

LITERATURA

POEZIJA

Irena Zorko Novak, Brane Senegačnik,
Nataša Velikonja, Novica Novaković

PROZA

Maja Novak, Mart Lenárdi

ESEJ

Malcolm Bradbury

»NOVA« RUSKA POEZIJA

Viktor Sonkin

KLAUS MANN

Slavo Šerc, Klaus Mann

BOSNA – DOMOVINA SANJ

Slobodan Blagojević, Dragan Kaludjerović,
Ranko Sladojević, Mile Stojić,
Ferida Duraković, Semezdin Mehmedinović

PREVOD

Josip Osti

ZADNJA IZMENA

T. Coraghessan Boyle

FRONT-LINE

Filipčič / Morović / Snoj

ROBNI ZAPISI

1992

16

Poezija

- 3 Irena Zorko Novak: *Znamenje na vratih*
 7 Brane Senegačnik: *Soneti*
 11 Nataša Velikonja: *Če greš domov ali kaj*
 14 Novica Novaković: *Sedem pesmi*

Proza

- 18 Maja Novak: *Maček*
 30 Mart Lenárdi: *Hčerka*

Esej

- 35 Malcolm Bradbury: *Bliže kaosu*

»Nova« ruska poezija

- 41 Viktor Sonkin: *»Nova« ruska poezija*

Klaus Mann

- 53 Slavo Šerc: *Nihanje med življenjem in smrtjo*
 57 Klaus Mann: *Iz dnevnika*

Bosna – domovina sanj

- 63 Josip Osti: *Uvod*
 65 Slobodan Blagojević
 67 Dragan Kaludjerović
 70 Ranko Sladojević
 73 Mile Stojić
 76 Ferida Duraković
 79 Semezdin Mehmedinović

Prevod

- 81 Josip Osti: *Plamen, zanos, pepel in nasprotno*

Zadnja izmena

- 87 T. Coraghessan Boyle: *Hladen tuš*

Front-line

- 92 Filipčič / Morovič / Snoj

Robni zapisi

- 100 Sever / Zidar / Sivec / Udovič / Nietzsche / Eliade /
 Pasternak / Lasker-Schuller / Poe / Predan / Ravnjak /
 Sosič



Uredništvo: Matej Bogataj, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Marko Juvan, Matevž Kos, Darja Pavlič, Vid Snoj, Jani Virk, Tomo Virk, Uroš Zupan

Glavni urednik: Igor Zabel

Odgovorni urednik: Igor Bratož

Poslovna sekretarka: Lela B. Njatin

Lektorica in korektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu, četrtek od 11. do 13. ure po telefonu (061) 312-659, 301-361; fax: 312-381

Tekoči račun: 50101-678-47163, z oznako: za LITERATURO

Izdajatelj: LDS, Dalmatinova 4, Ljubljana

Letna naročnina: s prometnim davkom 2310 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 200 SIT

Oglasni prostor: 1 stran = 220 DEM, 1/2 strani = 130 DEM, oglas v zaporednih številkah ali več oglasov v isti številki = 10% popusta

Grafična priprava: Studio SIGNUM, d.o.o., Ljubljana

Tisk: Birografika BORI, p.o., Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

Ta številka je izšla v septembru 1992.

Po sklepu izdajateljskega sveta z dne 12. 3. 1990 nosi programsko in materialno odgovornost za svoje delo izključno uredništvo te revije.

Po mnenju ministrstva za kulturo 415-428/92 mb z dne 11. 6. 1992 šteje revija LITERATURA med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

POEZIJA

Irena Zorko Novak

Znamenje na vratih

Šivilja

Vsak večer skliče sanje pred otroško sobo.
Potem počepne nad jezero iz temnega žameta
in – šiva:

gibi šumijo skozi zrak iz čiste svile,
prsti odrivajo porumenele kroje,
barve tečejo skozi niti,
šivi pokajo od prebodene razdalje,
sok prostora se cedi iz gumbnic,
nemir vzorca steče v mehko vzglavje,
da zaspi:

vsako jutro otroke čaka nova zgodba,
vsako jutro cesarja nova oblačila,
in – ko se zbudi:

šivilja posesa si s prsta svežo kapljico krvi.

Kdo?

Kdo požira mojo obalo, da ne morem do vode?
 Kdo poganja svoje korenine pod mojim oknom,
 da ne vidim več naprej?
 Kdo dviguje temo, ko spuščam svoje trepalnice,
 da potujem skozi?
 Kdo se seli v moje izpraznjene kote,
 da se vrtim le še v krogu?
 Kdo me odpira v nove daljave,
 da pozabljam na stare praznike?

In kdo, vsako jutro,
 kdo polni prazne posode za mleko pred mojimi vrati?

Znamenje na vratih

Zadnji led zatopljen v vonj prvega sena,
 skriti glas iz razpok razganja svežo obalo,

luč iz tišine zimskega jutra bije na moja vrata –
 ali je s kredo narisano znamenje? –

zanka, z drsalko zarezana v neznano število,
 me še stiska za vrat,

s kresnico sredi kolena in z vzdignjenimi rokami
 zaspiam na jezeru iz živega srebra.

Zbudim se iz otroka v jutro, ki zre vame,
 v tresočo se cev uperjeno oko,

pogreznjena v globino blazine, z leve in desne
 bližine me gleda po ena domovina –

nobena ne ve zame

Če upaš ...

... odvrni kolovrat vseh lun, nemih privezovalk jamborov
 ... obrni kožo sveta, napeto na boben mojega telesa
 ... prekrij vsa ogledala, ki se čudijo moji odsotnosti
 ... izperi čopiče, da se ne zlepi barva tvoje moči nad mano
 ... preklični noči, ki si jih poslal nad ta papir
 ... odloži orožje, saj nisva iz iste vojne
 ... spremeni naslov tej pesmi
 ... naredi vse to, a

... stopaj za mano, vsaj tako tiho kot lovec po krvavi sledi
 ... stopaj za mano, z dovolj ogretim dihom v moj tilnik

ker drugače se ozrem in te mogoče, kot v neki davni zgodbi,
 vštric in navkljub tej pesmi
 izgubim!

Mimo

Prvič

Iz zasede varljivo postavljenih smeri
 se pomikam s hitrostjo padanja zvezd
 v mehko izgubljenost gibanja.

Naj se spomnim.
 Naj se zgodi!
 Naj gre tudi ta svet mimo!

Drugič

Ne spustim se še mimo, zadržim se še malo,
 ne oddam se niti v korak, ki podira zidove teme,
 ne oddam se niti v zamah, ki prevrača stebre valov,

zadržim se še malo – samo zase,
 zaledenim se v jezno nebo, ki izgovarja vodne uroke.

Tako se prebijem do strašnega bitja na levi,
 tako blizu tej pesmi, da slišim njeno hitro dihanje
 in bijem, bijem, bijem!

Zadnjič

In tretjič ne morem več mimo nje:
gane me, ko stoji tako sama na ovinku,
z dlanmi, oprtimi na mraz.

Ponudim ji svoj vonj in glas,
hvaležno se zapletem v očarljivost njenih sanj
in odslej bova skupaj, kot dve pesmi,
napeti na enem telesu,

polnili prazna jezera,
premikali sence za zastrtimi okni,
se s prsti dotikali voljnih kož

in padali v sladke pasti na poti brez vrnitve.

Brane Senegačnik

Soneti

Zimska pravljica

V meglice drobni šiv se luč ulega,
ki sonca sape tiho jo snežijo.
Cvetovi sanj že potopljeni spijo
v naročju dne in časa voz izprega.

Daljava smeh otrok odnaša z brega
zelene reke: že v očeh topijo
bleščeče se jim ure in letijo
kot žoga k nebu, ki ga molk oblega.

Med vrbbami se lune otok vzpenja.
V perutih zime skrit se v noč preliva,
drsečo preko ustnic hrepenenja

kot prsti, ki jih solza sna omami.
V rokah spomina se glasbilo drami,
pojoč tišino, ki v tišini biva.

Vrnitev

*In interiore homine habitat
veritas.*

sv. Avguštin

Vse dni stojiš na robu modre reke,
kjer veter lomil je spomin in travo,
in kakor zvezdnata perut nad glavo
krožeč, je stiskal tvoje vroče veke.

Na gozd večer v rdečih solzah pada
in senc cvetovi rastejo v tišino
ugaslega neba. Spet v svežo glino
med sanjami se tvoj obraz zabada,

razstrt v nemir med večnost in pozabo...
Oči, ki, polne zvezd, odpreš jih, tihe
povesijo k nogam se. Brez besede

spomin ugaša in postave blede
z dreves se vzpenjajo med nočne vzdihe.
Naenkrat vzdrgetaš: odpreš se s sabo.

Pesem časa

Na čistem čelu jonske medenine
smehlja se listje brez v plamenih sonca.
Omamni zvok korakov v luč sinjine
potaplja krog začetka s krogom konca.

Stopinje, polne sebe, v dih bližine
drugačne se odpro: pod težo bronca
na sinjih prsih vsè bolj plaha sonca
drse nad tebe, vodometa tišine.

Brezglasje tvoje snežne govorice
z obraza Linu kakor himna sije
v zelenkasti odsev poletja. Ptice,

ki časa zvezdno morje jih zalije,
in k njim se v senčni cvet spomina skrije,
drhte v očesu jonske maternice.

Pesem o Mesecu

Mami

O tihe sence nočnih vrb, ki z jokom
njegove duše v večnost se odprejo!
Skoz modre solze zvezd samotne zrejo
oči neba, kako s škrlatnim lokom

predramljeno godalo vetra sanja.
Okrogla luč napne se od tesnobe,
ki s tvojih ustnic pada in svetlobe
studenec plah kot sen izjokan sklanja

se nad zrcalo tvojega očesa.
Večernica cveti kot bolečina.
Tih čoln teme od upanja se stresa

in v mrtvem srcu časa mesečina
srebrno poje. V sence vrb izlije
se dih, ki onstran sna v tebi sije.

Sinja duša

(sonet za V. Bellinija)

Kjer svetle sence zvezd so žuborele
in trpki vonj noči srce jasmína
prebadal je, zorela je tišina
na licih sanj, ki v glogu so drhte.

V očesih smrti so samotne pele
turkizne sape, ki jih sen spomina
poljubljal v sebi je nekoč. Davnina,
v opojnost smrek zgubljena – glej, žarele

so z jaspisom duha –, na cvet telesa
je trkala z dotikom sinje flavte.
Skoz prstan ur je tožno čas igral te:

medleči listi zvokov so drseli
ob sinji duši tvojega očesa,
ki vanjo mnogi nemo so strmeli.

Konec

(sonet za L. van Beethovna)

Še zmerom jezdiš, vendar konj spomina
je vse bolj bled in mesec opoteka
med rožami se zvezd, ki večna reka
škrlatne jih naplavlja, in tišina

pozvanja v njih kot ura brez imena.
Privzdignil nemo si samotne roke.
V posodo upanja, kot sen globoke,
poslednjič padajo z neba semena.

O senca konja! O poljub obzorja!
Zdaj sklonjen v ognju vetra slišiš nežno
odpevanje nevidnih in pogorja

neskončna, ki si kdaj jih slutil bežno.
Zdaj si in nisi. Mraz je in vročica
telo ti stresa. Zdaj je vse resnica.

Nataša Velikonja

Če greš domov ali kaj

Odlomki

I.

Nikdar se ne vprašam, čemu je treba nekaj prešteti, zakaj nekaj zapisati, od kdaj govorimo, kot dihamo: sem in tja, nikamor, in potem si tu ali tam vse izmislim. Dobro je, da obstaja nekaj točk, kjer verjameš, da je tvoje zanimanje vsaj nekoliko zaustavljeno.

III.

Moja psiha ima neskončno videnj in vsa zapovrstjo se motijo, zlomljen objektiv posluša tuje dialoge. In vendar je jutro zelo lepo: zjutraj si zelo lepa. Vsa magija ima zjutraj izvire, besede sedajo drugačne drugače, vsepovsod, kjer jih pišem.

V.

če je bila to zima vse tisto blago šali plašči mokri lasje s krpami snega ob krajiščih polna soba obesalnikov polna soba tkanine teče svila zamika z lastnostjo hitrega gubanja. dirjam hkrati bivam želja potreba in kar je še takega v vsako svojo kožno gubo te prelivam z dlanmi te za boke nosim za telo ob oken-skem steklu prisluhnem v gubo v prostor. koliko je še tega: vsega.

VIII.

nikdar nisem prepričana, ali se glas sklada z napisanim.
vedno izstopi neka nova dimenzija, najširše variante,
ko ne želim drugačnega. nič ni nenadomestljivo, le enako ni.
za vse nazaj sva narazen, koliko je to zdaj in koliko bo čez
čas. o ničemur ne zaupam: vedno se izkaže, da je cel grad
ali stolp izpeljank zadaj. še zatipam ne, že se prerine
skozme s polnim telesom besed. preprosto je nekaj pripove-
dovati in vedeti ali se nečesa bati že vnaprej, a koliko
časa potem to zdržiš. preveč si vsepovsod in premalo tu;
nikjer se ne najdeva, če greš domov.

X.

zaradi ure obiska spustim cel dan in nikdar
ne razmišljam o tem, nikamor ne drezam, tako
je in noče ven noče ven vse te knjige so šle
slike so šle kreme škatle vse obleke so šle
cela gora traparij je šla vse je šlo ti pa nočeš ven
saj veš kako dnevi ginevajo kar izginejo naenkrat
je bil osemnajsti marec čudovite časa čudovite situa-
cije navsezadnje je le nekako vseeno kakšne kvalite-
te pridevnik vstavim situacija pač ostane.

XIII.

vsak dan je takšen, da smo ljudje lahko skupaj
ali narazen, lahko smo nekaj malega dni skupaj
in potem vse ostale narazen. zbolela bom od
dvojnih možnosti in slej ko prej se le ena izide.
kot bi lahko kaj pomagalo, me nekdo s spravljlivo
kretnjo poboža z odprto dlanjo po prsih pod široko
modro bluzo. komu naj sedaj še lažem o vzrokih
tekstov.

XIV.

ni je sekunde, ki bi se izmuznila z drugačno vsebino:
dnevi, ki imajo po štiriindvajset ur, eno čez drugo v
surovem mimobežju. dnevi imajo štiriindvajset ur plus
nekaj drugih nepomembnih lastnosti. ničesar ni, kar bi
me od njih odvrnilo ali vsaj vrnilo vanje; namesto tega
gledam fotografije z ledenimi svečami.

XV.

zebe me in okno imam na stežaj odprto in radiator
zaprt in nekaj bi jedla in nekam bi šla in počela
druge stvari in menda imam glavo kot tisti leseni
pivniki, a vsega tega ne bi vedela, če bi bila tu.
kakšni so aksiomi, po katerih imaš nekoga rad.

XVI.

ti tvoji lasje nori
vedno samo za čop iz odej in rjuh
ravno toliko, da pomisliš,
kje se nadaljuje.

Novica Novaković

Rob nenapisanega (Borisu)

Sprehajajoč se po robu Nenapisanega
nad mračnim in groznim Breznom,
v katerem strašna prikazen
golta zastale obupance,
sem prisluškoval dihanju
tega shrhljivega, a privlačnega žrela,
razmišljal o njegovi globini,
o strmih in temnih stenah,
prekritih z ostrim skalovjem,
ki zametuje vsako pomisel
na možnost nenevarnega padca,
sprašujoč se, kaj me žene
k še naprejšnjemu gibanju
po tej stezi grozotne nevarnosti,
kjer me Strah vleče navzdol,
Groza čudenja pa pridržuje.

Nakazen stvor

Premaganemu s tesnobo in moro
se mi v sanjah prikaže nakazen stvor,
najgroznejša in najstrašnejša podoba,
kakrašne ni na zemeljski krogli,
niti v globinah morja, niti na nebu visokem,
in mi s turobnim glasom oznani
zastrašujočo in odvratno Prihodnost,
v kateri bodo zlikovci podmolkega duha,
nasilni in jezni, izvajali mračnjaška dejanja,
vladala pa bo Strahota, Srh in Groza,
da bi, vendarle, v določnem trenutku
sile Svetlobe in Sijaja peščici izbranih
osvobodile razum, telo in dušo.

Kraljica Mora

Kraljica Mora,
izgnana
iz Raja in Pekla,
nosi pečat prekletstva
prek mračne Doline Groze,
v kateri
obnoreva večna Tišina,
Čas pa,
ujet v objemu Strahu,
ustavljen,
razkriva obraze,
znakažene s poljubom Zone.

Strahotno spremstvo

V strašnem in groznem trenutku,
ko sem dotolčen se vprašal,
ali obstaja način ali možnost,
da njega, vselej prisotnega Dvojnika,
nekje ali v nečem prehitim,
je bil on že hitrejši in napisal
pred mano celó to nedolžno misel
in zgrožen sem zdajci dojel,
da vsi imamo strahotno spremstvo,
senço, nekega drugega Borgesa
ali shrhljivega Williama Willsona.

Skrivnost magičnega kroga
(*Elizabeti*)

Zanemarjeni in pozabljeni Mimoidoči,
ki na robu blažene norosti,
opremljen z bičem, bodalom in verigo
ponikaš v najmračnejša brezna Neraziskanega,
željan prvi razkriti
večno skrivnost Magičnega kroga
in spoznati Neskončnost in Ravnovesje;
ne pozabi v svojem nezmernem pogumu,
da je med Čudežem in Grozo
le trenutek pošastne prepadenosti,
po kateri ostane predsmrtni Strah,
ki z Neizrekljivim in Nenapisanim
priča o mračnih globinah Nedojemljivega.

Trenutek

Nad brezmernim in strašljivim Breznom,
obdanim s strmimi črnimi pečinami,
mrakobnim in temnim, divjim, a tudi privlačnim,
kjer pustina čaruje, z njo bes nevihte,
Veličanstvo Čas odreja trenutek,
v katerem spareva motna meglà
in vznikne iz nje
nezadržno silen in neznosen
prizor strahu, groze in more:
nad vodo pošastne utvare,
v zraku demoni iz Pekla
in na Zemlji skrivnostno srce Hudiča.

Zabloda
(Urošu)

V najtemnejši in najmračnejši noči,
med divjanjem silnega neurja,
kakršnega en sam samcat Smrtnik
ni še nikoli doživel,
sem čakal v temačni in strašni pečini
obupan, pobit in zgrožen,
da se strašljivi srd viharja poleže,
pojmeč, da so dosedanji
poskusi razreševanja skrivnosti Neznanega
in ponikanja v neraziskana področja Duše
bili velika in neizrekljiva zabloda,
kot zaton večernega Sonca v morje.

Prevedel Ivan Črnič

PROZA

Maja Novak

Maček

Že kot otrok sem se jasno zavedala, da ima odrasel in zrel človek v življenju pred sabo lahko le en cilj, in sicer tega, da bi se po smrti reinkarniral v mačka.

Seveda je mnogo poklicanih in malo izbranih in prav je tako. Navsezadnje ne moremo vsi biti mački; navsezadnje, kaj pa bi jedli, če ne bi bilo tudi krav in svinj? In rib, ampak teh ne štejem. Tiste v mojih konzervah so mrtve. Zelo očitno mrtve. Že zelo dolgo mrtve.

Zato ni dovolj, če veš, kaj se spleča, ko boš tih in mrzel, ampak se je treba tudi malo potruditi. *Malo*. Malo jih je, ki lahko postanejo mački. Malo jih je, ki bi jim sprva tako slabo kazalo, kot je meni. Ne, da se ne bi trudila. Sem se. Še preveč. V tem je bila napaka, ki je proces moje preobrazbe v mačka zavrla vsaj za nekaj let. Zdravi mački spijo šestnajst ur na dan. Znanstveniki še niso ugotovili, čemu dolgujejo to zavidanja vredno sposobnost. Kadar je maček buden, vmes malo počiva. Jaz pa sem bila hiperaktiven otrok. Tako hiperaktiven, da je bilo moje prvo srečanje z zunanjim svetom hkrati tudi prvo srečanje z oblastmi:

Polica j je hotel vedeti, kdo za vraga je privezal steklenico za pivo na rep službenega psa. »Sredi belega dne,« je o mojem vedenju kasneje potožila moja mama, »in sredi ceste!« »Pa na labradorca,« je z obžudovanjem, ki ga ni mogel skriti, čeprav se je trudil, moj oče povedal o tem, kam je prišla steklenica.

Zapomnila sem si, da je bil labradorec, ker me je zgodba zanimala; bila je namreč o meni, imenovanje psa z njegovim polnim imenom pa ji je dalo še poseben čar. Sicer pa še danes ne ločim med šnavcerjem in ruskim hrtom. Pes je pes. Polica-jev pes je bil v mojih očeh zgolj in samo pes – kakor hitro sem ga zagledala, sem začutila, da mi je zoprni. Smrdel je drugače kot mačke in to je vse, kar je treba vedeti.

Medtem ko so starši drugih triletnikov izgubljali živce, ker se je njihov naraščaj panično bal psov, sta jih moja mama in oče izgubljala zato, ker se jih nisem hotela bati.

Če sem jih samo obrcala, so jo še poceni odnesli.

Bojazen mojih roditeljev je bila tolikšna, da sem se je sčasoma nalezla še sama. Kadarkoli sem z maminimi škarjicami za nohte predelala katerega rasno prirežanih pasjih repov v tribarvno kokardo, sem se potem globoko zamislila nad sabo. Sprasovala sem se, zakaj se jim upam blizu, ko pa se mojim vrstnikom spodobi, da pred njimi vrešče pobegnejo naravnost pod kolesa mimo vozečega tovornjaka; in ob za-vesti, da nisem normalna, me je ledeno grabilo okoli srca.

Dokler nisem spoznala Donovanana.

Donovan je bil perzijski maček tete mojega očeta, ki nas je podedoval po njeni smrti. Bil je take barve kot moj najboljši pulover iz moherja, potem ko sem nanj (ne tako slučajno) pritisnila marelični sladoled, in tako kosmat, kot je bil moj pulover pred mojim kreativnim posegom.

Se vam zdi, da kopičim zaimke? Ljubim zaimke. Svojljne zaimke. Moj. Moje-ga. Mojemu. Mijav.

Donovan je bil normalen maček. Za normalnega mačka je lastnina nekaj trajne-ga. Ko kupi ali podeduje ali na loteriji zadene ali dobi v oskrbo svoje ljudi – ali pa mu jih podarijo – jih vzame na znanje s krokodiljim zehanjem, potem pa pozabi nanje. S police jih vzame samo še takrat, ko jih potrebuje. Sicer pa z njimi ne izgu-blja časa. Buden je namreč le osem ur na dan, v tem času pa vmes malo počiva. In spomina nima najboljšega. Zato mora v pičlih osmih urah vsak dan znova postoriti vse tisto, česar večina vas ne bo doživela v statistično prisojenih oseminsedemdeseti-h letih življenja. Si predstavljate mačka, ki bi rekel: »Danes se ne bom ljubil, ker sem to počel že lani – ker že vem, kako se to dela.« Figo. Mačka se vsako jutro rodi znova in veseli jo, da je rojena. Izkušnje je treba podoživeti vsakokrat znova, ljudje pa so zvezde stalnice na mačjem obzorju – vsako knjigo preberejo samo enkrat in istega otroka strpno prenašajo kakih dvajset let – zato so za mačka nezanimivi.

Donovan je hodil skozi ljudi.

Ne tesno ob ljudeh; dobesedno skozi ljudi. Sama nisem verjela, dokler nisem videla; in ko sem povedala, niso verjeli meni. Seveda sem kasneje spoznala, da mi je bilo tisto dano videti samo zato, ker sem bila tudi jaz rojena za mačka. Bilo pa je takole. Moja mama je stopala skozi stanovanje, v roki je držala glavnik in krtačo in je klicala: »Doni, Doni!« z namenom, da bi ga počesala. Donovan ji je prihajal nasproti, natanko po isti premici, po kateri se je gibala moja mama. Le da ni mislil nanjo ne na česanje. Mislil je na to, da zunaj na veji forzičije sedi vrabec in da bi bilo zanimivo preveriti, kakšen je videti vrabec brez glave. Donovan je bil zaposlen s svojimi mislimi in je stopil skozi mamino nogo (ne med nogami, to ne bi bilo nič posebnega) – stopil je skozi njeno telo, kot da je ne bi bilo tam. Kot da bi se s pomočjo nekakšne kabale transportiral na drugo stran njene debele, s povoji zoper krčne žile ovite noge. In nihče razen mene ni opazil ničesar. Donovan ni opazil ničesar, ker je bil zamišljen. Mama pa ni opazila ničesar, ker je bila samo človek, torej nepopravljivo butasta.

Ampak potem, ko sem videla Donovanana z mamo, sem videla še Donovanana s psom.

Donovan je bil maček, da ga je bilo veselje pogledati. Tehtal je enajst kil. Namrgodeni obraz je nosil povešen pod tilnikom, ki je bil žilav in mišičast kakor bi-

kov. Kadar se je gonil, je vsa hiša dišala po poplavi rahlo pregretega parfuma znamke Poison. Če bi se z lepo zalitimi boki zaletel v zaprta vrata, bi jih odprl. Le da tega ni počel. Kadar je naletel na vrata, ki so bila zgolj pripirta, namesto da bi široko zijala in spoštljivo čakala nanj, je sedel prednje in čakal, da bo mimo prineslo koga, ki jih bo odrinil dovolj na široko, da bo šel skozi dolžinski meter njegovih svilenih belih brk. Ni sitnari. Ni se pritoževal. Ni bil videti užaljen. Sedel je in potrpežljivo čakal. Ko sem ga zadnjikrat videla, je bil čakal štiri ure. Ko sem odprla vrata po njegovi vseeči, je prožno vstal in odkorakal, kot da se mu kam mudi.

Kljub vsej Donovanovi moškosti pa ostaja nesporno dejstvo, da je bil pes, o katerem gre beseda, vsaj štirikrat večji od njega. Donovan je globoko zamišljen korakal po naši ulici. Med potjo se je nekajkrat ustavil in zadovoljno obliznil gornjo ustnico: ulica je dišala po njem, torej je bila mednarodnopravno njegova. Kljub temu si je na njej drznil znati se pes. Donovan mu je zastavil pot. Pes se je zarežal: kaj boš, ti mali, meni govoril, kje naj hodim in kje ne? Pri tem je sklonil glavo.

Ljudje so rekli, da je to pomenilo napad. Pes in Donovan sta v nasprotju z ljudmi natanko vedela, za kaj gre. Šlo je za teater. Za zaigran posmeh: naj sklonim glavo, moj mali, da te bom bolje videl? S svojo kretnjo je pes hotel poudariti svojo velikost in Donovanovo majhnost in Donovan se je spustil v prežo. Na asfalt je bila prilepljena sličica mačka, ki je v dolžino in širino merila pol metra, v višino pa milimeter. Donovan je prežal in čakal, kaj si bo še privoščil ta pasji butec. Pasji butec si je privoščil šalo preveč in svojo precej neokusno šalo je kot vsi avtorji neokusnih šal pospremil z bučnim krohotom.

Tako patetično! Tako brez občutka za mero! Mi mački ravnokar razpravljamo o tem, ali je tisti odštekani francoski maček, ki mu manjka pol uhlja, ker se je bil zapletel v ozemeljske spore med domačimi mački in nekakšnim plavajočim pritepencem iz Turčije, s tistim svojim *zeleno, ki te sanjam zeleno*, res mislil še kaj drugega ali samo to, da ima njegova mačka zelene oči – to je tako samoumevno, kot če bi človek o svoji ljubici zapisal, da *ne, ona nima žametnih oči in niti kodrov mehkih kakor svila, če sneg je bel, ga v njenih prsih ni...*

(Se vam zdi, da se zapletam? Ljudje božji, mi mački vendar ne lovimo miši v ravnih črtah! Povedati hočem, da naš rod *vsaj razpravlja o tem*, zakaj izjave o zelenih očeh *delujejo*, čeprav so banalne, psi pa še vedno mislijo, da je višek zabave, če drugega psa ob zvokih harmonike počiš z usnjenim pasom po riti, ker je prišel nekam, kjer še ni bil... Neverjetno. Kot da niso vsi kraji enaki. Ali dišijo po tebi ali pa ne. To je vse, kar je treba vedeti.)

No, ampak pes se je krohotal Donovanu in ljudje, ki so stali naokrog (in je moja mama v potni dlani histerično stiskala mojo), so rekli, da je zarenčal. Donovan se je, ne da bi se premaknil, premaknil pol metra bliže in po kačje zasikal. Pes je, pravijo, zalajal. V resnici je samo rekel nekaj, kar bi iz živalskih jezikov v človeške lahko prevedli nekako takole: »*Suck your prick, your fucking motherfucker!*« To je kljub očitnemu pleonazmu za psa dovolj domiselno. Donovan je odstopil za korak. Ljudje so rekli, da predaja teren. V resnici pa je Donovan imel govor – herojski govor, ki se je glasil nekako takole: »Pesem, boginja, zapoj, o jezi Donija Perzijca, srdu, ki

mного gorja prizadel je lajavcem...« Taki govori kajpak zvenijo mnogo bolje, če jih podajaš iz primerne razdalje.

Pes je rekel: »Ne čujem dobro!« in pokazal zobe.

Ljudje so rekli: »Ubil ga bo!« Pri tem so večinoma mislili na psa, tisti bolj prosvetljeni, med katerimi ni bilo moje mame, pa na mačka.

Donovan se je odlepil od tal in čudežno spremenil dimenzije. To, kar je bilo prej sličica mačka, ki je merila pol metra krat pol metra krat milimeter, je postalo puščica, ki je segala od tod do večnosti. Pes je razprl čeljusti. Od presenečenja. »Fentau ga bo!« je navdušeno zacvilila publika, ki jo je sestavljalo devetdeset odstotkov ljudi in pet mačkov. Ti so si zdolgočaseno brusili kremplje, ker pes in Donovan nista nastopala v njihovi zgodbi.

Maček je poletel skozi razprte pasje čeljusti, iz katerih je kapljalo (manever, ki ga poznamo že iz zgodbe o nogi moje matere), in pristal v pasjem očesu. Psu je ostalo še eno, Donovanu pa packa na srebrno modrikastih krempljih. Število psov na Donovanovi ulici se je v trenutku zmanjšalo. Prej je bil na njej en pes, ki se je krohtal – ali lajal, odvisno od zornega kota. Potem ni bilo na njej nobenega psa več. Pes, ki ga ni bilo, je presunljivo tulil.

Moj oče, po katerem sem podedovala svoje razumevanje karme in pravega smisla reinkarnacije, je neponarejeno spoštljivo rekel: »O, pišuka!« Mati me je skušala odvreči domov. Oče je skušal pobožati Donovanu.

Donovan ga je prezirljivo pogledal: kaj motiš me, človek nevredni, v trenutku premene te bridke in zmage otožne, junaka?

Foter je razumevajoče odmaknil tace.

Donovan se je zagledal v kremplje in dal znak za peto stopnjo gnusa po Donovanovi seizmološki lestvici.

Donovanova seizmološka lestvica je namenjena ocenjevanju kakovosti mačje hrane, v izjemnih primerih tudi izražanju čustev in moralnih sodb o svetu, v katerem blagovoli živeti.

Moč pretresa, ki ga ob koliziji z okolico utrpi njegovo subtilno bistvo, Donovan izraža s številom zamahov s tace in s številom tac, ki mahajo.

Štiri tace, ki jih premišljeno otrese drugo za drugo, pomenijo peto stopnjo gnusa, torej najvišjo stopnjo alarma, hkrati pa se da ta znak še najtočneje prevesti v človeške jezike. Signal kratko in malo pomeni: že res, da sem to sam ulovil; ampak kljub temu mi na misel ne pride, da bi tudi pojedel.

Spet divergiram. *Di-verrr-gi-rrra-ti*, kako mačja beseda.

Di-verrr-gi-rrra-ti, rečemo in se zložimo v kupček na videz neškodljivega mucka, ob vsakem zlogu potegnemo podse eno od tac, *verrr* prva, *gi* druga, *rrra* tretja, *ti* s piko dokončnosti četrta, ki jo počasi pospravimo pod rep; pri tem, zevajoč kot morski pes, pokažemo globino dobro oboroženega žrela, okoli smrčka ovijemo rep in se skrijemo pod njim in nas ni več. Ne subjektivno. Nas subjektivno ni več do jutri zjutraj, ko se bomo rodili znova.

Lepo je biti maček.

In ko sem videla, kako je Donovan z enim samim zamahom opravil s psom, sem spoznala, da se mi ni treba sramovati, ker se jih ne bojim. Nekateri se jih pač ne bojijo in moj oče to odobrava in pravi »pišuka«. To velja Donovanu, ki je maček. Tudi jaz se ne bojim psov. Kadar se jih ne bojim, moja mama plane v jok in reče mojemu očetu: »Taka je kot tvoja teta, ki nam je zapustila tega prekletega mačkona in ki si je sama kriva, če je umrla; zakaj pa se je kopala v mrzli vodi, ko je imela svoje stvari?« Ampak moj oče se smeje moji mami in me potrepelja po glavi, kot bi Donovan, če bi se mu pustil. Kadar ravnam kot Donovan, ki je maček, me oče pohvali, kot bi mačka. Če torej po vzoru klasičnega grškega silogizma združimo spodnjo in zgornjo premiso, sledi iz tega en sam logičen sklep: oče me ima rad zato, ker sem maček.

Donovanovo razodetje je imelo še eno pozitivno plat: pomagalo mi je preboleti zavest, da sem majhna.

Spoznanje, da sem manjša od vrstnikov, je prišlo hkrati s pomnjenjem drobcev pogovorov, ki so si jih v moji navzočnosti šepetali, kot da bi želeli, naj si jih posebej vtisnem v spomin; šepetali pa so si jih tako pogosto, da sem si jih morala zapomniti, čeprav me je tiste dni bolj zanimalo, kolikokrat mora Donovan zamahniti s taco, da pokonča kosa.

(Enkrat ali dvakrat.)

»Taka je kot tvoja teta... Meter štirideset, ko je odrasla. Nič čudnega, če jo je pobralo, ko se je kopala. Pa še z njenimi stvarmi. Pa še v Bohinjskem jezeru. Ne govori mi, da je bilo slučajno. Ženska je bila pač sita same sebe...«

Pravi moja mama mojemu očetu. Tako, da se ne da razbrati, ali pomiluje mene ali obtožuje njega. Tako, da se ne da razbrati, ali jo skrbijo moje prekratke noge ali uživa, ker je zanje kriv nekdo drug. Na primer očetova teta, ki je umrla skoraj leto dni pred mojim rojstvom.

Moj oče je zvečer izjemoma prišel domov. Zato, ker so že zaprli vse gostilne v Donovanovi ulici. S sabo je pripeljal pивske kolege. Zato je pogumen. Je v številčni premoči. Na mojo mater pridejo trije skoraj prisebni pивski kolegi, ki očeta občudujejo, ker je pred dvajsetimi leti malo manjkalo, pa bi diplomiral na univerzi. Moj oče je tako pameten. Škoda, da ima manično-depresivne faze in Korzakov sindrom.

Se zgodi, če spiješ steklenico encijana za zajtrk.

Ampak nocoj je moj oče pogumen. Na mojo mater, ki ga masira, pridejo trije njegovi kolegi. Pa še jaz in Donovan, za katera upravičeno domneva, da navija za zanj. Maček in jaz hkrati upravičeno domnevava, da bo pameten, da bo dolgočasno zazehal in se skozi nogo moje matere (ne med njimi, se razume) odpravil spat. Oder je pripravljen za zmagoslavno izkorakanje mojega očeta, ki bi s tem lahko rešil bedne ostanke svojega dostojanstva. Tako, kot bi v podobnem položaju ravnal Donovan.

Ne, kurba. Ljudje morajo vedno vse pokvariti. Ženska sitnari. Kljub temu je na mizo postavila nenačeto steklenico žganja. Zato očetovi kolegi nehajo biti prisebni in se topo režijo. Donovan mi z mežikanjem da vedeti, da se na ljudi ne kaže zanesti, potem pa mi ponudi svoje marelično krzno, na katerega naslonim glavo, ko po-

slušam, kar sledi. Tega, kar sledi, sploh ne razumem. Donovan pa odkimava, ko ga prosim za pojasnilo, in pravi:

»Ko boš odrasla, ti bo jasno.«

Medtem se moj oče in ostali Korzakovi spuščajo v podrobnosti, ki zadevajo mojo postavo.

»V majhnih stekleničkah je strup.«

Reče eden od njih in nakaže kretnjo, kot da zliwa strup vase. Le da je vse skupaj videti nekoliko čudno. Če bi se jaz hotela zastrupiti, bi arzenik ali karkoli že skušala vase spraviti skozi usta, ne skozi razporek na hlačah.

Oče se bebasto hehlja. Mama gleda v tisto, kar bi skuhala v ponvi na štedilniku, če se ji ne bi medtem že zažgalo.

»Glavno za noge,« reče drugi, varno zasidran ob polnem kozarcu, »je to, da sežejo do tal.«

»Ali pa do...« reče pomenljivo tretji Korzakov in se hihita.

»Ali okoli,« zine četrti in hvala bogu zadnji. Njegovo ne ravno kristalno jasno izjavo sprejmejo s salvami smeha. Mati zamahne z zогlenelo ponvijo, kot da jo bo vrgla komu v glavo. Razumnemu mačku bi do tod zadostovalo. Ne pa Korzakovim, ki so nekoč skoraj dokončali neke vrste faks.

Lotijo se umetnostne zgodovine. Temu vsaj lahko sledim, ker imamo izza očetovih študentskih dni doma na tone v platno vezanih knjig z reprodukcijami domnevno pomembnih slik. Kljub temu se mi nekoliko dozdeva, da je še vedno govor o meni. »Toulouse-Lautrec,« reče poznavalsko moj oče.

»In kakšen umetnik je bil,« reče Korzakov številka dve, ki vsaj približno ve, o čem govori moj oče.

»Vse tiste kurbe,« pritrdi Korzakov številka tri, ki se telepatsko sporazumeva s Korzakovim številka dve.

»Kljub temu,« reče moj stari in pokaže po svojih hlačnicah, ki jih je kak meter osemdeset v dolžino in jih Donovan opazuje z značilno privihamim kotičkom črne gumijaste ustnice nad levim podočnikom. Kot strešica nad črko *î*. Kot majhen ciničen lev. Uganem, da nima mnenja o očetovi izjavi, temveč ga moti, ker hlačnice smrdijo.

»Jih je pa nabrisal,« pove o Toulouse-Lautrecu četrti Korzakov, ki sicer nima pojma, kdo je to bil, vendar ob omembi umetnosti zdravo razumsko sklepa, da je vpleteno tudi nekaj umazanega.

»Oh ja,« rečejo zavistno bratje Korzakovi.

»Kljub temu,« reče moj stari in se samovšečno pogladi po hlačnicah.

Donovan prožno vstane. Kremplje na prednjih tacah zakoplje v linolej in z zadnjimi koraki vzvratno, dokler gre. Videti je kot viadukt. Medtem ko zida viadukt, Donovan blazirano zeha.

»Greva,« mi reče.

»Kam?« rečem presenečeno.

Blago pomilovalno me gleda. »Kako, kam? Ven. Zunaj je noč. Noč diši. To je tako zabavno, ugotavljati, od kod diši. Smrček moraš nositi tik ob ograji, po kateri hodiš, sicer ne boš uganil. In barve so samo črne in bele in modre in to je tako lepo.

Murni pojejo, ampak to te ne sme zavesti – ti hudički so prehitri, da bi jih lahko ujel – ampak če boš imel srečo, boš srečal zares veliko podgano. K njej te bo pripeljal vonj na ograji. Ti povem – samo na ograjo je treba splezati in potem se stvari dogajajo kar same od sebe.« Oblizne gornjo ustnico in z enim zamahom prepara linolej, moja mama, ki to vidi, pa zajoka.

»Ampak, Donovan,« rečem vznemirjeno in hrepeneče hkrati, »jaz vendar ne morem loviti ravnotežja na vrtni ograji.«

Prezirljivo me pogleda. »Kako veš,« ledeno mrzlo zamijavka, »ko pa nisi še nikoli poskusila?«

Medtem ko me je zaradi kratkih nog mama z razmajano stoenko še vedno vozila v šolo, sem se naučila hoditi po vrtnih ograjah; ne pa tudi loviti podgan. Bila sem hiperaktivna, razumete. Ko sem zagledala podgano, sem navdušeno zakrilila z rokami (pri tem na pet centimetrov široki ograji nisem izgubila ravnotežja, toliko so me Donovan in njegovi kolegi že izurili) in se s polnimi pljuči zadrila: »Tam gre, drži jo, Doni, skoči, zgrabi jo, muc neumni!« Drugi mački pa so me očetovsko pogledali, zmajali z glavami in rekli: »Pst!« Medtem je podgana že odpotovala k svojim stricem v Cleveland ali Toronto, s prtljago vred, ki ji jo je uspelo spakirati v tisočinki sekunde med mojo prvo povišano noto in trenutkom, ko mi je Donovan naveličano sedel na glavo in mi zamašil usta z repom.

Drugi mački so mu predlagali, naj me naslednjič pusti doma.

Donovan, ki ni bil nič manj nadut, kadar se je pogovarjal z mački, kot takrat, kadar se ni pogovarjal z ljudmi, jim je *ex cathedra* povedal, da je v svojem dolgem življenju videl že veliko dosti bolj neobetavnih mačjih mladičev. Še en silogizem klasične grške šole: Donovan je rekel, da je bil videl še bolj brezupne *mačke*. Iz tega sledi, da, prva premisa, nisem *najbolj* neobetaven podganar in, druga premisa, da sem maček.

Podnevi pa sem še kar hodila v šolo in še kar sem bila hiperaktivna. In ne le v osnovno šolo: ker starši niso vedeli, kaj naj drugega storijo z mano, so me poslali še v gimnazijo in končno se je bilo treba odločiti še za študij. Ampak kakšen? S svojo postavo (kratke noge, se spomnite?) gozdarski inženir res ne bi mogla postati. Na vseh drugih fakultetah je bilo treba preštudirati preveč skript, da bi mi ostalo dovolj prostega časa za spanje – šestnajst ur, saj veste. V poštev bi potemtakem prišlo samo še karkoli v zvezi z umetnostjo.

Takrat sem se spomnila, da je nekdo, nekoč, nekje rekel: »Toulouse-Lautrec.« Prav, sem si mislila, pa naj bo Toulouse-Lautrec. Naučila sem se podpisovati z začetnicama imena in priimka v rdečem krogu in narisala sem svojo debelo mamo, kakršna bi bila videti v spodnjem perilu, ko bi jo zadnjih osemnajst let kdo imel priložnost videti v spodnjem perilu. Ker razen tega nisem pokazala nobenih izrazitih osebnih slogovnih posebnosti, so me profesorji likovne akademije, vedno v strahu pred izvirno in nadarjeno mlado konkurenco, rade volje sprejeli med svoje učence. V redu.

Le da ni bilo čisto v redu, ker so očeta medtem zaradi Korzakovega sindroma odpeljali v Polje in je mama tako dobila izključno pravico odločanja o moji usodi. Ona pa je vseskozi navijala za višjo upravno šolo. S to, je rekla, se boš vsaj lahko preživljala.

O tem, da bom lahko preživljala tudi svoje otroke, ni rekla ničesar, ker je po tistem dogovoru veljalo, da jih nikoli ne bom imela. Bila sem odrasla in v višino sem merila meter štirideset. In kadar sem imela svoje stvari, sem morala to skrivati pred mamo, ker je sicer ona pred mano skrila ključ kopalnice, v kateri je stala kad z mrzlo vodo. Za ključ sem se borila zagrizeno in vztrajno, ker sem bila kot vsak drug maček pač rada čedno umita. Ogledalo nad kadjo v kopalnici pa me ni preveč zanimalo, čeprav tisto, kar je bilo videti v njem, ni bilo tako zelo neprivlačno – trikoten obraz s širokim čelom, velikimi jantarjevimi očmi, drobno brado in gibčnimi ustnami – ampak če je mama rekla, da ne bom imela moškega, ga pač nisem nameravala imeti. Mamina stališča, čeprav zaradi njene duhovne omrtvičenosti le megleno zarisana, so zaradi moje lagodnosti vedno postala tudi moja.

Da bi ji napravila veselje, sem si šla ogledat višjo upravno šolo.

Hodniki so bili ozki, razsvetljeni z neonom, to mački najbolj sovražimo, in zdelo se mi je, da sumljivo smrdijo. Kmalu sem spoznala, zakaj. Ko sem prvič zagledala študentke, sem zmotno pomislila, da sem zašla v trop dobermanov, dog in pudljic. Šele ko sem si jih bolje ogledala, sem uvidela, da so dekleta. Mahale so z repki, se prerivale, gomazele druga čez drugo, razburjeno bevscale in molele jezike iz gobcev, kadar je mimo pridrobenceljal kak pes moškega spola. Ena od njih je pestovala zapiske s predavanj. Druge so jih hodile požrešno ovohavat, lastnica pa se je ljubosumno grbila nad njimi in popadljivo renčala na pritepenke. Prav takrat je potekalo ocenjevanje psov, ki so mu rekli izpit. Kadar je sodnik, ki so mu rekli profesor, katero poklical v svojo sobo, je pritajeno cvilila, lakotnice so ji plale, kot da gre na cepljenje, in zadnje noge so ji zdrsovale na vinas talnih ploščicah, ko so jo za ovratnico zvlekli noter. Če je potem prišla živa ven, so se druge nagrmadile okoli nje, jo s tacami trepljale po ramenih, navdušeno vreščale in se od veselja nedostojanstveno prekopicemale v zraku.

Šla sem domov, povedala mami, kam si lahko vtakne višjo upravno šolo, spakirala kovčke in slovesno izjavila, da bom likovno akademijo zmogla tudi brez njene pomoči. Donovan ni imel časa, da bi se poslovil od mene. Na življenje in smrt se je ravnal s sosedovim mačkom zaradi kilave siamke, ki je medtem brezbrizno žrla hrano z Donovanovega krožnika.

Na likovni akademiji sem spoznala kosmatega študenta, ki je dišal podobno kot Donovan, sicer pa mu je bil na meni všeč moj pogum in to, da sem ga nekako neopredelljivo spominjala na Toulouse-Lautreca. Skupaj sva se preselila (kam pa drugam?) v najet podstrešni atelje ob Ljubljani. Nisem ga ljubila; vendar sem ga strpno prenašala, ker sem se po nočeh z njim počutila manj napeto kot sicer in ker me je veselilo spoznanje, da sem tudi jaz končno nekoga podedovala.

Bila sva lačna.

Kadar si lačen, ti gre na jok, ne da bi bil resnično žalosten (zaradi lakote ni prostora za žalost), hkrati pa se neprizadeto opazuješ, kako se cmeriš, kot da bi opazoval nekoga drugega, čigar cmerjenje ti gre na živce. Sovražiš se. Sovražiš vsakogar v svoji bližini. Pobil bi vse site ljudi na svetu. Stopil bi na čelo revolucije, pa ne zato, ker bi kaj pomagalo, ampak zato, da bi lahko pobijal. Ne s pištolo, ampak z nožem. Z golimi rokami, da bi čutil vročo, lepljivo kri med prsti. Moril bi, hkrati pa se ti ne ljubi vstati, da bi ugasnil tranzistor, ki ti gre na živce. Sovražiš tranzistor. Sovražiš glas politične komentatorke na radiu, ker je zajtrkovala. Sovražiš sestradane ljudi v Etiopiji, o katerih govori, ker so tudi oni natanko tak smrdljiv, otopel, zlepljen kupček dlake, kot si sam. Kajpak ne moreš slikati, ker niti besedica o tem, kako beda rojeva najboljše umetnike, ne drži. Vseeno ti je, da ne moreš slikati. Sovražiš slike in vse, kar je lepega, zato, ker ti je nedosegljivo. Ampak tudi če bi ti pod nos pomolili najlepšega Utrilla, ne bi trenil z veko. Saj ne veš, kaj hočeš. Skozi okno je lep razgled. Sovražiš razgled in sovražiš svojega lačnega partnerja, ker si ga drzne omeniti.

Mimo okna jadrajo golobi. Golobi grulijo na strmi strehi.

»Kam greš?« vpraša moj kosmatinec. Votlo, brez zanimanja, ker je pač lačen.

Nekaj v moji notranjosti plahuta kot odvezano jadro. Sluznica v nosu me skeli in zdi se mi, da mi ustnice otekajo. Kri razbija v njih. Pod nohti me ščemi. Obrisi vsega, kar me obdaja, so ostri kot damaščanska sablja in barve so umite kot ob poletnih večerih po dežju. Naenkrat sem židane volje in svojega kosmatinca imam neskončno rada. V sebi čutim moč in pohoto, pohoto, ki je postelja ne more uto-lažiti.

Z enim skokom dosežem rob okenske lopute na poševnem stropu in se ga oklenem s prsti. Čutim drobne, jeklene mišice v prstih in veseli me, da so tako dolgi in prožni. Na rokah se potegnem gor, s pleči odrinem oknico in se skozi ozko režo gibko kot kača splazim na oranžno streho. Všeč mi je oranžna barva. Zgrbljena tečem po opečnih strešnikih proti slemenu. Pred mano je golob, biserno siv in debel. Razprte dlani in lakti pritisnem ob strešnike, usločim hrbet; trebuh in medenico in stegna prižemam ob streho, ki jo je razgrelo sonce, in to mi je všeč. Moj trebuh in medenica pijeta toploto v opekah. Upognem stopala, prste na nogah zvijem kot majhne vzmeti. Veter, ki diši po ozonu in jasmínu, piha v pravi smeri. Golob me ni opazil. Ovohavam veter, in ne da bi mislila na svoje gibe, se znajdem nad ptico. Z vsemi desetimi prsti objamem njene oble prsi, zarijem nohte v njeno mehko meso in ji pregriznem vratno žilo. Kri je sladka in brizga v sunkih; z brade mi kaplja za bluzo, na dojke, vendar ne popustim prijema. Plosko ležim na strehi. Razprem prste in razširim roke. Popolnoma se sprostim; kot po toboganu težko in mehko, prijetno utrujena zdrsnem do okna. Spustim se navpično skozenj in pristanem na nogah, ne da bi mi bilo treba pri doskoku upogniti kolena. Goloba še vedno držim med zobmi. Njegove peruti me ščegetajo po golem vratu. Okrvavljena bluza se lepi na moje dojke. Hrana. Moj kosmatinec me nepremično gleda. Ljubim ga. Prinesla sem mu svoj plen, da bi mu ga podarila. Spustim ptico k njegovim nogam in sedem predenj. Sedim na petah in ga nepremično gledam. Hočem se ljubiti z njim. Spodnji del

trebuha mi enakomerno, toplo utripa. Bradavice na mojih dojkah napenjajo rdeče madeže na bluzi.

On se zdrzne, odvrne pogled, pritisne pest k ustnam, se z neizrekljivim gnusom ozre okoli sebe, zbegano, kot da se je zbudil iz morastih sanj, pa še vedno ne ve, kje je. Nato pobegne iz ateljeja, kot da so mu vsi vragi za petami.

Poražena v ljubezni, poražena v umetnosti (in lačna) se jeseni, ko na moji strehi zmanjka ptic, vrnem k Donovanu in materi.

Donovan je oslepel na eno oko. Belo je kot opal in brez globine. Kilava siamka je spet breja, za sabo pa vodi kosmate mucke marelične barve, s katerimi ravna nevrotično in preveč zaščitniško, kot pač vse siamke. Donovan se ne meni za potomstvo. Star je kot zemlja. Navadil se je ležati na sveže opranem perilu, ki ga moja mati pozimi suši na termoakumulacijski peči, in hrano mu moramo nositi pred peč. Moj oče se je v Polju obesil na kljuko.

Tu in tam še vedno slikam.

Slikam slabo. In kadarkoli se na platnih iz oči v oči spogledam z lastno jalovostjo, se čutim ponižano, kot da bi me prebrcali pred pričami. Slaba sem. Tisto, kar manjka mojim slikam, manjka tako očitno, da se zdi, kakor da se je utelesilo in stoji med mano in njimi kot nekakšen amorfen siv kip. Vsi zašepetani pogovori o mojih nogah, vse zaničevanje do vrstnic; vsi neuspehi v ljubezni in zlovesče prerokbe o tem, kako je nikoli ne bom deležna; vsi dnevi, ko se zaradi svojih stvari nisem smela skopati, vsa nikoli pozabljena lakota, vse bežno žalovanje za očetom, ves prezir, ki ga čutim do mame, vse to je manj strašno od moje prhke jalovosti, vendar se je zlilo z njo v tisti sivi brezoblični kip, ki raste in bulji vame in se pne nad mano... Zavedam se, da počasi izgubljam razum.

Vse dneve presedim med platni v svoji sobi in pilim nohte.

Moji nohti so lepi. Rada imam svoje nohte. Že po naravi so pravilne, mandljaste oblike, presojni so in čvrsti. Pustila sem, da so mi zrasli zelo dolgi, in zdaj jih ure in ure obdelujem z diamantno pilico, ki se pobliskava, ko švigajoče para somrak (ne potrebujem luči, da bi videla, kaj delam), da postanejo koničasti in ostri kot noži. Prevlekla sem jih s tremi sloji prozornega laka, da se svetijo kot led. Zdi se mi, kakor da niso pognali iz mojega mesa in krvi (odkar ne plezam več po strehah, mi moje meso in kri nista več v pravi užitek), ampak da so jih izdelali mojstri v draguljarnah – ali morda orožarni – da bi si jih lahko kot dragocen okras nataknila na konice prstov. Pravzaprav ne toliko v okras, temveč zato, da bi mi bili vedno pri roki, kadar jih hočem ogledovati in občudovati. Všeč mi je bolečina, ki me prešine, ko jih zakopljem v vroče meso dlani in trdo stisnem pest nad njimi. Zares imam rada svoje nohte. Tako režejo. Tako učinkoviti so.

Obdajajo me slike. Barve na njih so samo črne in bele in modre, in to je tako lepo, pa vendar nekaj manjka. Jalova sem. Sovrašтво, ki ga čutim do lastne nemoči, je jalovo. Moje jalovo sovrašтво prerašča v bes. Morila bi, toda ptice so odšle na jug.

Potem nekega mračnega večera v skoku planem s postelje, na kateri sedim, in se s prsmi in razkrcenimi kremplji poženem na najbližje platno. To pod mojimi dojkami zavibrira (dobro je napeto – sem slaba slikarka, vendar dobra obrtnica), vendar se ne vda. Zato pa ni kos mojim nohtom. Desnico izprožim visoko nad glavo

in zamahnem navzdol proti boku. Prste levece samo zasadam v tkanino, se z vso težo telesa obesim nanje in pustim, da gravitacija opravi svoje. Platno je preparano na desetih mestih, vendar še visi na okviru. Robovi ran niso scefrani ne nazobčani; gladki so in čisti, kot da bi jih razkužil. Istega večera uničim še deset slik.

In uspeh končno pride. Ko prebiram ocene svojih novih del, mi je vedno bolj jasno, da je tule nekdo nor. Platna, razparana z nohti, kritiki imenujejo umetniško paradigmo iskanja avtentičnega, individualiziranega odtisa v nadčasovni transcendenci. Duhovito ekspresijo subtilnega doživetja ekstrapolirane povnanjenosti. Ali ponotranjenosti, poljubno. Ironizirano deklaracijo ponarejene ženskosti in nežnosti (ha!). Družbeno angažirano umetnost. Poziv k feministično intelektualni revoluciji. Zavračanje klišejev na temelju klasicistične predopredeljenosti. In tisti najmanj iznajdljivi se zadovoljijo vsaj s samozavestno ugotovitvijo, da gre za nekaj čisto novega.

Na dan naslikam in razpraskam tri ali štiri platna. Mami kupim krznen plašč. Donovan skušam prepričati, da bi mi pomagal. Barvo – ki je tako ali tako samo »materializirani objekt slikarskega upora« – bi lahko na platna nanašal z repom. Vendar njemu še na misel ne pride, da bi se umazal.

Donovan sedi pred priprtimi vrati in potrpežljivo čaka, da mu jih bo kdo odprl dovolj na široko, da bi skozi šel dolžinski meter njegovih svilenih belih brk. Že štiri ure čaka. Ko odsunem vrata, vstane in prožno odkoraka, kot da se mu kam mudi. Mudi pa se meni. V svili in biserih odhajam na svojo prvo retrospektivno razstavo. Uspelo mi je, končno mi je uspelo. Z Donovanom čakava, da bova prečkala cesto pred našo hišo. Donovan se mi podrgne ob gležnje in stopi na asfalt.

Maček je slep na eno oko, zato ne vidi tovornjaka, ki se približuje. Zavreščim na vse grlo in se v levjem skoku poženem, da bi ga potegnila nazaj. Prepozno. Tik preden me z Donovanom v naročju maska odbije in vrže v zrak, od koder priletim na vetrobransko steklo, da se razsuje pod mojim telesom, se zavem, da mi pravzaprav le ni uspelo in da mi tudi nikoli ne bo.

Ko se ovem, sem zamotana v nekaj voljnega in toplega, živega, in nekaj, kar diši po mleku, me žgečka po nosu, da smešno kihnem, nekajkrat zaporedoma. Tisto, na čemer ležim, drhti kot basovska struna in se dviga in pada kot prijazen potres. Ne morem odpreti oči, vendar se v temi, ki me zagrinja, počutim potolaženo in sproščeno. Sicer se ne morem odločiti, ali naj najprej popijem mleko pred mojim nosom ali pa naj spet zaspim, vendar sem prepričana, da bo v redu, kakorkoli se bom odločila, in da imam sploh neskončno veliko časa za vsakovrstne odločitve. Na varnem sem. Prvič v življenju sem na varnem in spanec me preplavlja kot božajoča roka.

Nekdo me nežno prime za vrat, vzdigne in obrne na hrbet, pa položi v nekaj, kar ima mehko zaobljene robove, morda je zibka, morda pa so velike sklenjene dlani.

»Fantek je,« reče otroški glas.

Pravzaprav nisem, hočem reči; vendar mi je vseeno, če me boste le pustili spati. Nekako se mi kar dozdeva, da me boste tukaj pri vas vedno pustili spati, če bom le hotela.

»Ime mu bo Donovan,« odloči otrok.

Mart Lenárdi

Hčerka

»Vsako rojstvo otroka je čudež narave,« je često izustila moja mati, nato sem bruhal. Ampak bitje pred menoj, četudi slinasto, gubasto in blesavo, mi je ogrelo srce. Z usti do ušes sem motril betežne, krhke ude, nenaravno drobne prste, za pol gumbka obširen nasek. To je bila moja hčerka.

Težko je reči, zakaj sva z žensko povrgla mladiča; ni bilo po nesreči, pa tudi zanalašč ne. Stežka sem si se predstavljal v takšni vlogi, ampak gon je deloval. Pa četudi je bila hčerka. Prisiljen sem bil ugotoviti, da sem nevede ves čas pričakoval možatega potomca. Z ženskami se nikoli nisem rad zapletal in tudi hčerka je nekakšna ženska. Vendar, noč ima svojo moč (Heidegger), iz malega raste veliko, kaj kmalu sem postal prvovrsten starš. Moja lepa spremljevalka je bila precej zasedena s kariero, frlela je sem ter tja po svetu, pa sem v glavnem jaz substituiral plenice, prepariral dude in popeval uspavanke. Hčerki je bilo prav, meni tudi. Dobro sva se razumela.

Tudi mene je vrag nategnil, dasiravno sem se imel za odpornega. S fanatičnim pogledom sem spremljal prve korake bitijca, skušal prevesti čebljanje v prve besede, se ponoči zbujal v skrbah in tekal na ogleda. Bitje je uspevalo in po zaslugi v mladosti vcepljenega biologizma sem v otroku nekako videl »del sebe«, samega sebe, vsaj kakih petdeset procentov. Pa megleno sem tudi slutil, da bi bil zame sin primernejši.

In že me najdemo kot šarmantno posivelega možaka srednjih let, z bisago, ki v knjigarni izbiram in nakupujem osnovnošolske knjige. Hčerka je bila po očku, odlična učenka. Učil sem jo nekaterih športnih veščin, brenkanja na kontrabas, osnov metafizike. Malo sem pretiraval, včasih. Pri devetih letih sem jo odpeljal na kongres, poleg mene je sedela, ko sem predaval, in mi v kozarec dotakala mineralne vode (znamke Radin, to naj se razume kot plačana reklama). Smučkala sva po Alpah in po Andih, na dolgo telefonarila mamici. Ko sem jo vpisal v srednjo šolo, sem ji za popotnico poklonil diamantno zapestnico.

Srednja šola je hudič. Tudi meni ni bila všeč. Hčerka se je vedla, da mi ni bilo po volji. Nosila je neurejeno lasovje in oblačila. Ob vsakodnevem kopanju nisem

mogel prezreti veselih brhkkih joškic, ki so razvidno naraščale. Po raznih delih telesa so ji pognale dlake. In kljub temu je bila moja hčerka. Imela sva se rada. Tudi mamico sva imela rada, kadar je bila doma. Hčerkinе rojstne dneve smo praznovali z bliščem in pompom. Skrbelo me je, da pade v kremplje narkomanom.

Občasno sem imel neprijetne predstave. Ko sem se divje ljubil (= fukal) z mojo žensko, sem se nehote spominjal jošk svoje hčerke. Zastonj sem se boril s skušnjavo, erekcija se je sesula, pa se potem ravno tako bliskovito vzpostavila v še večjem sijaju. Sklenil sem, da ne bom več fukal, ampak pri moji ženski taki naklepi nimajo možnosti.

Kdor fuka, nafuka. Hčerka se ni več hotela kopati z mano. Meni se pa tudi ni zdelo primerno uporabiti starševsko avtoriteto in jo kaj dosti siliti. Konec koncev je imela petnajst let. Hočeš nočeš sem ji pomikal mejo dovoljene odsotnosti tja proti deseti in čez. Vedno sem bil liberal. Po telefonu so se začeli javljati škripajoči pubertetniški glasovi, pa tudi kakšen starejši je bil vmes. In včasih je prišla domov nemarno pozno, proti jutru, in čisto tiho je odpirala vrata ter se v temi prebijala proti svoji sobi, jaz pa sem poslušal in nisem mogel zaspat. Bilo mi je neprijetno in tudi predstave sem imel.

Da bi jo odtrgal od slabe družbe, sem jo spet enkrat popeljal na morje, tokrat za dva ali tri mesece. Dobro sva se razumela. Igrala sva tenis, četudi ga sovražim. Kadar me je premagala, me je po igri prešerno objela, vroča in potna in dišeča. Iz tvojega mesa in krvi je, sem si prigovarjal. In ni se mi zdelo spodobno ovohavati znoj, ki je moj, pa spet ni. Uril sem jo v potapljanju, ker če kaj znam, se znam potapljati.

Potapljal sem se v lenobno mehko avgustovskega lenarjenja, skozi priprte veke izza črnih črnih očal motril razsvetljeno pokrajino in se predajal sitnarjenju škržatov. Hčerka je lagodno preplavala kar nekaj dolžin bazena, kot jegulja se je vozila skozi vodo, potem pa se je mokra in naježena zleknila na ležalnik tik poleg mojega. Glavo sem razvidno obrnil nekolikanj drugam, ampak skozi temna stekelca sem jo lahko čisto dobro nadziral. Precej primerno, da ne rečem neokusno se mi je zdelo, da se pri svojih letih okrog rodneга očeta smuka brez nedrčka. Usločila se je v nekakšno provokativno pozo, vse prečesto opazno tudi v našem cenenem revialnem tisku, in bradavičke njenih čvrstih jošk so, zavihnjene nekoliko navzgor, nagejivo štrlele v modro mediteransko nebo. Bal sem se, da bo nekako začutila, da jo opazujem, čeprav nikakor nisem pristaš kakih tovrstnih protiznanstvenih vraž. Kapljice vode so polzele po njenem telesu in se počasi sušile; pretresen sem opazil, da se depilira pod pazduhama, pa si je nisem upal nadreti. Lahko bi me bila narobe razumela, saj je bila še zelo mlada. Ko jo je sonce osušilo, sem skozi prosojno svetlobo opazil zlato se lesketajoči puh njenih gladkih nog, kar je konec koncev pomenilo, da si vsaj nog nima za kaj depilirati.¹ Počutil sem se čudno, poskočil sem v bazen in se malo podil.

¹ Naj mimogrede omenim, da so bile njene noge res nekaj izrednega; ravno prav mesnate in idealnih krivulj, nekaj drugačne, kot jih imajo gospodične, ki jih vljudno imenujemo manekenke, pa spet ne preveč drugačne, skratka, lepe noge.

Počitnice na morju so minile v sožitju in spokoju in upal sem, da je najhujše mimo. Ampak v rodnem mestu je bilo spet vse po starem. Moja ženska je bila odsotna, hčerka pa se je potepala, se pogovarjala s škripajočimi in starejšimi glasovi, se vračala zjutraj. V njeni šoli so mi povedali, da je kar pogosto odsotna, videl sem celo nekaj opravičil z mojim podpisom, ki mojega svinčnika še od daleč videla niso, ampak sicer je bila prav izvrstna dijakinja in tu ji nisem imel kaj očitati. Ob dokaj redkih skupnih obedih (kuhal sem jaz, če že nisem česa naročil) sem zlahka opazil, da ji gre na živce, če jo preveč gledam. Pa sem jo vseeno motril. Neki spomini iz mojih odurnih mladih let so se prebujali in me opozarjali. Niso me opozorili.

Tistega lepega dne sem pripravil kovček in oznanil, da odhajam na kongres. Skratka, da me dva, tri dni ne bo doma. Da bo hčerka sama. Tudi v resnici sem nameraval iti na tisti kongres. Ma vse prevečkrat me je, z brezbriznim glasom sicer, povprašala po trajanju moje odsotnosti, pa kako daleč grem, pa kdaj da bom telefoniral. Njene zelenorjave očke so jo svetlikaje izdajale.

Torej je bilo povsem na mestu, da sem v hiši nasproti že pred dnevi najel sobo. Prav tam sem se tudi ugnezdil, odjavil polet in po malem opazoval

Precej me je pogrelo, ko je tipček prišel že čez kake pol ure. Pricijazil se je na motorju, ki je bil že skorajda moped, v usnjeni jakni, sicer pa niti ni bil kak pubertetnik; očitno je bil starejši od hčerke, čeprav je bil po drugi strani vidno mlajši od mene. Kurba ga je pričakala na pol gola in se mu kar na ulici hrepeneče stisnila v slinast objem.

Malo sem počakal. Tišina, noč, tema. Skozi zadnja vrata sem se prišmugljal v hišo in nato v svojo spalnico. Potem mi je bilo samo še iti na balkon, se nekolikanj nagniti čez ograjo in kot v gledališču mi je bil na voljo razkošen pogled v hčerkinino sobo. Zaves itak ni marala.

Tisti tip in moja hčerka sta... f... Lahko bi vedel. Saj tudi sem vedel. Ampak zdaj sem še videl. To je bilo protinaravno. Pa je bilo pravzaprav čisto običajno, po misijonarsko. Ni je samo pofukal, zverinsko jo je nategnil. Mojo hčerko. Tiste njene že omenjene ter opisane noge so trzajoč štrlele proti stropu, možakova ritka je divjaško suvala, grabil je njene joške, kot bi mu bile kaj storile, zraven pa sta spuščala živalske glasove ter tu in tam izgovarjala obscene besede. Ni za povedat. Postal mi je slabo, znoj mi je prekril telo, v trebuhu me je zvilo. In kot v posmeh je moj nemarni kurec začel žgečkati in migati in utripati. Zadnji hip sem se ujel, skoraj bi padel z balkona. Pa sem le gledal.

Ko je bilo vsega konec, sem strastno navijal, da bi zaspala. Jok. Moja deklica je bila čisto budna, vzela je tisto sluzasto zmečkanino v usta in kmalu je iz nje nastala gmotna kajla. In potem to več ni bila kaka kmetavzarska nabijancija, ampak cel repertoar ostudnosti, ki jih sicer vidimo le v nizkotnih filmih. In to je trajalo vso noč in kot začaran sem otrpel, viseč na ograji balkona, dočakal že tolikokrat preklete ptičke in njihovo jutranje skovikanje.

Storil sem, da se je »kongres« predčasno končal, pojavil sem se pred vrati, popred pa sem od zunaj zapahnil zasilni izhod. Ostudni tip je bil dovolj paničen, da sem ga lahko skoraj golega vrgel skozi vrata; ni opazil, da je močnejši od mene. S hčerko nisem spregovoril niti besede, samo en strupen očetovski pogled sem ji iz-

strelil in malo sem jo tudi počil. Nisem pa ji povedal, da je kurba. Kak teden dni je v hiši vladal špartanski režim. Hčerka se je pokorila, ven in ven pospravljala sobane in pripravljala solidne obroke. Njen čudni pogled pa me je opominjal, da name preži en hud hudič.

Mamice itak ni bilo, pa sva šla spet na morje. Nekako sem se pripravljaj, da bi se z njo pogovoril, pa mi ni prišlo na »pamet«, o čem pravzaprav. Tenisa nisva igrala, sončila pa se je (kolikor toliko) spodobno oblečena. Opazoval sem jo bolj od daleč in se trudil, da si ne bi pri tem predstavljal ostudno pohotnih šap tistega huli-gana, ki se mu je s takim žarom prepuščala v oskrumbo. Saj to je bilo skoraj, kot bi kreten pofukal mene. Hčerkin profil v jesenskem soncu me je vse preveč na nekaj spominjal in na vse kriplje sem se brnil spomniti se, kaj bi to bilo. Tudi njene noge so me spominjale, z zlatimi dlačicami vred, in linije njenega trebuha in rebra in najlepše joškice v vesolju. Tu in tam sem ji skorajda kakšno primazal, pa je bila pridna.

Še en sončen dan je bil, ko sem ji dopustil avto, da se je odfurala v bližnje mestece. Tam je bilo še precej turistov in skrbelo me je, da bo katerega pofukala. Toda sprejemljivega razloga, da bi ji izlet preprečil, ni bilo. In z njo nisem mogel iti, ker ne prenesem turistov. Uro ali dve sem čofotal po bazenu, preplaval cele milje.

Skoraj sem umrl, ko se je vrnila.

Bila je pri frizerju, pri kozmetičarki, v butiku, kaj vem kje. Odeta je bila v prav posebne, značilne capice. Smehljala se je prav posebno, s podhrtevajočo, pohotno spodnjo ustnico. Vrščiki so strmeli proti soncu. Lasje so bili pristriženi povsem ne- navadno, odločno prisekano, in pobarvani so bili v žarko barvo, v odtенок med jeklom in platino. Dvom je bil nemogoč, to je bila ona.

To je bila ona, moja muca, jeklenolasa.² Zarenčal sem in zacvilil. Spet si tu, sem zamrmral. Ni ji bila podobna, bila je enaka. Se pravi, ista. Da je ne bi ubil, sem stekel do avta in se oddrevil do bližnje restavracije.

Gospodar restavracije me je poznal in me ni spraševal. Tudi tistih, ki jih ni poznal, ni spraševal. Jemal sem vino, v glavnem šampanjsko, pa konjake in kok-tejle; vmes včasih pivo, na račun hiše pa je od časa do časa prišla rakija, saj sem kar zaudarjal po nagnjenosti k dajanju napitnin. Jedel nisem niti slučajno in niti pod razno in še zdaleč ne. Skušal sem pohotno gledati natakario, kar je opazila in ji je bilo pogodu, ampak meni ni teknilo. Pred notranje oko mi je hodila moja muca namigujočega nasmeha in brstečih seskov, iz starih let spominov je vstala in me ponovno zasačila, v mojem lastnem gnezdu me je kanila ugonobiti. Kot da sem kdaj pozabil zaupljive namige, presojne in na pol odpete pljuznice, šumeč vonj lenobno se pretegujočega telesa, zlatkaste dlačice. Preprosto ljudstvo ve, kaj pomeni, če ta- kale ženska izziva človeka in mu potem »ne da« (tako pač ljudstvo). To je po nepi- sanem zakonu kaznivo, sem »razgrabljaj«, ma malo jih je, ki zmorejo v roke vzeti meč pravice.

² Gre za žensko, ki je v času vrhunca avtorjevega intelektualnega, čustvenega in telesnega mla- dostnega razcveta istemu s svojim zlobnim babjim obnašanjem dokončno in nepopravljivo uničila življenje.

Šef lokala je že dremuckal, ko me je proti jutru vendarle opomnil, da bi kazalo zapustiti lokal. Na hitro sem ruknil še eno kuča-časti rakijo in preslišal jasen namig v zvezi z natakario, ki da bi se jo dalo obiskati. Lokomobil sem pustil kar tam, peš sem se odpravil proti svoji hiši.

Na prvih stopnicah me je alkoholna ležernost izdajalsko zapustila. Ko sem odprl vrata hčerkinе sobe, se pravi mucine sobe, so mi kolena klecala in spodnja čeljust šklepetala. Zelo utrujen sem bil in zelo šibak. Deklica ni spala, skozi prvi jutranji svit me je prijazno gledala. Ni zavpila. Muca, sem si mislil, kurba, sem si mislil. Rekel nisem nobene, solze so mi tekle po licih. In res je bila muca. Najlepše na svetu me je pogledala, pomignila mi je, nasmehnila se je, odgrnila je rjuho, da se je zalesketalo čudovito telo, in iztegnila roko proti meni.

Malcolm Bradbury

Bliže kaosu

Ameriška proza v osemdesetih

Leta 1989 je stari novi žurnalist Tom Wolfe, ki je ravno doživel uspeh s svojim bestsellerjem *Kres ničevosti* (1988), v reviji *Harper's* objavil izredno kontroverzen članek z naslovom »Zasledovanje milijardonoge živali: Literarni manifest za novi socialni roman«. Gre predvsem za poročilo o metodah, ki jih je uporabil pri pregledovanju, raziskovanju in pisanju te knjige, v njem pa piše, kako je novi žurnalist, ki je nekoč zavračal roman kot »dolgočasno« formo, navsezadnje enega tudi napisal in z njim prekosil sodobnike. Vanj je vključil tudi brzostrelni napad na ameriške romanopisce iz prejšnjih dveh desetletij, češ da so zanemarili namen literature, ko so skušali »osnovati avantgardno pozicijo daleč onkraj realizma«. Očitno zapeljani s člankom z naslovom »Pisanje ameriške literature« iz leta 1961, v katerem je Philip Roth omenil, da ameriška resničnost presega pisateljeve talente in da njeni nesmisli prekašajo tiste, ki si jih predstavlja romanopisec, so dopustili, da so se jim resnične teme tega obdobja – energična materialna rast, naraščajoča etnična in medspolna nasprotja ter multi-etnična transformacija ameriške družbe – izmuznile: dokler se ni na srečo pojavil sam Wolfe in zapolnil vrzel.

Wolfe je povedal, kako je vedno verjel, da je »prihodnost romana v močno detajliranem realizmu, zasnovanem na poročanju, v realizmu, ki bo zanesljivejši od vsakega drugega realizma, v katerem se trenutno poskušajo...«, da je naloga romanopisca »ne to, da pušča grobo žival, gradivo, ki se mu pravi tudi življenje okrog nas, ampak da stori tisto, kar počnejo ali naj bi počeli novinarji, namreč da se spopadejo z živaljo in jo premagajo.« Wolfova formula za spopadanje z živaljo je bila preprosta ali, kot je sam dejal, frontalna. Lotil se je pisanja obširnega socialnega romana v tradiciji Balzaca, Dickensa, Zolaja in predvsem Thackeraya (ki se mu je poklonil v naslovu), dokumentarno satiro o nraveh, morali, denarju, svetohlinstvu in ničevosti. Wolfova knjiga morda res kaj dolguje evropskemu realizmu devetnajstega stoletja. Toda očitno dolguje več romanu ameriškega velemera (Dreiser, Dos Passos, James T. Farrell in zgodnejši, a nič manj ambiciozni Tom Wolfe), še več pa

dvema pristopoma sodobnega novinarstva: dodobra raziskani, poročevalski tehniki približevanja socialnim problemom in subjektivni metodi modnega žurnalizma, ki obravnava trende, ljudi in poze oziroma tisto, čemur Wolfe pravi »plutografija«.

S temi viri in virtuoznim satiričnim talentom je Wolfe ustvaril silovit roman o New Yorku v osemdesetih letih 20. stoletja – razdeljenem mestu divjega kapitalizma, vročičnosti denarja in stila, etničnih, razrednih in spolnih sovražnosti, rasnih napadov in umorov, finančne, pravne in politične korupcije. V knjigi se na sprehod po divjini odpravi pisatelj, čigar socialna in kulturna identiteta sodita v svet bogastva in stila, ki ga analizira; in razumljivo je, da so ga brali kot delo novega literarnega republikanstva, knjigo o bolj suhih, ostrih, skopih Reaganovih letih, ko je liberalizem postal umazana, *underclass* pa čista beseda. Ukvarja se z Ameriko razpok in konfliktov, tekmujočih ozemelj in skritih meja; njihova prekoračitev vodi do zloma identitete. Wolfe je skrušeno priznal, da bi resničnost utegnila prekašati tudi njegove talente, konflikti in korupcija, ki jih je satiriziral, pa so bili preseženi že kmalu po izidu knjige.

Wolfov »realistični« manifest ima številne kvalitete same knjige. Moden je, konzervativen, aktualen in vprašljiv. Wolfe je prevzel preprosto post-postmoderno stališče in izjavil, da so se njegovi sodobniki prepustili vrsti samovščečnih eksperimentov, ki jih je tudi naštel: absurдни roman, roman magičnega realizma, *puppet masters' novels*, neofabulistični roman, minimalistični roman, veleblagovniški roman (s »podeželskimi prizorišči rustikalnih greznic«). Gre za poznavanje (Wolfe ni kar tako diplomiral iz ameriških študij), ki ni docela zavajajoče. Vendar pa je mogoče reči, da se je kot manifest nekega gibanja pojavil nekoliko pozno, saj je prenikavo opazoval tisto, kar so naredili in opazovali že pred njim. Ne samo da se je velik del proze šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja dosti bolj posvečal zgodovinski in socialni realnosti, kot pogosto domnevajo v kritiški diskusiji o tem; zavzemanje za realizem ali za katero od njegovih oblik sploh nikoli ni zares prenehalo – niti v tem našem modernističnem, postmodernističnem in torej domnevno anti-realističnem stoletju.

In ko se je dim kulturne bitke razkadil, ko so se oblaki solzilca okrog Pentagona razpršili in se je protikultura vdala novemu konzervativizmu, je postalo jasno, da so številni pisci iz starejše neorealistične vojske iz pred-postmodernih časov še vedno najboljši. Bellow, Mailer, Updike in Roth so se obdržali med najpomembnejšimi ameriški pisatelji. Bellow, najboljši ameriški romanopisec in pomemben raziskovalec ameriškega urbanega Bizanca, je objavljaj naprej in zbujal občudovanje. Updike se je še naprej oklepal obrežja resničnosti; in v knjigah, kot sta *The Counterlife* (1986) in *The Facts* (1988), je Roth naprej raziskoval ravnotežje med dejstvom in fiktivnostjo. Bellow se je tudi zavzel za realizem, predvsem v govoru ob podelitvi Nobelove nagrade leta 1976, v katerem je izzval novi roman. Tudi Gore Vidal je v svojem delu *Matters of Fact and of Fiction* (1977) podvomil v seminarsko eksperimentiranje današnjega romana, medtem ko je John Gardner, ki je postmoderni dobro odslužil s knjigami, kot je *The Sunlight Dialogues*, leta 1978 objavil delo *On Moral Fiction*, v katerem je sporno ugovarjal »teoriji o prozi kot golem jeziku«.

Pravzaprav je bila premostitev »resničnega« in »fiktivnega« ali znanega in neznanega pomemben del podjetja, ki mu zdaj pravimo »postmoderna« – to je pokazala proza pisateljev, kot so Coover in Doctorow pa Walter Abish in Paul Auster. Ni presenetljivo, da je v dobi novega historizma preučevanje odnosa med resničnim in izmišljenim očitno postalo ena od pomembnih nalog tega obdobja. Po pravici je mogoče trditi, da se je v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja domišljjski muzej ameriške proze spremenil v parodično zabavišče; prevladalo je *scriptible* in zdi se, da so številni ameriški žanri – južnjaški roman, grozljivi roman, regionalni roman, judovsko-ameriški roman, črnski roman, znanstvena fantastika, triler in detektivska zgodba – dobili podobo pasticcia (»gola parodija, skulptura s slepimi zrkl«, je dejal Fredric Jameson); to je bilo mogoče razumeti kot dokaz, da živimo v času hiper-realnosti in izgubljenih referenc – dalo pa bi se tudi reči, da gre za odsev multivalentne in multikulturalne atmosfere obdobja, ki sta ga obremenjevala moč zgodovine in nasilje resničnosti. Pravzaprav so razlikovanja med »realizmom« in »eksperimentom« šestdesetih let kmalu postala manj verodostojna kot opisi sodobne proze, še zlasti ko je postajalo vedno bolj jasno, da sprememba ni izključno ameriški fenomen.

Tako je nova proza iz Latinske Amerike, od Márqueza in Vargasa Llosa do Puiga in Cortázarja, iz bolj multikulturalne Evrope (s pisatelji, kot so Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro, Timothy Mo) in še posebej iz Vzhodne Evrope pokazala tako vedno obsežnejši fond narativnih virov in estetskih mešanic kot tudi vedno večjo zavest o fantastičnem in hiper-realnem kot posebnih silah znotraj zgodovinske predstave o resničnosti. Spodkopavanje realističnih konvencij, še posebej v pisanju Vzhodne Evrope, kot je dejal Milan Kundera, ni nikakršen beg pred resničnostjo, temveč »raziskovanje človeškega življenja v pasti, kakršna je postal svet«. Uporaba fantastike ni bila odločilni sovražnik realnega. Zato ne preseneča, da se je že davno pred Wolfvim »literarnim manifestom« razvila nova in zmuzljiva terminologija, ki se je odvrnila od čistega anti-realizma in predanosti »fiktivnosti« in spregovorila o različnih navideznih paradoksih: o eksperimentalnem realizmu, foto-realizmu, hiper-realizmu, kritičnem realizmu, fantastičnem realizmu, magičnem realizmu in umazanem realizmu.

Res se je v poznih sedemdesetih in osemdesetih letih zdelo, da se manierizem postmoderne proze še bolj približuje absurdni resničnosti. In v ameriški prozi za to usmeritev zagotovo ni bilo nobenega zanesljivejšega znamenja od težnje, ki jo je Bill Buford v *Granti* poimenoval »umazani realizem«, Tom Wolfe pa »veleblagovniški realizem«, ki je navezaval na dal osemdesetim prevladujoč ton. To je proza, ki se navezuje na pisanje Raymonda Carverja, Richarda Forda in Tobiasa Wolffa, pisanje, v katerem preprosto in realistično čudenje nad banalnim – »navadnim« svetom pultov v fast-foodu, nakupovalnih centrov, prikolicaških naselij – pridobiva jasnost s podcenjevanjem, ki je začinjeno z nelagodjem. Zdi se, da se je njihovo pisanje in pisanje drugih z njimi povezanih avtorjev, med katere sodita Bobbie Ann Mason (*In Country*, 1985) in Jayne Anne Phillips (*Machine Dreams*, 1984), streznilo v realizem, kamor so pogosto vodile sile in izkušnje, ki so zelo daleč od podeželske greznice – vietnamska vojna, tehnologija vesoljske dobe, odtujenost dobe,

v kateri vladajo mediji in lagodje. Podobno kot piše Richard Ford v delu *The Sports-writer* (1986) o pisanju o »našem normalnem življenju brez ovacij«, govori Maso-nova o pisanju o tistih, ki so onkraj običajnega fikcionalnega poročila, pa o »kulturnem šoku, ki ga človek lahko doživi zaradi geografske in gospodarske izolacije«.

»Ničesar se ni treba bati tistemu, ki razume zgodovino, si je mislil«, se konča *A Flag for Sunrise* (1981), knjiga Roberta Stona, delo o političnem pustolovstvu v Srednji Ameriki; napisal jo je avtor, ki ima enako močne novinarske korenine kot Wolfe. »Razumevanje zgodovine« – ne le v tujini, ampak tudi v iztreznjenem vzdušju osemdesetih let na prikrajšanem podeželju ali v nasilnem ameriškem mestu – je pomenilo, kot se zdi, sprijaznjenje s svetom, v katerem so ponarejene resničnosti zamenjale resnične izkušnje. Ne samo pri Carverju ali Fordu, temveč tudi pri pisateljicah, kot sta Ann Beattie ali Alice Addams, ki obravnavata bogatejša in urbana življenja, prevladuje splošen občutek banalnosti in praznine. In tudi življenje na manhattanski hitri cesti – Wolfe ni bil prvi, ki je odkril Bizanc velikega pozno-modernega mesta – ni prineslo olajšanja, kot sugerira proza Breta Eastona Ellisa ali Jaya McInerneya. »V resnici si ne želiš živeti v resničnosti, ampak v fikciji,« povejo uredniku-junaku McInerneyevega romana *Bright Lights, Big City* (1984), ko se skuša brez uspeha prebiti iz oddelka za verificiranje dejstev v oddelk za literaturo. Pri iskanju tega izhoda ni sam. Nelagodna resničnost, pritiski, mehanizirano in naključno nasilje navadnih življenj, ruralnih ali urbanih, so dali pomemben ton prozi osemdesetih let 20. stoletja.

In to je glas, ki ga je še posebej dobro zadel Don DeLillo, ki je široko priznan kot eden najboljših in najreprezentativnejših romanopiscev osemdesetih. DeLillo, ki je pogosto bleščeče zabaven, piše o nadrealistični banalnosti in dolgočasju ameriške kulture, v kateri prevladujejo predmeti, podobe in medijski sistemi, kjer je »vse, kar potrebujemo poleg hrane in ljubezni, tu, na stojalu s tabloidi«, kjer, kot piše v *Rat-ner's Star* (1976) »se eksistenca hrani od spodaj, z ravni strahu, obsedenosti, najbolj pustega prostora zavesti«, kemična katastrofa, politični uboj ali preganjanje z avtomobili pa predstavljajo normo ameriškega življenja. Resničnost sama postane absurdna fantazija in fikcionalna paradigma, ki pušča skrajnosti in katastrofi prostor v na videz nevtralnem prostoru resničnega. Bistri fikcionalni opazovalec Jerome Klinkowitz je govoril o »novem ameriškem romanu nravi«, ki ga je zaznamoval »eksperimentalni realizem«, v njem pa so konvencionalna življenja prikazana v luči vna-prej načrtovanih in polaščajočih se sil, pogosto s kancem grenke ali nepristranske ironije.

»Eksperimentalni realizem« tudi ni slab izraz za vztrajno zanimanje – med pi-sateljicami, etničnimi in homoseksualnimi pisatelji iz poznih sedemdesetih in osem-desetih let – za prodorno vprašanje »reprezentacije«. V celoti je »postmodernizem« deloval kot moška zadeva, čeprav so z njim povezovali tudi dela nekaterih pisateljic (romane Susan Sontag, *Stekleni zvon* Sylvie Plath, 1963). Toda pri pisateljicah in etničnih avtorjih je le malo zanimanja zbudil Barthov pojem literature izčrpanosti, ki je predpostavljal, da so zgodbe porabljene ali da je tradicija dovršena in je pustil avtorja v dobi pasticcia. Toda čeprav se je zdelo, če začnemo pri tem, da številna pomembna dela (Marilyn French, Mary Gordon, Gail Godwin itd.) zbujaajo vtis, da

potreba po spolni reprezentaciji predpostavlja vrnitev k socialnemu realizmu, se je feministično pisanje kmalu odprlo v druge žanre in je začelo eksperimentirati z različnimi literarnimi konvencijami in arhetipi ameriške literature, v kateri močno prevladujejo moške podobe. Pisateljice, kot sta Ursula Le Guin in Marge Piercy, so uporabile znanstveno fantastiko in grozljivi roman za raziskovanje ženskih in feminističnih vprašanj, medtem ko je Joyce Carol Oates v več kot petdesetih romanih uporabila in rekonstruirala skoraj vse obstoječe oblike in žanre.

Dandanes je jasno, da sodobni fiktionalni repertoar vsebuje zelo različne in mnogosmerne glasove, vključuje pa tudi dovršeno generično stapljanje in obširno iskanje korenin. In to je še posebej pomembno za tiste pisatelje, ki so prepričani, da so njihove lastne tradicije tudi same mnogoglasne in potrebne obnove – predvsem temnopolte pisateljice, ki z vso pravico menijo, da je bila njihova tradicija dvojno zatrta. Najpomembnejša med številnimi je zagotovo Toni Morrison; za njeno prozo so značilni številni literarni viri, ustno izročilo, mitska moč in epski zamah. Razumljivo je, da njeno delo povezujejo z »magičnim realizmom«, v njem svobodno uporablja alegorije, legende, literarne mite in prototipe, pa poetične in pesemskim podobne metode, to naj bi pregnalo mrak okrog črnega življenja. Delo Alice Walker neposredno obravnava socialno in seksualno represijo, vsebuje pa tudi duhovno in estetsko lakoto po transcendenci, dovršeni podobi življenja.

Seveda niso samo v črnski literaturi ženske prevzele vodilno vlogo in skušale priti ne le do reprezentacije, ampak tudi do kulturne identitete; prevzele so nalogo beleženja sodobne izkušnje ter obnove zgodovinskega mita in legende. Proza Maxine Hong Kingston, Louise Erdrich in drugih pisateljic zasluži pozornost zaradi mešanice socialnega realizma na eni ter legend in mitov ustnega izročila na drugi strani. Poleg tega tipizira desetletje, v katerem se je proza odvrnila od zgolj fiktionalističnega ali anti-realističnega eksperimenta k socialnemu, od abstraktne mitografije k mitom različnih ameriških ljudstev; v njem je ideja formalne ali eksperimentalne revolucije zamenjal – kot v homoseksualni prozi Marge Piercy, Joanne Russ, Edmunda Whita, Davida Leavitta – pojem »izrekanja«.

V velikem delu tega pisanja sta v precejšnji meri prisotna estetsko raziskovanje in iznajdljivost, z izrazito sledjo predhodnega eksperimentalizma. Toda morda je najpomembnejše to, da s prozo konstruira ameriški svet, ki je postal bolj mnogovrsten in raznolik, ne le v svojih izraznih vzgibih, ampak v vzgibih same *nujnosti* izražanja – obilje etničnih in regionalnih mitov in bajk, mnogoterost zgodb in fantazij, ki jih je mogoče postaviti nasproti dušecim in zastirajočim pritiskom sodobnega ameriškega življenja.

Svet, kot ga izrisujejo sodobni ameriški romanopisci, je na pogled pravzaprav zelo drugačen od tistega, ki so ga raziskovali pisatelji pred dvajsetimi leti, ko se je zdelo, da sila eksperimenta preobraža ameriško prozo in oblikuje novo estetsko obdobje. Danes ima roman kaotično podobo. V splošnem se je približal realizmu (ki je v svoji naravi kaotičen, vreden pozornosti bolj zaradi svoje vsebine kot zaradi estetskega izraza) in se oddaljil od bolj bleščečih radikalnih in raziskovalnih formalnih pustolovščin. Njegova raznolikost je pogosto predelovanje uveljavljenih, znanih in običajno komercialnih žanrov, od realizma do fantazije, od grozljivega do mita in

legende. Seveda bi se dalo dokazovati, da mnogoterost, multi-etničnost in mešanje tipov predstavljajo končno zmagoslavje postmodernizma in širijo njegov namišljeni muzej enakovrednih form brez globine. Gotovo gre za prozo, ki ji na splošno manjka socialna globina realizma devetnajstega stoletja in njegova sposobnost črpanja iz skupnih moralnih določenosti ali deljenih idej o zgodovini, družbi in človeškem subjektu. Vendar je zanjo značilna kaotična raznolikost realizma in njegova želja po raziskovanju konfliktnih točk v življenju v ironičnih ali težavnih okoliščinah, občutek za podvrženost spremembam. Ameriško prozo od sredine sedemdesetih let 20. stoletja naprej je težje orisati in težje je o njej teoretizirati. Toda kljub ugotovitvam Toma Wolfa zanesljivo ni dopustila, da bi se ji sodobna socialna resničnost izmuznila izpred oči.

The Times Literary Supplement, 22. maj 1992

Prevedla Staša Grahek

»NOVA« RUSKA POEZIJA

Viktor Sonkin

»Nova« ruska poezija

Ti zapiski nimajo namena, da bi na široko zajeli temo ali da bi dali vsaj kolikor toliko informativen pregled: gradiva je toliko (in z vsakim dnem ga je več), da bi se vsak tak poskus v najboljšem primeru spremenil v čisto navadno naštevande besedil in virov. Zastavil sem si drugačno nalogo: ob omejenem številu primerov hočem pokazati približno tipologijo pojava, ki ga bomo poenostavljeno imenovali nova ruska poezija.

Poleg termina »nova« se v sodobni literarni kritiki uporabljajo še besede »alternativna«, »druga«, »undergroundna« in še vrsta drugih. Nobeden od teh izrazov pa ne kaže bistva pojava, ki ga je tudi sicer komaj mogoče pojasniti na sinhronem prerezu; pojav se je razvijal historično, zato ga je treba razlagati predvsem genetsko, prek zveze z literaturo predhodne dobe.

Prejšnje obdobje je v publicistiki že davno dobilo ime »doba zastoja«. V literaturi tega časa lahko razločimo tri osnovne tokove (opozoril bi, da kriterij za njihovo razpoznavanje ni estetski, ampak družbeni): uradna literatura, neuradna literatura in poluradna literatura.

Uradna in neuradna literatura sta imeli eno skupno značilnost: teh del skoraj nihče ni bral. Dela uradne literature so bila dolgočasna, ideologizirana, tendenciozna, svojo vlogo je igrala tudi svojevrstna »antireklama« – propaganda je dosegla nasprotno učinke od zaželenih. Dela neuradne literature pa so bila praktično neznan, med ljudmi so krožila v »samizdatu« ali »tamizdatu«, do obeh je imel dostop le zelo ozek krog ljudi. V tej situaciji je veliko pozornost pritegovala poluradna literatura, ki ni bila prepovedana, pa tudi ne hvaljena, literatura, ki se je tiskala v majhnih nakladah, bila kdaj pa kdaj objavljena v revijah (in nikoli ni dočakala knjižnega natisa) ali sploh obstajala nekje na obrobju literature in je bila pravzaprav zunaj književnosti kot take. Prav gotovo ni slučajno množično navduševanje za kantavtorje, ki je v tem času postalo vsesplošen pojav z razponom od dobesedno vseljudskega kulta (Visocki) do bolj umerjene privrženosti intelektualcev (Okudžava). Med pojave te vrste lahko štejemo tudi filme Andreja Tarkovskega – ne glede na vso njihovo kinematografsko nadarjenost in novost so v svoji osnovi čisto literarni (to

se zlasti dobro vidi v filmu *Ogledalo*, kjer je režiser ekraniziral svoje neurejene spomine, ki jim je kot zvočno spremljavo dodal verze svojega očeta Arsenija Tarkovskega). Nedvomno je za mnoge bralce imela velik pomen tudi prevodna literatura; tu se je včasih zgodilo, da so se zanimiva, nadarjena in nova dela uspešno prebila skozi goro prepovedi in omejitev.

»Razkrinkavanje« in »retrospektivnost«

Perestrojka je ta dovolj domišljeni sistem uničila od znotraj. Situacija se je spremenila zelo hitro, skoraj v trenutku. Že leta 1986–87 so se v literarnem življenju začele kazati spremembe. Usmerjali sta jih dve osnovni težnji, ki bi ju lahko imenovali »razkrinkovalna« in »retrospektivna« in ki sta se med seboj precej tesno prepletali.

Ukinitev prepovedi številnih tem je priklicala v življenje veliko (razkrinkovalnih) literarnih del o časih Stalinovega terorja, o brežnjevskem brezčasju idr. Precej jih je bilo napisanih (ali pa so jih pisali za v predal) dolgo pred perestrojko (*Otroci Arbata* in nadaljevanka Anatolija Rybakova, *Novo imenovanje* Aleksandra Beka, *Bela oblačila* Vladimirja Dudinceva idr.). Treba je poudariti, da podobnih del o sodobnem življenju skoraj ni bilo (izjema je le precej shematičen roman Čingiza Ajmatova *Tnalo*).

Druga težnja se je kazala v prizadevanjih, da bi oživili mnoga dela, ki so bila napisana že davno, a poti do bralcev niso našla v glavnem iz političnih razlogov. V domovino so se vračala tudi dela pisateljev-emigrantov. Bankrotirani predstavniki uradne literature (mnogi so se znašli v rusofilskem »patriotičnem« klanu) so ta prizadevanja krstili za »nekrofilijo«.

Ostre meje med tema dvema težnjama ni mogoče potegniti. Mnogi romani in povesti so bili svoj čas prepovedani in bralcem nedostopni prav zaradi svojega razkrinkovalnega značaja (resničnega ali domnevnega). Takšna sta *Življenje in usoda* in *Vse teče* Vasilija Grossmana, *Fakulteta nepotrebnih stvari* Jurija Dombrovskega, delno tudi *Doktor Živago*.

Procesi v poeziji

Procesi v poeziji so imeli svojo specifiko. Na prvi pogled »razkrinkovalne« tendence v njih enostavno ni bilo, bila pa je prisotna »retrospektivna«: proces se je začel z objavo krajšega izbora pesmi N. Gumiljova (1886–1921) v reviji *Ogonjok* aprila 1986, nato so se v kratkem času k ruski bralski publiki vrnili še V. Hodasevič, M. Kuzmin in G. Ivanov. Povečalo se je zanimanje za Mandelštama, Pasternaka, Ahmatovo, Cvetajevo in Voločina; pojavile so se nove izdaje njihovih del, v Rusiji

so izšle pesmi Brodskega. Tendencia »razkrinkavanja«, ki je vendarle prisotna v dveh poemah, v *Pravici spomina* Tvardovskega in *Rekvjemu* Ahmatove, v poeziji ni zajela vsebinske, ampak v glavnem le izrazno raven. Trgala je samo obliko prejšnjega obdobja sovjetske poezije. Ker pa je dobro znano, da ima v poeziji sleherna oblikovna sestavina tudi pomensko razsežnost, se je zaradi teh formalnih sprememb sesul ves prejšnji semantični sistem. Ruska poezija je vstopila v novo obdobje svoje zgodovine.

Do nedavnega (recimo, do perestrojke) je »središčna« (uporabljam termin hrvaškega pesnika in literarnega zgodovinarja Ivana Slamniga) ruska poezija nadaljevala tradicijo 19. stoletja v najširšem smislu – romantične lirike časov Žukovskega in Puškina ter državljanske lirike časov Nekrasova. Nedvomno potrdilo tega je neverjeten dvig popularnosti poezije v letih odjuge (60. leta), ko so večeri poezije napolnjevali ogromne dvorane ali celo trge. »Pesnik v Rusiji je več kot pesnik,« je tedaj rekel Jevtušenko in izkazalo se je, da je imel prav.

Samo ugibamo lahko, kaj je povzročilo zlom tega stanja. Možno je, da je pesniška agitacija, zelo značilna za sovjetsko stvarnost, postala že tako odiozna, da enostavna zamenjava ideološkega znaka ni več dala rezultata, to je še en dokaz za to, da je v formi tudi smisel. Morda se je poezija počutila prešibko, da bi tekmovala v razkrinkavanju in v državljanskem patosu z drugimi načini komuniciranja. Če človek bere časopis, gleda televizijo, hodi v kino, posluša radio – vsepovsod vidi odkrivanje samih lumparij –, je prav zares le malo verjetno, da bi pesem po vsem tem lahko naredila nanj kakšen ideološki vtis. Ruska poezija je morda bila pripravljena, da bi na ves glas kaj zavpila, tistih, ki naj bi temu prisluhnili, pa ni bilo.

Tradicija 19. stoletja se počasi umika iz »središčne« poezije na obrobje – v pesmi, ki si jih v zvezke pišejo zaljubljeni mladeniči in mladenke, v blodne stihe današnjih »rusofilov«. (Značilno je, da jim v njihovem jeziku ni mogoče odgovoriti. Kdor v tem jeziku spregovori, postane tak kot oni, tega pa seveda nihče ne mara.) Če si lahko zamislimo pesniško opevanje lanskoletnega avgustovskega puča, si zelo težko predstavljamo odo zmagoviti demokraciji ali žalostinko za tri junake, ki so padli na barikadah: malo verjetno je, da bo to dobra literatura.

V ruski poeziji se potemtakem oblikuje stanje, ki je v Zahodni Evropi nastalo že davno, najbrž že kar po prvi svetovni vojni. Bistvo je v tem, da je literatura pač literatura, ta pa je namenjena izbrancem; pesnik je pesnik, in nič več; literarni fakt ne more neposredno vplivati na druge sfere človekovega življenja. Škandal okrog Lawrenceovega *Ljubimca lady Chatterley* je bil eden zadnjih recidivov podobno arhaičnega (ali »ruskega«) odnosa do literature (primer Rushdiejevih *Satanskih stihov* ima očitno zunajliterarni značaj).

V Rusiji se postopoma oblikuje (v Sloveniji se je po mojem že izoblikovalo) normalno nasprotje množične kulture in literature za ozek, elitni krog inteligence. Zato v današnji ruski poeziji praktično ni čiste avantgarde, ki bi predvsem hotela vznemirjati s škandali; to veliko uspešnejše kot literatura počenjajo že drugi mediji. Zato čudno učinkujejo neka nova literarna združenja, ki so si vzdela imena »alternativna« ipd.: tistega, čemur bi oni hoteli biti alternativa, že ni več.

Nasprotje uradno – neuradno ni več aktualno; to potrjuje dejstvo, da so mnoga dela, ki bodo navedena ali bodo citirani odlomki iz njih, že bila objavljena v osrednjem tisku, zlasti v vodilnih revijah (*Novyj mir*, *Znamja*, *Družba narodov*, *Ogonjok* idr.).

Poetika »nove« ruske poezije in njeni tipi

V prvem približku se nam je posrečilo opredeliti novo rusko poezijo po načelu nasprotij: ni ideologizirana in ni avantgardna (v terminološkem pomenu). Na čem pa temelji njena poetika?

»Razkroj besede«

Predvsem je to zanikanje na vseh strukturnih ravneh. Pravzaprav ni v tem nič novega: vsaka nova tendenca najprej opravi s prejšnjimi. Posebnost današnje ruske situacije je v tem, da ni v poeziji nobene dominantne nove tendence, pesniške »šole« in »smeri« lahko imenujemo tako le pogojno, njihov medsebojni vpliv je minimalen, popolno zanikanje je edino, kar jih povezuje.

Najenostavnejši primer je ideološka negacija. Ta ne nastopa deklarativno (o tem smo že govorili), ampak kot ironična »potujitev«, ki je samo korak do parodije. Predmet parodije je vse skupaj: tako »prejšnja« ideološka naravnost kot resnost poskusov, da bi jo zamenjali z novo ideologijo, njihova oblika in navsezadnje tudi lastno obravnavanje take teme. Pesem Viktorja Kovalja *Izpoved stihjskega gnosti-ka*, na primer, kot umetnina sicer ne zasluži posebne pozornosti, navedene tendence pa so v njej zelo jasno nakazane. Če skušamo izraziti ideološko usmeritev te pesmi, bi lahko rekli, da je v njej popisan račun, ki si ga zahodna in ruska civilizacija druga drugi molita pod nos. Poudariti je treba, da je tako globalno vprašanje podano v glumaški obliki prepira med »liričnim« junakom in »strukturo privatnih interesov«. Struktura junaku očita opričništvo, Afganistan, vdor na Češkoslovaško leta 1968 in pakt Molotov–Ribbentrop leta 1939, lirični junak pa ji našteva inkvizicijo, križarske pohode in fašistično diktaturo. Pri tem razrahljani svobodni beli jamb dvakrat prekinemo odlomki proze, na koncu se nepričakovano pojavi rima: »Pridi, velikij, sil'nyj, smelyj, / i vse sistemy peredelaj!« Ob razkroju in smešenju ideje smo priča tudi razkroju in smešenju forme.

Spremenjen odnos do besede je nasploh zelo značilen za tako dobo, kot je naša. Po eni strani so besede razvrednotene, obrabljene in nimajo nobene cene. Po drugi strani pa prav to žalostno dejstvo, ki je po svojem bistvu pravzaprav zunajliterarno, sili avtorje, da bi napolnili besede z novim smislom, da bi jim vrnili prejšnji sloves. Tu bi bilo uместno naveste Gumiljova: »Pozabili smo, da le besedi / sije luč sred zemeljskih nadlog, da uči nas sveti Evangelij / Janezov, da je beseda – Bog«. ¹ Ra-

1 No zabyli my, čto osijanno Slovo liš' sredi zemnyh trevog, / i v Evangelii ot Ioanna Skazano, čto Slovo bylo Bog. (Prevod T. Pavčka)

ziskave strukturalne poetike, zlasti dela tartujske šole z J. Lotmanom na čelu, so pokazale, kolikšna je pomenska napolnjenost besede, zvoka, ritma itd. Vrsta del nove ruske poezije razkriva ta koncept in ga zavestno osmisli, tako da postaja njeno nosilno ogrodje.

Primer za to je nadarjeni ruski poet (in filolog, spoj, ki je tudi zelo značilen za naš čas) Aleksander Strahov, ki sedaj živi v emigraciji v Združenih državah Amerike in ki čisto zavestno izrablja v svojih »osmerostišjih« paronimične konstrukcije – besede, ki so si blizu po zvoku, se že zato, ker so druga ob drugi v »tesni verzni vrstici« (Tynjanov), pomensko zbližajo:

Na papir si s peresom utiram mejo,
ko ležem na mejo, mi leže v glavo,
da (legel in sedel) bi zdaj sam lahko
in, ljubica, te ne vznemirjal s skrbjo.²

Ta tradicija v ruski poeziji ni nova: raziskave B. Uspenskega kažejo, da je paronimično sopostavljanje imelo konstitutivno vlogo v Mandelštamovi poeziji. K. Taranovski in A. Žolkovski odkrivata podobne tendence pri Pasternaku (oba pesnika imata zelo močan posredni vpliv na novo rusko poezijo). Pri A. Strahovu je ta težnja že močnejše prisotna.

V verzih takšnih pesnikov, kot je Anna Alčuk, beseda sploh ni več nosilec smisla. Smisel se manifestira izključno prek forme in zvoka; za besedo ni več konkretnega denotata, tisti, ki je nekoč stal za to zvočno podobo, se razdvoji, se potroji in še nadalje množi. Beseda ni več nekaj absolutnega, postaja relativna, postaja privid:

ven eče plavate
in plavajoče
juhe
nebu (ne me) se je
salo basalo ...³

Besede prehajajo druga v drugo kot kentavri: uvjadajuščie – dajuščie plyt' – plyvuščie – šči; nebo – ne be ne me (ničesar ne more povedati, molči) – mesja (deležje glagola mesit') salo – kusalo (to je glagol ali pa samostalniček tipa »kresalo«?)... Seznam bi lahko nadaljevali, lahko bi izbrali druge besede, lahko bi tudi preskakovali posamezne črke, brali z desne na levo – in v bistvu se ne bi nič spremenilo, vse je že razpadlo, vse se je razkrojilo.

2 Na bumage perom prolagaju mežu. / Položas' na mežu, polagaju, / Čto teper' ja smogu (usležu, usižu!) / Ne trevožit' tebjja, dorogaja. (Prevod T. Pretnarja)

3 uvja dajuščie plyt' / i plyvuščie / šči / nebe (ne me)sja/ salo kusalo. (Prevod T. Pretnarja)

Nadaljevanje »središčne« linije

Ko smo omenili posredni vpliv Mendelštama in Pasternaka (o tem bo še tekla beseda), ne smemo prezreti neposrednega vpliva Brodskega. Od nekega trenutka dalje, verjetno odtlej, ko je poezija Brodskega v Rusiji postala na široko dostopna, so ga mnogi pesniki tako ali drugače začeli posnemati. To bi lahko bil dober znak. Brodski – edini današnji predstavnik »centralne« ruske poezije – je edini genij, ki dandanes piše pesmi v ruščini. Brodski ni samo povezan s tradicijo 19. stoletja (na popolnoma drug način, kot je to veljalo za sovjetsko poezijo), ampak hkrati tudi bogati rusko poezijo s tujimi, predvsem angleškimi vplivi in na popolnoma nov način uvaja za rusko literaturo večne teme »pesnik kot prerok«, »pesnik in car«. Konec koncev je to največji sodobni mojster ruskega verza; ruska verzifikacija se je prav v njegovi poeziji po dolgem zastoju spet začela razvijati, to pa je zanesljivo znamenje nečesa, kar je resnično novo in dragoceno (gl. *Oris zgodovine ruskega verza* M. Gasparova).

Tu je odlomek iz pesmi mladega Andreja Kokova.

Časa rečica. Pri brodu
kup ljudi. In vonj po gnoju,
fenolu in drugi preobilici žitja.
Na tisti strani, kjer se starka iz korita
pripravlja z vodo pljusniti otročka,
komisija smrkajočih v robčke
pozdravlja s kruhom in soljo na objektu.
Objekt izdeluje objedke.
Ostanke kot osnovni proizvod,
pogojene z obveznimi lastnostmi rok.⁴

Primerjava teh vrstic s poezijo Brodskega nam pokaže, koliko stvari je Kokov prenesel skoraj avtomatično (morda celo zavestno) v svoje pesmi: štirizložni tonični verz, obilico enjambementov, nižjepogovorno besedišče, prezirljiv odnos do nekaterih življenjskih pojavov. V takšnem vplivanju lahko vidimo veliko koristi, dokler le-to ne preraste v epigonstvo.

»Konceptualistični steb«

Najizrazitejša skupina v novi ruski poeziji so pesniki konceptualisti. Na splošno njihova poetika vsebuje vse že navedene značilnosti. Poudarimo pa lahko, da je za njihova dela značilna predvsem poetika »steba«.

4 Rečka vremeni. U perevoza / tolpa naroda. Zapah navoza, / fenola i pročih izlišestv byta. / Na toj storone, gde baba s korytom / gotovitsja vyplesnut' na fig mladenca, / komissija smorkajuščihsja v polotence / prinimaet hleb-sol' na ob' 'ekte. / Ob' 'ekt vyrabatyvaet ob' 'edki. / Ostanki kak osnovnoj produkt / obusloveny dolžnym kačestvom ruk. (Prevod T. Pretnarja)

»Steb« je razvejen in težko opredeljiv pojem. Med literarnimi sopomenkami te žargonske besedice bi bile besede »roganje«, »posmehovanje«, »parodija«, »ironija«, »neresnost« ipd. Za konceptualiste je značilno »stebno« združevanje nezdržljivega, ki učinkuje paradoksalno, dajanje novega spisa in preobračanje že obstoječih besedil in izročil. Iz vse gmote nove ruske poezije so prav oni najbližje avantgardizmu. To se kaže v njihovem zunajliterarnem vedenju, ki ga vnašajo v svoja besedila kot njihov sestavni del s pomočjo raznih »performansov«, »happeningov« in podobnih akcij (kot na primer lepljenje pesmi na deske za javne oglase ali zbiranje papirja, potiskanega s pesmimi, v ladvice, ki jih potem prižigajo in spuščajo po vodi).

Dmitrij Aleksandrovič Prigov (ki vztrajno zahteva, da ga v publikacijah in sploh navajajo natanko tako, z imenom in očetstvom) je eden najbolj vidnih in zanimivih predstavnikov konceptualizma, teoretik gibanja. Njegovi verzi so praviloma po obliki in zvoku v svoji osnovi dovolj tradicionalni, a se prav na tej osnovi še posebej živo kažejo številni skladenski, ritmični in slovnični prelomi. Prigov se izogiba ločil, ignorira tradicionalno vezljivost besed in besedni red, v pesmi vnaša »nepoetične« (tudi necenzurne) besede, to vse vodi v dezavtomatizacijo govornega (in verzne) akta in sili bralca, da se ustavi in zamisli nad besedami, ki bi v drugačnem zaporedju ali drugačnem sobesedilu sploh ne pritegnile njegove pozornosti. Prigov zelo svobodno ravna z dediščino prednikov, ki jo uporablja za svoje namene brez vsakršnih omejitev. Mnogi njegovi verzi hočejo učinkovati komično, čeprav v njihovi osnovi sploh ni komične predstave o svetu, prej bi lahko govorili o tragičnem spoznanju absurdnosti, razlomljenosti in razdrobljenosti. Mandelštam je nekoč zapisal: »Tam, gde ellinu sijala / Krasota, / Mne iz černih dyr zijala / Sramota«. (Tam, kjer je Helenu sijala / Lepota, / je meni iz črnih lukenj zijala / Sramota.). Prigov piše:

Tam kjer Engelsu
sijala je lepota
tam Stolipinu
zijala je sramota

Kjer pa Stolipinu
sijala je lepota
tamkaj Engelsu
zijala je sramota⁵

Velja poudariti, da, površno gledano, niti Engels niti Stolipin nimata z vsebino poeme *Mahrot' Vseja Rusi*, od koder je navedeni odlomek, nikakršne zveze. Prigova bi človek rad še citiral (mimogrede rečeno, je izjemno plodovit), vendar se raje ustavimo in si oglejmo delo drugega konceptualista – Leva Rubinsteina *Šestokrili serafin*, ki ga žanrsko ne bom poskušal opredeliti. Delo je sestavljeno iz zaporedja oštevilčenih enot, med katerimi so enote 1–94 čisto kratke sentence ali celo samo besedne zveze, ne daljše od ene vrstice, enote 95–102 pa so kratki skonstruirani prozni odlomki, zadnja, 103., enota pa je verzificiran odlomek. Med posameznimi deli ni nobene opazne zveze, čeprav so nekatere enote, ki stoje druga ob drugi, na neki način povezane (npr. »Čolnarjeva pripoved.« »Čolnarjeva pripoved (nadalje-

5 Tam gde Engel'su / Sijala krasota / Tam Stolipinu / Zijala sramota // A gde Stolipinu / Sijala krasota / Tam už Engel'su / Zijala sramota. (Prevod T. Pretnarja)

vanje)«. »In smeh in greh (konec čolnarjeve pripovedi)«. Poleg tega so med različne verze vrinjeni posamezni drobni koščki iz Puškinove pesmi *Prerok* (»Perstami, legkimi kak son«, »I vižd' i vnemli«). To pojasnjuje (če v tem primeru lahko tako rečemo) naslov: pred Puškinovim prerokom se je na križpotju pojavil prav šestokrili serafin. Vsak od teh osmih proizvodnih odlomkov bi bil povsem normalen in primeren v kakšni noveli, povesti ali romanu, tako sami zase, brez sobesedila, pa učinkujejo prav revno in komično. Verni odlomek na koncu je klasični beli peterostopni jamb, ki nas sili, da se spomnimo na Blokove *Svobodne misli*. Vsak poskus, da bi ugotovili, »kaj naj to pomeni«, je vnaprej obsojen na neuspeh že s tem, ker je to hotel že sam avtor; zato tega niti ne bomo poskušali.

Medbesedilnost

Poudarili smo že, da je za novo rusko poezijo značilna visoka stopnja literarnosti, ki se kaže v tem, da so mnogi pesniki po poklicu filologi, in v tem, da je današnja poezija v veliki meri preračunana če že ne na filologe, pa vsaj na filološki odnos do besedila, na njegovo preučevanje in na neko predhodno znanje, brez katerega besedila ni mogoče v celoti dojeti. Izjemno velika vloga je v novi poeziji odmerjena kontekstu in podtekstu (te izraze uporabljam v pomenu, v kakršnem jih srečamo pri K. Taranovskem v *Knjigi o Mandelštamu*), zlasti še podtekstu. Medbesedilnost lahko imamo za enega od temeljnih pojmov sodobne ruske poezije.

Medbesedilnost se lahko kaže na različnih ravneh. V pesmih Vsevoloda Nekrasova, na primer, je to mikrointertekstualnost: vsaka vrstica (ali celo vsaka beseda) je citat ali iluzija. Posledica tega je, da je vse postavljeno na glavo. Naj navedemo samo kratko pesem:

Utrip še pomnim tvojih vek
in Neve veličastni tek
del Petrovih izid iztek
Kdo je napisal spevorek
Jaz sem napisal spevorek ⁶

Kot komentar lahko omenimo samo to, kar tujemu bralcu morda ne bo popolnoma jasno: prva vrstica je iz vsakemu šolarju znane Puškinove pesmi *K****, druga in tretja iz uvoda v pesnitev *Bronasti jezdec* (ti verzi se tudi tam rimajo, vendar ne parno, ampak prestopno in v obrnjenem zaporedju: Ljubljub tebjja, Petra tvoren'e, Ljubljub tvoj strogij, strojnyj vid, Nevy deržavnoe tečen'e, Beregovoj ee granit).

Da bi došli (ne rečem »razumeli«) to pesem, je treba že poprej imeti v svojem pasivnem fondu (tezavru) elemente, ki jih pesnik vključuje v pesmi. »Citat ni izpisek. Citat je kot škrtat. Ko se zagriže v zrak, ga več ne zapusti,« je napisal Mandelštam, in to postane posebej jasno ob takšnih primerih. Za citat-izpisek je dovolj,

6 Ja pomnju čudnoe mgnoven'e / Nevy deržavnoe tečen'e / Ljubljub tebjja, Petra tvoren'e / kto napisal stihotvoren'e / Ja napisal stihotvoren'e. (Prevod T. Pretnarja)

da ga navedete v svojem besedilu, in že dobi svoj smisel. Citat-škržat (in njegova okolica in vse z njo povezane konotacije) pa mora že imeti svoj smisel, mora biti že znan, in tedaj tako novo navajanje ne bo ostalo brez odmeva.

Vsak človek ima svojo zalogo znanja, svojo zakladnico citatov. Obstaja neki fond, ki je skupen vsem ali skoraj vsem pismenim uporabnikom jezika. Tega se pravzaprav ne da do kraja spoznati in naučiti; tujci, tudi tisti, ki največ znajo in so najbolj izobraženi, ga praviloma ne morejo osvojiti do kraja, ker ga človek vsrkava od ranega otroštva v določenem kulturnem, socialnem in etničnem okolju in ker mu je prirojeno dokaj hitro obnavljanje. Nad njim vsak posameznik nadgrajuje svojo lastno zalogo, bolj ali manj skupno vsem predstavnikom iste socialne skupine. Elitno, literarno, knjižno, filološko znanje se da veliko enostavneje preučiti; na tem področju strokovnjak tujec zlahka doseže večjo informiranost in s tem boljšo pripravljenost kot pa nosilec ustreznega jezika in kulturne tradicije. S kakšnim namenom vse to pripovedujem? Zato ker nova ruska poezija aktivno izkorišča vse ravni citatnosti in intertekstualnosti, od skupne do elitne.

Ponazorimo vse povedano z odlomki iz poeme zelo nadarjenega pesnika Timura Kibirova *Ko je bil Lenin majhen*. Že sam naslov je citat iz neke otroške pesmi. Iz nje se ne spominja nobenega drugega verza (nekaj takega kot: »On tože begal v valenkah«. In kaj zato?), čisto dobro pa vem, da tak verz obstaja in da bi vsi moji vrstniki prav tako spoznali to vrstico (tisti, ki so danes stari deset let, pa verjetno že ne več) Pesnitev je zgrajena takole: pred začetkom vsakega dela je obširen citat iz spominov Leninove sestre, ki jih je 1947 izdala Državna otroška založba (s podatki o izidu in navedbami strani), nato pa sledi pesniški komentar v nerimanih verzih (v glavnem peterostopnih jambih), ki je neredko po obsegu manjši kot epigraf. Že s samo zgradbo je intertekstualnost potisnjena v ospredje: epigraf oziroma moto (ki je sicer pojmovan kot nekaj zunanjetekstualnega) postane konstruktiven element besedila, saj bi njegova odstranitev motila njegovo semantiko (to je načelno čisto normalna stvar) in mu celo popolnoma odvzela smisel. Pred nami je dialektični tekst, iz katerega ni mogoče izpustiti nit ene od replik. To, da epigraf lahko v tej situaciji privzame smiselno središče teže, je videti iz primera, ko epigraf govori, kako je mali Volodja pogosto padal in udarjal z glavo na tla, pesnik pa se enostavno odpove, da bi to dejstvo komentiral (»Čitatel' moj! Ja, pravo, i ne znaju, / čto tut skazat' ...«).

Za analizo intertekstualnosti bi bil zelo zanimiv četrti del te poeme. Epigraf pove, kako je mali Volodja imel v kletki ptico. Umrla je in Volodja je svečano obljubil, da ne bo nikoli več imel ptic v kletki. Kibirov piše: »Leti že v sonni tenej, maljutka repolov«, nato pa sledi prava orgija citatov omenjanja ptic v literarnih besedilih najrazličnejših vrst. Poskusil bom naštet, kaj vse se zvrsti pred nami: omenjena je Mandelštamova pesem, starogrški mit, Katulova pesem, *Pesem o sokolu* in *Pesem o vihariku* Maksima Gorkga, *Pesem starega mornarja* S. T. Coleridgea, Baudelairova pesem *Albatros*, *Utva* Čehova, orientalska poezija, Deržavinov *Kalin*, dve sovjetski pesmi, Puškinova pesem *Vran k vranu leti* in *Krokar* E. Poeja, *Škrjanček* N. Kukolnika (ki je znan zaradi Glinkove uglasbitve), popevka *Pečeni piščanec*, sovjetski šlager, Puškinova pesem, ruska ljudska pravljica, pesem Batjuškova, spet starogrški mit, še en sovjetski šlager, domoljubna sovjetska pesem

Orlič in ponovno ista Mandelštamova pesem (z vrstico o slepi lastovki). Nobeden od avtorjev in nobeno delo ni naravnost imenovano; za razpoznavo nekaterih aluzij je treba biti literarno precej razgledan (zlasti velja to za albatrosa pri Coleridgeu in Baudelairu), obenem pa vrsto drugih aluzij lahko identificira le nosilec bazičnega kulturnega fonda, o katerem je že bil govor (šlagerji, prostaška popevka). Takšne paradoksalne povezave so značilna poteza nove ruske poezije.

Plodna zrna iz časov »zastoja«

Neresnična bi bila predstava, da v poeziji predhodnega, »zastojnega« obdobja sploh ni bilo zrn, iz katerih je vzkliła nova ruska poezija, o kateri teče beseda. Tri takšna zrna sodijo v tista področja poluradne literature, kje kontinuiteta ni bila prekinjena. To so otroška poezija, humoristična poezija in pesniški prevodi. V otroško poezijo in prevodno dejavnost so okoliščine tega časa potisnile veliko nadarjenih pesnikov. G. Oster je na primer pisal sijajne pesmi za otroke, šele pred nedavnim pa se je pojavila njegova manjša zbirka *Škodljivi nasveti* (*Vrednye sovety*), namenjena, kot avtor sam pove v komentarju, neubogljivim otrokom, ki delajo vse ravno nasprotno, kot jim ukazujejo. Odtod je samo korak do poezije absurda, ki vodi delno k Harmsu in OBERIU, delno pa v literarno parodijo. Slikovit primer za to so verzi iz pesmi I. Irtenjeva *O Petru* (*Pro Petra*):

Rad Petra imam Čajkovskega!
Jedek bil je kompozitor,
velikih zvokov inkvizitor,
bil pevec blagra naroda.

Pol Rusije je precapljal,
bil je težak in okulist,
Plehanov je bil z njim in Liszt
in mu poziral je Chagal.⁷

To je zelo perspektivna tendenca, kar potrjujejo mnoge pesmi čisto mladih poetov, njihovo vračanje k tradicionalnim oblikam poezije absurda (limeriki) in h klasičnem tega žanra (L. Carrol, E. Lear). Naj citiram limerik skupine avtorjev-filologov.

Je jedla ostanke banan
za Sartrom Françoise Sagan
in rekla: Jean-Paul!
ti je jasno dovolj,
da napadel me roj je podgan.⁸

7 Ljubljū Čajkovskega Petra! / On byl zjadlyj kompozitor, / velikih zvukov inkvizitor, / Pevec narodnega dobra. // On pol-Rosii prošagal, / Byl burlakom i okulistom, / Družil s Plehanovym i Listom, / Emu poziroval Sagal. (Prevod T. Pretnarja)

8 Kak-to raz Fransuaza Sagan / Doedala za Sartrom banan, / I skazala: Žan-Pol'! / Ubedit'sja izvol' / Čto popalsja mne zdes' tarakan. (Prevod T. Pretnarja)

Novi tradicionalisti

Merjeni verz ima v novi ruski poeziji drugo modalnost kot некоč. Kot je znano, čiste vrnitve k starim vzorcem v literaturi nikoli ni (spet bi se skliceval na J. Lotmana), vsak tradicionalizem učinkuje že na drugem ozadju in ima zato drugačen smisel. (Konec koncev se pa tudi klasične pesmi percipirajo danes drugače, kot so se tedaj, ko so bile napisane.) Tradicionalizem v književnosti je vedno varljiv: to ni korak nazaj na vodoravni črti, ampak nov zavoj na spirali. V novi ruski poeziji ostaja privržena konvencionalnemu stihu skupina poetov, združena v »Redu kurtoaznih manieristov«. To so zelo različne ustvarjalne osebnosti, vendar ni »steb« zanje nič manj značilen kot za konceptualiste, le da se ti norčujejo iz oblike in vsebine, s tem da ju maličijo, kurtoazni manieristi pa fetišizirajo eno in drugo, vendar to stebnega učinka prav nič ne zmanjšuje. Zelo čvrsto se konvencionalni verz drži na marginalnih literarnih področjih, zlasti v kantavtorstvu, kjer se je pred nedavnim pojavil tako izjemen pesnik, kot je Mihail Ščerbakov (tudi filolog po izobrazbi). Njegove verze lahko sprejemamo tudi brez muzikalne spremljave; pri tem njih celovitost ne trpi, to potrjujejo tudi objave v revijah in izdaje njegovih zbirk v majhnih nakladah. V poeziji Ščerbakova najdemo primere istih posebnosti, ki so značilne za tokove nove ruske poezije, prav nič podobne njegovi poeziji: medbesedilnost (pogosto citiranje, v katerem so citati tako čvrsto vgrajeni v tekst, da jih ni mogoče izdvojiti in prepoznati; pogoste aluzije), uporaba tujejezičnih vrstic v ruskem besedilu (v eni izmed pesmi se vrstica »Življenje je zelo kratko« ponavlja kot refren na koncu vsake kitice zaporedoma v latinščini, francoščini, angleščini, nemščini in končno v ruščini), dezavtomatizacija govornega akta (»Povsod plesi in šampanjsko vino« – noben Rus ne reče »šampanjsko vino«, reče se le »šampanjec«, čeprav se uradno res tako imenuje).

* * *

Kaj naj rečemo za konec? Skrajno zapleteno bi bilo, če bi samo poskusili predvideti razvoj literarne, zlasti še pesniške situacije v Rusiji, tako zelo je vse neopredeljeno, majavo in neizoblikovano. Če izhajamo iz tistih tendenc, ki prežemajo ustvarjalnost najmlajših, bi lahko poudarili naslednje.

Nadaljevali in obnavljali se bodo poskusi ustvarjanja v vseh tu naštetih smereh. Če gledamo na ta problem ozko (kot na »ustvarjalnost konceptualistov«, »ustvarjalnost kurtoaznih manieristov«, »intertekstualne tendence«, »tendence razkroja besede«), potem je to slepa ulica: prej ali slej bo takšno izražanje izgubilo sposobnost izražanja, preprosto rečeno, postalo bo dolgočasno.

Grafomanija vseh vrst, ki se je močno razmahnila pred nekaj leti in si je neredko zelo prizadevala, da bi ustvarila vtis pomembnosti, je tudi neperspektivna in ne zasluži pozornosti, ker je zunaj literature. Aktivno iskanje novih žanrov, stilov, verzni oblik, ki so bile poprej redke v ruski poeziji (humor, črni humor, poezija absurda

itn.), vse to so laboratorijski poskusi in od milijona teh poskusov bo vsaj kakšen morda le prišel prav v prihodnosti in bo rodil obilo sadov.

Tendenca nadaljevanja »centralne« linije ruske poezije, ki jo, kot je že bilo rečeno, predstavlja Brodski, je v splošnem precej šibka in se kaže v glavnem le v obliki posnemanja. Kaj bo iz tega nastalo, ni jasno; ključna figura bi morala vleči za seboj trop posnemalcev, med temi naj bi se kasneje našel resnični Nadaljevalec. O tem bo mogoče soditi šele tedaj, ko se bo na pesniškem horizontu pojavil lik, primerljiv z Brodskim, da ne govorimo o tem, da tudi od samega Brodskega še veliko pričakujemo.

Prevedel Jože Sever

KLAUS MANN

Slavo Šerc

Nihanje med življenjem in smrtjo

(Ob prvih dveh knjigah dnevnikov Klaus Manna)

Eden najboljših poznavalcev literarne družine Mann, nemški literarni kritik in zgodovinar Marcel Reich-Ranicki, je o Klausu Mannu (1906–1949) zapisal, da je bil nekako trojno zaznamovan in obremenjen: kot homoseksualec, zaradi zasvojenosti z mamili in zato, ker je imel slavnega očeta. Medtem ko se je mogoče s prvima dvema tezama popolnoma strinjati, bi imeli pri zadnji trditvi prav gotovo določene težave; v vsakem primeru je ni mogoče v celoti sprejeti in stvari gledati tako enostransko. Res je namreč, da je zaradi očetove slave veliko pridobil in so mu bila vrata povsod na široko odprta. Ob tem pa je bil vse življenje bolj ali manj finančno odvisen od staršev. Marsikaj vendarle potrjuje tezo, da – če se izrazimo previdno – odnosi med očetom in sinom niso bili najboljši. Thomas Mann namreč ni hotel (ali mogoč?) navezati prijateljskih stikov, bil je samovšečen in občutljiv, včasih celo hladen in brezobziren. Takšen naj bi bil tudi do svojih najbližjih. O teh značajskih potezah Thomasa Manna se lahko prepričamo s prebiranjem dnevniških zapisov, ki izhajajo od leta 1977 pri založbi Fischer; v zadnji knjigi z letnico 1989 je bilo zajeto obdobje med 1946 in 1948 (Thomas Mann, Tagebücher, Fischer Verlag Frankfurt). Iz njih je bilo mogoče že dokaj dobro spoznati Thomasa Manna z druge, manj uradne strani. Lahko bi celo trdili, da se je s pogledom v zasebno življenje začel svojevrsten proces demitizacije, o tem sem nekaj vrstic napisal na drugem mestu (Pogled v zasebno življenje in proces demitizacije, Književni listi, Delo, 24. 3. 1988).

Medtem ko torej še vedno izhajajo dnevniki Thomasa Manna, nas je založba Edition Spangenberg iz Münchna spomladi 1989 presenetila s prvo knjigo (skrajšanih) dnevnikov sina Klaus, v kateri je zajeto obdobje med 1931 in 1933, v drugi, ki je izšla pol leta kasneje, pa čas od 1934 do 1935. Skupaj je predvidenih šest knjig, saj zapiski segajo vse do maja 1949, ko je naredil v Cannesu samomor. Objava dnevnikov je bila dolgo časa sporna, končno se je Klausov brat Golo Mann le odločil, da – ob 40-letnici smrti – predstavi prvo knjigo dnevnikov javnosti.

Klaus Mann je pisal dnevnik sicer že v rani mladosti, kasneje je to navado opustil. S ponovnim pisanjem je začel oktobra 1931, ko je bil tik pred dopolnitvijo petindvajsetega leta starosti in ko je napisal že nekaj literarnih del; med 1925 in 1932 je objavil devet knjig in tri dramska dela, med katerimi so najpomembnejša: *Der Fromme Tanz* (1926), *Alexander* (1929), *Kind dieser Zeit*, čeprav ne dosegajo umetniške ravni poznejših stvaritev, romanov *Symphonie Pathetique* (1935), *Mephisto* (1936) in *Der Vulkan* (1939). To pa je samo del njegove literarne ustvarjalnosti! S svojo literarno kariero še zdaleč ni bil zadovoljen, saj si je postavljaj visoke cilje in se v literaturi nenehno meril z očetom. Da je zaradi tega trpel, je več kot na dlani.

Nasploh je bil Klaus Mann v bistvu tragična eksistenca. Ta občutek nas pri prebiranju dnevnika nit-za trenutek ne zapusti. Druga značilnost, na katero postane- mo takoj pozorni, je ta, da je bil Klaus Mann izredno aktivna osebnost. Tega pa ne gre pripisovati samo njegovi mladosti in mladostnemu »viharništvu«, saj so nekateri dnevi že na robu hektičnosti, in to preprosto zato, ker je Klaus veliko načrtoval in tudi veliko doživel. Pisec spremne besede v prvi knjigi, Peter Laemmle, se upravičeno sprašuje, kdaj si je vzel toliko časa, da je potek dneva sploh lahko opisoval, ob tem pa še literarno ustvarjal in opravljal uredniške in druge dolžnosti, na primer pri izdajanju eksilne revije *Die Sammlung*. Pri tem omenja Laemmle zapis z dne 13. 12. 1932, ko se je Klaus Mann mudil v Londonu. Dogodki – in takih dni je bilo veliko – se naravnost stopnjujejo in vrstijo z neverjetno turbulentnostjo: vstane okrog poldne, zajtrkuje, bere, telefonira, gre s prijateljem v kino, obisk pri frizerju, peš se vrne v hotel, sreča se z znancema, potem bere v hotelu, ponj pridejo prijatelji, z njimi si ogleda mesto in znamenitosti, spet sam po mestu, zmenek pri čaju, opravki pri krojaču, poišče nekega prijatelja, spet peš do hotela, bere, spi, potem z nekim drugim spremljevalcem v gledališče, po predstavi ga čaka že tretji znanec, z njim na večerjo, kasneje obisk parne kopeli (da bi navezal morebitne erotične stike), ne naj- de nikogar, sprehod po mestu, po naključju naveže na cesti stik, v dvojce nazaj v hotel, dan se konča z erotično avanturo...

Takšno vitalno in intenzivno doživljanje sveta ni samo izraz prav posebnega življenjskega dinamizma, temveč ima v sebi veliko tragičnega. Tu mislim še pose- bej na njegovo homoseksualno obremenjenost s številnimi naključnimi in kratko- trajnimi prijateljstvi in avanturami ter na nezmožnost, da bi se za dalj časa navezal na eno osebo. Vzroki za to so prav gotovo različni, med sabo povezani in zelo kompleksni. Klaus Mann ni živel nikakršnega dvojnega življenja, saj je homosek- sualnost odkrito priznaval, to takrat nikakor ni bilo samoumevno. Vemo, da je imel njegov oče, Thomas Mann, pri tem prav posebne težave, saj njegova homoseksual- nost nikakor ni bila v skladu z vlogo, ki jo je imel kot »reprezentant nemške litera- ture in kulture«. Po eni strani torej homoseksualnost, ki je ni hotel ali ni mogel priznavati, po drugi strani pa prav posebna vloga v družbenem življenju in kulturi kot predstavnik drugačne, antinacistične Nemčije... Tega bremena sin Klaus torej ni imel, pač pa gre pri njem za izredno močno stilizacijo lastne eksistence in osebnosti, ki se giblje že v območju narcisoidnosti. Zaradi nje si je močno želel trajnega in intenzivnega prijateljstva, ta osebnostni značaj pa je tako zvezo po svoje tudi iz-

ključeval. Iz dnevniških zapisov je več kot jasno, da so ga kratkotrajne, bežne erotične avanture vse prej kot osrečile in da si je nadvse želel trajnejše zveze. (Prim. dnevniški zapis z dne 2. 7. 1933.) Sicer je res, da je živel Klaus svojo homoseksualnost brez občutka krivde, tu in tam se je morda v homoseksualni sceni kar dobro počutil, kljub temu pa to njegovo nagnjenje ni potekalo neproblematično, marveč s številnimi pretresi. Zato je bil pogosto že kar na robu obupa oziroma smrti. Prav poseben odnos je gojil do sestre Erike, s katero je bil tesno in globoko povezan: čustveno in umetniško. Zdi se, da je bila prav ona tista, ki mu je vedno znova dajala moči, da je preživel. Ničkolikokrat je zapisal, da »stoji Erika med njim in smrtjo«. (Morda bi lahko kot enega razlogov za njegov tragični konec, samomor 1949, navedli dejstvo, da se je sestra Erika po letu 1947 posvetila izključno očetu.)

Izredno zanimivo in po svojem tudi zapleteno je bilo Klausovo razmerje do Švicarke Annemarie Schwarzenbach. Ob najrazličnejših in številnih intimnih zvezah je bila prav Schwarzenbachova tista, ki mu je bila v letih 1934 in 1935 ob sestri Eriki najbližja. Ob tem je imela s Klausom tudi veliko skupnega: bila je hči bogatih staršev, kazala je umetniško nadarjenost, bila je zasvojena z mamili, imela je tudi suicidalne ideje. Klaus se je v dnevniku z dne 27. 10. 1935 celo vprašal: »Bi lahko živel z njo?« A. Schwarzenbach je bila nekakšen Klausov alter ego: tako kot on je bila tudi ona naklonjena istemu spolu. Odprto ostane tudi vprašanje, v kolikšni meri je na ta odnos vplivala zveza, ki jo je sestra Erika v tistem času gojila do angleškega pesnika W. H. Audna, ki je bil prav tako homoseksualec. Ob tem, da je bil Klaus na sestro zelo navezan, ni mogoče izključiti, da je šlo za nekakšen »paralelen zakon«.

O navezanosti med Klausom in Eriko torej ne more biti dvoma, do neke mere bi lahko sem prišli še mater Katjo Mann, o kateri v dnevnikih piše z ljubeznijo, ceni njeno dobroto in materinsko skrb. Večje težave bi imeli, če bi na podlagi dnevniških zapisov hoteli rekonstruirati odnos med sinom in očetom. Že uvodoma smo omenili trditev Reich- Ranickija, da je med njima vladalo rivalstvo, morda celo sovražstvo. Samo na osnovi do sedaj objavljenih dnevnikov tega ne bi mogli trditi, čeprav je res, da Klaus večkrat sanja o očetovi smrti, vendar pa pri tem ne gre za kakšne podzavestne sanje ali želje, marveč imajo sanje včasih realno osnovo, na primer, ko sanja, da so nacisti prisilili očeta, da je naredil samomor (7. 3. 1932). Več kot očitno je, da gre pri tem za strah pred nacisti, saj Klaus zapiše, da se je »zbudil z močnimi občutki strahu«.

O drugih prijateljih in znanstvih je mogoče reči, da je bil Klaus Mann – pa naj se sliši to še tako absurdno – najbolj navezan na prijatelje, ki so že umrli. V bistvu je bil – čeprav je imel okrog sebe vedno veliko ljudi in znancev – osamljen. Njegovi najboljši prijatelji so naredili samomor ali pa umrli zaradi mamil (Ricki Hallgarten, Wolfgang Hellmert, Rene Crevel...). Skratka, Klaus Mann je bil vseskoz povezan s smrtjo: ob nenehnih mislih na samomor je bil vedno znova soočen s smrtjo prijateljev in znancev...

Osebnе probleme in duševne stiske je blažil večinoma z mamili. Čeprav ne vemo natančno, kdaj jih je začel jemati (verjetno ob koncu dvajsetih let), je več kot očitno, da jih je jemal zaradi najrazličnejših težav, ki jim je hotel na ta način ubežati, in da gre torej za beg iz realnosti. Iz dnevnikov je tudi razvidno, da se jemanje

mamil pojavi oziroma poveča v trenutku, ko naraščajo psihične težave. Očitno pa je, da se je vsaj do neke mere zavedal nevarnosti, ki mu je pretila s te strani. Tako zapiše na primer 6. 4. 1934, da je vzel »vsakdanji ščepec«, in očitno je, da je najpogostejše od takrat naprej že popolnoma zasvojen, čeprav si sam tega ne priznava. Na nevarnost mamil ga je opozarjala tudi sestra Erika, ki je po krajšem času to navado za vedno opustila. Kot rečeno, Klaus Mann se je nevarnosti vseskozi zavedal, vendar ni zmozel toliko moči, da bi mamila zavrnil.

Iz dnevniških zapisov je jasno razvidna Klausova politična opredelitev, do neke mere skorajda jasnovidnost, saj je bil prepričan, da bo propad Weimarske republike peljal v katastrofo. Po odhodu v tujino (13. 3. 1933) se je zelo angažiral in urejeval najrazličnejše časopise, na primer revijo *Die Sammlung*, ki je izhajala v Amsterdamu od septembra 1933 naprej. Povezal se je tudi z drugimi emigranti (E. Blochom, B. Brechtom, J. Rothom, E. Kischem in drugimi), svoje delovanje v tujini in emigracijo pa je ves čas razumel kot poskus, da bi – skupaj z drugimi – Nemčijo kulturno obnovil.

Peter Laemmle piše v spremni besedi, da dnevniki praviloma toliko zakrivajo, kot odkrivajo, in da je odkritje neke vrste zakritje, ter nasprotno. Več kot na dlani je, da imamo opraviti z indiskretnimi, osebnimi zapisi, ki so mestoma pisani v afektu in pod vplivom mamil, v primerjavi s pismi in avtobiografsko prozo pa so nekako prvinski, saj so nepopravljeni. Klaus Mann se pri pisanju omejuje bolj ali manj samo na stvarne dogodke in doživljanje, ki jih beleži z natančnostjo, hkrati pa tudi kratkostjo. Ne gre torej za krajše diskurze ali že kar esejistična razmišljanja, temveč za situacije in dogodke v njegovem življenju, ki jih zapiše domala v telegrafskem slogu s pogostimi eliptičnimi stavki. Podrobnosti nam kljub temu prikazuje z veliko natančnostjo – potek dneva je tako rekoč plastično prikazan. Pri tem stopajo v ospredje njegove sanje in iluzije, literarni načrti in prijateljstva (J. Green, A. Gide, J. Cocteau), bežna poznanstva in (homo)erotične avanture. Skratka, najrazličnejši pretresi in razočaranja, veselje in drobne življenjske radosti, sanje in načrti... Ob tem sta prvi knjigi dnevnikov še svojevrsten dokument časa in nestilizirana kronika dogodkov pred drugo svetovno vojno. Gre torej za odličen prispevek k biografiji Klaus Manna, hkrati pa tudi za rekonstrukcijo nemirnega časa, v katerem je živel.

Klaus Mann

Iz dnevnika

16. I. 1932 (Berlin)

Učinek K (kokaina) se principialno ne razlikuje od učinka M (morfija).

Pri obeh lažji in okretnejši. M učinek močnejše fizično – tudi veliko hitreje učinkuje – : K učinek bolj možganski, fizično ne tako evforičen. Intenzivno lebdeče stanje pri učinku. Prav tako lažja slabost v trebuhu, cigareta, ki gre v slast, kot začarano.

14. VII. 1932

Včeraj zvečer prigovarjal Hanseriku, naj bere knjige, ne samo časopise. Potreba izobrazbene osnove za dobrega novinarja, kar hoče postati. Izključno branje časopisov pokvari stilistično in moralno. Njegov oče je do svojega 30. leta kljub vsemu bral knjige; jaz do svojega 19. komaj kak časopis.

Začel: Ksenofon, »Spomini na Sokrata«. Ne preveč sprejemljiv. Očitam si, da premalo delam. Frizer. Pregledal L. W. (pokrajinska številka) in Querschnitt (Goll o Joyceu). Pri kavi o dolgovih; močnejše nadzorstvo hiše v poletnih mesecih. Z E v mesto. Najprej k Feuchtwangerju, o denarju. Potem sam po opravkih: športna trgovina, parfumerija, Jaffe'; h Güntherju Franku v grafični kabinet. Pogovor o Rickijevih stvareh. Ogled Feinigerjeve razstave (sorodnost s Kleejem, kitajski stil). E ponovno srečal v Carltonu, z Eugenom Gürsterjem. Direktno pri sosednji mizi: Adolf Hitler v najneumnejši družbi. Njegova naravnost vpadljiva manjvrednost. Skrajno netalentiran, fascinacija, ki jo vadi, največja blamaža zgodovine; določena seksualno patološka primes ne more razložiti vsega.

19. II. 1933

Zjutraj nič drugega kot želja, da bi umrl. Izračunam si, kaj bi dandanes zapustil, in moram to občutiti kot nezatno. Možnost za resnično srečno zvezo odpade. Možnost literarne slave v bližnji prihodnosti – verjetno prav tako odpade. Če bi stal pred mano strup, verjetno ne bi okleval – če ne bi bilo E (in M). Z obema povezan. Vedno

bolj prepričan, da bi E smrt takoj potegnila še mene za sabo; potem me ne bi zadrževalo niti delo. Nobene sledi strahu pred smrtjo. Smrt se lahko razume samo kot odrešitev. Prav gotovo tudi za Rickija ni bilo strašno.

14. III. 1933 – Pariz, Hotel Jacob

Prihod na Gare de l'Est. Jedel v restavraciji na postaji. BONZO. Z njim sem. Prav prijetna soba s kopalnico, 4. nadstropje; mesečna najemnina. Telegrafiral E; pismo na münchensko postajo (v spalniku pozabil očala). – Bonzo o Wolleju, ki so ga v Berlinu pretepli, ker je Žid, tujec in homoseksualec. 1 1/2 ure spal. Najprej sem si ponovno predstavljal smrt. Sanjal o E (v zvezi z »Meglo«). Občutek samote, vendar samo takrat, če ni tu.

24. III. 1933

Ponoči napadi kašlja, z vstajanjem. – Natančno sanjal, da sem se v Zürichu povezal z Martinom Bodmerjem, da bi prek njega dobil mesto (to niti ne bi bilo tako nespametno). Premišljeval o tem, kako nas čudno dvojno trenutno stanje Nemčije odvrča: po eni strani liberalnega Evropejca, meščanskega intelektualca (teror), po drugi strani socialista (teror nazadnjaštva). Vse slabosti boljše vizma v pretirani stopnji; brez njegovih ciljev in upov. Diktatura napredka – potrebno zlo. Diktatura nazadnjaštva – nesmisel.

27. III. 1933

K Julienu Greenu, av. du Pres. Wilson. Čaj pri njem. Prijeten pomenek (Bronte, Bonzo, Severna Afrika, Platen, Hitler; čudno, nič svojega osebnega življenja ne pusti prodreti v knjige; strogo ločevanje; »nekdo drug kot jaz piše moje stvari«. Za sprostitev vsak dan homoerotični zapiski. Njegov silno strastni in hkrati hladni odnos do seksualnega. Pokaže mi pornografskega Čeličeva: heroična piramida nečistosti).

4. IV. 1933

Danes ponoči pri branju »Wagnerja« zabeležil, da je tema »zapeljevanje« za Čarovnika tako značilna – v nasprotju z mano. Motiv zapeljevanja: romantika-glasba-Wagner-Benetke-smrt-»Simpatija s propadom«-pederastija. Odrinjanje pederastije kot vzrok tega motiva (Premagovanje »zapeljevanja« pri Nietzscheju; glej Wagnerja). Pri meni drugače. Primarni vpliv Wedekind – George. Pojem »greha« – nedoživet. Vzrok: izživet. Pederastija. Opojnost (celo smrtna opojnost) vedno kot stopnjevanje življenja, hvaležno akceptiral; nikoli kot »zapeljevanje«. Celó v primeru mamil je pri meni tako, da so mi nevarna kvečjemu fizično, ne pa psihično. Načeloma ničesar dobil. Povezanost s smrtjo: del življenjskega občutja. Tudi Wagner bi bil torej nenevaren: če bi imel zame sploh zapeljevalsko moč, a je nima.

Pismo Fritzu (nacistični prostitutiranec, ki berači). – Z Wolfgangom pri Lippu nekaj malega večerjal. Na uličnem vogalu pripovedoval nespodobne vice. – Feistov prihod. Z njim še v Cafe de la Paix. Klepet (E itd.).

2. VII. 1933

Odkar nisem več v Münchnu, stran od Babsa, sem ljubil samo za gotovino: moral sem plačevati. Mornarji, maserji, prostitutanci. Iz dveh ali treh primerov, ko sem hotel drugače (na primer z ruskim pianistom), ni bilo nič. Ni moči, da bi kake-mu posameznemu primeru notranje in bolj podrobno sledil. Ločitev od Babsa. Ampak, bi ostalo tako lepo, kot je bilo v zadnjih dveh tednih? – Huje: senca, ki meče razočaranje nad Hansom čez vse. Zraven še manjši nesrečni slučaji kot Bonzo, ki sem ga zelo precenjeval. Willi – že tako pozabljen. Prisotnost Renéja, ki je kot neka preteklost. Tako je to.

8. XII. 1933

Spor s Čarovnikom, ker sem ga opozoril na statute nemških organizacij. Njegov nič-slišati, nič-vedeti, bežanje v razdražljivost. To stanje je popolnoma nevzdržno. Negotovost, kaj storiti z moje strani.

19. XII. 1933

Zelo čudno in strašno sanjal: o St. Georgeju. Bal sem se njegovih pošastno modrih oči s črnimi krogi v svetleči se modrini. Iz neke vrste vljudnosti sem z njega odgriznil kos mesa; meso je imelo strašen okus in na skrivaj sem ga izpljunil; iz vljudnosti vendarle še enkrat ugriznil. Bil je teatralno zakrinkan, nosil je neke vrste asirsko brado iz žebljev in črno-sive volnene rokavice. Hotel sem mu postaviti nekaj literarnih vprašanj, vendar do tega nisem prišel. Cele sanje popolnoma neseksualne, temveč sanje strahu.

5. V. 1934

Sanjal o Čarovnikovem skrivnem homoseksualnem življenju (Odnos s Krusejem).

31. XII. 1935

Zadnje ure strašnega leta 1935.

Kakšno je bilo to strašno leto?

Napisal sem svojo najlepšo in najbolj žalostno knjigo, »Symphonie Pathétique«; ob tem še veliko drugega. Bil veliko na poti. Dva kongresa: Barcelona (ne slab); Pariz (nikakor ne dober). Nova mesta: Praga, Budimpešta. Nova prijateljstva: Hatvanyjevi itd. Češka turneja predavanj, razveseljivo.

S fanti: ne veliko dobrega, kljub temu nekaj zadovoljstva.

Melanholična nežnost za Konni; močna trajajoča in nesrečna nagnjenost k Sklenki.

Problem »tunine« vedno sumljivejši in osrednejši. Višek »jemanja« v Budimpešti; takrat najgloblja depresija, najmočnejše hrepenenje po smrti. Neuspešno potovanje v Perzijo. Miro poskus samomora in stalna nevarnost. Renéjeva smrt.

Prijateljstvo s F. in skrb zanj.

E konstantno. Prav tako njeno stanje. Delo, uspeh in moralna drža. Ljubezen. Mielein posebno ljubezniva, še posebej v zadnjih mesecih.

Močni bralni vtisi, nazadnje »Les Nouvelles Nourritures«.

Konec revije »Sammlung«.

Veliko premišljeval o Wolfgangu, Rickiju, Gerti. Konec odnosa z Doris.

Dobro: Eva; Mops, Brian, Landauer, Kesten.

Nazadnje spet: Nebel – In ta Hitler še vedno ni strmoglavljen.

* * *

Silvestrski večer: v kinu, s F. (Izredno nežna Dolly Haas v filmu »Zakaj laže gospodična Käte?«)

Na postaji pričakal N., ki je za ta večer še enkrat prišel iz St. Moritza. Na pošti, dolgo čakal (nekoliko čemer): telefoniral z E, Basel. Na ulicah zelo nemirno. Novoletno zvonjenje. V dveh lokalih: najprej Palace-Bar, potem v nekem drugem, zelo prijetnem. Pil češnje. Vsi fantje so imeli svoja dekleta. Ob treh.

Opombe

14. VII. 1932

Hanserik	Hans-Erik Pringsheim, Klausov bratranec, sin maminega brata Klause Pringsheima
L. W.	Literarische Welt; revija za literaturo, ki je izhajala v Berlinu
Querschnitt	Literarna revija pri založbi Ullstein
Goll	Ivan Goll (1891–1950), pesnik in dramatik
Feuchtwanger	Lion Feuchtwanger (1884–1958), nemški pisatelj, 1932 emigriral v Francijo
E	Erika Mann (1905–1969); Klausova starejša sestra, na katero je bil zelo navezan, sicer gledališka igralka in esejistka
Jaffe	münchenska knjigarna
Günther Frank	münchenski galerist
Ricki	Richard Hallgarten (1905–1932), slikar in ilustrator, Klausov mladostni prijatelj, ki je napravil samomor
Feininger	Lyonel Feininger (1871–1956), slikar
Eugen Güster	dramaturg in urednik založbe

19. II. 1932

M (»Mielein«)	ljubkovalno ime za Klausovo mamo, Katjo Mann, roj. Pringsheim (1883–1980)
---------------	---

14. III. 1933

- Bonzo Klausov prijatelj, živel v Parizu
 Wolle Charly Wollenweber, prijatelj iz Berlina
 Megla (Nebel) vzdevek za Hansa Feista (1887–1952), bivšega zdravnika in pomembnega prevajalca. Zaradi nejasnega izražanja je dobil ime »Nebel«

24. III. 1933

- Martin Bodmer urednik literarne revije Corona

27. III. 1933

- Julien Green francoski pisatelj ameriškega rodu, roj. 1900
 Bronte angleški pisateljici Charlotte in Emily
 Platen pesnik August Graf Platen (1796–1835)
 Čeličev ruski slikar Pavel Čeličev (1898–1957)

4. IV. 1933

- Wagner F. Nietzsche, Der Fall Wagner
 Čarovnik (Zauberer) tako imenuje Klaus Mann svojega očeta, Thomasa Manna (1875–1955)
 Wedekind Frank Wedekind (1864–1918), nemški pisatelj
 George Stefan George (1868–1933), nemški pesnik
 Wolfgang Wolfgang Hellmert (1906–1934), pesnik in pisatelj; s Klausom osebno in literarno povezan
 Feist Hans Feist (Nebel)

2. VII. 1933

- Babs Herbert Franz, gledališki igralec, od 1930 Klausov prijatelj
 Hans Hans Aminoff, mlad finski posestnik, ki ga je Klaus l. 1932 obiskal na svoji poti po Skandinaviji
 Willi Klausov prijatelj iz Berlina
 René René Crevel (1900–1935), francoski nadrealist, od 1926 spoprijatelj s Klausom Mannom

5. V. 1934

- Kruse Werner Kruse, glasbenik, občasno je sodeloval pri gledališki skupini Pfeffermühle, ki jo je vodila Erika Mann

31. XII. 1935

- Hatvanyjevi Klaus Mann je bil na obisku pri baronu Lajošu Hatvanyju (1880–1961), nemško in madžarsko piščem pisatelju ter njegovi tretji ženi Jolani »Loli«

Konni	Konrad Katzenellenbogen, pozneje K. Kellen, roj. 1913, od 1941– 1943 tajnik Thomasa Manna, pozneje ameriški oficir; Klaus ga je spoznal februarja 1935 v Parizu
Sklenka	Hans Sklenka, umrl 1983; avstrijski gledališki igralec, občasno je sodeloval pri skupini Pfeffermühle
Tunina	(Thunfisch ali Thun); Klausov izraz za mamila
F.	Fritz Helmut Landshoff (1901–1988), založnik in urednik pri nizozemski založbi Querido
Gerta	Gertrud Frank, roj. Fleiß, mladostna prijateljica; umrla 1933 v Parizu zaradi prevelike doze mamil
Les Nouvelles Nourritures	Gideovo prozno delo. Klaus Mann je 5. I. 1936 o knjigi objavil recenzijo (National-Zeitung, Basel)
Doris	Doris von Schönthan (umrla 1963), dolgoletna Klausova prijateljica
Eva	Eva Landshoff, bivša žena F. H. Landshoffa
Mops	Thea Sternheim, hčerka dramatika Carla Sternheima, Klausova prijateljica
Brian	Brian Howard, angleški pisatelj, od konca dvajsetih let soprijatelj s Klausom
Landauer	Walter Landauer (1902–1944) je vodil v Amsterdamu nemški oddelek pri založbi Allert de Lange – skupaj s H. Kestonom
Kesten	Hermann Kesten; skupaj z W. Landauerjem je vodil nemški oddelek pri založbi Allert de Langue v Amsterdamu
N. (Nebel)	Hans Feist

Prevedel in opombe napisal Slavo Šerc

BOSNA – DOMOVINA SANJ

Bosna – domovina sanj

Bosno in Hercegovino, ki jo s krvjo in grozodejstvi razseljujejo v druge države, smo v reviji *Literatura* naselili na naše strani enovito, kakršna noče izginiti iz naših sanj. Blok poezije bosensko-hercegovskih pesnikov je pripravil Josip Osti, pesnik, prevajalec in kritik. Narodnostni izvor posameznih avtorjev se nam ne zdi pomemben – naša revija kot suveren prostor literature bo obšla razčlenjevanje kulturne mavrice Bosne in Hercegovine – pomembna je prav tematska in izrazna enotnost, ki predstavlja tistega hrepenečega, melanholičnega in bajavega duha, zaradi katerega bo Bosna ostala, pa čeprav imaginarna, domovina sanj, pesmi objavljenih avtorjev pa člen v diferentni ustvarjalni tradiciji, ki trditve o Bosni kot umetni tvorbi postavlja pod vprašaj.

Lela B. Njatin

Uvod

Že leta 1974 je Kasim Prohić o generaciji, ki ji tudi sam pripadam, napisal: »Mladi pesniški naraščaj v Bosni in Hercegovini je resnično noviteta, ki je glede na svojo poetično razsežnost in širši duhovni pomen pomembna tudi za najširše jugoslovansko dogajanje. S to generacijo se je zgodil dolgo pričakovani obrat: posrečeno so premagane klasične delitve na racionalno in emocionalno, spontano in diskurzivno, lirično in meditativno, pesniško in esejistično – v zavesti, da gredo skupaj celota kreativnega dejanja, njena ustvarjalna resnost in teoretična prebujenost književne prakse.« Danes so pesniki, na katere je mislil, že srednja generacija in za njimi se je po v zgodovini književnosti skoraj ugotovljeni zakonitosti konstituiral nov pesniški naraščaj, spet večjega števila sodobnikov, ne pa pesnikov skupnih ali istovetnih estetskih izhodišč. Ti mladi in najmlajši bosensko-hercegovski pesniki prav tako črpajo iz književne tradicije našega in svetovnega pesništva, vendar tudi stopajo naproti poetično živorodnim tokovom in s tem razširjajo zanimanje za današnja dogajanja v svetovni poeziji ter še bolj zmanjšujejo nekoč nepremagljivo oddaljenost bosensko-hercegovega pesništva od resnično modernega, ne pa samo modnega. Tudi oni so

opozicija neposrednim predhodnikom, izbirajo si druge in drugačne vzore, druge književne očete in drugačna pesniška načela. Kar sta bila za prvo povojno generacijo na primer Jesenin in Majakovski, so zanje Eliot, Pound, Kavafi in številni drugi. Toda tudi ti mladi pesniki niso radikalno spremenili podedovanih tematskih in artikulacijskih poetičnih obzorij in prav to vzpostavljanje mere se mi zdi največja stopnja ustvarjalne modrosti bosensko-hercegovskih pesnikov. Seveda je nevhvaležno posploševati, ker se s tem neizogibno poenostavlja in siromaši, vendar je nesporno, da sedanje križanje dveh najbolj številnih pesniških generacij v Bosni in Hercegovini – čas pa bo pokazal, koliko sta v resnici pomembni – rezultira v ustvarjalno spodbudni dinamizem. Pesniki, rojeni med 1950 in 1960, od Jasne Šamić, Krešimirja Šege, Mila Pešorde in Slobodana Blagojevića/Anhela Antonića prek Dragana Kaludjerovića, Ranka Sladojevića, Gorana Simića, Djordja Sladoja, Ranka Čolakovića, Hamdije Demirovića, Dejana Gutalja in Mila Stojića do Feride Duraković, Džemaludina Latića, Zilhada Ključanina, Semezdina Mehmedinovića, Selima Arnauta in Miljenka Jergovića – ne da bi omenili, vendar ne pozabili številne druge – so že kakor pesniki pred njimi obogatili vrt divjih vrtnic oziroma *zakladnico nemogočih podvigov* bosensko-hercegovske književnosti. Mnenja sem, da se del Prohićevih besed nanaša tudi nanje, zato lahko upravičeno pričakujemo, da bo njihov znatnejši prispevek šele sledil. Za njimi pa bodo prišli še mlajši pesniki in to je začaran krog književnega življenja in književnosti, h kateri nekaj dodasta vsaka generacija in vsak posameznik. Včasih pa se posreči, ne zgolj krog, pač pa spirala, in verjamem, da je prav tako z bosensko-hercegovsko poezijo, ki gre v stalnem kroženju vseeno naprej in navzgor.

Josip Osti

Slobodan Blagojević

Južna fuga

Nočne ukane v polju.
Glej, čudovite skrivnosti.
Cvetni prah. Dišeča sled.

Na pragu želja.
Zadnji pisk vlaka.
In telo znojno. Bela posteljnina.
Odprem vrata. In znamenje poletja.

Dih vse tišji.

Predvečer z juga. In slana sapa
Morja.

Skozi sobo ugasne oljenka.
Šepet. Pa glas. In ponoven šepet.
Guganje teme.
Lojenke. Belugine kite. Vse šumeče sanja.
Vse več teme, noči.

Za trenutek, nekaj, kot življenje, odvrši mimo.
In zaprejo se oči.

Izganjalec, znamenje

Praznujejo dečkove sanje v
temnih sobah hiše. Tako,
neka nova oblika bo obkrožila
dvorišče, kote, nadstrešnice,

šupe in hodnike. Daljina meša
dih z dihom trohnobe in
deževnice. Začasne metafore
se spuščajo s stebrišča in kot prah

odhajajo sanje, se topijo sence.
Vše dobiva resnični vonj,
toda novi se red stvari
lovi po mrežah senc.

Povsod okrog vzplamteli ognji.
Deške sanje se
razgaljajo v svojih čarih.
Stojijo gole na hišnem prepihu.

Iz »obdobja najine ljubezni«

Ljubezen naju je združevala samo.
Jaz sem bil deček, a ti čudežnega nekaj.
Ljubezen v meni je izgovorila tvoje ime,
in jaz, ki ga nikoli nisem imenoval,
sem se poklonil ljubezni in rekel duši,
da so to samo valovi
sija z gore pene
napravili vtis
v srcu dečka, primernega za ljubezen.

Prevedel Uroš Zupan

Dragan Kaludjerović

Assisi

spoznala sva okrutnost cvetočih češenj
in odšla na hrib
od koder se vidi zvonik v dolini
nad črto snega in lovora nad katerim
Avrora meče skromni ogenj
nisva veliko govorila šla sva objeta
kakor utopljenca katerih kri nosi v sebi
poljube in zvezde in bližnje obale
potem sva se spustila do gostilnice v dolini
sedla v vogal in pila čaj ti z limono
jaz z rumom in ti si zdržala moj pogled
in jaz sem zdržal tvoj pogled
ne življenje se stika v poljubu ki naju
ne razume v koncentričnem krogu
letnih časov pobotanih z listjem
in kostmi skozi katere se kot skozi kukalo
žvižga v otroških igrah
Shafetsburry v plašču govori o delu
v katerem Krepost in Hiba
izenačeni silita na volitev akustične ljudi
jaz pa vem jaz pa vem da Shafetsburry in jaz
in ti s povitimi rameni tukaj v kotu
predstavljamo majhno v klobčič zvito smrt

Pesem o svetlečem dečku
z mamu pod roko

ko sem začel hoditi v šolo
veliki svetleči deček
z mamu pod roko
sem si zapomnil šteti dneve
lepo astronomsko ljubezen sem vzljubil v koloni
zato mi je bilo dosti laže
steblo je vzljubilo čas
spoznano spremembo mimo katere gredo
oslepele moški dečki
jaz pa sem vedel da je dan
en odsek iz niza podobnih odsekov
podoben golobu iz papirja in drugemu golobu
iz papirja in tako v neskončnost
veliko je vedela moja lepa glava
ko sva odhajala na hrib
koraki so odmevali v spominu
po dežju trije usodni vogali
potem okus poljuba izenači
spomin z željo
in jaz preneham biti podoben dobremu
učencu dnevov v nizu
moja smrt preneha biti
nešteto grahovitih zrn

Nikoli ne vprašaj
zakaj živi ta človek

Nikoli ne vprašaj zakaj živi ta
ČLOVEK

nikoli ne boš dosegel njegovega dinamitskega uporništv
njegove moči za katero si slep
o priseganju pa ni govora
ko je ena moč tuja
drugi moči

ker se on strinja s Claudelom
za srce hoče pokop in tajnost
in to prizadeva večjo bolečino kot ostalo

v parku
kjer se poljubljajo študentese
s končkom srca lovi svoj molk

ta lepi
zreli človek
ki ne bulji v eno točko

Prevedla Lela B. Njatin

Ranko Sladojević

Zdaj bomo pozabili vse

En julijski teden je trajal
zanos. Lahko je izračunati, toda to se
je zdelo kot večnost, v kateri je bila noč
neopazna. Ne več od zgoraj,
iz nje je gredo. Z drugim vremenom
se ne da primerjati, s hladno meglo
edino, ki ukrade svet, in z usodo.
Vse je bledele v ognju, modrina zgoraj
hlapela, belil se je asfalt in sence na tleh,
v mestu, v katerem je poletje kazeno,
in vse ostalo življenje. Zdaj se je nebo spustilo
in spet se zdi zanesljivo, s čvrstimi
jadri podprto. Lahko bi se dež
od zgoraj ulil, se v trenutku spustil do nas.
Zdaj bomo mi pozabili vse, čas,
ki stoji, in naše strašno
trpljenje. Zdaj bomo prestajali običajne
dneve, potem, ko je odpadel z nas
vreli sijaj, nas zopet vrnil med sence.

Neljubljen

Biti neljubljen,
ali je še kaj enostavneje od tega!
Potemni od žalosti poletni dan, ko jo vidim:
tako razhlajujoče deluje,
ves se zmrazim od nje.
Ničesar preprostejšega ni kot ta mraz.
Mogoče je ona tako, da se temnih
neogrelih kotov duše
dotakne ravnodušna luč,
njene neonske oči.
Ne, to je bolj preprosto, popolnoma nerazložljivo
kot vdihovati zrak, trpek, pekoč, redek.
Tako običajno je.
Ker zanjo nisi
in zase si ti manj,
osramočen, v kote duše pregnan.
Ponižan tako, neljubljen biti,
niti sam, brez sebe
enako kakor brez nje,
ali je še kaj enostavneje od tega.

Julijski venec

Da bi bila zdaj v polju hiša
in pred hišo milina, ki se zadržuje.
Ni treba, da je hiša, toda tisto
pred hišo da je. In za hišo drevo, v
katerega senci je ugodno kot v bolečini.
Lahko je tudi brez drevesa, no tu da je
njegova senca. Medtem ko
vlažna julijska vročina svatuje.
Toči se iz glave, telesa,
se v svetlečem znoju razhaja
dolgo hrepenenje po poletju.
Vse je napor. Božična megla
je prihajala v grlo, ki ga zdaj
razpira vročina. Moteči žarki.
In vse je čakanje, da napor mine.
Zvečer, ob devetih, zadiši zrak
in v nevidnem stroju
začne delati hlajenje. Da bi bilo
vedno devet zvečer, takrat bi bili
dnevi bližji, bi se laže odpeljali
od diha. Nedotaknjeno, se poletje
v hrepenenju vrača, v katerem se bo zasvetilo
čisto, takoj, ko se ohladi vročina
in pohladi dih.

Prevedel Uroš Zupan

Mile Stojić

Tenutek

srebrna perzijska vaza, lepljivi grozd
naenkrat trepeta v tvojih deških prstih
v belkasti postelji sanj se premetavajo
naša telesa kot jegulje, ujete v mreži

srebrna perzijska vaza, pravim,
raste iz tega nejasnega prostora, ne kot verz,
temveč kot izsmejani, davni in prastari stok

srebrna perzijska vaza, krivo zrcalo,
ki vpija mojo temno stran in očrtava
tvoj nejasni lok
(kot silhueta ladje, ki izginja v daljavi)

Mandelštam

Z neobstoječimi očmi me gledaš iz vsakega zidu
Od tvoje odsotnosti se strjujejo trenutki. Pa vendar
brez tebe ne bi mogel govoriti o junijskem vrtu,
čeprav besedam ne dajem velikega pomena,
ko iščem tvojo priložnost v njem, prevarano
zemljo

Ni tega dneva, ki bi prekašal današnjega,
ni zvezde, ki bi lahko obsijala tukajšnjo noč
Tvoja postelja je čista in ti si zaplul,
sprejemajoč udarce vedno samo z ene strani –
ne meneč
se za vokale, ki so bili ekrazit za velika mesta

Z neobstoječimi očmi me gledaš iz vsakega zidu
Proti meni usmerjaš vse podzemeljske vlake
Toda poletje je pred durmi in vonj lip trka na vsa
vrata

In jaz ne vem: ali te bom lahko prepoznal,
ko me stisneš okrog vratu z ledenim objemom
verza?

Sedimo na verandi
in gledamo nočno nebo

Sedimo na verandi in gledamo nočno nebo
Poleg ušes nam šumijo delčki otožnih napevov
Pred očmi nam lebdijo potoki hladne svetlobe
Nervozno s prsti potujemo skozi lase

Ne vem kje sem pustil ključe
toda naglo in okrutno so kopnele skrivnosti
Hotel sem poljubiti tvoje žuljave
roke hotel sem vrniti dišečo sonato

Vem za kraj na katerem cvetijo lilije in perunike
vračal sem se iz šole Skozi moje prsi je igral
veter. Pozabil sem to življenje
Ne vem kje sem pustil ključe

Sedimo na verandi in gledamo nočno nebo
Poleg ušes nam šumijo delčki otožnih napevov
Pred očmi nam lebdijo potoki hladne svetlobe
Nervozno s prsti potujemo skozi lase

Prevedel Uroš Zupan

Ferida Duraković

Deček govori v sanjah
poleg ognja

Pristopi potih, svet, da me presenetiš.

Ko se odpravim na sprehod,
naj me čisti po nohtih spoznajo,
po običajnem krik, obrazu,
ki nosi dim in prah...

Očetu naj bom sen in nespečnost,
otročstvo in tisto drugo. Za dušni cekin
mi od vsega daj. Na pultu me jutri
s smehom in srebrom počakaj.

Dal ti bom tudi kredo s prstov.
In smisel. In pomen.
Izmed tistih sem, ki se bojijo,
kadar jih na poti dohiti mrak
in lakota. Ki bodo v gostiščih
vedno isti obraz našli v drugačnih sanjah.

Modra pomaranča se deli na toliko,
kolikor nas jo zasluži.

Tiho pristopam k tebi, svet, da te presenetim.

Elegija

Vse iz kože in živcev sem naredila
zadnjič, na dan otroštva: dom,
v domu ogenj in v sredini ognja sebe.
Glasbo, barve in ljudi prištevam
z leti zdelim. Ni dovolj, kar imam,
a osvajati svet – nič novega, sen,
ki kot dragocena omedlevica mami.

Edinole duša
proso pticam meče na peščeno stezo
v parku, premeteno izbira
izmed žvrgolenja pravo.

Časa je dovolj – da žalostno zamešamo
pomen svojih usod, »mi«,
katerih srca so krvave zastave
z daljnih jarbolov – ljudje, ki
ne potujejo... Težka je plovba
od hišnega do drugega praga, prtljaga pa –
vse sami ljudje – v sklepah, v krvi,
pod nohti.

Načet je svet, ker ga na toplem hranim.
V skrivni vrtnici na mojem tilniku gnezdi.
Iz sna skečem, da vidim,
ali še vedno na istem mestu boli.

Gost je odšel,
dober večer

En oreh, dva, trije orehi na mizi –
skrite vsebine, do katerih se pride le
z rušenjem sveta, in skleda osamljena,
to je brez sadja, brez pomaranč in jabolk –
telesa so pojedla njihova lepa telesa
in vrgla njihov habitus v plastičnih vrečkah
v smeti.

Trije, torej, orehi in skleda, gost,
ki ga več ni, ta gola odsotnost,
ki kakor duša napolnjuje vdolbino na stolu.

Vstati je treba in okno odpreti, da pride noter
bolj svež mrak.

Trije, torej, orehi in skleda, gost,
ki ga več ni, in ohromelost, ki ne dovoli,
da bi se karkoli spremenilo v tej splošni podobi,
ki ruši in osuplja s svojo enostavnostjo.

Trije, torej, orehi in skleda, gost,
ki ga ni, ohromelost
in oko temno, skozi okno, v katerega zenico tone
ta podoba.

Prevedla Lela B. Njatin

Semezdin Mehmedinović

Modrina

Pod trepetliko je voda, lokvanji.
 Ribje oči, izpolnjene s pokrajino.
 S hijacinto okrašene noči
 utripajo, izklesane iz modre majolike.
 Nebo me čara. Kresnica v gozdu
 povsem zaklinja trenutke preteklosti.
 Ta čas – slap, ki šumi,
 odrešujoč me posluha za tukajšnje.

Nespečnost

Ne morem spati.
 Utrujenost do solza vidijo odprte oči.
 Toda, ko jih zaprem –
 je v zraku od nekega vesla razpenjen šum.
 Ali poznajo to pesem
 tisti, ki so spali z zemljo?
 Ko zaprem oči,
 vidim kosti ptic,
 ki so posegle za tujimi prostori,
 njihova, izcejena, krila.
 Toda kam?

Vidim
 en oblček
 za mesecem jezdi.

V pogledu

Izstopim pred hišo pevno.
 Pod streho – muzikantom vre pot.
 V mimohodu se zasveti koleno
 ženske, ki jo prvič vidim.
 Ni brez strasti niti postaviti se
 pod beli dež akacije.
 V čistem zraku v pozlati
 vdihniti mesečino na strehi.

In biti ob vrtnici drhteč popek.
 Slišati toplo šumenje vrtnice véne.
 Stoletja zlagan vonj v vrč
 videti, v katerem planina véne.
 Poznam nebo, s surmo podčrtano, in da
 megla premika planinske vence.
 Pod vrtnim soncem vidi mene,
 in ni brez strasti. To koleno.

Prevedel Uroš Zupan

Slobodan Blagojević (Anhel Antić) se je rodil leta 1951 v Sarajevu. Knjige pesmi: pod imenom S. Blagojević – *V sencih z vitezom na mesečini* (1974), *Mene* (1976), *Proze Tlapnje Stance* (1980), *Iz umetnosti pesništva* (1983), *Slika bojnega zaveznika* (1985); pod imenom A. Antić – *Minljivost in zapletanje v njo* (1978), *Hudičev obrtni list* (1981), *Vidya* (1988).

Dragan Kaludjerović se je rodil leta 1951 v Zemunu. Knjige pesmi: *Zvonki človek* (1977), *Pesmi* (1988).

Ranko Sladojević se je rodil leta 1951 v Fojnici. Knjige pesmi: *Razvigori* (1973), *Sen o poletju* (1989) in *Nočni program* (1990).

Mile Stojić se je rodil leta 1955 v Dragačini. Knjige pesmi: *Lilija, jezik prahu* (1977), dopolnjena izdaja 1981, *Umetnost teme* (1979), *Zemeljska svetloba* (1984), *Poezija* (izbor, 1984/5), *Svinčena blazina* (izbor in nove pesmi, 1990).

Ferida Duraković se je rodila 1957 v Olovu. Knjige pesmi: *Ples po maskah* (1977), *Oči, ki me gledajo* (1982).

Semezdin Mehmedinović se je rodil leta 1960 v Kiseljaku pri Tuzli. Knjige pesmi: *Modijan* (1984), *Emigrant* (1990).

Izbral in uredil Josip Osti

PREVOD

Josip Osti

Plamen, zanos, pepel in nasprotno

Letijo glave, veter odnaša klobuke

spominjaš se, kako je propadla klobučarna tvojega deda
ki je celo med okupacijo
še naprej delal klobuke za svoje stranke
ki se nikoli niso vmile iz taborišča

spominjam se, kako je moja mati govorila:
če bi kape delala
bi se otroci brez glave rojevali

kljub temu ali prav zato se, draga,
brezglavo ljubiva
ker letijo glave, veter odnaša klobuke

Še eno navadno popoldne v katerem je vse nenavadno

odhajaš na sprehod na rožnik
po nebu plava vijoličast nasmešek
vse globlje, v gozd, te vodi mladi veter
iz gozda, kjer si izgubila občutek za čas,
stopaš s čašo polno svetlobe
s požarom na licih se vračaš domov
z levo roko se igraš s svetlim kodrom
ne vem ali meni pošiljaš skrivne znake
v očesu ti je ostala krošnja odcvetelega kostanja

Tako se že pozna da ti veš kaj bom jaz, kot jaz vem kaj boš čez sto let naredila ti

v otroštvu sem se dolgo učil zajokati kadar bi to hotel
in že dolgo lahko zajokam kadar hočem

v otroštvu si se dolgo učila zajokati, kadar kdo joka
in že dolgo lahko jokaš, kadar kdo joka

pogosto skupaj dolgo, dolgo jokava

Brezmadežno spočetje ali vsakokrat, ko sva odhajala v cirkuški šotor s smešnimi
ogledali, sva jokala od smeha

kadar te gledam
skoz solzo v očesu
se ti trebih zaobli

Od prevelike žalosti sva se smejala glasneje kot kdajkoli
ali samo na razglednici je ljubljana zelena in globoka

nekega dne ti je telefoniral mož
da bo tam in tam, takrat in takrat
zaradi tebe skočil v ljubljano

ti si telefonirala meni
in skupaj sva ga šla potegniti iz vode

nekega dne sem ti telefoniral
da bom tam in tam, takrat in takrat
zaradi tebe skočil v ljubljano

ti si telefonirala možu
in skupaj sta me šla potegniti iz vode

tretjega dne si telefonirala možu in meni
da boš tam in tam, takrat in takrat
zaradi naju skočila v ljubljano

midva sva telefonirala drug drugemu
in te šla skupaj potegniti iz vode

in to se je ponavljalo dan za dnem

ob istem času in na istem kraju
imeli smo že stalno občinstvo

ne da bi se menili za aplavze in žvižganje zbranih
smo skupaj hodili na vrt gostilne ob ljubljani
pili, nazdravljali drug drugemu
na soncu sušili obleko
in se dolgo in glasno smejali

postajali smo legenda
čeprav je ljubljana plitva
in se v njej že dolgo ni nihče utopil

številni niso vedeli
nekateri od tistih, ki so, pa so že zdavnaj pozabili
da je dr. ivan hribar
med drugim dolgoletni župan ljubljane
ob novici o nemško-italijanskem napadu na jugoslavijo
leta 1941
v devetdesetem letu življenja
naredil samomor s skokom v ljubljano

Z ljubeznijo je kot z verico – zdaj jo vidiš, zdaj je ne vidiš

ko sva se vzpenjala na šmarno goro
si kriknila: glej, veverica

pogledal sem tja kamor si kazala
ničesar nisem videl
veverice ni bilo več

ko sva kasneje po stezici ob morju stopala proti zaostrogu
sem med boroma zagledal veverico
in slišal tvoj glas

obrnil sem se tja od koder je prihajal
ničesar nisem videl
tebe ni bilo več

Pesem je kot ljubezen: izpljunjen strdek krvi, iztegnjen jezik smrti

neprenehoma se poljubljava
kot dva utopljenca
ki
drug drugega
rešujeta z umetnim dihanjem

Ali bova še enkrat vstala od mrtvih

tudi najin zadnji poskus samomora ni uspel

sedaj se poljubljava sredi bolniške sobe
in drug drugemu stojiva na cevi za kisik

Boža te morje, poljublja sonce, moja gola deklica,
z vejico v roki na kateri visijo pravkar zrele češnje

slačič obleko, odlagaš skrbi
za trenutek ti uspe pozabiti
ljudi ki si jih ljubila in ki so ljubili tebe
ki si jim ti in ki so tebi zadajali bolečino

znova si deklica

boža te morje, poljublja sonce
moja gola deklica
z vejico v roki na kateri visijo pravkar dozorele češnje

vate zaljubljeno
odrašča morje, se pomlajuje sonce

morska dlan ti boža stopalo, meče, stegno ...

sončeve ustnice se dotikajo tvojih senc
drsijo po vratu, spustijo se na ramena
žarijo pod levo dojko ...

mlajša si od sebe na stari fotografiji

širijo se ti zenice, rdečijo lica
panično utripa srce ...

prvič letos si do pasu zabredla v morje

prešinjata te mraz in vročina obenem

drhtiš

kot vedno pred tistim kar se prvič dogaja

boža te morje, poljublja sonce
moja gola deklica
z vejico v roki na kateri visijo pravkar dozorele češnje

nepremično stojiš

boš prestrašena
prhnila v nebo, korajžno zaplavala
ali pa stopila na obalo
se oblekla in se vrnila po poti po kateri si prišla

bosta morda morje in sonce stopila za tabo

ZADNJA IZMENA

T. Coraghessan Boyle

Hladen tuš

T. Coraghessan Boyle

Hal je poznal Roba, Irene, Jill, Harveyja in Tootle že iz osnovne šole, in vsi so jih imeli štirideset, ki so šla proti šestdesetim.

Rob in Irene sta bila srednješolski parček in sta sedaj, ko sta pustila učiteljevanje, posredovala dojenčke parom brez otrok, kakršna sta bila sama. Redno sta letela v Kalkuto, Bahrein in Sarawak in prinašala nazaj pomečkane rjavolične malhe kosti, ki sta jih našla za neplodne žene kemičnih čistilcev in računovodij. Čeprav nista priznala, sta glasovala za Ronalda Reagana.

Jill je izžarevala nekakšno krhko lepoto. Po škandalu v srednji šoli in neuslišani ljubezni, ki jo je gojila do Harveyja, ta je bil takrat nor na Tootle, je odšla v karmelitski samostan. Živela je le ulico naprej od Roba in Irene, v hiši svoje pokojne matere, življenju nune pa se je odrekla pred dvanajstimi leti zaradi telesnega razmerja z mesarjem iz Safewayeve trgovine, imenovanem Eugene, ki jo je zapustil s slepo piko na enem očesu, dosmrtno šepavostjo in trojčki.

Harvey je bil srednješolska hokejska zvezda, potem je pustil kolidž, se pridružil vojni mornarici in si v bitki pri Da Nangu v treh tednih ustvaril sloves krutosti in nesebičnega poguma, dokler ni dobil sedemintrideset ran z bajonetom v noge, prsi, zadnjico in stopala. Bil je plešast in nadut, zatežen delni invalid, zasvojen s Quaaludom, Tuinolom, aspirinom, kokainom in viskijem Jack Daniels, živel pa je v pritličju hiše svojih staršev, jedel malo in še manj govoril. Preziral je Hala, Roba in Irene, Jill, Tootle in Peskyja, ker niso dobili po sedemintrideset ran vsak in ker so bili komunisti in izdajalci.

Tootle je bila punca z naslovnice; makrobiotičarka; voditeljica volilne kampanje za predsedniškega kandidata iz Putnam Valleyja v New Yorku, ki je obljubil, da bo uzakonil poživitev napovednih špic vseh TV poročil; in ne nazadnje – zagovornica varstva narave, ki je prebedela vse zgodnje jutranje ure in pisala protestne članke za Zvezo varuhov Marshworta. Z občasnimi prekinitvami je imela razmerje z italijanskim avtomobilskim dirkačem, ki mu je bilo ime Enzo.

Pesky je bil pomočnik direktorja v Frampoldovi prodajalni pijač, dvakrat ločen in oče štirinajstletnega serijskega morilca, čigar dvanajstletne moške žrtve so po polti, postavi in stilu oblačenja vse spominjale na Peskyja.

In Hal? Hal je za rojstni dan prišel iz Kalifornije.

Jill je prirejala zabavo. Ni ji preostalo drugega. Njeni trojčki – Steve, Stevie in Steven, vsak zase sedaj sedem, sedem in sedem – so bili hiperaktivni, asocialni in dvakrat bolj destruktivni kot Hitlerjeve oklepne enote. Že odkar so se naučili plaziti, se ji ni posrečilo zanje dobiti varuške. »V redu,« ji je rekel Hal po telefonu, »pri tebi doma torej. Ob sedmih. Super. Res.« Potem je odložil in mislil na mračno luknjo, ki je bila hiša njene mame, z umazanimi tapetami, zguljenim pohištvom in tulečimi režami, in na mrtvaško tišino, ki je legla nad klapo, ko so jo v petek zvečer mahnili mimo, da poberejo Jill, in na gospo Morlock – to Jillino parodijo z veliko ritjo in s konjskimi zobmi – ki je vztrajala, naj pridejo noter na vročo čokolado. Konec koncev vseeno. Bilo je vsaj prostorno.

Naneslo je pač, da je Hal zamujal dve uri. Navsezadnje je bil iz Kalifornije in to je bila njegova zabava. Nikogar od teh ljudi ni videl – že šest let tega? – in ni bilo govora, da bi ga opeharili za njegov veliki prihod. Čez dolge roza spodnjice je potegnil vrečaste padalske hlače, vtaknil zlat uhan oblike marihuaninega lista skozi luknjico v levi ušesni mečici, se zrinil v majčko z Barf turneje Ozzieja Osbourn, čeprav je bilo zunaj štiri stopinje pod ničlo in je bril žled, in se razkomotil v salon-skem fotelju, v katerem je njegov preminuli oče preživel zadnji dve tretjini svojega življenja. Šrkal je scotch, gledal ritmično utripanje televizije in poslušal svojo žalostno staro bolešno mamo, ki je momljala o tortnem modelu, ki ga je kupila za gospo Herskowitz čez cesto. Potem ko je bil napravljen in lep, je vstal, si pogladil nazaj zredčene, dvobarvne, štirideset let stare lase, ki so bili z vsakim dnem bolj in bolj podobni žimi za vzmetnice, se spravil v balonar in butnil ven v neurje.

Cesta je bila prekrita s štirimi centimetri gladkega ledu. Hal se je z maminim kašljajočim oldsmobilom butal od drevesa k drevesu, se obrnil za sto osemdeset stopinj, se spustil navzdol po Jillinem privozu in se komaj izognil ogrolelemu grmu azaleje, trem dirkalnim avtomobilčkom in privzdignjenemu preluknjanemu renaultu. Oslinil si je prstne konice, si pred hišnim pragom poravnal zalizce, površno potrkal in reže se vstopil, z vsem svojim eksotičnim, svetlolasim, kalifornijskim sijajem. Na žalost učinka ni bilo – nikogar ni bilo, razen Jill. Zgrbljena v kotu napihnjene zofe se je medlo smehljala izza kupa mastnih ocvrtkov in dobrih dveh litrov kalifornijske omake. »Živio,« je rekla z glasom, polnim obžalovanja, »prihajajo, prihajajo.« Nato mu je z bolnim očesom pomežiknila in odšepala čez sobo, da mu v usta zarije jezik.

Visela je na njem, lizala njegove brke in mu pravila o svojem obdobju prsnega raka, ko je pri vratih pozvonilo in sta v sobo vrešče prifurjela Rob in Irene: »Moj bog, poglej ga!« Zamudila sta, sta vpila, ker se varuška njune hčerke Soukamathandravaki, ki je s prestrašenim majhnim obrazkom kukala noter iz noči za njima, ni prikazala.

Hip kasneje se je Harvey s srebrnimi berglami besno prigugal po pločniku navzgor, Tootle in Pesky sta se skupaj opotekla noter s pordečelim nosom in razširjenimi zenicami in Steve, Stevie in Steven so se pojavili izza hiše na minikolesih in v krogih drveli po sredi sobe. Zabava se je začela.

»Tako,« je zarenčal Harvey in zagrabil Hala v kot z bleščečimi držali bergel, »slišim, da tam doli kar dobro shajaš, a, poba?«

Pesky in Tootle sta stala poleg in se režala, dokler ni Hal mislil, da se jima bodo ustnice izsušile in se prilepile na zobe, in Pesky je z roko objemal Tootle čez ramo. »Jaz?« je rekel Hal s skromnim skomigom. »No, če že vprašaš, moj agent res pravi-«

Harvey ga je prekinil, se obrnil k Peskyju z divjim zlobnim pogledom in zavpil: »In kako kaj mali, kako mu je že ime – Demian?«

V sobi se je razlegla mrtvaška tišina.

Rob in Irene sta otrpnila, stiskajoč si k prsim skodelici s koktejlom, in Jill, ki jima je razkrivala svet medsebojnih dlakocepskih obrekovanj in katastrofalnih zločinov v pisarni socialne službe, kjer je bila zaposlena, se je ugriznila v jezik. Celo Steve, Stevie in Steven so nenadoma prisluhili. V igri so privezovali malo Soukamathandravaki k enemu od stolov iz jedilnice z izolirnim trakom, toda ob omembi Demiana so vsi hkrati pogledali naokoli in izginili.

»Ti pasji sin,« je rekel Pesky in zaril prste tako globoko v Tootlino ramo, da so se mu pobelili členki. »Ti pohabljeni fašistični mornariški izvržek.«

Harvey je sunil z veliko glavo vstran in pljunil na tla. »Kaj so mu dali, dosmrtno plus sto petdeset let? Ali so ga poslali v Matteawan?«

»Hej,« je zavpila Irene, z obupanim prizvokom navdušenosti v glasu, »hej, družba, a se spominjate vseh tistih divjih štosov, ki smo jih zbijali svoje čase v srednji šoli?« Planila je po sobi in mahala s skodelico. »Kot takrat, na primer, ko smo se po obrazih namazali s tisto črno mastjo in na vrtu dr. Rosenbauma izžgali židovsko zvezdo?«

Vsi so jo preslišali.

»Harv,« je rekel Hal in posegel po njegovi roki, toda Harvey se je sunkovito odmaknil – »Proč s svojimi smrdljivimi rokami!« je zarjovel – preden je izgubil ravnotežje in ob žalostnem aluminijevem žvenketu padel v kalifornijsko omako.

»Prav ti je, ti zagrenjeni pesjan,« je zarenčal Pesky, stoje nad njim, kot da sta ravnokar končala petnajst rund. »Pohabljeni vojni heroj. Zakaj nam ne pokažeš svojih brazgotin, a?«

»Pesky,« je zasikal Hal, »dovolj, prav?«

Rob in Irene sta skušala pomagati Harveyju na noge, toda pregnal ju je, ihteč od besa. Po ovratniku vojaškega suknjiča je bil popackan s kalifornijsko omako.

Plešast in bled, s trepetajočo čeljustjo in razkrečenimi nogami, je bil videti kot ogromen dojenček, odložen na preprogo.

»Ali pa takrat, ko je Pesky pri pouku gospe Gold v tretjem letniku stekel pred razred in piskal na palec, dokler se ni onesvestil, se spomnite tega?« je govorila Irene, ko je sobo preplaval divji živalski krik, kot bi nekdo na pol raztrgal sokola. Bila je Tootle. Izvila se je izpod Peskyjeve roke in ga z majhno belo pestjo sunila v ledvico. »Ti,« je zažlobudrala, »kdo pa si ti, da tako komandiraš Harveyja, kot bi bil on kakšen kriminallec. Se je vsaj boril za domovino. Kaj s' pa ti naredu, a?« Oči je imela izbuljene. V ustni kotic se ji je ujela pena sline.

Pesky se je zavihtel naokoli. Oblečen je bil v svojo blagovno znamko Levi's – kavbojke, suknjič, puli, nogavice in pas z ogromno zaponko. Če bi vsaj izdelovali še čevlje, je imel navado reči. »Ja, ja, povej nam še kaj,« se je posmehoval, »ti kurbica. Krošnjariš s svojo ritko kot-«

»Pobegnil si v Kanado, to si storil. Kot tipičen usrane.«

»Hej, stojta,« je rekel Hal, ki je vohunil izza vogala v padalskih hlačah, »ne morem vama verjeti. Vsi smo se skušali izvleči – bila je gnila vojna, nezakonita vojna, Nixonova in Johnsonova vojna – kaj je narobe z vama? A se ne spomnita?«

»Pohodi,« je rekla Irene.

»Plakati,« se je pridružil Rob.

»Poceni kurba, to je vse. Dekle z naslovke, moja rit.«

»Zapri!« je zavreščala Tootle in se obrnila k Halu. »Nič boljši nisi od Peskyja. Slabši. Ti si hinavec. On vsaj ve, da je kup dreka.« Prek rame si je vrgla skodelico koktelja in srepeči zelenooki pogled usmerila vanj. »In ti misliš, da si tako čudovit in mogočen, tam doli v Hollywoodu – no, sam blabla, to ti povem.«

»On je umetnik,« je rekel Harvey s tal. »On je soavtor nesmrtnega scenarija za oddajo Življenje z Beaniejem.«

»Jebi se.«

»Ti se jebi.«

In nato se je nenadoma, kot bi naznanilo obisk z drugega sveta, zaslišalo s privoza pokašljevanje zaganjača, nato grgranje in zamiranje. Naenkrat se je vseh sedem prijateljev obrnilo proti vratom. Potrkalo je – dat-dat-dat-dat-da. In nato: »Alo, alo, doma je kdo?«

Bil je Enzo. Visok, plemenit, z rimskim nosom in s srebrnim pramenom v laseh, kot da bi ga ulili iz čistega suhega srebra. Oblečen je bil v bleščeč kombinezon z našitki Pirelli in Pennzoil čez ramena in prsi, v rokah je držal zaščitno čelado. »Ljubca,« je rekel, z dvema korakoma prečkal sobo in stisnil Tootle k sebi, »čao.«

Nihče se ni premaknil. Nihče ni spregovoril.

»Paaasja cesta,« je rekel Enzo. »Led, veš.« Zunaj, skozi odprta vrata, so videli zloščen nizki profil njegovega kupeja lazaretto 2200 Pininfarina, njegov vetrobran, posreben z ledom, v katerega je zabijalo žled kot ostre iglice. »Porabu sedemnajst minut in pol od La Guardie – paasje, ha? Ampak ljubca, vsaj sem zdaj tukaj.«

Pogledal je okoli sebe, kot bi ostale šele opazil, in šel nato brez besed po sobi do glasbenega stolpa, s prstom na hitro preletel platnice albumov in večje vrgel iz ovitka črno ploščo, kot da bi metal pizze v Neaplju. Spustil je iglo, in ko se je po

sobi razlegla glasba, je začel krožiti z boki in posnemati besede: »Uuuu-uuuu, slišal sem skrivnost...«

Marvin Gaye. Prijeten, eleganten, osvežilen, starodaven.

Pesky je segel navzdol, da pomaga Harveyju s tal. Jill je prišla Hala pod roko. Rob in Irene sta začela tleskati s prsti in Enzo je zavrtel Tootle na sredo poda.

Plesali so do onemoglosti.

Izbral in spremno opombo napisal Andrej Blatnik,
prevedla Nataša Hrastnik

T. Coraghessan Boyle je v zadnjem desetletju postal eden najvidnejših ameriških prozaistov. Uveljavil se je s svojevrstno družinsko kroniko skozi stoletja, romanom *World's End* (1987), in zanj istega leta dobil tudi eno pomembnejših ameriških književnih nagrad PEN/Faulkner Award for Fiction. Je tudi avtor zbirke kratkih zgodb *If the River Was Whiskey*, iz katere je vzeta pričujoča skica, pa še štirih drugih proznih del, *Descent of Man* (1979), *Water Music* (1982), *Budding Prospects* (1984) in *Greasy Lake* (1985). Tom Boyle živi v Los Angelesu in poučuje literaturo na tamkajšnji univerzi. Boylovo pisanje, za katero se kritika ne obotavlja zapisati, da ga bralec ne le vidi, temveč tudi sliši, občuti in zavoha, je nemara dober dokaz, da literatura tudi konec dvajsetega stoletja, ko bi morala biti »globalna vas« že vseprisotna, ni prevedljiva v drugo kulturno okolje docela brez ostanka – v tolikšni meri je polno ameriških kulturnih stereotipov in arhetipov, da postavlja bralca iz drugačnega okolja (torej tudi slovenskega) pred hudo preizkušnjo: naj občutek, da je Amerika »nekaj drugega«, priznamo ali potlačimo?

FRONT-LINE

Emil Filipčič

Orangutan

Cankarjeva založba, Ljubljana 1992

Spremna besedila na zavihkih in dobršen dei kritik ob dosedanjih izdajah proznih tekstov Emila Filipčiča kažejo dokaj usklajeno mnenje o tozadevnem literarnem fenomenu: predvsem zvrstna kakor tudi žanrska nedoločljivost (ob hkratni multižanrskosti) ter manierizem do odštekanosti, komplementaren z globoko notranjim, osebno tragičnim. Tudi *Orangutan*, zadnji avtorjev tekst, prejkone zahteva interpretativni pristop, zavezan tradiciji filipčičologije, saj se imanentno navezuje na predhodne pisateljeve postopke in tematike.

Tudi tu se namreč znova zastavlja vprašanje, ali imamo pred seboj roman (sto štiri strani se zdijo kar dovolj), razširjeno novelo ali nemara splet noveleskni zastavkov, povezanih v transcendentalno enost bolj po avtorjevih kakor po merilih literarne znanosti in tipologije. Če namreč knjige ne beremo kot sukcesivnega toka pripovedi (to pa *Orangutan* dopušča v veliko večji meri kakor na primer X-100 roman, kjer se je »nosilna zgodba« končala že po nekaj straneh), ki silno rada preskoči, nam ostanejo pred očmi trije relativno samostojni deli, ki jih kot enoto zazremo šele ob upoštevanju prejšnjih tekstov in slovenski literaturi najljubšega znanstvenega pristopa – biografike in geneze pisateljskega genija. Verjetno bo držalo, če zapišemo, da je Slovenija za prave kriminalce in pisatelje, ki se radi poigravajo z empirično realnostjo z dodatki čiste izmišljije (ki bi šele na kakem tretjem nivoju pripeljala do povezav med umetnino in avtorjevo »stvarnostjo«), odločno premajhna država. Zgornja postavka pač pomeni, da nam je dovoljeno ob malone vsaki globlji introspekciji literarnega junaka razmišljati o dušnih mukah pripovedovalca in prek le-tega samega avtorja kot empirične enote. To je pri Filipčiču še posebej prezentno, saj je v svojih minulih delih kot integralen del pripovedi »postavil na ogled« celo svoj pisateljski postopek in tozadevno problematiko dvignil na raven literarne teme. Zato tudi fabulativno najbolj svojevrsten in dosledno fiktiven del *Orangutana*, pripoved o delovnih in ljubezenskih zmagah magistra Ivana Langusa – če že iščemo »enost«, ki nam bo pomagala zaobseči celoto – lahko kot bogat polet izmišljije vključimo v sicer predvsem samoreflektivni svet Filipčičevega pisanja, ki s svojo igrivostjo dopušča, da se »transcendentalni jaz« cepi in združuje po mili volji.

Omenjeni pisateljski postopek, ki je z *Orangutanom* prišel v »zrelo fazo«, nam omogoča umestiti Emila Filipčiča v obsežen korpus moderne slovenske prozaistike, ki temelj literarne izpovedi črpa iz konkretne realnosti oziroma iz avtorjevega »življenja«. Posebno mesto znotraj le-tega pa Filipčič zaseda z dvema prvinama: s stilističnim poudarkom na natančnem zasledovanju toka zavesti oziroma razcepljenosti pripovedovalca kot subjekta ter na drugi strani s popolno svobodo domišljije, ki takšnemu subjektu pripada. Kolikor se nam zdi popisovanje vsakokratnega dušnega stanja postopek, ki bi ga zgodovinsko lahko umestili v čase modernizmov, pa prav tisto drugo, apliciranje misli-zapisa na tako različni ravni, kakor sta občutek resigniranosti in, nasprotno, zamišljanje samega sebe kot suverena, malone Boga, vodi Filipčiča od verizma k najbizarnjšim spekulacijam in idejam. Ker se *Orangutan*, kot rečeno, bolj kot prejšnji avtorjevi teksti, vendarle ukvarja z realnim, s tem omogoča globlji vpogled v čisto človeško svojega tvorca, v njegovo zmožnost umetelnega spopada s svetom, ki ni ne lep ne razumen – razen če gre za svet izmišljije in filma, okolje omenjenega dela teksta z Ivanom Langusom in »Ko bom miss sveta, bom povsod priljubljena«.

Potemtakem je *Orangutan* knjiga, ki kljub svojim aporijam ali pa prav zaradi njih zasluži pozornost, saj uspešno reanimira stil pisanja in razmišljanja generacijskih modelov, ki so se zdeli že pozabljeni in nezdružljivi s sodobnimi pisateljskimi tehnikami.

Tone Vrhovnik

Andrej Morovič

Padalci

Aleph, Ljubljana 1991

Bibliografski listič iz življenjske beležnice zdaj dvaintridesetletnega Andreja Moroviča ni prav nezavidljivo kratek. Prvenec je pod naslovom *Priložnosti na ulici* leta 1985 kot običajno izšel v avtorjevi samozaložbi. Že leto zatem pa ga je skupaj z obsežnejšim ciklom še neobjavljenih zgodb v *Prostem teku* ponatisnila Mladinska knjiga. Sledila je zbirka *Bomba la petrolija* in nazadnje še *Padalci*, ki opozarjajo na precejšnjo kontinuiteto znotraj Morovičevega opusa.

Avtorjeva želja po večji jasnosti in odrekanju avtobiografskosti, ki jo je pred dvema letoma izrazil v intervjuju za *Začasno bivališče*, sicer tudi v *Padalcih* ni realizirana. Čeprav je prostorska, še posebej pa časovna dimenzija v kratkih zgodbah, ki sestavljajo *Padalce*, pogosto zabrisana, se prvoosebni pripovedovalec nekajkrat eksplicitno predstavi kot Andrej Morovič. Še vedno ostaja njegovo »hladno pero, ki ga piše« (*Priložnosti na ulici*), še vedno ostaja zanj pisanje »zaplet s samim seboj« (*Začasno bivališče*). To, kar v avtorjevi življenjski empiriji dobi status literature in literarnega, so povsem vsakdanji dogodki iz (vele)mestnega življenja. Zdijo se kot naključno (i)zbrane impresije, ujete s celotnim čutnim aparatom radovednega opazovalca, kot natančni posnetki doživljajskega sveta, kakršne bi lahko ustvarilo le vsevidno oko fotografske kamere. Njej je bil Andrej Morovič precej časa tudi resnično zvest.

Padalci so zbirka miniaturnih, med seboj bolj ali manj povezanih s skupnimi temami – erotiko in sanjami, velemestnim brezdomstvom in poskusom (zlasti turškim) ohranjanja lokalnega kolorita, enotnim literarnim prizoriščem ali pa vsaj z ves čas aktivnim in v dogajanju soudeleženi avtorjem.

V izbiri literarnih toposov ostaja Morovič v skladu s svojim potujočim življenjem kozmopolit – tu so črnska različica New Yorka (*Mr. President*), vonj mračnih stanovanj in četrti (naslovna zgodba *Padalci*, *Med A in B*, *Hiša na Christopher Street*, *Spontani splav* in druge), podzemna železnica (*Rop na sto tretji* in *Akcent na sto tretji*), pa Grand Canyon reke Colorado (*Mali Colorado* in *Flagstaff*), Berlin kot socialna in politična velemestna posebnost (*Človek s kladivom*, 20. april, *stoprva obletnica Hitlerjevega rojstva...*) in narkomanski raj Amsterdama. Bralec se tako s piscem sprehodi skozi življenje sveta, oziroma kadar se pripovedovalčevo pohajko-

vanje ob doživljanju na ulici ali v postelji kakšnega umazanega najemniškega stanovanja za trenutek ustavi, skozi svet življenja, v katerem pa Morovič glede na svoje prejšnje literarne zapise vendarle odkriva nove pokrajine. Literarni impresionist namreč ni več soakter v kakšni narkomanski družini, ki se giblje med lažnimi prekupčevalci, omamnim svetom droge, zarjavelim injekcijskimi iglami, nadležno policijo in pretečim zaporom – to je bila glavna zaščitna znamka Morovičeve zgodnje proze. Od narkomanskega »zločina in kazni« nad lastnim telesom, ki pa pri Moroviču nikoli ni bilo deležno moralnih žuganj in vrednostnih imperativov, se Padalci selijo v kozmos telesne ljubezni. Manevrsko polje skorajda dovršeno stilizirane naracije tako postaja predvsem erotika, ubesedena kot divja, razvneta spolnost, kot vedno le trenutno razmerje med moškim in žensko ali neuspešna organizacija trajne zveze. Zvrstijo se Tamara, ki »obvlada zabave« (*Zvestoba*), »trda in nezavzetna« Siaran (iz istoimenske zgodbe), divje izčrpujoča K (*Redakcija*), najpogostejše pa kar ona, nezakrita neznanka, Ženska. In ženski – nimfomanki, nevrotičarki, zapeljivki, razuzdanki, željni nežne in iščoč i globoke ljubezni – prvoosebni pripovedovalec celo prepusti svoje narativno krmilo, tako da se v isti zgodbi včasih izmenjata tako moška kot ženska perspektiva doživljanja. Dominantna pa vendarle ostaja govorica moškega, natančneje jezik tistega, ki se je rodil kot Andrej Morovič in so ga »osrečili z mojim imenom«, kot zapiše avtor v zgodbi *Kiki z Montparnassa*. Morovičev jezik je obenem tudi glavni adut njegove literarne igre. Izpiljen, premišljen, metaforično bogat, poln vznemirljivih besednih konstrukcij in miselnih preskokov, ki ga še posebej v nekaterih zgodbah (*Azil*, *Počitnice na soncu...*) zaznamujeta dva stilna postopka – genitivizem in adjektivizem, poudarjeno kopičenje genitivnih zvez in pridevnikov.

Morovičev portret si med pisci mlajše generacije, ki je razvidno avtopoetiko (oziroma avtopoetike) izoblikovala na začetku osemdesetih let, vsekakor zasluži pripis »eden najvidnejših stilistov«. Z izjemo nekaj očitnih lektorskih pomanjkljivosti se je tudi v *Padalcih* dovolj strogo držal »delovnih faz« svojega ustvarjalnega procesa, ki ga je v že omenjenem klepetu z Nelo Malečkar označil z mislimi: »Stavki mi enostavno prihajajo in jaz jih potem meljem ali pa malo polikam po ta zadnji.« Njegovo »likanje« je namreč zgladilo skoraj vse stavčne gube.

Ob prebiranju Morovičevih *Padalcev* vendarle ostajajo tudi »drobci stekla v ustih«, a ne zaradi njihove homoerotične vsebine, za katero je v slovenskem literarnem prostoru obveljala navedena oznaka Braneta Mozetiča, temveč zato, ker njihovo branje pogosto ne spolzi gladko in tekoče. Bohotni, manieristični stil zahteva precejšnjo mero receipientove potrpežljivosti, fabulativna nit, ki jo s težavo izkoplje izpod debelih besednih nanosov, pa je pogosto pretrgana in skorajda nevidna.

Konzervativna populacija bralnega občestva lahko spet hrepeneče zavzdihne o dobri, kompozicijsko dovršeni fabuli in se znajde pred večnim vpraševanjem o pravšnjem razmerju med vsebino in formo, med zvonom in pomenom besede v njunem neminljivem literarnem agonu. Jezikovna mreža, v katero bi lahko uspešno ujeli oba, pač ni nikoli dovolj gosto pletena.

Vid Snoj

List in sen

Mladinska knjiga, Ljubljana 1991

Morda bi lahko rekli, da je največje priznanje, ki ga lahko damo nekemu literarnemu delu ne glede na vse osebne elemente našega kriterija in na vrednote, ki jih izpovedujemo ali vsaj priznavamo, to, da se ob njem in zaradi njega vprašamo po temeljih in smislu literature. To nikakor ne pomeni, da so osebni elementi – v globalnem pomenu besede – nekaj nižjega ali manj vrednega, nekaj, kar bi zamegljevalo pravilno in dokončno spoznanje. Literatura je v svojem bistvu oblikovana osebno in samo s takim pristopom tudi dosegljiva. V potrdilo tega bi mogli navesti tako Rilkejeve besede iz *Pisem mlademu pesniku* kot prošnje, s katerimi se začenjajo stari epi, prošnje za navdih, za božansko sapo, v kateri naj iz bogastva in prepolnosti *notranjega* življenja vzcveti pesem. Izvori in vsebine pesnjenja so torej različni, sama svetloba notranjega, to pa pomeni osebnega, življenja pa je tista, v kateri se trenutek biti zgosti v pesem. In v isti svetlobi, naj ne bo odveč še enkrat pripomniti, se edinole razlomi pečat poetične besede: pesem postane tudi za bralca življenje samo v tej osvetljavi. Naj govori literarna teorija v danem trenutku tako ali drugače, naj bo v modi ta ali oni teoretik, branje v eksistencialnem ključu, vzpostavljenem na osebnem duhovnem naporu, je povezano z bistvom poezije v njeni transhistorični razsežnosti. Za to sfero, kamor sodijo tudi t. i. eksistencialije (tesnoba, hrepenenje ipd.), ki so ne le nujno osebni pojavi, temveč tudi najpristnejši izraz osebnosti, lahko velja, da je temeljna raven, na kateri se dogaja naše življenje. To pa je mogoče le tako, da prihaja tu do človekovega *etičnega odločanja*. Samo izkustvo lastne etične svobode namreč konstituira človeka kot izvorno svobodno bitje in le kot bitje izbire med dobrim in zlim človek, sleherni človek ohranja svoje dostojanstvo. Takoj bo kdo vprašal, ali ni ta pojem nepresegljivo zvezan z vizijo o človeku kot nosilcu zgodovine, kot subjektu sveta. Nikakor, seveda, ni podlage za enačenje tega dostojanstva s človekovo subjektivnostjo z vsemi negativnimi konotacijami, ki jih ta sintagma nosi v perspektivi heideggerjanskega filozofiranja ali pri francoskih strukturalističnih in poststrukturalističnih mislecih. Izkustvo omenjenega dostojanstva je nekaj najbolj resničnega, nekaj, kar sploh omogoča človekovo življenje in s tem med drugim tudi njegovo filozofiranje, znanost in umetnost. Brez tega izkustva, brez te, da tako rečem, eksis-

tencialne evidence, bi bil človek v resnici vsota zgodovinskih, bioloških, družbenih in fizikalnih silnic. S tem preseganjem danosti ali vsaj z njegovo možnostjo se odpira vsakemu človeku enakopraven etičen položaj v družbi (ki ga seveda ne gre beležiti s sociološkimi merili), prav tako pa se uravnovesi njegovo razmerje z naravo: kot njen člen je za to skupnosti (so)odgovoren in mora v skladu s to (so)odgovornostjo omejevati oziroma prilagajati svoje posege vanjo, hkrati je kot del te strukture upravičen do svojega mesta. (Zato ni dopusten logičen sklep o nujnosti samomora oziroma o človekovi dolžnosti izstopiti iz življenja, da bi napravil prostor drugemu – človeku, živali, rastlini ali celo stvari. Pač pa mora ravnati v skladu z resnično nujnostjo, zaradi katere je mogoče z Albertom Schweitzerjem naravni red sveta poimenovali nepojmljiva groza življenja.)

Brez osebne etične odgovornosti torej ni človeškega življenja v polnem pomenu; razumljivo je, da to isto načelo nosi tudi vsako umetnost, ki je kaj več kot le estetska fascinacija. Po drugi strani je res, da ti elementi v svoji splošnosti še ne zadostujejo za nastanek umetnine. Tisto, kar specificira umetnost in z njo seveda poezijo, je poseben pogled na resničnost, specifična, nenadomestljiva ontološka perspektiva. To natančno ugotovitev je postavil pred precej več kot dvema tisočletjema v *Državi* Platon in zdí se, da vsi kasnejši znanstveni pristopi k umetnosti, ki so bili količkaj plodni in ustrezni, predstavljajo le nove, podrobnejše tematizacije Platonove misli in jo na ta način potrjujejo. V tem smislu umetnina, še posebej pesniška, sicer nikakor ni nekaj metamoralnega, vendar sega onstran črte, ki razmejuje različne in raznotere etično pogojene vizije posameznikov. To pomeni, da neko umetnino zaznamo v njeni umetniškosti ne glede na to, ali v najglobljem jedru sprejemamo njeno etično usmeritev. Drugače povedano: umetnina imenujemo tisto delo, ki nam na poseben, nezvedljiv način predoči resničnost, in to tako izrazito, da se vprašamo po smislu tega predočenja. Važno pa je, da ta resničnost ni postavljena apodiktčno, kot nekaj razpoložljivega, scela nevprašljivega, kar smo tako rekoč prisiljeni sprejeti. Tedaj smo že na tleh te ali one ideologije in to se zgodi, bi lahko rekli, vselej, kadar umanjka *etični moment umetnosti*. In v čem obstaja *etični moment umetnosti*? V avtorjevi (in bralčevi) zavesti, da je mogoč tisti poseben pogled na realnost, ki ga nudi prizma umetnine, le če se zanj odločimo, če ga hočemo vzdržati. Zanj je potrebno tisto, kar je imenoval Hume pravilna naravnost, to pa pomeni predvsem odprtost in posluš za specifično govorico umetnosti, za njeno izrekanje celote skozi fragment, za njen avtonomni glas o temeljih človekove eksistence in o samoti v temnem dihu ničā. Vprašanje po smislu umetnosti je lahko samo nekaj trajnega, ponavljajočega se, ker se le-ta *dogaja korelativno s človekovim življenjem in je zato pravzaprav nenehna globalna artikulacija njegovega sveta*.

Potemtakem bi umetnino ne glede na lastne preference in etično vizijo mogli označiti kot prostor soočenja s samim seboj.

Zdaj se smemo vrniti k izhodiščnemu stavku. V luči pravkar zapisanih ugotovitev se mi kaže pesniški prvenec Vida Snoja *List in sen* kot knjiga, ki ji moram izreči prav tisto priznanje, o katerem govori uvodni stavek. Če pravim moram, ne mislim

na svojo kritičko dolžnost, še manj seveda želim z govorom v prvi osebi vsiljevati svoje mnenje in ga predstavljati kot nekaj objektivnega in potemtakem obveznega; nič od tega, opozarjam na notranjo potrebo in skušam ostati zvest svojemu razumevanju umetnosti (poezije), ko skozi, spričo omejenega prostora površen, kritički pretres in duhovni prerez opisujem srečanje s seboj, kakor mi ga je omogočilo srečanje s Snojevimi pesnimi.

Iz več razlogov se mi zdi odveč navajati avtorjeve biografske podatke in bibliografske enote; sicer je bilo temu že večkrat ustrezno, ne nazadnje ob podelitvi nagrade za najboljši knjižni prvenec v zadnjih dveh letih. Večina kritičkih zapisov je poudarila vpliv Snojevega branja in interpretacij raznih pesniških del in opusov na njegovo lastno poezijo. Drugi ključni poudarek so kritiki postavili na avtorjevo erudicijo, ki v temelju zaznamuje značaj njegovih pesmi. Z obojim se je mogoče strinjati, a le s pomembnim pristavkom: Snojevo branje, kot se zrcali v njegovi pesniški besedi, je izrazito dialoško, aktivno, ustvarjalno; tudi erudicijo gre razumeti v tem smislu: vtis, ki ga dobi bralec, ni vtis o obsežnem, polihistorsem pesnikovem znanju, temveč o njegovi zbliznanosti s posameznimi govoricami pesniške, pa tudi religiozne ali, če hočete, občeduhovne tradicije. Temeljno načelo njegovega poseganja v tradicijo je vzpostaviti komunikacijo. Točke, v katerih se opira na izročilo, torej ne predstavljajo zgledov, še manj norme. Njihov pomen je drugje: pesnik želi priklicati svetove, ki jih povzemajo in utelešajo besede različnih časov, da bi se soočil z njihovo resničnostjo, s posebnim, neponovljivim izkustvom posameznikov, ki sta ga sooblikovali njihova prostorska in časovna določenost, in da bi doživel točko, v kateri se ti svetovi odpirajo izvenčasovni razsežnosti človeške eksistence. Tematizacija te osnovne bivanjske ambivalence predstavlja bistvo poezije; njena osnovna struktura, lahko bi rekli celo njena identiteta obstaja v jezikovni artikulaciji te usodne razpetosti življenja. *List in sen* se na izviren način vključuje med pesniške knjige v tem temeljnem pomenu. Nekatere navzven vidne značilnosti Snojevega prvenca potrjujejo njegovo notranjo, duhovno naravnost. Že na prvi strani se kot moto pojavljajo trije krajši citati iz zgodovinsko različnih obdobj, različni tudi po duhovnih področjih, iz katerih so vzeti: prvi, Derridajev, pripada teoriji, poetiki, ki se v izrazu približuje svojemu predmetu, drugi je delček Safer ha-Scharjevega religiološkega razmišljanja in tretjega predstavljajo trije verzi Paula Celana. Z njimi so označeni trije osnovni viri Snojeve dejavnosti in inspiracije, katerih stičišče predstavlja njegove pesmi, zrasle, kot omenjeno, iz fundusa sleherne resnične poezije: iz doživetja lastne usode. S svojo jezikovno raznoterostjo (dva citata sta nemška in eden francoski), ki še dodatno izstopi v odnosu do njegovih avtorskih besedil, ti citati opozarjajo na še en važen element: na problematiko jezika. Vsaka pesem je na neki način problematizacija jezika in morda tudi poskus odgovora nanjo, vendar že ta izhodiščni metalingvизem nakazuje, da se avtorjeva misel ukvarja s tem vprašanjem v najglobalnejšem pomenu. Seveda o njih ne govori zgolj eksplicitno, temveč skozi neprestano jezikovno samorefleksijo, ne glede na to, ali se dotika svoje ljubezni (*Najin delež, Pridi, Nobena prošnja*) ali kontemplira kak zanj posebno pomemben umetniški svet (*Mrk v Arlesu, Georgu Traklu*). V številnih pesmih je sicer tudi na vsebinski ravni razvidna avtotematizacija (npr. *Nekaj v jeziku, Obratnik*), kljub temu pa je mnogo odločnejši

avtorjev napor na formalni ravni: oblikovanje novih besed, preizkušanje nenavadnih, včasih osupljivih sintaktičnih prijemov in – morda pod malce preočitnim Grafenauerjevim vplivom – intenzivno vključevanje tujk. *List in sen* je pesniška knjiga, ki povzema oba v zadnjih desetletjih na Slovenskem prevladujoča trenda: modernistično odkrivalstvo in postmodernistično spoštovanje tradicije. V veliko večji meri kot številne pomembnejše slovenske zbirke zadnjih let se Snojeva poezija ukvarja z lastnim ontološkim statusom in eksistenčnim modusom, po drugi strani pa je mogoče reči, da bi le malo kje lahko našli tako obsežno in globoko navezavo na raznotera področja tradicije. Tudi zato Snojev prvenec z redko intenzivnostjo postavlja pred bralca uvodoma omenjeno vprašanje o naravi in smislu poezije in umetnosti nasploh.

Naj kljub temu končam s pripombo, izrečeno z osebnega stališča, ki pa, kot sem skušal pokazati, za umetnost nikakor ni nebitveno. Ponekod je čutiti, da pesnika vodi predvsem ideja o tekstu kot neizčrpnem generatorju pomenov in da ta ambicija prekriva njeno doživljajsko vsebino. Zato se včasih zazdi, da gre pesnik korak predaletč in razbije za pesem konstitutivno neposrednost, ko jo skuša podaljšati v fragment neskončne igre jezika. To seveda ni očitek, kakršne iz svojega negeneracijskega nerazpoloženja rad naslavlja Denis Poniž, temveč osebna sodba. Iz nje izhaja vprašanje, na katerega bo odgovorila Snojeva pesniška bodočnost.

Brane Senegačnik

ROBNI ZAPISI

Mateja Sever
PRIVLAČNOST
NESRAMNIH USTNIC
 samozaložba, 1992

Mlada pisateljica Mateja Sever v svoji drugi knjigi (tudi ta je izšla v samozaložbi) s precej modernimi pripovednimi postopki, katerih posledica je ohlapen fabulativni okvir, izpove in opiše razmerje prvoosebne pripovedovalca (ki je verjetno pisateljica sama) do ljudi, predvsem do moških, katerih imena so hkrati naslovi poglavij v knjigi: Al, Amir, Dino. Ob tem opisu se njen prvoosebni lik razceplja, saj deluje ponekod kot odrasla figura s svojo ženskostjo in s skorajda prepotenciranim egom, ponekod pa kot izrazit puer aeternus. To daje (njene-mu) odnosu do ljudi posebno ustvarjal-

nost in spontanost. Iz tega razcepa, ki je pravzaprav tudi razcep med telesom in dušo, se rojeva boleče spraševanje o smislu na eni strani ter stalno odgovarjanje o praznini na drugi strani. Tako nujno ostaja vsakršen poskus zblížanja z moškim ujet v igro vloge (poglavje z naslovom Ti), ki jo igra prvoosebni lik – zato pa nazadnje vselej neuspeh in lažen, saj se v njem ni zmožl realizirati cel človek, pač pa le njegova vloga kot del. Na tem mestu se etična problematika, ki jo odpira knjiga *Privlačnost nesramnih ustnic*, radikalizira v končno spoznanje prvoosebnega lika, da je vsak človek prvinsko in a priori sam: »V nikogaršnjo praznino se ne morem zavleči, razen v svojo.« (Nina Grafenauer)

Pavle Zidar
SPOKORNO ROMANJE
 Mihelač, 1992

Knjiga v diptihu: prva zgodba »Medjugorje« kot notranji kronopis romanja, opremljen z meditacijo lastne preteklosti in seveda, v narekovajih, Canterburyjskih zgodb drugih romarjev. Druga zgodba: težko razberljiva nit, ki se suka med premislekom o kaosu, naključju in usodi, tja do vprašanj o čudežih, ki se godijo med človekom in Bogom. Splošen vtis povsem nedogodkoven, ker je zunanje

dogajanje razdrobljeno z »dogajanjem« meditacije, v tem pa je ravno kontinuiteta med obema pripovedma. Obe sta pisani zelo avtorsko; Zidar omenja ob koncu druge, da evangelijev ni razumel, dokler jih je bral kot pisatelj in stilist. Odtod pa verjetno sledi, da tudi Spokornega romanja po njegovem ne gre brati zgolj »bralsko«, ampak tudi malce »romarsko«. Morda torej malo težko berljiva reč, zlasti za lahkotnejše nravi, a vendarle se primeri včasih, da... (Matija Ogrin)

Ivan Sivec
PESEM NJENIH ZVONOV
 Mihelač, 1992

Pred nami je ponatis Sivčevega prvenca izpred dveh desetletij. Bralski publiki elitne literature ostaja Ivan Sivec slej ko prej manj znano avtorsko ime; njegov obsežni knjižni opus je namreč posvečen kmečki povesti in njeni ciljni grupi bralcev. Čemu ta dihotomija med obema publikama, je tako vprašanje razmerja med elitno in trivialno literaturo kot tudi posebnega statusa kmečke povesti v slovenski književnosti. Pisci teh tekstov so namreč bralcem vedno ponujali tudi določen model za odgovor na »kmečko vprašanje«, od konzervativnih do socrealističnih variant. Sivčev odgovor na ta

problem je za žanr kmečke povesti presenetljiv: smrt vseh glavnih junakov, dogajanje, ki ga proti smrti glavne osebe poriva smrt stranskih oseb. Kmečko življenje je torej postavljeno v položaj brez izhoda, saj je povsem predano pustošenju človeške zlobe in silam naključja, ki je vedno le razdiralno. Morda je ta tekst iz leta 72 poseben odgovor na svinčeno agrarno politiko tistega časa. Knjiga ima nesporne silne kvalitete, to branju seveda prižiga zeleno luč. Toda zgodba, ki elementarnost zemlje in kmetstva postavlja kot prizorišče dejavne smrti, ima v času new agea in drugače pojmovane narave verjetno vseeno diahroničen položaj. (Matija Ogrin)

Jože Udovič
ZAPISI V TIŠINO
 Cankarjeva založba, 1992

Ali lahko pesnik piše zasebni dnevnik bistveno drugače kot poezijo, je eno izmed vprašanj, ki si jih bralec lahko zastavi ob branju Udovičevih dnevniških zapiskov. Odlomki, ki jih je izbral Tone Pavček, nam pokažejo, kakšne naplavine časa so pesnika vznemirjale, kako jih je strukturirala njegova percepcija in kaj je čutil v odnosu do njihove fizično-zgodovinske stvarnosti. Pri marsikaterih odlomkih je ta smernica že tako stopnjeva-

na, zlasti pri opisih narave, da so že prave pesmi v prozi. Iz njih že veje znana poetičnost njegovega pesništva, a se hkrati kaže tudi avtorjev visoki nivo kriterijev o tem, kje teče meja med poezijo in prozo. Udovič nam uvodoma pove, da je poezija nekaj, kar sega v kaos podob in jih razmešča v novo skladnost, ki naj se naseli v človeku. *Zapisi v tišino* so torej tudi ekspozicija predpostavk, ki stoje na začetku nekega pesnjenja. Na eni strani torej predpostavke, na drugi poezija, vmes pa nekaj, kar se ozira na obe strani. *Zapisi v tišino*. (Matija Ogrin)

Friedrich Nietzsche
VOLJA DO MOČI
 Slovenska matica,
 Ljubljana 1991

(Prevedel Janko Moder, spremna
 beseda Ivan Urbančič)

Po zaslugi Slovenske matice so poglavitni Nietzschejevi filozofski spisi sedaj dostopni tudi v slovenščini, kar je glede na siceršnjo ažurnost slovenskih prevajalcev filozofske »klasike« nedvomno velik dosežek. Prevod *Volje do moči* pomeni piko na i, saj je tu N. misel izpeljana do konca v vsej svoji radikalnosti. Knjiga je izšla šele po N. smrti – od tod polemične debate o njeni »originalnosti« in pripombe na račun urejevalcev in izdajateljev. Ne glede na to je gotovo, da ni N. filozofija po dobrem stoletju nič manj

izzivalna kot ob svojem času. Morda njen pravi čas celo prihaja, saj ve N. – v kontekstu svoje kritike evropske modernosti – marsikaj povedati o resnici liberalne demokracije, socializma, krščanstva, Cerkve kot posvetne institucije, o idejah in vrednotah evropske metafizike itd. Ne glede na to, ali je N. *poskus prevrednotenja vseh vrednot* uspel ali ne (vprašanje je namreč, ali lahko skrajnim in toliko bolj zavezujočim konsekvencam N. filozofije pobegne njegova lastna »resnica«), se njegove filozofije ne da vzeti na znanje »kar tako«, kot nekaj poljubnega in »zgolj filozofskega«. Sicer pa sam, pač v skladu s svojo *filozofijo življenja*, pravi, da vsakdo lahko misli le toliko, kolikor lahko prenese... (Matevž Kos)

Mircea Eliade
KOZMOS IN ZGODOVINA
 Društvo za primerjalno religiologijo,
 Ljubljana 1992
 (Prevedel Igor Bratož)

Kozmos in zgodovina je prvi slovenski prevod kake od Eliadejevih knjig, hkrati pa tudi uvodni korak nove knjižne zbirke *Hieron*, ki se jo je namenilo izdajati zgoraj omenjeno društvo. Mircea Eliade je eno najbolj znanih imen s področja primerjalne religiologije, vede, ki je na Slovenskem precej nerazvita. Zanj o nameri ni bilo pravega interesa niti s strani marksistično obarvane »sociologije religije« in še manj med katoliškimi teologi, saj primerjalni pristop zahteva enakovredno upoštevanje različnih religioznih fenomenov in tradicij, kar pa v luči edino zveličavnega nauka že pomeni korak v herezijo. Eliadejeva knjiga je podnaslovljena *Mit o večnem vračanju*; avtor se ukvarja z »ontologijo« t.i. primitivnega človeka, za katero so bistveni arhetipi in

ponovitve. Temu ustreza posebno poimovanje časa oziroma zgodovine, ki je v arhaičnih družbah v nasprotju z judovsko-krščansko linearnostjo in progresivnim razumljena ciklično: vsak dogodek, vsako dejanje (tudi tisto najbolj) vsakdanje, ne samo obredi in rituali) ima simbolno funkcijo. Ponavlja namreč neki izvor, »nebeški arhetip«. »Vse, kar počne arhaični človek, je bilo storjeno že prej, njegovo življenje je nenehno ponavljanje kretanj, ki so jih spočeli drugi.« Eliade dokazuje, da je princip ponavljanja predvsem nasledek upiranja zgodovinskosti in njeni linearnosti, ki bi postavila pod vprašaj celoten koncept bivanja in realnosti »predmodernega« človeka. *Kozmos in zgodovina* še zdaleč ni zgolj odlična študija o načinu življenja in mentalnih obrazcih starodavnih družb, ampak tudi izziv za vse, ki niso povsem prepričani, da o kozmosu, zgodovini in sebi že vedo vse. (Matevž Kos)

BORIS PASTERNAK

Mladinska knjiga,

Ljubljana 1991

(zbirka *Lirika*, 72)

(Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Tone Pavček)

Med sentiš komadi na terasi obmorskega kraja vsak večer zaigrajo »Laro«. Pasternakove pesmi (o naravi, poeziji in lju-

bezni) zvenijo drugače. Je to stvar prevoda, ruskega sentimenta ali močnega pesnika, da so metafore tako neslišano drzne, tako rezko-široko gostobesedne? (»Z lopatami kot na jesen veslajo breze in topoli.«) Pravili so mu komorni pesnik, pesnik za izbrance in pesnik za pesnike. So že vedeli, zakaj. (Darja Pavlič)

ELSE LASKER-SCHULLER

Mladinska knjiga,

Ljubljana 1991

(zbirka *Lirika*, 71)

(Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Niko Grafenauer)

Da je bila ljubezen njena zvezda vodnica, spozna, kdor bere verze Else Lasker-Schuller. Morala je veliko potovati, kajti njeni zapisi so utrinki s postaj, na katerih

je srečevala moške, moške, moške. (»Če me pogledaš, se mi zmede srce.«) Cilj je bil gotovo drugje, ne na Oljčni gori, kjer je pokopana, toda izmaknila se ji ni le domovina – izgubila je tudi mater, sina in veliko ljubezni. Ostale so besede, da je z njimi izrazila bolečino in hrepenenje: besede kot zvezda, (umirajoče) nebo in modra barva. (Darja Pavlič)

EDGAR ALLAN POE

Mladinska knjiga,

Ljubljana 1991

(zbirka *Lirika*, 70)

(Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Andrej Arko)

V imenitnem prevodu Andreja Arka se obešenjaški ptič oglašja z zloveščim »prav nikdar«. Avtor prve detektivske

zgodbe je zatrjeval, da je otožna lepota najbolj pesniška izmed vseh snovi, zato je v slavo in čast preminulih lepotic spesnil kar nekaj poem, ob katerih pa znajo ljubitelji (in kritiki) bolj vsakdanje lepote ostati mrtvo hladni. Malodane vsaka pesem je opremljena s podatkom, da gre za mladostne verze. To kaže razumeti bolj kot opravičilo. (Darja Pavlič)

Vasja Predan
Theatralia

Knjižnica MGL, Ljubljana 1991

Theatralije bogatijo obsežen korpus zbirk gledaliških kritik, esejev, robnih zapisov in priložnostnih zabeležk, ki jih slovenska teatrologija beleži v dnevnem in revialnem tisku od Koblarjevih in Kraljevih prispevkov do misli sodobnih gledaliških kritikov, med katere se z razpoznavno kritično pisavo uvršča tudi Vasja Predan.

Tudi njegovi tokratni zapisi imajo publicistično preteklost, ki pa v zbirki ni navedena, kar je precejšnja pomanjkljivost tako za nadaljnje strokovne reference kot za priložnostnega bralca *Theatralij*, ki nad gledališkimi dogajanjem nima natančnega pregleda.

Delo je razdeljeno na štiri dele. V *Esejih* Vasja Predan »spregovarja« vse

Vili Ravnjak
Mariborski gledališki nemiri
Knjižnica MGL, 1991

Vili Ravnjak v sodobnem gledališkem svetu ni znan kot najmlajši dramaturg, ki je na slovenskih tleh kdajkoli postal umetniški vodja kakega od institucionalnih gledališč, temveč tudi kot plodovit dramatik. Njegovi so *Aneks*, *Caravaggio*, pa predelava mita o Tugomerju, ki so jo v sezoni 1991/92 krstno uprizorili na odru Mestnega gledališča ljubljanskega.

Zbirka polemik, gledaliških zapisov in esejev z naslovom *Mariborski gledališki nemiri* so spomini na Ravnjakovo, zdaj že minulo »umetniško« direktovanje v mariborski Drami, spomin na takratne boje s preživelo socrealis-

gledališke jezike. Odgovarja na vprašanja o dramatiki, scenografiji, kostumografiji in kritiki in analizira posamezne gledališke projekte, na primer Pandurjevega *Fausta* in *Hamleta*. *Krokiji*, drugi razdelek *Theatralij*, sestavljajo zapisi, ki so nastali ob obletnicah slovenskih igralcev, kritikov ali dramatikov. S kritikovih obiskov berlinskega festivala Theater-treffen leta 1981 in 1984 lahko v razdelku *Poti* dobimo živ prerez nemške gledališke produkcije tekočega leta. V četrtem delu, *Odgovorih*, pa se Predan sprehodi po lastni kritični delavnici. Njegovo avtopoetiko zaznamuje vedenje, da ne obstaja »trajna in univerzalna aksiologija« in da kritikov vsakdan še kako vpliva na njegovo teoretsko početje. (Ignacija Fridl)

tično organizacijo in repertoarno politiko omenjene institucije, na uveljavljanje sodobnih gledaliških prijemov pri delu z igralci in mladimi, na trenutke, ko se je sodobna dramatika približala mariborskemu gledališkemu občinstvu. Ne nazadnje so kronika nekega prehodnega obdobja, ki je omogočilo, da je mariborska Drama pod Pandurjevim vodstvom postala osrednja slovenska gledališka hiša.

Knjiga pa ni le obujanje nemirnih časov v mariborskem teatru, temveč v drugem delu tudi pomemben teoretski diskurz o političnem gledališču na Slovenskem, paradoksu med znanostjo in umetnostjo ter sodobnih gledaliških tokovih, posebej o postmodernizmu. (Ignacija Fridl)

Marko Sosič
ROSA NA STEKLU
Založništvo tržaškega tiska,
Trst 1991

Prozni prvenec Marka Sosiča prinaša šestnajst novelet, pisanih v realistični maniri in obogatenih s fantastičnimi vložki. Sosičevi junaki so največkrat t.i. mali ljudje. Svoje dneve preživljajo v obmejnih krajih, v slovenskih vasicah Tržaškega krasa. So nekoliko čudaški ali pa vsaj nagnjeni k sanjarjenju in hrepenjenju, ki pa znotraj avtorjeve pripovedne strategije ostaja netematizirano. Prispe-

vek k Sosičevemu žalobnemu akvarelu so še sentimentalno humanistični toni, ki sugerirajo tragično občutje življenja. Nekatere zgodbe so fabulativno spretno zastavljene in spisane v preprostem in nevsiljivem jeziku. Tok pripovedovanja pogosto zmotijo fantastični preobrati in nadrealistične vizije, ki se zdijo nepotrebne, še zlasti, ker so ti preskoki dramaturško povsem nemotivirani. Pač pa je zelo posrečeno izbran naslov knjige. Tako rekoč izreka, spekulativno rečeno, njeno *resnico*. (Matevž Kos)

