli na vsak način pokazati, kaj vse vedo. Pri tem se – bolj ali manj neposredno – naslonijo na delo nekoga, ki je tematiko prej sistematično raziskoval, torej vložil svoj trud, znanje in čas. Kadar gre za tako obsežno zgledovanje in povzemanje, velika večina to na neki način omeni – v spremni besedi, v zahvali, v uvodu, kjer koli. Nekateri na koncu celo navedejo uporabljeno literaturo, kar se mi zdi zelo posrečeno, tudi v literarnem pisanju in umetnosti nasploh – večja verodostojnost in kaže na sposobnost prepletanja. Nisem pa še slišala, da bi kak avtor tako izdatno uporabljal dokumentarno predlogo, pri tem pa javno zatrjeval, da mu njegova avtorica ni bila v nikakršno pomoč, zamolčeval dejstva, prek založnika pa rožljaj z medijskimi soočenji in sodnim razreševanjem, ker je bil opomnjen na umanjkanje navedbe vira.

Iskanje podatkov je, ko gre za etnološko raziskovanje, dolgotrajno početje – pomeni ure in ure sedenja nad dokumenti v arhivih, iskanje sogovornikov, dolge intervjuje, transkripcije, oblikovanje in obdelavo terenskih zapiskov, branje literature, obvladovanje znanstvene metodologije, kritiko virov, navzkrižno primerjanje podatkov, tehtno interpretiranje, oblikovanje ugotovitev, pisanje. Predvsem pa – dolgoletno ukvarjanje s temi, ki pripelje do poznavanja konteksta, kar je za interpretacije ključno.

Kot raziskovalka in ustvarjalka torej želim poudariti, da ustvarjalna korektnost in zlasti navajanje uporabe spoznanj in besed drugih avtorjev ni in ne more biti izbira. Ustrezno navajanje uporabljenega dela drugih je avtorskopravno in etično izhodišče vsakršnega ustvarjanja. V znanosti, v umetnosti, povsod. Za to so seveda najbolj odgovorni avtorji. Nesprejemljivo pa je tudi, če nekorektno prakso poznata založnik in urednik in je ne preprečita. Ti dve knjigi je izdal isti založnik.

Na tem mestu postavljam piko, saj sem kot avtorica etnološkega besedila predočila problem – rabo svojega znanstvenega besedila na način, ki ga razumem kot nekorektnega.

Zgolj kot osebne komentarje pa naposled dodajam še nekaj svojih mnenj ob romanu. Literarna kritika ni moje strokovno področje, zato komentarji niso literarnokritičske ocene, ampak komentar k romanu s pozicije poznavalke v njem opisanega konteksta.

Orlando Uršič v romanu *Krušni oče* gradi svet sobivanja in trenj Nemcev in Slovencev v Mariboru v obdobju med dvema svetovnjima vojnama, pri čemer v roman vpelje različne like. Nekateri med njimi izhajajo iz realnih osebnosti in nosijo njihovo realno ime. Glede na poznavanje družbenega konteksta dogajalnega časa romana in glede na osebno izkušnjo z nekaterimi od opisanih realnih oseb menim, da avtor to naredi razmeroma togo, deloma pa tudi nekonsistentno in stereotipno. Družinski šivilji, denimo, pripiše znatno pomembnejšo vlogo v družinski strukturi, kot jo je dejansko imela. Šivilja, ki je res obstajala in mi je nekoč kot neposredna sogovornica pripovedovala o Hutterjevih – bila je namreč ena od glavnih ustnih virov za etnološko knjigo Josip Hutter in bivalna kultura Maribora – nikakor ni bila oseba, s katero bi se Elizabeta Hutter pogovarjala o osebnih rečeh, z njo osebno prijateljevala, si dala od nje svetovati ali skupaj z njo celo srkala alkoholne napitke. O delu, prti, posteljnini in oblačilih bi in sta se ženski iz različnih socialnih svetov v razmerju delodajalka – najeta delovna sila že pogovarjali, o tako osebnih rečeh pač ne. Poznavanje konteksta družbenih razmerij nekega obdobja je pomembno, ko gre za relevantnost, s tem pa tudi za prepričljivost biografske literature. Evangeličanski pastor Hans Baron, realna zgodovinska osebnost, je po mojem mnenju v romanu orisan precej šablonsko – njegov upor proti krutosti okupatorja, ki je znano zgodovinsko dejstvo in ponuja enega najboljših nastavkov za risanje literarnega lika kot večplastne osebnosti, je po mojem mnenju izpeljan blede, nespretno in nerazumljivo. Elizabeto Hutter Uršič izriše kot skrbno ženo in mamo, a tudi kot žensko, ki – ali pa se mi to samo dozdeva – ga rada srkne. Ne pozabimo – gre za realno osebo. Pripiše ji tudi nekakšno muhavost glede kipa predice *Žena ga je hotela ... Ah, ženske!* (str. 44), ki naj bi jo na njeno trmasto zahtevo dal izdelati Josip in –kot neustrezno – nosi gorenjsko narodno nošo. Kdo je pravzaprav tisti, ki ne pozna povezave med gorenjsko nošo in t. i. slovensko narodno nošo, simbolnim oblačilom izkazovanja narodne pripadnosti – so to res Elizabeta in liki iz romana? Nedoslednost, ki bi v uredniškem procesu najbrž morala biti zaznana, se pojavi v zapisu, ko Julijan izrazi, da bi rad šel v partizane. Prvič to omeni takole: »*Morda bo pa vojna, zavzdihne Julijan. Ko bi le lahko šel k partizanom. Lahko bi po mili volji pobijal švabe! zavriska ...*« (str. 56) – torej že pred začetkom vojne, pred pojavom partizanskih enot, sanjari, celo vriska, da bi se jim pridružil? In po mili volji pobijal švabe! In nato spet takoj po začetku vojne (str. 77). Kako naj bi sploh vedel zanje, če jih sploh še ni bilo? Kako naj bi vnaprej vedel, da bodo nekoč obstajali in se jim bo tako reklo?

Julijanova fascinacija s partizani in pobijanjem švabov (!?) je nasploh nekakšna presenetljiva rdeča nit, pojavi se velikokrat in konstantno gradi vtis nazorske angažiranosti mladega Julijana Hutterja. Spet poudarjam – gre za realno osebo. Najbolj nenavaden se zdi način njegove večkrat izražene želje *pobijati švabe* ob hkratnem zavedanju, da je sam deloma nemškega porekla. Njegova nacionalna identiteta, pa tudi nacionalna identiteta nekaterih drugih likov, se v romanu po mojem mnenju izriše precej konfuzno in kontraktorno. Čeprav je prav nihanje med manjšinskimi, večinskimi in mešanimi identitetami na kolektivni ravni zares eno od pomembnih gibal tega mariborskega obdobja, je v *Krušnem očetu* na osebni ravni po moji presoji prikazano neprepričljivo in na način, ki se ne zdi verjeten, tako pri Julijanu kot pri njegovem prijatelju Gingiju.

Nekonsistenten je po moje tudi lik samega tovarnarja, ki je po eni strani glede dela in družine premočrten, odločen, trden, po drugi strani pa tako cagav, da se pusti ženi in poslovnemu partnerju, ki ga niti ne ceni, prepričati in se da vpisati v Kulturbund. Človek njegovega kova tako pomembne odločitve verjetno vendarle sprejema sam, kakršni koli že so njegovi razlogi, kakor koli jih pozneje interpretira – sam in drugi. Nejasno in nekonsistentno je tudi vneto ogrevanje Julijana za partizanstvo in pobijanje švabov, na drugi strani pa nekakšno zaščitniško družinsko samourejanje njegove vključitve v nemške enote, od koder naenkrat začnejo prihajati (fikcijska) pisma. V njih je zanimivo stopnjevano prehajanje mladeniča od zdolgočasenega čakajočega vojaka v postopno razčlovečenost človeka, ki je preživel okrutnost prave vojne.

Avtor romana pogosto navaja, da ga je navdihnil publicistični zapis Herberta Zaveršnika, ki je postal tudi lik v romanu in (fikcijsko) Evina velika neuresničena mladostna ljubezen. Še več, simbol tega, kar ti življenje ponudi, vojna pa vzame. Ta vtis sem kot bralka skozi njuno zgodbo približevanja brez penetracije zares ujela. Lik je očitno izšel iz dveh Zaveršnikovih besedil, spominov in članka. Pri slednjem gre za publicistično besedilo (revija 7D) z osebno noto, ki izhaja tudi iz kompleksne življenjske zgodbe njegovega pisca. Avtor romana ga večkrat navaja kot izredno odkritje, ki mu ga je pomagal najti neki knjižničar, pri tem pa ne omeni, da je isti vir tudi referenca v knjigi *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora* (viri, str. 96). Drži, da je Uršič zapise realnega zdravnika pomembno vpletel v roman, v nekaterih medicinskih opisih po mojem mnenju celo pretirano in z zgodbo nepovezano, a kot smo videli ob gornji primerjavi, to še zdaleč ni ne njegov edini ne poglobilni vir.

V romanu sem zaznala še nekaj manjših nerodnosti, ki pa na celoto nimajo bistvenega vpliva. Na straneh 179/180, denimo, bi se liki radi sprehodili na *Theresienhof v Veliko kavarno*. Theresienhof je Velika kavarna. Na strani 52 *poleti leta enainštirideset* še ni slutiti vojne, nekaj strani pozneje pa je spomladi istega leta njen duh že povsem prisoten.

S svojim delom se želi Uršič, tako pravi, na Nizozemskem živečim svojem opravičiti za pred nepolnim stoletjem storjene krivice. Sprašujem se, ali je literatura oz. literarni avtor pravo izhodišče za tako smela dejanja. V imenu koga in na podlagi česa se pravzaprav romanopisec opravičuje svojem? Upala bi si celo reči, da od dogajanja odmaknjene potomce s tem prej usmerja k prizadetosti, kakršnih sama v pogovorih z neposrednimi udeleženci dogajanja iz te družine nisem nikoli zaznala. Realni Josip Hutter mlajši, pozneje Uršičev literarni lik, mi je, nasprotno, orisal dogajanje brez zamer, zgolj z natančnimi spomini na mladost in prelomne dogodke. V pogovorih ob nastajanju etnološke monografije mi je z očarljivo zrelostjo pripovedoval, da do akterjev kraja svoje mladosti ne goji negativnih čustev, čeprav so mu družbene razmere v času odraščanja nedvomno nepričakovano spremenile potek življenja.

Uršič navaja, da ima za roman avtorizacijo Hutterjevih sorodnikov. To se zdi nenavadno, saj še živeči potomci ne znajo jezika, v katerem je roman napisan, predvsem pa nihče od še živečih članov družine ni nikoli živel ne v Mariboru ne kje blizu vzhodne Evrope. Pravi celo, da želi s svojim romanom Hutterja iztrgati pozabi. Toda – je bil tekstilni industrialec Josip Hutter doslej res v pozabi? Res nismo vedeli kaj dosti o usodi njegove

družine in premoženja? Po mojem vedenju, po ukvarjanju z družino in kontekstom v daljšem raziskovalnem procesu, je bil Hutter vse povojno obdobje še kako v zavesti Mariborčanov. O tem govorijo tudi druga etnološka, zgodovinska in poljudna besedila, pa tudi obširna nesnovna dediščina. Hutter je že davno pred Uršičevim romanom prerasel v nekakšen mit o pravičnosti, socialni občutljivosti, inovativnosti, njegova usoda je bila znana in že opisana. Najbolj podrobno leta 2008 v knjigi *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora*. Enako seveda velja za širši družbeni kontekst njegovega časa.

Menim, da je podcenjujoče do bralcev in pretenciozno ustvarjati vtis, da roman *Krušni oče* o Josipu Hutterju in njegovi družini, ob tem pa o kompleksnih razmerjih večnacionalne, večjezikovne in večkonfesionalne preteklosti Maribora v toku političnih in družbenih premen 20. stoletja, prinaša nekaj povsem novega. Sama to razumem kot nepoznavanje ali ignoriranje mnogih besedil zgodovinarjev in drugih, ki smo o tem pisali že veliko prej. Pa tudi kako literarno delo o tem obdobju in na to temo že poznamo: (leta 2017 je dramo *Hutter* napisal Peter Rezman in je tudi javno objavljena (<https://teksti.sigledal.org/tekst/hutter>)).

S U M M A R Y

In an editorial entitled *The devaluation of awards*, editor-in-chief *Emica Antončič* questions the actual value and meaning of cultural awards in Slovenia today. In addition to the special social status enjoyed by an award-winning artist or cultural worker – and along with it the unhealthy hunger for recognition we witnessed in this year's scandals during the conferment of the Prešeren Awards, the highest national prizes for achievements in the arts – she notes in particular the extraordinary increase in the number of awards in post-independence Slovenia. She identifies the cause of this increase in the hyperproduction of cultural goods, which compete with one another on the domestic market for the attention of a limited public audience. As a result their creators and producers are dependent on public funding and success in grant applications, in which awards are used as references and recommendations. Awards have thus become a commodity, but at the same time there is a paradox: the more awards and winners there are, the less public attention they receive and the less their actual worth.

This issue's thematic set of articles is devoted to *the literary scene in Hungary's oldest town, Sombotel*. Prose and poetry by the following authors are presented: *Anna T. Szabó, Bence Vincze, Júlia Kustos, Ferenc Szij, Kinga Tóth* and *Renátó Fehér*. The selection was prepared in collaboration with translator *Blaž Božič* by literary editor *Petra Kolmančič*, who also interviewed the poet *Renátó Fehér*. Their conversation reveals much of interest about the literary scene in Hungary then and now.

Several film reviews are published in *Cultural diagnosis*: *Matic Majcen* reviews the Netflix documentary *MH370: The Plane That Disappeared*, *Marko Stojiljković* the horror film *Pearl*, and *Simona Jerala* the American feature film *Tár*. Music editor *Igor Bašin* reviews the Algiers album *Shook*, and *Katarina Juvančič* reviews the Slovenian album *Vse živo!*, which commemorates the recently deceased frontman *Viktor Škedelj Renčelj*. *Kaja Kraner* writes about the *Digital Art in Croatia* exhibition at the Nikola

Tesla Technical Museum in Zagreb. Next are book reviews:

Robert Kuret reviews the essay collection *Beat v svetu (Beat in the World)* by Muanis Sinanović and the novel *Križci, krožci (Noughts and Crosses)* by Jedrt Maležič, *Veronika Šoster* reviews the comic *Domov: naslednja postaja Maribor (Home: Next Stop Maribor)* by Primož Krašna, *Nika Arhar* reviews *Gledališka sinteza: razprave o drami, gledališču in performansu (Theatrical Synthesis: Essays on Drama, Theater and Performance)* by Blaž Lukan, and *Blaž Gselman* the Slovenian translation of *Rhapsody for the Theater*, a selection of writings on theater by Alain Badiou.

The issue closes with a critical response by ethnologist *Jerneja Ferlež* to the use of facts and data from her monograph *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora (Josip Hutter and the Dwelling Culture of Maribor)* without acknowledgment in the recently published novel *Krušni oče (Stepfather)* by Orlando Uršič about this famous Maribor pre-war industrialist.