

LITERATURA

UVODNIK

Jani Virk

POEZIJA

Milan Jesih, Taja Kramberger

PROZA

Tone Perčič, Jana Skaza

INTERVJU

Aleš Debeljak

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Alojzija Zupan

ZADNJA IZMENA

Rosa Liksom

FRONT-LINE

Ženski zalivi / Žebre / Šeligo

Jelinčič / Hieng

ROBNI ZAPISI

APRIL 1996

58

Uvodnik

- 1 Jani Virk: *Nismo*

Poezija

- 5 Milan Jesih: *Pesmi*
15 Taja Kramberger: *Prozorna zavetišča*

Proza

- 22 Tone Perčič: *Patriotska liga*
40 Jana Skaza: *Nedosegljivost poguma*

Intervju

- 44 Aleš Debeljak: *Ni dvoma, da bodo na naslovnico nalepili tank*

Enciklopedija živih

- 64 Alojzija Zupan: *Užitek branja in pisanja*

Zadnja izmena

- 88 Rosa Liksom: *Raji prazne poti*

Front-line

- 95 Vera Vukajlović (*Ženski zalivi*) / Vanesa Matajc (*Žebre: Kamen na srcu*) / Josip Osti (*Šeligo: Zunaj sije februar*) / Jožica Štendler (*Jelinčič: Prazne sobe*) / Aleš Vaupotič (*Hieng: Sanja o razbitem avtobusu*)

Robni zapisi

- 114 Akinari / Attenborough / Christie / Drnovšek / Hernykova / Flere & Kerševan / Janković / Kleindienst / Kordaš / Koren / Novalis / Radcliffe-Brown / Rendell / Slovenska smer / Tolkien

UVODNIK

Jani Virk

Nismo

*Ko pa je hrup odsekano
prenehal, smo vedeli: mesec
je star štiri milijarde let.*

Edvard Kocbek, Spreminjanje

Šestega in sedmega aprila je vroč jezik sonca lizal sneg z ljubljanskih ulic. Ljudje so ga z umazanih kupov metali po asfaltu, topil se je in puhtel v zrak ali prenikal v zemljino skorjo. Precej običajen dan na planetu, zgubljenem nekje v vesolju, med milijardami zvezd in planetov. Na zemeljski skorji, tenki kot znamka, nalepljena na nogometno žogo, se dogajajo vsakdanje reči: kulinarčno praznovanje verskega praznika, prepuščanje elektronskim medijem, vojne, klanje živali, plima strahu pred iznajdljivim ubijalskim svetom virusov in bacilov, rojstva, smrti, obrezovanje dreves, pranje avtomobilov, listanje prodajnih katalogov in še in še. Ad absurdum.

Veriga v prah steptanih prednikov je potrebovala nekaj milijonov let, da se je naučila pokončne hoje in potem sta pretekla še dva milijona let, da se je v zrcalu možganov prepoznal človek, ki mu danes rečemo *homo sapiens*, in je začel z majhnimi koraki obvladovati zemljo in dimenzijo svoje duše prenašati v umetnost in mitologijo. V nekaj deset tisoč letih so nastale kulture, v nekaj stoletjih se je razširila tehnična civilizacija, v nekaj desetletjih so jedrska energija in elektronski mediji potisnili planet

z njegovimi prebivalci vred na rob preživetja in zavesti. Hitrost. V nekaj sekundah človeštvo lahko postane *agens* svojega lastnega izbrisa.

Skoraj vsa človeška kultura in civilizacija, ki jo lahko razberemo danes, je pokopana pod iglavecem v ameriški zvezni državi Kolorado. Njegova starost: več kot štiri tisoč šeststo let. Njegovo ime: *Pinus aristata*. Je najstarejši primerek v živalskem in rastlinskem svetu. Med njegove prve letnice so stisnjeni Stonehenge, piramide egipčanskih faraonov, indska civilizacija v Aziji. Nekje ob sredi kolobarjev živijo in umrejo Sokrat, Buda in Konfucij. Ob strune najmlajših letnic potrkvajo težke kaplje kislega dežja in radioaktivni delci jedrskih eksplozij. In dajejo takt turobni žalostinki, ki v molovski frekvenci brni v tlorisu naših živcev.

Znanje se kopiči in zasipa svet s svojimi definicijami. Pajek, ki s trdnega stropa plete mrežo navzdol v praznino. Več ko je znanja, manj je trdnosti. Materija se je razpršila. Prostor se je ukrivil. Človeški geni se drobijo v rokah znanstvenikov. "Ena osrednjih idej dvajsetega stoletja je negotovost, v tem stoletju smo izkusili, da so sistemi, ki so ponujali največjo gotovost, pripeljali do najbolj morilskih posledic," je pred kratkim v intervjuju za *Die Zeit* povedal Salman Rushdie. Treba se je učiti živeti z negotovostjo, z odprto rano sveta; vsak dan, vedno znova, med izhlapenjem časa, ki ga pravzaprav ni.

Naš univerzum naj bi bil imel na začetku deset dimenzij, predvideva astronom Edward Witten, šest od teh se jih je pozneje razsulo in ostale so le štiri: tri dimenzije prostora in ena časa. Ali pa te štiri le zaznavamo in dojemamo? Kakšni prehodi se skrivajo v zatrdlinah časa in prostora? Kako potujejo čustva in misli? Kam prehajajo duše iz teles? Iz česa so kanali, po katerih drsi zavest? Sta prostor in čas v resnici samo razvalini podrtih stavb? Deblo, ki se razpušča in potaplja med tokove mehke, vseobsegajoče vode?

"Vesolje, tam sem jaz doma," je v eni svojih pesmi napisal Gregor Strniša. Naslednja stopnja izrekanja je lahko samo še molk. Potovanje med zvezdami, prodiranje oči v neznosno gostoto črnih lukenj, zasledovanje kometov, deskanje po robovih ukrivljenega vesolja. Zavest, ki se je odlepila od zemlje in se potika po prostranem molku vesolja, je poetična zavest. Beseda, razpršena na križišču deseterih dimenzij. Misel, lebdeča med preprihom ničevja. Zvok, ukrivljen v lotosov cvet.

Na temni strani meseca se razrašča nasilje. Pamet brez distance vodi v propad, brezhibna urejenost uma v brezumje. Večina obsojenih nacistov na nürnberškem procesu je bila visoko izobraženih. Večina med njimi je bila pravnikov. Ideje ubijajo tudi danes, v človeška telesa bruhajo svinec. Nasilje kot tehnika vladanja, od družine, verskih sekt do politike in države. Ubijanje kot princip širjenja in užitek. Razpadajoči svet, kadaver sveta.

Nagonska slepota in tradicija mižanja. Oko ne vidi samega sebe, človek razbija zrcalo, ki mu kaže oko. Mehanizem poslušnosti in lenoba. Ukvarjanje z dimenzijami duha je napornejše od preskušanja zmogljivosti telesa. Eksistencializem in žargon realnosti. Edini smiselni napor je tisti, ki presega realno in sega po nemogočem. Edina prava dimenzija duha je preseganje. In, v obratu nazaj, distanca.

Distanca do sveta in sebe, humor in samoironija. Najbolj človeška dimenzija sveta. V humorju je toplina, v samoironiji dokaz, da nas nekdo v nas opazuje. Kadar nismo tragični, smo smešni. Vedno znova nase lepimo Ikarusovo perje in brezglavo zamahujoč poletimo proti horizontu, vedno znova obležimo na tleh kot goliči in užaljeno kljunarimo. Tragično, več kot tragično, smešno, več kot smešno.

Napuh vedenja: nepotreben, malenkosten, smešen. Človek zadnje resnice ne bo nikoli razumel: veselje je preveč brezmejno, da bi lahko šlo skozi rezo zavesti. Zadnja resnica je smrtna, absolutno raztrga srce in razum. Kdor hoče preveč, dobi premalo, kdor hoče vse, dobi nič. Edino dovoljeno izmišljanje svetov: umetnost. "Umetnost imamo zato, da ne propademo ob resnici," je rekel Nietzsche. In tudi to, da je umetnost bolj božanska, močnejša od resnice. Bobneči stavki, a hkrati jasni in preprosti: seveda, resnica je kot tista hladna črna lava iz tanzanijskega vulkana Ol Doinyo Lengai, ki v nekaj urah otrdi in potem kmalu razpade v belkast prah.

Del in celota. Prgišče prahu je vse veselje. Solza, ki zdrsi po obrazu, je zemeljski ocean in vsa vodovja vseh svetov. Praznina v srcu je nič, enak kozmičnemu molku in tišini za brezkončnim horizontom. Ena ljubezen povzema in odslikava vse obraze ljubezni, ko izdihne človek, zadržijo zadnje meje kozmosa.

Privlačnost in odbojnost. Zakon ravnovesja, ki ustvarja življenje. Natančnost, s katero sonca nadzirajo svoje planete. Boj med moškim in žensko, v kateri se nadaljuje človeško plemo.

Mehanizem, ki nas peha v vesolje in veže ob zemljo: v dušah nastajajo pokrajine za umetnost, človek se ozira za bogom.

Edina meja, ki obstaja, je med tem, kar *ni*, in med tem, kar *je*. Ta meja se razteza od začetka do konca vseh vesoljskih prostorov in gre po sredi vsega, kar biva. To sta edini pravi dimenziji vesolja z neskončno, usodno potencialnostjo. Za to mejo je vse brezmejno: brezmejno je, brezmejno ni. Paradoks človeka: nihanje čez to mejo, iz neskončne biti v neskončni nič in nazaj. Med *ni* in *je* je zarit mistični paradoks Eckharta in budistov: zanikanje vsega, kar je v tebi ti, ta zanikovalski *ni* prinese *je*. Ni, kar je časno, je, kar je večno.

Molk je primernejši kot zgovornost: o čemer ne moremo govoriti, moramo molčati, je rekel Wittgenstein. Molk je dosledna drža filozofije, zgovornost umetnosti. Brez zgovornosti v neznosno odprtem prostoru ne bi bilo nobene umetnosti. Umetnost ustvarja nove svetove in izziva molk.

Majhen čudež umetnosti. In najbrž še večji: kako se lahko ob popolnem molku vesolja na Zemlji pojavijo čustvo topline, ljubezni, zavest o ranljivosti drugih, etika? In se za hip zazdijo trajnejši od vesolja, ki se po *velikem poku* še vedno s strahotno hitrostjo širi ali pa mogoče že drvi skupaj. Če fiziki in astronomi pač niso le spregledali, da gre morda za vdih ali izdih neznanega bitja ...

Obstaja linearni zapis, z lepo gladko linijo, vmesnimi umetelnimi figurami in bodičasto poanto. Ki se zarije v membrano razuma in se poučno uskladišči. Obstaja tudi zorni kot tisočletij, milijonov let, večnosti: ta ne vodi nikamor. Kot vodomet kapelj vode, v katerih se mavričasto lomi svetloba, prši naokrog besede: sanjamo, da smo. Smo. V sanjah postajamo večni. Iz večnosti se obračamo iz sanj in gledamo nazaj na Zemljo: nismo.

POEZIJA

Milan Jesih

Pesmi

* * *

Kamen se sveti v blagi luči nizki,
ni srebrnik, in se gasi počasi;
vtem prva okna vžigajo se v vasi;
sonce zatone v gorah kot med zizki;

v gozdu spočil se veter je plečati
in zdaj naprej odide; pesem tiha
dekliška zložno vase se zaviha,
preneha in še lahno traja hkrati,

in je, kot je od zmeraj. – Jaz bi klical
ime neznano ljubice neznane,
da bi se tresle izdelane stopnice,
v mrzlo vijolično nebo speljane,

a sem za larfo skrtil srca si lice,
in je ne snamem, naj, kar hoče, stane;
strmeč v brezdanje bom sam s sabo ždel,
žgal čas in se smehljal v njegov pepel.

* * *

Iz časa odminulega je slika:
švohen konjič, ki vleče prazen voz
mimo napol podrtega senika,
ob njem pa gre hlapčiček strgan bos;

od neba dež neodvrljiv visi,
dere se ptič, ki mu ne vem imena,
ura miruje nezganjena lena
na topem robu bezgove noči –

potem ko za suh hip spočijem veke
– in spančast piš nalahno jih oblizne,
če se odtrga s polj od onstran reke –,
se oslepljen, ustrašen od namizne

svetilke, zdrznem kot od božje troblje
in zdramim v mlačno noč brez zvezd in lune;
a slika zgine v nedosežno, globlje
od slednje slutnje.

* * *

Večer v dolini, a še osvetljena
z rujnato zarje cerkvena vrh hriba
– Marije, ki nad Sinom mleko ziba:
v obraz dekliček, v dojke zrela žena –;

tačas ob reki je brezbrežno tiho,
molčijo ptice, črički, cveti, trave
– spomin na vlak zbrzi čez most v daljave,
a ne zauka in ne zasopiha –;

tiho in mirno, ko da kraj počiva
po ljubljenu ali neznosnih mukah
– vtem se tema, najprej še zmerno siva,
polega v kosmih redkih tja in tukaj

in vsepovsod –. Navzočnost pojenja;
popotnika več ne zmaguje nuja,
da kriknil kvišku bi v nebesa tuja,
zaprta in vse bolj globoko plava.

* * *

Ljubezen je, ki kot blaga bridkost
– zdaj vidi se v dokončni razpostavi
pokrajina, rečica, proga, most,
prepozno, da se kje še kaj popravi –,

bridkost, ljubezen, ali prišli jug:
prežari upe, ki sem jih pozabil,
zgubil, založil, pač jih več ne rabim,
tako da sem izpremenjen in drug

za pičel hip, preden spet zdrsnem vase
– prisluškujoč brezglasju opoldneva,
ki k nebesu odprto kvišku rase,
ki vselej nezaprto nanizdol zeva –

in spet, iz dalje nepopisne, vzamem
ustno, vendarle znano, si v ugriz.
Podobar in podoba: sam na samem.
V begotni slutnji suh brezšum brzic.

* * *

Nedelja je v najzgodnejši pomladi,
čas je iz vetrnatih misli stkan;
tiho ljudje, ki se imajo radi,
grejo za roke vzeti v jasni dan.

Log zelení v bučeči pesmi ptičev,
od ribnika – sred vrb blešči kot zlat –,
se ti zazdi, da neki glas te kliče:
lahko da je rečena že pomlad.

Kar odgovoril bi: navzgor zavriskal
k nebesu kot čez vodo k onkrajbregu –
in je dotik dotika in stisk stiska,
kot dober duh bi moško v dlan ti segel.

Vsevdilj negiben dirja čas: mineva.
Le vetrc mil prestavlja zrak po sceni.
O svetla, čista ura opoldneva!
Še blagih dni je daleč do jeseni.

* * *

Sedita, kot da bi gospod prisedel
bil k tujki na koleselj po naključju
in se po dolgem senčnem drevoredu
pogovor bil pričeti že namučil,

zdaj pa odnehal – da njun molk je gost,
kot bi molčala ne dva, najmanj štirje;
in kopitljanje in drdr čez most
in mlajši konj ležerno se poserje.

Življenje s slednjim hipom odmineva,
gospa zamišljena lahno prikima,
a je, ko da je vselej čas poldneva

in nikdar noč in nikdar mraz in zima,
sam zdaj: preteklika ni ne futura,
voziček pelje in miruje ura.

* * *

Da po aleji bližal bi, recimo,
se postiljonski voz, in z njim gospa bi
se vračala, ki daljno prejšnjo zimo
nasedla je maziljeni barabi

pa z njim zbežala v svet oslepljujoči,
in veter bi prinesel ji naproti
vonj neubranljiv po pekovke dobroti,
recimo, skutnih štrukeljcih še vročih,

in kopitljanje naj za hip zastane
in brez besed bi – zunaj suh pok z bičem –,
na pult zložila novčiče kovane,
pek prepoznam jo in ime zakličem –

in lepih Vid sploh ni bilo nikoli,
nikoli ne solz starcev zapuščenih, vse same deklice,
odlične v šoli,
ki maličke kupujejo pri meni,

in svet je, kot ga je zamislil um
neskončnega Boga: glas žene moje
se sliši od peči, pokuša rum,
zraven ko mesi, in škrjančje poje ...

in neha in trušč zunaj je zamrl
in je nenaden dolg mehur tišine –,
potem, recimo, mežnar zgrabi vrv,
in čas zvoni, ki traja in ne mine.

* * *

Če tja v globoko zvezd bi šle stopnice –
in jugoven večer zgodaj aprila
z oči šepetom bi me povabila,
rad bi, strmeč ji v daljno temno lice,

ne da bi se ozrl, šel od tod
– pustil, naj zvene, nepopito vino,
kot gre, kdor nima vere in spominov –
z njo na brez konca in vrnitve pot,

šel prost strahov begotnih upov peze,
šel lahen, kot v poboje in med breze
se dviga nezadržna črna noč:
a sem razumel – davno že nekoč,

vtem ko je vlak hrope s postaje lezel –
bežni poljub, pihnjen iz ljubih ročk,
kot samemu življenju znak zaveze,
ki vselej naj slavim ga vriskajoč.

* * *

Dež gre čez strehe istrskega mesta
kot prsti po robih igrače mile,
pa sonce sije in otroka jesta
– a ulice so že se posušile –

debele grozdne jagode, muškat,
in se spominjata (pravim, otroka;
spomin je goljufiv, že ko je mlad):
starša objeta, zvezdna noč široka,

v neznano dalj domov je ladja plula
– še sliši se, v globini, hrumne stroje
in godbo iz salona, črnc poje –,
in ne spregovorita mulc ne mula,

na potovanje čudežno zdaj spet
sta v živih srčnih mislih se vrnila:
v to mestece neznano hrepenet.
Sama sladkost pretaka se po žilah.

* * *

Ven sem napeljal luč in pri teranu
bral v pozno uro sred plešočih vešč
zaštrikano sentimentalno reč,
ki se peti nizko ob oceanu,

kako po letih trpkih preizkušenj
je zmagala ljubezen neskaljena:
vrnil se je kot Guliver obrušen
in ona, Čista, mu postane žena;

s tem se konča. A veter od sipin
še nosi sviž, za gnoj nam siromakom,
da bralcu vdilj mi hrska med zobmi

– neodplaknjen, še premalo sem natakal –,
in hrum valov tu v bližnjih gmajn daljavah
me nezmagljivo, zlagoma, uspava.

* * *

Kot bi med polko svat s kretnjo objestno
v čas vrgel dragih kamnov riž, kresnice
luči utripajo – v daljavi mesto
v mokrem pogledu ajdovske device:

palač bleščava, luč plesišč, soj krčem,
zlatih svetilk domačnih brez števila –
včasih otrok odšla je k morju z včrem
in lunine odbleske vanj lovila –,

tako zdaj, ko zaprla je oči,
ugaša isti hip podoba tiha,
naš mili svet pritlikavih ljudi

iz sanjanega se v spomin zaviha
in kjer izmanjka, lahko zaskeli,
preveč za krik, a še ne vredno vzdihla.

* * *

Kozarci klenkajo, smeh rezgetav
se meša z glasno pesmijo in godbo,
vino klokoče in še far – "gospod" – bo
domov daljšo, cikcakasto izbral;

zdaj neki svat odkreha se za govor,
sklenil bo, "ker ljubezen luč sveta je,
ki vse popelje nas v življenje novo." –
'Sam vulvin dim,' zviškoma zabavlja je

na vrt odtočit greš iz oštarije.
Z ravnice se že mlado jutro dela
in Venera nad brestom živa sije,

kot da te prav posebej je vesela.
Zavrisneš v njeno slavo ko kreten.
Sapa se vidi, mraz je. Bo jesen.

* * *

V goricah so obrali grozdje. Zdaj je
zatišni čas, ko bo iz mošta vino.
Starke so vse dni zdoma: v dalj spominov
hitijo kot v milejše tuje kraje,

zroče odtajane s pragov v oblake
– ki z rujnato jih senči in obseva,
z retušo, ki ne zagreši napake,
poševna ura poznopoldneva –,

zroče zavzeto, kakor bi mižale
– vtem mački se jim smukajo okrog
od valčkov zdavnajšnjih oteklih nog –,
gluhe za ješče mukanje iz štale;

zrak, ki zaziba se, ko da zdihuje,
jih šele zdrami, a ne preseneti –.
Potlej dvorišče tesno je in tuje
in vse, kar kdove kdaj prišlo je z leti.

* * *

Jesen je; temnih ognjev žar se z njiv
na predvečernem nebesu zrcali;
veter se je v odpadlo listje skril
pod brajdami; samotne so, obrane.

Junec zamuka priganjaje v štali,
muk apetita po njegovem kriva
mamka, gluh čížek, se znad mošta zgane,
pozna sončava polni glaž preлива:

k ustom ponese rešno dragotino
– čas se zaniha v nenavzočnost tanko,
ko ni strahu na svetu ne spominov:

klišejski prapodobi entropije
samo zvonov drhtenje v dalji manjka –
in zamiži in kapljico odpije.

* * *

Jesen je, s slednjim vdihom za vbođ globlja.
Do praznega neznanega globoka:
v bakru zatona scvre se sončna obla,
za njo strmiš mož s čudenjem otroka,

--- in kar je kdaj bilo, v živi tišini,
da le oči zapreš, te spet zapljusne:
noben trenutek nikdar ni izginil:
mile zročnosti, izdaje gnusne,

vse je še v srcu, tu, neutrohnelo,
in ni se v letih odučilo biti ---,
roke, ustvarjene za ljubo delo,
zamišljen leno sklenil si na riti,

s krvi utripom polje čas v drgalih.
Samoten mrak polega se na njive.
Mustangom belim, v nebesu zastalim,
še za suh hip se vzplamenijo grive.

Taja Kramberger

Prozorna zavetišča

I.

Nežno plapolajo plitvi izdihi dni v zimo
ponedeljka, -8.

Meteorološki klic neurja. Noč je
sklonjena

in se opira na komolce,
kakor labod ljubkuje Ledo. Z eno roko
v Firencah, z drugo v pesmi.

Iskanje nezasičenih prostorov. Potujem nepremično,
vrtinec v kripti,

votivno enakonočje v šobi,
ki čaka na vodometa podob.

Ta pena pod nogami,
te bele plavuti Hada, ki se tope v
pasje tačke,

to krotko perje decembra,
ki se ugreza v metope in

si ga na hrbet naloži Enej, ko brodi
po brezdušni preriji in razblini zid s
pogledom.

Si dopustim sprehod, poln možnosti

beline, še pred rojstvom sonca, da me prekrije svit s
svojim spominom kakor zarja.

Plundra je neskončno užaloščeni sneg, ki
se razjoče ob tisti pesmi,

o gluhi bratje.

Marcar.

Kako se veže krik na krik,
minuli zrak s slovesnostjo ozračja,
stopinja v snegu z mojim korakom,
pod srepečim sojem kandelabra,
in govori

z glasom smrtno ranjene zveri,
z milino, ki dopušča zvezdni spust delfinov,
dragulje,

raztrošene po tleh,
zdrobljene vrče v vihri zavetja,
ki se brez trušča uležajo med bele rjuhe,
v cvet satovja razpetih jader.

Ne kakaj ne kanu ne vesta,
da so vijolice oranžne in zimzelenje odteka
v slap Rinka.

Tudi pod listjem je svetloba.
Obstoj je sam na sebi radost,
o tihi sloves drobne kretnje, ki popravi
puli otroku, in vzletijo
lastovice na jug.

Ne mine dan ne noč brez
smrtne rane, ki nas ohranja pri življenju. Vsa zima
se pogrezne vanjo,

gotovo zima, začasna svoboda oblakov,
da se znebijo teže in jo vržejo na zemljo,
gotovo zima, krvavi rudnik ledeniških brezen,
ki zakadi počasnost v plaz,
se pogrezne vanjo.

El sol se pone,

ker je trudna zemlja,
ker je trudna zemlja in
kako bi se vam zdelo, če bi nekdo
kar naprej hodil po vaših plečih?

II.

In znova sanje, *Great Plains*,
sneg je insignija,

živahnost vitraža,
rezka strmina grla,
razprti prsti, dva po dva in
la exactitud, pokrov motorja, ki poskoči
v ustekleničeno zavetje.
Opazujem telo nekoga, ki drži moj svinčnik in
nekaj beleži.

Marcar.

Kako so ustnice
priprte in rujejo korenine iz možganov,
poštna kočija usmerja misli v delirij srebrnih vej.

Darovanje svetlobe nepremagljivemu soncu.

Kako vzklikne pogled, ko trči ob obalo,
o strašno,

navzočnost angelov na profilu diadema
in trepalnice ljubkujejo predmete,

pločnik na ozadju morja,
avtomobilsko hupo, otožna debela ob vznožju gora.
Pomeni delajo kraval, bežijo v višine geometrijskih likov.
Malenkostne tvorbe kot kokosovo mleko. Podpletene kite
in fige v fuge. Se odkruši lubje in ljubim,

jaz ljubim, ko božam črke.

Ich überquere,

to je zebra med dnevom in nočjo,
klin, ki je lijak na belo platno, naj
satira iztiri iz tira. Tako

pomeni delajo prevale v Kalistovih katakombah,
in arijanci, arijanci,

Wulfila, ki vztrajaš,

precejajo svet

in biti zmrznjen.

Podložene rokavice, aritmetika mraza
leze vame.

Nič posebnega ni tu, razen veselja
do uskladiščenja pomarančevcev in podobnih
drobnih sadežev

v naslonjala pletenih gugalnikov.

Nič posebnega ni tu, razen nežnosti kraguljčkov
v beli čipkasti ravani bakroreza.

Prav nič posebnega,

le vztrajno me zapisujejo te misli,

raztapljajo viskozno zgodovino krvi,
kakor nekakšen kanon, sprožena ost,
šviginejo kot šibra

in se zajejo v milost.

Kaj je nežnost za nekoga, ki brcne psa,

kaj za tistega, ki ga v snu dotaknejo Praksitelovi obrazi?

Kaj delaš, Jure Detela, ravno zdaj,
v srebru stkan od vzhoda do zahoda,

se pogovarjaš z jeleni, s taščicami,

Constablom in skupaj slikata, da barve kapljajo
skozi nebesni prah žuželk

na mene?

Ja, prav imaš, tudi krik je logika sveta.

La medida matinal.

Le besede imajo

to moč, da nekatere stvari odnesejo s seboj
pod pazduho.
Le besede ostanejo.
Ne zgodovina.

III.

Sneg, zakaj ubijaš drevesa, zakaj,
o, sneg?! Orjaško dno popoldneva sije
skozi sonce in ga preglasi
in nič se ne zgodi,
no pasa nada,
le luna štopa po nebu, da bi zvečer vzšla
na pravem mestu. Okrogli ščit,
ki dežuješ svetlobo,
ne potrebuješ izostrenih kopij.
Približujem se, škrlatni gozd ledine in
listja ni,
le debla so predano krotka v strahu,
da jih ne potolče k tlom. Nemara ranim temnordeče
ustnice globokih korenin. Ni pomoči.
Navihanim deklicam v roza
kopalkah pokažeš noge za žabico, pozneje
hrbtko. Pomagaš z dilco.
Tako drsim, in če dovolj ne
penim gladine, mi noge potonejo
in dišim po kloru.
S kakšnim truščem se valijo krokarji
po nebu. Prepeličje zrenje. Prisluhni vejam,
ugonobljena teža belih isker,
ponoči drvijo prek goščav drobni cilindri.

Snežna bitja, razbežane kepe grške mitologije,
ne morem si pomagati,
sredi seminarske naloge, o Bakh, se spomnim na konja
Rosinanta, ki je požrl
vse begonije, in na Lupinico in Matisse,
še dobro, da mi stojiš ob strani. Beli kosmiči
za igluje. *Ninamuit people. Trgovina kula, non-stop.*
O bambus, kanele, lokvanj, žabji paglavci,
v Kopru redko zapade sneg,
slaba obutev

preveša morje v smeh snežakov in korenje,
ki si nos.

Izbove se Avguštin. *Credo ut intelligam.*
S sajami izpolnjen strop, obrišem, a
vmes drčijo sanje,
negibno plešejo potresi, rjove Arpova zvezda
in je presojno njeno belo zapestje.

Nobene bojazljivosti ni v blagih pogledih,
raztrgati srce v nežnost in nerodnost, ki
si jasna, in obred
na sinjem nebu cvetja, kjer počije pogled. Brez
naglice drvim, počasi kot le kaj, da vidim
svet v srebrni raztopini. Plahost in nepredanost,
merili statike.

ki pogubno zarijeta sulice v besedo
in šprica naokrog neomadeževana kri.
O smešna skromnost razpolaganja z zavestjo,
o vednost
o majhnih skratih, paloografiji, drevesnih
letnicah, individuaciji in suhih slivah.
Ne se vseprek za vsako ceno poganjati
v vroče vrelce kot makake. Ranjen vinograd v bakru,
ki si dosleden kot suša dežja.
Smrčki kamnov so vlažni. Ko se jih dotakneš,
te sprejmejo medse. Ni prestiža v razpokah

dlani, le reliefna veličina v šapi medvedka,
ko liže med.

Vseobsežnost, zamah, brezhibna opna, ki
usidra pogled in ne popušča.

Zakaj bi zdaj ne rekla:

ne bi mogla reči, kaj je to,

ampak čisto blizu sem nečemu.

Nekaj me vleče ven kot

žvečilni gumi, spretno pripopan pod šolsko

klopjo. Nitka se pretrga. *Marcar.*

Nekomu dolgujem jutrišnje jutro,

prozorna zavetišča.

Ne vem še komu.

PROZA

Tone Perčič

Patriotska liga(odlomek iz romana *Klajn in Adel*)

Lahko rečemo, da so Jožna začutili.

Niso ga videli, čutili pa so ga. Vedeli so, da je nekje v bližini, čeprav ga niso videli. Počutili so se varne iz nekega posebnega vzroka: Jožen je znal to zagotoviti s svojim neizrekljivim načinom.

Če bi moral na hitro povedati najpomembnejše stvari, potem bi moral gotovo omeniti, da je Jožen začel kot trgovec s svinjami. (Od tod tudi njegov bližnji sodelavec, Svinakarjev Tonček, ali skrajšano, Svin.) Toda to je znal početi kot svojo posebno obrt, ki je mejila na umetnost: vzemimo svinje, predvsem pa majhne prašičke, ki jim rečemo odojki, kar so prašičji dojenčki. Znal jih je zaslutiti, znal jih je otipati. Vedel je, da so pri svinji ali kje v kakšnem kotu, čisto prestrašeni. Segel je v temo ... in ga izvlekel. Potegnil ga je spod svinje. Ve pa se, da so se med trgovci dogajale različne stvari: ko so prenočevali na znanih postajah, na križiščih, kot na Trojanah, v znameniti gostilni, so prašički, predvsem pa odojki, ponoči izginjali. To ni bilo nič posebnega. Trgovec, ki je zgodaj krenil na pot, prej kot Jožen, že zvečer, pozno ponoči, mogoče na štajersko ali avstrijsko stran, mu je ukradel kakšnega prašička, odojka. Jožen pa, ne bodi len, on se ni zato nikoli sekiral: preden je šel na pot, je pometel z rokami pod debelim seskovjem drugih svinj in izvlekel nekaj odojkov, jih urno zmetal k svojim, ne da bi se poprej sploh potrudil, da bi preštel, koliko so mu jih ponoči pokradli. To se je redno dogajalo, to ni bilo nič posebnega, takšne stvari so bile

običajne. Na to ga je najprej opozoril oče; od njega se je tudi učil te obrti svinjske prodaje.

Pri svojem poslu je spoznal tudi Svina in Makoterja.

Njega pa je spoznal Vrtnik.

Vedel je, da so Jožni redoljubna in zanesljiva vrsta, ki večkrat odtehtajo celo vojaško enoto. Zatorej ni niti za hip pomišljal: postavil ga je za šefa davčne uprave.

Kako z veseljem so davčni zavezanci *Dežele zase* plačevali davke, si lahko samo mislite. Toda o tem je sanjal že Colbert: ceneno organizirane in urejene javne finance, to je temeljni pogoj za učinkovito državo.

Toda kot sem rekel, to je bila preteklost.

Zdaj je bil Jožen že dolgo vrsto let nepogrešljiv del državne uprave. Glejte! Dobro se spominjam tega rdečeličnega fanta, kako je bil že od nekdaj oblečen v zlizane in tesno oprijete črne hlače in belo srajco, poleti in pozimi. Kdo se ne bi spomnil tega mišičastega, urnega fanta, ki ima tako nepogrešljiv občutek, da ljudje kar ostrmijo, ko vidijo, kako v vsakem hipu potegne daleč najboljšo potezo. Zdaj lahko rečemo, da nam je glede njega vse jasno. Umazal se ni nikoli, ker je natanko vedel, kje so prašiči posvinjani od govna. Vedel pa seveda je, kje se skrivajo majhni piceki, in jih je izvil od tam, kjer se jih ni nihče troštal! Koliko smeha je samo s tem izzval ta duhoviti fant! Zato je bil tudi pri poslu nekakšen senior, izkušen trgovec, ki je imel vedno dovolj denarja.

Svinakarjevega Tončka je vzel v varstvo, ker so ga vsi zmerjali, ko je šel čez vas. Pa niti niso prav vedeli, zakaj. Pri njih doma niso nikoli redili prašičev, pač pa je njegov ded kupil hišo od nekdanjega trgovca s prašiči. *(Da ne bi rekel, hinavci, kako se sicer vsi radi bašejo s pršutom.)* Dokazal jim je, da je preziran človek lahko silno nevaren, ko mu daš pravo priložnost. Svinakarjev Tonček ali Svin se je razvil v spoštljivega in prvovrstnega agenta Mestne prisluhne službe. Bil je hiter, čeprav je bil Makoter po besedah drugih še hitrejši od njega. Bil pa je izredno trpežen, saj so vedeli povedati, še iz časov, ko še ni bil v službi pri Jožnu, da so ga na Sejmišču policaji topli kot psa, on pa je vztrajal pri svojem kljubovanju, čeprav so na njegovem hrbtu drobili stole, da so trske frčale na vse strani. Potem jih je samo pometel, samo pokloftal jih je. Če ne bi pravočasno pripeljali psov, potem bi gotovo razbil celotno stavbo z jekleno konstrukcijo.

Tako jim je vsem pokazal, kako se stvari streže, če ga dokončno zdražijo. Samo slutili so lahko, kaj je njegov končni domet ali polna izkoriščenost kapacitet, kot se temu tehnološko reče.

Z Makoterjem pa je bila stvar drugačna. Ko se je Jožen s svojimi prašički nekoč mudil na Trojanah, so bili tam trgovci z vseh strani, bližnjih in daljnih. To pomeni, da tudi iz Panonije Dolenjske in Panonije Štajerske in iz drugih krajev, z Bizeljskega in Hrvaškega, iz Zagorja recimo, kjer so še posebno znameniti rejci prašičev. Ker so mislili, da si lahko vse dovolijo, so se ga napili kakor krave. Ko so se udarili med sabo zaradi predolgih jezikov, jih je gostilničar miril, ker se mu ne bi zgodilo prvič, da bi mu razbili vse, kar je bilo v prostoru drobljivega. Makoter je bil tam s svojim očetom, tako kot je svoj čas hodil po svetu Jožen s svojim Ponavškom, kot so rekli njegovemu očetu. Makoter, če smo že ravno pri njem, pa je bil bikast mož iz kamniškega kota. Bil je užaljen, ker so Bizeljčani potegnili s Hrvati, in to v časih, ko so se prijateljske vezi velike južnoslovanske države že davno skrhale. Vztrajal je, da se stvar razčisti, in gostilničar jih je pognal na dvorišče. Tam pa je bilo takole: nekateri so prihajali iz svinjakov, nekateri so tja odhajali, vsi pa so bili pijani. Tema je naredila svoje, čeprav so bili ljudje, ki so v temi videli še bolje kot pri belem dnevu. (Kaj takega se gotovo lahko reče za Jožna, ki je znal osupiti navzoče tako, da so o njem krožile zgodbe daleč po sosednjih deželah. Pri tem pa se je znal tako ljubko, nedolžno in dobrohotno nasmehniti s svojimi gosto posejanimi drobnimi zobki!) Za starega Makoterja je bilo usodno to, da ni znal odnehati ob pravem času. Od nekod se je priklatil pijan trgovec in rohnel nekaj takega kot, kdo je pa meni pokradel prašiče, saj sem jih šele dobro zmetal v svinjak, pa že trije manjkajo! Makoter je bil tistega dne do skrajnosti tečen in bi oblajal vsakogar, ki bi mu prečil pot. Ko je možakar godrnjal zaradi istih stvari kot vsi drugi, ki so pravkar kradli tem, ki so danes šele prišli – današnji okradenci pa bodo pobrali del plena tistim, ki bodo prišli jutri zjutraj, ti pa bodo morali, še preden si bodo dobro odpočili, razmišljati, komu bodo pobrali, da bodo lahko krenili v Avstrijo, na Tirolsko ali Štajersko, v deželo Laško ali Ogrsko – pa je bilo sredi dvorišča že prerivanje in suvanje sem in tja, robantenje in preklinjanje. Nenadoma se je od strani prikazal človek z odtrganim plohom in starega Makoterja, ki je bil najglasnejši, tako počil po glavi, da je takoj dal mir. To je bil znak za vsesplošen

pretep, pri tem jo je skupil tudi Makoterjev sin, čeprav je predtem sicer nagonsko teklen v svinjak, kot ga je učil oče, da bo pazil prašiče, dokler se stvar ne poleže. Zdaj je bil tu in skočil je k očetu, pri tem so že leteli brce in krepki udarci. Jožen je opazoval vse skupaj z roba svinjakov, in če ne bi posegel vmes, bi fanta verjetno zdrobili ali zadušili. Potegnil ga je za nogo ven, a se mu je vse skupaj kar ovijalo. Videl je, da ima nekaj udov zdrobljenih, polomljenih, ker ga je bolelo, če se ga je dotikal. Odvlekel ga je s seboj k prašičkom in ga lepo ogradil: noge mu je dal v rahlo oporo iz deščic in ga trdo povil. Vzel ga je s sabo in nikomur ni preveč razlagal. Ni preveč zahteval od njega, in če ga več dni ni bilo na spregled, ko se je šel sam potikat po kakšnih zakotnih krajih, se ni jezil. Vedel je, da bo prišel nazaj. Pravzaprav je vedno vedel, kje je, ne da bi mu to posebej pripovedoval. To je bil Jožen, tega je bil sposoben. Malemu Makoterju se je na žalost tako nerodno in krivo zaraslo, da je malo šepal. Na nekaj poseben način je poskakoval. Če smo za Svina lahko rekli, da je bil zdržljiv kot armiran beton, potem bi za Makoterja, ko je dokončno odrasel in pokazal vso svojo moč, lahko rekli, da je bil daleč najhitrejši človek v deželi in daleč naokrog sploh. Če se tako vzame, se o njegovi hitrosti sploh ni preveč govorilo, ker je bilo vse po malem strah, da se ne bo vsak čas pojavil tik ob njih. Strahotne scene in brutalnost, ki jo je v življenju prestal, pa so imele svoje posledice: tepel ga je oče, topli so ga drugi, bil je polomljen in posledica tega je bil lahkoten napor, s katerim je lahko človeka, ki ga je dohitel, stisnil z eno roko za grlo in ga tako stiskal in tako trdo poprijemal s prsti ter tako veselo držal in grabil, da jih je večino podavil, še preden so pritekli Jožen in drugi njegovi pomočniki. No, velike škode vseeno ni bilo, največkrat ...

Na, zdaj pa so bili tu, vsi skupaj, Jožen, Makoter in Svin, poleg njih pa še vsi drugi, da človeka spreleti srh ob misli, da si jih je kdo sploh upal izzvati.

Vrtnik ni bil nikoli nadležno natančen: dal jim je samo splošne direktive: ti to, ti pa ono. Kaj več se za stvari ni zmenil, hotel je samo stoprocenten rezultat. Lahko pa vam povem, kakšna motivacija je bila pri teh ljudeh, kaj takega bi pa težko opisali. To je bil en sam patriotizem, saj vem, to je bilo, to to. Ti ljudje, Makoterji, Svini in vsi drugi – katerih imen se za zdaj še ne morem spomniti, se jih pa še bom, a nekaj sem vam o njih

že povedal, tako da imate vsaj približno sliko – ti ljudje so bili namreč tako silno zadovoljni, da so od njih kaj zahtevali, da so preprosto ponoreli od radosti, ko so jim dali kakšno delovno nalogo. Vedno so jo hoteli izpolniti dvesto procentno, in če se je dalo, tudi hitreje, kot se je od njih zahtevalo.

Stvar je bila zdaj nekako smešna: Vrtnik je bil pravzaprav odgovoren za varnost, čeprav sam ni bil šef kolektivnega državnega varnostnega organa, ampak je bil to Klajn. Toda varnost je bila njegova domena, saj je bil šef vseh varnostnih služb. Končno besedo o vsakem ukrepu pa naj bi izrekel Klajn. A ker sta si bila tako blizu, da bi ju lahko imeli za dvojčka, ni bilo nikakršne potrebe, da bi Adel obveščal Klajna o vseh malenkostih. Ja, Adel torej ni mogel stati križemrok in tudi ni stal. Od prvega trenutka, ko so prišla prva poročila, se je lotil zalezovanja sovražnika in obrambe države. Dobro, dragonci, k temu se bomo še vrnili. (Ampak kdo bo rekel, da je bila to pa slaba poteza? Se mar v šahu, če tako vzamemo, ne žrtvuje včasih kvaliteta, da se sovražnika spelje na led in matira tam, kjer misli, da mu bo najlepše, da bo na najtoplejšem? Ti mu pa spodneseš stolček, na katerem udobno sedi!)

Do preklica naj bi Jožen preveril notranjo varnost in poskrbel za "prostovoljce", kot je bilo dogovorjeno s Klajnom. Iz gledališča je velel prinesiti velike količine uniform – no, kaj sem rekel, se znajde ali ne? – ki so jih imeli v naftalinu še od časov, ko so še vsak teden na ljubiteljskih odrih igrali partizanske juriše na nemške bunkerje v pogorju Karavank leta 1942. Zdaj so te obleke prišle prav in ljudje so se še dobro nekje v podzavesti spominjali, da se bile to uniforme zmagovalcev, vsaj v gledališču, med kulisami. Zato so se dobro počutili in so si predstavljali, da bo še koga strah, ko jih bo videl tako oblečene. Torej Makoter in Svin sta pomagala pri naboru prostovoljcev, ki so trumoma prihajali, potem ko jih je zmanjkalo, pa so se postavili v vrsto in izvili svoje poveljnike. Čete so po stopnicah odšle v katakombe, potem pa po podzemnem hodniku v smeri proti občinski palači, kamor je vodil glavni hodnik, mimo podzemnega jezera, ki je bilo globlje od znamenitih polžastih hodnikov, o katerih je že tekla beseda, in ki so jih imeli nekateri povsem zmotno za nekakšen zametek podzemne železnice.

Potem so prikorakali iz občinske garaže na plano in se v večernem mraku razvrstili na občinskem dvorišču. Jožen je vlival strah, a bolj kot

to avtoriteto. Vedeli so, da gre zares. Imeli pa so občutek, da so stvari v pravih rokah in da vse skupaj ne bo trajalo preveč dolgo, ker so ljudje kot Jožen sposobni in na položajih. Tako so se – to ste verjetno pomislili ta hip – prav z veseljem odločali za vstop med prostovoljce. Morála je bila na neverjetni višini, čeprav se je vedelo, da je sovražnik že začel obstreljevati in da se je nekaj zgodilo s skupino na Jelenovem klancu ...

Izpred občine so odšli na Rupo. Še dobro, da je samo deževalo, sicer nezadržno in neznosno, kajti lahko bi tudi snežilo, saj smo bili februarja. Tolikokrat sem že omenil, da je bil dež topel in res je bilo. Lahko bi bil namreč ledeno hladen, lahko bi padala sodra ali tudi toča, dež s snegom in ledom, lahko tudi s točo in še vse skupaj v vetru, če že hočete. Tudi takšne stvari so se dogajale. Tako pa lahko kljub hudemu času in neugodnemu vremenu (neugodnemu tudi za sovražnika) rečemo, da so imeli borci patriotske obrambne lige pravzaprav srečo, saj je po njih lila topla voda, ki je znala človeka, ko se je nanjo navadil, prav pomirjujoče uspavati in niti najmanj nadlegovati. Uniforme teh borcev za svobodo so bile na vso srečo na debelo impregnirane z disperznim voskom. Nihče ni tega vedel, če ga nisi na to opozoril, tkanina pa le ni vsrkavala vode in je pravzaprav ostajala suha, ves čas suha. Če bi skočil v reko, da bi jo preplaval, bi ostala popolnoma suha, ko bi prilezel iz vode. Na vse te stvari so mislili gledališki konzervatorji, ko so pred petdesetimi leti shranjevali dragocene jurišne obleke, kajti čez petdeset let vse prav pride, in to je čisto res.

Ljudje so bili doma, seveda tisti, ki so bili doma in niso bili na tem bojnem pohodu. Skozi okna je prenikala bela svetloba in izdajala prižgane televizijske sprejemnike. Vse je potekalo brezhibno. Vrtnik je imel zadeve čvrsto v rokah. Njegovi prostovoljci bodo v zgodnjih jutranjih urah začeli prečesavati mesto, dvorišča, hiše in stanovanja, kjer se še zadržujejo takšne podgane kot Bredi, ki izkoristijo vsako priložnost, da bi zadale mestni obrambi smrten udarec. A teh je bilo vse manj in manj ... (Nekaj tega že vemo.)

Kolone so se opolnoči zbrale na Rupci.

Jožen je ukazal dve uri počitka.

Pred zoro pa sta Makoter in Svin že razporejala udarne trojke: v njej je bil prostovoljec, ki je bil nekakšen vodja te trojke, največkrat golorok ali pa opremljen s kakšno elegantno pištolo in vljuden, po možnosti čim

bolj izobražen, vsaj po videzu (tu je imel Jožen največ težav, saj so imeli vsi tako čudno speštan nos in debelo nagubano čelo, da so prej kot vtis izobraženosti ustvarjali videz težke zaskrbljenosti zaradi najtanjših malenkosti), poleg njega pa sta stala – seveda, spet po možnosti – dva leseno odločna meščana, kdo bi rekel kladasta, ki sta v rokah držala gorjačo. No, to so bile pravzaprav palice za kriket, na hitro revirirane v garderobi državnega kluba in ponoči prepeljane na položaj, da so jih razdelili. Seveda, nekaj je bilo tudi pušk, avtomatov in puškoavtomatov, mogoče dvajset, petdeset, kdo bi natančno vedel, rabili pa so preventivni varnosti. Vojska ni vojska, če nima kakšne ostre oborožitve! Jožen je rekel, da je treba biti vztrajen, *anständig*, čvrst in odločen, hkrati pa brez vsakršne hitre surovosti, živčnosti in nepotrebne vsiljivosti. "Nerodnosti bo še tako preveč, ker se skoraj vsi poznamo med sabo, skušali pa jih bomo sproti reševati."

Tako so šli od vrat do vrat v lov za notranjim sovražnikom, ki naj bi bil še nevarnejši od zunanjega, saj so vsi vedeli za generalissima Francisca Franca in za njegovo peto kolono (*La Quinta Columna*), ki ga je baje čakala na položajih v Madridu, ko je bil on še v Afriki.

Nekateri so hoteli začeti v Vasci in v Dvorjah, to pa je pri Jožnu izzvalo salvo smeha in potem še pri Svinu in Makoterju. "Rezidence so prepuščene na milost in nemilost usodi. Prav tako celotno olimpijsko mesto. Branijo naj se, kakor vedo in znajo. Lahko tudi pobegnejo v gozd, če hočejo. Ampak nas zadeva samo tisto, kar je za mestnim obzidjem."

Natanko to, mestno obzidje. Če se zdaj kdo nasmiha – ampak dobro vem, da se ne – potem lahko povem samo to, da so zid postavili potem, ko so ga podrli v Berlinu. Načelo je bilo znano že davno prej, v časih, ko sta še obstajala berlinski zid in železna zavesa. Takrat je bilo znano strateško geslo: če Rusi pridejo k nam, gremo mi k njim. (Znano je bilo, da je KGB obljubila svoji vojski, da lahko teden dni mirno posiljuje ženske in se poliva s parfumi po Parizu ... Nato so vojaki sklenili, da gredo tja kar peš, če so že stvari take, kot pravijo ...) Ko so podrli berlinski zid, so nekateri, še posebno tisti iz bogatih mest, v tem videli zlovešči znak in so hitro svoja mesta zazidali s še tršim betonskim zidom. To je bil pravzaprav neprebojen oklep in dobro varovalo pred zunanjimi vsiljivci.

Ko so takole stali v vrsti pred prvimi plašnimi razpokami jutra, se je Makoter nevidno poplazel mimo Jožna in ta je vedel, da je zdaj pravi čas

za začetek naslednjega prizora. Scenerija je bila božanska: takšni prizori se ne morejo odigrati na soncu, to je res. Mislim, da so imeli ta imperativ v sebi tudi vsi ti borci patriotske lige, namreč tudi boj proti naravi in njenim nepravičnim silam: namesto da bi tem branilcem priskočile na pomoč, so tako kot v kakšnem biblijskem prizoru še te pomagale premočnim in zlem oblegovalcem, da je bila zadrega, ki ji mirno lahko rečemo prepad, še večja. Ampak saj prav to, vse to je potrebno, namreč popolna zgubljenost, da človek odkrije samega sebe, svoje neznanske neizčrpane moči in skrite talente, da lahko veličastno porazi premočnega sovražnika. "Žrtve so potrebne," je kričal Vrtnik na Jožna, "žrtve! Samo tako se premaga sovražnika! Na tisoče in tisoče mrtvih, nametanih na kup, postreljenih, izmaličenih, zavrženih. Čez gore trupel se šele pride do svobode. Ko sovražnik vidi svoje nedelo, ko vidi, da se kljub vsem tem neznanskim kupom, ki so zahtevali toliko znoja, še vedno strelja nanj in torej ni pravega uspeha, zaželenega rezultata, slave in časti, odneha in splahni. Ni druge možnosti. Pot do uspeha, do zmage, vodi samo prek potokov krvi in strahovitih kopic mrtvih. Tako rekoč nepreglednih!"

Jožen je pozorno poslušal in si dobesedno zapomnil vsako misel. Videl jo je, to misel, misel Vrtnikovo. Zdaj ko je s svojimi pomočniki tako brežhibno upravljal z zaupano mu obrambno nalogo, je sledil Makoterjev migljaj, tako kot kakšen telečji medaljon, ki ga je treba v gostilni naročiti, da šele vidiš, za kaj gre. Torej, Makoter se je poplazel ob Jožna in ta je to samo čakal, lahko bi rekel, čakal je Makoterja, da bi na to pozabil, a ni in Jožen je bil ponosen na svojega pomočnika. Ta se je namreč tako od blizu poplazel ob svojem predstojniku, na nekakšen način, ki se mu po francosko reče *frôler*, in ta beseda pove vse, vso bližino in tišino, vso zavzetost trenutka, šepet in napetost, ko se potem zgodi tisto, kar je prečilo pot silnemu plazu kamenja. Spogledala sta se z očmi in pomežiknila: Makoter je tako izginil za hrbti vojakov patriotske lige, ki so nepremično stali na puščavskem dežju.

Ko je tako stal nekje sredi teme, da ga nihče ni videl, je jasno zavpil: "Kdo pa so ti ljudje, ti nadlegovalci, ki so prišli tako nepričakovano in vsiljivo. Naše mesto je na stečaj odprto vsakemu človeku dobrih namenov. O teh neznancih pa tako malo vemo."

Vtem se je postavil Jožen:

"Nihče nas ni prosil, naj si zgradimo to blagostanje, mar ni tako? Stvar

je bolj preprosta, kot se na prvi pogled zdi. Ozrite se na vso stvar s pogledom od zgoraj in preletite vse to stvarstvo, vse naše enkratne zgodovinske dosežke. Smo mar kdaj trdili, da je vse to od nas zahteval kakšen bog, ker naj bi bili mi nekakšno njegovo izvoljeno ljudstvo? Ne. Vi to dobro veste in niste nikoli kaj takega lagali svojim otrokom. Stvari smo postavili zaradi svojega lastnega udobja in blagostanja. Tudi to olimpijsko mesto tule čez naša ramena, hotele, vile, krajinske parke, kjer živijo redke živalske vrste, ki niti ne slutijo katastrofe, ki preži pred njihovimi vrati. Lahko bi pa še danes živeli pod šotori in se selili z našimi prašičji in ovčji čredami v gore in v doline, kot bi to zahtevali od nas letni časi. No, in zdaj naj bi se temu odrekli, a ne, a kar odrekli naj bi se temu, zato ker se je neka sodrga iz neke oddaljene dežele tako odločila in prihrumela pred naša vrata s svojo silno vojsko. Pa saj to ne more biti res, da bi nas imeli za tako neumne! Da bi se mi temu odrekli, ker se je njim tako zahotelo. Lahko je to njihova vroča želja, prav mogoče, a vsakršni želji se seveda ne da ustreči. Sploh pa ne ob vsakršnem času. Zato bomo očofali vsakogar od teh nesramnih Žitomisličev, ki bo pomolil svoj rilec čez zid. Kar domov naj se pospravijo!"

Jožen je spravil listek v žep. Tekst mu je dal Vrtnik, ta pa ga je mogoče prepisal iz kakšne antologije srednjeveških epistol, ko je bil že tako obseden s temi osvajalci iz teme. Zdaj, ali se je Jožen odrekel svojim prašičkom ali ne po vseh teh letih, ko je bil vodja davčne izterjevalne uprave, to bi pa spet težko trdil. Verjetneje je, da ni kaj dosti premišljeval, ko mu je Vrtnik rekel, da mora prebrati, kar piše na listu: lahko bi prebral kar koli. Tako je velel gospodar.

V zgodnjih jutranjih urah je pod varstvom nezadržnih dežnih ploh patriotska liga odšla na delo, da utrdi prvo obrambno linijo *Dežele zase*: pregleda domove državljanov, ali se slučajno po kakšnih zapuščenih kotih ne skrivajo sovražniki in Menzirjevi somišljeniki, muslimani, skratka. Če se tako vzame, takšna naloga je zaupana sicer policiji, carinikom, ki natančno pobrska po vaši prtljagi – za dobro vas in nas vseh – Vrtnik pa se je odločil za to spretno domoljubno potezo samo zaradi enega razloga: hitrost. Ker pa je *Dežela zase* vseeno preveč prostrana, se je odločil, da prve čete prostovoljcev usmeri v nekakšno rezervno policijo. Ko si bodo na jasnem glede notranjega sovražnika, bodo lahko obračunali tudi z zunanjim.

Triade so hodile od vrat do vrat in njih vodje so skrbno preučevali sledi in spraševali za kakšnimi sorodniki, ki bi imeli lahko vmes prste pri napadu. Škodoželjni bralec zdaj samo čaka, da bo navrgel nekaj očitkov o nerodnostih in mučnih prizorih. (*To res ni potrebno, to je nesramno od bralca. Kaj ne vidi stiske, v kateri so se znašli ljudje?!*) Naneslo je, da so se na tej službeni dolžnosti prostovoljci srečali s sorodniki in brskali po njihovih intimnih stvareh. Tako je recimo svak premetaval spodnje perilo svoje svakinje in pri tem je padla marsikatera gorka. Toda to je bil vojskin čas! Mnogi so manj jodlali in so raje molili ter se priporočali temu ali onemu svetniku. Zvečine je bilo več hude krvi zaradi zgodnje ure, to pa je bilo razumljivo iz policijskih in vojaških razlogov: takrat je človek najbolj občutljiv, teroristi in saboterji tudi. To je v vseh svetovnih policijskih priročnikih.

Zapletlo se je tam, kjer ne bi nihče pričakoval: ko je neka triada brskala pri nekem računovodju, ki je imel cele kupe papirjev počekanih z nekakšnimi šiframi, številkami in čudnimi izrazi, je šef triade izgubil živce: "Kaj je to, kaj vse to pomeni? Mi lahko poveste?"

"To je moje delo," se je branil računovodja.

"Ja, to je skoraj očitno, da je vaše delo. Ampak povejte mi kaj o tem vašem delu! Kaj so te številke, povejte mi kaj o njih! A mi lahko o tem kaj poveste, kaj? Od kod so te številke, povejte mi kaj o njihovem izvoru! Boste rekli, da so zaradi lepšega tukaj?" se je penil vodja, njegova spremljevalca pa sta se živčno in prepoteno oklepala kije v pričakovanju, da bo kdo strahovito zatulil, kot kakšen Kato, planil v sobo in jih v silnem norenju vse podaval, potem pa še potrgal vratove. (*Se dogaja, tudi takšne stvari se dogajajo.*)

"A o teh številkah hočete nekaj vedeti," se je branil računovodja. "To je pa hudo nerodno in ne vem, ali ima smisel, da se o tem pogovarjamo. Povejte raje, ali boste kavo ali čaj, imam domače piškote."

"A tako! Zdaj bom pa res zbesnel!" je zarohnel šef triade, vzel enemu izmed spremljevalcev iz rok palico za kriket in udaril po omari, da se je preklala na pol. Zdaj je človek prebledel in vedel, da lahko tudi njemu zaradi nerodnega odgovora razbijejo glavo.

"Kaj bi radi vedeli, samo vprašajte, pa vam bom takoj odgovoril. Samo ne razbijajte več, lepo vas prosim!"

"Od kod so te številke, to sem vas vprašal. Od kod so, kakšnega izvora so," je bil jasno neizprosni šef triade.

"Številke. Te so arabske. To je menda jasna stvar!"

"To je menda jasna stvar! Capin! Sta ga slišala," je pobesnel vodja, "sta ga slišala, prašiča! Arabske številke ima doma, medtem ko imamo mi pred mestnimi vrati muslimanske hijene! Kaj ni to ista stvar! To mu gre po glavi, kako bo doma čepel in delal za to muslimansko sodrgo!"

Spremljevalca sta poprijela z obema rokama za krepela, zanihala s telesom in vzela zalet. Računovodja je prebledel.

"Ta vendar misli, da lahko kar naravnost brije norce iz nas, mi bomo pa vse to pohrustali! A ne, da to misli, a ne?" je lovil sapo razpenjeni vodja triade, medtem ko sta njegova spremljevalca poprijemala s prsti visoko dvignjene kije, se prestopala na mestu ter kimala z glavo. Računovodja je odkimaval, hotel je nekaj reči, pa ni mogel: ne zato, ker bi mu drugi jemali besedo, ampak zato, ker mu ni uspelo nič spraviti iz sebe: stvari so se namreč hitreje dogajale, kot jim je on lahko sledil. Nikjer pa ni bilo Jožna, da bi stvar umiril ...

Potem se je nenadoma v temi na oknu kot utrinek za hip pokazal Makoterjev obraz in že naslednji hip so planili v sobo vsi trije, kot triperesna deteljica: Jožen, Makoter in Svin. Še posebno zadnji je bil vidno slabe volje, ker verjetno ni pričakoval nasilnih scen, vsaj med državljani in rezervno policijo, ki se je za zdaj imenovala patriotska liga, ne.

"Pripeljite njegovo ženo. Skoraj gotovo še kaj ima, tako je vedno. Ko se preiskava ustavi v slepi ulici, je treba še koga prignati, potem spet steče. Gotovo ima kakšno ženo, pa je še v postelji. Mogoče pa ima kakšnega moškega, ki ga ima za ženo. Prebrskajta po spalnici in jo pripeljita sem, da še njo zaslišimo. Potem bomo ukrepali. Pa brez pretepanja, če gre!"

Še preden je Jožen do konca povedal svojo misel, že sta Makoter in Svin planila iz sobe, se za trenutek zagostila na vratih, potem pa sta se zritala, pravzaprav kar stopala skozi vrata v predsobo in spalnico. Slišali so se zamolkli toni in premetavanje, nekaj vprašanj, ženski glas, prošnje, potem pa še kričanje in lajanje. (To so bili Makoterjevi glasovi.)

Čez čas se privalijo vsi trije, Makoter, Svin in neka ženska v sobo. Tam je Jožen že sedel na fotelju. Strogo formalno se ji je opravičil, potem pa pojasnil, da je država v nevarnosti. Vprašal jo je, ali je vedela, da njen

mož sodeluje prek zapletenih številčnih sistemov z muslimani. Ker se je sprenevedala, jo je samo še vprašal, kje mož dela.

"Na zavarovalnici."

"A tako. Se mi je kar zdelo, ja ja. Te smo že doslej izredno težko kontrolirali, ker knjižijo na tako čudne načine. Ampak tukaj, pri vašem možu, pa je zdaj lonce počil in zdaj se bo vsa stvar razpletla. Polovili jih bomo kot podgane! Makoter, takoj do Vrtnika in reci, naj s hitrim posegom zapečatijo vse, ki so v zavarovalnici. Nihče ne sme iz obroča, dokler mi ne pridemo tja." Potem je pomignil šefu triade in rekel: "Tadvu sta vpletena, saj nesramneža nočeta niti lagati! Odpeljite ju na Kidričevo, ker ju moramo še zaslišati."

Naenkrat se je hiša spraznila. Še pravkar je bilo napeto in vse polno ljudi, ki so kričali in grozili, zdaj pa je bil red in sama presojna dobrotu. Jožen je še za hip posedel v fotelju in poklical k sebi edinega preostalega, Svina, in mu rekel:

"Poglej, kako se dela red, si videl. Vem, da bi ti sicer raje šprintal za prašički, ampak tukaj med temi arabskimi kracami jih ni ... Ja, lepega dne me boš nasledil ... Imel boš boljšo plačo, kot jo imaš zdaj, ampak imel boš tudi druge dolžnosti ... Povem ti pa, nobene popustljivosti, da veš. Če kdo brije norce, potem jih ti briješ ... Enega, dva, lahko tudi več. Veselje je, saj veš, potegneš prašička spod svinje in ga zabrišeš: vse jih zmažeš! Če jih kdo po nedolžnem dobi po nosu, že prav. Brez tega ne gre. Šele potem se ljudje razvrstijo, da postanejo pregledni: strah jih razvrsti in sortira. Ti imaš potem lažje delo. Tako laže zmagaš in potem so ti še bolj hvaležni, čeprav je bilo treba najprej malo potrpeti. No ... kakšna batina že prileti kar tako, od strani, a kaj bi tisto. Ti je zdaj jasno?"

Svin je pokimal, potem pa rekel: "A greva, šef, tukaj je tako hladno. Kar ... roke se mi lepijo."

"Pa kaj je, sinko Svinko!" ga je pobožal Jožen. "Tako žalosten se mi zdiš danes, nekam nemiren."

"Veš kaj ..."

"Kaj je, sine, povej."

"Ne bomo dobili ... Občutek imam, da te bitke ne bomo dobili ... Če bi bilo poletje, potem mogoče. Ampak takole, sredi zime ... nimamo veliko možnosti ..."

"Pa kaj ne vidiš, kako je toplo! Toplo je! Dež, ki pada, je prišel iz Sahare ..."

"Saj saj, a ne vidiš, kako se nam lepijo prsti. Počasni postajamo, zaspani in brez prave volje. Zraven pa še ti mevžavi mački, kot je bil recimo tale, ki se sploh nočejo pogovarjati. Tako je bil lepljiv, si videl ... Kam bomo prišli ..."

"Le mirno kri. Boš že še videl, kako bodo leteli po zraku. Grevla!"

"Jaz bi spal. Tako me zebe in tako sem zaspan."

"Še malo potrpi. Pojdi z mano!"

Jožen se je tiho plazil ob steni in se delal, kot da prisluškuje. Svin je nasedel tej igri in je šel za njim kot maček. Ko sta prišla na prosto in se je nanju spet usul dež, sta nadaljevala svojo pohuljeno hojo proti prvi hiši, ki je tiho ždela sredi vrta, polnega okrasnih grmičkov. Jožen je začel kar malo hiteti, skakljati in bil tako, če si ga hitro pogledal, podoben Makoterju, ki so ga ljudje poznali v poskakujočem begu vsaj z besedami, ki so krožile med njimi. Ampak to je bil zdaj Jožen in ta je bil čisto resničen, čisto mesen in krvavo odločen. Preskočil je plot in potem prvi grmiček, Svin pa prav tako. Tiho sklonjen je hitel, šel naproti psu čuvaju, ki se mu je neslišno, a odločno približeval, ga prijel za goltanec in ročno zabrisal čez ramo daleč prek sosednjega na vrt naslednjega sosedu. Ko je prisopihal do vrat, je prilegel tesno ob vratni opaž in razburjeno dihal, hkrati pa skušal zadržati sapo. Počakal je na Svina, za nekaj trenutkov postal in ga gledal s plamtečimi očmi, potem pa mu je prikimal in poskočil.

S strahovitim udarcem noge je razbil vhodna vrata, odrinil trske, potem pa planil na sredo hiše in zatulil:

"Prihajaaaa Milkaaaa!"

Vzel je stol in ga raztreščil ob hladilniku, prevrnil mizo in odtrgal okno. Za trenutek se je zdelo, da je pritekel mimo nekdo v pižami, a težko bi kaj takega trdil kot resnično. Sem in tja je švigalo, luč se je prižigala in ugašala, Svin je delal počepe in brcal razlomljene predmete proč od sebe:

"Prihaja Milka!" je rjovel Jožen, "Milka!!! Prihaja Milkaaaa!"

"Milka!" se je drl za njim Svin in kazal v zgodnjem jutru prve znake veselja.

Iz smeri stopnic je nekdo zabrisal posodo v okno: "Kakšna Milka! Kdo pa ste, cigani!"

"Kaj pa ti veš! Kdo pa te je kaj vprašal!" je šel Jožen preteče proti njemu in med potjo odtrgal kos stopniščne ograje. Neznanec je hitro pobegnil.

"Milkaaa! Jaz sem Milkaaa!" se je drl Svin s hripavim glasom.

"Tiho bodi, ob glas boš!" ga je ustavil Jožen in dalje razbijal.

"Glej glej, kaj sem našel!" je veselo zrasel Svin, ko je spod postelje potegnil preplašenega mačka. "Kot picki v dobrih starih časih, se spomniš!"

"Kje si ga našel, kje?" se je razveselil Jožen. "Čakaj, bom še jaz!"

Zdaj nista več razbijala, ampak sta iskala in tekmovala med seboj, kaj bo kdo izvlekel in tako prekosil drugega. Česa vse nista našla! "Poglej, poglej," je delal Jožen, "samo poglej, kaj sem jaz zgrabil." Pa saj ni vedel, kaj je pograbil, samo igral se je s Svinom, saj ga je hotel za vsako ceno spraviti v dobro voljo. "Glej, knjigo sem privlekel! Eno knjigo sem privlekel!" se je smejal Jožen in zabrisal knjigo v kot, da se je razletela na sto strani.

"Kako fino!" je poskočil Svin, "kot aviončki! A ne vidiš, da letijo listki kot aviončki."

"O svinja, kaj pa je to! Tukaj pa je en moker jezik, ha ha! Da ni tu zadaj še kakšen svedrast rep, kaj!" se je veselil Jožen.

"Daj, pokaži! Daj, bom še jaz!" se je drenjal Svin.

"Lej ga, prasca, kam se je zavlekel! Pa kdo bi si mislil, da imajo te svinje doma kar prašiče! Sem vedel, da ne raste koruza po teh vrtovih zato, ker je lepota roža. Vse bi jih morali postreliti. Že takrat sem predlagal Vrtniku, ko smo imeli zadnjo olimpiado in so po televiziji kazali samo koroza tukaj na Rupih, da bi morali te ljudi kar takoj postreliti. Nekega dopoldneva, pa je mir ... O svinja, svinja, kar nekam leze, svinja ... Auuuu! Prasce me je ugriznil! Svinja se kar drži, daj daj, potegni to svinjo, auuu! Prižgi luč! Svinja prekleta! Nič se ne vidi!"

Svin je planil in tolkel po steni, dokler se ni prižgala luč.

"Pes!" sta kriknila presenečena, ker sta pričakovala prašiča.

"Svinja, kako ga bom počil!" se je razbesnel nad psom in ga počil po okenskem okviru, da se je žival zvila ter padla z roke.

"Še dobro, da te ni preveč zmesaril!" ga je tolažil Svin.

"Prašički moji, kako me boli, auuu!" je tarnal Jožen.

Takrat pa je iz teme, iz smeri stopnic zagrmelo nekaj strelcov, in še

preden sta lahko odskočila pred ostrimi krogli v zaklon, že je iz Svina špricnilo, da Jožen kar ni mogel verjeti, ker je mislil, da je krvav od rane, ki mu jo je bil naredil pes.

"Ugasi luč, zaboga!" se je zadril v obupu nanj, ko je že videl, da je nekaj narobe, a je hotel preslišati strahovito napako. Zakaj, zakaj sta prižigala luč, ko jima je šlo tako dobro, ko je bil Svin že skoraj dobre volje! Toda Jožen je hladnokrvno potegnil škorpijona in dvakrat ustrelil v temo in potem je nekaj padlo po stopnicah.

V sobo so planili rezervni policisti, saj so slišali streljanje.

Jožen je bil na kolenih in jokal nad umirajočim Svinom. "Sem rekel," je počasi jecjal, "sem rekel, da ne bo šlo tole danes ... Vidiš, vse se lepi, poglej, ves sem že zlepljen od svoje krvi."

Jožen je od žalosti rjovel in vzel lato in neznanemu morilcu razbil glavo, da so možgani leteli po steni.

"Kakšna krivica, kakšna božja krivica! Najboljše prijatelje mi pobijajo, prašiči! Odnosite ga v bolnico, pa če vam umre, mi ne hodite več blizu. Pobijem vas, preden pisknete, bizgeci!"

Rezervni policisti so odložili kije za kriket in počasi s pogledom, uprtim v Jožna, poprijeli Svina in ga zvlekli na prosto.

"Dajte, dajte, dajte, dajte," se je drl sem in tja Jožen, da so rezervni policisti tekali kot kakšne muhe okrog njega, spredaj, zadaj, mimo naprej, mimo nazaj, gor, dol pa spet gor in dol, Jožen pa se je samo obračal in tarnal, kot ne bi vedel, kje je, kot bi ga kdo po glavi, pa bi mu še brnelo in bi mu znano gomazenje še lezlo po glavi.

"Kam? Kaj? Kaj? Zakaj?" so ga pitali z vprašanji njegovi redarji.

Potem se je pobral in skoraj s staro, še s trgovskih poti vajeno samozavestjo ukazal:

"Kaj – kam? V fotelj, mar vam ni jasno, v fotelj me dajte, pa mir! Dajte mi mir! Mir! Tišino!"

Zdaj so ga poprijeli za stopala, noge, ramena in stegna in ga po prstih prinesli do fotelja, pa položili vanj, pa spet po prstih stran in ven.

"Ugasite luč!" se je drl, kot bi hotel spat.

"Ne! Prižgite luč," se je takoj nato zadril. "Odnosite tistega mrliča s stopnic, ki ga je ugriznil škorpijon, ven."

Spet so prišli redarji, po prstih, ker jim je že prej tako naročil, in odnesli

nesrečnika ven.

Ko so šli mimo njega, so mu na uho zamrmrali:

"Ni še mrtev. Slabo diha, ampak zelo debelo, razprto gleda! Mogoče bi rad kaj vprašal, pa je slaboten."

"Ah, kaj vi veste," jim je zamahnil Jožen. "Mrtev je, mrtev, kaj pa vi veste. Strah vas je smrti, zelenci, pa nočete verjeti vanjo. Pustite ga zunaj, na dežju. Saj je ves umazan od krvi, še njegovi bližnji ga ne bodo prepoznali. Kdo pa naj ga potem pokoplje, če se bo vsem gabil kot nadležen neznanec?"

Policisti so odtapkali ven. Ko pa so bili na prostem, že jih je spet vrglo tuljenje iz hiše:

"Pokalico! Norci, prinesite mi pokalico!"

Že so se spet zgrnili, kajti nekaj je le bilo treba storiti in vse skupaj se je nekako nabralo na iztoku, nekako na prehodu iz enega v drug prostor, nekaj je prišlo počez, mogoče kakšna vžigalica, kakšen zobotrebec, okrog katerega se potem ovijejo lasje, dlake, ostre, neupogljive kocine z različnih teles in različnih bitij. Kaj takega, nekaj takega je bil mogoče Svin, nesrečnik, ki se je za hip postavil počez, da je vsa jutranja operacija zastala, medtem ko je lahko še naprej nezadržno deževalo.

Spet so pritekli, nekateri kar v volnenih nogavicah, da ne bi bilo preveč hude krvi. Iz teme so se stegnile roke in mu molile pod nos nekakšno mušketo.

"Pokalico!" je norel Jožen. "Pijačo! Iz hladilnika jo vzemite!"

Spet so jo oddrobili in prišli z nekakšno kokto. Jožen je zagodrnjal, jo polil nekaj požirkov po tleh, potem pa nagnil.

Ko se je že nagnil prek stranice, kot bi hotel vstati, pa je planil v sobo neki gorjan, ing. Dobovišek, ki se še ni povsem prilagodil mestnim navadam, da so se mu lahko večkrat muzali, in ves prestrašen zavpil:

"Napadajo!"

"Kaj," je butnil Jožen. "Kaj napadajo? Inženir Dobovišek, norite, kot bi vas vrgli iz spanja! Človek že misli, da si bo malo spočil od tega ropotanja in rofkanja, pa ti ne dajo, da bi vsaj za silo uredil misli. Tako ... tako se mi je stemnilo, kot bi me hotela migrena ... Da me vsaj zdaj ne potipa ta hladna teta ... Pa Svin, kaj je z njim? ... Ali nam je vsega tega treba, inženir Dobovišek? Vi ste poštenjak, zdaj tukaj stojite in mi hočete sporočiti neko pomembno novico ... Hočeš se malo razvedriti, a ne, saj sem ga videl,

kar na jok mu je šlo ... Kje je Makoter? Raje to povejte ... A je že nazaj? Kje so vsi drugi? A je zunaj še tema, a še dežuje? Vidite, osli, da imate še o čem razmišljati! Še lahko zbirate podatke, ne pa da se obešate tamle po temi!"

Nekaj je šlo hitro po steni proti vratom. Popolnoma neslišno in nedišno. Jožen je še naprej tarnal tako kot Brando v svojih zadnjih filmih:

"Nekaj si rekel, še enkrat povej! Streljajo ... Napadajo ... A je bilo to?"

"Ja. Govorijo o napadih, streljanju. Tema je, ne vidi se dobro. Po smeri, iz katere prihajajo poki, pa bi se dalo sklepati, da so to njihove puške, se pravi tiste, od Žitopiskičev ..."

"Lahko da so sprožili naprave za lansiranje glinastih golobov. To je tukaj, v tej smeri proti Šorlijevemu mlinu. Presenetili so njihove straže, ti golobi, a je mogoče kaj drugega?"

"Ne vem. Zid. Streljajo v zid."

"Ha ha! Naj kar streljajo ... Iz Nemčije, iz Görlitza so prišli strokovnjaki za armiran beton, ko smo ga gradili. Zapomnite si, tam so imeli berlinski zid trideset let. Povedo naj nam, kje je počil ali se porušil zaradi slabega vremena, slabe zidave? Samo mislite si, kako so svoje izkušnje uporabili, da so zgradili tega! Tromblon in protitankovske rakete pustijo na njem le praske ..."

"Pravzaprav ..., " je jecel inženir Dobovišek, "zdi se mi, da ne streljajo samo v zid. Talce streljajo!"

"Talce streljajo!" je poskočil Jožen iz fotelja, kot bi ga katapultirali. "Zdaj imam pa tega odločno dovolj in takoj gremo v akcijo. Tudi jaz lahko streljam talce!"

Pobrali so se, rezervni policisti, kot bi jih samo sanjal. Jožen je stopil na prosto in zazelhal. Potem se je spomnil ranjenega in mogoče že mrtvega Svina, stisnil pest, se sklonil in na jebenti gesto zacmihal:

"Svinje gor, svinje dol! Pokazal jim bom, kdo je v tej deželi glavni svinjski gonjač!"

Iz vlekel je škorpionja in zatulil:

"Gremo naprej! Na nove položaje!"

Grmovje je zašumelo, kar naenkrat so se prikazali delavčki, mali rezervni policisti, sicer prostovoljci, ki so spet šli od vrat do vrat, lučke so se prižigale

v predverjih in spet je bilo vse po starem. Spet je požiralo, odtok je bil spet odmašen.

Potem se je v temi sprožil še en rafal. Spet so bili na tleh in bogve koliko časa bi kljub svoji neustrašenosti tako ostali, če se ne bi izza grmovja iz smeri žage prikazal Makoter: kar je vojna, je vedno tako hodil, da je ustrelil nekaj rafalov v zrak, če že ni počil kakšne tromblonske mine v hišno pročelje. (V miru pa je vedno metal kamenje. Če je priletel kam v bližino, na sosednjo mizo na gostinskem vrtu, recimo, si vedel, da Makoter ni daleč. Tudi zdaj je bil on. Zato je bil tako vesel in kazal svoje bele zobe, ki so se svetili v temi ...)

"Kamadona! Makoter! Sem vedel, svinja, da si ti! Prasec! Živ si. Pridi sem in povej, kaj je povedal predsednik Vrtnik? Je zadovoljen z aretacijo teh muslimanskih kolaboracionistov?" ga je na svoj način hvalil Jožen ...

Jana Skaza

Nedosegljivost poguma

Pikica

Tako zelo si želim tisto tvojo drobno pikico. Ne, nočem je še sedaj, a želim jo čez nekaj let. Dana bi mi bila z ljubeznijo in tudi ti bi bil srečen, da si mi jo dal. Morda bi bila ta pikica rožnata, morda modra. Bila bi najino imetje, najin žarek in najino upanje. Skrbela bi zanjo in jo nosila pod srcem, vse dokler ne bi ta drobna pikica zrasla v otročička z velikimi modrimi očkami. Ta otročiček bi rasel in naju nagrajeval z nasmeški, prvimi besedami in z otroško ljubeznijo. Bil bi živ dokaz najine globoke ljubezni, ki nima konca ne kraja. Morda bi tega otročička nekega dne obdarila tako, da bi mi ti podaril še eno pikico.

Ko bi te najine pikice odrasle, bi prejele ali podarile rožnate ali modre pikice svojim ljubeznim. Midva bi lahko s ponosom dejala, da sva ustvarila nekaj, kar se bo prenašalo naprej.

Če tako pomislim, je ta zgodba čudovita, a manjka ji predzgodba, v kateri bi se midva našla.

Upanje

Želela sem biti voda in sonce hkrati, da bi lahko ribe grizle mojo kožo ter jo vlekse vase. Hotela sem se najti. Dvigovala sem se nad oblake in skozi popek mi je veter spuščal konico vžigalice. Razpuščeni lasje so začinili ušesa in ustvarili novo čašo nevidnih duhov.

Moji prsti niso bili več moji prsti in moja pesem ni bila več moja pesem. Besede so se mi zlomile in črke so popadale na kristalno knjigo časa. Kamenje so razpolavljala peresa jezika. Postala sem kozarec dveh vrelcev, katerih eden je ubijal poglede ter si iztikal oči. Drugi je ljubkoval žarek in potoval po njegovih vretencih nasmeha.

Potem ju je zdrobil človek. Razpršila sta se v tisoče milnih mehurčkov in sejala semena kakor regratova lučka. Težko je bilo najti vsa ta zrnca in jih zriniti v eno samo peščeno uro. Nekatera so se zgubila in padla na nerodovitna tla. Včasih jih s pečine sredi noči slišim, kako brez pomoči ječijo s svojimi klici in poginjajo kakor golazen.

Druga so vzknila. Družijo se v krog neranljive mladosti. Vabijo me iskat bolečine in smrti razmnoževalke dolgočasje. Kažejo mi pot ljubezni in boja.

Ko sem jih začela polivati s kanglico vode, so se jim napele žile. Skozi luknje gobelina so začela tiščati svoje roke.

Vem, da hočejo k soncu.

Utelešenje hrepenenja

Odluščili so vato z mojih izvirov cvetenja. V enem samem zamahu so me zrušili, kakor da bi vse črede podivjale in se zapletle v mreže zadimljenega drobovja. Nasilno so mi vzeli toplo gnezdo in me presadili v prostor brez oblike. V koprnenju kresničaste slutnje so zablatili razlastitev mojih poti.

Ta zemlja mi ne ustreza, saj melanhonija curlja pod odeje. Odeje pa

pozabljajo skrivnosti. Silhueta obrisa pada na soj sveče, ki drobi ogledalo na neštete koščke preteklosti. Perfekcija glasu in forme razmejuje nasilno otrplost svetlobe. Maščevalna groza mi hripavo gazi pogled, in kakor da je na meni dvajset ton svinca, me tišči v poslednje središče tesnobe.

Globoko diham in hlastam za zrakom, ki mi ga zmanjkuje. Občutek imam, da ga pošastna tihota nevidne bolečine izsesava iz prostora. V mislih jasno vidim človeka, ki ga je napadlo desetine kač, in v ušesih jasno slišim njegove krike strahu v zadnjih vzdihljajih življenja. Resničnosti posojam telo, da lahko neomajno bistrim upor. Zatekam se v brezpotno shrambo časa. Branim se krste, ki so mi jo izklesali. V plamenih neprizanesljivih krutosti rojevam radostno hrepenenje nesanjanih gradov. V odsev mavričnega močvirja se ovijam, da se hrupna resničnost odbija od stene cvetnega prahu. Preprečujem jim dostop do bistva.

Krčim se v žarek, ki bo lahko skozi najmanjšo špranjo pobegnil iz prostora, v katerega so me zaprli. Potrebujem svetlobo, da bo moja moč lahko porušila množično butanje neznosnih vrat. In ko bom zmogla zdrobiti veselje nečlovečnosti, bom zadovoljila iskanje Kasandrinih klicev. Prepustila se bom vetru, da me bo odnesel na rodovitna, nezastrupljena tla. Utekočinila se bom, da bom lahko izbrisala podobo, ki so mi jo izklesali.

Takrat se bo iz tihe globočine moje izpolnitve izrezal iskren smeh, ki bo upepelil nasprotja jezika. Izginile bodo vse sponse. Objela bom misel, ki me bo vodila v tempelj odločnosti. Prepustila se bom nežnosti in se združila z angelskim petjem.

Stih usode

Kot voda, ki iz apnenca oblikuje čudeže kraških jam, sem zlagala opeko in jo spenjala v osvajalsko živahnost. Gradila sem s hitrostjo polževe sledi in z zanesljivostjo popkovja metafor. Kristali mojega sveta so se lesketali v diamantni čaši nedolžnosti. Trmasto so se združevale vse niti in vodile v eno samo reko mladosti.

Naslajala sem se v usločenosti prerokovanj in tistega kovanca, ki se

je kotalil po mizi, nikakor nisem spustila čez rob. V tem mojem zalivu sem opustila moralo in se ponosno predajala govorici telesa. In te opeke so se zlele v velikanskost edinosti. Brezizrazno so strmele v eno samo točko in prehitele odločnost ljubljenja.

Blodeče so te koraki zanesli v to bližino. Nisi prezrl, kajti s prstom so ti kazali središče vhoda, kjer bi ti s tistim žarom v očeh odprla vrata v razkritje slasti. V razmerju učlovečenja bi se lahko razkrival po brzicah neponovljivosti. Kakor orel, ki je najprej telo, bi lahko razročil paralizirano zavest. Opasal bi si presežek junaštva in potoval bi v stegna poljuba.

Vendar si bil silak, ki je z nekaj besedami zlomil plodnost skale, ki je pod bolečino tvoje sodbe neizdržljivo izžela ravnotežje. V skončanosti zavrnitve si me pahnil v votlo brezno stekle mračnosti. Po pobočju navzdol sem drsela med golim kamenjem, kjer sem puščala svojo kožo, ki je dihala zgodbe o zamujenem. Zgubila sem oči, iz katerih je vzhajal žarek, ki me je vodil k tebi. Odtrgale so se mi ustnice, ki so se pogovarjale s tabo, in razblinila se je misel dražljivosti.

Ko sem brezglasno treščila v osišče molka, sem bila v negibni omahljivosti brez telesa. Labodi so povabili svoje simetrične vratove v bolečo spoved nerazumljivosti in žarišče žalosti je prenikalo v pretok zatišja.

Sedaj ždim na tleh. Nimam glasu, vendar ostajam zvesta jeziku vere.

Dajem času čas, da bo imel še več časa in da bo čas postal večnost. Počivam med razvalinami opek in neizpolnjeno čakanje spet prerašča v pričakovanje.

INTERVJU

Aleš Debeljak



Foto: MIHA FRAS

Ni dvoma, da bodo na naslovnico nalepili tank

Ni dvoma, da bodo na naslovnico nalepili tank

Vztraja pri tem, da ne piše zbirk poezije, temveč knjige pesmi: zbirka pesmi namreč sugerira, da gre za "nepovezan sklop posameznih individualnih besedil, ki imajo ali pa nimajo skupnega okvira". Pesniško knjigo piše mesec ali dva in jo "izpraska iz skale v enem kosu". Pred izidom je *Mesto in otrok*, do tam pa *Zamenjave, zamenjave* (v Pesniškem almanahu mladih, 1982), *Imena smrti* (1985), *Slovar tišine* (1987) in *Minute strahu* (1990), na bregu esejistike ali teorije še *Melanholične figure* (1988), *Postmoderna sfinga* (1989), *Temno nebo Amerike* (1991), *Pisma iz tujine* (1992), *Somrak idolov* (1994) in *Oblike religiozne imaginacije* (1995).

Literatura: Pred izidom je tvoja nova, peta pesniška zbirka. Nekaj pesmi za pokušino je bilo mogoče prebrati v Novi reviji in Literaturi. Od zadnje zbirke, *Minute strahu*, napisane še v ameriški "izolaciji", je minilo šest let. S stališča večnosti, ironično rečeno, najbrž še hip ne, s stališča časovnega tempa tvojih prvih štirih zbirk pa kar nekaj. Pomeni to, da sta imela s pesnikom v tebi v zadnjih letih kakšne nesporazume?

Debeljak: Nobenih nesporazumov ni bilo. Šlo je preprosto za to, da sem prvič čutil dovolj samozavesti, da nisem podlegel nenapisanemu socialno-kulturnemu pritisku, ki je na Slovenskem razmeroma močan, pritisku o nekakšni nujnosti izdajanja pesniških knjig ene za drugo. Namreč v smislu, da če nisi dve leti navzoč na sceni s svojo novo knjigo, potem mora pa že biti nekaj strahotno narobe s tabo. Res pa je, da se mi je v obdobju po *Minutah strahu* zgodilo tudi nekaj zelo pomembnih življenjskih, eksistencialno usodnih in čas jemljajočih stvari. Z doktoratom, napisanim v "univerzitetni angleščini", sem sklenil svoj študij v Združenih državah in se po štirih letih in pol vrnil v Slovenijo, kar je bil svojevrsten šok, ki ga nisem zares pričakoval. Hkrati sem se tudi poročil z Američanko in jo pripeljal s seboj. Zato sta bila tako način kot obdobje mojega prilagajanja na domače kraje daljša in drugačna, kot bi bila, če bi se pač vrnil sam. Zgodila se je vojna, dobil sem otroka, hčerko Klaro. Ta vojna zame ni pomenila le neke zunanje ločnice, ampak je globoko zarezala v način, kako mi poje slavec, ki je nenadoma sprhital iz kletke in ga je bilo zelo težko vrniti v doslej znano orbito. Kaj hočem reči? Po koncu desetdnevne vojne v Sloveniji poleti 1991 sem se zaradi univerzitetnih obveznosti moral še

za en semester vrniti v New York City. Tam sem takoj začel sodelovati na okroglih mizah in javnih forumih, na katerih je ameriška intelektualna skupnost skušala razumeti, kaj se dogaja na tleh bivše Jugoslavije. Vojna je bila pravi idejni potres za intelektualce, ki so v Ameriki zvečine levičarskega izvora in so imeli Jugoslavijo seveda za utelešenje t. i. odlične "tretje poti" samoupravljanja. Zato je bilo veliko načrtnega nerazumevanja in produkcije megle. Kakorkoli že, v tem obdobju, pod vtisom desetdnevne vojne doma in pod vtisom teh mrzličnih razprav in bolečega občutka nemoči, sem napisal gmoto fragmentov, zabeležk in pesmi, ki so se zlepili v nekakšen konglomerat, skoraj preboleč, a hkrati tudi pretresljivo čuden. Ko sem se leto pozneje vrnil k temu liričnemu gradivu, se mi je zdelo tuje; kot da me vleče v neke pokrajine, kamor sem se bal oditi. Zdelo se mi je, da ima odtis "zmajevе šape", kot v popularni govorici obleganega Sarajeva imenujejo sled minometnega izstrelka, tako moč, ki pod sabo mendra druge pesniške prostore. To gradivo sem pozneje zavrgel.

Literatura: *Delovni naslov tvoje knjige pred izidom, Obrazi pred zidom, daje slutiti, da bo šlo za pesmi, zaznamovane s tragično balkansko izkušnjo. Njena "tišina" je najbrž zelo drugačna od tišine, zapisane v tvojih prejšnjih zbirkah?*

Debeljak: Pravzaprav se mi zdi, da v tej knjigi pesmi ne gre več za poetiko tišine, ampak za kroniko bolečine. Tudi ta knjiga je nastajala – tako kot že *Minute strahu* – v nekakšnem prostovoljnem eksilu, ko sem šest mesecev preživel na bregovih Donave kot štipendist budimpeštanskega "Institute for Advanced Study". Živel smo v mali predmestni hišici, na stranski ulici, na kateri se promet te dvoipolmilijonske prestolnice ni zares slišal. Pisal sem ponoči in v premorih hodil na balkon kadit cigarete. Tako sem kadil in strmел v blede soj predmestne svetilke, ki mi je prinašala podobe, kakršne sem poznal iz pripovedovanja svojih staršev in iz pesniških knjig, med drugim tudi iz danes najbrž popolnoma pozabljene *Tujine* Branka Šömna, ki pa se mi je kot najstniku zdelo polna neke težko razložljive nostalgije po prostoru, kamor bi se radi vrnili in za katerega slutimo, da mu pripadamo, a se nam izmika. Ta svetilka, balkon, predmestna pokrajina, svetlikajoči se zaslon televizorja v oknu sosednje hiše, nad mano pa motno nebo, ki so ga tu in tam prekrivali zimski oblaki ter kakšna migetajoča zvezda, notri, v sobi, v kateri sem pisal, pa siloviti izbruhi bolečine in

ljubezni hkrati: to se mi je zdela popolnoma mistična izkušnja in najbrž je korespondirala z mističnim nastankom knjige, ki je nastala v enem samem mesecu. Mogoče zveni patetično, ampak to je bil neki glas, ki govori skozi mene, kot da sem nekakšen medij, na voljo neznanemu in silnemu glasu, ki me neskončno presega in se mu moram popolnoma odpreti, brez-kompromisno, pa tudi brez predsodkov. Na noč je nastalo tudi po šest pesmi. Pozneje, ko sem bral, kar sem napisal, sem bil še sam šokiran nad tem, kako so se sprijele v ključni temi, ki jih signalizira tudi končni naslov knjige, ki nima doslej uporabljenih genitivnih metafor v naslovu – *Mesto in otrok*. Na eni strani mesto kot izkušnja, ki je glede na to, da sem prvi, ki v mitologiji naše družine začenja z mestno tradicijo, zelo intenzivno biografsko in individualno obarvana. Hkrati pa cepljena na odgovornost do širše izkušnje mesta, ki mu odrekajo *historično* življenje. Otrok pa je seveda celoten univerzum ljubezni in odgovornosti do *posameznega* življenja, ki ga prinaša rojstvo moje hčerke Klare. Tako se v naslovu in – upam, da tudi – v knjigi, spenjata dva svetova, ki me usodno določata: na eni strani *zavest smrtnosti* in smrtonosnosti človeškega bitja, ki ga uteleša Sarajevo, na drugi strani pa *hvalnica rojstvu*. Tadv a čudeža, smrt mesta in rojstvo novega bitja, ki iz nebogljenosti osvaja popolnoma nove teritorije in te vodi v pokrajine, kamor grem lahko le v stiku z veliko verigo bivanja. To sem, mislim, skušal stisniti v knjigo, čeprav sedaj racionaliziram nekaj, kar se je rojevalo na mističen način.

Literatura: *Kar zadeva formo, se po knjigi pesmi Minute strahu, ki se je že približevala prozi – to je bila morda tudi posledica tega, da si jo pisal v tujem jezikovnem prostoru, situaciji, ki najbrž sproži drugačen odnos do jezika –, znova vračaš k, reciva mu, "pseudosonetu". Je šlo za zavestno vrnitev ali pa je poezija sama zahtevala "redukcijo" besed nazaj v "čistejšo" pesniško obliko?*

Debeljak: V svojih dosedanjih knjigah sem izpisal nekaj pesniških form, med njimi sonetoid, ki dominira v *Imenih smrti*, in pesem v prozi, ki dominira v *Minutah strahu*. Nekako sem torej sonet že poznal. V *Imenih smrti* je to bila še stvar zavestne odločitve, preskušanje možnosti, da bi se spopadel z veliko matrico (tudi) slovenske pesniške tradicije, *Minute strahu* pa sem pisal v velikanskem bazenu ameriške angleščine. Zato sem se moral zateči k formi, v kateri slovenska tradicija ni posebno močna,

oziroma k formi, kjer me slovenska tradicija ne bi bistveno zavezovala. V *Mestu in otroku* pa vidim, da sem začel po mnogih letih tujine znova odkrivati nacionalno pesniško tradicijo. V Budimpešti sem odnesel knjige Prešerna, Murna, Kosovela, Kocbeka, Strniše, Borisa A. Novaka, skratka pesnike, pri katerih me je slovenska poezija začela vnovič zanimati s svojimi velikimi navdihi in visokimi dosežki, ki sem jih znal prav ceniti, šele ko sem bil od njih nekaj časa ločen. Morda je forma sonetoida nekakšen "obolos" slovenski tradiciji, ki me v tej knjigi tudi na ravni substance močno prizadeva. V njej nastopa niz pomembnih slovenskih eksistencialnih in historičnih situacij, s katerimi se soočam. Kar sem intuitivno slutil, da pesnik more in mora biti, namreč *priča ali "oči-videc" svojega časa*, se je, upam, zgostilo v tej knjigi. V tem smislu sonet oziroma sonetoid ni naključje. Prav v sonetu je naša nacionalna tradicija prišla do enega svojih nespornih vrhuncev, in če obstaja velika individualna pesniška ambicija, potem mora ta širša tradicija najbrž tudi odmevati v poeziji, v kateri se ta ambicija skuša izraziti.

Literatura: *To je najbrž tudi del odgovora na vprašanje, povezano s knjigo Minute strahu, pri kateri so te spraševali, ali premik k pesmim v prozi napoveduje tudi že korak k "pravi" prozi. Tvoji odgovori, sicer zadržani, so dopuščali to možnost. Te je kdaj vznemirjala misel na kakšen romaneskni projekt?*

Debeljak: Relativno malo je nekega zavestnega odločanja. Tu je predvsem gmota podob, ki si iščejo svojo formo, kot racionalni premišljevalec pa tu ustvarjalni "jaz" nima kakšne posebne vloge.

Literatura: *V obdobju po tvoji zadnji knjigi pesmi sta na literarno prizorišče stopila mlajša pesnika, najprej Uroš Zupan in potem Aleš Šteger. Znano je, da je tako, kot je "vzelo sapo" Kocbeku ob Šalamunovi poeziji, "vzelo sapo" Šalamunu, ko si na pesniško prizorišče stopil ti. Se je morda kaj podobnega zgodilo tudi tebi ob Zupanovi poeziji?*

Debeljak: To ne. Kar pa ne pomeni, da nisem Zupana opazil kot svež, nov in neponarejen glas v času, ko se je slovenska poezija vendarle začela zelo dramatično izgubljati v mnogih odvodih modernizma. Zupanu sem napisal navdušeno besedilo na zavihke njegove prve knjige *Sutre*, saj sem kot takratni urednik pri reviji *Literatura* takoj opazil njegovo pesnitev *V Ameriko!*, ki je bila tako kot mnoge druge pesmi drugih avtorjev poslana

na uredništvo z upanjem, da bo objavljena. Potem sem poskrbel tudi za njegov prvi javni nastop, in sicer na literarnem večeru v Trubarjevem antikvariatu, na katerem sem imel – kot eden izmed dveh povabljenih pesnikov – možnost predstaviti nekega še popolnoma neznanega avtorja ...

Literatura: ... bom vprašala drugače. Se ti je ob kakšni na novo odkriti poeziji zgodilo, da je nekdo nekaj napisal tako, kot si si ti želel, da bi napisal sam, pa nisi vedel, kako?

Debeljak: Želel bi si Kocbekove estetske, če že ne eksistencialne izkušnje, saj bi to pomenilo, da sem odkril tudi radikalno nove prostore v tradiciji. Čeprav ves čas berem in mislim, da precej dobro poznam sodobno poezijo, se vedno znova vračam k enim in istim avtorjem iz preteklosti. Moji mojstri so Rilke, Celan, Benn, Trakl in Bobrowski. To najbrž pomeni, da je ta srednjeevropska pesniška izkušnja čisto zares tudi moja eksistencialna in historična izkušnja, ne da bi se za to zavestno odločal. To je bilo pri meni navzoče veliko prej, preden je Srednja Evropa postala intelektualno popularen pojem. Kar se mi je obenem zdelo velika kvaliteta, denimo, pri Urošu, je prav to, da ga ni prav dosti zanimalo, kaj se je na Slovenskem pisalo prej, kako se piše zdaj, temveč da je z jasnino in nedolžnostjo svojega glasu pel o tem, kar je sam čutil, da je nujno in potrebno povedati. To se mi je zdelo zelo osvobajajoče. Za izkušnjo "vzete sape", o kateri me sprašuješ, pa mislim, da morajo za to priti neka življenjska leta in leta pisanja v valujočem toku svojega lastnega estetskega sveta, ki potem za svojo svežino potrebuje impulze iz sodobnosti. Te zdaj še vedno dobivam iz preteklosti. Kar pa se tiče pretresa, ki ga ima lahko posameznik z nekim sodobnikom, je bilo to pri meni nedvomno srečanje s Šalamunom. Ampak sploh ne na ravni poezije, temveč na ravni osebne prezence. Mislim, da je mogoče trditi, da sem eden redkih "mladih" slovenskih pesnikov, ki se ni literarno formiral prek Šalamuna, kar je bilo zanj najbrž fascinantno, saj je odkril neko polje, ki ga še ni predelal, ki mu še ni bilo znano. Najino prijateljstvo je nastajalo postopno in v njem sem se učil, kako biti. Hočem reči, ne, kako pisati, temveč kako se gibati po socialnem in kulturnem prostoru. Kar se tiče individualnega zorenja, poskusov, kako vzpostaviti kontakte s tujino, kako tujina postane tvoja domovina, prodiranja v tuje simbolne svetove, kar me je od nekdaj vznemirjalo, na tej ravni mi je Šalamunov zgled nedvomno prihranil kakšnih deset let poskusov in napak.

Na neki zgodnji točki mogoče celo čisto konkretno z osebnim pregovarjanjem, ki me je na koncu prepričalo, da se kot nemiren mlad študent nisem prijavil v tujsko legijo, čeprav sem imel že precej formalno urejenega za to – kot vidim zdaj – fizično zapeljevanje velikanske avtoritete zla. Po drugi strani me je v smislu osebne drže, nekakšne kulturne iniciacije, če hočeš, naučil tudi veščine *gibanja po mednarodnem parketu* in mi odpiral svet onstran Karavank. S svojim razumevanjem poezije in aristokratstva neponovljive skušnje – poleg drugih faktorjev – je tudi prispeval k temu, da sem izgubil manjvrednostni kompleks pesnika male dežele. Da sem spoznal v soočenju s tujimi prostori, da ni konec koncev odločilna velikost (in s tem pragmatičen vpliv, prestiž, teža) nacije, ki govori jezik, v katerem pišeš, ampak da je odločilen le avtentičen kozmos poezije, ki jo ustvarjaš tako, kot ti ukazuje božji in hkrati demonski glas, katerega tiha in ponižna priča si.

Literatura: *Pred leti si sistematično pisal ocene novih knjig slovenske poezije. Pred kratkim si v Dnevniku po dolgem času zopet napisal oceno, mislim, da Osojnikove pesniške zbirke. Se vračaš v kritiške vrste?*

Debeljak: Ne. Mislim, da gre le za privilegij, da pišem samo o knjigah, ki me resnično zanimajo. O Osojnikovi poeziji sem delno pisal tudi iz občutka potrebe po socialni korekciji, saj se mi je zdelo, da je bila dolgo neupravičeno zavračana. V svojih najboljših legah je vsekakor pomembna in je nanjo treba posebej opozarjati, da ne bi prehitro podlegli znanemu modelu, da se ne bere tekst sam, ampak se raje izhaja iz tega, kar javnost o pesnikovi osebnosti vnaprej "ve".

Literatura: *To pomeni, da daješ literarni kritiki dovolj velik pomen. Kaj pa nasploh misliš o sodobni domači literarni kritiki?*

Debeljak: Najbrž ima literarna kritika danes manjši pomen kot nekoč. Ne le zaradi drugih medijev, spektakularnejših umetnosti, ampak tudi zato, ker je občestvo, ki je pripravljeno danes posvetiti čas tej plemeniti veščini, pozornemu branju knjig, danes manjše.

Literatura: *Si potem med tistimi, ki so prepričani, da je literaturo nekoč bralo več ljudi kot danes?*

Debeljak: Skrčilo se je kvantitativno število bralcev, ne pa število pomembnih bralcev, torej tistih, ki zmorejo vibrirati na valovni dolžini pesniškega jezika in tako po svoje dejavno sooblikovati okvir, ki bo čez

desetletja pomemben zato, da bomo natančneje razumeli kaos časa, ki ga živimo danes. Dobra kritika je vedno pomembna, saj prevaja ezoterične svetove poezije v dostopno govorico. S tega vidika se mi zdi večina sodobne slovenske kritike na eni strani preveč akademska, na drugi pa preveč novinarsko beležkarska. Ni prav veliko osebno inspiriranih spisov o poeziji, ki bi skušali pripovedovati o tem, kako je nekega *kritika kot zelo kvalificiranega in pretanjenega bralca* "zadel" posamezni pesniški svet, kako ga je vrgel iz tira, ga presunil in navdihnil. Večina kritikov pozablja, da je njihova temeljna in usodna vloga, da stojijo med publiko in besedilom, in da ni smoter v tem, da skuša posamezen kritik drugim kritikom dokazovati, kako je pametnejši, temveč da piše za neko širšo izobraženo publiko, ki potrebuje Ariadnino nit, s katero lahko vstopi v labirint pesniškega besedila. Kako spresti to Ariadnino nit, to se mi zdi morda ključna in neprecenljivo pomembna naloga kritike.

Literatura: T. i. *"ameriška izkušnja"* se je tako pri tebi kot, denimo, pri Jančarju (čeprav med seboj nista povsem primerljivi) odslikala v knjižnem projektu. Pri tebi predvsem v knjigi pesmi Minute strahu ter dveh knjigah esejev (Temno nebo Amerike in Pisma iz tujine), pri Jančarju pa v romanu Posmehljivo poželenje. Zanima me, kako si kot pisatelj s podobno skušnjo doživljal ta Jančarjev roman?

Debeljak: Zlahka sem v njem prepoznal tudi nekatere svoje dileme in konflikte. Najprej sem roman bral že kot nekdanji urednik založbe Wieser, ki je roman izdala. Zdaj mi je, na primer, po naključju osebnega znanstva tudi uspelo doseči, da bodo – držim pesti, da res – Jančarja tiskali v Združenih državah. Jančar bo tako poleg svojih mnogih uspešnih evropskih knjig dobil tudi ameriško knjigo, za katero se mi zdi, da je nujno, da jo ima, ker lahko – tako namreč mislim – prav z Ameriko zares postane to, kar je: svetovno pomemben avtor. *Ne evropski, ampak svetovni avtor.* Roman sem prebral v enem samem dahu, res pa je, da se mi je zdel manj iskateljski in manj kompleksno jasnoviden kot njegovi prejšnji romani. Mislim zlasti *Galjota*, ki me je popolnoma pretresel, pa tudi izvrstno sliko "terorja zgodovine", *Severni sij*. V *Posmehljivem poželenju* pa sem vnaprej vedel, da se bo zgodil konflikt med naivnim optimizmom, med heroično spontanostjo Amerike in srednjeevropsko tesnobo in melanholijo. Ker sem ta konflikt na svoji lastni koži delno občutil tudi sam, sem kot bralec ob tem

romanu najbrž kar nujno manj užival.

Literatura: *Prav ob esejiistični knjigi Pisma iz tujine so kritiki poudarjali, da ob poplavi politične "esejistike" in esejizirane "politike" zadnjih nekaj let tvoja knjiga pomeni redko pravo esejiistično pisanje. Nekaj tradicije na tem področju vseeno premoremo, čeprav gre bolj za literarno esejistiko, težko pa bi govorili o kakšni poplavi resne in kakovostne "obče" esejistike. Bolj ali manj sodi v domeno pisateljev, drugi pa se je zelo zelo redko lotevajo. Bi bilo to mogoče povezati s kakšnimi konkretnimi družbeno-kulturnimi vzroki?*

Debeljak: Tako v *Temnem nebu Amerike* kot v *Pismih iz tujine* sem izhajal iz prepričanja, da se esejistika rojeva iz konflikta med posameznikom in svetom, pesem pa iz konflikta znotraj pesnikovega jaza. V slovenski tradiciji v tem smislu vidim predvsem medvojno esejistiko, denimo Edvarda Kocbeka, ki me še vedno očara ne le kot pesnik, temveč tudi kot esejist. Vendar ne le s svojimi dnevniki, temveč z esejiističnimi knjigami, kakršni so *Krogi navznoter*, ki je na Slovenskem manj znana, ker ni navezana na kakšen odmeven politični argument. Kocbek pa v njej pretresljivo lepo uporablja žanr esejistike, ki v nekem smislu priča o času na tak način, na kakršnega je napisano "pričevanje poezije". Gre za esejistiko, v kateri je pričevanje cepljeno na refleksijo tega, kaj to pričevanje pravzaprav pomeni. Tako upošteva pesniško izkušnjo, hkrati pa jo skuša prizemljiti, vpeti v širši zgodovinski tok.

Literatura: *Teza tvoje doktorske disertacije o socialni zgodovini institucije umetnosti je bila, da če je kaj postmoderno, potem je to temeljit vdor kapitala v institucije umetnosti. Je potem slovenska družba že postmoderna ali ne?*

Debeljak: V nekih pomembnih segmentih nedvomno, in sicer v tistih, ki so *umetniško manj veljavni, socialno pa bolj odmevni*. Vendar sem prav s tega vidika kritik postmoderne, čeprav sem jo sam nekako "pripeljal" v Slovenijo, ko sem pač o tem prvi poglobljeno pisal. Danes se postavljam *proti postmoderni kot izenačevanju visokega in nizkega, lepega in grdega, dobrega in zla* ter proti temu, da bi bil kriterij tržne uspešnosti tisti kriterij, ki je v umetnosti najpomembnejši. Pojav poroke med umetnikom in menedžerjem je mogoče v današnji dobi nujen, vendar lahko umetnosti na dolgi rok samo škodi. To pa seveda ne pomeni, da mora umetnost, če

naj "zajame svoj čas", nujno govoriti le "izbrani peščici". Enačaj med socialno uspešnostjo na eni in estetsko kvaliteto ter eksistencialno težo umetnine na drugi strani je po mojem – zlasti v spektakelsko privlačnejših umetnostih, likovni, filmski, gledališki itn. – danes absolutno preveč poudarjen.

Literatura: *Se ti zdi, da tega socialno pogojenega enačaja v zgodovini umetnosti prej ni bilo in da je značilen šele za drugo polovico 20. stoletja?*

Debeljak: Že v *Postmoderni sfingi* in potem v *Persistence of Modernity* (UMI: Ann Arbor, 1993), knjižni predelavi mojega doktorata, ki bo, upam, izšla tudi na Slovenskem, sem skušal pokazati, kako je romantična paradigma ključna tudi za razumevanje 20. stoletja. V romantiki se elitna in popularna umetnost namreč prvič v zahodni umetnosti na radikalen način razideta, s tem pa dobimo zgodovinsko perspektivo tega odnosa.

Literatura: *Kritika postmoderne in postmodernizma je postala že prava modna muha, ki kritizira nekaj, kar smo, na eni strani, za silo poimenovali s tema dvema pojmom, na drugi pa gre za kritiko pojavov, ki niso še niti docela ali z distance tako detektirani kot reflektirani. Kam natančno merijo tvoji poglobitvi očitki postmoderni kot dobi in postmodernizmu kot umetniški smeri?*

Debeljak: Moj glavni argument izhaja iz prepričanja, da umetnik ni tisti, ki sledi svojemu času, temveč tisti, ki je pred njim. Večina postmodernih del, ki jih danes slavijo mediji, pa ta čas zgolj reflektirajo. Velika umetnost mora biti pred svojim časom, vanjo so investirana velika upanja, velika razočaranja, velike evforije časa, ki prihaja, a ga nadarjeni posamezniki, vidci, slutijo že danes. Zato vedno obstaja razkorak med avtentičnim umetnikom in estetsko-kulturnim trendom.

Literatura: *Ali se ti ne zdi, da gre pri vtisu, kako trend ali recimo popularna kultura dominirata nad umetnikom kot nosilcem prihodnosti, za posledico medijske podobe, katere vpliv in dostopnost še nikoli v zgodovini nista bila tako pomembna. S tem ne želim reči, da medijska podoba proizvaja laži, da ne odslikava dejanskega stanja stvari – še kako resnična je prav v tem, da lahko laž, ponarejeno realnost, spreobrne v edino resničnost. Vendar pa kritika, ki pravi, da trend prevladuje nad umetnikom kot najintimnejšim in najbolj pretanjenim vizionarjem, kritizira neki učinek, ki je medijsko produciran, ne pa vzroka. Čeprav priznam, da tu vzrok in učinek lahko*

zelo hitro zamenjata mesti, da sta spolzka, neulovljiva. Ampak težko bi rekli, da je danes umetnik v temelju popolnoma drugačen od umetnika pred sto leti, čeprav morda javna, torej medijsko producirana podoba daje takšen vtis.

Debeljak: Zelo preprosto rečeno: zame osebno se je kritika postmodernizma, ki sem mu teoretsko posvetil "najboljša leta svojega življenja", začela z eksistencialnim impulzom, se pravi, takrat, ko sem videl, da obstaja neka neverjetna banalizacija ekvivalence med lepim in grdim, dobrim in zlim, ki se je v svoj vrhunec prignala prav z balkansko vojno ...

Literatura: ... ampak tu nismo pri postmodernizmu, tu smo pri postmoderni, torej pri času, ki ga živimo. Umetnost je v svoji zgodovini ves čas prespraševala tudi razmerja, o katerih govoriš, in jih kdaj tudi že enačila. Relativizacija vrednot, ki jo omenjaš, pa je najbrž stvar dobe, umetnost pa to stanje reflektira, morda celo napoveduje.

Debeljak: Czesław Miłosz je v eni od svojih knjig napisal, citiram po spominu: Ko se bo zdelo, da so ljudje pozabili, kaj je dobro in kaj je zlo, jih bo lepota poklicala, da bodo morda znova začeli razmišljati o tem, kakšna je razlika med njima. S tega vidika sem prepričan, da je umetnik varuh lepote, torej tisti, ki ima neko globljo odgovornost do svojega časa. Postmodernizem kot umetniška smer se je po mojem mnenju izčrpal v relativizaciji, ki je bila sicer pomembna, ker je zrušila monolit modernistične dominacije "najnaprednejšega estetskega gradiva", kot je trdil Adorno, ker se je postavila proti temu, da bi bilo vnaprej določeno, o čem in kako govoriti. Šlo je za legitimno kritiko modernizma. Zdaj pa je postmodernizem sam prišel v neko slepo ulico, v kateri je kritika modernizma sama v sebi postala puhlica, neko obče mesto.

Literatura: Čeprav sprva nisem imela namena, da ti postavim to vprašanje, saj je že kar dobro prežvečeno, sem se po nekem zapisu, ki pravi, da si dal literarni generaciji, rojeni v šestdesetih in naplavljeni v osemdesetih ter poimenovani postmodernistična, "umetniško identiteto in intelektulani ton", le odločila zanj: meniš, da dejansko obstaja nekaj takega, kot je literarna generacija, ki ji pripadaš biološko, po letih, in ki bi jo bilo mogoče speljati vsaj na nekaj skupnih imenovalcev?

Debeljak: Danes, v vzvratnem ogledalu časa, mislim, da gre bolj za socialni konstrukt. Vprašanje "moje" generacije je bilo izrednega pomena

glede revij, založb, kritičskih rubrik v časopisih in množičnih medijih. Na ravni individualnih umetniških besedil pa je bilo izredno malo skupnih, globinskih točk. Na primer: Andreja Blatnika poznam že kakšnih petnajst let, oba sva, še preden sva se osebno spoznala, začela pisati v obdobju, ko se je zdelo, da bo "zdaj pa zares" in "končno" samo še teorija na sceni. Oba sva začenjala v dobi velike agresivnosti teoretskega diskurza. Verjetno sva tudi zato začela sodelovati: da je vsak od naju videl, kako ni sam in zato ni nor, da piše literaturo, teoretski trend pa ti govori, da je literatura pač "slepi potnik na vlaku zgodovine". Jaz sem nekako "naredil" revijo *Literatura*, ki mi jo je uspelo osamosvojiti od skupnega "dežnika", namreč revije *Problemi*, v javni polemiki s takrat vodilnimi lakanovskimi teoretiki, ki so literarni segment hoteli požreti. Blatnik pa je "naredil" založbo Aleph, v kateri so objavili svoje umetniške tekste mnogi pisci iz te generacije, rojene okrog 1960. Zdaj sodelujeva v Trubarjevi fundaciji, si prizadevava za ustanovitev Inštituta za slovensko književnost, ki bi skrbel za profesionalno promocijo slovenske literature v tujini. In tako naprej. Vendar ne morem reči, da imava z Andrejem, čigar pisanje cenim, v nekem estetskem ali poetskem pogledu na svet kakšne zelo velike stične točke.

Literatura: *V znanem intervjuju za beograjski časopis Vreme novembra lani, ki je pozneje sprožil polemike, a iz drugačnega vzroka, ki je sprožil tole vprašanje, si dejal, da se generacija piscev, rojenih v 70-tih, vrača k "eksistencialnim temeljem literature" in da se je naveličala "kombinatorike metaproze proze" ter da se je "utrudila od preigravanja postmodernističnih matric, v katerih pisatelji samo kažejo svojo veščino v poznavanju svetovne književnosti in njenih tokov". Pisanje te generacije prepoznaš kot tisto, ki se "ponovno vrača k temnim temeljem ustvarjalne imaginacije" in ki je "ni sram govoriti o patetiki, bolečini, eksistencialni muki, pa tudi ljubezni, torej o starih temah, ki nikoli ne zastarijo". Ali to pomeni, da literatura prejšnje, torej "tvoje" generacije, ni bila zavezujoča, ni bila prava, iz eksistencialnih globin ustvarjena literatura?*

Debeljak: Poglej, na eni strani imaš Franca Lainščka Ferija, ki je s *Peronarji* napisal prvi slovenski odgovor na izziv "proze v kavbojkah", kot je Aleksander Flaker imenoval začetke postmodernizma v balkanskem prostoru. Na drugi strani imaš poezijo Jureta Potokarja ali na primer – je to neskromno? – moje pesmi, pa recimo prozo Janija Virka. Vendar

je po mojem težko reči, kako gre za ne vem kakšno veliko metafizično sorodnost med imenovanimi avtorji. Vsi smo na neki ravni, v nekem obdobju, koketirali s postmodernizmom v smislu referencialnih točk svetovne književnosti, nomadskega potovanja skozi preteklost, citatnosti itn. A pokazalo se mi je, da je to lahko samo faza v razvoju individualne literarne imaginacije, da pa tako Lainšček kot Potokar opisujeta *svojo lastno idiosinkratično bolečino, muko in hrepenenja*, ki so, mislim, nezvedljiva na splošno raven koncepta ...

Literatura: ... v omenjenem intervjuju si govoril o novi generaciji, ki se je naveličala metafikcije, ki se vrača k eksistencialijam itn. S tega vidika bi se namreč dalo razumeti, da literatura tvoje generacije ni bila "eksistencialno pristna", da je med njima neka bistvena razlika ...

Debeljak: Če dobro razmisliš, Jani Virk ni nikoli veljal za kakšnega značilnega predstavnika te postmodernistične generacije, danes pa se kaže kot eden vitalnih prozaistov. Lainšček je, bi lahko rekel, na začetku simpatiziral s postmodernizmom, potem pa je zelo hitro in odločno vstopil v prostore, v katerih velja samo neka historična ali individualna izkušnja in ne toliko nomadska potovanja skozi meandre svetovne književnosti. Mislim, da je generacija, ki ji pripadam, potrebovala postmodernizem za svojo socialno promocijo, da je bila to pač "velika zgodba", v kateri smo lahko merili korupcijo vseh drugih velikih zgodb. *Naša velika zgodba je bila, preprosto rečeno, v tem, da ni bilo več velike zgodbe.* Takrat so bili moderni pojmi, kot so "rizom", "šibki subjekt" itn. Vendar pa so najmočnejši teksti tisti, ki še danes, zunaj izvirnega socialnega okvira, zmorejo inspirirati in govoriti o neposredni človeški bolečini, potrebi po ljubezni in pripadnosti širši skupnosti. Postmodernistična generacija je izdelala neko superkompetentno literarno govorico, ki je bila na nivoju forme povsem na ravni takratne svetovne produkcije. Malo tekstov tiste dobe pa ima eksistencialni naboj, ki sega čez svoj čas, ki zmore nagovarjati ljudi z "vidika večnosti" tako, da bi se k njim še vračali. V tem smislu je postmodernizem slepa ulica. Neskončna kombinatorika, modeli, reference, proto-, meta- in subteksti, vse to poznam, a se mi kot bralcu zdi veliko manj zanimivo, če gre le za večino, ki je ne podpira eksistencialni, usodni svet. Moje zadnje veliko bralsko odkritje je na primer Amos Oz, avtor *Črne skrinjice*, največji sodobni hebrejski pisatelj. Ali je zato, ker v tem romanu sijajno meša najrazličnejše

govorice, to že kar postmodernizem? Prav, naj bo to postmodernistični roman, toda ne glede na to, kateri smeri pripada, je po *globini izkustva in kompleksnosti sveta*, ki ga te govorice uprizarjajo, Ozov roman zares velik svetovni roman. V tem smislu se mi zdi razmišljanje v kategorijah postmodernizma, modernizma, antimodernizma, antipostmodernizma, pač irelevantno, kot sem tudi napisal v sklepu spremnega esejja k slovenski knjigi kratkih zgodb *Peresa* velikega ameriškega pisatelja Raymonda Carverja. Kadar berem literaturo, me zanima samo še, ali prinaša nov svet, ali me pretese, da ne morem spati, ali me vrže iz vsakdanjega odnosa do sveta.

Literatura: *Najbrž bi bilo treba postmodernizem prepoznati predvsem v tistih dimenzijah, ki segajo čez svoj čas.*

Debeljak: Recimo še enkrat Blatnik. Njegove *Plamenice in solze*, sijajen postmodernistični roman žanrskega tipa, ki sem mu tudi sam napisal upravičeni panegirik na zavihke. Ampak: od Blatnikovih tesktov me vendarle najbolj prizadevajo in estetsko in eksistencialno navdihujejo njegove *Menjave kož*. Zakaj? Zaradi kratkih zgodb, v katerih za hip dobim vpogled v to, kako se duše in telesa drgnejo druga ob drugo, kakšna bolečina, muka, kakšna zadržana, tiha tragika prihaja na dan v tem, da ni mogoče vsega izreči. V tem smislu je Blatnik veliko boljši in pomembnejši kot pa v tehnično briljantno napisanem romanu, ki je mogoče veljavnejši za literarno zgodovino kot pa zame, ko ga berem kot današnji bralec sredi devetdesetih let.

Literatura: *V eni izmed zadnjih števil Sobotne priloge smo prebrali, naj bi baje tudi v literarnih krogih obstajali klani, znotraj katerih naj bi si eden drugemu izdajali knjige, jih hvalili v kritičnih zapisih, se promovirali ipd. Kot eden takšnih klanov naj bi obstajala tudi naveza Debeljak-Blatnik-Njatin ...*

Debeljak: Če pomeni klan skupino, ki predpostavlja, da njeni člani drug drugega forsirajo, ščitijo, promovirajo, potem to ni klan. Če pa pomeni beseda klan v tem kontekstu *skupino, ki izhaja iz skupne zavsti o tem, kako je sodobna slovenska literatura kvalitetna in kako jo je zato mogoče in treba spraviti v široki beli svet*, potem pa je to klan. Andrej, Lela in jaz imamo individualne estetike, ki so dramatično različne ena od druge. Druži pa nas socialna zavest, da imamo Slovenci pomembno literaturo, ki je lahko

zanimiva tudi za tujino. Vsi se zavedamo, da je za uveljavitev slovenske literature v mednarodnem prostoru potrebno še kaj več kot zgolj njena kvaliteta. Zato poskušamo vzpostaviti logistično infrastrukturo, se pravi, inštitut, promocijo, prevajanje itn. V tem smislu pa smo klan, če že hočeš.

Literatura: *Obstajajo v tem prostoru res tako močni literarni klani, ki lahko nekemu, povprečnemu ali celo podpovprečnemu avtorju omogočijo, da postane zvezda ali da je vsaj prepoznan?*

Debeljak: Nima smisla imeti iluzij. Nemogoče je promovirati slab tekst ali avtorski opus, ki ne seže čez standarde, ki so postavljeni v svetu.

Literatura: *Zanima me konkretno, v Sloveniji?*

Debeljak: Absolutno lahko, za omejeno časovno dobo. Nekaj časa so lahko slabi teksti hvaljeni kot veliki. In narobe. V vsaki nacionalni kulturi je tako. Nekaj ljudi je mogoče "nategovati" nekaj časa, ni pa mogoče vseh ljudi "nategovati" ves čas.

Literatura: *Si eden tistih, ki ga domačija pozna tudi po tem, da si doživel prevode svoje poezije ali esejističnega dela v hrvaščino, italijanščino, poljščino, madžarščino, češčino, nemščino in ameriško angleščino in da si poleg Šalamuna in Jančarja najbolj prevajan slovenski pisatelj. Veliko zaslug za to imaš predvsem sam, saj pri nas ni institucije, ki bi skrbela za promocijo slovenske literature. Kljub vsemu me ob nesporni nujnosti sistemskih ureditev na tem področju zanima, kaj je, če pustiva ob strani abstraktnost sintagme o pomembnosti uveljavljanja slovenske kulture v tujini, pravi smisel te promocije? V neki malce provokativni interpretaciji bi velika želja za priznanjem slovenske literature v tujini lahko pomenila tudi slovensko nesamozavest, ki domačo kakovost prizna, šele ko jo prepoznajo zunaj.*

Debeljak: *Nemo propheta in patria sua.* To je eno. Drugo, pomembnejše pa je to, da sem po naravi svoje biografije precej časa preživel v tujini in sem videl, da je imel recimo Tomaž Šalamun kljub nesporni kvaliteti precejšnje težave pri svojem prebivanju v svetovno pesniško orbito. Oral je pač ledino. Po logiki tega, da meje mojega jezika niso meje mojega sveta, sem imel in imam ambicije, da *ne bi bil zavezan samo in izključno nacionalni kulturi*, ker pač nisem samo prebivalec svoje vasi, ampak tudi prebivalec planetarnega kozmosa. Imel sem ambicije, da bi preveril, ali ima to, kar pišem v slovenščini, kakšno težo tudi v mednarodni konstelaciji,

v kateri *odpadejo vse pristranosti, predsodki, vse posebne situacije*, ki katapultirajo posameznega pesnika v panteon nacionalne literature. Zato sem se odpravil v svet. Ne zato, ker bi hotel doseči ameriški doktorat. Na izbiri sem imel – tako sem videl zadevo takrat – namreč dvojje: pomivati krožnike v New Yorku in skušati postati svetovni pesnik, kot poskušajo to mnogi mladi umetniki z vsega sveta, saj če uspeš v New Yorku, uspeš po vsem svetu. Hotel sem videti, ali je mogoče brez socialne promocije, vplivov, podpore lobijev, samo z močjo svojega teksta uspeti v neki kulturi, ki nič ne ve o tem, kakšen frajer si (ali pa nisi) doma. Ker pa nisem bil dovolj pogumen, ker nisem imel dovolj surove pustolovske sile, da bi preživel ob pomivanju krožnikov, sem pač šel na univerzo. Vedel sem, da mi bo tam zagotovljena eksistenca in da bom – če bom trdno zaupal odgovornosti do svoje muze – imel ob podiplomskem študiju dovolj časa tudi za poezijo, ki me zares zanima kot vokacija, kot poklicanost.

Literatura: *No, če se vrneva k promociji in greva z individualne ravni na splošnejšo, me zanima, kaj je tisto, kar lahko slovenska literatura ponudi, denimo, zahodnoevropskemu bralskemu in literarnemu občinstvu, česar mu ne more ponuditi, denimo, hrvaška, madžarska, turška ali češka literatura? Če pustiva ob strani eksotiko – kot jo vidi Zahod – življenja pod komunizmom.*

Debeljak: Spet: tu sem brez iluzij. Na eni strani je res, da absolutno gre za življenje v totalitarnem režimu, na drugi pa gre za moč individualne imaginacije. Ni dvoma o tem, da bodo na primer Jančarju, ko ga bodo objavili v Ameriki, na naslovnico nalepili tank, ki menda kaj vem kakšne barikade, ker je to pač ključ, v katerem Zahod tekste laže instantno, socialno "pozna". Za to, kako pa jih potem intimno "spozna" oziroma metafizično razume, ko avtorsko ime začne krožiti, pa je odločilna neka posebna, še ne videna ustvarjalna imaginacija. Konec koncev imamo opravka s petinosemdeset tisoč literarnimi teksti iz vzhodne Evrope, uspe pa jih, ne vem, samo dvajset.

Literatura: *Brez malodušja rečeno, se zahodno zanimanje za, denimo, vzhodne, srednjeevropske ali južnoevropske nacionalne literature pojavlja v krajših valovih, ki so povezani s političnimi tokovi. Nedvomno bi Slovenija po osamosvojitveni vojni prav glede promocije svoje umetnosti lahko več iztržila, čas zahodnjaškega zanimanja pa bo sedaj bržkone, pa če se sliši*

še tako brezvestno, šel na roko denimo srbski sodobni literaturi. Hočem reči, da je tudi uveljavljanje t. i. malih nacionalnih literatur postal nekakšen del tega močnega blebetanja o multikulturalnosti, ki se na površini zelo blešči, vsebina pa je malo drugačna, manj dejansko tolerantna, saj drugačnost prej prepozna kot nekakšno folkloro kot pa povsem legitimen kulturni kontekst.

Debeljak: Jasno, da je davek, ki ga plačujemo, povezan z dejstvom, da smo tudi mi živeli pod komunizmom, in s tem govorimo o neki posebni bolečini, ki je Zahod ne pozna, pač tako kot vsi vzhodnoevropski narodi. Hkrati pa sem prepričan, da je ta davek "eksotičnosti" plačan v prvi rundi. V drugi rundi veljajo potem le še absolutno individualizirane, kozmične imaginacije, samo globina in enkratnost estetskega sveta, ki ga posamezen umetnik postavlja pred bralca. Ismail Kadare, Milan Kundera, Josef Škvorčák, Danilo Kiš, Adam Zagajewski itn.: njihova atraktivnost ne more – v to trdno verjamem – temeljiti samo na tem, da pripovedujejo o neki zgodovinski kurioziteti oziroma so zaradi zunanjih dogodkov zanimivi v nekem omejenem časovnem obdobju. Morajo biti tudi notranje koherentni kot slike celovitega, ne le historičnega, ampak tudi metafizičnega izkustva, v katerem se etika prepleta z estetiko na drugačen način kot v tekstih zahodnih piscev, da bi lahko vzdržali pozornost, ki jo uživajo v svetovni orbiti. Saj gre konec koncev pri teh piscih za druge prostore, druge nacionalne potrebe in druge čustvene reke, ki tečejo skozi: nima smisla pisati kloniranih tekstov, ki imajo svojo izvirno matrico v zahodnem mentalnem okviru.

Literatura: Veliko zahodnih in tudi slovenskih intelektualcev je precej svojega publicističnega dela v zadnjih letih namenilo vojni na Balkanu. Nekatere, primer je nedvomno Handke, je zaneslo v nekakšno, kot pravi temu Drago Jančar, kvazipravičništvo, ki je zelo nasilno, pa tudi nevarno. Nevarno predvsem kot sprevrčanje najosnovnejših dejstev. Handkejevo "resnico o Srbiji" je težko brati drugače kot sprevrženo samopromocijo. Kadar postane "glavna junakinja" intelektualnega pisanja vojna, se mnogokrat dogaja, da gre za precej moralistične spise, ki v nekem smislu, grobo rečeno, egoistično (pisno) parazitirajo na nekom trpečem. S tem seveda ne mislim, da se o vojnah ne bi smelo pisati, jih skušalo reflektirati in da bi se morali intelektualci organizirati v nekakšen pisateljski Karitas, najbrž

pa vsak javni komentar o vojni pri piscu postavi tudi neke povsem etične dileme o dejanskem pomenu svojega početja?

Debeljak: Moje vprašanje je drugačno: *Zakaj ne pisati o vojni*, ki je centralni dogodek mojega življenja, pa tudi življenja ljudi, ki so do včeraj živeli v skupni državi, zdaj pa imamo različne domovine? O centralnem dogodku, kot ga pisec vidi, pa je treba pisati. Zadreg glede pisanja o vojni na Balkanu nisem imel več, ko je po desetdnevni vojni v Sloveniji septembra 1991 potekala Vilenica. Takrat se je vojna že preselila na Hrvaško in ni bilo mogoče slutiti, kako brutalno se bo razvila v Bosni. Takrat so topovi že grmeli v t. i. Krajini. Ležim v sobi v hotelu Lipica in v temi poslušam grmenje. Široko odprtih oči držim za roko svojo ženo in mrzlično preračunavam, ali je mogoče, da se odmev srbskih topov v Krajini sliši tudi do Lipice, kjer Vilenica poteka, ali pa gre morda le za nevihto. Jasno, da je šlo za nevihto. Ampak stvar je v tem, da zdaj zame celo narava ni več to, kar je bila. Kar je bil pred vojno popolnoma naraven fenomen, je dobil po njej neke povsem drugačne metafizične in simbolne dimenzije, signal, ki pokaže, kako vojni ni mogoče uiti, če preprosto po nojevsko vtikamo glavo v pesek. Vojna je vsaj zame pomenila eksistencialno ločnico, s tem da je radikalno in dramatično posegla v mojo percepcijo in občutenje sveta.

Literatura: *Na enem izmed Literaturinih debatnih večerov, ki ga je sprožila prav tvoja polemika v časopisu Vreme, smo se zaustavili ob zelo konkretnem, čeprav hipotetičnem vprašanju: kaj storiti, če bi kot literarna revija dobili ponudbo sorodne srbske revije o revialni izmenjavi literarnih blokov. Mnenja so bila sila deljena, od tistega, da je edini kriterij takšne izmenjave umetniški kriterij, prek tistega, da bi bilo pomembno, za katero revijo bi šlo, do povsem odklonilnega. Res je sicer, da je na neki ravni takšna izmenjava povsem enakovredna, denimo, izmenjavi z neko norveško ali japonsko literarno revijo, a da ob tem vprašanju ne naletimo na zadržke ali vsaj travmatična mesta, bi bilo težko reči. Konkretno vprašanje: izmenjava – da ali ne?*

Debeljak: Na ravni revije kot take je to manj pomembno. Pomembnejše je na ravni posameznih avtorjev. Jaz tako na primer ne bi objavil Moma Kaporja, mojega nekdanj priljubljenega pisca knjig, kot so *Beležke neke Ane, Una, Potujem in pripovedujem, Ada* itn. Zakaj, če pa je vendar dober pisec? Ker je romal na Pale in dajal neposredno politično in simbolno

podporo brutalnemu režimu bosanskih Srbov. Filipa Davida pa bi na primer z veseljem objavil, ker je dober pisec in ker se ni v ničemer kompromitiral in ni stal ob zibelki srbskega nacionalnega socializma, čeprav še naprej živi v Beogradu, a mu še na misel ne pride, da bi slavil "etnično čistost", kot jo promovirajo mojstri zla na Palah. Ne verjamem, da ne obstaja nikakršna zveza med etiko, politiko in estetiko, čeprav je o tem moderno govoriti zato, ker se bojimo, da je odmev političnih in historičnih in socialnih silnic v literarnem tekstu že vnaprejšnja diskvalifikacija teksta, diskvalifikacija *per definitionem*. Pa še v naši polpretekli zgodovini smo imeli opravka s komunističnimi prisvajanja estetskih svetov. Hkrati pa so nas o tej zvezi in o slepilnih manevrih ločevanja dobro poučili tudi umetniški teksti o izkustvu življenja pod nacizmom, kot je na primer roman *Mefisto* Klausa Manna, ki lepo pokaže, kam vodi slepota za to nelahko, naporno in kompleksno zvezo, ampak vendarle še kako obstoječo zvezo, ki ne bo izginila samo zato, ker bi mi voluntaristično to hoteli, da bi bilo pač (književno in realno) življenje preglednejše.

Literatura: V kolumnah v *Razgledih* si veliko pisal o Bosni, o sprenevedanju zahodnoevropske politike, o izgubljenih prijateljstvih ..., po drugi strani pa si se v zadnjih letih zelo malo ukvarjal z refleksijo slovenske stvarnosti, čeprav je ta v svojem post-osamosvojitvenem vsakdanjiku naplavila veliko ne prav razveseljujočih in optimističnih fenomenov?

Debeljak: Zanimivo. Pred kratkim sem šel brat te svoje kolumne. Videl sem, da seveda sem pisal o Sloveniji in o odsotnosti zavesti o tem, da je politik v bistvu v službi države, skupnega dobrega itn. A se to očitno ne vidi, ker je moje pisanje o jugoslovanskem vprašanju in balkanski vojni očitno veliko bolj medijsko atraktivno tudi zunaj slovenskih meja. Komentiral sem na primer afero HIT, udbomafijsko zadevo, dileme o nacionalnih interesih, spremenjeno slovensko nacionalno samozavest po pridobitvi države, slovenski provincializem, mentaliteto "novih bogatašev" itn., to pa v kontekstu premisleka o širših moralnih vprašanjih. Res pa je, da me je najbolj prizadeval ta usodni razkol v bivši jugoslovanski federaciji, iz katerega izhaja tudi veliko sedanjih slovenskih problemov.

Literatura: V zadnjem času smo lahko zasledili dva vidnejša poskusa kulturnopolitičnega programa. Prvi, recimo, da je bližje LDS, nosi naslov Slovenska smer, drugi, ki se nadnaslavlja kot pobuda za vnovično presojo

slovenskega narodnega položaja in naslavlja Kdo smo in zakaj imamo državo, pa prihaja iz t. i. razumniškega kroga okoli Nove revije. Se kot intelektualci lahko prepoznaš v kateremu izmed teh konceptov, čeprav si, roko na srce, nista zelo nasprotna?

Debeljak: Saj. To je najbolj paradoksalno. Pričakoval sem, da v skladu s pristranostmi, ki vladajo v slovenski politiki, liberalni misleci v *Slovenski smeri* ne bi dali prebitega tolarja za kulturo, jezik, literaturo. Vendar ni tako, saj o vseh treh sferah govorijo kot o nečem, kar je treba posebej zavarovati, ker gre za nosilce nacionalne identitete. Hkrati pa ima podobna stališča tudi druga stran. Očitno gre predvsem za strankarski prestiž, ki je prispeval k drobitvi intelektualnih moči. V luči sedanjega stanja politike v državi je skoraj nemogoče (na žalost) pričakovati, da bi se zaradi strankarske razcepljenosti lahko oblikoval celosten nacionalni program združevanja nacionalne identitete. Glede na to, da med obema programoma ni bistvenih razlik, pa moram priznati, da bi lahko podpisal tako prvega kot drugega. Vrsto stvari, ki jih v *Slovenski smeri* razvijata na primer Jože Mencinger in Slavoj Žižek, absolutno podpišem. Pa tudi vrsto stvari iz razumniškega kroga. S tega vidika se mi strankarska lojalnost, ki jo opažam, zdi škodljiva.

Ljubljana, april 1996

Ženja Leiler

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Alojzija Zupan

Užitek branja in pisanja

Razmišljanje ob Svetinovih erotičnih pesmih

Zanimanje za erotično književnost se je najbolj povečalo v zadnjih desetletjih in pospešilo ustvarjanje erotičnih besedil. Avtorji so začeli upoštevati predvsem povprečno izbirčnega bralca po načelih tržnega pridobitništva. "Lahkotnejša" besedila imajo neznatno ali povsem zanemarjeno umetniško vrednost, saj hočejo bralcu le čim hitreje predstaviti čutnost in iz nje izvirajoče ugodje. S stališča vrednotenja takšna dela niso problematična, pri kompleksnejših delih (predvsem takšnih, ki upoštevajo postmodernistično "razrahljanost" žanrov) pa se lahko pojavi vprašanje, ali je takšno delo še erotično ali pa je že pornografsko. Meje med njima se spreminjajo, tako da je lahko oznaka pornografsko čez nekaj časa že neuporabna, torej sčasoma izgubi pejorativni predznak, se osvobodi pečata trivialnosti in uvrsti v erotično literaturo.

Čeprav je nova poetika stapljanja trivialnih in umetniških značilnosti uvedla večjo demokratičnost v označevanje erotičnih besedil, še vedno obstajajo očitne razlike med ljubezensko, erotično in pornografsko literaturo. Te razmejitve ne more odpraviti niti večji hedonistični princip umetnosti, ki tudi v literaturo vnaša veselje in užitek (predvsem z značilnostmi erotične literature).

Povečanje "dionizične" odprtosti je vidno tudi v poeziji. Poezija je bila že zaradi svojih literarnozvrstnih značilnosti vseskozi bolj naklonjena ljubezni, zdaj pa pesniki razmišljajo o njenih telesnih razsežnostih še razvidneje. Tako se je število (pravih) ljubezenskih pesmi zmanjšalo v korist

erotičnih, erotiziranih ali pornografskih. Uvrščanje v tako določujoče oznake seveda ni vedno uspešno, velikokrat lahko postane neumestno; dobrodošlo pa je zaradi poplave nekakovostnih in agresivnih pornografskih pesmi.

Ljubezenska, erotizirana, erotična in pornografska pesem

Literarna teorija nam za terminološko določitev lirske pesmi s posebnimi vsebinskimi kvalitetai ponuja dve oznaki: *ljubezenska* in *erotična* pesem. Obe sta si podobni, saj upesnjujeta odnos med ljubimcema in čustva, ki prevladujejo v izrazito subjektivnem zapisu afektivnoemotivne stvarnosti. Med njima je vzpostavljeno hipernimno razmerje, čeprav se še vedno uporablja napačna – sinonimna – povezava. Termin *ljubezenska pesem* je primeren le za širšo označitev vseh vrst ljubezni, za erotično ljubezen pa samo v splošnem diskurzu ali nekajkratni zamenjavi poimenovanja *ljubezenska* z erotično pesmijo, če je le-ta že prej natančno poimenovana. Nepravilna pa je uporaba termina *erotična pesem* (tudi *erotika*), kjer se v umetniškem delu jasno razkrivajo ali naslutijo le duševne karakteristike ljubezni. Osrednja tema *ljubezenske* pesmi je namreč "ljubezensko čustvovanje, medtem ko erotična dela posebej izpostavijo čutno ljubezen".¹ V *ljubezenski* pesmi se stiki med moškim in žensko obravnavajo z duhovnih in intelektualnih vidikov, zato so "intimni odnosi največ predlagani ali le omenjeni".² Čeprav sta si pesmi delno tematsko podobni, ju ločuje cel niz razločevalnih lastnosti. S podrobnejšo opredelitvijo pojma *erotična pesem* želim razmejiti njeno semantiko od splošnejše in bolj uzakonjene uporabe termina *ljubezenska pesem*, opozoriti na sredinsko/prehodno različico (*erotizirano pesem*) in nakazati aksiološke probleme pri interpretaciji *pornografske pesmi*.

¹ *Literatura*, leksikon CZ. Ljubljana 1984, str. 65, 133.

² *Casell's Encyclopaedia of Literature*, Great Britain 1953.

Erotična pesem

Značilnosti erotične pesmi se prekrivajo s splošnimi lastnostmi erotične literature; v strnjnem pregledu pa sem poudarila tudi tiste lastnosti, ki so specifične samo za erotično pesem.

1) Očitno prevladovanje telesne komponente ljubezni, ki ji je duševni pol podrejen in impliciten, povzroča povečanje poimenovanja telesnosti. Erotičnost temelji zlasti na *metaforičnem in metonimičnem principu* kot načinu izoginitve fizičnemu, to preoblikuje govorico v *aluzivno in konotativno*. Mimezisu se erotični zapis odmika z *estetsko refleksijo in kognitivnimi jedri*. Tako se omeji *identifikacijski princip*, ki pri pornografiji agresivno usmerja bralčevo percepcijo.

2) Erotična pesem izhaja iz rastoče negotovosti. Poudarja erotično napetost in trajanje ter zavlačevanje končne realizacije. Postopnost in pomenska nasprotja vzpostavljajo *dramatičnost*, ki pogojuje navzočnost *klimaksa*. Ta element erotične literature je oblikovan s temo zavlačevanja, "tako da igra želja doseže svoj polni narativni pomen v trenutkih intenzivne zadovoljitve."¹ *Retardacijski elementi*, ki zavlačujejo realizacijo "visoke točke", a jo s tem še bolj vzpostavijo, v pesmi (zaradi njene kratkosti in lirčnosti) niso tako izraziti in relevantni. Pesemski klimaks urejuje tekstualno energijo, ki naj bi bila vedno na meji prezgodnje sprožitve.² Vendar se nujno razlikuje od proznega, saj ne more vključiti vseh narativnih elementov dramatične zgradbe, prevelika aluzivnost namreč lahko zabriše veliko zgradbenih elementov. V nasprotju z drugimi literarnimi zvrstmi ima erotična (lirska) pesem vrh in razplet samo impliciten in nonšalantno izpeljan. Vseeno pa lahko iz nje razberemo večno skušnjavo vsakega erotiziranega besedila: da se bo zasnova prehitro stopnjevala in razrešila. Kot vsa erotična besedila, ki so besedila vznemirjajočega čakanja ter napete priprave in rasti, se tudi erotična pesem "zaveda", da izpolnitvi sledita deflacija in razočaranje ali

¹ Peter Cryle, *Enunciation and Ejaculation, Telling the Erotic Climax*, Style, Volume 24, Number 2, Summer 1990, str. 187–199.

² Ibid.

celo nelagodje. Zato skrbno "prevede" evokacijo erotičnega klimaksa v dve vrsti izraznosti: eksklamacijo in elipso (narativni molk postane tema sam po sebi, tako je tišina narativna refleksija orgazma). V ožjem smislu¹ jima ustreza dvojnost interpunkcije: vzkličnega ločila (klicaja) in ločila nedokončanosti, zamolčanosti (tri pikice).

Milko Valent² imenuje postopek zadrževanja napetosti v erotičnem tekstu *coitus reservatus*. Razume ga kot književni nadpostopek, ki zbira svojo procesualnost v fikcijskem mesu (tekstu oziroma pisanju), in hkrati rafinirani postopek stanja pred katastrofičnim propadanjem v dovršenost poželenja. *Coitus reservatus* je dejavni nadzornik, urejevalec in usmerjevalec primarne erotike.

3) Erotična naracija je usmerjena v deskripcijo objekta poželenja, kjer se vedno čustveno/čutno animira. Vendar je ta objekt hrepenenja lahko zelo abstraktno odmaknjen, zato se označevanje po navadi posveti tudi navzočnosti ljubimcev v prostoru in času. Najbolj referenčna je dejavna dvosmernost njunih odnosov, posebno takrat, ko se pesemska lika "zavedata" drug drugega in se med seboj sporazumevata. Te vrste erotična pesem (z navzočnostjo para) vsebuje največ preglednih in vizualnih podob, različna pomenska jedra so med seboj tesneje povezana, da lahko sporočijo novo ljubezensko resnico.

4) *Erotizacija* je speljana do konca – prav po doslednosti se razlikuje od erotizirane pesmi, kjer je zajela erotizacija le nekaj jezikovnih plasti. Ta literarni postopek izbira besedno gradivo predvsem iz erotičnega besednjaka poimenovanja telesnosti in spolnega približevanja. Pred deskripcijo erotičnega stika (lahko je tudi reminiscenčen) ureja primerno okolje (z estetizacijo) in prireja dogajalni čas. V stiku z nevtralnimi jezikovnimi ozadjem erotične plasti nabijejo tekst s psihofizično močjo ter spremenijo predznak tudi neerotični zasnovi pesmi. Konstantni označevalec erotizacije je dinamična, intenzivna energija – usmerjevalec povednosti v *senzualno percepcijo*.

¹ Ibid.

² Milko Valent, *Erotologike*. Božidar Maslarič, Osijek 1988, str. 25–42.

5) Erotično ozračje zaznamuje tudi "intenziteta, ki iz notranje dinamike besedne umetnosti prehaja na receptorja in se v njem čustveno in fizično odseva".¹

6) Vsebina erotičnega govora je "uživanje, ki naj bi bilo smisel hrepenenja".² To pa se kot temeljno čustvo erotične poezije počasi uresničuje in prilagaja vizualnim soodnosnicam (stisk roke, dotik, poljub), ki morajo paziti, da si duševnost elegantno podrejšo, a je s tem ne izključijo. (Spolnost je namreč samo cilj, ne pa namen, to se zgodi šele v pornografski pesmi.)

Uresničenje hrepenenja rado posega v semantiko prekinitve/preprečitve (nemoč, prepoved, slovo), zato da bi še bolj poudarilo napetost med zaželenim in neuresničenim ter podaljšalo trajanje erotičnega pričakovanja. Podaljševanje pričakovanja hoče izpostaviti tudi pornografska pesem, vendar ga ubesedi zelo popreproščeno in enosmerno, saj ji ta element dramatičnega naboja rabi le za čimprejšnjo in čimbolj nazorno zbliževanje ljubimcev. Najidealnejša in najbolj pretanjena tematizacija erotičnega pričakovanja se pojavlja v erotizirani pesmi, prehodni fazi med ljubezensko in erotično pesmijo. Ta termin sem uporabila za tiste pesmi, ki imajo tako prepletene ali nedosledno izdelane določnice, da jih ne moremo označiti za ljubezenske ali popolnoma erotične.

Erotizirana pesem

Zelo sorodna erotični pesmi je *erotizirana pesem*. Postaviti natančno in določujočo mejo med njima je težko, lažje je opredeliti njune razlikovalne lastnosti v primerjavi z ljubezensko pesmijo. Erotizirana pesem teži k uresničitvi določnic erotične pesmi, vendar ji to ne/noče uspe/ti. Zaobjame samo nekatere, tako da erotizacija ni speljana do konca. Čutna intenziteta izhaja iz ugodja zvočnih in semantičnih učinkov, samo delno pa iz rastoče

¹ Takšno oznako jezika erotične literature podaja Roland Barthes, povzema pa jo Ivan Cesar v članku *Pornografija kot besedilo, Sistem pornografskih besedil*, Sodobnost 1988, št. 11, str. 1063.

² Michele Zeraffa, *Erotika/Eстетika*, Treči program, št. 43, IV-1979, str. 285.

negotovosti motivno-tematske zasnove spolne privlačnosti. Od ljubezenske se razlikuje po agresivnejši notranji dinamiki in aluzivni težnji k nikoli dokončno izraženi vizualnosti.

Erotizirana pesem ubesedi ali odseva čutni užitek, ki je znatno močnejši in očitnejši kot pri ljubezenski pesmi. Roland Barthes¹ ga je utemeljil zgolj na besednojezikovnem gradivu. Po njegovem je beseda erotična, če je ponavljana do izčrpanosti ali nepričakovana in sočna v svoji novosti. Take besede vsebujejo neko čutno energijo, tudi če nimajo erotične vsebine, saj je zadostna že pravilna formulirana organiziranost besedila, ki pogojuje obsesivni ritem ponavljanja in daje bralcu izgubo identitete. Oddajanje samo te vrste intenzitete se mi zdi preskromno; erotizirana pesem se tako ne loči od refleksije o užitku pesnjenja oziroma stika z besedo in njeno mikavnostjo. Najbrž se je treba posvetiti tudi sistematiki erotičnega besednjaka, ki v erotizirani pesmi teži k netipičnemu prisojanju – stvarjem in spolno indiferentnim bitjem se dodajajo čutno dinamični prilastki. Besede z erotično konotacijo so po navadi neurejeno posejane po jezikovni ploskvi. Intenzivna energija, usmerjevalka povednosti v senzualno percepcijo, je bolj razpršena kot pri erotični pesmi in prepušča bralcu še več aluzivne svobode.

Najlažje prepoznamo erotizirano pesem takrat, ko so nevtralnemu osebnopovednemu ali refleksivnemu jedru samo na začetku ali na koncu pesmi dodane erotične adicije kot dekorativno gradivo z zahtevo estetskega šoka ali pospešitve (sicer monotonega) pesemskega ritma. *Erotična aditivnost*, značilna v slovenski poeziji predvsem za Svetino in delno Kleča, pesmi čutno razgiba, a celotne povednosti ne usmeri v zgoščeno percepcijo.

Podobno je značilno za *erotično atributivnost* (najpogostejši stillem erotizacije Svetinove pesmi), kjer ima del besedne zveze preusmerjevalno vlogo. Najznačilnejši način povezave besed je tak: jedro oziroma odnosnica je po navadi neerotična beseda, povsem nezaznamovana označevalka predmetov ali odnosov v naravi. Določilo ali pridevniški/samostalniški prilastek pa jedru besedne zveze doda čutno vznemirljivo, a neznačilno lastnost. Ker je tako pogosta in programska, dobimo pri njej občutek, da je vnaprej

¹ Roland Barthes, *Zadovoljstvo u tekstu*, Biblioteka Misao, Gradina 1975.

projicirana v besedila samo zato, da bi jih čutno aktivirala ali osvežila njihovo temeljno informacijo (tudi brez pravega povoda). Dokaz za to je pogosta agresivna erotika, ki ne prinaša neke veljavne kognitivne ali estetske izpeljave. Vezana je na erotizacijo neerotične jezikovne plasti (največkrat pri/po/siljeno, zapisano v deformacije in destrukcije). *Erotična atributivnost* je tako zgradbeni postopek, ki se na vsebinski ravni izogne izrabljenosti s tehniko mehkega drsenja iz prostora v prostor, ustvarjajoč v tekstu krajevno amorfnost. Počasna menjava onemogoča statičnosti, da bi ustvarila prepoznavne podobe, in tako še poveča "zabrisanost" pesmi.

Pornografska pesem

Razbijanje prostorskih določnic ima v *erotizirani* in *erotični* pesmi popolnoma drugačno vlogo kot v *pornografski*. Ta vzporedno s permutacijo osrednjih junakov ustvarja nove možnosti izvršitve spolnega akta – najpomembnejše determinante pornografske literature. Iz izpraznjene monotonije se poskuša pornografska lirika rešiti s koloritom prostora (najraje eksotičnim) in množico zapeljujočih predmetov kot "verbalno kamuflažo, ki umetelno podaljšuje (s pretvezo, da utemeljuje) izrekanje telesa prek telesa samega".¹ Idealna shema vsakega pornografskega dela, osiromašenega elementov kulturološkega, etike, estetike in ljubezni med partnerjema je ta, da bi se začejalo brez povoda, trajalo pa neskončno, brez predvidljivega razpleta in konca. "V okviru take fabule se moralna norma neizprosno, po navadi zelo hitro krši, pridobivajoč smisel *moralnega dekorja*, kontrastnega tona, na katerem se silovito uveljavi nagoni impulz."² Učinek presenečenja se praviloma uresničuje na nivoju drastičnih značajev, odnos teh elementov pa je simplificiran in shematiziran. Ker je spolnost v takšnem tekstu sama sebi namen, so spolni detajli poglobljena in po navadi edina tema, besedilo pa je zaradi namena delovati zgolj na bralčevo podzavest (tako, da se jo

¹ Brane Kovič, spremna beseda v knjigi Emanuelle Arsan, *Emanuelle*, DZS, Ljubljana 1987, str. 180.

² Milan Ranković, *Seksualnost na filmu i pornografija*. Beograd 1982.

čimbolj usmerja z nazornostjo, dokončnostjo – identifikacija) osiromašeno. Domišljijско vživljanje bralca v zgodbo je onemogočeno: z natančno deskripcijo, ki je pri pornografskem besedilu omejena na razširjeni slovar za poimenovanje delov telesa, posebno genitalij, in s *klišejizacijo*. Posledica teh postopkov je poenostavljena, neestetska, monosemična jezikovna plast. Skrb za neposrednost banalizira jezik in zgodbo, tako da so le nekatere palilologije pomensko utemeljene. Jezik je za pornografijo mučna dolžnost, saj hoče preseči meje verbalnosti in preiti v vizualnost, to povzroča *blokada komunikacije*. Če so v erotičnem tekstu vzpostavljeni retardacijski mehanizmi, se v pornografiji dogajanje pospeši, da se seksualni objekt čim prej zaloti v spolni združitvi. Davni sen takšne literature je bil osvoboditi se vsega, kar ovira nenehen spolni stik.¹

Rezultat vseh omenjenih določnic se očitno (tudi recepcijsko) izraža s pornografskim nabojem. Ta kategorija posesivnega učinka na bralca nosi pečat trivialnega in umešča to literaturo v subkulturo. Sama hoče svoj položaj prikriti s poudarjeno estetizacijo, ki je le pretveza in substitucija za skromno, banalno vsebino ter odsotnost čustvene angažiranosti.

Erotični videz užitka v postmodernizmu

Zahteve po ločevanju umetniškega in trivialnega besedila zvečine izvirajo iz aksioloških potreb. Nevzdržnost strogega ločevanja med njima se je povečala z novo poetiko postmodernizma, ki odpravlja hierarhijo med visokim in nizkim v umetnosti, tako da ta postane bolj komunikativna in populistična. Množična kultura je svojo hedonistično naravo (užitek kot absolut) okrasila z lažnim videzom duhovnosti, to pomeni tudi detrivializacijo "kiča", ki se približuje umetnosti. Ker se v takšni tesni povezavi težko razločita, bosta mogoče pojem in oznaka trivialno postala neuporabna. Na možnost takšnega razumevanja umetnosti nas napeljuje tudi splošno priznano

¹ Bogdan Tirnanić, *Pornografija kao lepa umetnost*, Književnost 42/1987, št. 9–12, str. 1533–1540.

"spreminjanje metafizične globine",¹ ki vodi v večjo komunikativnost, površnost, blišč in manjšo problematičnost. Močnejši hedonistični princip postmodernistične literature je zmeščal kritično razdaljo do ustvarjanja resničnosti teksta in to je povzročilo, da polemizirajoče strukture delujejo metaforično. V takšnem besedilu se zgoščuje pomen, v branju pa oživlja spomin na pozabljeno sintagmatiko. Namerna eklektičnost pričara slutnjo skritega, globljega, zaplastenega, ki jo *avtoreferencialnost* sicer lahko demitizira, pušča pa le vtisnjene sledi. Takšna zakritost in igrivo odkrivanje pa sta prav tako značilnost erotičnega pisanja. Ker se čutna energija teksta porazdeli in porazgubi, v postmodernističnem besedilu torej ne more več delovati tako radikalno in povedno, zato je razločevanje med erotičnim in neerotičnim oteženo. Med njima pa še vedno obstajajo velike razlike, čeprav zaznamuje vsako postmodernistično (tudi neerotično) besedilo večja čutna koncentracija. Erotizacija v postmodernističnem delu zajame nekaj plasti (kot je značilno za Svetinove pesmi) popolnoma neerotične zgodbe, jih modificira, nato pa presahne v globino notranje zgradbe. Včasih se eklektično poveže še z drugimi žanri, s katerimi vendarle tako polemizira, da jih razkrinka ali premeša v nove konotacije. Erotični naboj je v postmodernizmu izrabljen kot *dekorativno semantično polje*, ki se z drugimi skoraj ne prekriva. Znak je namreč izgubil svojega referenta – ta je pač lahko le neki drug znak – tudi tekst ne more reprezentirati niti sociofizične stvarnosti niti informativnega potenciala drugega teksta – med njima se dogajajo pomembne transformacije.²

Estetsko-moralni šok, ki v erotičnem besedilu učinkovito vznemiri zgradbeno osnovo, je v postmodernističnem besedilu manjši (ali pa ga sploh ni), ker se lahko radikalna jezikovna plast erotičnega besednjaka (oziroma pornografskega) prepozna za citat ali zgradbeno lupino. Tako se vključi racionalizacijski filter receptorja in zmanjšuje moč čutne intenzitete – ta naj bi iz erotičnega teksta prehajala nanj. Bralec prepozna erotično resničnost

¹ Matej Bogataj, *Umetnost, trivialno in množično*. Dialogi 1989, št. 10–11, str. 85.

² Marko Juvan, *Teorije medbesedilnosti*, Primerjalna književnost 1990, št. 1, str. 27–44.

za palimpsestno, to pomanjša iluzionistični učinek identifikacije. Čeprav je postmodernistično besedilo fragmentarno, ga vendarle ne moremo enačiti z estetsko prevaro prikrivanja in odstiranja erotičnega dela. V erotičnem je namreč navzoče neko fabulativno ogrodje (lahko tudi razpršeno), ki sloni na dramskem "trikotniku" zgradbe. Vsebinski elementi se tako povezujejo, da težijo k nakazanemu vrhu (izpolnitvi). Ta se potem lahko realizira ali pa se do njega vzpostavi ironična distanca – nenadna prelomitev stanja (razrešitev napetosti) mora biti enigmatična; nakazati mora uresničitev, a jo vedno znova preprečiti po zakonu rastoče napetosti klimaksa.

Bralcu so v postmodernističnem tekstu erotomanski užitki pristrženi, saj je erotičnost preveč razpršeno razvlečena, da bi zadostila recepcijskemu pričakovanju. Celovita erotična intenziteta se namreč razlikuje od čutnega vzemirjenja ob branju postmodernistične knjige, ki naj bi bila vir užitka (ne več truda in muke). To so poudarili že predstavniki francoske nove kritike, posebej Roland Barthes. Užitek ob branju postmoderne delo vključuje (odvisno od bralca) drugačne določnice: užitek ob prepoznavanju "izpostavljenih" literarne tradicije, premešanih in posodobljenih literarnih kodov, napeti fabuli, nenavadni povezavi vsebinskih elementov, dekorativnosti, lažnega odseva absoluta ... Vsi ti postmodernistični "pripomočki", ki v knjigi postavijo napetost kot temeljno razpoloženje bralnega nemira, se seveda razlikujejo od sredstev erotične naracije. Zato erotično intenziteto ločujem od bralne nestrpnosti, vzburjenosti, meditacije in bralnega nemira. Barthes in njegovi somišljeniki namreč enačijo splošni, vsakokratni užitek recepcije pri prepoznavanju, kombinaciji in poustvarjanju teksta s parcialnim in specifičnim erotičnim užitkom v tekstu.

Poetika sreče

Pojmovanja knjige kot izvora užitka pred postmoderno dobo niso toliko poudarjali, prav tako tudi ne zaželenega zadovoljstva kot predmeta bralnega nemira. Postmodernistični umetniški izdelek pa se hoče čimbolj približati bralcu tudi z všečnostjo in berljivostjo, čeprav je kakovostnih tekstov zadovoljstva, predvsem ljubezenskih, še vedno malo. Takšna predpostavka je vprašljiva že s stališča definicije zadovoljstva. Če naj bi bil tekst

zadovoljstva ubesediti stanja enakomerne intenzivnosti, bi lahko obstal na neki stopnji pasivnosti in monotonije, vprašljiva bi bila tudi vloga učinka na bralce. Mogoče bi bila boljša oznaka *tekst za zadovoljstvo* (namesto tekst zadovoljstva) – to bi bil tekst, ki ugaja, polni in prežema z zanesenostjo. Glede njega se pojavlja vprašanje, zakaj je teže ubesediti *poetiko sreče* (predvsem v ljubezenskem besedilu) oziroma kje je vzrok konstantnega travmatičnega razpleta literarnih ljubezenskih shem. Ivan Čolović¹ misli, da se pri intenziteti veselja hitro pojavi banalizacija, saj naj bi intenziteta zadovoljstva pomenila draženje čim večje čutne površine z vsemi razpoložljivimi objekti. Zaradi hitre izrabe poseže erotično tudi na področje patološkega in abnormalnega. Umetniška upodobitev sreče zahteva več napora, saj ne more/zna izkoristiti dramatičnih konfliktov (ki jih tudi ne potrebuje), nasprotuje pa tudi literarnemu kodu tradicije, predvsem srednjeveške. Pomembno sta jo označili manihejsko enačenje ljubezni in nesreče ter prepričanje, da sta telo in iz njega izvirajoča strast nujno zlo, ki mu lahko ubežiš le z askezo. To je zelo ustrezalo evropskemu dualizmu,² ki najočitneje zasije spet z mitom romantične ljubezni. Glede na vso literarno dediščino in bralni spomin se evropski bralec pri branju "melodramatične" zgodbe (nezavedno) zaveda, da stopnjevanje proti vrhu (ki ga intenzivno psihofizično doživlja) vodi proti usodni razdvojenosti ljubečih. To ga vedno znova prizadene in "očisti". Takšna ambivalentna zavest (pričakovanje nesreče, pretvarjanje, da se ne bo zgodila, in katarzična čustvena sprostitve ob njej) je seveda bolj razplastena kot meditiranje ob tihi, neeksplozivni konstrukciji, zato ga determiniranost literarnega aspekta ne dolgočasi. Dolgočasi pa ga prikazovanje stanja uravnovešenosti oziroma obsežnejše teženje po harmoniji – to sta temeljni določili neke sproščujoče ljubezenske zasnove. Tako se naše, evropsko sprejemanje ljubezenskih besedil precej razlikuje od vzhodnjakega, saj se to ne ukvarja toliko z oddaljevanjem ljubimcev in zato ne vsebuje tako intenzivnega (velikokrat boleznega) hrepenenja

¹ Ivan Čolović, *Erotizam i književnost*, Ogledi o markizu de Sadu, Biblioteka Savremeni jugoslovenski pisci, Narodna knjiga, Beograd 1990.

² Andrej Capuder, *Spremna beseda v knjigi Francesco Petrarka*, Lirika. Mladinska knjiga 1987, str. 148.

kot evropska literarna tradicija.

Marsikdaj je za ta občutek monotonije pri opisu harmoničnega ljubezenskega zблиžanja kriva tudi poetika sreče, ki jo prevečkrat zaznamujeta enosmernost in zaljubljenost vase, užitek ob sedanjem stanju, omejeni dogajalnosti, nekritični do drugih elementov ljubezenske zasnove. Mogoče bo bolj množično in pozorno ukvarjanje s teksti zadovoljstva v sedanjem času vsaj delno spremenilo njihove konstante, poglobilo in razgibalo izražanje sreče, tako pa posredno spremenilo tudi bralno recepcijo. Najvidnejša težnja po uveljavitvi poetike sreče je navzoča v erotičnih delih. Že opisovanje ugodja in povzročanje bralnega užitka ob pričakovanju erotičnega stika sta usmerjeni proti fikciji potešitve, zato (za bralni nemir) sploh ni toliko pomembna razrešitev napetosti. Lahko je tudi negativna, pa bo bralec vseeno v delu užival. Literarno izobraženega bralca bosta namreč bolj zanimala estetski intelektualni odmik od fizičnega ter način izognitve neposrednemu prikazovanju telesnosti.

Umetniki se morajo zavedati paradoksalnosti upesnjevanja erosa: močan fizični refleks najbolj prvinskega čustvovanja je treba preliti v "kvazirealnost" tako, da se dovolj spontana naravnost ogiba očitnemu mimezisu. Izogniti se mora preveč konkretni eksplikaciji, ki vodi v monosemijo in nekvaliteto.

Sodobni slovenski "erotični pesniki" so si izbrali različne poti odmika od verizma v polepoteni refleksiji (Milan Kleč, Maja Vidmar, Vida Mokrin Pauer, Ivo Svetina). Večina je sočasno opustila tematizacijo spolne privlačnosti ter začela ustvarjati tekste užitka. Kjer v pesmih zdrava zazrtost vase in v svoje mehanizme telesnosti samo utripa (Maja Vidmar, *Razdalje telesa*; Andrej Lutman, *Na prepihu*; Milan Kleč, *Nad dečki sije sonce*), jezikovni ekvivalent čutne intenzitete ohranja neposrednost in preprostost. Jezikovna neposrednost, formalna značilnost komunikativnosti, pa rada ubeži vizualni težnji v baročno retoričnost (Vida Mokrin Pauer, Ivo Svetina) ali dialog z antično (Ivo Svetina, Milan Kleč, Brane Mozetič), srednjeveško (Vera Pejović), renesančno (Ivo Svetina) ali ljudsko predlogo (Svetlana Makarovič). Polemiziranje s tradicijo prevrednoti erotične klišeje in zavaruje večplastno govorico pred pretirano vizualno nazornostjo.

Lepota erotizacije v Svetinovem pesništvu

Izmed pesnikov, ki se zelo sistematično odmikajo monosemiji verizma, je najbolj gostobeseden Ivo Svetina. Bogatosti in razvezanosti slikovitih podob dodaja nove izrazne postopke ter spreminja erotično referenco. Njene spremembe iz modernističnega v postmodernistično potrdijo Svetino za erotičnega pesnika, pa čeprav ga od zbirke *Botticelli* (1975) naprej zanima bolj erotičen stik s besedo kot pa njena senzualna semantika. Pesnik se v tej izrazito esteticistični zbirki dokončno enači z magom, čarobnim podeljevalcem življenja besed, iz čigar poslanstva izvirajo *erotizirane* (ne več erotične) *pesmi*.

Njegova dosledna usmerjenost v najbolj primarno in avtonomno človeško bistvo – erotiko – ga je že na začetku ustvarjanja radikalno razmejila od sočasnih ustvarjalcev. Prav tako kot drugi "modernisti" se je znašel v svetu skrajno odprtih zmožnosti, saj se je odsotnost ideoloških imperativov razvezala v osvobojenost. To novo osvobojenost, pod tančico provokacije, je Svetina uporabil za inovativen način izražanja razmerja do sveta: skrajno osebnega, intimnega, ki je na začetku še strukturno-kombinatoričen princip povezovanja erotičnih referenc z drugimi plastmi: zgodovinsko, državno-politično, narodnopripadnostno, kulturno in identitetno. *Verbalni hedonizem* v medsebojno povezanih zbirkah je logično poglobljajl pesniški potencial iz skrajnega vitalizma v "eklektični" pesimizem.

Najzanimivejša razvojna pot od zbirke *Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač* (1971) do zbirke *Marija in živali* (1986) je načrtana skozi prizmo erotizacije in njene refleksije. V začetnih zbirkah je ta postopek povezovanja "nevtralnih" jezikovnih sredstev z erotičnimi še toliko neizpeljan, nedokončen, da ustvarja več erotiziranih kot erotičnih pesmi. Erotizacija skrbi zvečine za inovativne povezave, nenavadne preobrate in obrnjenost proti svetu dveh, vsebuje pa še zelo veliko neangažirane napadalnosti. Pomenske plasti vseh zbirk povezuje med seboj erotični besednjak, ki nas igrivo zavede (na prvi pogled so vse pesmi erotične – natančno branje to zanika). Preučevanje ubeseditvenih postopkov opozori na kombinatoriko pravega "razsipavanja" besed. Že v prvi samostojni zbirki prepoznamo temeljne semantične ravnine. Kljub razdiralnim mehanizmom, ki so vanje vgrajeni, jim sledimo še v naslednje zbirke. Mladostno neobremenjena

modernistična igra je ohranila provokativno barvo (z manj ironične distance kot Šalamunova), saj je v "kolaž" vključila tudi politično stvarnost – to se v knjigi *Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač* materializira z banalnimi izrazi ali izpeljavami in neknjižnim toposom.

Dominacija in posebna sintaktična ali semantična izpostavljenost erotičnih izjav te zbirke vedno usmerja, uravnotežuje (sicer zelo razpršen) pripovedni tok Svetinovih pesmi. Nenavadno vzporejanje besednega gradiva se posveča zgoščenosti in polnjenju pomena z erotičnim nabojem v vlogi estetizacije. V obravnavani zbirki *Plovi na jagodi pupa magnolija* se pojavlja veliko več erotiziranih pesmi, erotične jih spodrinejo šele v zbirki *Joni* (1979). Ustvarjata jih najpogostejša postopka Svetinove erotizacije, ki sta navzoča v večini zbirk: *atributivna* in *aditivna erotizacija*. Oba imata velik dinamični potencial, vendar izhlapi, če se v polisemičnem besedilu ne ustvari jo zgoščevalna pomenska jedra z agresivno erotiko. Razprta pesniška govorica zbirke *Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač* pogreša pravo notranjo estetsko napetost, saj jo aktualizirani jezik hipnih domislic prevečkrat zavede v ustvarjanje dadaističnih "skovank".

Temeljna jezikovna plast konkretne resničnosti se v drugi zbirki *Heliks in Tibija* (1973) umakne vzporejanju različnih referenčnih ravnin, ki oživljajo arhaične svetovne vzorce (najbolj antične in delno slovenske) tradicije na aluziven in le ponekod prepoznaven način. Nenavadnost besednih zvez namerno otežuje percepcijo, elegantna, lahkotna kretnja povezovanja pa vendarle zaznamuje zbirko za knjigo ugodja. Svetina se prepusti užitku pisave, posveča se jeziku, tako kot celotna skupina 441 (pozneje 442), ki ji je pripadal. Besede rojevajo nove pomene, tudi krvave: "*ko koraka krvava krona besed*" (str. 106); z odkrivanjem zakrivajo pomen, do konca pesniške zbirke ostaneta skrivnostna celo poudarjena člena *Heliks in Tibija*. Pisanje pomeni umetniku ustvarjanje novega sveta: "*V črkah črnila se svetlika zlati strop razvratnih dreves, nebes / mladih kostanjev, še vseh lepljivih. V pisavi gori luč sveta neba /.*"

Pesmi pričarajo podobo gladke ploskve vode kot prvobitnega naravnega elementa, površinsko razlitega po pesemskem okviru, in vodnih elementov, kot so snežne kepe, vodno sadje, ženske ribe, ribje risbe, kačji pastirji. Tiha, lesketajoča se idila je identificirana (in tako implicitno uglasena) z glasbo: klavirsko svetleča površina vode, bela uglaselčeva roka, gladina

glasbila. Vodna estetika se s homoerotično reminiscenco (ljubezen deklic, Mea Lesbia) pomika nazaj v mit, pri tem se prepleta z refleksijo pesniškega postopka, zaznamovano z mehkobo, zaljubljenostjo v poimenovanje, sentimentom. Že v pastoralnosti je implicitna energija naravne, izredno ekstenzivne in potentne spolnosti, ki ji je tako odvzet vsakršen pridih ekshibicionizma. Njeni udeleženci so odprti darovalci sebe in uživalci drugega, v neomejen erotični odnos vključujejo še druge ljudi, rastline, živali in stvari. Takšna boccaccievska naravna in preprosta erotika nima dražilnih afinitet, čeprav je ponekod zelo eksplikacijska in načrtno stopnjevana. Prav zaradi radožive odkritosti in celotne umetniške vrednosti na bralca ne deluje posesivno kot pornografija. Tako bi reagirala, šele ko bi se seksualno vznemirjenje¹ pojavilo hkrati z željo, da se na to občutje pljune, da se ga poniža. Zvito božanje razgretga mesa je namreč danes pglavitni spodbujevalec pornografije. Erotična pesem v *Heliksu in Tibiji* se pornografizaciji izogne tudi z nadziranjem identifikacijskega principa, ki ne omejuje receptivne svobode. Telo, nenehen iz/vir naslad, se z miselnimi, diskurzivnimi formulacijami in estetizacijo izogiba razvidnemu predstavljanju spolnosti v baročno grajene besedne zveze. Za njihovo sintagmatičnost velja tole skladenjsko pravilo: jedro estetizira ali prenavlja besedno zvezo, samostalniško določilo pa jo opredeljuje, saj imenuje telesnost. Način povezave je tako ustvaril obsežne genitivne metafore, v katerih nadrealistična kombinatorika družii preveč različnih podob med seboj, da bi lahko erotizacija izkoristila svojo intenzivno energijo. Erotičnih pesmi v tej zbirki še vedno ni veliko (več je erotiziranih), pojavljajo se vzporedno z večjo povednostjo, v kateri prevladuje čutna dimenzija. Od erotičnosti ohranijo (predvsem kratke pesmi z nerazvitim klimaksom) v celoti samo besednjak in aluzivnost, saj se jim včasih izmakne celo predmet hrepenenja. Neizkoriščena energija (nedosežene najvišje točke teksta) se kopiči v estetskost in poetičnost, to okrepi kakovost pesmi, konkretizacija, združena s simplifikacijo, pa jo znatno zmanjša.

V tej knjigi pokriva nekakovostna mesta *antropomorfizacija*, zanimiv erotizacijski postopek, ki spolno nedefinirane subjekte ali objekte postavlja

¹ David Herbert Lawrence, *Pornografija i bestidnost*, Goropadni Eros, Ogleidi o erotizmu, Prosveta, Beograd 1972, str. 39-59.

v erotizirano okolje. Sami so amorfni, njihova telesnost se napaja iz človeških lastnosti, podeljenih živi in neživi naravi. V takem personificiranem prostoru je deskripcija usmerjena pretežno vanj; človeški par je v njem neznatno navzoč. Tudi Heliks in Tibija, ta bukolična dvojica, izgubljata svojo identiteto in postajata emblem.

Intimo srečnega para pesnik še enkrat ponovi v najbolj erotični pesniški zbirki *Joni* (1976), prenovi pa z dekorativno novostjo: *eksotizacijo*. Prevladujoča pomembnost trajne združitve (ideala erotične literature) utemeljuje hedonizem na redukciji sveta, objektivnem erotičnem polaščanju oziroma na dvojici *Joni-Lingam*.¹ Pesmi so tako eksplicitne, da se prelivajoča metafora lahko zaustavi, v njej pa prepoznajo temeljne oblike heteroseksualnega para. Aluzivnost je v tej zbirki samo še baročna adicija, metafora je temu primerno simplificirana in prevedljiva: "*Zadišalo je tleče olje, / ki teče iz tebe.*" "*V ljubljenu sva rodila toplo lužo med telesi in / spenjen konj prihaja, da ne zgori v žeji.*" (*Joni*, str. 14, 21) Njuna ljubezen je uravnotežena, sproščujoča in svobodna. Harmonija se prenaša na jezikovno gradivo, ki si prizadeva družiti (ne nasprotovati) različne vizualne sestave samo zato, da bi se poglobila predstavnost. Besede poimenujejo srečo v številnih reprodukcijah osnovne ideje, misli, podobe se že same sporazumno odločajo za način percepcije: "*Za tvojo ritko v rožah večera gori / srečna beseda.*" Načelo ugodja preprečuje vstop vsakršni disonanci. V avtorefleksijah Svetina zapiše, da se je tako pojavila nova (srečna) razsežnost poezije, ki je izničila trpljenjsko in resignativno konstanto slovenske ljubezenske poezije. Pesnik je postal zapisovalec sreče, ki se v krogu poezija-erotika nenehno rojeva. Ta iluzionistična filozofija ljubezni se približuje Freudovi utopični ideji o nerepresivni družbi, ki bi temeljila na libidno potešenih, srečnih parih. Svoj zalet je pridobila v miselnosti bitniške generacije in seksualne revolucije, tako pa se je postavila nasproti celotnemu izročilu

¹ *Leksikon Cankarjeve založbe*. Ljubljana 1976, str. 397, 533: *Joni* pomeni v hinduizmu maternico, simbol plodnosti, navadno v paru z *Lingamom*; *Lingam* je spolni ud boga Šive, v Indiji čaščen kot simbol rodovitnosti.

evropske ljubezenske literature. Klasična ljubezenska zgodba¹ namreč živi od želje, a umira zaradi njene izpolnitve in se torej lahko opiše kot tehnika negovanja, spodbujanja želje z onemogočanjem zadovoljstva. Književnost vedno postavlja vprašanja, problematizira zadovoljstvo ali pa ga preobrača, tako da se le-to spreminja v trpljenje. Zato se je tudi vzpostavila definicija erotizma kot avtonomnega iskanja zadovoljstva. Odnos do iskanja se je gibal med uveljavitvijo stihijskega zadovoljstva in racionaliziranjem, ki se je stopnjevalo v sestavljenem sistemu represije proti njemu. Svetinovo pesništvo tega ambivalentnega razmerja do užitka ne pozna, saj z erotiko izraža ljubezen do biti. Njegova senzualnost je najpodobnejša rimski (načelo *carpe diem*), vendar pa v svojem genetskem prerezu razvija tudi zavest o minevanju (npr. Katulove pesmi, predvsem *Blagoslov ljubezni*), pri Svetini pa je globoko implicitna. V slovenski literarni tradiciji se najbolj približa vitalizmu Vitomila Zupana. Ta kritično izpisuje travmatološke učinke z nihilizmom, ki ne priznava erotike za radirko represivnega življenja (prav na tej točki se razlikuje od Svetinovih zgodnjih zbirk). Ceni jo kot edino optimistično načelo, ki omogoča vitalizmu, da se nenehno upira resignaciji. Pri obeh avtorjih je podobna forma (ne pa podstava) vitalizma, izražena kot zunanji znak, alegorija energije, na katero se veže cel niz pozitivnih človeških lastnosti. Svetina in Zupan torej menita, da je erotika najbolj naravna in neustrašna sila – katalizator moči, resnice, človeške odprtosti in toplote ter poseben privilegij. Zaradi takšnega pomena jo hoče Svetina tudi vidno slovesno okrasiti – obsije jo z močnimi svetlobnimi učinki. Zgoščena barvitost sveta se najbolj sistematično izgradi v naslednji zbirki *Botticelli* (1975), čeprav se že v tej svetloba obnaša tako vizionarsko, da zaduši druge nianse. Takšna vizualizacija ni več polnjenje prostora v čast telesu, ampak je klicanje estetskega v čast obredu – lepoti sami. Z navezavo na sakralno obrednost je povezana s skrivnostjo in daljavo. Pripomočki kultnosti (podoba kruha in vina, imperativi za zapovedovanje ...) so v ljubezenskem kontekstu sprejeli referenco vzajemnega dajanja, podarjanja. Prek Erosa je ustvarjalec tudi na "krščansko-nekromantski" način združil

¹ Ivan Čolović, *Erotizam i književnost*, Ogleđi o markizu de Sadu, Biblioteka Savremeni jugoslovenski pisci, Narodna knjiga, Beograd 1990, str. 88.

svoj jaz z večnim počelom. Pomanjkanje resignativnih, skeptičnih položajev približuje njegovo poezijo budistični filozofiji Nirvane, zato je Joni ena redkih slovenskih knjiž, ki je tako skrajno vitalistična in erotična. Njena programska opredelitev za senzualno tematiko je izpisala najbolj erotične pesmi, ki tudi številčno prevladujejo. Najhitreje prepoznavne so tiste, ki speljejo deskripcijo na žensko lirsko osebo (v pesmi nikoli ne spregovori). Moški ali pesnik se v njej pojavlja v prvoosebni izpovedi, ko sledi pravilom erotične naracije (klimaks, retardacija ...). Najprej se Svetina posveča okolju, ki je že erotizirano ali pa primerno za spolno približevanje zaradi prilagojene eksotičnosti. Pred monotonijo se hitro in učinkovito zavaruje s tehniko mehkega drsenja iz prostora v prostor. Prav krajevna amorfnost preprečuje ukalupljenost naracije, če se dalj časa zadržuje pri ženskem telesu ali telesni združitvi. V primerjalnem opisovanju dekleta (tudi metonimičnih, posameznih delov telesa) se Svetina približuje orientalski, zlasti arabski poeziji, ki hoče s komparacijo, metaforo in okrasnim pridevkom iz narave povečati/polepšati dekle in ljubezen. (Uporaba metonimije ali sinekdohe je klasičen način erotične literature, kako se izogniti telesu kot celoti in telesnemu užitku.) Po drugi strani pa je pojmovanje čutnosti značilno evropsko, saj se prevečkrat neutemeljeno vrača po pomoč k "barvni" erotiki (Afrika, Bližnji vzhod). Nebeli ljudje – predvsem črnci – so simbol nagonskega, neomejene spolnosti in rodnosti. Tem klišejem se pridružujejo še tisti, ki so vezani na večni antagonizem razumsko / čutno, z izpostavljanjem telesne komponente.

Njena pomembnost upade šele v Svetinovi najbolj estetski zbirki *Botticelli* (1975) s sublimacijo (prej namerno zapostavljena) v duhovnost. Celotna zbirka je refleksija pesniškega postopka, je klicanje besed. Popolna poetizacija sveta razpira pesniško govorico v prostor taktilnega izpopolnjevanja čustev. Umetnost je v takšnem svetu skrivnost, samo besede jo lahko razkrijejo, osvetli pa emblem školjke v dialogu z dvema najlepšima Botticellijevima slikama: *Rojstvo Venere* in *Pomlad*. Lepota je način eksistence te sinestetične poezije in vrhovno načelo – pesmi in besede se odprejo čutnemu sprejemanju sveta svetlobe. Resnična je še samo zavest, pesniška misel, ki zaradi moči ekstaze pozablja na materijo: "*Pojem in bledim in zgubljam sled oči in vonja / in sem glasba, zublji zraka, kraki zvezd, telo, prepolno sončne svetlobe v modri peči neba.*" (Botticelli, str. 54) Izpostavljeni miselno-domišljjski proces poviša torej besedo in je prav zaradi obrnjenosti

k poetičnemu bolj retoričen. Pojavi se več apostrof, eksklamacij, zbirka pa se konča z retoričnim vprašanjem: "*Od kod / prihajaš, velika Botticellijeva školjka?*" Odpiranje črne školjke in iskanje pomena je obredno in kultno, izraženo s ponavljajočimi verzi ali paralelizmom členov (vtis psalmskosti). V zbirko vnašajo reminiscenco svetega svetopisemski atributi: oljna vejica, kruh, vino (njuno darovanje), Judita, Herod. Nekatere apostrofe pa bolj kot na krščanski ceremonial spominjajo na iniciacijsko mistiko (takšna povezava se je pojavila že v prejšni zbirki), saj so podobne zaklinjajočim obrazcem. Posebno semantiko prinaša geminacija verza: "*Takrat ko me ni ...*" Pojavlja se v šestih pesmih, v dveh začenja in končuje pesem. Klicanje odsotnosti pesniškega subjekta ustvarja občutek, da smo vstopili v proces napolnjevanja odsotnosti (beline): "*Takrat, ko me ni, je Rim poln srečne vode, / umivajoče obraze belih palač, igrač, skritih / v plavih vrtovih.*" (Botticelli, str. 26)

Včasih se nam zdi, da se bo podoba iztrgala iz jezikovnosti in se osamosvojila, vendar ji kljub dominantnim motivom slikarstva in izredno zgrajeni barvni lestvici ni do tega. Večja dramatična in dinamična estetskost se ustvarja prav v nenehnem poseganju slikovnega v jezikovno, v poustvarjanje iluzije. Kakšna je hierarhija med njima, določa verz: "*Beseda je hiša, barva je dom.*" (str. 35) Iskanje znotraj besedne ovojnice besede tudi uglaši, tako da začnejo zveneti in peti. Slika je sicer prevladujoča, vendar jo zvočna plast (aliteracija, rima, sinestezija, onomatopoiija) in evokativni elementi (glasba, zvok, tišina, klavir, trobenta, simfonija) nenehno oživljajo in poskušajo narediti večdimenzionalno. Dosledno izpisovanje sinestezije odkrije daljno reminiscenco Absolutne knjige (Gesamtkunstwerka), ki se v Botticelliju veseli svoje vednosti, da sta od mallarméjevske želje ostala le še igra in užitek v dotiku z občutljivo sredico pomena. Z izbiro znanega renesančnega slikarja Svetina izziva svojo in leksikalno ustvarjalnost; takšno pustolovščino vzporejanja in prekrivanja plasti spomina imenuje moč. Besede so usmerjene proti svetlobi in glasbi, a se vedno vračajo nazaj k sebi. V takem kroženju ždita začetek in napoved *lingvizma*. Ta se pojavi v *Dissertationes* (1977).

Pesnik z vzklično intonacijo opozarja, da so sreča, zvestoba in ljubezen v tej zbirki (Botticelli) preveč visoko uvrščene idealne vrednosti, da bi jih lahko izpisovali. Najbolj jim ustreza sentiment, ki samo himnizira to

vitalistično poezijo. Kontrastiranje svetlih in temnih tonov ustreza dvojnosti idealnega in materialnega, ki se še ni izoblikovalo v nasprotje (to se zgodi šele v zbirki *Marija in živali*, 1986). Omenjeni pojmi (moč, zvestoba, ljubezen, sreča) in označevalci introvertiranosti (misel, srce, duša) preglasijo poimenovanje telesnega. Zvočna svetloba pa jih sploh dematerializira in povzdiguje proti (neizpeljani) višji točki. Idealiteta se vedno znova vrača nazaj k poimenovanju, k materializiranim zvokom pisavi, ki je označena s simbolom hiše, iz katere črpa tako kot svetloba iz nesvetlobe.

Vračanje v praznizor izoblikuje pretanjeno barvno lestvico, edinstveno (predvsem s sistematičnostjo in z estetskostjo) v slovenski poeziji. *Senzualni esteticizem* se je šele v tej zbirki dobro izživel, saj ga slabo razvita, komaj opazna slovenska dekadence ni dovolj izkoristila (to nerazvitost poskuša zapolniti tudi Jure Potokar, problematizacijo dekadence spleena pa uspešno tematizira Brane Mozetič). Zato ni čudno, da je v zbirki *Botticelli* barvna estetika tako skrajno dodelana, da lahko razgiblje temeljno semantično plast besed; obstajajo pa tudi leksemi, ki z navzočnostjo zbudijo svoje globlje plasti, da začno "svetiti": minerali, oči, svilene ladjice, biserni ples, toplo škrlatno poletje. Slikarsko je svetloba najlaže vizualizirana z označevalci za belo, rumeno, rdečo in zlato, zato jih tudi Svetina največ uporablja. Glede pozornosti, ki jim jo posveča, je bela barva očitno izstopajoča in prevladujoča. Absorbirana (predvsem atributivno – kot že v *Heliksu in Tibiji*) je v dveh naravnih elementih: vodi in mleku, prapočelih življenja. Njena idealna asimptomatična moč je izkoriščena v pretiranem ustvarjanju praznega prostora in njegovem vnovičnem polnjenju. Bela prinaša tekstu nove konotacije, ustrezne razmišljanju Kandinskega¹ o polnosti ustvarjalnih možnosti in absolutne tišine. Barvno aluzivnost absoluta prislika tudi sijaj zlata, ki je že tradicionalno zaznamovan za popolno kovino. V vseh religioznih sistemih je človek božanske (predvsem ceremonialne) predmete pozlatil, da bi potrdil popolnost ter odsev nebeške svetlobe. Tudi v Svetinovih zelo estetiziranih površinah zlato odseva podobno željo, združeno z aristokratskim,

¹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb 1987, str. 40: "Belo deluje na našo dušo kot absolutna tišina. Ta tišina ni smrt, ampak je prepolna živih možnosti: to je neki nič, nič pred vsakim začetkom."

hladnim sijajem, ki ga razširjajo še druge kovine (srebro, baker). Pesnik je pri izbiri barv pazil predvsem na to, da je z njimi dematerializiral okolico tako, da je prislikal privid Idealitete. Od nesijočih barv je za to najraje uporabljal modro barvo. Z njo je precej utišal erotizacijo, predvsem ko jo je povezal z otroki. Odeti v modro ali belo so še nezreli, spolno nedoločeni, nedokončno materializirani. Pravo erotično intenziteto zmanjšujeta tudi zvočnost in tip *kozmične komparacije*,¹ kjer obsežni primerjalni člen razširja tu-bit v nadčutno, v vesolje. V njem eterična telesa združujejo svojo čutnost in uživajo v svobodi gibanja, bralcu predstavljeni kot monumentalna slika lebdečega telesa. Ženska je v tej nadprostorski poveljčana na način modela – umetnik se osredotoča predvsem na obraz in ta je tudi pri *Rojstvu Venere*² sredinski in najbolj sugestivni element. Pri tem zanemarija celoten ljubezenski akt, telesno komponento sublimira (le ponekod jo rahlo odkrije), to zaznamuje zbirko za erotizirano, ne več erotično.

To velja tudi za naslednjo zbirko *Dissertationes* (1977), ki je od lirskega objekta poželenja dosledno prešla k jeziku kot objektu hrepenenja. Njen lingvizem se hoče povrniti v skrivnostno nastajanje (prvih) besed in božansko podeljevanje pomena.

Iskanje inovacije v besedah je srečno, saj imajo v razkrivanju novih možnosti izpostavljene besede enake pogoje. Vsaka vsebuje tudi avtorefleksijo svoje leksikalnosti – prav zato med "visokimi" (Svetina nekaj besed izpostavi, jih poviša nad druge, da začno hipernimično upravljati semantično energijo teksta) besedami ni razlike v postopku obrednega klicanja, vabljenja, saj so vse besede samo skupni imenovalci velike besede, ki pa je ni, ker nikoli ne bi mogla zajeti čutne energije v en sam emblem. Takšno

¹ Kozmična komparacija je termin, ki se mi je zdel primeren za označitev vzporednosti pri poimenovanju telesa in vesolja. Prostor predstavljanja se je namreč tako megalomaniziral, da so se človeškemu telesu prevrednotile temeljne, tudi biološke funkcije. Četudi se dve telesi dotikata v prepoznavno erotičnem položaju, jima je z raztegljivostjo prostora in časa odvzeta vznemirljivost erotičnega pričakovanja. Večkrat izraženi primerjalni člen – kot – poistoveti tudi oddaljene, semantično nesorodne člene, to spet znižuje erotično intenziteto kozmični komparaciji in jo počasi približuje dekorativnemu (neprevredljivemu) simbolu.

² H. W. Janson, *Istorija umetnosti*, Prosveta, Beograd 1986, str. 344.

pripisovanje metafizične globine navadnim, celo banalnim besedam in stvarjem je postmodernistično in skriva, v ponavljanju obrazcev povzdigovanja, *sveto*. Močno intenzivna psalmska govorica v poudarjanju skrajnih (ambivalentnih) čustvenih položajev sledi krščanski tradiciji, le da opušča moralno-didaktično komponento. Realnost obstaja samo zato, da se prelije v kvazirealnost, takšno razmerje do besed lahko izpisuje le radoživi fetišizem stika z besedo.

Ljubezen je postala temeljno razpoloženje verzov, ki se reistično razdaja stvarjem (kot je značilno za lingvizem). Že v prejšnjih zbirkah je težila k nedimenzionalnosti, spoju univerzalnih sil, zdaj pa biva kot simbol vseh odnosov. Dogaja se zunaj intimnega sveta dveh ali pa raztegne njegove koordinate, tako da voajersko oko pesnika pokuka skozi razpoke. V večini pesmi pa je čutnost le jezikovno gradivo, katere intenzivnost povečuje sugestivnost, a tudi hermetičnost. Medbesedilnost aktivira predvsem strukturna načela, očitna pa je v učinku asemantičnih razdelkov. Na bralca vpliva z vizionarskostjo, ki jo povzroča metafizična vsevednost, resnobno stopnjevana v zbirki *Marija in živali* (1986).

Melanholija te knjige ni posledica zorenja pesniškega nihilizma, ampak singularna resnica (nemožnost resnice v postmodernizmu!) kontrastiranja nagona in svetopisemskega spomina. Razbitemu Absolutu se je Svetina poskušal približati na nov, še bolj eklektičen način: z Marijo, eno najbolj mitsko obremenjenih imen, predstavnico "teološkega",¹ metafizičnega, transcendenčnega duhovnega načela. Pesmi so postale skeptične, implikacija krščanskega koda prinese v tekst trpljenjske, represivne poteze, ki jih prej dosledni hedonizem ni izražal.

Razpetost med dve skrajnosti sedaj bralca racionalno motivira (predvsem značilna bivanjska vprašanja), "uspavajoča" atributivnost prejšnjih zbirk je izginila. Pesnik se je ognil sakralni velikodušnosti (darovanje-sprejemanje), zato se je telo znašlo v represivnih (vendar nealarmantnih) situacijah in postalo ogledalo celotne ambivalentne poetike. Razklani lirski subjekt nima več pravega stika z drugim, možnost spolne igre postaja vprašljiva. Besede

¹ Boris Svetel, Ivo Svetina, *Marija in živali, Pesniški apokrif kot izhodišče postmodernističnega zatekanja k Idealiteti*, Slavistična revija 1988, št. 3, str. 293.

osamljenost, samota, gledanje v zrcalo vpeljujejo v zbirko avtoerotično razpoloženje, ki ne odseva več izjemne potence, marveč nemoč telesnega približevanja. Ta resignativni položaj začnejo zaznamovati negativna čustvena stanja: nelagodnost, nevzdržnost, osamljenost in obup; čeprav so zvečine nepoimenovana, so vendarle jasno začrtana. Citatno preigravanje z njimi in očitna "vsevedna distanca" do njih dela globlji smisel hoteno referenčnih verzov (primerno postmodernistični navadi) še skrivnostnejši.

"Tragično" nihanje pesemskega razpoloženja odpravlja radikalno radoživost, ki je zgodnje Svetinove zbirke tako drastično razlikovala od drugih avtorjev. Zbirka *Marija in živali* je zato najbrž res večdimenzionalna (to značilnost ji v celoti pripisuje literarna kritika), a se ne more upreti spominu poetike sreče, prej tolikokrat izpisane. Sentimentalno hrepenenje po njej (podobno Klečevemu) jo spremlja in bogati, vzporedno pa niža intenzivnost erotizacije.

VIRI IN LITERATURA

A

Roland Barthes, *Zadovoljstvo u tekstu* (Gradina: Biblioteka Misao, 1975).
 Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Ed. du Seuil, 1977).

Roland Barthes, *Književnost, mitologija, semiologija* (Beograd: Nolit, 1979).

Roy P. Basler, *Sex, Symbolism and Psychology in Literature* (New Brunswick: Rutgers University press, 1948).

Maurice Charney, *Sexual fiction* (Methuen London and New York, 1981).

Jon Stratton, *The Virgin Tekst, Fiction, Sexuality & Ideology* (Great Britain: The Harvester Press, 1987).

Ana Radin, *Eventualne formalno-semantične distinkcije*, Trivialna književnost, zbornik tekstova, priredila S. Slapšak, Beograd 1987, str. 44-50.

Hans Robert Jauss, *Estetika recepcije*, zbirka Književnost i civilizacija, Nolit, Beograd 1978.

Herbert Marcuse, *Estetska dimenzija*, Biblioteka Suvremena misao, Zagreb 1981.

- Ljubomir Prelić, *Pornografija, porok ili kriminal*, Zavod za izdavačku delatnost, Filip Višnjić, Beograd 1987.
- Richard Sieburth, *Poetry and Obscenity, Baudelaire and Swinburne*, AILC 10, New York.
- Viktor Žmegač, *Književnost i zbilja*, Biblioteka Suvremena misao, Zagreb 1982.
- Patrick A. Thomas, *The Spllit Double Vision: The Erotic Tradition of Medieval Literature*, Neohelicon 15/1988, št. 1.
- Edward Lucie-Smith, *Erotizam u umetnosti Zapada*, Svet umetnosti, Beograd 1973.
- Denis de Rougemont, *Ljubav i zapad*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb 1974.
- Denis de Rougemont, *Miti o ljubavi*, Književne novine, Beograd 1985.
- Lu Andreas-Salome, *Šta je eros*, Prosveta, Beograd 1986.
- Vjeran Katunarić, *Ženski eros i civilizacija smrti*, Biblioteka Naprijed, Zagreb 1984.
- George Bataille, *Književnost i zlo*, Beogradski izdavačkografički zavod 1977.

B

- Peter Lovšin, *Eseji o pornografiji*, Tribuna 1986/87, št. 9, 10, 11.
- Peter Kolšek, *Kranjc Slovenca vabi, naj se mu fuk ne gabi*, Delo 1990, št. 50.
- Denis Poniž, *Od besed do emblemov, Molk in pisava*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1986.
- Denis Poniž, Ivo Svetina, *Joni*, Naši razgledi 1977, št. 12, str. 318.
- Branimir Bošnjak, *Apokalipsa avangarde, Prizivanje baroknog* – iz knjige Ivo Svetina, Botticelli, Rijeka 1980.
- Bojan Žmauc, *Re-humanizacija, samoprepoznavanje*, Ivo Svetina, Marija in živali, Dnevnik 1986, št. 281, str. 14.

ZADNJA IZMENA

Rosa Liksom

Raji prazne poti

Živel sem z materjo vseh osemnajst let in vedno sva bila le jaz in mama. Ko sem se rodil, očeta že ni bilo več in se ga tudi nisem kaj prida trudil poiskati. Nikdar ga nisem pogrešal, pa saj ne bi vedel, kaj bi z njim. Že od malega sem vse delil z mamo in celo v puberteti, ko so se pri drugih odnosi s starši zaostri, je šlo nama še bolje kot prej. Mama ni nikoli hodila v službo. Vedno je bila doma in užival sem v tem. Druge so vlačili v varstvo ali k sorodnikom, jaz pa sem smel biti vedno z mamo. Vseh teh osemnajst let je bila invalidsko upokojena, ker je imela nekoč v mladosti neko manjšo motnjo, vendar sam nisem nikoli nič opazil. Seveda priznam, da je bila mama vedno bolj tihe sorte, nekako občutljiva in ni marala hoditi ven. Že od malih nog sem hodil jaz v trgovino in v kiosk, kjer sem vplačeval stavne listke. Zelo dobro sva se počutila doma. Zvečer sva skupaj gledala televizijo, včasih sva se igrala, nekoč mi je celo poskušala brati pravljico. Kvačkala je prevleke za postelje in jih prodajala ciganom. Denar, ki ga je dobila zanje, mi je takoj dala in lahko sem si kupil, kar sem si želel. Stanovala sva v šestem nadstropju in vražje dobro sva videla stolp gasilskega doma. Ugibala sva, kdaj bodo zatulile sirene in bo rdeča luč začela utripati. Nato sva ugibala, kje neki gori in kako velik požar je. Naslednji dan sva listala po časopisu, kdo je bolje zadel. Mama je bila res čedna, prav ljubka, zelo bele polti in gibčna,



čeprav ne tako suha, kot bi si jaz želel. Iz šole sem vedno prihajal naravnost domov in nikdar nisem s prijatelji postaval pred hišo, ker me to ni veselilo. Tudi razne klope me niso privlačile. Miren fant sem in doma mi je bilo vedno prijetno. Šolo sem končal častno, čeprav so me v njej vedno zbadali. Doma me je mama tolažila, zato se nisem zmenil zanje. Bil sem precej zrelejši od drugih, a sem kljub temu sklenil, da se ne bom šolal več, kot je obvezno. Tudi mama se je strinjala s tem in poiskal sem si službo na pošti. Mama je bila zelo zadovoljna, saj sem imel do upokojitve zagotovljen državni kruh. Vse je šlo prekleto dobro. Potem pa se je nekega večera, ko sem se vrnil iz službe, zgodilo, da je bila mama že v postelji. Seveda sem nekaj časa premišljeval, zakaj je mama ob tem času že v postelji, kajti odkar pomnim, še ni šla spat prej, kot sem prišel iz službe. Razmišljal sem, pa jo pustimo spati, in sem si postlal na blazinjaku. Ko sem se naslednje jutro prebudil, je mama še vedno ležala oblečena, celo predpasnik je imela na sebi. Doumel sem, da je verjetno zbolela, in odpravil sem se v lekarno po praške in aspirine, če je po naključju staknila gripo. Ni vzela zdravil, čeprav sem ji jih ponujal. Ves čas je ležala v istem položaju in čudno molčala. Resda je bila vedno bolj tiha, a med boleznijo je bila še tišja. Šel sem v službo, po službi v trgovino in začel sem pripravljati večerjo, kakor sem pač znal. Ponudil sem tudi mami, vendar se ni dotaknila ničesar. Prigovarjal sem ji in po nekaj tednih mi je začela odgovarjati v kratkih stavkih, proseč me, naj jo okopam in preblečem v spalno srajco. Obljubil sem ji, da jo bom, čeprav sem se zgrozil ob misli, da bi moral videti golo mamó. Nisem je želel sleči, vendar sem bil v to prisiljen. Imela je zaprte oči in nekam zadovoljen nasmešek na obrazu. Nisem je hotel gledati v obraz. Bila je težka kot vreča cementa, a mi je vseeno uspelo. Odšel sem spet v službo in upal, da bo ozdravela, kajti potem bo življenje spet takšno kot prej. Pomislil sem že na to, da bi poklical zdravnika, a sem se premislil, kajti potem bi mogoče mamó odpeljali v bolnišnico, tega pa nisem želel. Rad bi jo sam negoval in tudi mama se je strinjala, da ne potrebuje zdravnika. Umival sem jo in ji menjaval spalno srajco ter se privadil gospodinjskim opravilom. Nekega petka je hišnik odklenil vhodna vrata in se razgledoval. Začel se je pritoževati, češ da sosedje trdijo, kako od tod nekaj smrdi. Prišel je pogledat, kaj se dogaja. Takoj sem se spomnil, da, zaboga, že mesec dni nisem zračil. Hitro sem odprl okno in povedal, da je mama

zbolela, zato je vse narobe. Hišnik se je ozrl proti postelji in odšel. Ko sem se naslednji večer vrnil domov, so mamó že odpeljali, prekleto. Komaj sem utegnil sesti, da bi vse skupaj dojel, ko je vstopil spet hišnik, tokrat s policajema. Vprašal sem, kaj naj vse to pomeni, a mi niso odgovorili. Rekli so mi le, naj grem ubogljivo v policijski avto. Seveda sem šel, ker sem mislil, da me bodo peljali k mami. Pripeljali so me sem, na bolniški oddelek. Še vedno mi ni jasno, zakaj. Imajo me tukaj, ne pustijo me ne v službo ne na drug oddelek, da bi pogledal mamó. Ne vem, kaj bo zdaj z nama. Še iste sobe nimava. Vse je narobe, še mame ni, da bi jo vprašal, kaj zdaj.

* * *

Ta dan je bil posvečen smrti, vse je kazalo na to. Bele snežne jerebice ob poti v vas so stale brez strahu kot kipci, na robu polja pa je čepela velika črna žival, za katero nihče ne bi mogel zagotovo trditi, ali je volk ali medved, in velik črn krokar je v loku plaval nad hišo že ob jutranji molži.

Te napovedi so bile tako jasne, da so vsi v izbi molčali. Nihče ni odprl ust, vendar so vseeno vedeli, da je smrt blizu. Prestrašeni so strmeli drug v drugega, kot da bi hoteli preložiti smrt s svojih ramen na pleča koga drugega.

Babica je čemela na robu postelje in molila sama zase. "Moj čas je prišel," je rekla tako tiho, da je drugi v izbi niso mogli slišati. Dedek je kadir pipo na robu klopi in izhrkal katar kar na tla. On ni nameraval umreti, to so lahko videli vsi. Pordela lica, jasne oči in odločne kretnje. Ob mizi so sedeli Visa, oče in mati. Tiho so zajtrkovali, ne da bi odprli radio za jutranje novice, čeprav so jih po navadi poslušali. V izbi je vladalo težko in turobno ozračje. Mati je odšla v hlev, oče pa za kočó sekati drva. Visa se je usedel v gugalnik čisto poleg babice. Babica je bila že nekje daleč, sam bog ve, kje. Visa je opazoval babičino usahlo telo, ki je bilo bliže rojstvu kot smrti, kosti pa so štrlele spod volnene srajce, in zajela sta ga neskončen mir in spokoj. Babičini redki sivi lasje, drobne modre oči, pogreznjene v jamice, in zgubane roke kot pri novorojenčku. Visa je začutil, kako svetla in vabeča je smrt med njim in babico.

Mati se je vrnila iz hleva in dala gret mesno juho. Oče je prišel jest,

ne da bi ga šel Visa klicat.

"Pazi na sekiro, da ti ne zdrsne na nogo," je rekla mati, ko je pobirala krožnike z mize.

"Ne stresaj neumnosti," je oče skušal skriti strah, ki je bil tako močno navzoč, da bi se ga lahko dotaknil z roko.

"Nesi babici kozarec mleka," je mati naročila Visu.

Visa je ubogal brez besed in ponudil babici mleko, toda ta je le pokimala in zaprla oči.

"Je umrla?" se je oglasil dedek s klopi na videz neprizadeto.

Nihče mu ni odgovoril.

Opoldne je sonce toplo posijalo in povsod je žarela svetla nebeška svetloba. Sneg se je bleščal ves bel in čist, jezero je vabilo in breze na bregu so bile kot beli labodi.

Visa je začutil nemir. Moral je ven, daleč, tja, kjer se stikata nebo in zemlja. Iz kota izbe je vzel smuči in odšel, ne da bi se ozrl, smučat čez jezero proti belim hribom v daljavi. Sonce je sijalo vabeče in toplo. Snežne jerebice so se dvignile in izginile. Visa je drsal v dolgih, mirnih korakih, s kučmo na glavi in s smučmi na nogah. Postal mu je vroče, pot mu je v kapljicah prekril čelo, počutil pa se je zelo mirno. Mogoče so bila pa znamenja lažna, mogoče babica le še ne bo umrla danes. Visa se je počutil lahkega kot perešček. Telo je imel sproščeno in gibčno, vse je bilo lepo in prav.

Mati je sedela v gugalniku in pogledovala proti babici. Takrat se je v okno zaletel črn ptič. Mati se je ozrla na uro, kazala je nekaj čez eno. Skočila je pokonci in pogledala babico.

"Je umrla?" je spraševal dedek.

Nihče mu ni odgovoril.

Mati je vznemirjena stekla iz izbe za kočo.

"Črn ptič se je zaletel v okno in babica ..."

"Je umrla," je nadaljeval oče.

"... diha in se smehlja."

Oče je odvrgel sekiro in stekel noter.

"Kje je Visa?" je mrzlično vprašal.

"Smučat je šel na jezero," mu je odvrnil dedek in strmел skozi okno.

Mati je planila v jok, oče si je prekril obraz z rokami.

Zvečer so prinesli Visovo truplo in ga položili v savno. Bil je kot živ, rdečih lic in srečnega obraza.

* * *

Bilo mi je šestintrideset let, ko sem šla sedet v Hmeenlinno. V vrečko sem si stlačila debelo flanelasto spodnje perilo, da me ne bi zeblo. V mislih sem se pripravila na to, da bodo tam strašno vlažne spalnice, mrzle in puste, vendar ni bilo prav nič mraz. Čisto v redu sobe, boljše, kot sem jih takrat imela doma. Vse skupaj sem si bila predstavljala čisto drugače. Mislila sem, da bo eno samo garanje, pazniki bodo grozno rjuli in surovo pretepali. Pa niso bili taki, prav tihi so bili in zase so se brigali. Delo je bilo raznoliko, tudi s puško nam niso nikoli grozili, kakor so počeli v tovarni, če smo se malo dlje zadržale po odmoru. Moram priznati, da je bilo lažje delati tam kot pa v tovarni. V tovarni ti je prekleti šef ves čas stal za ritjo, in če si malce pregloboko zajel sapo, ti je že kracal odpoved. Tam v Hmeenlinni si lahko eno prižgal, včasih tudi dve, pa so pazniki samo zehali. Jaz sem imela še posebno lena paznika, pravzaprav sta bili paznici. Ena je imela strašno zajeten vamp in je sopihala, brž ko je morala navzgor po stopnicah. Druga je pustila študij in šla delat. Prav zamorjena je bila videti, ves čas nekam odsotna. Druge ženske so vedele povedati, kako je govorila, da bo nekoč še doštudirala za profesorico. Ne verjamem. Tam je bila, ko sem prišla, in tam je ostala še po mojem odhodu, tam bo tudi umrla, povem vam. Verjetno še knjige ni nikoli odprla, samo lagala je. Devet let sem bila notri. Imele smo tudi dopust, vendar nisem šla nikamor. Kam neki bi pa šla. Imele smo toplo hrano, ob nedeljah in praznikih smo lahko spale do devetih. Nisem marala na dopust, čeprav so me silili. Rekla sem, da ne grem nikamor in da mi tudi ni treba. Niso razumeli, vendar se mi ni dalo razlagati, da gre za načelo. Odločila sem se, še preden se je karkoli zgodilo, da bom odsedela, kar mi bodo naložili, prav vse dni do zadnjega. Čeprav so me nekje na sredini hoteli odpustiti, nisem šla. Trmasto sem vztrajala. Bila sem tam natanko devet let, to znese tri tisoč dvesto petinosemdeset dni in še dva prestopna dneva. Bila sem celo tako natančna, da sem pri vratih čakala do ure in minute natanko, šele potem sem odšla. Spominjam se moža, ki je stražil vhod in me je gledal, kot da bi bila pris-

muknjena, jaz pa sem kar sedela in ga pustila, naj se čudi. Tako je bila zadeva opravljena in nikoli več nisem o vsem skupaj kaj dosti razmišljala. Povrnila sem državi in svoji lastni vesti vse in od tistega hipa, ko sem za seboj zaprla vrata, sem hodila naokrog s čisto vestjo in zaživela sem na novo. Vse sem začela od začetka. Bilo mi je petinštirideset let in bila sem zdrava. Dali so mi karto za vlak do domačega kraja in takoj zjutraj sem sedla na prvi vlak. V teh desetih letih se ni utegnilo dosti spremeniti, vse je bilo še vedno tako kot nekoč. Šla sem do domače bajte, vendar je bilo tam peklenško mraz, okna pa so bila razbita. Bližala se je pomlad, ko so me izpustili, in pomislila sem, da bom že nekako prebila do poletja. Čez okna sem pribila deske in zakurila v štedilniku. Sem pa take sorte, da vse preživim. Nasekala sem drva in zakurila še peč. Vaščani so se verjetno čudili, toda nihče ni prišel vprašat, kdo kuri v koči, bili so previdni z mano. Izba je bila videti kot pekel, vsa razmetana. Verjetno so prihajali sem mulci, poskusili so zažgati gugalnik in razbijali so po posodi. Vse sem pospravila. Kurila sem, sekala drva in pospravila, pa je bilo spet vse dobro. Prvo noč sem prespala na seniku in bilo je dovolj sena, da me ni preveč zeblo. Vmes sem hodila nalagat na ogenj. Naslednje popoldne je bila izba že topla. Lahko sem spustila zadrgo na bundi in sedla. Prišla je pomlad in prestavila sem hlevska okna v hišo. Hiška je bila videti spet dokaj spodobna. Vaščanov ni bilo blizu, a tudi sama nisem rinila nikamor. Pomoči ni bilo od nikoder, komaj sem dobila hrano v trgovini. Na socialnem skrbstvu so mi dajali podporo, ker me niso hoteli vzeti nazaj v tovarno. Ko je poletje minilo in sem prodala vse jagode, sem pomislila, da tako, hudiča, vendarle ne bo šlo naprej. Saj bom še znorela, če ne bom mogla z nikomer govoriti. Tam v Hmeenlinni se je vedno kdo pogovarjal z menoj, tu v domači vasi pa mi še na cesti ni nihče odzdravil, kaj šele, da bi me ogovoril. Pomislila sem, da takšno življenje ni za nikamor. Odšla sem na socialno skrbstvo in prosila uradnico, naj mi napiše vozovnico za vlak proti jugu, in napisala jo je. Požgala sem kočico in odšla. Še dobro, da sem jo skurila, se mi nikdar več ne bo treba vračati. Z vlaka sem izstopila v Tampereju in odkorakala v neki čistilni servis. Šefa, ki je tam postopal v obleki, sem prosila za službo. Vzel me je. Naselila sem se v samskem domu za ženske in od tam nekaj mesecev hodila v službo! Hudičevo dobro znam čistiti, saj sem bila od nekdaj vajena trdo delati. Nikoli se nisem bala garanja. Pred zimo so mi

dodelili neko barako za železniško postajo in tam sem živela kakšna tri leta. Čistila sem, varčevala denar in si uredila svoje lastno gospodinjstvo. V Tampereju sem se vedno počutila dobro. Z menoj so ravnali kot s človekom, sodelavci in sosedje so radi pokramljali z menoj, saj niso vedeli o meni ničesar. Jim tudi ni bilo treba vedeti, da sem bila nekoč tako trdne volje, da sem moža spravila ob življenje, čeprav sem drobna ženska. Bila sem snažilka pri tistem podjetju, dokler nisem lani šla v pokoj. Dvajset let sem pomivala tla in živela, kot se spodobi za človeka. Medtem so mi odpovedali tisto barako in od mesta sem dobila tole enosobno stanovanje v najem. Saj nisem mogla živeti na snegu in hoditi v službo. Verjetno je tudi šef zinil kakšno besedo zame. Bila sem njihova najboljša delavka in tega se je zavedal. Verjetno je telefoniral mestnim gospodom, naj mi dajo stanovanje, ali pa ni, kdo bi vedel. Dobila sem torej stanovanje in ga res lepo opravila. Prijetno mi je zdaj v pokoju, še posebno, odkar sem vzela Murija, s katerim se imava res lepo. Sedežno garnituro imam, prenosni televizor in radio tudi. Pa vse polno drobnarije. Plastične rože, stekleni konjički, nešteto prtičkov. Še spomnim se ne več na Meenlinno in na to, da sem nekoč zabodla v trebuh tistega prekletega pijanca. Nočem več razmišljati o tem, še posebno zdaj ne, ko imam stanovanje in čas sama zase in celo za popoldanski ples.

Prevedla in spremno opombo napisala **Jelka Ovaska Novak**

Rosa Liksom je psevdonim pisateljice **Anni Ylvaara**, rojene leta 1958 na Finskem. Študirala je antropologijo v Helsinkih in Kopenhagenju, potem družbene vede v Moskvi. Delala je kot prodajalka, natakarka in novinarka. Zdaj živi v Helsinkih.

Rosa Liksom prav tako spretno opisuje helsinško podzemlje kot laponsko podeželje. Je mojstrica kratkih zgodb, od katerih vsaka vsebuje snov za roman. Njena najbolj znana dela so *Na postaji neke noči* (1985), *Pozabljeni trenutek* (1986), *Vmesna postaja Gagarin* (1987), *Go, Moskva, go* (1988), *Raji prazne poti* (1989). Na sporedu Televizije Ljubljana je bila pred leti njena drama *Kje je veliki Sever?*. Več njenih knjig je prevedenih v skandinavske jezike, zadnji čas jo prevajajo tudi v angleščino. Dobila je niz nagrad, med drugim državno literarno nagrado za leto 1986. Tri zgodbe brez naslova so iz zbirke *Raji prazne poti*.

FRONT-LINE

Vera Vukajlović
Vsaka ima svoj faktor

ŽENSKI ZALIVI: Ženske zgodbe

Uredila Nataša Hrastnik, izdala Vlada Rep. Slovenije, Urad za žensko politiko.
Založba Mihelač, Ljubljana 1996 (Zbirka Zaznamovane)

Vsi se še spominjamo ene prvih in najodmevnejših – pa ne nujno pozitivno – akcij izdajatelja, Urada za žensko politiko pri Vladi Republike Slovenije, ki je ostro protestiral proti različno osončenim ženskim ritim v kopalkah na lepaku za nekakšen kozmetičen izdelek, češ da gre za žensko v žaljivi redukciji od kolena do popka in bla bla; vse skupaj je bilo podobno naivnemu feminističnemu nasprotovanju pornografiji, samo veliko pozneje. S ponovitvijo motiva ženske riti, čez katero se preliva nakodrana morska globina, na naslovnici *Ženskih zalivov*, zbirke štirinajstih zgodb enakega števila avtoric, je Urad dokazal, da se zaveda, da je nalaščna ponovitev napake duhovita, da nam tistega, ki je je zmožen, naredi bližjega in simpatičnega.

Kot ženski in sploh mi je seveda všeč, da so se vnovič frontno pojavile pisateljice, da se je zgodil neverjeten odziv, kakršnega je sprožil že lanski natečaj z naslovom *Zaznamovana*. Večji problem je seveda ta, da je dobila po tem proznem delu Nedeljke Pirjevec naslov cela zbirka; seveda so s svojo spolnostjo in družbeno vlogo zaznamovani tudi moški, da transseksualcev, ki jo verjetno še bolj občutijo, pa gobavcev ali albinov ne omenjamo; naslov zbirke bi se moral širše ogniti jamrajočemu podtonu in zbrisati inferioren in defenziven prizvok projekta.

Tokrat se ob prvonagrajeni Maji Novak, sledita ji Nina Kokelj in Jožica Lorenci, predstavlja še deset imen: Vedrana Grisogono, Helena Kos, Neja Kos, Nadja Košuta, Manka Kremenšek, Katarina Mahnič, Nedeljka Pirjevec, Barbara Simoniti, Barica Smole, Suzana Tratnik, te so sodelovale že lani, večino poznamo po revialnih objavah ali po njihovem delovanju na drugih področjih. Seveda je razveseljivo, in že tako je ta izbor dosegel svoj namen, da se pojavljajo tudi imena, ki jih še nisem zasledila, da je natečaj spodbudil avtorice, da so ustvarjalnost usmerile na področje, na katero je sicer ne bi, ali pa spraznile predale in stopile v javnost. Čeprav je obenem res, da so začetni izdelki v večini primerov po notranji nujnosti v tesni bližini začetniških.

Proze uvajata iniciacijska zgodba iz istoimenske zbirke Marije Vojskovič, ki je rabila kot izhodišče natečaja, še predtem pa njeno pavšalno uvodno besedilo, pisano iz izkušenj o razmerjih med moškim in žensko; Marija Vojskovič piše menda doma, potem ko po naporni službi odgara še gospodinjski šiht in ko se njeni zavalijo v posteljo. Moram priznati, da me je neprijetno presenetilo, ko sem nekaj, kar bi prej pričakovala v pogovoru svojih starejših patriarhalnih in mačističnih kolegov, prebrala tu. Kot da ne bi imeli žensk poklicnih pisateljic! Ali ni takšno posploševanje o tem, kako in kdaj piše ženska, o tem, da je ženska predvsem ljubiteljica literature, da to počne nekako ob vsem drugem in do konca neambiciozno, ob nekakšnih večnih resnicah o predajanju družini brez rezerve in moški samovolji, da nas priznajo kot enakopravne in nam pomagajo pri "ženskih delih" (dobesedno!) – prav privolitev v tisto k sreči vse redkejšo mentaliteto, ki naj bi jo ta in podobni izbori sesuvali?

Moram reči, da sem se znašla v nevzdržnem položaju, ko sem se želela z besedili spoprijeti kritično, kot z literaturo. Svoje je že rekla strokovna žirija – in o tem enostavno ne gre soditi, pa basta (in če se spomnimo samo članov upravnega odbora kresnika, ki žiriji očitajo njene odločitve, vidimo, da gre za ljudi brez manir).

Preostane torej samo to, da bi poskušali prodreti v specifiko posameznih avtoric na podlagi kratke zgodbe, od katerih so bile nekatere napisane prav za ta natečaj – to je očitno, saj so morje, torej zaliv dobesedno, pa tudi morske prigode nenavadno pogosti – druge pa pobrane iz predalov v prepričanju, da se v naslovu z zalivom in ženskami lahko zasidra vsaka

zgodba (te so skoraj praviloma boljše, tudi verjetno zaradi nujnega staranja in predelave). Takšno početje bi bilo enako gledališki kritiki, ki hoče z enim stavkom spregovoriti o vlogi in igri hkrati, o tem obvestiti morebitnega gledalca in igralca, vse skupaj pa zapade v popreproščeno tavitološko karakterizacijo. Pa saj tudi ne more v kaj drugega.

In ne nazadnje bi presoja zgodb iz *Ženskih zalivov* zgrešila prav zato, ker je zbirka zastavljena frontno, to pomeni, da se literarno slabše in manj poznane kolegice priklopijo na boljše in bolj uveljavljene, hkrati pa si jih posadijo štiporamo in jim kot izstopajočim dajejo oporo prav s številčnostjo. Osredotočanje na kakovost bi torej prav nasilno razdruževalo in ločevalo tisto, kar je deklarativno združeno pod isto streho in je prav to združevanje eden pglavitnih ciljev.

Ženski zalivi so torej predvsem ženskopolitična gesta in zanimivi predvsem skozi to optiko. Tako sodijo v isto skupino kot skupinske izdaje obrobni, na primer območnih, istospolno usmerjenih, takšnih z redkim poklicem, vrlino ali s hibo. Takšni projekti dosežejo svoj namen, če jim uspe animirati javnost, dvigniti prah, opozoriti na problematiko (žensk, Prlekov, smučarjev) – in dobiti denar od lokalnih, poklicnih ali drugačnih organizacij, ki se sicer za takšne stvari ne zanimajo. Tako je razveseljivo, da tudi literatura uspešno izrablja Urade in tako zmami možu brez posebnosti, ki bedi nad malho, kakšen tolar.

Komaj čakam Urad za jezik, potem pa še tistega za literaturo.

Vanesa Matajč*Dama s kamelijami in dama brez njih*

Zdenka Žebre: KAMEN NA SRCUMondena, Grosuplje 1996

Leta 1982 je Zdenka Žebre očarala najširši bralski krog in literarno kritiko z "afriškim" romanom *Okomfu Anoči*, ki je, spogledujoč se z žanrom zgodovinske kronike, upodobil nastanek ašantske države v 17. stoletju oziroma predvsem njenega soustanovitelja, vrača in državnika Anočija, in sicer s tolikšno prepričljivostjo in vživetim poznavanjem zgodovine današnje Gane, da je J. Sterle ta roman brez pridržkov vzporejal z afriškim postkolonialnim romanopisjem. *Kamen na srcu*, avtoričin drugi roman, pa je vsebinsko in tudi kvalitativno nekaj povsem drugega.

Z žanrskega vidika bi se ta psihologizirana dekliška izpoved lahko z nekaj pridržki razbiralala kot različica Bildungsromana: prvoosebna pripovedovalka, protagonistka Silvica, po navalih dvomov, ki se menjavajo z napadi trdnih prepričanj, naposled osvoji osebno moralo, ki je pravzaprav tudi konvencionalna, obča morala ter se tako srečno (odrešena) vključi v družbo in tako najde dušni mir. Nič od tega se ne zgodi prijateljici, antagonistki Štefi, ki ne pozna dvomov, temveč vztraja pri svojih "grešnih" načelih, pljuva na občo moralo, tako da jo družba izvrže, dušni mir gre po zlu in naposled Štefa, ta negativni eksemplar, postane kupček kesa in obžalovanja. Kljub temu – še je pravica na svetu – jo doleti – z družbenega in osebnostnega psihološkega vidika – zaslužena kazen: umor sogrešnika, nato samomor.

Štefa po svoji vsestransko zavoženi oziroma nesrečni usodi, po

stremuških začetnih ciljih, po rahli naivnosti in predvsem po sklepni požrtvovalnosti nekoliko spominja na razčustvovani izdelek mlajšega Dumas, na *Damo s kamelijami*, v kateri ima moment socialno nesprejemljive, pregrešne erotike prav tako odločilno vlogo. Po drugi strani pa Štefina zgodba spominja tudi na zolajevsko doktrino, kakršno je že Govekar konec prejšnjega stoletja, sicer ne popolnoma uspešno, presajal na slovenski literarni vrtič. Kako se lahko ta na videz nemogoča kombinacija romantiziranega realizma in "psihofiziološko scientiziranega" naturalizma – ta je še zlasti v nasprotju z vzorcem vzgojnostnega romana – uveljavlja kot modificirana idejna podlaga nekega besedila, ki je za navrh napisano konec 20. stoletja? Kako se lahko prepleteta subjektivna svobodna izbira in naturalistična determiniranost?

Problematična antagonistka Štefa je nedvomno zolajevsko "determinirana": v njej črnijo temni (seksualni) nagoni, v njej se proti koncu oglašajo očetova alkoholizirana kri. Njeno izvorno okolje je predmestna siromaščina Ljubljane tridesetih let: cape namesto obleke, v petek in svetek črni kruh. In vendar Štefa ni, kot Zolajeva veličastna kurtizana, hči zapite "bezniške" Gervaise, temveč hči skorajda cankarjanske, mučeniško trpeče, krščansko moralne slovenske matere. Na koncu romana tudi Štefa, potem ko je šla skozi grehote, trpi v kesu in krivdi in se v znak spokoritve tudi žrtvuje (domnevno prijateljici v prid), to seveda ni skladno z zolajevsko doktrino. Ta sicer socialno-psihološko objektivistično usmerja zgodbo, vsaj delno, do približno prve tretjine romana, do hipa svobodne izbire za ali proti (družbeni) morali, svobodna izbira pa se z determinizmom seveda izključuje. V resnici Štefa na koncu ne propade zaradi triade determinant, temveč zaradi posledic svoje lastne odločitve. Pravi problem romana nista socialna beda in obsojenost na odbijajoče življenjske vzorce, temveč njegova moralka.

To poudarja (ne glede na avtobiografskost besedila) polariziranost junakinj: Silvica (lagodno živeče meščansko dete, seveda brez potrebe po boljšem življenju) je "dobra", Štefa (obupana ob predvideni ubožni prihodnosti in zato makiavelistično odločena za radikalno, četudi amoralno spremembo svoje usode) pa "grda", pokvarjena, socialni izmeček, cipa. Silvica zgroženo, pridigarsko in užaloščeno svari, Štefa pa v sli po lepšem življenju ignorira predavanja o osebnem dostojanstvu, ponosu in časti. Čistost zmaga, grehota propade.

Četudi je družbena sprejemljivost vedenjskih vzorcev v pripovedo-

valkinem mladostnem obzorju postisnjena v ozadje in Silvica ostaja moralna bolj zaradi omenjenega osebnega dostojanstva, osebne morale, se Štefina krivda in kazen zgodita natanko po predvidevanju družbene, konvencionalne (krščansko utemeljene) morale. S tem je Štefa le zgled njene obče veljavnosti.

Treba je sicer priznati avtoričin trud, da bi družbeno moralo subjektivizirala in spremenila v intimno moralo: v ta namen jo njena nosilka, Silvica, občasno celo relativizira z omembo farizejskih vladajočih meščanov, socialnih krivic, moške moralne nedotakljivosti ... V adolescentnem prebujanju čutov to moralko celo sama za hip zavrže, vendar jo nesrečna Štefina usoda še pravočasno strezni in v moralnem smislu spet socializira.

Kamen na srcu, sodeč po povedanem, torej ne more biti presunljiva idejno-tematska inovacija. Bolj načitano bralstvo bo roman kvečjemu osupil, s tem ko se vrača k obujanju vzorcev izpred stoletja. Morebitna nostalgичnost ob teh vzorcih bi nedvomno lahko zaživela ob učinkoviti slogovni in kompozicijski izpeljavi dogodkov, vendar se ti bolj ali manj nespremenjeni ponavljajo (Silvica se kakih desetkrat odloči za dokončen razhod s pokvarjeno Štefo, sledi srečno vnovično snidenje itn.), razpeti so v črno-belo shemo pravnjega moralnega in napačnega amoralnega, notranja logika dogajanja vsaj enkrat temeljito zašepa (v sicer psihološko realistično usmerjenem konceptu besedila res ni jasno, zakaj se čista Silvica, ki nikakor ni mazohistka, silovito zaljubi v Štefinega vzdrževalca, čeprav ga v kar nekaj prizorih dosledno in eksplicitno ožigosa za pervertiranega, gnusnega sadista). Poglavje zase so dnevniški fragmenti, ki včasih niso daleč od patetične proze tipa medleča najstnica, njihov slog pa včasih preide tudi v zunajdnevniške odlomke, kjer se jim lahko pridruži celo rahla klišejskost. Dobre plati romana so predvsem tri: zvečine sta psihologizacija in oris ambienta dovolj učinkovita, da iz obeh tipiziranih deklet, nosilk črno-bele morale, napravita živa individualizirana lika. Ambient mestne družbe tridesetih let dodatno sugerirajo številni arhaizmi in uporaba različnih (socialnih) plasti jezika. Tudi zato so številni dialogi zavidljivo "veristični" in, v nasprotju z marsikaterim slovenskim romanom, niti enkrat ne učinkujejo prisiljeno. Vendar je vprašanje, ali lahko te odlike kompenzirajo učinek že davno izpete teme (in njene zgodbene izpeljave!) romana.

Josip Osti
Utripanje v ritmu glasbe

Rudi Šeligo: ZUNAJ SIJE FEBRUAR
Mladinska knjiga, Ljubljana 1995

Leta 1995 je v jubilejni zbirki založbe izšel obsežen in reprezentativen izbor Šeligove kratke proze *Zunaj sije februar*. V knjigi je, zvečine kronološko, prikazan presek njegove novelistike iz minulih štirih desetletij, ki je nedvomno pomembno preusmerila ustvarjalna iskanja v novejšem slovenskem pripovedništvu. Z avtorjevo opredelitvijo za preskušanje jezika v duhu poetike francoskega "novega romana" in z njegovim osebnim umetniškim prispevkom. Na oboje opozarja že Aleksander Zorn v spremnem eseju z naslovom *Hoja po prozornem zvoku*, v katerem se ne osredotoča le na odkrivanje in poudarjanje posebnosti in odlik Šeligove kratke proze, ampak zaobsega vse, kar je pripomoglo k večstranski podobi avtorja in njegovega dela. Biografijo, poetiko, mnenja kritike. Pri tem Zorn upošteva celoten Šeligov opus, ki poleg novel obsega drame, romane, eseje, pa tudi njegove postavitve v ožji ali širši kontekst.

V enem izmed intervjujev Šeligo pravi: "Sam izhajam iz marginalne socialne plasti. Vendar nikoli nisem hotel, nameraval izpisovati niti svojega socialnega položaja niti svojih duševnih stanj. Vsaj tematiziral nisem nikakršnega egocentrizma." Resnično, v njegovi prozi ni egocentrizma, vsaj ne prekomernega, kakršen je v navadi v literaturi še bolj kot v drugih umetnostih. Je pa avtobiografskost, ne neposredna, temveč zakrita kot pri večini pisateljev in zagovornikov poetike "novega romana". Odkrivamo

ga, na primer, v njegovem poznavalskem prikazovanju socialne margine in življenjskega dna, okolja tistih, ki se na robu preživetja, v življenjski stiski in obupu predajajo alkoholu in so pogosto na pragu kriminala ali pa so ga že prekoračili in prihajajo navzkriž s čuvarji zakona ter vzpostavljenega družbenega reda. Predvsem pa odkrivamo avtobiografskost v njegovi težnji za absolutnim zvokom kot sinonimom vsake resnične umetniške težnje, s katero se edino dvignemo, prividno ali ne, nad pritlehnost življenja ter osmislimo nesmisel bivanja in sveta. To težnjo zaznamo, bolj ali manj poudarjeno, v Šeligovem celotnem delu, najbolj posrečeno pa jo artikulira v enem svojih zadnjih tekstov, v alegorično-parabolični noveli *Uslišani spomin*. V tem silovitem hrepenenju prepoznavamo tako Šeligovo nekdanje glasbeno udejstvovanje in izkušnje pozavnista kot poznejša literarna, z njimi povezana duševna stanja. V svoji prozi Šeligo ne govori o življenjskih izkušnjah in duševnih stanjih v Ich-formi, temveč v jezikovno rafinirani posredovanosti in večji transformaciji v literarni tekst. S tem so objektivirana in relevantna tudi za drugega.

Prav dejanje desubjektivizacije kaže na temeljne značilnosti Šeligovega pripovednega postopka, ki je podoben avtorjevi prav takšni literarni usmeritvi, v marsičem pa tudi različen od nje. Je tudi eden izmed ključev za prepoznavanje palimpsestne apokrifnosti Šeligove proze nasploh.

Ko govorimo o Šeligovi prozi, ne moremo mimo načel poetike "novega romana". Temu posveča precejšnjo pozornost tudi Zorn v spremni besedi. Izhaja iz Kermaunerjeve oznake Šeligove proze kot reistične. Upravičeno, saj je v njegovih zgodnjih novelah očitna reistična popredmetenost človeka in objektivizacija tiste vrste, po kateri človek preneha biti subjekt in postane objekt, "predmet med predmeti". Zorn nas spomni, da so Perspektive, ki jim je Šeligo skupaj s svojimi literarnimi sopotniki pripadal, leta 1960 objavile prevod eseja Bloch-Michela z naslovom *Antiroman*. V njem se avtor zavzema za roman, ki "ne pripoveduje zgodbe", ampak je ustvarjalna avantura že sam njegov nastanek, ki odklanja psihologijo in trdi, da je "objekt vse, vštrevši človeška bitja", da je "objekt edino to, kar je: neka pričujočnost". Podobna so tudi stališča drugih zagovornikov "novega romana", Butorja in Robbe-Grilleta, na primer, ki sta na Šeliga pozneje očitno vplivala s prepoznavno sorodnostjo, potrjujoč, kot pravi sam, *pravilnost* njegovega "teoretskega izbora". Robbe-Grillet je menil, da "opisati stvari pomeni

postaviti se odločno v zunanost, to pomeni odločno zavrniti vsakršno približevanje predmetu". Tudi del Šeligovih opisov je nedvomno nastal s te vrste distance, vendar se je njegov pogled sčasoma spreminjal, ne predvsem skladno s poetično ortodoksnostjo, temveč bolj z njegovo ustvarjalno naravo. S poetiko "novega romana" se je namreč zgodilo prav to, kar se je v poeziji zgodilo z, recimo, manifestom nadrealizma: bil je pomembnejši od umetniških rezultatov, ki so nastali po njegovim vplivom. V enem in drugem primeru so izjeme, ki potrjujejo pravilo, eden izmed njih je brez dvoma pisatelj Claude Simon, predstavnik "novega romana", Nobelov nagrajenec za književnost leta 1985. Šeligova prizadevanja in njegovi literarni dosežki se mi zdijo sorodnejši Simonu kot pa marsikomu od drugih, ki so "prelomili s pravili konvencionalnega romana" in ki "uporabljajo jezik kot gradivo". Ne samo zato, ker Šeligo, tako kot Simon, z javnimi izjavami usmerja "pozornost od svojega življenja k napisanemu", temveč zato, ker v delih enega in drugega najdemo sledi avtobiografizma. Spomnimo se Simonovih besed: "Če romana nimamo več za ilustracijo kake teze (filozofske, sociološke ali psihološke ...) z zapovrstnimi vzroki in učinki, zunaj besedila, moramo iskati zgodbo v besedilu." In še: "Vendar se mi zdi, da splošna zgradba mojih romanov bolj ustreza glasbenemu tipu iskanja (periodičnost, variacije, prepletanje tem)." Toda Šeligova *zgodba* je v *besedilu*, tako kot je tudi večji del njegove proze strukturiran, vsaj zdi se tako, po načelih ustroja glasbenega dela. Pri Simonu in Šeligu je viden izostanek vsakršne vnaprej postavljene teze. Oziroma odklon od vsakršne ideologije. Razen, se razume, ideologije "novega romana". Ta pa je bila in je še naprej, tudi za ceno ogrožanja sprejemljivosti za širši krog bralcev – sicer pa se je to dogajalo tudi moderni poeziji – ustvarjalno najproduktivnejša z zagovarjanjem dela s samim jezikom kot z zgodbo zase. Oba verjameta, da je bistvo umetniškega dejanja in njegovega končnega izida prav v "ukvarjanju z jezikom", v odkrivanju njegove magične potentnosti z orkestriranjem, ki pušča pomene odprte. In ostaja ne onkraj, temveč med dobrim in zlim, lepim in grdim, svetlobo in temo, toploto in hladom in še med nizom drugih manihejskih parov, potrjujoč njihovo navzočnost, to dela svet, poln nezdržljivih protislovij, paradoksalen. Tako kot proza obeh zaznamuje specifičen odnos do pripovednega časa in časa nasploh in ju zbližuje polifonija glasov in – tako se mi zdi – še prav posebno navzočnost svetlobe

in njena vloga v zapisu.

V posrečeno naslovljenem izboru Šeligove kratke proze z besedami iz ene izmed njegovih zgodnejših novel, je svetloba vsepričujoča in kontrapunktirana temi. To je svetloba vseh štirih letnih dob in različnih dnevnih časov, tako rekoč takšna, kakršna je upodobljena v impresionističnem slikarstvu. Gledanje in opisovanje vidnega, pa tudi gledanje onih, ki se gledajo, največkrat moškega in ženske, je dominantna Šeligovega pripovednega principa in postopka. Značilnost in odlika proze večglasja in večkratnega videnja, v kateri je pisatelj sam opazovalec in opazovani. V kateri je z detajlnimi opisi in popisi potrjena navzočnost "obstoječega veta". Zvečine brez vrednostnega kvalificiranja in odvečnega komentiranja. "Sprejemanje sveta takšnega, kakršen je." Vendar s svetlobo ni obsijana le ornamentalna epidermalnost sveta, svetloba preseva stvari in popredmetene ljudi in jih pogosto napravi prozorne. S tem dobiva zunanja statičnost, kot na fotografijah zaustavljenega, okamenelega sveta – tudi ime osrednjega lika njegove zgodnje proze je Kamen – neko specifično notranjo dinamiko. Tako da portreti in pejsaži, ki Šeligovo literaturo še dodatno približujejo slikarstvu, s sugestivnimi prikazi njihovih volumnov, pa tudi kiparstvu, in ki so podobni magrittovskim okameninam, pulzirajo, vzvalovani z glasbo besed.

Liki Šeligove proze, ki je z vso poudarjeno popredmetenostjo najbližja "novemu romanu", so občutljiva, pa tudi strastna bitja. Še posebno liki individualistov, ki se ločijo od skupine ali pa se z njo spopadajo. Bitja, ki v sebi čutijo samotnost, praznino v sebi in okrog sebe, tesnobo in razdvojenost, krivico, bolečino ... skrivnostnost telesa in duše. Šeligo sčasoma vse občutneje vdihuje dušo v telesa svojih v mnogočem opredmetenih likov in jih oživlja. Tako se oddaljuje od kanonov poetike "novega romana" in se vse bolj približuje svoji lastni, avtentični različici te poetike, ki se, tako kot vsaka druga, potrjuje z ustvarjalnim preseganjem in tudi oporekanjem.

Iskanje samosvojega, edinstvenega zvoka besed je občutno v Šeligovi prozi, od najzgodnejših, izrazito reističnih, prek apokrifnih vse do današnjih novel. Izražal ga je – tudi sam nekoč predan glasbi – s hrepenenjem po *tenkem, snežno belem, sinje presojnem zvoku*, ki doseže vrhunec v odlični noveli *Uslišani spomin*, s katero se zbirka novel tudi konča. Prepoznavno je "v Timotejevem hrepenenju po neznani, spokojni lepoti, ki da odjemlje bolečino duše in brezšivno celi rane". V njegovi odločitvi za "drugačno

glasbo ... za umetnost." O njej govori v tej noveli že kot starec, spominjajoč se neizbrisnih vtisov, "užitkov, ki jih je nudila prelestna lepota tonov srebrne trobente" iz filma Fant s trobento, ki ga je gledal še kot otrok. Tisti, ki je vse življenje sledil zvoku, "ki ga je bil zaslužil in zaznamoval in ki je obljubljal odrešitev in blago zatočišče". V življenju, ki je "začasno bivališče" ali "čakalnica", kakor metaforično, čeprav sam nenaklonjen metaforiziranju, vendar predan metaforičnemu jeziku po sebi, Šeligo imenuje "sedanjost", pa tudi "ves svet". Tudi Timotej, kot Šeligo sam, bi lahko ponovil besede Kamna, lika iz njegove zgodnje proze: "Iščem tisto, kar moram iskati, čeprav ne verjamem, da bom našel." Cilj Šeligove pripovedne pustolovščine je namreč nenehno iskanje. V nepretrgani igri jezika in z njim ustvarjani čarovniji. Doslej že dosežena glasba njegovih svetlih in temnih besed, "zvon kot nova svetloba", s svojo ostrino in prodornostjo osvetljuje in preseva ves svet in človeka, ki je v ritualnem in obrednem življenju, polnem vsakršnega nasilja, žrtev in samožrtev. Kot krik notranjega glasu sega iz nič in se vanj tudi vrača. S katerim želi, bodisi da je "čas izgubil svoj običajni tek", bodisi da je "sklenjen krogotok časa", "živemu bitju povedati to ... to, kar nima besed ... kjer žari beseda vseh besed".

(prevedla **Barbara Šubert**)

Jožica Štendler
Cilj, ki ga ne sme biti

Dušan Jelinčič: PRAZNE SOBE
Novele. Lipa, Koper 1995 (Zbirka Vrba)

Dušan Jelinčič, tržaški novinar, alpinist in svetovni popotnik z nahrbtnikom, je v svet leposlovja vstopil leta 1985 s potopisno pripovedjo *Srečanje nikjer*. Sledila sta alpinistična romana, sestavljena iz drobnih utrinkov z alpinističnih odprav: na Karakorum leta 1986 (*Zvezdnate noči*, 1990) in na najvišji vrh sveta leta 1990 (*Biseri pod snegom*, 1992). V mozaiku zunanjih dogodkov se tu že zarisuje sled tistih premišljevanj o svojem bistvu in smislu svojega obstoja, ki so nujna posledica izpostavljenosti v mejnih razmerah in ki so se nato izostrila ter dozorela v zbirki novel *Prazne sobe*.

Zbirko sestavlja devet novel, vse razen novele *Tuje mesto* so pisane kot prvoosebna pripoved. Sedem jih obsega popisovanje drobnih dogodkov s potepanj po Južni Ameriki, novela *Odhajanja* obuja spomin na pokojnega brata. Zadnja novela, po kateri je zbirka dobila ime, pa je izpoved o duševni praznini, kot jo je pisec doživel v nekem obdobju svoje mladosti.

Kratka popotna srečanja z nenavadnimi, predvsem ženskimi liki, nato prizori skrajne bede in utrinki z vele mestnih ulic v teh novelah niso sami sebi namen. Eksotika prizorišča presega raven zgolj zunanje pustolovščine. Tisto bistveno, kar se zgodi, se zgodi v avtorjevi notranjosti, tako da je pustolovščina pravzaprav notranja. Gre za iskanja nekih dogodkov, za odkrivanje nečesa dokončnega, za željo po razrešitvi, ki bi obveljala enkrat

za vselej. To iskanje pa se končuje s spoznanjem, da dokončna resnica ni mogoča, da cilj ne sme obstajati.

Junak, obenem pripovedovalec, išče razrešitve na eksotičnih prizoriščih, ker se zaveda, da ga bodo lahko le ta notranje pretresla in bo doživel globljo raven bivanja, prišel za korak bliže resnici. Želja po spoznanju resnice o samem sebi ga sili v obsedeno vračanje k prizorom neverjetne revščine, ki od njega zahtevajo odločitve in odgovore. Zastavljajo mu vprašanja njegove človečnosti, krivde in sreče. Prisilijo ga k razmišljanju o življenju in osebnem etosu. Namenoma se izpostavlja bolečini ob trpljenju najrevnejših bitij sveta, kajti samo pogled v oči resnici mu lahko prinaša notranjo pomiritev.

Želja po dokončnem dogodku ali celo razodetju, ki bo prineslo pomirjenost z vsem, se najizraziteje pojavlja v prvi noveli *Carmen*: "Nekaj se bo danes zgodilo." Gotovost o nujnosti dogodka se stopnjuje in pripelje v ekstatični vrh: "Nekaj se mora zgoditi. Čutim, vem!" V tradicionalni noveli se zgodi razkritje v bliskovitem končnem zasuku zgodbe: junak je postavljen v mejni dogodek, ki spremeni njega in njegovo življenje. Lahko mu odkrije smisel in ga napoti k cilju. Usoda sama poišče junaka in ga prisili k prepoznanju svojega življenja ter življenja nasploh. Janez Povše v uvodu zbirke ugotavlja, da hoče Jelinčičev junak poiskati svojo usodo, svoje lastno prepoznanje, ter ne odneha prej, dokler tega ne naredi. Antonio, junakov naključni znanec z avtobusa, ga svari: "Ne izzivaj usode, prijatelj, ne izzivaj. Nekaj hudega se bo zgodilo." Neznosno pričakovanje nekega dogodka ne izvira iz dologočasja, iz hotenja po kakršni koli spremembi za pretrganje neznosne statike kot na primer v Grumovi *Gogi*, ampak iz zavesti o nujnosti tega mističnega dogodka, ki bo spremenil vse. Junaku se zdi, da ga napoveduje Antoniev srepi pogled, ki žge in se mu zareže na kožo, v dušo. Napovedujejo ga vranje črni lasje sopotnice Carmen, kakor demonsko povezani s črnimi oblaki, ki zunaj na obzorju napovedujejo nevihto. Napetost pričakovanja narašča iz hipa v hip in se kaže v očeh oseb. In naposled udari: "Sto pesov ti je dovolj?" Kataklizmični dogodek ni usodna nevihta, ampak dogovor dveh naključnih popotnikov o (prenizki) ceni erotičnih uslug. Antonieva ponudba v junaku povzroči strahovit notranji pretres, ga zadene kot "konec sveta", že v naslednjem hipu pa se sprašuje, ali ima pravico obsojati. "Edina resnica, edina morala, ki drži, je morala

bede in brezizhodnosti." Za revne obstaja le resničnost preživetja. Deklice v getu revnih, ki ga vodi misijonar Ivo (novela *Magdalena*), se prodajajo, ker morajo živeti. "Prostituirajo se, da ne umrejo od lakote," da se lahko skupaj s številno družino prebijejo do večera, do naslednjega jutra, do naslednjega dne, naprej pa ni več pomembno. Ti otroci ne vedo, kaj je morala. Tega se niso nikjer naučili. Edine, resnične morale jih bo naučilo življenje. Kot odrasle ženske bodo priložnostnega najemnika svojega telesa sovražile do dna duše. To bo njihova edina morala, razmišlja junak v noveli *Dekleta v šoli morale*. V čem naj bi torej bili slabši od "civiliziranega" Evropejca, ki "ne dela določenih stvari zaradi morale, temveč zaradi strahopetnosti". Kljub vsej bedi in ponižanjem pa so ta revna bitja ponosna in nepokvarjena, sposobna velike ljubezni in usmiljenja do sotrpinov. Junaka, pripovedovalca, presenetijo srečni obrazi otrok pod varstvom misijonarja, ki podnevi po ulicah prodajajo razno kramo, ponoči pa svoja telesa. Njihova sreča je, odgovarja oče Ivo, da "vedo, da so revni, in ne zahtevajo več od tega, kar imajo. Vidijo bogastvo drugih in jim ga ne zavidajo." Verjamejo, da bodo nekega dne srečni, saj so v svojem kratkem življenju že toliko prestali.

Ob prizorih najskrajnejše bede in stiske pripovedovalca vse bolj navdaja "nekaj kot črna vest, kot vsemogočni učinek krivde, ki ga človeštvo ne bo moglo nikoli oprati". Vzrok bednega življenja polovice človeštva je v egoizmu in skrbi za svoje lastno udobje preostale polovice ljudi, ki jim je zagotovljeno človeka dostojno življenje. Utopična rešitev je v njihovem skupnem zavedanju krivde. Darovi, s katerimi si hoče turistični opazovalec bede olajšati svojo slabo vest, in si pri tem domišlja, da opravlja nekaj odrešujočega za človeštvo, revščine ne morejo odpraviti. Okolje, ki ga junak zapušča, se tako v ničemer ne spremeni. Otroci iz zavetišča očeta Iva se bodo še naprej prodajali, razmere v zaporu Avenida Figaroa (istoimenska novela) bodo še naprej neznosne in nečloveške. Iz zavedanja svoje lastne krivde raste le notranja sprememba v junaku.

Želja po razrešitvi, po prepoznanju samega sebe prek postopnih soočanj avtorja s samim seboj v mejnih situacijah skrajne človeške bede, v noveli *Odhajanja* privede do končnega spoznanja: "In sedaj sem končno tu. Na cilju. Ki ga ni. Ker ne sme obstajati." Pomembna je le zavest o cilju, trdna vera v to, da nekje je, a ga vendar nikoli ne doseči. "Cilj ... je le živeti,

živeti pa pomeni stremeti k njemu." Cilj je smrt, ker se v njej razkrije poslednja skrivnost. Dokler pa živimo, lahko le "z muko in osebnim trpljenjem odkrivamo delčke resnice". Jelinčičev spoznani kanček resnice, ki nam ga ponuja v svoji zbirki novel, je nujnost poti proti svojemu lastnemu srcu, proč od sebičnosti in neobčutljivosti. Prazne sobe so metafora za duševno praznino in samoto, ki raste iz brezbriznosti do svoje lastne usode in usode drugih. Pot proti svojemu srcu je osrednje razodetje, dokončni dogodek novel, ob katerem lahko pripovedovalec naposled izreče: "Naprej ni treba. Prispela sva. To je cilj."

Aleš Vaupotič
Krivda, samota ...

Andrej Hieng: SANJA O RAZBITEM AVTOBUSU

Zgodnje novele. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Tomo Virk.
Slovenska matica, Ljubljana 1995

V sedemdesetem letu avtorja Andreja Hienga so znova izšle nekatere novele, ki jih je napisal na začetku svoje ustvarjalne poti. Prve resnejše objave so se pojavile leta 1949, v petdesetih letih je objavljial v večini slovenskih revij, Hiengov novelistični opus pa sta okronali dve zbirki: leta 1957 *Usodni rob* in leta 1961 *Planota*. Potem pri njem novele usahnejo. Danes sicer še zasledimo posamezne primerke krajše pripovedi, vendar so bolj esejistično in refleksivno obarvane slike ali pravi eseji.

Leta 1966 je Andrej Hieng izdal svoj prvi roman z naslovom *Gozd in pečina*. Iz notranje zgradbe romana je razvidna njegova novelistična provenienca (Jože Pogačnik), saj gre v tem in tudi v drugih njegovih romanih vedno za več zgodb, ki se bolj ali manj stikajo. Pozneje je izdajal "redno" na vsakih pet let po en roman do leta 1980 (*Obnebjé metuljev*); temu je sledil trinajstleten premor. Leta 1993 je izšlo njegovo zadnje delo, roman *Čudežni Feliks*. V njem ni več opaziti dvojnosti v dogajanju ali česa podobnega (vsaj ne tako izrazito kot prej, na primer kot v romanu *Čarodej*, 1976, ki je sestavljen pravzaprav iz dveh pripovedi, ki ju ločuje obdobje stotih let in se zato ne stikata ...).

Tomo Virk v spremni študiji (*Po)etika samote (Idejni svet Hiengove novelistike)* navaja dva razloga, ki bi mogla pojasniti, zakaj je Hieng nehal

pisati novele. Prvi je pisateljevo prepričanje, da se po nekem času in ob neki pisateljski zrelosti pojavi "čas romana", drugi razlog pa bi se mogel skrivati v Hiengovi sodbi, da ni "romanopisca, ki bi za konec pisal dobro novelistiko, razen Flauberta". Sklenjenost tega opusa pa je tudi odlično izhodišče za Virkovo temeljito analizo.

Ob pripovednem delu opusa teče vzporedno z njim še dramski del. Hieng je namreč avtor mnogih dram, televizijskih scenarijev, radijskih iger ..., vendar to ne preseneča, saj je po izobrazbi režiser (ve kot deset let tudi poklicno). Tudi to se kaže v novelah, ki se odlikujejo po vrsti dramaturški zgradbi.

Noben raziskovalec Hiengovih novel ne gre mimo dveh konstant, ki sta nespregledljivi stalnici avtorjevega opusa. To sta samota in krivda. Tomo Virk v svojem razpravljanju zelo natančno analizira oba pojma in poveže med sabo pojave, kot so: krivda, samota, izvirni greh in nujnost iluzije. Stično mesto najdeva v človekovem strahu pred smrtjo, grozi nič. Vzrok za takšen pojav smrti v novelistiki Andreja Hienga je po Virkovem mnenju smrt transcendence, ki opus tudi duhovnozgodovinsko umešča in ga zakonitini v času, kajti strah pred smrtjo je kot tak večn.

Naslov *Usodni rob* nosi prva novela prve Hiengove novelistične zbirke z istoimenskim naslovom. Naj očrtam vsebino te novele. Hudnik nekoč ni pomagal materi, ko jo je oče pretepal. Pozneje živi skupaj z Mijo, v kateri proti svoji volji vidi podobo matere. Trudi se, da bi se tega otresel, toda ona ga preveč opozarja na preteklost. Konec je, ko Hudnik Mijo pretepe, kot je oče pretepal mater. "Bilo je kakor njen drugi obris, siva, usodna črta, ki je oklepala drugo žensko in drugo usodo, rob ene osebe, ki pa je, sam po sebi že lupina druge ..." (142) Sin Hudnik je izginil; spremenil se je v očeta. Usodni rob je torej meja med junakovo sedanjostjo, njegovim odraslim življenjem z žensko, in travmo iz otroštva, ki je prekrivala in končno prekrila njegovo zavest. Gre torej za temo preteklosti, ki kot skrita v nezavednem prodira v življenja junakov, jih onemogoča v njihovih življenjskih okoljih in ki včasih celo zmaga nad junakovim jazom ter ga pahne v blaznost. Mogli bi reči, da veljajo ta načela za vse Hiengove osebe, zato so obsojene na samoto.

Andrej Hieng opisuje svoje junake in njihovo življenje na usodnem robu na več načinov. Novela *Sanja o razbitem avtobusu* v celoti pripoveduje

sanje. Pogost je tudi pripovedni postopek, ko opisovanje stvarne zgodbe v sedanjosti nenadoma preskoči v prav tako živo pripoved o minulem dogodku, ki v tistem hipu daje integriteto subjekta. Še posebno zanimiv je primer novele *Marisa* (Tri samote), v kateri sta postavljeni na tehtnico dve navezanosti. Navezanost med ljubimcema in navezanost med dvema, ki ju veže minula krivda. To pretehta, saj iracionalne sile preteklosti, potlačene v nezavedno, prisilijo junaka k umiku. Tukaj je konflikt med vplivoma preteklosti in sedanjosti na zavest in delovanje junakov tudi eksplicitno tematiziran.

Usodni rob je torej meja med potlačeno preteklostjo in zavestnimi hotenji hiengovskih junakov, ki jih preteklost ali vztrajno daje in krha ali pa kar naenkrat dokončno uniči. Tem osebam vlada ta meja ves čas, ves čas omahujejo med eno in drugo stranjo usodnega roba. Posledica pa so izredno krčeviti medčloveški odnosi, ki povzročajo posebno brutalno in grozljivo ozračje v Hiengovi novelistiki.

Takrat, ko junak Hiengovih novel prestopi rob in ga zgrabi travma iz preteklosti – umre. V noveli *Samota* se junakinja skuša odtrgati od usodnega roba, ki jo veže na preteklost, ga celo premaga – nato pa brž umre. Zanimiva je situacija v noveli *Grob*, kjer se žena po nekakšnem nekrofilskem razmerju s truplom svojega mrtvega moža kot da osvobodi od preteklosti, ki jo je mučila več let, vendar pa razrešitev deluje klavrno. Opazni so tudi ostanki prejšnjih tesnob, ki se takoj pokažejo (problem odnosa do očeta) in bodo najbrž z vso močjo udarili na dan. Ko je junak mrtev, hiengovskih novel ni, junak pa je živ lahko samo tako, da živi na usodnem robu. V tistem trenutku, ko je junak živ, stoji pravzaprav na robu smrti, saj je ta nedoločeno (ali nedoločljivo) oddaljena in tako hkrati blizu. To, da se skoraj vse novele končajo z zmago druge strani usodnega roba (preteklost prevlada nad sedanjostjo junaka, ta zato tudi umre), je zato razumljivo, saj smrti ni mogoče premagati ali pa ji ubežati. Če junak ob koncu vendar ne umre (na primer v novelah *Grob* ali *Narcisov oče*), pa kljub vsemu nikoli ne more ubežati grozi, ki jo pomeni usodni rob. Hiengove novele potemtakem temeljno zaznamuje pojem usodni rob.

Samota junakov, ki jo Hieng opisuje v svojih novelah, napeljuje na preseganje te samote, na poskus priti do drugega kot drugega, pobegniti egocentrizmu in egoizmu. Sublimirati smrt drugače kot s kompenzacijskimi

akti (brutalno erotiko, iluzijami, samoto, grehom ...). Ta "(po)etika" je najrazvidnejša prav v novelah, za sabo pa potegne še en element, ki prav tako ali celo bolj bije v oči. To je skrajna brutalnost, ki onemogoča lagodno branje. To ozračje traja bolj ali manj ves čas; morda je najznačilnejša za njegovo ponazoritev prav novela *Usodni rob*.

"Mati ga je poklicala, on pa ni upal k njej. To je bilo tisto no, ko je oče zvlekel mamo v klet in jo pretepal z debelim koncem bičevnika. Zelena luč. Kako se je prižgala? ... Sosedo so nekaj časa stali na cesti in poslušali, potlej jih je jel bolj zanimati avtomobil, s katerim se je bil pripeljal neki očetov poslovni prijatelj. Ko je ta poslovni prijatelj odhajal – bilo je že zelo pozno – se je mati privlekla po stopnicah iz kleti. Za njo je ostajala drobna rdeča sled." Itn.

Ne le zaradi slogovnega in kompozicijskega perfekcionizma, temveč tudi z opisano tematiko krivde in samote, kakor oblikujeta človekovo eksistenco, Hiengova novelistika še danes nič manj aktualno nagovarja bralca.

ROBNI ZAPISI

Ueda Akinari: PRIPOVEDI OB DEŽEVNEM MESECU. Prevedla in spremno besedo napisala Maja Milčinski. Cankarjeva založba, Ljubljana 1994. Ob prebiranju Akutagawove zbirke *Rašomon*, ki je nedolgo tega izšla pri Mihelaču, smo se zanesljivo lahko prepričali, da japonska kratka proza, pri nas docela nepoznana, ni zgolj eksotična kuriozitet, zanimiva izključno za poznavalce in ljubitelje orientálnih kultur. Tudi pripovedi iz *Ugetsu monogatari* (1768), prevedene neposredno iz japonščine, to potrjujejo; Ueda Akinari je namreč mojster v slikanju fantastičnega in precej grozljivega ozračja "časa ob deževnem mesecu", ko na vsakem koraku lahko naletiš na demone v ženski podobi, skrivnostne budistične menihe in druga nenavadna bitja; v dražljivem brisanju meja med realnim in nadrealnim pa se nemara skriva tudi tisti presežek (na primer v zgodbah *Sanjani krap* in *Ljubezen bele kače*, a seveda ne zgolj v teh), ki lahko pritegne tudi razvajene poklicne bralce. Prevajalkina spremna beseda je v svoji težnji po informativnosti prepričljiva, dokler se giblje znotraj konteksta zunajliterarnih (religioznih, zgodovinskih) dejavnikov, ki so vplivali na ustvarjalca; tedaj ko bi nemara morala natančneje zapopasti "literarnost" Akinarijevih zgodb, ji na žalost nekoliko zmanjka teoretskega oziroma komparativističnega znanja, tako da se zadovolji z navajanjem avtorjeve biografije in to je prejkone minus; seveda pa knjigo kljub temu zelo priporočamo. (Gašper Malej)

David Attenborough: ZASEBNO ŽIVLJENJE RASTLIN. Prevedla Nada Pantić Starič. Cankarjeva založba, Ljubljana 1996. Svetovna uspešnica je knjiga postala najbrž zato, ker avtor interpretira rastlinje iz

precej človeškega zornega kota: "Rastline vidijo. Znajo šteti in si izmenjavati sporočila ..." Seveda pa je ta "personificiranost" na videz negibnih bitij odkritosrčno relativirana: ni dokazov, da rastline vse to počno zavestno. Vzrok za to njihovo početje avtor pripisuje Darwinovi razlagi o naravni izbiri za najboljšo mogočo ohranitev vrste in tudi sicer je knjiga utemeljena na konceptih darvinizma. Problem, koliko je ta metoda (še) veljavna, zadeva biološko stroko, za laične bralce pa je najbrž še vedno najprepričljivejša. Obenem ta metoda najbolj osmišlja skoraj fantastična dognanja o nečem, kar je neznansko živo, "ambiciozno", agresivno v svojem boju za obstanek, polno prav nedostojnih zvijač – primeri: orhideja, ki se hoče razmnožiti, vrže na finto osjega samčka, ki hoče isto, le da v stiski zamenja osjo partnerico z zelo podobnim cvetnim stebričkom. Ko poražen spozna svojo zmoto, odleti z orhidejinimi razmnoževalnimi sredstvi na hrbtu, ki se jih znebi v drugi, prav tako prevarantski orhideji ... Prebrisanost pa se lahko obrne tudi *proti* zvijačni rastlini in jo prikrajša za kosilo: v trobentasto oblikovano mesojedo se skriva žabica, in ko mesojeda privabi žužka, ji ga žaba kratkomalo poje. Mesojeda se utegne sicer maščevati: "Vsake toliko se kaka žabica spusti pregloboko v grlo trobente, /.../ tam se ne more obdržati, štrbunkne v prebavne sokove na dnu / in ti jo seveda – razkrojijo/. Domnevam, da bi moral tako obilen obrok trobentasti vrčnici zadostovati za nekaj let," pravi pisec. Informativno in duhovito besedilo ilustrirajo osupljive fotografije, tudi točke počasnih posnetkov sicer neopaznih rastlinskih procesov, in že same po sebi podeljujejo knjigi ne le poljudno-znanstveno, temveč tudi estetsko veljavo. (Vanessa Matajč)

Agatha Christie: MIRUJOČI UMOR. Prevedla Majda Kompare. Mladinska knjiga, Ljubljana 1996. Če odštejemo nujno navzočnost trupla ali dveh, je v pisateljičinem opusu pravzaprav malo grozljivih elementov, saj tudi tiste, ki bi lahko tako učinkovali, močno pretehta logično razreševanje zločina: čar izzivalno zapletene detektivske obravnave je preprosto premočan, da bi bralec utegnil občutiti še morebitne srhe. (Tako Christiejeva nekako potisne v ozadje tisto temeljno konstitutivno prvine klasičnih kriminalk in detektivk, namreč prepričanje o neogibni zmagi dobrega nad zlim in končni zadostitvi moralni pravičnosti. Pravi poudarek je na skoraj samozadostnem intelektualizmu.) Kljub temu "pravilu" sta v njenem opusu vsaj

dve izjemi, kjer bralski užitek enakovredno soomogočata tako intelektualizem kot element shrljivosti. Ena izmed izjem (druga je verjetno *Nemesis*) je tudi *Mirujoči umor*, ki s prepletom nezavednih plasti junakinjine duševnosti ter motivom grozljive hiše nekoliko spominja na variacijo grozljivega romana. Mirujoči umor je posebnost še zlasti z enega vidika: kot smo opisali, je v večini avtoričinih besedil sredstvo za odkrivanje zločina čisti razum, detektivsko logiko v tem romanu pa sproža čisto iracionalno, skoraj halucinantno in instinktivno podoživljanje otroške travme, ki jo je junakinja za dolga leta pokopala vase, da bi jo pozabila. V besedilni sedanjosti pa dogodek, ki je travmo povzročil, skorajda dobi epilog v obliki novega shrljivega zločina. Avtoričina spretnost upodabljanja dogodkov s stališča ženske, ki se že bliža strašnemu prepričanju, da je zblaznela, spominja na filmsko Plinsko luč, vendar brez sentimentalnega sklepnega prizora: Christiejevi zadošča hladnokrvni smehljaj stare gospodične Marple. (Vasja Linzner)

Janez Drnovšek: MOJA RESNICA. Jugoslavija 1989 – Slovenija 1991. Mladinska knjiga, Ljubljana 1996. Naslov knjige je dvoumen. Dopusča razlago v smeri avtorjeve megalomanije (s poudarkom na *Resnici*), hkrati pa, v manj vehementni različici, s tem, da govori o resnici, ki je *moja*, očitno predpostavlja obstoj še kakšne *druge*, drugačne, alternativne. Nekaj tovrstnih "mojih" resnic je v zadnjih letih objavila vrsta slovenskih političnih mož: od Janše, Bučarja, Zlobca, Ribičiča pa do Brejca, Rupla in še koga. Pri knjigah politikov nikoli ne veš, ali so – zaradi poklicne deformiranosti njihovih avtorjev – tudi same del aktualnih političnih bojov, predvolilnih manevrov, taktike in strategije. Eno izmed vprašanj, ki se zastavlja ob knjigi *Moja resnica*, je zato naslednje: Kako vidi Drnovšek sebe kot politika, kakšna je podoba Drnovška, kot jo vidijo Drnovškove oči? Kdo bi si mislil: podoba Drnovška, kot jo vidijo Drnovškove oči, je simpatična. Gre namreč za figuro, ki je trezna, premišljena, če gre za obče dobro, tudi zvijačna, vseskozi pa nezaupljiva tako do posameznikov kot do idej, ki jih ti posamezniki udejanjajo. Pri tem pa ostaja Drnovškova politika – če tu mislimo predvsem na kakšno ideologijo ali politični program, "tisto, kar stoji zadaj" – bolj ali manj neoprimljiva. Avtor sicer skuša sugerirati, da je njegova individualna (politična) usoda v marsičem sodoločala kolektivno usodo

Slovencev. Na začetku priznava, da se je v politiki pravzaprav znašel po naključju. To pomeni, da je tudi novodobna politična usoda Slovencev nekakšno naključje. Kakorkoli že: Drnovškova knjiga prinaša na svetlo nekaj manj znanih ali pa danes skorajda že pozabljenih peripetij, povezanih z razpadanjem Jugoslavije. Kdo je pravzaprav Janez Drnovšek, od kod prihaja in kam gre, ostaja neznanka. Ali se za brezbarvno podobo današnjega predsednika slovenske vlade skriva misterij političnega mojstra ali pa povsem vsakdanja, brezoblična eksistenca, ki so jo naključja naplavila na politični prestol, ostaja zato vprašanje brez odgovora. Zaenkrat je na dlani le resnica o Drnovškovih pisateljskih talentih: ti so skromni. V zvezi z Drnovškom mi je še najbolj všeč njegov *Skrivni dnevnik*, ki ga že lep čas objavljajo Razgledi. Vendar je skrivnost tega dnevnika ta, da gre za "žanr". Se pravi: Drnovšek ni njegov avtor, ampak samo "junak". A tako na originalu kot na njegovi literarni podobi ni nič junaškega. (Ana Marija Hočevar)

Jitka HERNYKOVA: ENCOUNTERS ON WELWYN STREET – SETKANI NA WELWYN STREET. Založba Votoiba, Olomuc (Češka) 1995. Na Slovenskem dvojezičnih knjižnih objav pesništva tako rekoč ne poznamo. Redke izjeme potrjujejo pravilo. Dvojezična objava nekako pomeni ne le tiho predpostavko o večjem – in kar je važnejše – bolj sofisticiranem bralstvu oziroma tržišču, ampak je po mojem mnenju predvsem znamenje suverenosti, saj prevajalci na ta način svoje delo "na ogled postavijo" v najbolj dobesednem smislu. Tako tudi meni, ki ne znam češko, objava enajstih pesnic z britanskega otočja (vključena je tudi Mimi Khalvati, pesnica iranskega porekla, ki piše v posvojenem jeziku, angleščini) vendarle na informativen in primerjalen način govori predvsem o občutljivosti in zanimanjih češke urednice. Ta pa spet ne sledi le izključno bolj ali manj osebemu okusu, ampak upošteva vzpostavljeni "kanon" sodobne britanske poezije, hkrati pa izhaja iz tega, kar Čehi že sicer vejo o britanski književnosti. V ekumenskih nadržih današnje britanske lirike pa "ženska poezija" ni preprosto tista, ki jo pišejo ženske, ampak pomeni – tudi s teorijo podprt – način in stil pisave. Ta stil ponuja odprt prostor tako za na tradicijo naslonjeno poezijo, ki se navdihuje pri materinstvu, kot tudi za tisto, ki črpa iz radikalnega feminizma politične ekskluzivnosti. S tega vidika je mogoče reči, da češko bralstvo – in vsi, ki berejo angleško – dobiva eno od tistih informativ-

nih, specializiranih in pametno usmerjenih antologij, ki se v svojem kriteriju sodobnosti uspešno umeščajo v širši kontekst poznavanja britanske poezije. Ta je tukaj že nekako predpostavljen, se pravi, samoumeven za Slovence, ki imamo na razpolago le pregledne in panoramske antologije tipa "britansko pesništvo dvajsetega stoletja", v katerem je ta prostor za kompromise manjši, potreba po njih pa večja. Zato je ta češko-angleška knjiga lahko le dober, nemara celo posnemanja vreden zgled, ki najpoprej priča o češki kontinuiteti seznanjanja s sodobnimi tokovi v britanski literarni ustvarjalnosti. Če je nacija tako velika, kolikor gostejšo mrežo prevodov ima iz tujih literatur, potem imamo slovenski prevajalci in bralci pred sabo še mnogo dela. (Aleš Debeljak)

Sergej Flere, Marko Kerševan: RELIGIJA IN SODOBNA DRUŽBA. Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1995 (Zbirka Alfa 1/95). Knjiga je namenjena predvsem tistim, ki se nekoliko bolj zanimajo za religijo. Gotovo pa bo postala tudi nepogrešljiva literatura tistim študentom in srednješolskim učiteljem, ki se v religijo bolj poglobljajo. Že iz naslova lahko razberemo, da gre za sociološko razpravo, vendar pa, kot je zapisano v knjigi, je bil odnos med religijo in sociologijo vse do Maxa Webera in Emila Durkheima skorajda sovražen. Omenjena avtorja štejemo za ustanovitelja sociologije religije. Pri nas je literature o sociologiji religije malo. Zgovoren je že podatek, da je knjiga *Religija in sodobna družba* prvi pregledni in sistematični uvod v sociologijo religije v slovenščini. Danes, ko vse bolj narašča zanimanje za religijo, je sociološka obravnava religije nujno potrebna in odpira povsem samosvoj vidik. In nazadnje je treba poudariti, da je knjiga napisana zanimivo, tekoče in korektno, saj se prepletajo primerjave religij (npr. krščanstvo z budizmom), podatki so zbrani pregledno (preglednice, tabele ...) in, to se mi zdi najpomembnejše, na koncu knjige je zbrana poglobljena literatura, ki se kakorkoli pogloblja v fenomen religije. (Gregor Podlogar)

Goran Ignatije Janković: O PROSTIM STVARIMA/O PREPROSTIH STVAREH. Prevedel Tone Škerjanec, KUD France Prešeren, Ljubljana 1995 (Sotočja; 2). Dvojezična zbirko kar najkrajših mogočih fragmentov, forma emigrantica, je že druga knjiga bosenskega pisatelja, ki zadnjih nekaj

let zaradi vojnih razmer živi v Ljubljani. Drobne zapisane utrinke sproža filozofska domislica (največkrat) ali nostalgichen spomin (prevladujoč sentiment) in se le redko sprimejo v prave zgodbe, kadar pa se, ponarejajo drobne forme, apokrifno prijavo zločinca, pismo, pa tudi haiku ali ljudsko izročilo, bajko. Ta žanrsko raznorodna zbirka ima dnevniško naravo; na eni strani je njena dosledna nesklenjenost, nedorečenost, ki zbuja občutek, da gre za bolj surovo gradivo, na drugi pa sprotno, brez zamika, duhovno precejanje emigrantske izkušnje. Izreki iz Ponta v prozno-filozofski različici. (Vera Vukajlović)

Lidija Kleindienst: BAM KNAPA VZÉLA, BAM ZMÉRAJ VEŠÉLA (Idrijske anekdote in smešnice). Zbirka Glasovi, enajsta knjiga. ČZD Kmečki glas, Ljubljana 1995. Zbirka *Glasovi* uspešno nadaljuje svoje poslanstvo. Omenili smo že, da so te knjige dober ugovor tezi, kako je slovenska ljudska kultura stereotipna in nedomiselna, saj po raznolikosti zgodb vsaka zbirka iz te serije prekaša celoletno domačo in prevodno ponudbo fikcije, pa tudi mnenju, da je zgodbarstvo dokončan projekt, ker je bilo že vse povedano. Tretji stereotip, ki ga razbija idrijska zbirka, je tisti o zaprašeni babičini skrinji, v kateri se skriva ljudsko slovstvo: v rudnikih in njihovi okolici so se napletle tudi zgodbe o tekočih političnih dogajanjih in mednacionalnih napetostih. Zaradi (kot vselej) pretehtanega zapisa narečnega jezika pa gre knjigo priporočiti tudi tistim, ki se poglobljeno zanimajo za žive nastope Andreja Lutmana in drugih idrijskih literarnih veščakov. Priložena zgoščenka (?) dovoljuje preizkus narečnih senzorjev. (Andrej Blatnik)

Marjan Kordaš: KRILO ANGELA. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (Zbirka Sledi). *Krilo angela* profesorja medicine in akademika je bilo najprej napisano nemškemu prijatelju in potem prevedeno v slovenščino; Kordašev namen je pač napisati sicer toplo, a vendar predvsem poročilo, memoarska plast je daleč pomembnejša od vsega drugega, ne pa romansirane biografije. Gre za spomine na obdobje od najzgodnejšega otroštva – in to je gotovo zaradi neposrednosti in otroške neoprostljive logike, ki denuncira polresnice odraslih, najboljši del – do konca vojaščine in odhoda na prakso v tujino. Zelo berljiv in zaradi enake intimne naklonjenosti vsem

stranem, to ga po štimungi približuje Rožančevi *Ljubezni*, vendar brez vsake literarne pretenzije, je tudi del o dogajanju med vojno in po njej v Kamniku. Vprašanje pa je, ali Kordašev zgoščeni, napol esejistični credo, podan v Epilogu, zaradi svoje raznovrstnosti sploh sodi v isto knjigo kot drobni, zabrisani, pa vendar živi spomini. (Matej Bogataj)

Majda Koren: MICI V MESTU. Mladinska knjiga, Ljubljana 1996 (Micina zbirka). Večina bralcev Literature se najbrž več ne spominja časov, ko je zadnjič prebiral Cicibana – a ga je bilo zadnja leta vredno odpreti vsaj včasih, predvsem zaradi Mici. Prisrčna majcena pošast, ki spominja na rožnat cof v progastih obujkih, nonšalantno izkorišča svojo "pošastnost" in špiči vse tisto, kar je človeškim mladičem sicer prepovedano, vendar je po svoje čisto logično. To velja skoraj za večino Micinih pripetljajčkov. Slikanica o njenem neprostovoljnem potepanju po mestu, ko se z lastnikom in prijateljem Šimnom odpravi v šolo, pomotoma povoha Šimnove copate in se, obupno iščoč prijetnejšega zraka, iz nahrbtnika zvrne na cesto, ta slikanica je sicer manj duhovita od nekaterih drugih "Mici", ker večinoma opisuje Micine mestne "impresije" in pogovore, ne da bi mali rožnati cof res kaj ušpičil. Kot priročnik za spoznavanje mesta iz žabje perspektive pa je slikanica dovolj poučna. (Vasja Linzner)

Friedrich Leopold von Hardenberg – Novalis: SVET SO SANJE, SANJE SVET. Izbrano delo (Himne noči, Heinrich von Ofterdingen, Fragmenti). Prevedel in spremno besedo napisal Štefan Vevar. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (Knjižnica Kondor, 272). Četudi smo še tako prepričani, da je romantika eno izmed tistih literarnozgodovinskih obdobij, o katerih "vsakdo ve vse", moramo vendar brez pomislekov priznati, da nam skorajda pregovorno slovensko "zamujanje" pri prevajanju številnih klasičnih besedil ne omogoča docela ustrezne percepcije stvari. Skratka: kar se da graje vredno je, da dobivamo prve slovenske prevode Novalisa (1772-1801), enega osrednjih predstavnikov nemške romantične šole, v revialni (Celovski zvon 1989, Literatura 1990, Nova revija 1991) in slednjič knjižni obliki skoraj dvesto let po avtorjevi smrti. Kot se za Kondor tudi spodobi, so izbrana besedila res temeljna. Med njimi se z današnjega vidika še najmanj zanimivo zdi najzgodnejše, torej mistično-religiozna pesnitev *Himne noči*, ki je sicer

v zgodovini imela velik vpliv, vendar bi lahko rekli, da je Novalisova vizija "romantizacije" sveta polneje zajeta v (seveda nedokončanem, to je značilno romantičen paradoks) romanu Heinrich von Ofterdingen, ki je tako rekoč "kanoniziral" vse temeljne romantične teme, in lucidnih kritičskih *Fragmentih*, ki razsvetljujejo najpomembnejše segmente avtorjevih miselnih (esejističnih?, literarnoteoretičnih?) iskanj. Tukaj se seveda ne moremo spuščati v podrobnosti: poudariti pa je treba, da je že Hugo Friedrich v *Strukturi moderne lirike* ugotavljal, kako številne Novalisove refleksije iz *Fragmentov* in *Heinricha von Ofterdinga* sicer razlagajo romantično poezijo (te seveda ne moremo omejevati na posamezne literarne zvrsti ali vrste, saj "povzdiguje vse posamično v svojevrstno zvezo s preostalo univerzalno celoto" in je "pristno absolutno realno" – kot taka pa neločljiva od bistva samega življenja), hkrati pa snujejo pojem moderne poezije; kot take so pogosto preroške oziroma vizionarske narave. Na primer: "Ko si bomo izmojstrili glasovno kladivce svojega najvišjega organa, se bomo preobrazili v svoj poetični fatum in si po mili volji poetizirali življenje in si ga pustili poetizirati." (str. 221) Bi lahko ta stavek brali kot anticipacijo pojava zgodovinskih avantgard? Kakorkoli že: dodam naj le, da bi se moja natančnejša interpretacija Novalisovega dela, zlasti seveda *Heinricha von Ofterdinga*, želela usmeriti zlasti k problemu pravljičnosti in pravljičnega romana. Seveda bi šlo v tem primeru le za izbor ene od nešteti legitimnih razlagalskih možnosti, ki jih senzibilnim bralcem ponuja ta (zlasti zaradi svojega vizionarskega potenciala) še kako aktualna knjižna izdaja. (Gašper Malej)

Alfred Reginald Radcliffe-Brown: STRUKTURA IN FUNKCIJA V PRIMITIVNI DRUŽBI. Prevedel Borut Cajnko, spremno besedo napisal Bojan Baskar. Škuc: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana 1994 (Zbirka *Studia humanitatis*). Radcliffe-Brown, eden izmed očetov socialne antropologije, je v letih 1924–1949 napisal posamezne študije, leta 1952 zbrane v pričujočo knjigo. Namen te knjige je bil prikazati teorijo in metodologijo raziskovanja "primitivnih" družb, to pa spremljajo tudi ostri polemični toni. Avtor namreč radikalno zavrača t. i. "konjunktorno zgodovino" in njene predstavnike. Kje tiči problem? Tradicionalna etnografija in ukvarjanje z arhaičnimi ljudstvi nasploh (govor je predvsem o 19. stoletju) sta vedno težila k temu, da bi posamezne pojave v teh družbah razlagala

podobno kot zgodovina, torej po načelu kavzalnosti in dedukcije. Radcliffe-Brown v omenjenem delu opozarja, da so za taka raziskovanja nujni zanesljivi viri, zapisi oz. oprijemljiva pričevanja o zgodovini posameznih predmodernih družb, za katera pa se iz razumljivih razlogov ne moremo nadejati, da bi jih našli. Kaj glede te težave naredi "konjektivna zgodovina"? Konjektura (SSKJ) pomeni ugibanje ali domneva. To pomeni, da si ti znanstveniki zgodovino ljudstev brez ohranjene zgodovine preprosto izmislijo, nato pa iz teh konjunktur razlagajo posamezne pojave v konkretni socialni strukturi. Radcliffe-Brown na nekaj mestih obširno pokaže, kakšne neumnosti povzroča taka metoda. Ponuja diametralno nasprotno metodo, in sicer takšno, pri kateri bi najprej skušali analizirati, katalogizirati in klasificirati različne tipe družbenih pojavov, nato pa bi jih z obširno "primerjalno sociologijo primitivnih družb" (beri: socialno antropologijo) primerjali med sabo in na podlagi indukcije prišli do splošnih zakonov, ki bi bili bolj ali manj univerzalni. Avtor sam poudarja, da se je pri tem (nenaivno) naslonil na vzorce naravoslovnih znanosti. Pomembno mesto v tej knjigi zavzema tudi konstrukcija "interpretacijske sheme", abstraktne šablone temeljev družbene strukture, ki naj bi bila podlaga za preučevanje posameznih družb in hkrati teoretska shema družbene strukture. V posameznih študijah pozneje tudi pokaže, da je njegova metoda v praksi zelo uporabna in uspešna. Poudarek je torej na metodologem premiku znotraj preučevanja predmodernih družb, na begu pred neznanstveno konstrukcijo – če zlorabim ta izraz – velikih zgodb. V primeru rabe termina "primitivna družba" ne smemo avtorju Alfredu Reginaldu Radcliffe-Brownu storiti krivice, saj se problematike, ki jo obsega vrednotna konotacija termina, zaveda, čeprav sledi tradicionalni rabi. Opaziti je tudi težnjo po preuevanju sodobne družbe z aparatom za tradicionalne družbe, vendar se pojavlja vprašanje, katera metodološka obravnava je za to problemsko področje najprimernejša. Vendar ta vprašanja že presegajo okvir Radcliffe-Brownove knjige. (Ob koncu je treba opozoriti še na zanimivo spremno besedo Bojana Baskarja, ki v nasprotju s 'suhoparnostjo' pisanja Radcliffe-Browna bralca očara z duhovitostjo.) (Aleš Vaupotič)

Ruth Rendell: NOVA PRIJATELJICA IN DRUGE ZGODBE. Prevedla Vasja Cerar, Tina Mahkota. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995. Deset in ena (zadnja zgodba namreč krepko odstopa od značilne kratke kriminalne

zgodbe na način Ruth Rendell in sega v novodobne vode tako po temi kot po zapletu) pripovedka. Pripetljaji z nemalo suspenza utegnejo morda prepričati slovenskega vikendaškega oziroma počitniškega bralca, da je lahko tudi branje kratke zgodbe pravi način preživljanja prostega časa. Še zlasti zato, ker so zapletke umeščene v duhovno okolje, ki mu zna biti domačno: obzakonska pustolovstva, pretirana ljubezen do otrok, drobno zaslužkarstvo ... Rendellova je mojstrica nagle in natančne karakterizacije oseb in razgrinjanja njihovih duhovnih profilov tako rekoč med vrsticami, kar se še zlasti pozna v nemara najboljši prigodi, naslovljeni *V volčji koži*. Glede na motivacije za zločin, ki praviloma segajo v ne za vedno nezavedno, pa smemo upati, da bo *Nova prijateljica* postala obvezno branje učencem slovenske teoretske psihoanalize ... (Andrej Blatnik)

SLOVENSKA SMER (zbornik avtorjev). Uredil Marko Crnkovič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1996. Knjiga je rezultat druženja devetih znanih subjektov (D. Rupel, T. Hribar, S. Žižek, L. Ude, J. Mencinger, I. Svetlik, D. Keber, V. Rus, P. Vodopivec) in njihovega moderatorja-zapisničarja Crnkoviča. Ta je tokrat presegel samega sebe, saj je v uvodu nanizal nekaj vznemirljivih misli, ki pomenijo začetek nove politične ere na Slovenskem. Crnkovič govori o "pameti kot političnem prepričanju", prepričan pa je tudi, da *Slovenska smer* v zgoščeni obliki priporoča, "kako s to pametjo sploh ravnati". Na legendarno Leninovo vprašanje "Kaj storiti?" Crnkovič prefrigano odgovarja, da tisto, kar je v skladu s pametjo. Težava je le ta, da ni povsem jasno, kaj dejansko pomeni aplikacija "pameti" na sfero "politike". Na primer: mreža koncentracijskih taborišč, delovanje ideoloških in še kakšnih aparatov države sta bila v Hitlerjevi Nemčiji organizirana odlično, ta mašinerija ne bi funkcionirala brez odlične pameti. Hočem reči, da pamet kot taka ni kakšna posebna institucija demokracije, moralna instanca ali kaj podobnega, temveč le orodje, s katerim lahko delamo tako ali drugače, organiziramo Karitas ali pa pretehtamo, kakšen je najcenejši, "najbolj pameten" način množičnih likvidacij. Toliko o uvodu v *Slovensko smer*. Tisto, kar sledi, je nedvomno tehtnejše. Najprej v petih pogovorih sodelujoči obdelujejo različna vprašanja (položaj naroda, Cerkve, aktualna slovenska politika, ekonomija, Evropa ...). Razpon teh debat je širok: sega od lucidnih ugotovitev do kavarniških rezoniranj. V drugem delu sodelujoči

– z izjemo Vodopivca – objavljajo krajša samostojna razmišljanja. Ta so med sabo spet močno različna. Nejasno ostaja predvsem, kaj jih povezuje v celoto. Kljub temu na koncu knjige srečamo nekakšen povzetek, veliko sintezo, ki pretendira na status slovenskega nacionalnega programa. Pisanega s stališča pameti, seveda. Protivprašanje: ali je s stališča "pameti kot političnega prepričanja" moč pisati tudi alternativne programe? Če je odgovor pritrdilen, potem pamet ni nikakršno "politično prepričanje", *slovenska smer* pa – temu primerno – samo ena izmed slovenskih smeri. In tako naprej. (Ana Marija Hočevar)

John Ronald Reuel Tolkien: GOSPODAR PRSTANOV. Prevedli Polona Mertelj, Primož Pečovnik in Zoran Obradović. Založila Dušan Doblanovič-Jimmy in Quatro d. o. o., Ljubljana 1996. Tolkien je po dolgih letih relativne obskurnosti postal kultni avtor in eden izmed najpogostejše izdajanih pisateljev, tako da bi lahko prevod njegovega dela dočakali že prej. Večina njegovih knjig se tako ali drugače navezuje prav na trilogijo *Gospodar prstanov*. V njej je Tolkien uspel ustvariti popolnoma nov svet s celotno zgodovino, mitologijo, geografijo, jezikoslovjem itn. S tem je postal vzor mnogim pisateljem – zlasti (znanstvene) fantastike. Fabula se vrti okoli spopada dobrega in zla v svetu, v katerem poleg ljudi živijo še vilinci, škratje, orki in druga pravljicična bitja. Zgodba nosi v sebi duh davno izgubljenega kozmosa, ko smo bili ljudje še del narave in ne njen gospodar, vendar se zaradi svoje kompleksnosti in presenetljive izpovedne moči razlikuje od preprostih pravljic. Kljub temu jo lahko prepustite tudi svojemu naraščaju in sploh vsem pismenim, ki se ne ustrašijo tisoč dvesto strani. Slovenski izdaji se morda pozna, da je bila pripravljena na hitro: delo treh (sic!) prevajalcev bi lahko bilo bolje usklajeno, najdemo pa tudi precej tiskarskih napak. Ločen zemljevid bi v enem kosu bralcem olajšal delo. In čeprav bi si to temeljno delo zaslužilo temeljitejšo realizacijo, se *Gospodarja prstanov* vsekakor splača imeti. Če vam torej angleščina ne gre najbolje od rok in vam bo država vrnila del dohodnine, se brž odpravite v knjigarno. (Boštjan Plut)

Urad za žensko politiko in revija Jana

razpisujeta natečaj za kratko zgodbo

NE BOM VEČ PRIDNA

Leta 1994 smo razpis imenovali Zaznamovane po romanu Nedeljke Pirjevec, leta 1995 Ženski zaliv po zbirki kratkih zgodb Marije Vojskovič, letos pa je naslovljen po kratki zgodbi pisateljice Maje Novak.

Največ 5 tipkanih strani (do 160 vrstic) dolge zgodbe pošljite na naslov **Urad za žensko politiko, Tomšičeva 4, 1000 Ljubljana**, do vključno **21. junija 1996**. Razpisane so tri nagrade:

1. nagrada: 100.000 tolarjev
2. nagrada: 80.000 tolarjev
3. nagrada: 60.000 tolarjev

Žirija bo podelila tri nagrade, pridružuje pa si pravico, da podeli dve ali tri enakovredne nagrade in da prve, druge ali tretje nagrade ne podeli.

Žirija, ki jo sestavljajo Maja Novak in Nataša Hrastnik v imenu Urada za žensko politiko in Maja Lupša v imenu revije Jana, bo izbirala med tistimi zgodbami, ki:

- še niso bile objavljene;
- bodo napisane v slovenskem jeziku;
- bodo prispele v treh enakih izvodih
- ne bodo presegle dogovorjene dolžine;
- bodo podpisane s šifro;
- jim bo priložena zaprta kuverta, na kateri bo zapisana šifra, s katero bo podpisana zgodba, in v kateri bodo polno ime avtorice, naslov njenega stalnega bivališča in telefonska številka, na katero jo lahko pokličemo.

Poleg nagrajenih bo žirija izbrala največ deset zgodb za morebitno knjižno objavo, prve tri pa bo mogoče prebrati v Jani jeseni 1996.

Šifre izbranih zgodb boste našli v Jani, ki bo izšla 24. septembra 1996. Nagrajene zgodbe ne bodo dodatno honorirane, avtorice odkupljenih zgodb pa bodo dobile primeren honorar. Imena vseh (največ) trinajstih bodo v Jani objavljena 1. oktobra.

Literarni natečaj za nagrado

Založba Mondena in Gradbeno podjetje Grosuplje

objavljata

natečaj za nagrado GPG

za povest JANEZ GREMČIČ

Začetek povesti *Janez Gremčič* je napisal že pisatelj Josip Jurčič leta 1864. Literarni zgodovinarji dajejo temu fragmentu visoko oceno. Ko bi bil takrat dvajsetletni pisatelj povest dokončal in dognal, bi si, podobno kot njegov Jurij Kozjak, pridobila veliko hvaležnih bralcev v tistem času in verjetno tudi dandanes. Vendar je Jurčič iz neznanih razlogov ni dokončal. Na približno petdesetih knjižnih straneh je okrnjeni začetek povesti objavljen v osmi knjigi Zbranih del Josipa Jurčiča, ki je izšla leta 1957.

Založba Mondena, ki načrtno skrbi za izdajanje domačih izvirnih povesti, v svojem programu pa ima tudi izdajanje Jurčičevih knjig, vabi pisatelje, da spoštuječ omenjeni Jurčičev začetek, napišejo nadaljevanje in konec Janeza Gremčiča, v duhu Kersnikovega nadaljevanja Jurčičevih Rokovnjačev. Obseg ni omejen. Pisateljska izpeljava je svobodna.

Nagrada za izbrani rokopis znaša 5000 DEM v tolarski protivrednosti (vključene avtorske pravice za izdajo dela v knjigi).

Prispela dela bo ocenjevala posebna žirija, sestavljena iz članov Društva slovenskih pisateljev, Založbe Mondena in Gradbenega podjetja Grosuplje.

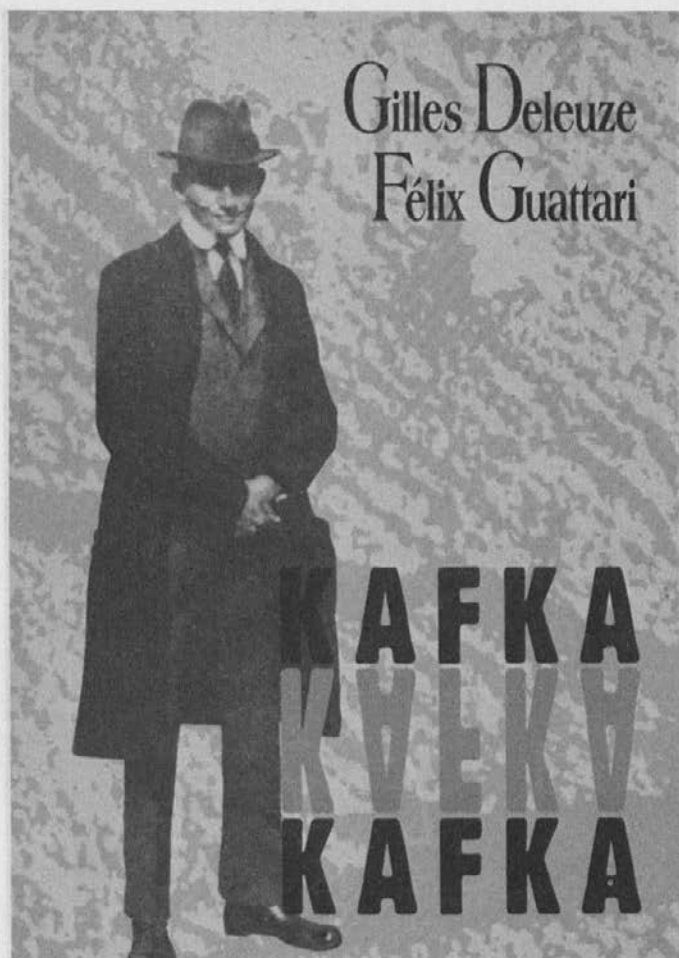
Rokopise v treh izvodih pošljite do vključno 15. septembra 1996 na naslov: Založba Mondena, Taborska 15, 1290 Grosuplje. Rokopis označite s šifro, dokazni je četrti izvod!

Razglasitev bo ob praznovanju 50-letnice GPG v Ljubljani.

Podrobnejše informacije glede natečaja dobite na naslovu založbe Mondena ali po telefonu oz. telefaksu 061/76 11 22.

GPG Grosuplje

je ekskluzivni pokrovitelj natečaja in projekta



L I T E R A T U R A

JANI VÍRK LELA B. NJATIN JOŽE HUDEČEK

IZZA
POTRESA

LITERATURA

Knjižni program 1996

Zbirka LABIRINTI

Paul de Man: SLEPOTA IN UVID

Gianni Vattimo: KONEC MODERNE

Zbirka NOVI PRISTOPI

Marko Juvan: PARODIJA IN SLOVENSKA
KNJIŽEVNOST

Slavo Šerc: NEMŠKA KNJIŽEVNOST DANES

LITERATURA

LITERATURA

Mesečnik za književnost

April 1996, št. 58, 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 Matajč, 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.