

Maja Pan

Maja Pan se je rodila leta 1974 v Mariboru, narodnostno mešanemu paru učiteljice in prometnega tehnika. Do sprejema v vrtec je obiskovala zasebno varstvo ob Sončnem parku, na katero jo vežejo topli spomini na Malenškove. Na Osnovni šoli Antona Aškerc se je med številnimi interesnimi dejavnostmi pod mentorstvom učiteljice Jožice Gubenšek začela ukvarjati z lutkarstvom, ki jo je spremljalo do konca gimnazije, ko so s sošolkami in prijatelji ustvarili lutkovno predstavo Mavrična kača. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je diplomirala in doktorirala iz filozofije, magistrirala iz Ženskih študij in feministične teorije. V študijskih letih je navezala veliko kulturnih in aktivističnih stikov v nekdanji skupni državi, kasneje tudi v Budimpešti, kjer je več let živela in spoznala tudi svojo soprotnico. Objavlja znanstvene, strokovne in poljudne članke s področja feminizma, kritičnih študijev kulture, sodeluje na mednarodnih konferencah in v mednarodnih ter regijskih kvirovsko-feminističnih in animalističnih kolektivih.

KAABA V VELENJU

*Izpod mavrice
zrastejo ozka vrata
davne skrivalke.
Raz trebuh njen kot luna
velik ščit odet – pade.*

(Nedatirano, 16. st., neznana pesnica vojščakinja, šogunat Tokugawa, Japonska)

To je bolj zgodba o naključjih kakor usodnosti, o mladi literarni ustvarjalki, ki je svojo prvo in edino zbirko pesmi izdala v Velenju, in o njeni mladi bralki iz Velenja. Prav tako je to tudi štirideset let stara zgodba o zanesenih mladih soustvarjalcih, urednikih iz literarne skupnosti revije Hotenje. To ni le neka osebna pripoved o življenjskem spoznanju, ki ga prinaša poezija; v razmisleku se bom dotaknila tudi prostora, v katerem je delo nastajalo, in ga poskušala sopostaviti v neki svojski čas ter njegovo kulturno okolje, v katerem boste morda tudi bralke in bralci ponovno odkrili ali se spomnili kakšne pomembne dragocenosti.

Bi se strinjali s tem, da se v drugih prepoznavamo? Ali bi to držalo tudi za knjige? Mar ne drži za knjige morda še bolj kot za ljudi, saj so v knjigah človekove besede jasnejše; podane so v belem okvirju, ne zmotijo nas razni drugi pojavi, prisotnost drugega telesa, oči, tisto *ne povedano*, tisto odgovorjeno, tu je še neponovljivost določenih gibov in tako dalje. Čeprav je res, da bi natanko to lahko zagotovo zatrdili tudi ob kakšni knjigi, ki nas je posebej močno zbegala ali navdušila, nas »naredila«. Pa vendar, kaj si misliti o tem, kar v drugem (torej tudi o knjigi) prepoznamo, a se tega, da smo nekaj pomembnega prepoznali, ne zavedamo, pač pa prej kot ne le slutimo, v polnosti pa se tega spoznanja zavemo šele kasneje?

Meni se je to zgodilo tako, a na precej poseben način s knjižico pesmi *kaaba sanjalka*, ki jo je leta 1985 kot drugo avtorsko izdajo literarnega glasila Hotenja pri odboru za literaturo Zveze kulturnih organizacij (ZKO) Velenje izdala Zdenka Gajser iz Maribora. Kaaba, sveti kamen muslimanov, je v obliki te knjižice vrsto let bil – in je še – tudi moj sveti kamen, o katerem prvič po več kot tridesetih letih, odkar vem zanj, pišem zdaj, tukaj.

Imam visoko drevo/ tam v bežanju/ z drevesnim lubjem/ pesem na večer spočenjam

Ko je ta, po videzu res drobna knjižica, prispela na omaro družinskega stanovanja na tedanji Celjski cesti v

Velenju, je nisem takoj zgrabila. Bila mi je sicer zanimiva že na prvi pogled, a tudi druge knjige, ki jih je mama prinašala domov, so v tistem času vabile s polic. Resda morda z manj skrivnostnimi naslovi, recimo tedaj aktualno Torkarjevo *Umiranje na obroke*, ali pa se spomnite tistega nadvse popularnega romana *Pesem ptic trnovk*. A *kaabe* skoraj nisem odprla – bila sem še osnovnošolka, kot bi jo opazujoč čakala, da me bo sama nagovorila, ko bo čas. Tisti, ki imamo strast do knjig, vemo, da so knjige, ki ti včasih s police dobesedno padejo na glavo ali pa (manj dramatično) vsaj v naročje ravno v času, ko nam najbolj razumljivo spregovorijo. V spominu imam, da je to drobno črno knjižico s črno-belo fotografijo na sredi sredi osemdesetih od nekod prinesla mama in da je tako dolgo stala na omari v dnevni sobi, da je do tedaj, ko sem si jo vzela v sobo in jo skрила, že pozabila, kje jo je dobila. Zakaj sem jo hotela skriti, nisem vedela; ko sem jo vendarle odprla, sem v nekem hipu v njej zagledala nekaj besed, ob katerih sem začutila, da nekaj skrivajo, a tisto tam skrito je bilo zame povsem nedoumljivo. V svojo sobo sem si jo odnesla, da bi jo imela samo zase, da je ne bi nikomur več pokazala ter da bi jo lahko spoznavala na samem, večkrat. Skozi goščavo nerazumljivega, ki me je neustavljivo pritegnilo, sem vztrajala in se vanjo vračala vse dotlej, dokler nisem iz prvih nekaj verzov doživela nedoumljivo lepoto.

V srednješolskih letih so se mi navsezadnje ena za drugo podobo počasi začele odstirati podobe naprej, in tam nekje pri sedemnajstih mi je bilo jasno vsaj to, da jo je ženska napisala o drugi ženski ter da česa močnejšega do tedaj še nikoli in nikjer nisem prebrala. Ko je prišlo do tega, da jo je mama vendarle pogrešila iz omare, sem ji mirno rekla, da ne vem, kje je. Postala je moj prvi skriti zaklad. Še posebej intenzivno sem jo doživljala sočasno s svojo prvo zaljubljenostjo v dekle iz sosesčine in v družbi *kaabe* je tudi moja prva lezbična ljubezen dobivala obrise hrepenenja, samotnosti in nadčasnosti. Zaradi *kaabe* sem se zaljubila v ljubezen samo.

Mislila sem, da sem sama, da sem edina na svetu s tako čudovitim in nesrečnim, sladkim trpljenjem, in če ne že

na svetu, pa prav gotovo v Velenju. To čutenje me je očaralo, pa tudi navdajalo z obupom in grozo, zato o njegovem pomenu nisem rada razmišljala. Raje sem se predala hotenju, ga sprejela kot tako, ostalo pa sem odrivala od sebe. Nisem se bala hoditi po cesti z roko v roki s svojo ljubo, nisem videla nikakršnih pogledov ali slišala zmerljivk, ljubezen je ožarila čisto svoj svet, v katerem nič zunaj njega ni bilo pomembno in nič svetnega tega dragocenega sveta ni smelo osenčiti. Če ga je, sva se le še bolj zbližali. Nisva se skrivali, kar nekaj prijateljic in prijateljev je vedelo za naju, a del kakšne večje družbe deklet in fantov, v katerih sem se še nedolgo nazaj rada družila in v katerih je vsak vedel, kdo je v koga ter kdo je s kom »že«, nisva bili, pa tega tudi nisva pogrešali. Zadnji letnik sem se v klopi usedla sama, ker se mi je zdelo, da sem postala drugačna od drugih.

Sicer sem brala tudi kakšne druge, za najstnike morda ne povsem primerne, a toliko zanimivejše knjige, recimo poezija Svetlane Makarovič me je prav tako obdržala povsem v svojem svetu, veliko sem poslušala tudi njene šansone, Pengova, pa Janis Joplin in Doorse, zanimalo me je okultno, a ničesar nisem hranila tako povsem zase, kot sem kaabo. Med tistimi pesmimi je bilo nekaj strašansko pomembnega, nepopisno lepega, bolečega, privlačnega, in samoumevno mi je bilo, da sem kljub fotografiji na hrbtu imela avtorico za nekoga iz drugega sveta, skratka, tako staro, da je pri meni obveljala za mrtvo. Tako je bilo vse dotlej, dokler nisem poeni od lutkovnih vaj naše gimnazijske skupine, ki smo jih imeli v zgornjih nadstropjih kulturnega doma, na poti proti izhodu naletela na napis na vratih – Hotenja. Z likovnico, bodočo slikarko Anjo Jerčič, sva se posmejali ena drugi, češ, hotenja. Ko sva ostali sami, sem jo vprašala, če ve, kaj je za temi vrati. Rekla je, da je to literarna revija ali nekaj takega. Ko sem ji povedala, katero knjižico Hotenj imam doma, je rekla, da ve zanjo, da jo bere. S tem je bil pakt med nama sklenjen. Čeprav sva se komaj poznali, sva postali zaupni. Čez nekaj časa mi je Anja povedala, da njen oče pozna avtorico te knjige. To me je povsem presenetilo. Rekla sem, da mora

biti zelo stara, če je sploh še živa, pa je zatrdila, da je sicer nekoliko starejša od nas, vendar živa in da je iz Maribora.

Še preden sem se več let po tem pogovoru z Zdeno osebno spoznala, mi je postalo jasno tudi, kaj je srž nedoumljive skrivnosti, s katero me je poleg lepote njena poezija začarala. Bilo je na dlani, pa vendar skrito: pesmi so bile nedvoumno lezbične. Manjkalo je še drugi del foucaultovske enačbe, ta, v katerem je bila ta neskritost nevidna, to je v meni sami.



Fotografija naslovnice pesniške zbirke Zdenke Gajser, kaaba sanjalka, ki jo je izdalo literarno glasilo Hotenja, uredila pa Dušan Brešar in Peter Rezman pri odboru za literaturo Zveze kulturnih organizacij (ZKO) Velenje leta 1985.

Sem gor prideva ponoči/ da ti povem

V času študija filozofije v Ljubljani sem v Narodni in univerzitetni knjižnici odkrila, da je »mrtva pesnica« objavila še več zapisov, tudi proznih. Z njenim izrazom sem si postala tako domača, da bi jo prepoznala v dveh besedah neznanega človeka na cesti, če bi bile »gajserjevske«.

O slogovnih in motivnih značilnostih pesmi bom nekaj več napisala v nadaljevanju, kajti pomuditi se moram pri tem, da je sledenju kaabine poetike sledilo tisto neizbežno odkritje, ki je tam že od nekdaj bilo: išoč lezbične izraze sem našla dragocen, zdelo se mi je da zelo star Lezbozine, zine, ki so

ga ob koncu osemdesetih izdale lezbične Lilitke, tedaj prva tovrstna skupina v Ljubljani. Kakšnih deset let po tistem, ko je bil izdan, sem ga s pretvezo, da ga grem kopirat, odnesla iz knjižnice, da bi si ga v miru, z nebrzdano radovednostjo ogledala doma, v miru in na samem. Na devetindvajseti strani me je doletel celostranski grozd poezije, ob katerem sem po prvem bežnem pogledu prepoznala obredje: *Od tvoje krvi/ sem umrla/ S travo so me/ majhni dečki posejali/ Oči mi pokopali tja/ od koder hodiš/ Božali me/ božali/ ker več/ ne morem spati/ So mi rekli/ da te prinesejo/ da te položijo/ k meni/ Da me v nekem jutru/ med strupenimi zelmi/ s teboj poljubijo/ Od okušanja tvoje krvi/ bi mogla biti bog/ Ta splet ljudsko-mističnega, erotičnega, hrepenenjskega in smrtnega bi povsod prepoznala! Zavrtelo me je kot na vrtiljaku, tla so se mi spodmaknila, kajti podpisana je bila Zdena. V lezbičnem fanzinu. Hlastno in pretreseno sem preletela še ostale pesmi. Odložila sem jih, v hipu se mi je odvrtel ves kratki film dotedanjega življenja, bliskovito se je pokazala priljubljena vzgojiteljica v vrtcu, pa še neka druga učiteljica iz ene, pa iz druge šole, na en mah se je razkrilo to, kar je bilo neprestano tam: ženske ljubim. *Čarodejna je tvoja moč/ Na sulici starega lovca/ nosiš krvavo srce/ nevzklitega zrna/ Korenine katerega vetra/ katerega kraljestva čudežev/ so ga v moje veke/ zate odložile/ Kako davno je noč/ z očmi v srebrni opravi/ Vroča hoja/ pavjega mladička/ pod oknom/ Pozibavanje senc/ Čarodejna je tvoja moč/ Še na desni strani lovišč/ mi je spočela srce/*. To je Zdenina poezija, sem vzklikala prijatelju, ki je sedel z menoj. To je lezbična poezija. Tudi ti si lezbijka, zato ti je tako blizu, zato te tako obseda, sem si mislila. Ta prelepa, izjemna bol, ki si jo vzljubila kot ljubezen samo, je lezbištvo. Spoznanje me je povsem vzradostilo in pretreslo, nemogoči spoj védenja, ki je našlo svojo očaranost s spoznanjem samega sebe v besedi, v obsojenosti, v sámosti, padlosti, zavrženosti, prekletosti, sramu. Kot bi bila prvič povezana z zvezdami in potopljena v podzemlje naenkrat. S prijateljem Aleksandrom s filozofije, tudi Velenjčanom, sva nazdravila resnici; čeprav, je rekel, sem jaz vedel, da si lezbijka. Zakaj mi pa nisi povedal, sem mu rekla očitajoče. Mislim sem, da več ...*

Kako bi vedela? Kako bi le lahko hotela vedeti kaj tako strašljivega. Kako sploh kdo ve, da nosi nekaj, kar je zmerljivka, tudi ime najvznemirljivejše, najsvetejše ljubezni? Ljubezni, ki nas pravzaprav odvede ven iz sebe, da bi nas učlovečila? Bolje je ljubiti brez imena za to ljubezen, sem rekla Oscarju Wildu. Če poistovetim ljubezen s sramoto, nočem. Če poistovetim sebe s sramoto, da obvarujem, kar mi je sveto, nočem, a moram. Od tod izhaja ponos. Ko kdo pljune na tvojo ljubezen, se upreš, ker premoreš ponos na svojo ljubezen, na človeka, ki ga ljubiš in ker je tebi ta ljubezen najlepša. Ne vem, kako bi premogla dovolj poguma, če v tem dvoboju med svojo mlado lezbično ljubeznijo in homofobnim svetom ne bi odkrila, da sem v sebi postavila svoje svetišče, kamor sem se lahko vsakič zatekla pred po-besnelim svetom. Ta hram sem nevede začela postavljati že dolgo, preden sem vedela, čemu, in prav tako dolgo, preden sem izvedela, kaj pomeni dostojanstvo. Ko se je v mojem svetišču na stene izpisala poetika kaabe, so se v njem krhko dostojanstvo, lezbištvo in lepota neločljivo združili. Postala sem vojščakinja.

KAABI

Kadar zadiši Amber
in je nebo iz lokvanjev
sliši kako se peni vino
med dojnimi sonci
Tam nekje
med njenimi slegni
se nočaj sušijo semena
V svojem srcu porija otroka
Ne ve za nikogar
Njena kaabasza sonca
niso več kamni
Srce v spomenikih ne bje
Tišine v kristalih
izgane dajave
koje za otroštvom
za kamni popoželjala
Oken ne bodo odprli
nobene črne rože
v sajasle lase pripeli
Nobenih biserov nobenih
v raztrgane oči nasuli
Njena kaabasza sonca
ne bodo več kamni
Ona ne ve za nikogar

Avtoričin rokopis pesmi KAABI.

Krog vidnosti in skri-tosti se je sklenil. Enačba se je izšla kot v zaključni pesmi zbirke KAABI, v kateri je majhen črn ka-men, ki je priletel iz ve-solja, postal sredica svete čaščene skrivnosti. Vendar pa, kadar zažari v človeku, ta kamen človeka samood-tuji drugim ljudem. Proti-slovno, odtuji ga v tem, kar je v nas najbolj intimno, in prav v tem, v čemer smo najranljivejši in najbolj odprti drugemu. Tako raz-umem stih: /Ona ne ve za nikogar/.

Zbirka *kaaba sanjalka* je izšla na pragu vse močnejšega političnega prebujanja žensk, ekološkega ozavedanja, spolnega osvobajanja v slovenski družbi, ko je AIDS dodatno tabuiziral homoseksualnost, »spolne manjšine« pa so se na vetru študentskega alternativnega in pankovskega gibanja sedemdesetih vse bolj artikulirano zavzemale za svojo vidnost, pravičnejše mesto v družbi in odpravo stigmatizacije. Vendar je *kaaba sanjalka* intimistično delo, ki vsebinsko prej odraža mitični kot kakšen konkreten zgodovinski čas. Poleg tega zbirka ni bila predstavljena kot lezbična niti je nihče ni kot tako imenoval. Lezbištvo je ostalo spregledano in tudi snovalka sama se ni trudila, da ne bi bilo. Intimnost, ljubezen in erotika med ženskami so bile tam sicer neskrite, same sebi umevne, a neimenovane. Če bi jo imenovala, bi svojo poezijo s tem ne le zapečatila, temveč tudi neizogibno politizirala, česar pa, kot kaže, ni hotela oziroma je dala prednost temu, da pesmim pusti, da govorijo po svoje in zase. Svoboda umetniškega izraza nemara pomeni tudi, da imenovanja očitnega ne stori, da se na nobeni grmadi ne zlaže, kot je zvestobo svoji umetnosti pel Tomaž Pengov. Da torej kot umetnica ohranja zvestobo zgolj lirski resnici svojega osebnega izraza in lastnega čutenja, ki skozi časovje vse od neandertalk v Potočki zijalki ali pa Sapfo, Ade Škerl ali Gordane Kunaver in številnih brezimnih upovedovalk neredko nemo izpoveduje tisto isto – osamljeno, brezimno ljubezen.



*Zdena in Cvetka
na Velenjskem
gradu. Hrani
Dušan Brešar
Mlakar; zasebni
arhiv.*

Ženske, ki ljubimo brez imena, brez zgodovine in brez prihodnosti, ustvarjamo svoj osebni svet, lastno mitologijo,

ki nam pomaga naše ljubezni ohraniti svete, neomadeževane, samo »naše« ter stran od negostoljubnega sveta. To ne pomeni skritih kod, s katerimi bi se prepoznavale in sporazumevale, pač pa potrebo po pripoznanju in spoštovanju tako nas samih kot te ljubezni. Neredko so zato ti izrazi hermetični, težko dojemljivi, neredko so bolj slutnja, in le poredkoma se kakšna takšna lirika povzpne v višave občega ali narodnega, v katerem je pripoznana kot univerzalna. Včasih se zgodi, da »za nazaj«, recimo preko zasebnih pisem in posrednih namigov, odkrivamo zasebnost neke avtorice in poskušamo v njenih delih odkriti sledi lezbične ljubezni, ki tam ni manifestna. Čeprav je Zdenka Gajser 19. marca 1988 nastopila v Škucu na lezbičnem literarnem večeru, pa zbirka *kaaba sanjalka* ni v desetletjih po svojem nastanku in objavi postala del nobene bibliografije ali antologije lezbičnih del. S pričujočim zapisom poskušam zato zapolniti tudi to vrzel.



*Naš čas
(17. 4. 1981,
letnik 17,
številka 15).*



Logotip srečanja v Gradišču v Slovenskih goricah.

**»Ne pišem, da bi bila pesnica.
Pišem, ker je to moj svet, svet,
ki ga živim v vsakem dnevu,
jutru in večeru.«**

Kako in zakaj je mlada pesnica iz Maribora svojo prvo zbirko pesmi

dobila prav v Titovem Velenju? Kakšen je bil svet, v katerem je postala javna?

V Velenju je leta 1981 začela izhajati revija, ki jo je financirala občina in je naletela na spodbuden odziv, pri svojem delu pa so snovalci imeli proste roke. V tistem času je sicer obstajalo kar nekaj revij, v katerih so mlade pesnice in pesniki lahko objavili svoje pesmi, denimo Mentor, Dialogi, Katedra in še druge, tudi pesniških oziroma multimedijskih skupin je bilo nekaj; v Mariboru so to bili Čevlji, prav tako pa so bila občasno organizirana srečanja za mlade ustvarjalke in ustvarjalce. Na enem takih so se leta 1979 v Gradišču v Slovenskih goricah¹ pod vodstvom Petra Božiča spoznali tedaj komaj polnoletna Zdenka Gajser, le malo starejši Dušan Brešar in najstarejši med njimi, Boris Kumer Božo, ki so vsi pesnikovali.² Začeli so se družiti, predvsem na račun Brešarjevega gostoljubja, ki je Zdeni na široko odprl vrata v velenjske rudarske hrame, tako da so tedanji Delavski klub in ostale gostilne, tudi diskoteka Super Li, postali njihova redna srečališča. *»Najprej je šlo za poezijo, ki nas je zbliževala, ampak kmalu je to preraslo v prijateljstvo. Moj oče in stari oče sta bila oba rudarja v majhnem haloškem rudniku Šega. Ded je imel celo podstrežje čuda rudarskih oprav, svetilk. S tem sem zrastle, a Velenje je bilo vendar bolj »pravo« rudarsko. Tedaj tega niti nisem zavestno povezala. Ko sem hodila v Velenje,*

¹ Ta srečanja so organizacijsko, strokovno in materialno omogočili: Kulturnoprosvetno društvo Ernestek Golob – Peter iz Gradišča, skupaj z družbenopolitičnimi organizacijami in skupnostmi Gradišča in občine Lenart, revija Antena, revija M, Republiška konferenca ZSMS, Kulturna skupnost Slovenije, Združenje gledaliških skupin, Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Poleg delavk in delavcev najrazličnejših poklicev so bili na ta srečanja izbrani tudi dijakinje in dijaki literarni začetniki. Leta 1979 se je poleg omenjenih na srečanje uvrstila tudi pesnica Lidija Gačnik. Gradišče se danes imenuje Sv. Trojica.

² Zdenka Gajser, rojena leta 1962, živi v Mariboru, po izobrazbi je slavistka; v Mariborski knjižnici dela kot knjižničarka in pravljničarka. Dušan Brešar Mlakar, rojen leta 1959, živi v Ljubljani, po izobrazbi je kemik in socialni delavec, dela kot bibliotekar na Zvezi slepih in slabovidnih Slovenije in kot kulturni organizator. Boris Kumer Božo se je rodil leta 1950, delal je kot vrtnar, rudar in kmetovalec. Vsi trije so bili med prvimi Hotenjevc.

mi je bilo, kot bi svojega ljubega dedka srečevala med ljudmi, v gostilni, kamor me je kot otroka ponj pošiljala babica. Dušan niti vedel ni, da mi je omogočil stik z nečim tako domačim. Kako te nagovori nekaj, kar poznaš!« Mi je v pogovoru razlagala Zdena. »Velenjsko obdobje mi je strašansko veliko dalo, saj sem postala del te kulture. Bilo je kot vzporedno življenje, le Dušan je bil na obeh ravneh, ustvarjalni in tej tipično velenjski, rudarski. Tudi ko sem morala premisliti, kaj naj s svojim življenjem, sem se eno poletje zatekla v vrtnarijo, ki jo je imel Boris Kumer pod vilo Široko v Šoštanju. V tistem stolpu sem med rožicami, okrog katerih sem mu pomagala, razmislila, sledil je vpis na fakulteto, na slovenistiko. Sicer sem mislila, da bi kar tam ostala.«



Zdena in Dušan na poti
na Velenjski grad, Titovo
Velenje, 12. 2. 1984.
Fotografijo hrani Dušan
Brešar Mlakar.

zdeni!

nocoj bi želel se ga napiti
vem , da okus depresije
stem ne bom odplaknil
vem , da ne bom jo
spravil ven , ko
šel bom scat
pa vendar
nikar
mi
ga
ne branite piti ,
ker nocoj mi vino paše

Od nekdaj so se pesniki
medsebojno navdihova-
li ... Dušanova pesem
Zdeni!



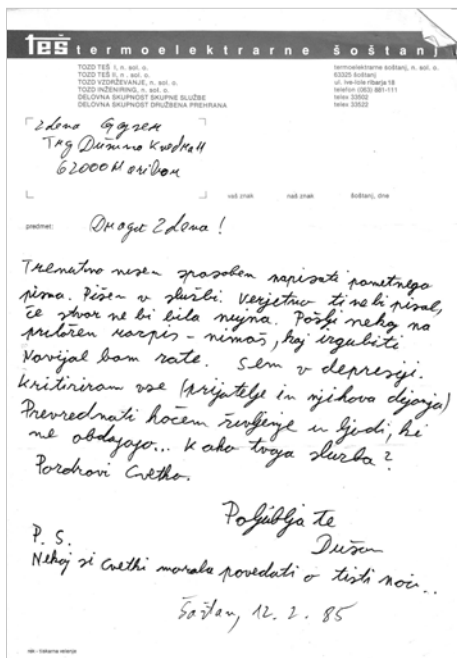
Pivnica Rudarski hram. (Avtor fotografije: Lojze Ojsteršek. Gradivo hrani muzej Velenje.)

Kljub revijam so povečini ostajala vrata založb za mlade pesnike in predvsem pesnice vendarle bolj ali manj zaprta, niso imeli pravega zanimanja za izdajo še neuveljavljenih glasov, tudi le malo urednikov je bilo zavestno odprtih za delo z mladimi in je cenilo njihovo delo. Denimo že omenjeni Božič in Marjan Pungartnik v Mariboru sta bila svetli izjemi, ki sta mlade vabila in nagovarjala k delu. Zaradi tega so bila velenjska Hotenja toliko pomembnejša, saj so bili tam enaki med enakimi, lahko so se izdatno medsebojno podpirali in spodbujali, tudi zoper občutno dejstvo provincialne odri-njenosti. Po občasnih objavah v revijah je Dušan³ nagovoril Zdenko k pripravi zbirke, saj je imela kar nekaj zvezkov, po-večini srednješolske, pa tudi malce pozneje napisane poezije.

Na možno izdajo se je temeljito pripravila; iz pisma lahko razberemo, da je imela ob siceršnjih dvomih, omaho-vanju in negotovosti glede celotne podobe svoje zbirke pov-sem jasno izdelano sliko. Ravno tako, kot je dodelala pesmi same, je dodelala tudi njihovo skupno podobo.

³ Vso njuno korespondenco v letih med 1981 do 1987 in ostalo arhivsko gradivo (fotografije, gledališki list 'Mama, si videla mrtvega psa v travi?', nekatere časopisne izrezke itd.) mi je prijazno posredoval Dušan Brešar Mlakar, ki le-to skrbno hrani, predvsem v luči tega, da mu je prijateljevanje z Zdeno osebno veliko pomenilo. Za njegovo pomoč in prijateljsko sodelovanje se mu zahvaljujem. Za prav takšno pomoč in sodelovanje se zahvaljujem tudi Zali Hriberšek.

Nenazadnje se zahvaljujem knjižničarki Neli Jergović z Enote za izposajo in posredovanje dokumentov Univerzitetne knjižnice Maribor, za ažurnost, visoko strokovnost in predanost svojemu delu.



*Faksimile poziva
na literarni razpis
in Dušanova
notica Zdeni
12. februarja leta
1985. Zasebni
arhiv Dušana
Brešarja
Mlakarja.*

Iz Zdeninega pisma Dušanu, 26. februar 1985:

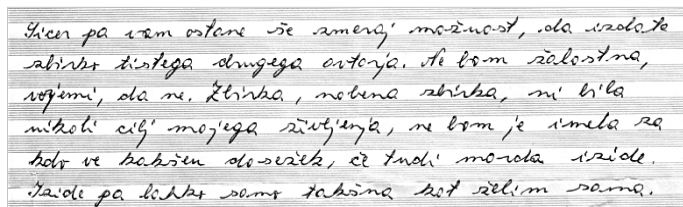
*Utrujena sem kot egipčanski suženj po dvajsetih letih
prenašanja kamnov.*

*V enem tednu sem naredila to, kar drugi naredijo v
več mesecih. Pripravila in uredila sem gradivo za morebitno
književno delo. Nosi naslov KAABA SANJALKA. Za uvodno
in končno pesem sem zgradila dva velika stebra vonjev, ki so
se prelivali skozi mene – KAABA in KAABI. »Zbirka« ima
tri dele, ki so sestavljeni iz približno petdesetih pesmi. Če bi
bilo to preobsežno, bi zelo želela, če se izvzame eden izmed
celotnih delov in ne le tu in tam kakšna pesem. Saj razumeš.*

*Seveda si nikakor ne domišljam, da bodo izbrane prav
moje pesmi. Veliko vas je na tistem koncu, ki ste mnogo bolj
zaslužni za to čast kakor jaz, ki sem večna počepovalka sama
v sebi.*

Iz pisem se nam kaže zanimiv in pomenljiv trenutek v mišljenju mlade ustvarjalke tik po tem, ko je umetnino dokončala, in naslednjim, ko jo bo dobil v urejanje še nekdo drug, ki pa je prijatelj, neizkušen, in kot se je sam kritično opredelil, premalo podkovan v literarni teoriji. V naslednjih besedah je razvidno poleg popolnoma samostojnega stališča avtorice (ne pozabimo, da je večino pesmi napisala pri šestnajstih, sedemnajstih, urejala pa jih le nekaj let starejša) tudi tisto, kar ni običajno v sicer hierarhičnem institucionalnem odnosu med ustvarjalci in uredniki, to je, da govorita drug z drugim kot enakovredna. Zato mu tudi odkrito pove, kako si zamišlja njuno, na prvi pogled nevsakdanje sodelovanje. Tako Rezman kor Brešar sta se kot urednika njenega dela lotila s spoštovanjem do teh trdnih stališč. Navsezadnje je treba urednikoma priznati to, da sta znala presoditi, kdaj z uredniškega vidika ni potrebno vpletanje; to je tedaj, ko je delo tako koherentno napeto kot struna in je najpomembnejša uredniška odločitev ta, da ne poskuša nečesa spreminjati na silo.

Nadalje je opazna tista avtopoetična poteza, sicer značilna za liriko, iz katere vidimo, da se pesnica identificira s pesmimi, pa ne zgolj pričakovano z njihovo vsebino, temveč s tem, da je sama sebi pesem, torej z njihovim materialnim obstojem in vrednostjo, ki ju je potrebno osvoboditi. Zato se zgoščenost in dovršenost pesmi, ki so ji jo priznali tudi kasnejši kritiki, zrcali v natančnem in jasnem dojemanju tudi glede tega, kako jih je pripeljala do končne oblike.



Ker pa sam ostane še zmeraj' močnejša, da izlode
 abstraktnost drugega avtorja. Ne bom žalostna,
 nečim, da ne. Zbirka, nobena zbirka, ni bila
 nikoli cilj' mojega življenja, ne bom je imela za
 bolj ali manj dober, če tudi' morala izide.
 Zato pa lahko sem takšna kot zelim sama.

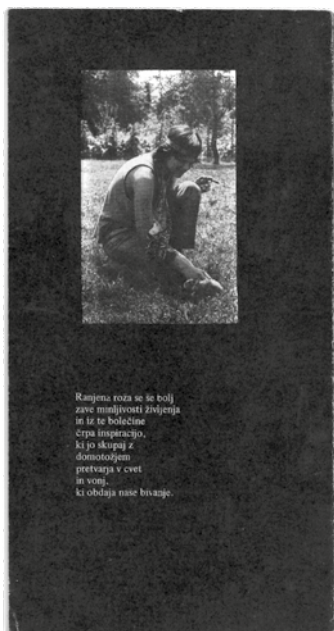
Rokopis pisma Zdenke Gajser Dušanu Brešarju, 15. maj 1985.
 Hrani Dušan Brešar Mlakar, zasebni arhiv.

Iz Zdeninega pisma Dušanu 15. maja 1985:

Mislim, da bi ti morala reči nekaj v zvezi z zbirko. Če naj bi že kdaj izšla kdajkoli in kjerkoli, bo to zbirka, ki jo bom v celoti uredila sama. To pa sem, mislim, že storila. Ni več kaj delati. Upam, da se strinjaš z menoj, da dokler človek živi, sam najbolje ve – kako in kaj in zakaj. Ne dovolim, da kdorkoli karkoli jemlje, dodaja ali svojevoljno spreminja. Sicer pesmi ne bi želela izdati. Tudi oprema bo povsem taka, kot jo želim sama. Platnice bodo popolnoma črne in nekje v sredini bo fotografija Čarodejke s sončnicami. Z olivno zelenimi črkami pa naj bo zapisan priimek, ime in naslov zbirke. Če bo tako kot pri Borisu, potem bo na notranji strani tista moja fotografija, ki sem ti jo poslala pred časom, in pod njo tekst, za katerega te pooblašcam. Vendar pazi: naj ne bo patetičen in prenapet kakor v Zori in prosim te, ne uporablaj besede – pesnica, ker pesnica nisem. Moja pesem je živa, svojo pesem čutim, ljubim in umiram. Jaz sama sem sebi najmočnejša, najbolj krhka pesem. Upoštevaj, prosim, to, če že pride do zbirke.

Sicer pa mislim, da bi bilo bolje, ko bi tiskali zbirko tistega, za katerega se je navduševal Peter. Zelo verjetno bi se izognili neštetim težavam, ki nastajajo v zvezi z menoj.

Urednika sta se previdno lotila svojega dela, in kot se zdi iz naslednjega pisma, je bila navsezadnje z njunimi minimalnimi uredniškimi posegi zadovoljna tudi avtorica. Zbirko je želela takšno, kot si jo je zamislila, sicer je bila pripravljena od nje odstopiti. Pokaže se, kako ni pomembna le Zdenina vera v svojo stvaritev, temveč tudi Dušanova in Petrova vera vanjo. V tovrstnih trenutkih sta nagovorjenost in povabljenost najbolj dobrodošla in pomembna podpora za neizkušenega, neutrjenega mladega človeka, še posebej in toliko bolj pri ustvarjalnosti. Zato Zdena sama prizna, da do dandanes zbirke ne bi nikoli izdala, če je ne bi takrat, ko jo je, z Dušanovo vero in svobodo pri odločanju, kar pa se nikjer drugje ni uresničilo.



Dušan Brešar je za hrbet zbirke prispeval svojo pesem o pesnici, ki je tako sicer ni smel imenovati, in pesmih, ki jih je tudi sam doživljal zelo globoko.

Iz Zdeninega pisma
Dušanu 4. februarja 1985:

Res ni bilo veliko dela. Nekaj sem popravila, dodala na 1., 2., 8. strani. Dvakrat sem tudi razmejila pesmi, ki so bile mišljene kot ena sama. Moram reči, da sem zadovoljna. In čeprav veš, kako skopa znam biti s pohvalami, moram tudi reči, da je to, kar vidim pred seboj, zelo dobro. Ni dobro samo zaradi mo-

jih pesmi – te namreč so, kakršne pač so, meni najbolj znane; dobro je predvsem zaradi tvojega velikega truda. Upam, da se bova na podoben način srečala kmalu tudi ob tvoji poeziji. Rada bi ti kako povrnila tvoja prizadevanja zame. Morda se kdaj pokaže možnost. Sploh mislim, povsem resno, da bi morala biti avtorska Hotenja 3 – tvoja ...

Poleg že povedanega o pomenu medsebojne podpore in modre presoje, pri katerih ob določenem ustvarjalnem delu izraziti uredniški posegi niso potrebni, nam v slednjem pismu izstopi precej nevsakdanja poteza, to je, da se je avtorica povsem zavedala, kaj je ustvarila: nekaj enkratnega, izrednega, to je umetnino. S tem se potrjuje njena močna vizija o *kaabi*, ki jo je imela, skupaj z njo pa svoboda, da jo je uresničila. V trenutkih največje zbranosti in odkritosti se je od priprave svoje zbirke ozrla še kritično k Hotenjem kot reviji. Vidimo lahko, kako se eno delo oplaja z drugim, kako sodelovanje kreše zamisli in plodovito izmenjavo idej (iz pisma Zdene



Rokopis
Zdenkinega
pisma Dušanu,
datum neznan;
hrani Dušan
Brešar Mlakar;
zasebni arhiv.

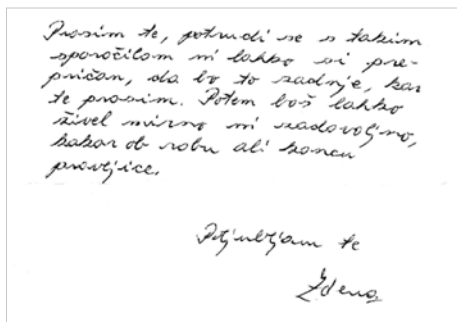
Gajser Dušanu Brešarju, 26. februar 1985). Očitno je, da so vsi sodelavci delovali svoje glavo, samostojno in da so drug drugega pri tem iskreno podpirali:

Razmišljala sem tudi o Hotenjih. Nekaj manjka pri vsej stvari. Moram reči, da je bila prva številka daleč nad povprečjem ostalih štirih. Ne vem, kako ti misliš, vendar zdi se, da v tako širino ni dobro iti. V zadnji številki je precej tekstov, ki ne ustrezajo niti merilom literature niti merilom estetike ali sploh kakšnim drugim, razen morda, da je pisanje pri Slovencih »nacionalni šport« in toliko ljudi smuča, kot jih piše. Neka merila bo potrebno uporabljati. Sploh pa pridobiti kakšnega dobrega slavista za lektorja. Po slovniški liniji so namreč Hotenja porazna. Ne gre za to, da bi lektor spremenjal pomene, temveč kratko in malo nadel nekemu besedilu njegovo zunanjo kulturo. Pa morda bi se veljalo odločiti za kakšno obliko kritične misli ob objavljeni poeziji in prozi. Mislim, da bi se našli ljudje, ki bi hoteli nekoliko porazmi-

šljati ob objavljenih delih – o času, težavah, odtujevanjih itd. Jaz sama bi bila kdaj pripravljena – kdaj prebrati nastalo in zapisati nekaj porojenih misli, mislim, da bi to tudi ti in še marsikdo iz vašega konca.

Toliko o tem.

Po prvi zbirki avtorskih Hotenj, to je bila pesniška zbirka Boža Kumra Zora, je prišla na vrsto *kaaba sanjalka*. A ni šlo brez zapletov; avtorica je bila zaradi izdaje na trnih, kar se slikovito odraža v tedaj že večletni redni pisemski korespondenci med njo in Dušanom. V pogovoru sem izvedela, da je večkrat nad vsem že obupala, pa jo je Dušan zmeraj uspel prijateljsko pomiriti in odvrniti od predaje. Preizkušenj za ustvarjalna prijateljstva pa ni bilo konec niti po uspešni prijavi niti po izdaji. Knjižico, ki jo je dodobra uredila že avtorica sama, sta podpisala kot urednika Brešar in Rezman, oblikoval pa jo je Hotenjevec Boris Salobir.



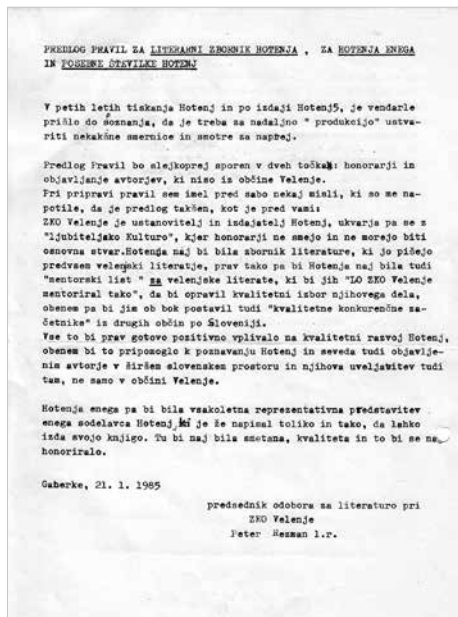
Rokopis Zdenkinega pisma Dušanu: Prosim, potrudi se s takim sporočilom in lahko si prepričan, da bo to zadnje, kar te prosim. Potem boš lahko živel mirno in zadovoljno kakor ob robu ali koncu pravljice.

Iz Zdeninega pisma Dušanu (4. februar 1986):

Rada bi te prosila – pošlji mi nemudoma pet izvodov, če je to v tvoji moči. Potrebujem jih zavoljo predstavitve, ki bo tukaj, v Mariboru – v amfiteatru Pedagoške fakultete v začetku marca. Skoraj vse je že dogovorjeno. Literarni večer ob spremljavi štirih močnih in najbolj svobodnih mariborskih glasbenikov.

Sporoči mi tudi, ali načrtujete pri vas kakšno predstavitev v živo, da se pripravim in pripeljem s seboj vsaj dva

svoja glasbenika. Ali pa bo vaša lokalna predstavitev bolj uradnega značaja.



Predlog pravil za literarni zbornik Hotenja, avtor Peter Rezman. Izvirnik zasebno hrani Dušan Brešar Mlakar.

»Takšnega mrtvila, kot je bilo do osemdesetih, tod ne bo nikoli več«

Izdaji je 14. marca 1986 sledil literarni večer v knjižnici Kulturnega centra Ivana Napotnika, na predstavitvi pesniške zbirke, na kateri je Zdenkine pesmi brala Šoštanjčanka Tajda Lekše, pa je sodelovala tudi pianistka.

O tej prireditvi nimamo ohranjenega nobenega gradiva, razen kritične osti, uperjene zoper ustanovo, ki je bolj reklamirala in promovirala razstavo starih razglednic kot pesniški večer. V rubriki Dvignjeni zastor (3) je z naslovom *Slika starega mesta* izšel polemičen zapis, podpisan s KINO 16, ki jo duhovito zaokroži uporaba Kmečlovega navedka (posnetek iz časopisa).

DVIGNJENI ZASTOR (3)

Stara slika mladelega mesta

Prehajamo v postindustrijsko družbo informatike... mi še ne, na zahodu pa že. Mi jih samo poučujemo v stvarih, ki se znanja podoba razviliti. To bomo delali tako dolgo, dokler se, ne bomo znali organizirati tako, da se bo ta podoba pokazala sama od sebe.

Agresivna predstavitev lastne produkcije ali uspešna reklama je prav gotovo najraznolikostnejši simbol »vplivnega kapitalizma«, ta pa je uspešno prodrla k nam.

Dvigujemo zastor, da bi razgalili kulturno-umetniške prijetnosti okoli nas, zato postavimo ob strani industrijsko reklamo, ki nas tolče iz vseh mogočih in nemogočih medijev. Oziramo se rajši po Kulturnem centru Ivan Napotnik, ki zelo dobro obvlada reklamo kulturno-umetniških dogodkov, saj redno obvešča slovensko srenjo o svojem početju. V obvladovanju razglasitvenih postaj, kot sta Radio Ljubljana z Valom 202 na čelu in Glasopis Dele, je omenjena organizacija gotovo ena najuspešnejših na slovenskem.

Ekipi, ki dela v Centru uspeva, da skoraj ne mine dan, ko se v »Ivanu Napotniku« ne bi kaj zgodilo. Zadnja zanimivost je prav gotovo dogodek, ki se imenuje »Velenje na starih podobah«. Tega projekta so se lotili z vsmo in razglašitvijo, kot mi velava pomen. Reklama je delala brezkrižno. Radio nas je ob vseh »spic« miniral obvešča o nadevih, v okviru katere je največ pozornosti vzbudilo srečanje zbirateljev razglednic. Žal se sestavljalci tega zapisa srečanja nismo udeležili, saj zbirateljske strasti je ne dosegajo naše intimitet o tistinskih srečanjih torej zavržati že nimamo besed.

Toliko bolj se je vedilo razpisati o razstavi sami, a se zdi, da so vse besede odveč; slike so si ogledali skoraj vsi velenjčani ter si o njih ustvarili lastno mnenje. Organizatori so bili tudi ogledi za učence različnih šk, št. del. Sam Kulturni center se je potrudil in razglednice povečal na format 80 x 50 in de tedni formatu komu je ni zadostila, je bila vsaka povečava opremljena s podrobnim opisom, pod katerim je bil veselo podpisane sedanjosti lastnik razglednice. Prav gotovo je



precej pozornosti vzbudila podoba, na kateri se je dal tepo oddati rokoma pogači laumika, začne pa se takole: »Sedim tukaj, za mizo,« prijatelji in pijem pivo...

Seveda so to zelo, zelo stare slike in od njih ni moč pričakovati velike umetniško-uporabne vrednosti. Vidimo velenjski grad, precej, drugič, tretjič, v vseh položajih in od vseh strani... podobne imajo svoje zgodovinsko vrednost.

In še kako! Pogledimo in ozirimo se okoli sebe! Zlezimo na prvi hrib in poslikajmo si Saleško dolino, ki iz dneva v dan spreminja svojo podobo. Ohranimo jo vsaj na slikah, zakaj zna se nam sevati v prah in pepel našega napredka, kakor se je tudi mogočna škalska cerkev: ta se le vedno bohoti, a zgolj na starih fotografijah.

Zato je zbiranje in ohranjanje in razstavljanje takih podob le kako pomembno kulturno početje za NAS zgodovinski spomin. Za potrditev, da nismo samo danes, ampak le od večerja in tudi za jutri, le posebej v naši dolini, ki se nam soli pred očmi in upreže pod nogami, toda.

V načinu postavitve te razstave je spet razčelila vsa puhlost in postavljalce »oficijelne« kulture, saj je v dnevi, ko se je odvijala, Kulturni center Ivan Napotnik gostil tudi »nametarsko« penico in njen knjižni prevenc, ki se je na sveto zalubil v tej dolini! Za »Ivanu Napotnika« pa to ni bilo drugače, kot zapoštevati Petkovskega kulturnega večera. Organizatorji se kljub obvladovanju vseh mogočih reklamnih trikov ni zdelo vredno, da bi ljudje vsaj z eno besedico ali vrstico obvešili o predstavitvi drobne knjižnice poezije, ki se je vrtila dan pred famoznim srečanjem razglednicarjev.

Tako malo truda je treba, da zadovoljimo ustvarjalne potencialne, ki se kopičijo v dolini, saj sami dihajo in izžarevajo moč... »

In tuor pravi Matjaž Kmetič: »Od nas samih je odvisno, kako bomo dihali, s polnimi pljuči ali s kurjimi prsmi.

KINO 16

Petkov kulturni večer

Štirje nastopajoči za deset poslušalcev

Kulturni center Ivan Velenje je leta uspešno organiziral petkovske kulturne večere v prostori knjižnice in galerijskega kotlička.

Prad leti je bilo nekaj takih kulturnih večerov tudi v Sostanju. Izvajalci teh večerov so najprej nastopili v Sostanju, zvečer pa se v Velenju. Zakaj so te kulturne večere po prevzemu doma kulture od prostvenega društva Svoboda Sostanj uklinili mi ni znano, ker tega nihče ni

posajnil. Skoda pa je vendarle, saj smo se na te večere, pa čeprav so bili že ob 17 ali 18 uri, navadili. Toda, kar je enkrat ukinjeno, se le s težavo popravi. Toliko za uvodne misli.

Na petkov kulturni večer, ki ga je 16. januarja ob 19 uri pripravili literarni odbor pri zvezi kulturnih organizacij občine Velenje, so sabili plakati in obvestila v tedniku Naš čas. Pa vendar se je kljub temu na literarnem večeru zbralo le 10 poslušalcev, prvotnem mladim prijateljem nastopajočih. Predstavili so se: Boris Kumer, vrtnar iz Sostanja, Josan Bršlak, kemik iz Velenja, Ivan Solta, kovski mojster v pokloju iz Sostanja in kot gostja Zdenka, Gajner, študentka iz Maribora. Vsi štirje so nastopili s svojimi pesmi, mojster Solta pa je svoje pesmi tudi zapel ob spremljavi kitare in orgle. Ni mog nimen pisati o poeziji nastopajočih, moram pa poudariti, da so vsi trije mladi svoje pesmi že imeli objavljene v različnih republiških in pokrajinskih revijah in časopisih. Ivana Solta pa smo slišali celo na radiu Velenje, člani klubskega Gorenje iz Velenja pa so ga posnli na film, ki so ga že dvakrat javno predvajali s simboličnim naslovom Iskra pod pepelom. Torej ni moč pisati o neznanjih avtorjih, ki morda še ne zaslužijo pozornosti velenjskih poslušalcev. Raje se vprašam, čemu tak odnos do domačih avtorjev, čeprav vemo, da je ob nastopanju tujih izvajalcev knjižnica vedno polna. Ali v Velenju, ki šteje okrog 20.000 prebivalcev, ni vse 100 ljudi vnetih za to vrsto kulture? Zakaj ni bilo kulturnikov iz zveze kulturnih organizacij in istih, ki se ukvarjajo z literaturo ter kulturnega centra razen tovaršja Zavolovska, Zule in Smajsi; in je nastopajočje tudi podpravi in predstavi.

Vse skupaj pa je zagrenjena še močna situacija, ko je eden poslušalcev šla konec prvalni gospa, kako se počuti ob tako majhni udeležbi na literarnem večeru. Rec, le kako se je počutila in kaj bo o tem kulturnem večeru lahko povedala v Mariboru? V. K.

Vir: Naš čas, 27. marec 1986.

Štirje nastopajoči za deset poslušalcev, avtor V. K.,
Naš čas, 23. januarja 1981.

Tudi sicer je bilo delovanje tedanjih sodelavcev Hotenj kar pestrò. Glede na strasti, ki sem jih omenjala in jih odražajo tudi osebne korespondence med sodelavci, je bilo jasno, da je pesništvo zanje resna stvar, za katero zahtevajo od svojega okolja spoštovanje. Ne pravim, da je v teh rečeh nekaj posebej šaleškega, ta poteza je precej splošnejša, se mi jo pa zdi pomembno poudariti kot smerokaz številnim mladim, ki dandanes ustvarjajo in jih pestijo natanko takšne zadeve.

Iz članka Viktorja Kojca (predvidevam po inicialkah) je videti, da je bilo med njimi že pred avtorskimi izdajami večletno druženje, prijateljevanje in sodelovanje na pesniškem področju, čeprav vsaj na začetku delovanja ne zmeraj najbolj odmevno, kot vidimo tudi iz naslednje notice:

Dom kulture Titovo Velenje

„Mama si videla mrtvega psa?“

Mama, si videla mrtvega psa v travi? Vprašanje s ceste? Ne, to je vodilna misel gledališkega recitala z igranim plesom. Skupina mladih velenjskih kulturnikov je posvečena na področje, ki se ga smiselno le delno dotikajo in ki se ga v javnem življenju izogibamo. Predstavo si bomo lahko ogledali v soboto, 19. marca 1983, ob 19.30 v Domu kulture.

Vlado Repnik, ki pripravlja to delo kot senarist, dramaturg in režiser, je vsebino v kratkem predstavil: »To je drama o nemaradih družini, ki pa jih je

danes pravzaprav veliko. Med seboj se vsi poznajo: mati, oče in sin. Vendar v izredno napetem življenju živijo v obupnem, vsak zase, vsak do v svoji kletki... So konj oče, mati zreliš let z mladostniškim ideali, mrtve oče kot brezalkohola, sin delikvent kot posledica razmer, ki hodi po drugo mesto dragega, žvego skupaj v samem pa tuji. Priznava se le črta oče, to je vpliv lastnega jaza, v bistvu umrli.«

Recitale so prispevali mladi literati, ki odpravljajo svoje pesni v režiji Hotenja (Biserka Povše, Franjo Francič, Zdena Čepelj, Hanka Jurič, Ana Joli, Boris Kuhar, Bodo, Niko Pavlič, Nada Planinc, Peter Rezman, Boris

Kalibar, Ivo Stropnik, Maja Svoboda, Maja Vidmar). Nalogo koreografije je prevzel Senja Lohy, Jana Tappin in Alena Kotar bosta vobeno podčrpalji z igranim plesom. Za ton in luč bosta skrbela Dušan Brešar in Duška Vidmar. Sepetalka bo Alojzija Mihalinec. Igrali in recitali bodo Irena Kravc, Miran Kilar, Janja Štela, Helena Hlad.

Via, ki se boste odločili za sobotni ogled predstave v Domu kulture, lahko kupijo vstupnice že v prodajni prosti uri pred predstavo.

Biserka Povše

Da pa ni šlo le za ustajene oblike predstavljanja svojih stvaritev, kaže gledališki recital iz marca leta 1983 v režiji Vlada Repnika, ki so ga prispevali številne sodelavke

in sodelavci Hotenj. (Vir: Biserka Povše, Naš čas).



Recital »Mama, si videla mrtvega psa v travi?«, gradivo hrani Dušan Brešar Mlakar.

Poleg tega so v devetdesetih začele izhajati tudi antologijske izdaje z naslovom Šaleški ibidem I in II. Leta 1989 je Peter Rezman v članku tematiziral literarni preboj in domet večdesetletnega dela. Predvsem zanimiva se mi zdi refleksija na »rahle očitke Petra Božiča, da se preveč posvečamo tiskanju »svojih« knjig kot pa literarnemu gibanju nasploh«. Strinjam se z njegovo utemeljitvijo, ki bi jo mogli prenesti tudi v današnji čas, ko je možnost elektronskega objavljanja bržkone ovira tako pri ustvarjanju mladih kot pri sistematičnem mentorskem oziroma pedagoškem delu v umetnosti: »Vendar nam danes ne sme biti žal niti za en potiskan list, čeprav si marsikatera stvaritev ne bi zaslužila javne predstavitve. Seveda se potem takoj za tem postavi vprašanje, kdo – razen nas v dolini – ve za to pisanje? Toda to ni pravo vprašanje.« Kar se tiče gibanja, me prepriča predvsem njegov argument o obogatitvi prebivalcev z živo besedo, z detabuizacijo pesništva in nasploh približevanja vedenju in hotenjem običajnih ljudi. Obenem lahko iz Rezmanovega dopisa Predlog pravil za literarni zbornik Hotenja iz leta 1986 vidimo, da se niso želeli omejiti samo na izdajanje lokalnih avtoric in avtorjev, temveč da so videli pomen tudi v regijskem dosegu, ki bi prvim omogočal plodno primerjavo in umestitev, s čimer bi prav tako pripomogli k širšemu slovenskemu literarnemu gibanju ravno s poudarkom na literatih, ki se praviloma ne prebijejo v državni kanon.

Srečno dejstvo je, če se v določenem okolju najde javni denar tako za tiskanje izdelkov nižjega umetniškega dosega, saj le tako lahko računamo, da bo sčasoma izraslo tudi nekaj višjih poganjkov, raje kakor pa le en sam, izrazit, izjemen, ki bo postal nadčasna last vseh. To pa bi bil verjetno tudi smoter gibanja, bodisi če je ali če ni obstajalo.

Hotenja trajajo zdaj že štirideset let. Po Brešarjevih besedah je uspel prenos na naslednjo generacijo, kar je, kot vemo iz številnih primerov (tudi neliterarnih), v marsikateri dejavnosti zavidljiv uspeh. Kako pomembni so literarni zborniki, ki objavljajo dela neuveljavljenih snovalcev in snovalk

Šaleški ibidem I.

Izraščala našeljskega maliga
tiskarstva povetilaSamo je
vseeno pisanje.
Bogato hoc vrbilo:
samo se ne
je pa.SALEŠKI IBIDEM I, Ša-
leški ibidem I, Izbirka iz svetili
in Slogov, izdal Kallneri mo-
sto boje Napredni, 1989.V obliki ali tiskovnih, v ka-
toli na različni obliki avtorja.
In omogoča knjige, samo obliki
pa vseh opisi avtorja in avtor-
vostni tiskarstva tako določili
vseh, da je predstavlja avtor-
vost avtorja. Slogov, Kallneri
povetila, povetila, povetila, povetila
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki sebilo ali se ne je avtor avtor,
tiskarstva, v avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki seV avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki seV avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki sePeter Rezman,
Šaleški ibidem I,
1989. Vir: Naš
čas, 1990.Na avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki seV avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se
vseh, da je avtor avtor, ki se

Peter Rezman

– prvenstveno za njih posamič, nam oriše že bežen vpogled v zgodovino letnih zbornikov, almanahov, kakršni so Hotenja. Denimo romantična Kranjska Čbelica, v kateri je objavljala Prešeren, ali pa, če pomislimo na pomen, ki so ga za Valentina Vodnika imele Pisanice, ali pa celotne Vaje, ki so izhajale celo skrivaj in so pomenile zibel realizma, v njih pa so sodelovali gimnazijci Erjavce, Jenko in drugi. V dvajsetem stoletju so izhajali multimedijški almanahi, predvsem v šestdesetih so pomembni Eva (v samozaložbi), pa Pericarežeracirep ter Katalog 1 in Katalog 2, iz katerih so izšli številni karsneje pomembni ustvarjalci: Marko Pogačnik, Iztok Geister, Tomaž Šalamun, Matjaž Hanžek, nenazadnje Slavoj Žižek, če jih omenim le nekaj. Že delen prikaz procesa, povezanega z izdajo *kaabe sanjalke*, odstira, kako večstransko pomembne je ne tako samoumeven proces rasti in osvobajanja za sam literarni razvoj tako avtorjev in avtoric kot njihovih urednikov, nenazadnje tudi določenega lokalnega literarnega in kritičskega okolja.⁴ Prostori oziroma okolja, v katerih nastajajo bolj ali manjčasne ustvarjalske skupnosti, so za sleherni dejansko zanimivejša in bolj življenjska kakor pa tista oddaljena, vzvišena in odmaknjena, ki jih sprejemamo

⁴ Valentina Žebec Zečiri, *Sodobno literarno ustvarjanje v Šaleški dolini*, diplomsko delo, Ljubljana, 2016.

povečini kot pasivni spremljevalci. Takšna okolja so bodisi festivali, srečanja ali pa revije. V času, ki ga je aforistično jedrnato opisala lezbično-feministična aktivistka Teja Oblak: »V nasprotju z religijo sta pri nas od države ločeni znanost in kultura.«,⁵ so prav samonikle oblike kulturnega delovanja, ki so povsem prepuščene javnemu financiranju, še posebej ogrožene in zapostavljene, a zato toliko pomembnejše – kot skupnosti zase in za širšo družbeno skupnost.

Po mojem mnenju in poznavanju *kaaba sanjalka* pomeni izjemen, dovršen pesniški dosežek, ne le v svojem zgodovinskem pomenu kot ženska in lezbična lirika, pač pa v splošnejšem, umetniškem, za katero so bili prav Hotenja in konkretni sodelavci v njih ključni dejavnik za njeno izdajo.

»Jaz sama sem sebi najmočnejša, najbolj krhka pesem.«

Prehajam v zadnji del tega eseja, v katerem se bom ozrla na kritiške zapise, predvsem te, ki so bili objavljeni, to je Vlada Žabota,⁶ Toneta Peršaka⁷ in Janeza Švajncerja,⁸ in podala še nekatere svoje filozofske poglede nanjo.

Pot k sebi, ki jo začrtujeta »*dva velika stebra vonjev, ki so se prelivali skozi mene*«, prva in zadnja pesem KAABA in KAABI, orisuje tako pot vase kot tudi pot iz sebe; pot povnanjenja v smislu iskanja ljubezenskega stika, kakor tudi pot osvoboditve pesmi. Njena osnovna metafora črnega meteorita, kosa, ki je po neznanskem naključju udaril na planet Zemljo ter postal religiozna svetinja, je usoda pesničine črne glave, ki svojo notranjost doživlja kot obupno izmešče-no, priletelo na trd, nedomač, od svoje galaksije pravzaprav neskončno oddaljen planet. »*Občutek tujosti in ogroženosti*

⁵ Teja Oblak, Preblisti. V: Dnevnik,, 17. avgust 2021.

⁶ Vlado Žabot, V zaslanjani življenjski radosti in meditativnem razmišljanju. Delo, 4. 12. 1986, stran 6.

⁷ Tone Peršak, Zdena Gajser: Kaaba sanjalka. V: Mentor, 1987, št. 5, str. 71.

⁸ Janez Švajncer, Mitologija in sodobnost. V: Delo, 13. 3. 1986, str. 8.



*Izrez iz
dokumentarnega
posnetka
literarnega dogodka,
na katerem Zdenka
Gajser vodi pogovor
z Dušanom
Brešarjem, čigar pe-
sniško zbirko »Slišim
smeh lesnih črvov«
je uredila. Posnetek
hrani Dušan Brešar
Mlakar.*

od sveta«, kot je resnost pesniškega stališča Zdenke Gajser opredelil Tone Peršak, ali pa »čustvovanjem je motto samota, točneje osamljenost dekleta v tem razvejenem svetu«, kakor jo je v svoji občutljivi kritiki presodil Janez Švajncer, je seveda obenem inverzna metafora za lezbištvo, ki ga v tistem času, kot sem že poudarila, ni nihče tematiziral, se po njem nihče ni vprašal, zakaj pa je dekle osamljeno. Po spominih govorjeno naj bi se čutnosti njene poezije v smislu čutnosti med ženskami dotaknil Josip Bačič Savski, čigar zapuščina pa mi ni dosegljiva.

Lastna ljubezen je slehernemu enako sveta in intimna, kot je tudi njihovo/naše bivanjsko dostojanstvo, to je dostojanstvo, ki izhaja iz tega, da smo. Potemnitev tega sonca vodi v kataklizmo in posledično čaščenje odmaknjenosti. Če to prenesemo na seksualnost, ki je sama po sebi človeku dovolj nevarna, v precejšnji meri neobvladljiva, saj se črpa iz nezavednega, je v metafori kaabe vsebovano tudi obsojanje zatiranja tega človekovega temeljnega izraza, njegove grozljive domačnosti. Črn meteorit ni le tujek, to tuje na Zemlji (tako ona sama kot njeno lezbištvo) je tudi možen vir smotra, konkretno preobrata v poznanem življenju. S tem ko trešči, meteorit ali neko neznano telo, recimo mu »lezbično telo« ali pa »lezbična želja«, nenadejano lahko povzroči razdejanje, s čimer postavi obstoj življenja v povsem kontingentno točko tako njegovega začetka kot konca. Prav takšna zemeljska kataklizmična polarnost veje iz družbenega ravnanja ob

(predvsem) ženski spolnosti v celotnem dvajsetem stoletju, korenini pa še v kasnejših časih.

Ta pesniška zbirka je res izjemno zgoščena, hermetična; po vsem povedanem lahko sklepamo, da so ranjeni glasovi velikokrat že »narejeni« tako, da se jih ne sliši, ne razume, so razumljeni kot »barbarski«, imamo ob njih hermenevitične tegobe. Nič za to, vsega nam ni potrebno zmeraj razumeti; povedati želim, da mi je bilo že kot srednješolki jasno, da je poezija Svetlane Makarovič v primerjavi s poezijo Zdenke Gajser večja, se žarči v obče, da sta sicer lahko obe enako črni in ljudski ali pa mitični, pa bo ena vendarle nagovorila širše, bo imela širši, celo (med)narodni domet. Je s tem kaj narobe? Prav nič; je bila pa zato *kaaba* toliko bolj moja. In verjamem, da je to tudi občutje peščice ljudi, ki so tako kot jaz »verniki« kaabe, morda nas je deset, dvajset, vsekakor majhen kult.

V tej luči je razumljiva tudi izdatna raba neologizmov, ki so bodisi »popolnoma izmišljeni« in jim ne moremo poiskati korena ali pa le-ta nima nikakršne zveze s sobesedilom, kot v svojem diplomskem delu o liriki Zdenke Gajser piše Zala Hriberšek (1993, str. 40–41), bodisi imajo koren znan, vendar sta njihova oblika in raba oddaljeni od korena. Za primer avtorica podaja »*lučica kresi nestalno polzenje*« ali pa »*sem nema zahajanka*« in »*ki ne vrejo v bežanico*«, ki so tvorjene z izpeljavo iz besed »kres-«, »zahajati« in »beg-; bežati«. Drugi tip neologizmov je tvorjen iz znanih besed in izpeljank: *žaloime*, *žalonemost*, *nočnožarje*, *večernjanka*, *časnice*, *trobentača* itd., ki učinkovito ustvarijo svojo pomen-skost, ki prej ni obstajala. Obenem nove besede pesnico »sajnalko« iz umetniške uporabnice spreminjajo v tvorko besed, v stvariteljico staro-nove stvarnosti.

Čarobnost, mitičnost (tudi že pravljичnost) in mističnost, prav gotovo elegičnost občutij, ki upodablajo osnovni motivni pesniški (v to vključujem tudi prozni) svet Zdenke Gajser, je stalnica njenega ne le mladostnega, temveč tudi kasnejšega pisanja, ki to univerzalno lépo in boleče, predvsem skozi erotiko in smrt, izražajo tako skrajno osebno kot

tudi nadosebno, nadčasovno. Kakor je izpostavil že Janez Švajncer, se je Zdenka Gajser precej naslonila na grški mitični svet, rekla bi, da predvsem na rimskega pesnika Ovidija. Predvsem njegove Metamorfoze so ji odprle možnost izraza skozi odmaknjen, dinamičen svet aktantov, junakov, ki jih v njihovi tipskosti, nadosebnosti prepleta s svojo izrazito prvoosebno utelešenostjo, s čimer dosega tragiško in elegično mitološko cikličnost, ki pa je osnovna strukturna značilnost *kaabe sanjalke*. Ta cikličnost se vsebinsko odraža s samomitologizacijo, ki je, kot sem omenila, tudi gesta samoobvarovanja, samopovzdigovanja lezbične ljubezni.



*Zdenka Gajser
v Velenju: pri
vrtinarji pod vilo
Široko v Šoštanju
v osemdesetih.*

»Bom barva za zmeraj«

V zaključku naj se povrnem na izhodiščni motiv besed, ki nas nagovorijo, kot je mene pesništvo Zdenke Gajser, pa se nemudoma znajdemo v sredici današnjih naravnost neverjetnih natezanj o tem, da mladi ne bi smeli imeti dostopa do predstavitev, ki normalizirajo kvirovstvo, homoseksualnost, tudi biseksualnost in transseksualnost, nenazadnje tudi feminizem. Še več, zdi se, da obstaja prepričanje, kako lahko otroka ali mladega človeka neka knjiga s svojim zgledom »naredi« za homo- ali kako drugače seksualno/-ega. Ta neučnost v sebi simptomatično skriva dejstvo ideološke norma-

tivizacije vseh naših spolov in seksualnosti, ki se je resnično ne moremo iznebiti, lahko pa jo v veliki meri ozavestimo, denimo glede tega, kaj nas je naredilo za heteroseksualne in kako. Če nekateri konservativci menijo, da so jih v heteroseksualnost socializirali, naj nas ostale pustijo pri miru, če jih motimo, da smo se taisti socializaciji uspeli »izogniti« ali pa da smo zašli. Če pa so mnenja, da je njihova narava takšna, da zahteva razdelitev človeškega sveta na nosilni moški in komplementarni ženski spol, potem jih nič kulturnega pri tem ne bi smelo iztiriti. Ker se tega, kot kaže, nekateri (povsem implicitno) zavedajo, živijo v veliki bojazni, da bodo po istem, a napačnem nareku nekateri drugi ljudje zablodili ter postali homoseksualni – morda ob gledanju slikanice, knjige, gledališke predstave ali filma ali le informaciji o tem, da je homoseksualnost možna oblika človekove seksualnosti. A naj nadaljujem brez cinizma. Vsekakor so prav te podobe in informacije nekaj, kar je pomembno za otroka ali mladega človeka, ni pa za spoznanje o lastni seksualnosti in spolu bistveno. Konkretno, jaz prav gotovo nisem postala lezbijka, kaj šele feministka, ker sem brala Zdenino poezijo, pač pa sem spoznala in sprejela to svojo lezbiško danost kot tako iz prepoznanja v naboju pesmi kot (med drugimi lastnostmi) tudi lezbičnih, in še pomembneje: kot silno lepih. Prav gotovo bi prav tako postajala in »postala« lezbijka tudi brez naključja, da je bila ta zbirka izdana prav v Velenju in da sem ta meteorit našla sredi dneвне sobe družinskega stanovanja, vendar bi se verjetno dlje časa počutila še bolj vesoljno osamljeno in nemočno, da bi se sama (o) sebi izrazila in se doživela. V tem pogledu velja tudi razumeti smisel spodbude mladim za ustvarjanje, odpiranje možnosti za čim bolj svobodno možnost udejstvovanja, povezovanja, saj je to ne le nujno pomembno, temveč bistveno, da (p)ostanejo svobodni in izjemni. Obenem pa tudi kot spodbudo mladim za upor in boj za skupno in za svobodo!⁹

⁹ Slednje pišem tudi z mislijo na nedavno izšel izbor leposlovnih del mladih avtoric in avtorjev LGBTQ+, Srca v igri, ki ga je uredil Tom Veber, izdal pa MKC Maribor leta 2021.

Bržkone se pri prepovedi knjig in ostalih vsebin za mlade, ki smo jim priča od Rusije, Madžarske, Poljske,¹⁰ skriva poskus dejavnega onemogočanja »videti se«, prepoznati se v podobah drugega, pa naj bo to le informacija, da ostajajo takšni in takšni spolni stiki, ljubezni, spoli itd. Marsikateri otrok že precej zgodaj v svojem otroštvu ve o sebi kaj, česar ne more ne razumeti ne povedati, kar globoko o sebi ve in sprejema kot danost, ne more pa tega povezati z ničim zunaj sebe. Če je interes nekaterih odraslih, da pri otroku to učlovečevanje skozi upodobitev preprečijo, pa čeprav za ceno neavtentičnega in odtujenega življenja, ali pa le-to zamaknejo na poznejše življenjsko obdobje, je to prav gotovo povsem nasproten cilj, ki ga je imela in ga še zmeraj imajo poezija, širše umetnost ter filozofija, to je: da skozi osvobajanje pesmi, podobe, ideje, osvobajamo in spoznavamo sebe.

¹⁰ O tem sem pisala v Mladini, 17. februar 2021, str. 50-51, v razmišljanju Ker pravljичni svet ni za vse.