

LITERATURA

UVODNIK

Milan Dekleva

POEZIJA

Aleš Šteger, Milan Dekleva

PROZA

Andrej Blatnik, Igor Škamperle

Polona Glavan

INTERVJU

Janko Kos

ZADNJA IZMENA

Annie Ernaux

POLEMIKA

Aleš Debeljak

FRONT-LINE

J. Virk / Šeligo / Osojnik

Maselj

ROBNI ZAPISI

JANUAR 1996

55

Uvodnik

- 1 Milan Dekleva: *Gnezda in katedrale*

Poezija

- 6 Aleš Šteger: *Ravnovesje luči*
11 Milan Dekleva: *Improvizacije na neznano temo*

Proza

- 15 Andrej Blatnik: *O čem govoriva*
41 Igor Škamperle: *Grajska melanholija*
60 Polona Glavan: *Pravzaprav*

Intervju

- 66 Janko Kos: *Nikoli ne bi odšel na samotni otok*

Zadnja izmena

- 83 Annie Ernaux: *Gola strast*

Polemika

- 96 Aleš Debeljak: *Revizija revizorja*

Front-line

- 104 Vanesa Matajč (J. Virk: *1895, potres: kronika nenadejane ljubezni*) / Blaž Lukan (Šeligo: *Razveza ali Sveta sarmatska kri*) / Aleš Vaupotič (Osojnik: *Klesani kamni 1993-1994*) / Igor Bratož (Maselj: *Oblegana puščava*)

Robni zapisi

- 118 Christie / Debeljak / Flaubert / Fussenegger / George / Guin / Heidegger / Makarovič / Meadows / Miller / Marjeta Novak & Reichman / Oz / Rožanc / Slovenska kronika XX. stoletja. 1900-1941 / Voglar & Junaković

UVODNIK

Milan Dekleva

Gnezda in katedrale

Deset spevov v desetih letih: Rainer Maria Rilke je začel snovati *Devinske elegije* leta 1912 in jih dokončal leta 1922. Čemu so se pesnitve tako trdo upirale utelešenju? Čemu je moral Rilke, da bi jih zapisal, preživljati obdobja hude duševne in telesne izčrpanosti, hudih osebnih kriz? So znamenja pesnikove – človeške – krize le posledica krize pesništva, ki je v začetku stoletja z Mallarméjevo prazno pesmijo dosegla rob samouničenja?

Iz današnje **odmaknjenosti** *Devinskih elegij*, ki jim je čas dodal presunljivost **klasičnega, kanonskega** besedila sodobne književnosti, lahko na zadnje vprašanje odgovorim pritrdilno. Čemu? Ker so *Devinske elegije* v resnici to, kar s seboj nosi grški, izvorni pomen besede kriza: trenutek skrajne stiske in nevarnosti, a obenem vrhunec in trenutek preobrata. *Devinske elegije* so čisti cvet in sadež preokreta v svetovni liriki.

V čem je preokret *Devinskih elegij*? Preokret, ki ga ne smemo razumeti le kot prestop v nov nihaj, v nov lok rasti ali upada, ampak kot **prevratni preobrat**? Čemu so elegije **himnični, zanosni** prelom sodobnega pesništva? Kaj so zlomile in v kaj se bo prelom izpel?

Za hip se bom vrnil k Rilkejevi biografiji: ko je dokončal *Devinske elegije*, je bliskovito, v evforičnem zamaknjenju, napisal petinpetdeset *Sonetov na Orfeja*. Zdi se mi, da sta težavno porajanje elegij in hipnotični izpis sonetov ključ krize in tudi že prevrata v sodobni liriki: elegije odprejo možnost sonetov, ki se, ne prezrimo, glasijo na Orfeja, bajslavnega pevca. Ta je znal, to vemo, očarati zveri in zazibati drevesa



in bilke v ritem plesa.

Na prvi pogled je hipoteza bizarna: elegije so zapisane v razlomljenem, sinkopiranem, svobodnem verzu, soneti v čvrsti, skorajda asketski obliki. Pa vendar: če pogledamo skozi opno zunanje forme v **oblikovanost** elegij in sonetov, namreč v metafizični objem celote zvena in pomena, ki ju nosijo, nas čaka presenečenje! *Devinske elegije* so – v svojem razkošju – kristalične, hipersimetrične pesnitve, ki spominjajo na gnezda. Gnezda, morda najpopolnejša domovanja v vesolju. In soneti so, v svoji konfucijanski enostavnosti, prave katedrale, morda najzapletenejša svetišča v vesolju.

Gnezdo in katedrala sta prisprodbi, ki sta se mi ob Rilkeju zapisali povsem intuitivno, nenadzorovano. Zdaj ko razmišljam o njunem simbolnem pomenu, se mi razpira skrivnost **devinskosti** elegij, ki je omogočila **orfičnost** sonetov. Gnezdo, zavetišče ptic in zraka, je nukleus, središčna metafora *Devinskih elegij*: šele v točki, ko Rilke – v imenu stvari, sveta, celote bivajočega – preseže človeka, se preseženost kot **presežno** vrne in postane možnost ustvarjalnega zrenja. Šele preseženi človek lahko znova – spominjajoč na Orfeja – začuti drhtljaj lirinih strun in zasnuje katedralo.

Kakšen je preseženi človek? V čem je njegova **človeškost** presežena? Preseženi človek je človek, ki se zaveda svoje **pretiranosti** in znova išče mero bivanja. Zavedel se je svoje pretiranosti, namreč tistega subjektivističnega napuha, ki ga je kar naprej silil v tekmo z bogovi, tudi takrat, ko so bili bogovi že poraženi in zavrženi. Napuh je človeka zapustil, a ne zaradi razumskega spoznanja, nenadnega razsvetljenja ali modrosti, ki jo je človek dosegel med svojo humanistično evolucijo. Kje neki! Napuh tudi ni odpadel s človeka zato, ker se je misleča žival povaljala v svoje lastno blato, v smrdečo greznico, ki napoveduje uničenje planeta. Kje neki! Zdi se, da možnost planetarnega konca človeka še naprej diabolčno privlači. Preseženost človeka se je zgodila mimo njegove volje, z obzorja sveta. Svet – kot celota bivajočega v bitni igri in razliki – je človeka izpustil. Izpustil ga je podobno, kot otrok izpusti igračo, ki se je je naveličal. Izpusti in zapusti.

Ko je svet izpustil in zapustil človeka, ga je – kot preseženo bitje – znova dopustil. Izpuščenost, zapuščenost in dopuščenost kajpada še

niso (ali sploh kdaj bodo?) "lastnost" vseh ljudi. Kot vidimo, je ob koncu tisočletja subjekt v svoji agoniji šele zares ponorel, naravnost pobesnel – tako vseč mu je njegova **civiliziranost**. So pa nekateri med nami, ki so preseženost vzeli zares, kot oblubo svetne resnice. Oprtali so si jo kot človeški dolg do sveta. Rainer Maria Rilke je bil eden prvih med posvečenimi. O tem pričajo *Devinske elegije* in *Soneti na Orfeja*.

Zasuk, o katerem govorim, je rdeča nit vseh *Devinskih elegij*. Upam, da bo postal razumljiv, čeprav bomo prislunili le drobem devete pesnitve.

"... Temveč ker biti-tu dosti pomeni in ker se zdi,
da tu nas vse potrebuje, vse, kar mineva
in se čudno nas tiče. Nas, najminljivejših. *Enkrat*
vse, samó *enkrat*. Nikoli več. Vendar to,
da si *enkrat*, čeprav samo *enkrat* bil
zemeljski, to se zdi nepreklicno."

Rilke – z nadčloveškim naporom sloga, ponovitvami, zvočno in sintaktično gradacijo – pripravlja človeka na njegovo edino pravo vlogo v svetu: biti-tu *enkrat*, *zemeljski*. Elegija se nadaljuje z nagovorom "onega drugega odnosa," prostora zmerajšnjosti, v katerega ne moremo zanesti "naučenega gledanja" in tukajšnjih "dogodkov". Tja, zelo natančno opozarja Rilke, lahko vzamemo le Neizrekljivo.

V hipu, ko je zapisana ta beseda – angelska beseda, beseda, ki pritiče angelom – se pesnitev na izjemen način prelomi!

"... Toda pozneje,
med zvezdami, kaj bi s tem: same so *bolje*
neizrekljive.

Saj tudi popotnik z gorskih strmin ne prinese
v dolino prgišča prsti, vsem neizrekljive,
ampak prisluzeno, čisto besedo, žolti in modri
svišč.

Smo *tu* mogoče zato, da bi rekli: hiša,
studenec, most, vrata, vrč, okno, sadno drevo, –

kvečjemu: steber, stolp ... vendar *rekli*, razumi,
o rekli tako, kot same pri sebi stvari
niso nikoli verjele, da so ..."

Rilke ve: v luč Neizrekljivega smo bili, smo in bomo zapeljani le zato, da se vrnemo k Izrekljivemu. Ne le vrnemo, ampak se vanj za-tečemo in v njem pre-živimo. Izrekljivo – kot topos – namreč ni le prostor človekovega domovanja, ampak prostor, kjer človek zavzame poseben odnos do stvari. Ta odnos človeka razneži. Razneži ga zato, ker v risu Izrekljivega vidi stvari v njihovi brezpogojni predanosti biti. Ker jih vidi take, namreč **enkratne**, namreč **enkratne za človekovo enkratno zemeljskost**, jih skuša in mora zavarovati. Skuša in mora postati njihov varuh.

"Tu je čas *Izrekljivega*, tu domovina njegova.
Govori in izpovej. Bolj kakor kdaj
drse doživljive stvari tja v en dan, ker,
kar jih, odrinjene, nadomesti, je brezoblično
početje ..."

Preseženi človek ni več zavetnik angelov in bogov, ampak **tukajšnosti**. Tukajšnosti, ki ni lastnina, ampak dar. Zdaj lahko svojo izjavo popravim: preseženi človek je tudi zavetnik angelov in bogov v **njihovi tukajšnosti**, v časovni razsežnosti *Izrekljivega*.

"Hvali angelu svet, ne neizrekljivi, pred *njim*
se ne moreš bahati s čudovito občutenim;
v vesolju,
kjer on občutljiveje čuti, si ti še novinec. Zato
mu pokaži Preprosto, to, kar iz roda v rod
se poraja
in z nami živi zraven rok in v pogledu.
Povej mu stvari ..."

Preseženi človek, ki zna angelu povedati stvari, tisto, kar je najbolj

Preprosto v smislu človeku darovane Bližine, je Orfej, je bajeslovni pevec, ki mu je bila lira zaupana kot dom in nezavarovani **predmet pesmi**.

Le Orfej, ki je razumel ptice in trave, le elegični pevec, ki se je vrnil v Izrekljivo in se v njem ugnездil, lahko zasnuje sonete, katedrale sonornosti.

POEZIJA

Aleš Šteger

Ravnovesje luči

Ime

In potem
So se odprla usta
In voda,
Ki je zunaj časa
Nabrala svoje telo,
Je odtekla.

In res:
Ni bilo časa.
Ni bilo ljubezni.

In dejanja ognja
So počivala v
Rekah zemlje.

Toda prišlo je
Ime.
Iz tišine je prišlo.

Tiho ime nad
Trdo zemljo.
Zapičeno
V
Ravnovesje luči.

Gib.
Gib. Gib, ki se
Oddrobi od celote
In pade skozi
Tehtnico rojstva;
Gib, ki premisli
Tehtnico rojstva
Iz očesa
V slepoto.

Vreznina, ki raste
Pred usti.
Med mesom.
In sen.

In potem
Moč.
Moč, ki tipa Obraze,
Ki jim jemlje smrt
S smrtjo
V
Vodi.

Ni bilo časa.
Ni bilo ljubezni.
In bili smo ločeni,
Da bi bili blizu.

In naše roke
 In naše oči
 In naša usta
 So počivala za
 Poezijo, ki bo
 Tik nad mano,
 Tik nad sabo,
 Tik, tik,
 Govorila
 Sama Sebe.

Ni bilo časa.
 Ni bilo ljubezni.
 Le jezik
 Brez imen.

Parzivalov sen

*V tebi, moj duh, merim čas.
 Avrelij Avguštin*

Tedaj,
 Tedaj se je v žilah
 Začelo drobiti trnje.

In vse,
 In vse se je drobilo.

Kam se je drobilo?

V zrcalo,

V zrcalo se je drobilo.

A hkrati je bila molitev.

Vsemi svoj,

Iz mrtvih ust rojeni dih.

Katerih ust?

Iz tujih,

Iz ničnih ust rojeni dih.

Vzemi ga, sedaj, ko smo

Odpri vrtnici vse

Veke

Vse?

Da.

Izgubil si vse,

Zato si tako blizu.

Kdo si?

Kdo si?

Svetloba sem.

Kdo si?

Trta sem.

Kdo si?

Vino sem. Gospod

Me je raztočil v sode.

Bil sem povsod

In sedaj sem povsod;

Le da sem bil vse,

Sedaj sem pa vsemu

Nikogaršnji vzrok.

Torej si svetloba?

Nisem, a sem v svetlobi.

Trta?

Nisem, čeprav zemlja skozi mene

Krvavi v grozde.

Ko pijem vino, tebe pijem?

Ne.

Nekdo hodi po

Temni, hladni kleti

In trka po letnicah

Mojih obrazov.

Milan Dekleva

Improvizacije na neznano temo

XII

Najbrž je življenje nenehno žariščenje.
 Najbrž je žariščenje izgubljanje razsežnosti.
 Najbrž morajo bitja v svojem smislu za smrt
 žrtvovati smisel za prostor,
 dokler se ne spremenijo v vročo ikro
 odhoda.
 V točki odhoda večnokrat prehodimo
 večno pot.
 V točki odhoda prehodimo prehod
 večnosti.

Občutek za simetrijo,
 perspektivo in
 ponovitev
 nas zapusti in se
 – prek ljubezni –
 zapiše v gene potomcev.

Na ta način točka odhoda
 iz ničnosti
 obvladuje brezmejnost vseh
 v vsem.

Na ta način odlagam in zadržujem
 dokončno dokončanost pesmi,
 ki ti jo podarjam,
 da bi v njej opazovala smer vetra,
 napetost vodne gladine,
 gostoto svetlobe,
 prožnost zvenenja na robovih listja
 in drugih sto šest parametrov tukajšnjosti,
 ki jih vodomec vsak hip
 uredi v čudovito pregleden vzorec
 eksistence.

XIII

Gozd, sentimentalno preobilje biti.

Malce osmukan se postavljam predte,
 ljubimec Rilkejevih elegij,
 zakrivajoč praznino
 za seboj.
 Za seboj, pred seboj.
 Kar odvzamem prostoru,
 žariščenju svetov, moram v svoji vlagi kaliti.

Zdaj tesnoba v meni
 prepeva kot zasukane oči božjastnika,
 ko ga pokliče Vsehkratje.

A na samotni poti skozi gozd polegava
 na isti slamici,
 ki je hkrati ljubišče in popek
 neznanskosti,
 najbližje in najbolj mrtvo,

nekaj, kar je treba roditi in odgnati
z gobčno peno, rožmarinovim oljem,
s svežim snegom.

Ljubimci, saj veš, niso dobri tolmači.
Tolmune imajo v pogledih,
hitro tonejo, preobloženih
čustev. Kar se jim nabira krog
nabreklijene sle,
ne potrebuje branj in prepisov.
To je jadrnost, s katero
se čas sam v sebi prekliče,
to je sijaj zvezd, ki jih je poslednji videl
Ptolomej.

XIV

Zelenost trave, posebej smela
v septembrski, blagi svetlobi:
s kakšno lahкотnostjo presega
moje najvišje zamisli!

Nekaj, kar ni ne snov ne oblika,
ampak predanost žarkom,
diha zame, za pesem,
za tvojo metuljo hojo,
za votek zasnove, v kateri se svet
privadi vsakega bitja,
ne le pšeničnookkega lepotca,
tudi dlakavca,
škilavca,
jecljavca,
šestoprsteža,
šternoglavca,

zdrizoritca,
vsakogar, četudi je le
groteskna akvatinta neuspele molekule.

In ne le vsakogar,
tudi vsakogaršnje smrti.

Je zelenost tista bitna preprostost,
ki si je od Bogov izposlovala nevidnost,
od Kiklopov pa eno samcato veliko oko?
Nič, kar bi ne bilo čisti čudež,
bi ne moglo razlikovati toliko smrti.

Nam, ki smo človeško počasni,
še smrtnih podob naših najbližjih
ni dano razločiti!

Še manj: kaj pa vemo o *svojem* koncu
iz *te* perspektive,
iz *nedokončanosti*?
Nič. Nič, zato snujemo hvalnice ljubezni,
kot da ljubezen v svojem izvoru ne bi bila
brezmejna.

A je bila. In je, za nečloveške poglede.

Ne, ni vzdana v bastilje in svetišča,
prosta brzi skoz prazni zrak,
skoz vsemirje slamice,
kjer se bova spoznala
in prevezala popkovini v znak
zavetja
in zavezništva.

PROZA

Andrej Blatnik

O čem govoriva

Srečal sem jo v Ameriškem centru. Moral sem vrniti Carverjevo knjigo *What We Talk About When We Talk About Love*, saj sem jo prebiral dlje, kot bi smel, in šel sem nelagodno, brezvoljno, ker sem vedel, da me čakata bibliotekarkin srepi pogled in zmajevanje z glavo, ko bo rok za vrnitev knjige odštela od datuma vrnitve.

Da bi srečanje z njeno nejevoljo malo odložil, sem sklenil še malce polistati po časopisih. Bilo je zgodaj dopoldne, čitalnica je bila prazna, le ona je sedela pri eni izmed miz v ozadju in brala *Esquire*, pred njo pa je ležala zaprta knjiga in po svoji razvadi sem prebral naslov: *Female Criticism*.

Pogledala me je in nelagodje je dobilo razlog: bil sem zasačen, opazovalec, gleduh, *voyeur*. Moral sem zastreti svoj pogled, moral sem nekaj reči. Možnosti ni bilo veliko. Vprašal sem jo, ali jo zanima ženska literatura. Rekla je, da je to edina literatura, ki jo zanima.

Govoriti o literaturi, to je ena redkih reči, pri katerih se lahko izkažem. Zgrabil sem priložnost. Rekel sem, da nisem čisto prepričan, ali ženska literatura sploh obstaja. Strmo me je pogledala. Razširil sem roke, češ: veš, kaj hočem reči? Rekla je, da je takoj vedela, da sem samo še eden tipičnih falokratskih bralcev.

Nisem si mogel kaj, da mi ta neposrednost ne bi pognala krvi v glavo. Pogoltnil sem slino in rekel, da sem prevedel dve knjigi Anaïs Nin. Pokimala je in rekla, da ju je brala. Brala pa da je tudi tretjo knjigo, ki

sem jo prevedel, in to je bila značilna konservativna patriarhalna štorija. Moški, ki skrbi za družino, dela denar in o vsem odloča, ženska pa mu zvesto stoji ob strani in nič drugega. Taka reč. Tipična.

Nisem se upal vprašati, ali je brala tudi knjige, ki sem jih napisal. Nisem se je upal vprašati, kako da me pravzaprav pozna. Zamrmral sem nekaj o tem, da pravkar prevajam tudi roman Sylvie Plath in da sem torej pravzaprav ljubitelj ženske literature. V nasprotju z njo, ki bere moške revije. To zbadanje je preslišala in me vprašala, ali se mi zdi res negibno za žensko literaturo, da v njej ženske nastopajo kot uboge in pomilovanja vredne kokoške, kakor je, naj kar položim roko na srce, v *Steklenem zvonu*. Taki interpretaciji bi bilo mogoče ugovarjati, vendar sem presodil, da za to nimam dovolj volje.

Nemara sva bila preglasna, ženska za pultom je začela pomenljivo kašljati. Čeprav sva bila poleg nje edina v prostoru, je bila to vendarle čitalnica. Tvegala sem in jo vprašal, ali je tako nepopustljiva do moških nastopaštev, da bi me imela za umazanca, če jo povabim na kavo. Rekla je, da ne, da kavo strahovito (da, prav tako je rekla) rada pije. Da pa si jo bo plačala sama. Rekel sem, da se mi zdi to čisto v redu. Vstala je in vložila svojo knjigo nazaj na polico. Za hip sem se vprašal, ali je ni na mizo predse namestila samo zato, da bi me izzvala.

Kakorkoli že, odločno sem vrgel svojo knjigo na pult, zagodrnjal svoje ime, in ko me je knjižničarka nabodla na pogled in zajela sapo, da bi mi odbrenkala svojo običajno mero zgražanja in negodovanja, sem pobobnal s prsti po mizi in ji rekel, da se bova pogovarjala kdaj drugič, ker se mi danes strahovito (da, prav tako!) mudi. Pomežiknil sem novi znanki in ona mi je pomežiknila nazaj.

Nekaj moram priznati: če je kaj telesnega, kar me privlači pri ženskah, so to velike oči. Ona pa je ob njih imela še pričesko, kakršno je nosila Glenda Jackson v *Zaljubljenih ženskah*. Ko sem si tam čez cesto, v slaščičarni Tivoli, ki ji še zmeraj rečemo Petriček, čeprav imena ni spremenila iz političnih razlogov, pomotoma sladkal kavo, tega sicer nikoli ne storim, sem si rekel: fant, fant. Lahko bi imel tisto knjigo še kak dan doma. Lahko bi ne gledal, kaj berejo drugi. Lahko bi je vsaj ne ogovoril. Ali, navsezadnje, vsaj ne povabil na kavo. Ja, vse to bi lahko.

Vprašal sem jo, kaj pravzaprav počne v življenju. (Težko je govoriti

z neznanim človekom, ne da bi ga to prej ali slej vprašali.) Saj ne, da bi poslušal nasvete izkušenejših, ki pravijo, da se je treba intelektualno izogibati, ampak po svoje sem pa le upal, da je knjigo tja nastavila le zato, da bi prestregla mene. Potem bi morda bolje vedel, ali imajo vse moje znanke pravico, da se pritožujejo, kadar se znajdejo v vlogi plena. Jaz sem si tako vlogo, resnici na ljubo, kar želel. Navsezadnje pravijo, da je edino, kar si v življenju lahko pridobiš, izkušnja.

Ampak, po drugi strani, o čem naj se pogovarjam z njo, če se izkaže, da je bila knjiga tam le za vabo? (To je bilo nekakšno podvprašanje tistega, s katerim sem se ukvarjal v neki zgodbi, ki sem jo tedaj pisal: o čem se sploh lahko govori?) Priznati moram: v resničnem svetu, ali kako bi temu rekel, se le redko gibljem. Večina ljudi, s katerimi imam stike, mi je podobna. Hodimo v kino. Beremo knjige. Poslušamo plošče. Nič škodljivega, ampak tudi nič, kako bi rekel, resničnega.

In vendar: če so mi prebrane knjige kaj prinesle, je to retorika. Veščina govora. Sposobnost, da odgovorim na vsako vprašanje, če se mi ljubi. Morda ne tako, da bi me razumeli, zanesljivo pa tako, da zveni zanimivo.

Rekla mi je, da pravzaprav ne ve, kaj počne v življenju. (Tudi jaz bi odgovoril tako, sem pomislil, in to mi je prineslo čudno zadovoljstvo.) Hodi v kino, bere knjige, posluša plošče. V redu, sem si mislil. Kaže, da lahko najdeva skupno govorico. Vprašal sem jo po nekem filmu, ki je pravkar navduševal Ljubljancane, in rekla je, da je grozen. Mislil sem si: to je pa punca, s katero bi lahko šel v kino. Nato me je ona vprašala, katere revije sem v Centru bral jaz. Rekel sem, da nobenih, da sem samo prišel vrnit knjigo. Vprašala je, katero. Povedal sem. Rekla je, da je brala in da ji je bil všeč edinole naslov.

To me je pa kar potrla. Vprašal sem, zakaj. Rekla je, da je preveč žalostna, da vsi govorijo eden mimo drugega. Rekel sem nekaj neumnega, rekel sem namreč: "Ampak takšno je vendar življenje!"

"Saj," je rekla. "Saj, zato."

Molčala sva. Z žličko sem krožil po prazni kavni skodelici. No, pa se je zgodilo, da sem ostal brez besed, sem si mislil. Pa prav takrat, ko bi jih končno enkrat res potreboval. Ja: o čem lahko govorimo?

Čeprav je zmanjkalo besed, nobeden od naju ni rekel, da se mu kam

mudi. Kar čakala sva in molčala. Ona je gledala skozi okno, jaz po kavarni. Pri sosednji mizi sta sedela fant in dekle. Ona je mečkala papirnati prtiček, on bral strip.

"Dragi," sem slišal reči njo, "zakaj se nikoli ne pogovarjaš z mano? Zakaj zmeraj molčiš?"

"Zapri, mala," je zamomljal on.

"Včasih si mislim, da me sploh nimaš rad," je nadaljevala. "Ker zmeraj molčiš."

"Rad te imam," je zagodrnjal on. "Zdaj pa zapri."

Pogledal sem mu čez ramo, v branje, tam je po drobnem možicljju, ležečem na tleh, skakal orjak. Čez sličico je bilo napisano: SPLASH ... SPLASH.

Spet sem pogledal svojo spremljevalko. Gledala me je z dvignjenimi obrvmi. Ničesar ni rekla. Pestovala sva skodelici. Mimo je prišla natakaraica.

"A lahko plačam?" sem rekel in segel v žep. Ona je naredila isto. "Bom jaz," sem rekel, kot rečem po navadi.

"Ne," je rekla ona, "ne. To ni fer."

Natakaraica naju je začudeno gledala.

"Vseeno je," sem rekel. "Pusti, saj nima smisla."

"Ne," je rekla, "ne. Ima. Zmenila sva se."

"V redu," sem rekel, "pa plačaj ti. Saj je vseeno."

"A tudi tvojo?" je rekla.

Imelo me je, da bi rekel: Ne, mojo bom pa sam. Ampak res se mi je zdelo, da ni imelo smisla. In natakaraica se je že ozirala naokoli. Nerao zaviram ritem sveta.

"Lahko, če hočeš," sem rekel. "Mene ne moti."

Prikimala je in me pogledala. Denar je pomolila od sebe, gledala je pa mene. Sem že povedal - velike oči.

"Je že v redu," je rekla natakaraici, ko je ta hotela vračati drobiž. Natakaraica je nekaj zamomljala in stlačila denar v žep. Ritensko se je odmikala od mize in gledala v naju, dokler se ni zaletela v enega izmed prihajajočih gostov.

Gledala sva se. Nekje v ozadju sem zaslišal smeh in se sunkovito obrnil. Ne, ni veljalo meni. Srednješolci so si ogledovali slike v reviji,

ki so jo bili pravkar izvlekli iz polivinila. Poznal sem revijo. Urejal jo je moj bivši sosed. Pornografska.

Tako, me je prelilo, ko sem počasi obračal glavo nazaj, zdaj se mi bo smejala pač ona. Zaslužim. Paranoik.

Ni se smejala. Gledala me je, še zmeraj v oči, in prikimala.

"Kaj?" sem vprašal, nekam izzivalno.

"Nič," je rekla.

Za hip sem obstal. "No, pa greva," sem rekel spravljivo. "Kam greš?"

Zmignila je z rameni. "Domov," je rekla.

Torej vendar pridna punčka, sem pomislil, in se takoj okaral. Lepo se obnašaj, brez posmeha.

"Kje pa je to?"

Povedala je ulico. Nisem še slišal zanjo.

"A te zapeljem?"

"A ti je spotoma?"

"Ne vem, kje je to," sem priznal.

Nasmehnila se je.

"Saj grem lahko z avtobusom."

"Ne," sem rekel, "jaz rad vozim. Človek mora spoznavati neznane kraje."

Ta ni bila ravno duhovita. Znaš biti tudi bolj zabaven, sem se pokaral.

Bila je usmiljena, delala se je, kot da ni slišala.

"Bi me res peljal?" je vprašala.

"Misliš, da se hecam?" sem rekel.

"Mogoče si se premislil, zdaj ko me vidiš pri dnevnih svetlobi."

Nisem bil prepričan, da se šali.

"Saj sem te videl že prej. Ko sva šla čez cesto."

"Tisto ne šteje," je rekla, "takrat sva govorila o knjigah, in če govoriš o knjigah, je najbrž vse videti drugače. Lepše, menda."

Nisem vedel, ali me zbada ali govori resno. Zvenelo je resno, a vedel sem, da bi se prestrašil in jo pustil pri miru, če sklenem, da govori resno. Zato sem si raje mislil, da me samo zbada.

Prišla sva do avtomobila.

"Tu smo," sem rekel. K vragu z dvojino. Prinašala je več intimnosti, kot sem je bil v tistem hipu voljan in zmožen. Odklenil sem ji vrata.

Ko sva bila v avtomobilu, sem vžgal motor in jo vprašal:

"Kam pa greva?"

"Me ne boš peljal domov?" je odgovorila.

"Seveda," sem rekel, "nekoliko zmeden. Kje pa je to?"

"Kar vozi. Ti bom že sproti povedala."

Vozil sem živčno, se premeščal s pasa na pas, naglo zaviral. Seveda, skušal sem biti kar se da sproščen. Ona pa je govorila kot na izpitu: "Tja. Tam levo. Desno." In nato: "Ustavi. Tu sva."

"Tu?" sem rekel. Bilo je veliko parkirišče enega spalnih naselij. Obraščale so naju stolpnice.

"Tu stanujem," je pokazala nekam nedoločeno navzgor, "kaj se more. No, greš na kavo?"

"Na kavo?" sem rekel bebavo. "Saj sva eno že spila, nisva?"

"Torej ne greš," je rekla. "Potem pa hvala za vožnjo."

Zdelo se mi je, da mi jemlje vso iniciativo in da tega res ne smem pustiti.

"Pravijo, da je iti na kavo samo fraza, za katero se skriva nekaj drugega," sem pohitel.

"Kaj?" je vprašala in me pozorno opazovala.

"No, kar koli. Da pač kaj popiješ ali kaj. Druženje. Za to pač gre. Za družbo."

Še me je gledala.

"Na kavo," je vztrajno ponovila. "Nič ni zadaj. Samo na kavo. Greš ali ne?"

Ni zvenelo nestrpno.

Vedel sem: če rečem, da ne grem, bom moralni zmagovalec. Imel bom prednost. Ampak potem bom moral dan za dnem viseti v Ameriškem centru, da se bo stvar nadaljevala. In nisem imel časa. A vseeno sem ga imel dovolj, da sem hotel, da bi se nadaljevala. Torej sem rekel, da grem.

V njenem stanovanju sem se počutil nenavadno domače za kraj, kjer sem bil prvič. Šele čez čas je ta usklajenost s prostorom dobila svojo razlago: bilo je razmetano. Nikoli si nisem smel privoščiti nereda, čeprav

je bil zame edini naraven način obstanka stvari. Najprej mi ga ni dopuščala mama. Nato ženska, s katero sem živel. Veljalo je: prek povrhnjice se ureja svet. Morda res, ampak če je bilo vse pospravljeno, se preprosto nisem počutil dobro. V urejenost nekako nisem sodil.

Tu, tu je bilo drugače.

Po tleh so bile knjige, revije, oblačila. Modrčki. Moja ženska jih ne nosi.

Trudil sem se skriti, da se oziram naokoli. A je opazila, seveda je opazila. Delala se je, kot da ni nič. Kot da je v redu. Pogum, sem pre-mišljaj. Da neznanca povabiš v tak nered, je v meščanskem svetu potreben pogum. Ali brezum.

"Torej kava," je rekla, in ni prikrila ironije.

"Seveda, kava," sem odvrnil. "Kaj drugega? Zato sem tu."

"Daj, povej," sem rekel, ko je brbotalo v posodi, "kaj res počneš?"

"Telefoniram," je rekla. "Veliko telefoniram."

"A res," sem rekel. "Potem se pa lahko kdaj pokličeva."

Resno me je pogledala.

"Sem veliko zasedena."

"Jaz tudi," sem pohitel.

"Mislim, po telefonu."

"Ampak saj nič ne zvoni."

"Danes imam prost dan," je odvrnila.

S tem res nisem imel kaj početi. Očitno se je rada nekam zamotano izražala. Pil sem kavo in jo gledal. Tudi ona me je gledala. Brez ne-lagodja. Molčala sva.

"Kaj bova pa zdaj?" je rekla potem.

"Zdaj se bova pa poljubljala," sem rekel.

"To pa ne," je rekla.

"Saj se mi je zdelo, da ne," sem rekel.

"Zakaj si pa potem tako rekel?"

Skomignil sem.

"Si mislil, da moraš. Pa ni treba."

Nisem komentiral. "Kaj pa potem predlagaš ti?" sem vprašal.

"Lahko govoriva."

"O čem?"

"Lahko o poljubljanju, če hočeš."

"To je preveč nedolžno," sem rekel.

"Prav, pa o čem manj nedolžnem."

"O čem?" sem se sprenevedal.

"Prav o tem," je rekla mirno.

"O tem se ne govori, to se počne," sem ugovarjal.

"Si pa zastarel," je rekla.

"Kaj pa je sodobno?" sem vprašal.

"Da se tega ne počne, ampak se o tem samo govori."

"Zakaj?" sem rekel. "Zaradi aidsa?"

Nasmehnila se je:

"Kakšen aids! Si zmešan?"

"Se ga nič ne bojiš?"

"Se ga nimam za kaj," je rekla. "Zakaj bi se ga bala?"

"Mislil sem, da je tudi to sodobno. Vsi, kar jih poznam, se ga bojijo."

"To ti ženske pravijo za izgovor, ker nočejo spati s tabo."

Sklenil sem, da bom to preslišal. Ženska je bila sposobna nizkih udarcev. Dobro. Zelo dobro.

"Imam kolega, ki brca ženo pod mizo, kadar gresta k njegovim staršem na obisk, naj ne je solate iz iste skleda kot starša, sem rekel. Si predstavljaš? Svojega lastnega očeta in mame se boji!"

"Kaj ni lepo, da bolj zaupa ženi kot staršem?" je ugovarjala.

"Ali pa je preprosto paranoik," sem namignil.

"Rad se posmehuješ drugim," je rekla stvarno.

"Rad," sem priznal.

"Jaz tudi."

Ne dvomim, sem pomislil. Ampak rekel nisem nič. Nemara sem se bal, da me bo zabila nazaj. Nisem hotel stopnjovati.

"A ne bova govorila?" je vprašala.

"O tem? Ne vem, ali imam o tem veliko povedati."

Videl sem, da sem začel prehajati v defenzivo.

Zavrtela je svojo kavno skodelico.

"Pa nič," je rekla.

Zdaj nisem vedel, kaj bi rekel. Zvrnil sem vase svojo kavo. Ni bila

dobra. Presladka. Ni me vprašala, kakšno pijem, sem pomislil. Kar naredila jo je, kakor jo vselej naredi.

"Hvala za kavo," sem rekel.

"Greš?" je vprašala.

Pokimal sem. Opravil sem svoje, sem si rekel. Zdaj mi ne bo treba gledati po Ameriškem centru, ali spet bere kako čudno knjigo. Zanimiva ženska, ni kaj, ampak ena taka me navsezadnje čaka tudi doma. In tista kave ne sladka, pije tako kot jaz. Kava je v tem primeru, seveda, metafora. Ne pomeni sebe, temveč vse. No, ne vsega, zanesljivo pa veliko.

Vstal sem. Se odpravil do vrat. Stopila je za mano. Če bo vprašala, a se bova še kaj videla, bom rekel mogoče, sem razmišljal. Potem pa naj ona hodi v čitalnico in čaka, ali bom prišel kaj naokrog.

Ni rekla. Stal sem v predsobi in gledal telefonske kable, ki so iz zidu tekli v vse prostore. Babilon kablov. Razumem, veliko telefonira, sem pomislil, ampak: a še ni slišala za brezžične telefone? Res z njimi včasih prideš komu drugemu v linijo, ampak vseeno ni treba imeti v vsaki sobi enega aparata. Ona pa jih je očitno imela. In še enega v predsobi. V okencu pod številčnico je bila napisana številka. Preprosta, premočrtna, elegantna. Takoj sem si jo zapomnil, ne da bi to res hotel. Kaj se more.

"Živio," je rekla. "In hvala za družbo."

"Živio," sem rekel. "In hvala za pogovor."

"Znam tudi bolje."

"Verjamem," sem rekel. In čakal, kaj bo rekla. Že sem imel na jeziku, da ji odvrnem: mogoče.

"No, pa dobro se imej," je rekla.

Požrl sem tisti 'mogoče', pokimal in se spravil skozi vrata. Pogledal sem po ploščici z imenom. Nobene ploščice. In spodaj v veži, na nabiralniku, ki bi moral pripadati njenemu stanovanju (pogledal sem na ploščico na sosednjih vratih in poiskal soseda njihovemu nabiralniku), kakih sedem priimkov. Najemniško stanovanje pač. Gre iz rok v roke. No, vedel sem številko telefona, že to je več, kot potrebujem, sem mislil.

Na vožnji domov sem skoraj zbil psa, ki je stekel čez cesto, izpred semaforov pa me je pregnalo šele hupanje avtomobilov, ki so čakali za mano. Zadeva ni lahka, sem si rekel in si napravil natančen načrt za popoldne: najprej z gorskim kolesom na Šmarno goro, nato pod mrzel tuš

in z družico v kino, nato ji skuham svoj bengalski kari, nato bo, kar bo.

Vraga. Doma me je pričakal listek: "Poklical me je Brane in sva šla v hribe. Vrnem se v soboto. Dobro tipkaj. Tvoja."

Od vseh dni, za katere mi je napovedovala svoj pohod po kucjih, je izbrala prav tistega, ko bi se lahko najboljše imela skupaj, sem pomislil. A priznati sem si moral, da bi tako mislil, tudi če bi si izbrala kateri koli drug dan.

Kajpak sem načrte nekoliko spremenil. Na hitro sem si naredil ne-kakšne špagete, jih brezvoljno požvečil, nato sem se spravil tipkat. In sicer prav tisto neumno zgodbo, ki je razpravljala, o čem se sploh lahko govori. Jasno mi je zdaj zmeraj znova prihajalo na misel, kako očitno ne le lahko, temveč celo moramo govoriti o vsem, celo o rečeh, ki smo jih včasih le počeli in o njih govorili malo ali sploh nič, če se je le dalo. S takim premišljanjem sem seveda postavljaj na glavo vse drobne namige, ki sem jih prej skrbno vpletal v tekst, in zadeva očitno ni vodila nikamor.

Spoznal sem, da bom moral zadeve z govorjenjem še enkrat premisliti, in poklical sem Branetovo žensko, ki prav tako kot jaz ni marala hoditi v hribe. Hotel sem jo povabiti na bengalski kari, za kari ni nikoli prepozno, in na intenziven pogovor o govorjenju; ne nazadnje, moral sem si priznati, zato, da bi prišlo do nekakšne simetrije in da bi lahko svoji družici, ko bi se vrnila in mi s sijočimi očmi poročala o naravnih lepotah na višini dveh kilometrov, z enakim zanosom predstavljal čare dolgih pogovorov z žensko njenega sopotnika v višave.

Zadeva je propadla; Branetove ženske ni bilo doma, kot zmeraj je, takoj ko je šel v hribe, izkoristila priložnost in pohitela h kateremu svojih občudovalcev. Vedel sem, da je ne bo nazaj in da bo treba poklepetati s kom drugim. A prav tako sem vedel, da se bo večini mojih znancev zdel problem papirnat, teoretičen, namišljen. V nasprotju z Branetovo žensko, saj je bila vselej pripravljena na vse in je vse vzela zares in šla do konca. Nemara je Brane zato toliko časa preživel v hribih.

Seveda, vtipkal sem številko svoje dopoldanske družice. Dvakrat je zapiskalo, nato je v slušalki zaškrtnalo in njen glas, bolj mehak kot v resnici in malce hripav, mi je povedal: "Namesto mene vam govori tajnica. Danes imam prost dan."

Kar malce nejevoljen sem bil. Prost dan, seveda. Danes sem to izvedel že tretjič. Ampak običajno so ljudje ob prostih dneh doma, taka sporočila pa puščajo, če jih sploh puščajo, po tajnicah v službi.

Namesto pogovora sem poklical brata, ali ima kake zanimive nove filme na videu. Postregel mi je s takim seznamom, da nisem zdržal do konca, in odločil sem se za Altmanov *Short Cuts*. Brat mi je kaseto prinesel spotoma, ko je šel na večerno predstavo v Kinoteko, in v znak hvaležnosti sem mu ponudil, ali bi morda malo karija. Navdušeno je priimal, jaz pa sem se spomnil, da karija sploh nisem skuhal, in mu ponudil mrzle špagete. Razočaranje sem kar težko prestal.

Razpoloženje je popravil šele film: na smrt sem se zabaval, ko sem gledal, kako punca previja in hrani otroka, hkrati pa v telefon, zagozden pod brado, sope opolzkosti, za katere ji nekdo plačuje iz svojih od ust odtrganih prihrankov. Njen mož pa rahlo zbegan blodi po stanovanju in vsakih nekaj minut pogleda v hladilnik. Kaj hočemo, posel je posel. In potem jo enkrat vpraša: zakaj pa z mano nikoli tako ne govoriš? Za crknit.

Ko je bilo kasete konec, sem še preklapljal po satelitih, dokler nisem našel skupinice dodobra razgaljenih mladenk, ki so očitno pestrile nekakšno teve prodajo, in se malce zaustavil pri njih. Potem sem zaspal.

Prva stvar, ki mi je zjutraj prišla na misel, je bila, da sem danes še sam, jutri pa se v dolino že vrne družica, in da ne gre izgubljati časa. Če mi ne gre pisanje, bo še najkoristneje, da ga porabim za socialne stike. Odločil sem se, da spet poskusim s preprosto, premočrtno, elegantno telefonsko številko in vprašam njeno lastnico, kako je kaj, če je že konec prostega dne in je spet doma. Imel sem karte za neko filmsko predpremiero. To morda ne bi bil slab začetek večera.

Tokrat ni zaškrtała tajnica, takoj se je oglasil njen glas, spet ves mehak, voljan in prijazen. "Tu sem," je rekla. "Povej šifro."

"Kakšno šifro?" sem bebavo vprašal.

"No, šifro, pod katero si nakazal denar," je rekla nekoliko presenečeno.

Vse manj sem razumel.

"Nič nisem nakazal."

Nekaj časa je molčala, potem pa rekla: "Potem se pa ne bova

pogovarjala." In odložila.

Nisem vedel, ali naj bom zmeden ali užaljen. Vsekakor mi je njeno pričakovanje, da bom za pogovor plačal, dalo misliti, in usedel sem se nazaj k zgodbi in jo izpeljal v smislu, da sicer lahko o vsem govorimo, a da so nekaj vredni le tisti pogovori, do katerih pridemo z veliko težavo. Namigoval sem, da gre za pogovore o stvareh, o katerih ljudje ne bi hoteli govoriti za noben denar.

Zgodbo sem pisal ves dan, vmes sem le prav na hitro popekel tistega piščanca, ki sem ga hranil za kari, in z njega vsakokrat, ko sem postal lačen, odrezal kak kos mesa. Potem sem se lahko samo še obril in pohitel v kino.

Da imam dve karti, sem se ovedel šele, ko sem ju pomolil biljeterju. Ta me je začudeno pogledal. Potegnil sem roko k sebi in se ozrl naokoli. Bilo je razprodano, zanesljivo je še kdo brez karte.

Seveda, bil je. Seveda, bila je ona. Saj poznamo take zgodbe. Saj vemo, kako gredo te reči. Pomahal sem ji. Pristopila je, kaj pa je hotela.

"Greš v kino?" sem vprašal. Ostroumno, ni kaj.

"Ne grem."

"Kaj pa potem počneš tu?"

"Mislila sem v kino, pa je zmanjkalo kart."

"Aha," sem rekel. "Kar za mano."

Blažena neposrednost, ki dela čudeže. Saj poznate tisto: ali morda bi, in če bi, kdaj bi, in ali ne bi raje ... In potem seveda ni nič. Tako pa sva sedela v zadnji vrsti nabito polne dvorane in na platnu pred nama je tekla neka zgodba in scenarij je bil poln lukenj in igralci so hoteli biti *straight, cool & fancy*, pa so bili le nekoliko otopeli, in od časa do časa sva se pogledala ter se nasmehnila, češ: kaj vse mora človek pretrpeti, če rad hodi v kino.

No, taka muka ima dobro lastnost, da v kakih dveh urah zanesljivo mine, in ko so končno vžgali luči, smo vsi, ki smo še ostali v dvorani, jadrno planili pokonci in začeli odkimavati drug drugemu: takih jajc pa še ne!

"Koliko sem ti dolžna za karto?" je rekla.

"Res ne gre, da bi ti še računal, ko sem te zvlekel v nesrečo," sem se branil. "Brez mene bi se bolje izvlekla, šla bi na pijačo, ne pa v tole

godljo ..."

Razumela je namig.

"Če nočeš denarja, pa pojdiva na pijačo zdaj," je rekla.

"Seveda, rad," sem pograbil.

Ozrla se je naokrog. "Kam?" je rekla.

Peljal sem jo v kavarno, kjer sem preživel študentska leta. V novih časih je postala zbirališče samooklicanih uspešnih podjetnikov in zato je bila vselej polna, a poznal sem lastnico, gojila je simpatije do umetnikov, tudi sama je bila včasih nekaj podobnega, in ko me je zagledala, kako milo prepričujem gorilo na vratih, da imajo zagotovo kje še kak prazen kotiček (in ves čas me je stiskala misel, da na mojo sopotnico tak pohleven pristop zanesljivo ne bo naredil pravega vtisa), je pristopila in naju popeljala v prijeten separejček. Tako mi je učinkovito povrnila veljavo, še posebno dober vtis pa je pustila z izjavo, da mizo sicer hranijo za Predsednika, a da ga danes po vsem sodeč ne bo, če pa pride, se bodo pa že kako znašli. Ko sem se hvaležno nasmehnil, me je le potrepljala po roki in odbrzela.

Velike oči so me gledale še bolj na široko odprte.

"Še nikoli nisem prišla sem not," je priznala. "No, podnevi že, podnevi že gre, ponoči pa še nikoli."

"Nikoli?" sem se čudil. Zmajeval sem z glavo in pomahal natakarku.

Ker je dala za prvo rundo ona, sem jaz vsekakor hotel plačati drugo. Potem je bila spet na vrsti ona, saj sem ji navsezadnje dal karto, a tudi moški ponos nekaj velja in res ne gre, da bi plačevale ženske, vsaj ne več kot moški. In tako sva počasi, ko sva naročanje in prepir glede plačila nekajkrat ponovila (ker so v kavarni natakarkji pili enako prizadevno kot gostje, je šefica s trdo roko uveljavljala pravilo, da je treba plačati vsako rundo posebej, saj so se sicer številke čudno zapletale in izgubljale), dodobra izmenjala mnenja o razvoju oziroma nazadovanju filma od *Casablance* naprej, se malce dotaknila visokih najemnin za stanovanja, hvalila nove čase, ko so lokali odprti precej dalj kot v naših študentskih letih, in tako dalje. *Small talk*.

Potem sem s kotičkom očesa opazil, da strežba na tiste mize, ki jih gostje zapuščajo, že obrača stole, in spoznal, da večer ne bo trajal večno.

"Te lahko vprašam nekaj osebnega?" sem rekel in jo prijel za roko.

Malo se je zdrznila, a ni je odmaknila. Dobro. Dobro. Če se ne bi zdrznila, bi bilo mogoče, da sploh ne zaznava, kaj delam – popila sva dovolj.

"Vprašaj," je rekla.

"Kaj delaš v življenju?"

Zmedla se je.

"Delaš na seksafonu?" sem vprašal kar naravnost.

Zgroženo me je pogledala.

"Ne, zaboga," je rekla čisto tiho. "Zakaj to misliš?"

"Danes sem te klical," sem povedal.

"Saj nimaš moje številke," je ugovarjala.

"Imam."

"Kje si jo dobil?"

"Napisano jo imaš na telefonu. Še nisi opazila? In ko sem šel ravno mimo ..."

"Klical si me?" je nejeverno vprašala.

"Ja, klical in rekla si mi, da bi moral povedati šifro."

Z obema rokama se je oprijela kozarca in prekucnila preostanek pijače vase.

"Šifro, pod katero sem nakazal denar."

Na vso moč se je pričela zanimati za packe, ki so jih najine najrazličnejše pijače pustile na prtu.

Malce sem počakal, zaradi dramatične napetosti.

"Nekaj sem te vprašal, če se prav spomnim," sem potem zaupljivo šepnil.

"Ja," je rekla. "Ja."

"Ne veš?" sem se čudil.

Zdrznila se je.

"Kaj?"

"Ne veš, kaj delaš?"

Spet je zmrznila.

"Zdaj te to sprašujem že drugič. Ne drugič, tretjič. Najprej ob kavi v Petričku. Nato ob tisti pri tebi doma. In danes sva spet pila kavo, in spet sem te vprašal. Tega tempa ne bom zdržal. Veliko kave spijem."

"Tudi jaz," je zamrmrala.

"Lepo, lepo," sem ironiziral. "Kaj pa delaš sicer?"

"Zakaj te to zanima?"

"Se mi zdi, da bo nekaj nenavadnega. Telefonov imaš doma toliko, kot da bi jih prodajala. Ampak najbrž jih ne prodajaš, ta šifra in to ... Si gledala *Short Cuts*?"

"A po tistem dolgočasnem Carverju?"

Kar zavrtelo se mi je od ogorčenja, vendar sem to konverzaciji v prid nekako potlačil.

"Ja, to. No, tam je ena punca, ki služi denar s pripovedovanjem packarij ..."

Ustavila me je. "Ni treba praviti. Sem gledala. Seveda sem gledala, kaj pa."

"No, a ti delaš kaj podobnega?"

"Nikakor ne," je ogorčeno protestirala. "Kako si lahko sploh misliš kaj takega!"

"No, vse to, tvoji telefoni, pa tajnica, pa prosti dan, ko te ni doma, pa kako si začela govoriti o šifri za denar ..."

"Sem videti taka? Da bi počela take reči?" mi je skočila v besedo.

"Sploh ne. Ampak to je nemara tudi najboljše za posel."

Gledala me je z velikimi očmi in iskala besede. Zdaj me je pa res zanimalo! Če bi jo pripravil, da bi mi povedala, kaj ljudje hočejo, naj jim govori, bi to morda lahko porabil v svoji zgodbi -

"Zapiramo, gospod," je zagodrnjal rdečenos natakarkar in nama poveznil stol na mizo. "In gospa."

Planila je pokonci.

"Ja," je izstrelila. "Ja, že greva."

Natakarkar jo je začudeno pogledal.

"No, kar počasi, brez panike," je lagodno zapredel. "Če drugega ne, je treba plačati še zadnjo rundo."

Vrgel sem približen odmerek denarja na mizo in natakarkar ga je naveličano posvaljkal v žep. Čisto je pozabila ugovarjati.

Ko sva stopila skozi vrata, je pogledala na uro in se zgrozila.

"Kaj, toliko je! Kdo bi mislil, da je kje odprto tako dolgo!"

"No, kje drugje je odprto še dalj ..." sem namigoval.

To je preslišala.

"Avtobusi ne vozijo več," je ugotavljala.

Nemočno sem razširil roke.

"Kako bom pa zdaj prišla domov?"

"Lahko prespiš pri meni," sem rekel nedolžno, mimogrede, in si gladil gube na suknjiču.

Delala se je, da me ne sliši.

"Stanujem tule zraven," sem vztrajal. "Sto metrov."

Zazrla se je vame.

"Imaš avto tam?"

"Imam," sem rekel začuden.

"Me lahko zapelješ domov?"

Odkimal sem.

"Kadar pijem, žal ne vozim. Principi," sem razložil.

Strmela je vame:

"Hecaš se."

"Ne, res. Principi pač."

"Ni pravi trenutek za principe," je rekla hladno.

Videl sem, da postaja nevarno. Skušal sem umiriti igro.

"No, dobro. Te bom pa zapeljal domov. Samo hotel sem te še malo prepričevati, da bi prespala pri meni."

"Zakaj?" je vprašala.

Kar nisem mogel verjeti.

"Dolčas mi je ponoči," sem rekel sramežljivo. "Podnevi štejem sosedove ovčke, ki skačejo čez plot, ponoči pa se slabo vidi ..."

"Kaj zdaj pleteš? Kakšne ovčke?" me je zaustavila.

Zavzdihnil sem. "Ah, pozabi. Greva do avta, če greš domov.

Spotoma mi pa povej kaj o sebi."

"Kaj?" je rekla vznemirjeno.

"No, recimo to, kaj delaš. Te šifre pa to."

"Ah, to."

Začel sem izgubljeni potrpljenje.

"To, ja. A je to kakšna skrivnost? Če je, ne skrbi, znam spoštovati skrivnosti, kar povej mi jo, varno bo spravljena."

"Moja zgodba je preprosta," je rekla.

Me veseli, sem pomislil. Začetek namreč zveni dokaj patetično.

Prišla sva do avtomobila. Odklenil sem vrata in se lotil ključavnice na drogu čez volan. Avto puščam zunaj, tako drobno okrasje bojda pride v takih primerih prav.

"Torej ..." je rekla in umolknila.

Malce sem počakal, nato sem se vzravnal in rekel:

"Izvoli, ne bom te prekinjal."

Gledela je mimo mene, in ko sem se ozrl, sem videl, kako se iz teme luščijo tri postave.

"Kva delaš tle, punči?" je rekel eden izmed njih, druga dva pa sta se zahahljala. "Prid rajš sm, se bomo mal pocrklat."

Ogledal sem si jih, kolikor se je v tej temi pač dalo. Nisem jih poznal, niso bili iz tega rajona, noben od tistih, ki sem jim dajal za pijačo, kadar so rekli. Temna oblačila, le na čevljih so se jim bliskale kovinske ploščice.

Ona je stopila korak nazaj.

"Bom kar tukaj ostala," je rekla.

"Ohoho! Tle mamó pa en problem za porihtat!" je zagodrnjal eden, druga dva pa sta se spet zasmejala. "No, ni problem, bomo porihtal."

Vsi trije so zakoračili proti njej. Jaz jih sploh nisem zanimal.

Zavedal sem se, da bi moral nekaj narediti, a v takih položajih nisem prav izkušen. No, vedel sem vsaj, kako to počno v filmih.

Prijel sem drog za zaklepanje volana in stopil naprej.

Kaj pa delam, jebenti? sem se zgrozil. A poti nazaj ni več bilo – so že vsi opazili, kaj počnem. Tudi ona.

"Kar mirno, fantje," sem rekel ne ravno prepričano. Drog v moji roki ni povzročal prav domačnega občutka.

Še obrnili se niso.

"Odjebi, bosanc," mi je vrgel čez ramo največji.

Zdaj mi je zavrelo. Ti boš men govoru bosanc? mi je zabrnelo v glavi.

"No, fantje," sem rekel. "Ne tako z mano. Ali pa jih boste fasali."

Požel sem iskren krehot.

Potežkal sem palico v roki in nekam presenečeno ugotovil, da mi postaja kar všeč.

"No, kdo bo prvi?" sem rekel. "Saj bomo šli tako, ne? En na enega?"

Ali morate biti vsi skupaj, da kaj zaležete?"

Največji je skočil korak naprej.

"A lohk jest? A lohk jest?" je neučakano rotil pajdaša in tadvá sta čemerno pokimala.

"Nej ti bo," je eden zavistno zamrmral. Zavest, da v meni vidijo lahek plen, mi je dala strašno voljo, da bi ta drog res dvignil nad glavo in z njim zamahnil. Vendar sem čakal. Ne smeš napast, sem si rekel. Počak, počak, ko pride bliz, pa mahn.

Največji me je nasladno ogledoval.

"Pol češ dobit po pički, pravš?" je rekel in iztegnil roko. S prsti me je krenil po prsnem košu.

"Jug," sem zamrmral. "Jug." Spomnil sem se Borgesove zgodbe, v kateri se v bitko spusti nekdo, ki sploh ne zna držati noža, in to zato, ker hoče umreti dostojanstveno. Ha, lepa tolažba.

"Kva, bosanc, bi šu rd umret dam, a?" je rekel veliki. "Prepozn. Prepozn."

Zamahnil je. Skušal sem dvigniti drog, a nekako ni šlo. Nad mano je nemočno zaplesal, se zavrtel po zraku, in ko sem se dotaknil tal, sem se zavedel, da je moj perfektni udarec pač izgubil oporišče. Ko je veliki dvignil nogo, sem zagledal, kako moja spremljevalka zajema usta v dlani. Nato sem zamižal.

Brco sem z rokami nekako na pol prestregel. Sploh ni bilo tako hudo, kot sem si predstavljal. Lahko sem prenesel. Tudi občutek ponižanja je bil čisto znosen. Take reči se ne morejo vselej goditi samo drugim.

Veliki je stopil korak stran in to sem razumel kot navodilo, naj vstanem. Obrisal sem si obraz in otipal nekaj vlažnega. Upal sem, da niso solze. Kri naredi na ženske boljši vtis, sem sarkastično premišljal.

"Kva, a sva že končala?" sem omalovažujoče rekel. Veliki me je zbegano pogledal. Nemara se ni prav velikokrat zgodilo, da bi kdo hotel še.

Zdaj nisem več mislil na ferplej. Mahn ga. Mahn. In zamahnil sem. Roka je po nerazložljivem naključju še držala drog za zaklepanje volana in tako se je velikemu zagozdil v mednožju. Začudeno sem gledal, kako se je to zgodilo, on pa je zatulil, da je kar bolelo.

Vedel sem, da sem zdaj na vrsti jaz in da je ne bom odnesel tako zlahka kot prvič. A bilo je vredno, sem si prigovarjal.

"Kva čakata, dejta ga zbit!" je zastokal veliki, še zmeraj čudno skrivenčen.

"Šefe, taplavi grejo," mu je kislo sporočil pajdaš. In res je, kot sva končno opazila tudi midva bojevnika, proti nam počasi polzel policijski avto in nas oblival z utripajočo modro svetlobo.

Šefe se je ozrl naokrog in ocenil položaj.

"Jebi ga," je presodil. "Zbrišemo, ne. Črta."

In že so se pgnali v tek.

Avto je ustavil tik ob meni. Tipal sem si obraz, ona pa me je že brisala z nekakšnim čipkastim robčkom. Res, na njem sem v modrikasti svetlobi razpoznaval odtise krvi.

"Kaj je bilo tole?" se je pozanimal nekdo izza spuščene šipe.

"Napadli so ga," je hitela z odgovorom. "Najprej so hoteli mene, pa mi je pomagal in ..."

"... jih fasal," je končal policist. "Stara zgodba." Osvetlil mi je obraz z baterijo, da me je zaščemelo. "Površinske praske. Boste prijaviili?"

"Koga naj prijavim?" sem vprašal. "Saj jih ne poznam."

Policist se je strokovnjaško zarežal.

"Džajjica. To so Džajjić in njegovi, saj jih poznamo. Stari znanci. Prijavite, če hočete. Ali pa ne. Vaša reč. Površinske praske."

Šipo je zavil nazaj gor in zapeljal naprej.

"No, ta je pa dobra!" se je razburjala. "Človeka bi lahko ubili, pa bi ti še kar spraševali, ali bo prijavil!"

"Še poceni sem jo odnesel," sem ugovarjal. "Navsezadnje sem se dejavno vključil v pretep. Lahko bi me zaprli."

Hvaležno me je pogledala in me potem zaskrbljeno vprašala: "Te boli?"

"Čisto malo," sem dramatiziral.

"Kje si doma?" je vprašala. "Moram ti umiti rano."

"Oh, blizu, za vogalom," sem zadovoljno poudaril. "Kar za mano."

Posumil sem, takoj ko sva odklenila vhodna vrata in je bila na stopnišču luč. Vendar nazaj ni bilo mogoče. In res, pred mojimi vrati je bila moja ženska, z oprtanim nahrbtnikom. Roko je držala v žepu, najbrž

je pravkar segla po ključe.

Moja spremljevalka je nekoliko popustila prijem, s katerim me je brez prave potrebe podpirala.

"Kje pa si doma?" me je čisto tiho vprašala. V tem nadstropju je bilo dvoje vrat, nekaj možnosti je še bilo, da gre vse gladko. Čeprav se ji je zdelo nemara malce čudno, da sosedi ne zaželim dober večer ali, bolje, dobro jutro!

"Excuse me, I've just arrived by train from Istanbul," je v grleni angleščini zagodla moja ženska in me ledeno gledala. "I am looking for a friend of mine, mister Križnar, but it seems I don't have the right address ..."

"But of course," sem zagrabil, "mister Križnar lives next door, you see. This is number seven and he is on the number nine, next door ..."

"Oh, thank you so much! I already thought I'll spend the night walking around!" je rekla in se zrinila mimo naju. "By the way, what happened to your face?"

"Just a brief quarrel," sem rekel. "Caused by jealousy. Jealousy is a terrible thing."

"Sorry to hear about that! Ain't that a shame! And we are supposed to be civilized beings, aren't we? Anyhow, have a pleasant night ... from now on." In je šla.

"Tukaj se pa ponoči sprehajajo čudne tičke," sem slišal, medtem ko sem ribaril po žepu za ključi.

"Oh, to ni še nič," sem zamrmral in premišljal, kakšne kompenzacije vse bom zdaj dolgoval najdražji.

Vrata so se končno odprla in zrušil sem se noter. Ona pa me je resno pogledala in rekla:

"Veš, ne bom spala s tabo."

"Seveda ne, saj nisem mislil, da boš. Zakaj pa bi? Saj sva odrasla človeka. Daj, stopi že noter."

Malce se je še obotavljala, potem pa je le vstopila. Natočil sem ji pijačo in se zleknil v fotelj, čisto potihlo sem vpregel Cowboy Junkies v zvočnike. Z vato, namočeno v nekakšne tinkture, mi je potem bezala v odrgrnine in to mi je hodilo pošteno odveč, a nekako nisem imel prave moči, da bi se branil.

"Zdaj pa povej," sem rekel pozneje, ko so se ranice nemara že celile in ko je sprevidela, da res ne bova spala skupaj, tudi če si premisli, in se temu ustrezno pomirila, "s čim, s čim, zaboga, se ukvarjaš."

Zajela je sapo in rekla:

"Razočaran boš. Nič seksualnega."

"Hvala bogu. Prav prijetna sprememba bo, če počneš kaj banalnega, prodajaš posodo ali kaj takega. Na seksafonih delajo že tako vsi, kar jih poznam. Zadeva je očitno posel stoletja."

"Ja. In ker je taka ponudba, so ljudje začeli pogrešati nekaj drugega."

"Kaj? Pogovore o vsakdanjih rečeh? Sreči, nogometu, politiki, ceni solate?"

"Ne bodi ciničen. Tvojim praskam sicer pristaja, ampak ..."

Aha, sem si mislil. Zdaj ko se delam norca iz njenih cenjenih poslov, so to nenadoma praske. Nič več dramatične rane, žive priče mojih poškodb ob plemenitem varovanju njenega dostojanstva, temveč nekakšne nepomembne praske. No, prav. Pa naj bo tako.

"Torej le ne gre za tako zelo vsakdanje reči? Torej le kaj posebnega?"

Tehtala je in se končno odločila.

"Pravzaprav ne. Ljudje mi preprosto pripovedujejo zgodbe, ki jih hočejo povedati."

"Kakšne zgodbe?"

Mirno je rekla:

"Zgodbe svojega življenja."

Zastrmel sem se vanjo. Doslej se je ob takih pogledih zastrmela v neko zelo zanimivo neobstoječo točko, tokrat pa je le počasi prikimala.

"Vem, kaj misliš. Velike, patetične besede. Pripovedujejo, kar jim leži na duši. Česar ne morejo povedati nikomur drugemu."

"Kakšne zgodbe so to?"

"Najrazličnejše. Ene so kar malo banalne. Govorijo, kako so pred pol stoletja prevarali ženo. Ali moža. Kako so izdali kakega sodelavca, da je kaj naredil narobe. Ukradli kak majhen denar. Kaj podobno nepomembnega. Druge so takšne, da si želim, da jih nikoli ne bi slišala."

Razumel sem. Zgodbe, kakršno imam tudi jaz. In ki je nisem nikoli

povedal. Oziroma za katero si želim, da je ne bi nikoli povedal. Ker se moji ženski, ko sem ji jo povedal, ni zdela nič posebnega. Meni pa. Ker je bila pač moja. Ker se mi je zgodila.

Razumel sem, vendar ne vsega.

"Ampak zakaj pripovedujejo tebi? Zakaj ne kar kakšni telefonski tajnici? Ali še preprosteje: traku v kakem svojem kasetarju na mizi?"

"Ker bi bila potem zgodba enaka. Takšna, kot jo povejo. In takšna jim ni všeč. Takšna jih teži."

"Kaj pa če jo povedo tebi?"

"Potem jo zapišem po svoje. In ko jo preberejo, je to drugačna zgodba. Zgodba nekoga drugega. In potem lažje presodijo, ali jih je težila upravičeno. Ali pa jo je morda mogoče in pravzaprav celo najpametneje pozabiti."

Da, ta razlaga je imela svojo logiko. Malce bizarno, a vse bolj se mi zdi, da so pravzaprav vse take, le da sprva tega ne opaziš.

"Kako jo preberejo?"

"Napišem jo v nekakšni tretji osebi. Ničesar si ne izmišljujem, nič ne dodajam. Po slogu sem realista, celo hiperrealista. Vse njihove utemeljene ali pretirane samoobtožbe, vse ceneno samopomilovanje, vse obžalovanje – vse to odpade. Ostane samo zgodba, ki se je zgodila. Nič interpretacije. In ko presojajo takšno okostje, je sodba zlahka drugačna, kot so si jo izrekli dotlej."

"Ampak ... Šifre, nakazila vnaprej ... To mora biti strašno zapleteno. Saj imajo zdaj že tudi pri nas tiste številke, ki ti ob klicu zaračunajo več kot le ceno impulza."

"Že, ampak za take klice izstavi račun pošta. In če se kdo, recimo človek, s katerim živiš, pritoži, dobi izpisek, kam si klical. Zadeva se ne zdi preveč varna. Nakazilo je bolj brezimno. In vsota, ki jo nakažejo, je fiksna. Govorijo lahko, kolikor je pač potrebno, da pride zgodba iz njih. Tako je bolje. Nekateri pač radi povedo hitro, butnejo iz sebe, še preden bi se mogli premisliti. Drugi ..."

Umolknila je.

"Govorijo dolgo?"

Pogledala me je z utrujenimi, žalostnimi očmi.

"Dneve."

"In kaj počneš medtem ti?"

Bila je začudena, kar malce užaljena.

"Poslušam pač. Saj so plačali."

"Tudi če traja dneve?"

"To pač spada v poslovno tveganje."

Premišljal sem.

"Tako ostanejo tudi povsem anonimni. Ne vem, kdo je plačal. Zgodbe puščam na *Oglasniku*, označene s šifro, in tam jih dvignejo. Stanovanje velikokrat zamenjam, ker se hočejo nekateri potem dobiti z mano. Ampak jaz nočem. Nobenih težav. Še največji problem je, da moram včasih komu, ki izbere kako stereotipno šifro - 'Izpoved' ali kaj takega - dodeliti še dodatno, da ne bi prišlo do zmešnjave, in da mu ta ni všeč."

Pokimal sem:

"Lepo. Distancirano. Nikoli ne zveš, kdo je govoril. To najbrž stranke cenijo."

"Res. To tudi potrebujem. Če bi človeka poznala, kaj poznala, že če bi ga videla, njegove zgodbe ne bi mogla zapisati objektivno. Neprizadeto."

Premišljeval sem, ali bi ji razlagal znanstvene teorije, kako že meritev vpliva na merjeno, in jo spraševal, ali se ji ne zdi, da ljudje zgodbo za pripoved, pa čeprav za pripoved popolnemu neznancu, tako pošteno prikrojijo, da je govorjenje o objektivnosti povsem odveč, vendar mi je tako premišljevanje prerezalo spoznanje, da če so stvari take, kot pripoveduje, res ne morem narediti tistega, o čemer sem premišljal zadnje minute: ne morem ji povedati svoje zgodbe. Tiste, ki me je težila.

In tako, sem pomislil, o čem potem lahko sploh govoriva? O vsem drugem, to že, vendar - ima to zdaj sploh smisel?

"Poslušaj," sem rekel, "Boš še kaj spila?"

Odkimala je.

"Bom kar šla. Zdaj avtobusi že vozijo. Ni me treba peljat."

Tako, sem si rekel. To je torej to.

Odklepal sem vrata, ona pa se je ozirala po prostoru, kakor da bi pravkar prišla.

"Ti ne živiš sam," je rekla. Bila je ugotovitev, ne vprašanje.

"Ne," sem rekel brez volje, da bi kaj razlagal, če bi spraševala. Če

jo bo zanimalo, kdo in kako, jo bom kar poslal h Križnarju na številko devet, naj ji tam razlagajo, sem sarkastično pomislil.

"Ji boš povedal?"

"Kaj?"

"No, kaj je bilo danes."

"Seveda," sem rekel. "Seveda ji bom povedal. Midva si vse poveva."

Kako dobro je zvenelo. Kar čudovito. Le da sem nekaj zamolčal. Le da nekako nisem omenil, da se nikoli nič ne sprašujeva. Zato bi bilo tudi zaman pojasnjevati, da sva s tisto, kateri se je bogve kam umaknila, samo govorila. Samo? No ja, ostanimo pri utečeni podobi sveta, že ta je dovolj zapletena, sem si prigovarjal.

Pokimala je.

"No, če ji boš povedal, boš bolj vedel, kaj je to bilo."

Gledal sem jo.

"Mislim to, nocoj," se je dopolnila.

"Vem, vem," sem rekel. "Nečesa drugega ne razumem. Zakaj si mi vse to nazadnje povedala? Kaj počneš in to."

Dotaknila se je moje roke.

"Saj veš, zakaj."

"Ne, ne vem."

"No, to je pač moja zgodba. Tista, ki bi jo morala videti objektivno. Neprizadeto. Zato."

"Ampak," sem rekel, "ampak ..."

Čakala je.

Ampak, sem hotel reči, midva se vendar nekoliko poznavava. Se ne poznavava? Saj si sama rekla, da potem zgodba ni prava, da ...

A zdaj sem že odpiral vežna vrata in skozi je preniknila dnevna svetloba. In na klopci nasproti je sedela moja ženska, naslonjena na nahrbtnik.

Tudi ona jo je opazila.

"How about your friend, mister Križnar?" jo je vprašala. "Didn't you find him?"

Moja ženska se je počasi dvignila, si oprtala nahrbtnik in stopila bliže.

"He's away," je rekla. "Went for a journey, I guess. There's someone

else in his apartment."

Ona je sočutno pokimala.

"Sorry to hear that," je rekla.

Nagnila se je k meni in me poljubila na lice.

"Grem," je rekla. "Povabi tole revico na kavo. Tu je prezebala celo noč. In sploh, če si že sam doma ..." Navihano se je zasmejala.

Pokimal sem.

"Would you like to join me for a cup of coffee?" sem rekel svoji ženski in se počutil kot popoln idiot.

"I'd love that," je odgovorila. "I am quite cold at the moment, you see." Nato se je obrnila k njej. "I'd like to see you again, but probably I won't. Have a good time!"

Ona je pokimala in počasi odšla.

"Naj ti povem," sem rekel svoji ženski. "Naj začnem pri tem, kako sem šel v Ameriški center ..."

Odkimala je.

"Nič ne govori. Me ne zanima. Kot tebe ne zanima, kako je bilo v hribih. Ampak kava, kava bi se mi pa strahovito prilegla."

In ko je v kotličku brbotala nesladkana voda in je moja ženska redoljubno prelagala svoje stvari iz nahrbtnika v omare in v koš za perilo ter ob tem zadovoljno popevala, sem ugotovil, da sem pozabil telefonsko številko. Niti ene številke v njej se nisem več spomnil. Le to sem vedel, da je preprosta, premočrtna, elegantna. Tako preprosta, premočrtna, elegantna, da si je nisem zapisal.

Kar predstavljal sem si, kako se vozim v tisto spalno naselje, kako tiščim na zvonec, pod katerim je zapisano spet povsem drugačno ime, kako kak brkat in trebušast sezonec v spodnji majici širi roke, ko ga sprašujem po prejšnji stanovalki (*pa čuj brajko, ja sam to preko ročaka* ...), kako posedam dolge ure v Ameriškem centru, kako verižim pijače po kavarnah, kako v upanju, da vedo pravi telefon, mrzlično sprašujem naključne znance za šanki, ali niso kdaj začutili želje, da bi povedali kaj, česar ne morejo nikomur, in prenašam njihove sumničave poglede, kako delam stvari, ki bi se jih potem sramoval in jih ne bi mogel povedati nikomur, nikomur razen ...

Nekdo se je dotaknil moje roke.

"Me veseli, da imaš lepe spomine," je rekla moja ženska, "a obljubil si mi kavo. Voda pa je, kar sam si oglej, že povrela. Ni druge, začeti bo treba znova."

Zastrmel sem se v razžarjeno dno kotlička in pokimal.

Igor Škamperle

Grajska melanolija (Odlomek iz romana)

Dvorni komornik je potrkal in vstopil. "Ekscelenca, pravkar so mi sporočili, da sta prispela častitljivi knez Rožmberk in Herr Maier. Prosita za avdienco."

Nizka, jajcu podobna postava, nezdravo široka v ledjih, se je odlepila od okna, kjer je s privzdignjene kamnite stopnice pod oknom opazovala, kako zunaj dežuje. Težke cunje so padale na mesto in se ovijale okrog ošiljenih zvonikov in streh. Polegale so nanje, kot bi se jata sivih ujed spustila nad splašen trop drobnice.

"Prišla sta?"

"Da, ekscelenca."

"Hmm ... Kaj pravita?"

Glas postave, odete v španelaste hlače, ki so se tesno oprijemale života in neopazno prehajale v visoko zapeto, sutani podobno srajco z nadgrinjalom iz pristriženega hermelinjeja krzna, se je zdel brez razloga jezo odmaknjen, kakor bi ga še vedno zaposlovale prazne misli, zatopljene v deževne zavese.

"Pripravite šackomoro, brž! Kaj stojite kot tele!" Glas je zdaj, kakor je prej nenavadno prazno strmel, nenadoma vzkipel in bruhnil z razkačenega obraza v suhega, hladno stoječega komornika. "Takoju želim videti, ste me razumeli!?" Cesar je bevsknil in zdelo se je, kot bi, kljub brokatno oblečenim stenam, ki so kričavi glas vsaj deloma vpile, zaprt

v brlogu zarenčal lev. Stoječega komornika ježno bevskanje ni zmedlo. Bil je več kot glavo višji od cesarja, nosil je nazaj počesane lase, po francoski maniri spete v metuljast čop, spričo katerega je bil močno poudarjen dolg, ošiljen in koščen nos. Negibno je odgovoril.

"Za danes imate napovedane že tri avdience, visokost."

"Katere!?" je cesar zakričal.

"Papeški nuncij Malaspina, zaprosil je pred petimi dnevi. Rim želi posredovati nujne novice, za katere je gospod nuncij osebno zadolžen. Zahteva tudi mnenje o delu bratov Jezusovih na posestvu v Harrachovu. Oče provincial se je pritožil čez grajskega gospoda, čaš da preveč podpira nadškofa Kongerja, ta pa naj bi bil sumljivo velikodušen do bratrskih jednot. Duhovščina ne upošteva navodil Družbe, zanemarja nauk, večina njih je prikritih utraktivstov ali to celo javno razglašajo ... "

"Dobro, dobro, nehaj že s tem!"

"Gospod nuncij Malaspina želi zvedeti mnenje njegove ekscelece. Rimu je veliko do zglednega sodelovanja s cesarskim dvorom."

"Kaj nisem dovolj na široko odprl vrat njihovim črnim? Sami *doctores!*"

"Gospod nuncij imajo o tem svoje mnenje."

"Koga imamo še?"

"Oberhofmeister prireja večerno srečanje s turškim poslanikom Mehmedbegom in beneškima ambasadorjema Cespuelijem in Puttom. Navzoče bo spremstvo."

Cesar je iznenada prhnil predse, vzdramil bradate kocine in se malo ne ves skoraj otroško stresel, kot bi nekje pod vlažnimi zidovi kihnil maček. Komornik je zaslutil nov izbruh in skušal cesarja prehiteti. – "Opozarjam vas, visokost, da so Benečani edini, ki v tem času tvorno sodelujejo z Otomani. Trgovina jim cvete. Mimogrede: zelo se zanimajo za politiko Dvora do tamkajšnjih dežel, Karintije, Goriške grofije, in če sem prav obveščen, Karniole."

"Lang, dal vas bom razkosati in vrgel svojemu levu!!" Jajčasto okrogli moč je pokrtilil z rokami, planil korak v stran in se manično zazrl v zastekleno biforo, skoz katero je lila vlažna svetloba. Dežno šumenje je prikrilo vpitje v visoki grajski celici. "Kdo za vraga se mimo mene dogovarja o večernih srečanjih s to sodrgo!! Da se več ne ponovi,

razumeš!?" Cesarju so se nad očmi izvesile široke črne obrvi in komorniku Langu se je za hip zazdelo, da vanj prežita brkati črni okroglini tiste azijske zveri, ki si jo je bil dal cesar priversti kdove od kod in jo je včasih celo sam brez spremstva hodil krmit v Zahrado. "Ste slišali, Lang!!? Kaj tako zrete! Dal vas bom razrezati!!!"

"Slišal, visokost. Gospod Oberhofmeister ..."

"Tišina! Niti črke več o tem. Nadaljuj, koga imamo še ..."

"Bratje kapucini čakajo na avdienco že ves mesec."

"Ti lahko počakajo. Odpovej." Cesar se je obrnil, premeril nekaj korakov do stopničke pod oknom, stopil nanjo in se zazrl v sive štrene.

"Prosim, ekszellenca ...?"

"Slišal si. Odpovej vse avdiencie za danes in jutri. Cesar je zadržan. Želim pogostiti Maierja in Rožmberka." Rudolf se ni več obrnil.

Kaplje, ki so padale v gostih kosmih in močile tlak grajskega dvorišča, so se nacejale v luže in kot bohotna poletna praprot odtekale z griča. "Če sta pravkar prijezdila, sta potrebna krepčila in počitka. Poskrbi. Pred mrakom naj me počakata v šackomori."

"Toda visokost, večerja, ki jo je naročil Oberhofmeister ..."

"Oberhofmeistera pošlji v rit, in njegove Benečane tudi. Nocoj želim obedovati z Maierjem in Rožmberkom, pečene gosi, rake, rdeče vino, si razumel!?"

"Razumel, ekszellenca."

"Pa Lobkovica povabi, če ga boš našel. Obvesti Katerino, naj pride o mraku."

"Kakor želite." Ozki, visoki in koščeni komornik dihurjevskega obraza se je priklonil.

"Pojdite!" je zaklical cesar Rudolf, prekrizal roke na hrbtu in naprej zrl v dežne zaveses. Hip zatem ga je v ledjih zvila bolečina. Prijel se je s prsti in zagriznil; prokleta vlaga! Prodirala je skozi zidove, močila nadstrešja, prenikala skozi strop in se s pomladnim nebom naselila v grajske dvorane, kot bi tam domovala z večjo pravico od vseh drugih, ki so bili v primerjavi z njo le začasni, sencam podobni obiskovalci.

* * *

Čemu se je njegova prevzvišena visokost Imperator Augustus Romanorum, božji odposlanec na zemlji, rex Germaniae, Bohemiae, Hungariae etc., modri in krepostni, *invictissimo, felicissimo et sapientissimo* Rudolpho II-do obnašal tako zadirčno in vpil na komornika brez pravega razloga? Verba volant, gesta manent bi nam odvrnil polihistor v upanju obdržati pri življenju drobec zarje, ki jo je milost previdnosti izvolila podariti mračnemu breznu na dnu ustvarjenega. Na voljo imamo malo pričevanj, ki bi nam zadovoljivo pojasnila ozračje grajskega dvora. Cesar Rudolf je trpel za boleznijo, ki ji ni najti pravega zdravila, prihaja pa od neusklajenega dušnega použitja preobilice in pomanjkanja. Zanj so učenjaki po večstoletnem tipanju v temi odbrali tri vzroke, katerih istovetnosti še danes nihče ne postavlja pod vprašaj: *prima coelestis est causa, secunda naturalis, tertia humana*. Prvemu naj bi botrovala Merkur, odgovoren za iskateljske prvine, in Saturn, oče vseh v študij in duhovno globino uzrtih duš; a zgodi se rado pri ljudeh, da se tidve očesci, ki nam leta, noči in sploh vse življenje krožita okrog glav in nam z odbojnimi žarki, prekvašenimi v njuni lastni tvarini, osvetlujeta sij v očeh, barvata pigment in urejata pretakanje tekočin v telesu, premočno upreta v horizont, ki, sledeč analognemu načelu mikrokozmosa, svoj oblok razpenja tudi pod opno individualne vitalne notranjosti (hic hora nostris). In tako duh, ki se želi poučiti o skrivnosti vseh resnic, prej ali slej nujno opusti zunanost, da bi se osredinil v sebi, *animum ab externis ad interna recipere*, kakor bi se, sestopajoč s krožnega oboda, zgostil v središču, od koder se z le redkim dostopno priučenostjo motreče seli k bistvom vseh umu dostopnih reči, vse to nazadnje povzroči, žal, neljube posledice. Vlažnost, ki jo telo vsrka po Luni in je hrana čutnemu zgornjemu in spodnjemu sluzu, napajajo pa se z njo tudi možgani in kri, katere naloga je človeka obdržati v naravnem pašniku, se zavoljo pregestega mišljenja, ipso eo saturnovske oddaljenosti, osuši. Kri, so menili zdravniki, izgubi bleščečo jasnino, iz organov izcejajoči se hlapi očrnijo, in dasiravno mnogo njih izpuhti v nič, jih nekaj ostane, zgoščajoč telesno tekočino v kepe; *reliquus sanguis densus redditur et siccus et ater*. Zdravitelj in filozof, ki je o tej tegobi spregovoril v Knjigi življenja – delo je posvetil humanistično izobraženemu ogrskemu kralju Matiji Korvinu, v Baslu tiskane strani pa so bile cesarju Rudolfu in boljšemu delu nje-

govega dvora dobro znane, tako zelo, da bi se o tem dalo napisati novo knjigo –, ta po rodu florentinski filozof ni spregledal dodatne težave, namreč posledice, ki jo povzročita zbranost in kontemplacija: duh se medtem zgosti v možganih in okrog srca, opusti pa želodec in jetra. To ni dobro za zdravje. Otežena je prebava, trše sestavine ostajajo neprebavljene, počrnela kri se ohlaja. Res je sicer, da v najizrazitejši zbranosti – a kdo lahko, ljubi Bog, nanje računa!? – duh prebije povratne vzgibe črnih naplavin, odstre vhodna vrata zlobnih arhontov in dušo, razrešeno spodnjega dela, dvigne visoko nad telo, kakor poroča Platon v Timaju, vzjadrajoč nad svoje okovje kakor samotna grlica, ki se pridruži soncu, presegajoč vso zamreženost, v kateri je prej domovala globlja narava. A taisti Platon je v Faidrosu spregovoril tudi o neki drugi dušni sili, ki vozove nevarno preusmerja, o moči, kateri niti v nebesnih jasninah niti na zemlji ni pravega ekvivalenta, in dasiravno dušno vprego prižene onkraj čutnih čeri, adeptu njeni izbruhi niso v ponos. Pri sozemljanih ga ponižajo, kolikor ga njeni neobvladljivi vali sploh ne raztrgajo, še preden ji uspe vdihniti sij iz prvega zrcala večnih bistev. Filozofi so jo različno poimenovali, kajti prave besede zanjo ni: *mania*, *furor*, *bes* ... Mojstri so v nejasnosti slutili možnost preobrazbe, zato jo v receptih zasledimo v podobi zelenega zmaja, že omenjeni zdravitelj, avtor na Hradu priljubljene knjige *De vita*, pa v natančnem receptu *de exacta atrae bilis cura* izrečno priporoča, da črnih naplavin, ki se nanjo vežejo, ne gre – *ut docuit Galenus* –, sunkovito iztelesiti, zakaj tedaj bi nam izsušeni ostanek po izceditvi žolča lahko povzročil dodatne preglavice; potrebno je marveč postopno zdravljenje, pri katerem se del tvarine preobrazi. Šele poslednjo gnilobo, tako imenovani pepel ali ostanek – zakaj *nunquam vidi aliquod animatum crescere sine putrefactione* – izločimo. V drugem pravilu nas avtor opozarja, naj pri operaciji budno skrbimo za vlažnost, v katero naj bosta ovita tako glava kot preostalo telo. Upoštevajoč navdihnjenost starih pisav, moramo znati v receptu poleg dobesedne razbrati še druge ravni, predvsem simbolično in anagogično; mimogrede bodi povedano, da nam iskriki utrinki le-te diskretno kažejo pot skoz posvetitvena vrata, onkraj katerih se skriva poslednji zemeljski pomen. Zadnji, ako je besedilo res navdihnjeno, bo odstrt šele ob koncu časov. Ker pa živimo v senci lenobnih poljan, ki

nam spričo lažnega bohotenja razvidnosti preprečujejo, da bi besedilo sploh pravilno črkovali, naj avtorju Knjige življenja pripomoremo k berljivosti. Skrbeti za vlažnost glave in telesa pomeni vsakdanje tople kopeli, sočno hrano, priklíc z vsemi potrebnimi *correspondentia* zmerno vlažnih planetov Jupitra in Venere ter blagodejni vpliv Medvedkinega repa v Devici. Ta saturnovske ljudi še posebno uspešno prizemlja. Izročilo trdi, da veliko pripomoreta tudi sladki janež in artemizija, še posebno če ju oberemo ob vzpenjajoči se Veneri in polnem Mesecu. Ne smemo pozabiti, da recept vključuje vse tri ravni, nebeško, naravno in človeško. Tretje pravilo avtor namenja negi srca, poleg mazil in sončnih talismanov priporoča zadovoljevanje vida, sluha in tipa s kar se da prijetnimi stvarmi, moteče pa naj obdržimo čim dlje. Vse to blaži srčni utrip in nas hkrati krepi pred nevarnostjo zloma, ki mu, kakor danes ve vsak laik, pravimo kap.

Cesarjevi občasni čudaškosti se torej ne smemo pretirano čuditi. Viri poročajo o vzkipljivosti, pretirani maniji, ki da z vrtoglavih viših – ali brezen (znajdi se, ako moreš, v tej začarani preteklosti!) – povsem nepredvidljivo zgrmi v navadno otroško logiko, ki jo je docela argumentirano spodbil že Aristotel, in verjame, cesar, ki zna sicer dobro prešteti vse svoje podložne dežele, da sta lahko enako resnični nasprotujoči si dejstvi, kakor se prav lahko zgodi – spet po cesarjevo – da na istem kraju vztrajata dva predmeta, čeprav zanju tam ni dovolj prostora. Še več. Ko ga zagrabi brunda o časovnem smotru, Maier ali kdo drug mu je na uho privlekel od Židov pobrano halabranje sefirot, ki da čas ustavljajo in pretakajo skoz različne posode. Rudolf se je v vrtovih na Zahradi med krmljenjem svoje velike mačke večkrat spraševal, v katerem svetu živi njegov živalski tovariš: temle, ograjenem za Jelenjim prikopom pod Mihulko, ali morda v katerem drugem? In on sam, je bil, preden so ga stlačili v španelke, še kje? Mar so duše na brezbržnem pohodu, razvrščene od mineralnega do eteričnega nebesnega sveta in je naša resničnost, zgrajena na podlagi vida in drugih čutil, le vmesna pokrajina, v katero smo vrženi po mili Bog kakšnem naključju ali celo kazni, ujeti v brezspominsko selitev, katere telos je – kaj? Na samem je cesar Rudolf piskal predse takšne misli in tedaj se mu je od Mavrov kupljeni lev dobrikal, mu glavo po mačje žokal h kolenom in se pustil čohati po grivi.

Dokončna presnova? Ljubeči nadlišček? Kameni um? – Kaj če si mi bil bratranec, sestra, brat, pesek v puščavi ali negibni glas na oddaljeni zvezdi? Divus Rudolphus je šel z roko mački pod vrat, otipal močno žilo in prisluhnil, kako se skozi pretaka tekočina. Vroča je in gosta, kakor moja, zaradi katere tolikokrat vzkopim, a tega ni več mislil sam, tako so drugi govorili, ko je besnel čez lakajske dvorjane, vstajal ob njih zjutraj z lunatičnimi očmi in se z oljenko zapiral v mrzlo in vlažno kapelo svetega Jurija na Hradu, klečal tam na gladkem kamnu in prosil v temi, medtem ko ga skoz vratno lino koščeni ksiht komornika Langa ni izpusstil iz škodoželjnega zora: trpi, prasica, trpi! Klečal je na kamniti stopnici pred oltarjem, zakinkal v temo in se spet zdramil, nekakšen strah se mu je prebujal v prsih, strah, da ne bo mogel zares oditi, če ne izvesi svojega trupla v zanj izklesano soho. Prosil za žarek vere v temi, ki daje uteho in zmernost, medtem ko mu po grlu in ustnem nebu leze strupeni škorpion, izpljunil bi ga, ko bi mogel, pa mu jezik otrdeva od strahu in čuti, kako mu želo iz samega obilja strupeno drsi po mehki sluznici votline. *Pater ... adveniat regnum tuum ... panem noster quotidianum da nobis hodie ... et. dimitte nobis debita nostra ...* Zalotil se je, kako nič ne more pred Najvišjim, nič, razen da pljuva kakor vsi drugi priučene besede, se obeša na črke, ponavlja z njimi slovnico, glasove, ki niso njegovi. Zakaj mi ne pokažeš plamena, česa, kar bi me s teboj udomačilo, naenkrat je zamahnil, kot bi se bojeval s črnimi sukubi, da se je celo prihuljeni Lang za durmi prestrašil ter odmaknil obraz od reže, pregnal bi hladni zvezdi pomanjkanja in izobilja, ki sta ga nespravlljivo pritegovali v življenje in smrt.

Dežne kaplje so potihnile. Pogled z zastekljenega okna stare bifore je zdrsnil s pročelja, padel na tlakovano južno zahrado in se pozibal čez nagnetena lesena ostrejša Male strane. Preskočil je reko, ki zaradi naraslih pomladnih voda, mulja, hlodov in trstja ni mogla gladko odtekat pod oboki zidanega mostu in je grozila, da bo zdaj zdaj prerasla obrežje. Onstran so strnjene hiše čemele kot nagnetena svojat v tesni košari, in ko je zdajle cesar Rudolf spet obtičal pri strmih zvonikih, ga je obšlo, da se bliža mesec nisan. Kaj bliža!, tu je, naj vrag vzame čas, je pomislil, kdo mu še zna slediti! Pomislil, je, da bi se ob tej priložnosti srečal z rabinom Lovom. Mož in pol, Rudolf ga je cenil. Dal ga bo poklicati, zdaj

ko ima ob sebi Maierja ... Če bo dedec hotel priti, seveda. Židovi si pod nosom obrišejo vso gosposko s cesarjem vred. Rudolf Lovu tega ni zameril, le kako bi, ko pa je od njega iskal odgovor, sam bi se splazil na Josefovo, če se mu ljudstvo ne bi gabilo. Biti cesar? Kdo za vraga mu je sploh poveril to nalogo? Bog? Zakaj ga potem pušča tako praznega! S čim naj se mu oddolži? Naj predenj spravi krdelo podivjanih ovc, trikrat prekrščenih in z zobmi, da bi volkove grizlo, ko bi jim človek pustil? Misel je cesarju, ki se je medtem spet prijel za hrbet, ker ga je v ledjih ščipalo, *ta vlaga!*, strup za moje ledvice!, zdrsnila v toplo Iberijo, kjer je bil v senci materinega brata strica Filipa preživel otroštvo. Zdaj mu ponujajo (družina, sovražil jih je vse!) nevesto, kakopak! Čas je že, Rudolf, ti strici Habsburžani in razni Oberhofmeisteri, infantinja strica Filipa čaka nate, prelepa Isabella Clara Eugenia ... Zajedljivi Lang je znal grebsti v Rudolfovo oklevanje, prevzvišeni gospod, evropski dvori se čudijo, kako more njegova milost pomišljati ob dekliču, vzgojenem pod vročim escorialnim soncem. Pravijo, da ji služi dvanajst spletičen, ena sama poželjiva in neperf ... hm!, mandljeva polt. Molči, jazbec! je cesar piskal v Langa, ta pa se ni pustil zмести. Prevzvišeni, dovolite ... krepostna katoliška bogaboječnost brzda to mlado srnico, a dolgo v ogradi ne bo zdržala. Pa saj ji tudi ne pristaja, žensko telo se skisa, če ni zalivano ... Molči, dihur!! Daleč je segla Langova opolzlost. On je razširil novice, da so naposled po dvorih zašušljale kvante in so se nadvojvode od Flandrije do Tirolske in Štajerske držali za glave: *Isabellafrage!* Kakšni hiši pripadamo ...! Naj kar ostane, kjer je, Rudolf ima druge skrbi, pa naj se Rim pritožuje zaradi nedosledno izvajane strogosti, naj Čehi tožijo zaradi Nemcev in naj se luterani že zmenijo, ali bodo sestavili svoj koledar, tam v južnih provincah pa naj za božjo voljo zaustavijo Turke, kakor vedo in znajo, naj se svet pokolje, če drugače ne zna živeti, kaj mi mar! Če ne doume, da ima drugačno nalogo pred sabo. In naj zdaj mi očitamo cesarju, da se pretirano ukvarja z levjo mačko v giardinu za Hradom? Zbira školjke, ščurke, škorpijone, pajke, martinčkom podobne praproti, mirabilije vseh vrst s pobožnostjo, ki je papeškim nuncijem Spinelliju, Bonomu, Malaspini, Seghi, Viscontiju kljub razmeroma dobrim odnosom, ki jih je cesar gojil z njimi, vzbujala sum obsesivne začaranosti: *sua Maestà sembra stregato* je eden izmed njih

poročal v Rim, a ga drugi, treznejši, niso potrdili, zakaj med Italijani v tistem času navzlic krepko vpreženi tridentinski rekatolizaciji ni primanjkovalo odprti duhov bistrega posluha. Kam vse daleč na sever in vzhod jih je vodila hermetična sled, v Krakov, na Vlaško, v ogrsko Transilvanijo, da bi se s sorodnimi brati kdove kaj domenili. Nekateri se niso smeli, drugi se sploh niso vrnili: Curione, Celsi, Squarcialupi. Iskali so novo Albo Julijo, pregnani napol heretiki. A kdo v tistem času je znal biti pravoveren? Luther morda res ne. Kaj pa Melanchton? Iskreno pobožni Contarini? Ni bilo lahko poiskati ravnesja, ko sta s kremplji in povampirjenimi očmi treščila, kdo bi si sploh mogel misliti dvoboj med njima, človeško razumljena Reich der Natur und das Buch der Gnaden; *Liber gratiae* proti *Regnum naturae*. Mnogim je zdrsnilo, drugi so iskali, razočarani nad parakletskimi preskusi, tajanstveni *secretum solutionis*, vsi pa so trpeli, sanjali, povzročali zlo in padali pod njim. Bila je lakota; bila je kuga; bila sta Turek in vojska; *bila so črna leta*, vemo. Cesar Rudolf jih je preživel. Imel je dobro vero. Ne smemo se zategadelj čuditi, da se je našel trezni Italijan, ki je navzlic vsevpreknemu sumničanju in več nasprotnim razlogom poročal v Rim: *imperator obsessus non est*. Le pričakovanja tretjega, irenističnega, nad grobe zemeljske ture vzdignjenega obdobja so bila premočna, da bi jih človeška šibkost lahko vzdržala.

* * *

Tako se je tistega večera po večdnem vztrajnem deževju nad mestom zjasnilo in z vzhoda je povlekel mrzel pomladni veter. V zgornjih nadstropjih grajskega poslopja so koraki odmevali od blede osvetljenih zidov. Po levem kraku pri Mihulki, nasproti nekdanje prepoziturne, je Rudolf s kratkimi koraki nestrpno stopical proti šackomori. Čeprav je vedel, da se to zanj ne spodobi, ni mogel skriti pričakovanja, ki ga je izdajalo pred komornikom in strežaji. Zanimalo ga je, kaj sta moža odkrila na poizvedovalni turi v gorah okrog Jizere na vzhodnih mejah harrachovskega knežjega posestva. Odtekala je pomlad leta Gospodovega 1592.

"Majestät!"

"Veličanstvo!"

Cesar Rudolf je v spremstvu dvornega svétnika Crolla, komornika

Langa in očeta Vojteha vstopil v salon. Zlati lestenci in oljne svetilke so razsvetljevali prostor, v katerega je kljub plamenom vdiral vloga. Trije strežniki so negibno stali ob zagrnjenih oknih. Velika ovalna miza s skrbno izrezljanima opornikoma na sredi je bila prekrita s perzijskimi prti iz tankih vezenin in pripravljena čakala na obed. Med srebrno posodo sta nad podstavkoma v žariščnih točkah oboda stala triramna medeninasta svečnika. V lahkih šolnih iz mehkega usnja je cesar veselo zakorakal h gostoma, ki sta ga čakala, stoječ ob vratih.

"Častiti gospod knez ... končno spet med nami!"

Andrej Vok Rožmberk se je priklonil. – "V čast mi je, veličanstvo, da ste nas tako prijazno sprejeli. Naša domovina Češka ima dobrega vladarja. Oberkämmerer mi je povedal, da ste zaradi naju odpovedali nekaj nujnih avdienc ..."

"Pustite piščance krokarjem, gospod Vok. Tudi vladar še ni pozabil, kdo je kdo v tej deželi. Naši? Vaši? ..." Rudolf je z visoko spodnjo ustnico, ki mu je občutno segala čez zgornjo, pogledal po navzočih in jih oblisknil z živimi, kot gozdna kuna naglimi očmi; "... menda kar božji, se strinjate?" Gospoda in lakaji so se nasmehnili.

"Vi ste Njegov namestnik ... " je v smehu in z dvignjenim kazalcem odvrnil knez Rožmberk. Mihael je zadržano in izpod mladih, gostih in svežih obrvi z mešanico občudovanja in ocenjujoče naklonjenosti zrl v cesarja. Zdaj sta se spogledala.

"Herr Maier!" Rudolf se mu je približal in ga objel. Cesarjeva gesta je navzoče presenetila, Lang je objestno privzdignil ozko in pobrito brado. "Da sta le prišla, živa, zdrava, krepostno mlada kakor zmeraj!"

"Mokra, veličanstvo. Od Humprechta naju je dva dni močilo deževje."

"Bosta imela lepša lica, moj dragi" Rudolf je Mihaela neprikrito nežno pogladil po vratu in se mu za hip dotaknil močnih spuščenih las. Novi žametni dopodmečni škornji so poudarjali odločnost Mihaelove postave, ta je bila v sveže preoblečenem in do vrha zapetem telovniku z rubinasto rdečim ovratnikom videti privlačno gibka.

"Sta imela spremstvo?"

"Sva. Na Kostu so se nama pridružili odlični Kasparjevi strelci. Pozna se, da tam veliko lovijo. Više v gorah pa sva ob vrnitvi kolovratila sa-

ma." Mihael je pomežiknil; zaupnost.

"In zašla!" se je vmešal Andrej Vok Rožmberk. "Zadnjič, veličanstvo, da ste me pripravili na pot s temle tolovajem. Više se greben vzpenja, bolj ga vleče v brezna. Malo da nisva ugasnila pod talečimi se snežniki."

"Ne verjemite, majestät. Njegova gnada knez Rožmberk je samo malo utrujen. Sicer pa odličen jezdec ..."

"Hinhugel, visokost. Ste že slišali? Niste in nikoli ne bi. Vranje gnezdo sredi podivjanih voda. Prava jazbina, pripeta pod javorjevo smolo."

"Izvrstna krčma, veličanstvo, rešila nama je trebuhe. In kožo, sevé!" Rudolf je s privzdignjeno kozjo ustnico obračal glavo in svetil zdaj v enega zdaj v drugega.

"Da le ne bo komu glave pogubilo ..." je tiše, a dovolj razločno zinil Vok.

"Ljudstvo vas torej ni požrlo!" je odvrnil cesar. "Dobri ste, gospod Rožmberk, da zaupate ljudem. Jaz jim ne. Sumim, da imate vaše brate raztrosene vsepovsod po deželi in vas varujejo, medtem ko nam tu prihuljeno spodrezujejo stol. A za zdaj, mislim, bodo še zdržali, tile namreč ..." Pokazal je k mizi. Gospoda se je zasmejala. Lang je kratko razvlekel tanke in zelenkaste ustnice. – "Sedimo, prosim!" je rekel Rudolf. Možje so se za hip spogledali. Rudolf je medtem že prijel za visoko naslonjalo iz gladkega črnega lesa, čeprav je obenj brž pritekel komornik, in glasno dejal: "Kar tako, kot pri častitljivem Lorenzu dei Medici; vsakdo sede, kakor pride! Ste vedeli za ta običaj? Lačni smo, Lang! In žejni. Kaj še stojiš?" Komornik je prikimal, pomahal soham podobnim stoječim strežajem ter izginil. Iz sosednjega prostora so začeli nositi na mizo. Tedaj sta z dna salona vsak s svoje strani pristopila svetlolas moški mlajših let, vendar že docela resnega obraza, s kratko pristriženo, negovano brado in nekam udrtih oči, ter povprečno lepa, toda prikupna ženska v dolgi obleki iz podloženih vezenin. Na kratko se je poklonila gostom, pristopila k vrhu mize, položila dlani na cesarjevo roko in ga nežno poljubila na bradato lice. Ob siju oljenk in prižganih namiznih svečnikov so se ji nevsiljivo zablskali arabski dragulji, povezani v ogrlico, ki jo je nosila na pričeski iz spletenih kit. Cesar je pogledal Mihaela in mu pomignil na

drugo stran mize. – "Sklepam, da se poznate ..." – Mihael je prikimal, pomenilo je na videz. – "Plemiški gospod Zdenek Lobkovic," je dejal cesar in še enkrat vse povabil, naj sedejo. "Pravkar se je vrnil z dolgega potovanja po Italiji. Obiskoval je šole v Urbinu pri gospodih Montefeltro, nekaj mesecev je bival tudi v Louvenu na Flandrijskem. Mladi gospod je vaših let, Maier. Računam, da nam bo imel povedati veliko zanimivega." Zdenek se je priklonil, Mihael mu je odvrnil, prav tako Rožmberk. "Mojo Katerino pa poznaš" je nato Rudolf s tišjim in z domačim glasom kratko ošinil Mihaela. Ta je sedel na isti strani poleg njiju in je cesarjevo prijateljico, hčerko na dvoru cenjenega italijanskega kamno-rezca in antikvarja Jacopa Strade, dobro poznal. Kakor je vedel za mnoge druge cesarjeve *liaisons dangereuses*, o katerih sta včasih na samem zaupno govorila, skušala prodreti v ženski dušni svet in poiskati sladko uteho pod oprsjem priležnic, ki sta jih vsak zase ljubila, a sta vsakič znova, ko je ob bokalih vina nanesla priložnost in so se jeziki razvezali, ostrmela nad brezdanjo jalovostjo takega početja, saj ju je, kakor sta ugotovila, navdalo s še večjo žalostjo. Priležniškega sveta zato nista zavrnila, in kakor je moral o tosmernih prizadevanjih preobrazbe vedeti poleg Mihaela cesarju prav tako priljubljen umetnik Spranger, ki je alkimistični kamen svete poroke udejanjal z mitološko govorico, tako je mučne ljubezenske zadeve cesarja Rudolfa poznal spovednik oče Vojteh. Govorili so tistega večera še dolgo v noč, zraven jedli in pili, sami moške in prikupno lepa Katerina. Za to priložnost si je spletla pričesko iz kit, noseč na njih zlato zaponko in ogrlico iz finih arabskih biserov. Paberkovali so o toskanski umetnosti, Rudolfa so zanimala Zdenekova poročila o mladih Michelangelovih naslednikih in žal mu je bilo, da nocoj z njimi ni bilo "prangerja, ki je v grajskem ateljeju pri Vinarni, kjer je živel, menda pripravljaval veliko sliko Venere in Adonisa, cesarju v trajno slavo". Mistična ljubezen, obstaja? Ostajamo zmeraj le v njenih predprostorih ...? Moške so se razgovorili in Katerina Stradova jim je sledila. Cesar jo je z ustnicami, še ne povsem čistimi od hrane, nekajkrat poljubil, jo kot otroka pobožal po okranceljanih laseh in potem veselo nadaljeval pome-nek, dasiravno tema očetu Vojtehu ni prijala. Njihov gostitelj Rudolf je bil navsezadnje cesar habsburške hiše, ki drži pod seboj polovico stare celine, brani izročilo zvesto vero pred novotarijami, nastavlja ščit, resda

na plečih izropanih obmejnih krajin, zvitolrepnim Turkom, gostje so tudi vedeli, od svetnika Crolla, ki je sedel na drugem vogalu mize, pa do očeta Vojteha in Katerine, ki je Rudolfu že rodila dete, da je cesarski hiši potrebno zakonito potomstvo in da zato na Španskem čaka infantinja Isabella Clara Eugenia. Ali veselemu besedičenju o ljubezni se zategadelj niso odrekli, in to vpricho omikane, po širokih licih sodeč pa nič kaj plemiške Katerine Stradove. Jih je k dobri volji navdihnilo vino? Aprilski dež? Namigi, ki jih je med vsesplošnim glasnim govorjenjem cesarju prišepnil Mihael, da so najdišča žive rude zelo obetavna ...! Cesarju je v skrbno zavitem povoju prinesel kepo za pokušino, prava, čista mesčeva srebrnina z močjo duha Merkurjeve gibkosti! Kamen bodo izdelali *experimentalis* – ste slišali za della Porto? je zinil cesar. Pisal mi je iz Neaplja, da ima stvaren načrt ... – Ne verjemite, gospod. Šarlatani. Lažejo. Jaz vam bom razodel postopek. Treba je v peč. V peč? To je tako, kot bi z eno nogo stopil v živi pesek. – Ti bo uspelo, Mihael? Cesarju so se zasvetile oči. Spodnja ustnica mu je zlezla čez zgornjo, in kdor bi ga prvič videl, bi ne verjel očem. – Mlad si, fant. Kaj je Rudolf videl v njem? Nekaj sem zaslutil, gospod. Prav na zadnji poti, ko sva se z Vokom vračala skoz gore. Zdenek Lobkovic se je vmešal, Italijani da imajo vse od Rajmunda Lulla naprej razvito *ars memoriae*. Jezik, ki ga govorimo, ni slepa igra znakov, spoštovani ljudje. Aristotel se je zmotil, ko je menil, da je argumentacija logična sestavljena nespodbitnih pravil organona, ki jih je moč dosledno razvrstiti. Takšne celote ni. Humanisti, je nadaljeval Lobkovic, so obudili Cicerona in ugotovili, da se fides ne upogiba intelektu ... Nič novega! si je mislil Mihael ..., za povodce jo marveč drže zakoni govorice; *verba*. Zdenek je napeljeval na argumentacijo, ki zajema pravo, morda je tako hotel spodbiti celotno zgradbo Dekretalij, nova znanost naj bi namreč pokazala, kako navadna govorica implicira več od dogovornega in formalnega izraza. Celo pri kletvicah, gospoda, izrekamo *ligamentum*, ki je nemara pomembnejši od samega intellectusa. (Tako imenovanega.) Komornik Lang je vprašal, ali bi, potem ko so gospodje in spoštovana Katerina poobedili pečene gosi v brinovi omaki, jagnjetino na suhem žaru z gobicami, ocvrtimi na maslu, pripravili ječmenovo prikuho s sirom, rdeče rake, polite z vinom, izvolili posladek z zavitki iz kuhanih jabolk in hrušk? Strežnik je medtem na

mizo postavil nov bokal sladkega španskega vina. *Scientia rerum*, je trdil Zdenek, ni nič drugega kot pravilno postavljena analiza znakov, signa, ki pa niso nič drugega kot verba. Žal humanisti tega niso prav razumeli ... – *Verba sine rebus*, Erasmus! je zinil nekdo od navzočih, menda sam oče Vojteh, ki je s precej treznosti zrelega moža poslušal razgovor mlajših. Ali morda Andrej Vok Rožmberk, s prikrito boemsko ironijo. Pripombo je omizje slišalo in sam cesar jo je pograbil, vsaj s kotičkom svojega blagovoljnega rokava vzel v varstvo razprsnega, negovanega, po glasu zoprno piskajočega Zdeneka Lobkovica in rekel – *Res sine verbis* Luther! Češ, nekaj pa mora biti tudi besed, gospoda, dasiravno jih moj pokojni stric Karel, Bog mu daj počivati v miru, in oče Vojteh je ob tem spoštljivo prikimal, ni izrekel ravno veliko. *Krepost, glauben sie nicht?*

– Dva hudiča sta se povila, je nato rekel oče Vojteh. Kotita se kot lačni hotnici, željni mesa. Bog nam ž njima pošilja znamenja.

– Češki bratje cenijo katoliško izročilo, oče Vojteh, je odvrnil Vok Rožmberk. Ne nasedajo lažnim prerokom, najmanj luterancem.

– Ste prepričani? je vprašal Lobkovic.

– Danes je težje kot kadarkoli prepoznati hudiča od preroka, a bodite gotovi, je odvrnil Rožmberk, da se Češka ne bo izneverila svoji plemenitosti, ki jo je vedno gojila, tudi ali še posebno v svojem odnosu do neba, pa čeprav je bila za to tepena. Začeniši z vesoljno Konstanco.

– Sporazumeli se bomo, gospoda! je med vzpenjajoče se glasove bevsknil Rudolf.

– Bomo, ker je svet naš zaveznik.

– Tu se pa motite, gospod Maier. Zdeneku je oče Vojteh brž prikimal. Tudi Rudolf je Mihaela začudeno pogledal. Od kod tebi zdaj to, sin?

– Poleg Vsemogočnega, če smo zmerni avguštinci, kar menim, da smo lahko, je dejal Lobkovic, je naš edini zaveznik osebna svoboda. Se strinjate? Zdelo se je, da bi možje radi prikimali, vendar jih Zdenekovo razpredanje ni spustilo z vajeti in so le nemo obtičali s prikovanimi obrazi v že pošteno razgreti in spričo pokurjenih oljenk omamljajoče dišeči šackomori, pričakujoč naslednjo misel učenega mladeniča.

– Z vsakim dejanjem, je nadaljeval Lobkovic, se odločamo za kaj ali proti čemu. Teologi iz vrst Jezusovih, ki danes prevzemajo voz na vseh

poteh, a zato, bodimo si na jasnem, še ni rečeno, da se jim v vsem pridružujem, bi v kategorijo dejstev, oče Vojteh, popravite me, ki jih po svoji lastni volji sprejememo ali pa zavrnamo, gladko uvrstili tudi milost. Razni prekrščevalci so jih spametovali. Pozornost se seli na formo, a ne dajte se ji preslepiti: ... materializirano! Očetu Vojtehu so se zdaj oči povesele, obraz se mu je nakremžil. Medtem je Zdenek s pristriženo pravokotno brado, ki je poudarjala njegov zoprno drdrajoči, ploski in oglati obraz, nadaljeval: Vse, kar rine v platonizem, je sumljivo.

- Boste rekli, da se tudi voljo da izmeriti?

- Kakopak. Dejanja imajo svojo količino. Vendar je to tudi vse, kar premoremo, alfa in omega zaveznitva, na katero smemo računati. Odpil je požirek iz porcelanastega vrčka in se s prsti obrisal okrog ust. Nič več.

Cesarja so učene Zdenekove besede prevzele. Mladi mož jih je izgovarjal s tolikšno drznostjo, kot je Rudolf ni slišal pri nikomer. Govoril pa je Lobkovic, oblečen v svetlo srajco s srebrnimi metuljčkastimi obrobki, za odteneke prenašlo, skoraj zaletavo, kot bi se učenih besed držala sumljiva slepa vera, za katero ni bilo jasno, kam in če sploh kam meri. Svetnik Croll je pomahal strežniku in mu velel zamenjati dogorele sveče na lestencih.

- Povejte nam, Mihael, kaj ste imeli v mislih? Rudolf se je z nepričakovano resnostjo ozrl vanj. Od zemlje menda ne moremo čakati utehe? Oče Vojteh ni brez razloga spomnil na strahotno kotenje črne pogube, ki razsaja vsepovsod.

- Zaupati moramo, gospod. Svet ni žalost, četudi se po njem kote stvori z repi in pasjimi glavami. Naš zaveznik je, to mora ostati. Jezuiti pridigajo trpljenje. Strinjam se, svet ga je poln, izpiti moramo ta kelih. Tudi novine, o katerih smo brali v spisih gospodov Žalužanskega, Duditha, Palingeniusa, Hajeka, ne obetajo dobrega. Znamenja, ste dejali. Mihael je pogledal čez mizo. Vi zaupate kulturi, gospod Lobkovic, znatnosti. Učeni ste ...

- Idem veri, je odvrnil Zdenek.

- Da, razumeli smo. Jaz pa vam pravim, da zaupam tudi naravi.

- Izguba časa! je odsekal Zdenek.

- Čemu?

- Ker nam narava brez našega intelekta nima kaj povedati,

nezapopadljiva je. Brez *signatum* oziroma naših *notiones* ne morete priti do *res*.

- Duša? je vprašal Mihael.

- *Anima est essentia*, Herr Maier. Toda kaj je *essentia*, za nas tu, pustite onstranost ...!? Verbum, nič drugega. Ste brali Laurentina Vallo?

Mihael je odkimal.

- Raztrgal je Boetija na drobne koščke. Zakaj? Ker je napačno, docela dezinformirajoče Aristotelov organon prevedel v latinščino tako, da je za vsako kategorijo izumil nov izraz, substantia za ousio in tako dalje, ni pa se vprašal, ali Porfirijeva *scala praedicamentalis*, zaradi katere so v naslednjih vekih prelili morje črnila, obstaja zgolj kot orodje našega uma, *ratio cognoscendi*, kar je po vsej verjetnosti menil Stagirit, ali pa predikativi apriorno obstajajo kot modalitete Biti in jih spoznavamo kot *ratio essendi*. To zadnje, verjemite mi, so zakuhal platoniki. In vsa njihova poetika. Čista marnost, nevarna povrh vsega. Za hip je postal. S plamenov nad svečniki je polzelo rumeno mleko. Ne govorim vam tja v tri dni! Povedal bom, zakaj.

Možje so se spogledali. Svetnik Croll je utrujeno zakinkal, in ko bi ga Lang pravočasno ne opozoril, bi se utegnil kaj grdo izkazati sredi arzlersko ošiljene debate, ki sta jo na drugem koncu precej obsežne mize ob cesarju zastavljala Mihael Maier in Zdenek Lobkovic. Tišino, ki so jo plameni oljenk razvlekli po žametnih stenah šackomore, da so njeni prostori vstajali s prividi, kot bi figure iz razobešenih cesarjevih slik vstajale iz sanj, si v pozni nočni uri, ko je svet utonil v temo in so mostovži mrzlih grajskih hodnikov požmrkovali, zdi se, iz samih peklenskih lin, živim plamenom naznanjajoč, da tam za prikritimi okni nekdo modruje, se z duhom pogovarja, podaja roke, reliefi muz so stopali z zidov, iz kota mrko jelenje rogovje, rumeni jaspisi, posedale na pod razprtih golih kolen pred besnečim gozdnim rukom, se razgaljale v peči preobrazbe. Nekdo je kihnil, menda sam cesar, in tedaj je tišino zmotila Katerina Stradova, se gostom opravičila, poljubila Rudolfa na čelo in vstala od mize. Utrujena sem! Možje so se ji blago priklonili, komornik Lang se je takisto pobral in za njim svetnik Croll. Strežka Anička je Katerino pospremila do spalnice, Rudolf pa se ni dal ugnati in je Lobkovicu pomignil, naj nadaljuje.

- Niste nam pojasnili, kam merite!?

- Ali veste, kaj sledi, je, kakor da bi bila prekinitve potrebna za dokončo razgrnitev kart, nadaljeval Lobkovic, če vsa bitja razvrstite na lestev, kot počno platoniki? Iz mladega moža je bruhala natančna znanost, ki je niti spremenjeno ozračje, zdaj nedvomno bolj naklonjeno resnejšim zadevam, ni premotilo. Andrej Vok, cesar Rudolf, oče Vojteh in Mihael Maier so ga napeto poslušali. Sledi, draga gospoda, da je zadnji v verigi božjih kreatur sam satan. Z drugimi besedami, vse je deležno božjega, od pohotnih ovnov do kuge. Mar čutite strašanski paradoks platonizma? *Intellectus* v vsej zgodovini ni doživel večjega ponižanja.

Na te besede je Rudolf poskočil, kot bi ga pod stolom nekaj uščipnilo. Razpetih sovjih oči se je zazrl v govorca.

- Visokost, to je nauk, ki se danes širi kot prhla gniloba po dežju! Seveda okinčan z lepimi besedami nekakšne harmonije universalis, te ali one poetike, je vztrajno mlel Lobkovic.

- Vi v njem vidite nevarnost? je kratko pristavil oče Vojteh. Cesarjeve oči so zopet blisknile kot sovji kljun na preži.

- Zakrinkano herezijo vidim, oče, ki je toliko nevarnejša, ker se prodaja kot najskrivnostnejše blago, nekakšno razodevanje trajnih resnic, ki naj bi jim logični um ne mogel do živega. Nato se je obrnil k Mihaelu in vanj iztegnil prst.

- Vi, Maier, ste z govorjenjem o zavezništvu, ki smo ga kajpak razumeli mundana numina, zdrsnili v nevarno bližino te krivoverske poti.

Zdelo se je, da oče Vojteh Lobkovicu prikimava. Rudolf je spet kot nagla žverca okrenil glavo in pogledal v Mihaela.

- Vaša znanost je brezhibna, je ta odvrnil, vendar pozabljate, da *operatio mentalis volens nolens* posega v naravo. Arbor sam na sebi ni drugega kot lepotna okrancljanost; *collaudationes*. Misel in narava sta povezani.

Zdenek je skomignil in kratko otresele z glavo. Ni se pustil prepričati.

- Tu sedi gospod Vok, je spet povzel Mihael. Njegov brat, gospod grof Vilem Rožmberk, se že desetletja ukvarja z umetnostjo preobrazbe. Lanske jeseni smo ga obiskali na posestvu v Krumlovu, navzoč je bil tudi mojster Kunrath in ta nam je predstavil svoje najnovejše delo *Amphiteatrum sapientiae*. Izvrstna knjiga. Preberite si jo, gospod Zdenek.

Sama navdihnjena modrost, ki ne razdvaja, marveč išče spravo.

Lobkovic je spet otresel z rameni:

- V znanosti ni sprave, dragi Maier! Ne potrebujemo je. Ni pomembna.

- Vam ne gre za resnico?

- Kaj pa je resnica?

- Verbum, boste rekli vi.

Cesar Rudolf, od vina rdeč v obraz, pod očmi pa udrt in bel, je kot na ladijskem vrhu ždel med mladeničema, obema vitko poudarjenima; pri tem so temnejša Mihaelova lica kazala prve znake popuščanja, kot bi se jel umikati pred jasnejšo srebrnkasto vezenino, ki je Zdeneku Lobkovicu krasila zapeti ovratnik.

- Resnica ni verbositas, gospod Mihael. Ne tacajmo po plemenitih stvareh.

- Vedete se ošabno. Sholastično. Mihael je Lobkovica prebil z globokimi rjavimi očmi, vendar sogovornika to ni zmedlo.

- Ni res, je hladno odvrnil. Vztrajam pa, da znanstveni govor ločujemo od vprašanj božje modrosti. Te ostajajo zunaj našega dosega. Nasprotno jih vi z ne vem kakšnimi prisposodobami o preobrazbi ... *mar ne navijate za realizem?* ... pripenjate jih na svet, ki pa ne more bivati drugače kot v smislu pojmov, ki mu jih mi sami pripisujemo. Ponavljam, ni drugega kot znakovni *ligamentum*.

- Sami si postavljate zanke.

- Samo razlikujem ravni. Nobenih dokončnih pretenzij nimam.

- Gospoda, moram priznati, da sta zanimiva, menim pa, da smo našega cesarja utrudili ... se je oglasil oče Vojteh.

- Nikakor! je zabevsknil Rudolf. Naglo in zavzeto, kakor bi ura ne bila že davno zaplula onkraj polnoči, je s širokim obrazom posvetil nad mizo.

- Fanta dobro tipata po ribniku, a naj me vrag vzame, če se nista uštela glede količine rib, ki so v njem. Kaj menite, Rožmberk?

Vok ni odgovoril, povsili je glavo v znak neizgovorljivosti poslednjih vprašanj in nehote pritrdil mnenju očeta Vojteha. Neme silhuete, zbrane v šackomori, so pristopile k stenam in z medlo svetlobo oljenk obstale v prostorih, ki so kakor odstirajoče se zrklo na dnu votline tipali

skoz odseve in črne stene. Nikogar razen njih ni bilo na spregled. Tedaj je Rudolf vprašal, ali so utrujeni. Da, bili so utrujeni. Praški Hrad je že dolgo čemel pogreznjen v hladno noč, ki je bila razvedrila nebo in na umiti črni oblok priklicala zvezde. Mesec tiste noči ni vzšel. Le visoko v levem kraku grajskega hodnika so poplesavale svetilke, kakor bi se nasproti čemečega kljuna svetega Vida pomenkovali neznani potniki na poti skoz čas veselja. Naposled so tudi one ugasnile. Pod mogočnim zidanim mostom je tekla reka in veter je v občasnih žvižgih zdrsnil po njej.

Polona Glavan

Pravzaprav

"Povej kaj," reče ona, ko izvije roko iz moje in jo nasloni na blazino. "Govori."

"Kaj naj govorim?" vprašam in dvignem glavo.

"Kar koli," reče. "Govori o vremenu, politiki, naju dveh. Kar hočeš. Samo govori."

"Zakaj?" vprašam.

"Kar tako," reče. "Rada bi te slišala."

"Slišala?" dvignem obrvi.

"Ja," reče. "Rada bi te enkrat zares, popolnoma slišala. Nimam pojma, kakšen si, ko govoriš."

"Pa saj veš, kakšen sem," rečem.

"Kako naj vem?" vpraša. "Kako na svetu naj to vem?"

"Pa saj se kar naprej pogovarjava," rečem.

"Mogoče," reče in me pogleda. "Ampak vseeno bi rada, da govoriš. Hočem, da govoriš o meni, se malo prazniš z besedami ... Kar koli."

"Mala," rečem.

"Sploh ni pomembno, ali te bom poslušala," reče. "Lahko, da bom razmišljala, ali gledala v strop, ali zaspala. Hočem samo, da govoriš. Samo meni."

"Aja," rečem.

Za hip umolkne in me stisne čez prste leve roke.

"Govori mi o tem, kar se bo zgodilo potem," reče.

"Kdaj potem?" vprašam.

"Potem," reče. "Jutri zjutraj, recimo."

"Zaljubljen bom vate," rečem.

"Jutri zjutraj?" vpraša.

"Ja," rečem. "Zaljubil se bom vate, ko te bom gledal, kako spiš."

"Sem lepa, kadar spim?" vpraša.

"Si," rečem. "Nedolžna si videti. Vedno se zaljubim vate, kadar te gledam, kako spiš."

"Ne verjamem," reče.

"Kako – ne verjameš?" vprašam in se dvignem na komolec. "Kaj ni to nekaj najbolj resničnega? Da se nekdo zaljubi vate, kadar te gleda, kako spiš?"

"Mogoče," skomigne. "Nisem še razmišljala o tem."

"Pa pomisli zdaj," rečem. "Spomni se tiste pravljičice, ko ... No, katera je že bila? Pepelka?"

"Trnuljčica," reče.

"Pa res," rečem. "Pozabil sem."

"Sram te bodi," reče. "Kako moreš pozabiti tako lepo pravljico."

"Saj se je spominjam," rečem. "Samo imena mi bežijo."

"Aja?" nezaupljivo dvigne levo obrv.

"Res," prikimam. "Poglej: Trnuljčica se zbode v prst in zaspi za sto let. Potem pride princ, se zaljubi vanjo in jo zbudi s poljubom. Potem živi dolgo in srečno ter imata kup otrok." Zajamem sapo in pogledam v strop. "Vidiš. Vsega se še spomnim. Samo imena – to je tisto."

"Me boš zbudil s poljubom?" vpraša.

"Ne," odkimam. "Pustil te bom spati."

"Zakaj?"

"Da te bom lahko dlje gledal," rečem. "Kako spiš."

"Pa če bom že budna?" vpraša. "Boš potem tudi zaljubljen vame?"

"Ne vem," rečem. "Odvisno."

"Od česa?"

"Tako," skomignem. "Od pogleda. Mogoče se boš naslanjala na komolec in me gledala, takole malo posmehljivo ali pa za spremembo nežno ... No, če boš posmehljiva, se bom gotovo zaljubil."

"In če me ne bo več tukaj?" vpraša. "Kaj pa potem?"

"Potem bom jokal," rečem.

"In če te bom slišala in ti prinesla robček?" vpraša. "Čipkast, izvezen z mojim monogramom? Kaj pa potem?"

"Potem bom še bolj zaljubljen vate," rečem.

"Ampak tega ne bom storila, veš."

"Škoda," rečem. "Kajti če mi ne boš obrisala solz, se bom obesil."

"Samo poskusi," reče. "Samo poskusi kaj takega, pa te bom snela z vrvi in te z bulerjem po glavi. A hočeš to doživeti? A?"

"A ne bi še ti prišla zraven?" vprašam in ji kuštram lase nad očmi. "Sploh si ne moreš predstavljati, kako romantično bi bilo, če bi naju našli z vratovoma v isti zanki."

"Pa res," reče, in kljub temu da je v sobi tema, vidim sij zanimanja v njenih očeh. "Prav imaš. To bi bila blazna romantika. A bi naredila nekaj podobnega?"

"Lahko," rečem. "Ali pa še kaj boljšega."

"Kaj?" vpraša.

"Lahko bi kupila porcelanasto posodo v obliki srca," rečem. "Potem bi si prerezala žile in družno izkravela tja noter. Kaj praviš?"

"In potem bi se kri strdila in drugi bi jo zvrnili ven in nama jo postavili na grob? Mega!" reče z glasom, ki zrcali prehajanje v element. "V obliki srca. Noro!"

"Ja," rečem in se malo zamislim.

"Veš, kaj bi bilo tudi blazno lepo?" reče čez nekaj hipov in se skloni nadme.

"Kaj?" vprašam.

"Če bi šla na železniško križišče in se ulegla vsak na svoj tir," reče. "Prijela bi se za roke in čakala na vlak. Ko bi naju potem totalno raztrgalo, bi ostali samo najini roki, ki se trdno držita. To bi bilo naravnost legendarno, si predstavljaš?"

"Pa res," rečem. "Narediva to."

Spet malo pomolči.

"Kaj misliš, da bo prva stvar, ki se bo potem zgodila?" vpraša čez nekaj hipov.

"Vsi bodo govorili o naju," rečem.

"Vsaj to," reče. "Raje več."

"Čisto mogoče, da bojo ustanovili najin kult," rečem.

"Ja," zgrabi. "In potem nama bodo vse sledili."

"Avtoritete bo bolela glava," rečem.

"Starši bodo znoreli od skrbi," reče.

"Pa sociologi. Pa psihiatri. Pa vera."

"Ves svet se bo obrnil na glavo," prikima ona. "Pa pol vesolja."

"Si predstavljaš vso grmado časopisov, ki bodo pisali o naju?" se spomnim.

"Pa fotografije," našteva. "Pa brskanje po ozadju. Pa pričevanja."

"Kar naenkrat se bodo vsi spomnili, da so naju poznali," rečem. "To se v takih primerih vedno zgodi."

"Po mojem bi bil to krasen motiv za tragedijo," predlaga v poklicno deformirani maniri.

"Pa za slike tudi," pripomnim po svoji lastni.

"Potem bova prišla tudi v filme," reče.

"Ja."

"Pa v šole," našteva.

"Tudi, ja."

"Pa v izročilo," reče.

"V čas," jo dopolnim.

"Gotovo."

"Ves svet bo vedel za naju."

"Pa vesolje."

"Pa večnost. Si predstavljaš, večnost!"

"Ja."

Obmolkneva.

"Ja," tiho reče čez čas. "Življenje bo polno najine smrti. Vseposod bova samo midva. Ampak v resnici naju ne bo nikjer."

"Kako to misliš - nikjer?" vprašam.

"Tako," reče. "Ne bo naju."

"Zakaj ne?" vprašam.

"Zakaj," reče. "Zakaj neki. Zato pač. Ker bo tako, kot je vedno. Zbudil se boš, se oblekel, spil z mano kavo, mi ukradel zadnjo cigareto in odšel. Tako kot vsakič boš odšel. K njej."

"Ne bom," se šibko poskusim zlagati.

"Daj no," reče. "Daj no. Zakaj neki ne bi? Zakaj bi bila ravno ta sre-

da tista, ko ne bi bil rad z njo? A mi lahko poveš, zakaj? Po mojem ne moreš."

"Lahko," rečem.

"No, zakaj," vpraša.

"Zato, ker se bom zaljubil vate," rečem.

Skozi noč ji zažari hipen smehljaj.

"Joj, mali," reče in me pomilovalno potrepnja po licu. "Bodi iskren vsaj s sabo, če že meni ne moreš govoriti resnice. Saj veš, da mi je že zdavnaj vse jasno. Zakaj mi to govoriš, mali."

"Ampak to je res," rečem. "Boš videla."

Obrne se na hrbet in se zastirni v strop.

"Že tako preveč vidim," reče.

"Kaj vidiš?" vprašam.

"Dovolj," reče. "Preveč. Vse. Toliko stvari videvam, da poznam vsak njihov detajl. Vse je domače in vse je isto. Vidim na primer to, da se preprosto nič ne dogaja. Nič se ne spreminja. Vse je tako, kot je bilo že ves čas. Vse."

"Smrt ni ista," rečem.

"Je," reče. "Tudi ona je ista."

"Ne more biti," ugovarjam.

"Kako da ne?" vpraša. "Kaj se mogoče spreminja? Je zdaj lepša, kot je bila prej? Grša? Prijazna ali ne? Nič od tega."

"Ne more biti ista," ponovim.

"Pa je," reče. "Zdaj se pač pogovarjava o njej. Okej, to je drugače. Ampak edino to. Drugo pa je tako kot včeraj, danes, lani, vse dni. Boš rekel, da ni res?"

Molčim. Tudi ona obmolkne.

"Veš kaj," reče čez čas. "Jaz ..."

"Kaj?" vprašam.

Nekaj hipov me nepremično gleda. Hlastno odpre usta, da bi nekaj rekla, vendar si na pol poti premisli in povesi veke.

"Nič," reče in mi zakoplje nos za uho.

"Povej," se odmaknem in ji pogledam v oči.

"Ma, nič ni," reče in spet umakne pogled.

"Povej," vztrajam. "Prosim."

"Nič ni," ponovi. "Mislim – nič pomembnega. Majhna, butasta ideja. Nekaj totalno trivialnega. Pravzaprav se več ne spomnim, kaj sem hotela reči. Pozabi."

"Si prepričana?" vprašam.

"Ja," reče. "Verjemi."

Skloni se nadme in me poljubi na usta.

"Za lahko noč," reče in umakne ustnice, ravno ko hlastnem za njimi.

"Lepo spi, mali."

"Ti tudi."

"Ja."

Zakoplje mi nos pod ključnico in zapre oči. Sam še malo bedim in gledam v strop. Ko zaslišim njeno mirno, enakomerno dihanje, ji sklenem slediti. Položim ji roko okrog pasu in tako ostaneva do jutra. Dolge črne sence se stapljajo z nepremično tišino ves ta čas. Pravzaprav se sploh ne znava pogovarjati.

INTERVJU

Janko Kos

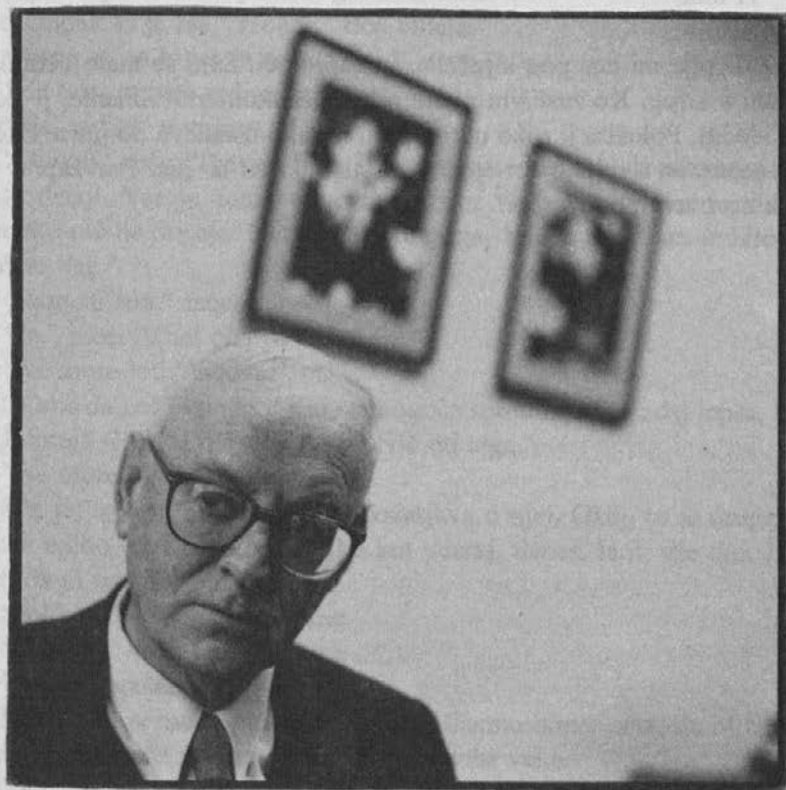


Foto: MIHA FRAS

Nikoli ne bi odšel na samotni otok

Nikoli ne bi odšel na samotni otok

Janko Kos se je rodil leta 1931 v Ljubljani. Po maturi na klasični gimnaziji je študiral primerjalno književnost. Od petdesetih let naprej eden najvidnejših slovenskih literarnih kritikov in esejistov, med drugim bil urednik revij *Beseda* in *Perspektive*, dramaturg v lutkovnem gledališču, gimnazijski profesor. Od leta 1970 profesor primerjalne književnosti na ljubljanski filozofski fakulteti. Avtor številnih del s področja literarne zgodovine in teorije, komparativistike, filozofije, napisal tudi več učbenikov in priročnikov. Lani izšle štiri njegove knjige: *Neznani Prešeren*, *Na poti v postmoderno*, *Postmodernizem* (v zbirki Literarni leksikon) in – njegova sedemindvajseta knjiga po vrsti – antologija *Moderna slovenska lirika 1940-1990*. Živi in dela v Ljubljani, v hiši, v kateri se je rodil.

Literatura: *Kot vem, ste začeli objavljati že zelo zgodaj. Vsaka nova generacija študentov primerjalne književnosti želi o svojih profesorjih izbrskati čim več, zlasti kaj "obremenjujočega" – na primer odkriti kakšna njihova prozna ali pesniška besedila, ki so jih zagrešili in objavili v mladosti: ljubezenske pesmi ali kaj podobnega. Lahko raziskovalni napor v tej smeri, kar zadeva vašo mladostno dobo, računa s kakšnim posebnim odkritjem?*

Kos: Na žalost z nobenim. Pač ne spadam med literarne znanstvenike, ki so na začetku tudi sami pisali literaturo, nato pa so se zaradi slabih izkušenj v tem poslu ali iz kakšnih drugih razočaranj od literature k pisanju o nji. Takšnih prebežnikov je bilo med slovenskimi literarnimi zgodovinarji kar nekaj. Ali spadata mednje tudi komparativista Anton Ocvirk in Dušan Pirjevec? Za Ocvirka je znano, da je najprej objavljajal pesmi, za Pirjevca, da se je po tej vojni ukvarjal s prozo in celo z dramo. Vendar to še nič ne pove o tem, zakaj sta se pozneje raje posvetila literarni vedi. Sicer so pa razlogi za to zasebni, pomembna je javna vloga njunega dela.

Literatura: *V petdesetih in šestdesetih letih, se pravi, v času revij Beseda, Revija 57 in Perspektive, ste bili eden naših najvidnejših literarnih kritikov. Zdi se, da je imela kritika takrat precej pomembno vlogo: tako v takih primerih, kot je bil Strah in pogum, kot tudi pri uveljavitvi*

režimu neljubih literarnih pojavov, na primer poezije Daneta Zajca, Gregorja Strniše, Vena Tauferja, proze Lojzeta Kovačiča ali dramatike Dominika Smoleta, če omenim le nekaj najizrazitejših imen. Ne nazadnje sta kritika in esejistika prispevali nezanemarljiv delež k modernizaciji slovenske književnosti, najprej z zavračanjem socrealizma, nato pa tudi že intimizma ... Se vam ne zdi, da so razmere danes precej drugačne?

Kos: Iz vašega vprašanja se kar samo vidi, v čem je ta razlika. Zlati časi literarne kritike napočijo takrat, kadar so literarna dela prežeta s kako zastarelo, lažno ali neprijetno ideologijo, s katero je treba obračunati, in mora to zanimivo, tudi za publiko razburljivo nalogo opraviti literarna kritika; ali pa, ko je zoper takšno ideologijo treba pomagati do veljave drugačni literaturi, ki je nosilka nečesa nasprotnega, bodisi ideološkega ali neideološkega – v tem primeru se seveda literarna kritika istoveti z duhom take literature in je njen zaveznik. V petdesetih letih so bile stvari prav take, zato je takrat bila slovenska literarna kritika živahna, udarna, pogosto tudi neprijazna. Današnji položaj je drugačen. Literarna dela niso pretirano ideološka, pogosto se izogibajo obstoječim ideologijam, kolikor pa vendarle vsebujejo ideološke obrazce, ostajajo prikriti in jih literarna kritika redko prepozna. Toda najpogosteje je tudi sama čisto neideološka, zato seveda ne čuti potrebe, da bi se angažirala v ideoloških obračunih. To ji omogoča večjo umirjenost, strokovnost in nepristranskost, vendar s temi odlikami ne more pritegniti širšega občinstva, željnega razburljivih dogajanj tudi ob literaturi.

Literatura: *Ob nedavni stoti obletnici rojstva Josipa Vidmarja so znova oživele debate o njegovi vlogi v slovenskem literarnem in kulturnem življenju. Se strinjate z uveljavljeno sodbo, da je Josip Vidmar največji slovenski literarni kritik 20. stoletja? Kako bi komentirali njegovo znano izjavo "Če nisem kritik, nisem nič!"?*

Kos: Da je Vidmar največji slovenski literarni kritik tega stoletja, sledi iz tistega, kar sem dejal na prejšnje vprašanje. Največji literarni kritiki – Boileau, Lessing, Belinski, Sainte-Beuve, Eliot, pri nas Levstik ali Stritar – so bili nosilci osrednje ideologije svojega časa, s katero se ni mogla meriti nobena druga. Vidmarja sem že pred nekaj leti imenoval vodilnega svobodomiselnega ideologa na Slovenskem, ta ideologija je dajala težo njegovi kritiki zlasti okoli leta 1930 in tik pred tem. Bila je

zahtevna, dosledna in prodorna, zato se z njo ni mogla meriti literarna kritika Franceta Koblarja, čigar liberalno katolištvo je bilo ljubeznivo, vendar krhko, pa tudi ne poznejša Brnčičeva, katere ideološka podlaga, vzeta iz marksizma, je bila preprosta. Moč Vidmarjevega svobodomiselstva se je v tridesetih letih skrhalo, med vojno se je znašla v kompromisnem sožitju z marksizmom-leninizmom, zato je upadla tudi njena kritična plodnost; in tako se po letu 1945 Vidmar skoraj ni več ukvarjal z literarno kritiko v pravem pomenu, in kolikor se je – ob Kocbekovem *Strahu in pogumu* – ne več zares suvereno. Kar pa zadeva Vidmarjevo izjavo, da je nekaj samo kot kritik, brez tega pa kot da ni nič, jo je mogoče razumeti takole: Vidmar je bil kot kritik predvsem ideolog, prek kritike si je pridobival vpliv na kulturo, soodločal usodo naroda, morda celo politike – ta cilj je dosegel v NOB in revoluciji. Biti nekaj torej v tej Vidmarjevi izjavi pomeni biti moč, brez tega je človek nič – izjava, ki se mi zdi za svobodomisleca ne samo logična, ampak tudi edino pravilna. Toda to je seveda svobodomiselstvo, ki do sebe ni kritično niti ne zares dosledno, saj se slepo oklepa predsodkov o svoji popolni svobodnosti, s tem pa ni zares svobodno.

Literatura: Relativno zgodaj ste nehali pisati kritiko in se skoraj v celoti posvetili literarni vedi. V zavesti komparativistične javnosti ste nekako del "velike triade" Ocvirk-Pirjevec-Kos. Vsi trije ste v šestdesetih in sedemdesetih letih prispevali levji delež spremnih razprav za zbirko Sto romanov, bržkone enega največjih slovenskih založniških podvigov. Ocvirkove in Pirjevčeve razprave so pozneje izšle samostojno. Kdaj bodo vaše?

Kos: Kdor ne čuti več potrebe, da bi se na področju literarne kritike spopadal z lažnimi ideologijami ali se potegoval za veljavo drugačnih, se prej ali slej premakne k čistemu interpretiranju literarnih del ali pa nazadnje v literarno vedo, ki je od vseh teh opravil najmanj ideološka. Tako se je po letu 1960 zgodilo tudi meni. V tem času sem začel vzporedno z Ocvirkom pisati obširne študije za zbirko Sto romanov. Napisal sem jih nekaj malega več kot oba skupaj. Ocvirku je bilo veliko do tega, da izda svoje razlage v knjigi, in to se je zgodilo še za njegovega življenja. Pirjevčeve so lahko izšle šele po njegovi smrti, s tem so se dokončno razkrili njihova enovitost, smisel in pomen. Kar zadeva izdajo

mojih, se nisem pretirano trudil za kaj takega. Problem je v tem, da se študije, ki sem jih napisal do leta 1970 – o Hemingwayu, Faulknerju, Dickensu, Wildu, Turgenjevu in drugih – po temah in načinu razlikujejo od poznejših. Prve so se usmerjale k eksistencialni problematiki v teh romanih, zlasti ob vprašanju volje do moči, čutnosti in nihilizma, poznejše pa so s pomočjo duhovnozgodovinske metode izpeljevale zgodovino in tipologijo evropskega romana od 16. do 20. stoletja. Gre torej za dvoje celot, ki bi morale biti združene vsaka posebej.

Literatura: *Nekoliko nenavadno je, kako šibko je slovenska komparativistika navzoča na mednarodnem strokovnem prizorišču. Prvič se mi zdi že sama veda toliko "mednarodna", da bi morala spodbujati to navzočnost. Drugič pa je vsaj za nekatera besedila ali izsledke pri Ocvirku, Pirjevcu, vas (na primer vaša duhovnozgodovinska metoda, pa tudi sistematika literarne teorije) povsem gotovo, da so vredni širše pozornosti ...*

Kos: Slovenska komparativistika je s te plati v drugačnem položaju kot na primer slovenistika, pa tudi druge slavistične stroke, ki jih gojijo na naših univerzah. Te imajo že po svojem strokovnem statusu zveze z evropskimi in ameriškimi slavističnimi središči; ker so ta središča nujno zainteresirana tudi za slovenski jezik in literaturo, poteka z njimi bolj ali manj stalna izmenjava. Takšnih povezav slovenska primerjalna književnost nima, in kolikor jih je imela – na primer s komparativistiko v Celovcu ali Innsbrucku – so bile občasne in naključne. Krivda za to je vsaj malo tudi na premajhni vnemi za t. i. "mednarodni znanstveni turizem". To velja prav za omenjeno trojico – za nekatere mlajše morda manj. Res je, da je bil Ocvirk po tej vojni, kolikor vem, na enem samem mednarodnem posvetu; Pirjevec je sicer iskal in našel stik s tujimi sobesedniki, vendar ne s komparativisti – ti ga očitno niso zanimali – ampak s filozofi; zame pa naj velja, da ne verjamem kaj prida v mednarodne znanstvene stike na ravni oseb, izmenjav, simpozijev in podobnega; pravi stik je zmeraj duhoven – in to na daljavo. S tem seveda še ni pojasnjeno, zakaj naša primerjalna veda doslej ni imela odmeva v mednarodni komparativni srenji. Razlog je v njeni posebni naravi. Slovenska komparativistika ni bila in tudi ne sme biti preprost posnetek mednarodnih dognanj, ampak je v marsičem izvirna. Izvirnost ji lahko prihaja seveda samo iz slovenske duhovne tradicije; pa tudi gradivo, ob

katerem demonstrira svoje historične ali teoretske koncepte, je večidel slovensko; celo kadar se loteva evropskih in svetovnih tem, počne to iz posebne slovenske perspektive. Vse to je zadosten razlog, da – vsaj doslej – na svetovnem primerjalnem tržišču ni zbudila posebnega zanimanja za svoja dognanja. S tem nočem reči, da ga sploh ne bi moglo biti in da v tej smeri ne bi bilo treba napraviti načrtnih korakov. Toda kaj takega bo najbrž naloga ali celo dolžnost mlajših generacij.

Literatura: *Za enega vaših največjih dosežkov znotraj komparativistike velja Primerjalna zgodovina slovenske literature (1987), v marsičem unikatno delo tudi znotraj svetovne literarne vede. Z njim v zvezi morda nekoliko spekulativno vprašanje: ali bi se po vašem mnenju dalo pojem "slovenske literature" tematizirati tudi na "metafizični" ravni? Seveda ne v tem smislu, da je literatura – kot so menili literarni zgodovinarji v 19. stoletju – nekakšno zrcalo "narodnega značaja", ampak bolj upošteva literarno zvrstne, tipološke, ne nazadnje duhovne posebnosti slovenske literature in njenega razvoja ...*

Kos: Če prav razumem vprašanje, mislite na možnost, da bi problematiko slovenske literature, njenega razvoja, smisla in pomena, obravnavali pred najširšim ozadjem evropske metafizike; s tem bi se pokazalo, kako naša literatura participira na njenih odločilnih premenah – od srednjeveškega krščanstva do modernega in postmodernega nihilizma. Takšna obravnava je gotovo mogoča, vendar se bojim, da zanjo ne zadostajo zgolj vidiki primerjalne književnosti. V enak prerez bi morali pritegniti še druge umetnosti na Slovenskem, to pa pomeni, da bi se morali opreti na dognanja primerjalne umetnostne vede, kolikor ta seveda že obstaja; kolikor še ni razvita, bi jo morali izoblikovati. S tem pa še ne bi zadostili vsem pogojem za takšno obravnavo. Vanjo bi morali postaviti tudi problem slovenske religioznosti in religije, teologije in filozofije, socialne in moralne misli, nazadnje še politike in države. Šele tako bi se razkrilo, kakšna je bila v slovenskem duhovnem svetu vloga poganstva in krščanstva, reformacije in tridentinskega katolištva, razsvetljenstva in romantike, nacionalizma, klerikalizma, liberalizma in komunizma – vse do postmodernega pluralizma ali novodobnega nihilizma. Gotovo je slovenska literatura tisto področje, kjer se ta problematika najočitneje kaže, vendar ne vsa in v celoti. Najprimernejše ime za takšno obravnavo bi

torej bila duhovna zgodovina Slovencev.

Literatura: *Lansko leto ste izdali kar dve knjigi, ki pomenita sintezo vašega nekajletnega ukvarjanja s postmodernizmom oziroma postmoderno: razprave Na poti v postmoderno, v zbirki Literarni leksikon pa Postmodernizem. Kot kaže, se je v skoraj petnajstih letih raziskovanja postmodernizma vaš pogled nanj postopoma spreminjal. Kakšen je vaš današnji odnos do postmodernizma kot literarne smeri? Ali smo priča njegovemu upadanju, izteku, se napoveduje šele njegov razcvet, kaj čisto drugega? Ali pa vas morda bolj vznemirja širši kontekst: fenomen postmoderne dobe, v katero zares pravzaprav šele vstopamo in v kateri utegne marsikaj vznemirljivega doleteti tudi literarno pisanje, in sicer tako na "znotrajliterarni" ravni kot tudi na ravni njegove odmevnosti, recepcije?*

Kos: Obe knjigi govorita o postmodernizmu kot o nečem polminu-lem in še zmeraj obstojnem. Knjiga *Na poti v postmoderno* razpravlja tudi o širšem pojmu postmoderne dobe, ki pa je po mojem mnenju bolj stvar prihodnosti in torej še področje domnev, ideoloških projekcij in celo utopij. Toda kolikor to dobo že lahko vidimo, imamo za eno njenih pglavitnih značilnosti pluralizem – ne samo politični, ampak tudi ideološki, filozofski, religiozni in ne nazadnje umetnostni. Kaj to pomeni za pomen in razmah literature? Da se bodo v nji zelo navzkrižno, pa tudi naglo menjavali različne literarne smeri, gibanja in šole. Ena izmed njih bo še zmeraj tudi postmodernizem, toda ob njem bo še dovolj prostora za mnoge različice neorealizma, za neodekadenco in neosimbolizem, verjetno tudi za nove oblike eksistencialistične proze in dramatike; ob eksistencializmu, ki v filozofiji in v literaturi nikakor še ni mrtev, lahko pričakujemo moderno obnovo krščanske, v slovenskem primeru katoliške literature. In seveda ne smemo pozabiti na modernizem – tudi ta se bo ohranjal ali celo znova zaživel. Vprašanje je samo, katera teh smeri bo najbolj ustrezala metafizičnim, socialnim in moralnim podlagam postmoderne kulture. Noben pluralizem ni brez dominante ali središča. Ali bo to vendarle predvsem postmodernizem?

Literatura: *Nedavno je v zbirki Kondor izšla vaša antologija Moderna slovenska lirika 1940-1990. Običajno vsaka tovrstna antologija dvigne precej prahu – zlasti seveda med avtorji, ki vanjo niso bili*

uvrščeni. Očitno bo tako tudi ob vašem izboru, saj ste bili precej selektivni. V primerjavi z antologijo Slovenska lirika 1950-1980, ki ste jo pripravili pred trinajstimi leti, se je število pesnikov skrčilo skorajda za polovico ... Ob teh zunanjih spremembah pa je bistvena razlika med obema izboroma seveda drugje. Kako ste se pravzaprav odločili, da sestavite antologijo moderne slovenske poezije?

Kos: Začelo se je s ponudbo Aleša Bergerja, urednika Kondorja, naj pripravim novo izdajo *Slovenske lirike 1950-1980*, dopolnjeno z avtorji in deli za novih deset let. Novi obseg pa vendarle ne bi smel preveč preseči prvotnega. Sledil je premislek o tem, ali je smiselno izdelovati nove in nove splošne antologije slovenskega pesništva, v katerih bi prišlo do svojega, čeprav še tako majhnega deleža čimveč avtorjev različnih smeri, tipov in šol. Takšnih antologij imamo Slovenci precej. Manjka nam specialnih, po obdobjih, regijah, smereh in tipoloških vidikih. S tega stališča se je zazdela najbolj vabljiva, pa tudi izzivalna možnost v antologijski izbor zajeti tisti del novejšje lirike, ki bolj ali manj upravičeno lahko nosi ime moderne lirike. Pojem sam je splošno priznan in tudi v rabi, vendar praviloma brez jasne predstave o tem, kateri novejših lirikov bi sodili v njegov obseg. To naj bi opravila ta antologija, seveda s tveganjem zamere pri vseh tistih, ki jih tako ali drugače ne bi mogli spraviti pod streho te lirike. Takšna zamera je sicer mogoča, vendar ni upravičena, saj pojem moderne lirike, če ga mislimo historično-razvojno, nikakor ni vrednoten; in je čisto mogoče, da so nam pesniki, ki pesnijo iz tradicije ali jo na novo oblikujejo, ljubši od teh, ki lahko v našem času veljajo za moderne. Sicer pa mislim, da se je z izdajo *Moderne slovenske lirike 1940-1990* diskusija o tem, kaj pomeni moderno v novejši slovenski literaturi, šele začela. Če se bo nadaljevala ali celo zaostрила, utegne pripeljati do zanimivih pogledov na to, v čem je perspektiva našega duhovnega obstoja – ne samo za danes, ampak tudi za naprej.

Literatura: *V antologijo ste vključili tudi Balantiča in Hribovška. Kakšna bi bila po vaši sodbi podoba povojne slovenske poezije, če ne bi bilo njune prezgodnje smrti?*

Kos: Hočete reči, da bi Balantič in Hribovšek, če bi ostala živa, pesnila kar naprej, takole do svojega sedemdesetega leta kot Goethe ali

Hugo, Stritar ali Župančič? Ampak kolikor vemo, sta oba kot pesnika utihnili že nekaj mesecev pred prezgodnjo smrtjo. Morda je bila kriva "časov sila", morda pa je bila to že usoda. Rimbaud je nehal pesniti pri dvajsetem letu, nato pa živel še kar precej let, vsekakor več, kot jih je namenil pesništvu. Kot vsaka velika stvar je tudi poezija dana samo za nekaj časa, nepreklicno in dokončno. Pač pa bi lahko seveda sklenili, da slovenska poezija, odkar vemo tudi za Balantiča in Hribovska, ne more biti več popolnoma samo to, kar je bila, dokler sta bila postavljena v ozadje, namerno prezrta ali pa nehote spregledana. Temu bi se lahko reklo pravičnost zgodovine tudi v pesniških zadevah.

Literatura: Ena izmed prihodnjih nalog slovenske literarne zgodovine je po mnenju posameznih avtorjev – tudi vi ste o tem že pisali – nekakšno prevrednotenje ali vsaj revizija dosedanjih pogledov na povojno literarno življenje, pretres dejanske teže nekaterih kanoniziranih avtorjev itd. Ali menite, da bo – čez desetletje ali dve – predstava o slovenski literaturi 20. stoletja, njenih vodilnih avtorjih, literarnih smereh itd. bistveno različna od te, ki jo imamo danes?

Kos: Prevrednotenje, o katerem govorite, naj bi najbrž bilo posledica političnih in ideoloških sprememb, ki jih je povzročil konec komunistične oblasti v Sloveniji; seveda ob predpostavki, da pod to oblastjo ni bilo mogoče literature vrednotiti po njenih pravih vrednostih, kar se mora zdaj spremeniti. Misel je v načelu pravilna, konkretno pa lahko tudi zavajajoča. Takšno prevrednotenje bi do bistveno drugačne podobe te literature pripeljalo samo, če bi postavilo na glavo njeno temeljno hierarhijo, na primer, da bi Otonu Župančiču, ki mu lahko v političnem in ideološkem pogledu marsikaj očitamo, odreklo eno prvih pesniških mest in predenj postavilo na primer Silvina Sardenka; ali pa, da bi hotelo razveljaviti veljavo Prežihovega pripovedništva zaradi očitnih znamenj komunistično-socialistične tendenčnosti in dalo prednost Janu Plesenjaku. S tem seveda ni rečeno, da ne bo prevrednotenje, o katerem govoriva, postavilo v novo luč nekaterih besedil ne le Župančiča in Prežiha, ampak tudi Krefta, obeh Kozakov, Miška Kranjca, Bena Župančiča, Ivana Potrča in še drugih, in da bo pri tem njihova veljava spremenjena ali celo zmanjšana. Toda pomembno je vedeti, na kakšni ravni se kaj vrednoti in s čim primerja. Popolnoma legitimno je pre-

mišljati o tem, ali so Majcnove povojne drame, ki so morale ostati v predalu, pomembnejše od sočasnih Borovih ali Potrčevih. Ali pa se zamisliti nad vprašanjem, ali so na ravni popularnega povojnega pripovedništva zanimivejša Mauserjeva ali Ingoličeva dela. Vendar je pri tem treba upoštevati, da se je že pod komunistično oblastjo začelo prevrednotenje avtorjev, ki režimu niso bili prijetni ne politično ne ideološko – Gruma, Antona Vodnika, Majcna, Bartola in še koga. Sicer je pa celo za Balantiča treba reči, da je bilo tiskanje njegovih pesmi dolgo prepovedano, da pa nihče vsaj izrecno ni trdil, da je Kajuh večji pesnik od poeta, ki je padel na domobranski strani nekaj mesecev pred njim. Prevrednotenje se bo torej moralo gibati znotraj meja, ki jih določajo razvidna merila, ne pa samovoljna poljubnost, ki pozna samo svoj politično-ideološki ključ.

Literatura: *Nedavno so spet oživele debate o Ocvirkovi odgovornosti za tako pozno izdajo Kosovelovih Integralov. Njihova zgodnejša izdaja, kot menijo posamezni raziskovalci, bi lahko precej spremenila razvojni tok slovenskega pesništva ... Kakšen je vaš vpogled v "primer Integrali"?*

Kos: Ocvirkova zasluga je ta, da so *Integrali* sploh izšli, pa čeprav šele leta 1967. Če bi o njihovem izidu odločal kak drug Kosovelov sodobnik, vnet samo za impresionistične kraške pesmi in za levičarsko liriko v zmerno ekspresionističnem slogu, bi te izdaje ne bilo niti tega leta niti kdaj pozneje. Branilci "tradicionalnega" Kosovela nad *Integrali* vsekakor niso bili navdušeni. Toda mnogi iz mlajše generacije – med temi tudi jaz – niso sprejemali Kosovelovih "konsov" s preveliko vnemo, v primerjavi z modernistično poezijo šestdesetih let – Zajčevo, Tauferjevo, Šalamunovo – se jim niso zdeli dovolj radikalni, za eksistencialistično in prihajajoče strukturalistično ozračje so bili tudi preveč ideološki in "humanistični". Sicer je pa najbrž Ocvirk šele ob modernizmu teh let ugotovil, da Kosovelov pesniški konstruktivizem vendarle nekaj pomeni; in tako se je zgodilo, da so v javnost ti teksti vendarle prišli prepozno. Razmišljati o tem, kako bi potekal pesniški razvoj, če bi izšli leta 1930 ali 1940 ali pa vsaj leta 1950, se seveda dá. Lahko si predstavljamo, da bi bil učinek na mlade generacije po tej vojni osvobajajoč, vendar bi ne mogel spremeniti glavnega pesniškega toka, ki je tekkel od Minattija k Zajcu ali Strniši, od tod k Tauferju in Šalamunu,

nato pa vse do današnjih. Ali se skriva v domnevi, da bi zgodnejša izdaja Kosovelovih *Integralov* utegnila ta tok preusmeriti, nekakšna želja, da bi pesniški razvoj potekal dejansko drugače, kot je? Hegel bi dejal, da je taka želja ne samo nerealna, ampak tudi nerazumna. Če torej zadene Ocvirka kakšna krivda za zamudo, je ta krivda zelo majhna ali pa bi jo bilo treba šele utemeljiti z natančnimi argumenti.

Literatura: Zanimivo se mi zdi, da v spremni študiji k antologiji ne uporabite pojma postmodernizem. Ali to pomeni, da nekaj takega, čemur bi se lahko reklo "postmodernistična poezija", po vašem mnenju ne obstaja? To sprašujem zato, ker se je v svojih začetkih debata o postmodernizmu na Slovenskem sukala ravno okrog poezije – pri teh razpravljanjih pa ste opazno sodelovali tudi vi ...

Kos: Ne – mislim, da je treba vztrajati v domnevi, da se je postmodernizem uveljavil tudi v slovenski poeziji zadnjih dvajsetih let; morda ravno v nji, vsaj tako ali še bolj kot v prozi ali dramatik. O tem sem razpravljal že leta 1983 v spremni besedi k antologiji *Slovenska lirika 1950-1980*, znova pa v razpravah za knjigo *Na poti v postmoderno* in nazadnje v knjigi *Postmodernizem*, napisani za Literarni leksikon, ki ga izdajamo pri akademijem Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede. Res je, da v spremni besedi za antologijo *Moderna slovenska lirika 1940-1990* izraza postmodernizem ne uporabljam, to pa iz preprostega razloga, ker poudarek te antologije ni na posameznih literarnorazvojnih smereh, kot so simbolizem, socialni realizem, modernizem in postmodernizem, ampak na globalni razliki med tradicionalno in moderno poezijo. Znotraj moderne se dá razlikovati med modernistično in postmodernistično, to pomeni, da gre za dvoje novejših, zgodovinsko zaporednih variant pesniške modernosti. Vendar za to antologijo takšna različenost ni bistvena, saj bi samo zameglila pomembnejšo razliko med tradicionalnim in modernim v liriki časa, ki sega od Ceneta Vipotnika do Uroša Zupana. Razlika med modernističnim in postmodernističnim oziroma vprašanje, kaj je v slovenski liriki postmodernizem, bi postalo akutno, brž ko bi nekdo hotel sestaviti antologijo zgolj postmodernističnih pesmi. Pravzaprav bi se šele takrat pokazalo, kaj je na stvari in kako se ta oznaka prilega posameznim avtorjem in pesmim. Bojim se, da bi bil to zahteven popravek, primernejši za mlajše kritike in interprete.

Literatura: *Ne morem se izogniti vprašanju o Prešernu, avtorju, h kateremu se očitno zmeraj znova vračate. O Prešernu ste napisali svojo prvo knjigo (Prešernov pesniški razvoj, 1966), iz njega doktorirali (Prešeren in evropska romantika, 1970), objavili zbirko študij Prešeren in njegova doba (1991) ... Lani je izšel vaš Neznani Prešeren – kot so pokazali javni odmevi, za nekatere skorajda šokantna knjiga (menda je že razprodana). V njej ste prikazali manj znano, neznano ali celo namerno zamolčevano plat Prešernove osebnosti, obenem pa ravno s temi dejstvi na novo osvetlili ali celo aktualizirali nekatere bistvene razsežnosti Prešernove poezije. Kako je nastala zamisel o Neznanem Prešernu? Mu je botroval kakšen neposreden povod? Zdi se, da je knjiga vsaj delno pisana v obzorju novega historizma ...*

Kos: Novi historizem se gotovo pojavlja tudi v slovenski literarni vedi, čeprav morda ne čisto v tistem pomenu, ki velja za anglosaške dežele. Toda res je, da smo se tudi mi naveličali čistega interpretiranja in asketskih formalnih analiz, potrebne so nam nove povezave literature s historičnim kontekstom, z biografijo, individualno in socialno psihologijo, sociologijo in politiko. Brez tega bo ostala literarna veda prazna, brezoblična in nezanimiva. Vendar ne bom trdil, da je spis *Neznani Prešeren* nastal ravno iz zavestnega hotenja po novem historizmu. Razlog je preprostejši. Vsi prešernoslovci od Stritarja do Slodnjaka so precejšen del svojih razlag posvetili tudi Prešernovi živi osebi in biografiji. V knjigah, ki jih omenjate, sem se temu izogibal, s knjigo *Neznani Prešeren* pa je prišel čas tudi za to, kar pomeni, da sem samo sledil stari prešernoslovski tradiciji in ji plačal svoj dolg. S tem ni rečeno, da v tej knjigi Prešernova življenjska tema ni obravnavana na način, ki je moderen ali celo postmoderen. Ta izraz je v tej zvezi upravičen, če naj ga naslonim na Lyotardovo tipično postmoderno teorijo o koncu "velikih zgodb" in o času, ki jih nadomešča z "malimi zgodbami". Torej je napočil čas, ko ni več mogoča "velika zgodba" o Prešernu in je treba o njem pisati "male zgodbe". Ena takšnih je moja. Bojim pa se, da imajo prav tisti kritiki Lyotarda, ki pravijo, da je tudi njegova zgodba o koncu "velikih zgodb" spet "velika zgodba" in da teh še ni popolnoma konec. Moja mala zgodba o "neznanem Prešernu" je najbrž primer za to, da se tudi za sodobnimi "malimi zgodbami" skriva nova "velika zgodba"

o Prešernu, samo da je precej drugačna od klasičnega nacionalnega mita.

Literatura: *Občutek imam, da vas v zadnjem času glede literature vse bolj vznemirjajo biografska, sociološka, politična in ideološka vprašanja.*

Kos: Vznemirjala so me od nekdaj, pravzaprav že v času, ko sem začel sedemnajstleten objavljati prve kritike in eseje. Toda takratni in še poznejši časi so bili taki, da vseh teh vprašanj ni bilo mogoče izreči v pravem jeziku in do kraja. Upam, da je zdaj prišel čas, ko bodo mlajše generacije vse to počele brez zunanjih in notranjih zavor.

Literatura: *Kako presojate položaj današnjega prešernoslovja? Med mlajšimi raziskovalci zanimanje za intenzivnejše ukvarjanje s Prešernom očitno pojema. Morda je razlog prevelika "institucionalizacija" Prešernove figure, malodane njegova družbena mitologizacija itd., posledica pa je lahko tudi to, da Prešerna več ne beremo, ker je o njem pač "vse znano" ...*

Kos: Prešernoslovje se od časa do časa izčrpa, po tej vojni je bilo z Antonom Slodnjakom, Borisom Paternujem in mano kar precej dejavno, od tod morda vtis, da je bilo o Prešernu že vse in še preveč povedano. Nastati mora torej premor, dokler ne bo mlajša generacija ugotovila, da ga vidi na nov način in da ima pravico spregovoriti o njem po svoje. Za to bodo seveda potrebne nove filozofske perspektive, moralno-socialne zaveze in raziskovalne metode. Vse to se bo prav gotovo in kmalu zgodilo.

Literatura: *To, da se Prešerna lotevate vedno znova, je najbrž povezano s pojmovanjem umetniškega dela kot nečesa presežnega, česar ni mogoče izčrpati z nobeno interpretacijo, zato je mogoče in nujno vnovično prevpraševanje. – Ali pa gre tu bolj za uvide, ki jih je prinesla recepcijska estetika?*

Kos: Mogoče, da gre za oboje. Vendar imam občutek, da se tako pogosto ukvarjam s Prešernom preprosto zaradi svoje ljubezni do tega, kar je bil in napravil. Imam ga vsaj tako rad kot Hölderlina in Baudelaira. Če bi bil Francoz, bi pisal predvsem o Baudelairu, če Nemec, bi se kar naprej ukvarjal s Hölderlinom, ker pa sem Slovenec, mi preostane Prešeren.

Literatura: *Večji del svojega življenja ste posvetili književnosti:*

najprej kot kritik, esejist in urednik, od leta 1970 tudi kot univerzitetni profesor. Se je vaš odnos do književnosti in do umetnosti nasploh v teh desetletjih kaj bistveno spreminjal? Tu ne mislim toliko na probleme literarne vede oziroma komparativistike, njene metodologije in razvojne metamorfoze, ampak bolj na raven osebnega, eksistencialnega, če lahko tako rečem, odnosa do literature – tega specifičnega "predmeta". Če vprašanje zastavim bolj neposredno: kaj vas, ko berete kakšen roman ali pesem, najbolj fascinira – ali, po drugi strani, odvrne od branja?

Kos: Če vprašate literarne znanstvenike, kaj berejo in kako berejo, bodo v zadregi. Tako tudi jaz. Za takšnega znanstvenika se razume, da bere predvsem poklicno. Če bo bral Kafka zato, da bo ob njem razlagal modernizem ali pa postmodernizem, to ne bo normalno branje za užitek, ob katerem imaš literarnoestetski doživljaj ali kaj podobnega. To bo pač znanstveno branje. Zunaj tega je seveda prosti čas, v katerem je tudi tak znanstvenik čisto navaden bralec, čeprav najbrž zelo izbirčen, ker marsikaj predobro pozna, da bi mu bilo v vnovičen in večkratni užitek. In poleg tega mora biti – vsaj zame – v takem prostem času še dovolj prostora za uživanje glasbe, slikarstva, gledališča, baleta, filma. Ko pa naj premislim, ali se je moje prosto branje od mladih let spreminjalo, se mi zdi, da sem nekoč bral razmeroma največ romane, zadnje čase pa predvsem poezijo in dramatiko; hočem reči – bral z velikim užitkom. Realistične pripovedi slabo prenašam, tudi v prozi reagiram samo še na fantazijo, poetičnost, stilno odličnost in seveda na filozofično-moralni in religiozno-duhovni smisel, ki pa mora biti skrivnostni, nikakor preprost in že znan. Kadar sem najbolj pripravljen za svobodno branje, bi vzel v roke najraje Lewisa Carrolla, pa tudi Cankarjeve *Podobe iz sanj*; včasih si preprosto zaželim kaj otroškega izpod peresa Svetlane Makarovič. Očarujeta me še zmeraj Borges in seveda Dickens – ta že od otroških let, verjetno zato, ker je v njem toliko pravljičnega.

Literatura: *Ali gre za podobno razmerje, kot se vzpostavi med poslušanjem glasbe, ogledovanjem slike, gledanjem filma? To sprašujem zato, ker se spomnim vaših predavanj, ko ste – med razlago posameznih literarnih smeri – med sabo nemalokrat primerjali na primer slikarstvo, glasbo, literaturo, se pravi, različne veje umetnosti. Na ta način ste – prek postopkov t. i. primerjalne umetnostne vede – prišli do skupnega*

imenovalca za umetnost neke dobe ...

Kos: Z drugimi umetnostmi je ravno tako kot z branjem književnih del. Če ste literarni znanstvenik in bi hoteli primerjati Prousta z Debussyjem ali pa Novalisa z nemškim romantičnim slikarstvom, ne morete poslušati in gledati teh del na normalen način. Analiza in interpretacija to preprečujeta, brez tega pa ni uvida v morebitne sorodnosti, ki povezujejo vse umetnosti kake dobe. To velja seveda predvsem za primerjalno književnost. Pridružujem se prepričanju tistih predstavnikov ameriške komparativistike, ki mislijo, da spadajo v našo vedo tudi razmerja literature z vsemi drugimi umetnostmi – in seveda tudi s filozofijo, teologijo in moralko. Tako se primerjalna književnost nehote podaljšuje v primerjalno umetnostno vedo in se v njenih okvirih srečuje z drugimi umetnostnimi vedami.

Literatura: *Ali se – zdaj nekoliko namigujem na nedavno objavljeno besedilo mlajšega literarnega znanstvenika – kot literarni znanstvenik zaradi zmuzljivosti "predmeta" raziskave kdaj čutite "frustriranega"?*

Kos: Hočete reči, da bi moral biti literarni znanstvenik frustriran, ker z nobeno metodo ne more dokončno in brezprizivno razložiti posameznega literarnega dela, pa tudi ne skupnih lastnosti več takih del ali celo literarne umetnosti v celoti. Ne, ob tem se ne čutim niti malo opeharjenega ali razočaranega. Nasprotno, frustracija bi nastopila v trenutku, ko bi se znašli v dolgočasni razvidnosti docela pojasnjenih skrivnosti, pred dokočno začrtanim horizontom. Ampak saj to ni problem samo literarne vede, ampak vseh drugih ved. Tudi najbolj empiričnim in eksaktnim med njimi hvalabogu ni usojeno, da bi obtičale v zanki za zmeraj razkritega bistva svojega predmeta.

Literatura: *Študijo Umetnost in estetsko v postmoderini dobi (1991) ste sklenili z odstavki, ki so morda najbolj osebni v vašem raziskovalnem opusu, po svoje tudi najbolj vznemirljivi in izzivalni. Posebej premisleka vreden se mi zdi zadnji stavek, ki sklepa razpravo z mislijo o ideji "Kristusa, ki bo mišljenju postmoderne dobe prej ali slej gotovo postala nevaren izziv." Bi lahko to misel podrobneje opredelili?*

Kos: Ideja Kristusa, ki je poleg ideje izvirnega greha pglavitna ideja krščanstva, pomeni, da je treba sprejeti trpljenje, ga vzeti nase in da je to edina pot k odrešitvi. V tem pomenu je krščanstvo gotovo absolutno

nasprotje budizmu, ki se hoče za vsako ceno odkrižati trpljenja. Evropa si od razsvetljenstva naprej, v dobi tako imenovane moderne, ki v našem času prehaja v postmoderno, s pomočjo preračunljivega razuma, znanosti in tehnike prizadeva, da bi zmanjšala trpljenje na najmanjšo mogočo mero, do zadnjih mej pa povečala možnosti ugodja in mnogoterih užitkov. Amerika kot zakoniti izpolnjevalec tega evropskega sna gre v tej smeri najdlje, amerikanizacija Evrope in morda celega sveta obeta neskončno množenje užitkov in vsakršnega udobja. Toda proti koncu 20. stoletja je zmeraj bolj jasno, da se z znanostjo in tehniko obseg fizičnega in psihičnega trpljenja na svetu ni zmanjšal, ampak da se skokovito povečuje, tako z vojnami kot s sedanjimi in prihodnjimi ekološkimi katastrofami, še posebno pa z nastajanjem vojaško-političnih totalitarizmov. Smrtonosnega razmaha nacizma in boljševizma ne bi bilo brez moderne znanosti in tehnike. Stari fanatizmi dobivajo z njima nov zagon. Spričo takšne sedanjosti in še nevarnejše prihodnosti se bo morala tudi Evropa, predvsem njeni intelektualci, elite in izobraženstvo nasploh, odločati med nasprotnima možnostma – krščanstvom in budizmom. Z drugim bi se morala odpovedati sama sebi, ostane torej samo prvo. To je tisto, na kar sem mislil z namigom o izzivu, ki ga prinaša "ideja Kristusa" postmoderni dobi.

Literatura: *Lansko leto ste izdali kar štiri knjige, napisali nekaj študij, esejev itd., se poleg rednega univerzitetnega dela angažirali še na številnih drugih področjih ... Kakšni so vaši delovni načrti za naprej?*

Kos: Že pred letom sem sprejel ljubeznivo ponudbo Slovenske maticе, naj napišem del zgodovine novejše slovenske književnosti. Takšno naročilo me je zapletlo v težavno odločanje med različnimi koncepti oziroma metodami, ki naj bi to področje prenovili, ne pa silili v ponavljanje že znanega. Toda ravno to preskušanje različnih možnosti me je začelo približevati želji, kakó takšno polpreteklo literarno stvarino vključiti v dosti širši sklop, navsezadnje bi ga najustrezneje povzela tista obravnava, ki sem jo v tem pogovoru že omenil kot načrt za duhovno zgodovino Slovencev. Torej se zdaj ukvarjam z mislijo nanjo. In poleg tega me čaka podrobnejša izdelava tematike, o kateri sem že predaval in ki jo lahko opišem kot zgodovinsko-teoretsko razlago tragedije in komedije kot dveh različnih pogledov na spor med legalnostjo in legitimnostjo, ki razjeda temelje evropskega sveta od antike naprej.

Literatura: *Za konec nekoliko literarno vprašanje. Recimo, da se morate odpraviti na samotni otok, s katerega ni vrnitve. S seboj lahko vzamete samo popotno torbo in pet knjig. Katere bi to bile? Ali pa bi namesto njih s seboj raje vzeli kaj drugega?*

Kos: Nikoli ne bi odšel na samotni otok niti si česa takega ne bi mogel zamisliti. Kdor si zares želi samoto, jo bo našel v velikem mestu, v množicah, v preobilju moderne civilizacije. Takšno samoto veliko lažje prenašam, pravzaprav si jo pogosto želim, kot pa umišljeno samoto divjega otoka. Kljub temu bom našel pet knjig, ki bi jih naložil v popotno torbo za kamor koli – to bi bili štirje evangeliji, knjiga Hölderlinovih pesmi, Baudelairovo *Cvetje zla*, katerikoli Dickensov roman (morda *Naš skupni prijatelj*, ki sem ga najmanj navajen) in nazadnje Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*. To bi bile knjige, po katerih bi lahko zmeraj znova brskal, izbral iz njih poljubne strani in se jih ne bi naveličal.

Spraševal je T. V.

ZADNJA IZMENA

Annie Ernaux

Gola strast

To poletje sem po televiziji, na Canalu +, prvič gledala film z oznako porno. Moj televizor nima dekoderja, podobe na ekranu so bile zabrisane, namesto besed je bilo slišati čudno šumenje, prasketanje, pljuskanje, nekakšno drugačno, mehko in nepretrgano govorico. Razločiti je bilo žensko v stezniku, nogavicah, moškega. Zgodbe se ni dalo razumeti in bilo je nemogoče predvideti kar koli, gibe ali dejanja. Moški je stopil k ženski. Sledil je bližnji plan, med migljanjem ekrana se je jasno pokazalo žensko spolovilo, nato moško spolovilo v erekciji in to je zdrsnilo v žensko. Nadvse dolg posnetek je iz različnih kotov prikazoval gibanje obeh spolovil. Tič se je spet pokazal v roki moškega, sperma se je razlila ženski po trebuhu. Takemu prizoru se zanesljivo privadiš, prvič je razburljiv. Stoletja in stoletja, stotine generacij, a šele zdaj je mogoče to videti, združitev ženskega in moškega spolovila, spermo – pogled na to, kar je bilo skorajda nemogoče opazovati, ne da bi nas doletela smrt, je zdaj tako enostaven kakor pogled na stisk rok.

Zdelo se mi je, da bi pisanje moralo težiti k temu, k vtisu, kakršnega zbuja prizor spolnega odnosa, k tej tesnobi in osuplosti, k odsotnosti moralne sodbe.

Od lanskega septembra naprej nisem počela nič drugega, kot čakala na tega moškega: na njegov telefonski klic, na njegov prihod. Hodila sem v samopostrežno, v kino, nosila sem obleke v čistilnico, brala, popravljala naloge, a brez dolgotrajne privajenosti tem dejanjem bi mi bilo to, razen z izrednim naporom, nemogoče. Še posebno kadar sem govorila, se mi je zdelo, da me poganja le vztrajnostni zagon. Besede in stavki, celo smeh so se v mojih ustih oblikovali, ne da bi pri tem zares sodelovala z mislimi in voljo. Sicer pa se tudi samo še nejasno spominjam, kaj sem počela, katere filme sem videla, katere ljudi sem srečala. Moje obnašanje je bilo v celoti nenaravno. Edina dejanja, pri katerih so bili vključeni moja volja, želja in nekaj, kar se verjetno imenuje človeški razum (predvidevanje, presoja pozitivnih in negativnih argumentov, posledic), so bila vsa nekako povezana s tem moškim:

branje časnikarskih člankov o njegovi deželi (bil je iz tujine),
 izbiranje oblek in ličil,
 pisanje njemu namenjenih pisem,
 menjanje rjuh na postelji in postavljanje vaz s cvetjem v spalnico,
 zapisovanje stvari, ki bi ga lahko zanimale in ki mu jih prihodnjic
 ne smem pozabiti povedati,
 kupovanje viskija, sadja, raznih prigrizkov za večere v dvoje,
 razmišljanje, v kateri sobi se bova ob njegovem prihodu ljubila.

Med pogovori je moja brezbriznost uspelo predreti edino temam, ki so se nekako nanašale na tega moškega, njegov poklic, deželo, iz katere je prihajal, kraje, v katerih je bil. Oseba, ki se je pogovarjala z menoj, ni niti slutila, da vzrok mojega nenadnega in silnega zanimanja za njeno govorjenje ni njen način pripovedovanja in zelo malo tudi sama tema, ampak to, da je A. nekega dne, deset let, preden sem ga spoznala, med službovanjem v Havani morda vstopil v prav tisti nočni klub, "Fiorendito", ki ga je tista oseba zaradi spodbude, zaradi moje pozornosti, opisovala z obilico podrobnosti. Prav tako so me med branjem pritegnili stavki, ki so se navezovali na odnose med moškim in žensko. Dozdevalo se mi je, da sem iz njih izvedela kaj o A. in da so dajali smisel nečemu, v kar sem hotela verjeti. Tako sem si potem, ko sem v Grossmanovem

Življenju in usodi prebrala, da "kadar ljubimo, med poljubljanjem zapremo oči", domišljala, da me A. ljubi, saj me vendar tako poljublja. Preostanek knjige je bil nato spet le to, v kar se je tistega leta zame sprevrgla vsaka dejavnost – način, kako porabiti čas med dvema srečanjema.

Zame ni bilo druge prihodnosti razen naslednjega telefonskega klica, ki je napovedoval zmenek. Poleg svojih poklicnih obveznosti – katerih urnik je poznal – sem poskušala hoditi čim manj ven, v nenehnem strahu, da bi med svojo odsotnostjo zgrešila kak njegov klic. Če se je le dalo, poleg tega tudi nisem uporabljala sesalca ali sušilnika za lase, ker bi zaradi njiju lahko preslišala zvonjenje. Le-to je v meni zbudilo divje upanje in to je pogosto trajalo, le dokler nisem počasi dvignila slušalke in rekla halo. Ko sem ugotovila, da ni on, me je preplavilo takšno razočaranje, da sem zasovražila osebo na drugem koncu žice. Takoj ko sem zaslišala glas A., se je moje nedoločno, boleče, ljubosumno pričakovanje seveda tako hitro razblinilo v nič, da se mi je zazdelo, kot da sem bila nora in sem nenadoma spet postala normalna. Osupilo me je, kako nepomemben je bil pravzaprav ta glas in kakšna pretirana osebnost mu je pripadla v mojem življenju.

Če mi je sporočil, da bo prišel čez eno uro – "priložnost" oziroma izgovor, da je lahko zamudil, ne da bi dal svoji ženi povod za sumničenje –, se je zame začelo drugačno pričakovanje, brez misli, celo brez poželenja (tako da sem se že spraševala, ali bom sploh lahko dosegla užitek), zapolnjeno z vročičnim opravljanjem nalog, ki mi jih ni uspelo smiselno razvrstiti: oprhati se, pripraviti kozarce, nalakirati nohte, porisati po tleh. Nisem več vedela, koga čakam. Bila sem samo ujeta v trenutek – ki me je s svojim približevanjem vedno navdajal z nepoznano grozo –, ko bom zaslišala zaviranje avtomobila, loputanje z vrati, njegove korake na betonskem pragu.

Kadar mi je med svojim klicem in prihodom pustil daljši razmik, tri ali štiri dni, sem si z gnusom zamišljala vse delo, ki ga bom morala opraviti, prijateljske večerje, ki se jih bom morala udeležiti, preden ga bom spet videla. Najljubše bi mi bilo, da mi ne bi bilo treba početi nič drugega kot čakati nanj. In živela sem v vedno večjem strahu, da bi se zgodilo kar koli, kar bi onemogočilo najin zmenek. Nekega popoldneva, ko

sem se z avtomobilom vračala domov, on pa bi moral priti pol ure pozneje, me je prešinilo, da bi se lahko kam zaletela. Takoj nato: "Ne vem, ali bi se ustavila."

Ko sem bila končno pripravljena, naličena, počesana, ko je bila hiša pospravljena in če mi je ostalo še kaj časa, nisem bila sposobna brati ali popravljati nalog. Nekako svojih misli tudi nisem hotela odvracati k čemur koli drugemu, kar ni zadevalo čakanja na A.: ne smem ga skaziti. Pogosto sem na list napisala datum, uro in "prišel bo", skupaj z drugimi stavki, strahovi, da ne bi prišel, da njegovo poželenje ne bi bilo tako močno. Zvečer sem list spet vzela v roke, "prišel je", brez reda zapisovala podrobnosti najinega srečanja. Nato sem otopelo buljila v počečkan list z dvema, prej in potem napisanima odstavkoma, ki se ju je dalo brati enega za drugim, brez prekinitve. Med obema so bili besede, gibi, ob katerih je vse drugo postalo smešno nepomembno, s pisanjem vred, z njim sem jih poskušala zadržati. Presledek časa, ki ga je na obeh straneh zamejeval avtomobilski hrup, zaviranje, speljevanje njegovega renaulta 25, med katerim sem bila prepričana, da v mojem življenju nikoli ni bilo ničesar pomembnejšega, niti rojevanje otrok, niti opravljeni izpiti, niti daljna potovanja, od tega, da sem sredi popoldneva v postelji s tem moškim.

Trajalo je samo nekaj ur. Na roki nisem imela ure, saj sem jo tik pred njegovim prihodom snela. On je svojo obdržal in v strahu sem pričakovala trenutek, ko bo skrivaj pogledal nanjo. Ko sem šla v kuhinjo po led, sem dvignila pogled k stenski uri nad vrati, "samo še dve uri", "ena ura", ali "čez eno uro bom tu, on pa bo spet odšel". Osuplo sem se spraševala: "Kje je sedanjest?"

* Pogosto imam navado, da postavim na tehtnico neko željo in nesrečo, ki bi jo lahko povzročila ali žrtev katere bi lahko bila, bolezen, nekaj bolj ali manj tragičnega. Precej zanesljivo lahko ocenim moč svoje želje – in morda tudi kljubujem usodi – glede na to, ali sem v domišljiji pripravljena plačati ceno zanjo: "Vseeno mi je, če mi zgori hiša, samo da mi uspe končati to, kar pravkar pišem."

Preden je odšel, se je polagoma oblačil. Gledala sem ga, kako si zapenja srajco, si natika nogavice, spodnje hlače, hlače, si pred ogledalom zavezuje kravato. Ko bo oblekel suknjič, bo vse končano. Bila sem samo še čas, ki je tekel skozi me.

Neznanska utrujenost me je ohromila takoj po njegovem odhodu. Ni sem takoj pospravila. Opazovala sem kozarce, krožnike z ostanki, poln pepelnik, obleke, kose perila, raztresene po hodniku, rjuhe, ki so se vlekly po tepihu. Ta nered, v katerem je vsak predmet pomenil neki gib, neki trenutek, ki je sestavljal sliko, katere moči in bolečine zame ne bo nikoli dosegla nobena slika iz muzeja, bi si želela ohraniti nespremenjen. Seveda se do naslednjega dne nisem umila, samo da sem na sebi lahko obdržala njegovo spermo.

Računala sem, kolikokrat sva se ljubila. Zdelo se mi je, da se je najin odnos vsakič dopolnil z nečim novim, vendar tudi to, da naju bo prav kopičenje gibov in užitkov zagotovo oddaljilo. Izčrpavala sva kapital želje. Kar sva pridobila pri telesni silovitosti, sva izgubila pri času.

Padla sem v nekakšen polspanec, med katerim sem imela občutek, da spim v njegovem telesu. Naslednji dan je mineval v odrevenelosti, sredi katere se je nedoločno znova zarisoval ljubkujoči gib, ki ga je naredil, sredi katere se je ponavljala beseda, ki jo je izgovoril. Opolzkih francoskih besed ni poznal ali pa jih ni hotel uporabljati, saj te zanj niso bile naelektrene s težo družbenih prepovedi, nedolžne besede, kot katere koli druge (kot bi bile zame nedolžne prostaške besede v njegovem jeziku). V metroju, v samopostrežni, sem slišala, kako mi njegov glas šepeta: "Ljubkuj mi z ustnicami spolovilo." Nekega dne na postaji Opera zaradi zatopljenosti v svoje sanjarije sploh nisem opazila, da je mimo odpeljal metro, s katerim sem se nameravala peljati.

Omrtničenost se je postopoma izgubljala, spet sem začela čakati na klic, z bolečino in tesnobo, ki sta bili vedno večji, bolj ko se je oddaljeval dan zadnjega srečanja. Tako kot sem bila nekoč po izpiti z oddaljevanjem od dneva preskusa vedno bolj prepričana, da so me zavrnili, sem bila z minevanjem dni brez njegovega klica vedno bolj prepričana, da me je zapustil.

Edini srečni trenutki brez njegove navzočnosti so bili trenutki, ko sem kupovala obleke, uhanе, nogavice in jih doma pred ogledalom pomerjala, sledeč – neuresničljivemu – idealu, da bi me vsakič videl v drugačni obleki. Komaj pet minut je lahko opazoval mojo novo bluzo ali salonarje, nato so do njegovega odhoda pozabljeni ležali kdove kje. Vedela sem tudi, kako nekoristne bi bile cunje ob novem poželenju, ki bi ga začutil do druge ženske. A da bi se pojavila v obleki, ki jo je že videl, se mi je zdelo kot napaka, popuščanje v prizadevanju za nekakšno popolnost, h kateri sem v svojem odnosu z njim težila. V isti želji po popolnosti sem v veleblagovnici brskala pod geslom Tehnike telesne ljubezni. Pod tem naslovom je bilo "prodanih sedemsto tisoč izvodov".

Pogosto se mi je zdelo, da to strast doživljam podobno, kot bi pisala knjigo: ista nuja, da se mi mora posrečiti vsak prizor, ista skrb za vse podrobnosti. Vse do misli, da bi mi bilo vseeno, če umrem, potem ko do konca izživim to strast – ne da bi točno vedela, kaj pomeni "do konca" –, tako kot bi lahko umrla potem, ko bom čez nekaj mesecev končala to pisanje.

Trudila sem se, da ljudje, s katerimi sem imela opravka, v mojih besedah ne bi zaznali moje obsedenosti, pa čeprav je to zahtevalo budnost, ki jo je bilo težko brez prestanka ohranjati. Pri frizerju sem videla zelo klepetavo žensko, z njo so se vsi povsem normalno pogovarjali, vse dokler ni z glavo, nagnjeno vznak nad umivalnik, povedala: "Zdravim se zaradi živcev." V hipu in neopazno se je osebje začelo do nje obnašati z oprezno zadržanostjo, kot da bi bilo takšno neustavljivo priznanje dokaz njene motenosti. Bala sem se, da bi bila tudi sama videti nenormalna, če bi povedala "preživljam strast". A kadar sem se znašla sredi drugih žensk, pred blagajno v samopostrežni, v banki, sem se vendarle spraševala, ali imajo tako kot jaz tudi one nenehno v mislih nekega moškega, kako bi sicer lahko prenašale takšno življenje, v katerem – sodeč po mojem prejšnjem življenju – ni drugih pričakovanj razen konca tedna, večerje v restavraciji, ure gimnastike ali šolskih uspehov otrok: vse, kar mi je bilo sedaj bodisi mučno bodisi nepomembno.

Pod vplivom zaupne izpovedi ženske ali moškega, ki je priznal, da doživlja ali je doživel, doživela "noro ljubezen do nekega tipa" ali "silovito razmerje z nekom", sem se včasih želela izpovedati. Ko se je polegel občutek navdušenja ob skupni krivdi, sem si očitala, ker sem se pustila, četudi samo za hip, zapeljati. Ob takšnih pogovorih, med katerimi sem na izjave drugega ves čas odgovarjala z "jaz tudi, pri meni je prav tako, tudi meni se je to zgodilo itd.", se mi je nenadoma zazdelo, da nimajo nobene zveze z resničnostjo moje strasti, da so nepotrebni. V takšnih izlivih se je celo nekaj izgubilo.

Svojim sinovom, ki študirajo in le sem ter tja prespijo pri meni, sem razkrila samo toliko, kolikor je bilo iz praktičnih razlogov najnujnejše in mi je omogočalo nemoteno nadaljevati mojo zvezo. Tako so morali poklicati, da bi izvedeli, ali lahko pridejo k meni, in če so že bili tu, so morali, takoj ko je A. napovedal svoj prihod, oditi. Ti ukrepi, vsaj navzven, niso povzročali nobenih problemov. A vseeno bi to zgodbo pred svojimi otroki raje popolnoma prikrila, tako kot sem prej pred svojimi starši zmeraj skrivala svoje ljubimkanje in avanture. Nedvomno v želji, da bi se izognila njihovim sodbam. Tudi zato, ker prav starši in otroci najteže brez mučnega občutka sprejmejo spolno življenje tistih, ki so jim po mesu najbližji in za vedno najstrože prepovedani. Ker otroci zavračajo očitnost, ki je zapisana v zamegljenem pogledu, v odsotnem molku njihove matere: v nekih trenutkih zanjo niso nič pomembnejši kakor za mačko, ki se ji mudi na lov za starimi mačkoni."

* * *

Ves ta čas se mi je zdelo, da svojo strast živim kakor roman, sedaj pa ne vem, kot kaj jo zapisujem, je morda to kot pričevanje ali celo kot izpoved, kakršna je v navadi v ženskih časopisih, kot manifest, kot za-

** V intervjujih iz *Marie-Claire* mladi nepreklicno obsojajo ljubezni svojih osamosvojenih ali ločenih mater. Neko dekle, zamerljivo: "Moja mati je ljubimce potrebovala samo zato, da je laho ob njih sanjarila." Bi ji lahko rabili za kaj boljšega?

pisnik ali kar kot komentar k besedilu.

To ni poročilo o neki zvezi, to ni pripovedovanje zgodbe (katere polovice ne poznam) z natančnim – "prišel je 11. novembra" – ali pa približnim – "minevali so tedni" – zaporedjem dogodkov. V najinem razmerju tega zame ni bilo, poznala sem samo navzočnost in odsotnost. Nič drugega ne počnem, kot zbiram znamenja neke strasti, pri tem nenehno nimam med "vedno" in "nekega dne", kot da bi s takšnim popisom lahko dosegla resničnost te strasti. V naštevanju in opisovanju dejstev seveda ni ne ironije ne posmeha, s katerima drugim ali sebi pripovedujemo o stvareh, potem ko smo jih doživeli, nikoli pa jih z njima ne občutimo, kadar se dogajajo.

Izvora svoje strasti ne nameravam iskati v svoji daljni zgodovini, kakršno bi iz mene izlekel psihoanalitik, v bližnji zgodovini, niti v kulturnih modelih čustvovanja, ki so od otroštva naprej vplivali name (*V vrtincu*, *Fedra* ali pa šansoni Edith Piaf so bili prav tako odločilni kakor Ojdipov kompleks). Svoje strasti nočem razlagati – to bi pomenilo, da bi jo pojmovala kakor zmoto ali motnjo, za katero bi se morala opravičevati – hočem jo samo postaviti na ogled.

Edine danosti, ki bi jih bilo treba upoštevati, so morda materialne, čas in svoboda, ki sta mi bila na razpolago, da sem vse to lahko doživela.

Rad je imel Saint-Laurentove obleke, Cerrutijeve kravate in velike avtomobile. Vozil je hitro, signaliziral z žarometi, brez besed, kot da bi se do kraja prepustil občutku svobode, svoje lastne urejenosti, gospodujočega položaja na francoski avtocesti, on, ki je prihajal iz vzhodne dežele. Bilo mu je všeč, da se zdi ljudem podoben Alainu Delonu. Uganila sem – kolikor je to sploh zares mogoče, kadar gre za tujca – da ga intelektualne in umetniške zadeve niso zanimale, ne glede na spoštovanje, s katerim so ga navdajale. Najraje je imel televizijske kvize in *Santo Barbaro*. Vse to me ni brigalo. Nedvomno zato, ker sem pri A.-ju, tujcu, njegova nagnjenja lahko razumela predvsem kot kulturne razlike, pri kakem Francozu pa bi se ista nagnjenja v mojih očeh najprej kazala kot socialne razlike. Ali pa sem morda v A.-ju z užitkom na novo odkrivala najbolj "povzpetniški" del same sebe: kot mladoletnica sem hlepela po

oblekah, ploščah in potovanjih, saj sem bila zanje med sošolci, ki so vse to imeli, prikrajšana – tako kot A., ki je bil z vsem svojim ljudstvom vred "prikrajsan" in je hrepenel le po lepih srajcah in po videonapravah iz zahodnjaških izložb.***

* * *

Ko sem hodila po Parizu in so se mi pred očmi vrstili veliki avtomobili, v katerih je za volanom sedel sam moški z videzom prezaposlenega vodilnega uslužbenca, sem sprevidela, da A. ni ne več ne manj kot zgolj eden izmed njih, ki se v prvi vrsti briga za svojo kariero, z občasnimi napadi čutnosti, mogoče ljubezni do nove ženske na dve leti ali tri leta. To razkritje me je osvobajalo. Odločila sem se, da ga ne bom več videvala. Bila sem prepričana, da je zame postal ravno tako brezimen in nepomemben kakor ti uglašeni vozniki beemvejev ali renaultev 25. Toda med hojo sem si v izložbah ogledovala obleke in perilo, kot bi načrtovala naslednji zmenek.

Takšni bežni trenutki razsodnosti so prihajali od zunaj, sama jih nisem iskala. Prav nasprotno, izogibala sem se priložnostim, ki bi me lahko iztrgale iz moje obsedenosti, branju, družabnim in vsem drugim dejavnostim, ki so me prej veselile. Želela sem si popolnega brezdelja. Odločno sem odklonila dodatno delovno obveznost, ki mi jo je bil predlagal ravnatelj, in ga pri tem po telefonu malodane opsovala. Zdelo se mi je, da se z vso pravico upiram vsemu, kar mi je onemogočalo, da bi se brez zadržkov predajala občutkom in izmišljenim zgodbam, ki jih je prinašala moja strast.

Na vlaku, v metroju, v čakalnicah, povsod, kjer je dovoljeno ostati

*** Ta moški še naprej živi nekje na tem svetu. Ne moremo ga natančneje opisovati, navajati znamenj, ki bi ga lahko razkrinkala. Odločno "živi svoje življenje", to pomeni, da zanj ne obstaja nobeno delo, ki bi ga bilo pomembneje opravljati kakor to življenje. Da zame to ne velja, mi ne daje pravice, da bi razkrila njegovo osebnost. Ni se odločil za vlogo v moji knjigi, ampak samo za vlogo v mojem življenju.

brez kakršnega koli opravka, sem se, takoj ko sem sedla, zatopila v sanjarjenje o A. V istem hipu, ko sem se pogreznila v to stanje, je moje misli zajel blažen krč. Imela sem občutek, da se prepuščam telesnemu ugodju, kakor da bi ob ponavljajočem se navalu istih podob, istih spominov možgani lahko dosegli užitek, kakor da bi bili tudi sami eden izmed spolnih organov.

Pri popisovanju teh stvari seveda ne občutim prav nobenega sramu, zaradi razmika, ki ločuje čas njihovega zapisa, ko jih vidim edino jaz, in čas, ko jih bodo ljudje prebirali, in za katerega se mi zdi, da se ne bo nikoli zgodil. Do takrat se mi lahko zgodi nesreča, lahko umrem, lahko izbruhne vojna ali revolucija. Prav zaradi tega razmika lahko sedaj pišem, približno tako, kot sem se pri šestnajstih ves dan nastavljala žgočemu soncu, se pri dvajsetih ljubila brez kontracepcije: brez misli na posledice.

(Zmotno je torej človeka, ki piše o svojem življenju, primerjati z ekshibicionistom, saj si ta želi le eno, da bi se kazal in bi ga videli v istem hipu.)

* * *

Pred šestimi meseci je zapustil Francijo in se vrnil v svojo deželo. Verjetno ga ne bom nikoli več videla. Na začetku mi je bilo zjutraj, ko sem se ob desetih zbujala, vseeno, ali živim ali umrem. Bolelo me je vse telo. Izruvala bi si to bolečino, a bila je prav povsod. Želela sem si, da bi v sobo vkorakal ropar in me ubil. Čez dan sem poskušala ves čas nekaj početi, nikoli obsedeti brez dela, v strahu, da se ne bi izgubila (v tem primeru beseda z negotovim pomenom, pasti v depresijo, začeti piti itd.). Prav tako sem se trudila ostati brezhibno oblečena in naličena, nositi leče namesto očal, ne glede na ves pogum, ki ga je takšno ravnanje zahtevalo od mene. Nisem mogla gledati televizije niti listati po revijah, vse reklame za parfume ali mikrovalovne pečice razkazujejo le eno: ženska čaka na moškega. Ko sem šla mimo prodajaln s perilom, sem odvrnila pogled.

Kadar mi je bilo zares zelo hudo, sem občutila silovito željo, da bi šla po nasvet k vedeževalki, zdelo se mi je, da je to edina življenjsko

pomembna stvar, ki jo lahko storim. Nekega dne sem v elektronskem imeniku iskala imena jasnovidk. Seznam je bil dolg. Ena izmed njih je posebej navajala, da je napovedala potres v San Franciscu in Dalidino smrt. Ves čas, ko sem si beležila imena in telefonske številke, sem občutila prav takšno radost kakor takrat, ko sem pred mesecem dni pomerjala obleko za A., kakor da bi še vedno počela nekaj njemu namenjenega. Potem nisem poklicala nobene vedeževalke, bala sem se, da bi mi napovedala, da se ne bo nikoli več vrnil. Prav nič začudeno sem pomislila, "tudi mene je to prijelo". Ni mi bilo jasno, zakaj mene to ne bi prijelo.

Neke noči me je prešinila želja, da bi s testom ugotovila, ali imam aids: "Mogoče mi je zapustil vsaj to."

Za vsako ceno sem si hotela zapomniti njegovo telo, od glave do peta. Uspelo mi je natančno ugledati njegove oči, nihanje pramena las na njegovem čelu, lok njegovih ramen. Čutila sem njegove zobe, notranjost njegovih ust, obliko njegovih stegen, hrapavost njegove kože. Pomislila sem, kako majhna razlika je med takšno rekonstrukcijo in prividom, med spominom in norostjo.

* * *

"Od lanskega septembra naprej nisem počela nič drugega, kot čakala na tega moškega", itd., sem začela pripovedovati približno dva meseca potem, ko je A. odšel, ne vem več natanko, katerega dne je to bilo. Povsem natančno si lahko priključim v spomin vse, kar je sodilo k mojemu razmerju z A., oktobrske nemire v Alžiriji, vročino in oblačno nebo 14. julija '89, celo najbolj nepomembne podrobnosti, na primer nakup mikserja junija, dan pred zmenkom, nasprotno pa mi je pisanje neke strani povsem nemogoče povezati z neko ploho ali z enim izmed dogodkov, ki so se na svetu zgodili v zadnjih petih mesecih, s padcem Berlinskega zidu in z usmrтитvijo Ceausesca. Čas pisanja nima ničesar skupnega s časom strasti.

In vendar sem pisati začela prav zato, da bi ostala v tistem času, v

katerem je bilo vse usmerjeno k istemu smislu, od izbiranja filma do izbiranja šminke, k nekemu. Nedovršni pretekli čas, ki sem ga samodejno uporabljala od prvih vrstic dalje, je čas trajanja, ki mu nisem hotela videti konca, čas stavkov "takrat je bilo življenje lepše", neskončno ponavljanje. Tako sem tudi izzvala bolečino, ki je nadomestila prejšnje pričakovanje telefonskih klicev in znamenkov. (Še zdaj je branje prvih strani prav tako boleče kakor dotik ali pogled na frotirast kopalni plašč, ki si ga je nataknil pri meni in ga slekel, ko se je moral pred odhodom obleči. Razlika: te strani bodo zame, mogoče tudi za druge, vedno ohranile smisel, kopalni plašč – ki ima že zdaj smisel samo zame – pa mi nekega dne ne bo več ničesar pomenil in zavila ga bom skupaj z odpadnimi cunjami. Zdaj ko sem to zapisala, moram poskusiti rešiti tudi kopalni plašč.)

* * *

Nocoj sta se v metroju nasproti mene pogovarjali dve dekleti. Slišala sem "živijo v hišici v Barbizonu". Spraševala sem se, na kaj me spominja to ime, in po nekaj minutah sem se spomnila, da mi je A. povedal, da sta šla neke nedelje tja z ženo. Bil je spomin kot kateri koli. Torej svet brez A. začenja znova dobivati pomen? Mož z mački iz moskovskega cirkusa, frotirast plašč, Barbizon, ves tekst, ki sem si ga dan za dnem v mislih sestavljala od prve noči naprej, s podobami, z gibi, besedami – celota znakov, ki sestavljajo nenapisan roman neke strasti, začenja razpadati. Pričujoči tekst je samo usedlina, drobna sled tistega živega teksta. Tako kot prvi mi nekega dne ne bo pomenil ničesar.

In vendar ga ne morem zapustiti, tako kot tudi A.-ja nisem mogla zapustiti lani spomladi, ko sem ga brez prestanka čakala in si ga želela. Četudi vem, da v nasprotju z življenjem nimam kaj pričakovati od pisanja, kjer se dogodi le tisto, kar vanj položimo. Nadaljevati pomeni tudi odlagati tesnobni občutek trenutka, ko damo to prebrati drugim. Dokler je bilo pisanje zame nuja, si zaradi te možnosti nisem delala skrbi. Zdaj ko sem tej nuji prišla do konca, popisane strani opazujem z osuplostjo in nekakšnim sramom, ki ga – prav nasprotno – nisem nikoli občutila, ko sem svojo strast živela, in nič bolj, ko sem o njej pripovedovala. Z mislijo na objavo so spet vse bolj navzoče "normalne" sodbe in vrednote te-

ga sveta. (Mogoče je, da prav vprašanja, kot je "ali gre za avtobiografijo", na katera je treba odgovarjati, onemogočijo izid vseh mogočih knjig, razen tistih, ki so napisane v romaneskni obliki, kjer ugled ni ogrožen.)

Tukaj, nad listi, ki jih prekriva moja, le zame čitljiva pisava, polna prečrtanih mest, si še lahko predstavljam, da gre za zasebno, skorajda otročjo stvar, ki ne prinaša posledic – tako kot ljubezenske izjave ter opolzki stavki, ki sem jih med poukom pisala pod ovitke na zvezkih, in kot vse, kar lahko mirno in nekaznovano zapišemo, dokler smo prepričani, da tega nihče ne bo videl. Ko bom začela tipkati to besedilo, ko se bo pred mojimi očmi prikazalo v javnosti namenjeni pisavi, bo moje nedolžnosti konec.

Odlomke izbrala, prevedla in spremno opombo napisala
Suzana Koncut

Annie Ernaux (roj. 1940) je profesorica književnosti in se je na francoskem literarnem prizorišču prvič pojavila leta 1974 z romanom *Armoires vides* (Prazne omare), ki je že naznanjal zanjo značilen jedrnat in preprost slog, v katerem (na videz) zgolj iz potrebe, da ne bi izgubila svoje preteklosti, opisuje vsakomur poznane dogodke iz vsakdanjega življenja. Sledili so mu še romani *Ce qu'ils disent ou rien* (To, kar rečejo, ali pa nič, 1977), *La femme gelée* (Prezebljena ženska, 1981), *La Place* (Mesto, 1984, roman o očetovi smrti in o pisateljičinem odnosu do njega; zanj je dobila literarno nagrado Prix Renaudot), *Une femme* (Ženska, 1987), *Passion simple* (Gola strast, 1991) in *Journal du dehors* (Dnevnik s ceste, 1993). Del njenega ustvarjanja bi lahko povezali z oznako "ženska pisava" (*La femme gelée*, *Passion simple*), drugi del, zaradi katerega je v zadnjih letih ena najbolj branih avtoric pri najširšem francoskem bralstvu, pa obuja spomin na njeno otroštvo in starše (*La place*, *Une femme*); osrednja tema teh tako priljubljenih romanov je razkol med ljudmi preprostega rodu in njihovo hčerjo, ki ji je uspelo socialno osamosvojiti se in prestopiti mejo ozko zamejenega sveta staršev.

POLEMIKA

Aleš Debeljak

Revizija revizorja

Ne oglašam se na sleherni spis, v katerem se omenja moje ime. To-krat pa se vendarle bom. Ne zato, ker gre za kritiko. Te so seveda le-gitimne. Oglašam se zato, ker gre za površno, da ne rečem tendenciozno branje.

Spis Matevža Kosa z naslovom *Organ za kulturo*, ki je bil objavljen v rubriki Revizor v novembrski številki Literature (št. 53, 1995, VII), se po obnovi socialno-politične atmosfere v času nastanka Vidmarjeve knji-žice med drugim dotika tudi mojega spremnega eseja h *Kulturnemu pro-blemu slovenstva* (*Konec slovenstva? Ne, hvala!*; v: Josip Vidmar: *Kulturni problem slovenstva*, ponatis, CZ, Ljubljana 1995).

Žal je Kos to študijo očitno bral "na preskok", spričo katerega se kajpada lahko spoprime z mlini na veter. Zato bom na tem mestu z nekaj citati, ki bojo nujno nekoliko obsežnejši, ker ne bi rad, da bi bili posamezni stavki iztrgani iz konteksta, ponovno pokazal, kako sem v svojem eseju že vnaprej predvidel slog tovrstnega zavračanja, kakršnega prakticira revizor.

Najprej trdi, da sem prepoznal enega izmed novodobnih "kulturnih problemov slovenstva" v mobitel poslovnem, kar naj bi bila kontra-produktivna gesta. Nosilci finančne moči prispevajo več sredstev k podpiranju kulturnih dejavnosti, zato jih menda ni "produktivno" kri-tizirati, trdi Kos. O nujnosti kulturne politike, ki se bo naslonila poleg državnih virov tudi na podporo zasebnega kapitala, govorim na drugem mestu svojega eseja ("... na preizkušnji ni samo slovenska ustvarjalnost,

ampak tudi vizionarstvo kulturne politike, ki bo morala znati pritegniti, stimulirati in omogočati poleg nujne in neizogibne državne podpore tudi t. i. privatni kapital." /str. 36/). S tega vidika mi Kos, če bi šlo za pošteno kritiko, ne bi smel očitati "kontraproduktivnosti", saj se zavzemam natanko za to, kar trdi Kos, da je vredno zavzemanja.

Kar pa se tiče mobitel poslovnežev, jih ne zavračam iz pisateljskega elitizma ali zato, ker služijo velike denarje, kot sugerira Kos, ne da bi zato imel oporo v mojem besedilu. Mobitel poslovneže kot metaforo za izključno ekonomistični pristop k slovenstvu kritiziram predvsem zaradi problematičnega opuščanja zavesti o nacionalni identiteti, kolikor se le-ta razkriva v uporabi slovenskega jezika. O le-tem pišem, da ni le mehanično sredstvo sporazumevanja, za kakršnega bi ga rad naredil *business*, ampak metafizični pogled na svet, ki je nacionalno specifičen.

Izključno ekonomistična mentaliteta se mi namreč zdi nevarna zato, ker po nujnosti svoje notranje, tj. trans-nacionalne logike zanemarja bistvene razsežnosti nacionalne specifikke. S tem pa paradoksalno sodi v sklop natančno tistih problemov, za katere Kos sam pravi, da bi se jih bilo treba lotevati, namreč "amerikanizacije" kot planetarnega kulturnega problema. Logična dedukcija, ki je Kos noče opraviti, je seveda preprosta: "amerikanizacija" je planetarni problem. Slovenija je del planetarnih tokov. "Amerikanizacija" je torej (tudi) problem slovenstva. Odveč je omenjati, kako si Kos z molkom o tej dedukciji spodreže natančno tisto vejo, na kateri počiva njegova kritika te prvine mojega spremnega eseja.

Da revizorjev tekst ni brez protislovij, se pravi, da piscu ni povsem jasno, kakšno stališče bi pravzaprav hotel zavzeti, lepo razkrije še dodatno dejstvo, da na koncu svojega spisa Kos celo sam izrečno dopusti možnost, da bi utegnil biti eden izmed razburljivejših kulturnih problemov slovenstva v tem, da bi se New York razširil vse do domačije.

Kaj torej zares pravim? Najprej povem, da sam zlahka govorim in pišem ameriško angleščino, da pa "... kljub temu ne morem slediti mnogim slovenskim 'mobitel poslovnežem', politikom ekonomskega redukcionizma in malomestni jari gospodi, ki brez zadrege zborovsko vzklikajo, kako jih odrekanje maternemu jeziku, petsto besed osnovnošolske angleščine in domačnost z univerzalno logiko satelitske televizije že

avtomatično vodijo *bliže k Evropi*. Ne zato, ker ne bi verjel zatrjevanju, da se prevajanje slehernega dokumenta v tuje jezike vendar "ne spleča". Z izključenega vidika ekonomske logike se konec koncev tudi majhna samostojna država "ne spleča". (str. 11)

Kos predvidljivo trdi, da je Vidmarjev tekst le še poglavje iz narodove kulturne zgodovine. To najbrž pomeni, da nam branje tega teksta ne more pomagati pri razumevanju sedanjega položaja slovenske nacije. O tej apriorni trditvi, ki je Kos ne dokaže z nobenim argumentom, globoko dvomim. Kos nato pravi, da bi bilo treba pisati o konkretnih dilemah ob izteku našega stoletja, na katere pa Vidmarjev tekst nima odgovorov in še manj receptov.

Jasno. Prvič, ne gre za političen tekst, ki ga mora odlikovati nedoumna ponudba receptov, in drugič, ni bil napisan za današnjo rabo. Vendar to še ne pomeni kar avtomatično, da Vidmarjev tekst ne pomeni (več niti) navdiha za aktualni premislek o današnjih dilemah.

Ker mislim, da gre v Vidmarjevem besedilu za tak navdih, sem v tem smislu napisal tudi svoj spremni esej. Da je tovrsto izhodišče paradoksalno plodovito tudi z vidika Kosovih lastnih "kritičskih standardov", je razvidno iz dejstva, da mi ravno sodobno branje Vidmarja omogoča prispevek k debati o natančno tistih sodobnih dilemah, za katere sicer Kos trdi, da nimajo danes več nikakršne opore v Vidmarjevem tekstu, s tem pa jih napačno pogreša tudi v mojem eseju.

Katere so torej te sodobne dileme? Ena je "amerikanizacija". Druga je za Kosa "nepredvidljivost evropskega združevanja", nato pa tudi vizija slovenske države, ki naj bi stala za "zgodbo o uspehu". Ni res, da o omejenih sodobnih dilemah ne pišem. Moj odnos do amerikanizacije sem opisal zgoraj.

Za razumevanje mojega stališča o integracijskih procesih sodobne Evrope, o razmerju med partikularno nacionalno in univerzalno globalno eksistenco, pa tudi o viziji slovenske države, pa naj zadošča le tale citat: "... če je res, da je življenje brez svojega duhovnega prostora, v katerem se eksistencialno izkustvo posameznika lahko polno izrazi, v bistvu le nekakšno nesrečno vegetiranje, potem mora *zgodbo o ekonomskem uspehu* nujno spremljati *kulturna zgodba* o simbolni in materialni veljavi jezika, etičnih vrednotah, usodnemu bremenu zgodovine in mitskem izro-

čilu, ki nam omogoča, da smisel svojih življenj ugledamo kot člen širše nacionalne usode oziroma *velike verige bivanja*, ki se ne bo končala z nami; ki nam omogoča, da v dobi sedanjega evropskega združevanja, ki na kulture malih narodov gleda kot na nepotrebno nadlego, ravno tako ali še bolj kot v obdobju brez države ohranjamo nacionalno kulturo in jezik. Ti dve prvini sta 'edino, kar nam daje individualnost in identiteto', kot pravi v svoji izvrstni, a morda premalo znani kritični knjigi o sedanjem trenutku nacionalne zavesti *Zaveza slovenstvu* (1993) Peter Kovachič-Peršin, vzneseno zatrjujoč, da 'čim močnejša je zahteva po socializaciji k univerzalnim civilizacijskim vzorcem, tem večja je človekova potreba po lastni individualnosti, identiteti in zakoreninjenosti v duhovni domovini.'" (str. 11-12)

Matevž Kos nadalje trdi, da bi bilo moje razpravljanje o elitizmu pisateljev, ki preskrbijo temelje za graditev in vzdrževanje nacionalne identitete, treba prenesti na drugo raven, predvsem pa mu pridružiti še kakšno drugo elito, in sicer na otipljivejši državotvorni ravni (znanost, politika, gospodarstvo itd.).

Kos me je tudi s tega vidika žal bral preveč površno. Predpostavka, da pisateljskega elitizma nisem prenesel na drugo raven in mu pridružil druge elite, spet nima nikakršne opore v mojem tekstu. Zato je mogoče upravičeno sklepati, da se Kos na vsak način trudi kritizirati moj tekst kar "na pamet", ali natančneje rečeno, *a priori*.

Naj navedem le tale citat: "Če hočemo Slovenci obstati kot narod tudi v obdobju velikih in neizogibnih ekonomskih integracij ter mnogokrat votle retorike združene Evrope, v kateri zaenkrat ne vidim kakšne posebne milosti za najmanjše člene v verigi, potem za naš obstoj niso odločilnega pomena le ustanove slovenskega gospodarstva, ki so sposobne dejavno sodelovati na mednarodnih tržiščih, ampak tudi nacionalna Opera in Drama; ne le prizadevanja slovenskih izvoznikov in uspešnih obrtnikov, ampak tudi mrgolenje nacionalnih radijskih in televizijskih postaj; ne le uspehi slovenske politične pameti, ki trdo gara v državniških salonih Evrope, Amerike in Azije, ampak tudi dosežki nacionalne ustvarjalne in intelektualne energije ..." (str. 14-15).

Iz zgornjega citata je nedvoumno razvidno, da upoštevam tako ekonomsko kot politično, pa tudi kulturno elito. Znanstvena elita nastopi v

mojem tekstu nekoliko pozneje: "Številčna majhnost, omejena ekonomska in vojaška moč pa nam kot narodu nalagajo tako rekoč imperativno usmeritev v specializirane, inovativne in prefinjene dejavnosti (računalniški software, visoko zahtevna elektronika, umetnost, individualni športi itd.), v katerih morda le lahko razvijemo tisto, česar imamo največ na voljo: človeškega, kulturnega in znanstvenega kapitala." (str. 35-36)

Računalniški software in visoko zahtevna elektronika v svoji strukturi seveda združujeta dosežke tako znanstvene kot tudi gospodarske elite, ki ju nedvomno postavim na isto raven kot umetniško in individualno športno dejavnost zato, da bi poudaril nujnost opiranja na človeški, kulturni in znanstveni kapital. Citata kažeta, kako v resnici govorim prav o tistem, o čemer Kos trdi, da molčim. S tem njegov očitek glede mnogovrstnih elit izgubi sleherno verodostojnost.

Kos tudi trdi, da "elitizem duha in književnosti kot enega izmed njegovih privilegiranih 'organov' zgodovinske eksistence Slovencev v smislu nacije sam po sebi pač še na zagotavlja". Znova gre za apriorno trditve, ki sicer nemara res utegne imeti v sedanji konstelaciji javnega diskurza na Slovenskem neko težo, kolikor pač odmevajo v njej paradna gesla politike kot nevtrarno-formalne tehnologije in nebrzdanega liberalizma, v katerem naj bi bila za zgodovinsko eksistenco Slovencev pomembni le še tržna ekonomija in profesionalna politika, vendar svoje trditve pisec ne dokaže z nobenim intelektualnim argumentom.

Moja teza je ravno nasprotna: izhajam namreč iz predpostavke, da bo oziroma je že v dobi svetovne dominacije transnacionalnega kapitala ravno kultura tista, ki posameznim narodom še edina zagotavlja različnost, drugačnost in posebnost, kot med drugim piše že omenjeni Kovačič-Peršin.

V dobi transnacionalnega kapitala zaradi medsebojne prepletenosti gospodarskih tokov namreč ne moremo več – strogo vzeto – govoriti o nacionalnih gospodarstvih, medtem ko tako rekoč le še kulturni simboli, mitološke prisvojitve nacionalno posebne zgodovinske dediščine in mnogoteri izrazi nacionalno specifičnih kulturnih paradigem pomenijo nemara edino zares ključno torišče za izražanje nacionalne identitete, kakor zatrjujeta tako ekonomist Jože Mencinger kot tudi filozof Slavoj Žižek. Ni razloga, da jima ne bi verjeli.

Še zlasti, ker tovrstno tezo podpira tudi obsežna strokovna literatura, v kateri so opisane strukturne spremembe razvitih sodobnih družb, ki se pod pritiski estetizacije vsakdanjega sveta in premika k sferi storitev ter manipulaciji idej in simbolov, ne pa več industrijski produkciji blaga, vedno bolj razvidno preoblikujejo v "kulturne družbe" (Kulturgesellschaft), ki naj bi šele zares bile "postmoderne" družbe, kot je pri nas večkrat pisal Tine Hribar.

To seveda lahko pomeni le, da kultura kot prostor opredeljevanja nacionalne (pa tudi rasne, spolne, etnične, regionalne itd.) identitete v sodobnem svetu nima manjše, ampak večjo tehtnost od tiste, kakršno je imela v polpretekli dobi nacionalnih političnih ekonomij.

V tem smislu kaže razumeti tudi mojo sugestijo iz spremne študije: "Če se bodisi nočemo prepoznati v sodobni sprevrženosti kartezijanstva, kakršno je danes edino še razumljivo svetovnim množicam: *nakupujem, torej sem!*, bodisi jalovo klekniti pred nedoločno ogromnostjo dejstva, da živimo v času pretresljivih tektonskih premikov na političnih in socialnih zemljevidih Evrope, potem se po navdih morda še vedno lahko obrnemo – z dvomom, a ne brez upanja; resno, a brez poveličevanja – k transcendentalnemu smislu kulturne tradicije, ki ji pripadamo z vsem svojim bitjem, da bi nemara bolj razločno vedeli, kje stojimo, ko se trudimo dešifrirati begajoče signale sodobnega pred-katastrofičnega sveta, v katerem spričo terorja politične in ekonomske samovolje ne izginjajo le posamezniki, ampak pod pritiskom *ideologije hladnega miru* kopnijo tudi narodi, kot nas usodno opozarja bosanska tragedija. Tako spoštovanje tradicije navsezadnje ni samo naša eksistencialna potreba, marveč tudi svojevrsten imperativ etične odgovornosti: nacionalne kulture namreč *nismo podedovali od svojih prednikov, ampak smo jo izposodili pri naših vnukih.*" (str. 37-38)

Kos nadalje pravi, da razpravljanje o slovenski nacionalni viziji lahko poteka le kot iskanje konsenza o temeljnih nacionalnih interesih, ki so temeljni zato, ker zadevajo večino državljanov, ne pa zaradi kakšnih posebnih metafizično-transcendentalnih atributov. To je mogoče. Vendar je za sleherno razpravljanje nujno, da pojme, s katerimi operiramo, tudi definiramo. Žal pa bi v Kosovem spisu njegovo definicijo temeljnih nacionalnih interesov zaman iskali. Če pa take definicije ni,

potem je "razpravljanje" o nacionalnih interesih oziroma o viziji slovenske kulture in države zreducirano na zadevo poljubnih mnenj. Mnenja kajpada lahko ima in mora imeti vsak posameznik. A mnenje je daleč od argumentov, ki v intelektualni debati edino štejejo.

Moj spis je manj dvoumen. Izrecno namreč pravim, da so prav figure iz zgodovine slovenske kulture "... še vedno dober vir navdiha tudi za sodobno orientacijo, ker v prispodobnični zgostitvi razkrivajo, kako je eksistencialna dilema Slovencev vedno že povezana z metafizično dilemo kulturne identitete, ki za njihove nasprotnike ni samoumevna, tako kot ni bila samoumevna za Nemce ali Srbe: s prvimi smo dolgih enajst stoletij, z drugimi pa sedemdeset let v neenakopravnem položaju živeli pod neprijetno 'skupno streho'." (str. 8)

Navdih, ki prihaja iz kulturne zgodovine, nam je ravno kot naciji izrazito potreben "... prav danes, ko že skoraj pol desetletja živimo v samostojni državi, četudi nimamo dolgoročne politične vizije, kaj z njo sploh početi, kratkovidno pozabljač, da smo jo ustvarili konec koncev predvsem zato, da bi bolje in odločneje zaščitili nacionalne interese, ne pa samo zato, da bi si bolj elegantno in brez večjih ovir privoščili kratkotrajne užitke v *ex Occidente luxus*. Se pravi, državo smo si Slovenci ustvarili zato, da bi zmogli res celovito *biti*, ne pa le površinsko *imeti* ... Metaforično rečeno je država tu namreč zato, da slovenščina, z njo pa kultura, ki jo izraža jezik kot temeljna struktura mišljenja in čustvovanja, ne bi bila namenjena le prezirljivemu cesarskemu sporazumevanju s konji, kot v svoji sijajni pesmi *Lipicanci* poje profetski glas Edvarda Kocbeka ... (Tako je) osnovna prvina kulturne identitete, o kateri v *Kulturnem problemu slovenstva* govori Vidmar, namreč materin jezik, ki ga ne uporabljamo za vse pretanjene izrazne oblike (trženje, gospodarstvo, znanost, uprava, medicina itd.), v katerih šele lahko pride do besede pretanjeni pogled na resničnost, pravzaprav še vedno le jezik nerazvitega naroda, ki sicer – naj nekoliko pretiravam – utegne imeti svojo nacionalno državo, ne pa tudi svoje specifične identitete." (str. 8-9)

Zgornji citat ne preveč prikrito opozarja tudi na to, da samo zato, ker imamo Slovenci zdaj svojo neodvisno, četudi "mlado" državo, ne bi smeli kar samogibno pozabiti na kulturno identiteto. Če smo bili pred vzpostavitvijo samostojne države namreč le narod, torej etnična in

kulturna skupnost, pa potem, ko smo postali nacija, tj. narod s svojo lastno državo, to še ne pomeni, da bi bila zdaj plodovita druga skrajnost: namreč skrajnost manihejske poenostavitve, na osnovi katere bi v pojmovanju nacije nenadoma izginila razsežnost naroda (tj. kulture), češ da je v dobi neodvisnosti tako ali tako pomembna le država.

Še več: ves moj tekst je posvečen trudu, da bi pokazal, kako se prav tadva izpostavljen vidika nacionalne identitete (državni in kulturni) prepletata, da pa še zdaleč nista preprosto istovetna. Šele v medsebojni povezavi lahko omogočita ne le vegetiranje, ampak razvoj slovenstva tudi v prihodnje.

Že iz navedenih citatov je povsem očitno, docela jasno pa to postane z vidika celote mojega eseja, da seveda skušam emfatično sodelovati pri debati o sodobnih dilemah slovenske nacionalne identitete. Zato so odveč Kosova opozorila, da se bo kulturni problem slovenstva reševal v Ljubljani oziroma – natančneje rečeno – v celotnem slovenskem kulturnem prostoru. Kakor da bi jaz v svojem spisu zagovarjal kakšno drugačno stališče!

Res pa je, da omenjam historično, socialno, kulturno in eksistencialno vpetost slovenstva v kontekst širšega svetovnega dogajanja. Takšnega konteksta se Kos očitno hudo boji. Kako si je namreč drugače razlagati njegova zavračanja nekakšnih projektov "promocije slovenske literature v tujini", "mednarodnega povezovanja" itd., ki v mojem spremnem eseju k Vidmarju sploh ne nastopajo! Revizor naj torej najpoprej revidira svojo lastno kritiško metodo, od mnenj pa naj preide k argumentom, da bo njegovo "revizijo" res razumeti kot prispevek k debati o sodobnih problemih slovenstva, to pa v smislu tiste "konstruktivne civilne iniciative", za kakršno se sicer načeloma zavzema uredniška politika rubrike.

Budimpešta, 18. decembra 1995

FRONT-LINE

Vanesa Matajč

Moški, ženska in potres

Jani Virk: 1895, POTRES: kronika nenadejane ljubezni

Založba Mihelač, Ljubljana 1995

Vsa doslejšnja Virkova prozna dela (kratkoprozna zbirka *Preskok*, 1987, roman *Rahela*, 1989, novelistični zbirki *Vrata in druge zgodbe*, 1991, ter *Moški nad prepadom*, 1994) v središče svojega fikcionalnega sveta postavljajo begajoč, negotov, s tesnobo prežet hrepenenjski subjekt, melanholičnega moškega. Poleg variirajočih situacij, v katere je ta tip junaka postavljen, se – in sicer šele v zadnji novelistični zbirki – spremeni le pripovedna optika, saj postane tretjeosebna.

Ta pripovedovalčeva distanca do zgodbe se z avktorialnostjo še poveča v novem romanu *Potres*. K temu je verjetno pripomogla tudi njegova "kronikalna" orientacija. Vendar ta kronikalnost ne obnavlja tradicionalnih vzorcev: za širšo romaneskno javnost, za Ljubljano usodni dogodki, ki naj bi bili po pravilu vredni analističnih zapisov, začnejo znotraj romana učinkovati in se osmišljati šele v okviru zasebnosti dveh protagonistov, o njih pa izvemo šele iz poudarjeno subjektivnih zaznav in doživljanj enega ali drugega junaka, ki jih sporoča vsevedni pripovedovalec. Potres, ki ga junaka preživljata, ni samo tisti znameniti ljubljanski potres iz daljnega leta 1895, ampak v romanu pridobiva tudi zasebni, seveda metaforični pomen; morda je kataklizmičnost potresa le zunanje poudarjanje usodnosti ljubezenskega srečanja: ta konkretni pojav je namreč naključna kronološka paralela duševnemu pretresu, ki ga sproži

dramatični erotični doživljaj, iz tega pa se razvije ljubezensko razmerje in vsaj pri enem izmed protagonistov, pri moškem, povsem nenadoma oblikuje nekako novo, drugačno dožemanje sveta. Dvojno osebna "kronika nenadejane ljubezni" torej pretehta kroniko mesta, ki jo posredujejo večinoma le orisi družabnega ozračja, v zgodbo vtikani drobci časni-karskih poročil in zlasti prizori množične popotresne histerije.

Prvi dve poglavji vsako zase in medias res orišeta faliranega tr-novskega študenta, neutešljivega ženskarja, sicer zaročenca ugledne meščanske hčere, Ivana Lapajneteta ter temperamentno milansko aristo-kratsko krasotico Mario de Majo. Iz retrospektiv, ki se vpletajo v dogajanje njune romaneskne sedanjosti, postane razvidna njuna skupna psihološka značilnost: izjemnost glede na okolico. Okolica, ki je v Lapajnetovem, ljubljanskem primeru otopel, banalen, hipokritski, celo primitiven meščanski ali malomeščanski živelj in v Marijinem primeru podoben, le da bolj rafiniran aristokratski svet, je v svoji konven-cionalnosti za oba protagonista (in za bralca) groteskna, nagnusna, prazna ali vsaj blago komična. Za spleenom bolehajoči Lapajne in tempe-ramentna de Majo se konvencijam okolice ne moreta ali nočeta podrediti. In kot je očitno značilno za vse (enako strukturirane) Virkove prota-goniste, Lapajne tudi ne ve, kako naj bi se dvignil nad to dušече (malo)meščansko povprečje; v nekakšni izgubljenosti pretežno mel-anholičen blodi po svetu, kakršnega pozna, ne da bi se trudil za iskanje samoosmislitve. Njegov občutek vseenosti, brezpomenskosti refleksije o smislu je alternativen: "Če ni Boga, tudi mene ni," in v shrlljivem preblisku zavesti o neskončni praznini "ni vedel, kaj naj počne s tem spoznanjem". (23) Enolični tok njegove eksistencialne nezadoščenosti prekinjajo - ne pa ukinjajo - čisto nagonske potrebe, ki jih sprošča v množici ženskih teles; do "svojih" žensk, ki bi utegnile za koga drugega vendarle biti psihofizične celote, razen nagonskega nima nobenega drugega odnosa, saj so vendar del mučnega, neznosno izpraznjenega okolja. Lapajnetova zbežanost, zdolgočasenost in nezadoščenost je sicer nerešljiva in kot taka neznosno tesnobna, vendar sam ni tip človeka, ki bi iz občutja gnusa poiskal radikalen izhod, samomor. Nasprotno: vanj boleče buta zavest o (mogoči) smrti kot popolnem izginotju sebe, nič, popolni praznini. Posledica je fizična oziroma psihosomatska bolečina,

naval hipohondrije kot indica sle po življenju – četudi tako ostudnem in nesmiselnem, kakršno pač je. Tako se začarani krog eksistencialistične groze in gnusa sklene.

V nasprotju z Ivanom je Maria mnogo manj problematična (oziroma manj problematizirana). Čeprav je njeni zgodbi odmerjena enaka pozornost kot Lapajnetovi, in kljub občasnim napadom tesnobe, ki jo za trenutek pograbijo, je njeno doživljanje sebe in sveta opisano predvsem kot impulzivno, spontano, rahlo pustolovsko predrzno, vse v ostrih, močnih čustvih brez razglabljanja ... in pravzaprav docela skladno z njeno osebo (čeprav ne skladno z okolico). Pretresi, ki jih doživlja, so kvečjemu posledica (trenutno) neuresničljive strasti do nečesa ali nekoga. Maria, kot kaže, torej ni hrepenenjski subjekt – po terminologiji T. Hribarja bi šlo pri njej prej za koprnjenje – niti je ne vznemirjajo metafizična vprašanja. To seveda ne pomeni, da je v središču pisateljeve pozornosti znova en sam junak, moški, res pa je, da je Lapajne kot romaneskni lik najbrž globlje in bolj rafinirano tematiziran. Hote ali nehote junakinja tudi tu igra predvsem vlogo idealne ženske, mogočega izganjalca groze zgolj niča, kakršno jo naposled uzre hrepenenjski (moški) subjekt.

Do sem je *Potres* verodostojno tematsko nadaljevanje Virkovega doslejšnjega opusa. Vendar je nadaljnji razvoj te konstelacije v novem romanu drugačen: ženska tokrat ne nastopi kot trenutek, preblisk, morda celo zgolj privid izpolnitve nedoločnega in neizpolnljivega hrepenenjskega iskanja; po nenadnem in naključnem "večernem srečanju na polju" se v nadaljnjem poteku dogodkov izkaže, da to srečanje v vsej svoji usodnosti ni bilo tudi poslednje in da je torej med žensko in moškim vzpostavilo zavezujoče razmerje, v katerem se subjektovo iščoče hrepenenje sklene; spremeni se v koprnjenjsko, jasno strast do ženske, ki postane odrešiteljica in (trajna?) harmonična osmišljevalka nadaljnjega junakovega življenja. Melanholični, pesimistično obarvani Lapajnetov spleen nadomesti utemeljena življenjska sila, srečanje z žensko napove junakovo spravo z življenjem in izbriše iz njegove zavesti takšno ali drugačno spogledovanje s smrtjo, ljubezen naposled postane razvidna metafizična idealiteta (ob drugem srečanju z Mario se nad Ivanom dvigne podoba ženske "kot Bog, ko je ustvarjal svet" (123) in kasneje razmišlja: "... čez

nekaj milijonov let bo ena sama praznina in ljudi že zdavnaj ne bo več. Vse bo pozabljeno, po neskončnih praznih prostorih bodo neslišno plavali le drobci velikih in majhnih ljubezni, mehko in nevidno, kot duše, preden se spustijo v telo." (141) Gre morda za hipno iluzijo? Zdi se, da je bila ena od tematskih poant doslejšnjega Virkovega pisanja to, kar v *Potresu* izreče Maria de Majo: "Srečni smo lahko le v iluziji in mogoče jo zato tudi neprestano iščemo, čeprav v njej izgubljammo sebe, izpuhtimo, izginemo. Kaže, da si prav to želimo." (101) Četudi je ta (v Virkovem opusu na nov način nastopajoča) ljubezen iluzorna, sklep romana takih pomislov ne nakaže.

Zgornja analiza se je omejila na razmišljanje o obeh romaneskni junakih in je morala zato pustiti ob strani pisane in vsestranske fragmentarne upodobitve ljubljanskega družabnega življenja in mestne atmosfere, ki se osmišljujejo z nevsiljivim načinom vpletanja v zgodbo domačina in tujke. Tudi zaradi teh številnih – ne vselej zgolj scenerijskih – drobcev je Virkov *Potres* zelo berljiv. Po kompozicijski pretehtanosti je primerljiv z romanom *Rahela*, le da verističnega toka pripovedi tokrat ne prekinjajo metafikcijski vložki in fantastične izpeljave situacij. Namesto njih, skladno s "kronikalnostjo" nastopi umetniško modificirana dokumentarčnost. Tokrat odsotno pripovedovalčevo refleksijo uspešno zamenjuje pomenljivost samega zgodbenega dogajanja. Dodatno psihologizacijo obeh junakov, pa tudi občasne poetične učinke sooblikujejo podobe prividov in sanj, iz katerih se določeni motivi (konj, vedeževalkino videnje kataklizme, izginula plesalka, medaljon) razrastejo v skrivnostne napovedi usodnega dogodka ter naključju prepuščene zgodbe obeh protagonisrov.

V tej skladno uglašeni romaneskni izpeljavi se bralec sicer utegne zdrzniti ob rahlo disonančnem učinku zadnjih treh stavkov romana, ki so najbrž celo glede na Marijin vulkanski temperament nekoliko prepatetični in podobno patetične, morda nekoliko popreproščeno črno-bele, zgolj ljubezen ali bes izpovedujoče stavke najdemo še na nekaterih drugih mestih junakinjine želje po moškem. Vendar je v celotnem romanu takih mest zanemarljivo malo in nikakor ne morejo spotikati bralskega užitka ob *Potresu*.

Blaž Lukan
Drama z modelom

Rudi Šeligo: RAZVEZA ALI SVETA SARMATSKA KRI
 Založba Mihčlač, Ljubljana 1995 (Zbirka Talija)

Šeligovo najnovejše dramsko besedilo *Razveza ali Sveta sarmatska kri* bi lahko postavili v pomenljivo kontekstualno zaporedje: leta 1981 so uprizorili njegovo dramo *Svatba*, leta 1988 dramo *Volčji čas ljubezni*, konec leta 1994 pa je nastala drama *Razveza*. Vmes je sicer Šeligo napisal še dve drami, in sicer *Ano* (upr. 1984) in *Slovensko savno* (upr. 1987), vendar tedve razmerij v štirinajstletnem "zakonu" Šeligove dramatike, ki bi jih obširnejša analiza lahko še natančneje razgradila, nista mogli podreti. Drama *Razveza ali Sveta sarmatska kri* končuje Šeligovo poglobljeno razmerje s svetom, ki je minil, in se tako vrača na njegov ritualni začetek.

Izvor vsega najde Šeligo v ritualu, za katerega pa hkrati ve, da ga v sodobnem gledališču ni mogoče uprizarjati drugače kot na spakljiv ali profananten način (F. Mc Glynn: *Postmodernism and Theater*, 1990). Zato moramo njegovo dramo že takoj od prologa naprej brati kot izvirno dionizično persiflažo obredne forme in torej kot groteskno dramo. Ta obredna forma pa ni historična, splošna ali abstraktna, temveč ima svoj preverljivi izvor, razvoj in projekcijo. *Razveza* je namreč igra z modelom. Model, vzorec, prototip zanjo je t. i. jugoslovanska kriza oziroma vojna med narodi iz nekdanje skupne države. Šeligo metonimično regredira vojno v Bosni in Hercegovini na spopad med različnimi nomadskimi ple-

meni iz stare Perzije (Jazigi, Samomati, Jazamati ...), ki v drami učinkujejo kot naši predniki. Če zanemarimo to, da bi redukcija bosanske krize na plemensko vojno lahko pomenila nevarno in politično dvomljivo poenostavitev (Šeligo pa politično nikakor ni naiven), omogoča transplantacija dogajanja na tleh nekdanje Jugoslavije v staro Perzijo nove ter presenetljive povezave in izpeljave. *Razvezo* je tako mogoče prebirati tudi kot satiro, v kateri lahko prepoznavamo bližnje žive osebe (general, bankirka, vojvoda, pesnik, komisar ...), pojme (Srbi kot živi zid, sveta srbska kri, sveta vojna, sankcije, gospodarski imperializem Slovencev ...), pojave (Unprofor, embargo, inflacija, paravojaki ...), zaplete, preobrate in citate, ki nas v javnih glasilih spremljajo že od začetka vojne.

V dramaturško-tehničnem smislu je *Razveza* igra o dogajanju, ki vsaj v času, ko jo je Šeligo napisal (in ko je izšla), še ni bilo končano. Tako *Razveza* ni igra o dogodku (drama kot dogodek, dejanje), pri katerem bi lahko določili konsekventno dramaturško logiko, zato je v dramaturškem smislu opisna (deskriptivna) in situacije ponazarjajoča drama, ki uporablja predvsem metode dramskega preimenovanja. Šeligo se v svoji igri giblje bolj ali manj po (ritualni) površini dramskega dogajanja, ki ga sicer skuša utemeljiti z vedenjem o njegovem izvoru in ozadju, vendar nam to v objektivnem, preverljivem smislu ostaja še prikrito. Vsa ozadja in izvori se namreč pri Šeligu gibljejo v okvirih (iz političnih analiz in komentarjev v javnih glasilih) znanega, s to razliko, da jim avtor doda še vrhovno počelo.

Absolutni izvor za "razvezo" tako Šeligo vidi najprej v "viru vsega zla", ki je prišel iz "Zakarpattja", nato pa v smrti oziroma odsotnosti vrhovne avtoritete, idola, Boga. V prologu zvemo, da je stari Bog mrtev, novega Boga pa še ni. In vse, čemur smo potem v igri priča, je samo instrumentalizacija, operacionalizacija, utilitarizacija, ali najnatančneje: animalizacija novega Boga. Novi Bog ("Bozo") je nekakšen volkodlak, ki ga šele čisto na koncu zamenja "zaslužni general", sicer živi marionetni Bog, ki pa je že čista Bozova degradacija. Smrt idealnega Boga in njegova zamenjava z živim Bogom je tako vzrok, na katerega se lepijo vse posledice: ljudje brez Boga postanejo nekakšni praljudje, psoglavci, divjaki, surovine, od katerih ne moremo pričakovati nič drugega kot produkcijo krvi, zla, groze. To, kar ostaja, je slabše kot nič oziroma tisti

nihil, ki ga omogoča smrt Boga: ostaja namreč samo drek, smrad, lepljiv skupek bebastih priročnih ideologij, dementnih in infantilnih odločitev, nenadzorovanih primitivnih strasti in fizičnih deviacij. Oziroma natančneje: to, kar ostaja, so razmere, ki smo jih štiri leta spremljali v naši bližini. Na tej točki je Šeligovo igro mogoče prebirati kot tragično alegorijo.

Šeligo je v dramskem opisovanju omenjenih razmer včasih ironičen in duhovit, potem poln cinizma, jeze in gneva, v nekaterih opisih je žurnalistično dobeseden (podkupljivi komisar), spet v drugih ledeno krut in pretresljiv (opis grozodejstev) in proti koncu drugega dela (deseti prizor) celo liričen. V dramaturško-ideološkem smislu je *Razveza* linearna, saj edino utemeljeno protiigro glavnemu toku dejanja pomeni sin Gagik. Res pa je, da imajo osebe Šeligove igre, kljub temu da nastopajo kot alegorično-groteskni stereotipi s prepoznavnimi modeli, tudi razločevalne karakterne lastnosti, ki jim omogočajo povsem učinkovit razvoj. "Med enim zlom in drugim je zmeraj še nekaj vmes," je rečeno nekje v igri in temu vmes se poskuša Šeligo dovolj dosledno približati.

Vrednost Šeligove drame je v izvirni dramski dikciji, ki črpa svoje podobe od nekod globoko iz teme. Pogosto besede s težavo prihajajo na dan in zazdijo se nam, kot bi bile prastare, včasih pa se jim posreči razvezati se in spregovoriti v novem, svežem jeziku. Vrednost daje igri tudi Šeligova asociativno bogata interpretacija posledic smrti Boga. Slabost nove Šeligove drame pa je slej ko prej v načrtni sproti kodiranosti dogajanja, saj ga včasih le s težavo razvozlamo (kadar ne poznamo modela), včasih pa prepoznamo celo preveč z lahkoto. Težave s tako koncipirano dramatiko pa so tudi v tem, da je nenehno v nevarnosti, da jo bo samo dogajanje, na katero se naslanja oziroma stavi, prehitelo. Če drugega ne, je to slabo priporočilo za njeno uprizarjanje.

Aleš Vaupotič
Klesanje diamantov

Iztok Osojnik: KLESANI KAMNI 1993-1994
 Založba Obzorja, Maribor 1995 (Zbirka Znamenja; 125)

Zadnja Osojnikova pesniška zbirka *Klesani kamni* sklepa, po avtorjevih besedah, daljše obdobje. *Klesani kamni* naj bi se imenovala že prva zbirka, ki jo je Izток Osojnik še kot študent pokazal svojemu profesorju Dušanu Pirjevcu, da bi mu povedal svoje mnenje o pesmih. Posledica tega je bil dogovor, naj bi delo s tem naslovom izšlo kot naslednji zvezek v zbirki Znamenja, katere urednik in ustanovitelj je bil prav Dušan Pirjevec. Žal ga je smrt prehitela, pesmi pa so potonile v izgubo. Danes se v isti zbirki in pod istim naslovom, sicer z večdesetletno zamudo, pojavljajo nove pesmi. Zvečine gre za filozofsko in refleksivno liriko, v kateri se veliki kozmopolitski razpon, ki je zaznamoval Osojnikove prejšnje zbirke (snov za pesmi je jemal iz vseh kultur in z vseh območij sveta), zoži na Evropo.

Preden se lotim zbirke, naj spomnim, da je avtor pred kratkim objavil nekakšno poetiko. V petdeseti številki revije *Literatura* – med *Prispevki za slovenski literarni program* – je izšel njegov spis *Poezija in jutri*, ki zarisuje ravno to – pesnikov program. Izток Osojnik meni, da je jutri poezije že v njenem "tukaj-zdaj", ki je "most" med danes in nekim bodočim danes. V poeziji se bralec zlije s pesmijo, ki je – dokler ne stopim v to drugačnost – še drugo od mene. Ko pa bralec vstopi vanjo, se nekako dotakne večnosti, je eno s pesmijo, izstopi iz časa. Zato je Li Tai

Po lahko imenoval svojo pesem *Večna pesem, ker tale spev / bo večni, večni bo njegov odmev*. Li Po (701-762) se glede tega očitno ni motil.

Te misli nam pomagajo razložiti naslov prvega cikla pesmi – *Jantarna soba*. V jantarju so ohranjene prazgodovinske žuželke, mehurčki takratne atmosfere in podobno. Jantar ujame trenutek iz zgodovine in ga shrani. V jantarni sobi so stvari večne, kot so večne tudi v pesmih, le da v njih trenutki preteklosti znova oživijo šele v "pravem" branju. Pesmi tega cikla se dotikajo prav teh tem, saj se lirski subjekt sreča s von der Vogelweidom in z Li Pojem. V njih so ohranjeni mehurčki s trenutki iz preteklosti, ki so ohranjeni za prihodnje branje.

Osojnik se ne strinja z golim esteticizmom in zato vnaša v svojo pozicijo tudi močno etično noto. V pesmi *Prekletstvo morilskim Srbom* gre ravno za to – za kletev. S pol pesmi dolgim zarotitvenim stavkom kliče *duhove / nemogoče neobstoječega sveta* nad morilce. Etični angažma se ne ustavi pri človeku, ampak je usmerjen na vse bivajoče (v pesmi *Aušvic – spomenik človeku* na primer na stoletna drevesa, ki jih ljudje v imenu morale predelajo v stole). Ob vsem tem najde prostor v *Jantarni sobi* tudi nekaj skrivnostnega, posebnega, *cvetni lističi / polepljeni v kožuščku kot kaplje // mane, ki se razliva v goli biti*, a to ostaja v metafori in je zato bistveno zvezano s tem, kar pesem je – z *besedilom*. Prav pesem je tisto, kar ima (v besedah) neverjetno moč. Pesnik mora skrivnostno nagovarjati s samim dejstvom pesmi, saj je to edini način, ki zmore pokazati v smer tega posebnega objekta. Pesem mora ujeti ekstazo, neposredno substanco, nabreklo vodo.

Drugi in zadnji cikel – *Samogovori z neobstoječim bogom* – se natančneje ukvarja s tem skrivnostnim v pesmi. Nastanek pesmi je razpet med dve skrajnosti: *neobstoječi / oblikuje najbolj občutljive stavke*, pesmi torej piše bog, in *ljubezen ne prihaja iz onkraj, ampak vre / iz nas*; pesem prihaja iz človeka. *On* (neobstoječi bog) *je samo klic, spodbuda v slepoti*. Tega izvira nikakor ne smemo reducirati na eno izmed teh dveh možnosti. Osojnik pozneje pravi v pesmi *Važno je, da se razumeva: Danes se v svoji samoti pogovarjam / z odsotnim, ki skozi / prisluškuje / drsenju ljubezni*. Gre za pogovor (samogovor) dveh (ali enega). Sledi tole: *Uživajmo vsi trije, / o, misel, pretkana z očmi!* Iz enega in od-

sotnega drugega smo dobili tri (še bralca), vsi trije pa so nujni za pesem. Za Osojnika sta namreč pesnik in bralec tesno povezana, saj se v trenutku "odprtja" pesmi zlijeta v eno. Najbrž je odveč dodajati, da za neobstoječega težko jasno razsodimo, ali šteje ali ne. Jasen odgovor bi bil v tem primeru odveč.

Jasnost je nasploh nekaj, kar je tuje poeziji Iztoka Osojnika. "Osredotočenost" zavaja k slepoti, proč od resnice biti. V opombah je omejena triada Paula Celana: n-icht, ich-t, l-icht (vernichtet, ichten, Lichtung). Svetloba, ki se pojavlja v pesmi, in jaz pesmi sta temeljno povezana z ničem. *Po mestu / veje strašen nič. Način svobode. / Naj zmede tudi te vrstice.* Nejasnost in zmedenost sta zato temeljno vkomponirani v paradigmo Osojnikovih pesmi. On išče svetlobo v temnem – zanj so temni pesniki v resnici svetli. Na primer Mallarmé, Celan ... *In seveda prvi izmed njih, skoteinos (temni, Diels, frg. 22 A 1a) par excellence, Heraklit Efeški.* (V: *Literatura* št. 50, I. O.: *Poezija in Jutri*)

Že v prejšnjih zbirkah je bil precejšen poudarek na ljubezenski tematiki. Pri Osojniku je ta temeljno povezana z bogom in pesnjenjem: v pesmi se dogaja ljubezen najvišje vrste, zato pa je ne smemo razumeti banalno. Je namreč metafora za stik z resnico biti, z najvišjim, z neulovljivim. Ljubezen je tista sila, ki žene naprej svet, ki nastaja v teh pesmih. Gre za kozmično ljubezen med tremi protagonisti: pesnikom, bralcem in neobstoječim bogom. To triado ponazarja metafora metulja, ki je nekaj lepega. V tem smislu je pomembna njegova oblika: na sredi je skoraj zanemarljivo telo, na vsako stran pa se razprostirata enaki krili, ki sta sicer vidni, a nematerialni. V sredini je pesem, na vsako stran pa sta človek in bog – tako telo kot krili so nekaj neznatnega, a delikatnega, nemega in lepega. Vsenaokoli je molk.

Osojnikova zbirka nosi naslov *Klesani kamni*. V zadnji pesmi *Nežni dnevi* so klesani kamni mišljeni kot ostanki antične Grčije. Pesem pravi: *A še bolj hočem zgostiti in razmetati // preplitki molk. Na kamen položim / vroče lice. Spregovori. Da me zbode / v srcu in prikličje najbolj ranljivo / tajno: mojo nedolžno ljubezen.* Ostanki stare Grčije, zibelke zahodnoevropske civilizacije, so torej rojstni kraj Osojnikovih pesmi. Zanemarljiv je še en pomenski odtonek, ki ga nosi naslov zbirke. Osojnik nekje zapiše: *Z dotiki se kamen / preobrazi v galeba.* To niso kakršni

koli dotiki, gre za božanske dotike, dotike drug drugega. V pesmi *Psalm (o dotiku)* Osojnik zapiše: *Molčeči, dotikajoči se drug drugega*. V današnjem svetu se ljubezen kaže samo še v takšnih dotikih, dotikih neobstoječega drugega, molčečega drugega. Prav tako se kipar dotakne kamna in ga preobrazi v galeba. Očitna je paralela s pesmijo, ki prav tako sestavlja svoj svet z oblikovanjem svojih kamnov – besed. Ti dotiki so tisti, ki oblikujejo pesmi, določajo njihovo obliko, ki se s svojo urejenostjo upira kaosu sveta. Za Osojnikovo poezijo je značilno prizadevanje, ki daje obliki vedno večjo težo (spomnimo se, da v *Ogledalih v času vojne*, 1994, prevladujejo soneti). V *Klesanih kamnih* je poudarek na posebni obliki, sestavljeni iz dveh kvartin, tercine in še ene kvartine, gre torej za varianto soneta. Ustrezna oblika je Iztoku Osojniku najpomembnejša, saj sta vsebina, ki samo obliko napolnjuje, in oblika vedno tesno povezani.

Klesanje ponazarja uvajanje reda v nezanesljivost sveta. Izraz *Klesani kamni* nam zvočno deluje prijetno in nežno, čeprav gre za kamne in za klesanje, ki je nekaj grobega. Besedi sta zvočno tesno prepleteni (*Klesani kamni*; aliteracija, asonanca) in s svojo obliko mehčata "trda" pomena obeh besed. Tudi aluzija na kiparstvo pomeni uvajanje reda v nasprotju s svetom nereda. Klesani kamenčki, ki jih najdemo v obliki pesmi v knjigi, so trenutki-pesmi iz Osojnikovega samoiskanja in seganja za lepoto-dobroto. Diamanti.

Igor Bratož
Cinični mačo, ki hrepeni

Brane Maselj: OBLEGANA PUŠČAVA
Cankarjeva založba, Ljubljana 1995

Prvenec Braneta Maslja, roman *Oblegana puščava*, je nenavadno komunikativno delo, ki si bo točke pri bralcih najverjetneje nabralo zaradi enostavnega dejstva, da pač ubeseduje nekaj tako večnostnega in preprostega, kot je ljubezenska zgodba. Maselj se te zadevščine loteva skozi optiko moškega pripovedovalca: spremljamo ga od "nesrečne bleščeče osamljenosti" do sklepne samote, za katero si misli, da se mu v njenem risu nikamor več ne mudi.

Zgodbo o moškem in ženski – bolj o prvem kot o drugi – oziroma njuno že od začetka neposrečeno srečanje avtor sestavi iz petnajstih slik, ki – vsaka po svoje – kažejo nepremostljivo ambivalentnost na spola razklanega sveta. Res je sicer, da so nekatere v nizu slik obarvane s popisno-pustolovskimi elementi, a to za Masljevo rentgeniziranje sesipanja neke ljubezni pravzaprav ni posebej pomembno, saj mu gre predvsem za zaznamovanje psiholoških odtenkov in vzgibov uromanjenega para, morda njegove polovice. V tem pogledu *Oblegana puščava* tudi ni – in to ji utegne priskrbeti dodatne točke – povsem običajen ljubezenski romanček, čeprav bi se na prvi pogled tako lahko zdelo. Je pa nekaj drugega, namreč v zadnjih letih ena redkih doslednejših presvetlitev tistega vzorca obnašanja, ki se mu običajno reče mačistično, njegove trdote in nežnosti, s tem pa nedvomno ena izmed nespregledljivosti literarne sezone.

Masljevega junaka določuje svojevrstni fatalizem oziroma usodnostno verjetje v to, da je treba izbrano si vlogo – naj se zgodi karkoli – vsekakor odigrati do konca. V tem – bi lahko rekli v tej pozi? – je hkrati tudi izvor njegovih težav: na odru je treba po eni plati vztrajati tudi v nerazrešljivo mučni zvezi s fatalno žensko (pa čeprav je videti, da se "zgodba" ne bo dobro končala), po drugi plati pa je treba ugoditi mačističnemu principu, da si je treba svet – in torej tudi žensko – nujno podrediti. Seveda je edina težava take graditve sveta to, da je material, ženska puščava, puščava ženska, milo rečeno neprikladen za taka podjetja, zmuzljiv in begav. Ta ugotovitev spodnaša junakovo zahtevano držo že takoj na začetku: še nerealizirana ljubezen mu nakloni "neznosno samoto", v kateri preveri preživetveni nagon z "drobnim poskusom rezanja žil", pa ga to napelje le k takemu sklepu: "Najbrž je bil to še zmerom samo lažen pogum, takšen, kakršnega lahko porodi le strah pred življenjem samim. Večkrat cepljen in negovan pogum, ki se ne boji ničesar, ker ga je najbolj strah življenja. Z njegovo pomočjo sem spet vstal. Vendarle."

Kljub tej večni negotovosti si junak ne more kaj, da se ne bi z žensko spustil v običajno igro, no, bolj vojno, v kateri ni dokončnega zmagovalca, v psihološki gambit, "pravo igro za dva" že takoj na začetku in jo – "saj kaj pa imam pravzaprav izgubiti" – dosledno in brez premorov nadaljuje vse do neizbežno sfiženega konca. Že v drugem dogajalnem sklopu romana, v drobni vasici ob jadranski obali, kamor odide z njo biti "nekakšne čudne bitke", ugotavlja, da na to nikakor ni pripravljen, v "afriškem" delu pripovedi pa že ve, da se v njunem odnosu začenjajo razkrivati "strukturne spremembe". Pač nič drugega kot temeljni paradoks – njega je gnalo naprej, da bi z dejavnostjo odnos zapolnil z nekakšnim smislom, mu dal svojo vsebino, protiigralka pa je vse take poskuse dojela kot nevarno omejevanje. Od tod njeni nenehni pobegi, očitno izmikanje, za katero on ve, da ga ne more več zaustaviti, in lahko le stoično ugotavlja: "Takšna je pač ta igra in treba jo je odigrati do konca, samo to nekaj šteje v življenju." Obenem pa se tudi dobro zaveda, da ni to, kar se mu dogaja, nič naključnega, da je potemtakem "vse na tem svetu (...) urejeno, ampak brezsmiselno. To je tisto, česar se z možgani ne moremo dotakniti, to je tisto nevarno, grozljivo, cinično in hudobno." Nezmožnost oblikovati žensko "po svoji podobi", neskladje med žensko, s katero je poskušal živeti, in tisto, ki si jo je bil slikal,

avtor v sklepu laboratorijskega poskusa v junaku razveže v morda nepričakovano resignacijo, v kateri pa je še prostor za sanje o ljubezni. Obleganje puščave je torej kljub vsakršnemu strupenemu samoljubju, trpljenju, prikrivanju čustev in ranljivosti, zlobi, strahu, razočaranjem, negotovosti, gnevu, tesnobi, goljufijam, maščevalnim igricam in norostim še zmeraj – in zmeraj bo – smiselno početje. V to je treba verjeti, pa če se od samote celo razkrajša. Njegov zagovornik je cinični mačo, ki hrepeni. In noče biti pohabljenec ljubezni. Tako preprosto.

ROBNI ZAPISI

Agatha Christie: ZA ŽEP RŽI. Prevedel Boris Jukić. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995. *Za žep rži* je povprečen roman Agathe Christie, to pomeni, da glede na žanrsko kakovost ohranja vso pisateljico običajno odličnost. Način, kako to kakovost uveljavlja, pa je tudi v celotnem opusu Agathe Christie izviren: navedeni naslov, vsebinski povzetek enega začetnih kriminalnih motivov, sodi namreč kot del daljšega verza v živahno besedilce tipa otroške poezije nesmisla, v neko bojda splošno znano angleško pesmico. Ta pesmica z morbidno duhovitostjo do - seveda nenaključne - potankosti prenaša svojo literarno fiktionalnost v življenjsko stvarnost oziroma v niz zanimivih umorov in s svojo absurdno vsebino omogoča izjemen suspenz. Obenem kot predstavnica poezije nesmisla na trenutke učinkuje kot pravcati ironični kontrapunkt britanski logično-racionalistični kriminološki tradiciji; to opazimo zlasti ob "sodelovanju" nejevernega inšpektorja ter po žensko intuitivne miss Marple. Liki, ki jih ta pretehtava, pa so kljub socialno-statusni tipizaciji, ki omogoča za kriminalke Agathe Christie običajno množico enakovrednih osumljencev, psihološko bogati in brezhibno verjetni. (Vanessa Matajč)

Aleš Debeljak: OBLIKE RELIGIOZNE IMAGINACIJE. Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1995 (Zbirka Sophia 1/95). Gre za izbor Debeljakovih razprav, nastalih od leta 1987 naprej. Njihov skupni imenovalac je tematika, ki je domena bodisi sociologije religije ali pa primerjalne religiologije. Knjiga je razdeljena na tri dele: *Soočanja z religiozno stvarnostjo*, *Moč klasične misli* in *Možnosti transcendence*. Najbolj zanimiv, pa tudi sveže napisan, je prvi del, znotraj katerega je

treba opozoriti zlasti na razpravi, posvečeni vprašanju religioznega konservativizma, tradicionalizma in fundamentalizma ter problematiki islama, zlasti džihada kot enega njegovih vozlišč. Pomembnejši tematski sklopi, ki se jih loteva Debeljak, so še Eliadejeva "fenomenologija svetega", kult kargo, aktualnost Webrove religiološke misli, na koncu knjige pa srečamo še razpravi, ki sta zasnovani bolj filozofsko (*Religiozna etika in molitev, Kritika negativnega platonizma*). Pomen Debeljakovih *Oblik religiozne imaginacije* je bolj kot v ponujanju izvirnih teoretskih rešitev v informiranju in analitičnem razgrinjanju posameznih, na Slovenskem manj znanih problemskih sklopov. Med branjem pa sem pogrešala avtorjevo pojasnilo, zakaj namesto pojma *transcendenten* po večini uporablja pojem *transcendentalen* (na primer: "transcendentalen smisel", "prisotnost transcendentalnega"). Med enim in drugim je, kot velja v filozofiji od Kanta naprej – slovenske publicistke in publicisti, kolikor sem opazila, transcendentnega in transcendentalnega običajno ne ločijo in se tako vračajo k tradicionalni sholastični filozofiji – precejšnja pomenska razlika: *transcendentalno* je tisto, kar omogoča vsako spoznanje (z drugimi besedami: s pojmom transcendentalno se ne določajo predmeti spoznanja, ampak njegovi apriorni pogoji in možnosti, oblike in načini spoznanja predmetov), tisto, na kar verjetno meri Debeljak, pa je *transcendetno* ("onstransko", "metafizično" itd.). (Ana Marija Hočevnar)

Gustave Flaubert: BOUVARD IN PÉCUCHET. Prev. in spr. bes. Stane Ivanc. Založba Mihelač, Ljubljana 1995 (Svetovni klasiki). *Bouvard in Pécuchet*, Flaubertovo zadnje, nedokončano delo, je ne le v zasnutku, ampak tudi po svoji delni izvedbi monumentalen roman. Flaubert je vanj vključil enciklopedično znanje, ki si ga je nabral s prebiranjem prek 1500 knjig z različnih področij vedenja. Knjiga je ena tistih mojstrov, ki nam ob branju ne dajejo le čistega estetskega užitka, ampak s svojimi nesmrtnimi liki – kot pri Homerju, Shakespeareju, Cervantesu – presegajo območje zgolj literarnega in prispevajo delež v splošno človeško "karakterologijo". Bouvard in Pécuchet, upokojena uradnika, ki odideta na deželo in sistematično – ali po naključju – obdelujeta eno za drugim vse znanosti, sta seveda neizmerno komična lika. Obenem pa – podobno Don Kihotu (na to v spremnem besedilu upravičeno opozori prevajalec Stane Ivanc) – nista le predmet posmeha in satire, ampak postajata polagoma nosilca avtorjevih lastnih nazorov o tedanji družbi in ce-

lo glasnika obćih, časovno neomejenih resnic. Bouvardovo spoznanje, da "znanost nastaja po podatkih, ki prihajajo samo iz enega kotička celotne razsežnosti. Mogoče sploh ne ustreza vsemu tistemu, česar ne poznamo, kar je veliko večje in česar ne moremo odkriti.", gotovo ne sodi le na strani te duhovite mojstrovine, ampak bi se brez zadrege lahko znašlo tudi v kakem sodobnem esejistično-filozofskem traktatu o znanosti. In marsikatero potezo aktualnega slovenskega političnega trenutka bi lahko označile tele besede: "Za nekatere je revolucija satanski dogodek, drugi jo razglašajo za zvišeno izjemo. Seveda premaganci na vsaki strani postanejo mučenci." Oba navedka sta zanimiva in bržkone kažeta na to, da so spoznanja, ki jih izrekata, zunajčasovna. Še bolj me je zato pretresel odlomek, v katerem ne morem videti drugega kot anticipacijo estetike, ki je z vso resnobo, a v podobni preobleki komične groteske zaživela stoletje pozneje pri Italiju Calvinu. "Gledala sta gorečo svečo in se spraševala, ali je svetloba v predmetu ali našem očesu," beremo na straneh Flaubertovega romana. In v Calvinovem *Palomarju*, ki ga je omogočila šele Husserlova fenomenologija, plavalec Palomar (v zgodbi "Meč sonca") o sončevem odblesku na morski gladini razglablja takole: "Vse to se ne dogaja niti na morju niti v soncu ..., temveč v moji glavi, v krogotokih med očmi in možgani." Flaubert torej ne velja po naključju za prvega modernega romanopisca. Skupaj z Baudelairo, Dostojevskim in Nietzschejem je brez dvoma duhovni oče dvajsetega stoletja. *Bouvard in Pécuchet* potrjujeta to celo bolj od njegovih drugih del. (Vanja V. Turk)

Gertrud Fussenegger: NOETOVA LADJA. Prevedla Lučka Jenčič. Mohorjeva založba, Celovec-Ljubljana-Dunaj 1995. Dotična slikanica je najbrž nastala z namenom, da bi najmlajšemu bralstvu, ki pač še ne sega po zajetnem branju Svetega pisma, podelila prvo lekcijo krščanske vzgoje. Zgodba je v vsebinskem oziru glede na "predlogo" namreč popolnoma relevantna, saj ne uporabi svetopisemskega odlomka niti za še tako drobno svobodnejšo avtorsko oziroma umetniško obdelavo. Torej je – z vsebinskega vidika – vsaj na Slovenskem res lahko zanimiva zgolj za prvošolčke. Njim se prilagodi kvečjemu slog: kratek in jedrnat, s skrajno preprostim besediščem. "Prepisovalki" lahko štejemo v prid le to, da krščanske moralke kljub didaktičnim težnjam slikanice ne eksplicira, ampak jo shranjuje v znani razvoj dogajanja. Večjo hvaležnost dolgujemo ilustratorju, saj so upodobitve starozaveznega dogodka v nasprotju s

kičasto ilustriranimi Biblijami tokrat izjemoma umetniške. (Vasja Linzner)

STEFAN GEORGE. Izbral, prevedel, spremno besedo in opombe napisal Kajetan Kovič. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (Zbirka *Lirika*; 83). Po ustaljeni, "šolski" razlagi velja George (1868-1933) za začetnika nemškega modernega pesništva; po eni strani s svojim pesniškim delom, prav tako – če ne celo še bolj – s svojimi prevodi, zlasti iz sodobne francoske poezije, ne nazadnje tudi kot urednik oziroma izdajatelj časopisa *Blätter für die Kunst*, okrog katerega se je zbiral Georgejev elitistično-larpurlartistični krožek. Prelom stoletja sovпада s pesnikovim postopnim prehodom od "esteticizma" oziroma novoromantične poetike (ob tem ni odveč opozorilo na njegove formalne inovacije: pisanje samostalnikov z malo začetnico, uvajanje novih ločil itd.) k "angažirani" liriki oziroma k vizionarstvu, povezanim s kritiko sodobne zahodne civilizacije in obujanjem starih, predrazsvetljenskih vrednot, med katerimi – povsem zeitgeistovsko – izstopa *nemštvo*. Pogled v oddaljeno preteklost določa tudi projekcijo v prihodnost: ta mora, po Georgejevem prepričanju, temeljiti na duhovni viziji in na presojevalni moči pesniške imaginacije. Posledica nejasnosti Georgejevega vizionarstva je bilo – podobnost z Nietzschejem ni naključna – da si je njegov opus prilastila nacistična propaganda, čeprav je sicer pesnik umrl leta 1933 v emigraciji. Slovencem je George ostal bolj ali manj neznan. Širši javnosti ga je pred nekaj leti v Novi reviji prvi temeljiteje predstavil Kajetan Kovič, do izida pričujočega prevodnega izbora iz Georgejeve poezije pa smo Slovenci prišli natanko sto let po izidu *Himen*, njegove prve zbirke ... (Ana Marija Hočevar)

Ursula K. Le Guin: ZAČETNI KRAJ. Prevedla Nataša Hrastnik. Aleph, Ljubljana 1995. Naivnega bralca kaj lahko zavedejo razne literarnoteoretske oznake in žanrske nalepke, ki jih bolj "izkušeni" bralci dajemo literarnim ustvarjalcem. Poznavalci so mi dali vedeti, da je Ursula K. Le Guin pisateljica, ki piše izvrstno znanstveno fantastiko, in to naj bi dokazovalo tudi nekaj njenih kratkih zgodb, ki so bile doslej dostopne v slovenščini. Po prvem soočenju s knjigo sem moral na vse to pozabiti: *Začetni kraj* vsekakor ni roman, ki bi ga lahko šteli med znanstveno fantastiko. Po nekaj začetnih straneh sem dobil vtis, da gre

za tipičnega predstavnika ameriškega družbenega romana, da torej natančno popisuje predstavnika katerega od ameriških nižjih razredov in njegovo doživljanje izpraznjenosti današnje porabniške družbe. Naše pričakovanje se je na temelju teh začetnih strani sicer usmerilo proti napačnemu žanru, vendar je knjiga še vedno ostajala dobra. Začela je izrisovati podobo obzirnega eko-aktivističnega romana, ki naj bi nam nevsiljivo pokazal, koliko lahko v nasprotju z izpraznjeno civilizacijo daje neokrnjena narava. Ko nam to postane jasno, se začne mistično doživljanje gozdne tišine in čiste studenčnice, podprto z newageovsko pomiritvijo s svojim ekotopom, spreminjati v antropološko zastavljeno pravljico. Vsa ta prehajanja iz žanra v žanr se dogajajo tekoče in nevsiljivo, tako da celota učinkuje jasno, razumljivo in skladno s seboj. Junak in njegova vzporedna sojunakinja ob srečanju z neko fantastično tujo raso na novo zaživita. To, da ta rasa živi v "svetu večnega mraka", do katerega vodi pot skozi "začetni kraj" (neokrnjene narave), ki se odpre samo njima, ko tja pribežita, se nam zdi popolnoma realistično. Zato se nam tudi ne zdi čudno, da tako najdeta sama sebe, drug drugega, da vmes ubijeta zmajevko, postaneta Moški in Ženska in se na koncu odrešena in osvobodena vrneta v kruti ameriški porabniški svet. Vmes se sicer pojavi nekaj praznin, ki bi jih knjiga morala pokriti, a jih elegantno in pravljичno preskoči ter potisne na stranski tir. Vse skupaj se zaokroži v podobo zelo lepe zgodbe in ne morem se strinjati z Andrejem Blatnikom, ki je na zavihek knjige napisal, da bo *Začetni kraj* popestril ponudbo branja za *odraščajče* (ki so se doslej lahko izživljali samo ob branju kakšne *Gimnazijke*). (Dejan Sarič)

Martin Heidegger: UVOD V METAFIZIKO. Prevedel Aleš Košar. Uredil in spremno besedo napisal Tine Hribar. Slovenska matica, Ljubljana 1995. Ta knjiga ni le uvod v metafiziko, ki za Heideggra tako ali tako pomeni kar celotno evropsko filozofijo, ampak je verjetno tudi najboljši uvod v samo Heideggrovo mišljenje. Knjigo začne z najpreprostejšim, skoraj otroškim vprašanjem (in kot vemo, so to edina res prava filozofska vprašanja): "Zakaj je bivajoče in ne raje nič?" – nato pa ga razgradi, pokaže na njegove temelje in tako šele razpre njegove prave razsežnosti. V drugem poglavju se posveti etimologiji besede bit in njenim grškim koreninam, v tretjem analizira naše vsakdanje, "povprečnostno" dožemanje besede bit. Nemški mojster torej vedno začne z eno-

stavnim in nam nato prikaže (večpomensko) usodne učinke, ki jih ima ta enostavnost na naše razmerje do biti – še več, na zadnjih straneh nakaže, da je v "oklepanju utečenega bivajočega" korenina razvpitega "evropskega nihilizma". Knjigo moramo zato razumeti predvsem kot razgraditev samoumevnosti; da bi se izognil zavajanjem, Heidegger razstavlja že utečene besede na enote in jih povezuje z njihovim "izvirnim" grškim pomenom ter pogosto uporablja manj znane sopomenke sicer splošno znanih izrazov. (Te finese so v prevodu ohranjene in to morda na prvi pogled vzbuja vtis arhaičnosti – npr. uporaba izraza "napram" namesto "nasproti" – vendar je verjetno nujno, če hoče prevajalec kolikor toliko ohraniti "duh" izvirnika.) Heideggru ne gre za to, da bi takšne samoumevnosti ožigosal kot banalne "napake", ampak jih prikaže kot nujnosti, ki izhajajo iz biti same. To je najrazvidnejše v najobsežnejšem, četrtem poglavju, kjer obdela razmerje med pojmom biti in štirimi temeljnimi pojmi filozofije – postajanjem, videzom, mišljenjem in najstvom. Pri tem izhaja zlasti iz besedil grških predsokratičnih filozofov, osrednjo vlogo pa ima znamenita hvalnica človeku iz Sofoklove *Antigone*: z interpretacijo teh verzov – verjetno najbolj bleščečim delom knjige – se lahko strinjamo ali ne, vsekakor pa ob njej ne moremo ostati neprizadeti. Tu gre nedvomno za enega najplodovitejših stikov med literaturo in filozofijo. Heidegger iz *Uvoda v metafiziko* je po eni strani še zazrt k svojemu mišljenju iz *Biti in časa*, po drugi strani pa že lahko opazimo zametke ali namige na poznejšo destrukcijo evropske metafizike in misli o biti kot dogodju. Prav zaradi svoje "prehodne" narave je ta knjiga, ki spada med laže razumljiva Heideggrova besedila, verjetno najboljši način, da se približamo enemu najbolj fascinantnih filozofov tega stoletja. (Samo Kutoš)

Svetlana Makarovič: COPRNICA ZOFKA. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (Zbirka Svetlanovčki). Poskočna, nergaška in obenem dobrodušna stara čarovnica se je prvič pojavila v enem izmed poglavij knjige *Kam pa kam, kosovirja*. Njen nastop je bil tako zanimiv, da je Glilijine in Glalove kosovirske dogodivščine vsaj v tistem poglavju tako rekoč popolnoma zasenčil. Zato se je lahko nekdanje knjižno poglavje brez težav "osamosvojilo" v posebno slikanico (vsebini ustrezno jo je duhovito ilustriral Gorazd Vahen). Na večino starih pravljicarjev bi tovrstna Svetlanina besedila najbrž učinkovala prav šokantno: njene zgodbe ni-

majo skritih moral(ič)nih nakan oziroma zelo očitno prezirajo vsakdanjo moralno aksiomatiko. Tako očiščene v pisateljskem kotlu premešajo dialeško in psihološko verjetnost fiktivnih bitij s pravljičnimi (čudežnimi, torej ne-verjetnimi) situacijami ali atributi. Po tej čarovniški formuli zvarjena zgodba zato na bralca učinkuje kot samoumevna in popolnoma verodostojna podoba stvarnosti – najbrž nihče, ki je prebral "kosovirja", ne bi bil presenečen, če bi mu okrog nosu nenadoma zakrožili žlici s kosmatima popotnikoma. Prav tako "oživi" tudi Svetlanina Zofka. (Vanessa Matajč)

Gilbert Meadows: MALI ANTIČNI LEKSIKON. Priročnik o ljudeh, krajih in dogodkih, povezanih z grško in rimsko mitologijo. Prevedla Andreja Inkret. Založba Mihelač, Ljubljana 1995. Obnovljeno spoštovanje do klasične izobrazbe, ki so ga naši bližnji predniki povezovali z nezaželenimi buržoaznimi razvadami, se dandanašnji kaže tudi v solidnem številu publikacij, ki tolmačijo grško in rimsko antiko. Poleg številnih knjig, namenjenih najmlajšim radovednežem, je pred kratkim (glej prejšnjo številko *Literature*) tako izšel *Slovar grške in rimske mitologije* – četudi pri konkurenčni založbi –, vendar ne pokriva celotnega leksikografskega polja *Malega antičnega leksikona*. Tudi ta sicer obrazloži mitološke pojme in mitološko interpretirane pojave "klasičnega" sveta, vendar kratkost in jedrnatost teh razlag omogoča prostor tistim geslom, ki jih prej omenjeni *Slovar* ne navaja, namreč zgodovinskim osebam, državnikom, voditeljem, umetnikom ... od najvažnejših do najbolj neznanih, ki bi jih morda le izjemoma in po srečnem naključju odkrili v večkilogramski "Sovi" Cankarjeve založbe. S tega vidika je omenjeni leksikonček vreden vse pohvale. Vendarle se zdi potrebna tudi presenečena opazka: mitologiji posvečena gesla so v Leksikonu praviloma občutno bolj skopa od zgodovinskih in umetnostno-zgodovinskih, zato je za antikofile pametno, da si preskrbijo tako omenjeni *Slovar* kot *Leksikon*: šele vzajemno brani knjigi omogočata kolikor toliko celosten razgled po Rimu in Grčiji. (Vanessa Matajč)

Henry Miller: KOLOS IZ MAROUSSIJA. Prevedel Jure Potokar. Cankarjeva založba, Ljubljana 1995 (Zbirka S poti). Vsi vemo, da si množica rada predstavlja besedne ustvarjalce (in umetnike nasploh) v obliki popreproščenih klišejskih podob, ki navadno temeljijo na iztrganih

drobcih iz biografij in šolski patetiki pri razumevanju literarnozgodovinskih dejstev in podmen. V skladu z enim izmed priljubljenih stereotipov (ki ga pomaga ohranjati celo spremni zapis na zavihku pričujoče knjige) velja Henry Miller za hedonističnega erotomana, ki je v svojih "energično literariziranih avtobiografskih delih" predvsem vzbujal "zgrazanje puritanstva in zanimanje bralstva", seveda zaradi "neprimernega", preveč nazornega opisovanja človeške seksualnosti. Tovrstno sočno karnalnost bi v Millerjevem predvojnem (letnica prve izdaje je 1941) "grškem" potopisu, *Kolosu iz Maroussija*, le stežka našli, vendar to še zdaleč ni razlog za umanjkanje nekoliko drugačnega, namreč estetskega užitka. Naj samo na kratko (seveda ob povabilu na obvezno branje!) nakažem globljo dimenzijo, ki jo razpira Millerjeva neposredna, avtorsko zavezujoča variacija na večno temo človeka kot "potovalca" in njegove pustolovščine. Ko potujemo po neki deželi, se hkrati premikamo skozi nerazumljivo, simbolično pokrajino duha (Miller bi tu dodal: "Nikjer na tej poti ne piše FINIS."). Simbolični smisel potovanja se spreminja glede na potovalčevo znanje in cilj, vsekakor pa velja, da se potovanje kot fenomen dotika najglobljih plasti naše domišljije. In četudi smo "duhovni nomadi", lahko (po zgledu avtorjevega "romanja" v starodavni Epidaver) na svojih poteh iščemo (in najdemo?) spoznanje miru, radosti in absolutne predaje večnim, kozmičnim silam Narave in Ljubezni (gl. str. 59-62). Millerju se Grčija predstavlja kot "podzavestni prag nedolžnosti", "sveta dežela" in slednjič kot "pravo središče vesolja, idealno sestajališče človeka s človekom ob prisotnosti Boga" (str. 156). Ob izjemnem srečanju z grškim prijateljem Katsimbalisom se je v avtorjevi domišljiji porodila tudi simbolična naslovna podoba kolosa, ki bi jo lahko razumeli kot svojevrstno, mistično zlitje transcendence z imanenco, ali pa ... Upoštevati je treba, da tistim, ki skušajo z miselnimi konstrukti "pojasniti vse razloge", Miller neke drugje (str. 27) odgovarja: "Nihče ne more pojasniti ničesar, kar je enkratno. Človek lahko samo opisuje, časti in obožuje." In prav to naj bi storili tudi z njegovo knjigo. (Gašper Malej)

Marjeta Novak, Jelka Reichman: ARNE NA POTEPU. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995. Mali črni labradorec Arne spozna, da je svet večji, kot si je predstavljal, in njegova pradomovina Labrador manj dostopna, kot je pričakoval. Tako pisateljčina kot ilustratorčina veščina ne presenetita ne v dobrem ne v slabem in to je glede na ponudbo slo-

venskega leposlovja za nove prišleke v bralni svet prejkone dobro. Če k temu pridamo še nekaj jezikovnih bravur (Arne tako zadrekužka in ne zadremucka, kar se za kužka nemara res ne spodobi!) in presenetljivo liberalno pasjo mati, ki vidi, da se kuža odpravlja na tvegano pot, a mu tega ne prepreči, temveč ga zgolj opremi z malico, gre pravzaprav za knjigo, katere nakupa se nam ne bo treba sramovati ne pred otroki ne pred samim seboj! (Zdenka Hribar)

Amos Oz: ČRNA SKRINJICA. Prevedel Jaroslav Novak. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (zbirka Zenit). Črna skrinjica, delo trenutno najuspešnejšega izraelskega ustvarjalca, je pisemski roman s ljubezensko oziroma družinsko tematiko; dogajanje je postavljeno v sedemdeseta leta, sproži pa ga preprost, povsem vsakdanji konflikt: po sedmih letih popolnega molka Ilana, nekdanja žena uglednega ameriškožidovskega znanstvenika, znova vzpostavi stik s prvim možem, Alekom Gideonom, da bi pomagala njunemu neprilagodljivemu sinu Boazu. Med ločenima zakoncema, Ilaninim drugim možem Mihaelom Sommom, Boazom in Alekovim odvetnikom Manfredom – z njegovo navzočnostjo dobiva roman razsežnosti detektivke – se sproži nenavadno dopisovanje oziroma zapletena mreža problematičnih medsebojnih odnosov, v kateri se postopno odvijajo tudi dramatsko zapletene fabulativne niti. Z nasprotujočega si, sovražnega stališča ženske in moškega se bralcu razkriva Ilanina in Alekova skupna preteklost, ki pomembno vpliva tudi na razvoj dogajanja v sedanjosti; odstirajo se mu – na trenutke skoraj perverzne – skrivnosti njune zakonske zveze in vzroki za njen neuspeh, hkrati pa dobiva vpogled v precizno orisano duševnost posameznih akterjev: tu je razumsko hladni, cinični in egocentrični intelektualec; lepa, poželjiva, čustveno neuravnovešena poljska Židinja, ki se nasilnemu možu maščuje s številnimi površnimi erotičnimi pustolovščinami; nacionalistično-verski fanatik in moralist; pa še zagrenjeni in divji mladoletnik, ki najde svojo srečo v hipijevski komuni. Kljub temu da roman vsebuje nekaj nepričakovanih, celo melodramatičnih preobratov, se *Amos Oz* s poglobljenim orisom temeljnih bivanjskih položajev posameznika, ki išče svojo identiteto na ozadju sodobne izraelske družbe, spretno izogne trivialnosti. Pozornost vzbuja tudi pisateljevo stilno mojstrstvo: ker vsak pisec pisma uporablja svoj individualni, le zanj značilni idiom, se v romanu prepletajo povsem različni govori, od lirično razčustvovanega ženskega

prek suhoparno birokratskega, telegrafskega in najstniškega vse do faktografsko zdrdranega moškega. Zaradi vseh teh lastnosti bo *Amos Oz* nedvomno zlezel pod kožo tudi slovenskim bralcem. (Nataša Bavec)

Marjan Rožanc: LJUBEZEN. Spremno besedo napisal Tomo Virk. Založba Mihelač, Ljubljana 1995 (Zbirka Metulj). Z romanom *Ljubezen* si je Rožanc po incidentu s *Toplo gredo* (1964) v ljubljanski Drami zagotovil sloves priljubljenega pisatelja, hkrati pa je ta roman na slovenski politični in kulturni sceni dvignil precej prahu. Problematična se je zdela predvsem politična neobremenjenost, s katero Marjan, deček iz predmestja, spremlja dogodke med italijansko okupacijo in ki v svoji naivni otroškosti ljubi vse po vrsti brez razlik, od partizanov in domobrancev do vlačug in izdajalcev. Literarni zgodovinarji so roman pogosto obravnavali zgolj z ideoloških stališč in zanemarjali njegovo umetniškost. T. Kermauner v svoji razlagi pritrjuje avtorju, da se v tej otroški naivnosti in vseobsegajoči ljubezni ne skriva nobena ideologija, B. Paternu roman interpretira kot nekakšno ideologijo sprave političnih nasprotnikov, ki se mu zdi nesprejemljiva, J. Kos pa ugotavlja, da bi v romanu lahko videli zgolj ideologijo otroškega vitalizma, ki pa je nepopolna, saj ostaja na literarni ravni in ni socialno angažirana. Zdi se, da spremna beseda T. Virka k letošnji vnovični izdaji romana dokazuje, da literarno delo čez čas izgubi svoj ideološki naboj in ga je zato moč obravnavati tudi povsem nevtralnno in zgolj z literarnimi merili. T. Virk v Rožančevem opusu odkriva dvoje vrst ljubezni: ljubezen, ki je zaznamovana s trpljenjem in boleče trga človeka v neharmonično celoto, ter tisto drugo, otroško ljubezen, ki ne postavlja nobenih vprašanj in zahtev. Ta zaokroženi otroški svet, ki mu ljubezen podeljuje harmonijo in v katerem zato ni potrebe po nenehnem iskanju smisla, je podoben mit-skemu celostnemu in neproblematičnemu svetu. Tako Rožančeva nostalgija po nekdanjem otroškem raju Zelene jame ni zgolj žalovanje za izgubljeno mladostjo, ampak želja po idealni polnosti tega sveta, ki je identičen polni ljubezni in zato odpravljen v trenutku, ko človek to ljubezen izgubi in odraste. V tem romanu je Rožancu uspelo doseči opisano idilično harmonijo in ves njegov nadaljnji opus je le vročično iskanje vnovične polnosti, razpeto med nostalgijo spomina in hrepenenjem v prihodnost, ki naj prinese ljubezensko ali religiozno izpolnitev. (Jožica Štendler)

SLOVENSKA KRONIKA XX. STOLETJA. 1900-1941 (več avtorjev). Nova revija, Ljubljana 1995. Zajetna in dopadljivo oblikovana knjiga ni zgoščena sinteza slovenske zgodovine 20. stoletja, ampak kronološko zastavljen pregled pomembnejših (političnih, kulturnih, gospodarskih itd.) dogodkov, ki so po letu 1900 tako ali drugače zaznamovali podobo slovenske družbe. Sintetizirajoči zgodovinski um v *Kroniki* uspešno nadomešča obilica konkretnih, "osamosvojenih" dejstev, statistik, informacij, dokumentarnega gradiva, ne nazadnje ocen, ki so nemalokrat drugačne od ustaljenih – zlasti od tistih, ki so "rezultat" naveze med ideologijo in zgodovinopisjem v zadnjih desetletjih. Kljub zbiru najrazličnejših, širšemu bralstvu manj znanih podatkov in avtorsko različnih prispevkov (piscev besedil, zvečine zgodovinarjev, je bilo dvajset) – ali pa ravno zato – knjiga ponuja bržkone enega najbolj celostnih vpogledov v iztekajoče se stoletje. Prvemu delu naj bi se v kratkem pridružil še drugi, ki se bo spopadel z obdobjem od leta 1941 do danes. Že zdaj pa lahko rečemo, da *Kronika* – do zdaj največji založniški podvig *Založbe Nova revija, d. o. o.* – pomeni zadovoljliv uvod v slovensko *Zgodbo* 20. stoletja. Pogrešam pa imensko kazalo! (Ana Marija Hočevar)

Mira Voglar, Svjetlan Junaković: PALČEK, MIŠKA IN DVA SLONA. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995. Še ena v vrsti izdaj, ki dokazujejo, da v Sloveniji ni pretežno postati pisateljica ali pisatelj, še zlasti ne mladinski. Poskusi zgodbic, ki naj bi premogle holistični pogled na svet in univerzalno maloprinčevsko sporočilo, še zlasti klavarno spodletijo zato, ker je njihova ubeseditvev borna, konstrukcija knjige pa zavezana naključni avtoričini zamisli. V naslovu povzeti junaki so v pripovedi povezani zasilno in nasilno, vložna Pravljičica, ki je napovedana z njihovim čakanjem, da pade kaka pravljica z neba, pa je zašla v knjigo očitno od kod drugod. Morda pa je sporočilo za slovenske bralce in bralke prav to, da pravljice padajo z neba, ne da bi kdor koli spremljal njihov polet? (Zdenka Hribar)

Knjižni program 1996

Zbirka LABIRINTI

Paul de Man: SLEPOTA IN UVID

Gianni Vattimo: KONEC MODERNE

Zbirka NOVI PRISTOPI

Marko Juhan: PARODIJA IN SLOVENSKA
KNJIŽEVNOST

Slavo Šerc: NEMŠKA KNJIŽEVNOST DANES

LITERATURA

LITERATURA

Mesečnik za književnost

Januar 1996, št. 55, letnik VIII

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

Uredniški odbor: Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Igor Bratož, Aleš Debeljak, Milan Dekleva, Marko Juvan, Samo Kutoš, Ženja Leiler, Vanesa Matajc, Lela B. Njatin, Darja Pavlič, Vid Sagadin, Vid Snoj, Jani Virk, Uroš Zupan

Lektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu

Izdajatelj: Literarno-umetniško društvo Literatura, Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Žiro račun: 50100-678-46647

Založnik: Založba Mihelač

Naročila in reklamacije: Založba Mihelač, Rožna dolina c. XV/18, 61000 Ljubljana; tel. 061/1234-829

Polletna naročnina: s prometnim davkom 2100 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 840 SIT

Grafična priprava: T@V, Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

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