

C 159 245

PROBLEM

Literatura



Milan Jesih: Volfram	3
David B. Vodušek: Neskončno leto, razdeljen čas	6
Zlatko Naglič: Načrt za roman	7
Vojislav Despotov: Na vsak način moramo	10
Denis Poniž: Desetnice	12
Ivan Volarič-Feo: Artviže	13
Milan Kleč: Vinograd	13
Vinko Möderndorfer: Hišica, drevo in ladja	14
Pier Paolo Pasolini	20
Denis Poniž: Teze o sintetični poeziji	25
Taras Kermauner: Družbena razveza	29
Jovica Ačin: Kritika in njen tekst	38
Franko Adam: Esej o nekakšnih komunah	41
Jože Vogrinc: Night at the opera	45
Iztok Osojnik: O punku in pankrtih	46
Jaša Zlobec: Kdo se boji Pankrtov	47
Pankrti: Besedila	49
Vladimir Memon: Kaj so mi prinesli Dnevi mlade slovenske kulture v Beogradu	50
David B. Vodušek: Fugit Irreparabile	52
Marušič: Mirko i Slavko	56
Devlič: Lubim ruke	57

9.

Ugibam jutrišnje vreme: lépo bo, ampak v dušah, fantje, nam bo hudo, da bomo lahko le molčali, če pa bo komu ušla kakšna suha beseda, se je bomo ustrašili od vonja kot po daljni svobodi. Hodim; jara noč je čedalje bolj gotova vase, gledam vanjo in skozi jo, že ve za vso svojo moč, najstnica. Dobro je, dober sem, dobra je blaga samoča in črede konj, ki plavajo v nji, presrebrene z njeno doto.

Od Črnuč udarjanje zvoná: mehko in znano, kot v sencéh pozvanjanje srca in upov in volj.

Z jež gledam na svetlobo nad Ljubljano, rad bi še ostal, pa vendar bolj se veselim domov;

zastajam in hitim, ves čas v vozlu radosti in topega strahu – naj grem ~~šodajga~~ poživžgavat rakom?

Oh, neslišne stopinje in neme sledi za njimi, kot obrazi, kot rižki, kot neki ^{src}pečne stiske, kodi.

10.

Mila pomlad, vrt od cvétov bel, od davnega snéga – v ugašajoči popoldan se obláčim za randi in opero, nocojšnja uvertura igra z gramofona, mila pomlad, v ogledalu je od gladkega mira obraz lep, mlad in moj, slava! Toliko je vséga: deroče vode, dobrotno srce, hrepenenje daljno, modrost, vekovi – mogoče naj ostanem doma? Mogoče naj se za vas večer, vso noč in jutro in življenje usedem pisat dveh do svétosti velikih od?

Naj ne odevam ljube v kamelji pliš po ariji in uboju, naj v krčmi potlej spet ne izluščim je mogoče? naj se odrečem odlašajočim pogledom ob vínu in vongolah, naj se zjutraj ona v Rangunu, jaz v Rigi zbudim? Raje umrem, in povej, mila, povej, pomlad, ti vladarica, ti ni ljubša sočna, vroča, znojna ljubezen kakor prah na debelih tomih votlih knjig? V avto, v četrto, nad strehami hitim, letim, da ne zamudim.

11.

Led nasekat pa v viski, da bo na ribnikih pomlad, njen tolmač je danes pri svoji puncí diplomiral! Zora; januar; o radost, ki se kot od nočnih ognjemetov, strast, v zmeraj ulit cvet pneš čez krajino neba, zora; o topla, draga dobra blaz, kí polniš mi srce in njegove čvrste ude, kí déš, da sem v rastoči rásti rast: o, mar ječim od sijočih ladij v davišnjih dolgih slovesih – do poldneva – in oblubah odkritih za iztek večera? Vročá sapa v blagem mrazu, prsti se mi sprijemajo od prestanih sladkosti, usta še mi žge ljubih ust dotik. Zmrzlo zemljo in v osojnihah biserne dari snega talim z odbojem ognja iz vdanih vladaričinih oči.

Hodim – ne hitim – in koma ne pojenja, pravi vse više sem, vse širše, vse globlje;

jek sle, dan vzpet, bleščeči led – v ravnini čela svetlo belo sonce, mož, kí hoče bit o pustu moj tast.

12.

Stran od ognja, proč od ognja! Ne, drobne iveri frcam vanj, da gorijo dišeče, dišijo goreče!
Srečno daleč ste ljudje, siv maček, črn konj, mi prihaja na copato sedet, kolikor let že, toliko let še.
V dišanju, o? a se je uplinil srca opójen méd bit zgib živih reči na prazen ubod besed -
ne mislim, sama prihaja slabost, topa, abotna, samozavestna, gluha, nabite so je vse žile,
še žive od bolečega tonusa volje po slah, ki so jih živile - o proč! o proč! o bliže, čisto sém!
Poniglavl robot mi žensko stiska pleča, gnete speče, počiva joče dlani, gládi od trudne ure znojne láse,
otira, kot vidim v pojemajočem zrcalu svetline, od mirnote hrapav obraz - čigav odsev, tako zemski?
Mar ključ krčevitega nujnega sporočila, ko mimo njega v demenci zgubljam zadnji rešilni impulz razuma?
13.

Po ulicah domačega mesta kot skoz lasé tuje neveste: s frívolno nonšalanco splužen čas in spet zameden.
Daljno Trnovo, cerkvena vrata - kako je mogel skoznja tolikšen pesnik? - in nenadoma iz turna srd zvonov;
čez Gradaščico Krakovo, čez Ljubljaničo Žabjak in Prule, tamle Mirje, tamle Murgle; mrak zmaguje dan,
iz staroselskih hiš diši po ponosu, tu umrli stanujejo s še ne rojenimi, pročelja si do živega odpirajo okna.
Zrak je slan, da sem žejen in pijan in ubog in nag in ves malodušen praporščak zgubljenja.
Izza plota otroci, svetli barbari bogovi: "Ej, daj žogo!" Kako, to nosim trebuh od grenkih let življenja!
Dobre roke si v večernem nebu hladim, zastajam, pridigam slokim svetilkam in se svetlikam v njih.
Tiha hoja, srebro, zdaj trudna, zdaj mirna, zdaj hušknem skoz kakšno dvorišče kot velik žleht ptič.

14.

Dolgi negibni kadri zrele mladosti, dolgi negibni moji pogledi v njen obraz
in njeno snov - homogena snov, enaka kot njivska prst: čvrsta, trpka, skopa; dragocena.
Nasmehnem se domislili: če kot prst, zakaj znam samo orat od vseh žlahtn poljedelskih opravil?
zresnim se nasmehu, nasmehnem se resnosti, se zresnim lemežu skozse... Trajanje, trajanje,
mrzlo, neprijetno poje v žlebu, počasi, ko da ga ubija zlo, poginja dan.
V bel šal zaviti me čaka vranec med vrati v vežo - kam, kam moram spet v golo galaksijo?
Ni ga in ne odtisa žarečih kopit v linoleju, neznana in znana pot pa nič manj gotova pred mano;
preden zaprem okno, bom še pozrl ven v goste čiste solze neba - dež si, v dež se povrneš; negibni kadri.

15.

Dober, veder veter: večer, iz neme mase jezera izbleski kresov, srečni jubileji mlade podvodne republike! Sam z eno mislijo, ljubeznijo, globoko in zrelo, in mi je v sebi polno in jasno do miru, kakor da sem stopil enak v enako - mlad veseljak z rokami v žepih v temačno, seriozno večnost; ali kakor da nisem ta, ki ga kliče veliki oranžni norec izsred neba v svoj obraz na vinsko ujmo.

Takšne ure so nezaslužen privilegij, kdo pa mislim, da sem, če nimam virov in mej?

Sitne in užaljene - otrok, ki mora po risanki spat - se oglašajo Zbilje; spod skorje zemlje kljubovanje?

"Oženi se, sin." Z mislijo-ljubeznijo se skozse, tunel, vračam na kegljišče med osmero bratov stat.

"S termoforjem?" Daleč med očali in očesom mi počasi in varno plove razkošno razsvetljen cepelin.

16.

Zmernost, zdržnost? - Norenje, po planinah in dolinah se mile ptice budiijo v zorenje jarih žit, življenje se bohti, raste, razcveta in žari, peneče vino strelja pluto v jutro, karneval rodit - brezbržen brezbrežen po hiši miren in zbran divjam: svetlomer v etui, jopco v omaro, pipo vkraj. Te čase se poslavljam od mladosti, dni mojih lepši polovica ma z vsako zoro vzit.

Potok vidim in slišim dekliski smeh, srebrno žuborenje perila in čvrsto udarjanje srca, trg vidim in srečno obilje zrelih plodov, duham žensko meso, slišim, ko se trga v porodnem viharju; v reki in morju prepoznam prispodobo drgetajočega pričakovanja, ki ga mir ne naha vpijat vase: delo - blaginja in zadovoljstvo, algebra; krepka pleča, zdrava misel in zagórel obraz.

17.

Kam greš, cesta, v nočjo tako sama? Skoz božič k novemu letu hitiš, jel, orlica, z zaupanjem jasnim? Skoz griče k Novemu mestu, lisica, se skrivaš in viješ in bentiš pijana in si trudna desétnica, jel? Jaz, cesar, s teboj; v ustih s pepermintom, z grozljivo praznim volumnom časa za sabo pa z dvema latentnima voljama v prsih, v daljnih, utonit v teh urah in skoznje spet k sebi doplavat.

Kot v tenkem snu vonji resnični zvenijo: plodna trohnoba gozdov, suh molk njiv, časten počitek, in kar je v njih človeškega: čista tesnoča zgubljenih grobov, od hiš granek mir, molitev, burno tleskanje mesa, in se razblinjajo, kakor nemočni proč od dobrega, varnega spanca - a se vračajo v svoje viře? A se jaz vračam v svoj vir? Ah, krhkega koprnjenja ^{je ta črnila zavlačuj} ~~črnaša čist~~ južnik v srebrni večer.

DAVID B. VODUŠEK

neskončno leto, razdeljen čas

I

zakrijmo s snegom gola pobočja

stvarem gre čas
ohlade se
otrpnejo

času gredo stvari
zamoti se
razgiba

II

pomlad lebdi

času na sledi
komur kres zmeša pasti
v svoje jame pada ob zori
pada zvečer
ko pade mrak na strasti

III

skozi prste razprte roke

bi te presejal
pesek časa

poletje lepa spremljevalka
skozi tvoje razprte noge

kako odtekam
kako je moja ljubezen enostranska

IV

v jesenski čas

trgatve
trgatve
naj zveni tvoj santur, tagavi

v zavetrju smrti
ne bo me zibal v senco sna

a v toplem vetru časa
igraj trudno jesen mehkega listja
lahnih padcev

NAČRT ZA ROMAN

(časi se spreminjajo in fizika z njimi)

Le načrt razkrivam, ker

- 1) obsega več; v romanu ni nikoli prostora za vse ljudi, ki sem jih poznal; z leti postajajo pomembnejši predmeti in pojmi;
- 2) okoli 11. 2. 1978 še ne zmorem narediti dovolj preudarnega seštevka; skorajda mi je žal vseh tistih, ki znajo pisati romane, kajti otroci pač niso več in le še skozi eno okno vidijo.

Ukrasni pridevki in primere so zoprni, iz bistrornega nesmisla raste ta svet.

Odvratno: predmeti in pojmi so aktivni!

Zmeraj se opazuješ, nikoli te vloga dovolj ne prevzame — ali: ni ti uspelo vzpostaviti ravnotežja med razumom in čustvi.

Marsikdaj ne razumem svojega zapisa, pa mi je zato v temvečje veselje, zaposli me, nove pokrajine razkaže.

Človek ima tisoč sposobnosti, tisoč

Sprva je bilo samo, kar je bilo blizu, pa še to precej daleč, vsaj običajno, in nedosegljivo. Lahko sta dosegla mama in oče, pozneje že tudi sestra. Potolažil sem se, ampak šele čez leta za nazaj, ko sem mogel kaj doseči za mlajšega brata. Predvsem je bilo Radmirje, bil je Zagreb in bila je Topola. Nekaterih slik se spominjam, a so vse primiru, največ gibanja: ko se mi iz mrtvih daljav smehlja stara mama ali stari oče ali druga stara mama. Dodajam barve, kajti že tudi v naših letih jih čas redči.

Vse, kar počnemo v območju imen filozofija, sociologija, umetnost, kovinostrugarstvo, krovstvo ... so pač različne metodologije, ki s svojimi bistvenimi izdelki odkrijejo vsaka svoj kos resnice. Literaturo kot posebna metodologija v območju miselnega in jezikovnega že dolgo ne bi več smela izgubljati moči v tekmi s fotografijo, filmom, televizijo ... kajti navadna razglednica ima lahko večjo izpovedno moč kot vsakršen pisatelj, četudi imam mogoče v mislih Garcio Markesa ali Celinea in kdo drugi katere druge.

Dober obrtnik postanem, če vem, za odkrivanje, izdelovanje, predelovanje, obdelovanje ... katerih resnic je moja stroka najprimernejša. Ne vem, če to vem in ne vem, če to ve marsikdo, ki sem ga prebiral. Eno si bom zapomnil: imaš metodologijo, poišči primeren predmet!

Da bi si potem mogel pridobiti diskriminirajoče ime umetnik, ime, ki te bo zazmeraj izločilo iz množice, te zaznamovalo in obsodilo, kot da počneš nekaj ekskluzivnega, za večino manj primerne in večini teže dosegljivega — in vendar le delaš, kar znaš, mogoče ti je celo všeč — da bi torej postal umetnik: gre le za to, ali ti je po vseh letih, ko si prišel do dobrega obrtnega znanja, ostalo še kaj občutkov.

O Evbeja, čudežna Beocija, neuresničena Ligurija, liturgičnih sence smrtna kašča —
(Brez prič in nem bom razmišljal o umrlih in spoznal, iz česa rastem.)

Ta teden je bil izrazito naporen: najprej prepir med vodilnimi delavci, potem obisk delegacije republiških

delovnih možnosti —
energija mora biti
mednje primerno
razdeljena.

predstavnikov, potem usklajanje mnenj o nekaterih
členih v sporazumu o delitvi dohodka in na koncu
referendum o sporazumu — Zdaj pa so drseli v
čolnu med vsemi temi otočki, Lejte tegale, se je kdo
navdušil in zijali so začarano v smaragdne kopice
sredi —

Stari Alga jih je pričakoval, na konec kamnov, ki so
štrleli za pomol bolj v morje, je sedel, z levo nogo
brodil po mlačni vodi — da je mlačna so vedeli tudi
oni v čolnu, kajti Riba je kaj nespretno veslal, tudi
ob dno so podrgnili sem-tja, kdo je zaklel Hudič, ko
da smo sredi Kornatov, pa so vedeli, da niso nikjer
— Ko so priveslali, so Algo zalotili, kako si obližuje
kazalec, pravi s pravim starčevskim glasom Ugotav-
ljam, ali je voda enako slana, po nevihti je zmeraj
manj — (Vsi so v skrbeh, vejo, da bo Riba vprašal)
Kaj zmeraj manj slana?! Ja potem pa enkrat sploh
ne bo več?! Alga se seveda dobrodušno namuzne,
težko vstane (zdaj bi lahko opravičili zapis: ..., z
LEVO nogo brodil ...), Veš, mladec, nam pomorcem
v premoru med enim razbojništvom in drugo gusar-
ščino usoda ne ponudi ravno veliko priložnosti za
tako črnoglede zatore v prihodnost — če pa si ti
svojo priložnost ravnokar našel, potlej pa le uži vso
čarolijo skrivnostnih obetov — Koliko let pa šteješ
pravzaprav, mladec? 242, veliki kapitan!

Pridejo leta, ko ti je več do resnice.
Razmišljam o drugem starem očetu, ki sem ga videl
samo na fotografijah.

Učitelj mi je pripovedoval: Ob štirih me je mama
zbudila, čeprav julij, pa popolna tema in mama
pravi, Stanko, vstani, Micka je že pokonci. Kar
mešalo se mi je od zaspanosti, pa vseeno vstanem in
ko se plazim po stopnicah navzdol, slišim mamo,
Micka, vstani, Stanko je že vstal — Kos kruha in
liter mleka za oba in še vsak kos želodca, to je bilo
posebno priznanje, to je pomenilo, da oče ceni tvoje
delo, kos želodca, to je bilo za cel dan, sva šla še v
trdi temi zdoma in gor v Menino planino. Strah naju
je bilo tako, da nisva spregovorila skoraj dokler ni
prišlo sonce. Šele potem — najbrž sva mislila, da
bova strahotve, ki sva jih videla, razpadajoče
fosforirajoče šture ... vzpodbudila k raznim grozo-
dejstvom — sva upala kaj reči, Si videla tam — Si
videl tisto — In potem cel dan po hribu navzgor,
malin je pa bilo, da je groza — In zvečer sva prišla
domov, nesla prodat in po osemnajstih urah sva bila
spet v postelji. Počasi se ti začne zdeti, da nisi nič
drugega kot tudi ti ura.

Prva prigoda s psom. Pri vojaški bolnici je sam brez
gospodarja na avtobus številka 11 v deževnem
vremenu sredi januarja dopoldne stopil rjavolas
dolgouh pes, ni plačal prevoza, moker je bil in iskal
je prijatelja med ljudmi. Na obrazu dveh urejenih
starejših gospa je bilo mogoče videti neznosen gnus.
Pa vendar je ena psa s svojim dežnikom odrinila! Bi
si to mogli vseeno razložiti kot izraz naklonjenosti?
Pri splošni bolnici je neki moški psu dovolj prijazen

Najbolj se bojim, da
bi bil srečen.

Vse, kar označim s
črko, je komunikacija.

Ne znamo imeti radi
ljudi.

pokazal vrata in pes je izstopil v dež. Mislim, da smo bili vsi zadovoljni, če smo pomislili, da bi se lahko pes še bolj izgubil, če bi se še peljal z nami.

Druga prigoda s psom. Padal je. sneg, nekdo je odmetaval zasip izpred dvoriščnih vrat, približa se mu prijazen pes, najbrž sosed, oni pa ga z lopato prav neprevidno in nalašč krcne po glavi. Še bolj bi ga, če se pes ne bi umaknil.

Tretja prigoda s psom, čez eno minuto. Pri naslednji hiši pelje moški dovolj prijaznega buldoga čez dvorišče, čez trenutek pa prične mož s šibo neusmiljeno udrihati po pasjem gobcu. Nisem vedel, zakaj.

Četrta prigoda s psom, čez deset minut. Mladenič preganja psa s krepeli, potem se za njim skozi sneg zapodi kar z motorčkom, zasledovanje opusti, prijatelju pa se zaobljublja Mater, če ga ne bom ubil. Nisem vedel, zakaj naj bi ga.

Tudi od tu smo črpali naše nazore:

Polž, polž, pokaž' roge, če ne ti hišo ubijem!

Žiga-žaga glavo preč,/ ne bo jedla žgančkov več!

Miška kašo kuhala, kuhala, kuhala,

vse otroke pitala, pitala, pitala,

temu dala, temu dala, temu dala, temu dala,

temu pa vrat zavila pa v luknco skočila!

Načelno se je najprikladneje znesti nad najmanjšim, če le ni večji kot ti.

V vesolju obstaja hierarhija fizikalnih sistemov, hierarhija svetov. Od najvišjega navzdol so vsi ostali le eksperimentalni svetovi svoje nadredne stopnje. Naš svet je najpreprostejši, nima svojega podrednega eksperimentalnega sveta. Razen če sem ne bi šteli rastline in živali. Le kaj bo nekega lepega dne, ko bojo vsa živa bitja pričela razmišljati?!

Najbrž je energij dosti več različnih vrst kot človekovih čutil. S tem se mora spoprijeti znanost.

Tole pesem me je naučil vojak Vulin Milan, ni bil običajen človek, drugače verjamem, da bi dal naslov in tudi sam pisal—:

Čak u Tibet živi lama,/ nema tata, nema mama,
nema žena, nema deca,/ jok ji treba streptomeca.

Pesem pojemo s karseda globokim in grozljivo resnim glasom, pogled zaboden, note pa takele: tri-dobni e, enodobni e, enodobni dvodobni c, dvodobni h, enodobni c, enodobni a, dvodobni a/ za drugo vrstico ponovimo / dvodobni d, enodobni d, enodobni h, dvodobni g, dvodobni e, enodobni e, enodobni c, dvodobni a / dvodobni e, enodobni f, enodobni e, enodobni a, dvodobni h, enodobni h, enodobni h, enodobni h / — (Melodija v tej obliki pravzaprav nikogar ne zavezuje, celo k petju ne.).

Zdi se, da je neizogibna smer v evoluciji človekove zavesti: vse večje prevladovanje razuma nad čustvi, ali z ekonomskimi kazalci: materialno bogastvo in čustvena beda sta premosorazmerni količini.

V kakšnem svetu smo zrasli! Tudi nocoj se mi je sanjalo o vojni, zdaj čakam na sanje o gimnaziji. Vračajo se vsako leto vsaj dvakrat. Bojim se.

Možnost je prti igra smrti, možnost je življenje.

Drugače pa je dobro, če si kdo namesto nas izmisli kako pesem in nas jo nauči.

Najbolj odrasel postaneš, ko pričneš družino zastopati na sodišču in pogrebih.

(Komajda upam le na spiralnem nivoju pomisliti: Tole bi potemtakem lahko bila knjiga, Anja pravi kaga, ali bo razprodana? Ali bo dobil bralec za svoj denar svoje in jaz za svoje svoj denar? Zahtevam, da izdelamo merila za merjenje v knjigo, pa ne le tole, vloženega dela in življenja in smrti.)

VOJISLAV DESPOTOV NA VSAK NAČIN MORAMO

GREM V KINO

Oblačim hlače in srajco. Grem v kino.
Kupin vstopnico in peške. Grem v kino. Gledam
iz pete vrste parter. Grem v kino. Grem ven in
kadim. Grem v kino. Pridem domov in večerjam.
Grem v kino. Slečem se in zaspim. Grem v kino.

STOJIM NA POSTAJI

Lokomotiva izpušča paro. Stojim na postaji.
Odpravnik vzdigne luč. Stojim na postaji. Vlak
odpelje. Stojim na postaji. Skoz okno gledam
po poljih. Stojim na postaji. Pridem do morja.
Stojim na postaji. Kopljem se v topli plitvini.
Stojim na postaji.

DAM MU ZNAK

Stopi na svoje mesto in čaka. Dam mu znak. Teče
po stezi. Dam mu znak. Pride skoz cilj. Dam mu
znak. Briše si pot. Dam mu znak. Sprejema pokal.
Dam mu znak. Odnesejo ga z igrišča. Dam mu znak.

ODLOČITEV JE PADLA

Odločitev je padla: o pravem času. Odločitev je padla:
danes zjutraj. Odločitev je padla: obenem. Odločitev je
padla: sama po sebi. Odločitev je padla: nepričakovano.
Odločitev je padla: nobena vžigalica na pot brez
glavobola.

ZNANA JE

Znana je: kot taka. Znana je: kot kurba.
Znana je: od nekdanj. Znana je: nam vsem.
Znana je: kot problem. Znana je: kakor da
v laseh kosila mladosti primerjaj takoj.

ČAS JE NAREDIL

Čas je naredil: svoje. Čas je naredil: da
pozabimo. Čas je naredil: da se staramo. Čas
je naredil: da oproščamo. Čas je naredil: da
nadišavljen, orfično, s polnimi jadri v bedrih.

VAŠ NASVET JE BIL

Vaš nasvet je bil: dober. Vaš nasvet je bil: lep. Vaš nasvet je bil: praktičen. Vaš nasvet je bil: koristen. Vaš nasvet je bil: moder. Vaš nasvet je bil: na mestu. Vaš nasvet je bil: v drugem stanju toliko kot v tretjem.

PRIHODNOST BO POKAZALA

Prihodnost bo pokazala: v katerem grmu tiči zajc. Prihodnost bo pokazala: kje smo naredili napako. Prihodnost bo pokazala: koliko veljamo. Prihodnost bo pokazala: svoj pravi obraz. Prihodnost bo pokazala: če mamo prav. Prihodnost bo pokazala: če naj koncertno se glasi zvok sedem.

NA VSAK NAČIN MORAMO

Na vsak način moramo: ugotoviti. Na vsak način moramo: potruditi se. Na vsak način moramo: zagotoviti. Na vsak način moramo: preseči. Na vsak način moramo: pol rutine v dano smer za polnost ne število.

ČE SE NE MOTIM

Če se ne motim, je že 2490 let, odkar je Ksenofan leta 513 pred novo ero zapisal:
"Že 67 let je, kar se s svojimi mislimi potikam po helenski deželi. Ko sem šel na pot, sem imel nekaj čez 25 let, če se ne motim."

LIRSKO PRIZNANA NAPAKA

Ne morem spregovoriti ene same besede. Razen teh štirinajst, v katerih lirsko priznavam napako.

TRENING V DREVOREDU VELIKANOV

V nedeljo zjutraj preoblečem perilo, obujem trenirke v drevoredu v hitrem teku mimo kamnitih pesnikov treniram poezijo, na kratki progi sopem sklepam. Že prva pesem na startu ima tisti pomen, ki ji ga pripišemo.

NISMO VEČ OTROCI

Višina: 165
Višina: 165 cm
Obseg prsi: 89 cm
Razpon rok: 190 cm
Obseg pasu: 75 cm
Značaj: 25 cm

bel osat

začetek je zvok
in prvi drget je njegov odmev
morje je hiša vonja hiša slasti
urokov domovanje
črte odsev
dolina je bolečina
je ostri šipek jeseni
češminje rdečine
zaris na tvoji koži
iz zemlje prst iz prsti grudica
iz grudice mivka iz mivke drobir
iz drobirja prah
v prahu zvok v drobirju melodija
melodija je voda je roka kanin
pod skalami
ta skrivnost devica
ta ples ta hazard
ta trda zledenela zemlja
na dlani si zemlja led
na dlani si spomin med
na dlani si češmin svet
na dlani tvoja usta
na ustih bel osat

oda rubensu

leta 1635 je rubens kupil
grad steen v elewytu
imel je prav da se je umaknil
in nadomestil nekatere bele lise
na zemljevidu svoje žalosti
s kmečko pohoto in bleščečimi barvami
čeprav morda nikoli ni spoznal
pogubnega delovanja združene
znanosti in resnice
vsekakor pa je vedel
(čeprav ni ljubil filozofije)
da krutega sveta in takih misli
ni mogoče zaploditi
lepo udobno čepe doma
ob kaminu družinske hiše
v east american stilu
rubens je bil kritičen
a ne preveč
in nikdar se ni spuščal
pregloboko v labirint
pregrešnih misli
zato je dolgo in srečno živel
sredi svojih debelušnih oboževalk

denis poniž

desetnice

parnas za nas

spod dickove pesmi steklene
se rdečelaska smehlja skozi
skrivnostne lase razpuščene
je zimski dan je ura deveta
jutro je blag kavnat spomin
vedno več se jih rojeva
s ploščatimi strmečimi glavami
oni s podtalja čaka svojega sina
v krvi ga je nočoj zadušil
v platno oblekel z vinom polil
ga je z angelci naphal
z angelci in kozolci topjarji
šteklju je crknila krava
kdaj mu crkne še žena
blaga jesen blaga zima
stroj šklopota se mu hoče pisati
levo uho je zavito v tone visoke
desno oko je uprto v parnas

prva šolska ura

zakaj si udaril to deželo
z modrimi štemplji in pasočimi se kravami?
zakaj si jo našpikal z vršaci
rožnatimi v zahajajočem soncu?
zakaj plodiš te rdečelične, kosmate
in zasople dedce z gamsovimi čopi?
zakaj te ritaste babnice z joški
kot koši za otavo?
kaj ti je bilo, da si se odločil
za takšen kičeraž?
ti ni bilo nič žal vseh kilometrov
kjer bi se lahko valile mogočne reke,
šumeli pralesovi ali se zlatile
brezbrežne sipine drobnega peska?
si bil hudoben, kajne?
morda pa si bil samo raztresen?
a veš, da se ni nič spremenilo?
še vedno špricajo v nebo špičaste
gore, ljudstvo še vedno kuha sadjevec
in arniko na rane polaga.
še vedno verjame v nečiste duhove
in dinarje v štumfe skriva.
sam si kriv za to revščino!
ampak rečem ti: prav nebeško si ga pokronal!

pesem

kako bo s prijatelji, kako z muziko,
kdo se bo vrnil in
koga poneso
čez polje z mrzlimi ustnicami,
vilinskim pogledom
v okrase barve jeseni?
se bojiš?
imaš suha usta in vlažne oči?
so katakombe odprte?
si shranil voščenko?

poznozimski, popoldanski pesem

po snegu hodiva v gozdu
moja mala hči in jaz, subverzivec
pogovarjava se, kako je
najbolje jesti flancate
ali z desnico ali z levico
da se sladkorni prah ne usipa
na bele planjave
pa o zajcih, ki jih ni,
ki so pustili v nočnih pohodih
majhne, ozke, perverzne sledi
pa o vrtcih in vojašnicah
kjer je prepovedano jokati
pa čeprav te stiska v grlu
jokati se sme v partizanih,
a le če je nuja prehuda
in doma, ko so luči pogašene
in ko je sonce mrzlo, gnojno oko
Naglič

Ivan Volarič - Feo

ARTVIŽE

art pop
art op
art indian
art slovenian
art russian
art centuries of
art beautiful
art modern
art mexico of
art flash
art new

art buchwald

Vinko Möderndorfer

HIŠICA, DREVO IN LADJA

hišica

to je najlepša hišica na
svetu v njej živi stari mo
ž ki ima eno samo leseno nog
o kadar dežuje je hišica polna
čudovitih zgodbic o prvi svetovni
i vojni ko so zadnjič prišli ljudje
e v modrih delovnih haljah je
stari mož z eno samo leseno
nogo jokalo potem je še dol
go dišalo po žalosti in hi
šica je bila žalostna in lese
na noga je bila žalostn
a in travniki so bili
zelo zelo zelo zelo ze
lo žalostni potem je s
tari
mož z eno

samo

leseno nogo umrl

to je najlepša hišica na svet
u v njej je živel stari mož k
i je imel eno samo leseno nog
o kadar je deževalo je bila h
išica polna čudovitih zgodbic
o prvi svetovni vojni

Milan Kleč

VINOGRAD

Napisano jeseni 1975

Kakšen je prostor dogajanja! Preprosto: zidanica, ena mnogih slovenskih zidanic. Zabeleženih je šest nastopajočih oseb, ne bo pa narobe, če se včasih sprehodi po notranjosti kakšna ženska, ki podobno kot ne potrebuje besed, ne potrebuje tudi obleke, torej je naga. Kaj pa možje? Kako so pokriti oni. Ker vseeno ni pred nami običajen vinograd, tudi Poženel, Kosor, Luštek in Deržič ne nosijo običajnih vinogradniških delovnih oblek. Mogoče se edinole Kosor ne izneverja pravilom obleke zaposlenega, kar pa bo kaj kmalu utemeljeno in končno tudi preverjeno. Drugače pa, naši trojčki: Poženel, Luštek in Deržič, — ne zaostajajo v oblačenju za svečanimi trenutki, seveda vsakdo v svojem odtenku, ki ga je negoval, saj bi bilo drugače sila dolgočasno, če že ne za nas, pa prav gotovo za njih, kar lahko tudi obrnemo.

Že iz povedanega lahko razberemo, da se nahajamo pred izredno krepko organizacijo, ki mora biti sestavljena iz najrazličnejših človeških sredin, kar je skoraj zahteva, če seveda dodamo.

Torej: Poženel je strahoviti gospod, saj vemo, zloščeni čevlji, niti ne salonarji, pravilno zavezana kravata, ki krasilepe moške, saj tukaj nam pojde za takšne in drugo.

Držeč: v vinogradu mu je uspelo preživeti kot nekakšnemu predstavniku zapeljivcev, katerih obleke in malenkosti obnašanje se še vedno ni iznebil. Jaz obleke in njegovih malenkosti ne bi natančneje opredeljeval, ker se tudi njemu že zgublja občutek, a vseeno še ni uspel doseči stopnje, da ne bi zaradi tega skoraj malo trdo hodil, kot se ne

drevo

to je
najlepše drevo
na svetu
v njem gnezdijo
najlepše ptice
nanj se obešajo
najlepši otroci
v jutranjih kapljicah
na njegovih listih
se zbirajo najlepši
in najbolj
zlati sončni žarki
to drevo ima
naj boljše in
najsajše sadeže ker
ima najboljšo
korenine je naj
bolj trdno
in mogo-
čno dre-
vo rasi-
o je tu
pred da
vnimi č-
asi in r-
aslo bo
dokler
ne pri-
deš s
sekiro
to je najlepše drevo
na svetu

ladja

t o
je na
j b olj
ša l adja
na sv etu n
jena j adra s
o najbo lj bela
in njen kapitan j
e najbolj preudaren i
n moder nj eno telo je k
akor velika sinja riba in n
a n
jeno sinje dno se vpijajo s
amo školjke z biseri to je
najlepša ladja na svetu i
n potem pride vihar najlepši vihar na svetu

bi smelo pričakovati v vinogradu. Prav žal mi je, da še ni na moji stopnji, namreč jaz sem nag in če bi bilo po mojem, bi bili v vinogradu vsi nagi. Že pa ni drugače, da razvoja ne moreš prehitovati, s čimer se bodo strinjali tudi naši gledavci.

Luštek: on pa ni niti eno niti drugo, bolj je tak mislec, pa tudi ni. Je pa že bolj nag. Tudi v preteklosti ni bil postavljen na mesto, ker naj kar zadostuje preprost podatek, da je zamenjal vrsto služb. Imel pa je srečo, da je hranil v žepu dve uspešno opravljeni diplomi, ki sta mu dajali možnost izbire tudi najslabših plačanih delovnih mest, če se jih je zaželel, s čimer hočemo povedati, da ni šlo pri njem za nikakršno zavrtost ali celo prisilo. Možnost svobodnega odločanja se je že ob vstopu ujemala z začetnim najvišjim nivojem vinograda, pa tudi zamiral ni Luštek.

Toliko!!

Kakor opazimo, bomo začeli pri drugem prizoru, zato ne bo odveč kratek prelet dosedanjega dogajanja, ki nam bo v bistvu samo razložil organizacijo Vinograd.

Vinograd je torej organizacija, ki se je odcepila od matične celice in vspostavila zato svoje temelje in pravila. Predstavnik Vinograda Poženel in Kosor začneta s prepričanjem, namreč slednji podvomi v trdnost Vinograyda, v njegov statut ali bolje v realizacijo statuta, ki temelji na štirih osnovnih točkah: potrebno se je iznebiti strahu, dejstva, izzivanja in akcije. Kosor cilja na koformizem, na njihov lastni konformizem, ki so ga v državi najbolj sovražili in je bil tudi eden glavnih vzrokov odcepitve. Člani se odpovedo tudi spominu, ki pa ga za svoje uničenje uporabi Bože Kosor. Spomina se je potrebno iznebiti. To je namreč organizacija, kjer se celo moške mišice dokazujejo samo v točkah sistema.

Zgodi se nekaj nenavadnega. Vinogradniški pes BOBS se spremeni, prelevi človeka-moškega. V človeka pa se spremeni zaradi prefine dresure, ki je je bil deležen. Pes Bobs je zdaj moški Franci. Moški Franci pa ima tudi poklic, ki je pisateljski. Franci je pa tudi angažiran pisatelj, socialen in zato ne vidi smisla, da bi tiskal tisoč strani debelo knjigo v vinogradniški tiskarni za štiri ljudi, ženske pa so v Vinogradu itak brez pravic. Pravi pa, da morajo izhajati, pa končno tudi na nivoju Vinograda še ni, zato opravičeno sili v državo, na stopnjo svojega razvoja, ker se bo lahko končno kaj kmalu priključil znova Vinogradu, seveda če bo uspel nadoknaditi izgubljeno. Pisatelj Franci je živel Vinograd do tedaj samo teoretično.

Pripeti se tudi prva likvidacija. Dejanje smrti poteka izredno mirno, opravilo izpade sila preprosto, kot da bi odšel nekdo scat.

Pisatelj Franci sprejme tudi obleko za državo. Obleka pa vsebuje: gojzarice, planinski klobuk, vetrovko, pumparice, kline, naveze, nahrbtnik in še kaj.

Pot v državo pa mu je razložena takole. Čez Luštkov vinograd pojdeš po sredini, ko ga je konec zaviješ na levo, hodiš približno pol ure naravnost, potem zaviješ na desno, hodiš zopet pol ure, zaviješ še enkrat na desno in potem stečeš z dvignjenimi rokami naravnost in čez kakih pet ur si v državi.

Marsikaj nejasnega se bo razložilo sproti, zato se kar hitro razglejmo po dnevu vinograda.

drugi prizor

Potrebno se nam je preseliti drugam, seveda prostor novega dogajanja ni bistveno drugačen, še vedno razločimo zidnico. Notranjost osvetljuje skoraj pogasnjena petrolejta, majhna svetloba je in notri se giblje žena, naga žena, ki opravlja opravila, ki sodijo k gospodinjskim. Žena je torej naga, a golega telesa se z obnašanjem ne zaveda. Takoj moramo pouraditi, kolikor ni bilo dovolj jasno, da so v vinogradu ženske gole že štirideset let, oziroma najmanj približno okoli dvajset, slekli pa so jih moški in to na silo, kar so v začetku budno nadzorovali. Torej se Slavica drugačne sploh ne

zna vač predstavljati, golota ni tukaj nič posebnega, tako rekoč normalna je. Ne smemo zgubljati glave na golem telesu, saj če samo malo odmaknemo pogled od njenih prekrasnih toplih prsi, opazimo zunaj človeka, ki se zelo potuhnjeno plazl. Madona! Naš znanec je. Nihče drug kot Franci ali Bobs. Kaj počne vendar tukaj, saj vemo, da bi moral v državo. So v njem mogoče nenavadni nameni, drugačni od prvotnih in načrtovanih. Ko vstopi, vrata tiho zapre. V njegovem koraku je previdnost. Kaj bo mar kaj postoril ženi. Ne pogledujmo znova golo telo, ne dovolimo si razburjenja, kajti zunaj se zopet nekaj premika. V bolj slabi svetlobi mukoma razpoznamo Rudiya Deržiča, ki pa ne vstopi, ampak se ustavi pred lesenimi vrati, kot da bi bil njegov namen prisluškovanje.

Franci: Dober dan.
Slavica je plašna Slavica. Nezaupljivo izgleda, vendar ne more razumeti: saj od kje se je vzel došli človek in kaj hoče od nje.

Franci: Dober dan. Pozdravljeni. Slišite!

Slavico napade strah. Slavica začne trepetati in nima v sebi tiste nam od prej znane moške moči, ki ji pa tudi še nismo povedali vseh mer. Mogoče se je začela zavedati celo svoje golote. Franci je zanjo neznan človek in najbrž se je nepreljetno znajti kar naenkrat popočinoma gol pred neznanecem.

Franci: Ne odgovarjate! Prosim vas!

Slavica samo strmi. Rudi Deržič zunaj prisluškuje. Stisnjene pesti ima, saj: kaj je zdaj, kaj se to pravi, kdo si človek, kdo si neznanec. Pest se bodo vedno bolj stiskale in postajale vedno bolj prežeče in nevarne.

Franci: Prosim vas, vendar. Se me mar bojite. Odgovarjajte vendar. Čemu ste plašni.

Se bo dalo Slavico prepričati? Seveda se jo bo! Slavica je namreč v svojem bistvu še vedno ženska in ženske seveda ni težko prepričati.

Franci: Ustrezite mi z eno besedo. Prosim vas. Vsaj poskusite. Poskusite vendar.

Slavica se že premakne. O, Slavica!

Franci: Pogum. Dober človek sem.

Slavica: Kdo ste?

Franci: Jaz sem Franci. Vam je ime?

Slavica: Slavica.

Franci: Slavica. Slavica ste.

Slavica: Kaj hočete?

Franci: Slavica. Bi odšla z mano?

Slavica: Če bi odšla s tabo! Kam?

Franci: V državo, Slavica. Naravnost v državo.

Slavica: V državo! Država.

Franci: Tajoj Slavica!

Slavica: In kaj naj jaz delam v državi?

Franci: Kaj pa delaš tukaj, Slavica. Bodi pametna.

Slavica: Ne vem, kaj delam. Delam! Jaz sodim v vinograd.

Franci: Sodiš?

Slavica: Seveda. Koliko časa sem že tukaj!

Franci: Ne pomeni dosti.

Slavica: Kako?

Franci: Ni tako preprosto.

Slavica: Še bolj.

Franci: Ampak kako si lepa.

Slavica: Lepa sem lahko tudi v vinogradu. Moraš biti za državo lep.

Franci: Lepota je pogoj za državo.

Slavica: Kolikor jaz vem, je bolj pogoj za vinograd.

Franci: Slavica.

Slavica: Franci.

Franci: Slavica. Jaz bi se poročil s tabo. Otroke hočem imeti s tabo.

Slavica: Človek. Kar te noge nesejo, beži! Ne omenjaj.

Franci: Kaj je posebnega.

Slavica: Ženil bi se, kaj. Neznanec. Jaz se ne morem ženiti.

Franci: Zakaj se ne moreš oženiti? Seveda se lahko!

Slavica: Ne sili me.

Franci: Ker vinograd nima poročnega urada? V državi bi se, Slavica!

Slavica: Neznanec. Jaz sem že potočena.

Franci: Poročena. S kom vendar? Govori!

Slavica: Moj mož je že umrl. Imela sem približno dvesto mož. Umrli so. Imam pa še vedno štiri.

Franci: Kako dvesto?

Slavica: Malo drugače kot v državi, ampak vseeno podobno: šele na koncu bom imela samo enega.

Franci: Zmagovalca.

Slavica: Pravšnega!

Franci: Meniš?

Slavica: Močnega zmagovalca. Opravljal bo z mojim telesom po mili volji. Si želel roditi otroka in jaz zmagovalcu hočem roditi otroka.

Franci: Kaj pa zdaj?

Slavica: Ne smem roditi. Tudi ne spim z nikomer.

Franci: Kdo ti brani! Pojdi z mano.

Slavica: Ubog človek. Zaradi otroka meniš. Pa kaj bo otrok iz tvojega semena. Državno seme je slabo seme. Kaj pa misliš zakaj živimo v vinogradu nekateri že štirideset let. A?

Franci: Slavica. Slavica. Če je že tako, zakaj ne verjameš še meni.

Slavica: Prvič te vidim. Iz države si, to vem. Kako moreš kaj podobnega zahtevati.

Franci: Ne zahtevam. Samo želim.

Slavica: Želiš!

Franci: Može, no, o katerih mi ti govoriš, Slavica, so navadne šleve. Brez težav se jih da okrog prinesiti. Brez težav.

Slavica: Se bom smejala.

Franci: Okrog se jih da prinesiti. Za nos voditi. Od koga pa misliš, da sem dobil tole obleko. Planinsko obleko!

Slavica: Obleka je za v državo. Nahrbtnik je naš. Gojzarice tudi. Hlače, vetrovka. Ja. Kako si pa dobil?

Franci: Slavica. Če ti pravim. Za nos se jih da voditi. Naivni so in tukaj ni več nobene družbene organizacije. Naivnost-sleherno, še trdnejšo organizacijo, —podre. Podre. Kot da bi bila sestavljena iz kock.

Slavica: Kako naj ti potem verjamem, da ne vodiš za nos tudi mene, ki sem zate še bolj naivna od mož.

Franci: Slavica! Jaz te ljubim. Kot cvet na dlani si se mi razprostrla. O!

Slavica: Kako moški govorite. Že dvajset ali več let nisem z nobenim govorila. Tudi s prvim, še uradnim možem. Ni mi bilo dovoljeno. Tudi ni bilo potreb. Take besede zdaj slišim! Franci, veliko bolj prijetne so od ženskih besed.

Franci: O, Slavček, vendar si se omeščala.

Slavica: Franci.

Franci: Slavica. Ali pojdeš z mano?

Slavica: Pojdem, Franci.

Franci: Jaz te moram ljubiti. O, kako se obiski spreminjajo.

Slavica: Obiski, Franci?

Franci: O! Odpusti mi. V vinograd sem prišel službeno. Službo bom odpovedal. Slavica.

Slavica: Službeno si v vinogradu.

Franci: Država polzeveduje o vinogradu.

Slavica: O vinogradu?

Franci: Odpusti mi. Ime se je že udomačilo. Uporabljamo ga celo na zemljevidih.

Slavica: Na zemljevidu!

Franci: Vinograd si skušajo podrediti in ga znova priključiti državi.

Slavica: In tako službo ti opravljaš!

Franci: Sem jo opravljal. Pred minuto, bila si prisotna, sem dal odstavko.

Slavica: Franci.
 Franci: Slavica. Jaz te moram ljubiti v vinogradu.
 Slavica: O, Franček!
 Franci: O, Slavček. Hočem te prvič ljubiti prav v vinogradu.
 Slavica: Ne sramujem se.
 te bom
 Slavica: Ja? Oja.
 Franci: Na tvoji zemlji, Slavica. Skoraj bi jo umazal. Na posesti vinograda.
 Slavica: Ne bi umazal. Ti ne. Jaj, kaj pa če naju kdo vidi!
 Franci: Zato si. Si. Si. Slavica.
 Slavica: Bojim se malo.
 Franci: Kaj bi se bala. Ljubim te. Ljubim.
 Slavica: Franci. Moj Franci. Oh!
 Franci: Lepa si. Kako si lepa! Tisočkrat te vidim.
 Slavica: Ah.
 Franci: Ne sramujem se tudi jaz. Če hočem opaziti tvoje čudovite prsi na Španjolskem, jih opazim na Španjolskem. Če hočem tvoje boke nižje, jih vidim nižje. Ah. Oh. Moja Slavica.
 Slavica: O, Franci. Lepo. Najprej pojdem jaz ven. Čez minuto. Čez minuto mi sledi.
 Franci: Takoj pod hišo. Zavij na levo stopnico. Za smrečico. Samo ena je. Tudi obleko boš našla.
 Slavica: Obleko!
 Franci: Da boš oblečena.
 Slavica: Še lepša bom.
 Franci: Lepša! Lepo obleko. Končno moraš priti v državo oblečena.
 Slavica: Me bo država slekla.
 Franci: Oh. Ah. Si lepa. Hitro. Steci.
 Slavica: Čez minuto. Čez minuto.
 Franci: Bom štel do šestdeset.
 Slavica: Hitro štej, Franci.
 Franci: Bom hitro štel, Slavica.

Tako torej. Slavica in Franci se bosta ljubila v vinogradu. V francijo se je vnela ljubezen, ki dela človeka nestrpnega. Zunaj je tudi Rudi Deržič. Pesti mu postajajo vedno težje in trše, ne, on ne bo dovolil, da bi se kdo plazil po telesu ene njegovih žen, ubil ga bo. Ali pa tudi ne, zakaj ne, — mu šine v glavo. Kasneje ga bo ubil in raje malo pogledal. Ljubezen v vinogradu ne traja dolgo, to je tista hitra, polna neugnane strasti in predajanja do konca. Ljubimca se vrtna očitno zelo zadovoljna drug z drugim, Slavica, posebno Slavica žari v vseh ozirih. Tudi v damski obleki je.

Slavica: Franci. Franci.: Moje življenje.
 Franci: Slavica. Umiri se.
 Slavica: Moj Franci!
 Franci: Še pobegniti morava.
 Slavica: Tako bo lepo.
 Franci: Najboljšega sem se spomnil.
 Slavica: Hitro.
 Franci: Slavica. Odšla boš prva.
 Slavica: Kam naj odidem?
 Franci: Ali veš kje je najvišja točka vinograda?
 Slavica: V luštkovem vinogradu. Nad njegovo hišo. Kako tako natančno za vse veš.
 Franci: Kasneje o tem. Ni čas. Pazi, da te kdo ne opazi. Že zaradi obleke.
 Slavica: Pazila bom.
 Franci: Ne bo ti potrebno dolgo čakati. Ob sončnem zahodu, ko sonce zatone, se bo po zraku dvignila raketa.
 Slavica: Raketa?
 Franci: Svetlobno raketo bom izstrelil. Kreni v njeni smeri!
 Slavica: O, Franci. Dobro.
 Franci: Ob sončnem zahodu.
 Slavica: Ob sončnem zahodu.
 Franci: Saj bo hitro, kajne da.
 Slavica: Hrepenela bom.
 Franci: Pazi. Tudi na raketo. Bolje, da sva ločena.

Slavica: Bolje. Kmalu bo. Franci, nasvidenje.
 Franci: Ljubica.
 Slavica: Oi
 Franci: Nasvidenje.

Rudi Dežič se zunaj že komaj obvlada. Kaj vse se je dogajalo pred njegovimi očmi. Čas je, da ustvari red. Vstopi energično, z dolgo puško v levici. A besnost ni take narave, kot smo jo navajeni pri sebi. Izpade izredno neresno, če zraven vemo, da mu gre končno zares, in da se prav nič ne šali. Franci, ki je v srcu državni človek, natančneje nima smisla govoriti o njem, razne tega, da ima tudi lastnosti državnega obnašanja in vsega kar se temu pritiče. Grozovito se seveda prestraši, ne ve kaj bi, menca. Končno-Saj gleda smrti v oči.

Dežič: Franci. Franci. Franci.
 Jebenti boga. Jebenti boga. Kakšen kurac. In ti si hotel mene okrog prinesiti! Če si enega, bi si lahko mislil, da ne moremo biti vsi enaki. Franci. Franci. In ti nameravaš mene okrog prinašati! Pa kdo si ti! Ali še boljši! Ali veš, kdo sem jaz! Jebenti boga. mene okrog prinašati, mene za nos voditi! Ti se boš hvalil, pička neumna! Državna! Ma zakaj me ne pogledaš. Poglej me dobro! Mene! Mene okrog prinašati. O, pička. Iz države torej. Že komaj čakam, da oderem enega državnega prašiča. Že štirideset let nisem. A sem morda star, a nisem lep. Izgleda, da niste manj neumni. Pa kaj je vedno slabše! O, pička!

Franci: Da objasnim!
 Deržič: Nimaš kaj.
 Franci: Imam.
 Deržič: Nimaš.
 Franci: Prosim!
 Deržič: Že pred pol ure bi te moral ustreliti. Ampak je tako sladko pogledati prašiča. iz države.
 Franci: Jaz nisem iz države. Da objasnim!
 Deržič: Jebenti boga.
 Franci: Žensko sem okrog prinašal. Ne morem ji povedati, da sem bil še včeraj pes. A lahko. Ne bo ljubila psa!
 Deržič: Pes si. Državni pes.
 Franci: Mi bomo štirideset let ustvarjali, potem pa pride takle prašič. Jebenti boga.
 Franci: Lahko se razloži. Dobro, pa drugače.
 Deržič: Jebenti boga.
 Franci: Prepozno sem se rodil. Drugače bi bil z vami. Ali me sploh slišite?
 Deržič: Ti se sploh roditi ne bi smel. Zakaj pa si se prepozno! Ali veš, da je to nemogoče.
 Franci: Ni!
 Deržič: Kaj ni! Nisi bil za stvar. Če bi bil, bi se ne rodil prepozno.
 Franci: Kako ne. Kako ne! Prosim vas.
 Deržič: Državljan. Jebenti boga. Ali niste manj neumni. Niti malo spremembe. Mogoče na slabše.
 Franci: Se ne da zmeniti.
 Deržič: Jebenti boga. S smrtjo ni pomenkov.
 Franci: Ljubiva se z vašo ženo.
 Deržič: Jaz imam dvesto žen.
 Franci: Si Slavico se ljubiva.
 Deržič: Ljubili ste jo? Jaz sem vas pogledal. Nevredno, popolnoma brez vrednosti.
 Franci: Kako. Hladni ste!
 Deržič: Jaz hladen. Pa kaj menite, da ste jo fukal.
 Franci: Ljubila sva se.
 Deržič: Temu kar sta počela, praviš ti fukanje. Država, o, država. Jaj! Potem ga ne bi ven dajal, ker bi ga imel že notri. Obenem notri in zunaj. Jaz... ah! Joj! Ko bi vi opazili fukanje, bi se sami sebe požrli. Oi!
 Franci: Prenehajte.
 Deržič: Ni fuka z dejanji. Kdo pa zna v državi! Tudi to je bil eden vzrokov, da smo se odcepili. A na meni mar kaj opaziš. A je razlika! O, saj!

Franci: Prenehajte. Prenehajte! Ubijte me!
Država bi fukala.
Deržič: Ja. Takoj.
Franci: Ubijte me.
Deržič: Samo patron vložim.
V redu je.
Nasvidenje.
Franci: Nasvidenje.
Deržič: Nasvidenje, Ho, hoo.

Ruzdi Dežič Francija mirno ustrelil. Pa kdo je bil Franci. Mi vemo in dobro je vedeti, da je bil Franci pes in tako naj tudi ostane. Po Deržičevem mnenju drugega ni zaslužil, saj je bil zanj zlikovec, ki mu je potrebno takoj soditi in celo najostreje. Franci je mrtev. Rudi Deržič odnese truplo in ga spusti v prepad. Slišimo zvok mrtvega telesa, ki se ga bo še slišalo in nam bo postal prav znan.

tretji prizor

Marjan Poženel je danes dežurni. Tudi Božidar Kosor je bil, a on je že mrtev. Kosilo pripravlja sam, delo mu gre dobro od rok, vmes hodi tudi do gramofona in preizkuša plošče. Malo je potrebno razmisliti o njem, kaj mu je všeč, kakšna glasba, in ni nam težko priti do zaključka, da mu je po godu prav vse, od resne do narodne in dolgasih ansamblov. Še posebej je navdušen, mogoče samo danes, prav nad popevkami. Poje skupaj s pevci, žvižga, navdušen človek je in zvrhan z veseljem. Naštejmo nekaj njegovih pevcev, med katerimi lahko po mili volji izbiramo. Lado Leskovar in Nino Robič sta v ospredju, sledijo pa jima še Tereza Kesovija, Braco Koren, Oto Pestner, Janko Ropret, Marjana Deržaj, Sonja Gabršček, Ivo Robič, Zvone Bukovec, Ivo Mojzer, Tomaž Domicelj, Majda Sepe, Mary Aysenak, Alfi Nipič. In prav čudno je, da v tej poplavi imen ne najdemo še Igorja Likarja, ki bi zelo zelo ustrezal.

Pustimo Poženela, naj bo takšen. Razen njega, njegovih kuhinjskih opravil in gramofona se nekaj časa ničesar drugega ne dogaja, dokler se ne zasliši nekakšen hrup, kar za preklinjanje se odločimo, ki postaja vedno glasnejše in očitnejše. Zopet pa to ni preklinjanje, ki ga poznamo pri besnem človeku, čeprav prav kletvice označujejo marsikaj iz sličnega razpoloženja. Še enkrat: naši znanci niso besni ljudje, prav nasprotno. Zelo so umirjeni in njihovo preklinjanje po temu sodeč, ne pomeni izlivanje jeze, vse skupaj deluje neresno in smešno. Skozi vrata plane Jerko Luštek. Seveda da ne plane, njegova hoja je mirna, lahko povemo celo — najbolj mirna, celo nonšalantna.

Luštek: Dober dan, Marjan. Jebenti.
Poženel: Ti si! Dober dan.
Luštek: Rudija še ni?
Poženel: Ne. Tudi ti si pozen. Ali nista bila skupaj?
Luštek: Ne. Jebenti. Sam sem, kako gre?
Poženel: Zelo ugodno se imam.
Luštek: O, kaj pa tole. Kosor, kajpak. Pička, a on!
Poženel: Božo!
Luštek: O, jebenti. Strašen dan.
Poženel: Je še kaj!
Luštek: Radio sem poslušal. Grčija se je porušila.
Poženel: Jebenti. Koliko?
Luštek: Desete stopnje, ne! Nekaj hudega smo zakuhali.
Najbrž je še kdo vmešan.
Poženel: Ne samo Božo. Končno za deset stopenj. Lahko!
Luštek: Več, več. Celó Grčijo smo zjebali.
Poženel: Jebenti.
Luštek: Zamudil pa sem zaradi tega, ker sem se spet bal vstopiti.
Poženel: Kako! Kot včasih?

Luštek: Ja. Kot včasih. Spet sem mislil, da bi hišo razneslo. Razumeš! Dobesedno razneslo, če vstopim!
Poženel: Jebenti boga. Potem bodo pa še žrtve.
Luštek: Jebi ga. Bodo pa žrtve. Še nekaj je.
Poženel: Še ni bilo dovolj?
Luštek: Najbolj nerazložljivo je.
Poženel: A?
Luštek: Povezano mora biti. V Kosorjevem vinogradu sem opazil oblečeno žensko. Tisto Slavico. Ki je vedno nekaj hotela. Saj se je ne spomniš.
Poženel: Ni važno. Kako je to mogoče.
Luštek: Sem mislil, da mi bo znal Kosor pojasniti, pa ga vidim takšnega.
Poženel: Bil je diverzant.
Luštek: Porka madona. Diverzant?
Poženel: Ti, pa kaj si potem naredil s tisto žensko?
Luštek: Kaj! Kaj pa bi ti. Slek sem jo. Jebenti. Celó modrc je imela!
Poženel: Modrc. To je pa že preveč.
Luštek: Najmanj dvajset trideset let živi naga, s spuščeni joškami, potem pa jo dobiš z modrcem. Porka madona.
Poženel: Si govoril z njo?
Luštek: Nisem mogel. Sem hotel. Štirideset let že nisem govoril z nobeno žensko. Kako bi zdaj!
Poženel: Pa vseeno. A ni trapasto.
Luštek: Seveda. S prstom sem ji pokazal hišo.
Poženel: Našo?
Luštek: Ja.
Poženel: Takoj bo prišla sem!
Luštek: Kaj ne poveš.
Poženel: V redu. Ja.
Luštek: A nismo mi malo čudni.
Poženel: Kaj je s tem?
Luštek: Ko sem jo zasačil oblečeno, sem pomislil. Jebenti, jebenti, Marjan. Dvesto nagih žensk se spreha pred našimi očmi, mi pa kot da nič ne kavsamo.
Poženel: Luštek. Hoče reči zdaj, da si pozabil, zakaj ne kavsamo!
Luštek: Ne. Ni to. Ampak danes me je malo prišlo. Spomnil sem se pač na žensko. Kot da bi se mi vrnilo užitki, kaj češ, nisem še popoln — priznam.
Poženel: Jaz ne mislim na to.
Luštek: Jaz tudi ne, danes pa sem. Skoraj bi jo, priznam.
Poženel: Bolje da nisi. Ne znaš še tako. Ob glavo bi bil.
Luštek: S svojim debelim semenom bi otroka zaplodil.
Poženel: Jerko. Prenehaj. Saj veš kako bi bilo z otrokom.
Luštek: Ob glavo bi bil kot jaz. Saj — rekel bi, da kavsam, ampak meni se že seme v trebuhu strjuje.
Poženel: Ne misli na seme. Samo profesionalno. Ob glavo pa bi bila resnično oba. Z enim strelom. Dete še ne bi bilo čisto.
Luštek: Dobro. Jebi ga. Je pa čudno. Pa kje je dobila obleko. Malo smrdi tole.
Poženel: Kaj vem. Je pa zares sumljivo. Škoda, da je Kosor že mrtev. Mogoče bi imel on kakšne podatke.
Luštek: Mogoče.
Poženel: Sumljiv mi je bil. Še kaj je moral imeti za bregom.
Luštek: Plačal je za to. Kaj čva.
Poženel: Bi odnesel truplo ven?
Luštek: Pred kosilom. Kar v prepad ga vrži. Takoj za hišo.
Luštek: Ja. Kaj pa.
Poženel: Pripravim ti pijačo.
Luštek: Takoj bom.

Marjan Poženel zopet navije gramofon, prepeva, kuha, toči močno alkoholno pijačo, še posebno na glas zapoje, ko se sliši padec trupla. Plošča Lada Leskovarja: Kadar boš šla, pojdi prej. Tudi Luštek zapoje, ko se kmalu vrne.

Luštek: Jebenti. Nenavadno.
Poženel: Pustiva.
Luštek: Ne mislim tega. Pravim. Edina stvar, ki smo jo prinesli iz države, so samo plošče.

Požnel: Kakšna ironija!
 Luštek: Da država poskrbi za relaksacijo!
 Požnel: Drugače pa nič!
 Luštek: Čisto nič.
 Požnel: Bi še Ladota?
 Luštek: Mi zelo ugaja.
 Požnel: Pa delo? Biti nadzornik.
 Luštek: Dobro. Ženske delajo. Sploh se ne utrudijo, pomisli. Od jutra do večera.
 Požnel: Od jutra do večera.
 Luštek: Tudi upirajo se ne.
 Požnel: Nič jim ne manjka.
 Luštek: Ampak najbrž ni kar tako preprosto zatajiti svoje žensko bistvo.
 Požnel: Seveda ni preprosto. Ampak postane preprosto, če je osmišljeno z nekim dolgoročnim planom.
 Luštek: Kajpak. Samo takole malo, ko jih nadzorujem.
 Požnel: Te zastopim. Na začetku je bilo hudo. Tudi za nas. A smo speljali.
 Luštek: Prav ti dajem.
 Požnel: Saj tudi imam. Saj se občutek materinstva na tak način še poveča. Če zadaj stoji še nek višji smisel.
 Luštek: Sigurno, Marjan.
 Požnel: Precej čudno pa je, ko danes premlevamo te stvari. Nekaj je na tem.
 Luštek: Saj. Na vsaki dve leti.
 Požnel: Ampak toliko vsega ni bilo.
 Luštek: S Kosorjem je moralo biti precej hudo. Si predstavljam. Lahko pa bo še kaj. Spomni se.
 Požnel: Zelo možno.
 Luštek: Kje pa je Rudi. Bi moral že davno priti.
 Požnel: Pol ure že zamuja. Nima takih navad.
 Luštek: Se je že zadržal. Ogromno dela je zadnje dni, veš. To še nič ne pomeni.
 Požnel: Vseeno. Čemu zamujanje. Ženske lahko točno zaklene.
 Luštek: Ne vem. Bo že prišel.
 Požnel: A bi kar jedla.
 Luštek: Najbolje. Lačen sem.
 Požnel: Ali pa.
 Luštek: Ja?
 Požnel: Veš kaj. Spomnil sem se. Vzemi megafon in ga poklič. Moramo pa le skupaj jesti. Posebej v takih dneh.
 Luštek: Takoj bom. Spomnil si se. Kje že je.
 Požnel: Poglej v tisti sod.
 Luštek: V sod?
 Požnel: A je?
 Luštek: Pa res.
 Požnel: Hitro poklič.

Jerko Luštek zunaj na ves glas tuli: Rudi, Rudi. Kosilo, Rudi. Kosilo je, Rudi. Takoj. Takoj. Rudiii. Od daleč, najmanj čez hrib, pride glas, ki ga izberemo za odgovor. Očitno je glas Rudija Deržiča. Jebenti. Jebenti boga. To slišimo. Večkrat slišimo omenjeni besedi, ki prideta tudi do Poženela. Marjan postane začuden, lahko rečemo, celo malo zbezan. — Kaj bo zdaj spet to. In tudi na način — Ali ni bilo za danes že vsega skupaj dovolj. — Požnel očitno nekaj prikriva. Ali bo moral končno vseeno izdati Bobsovo skrivnost. Čeprav se mu dozdeva nepomembna, vsega skupaj ne bo preveč preprosto izvesti, kajti je že utajil in sledila bo kazen. Še zdavnaj ni konec. Ko se Luštek vrne k mizi, se Požnel spreneveda.

Požnel: A si opravil!
 Luštek: Sem!
 Požnel: A si v redu opravil?
 Luštek: Kaj jaz vem. Slišal me je zagotovo.
 Požnel: Pa kaj je potem narobe!
 Luštek: Ne vem. Kaj jaz vem.
 Požnel: Je kaj omenil. Razloži.
 Luštek: Jaz ne vem. Samo — jebenti mater — sem razumel.
 Požnel: Kako pravi: jebenti mater. Samo jebenti mater.
 Luštek: Ja. Samo jebenti mater.

Požnel: Podobne navade so mi tuje pri njem. Še enkrat čudno.
 Luštek: Mogoče je pa na meji kaj opazil. Še meje čuvati.
 Požnel: Vseeno.
 Luštek: Dajva. Jejva.
 Požnel: Še minuto ga čakajva.
 Luštek: Pol minute.
 Požnel: Pol minute. Dam muziko?
 Luštek: Muziko.
 Požnel: Ja, ja.

Iz zvočnika pride kak pevec zabavne glasbe. Spremembe so. Marjan Požnel si ne prepeva več, bolj tih je postal, skoraj zaprl se je sam vase. Najbrž premišljuje? Njegovo nasprotje je sedaj Jerko Luštek, zelo ugodno se ima, njemu je vse normalno, ne gane ga, nič ni zagrešil, kot nam je dobro znano. Smrt bo še navzoča. Ne mine niti minuta, ko se pojavi Rudi Deržič. Deržič je krvav, Deržič ima zavilane rokave in ponekod celo strjeno kri. Deržič je moril. Požnel se prestraši, a strah je tukaj za njega samega, Luštek pa je bolj začuden, saj le koga bi naš znanec ubil!

Deržič: Dober dan.
 Požnel, Luštek: Dober dan.
 Deržič: Dežurni!
 Požnel: Jaz, pa Božo. Ampak!
 Deržič: Kje je Božo!
 Požnel: Mrtev.
 Luštek: Usmrčen!
 Deržič: A! Kdo?
 Požnel: Jaz.
 Deržič: Potem je urejeno!
 Požnel: Najbrž.
 Deržič: Kaj čem. Bili sta samo dve možnosti.
 Luštek: Božo ali Marjan!
 Deržič: Božo ali Marjan.
 Požnel: Mislim.
 Luštek: Kaj pa. Jaz pa ne vem.
 Deržič: Kako ne veš. Ali ti ni znano za Kosorja.
 Luštek: Vem za Božota, a ne najdem zveze.
 Deržič: Marjan, zakaj si utihnil?
 Požnel: Kaj! Utihnil. Jasno je.
 Luštek: Še meni razloži.
 Deržič: Ali vesta, kaj pomenijo moje krvave roke.
 Luštek: Jaz sem se vprašal.
 Požnel: Jaz takoj.
 Deržič: Povej!
 Luštek: Ja. Povej.
 Deržič: Ti, Marjan, ali se zavedaš, da sem tudi jaz moril.
 Požnel: Ja. Tudi ti!
 Luštek: Pa koga, jebenti.
 Deržič: Kaj jaz vem koga. Grozno.
 Luštek: Kako žensko! Kako ne veš!
 Deržič: Prav tukaj. Ne žensko, ampak moškega.
 Požnel: Moškega?!
 Luštek: Kakšnega moškega!
 Deržič: Ne vem kakšnega moškega. Vidva morata vedeti. Zato.
 Luštek: Kako midva, Rudi?
 Požnel: Ne vem.
 Deržič: Jebenti boga. Kako ne veš. Dežurni si. Kje pa je dobil gojzarice, bundo! Kje je dobil državno obleko.
 Luštek: Jebenti, Marjan.
 Požnel: Madona.
 Deržič: Madona! Kaj veš?
 Luštek: Marjan!
 Požnel: Govorim. Nisem nameraval zamolčati. Nepotrebno bi bilo. Nepotrebno vznemirjanje. Najbrž bi se. Takoj bom. Bobs, naš pes Bobs, se je spremenil v človeka. Človek je postal.
 Luštek: O, jebenti.
 Deržič: Mater.
 Požnel: Obleko sem mu dal, ker se je namenil v državo. V državo zato, ker je postal pisatelj in si je zaželel objavljati.

Deržič: O, jebenti. O, jebenti. A si ti neumen.
 Luštek: Kaj pa to pomeni.
 Poženel: Kaj je tukaj neumnega, Rudi. Lepo te prosim!
 Deržič: Si ga vsaj vprašal, če si pred vsakim pisanjem umije kurca.
 Luštek: Kurca.
 Deržič: Pes Bobs je mrtev. Ubit, če hočeš. Nekdo ga je ubil.
 Poženel: Mrtev! Ubit! Jaz sem ga opazil. Nemogoče. Sem prepričan.
 Luštek: O! A tako!
 Deržič: Pusti Jerko. Jebenti. Poženel. Jebenti.
 Poženel: Prevara. Torej prevara. Prevara.
 Deržič: Prevara! Kakšna neumna prevara. Poženel, veš kaj!
 Poženel: Kaj?
 Deržič: Pička ti materina.
 Luštek: Jebenti boga.
 Poženel: Mene so prevarili. Jebenti boga.
 Luštek: Pa sem bil prepričan o Kosorju. Da je bil on tisti glavni grešnik danes. Sedaj pa takole.
 Deržič: Jebenti, Poženel. Bomo kar opravili. Ni opravičil.
 Luštek: Rudi. Pojdi po sekire.
 Deržič: Pojdem. Poglej jih. Še krvave.
 Luštek: Rudi. Zame prinesi dve.
 Deržič: Pa še vrv. Ga bova še obesila.
 Luštek: Še vrv. Porka madona. Kaj takega.
 Poženel: Ali si lahko sodim sam?
 Luštek: Sodiš sam. Bi najraje, kaj. Si ob pamet!
 Poženel: Najraje bi. Usluga?
 Luštek: Uslugo?
 Poženel: Pa me ubijta.
 Luštek: Nasvidenje, Poženel.
 Deržič: Nasvidenje.
 Poženel: Nasvidenje, fanta. Brez zamere.
 Deržič: Brez zamere. Pozdravljeni.
 Luštek: Pozdravljeni.

Poženel je potolčen in ubit s sekirami. Da bi še bolj plačal svoje grehe, se znajde tudi obešen z debelo vrvjo. Ko je guganja dovolj, ko se Deržič in Luštek o tem sporazumeta s kretnjami in očmi, ga polagoma spravita na ladijski pod in odneseta ven. Čez čas zaslišimo nam že zelo znani odmev in ropot trupla, ki grmi v globok prepad. Nekaj je še pred nami.

Luštek: Končano je.
 Deržič: Končano. Lahko bi bilo nevarno.
 Luštek: Od kje Poženelu slepota!
 Deržič: Plačal je.
 Luštek: Plačal. Mimogrede si ob organizacijo.
 Deržič: Mimogrede.
 Luštek: Štirideset let bi se borili zama.
 Deržič: Borili in gradili.
 Luštek: In gradili.
 Deržič: Pa pride neumna stvar.
 Luštek: Jebenti.
 Deržič: Vse je mogoče.
 Luštek: Ja, jebenti.
 Deržič: Sem pa jasno zagledal, kako močno tvorbo smo zgradili.
 Luštek: Družbeni red nas dobro preizkuša.
 Deržič: Saj.
 Luštek: Pač zahteva popolnost. Nobenih spodrslijavev. Nobenih.
 Deržič: Tudi malenkostnih ne.
 Luštek: Tudi.
 Deržič: Kaj pa bova.
 Luštek: Ja. Sama sva ostala.
 Deržič: Dva kralja.
 Luštek: Bo v redu. Dva kralja za vinograd ni pretiravanje.
 Deržič: Vzdržala sva.
 Luštek: Sva že najboljša.
 Deržič: Precej se je zgodilo danes.
 Luštek: Mater. Kot strela.
 Deržič: Kot strela.
 Luštek: Za potres v Grčiji si slišal?

Deržič: Potres!
 Luštek: Potres ja. Hud potres. Celo Grčijo smo podrl.
 Deržič: V enem dnevu celo Grčijo zjebali?
 Luštek: Jebenti.
 Deržič: Najbrž tudi zaradi fuka.
 Luštek: Fuka?
 Deržič: Tisti državni pes naj bi pritisnil Slavico.
 Luštek: O!
 Deržič: Ubit jo jo btreba.
 Luštek: Če je tako.
 Deržič: Kaj čva drugega.
 Deržič: Kaj čva drugega.
 Luštek: A fukalo naj bi se tudi. Malo smrdi.
 Deržič: Vseeno.
 Luštek: A bi ti tisti fuk lahko preprečil.
 Deržič: Lahko bi.
 Luštek: Pa zakaj nisi.
 Deržič: Kako državljan fukajo — me je zanimalo, in tudi kako daleč sem.
 Luštek: Sumljivo. Potres je gotovo povezan z nedovoljenim fukom.
 Deržič: Nedovoljenim fukom!
 Luštek: Rudi. Jebenti boga. Oprosti, ubil te bom.
 Deržič: Ubil? Zakaj me boš ubil?
 Luštek: Zajebal si se, ker nisi preprečil.
 Deržič: Saj ni šlo za pravi fuk.
 Luštek: Zanosil pa lahko tista Slavica.
 Deržič: Že. Ubijva jo.
 Luštek: Potres je bil. Če bi ne bilo potresa. Če bo zanosila, se bo moral roditi otrok. Drugače bi bilo, kot da bi položil roko nase.
 Deržič: O, jebenti boga. A sem se še jaz zajebal.
 Luštek: Izgleda!
 Deržič: Da te slab fuk zajebe.
 Luštek: Veš kaj je še poleg. Bi zgubil besede. Kje je puška?
 Deržič: V sodu.
 Luštek: Ja. Oprosti, Rudi.
 Deržič: Jebi ga.
 Luštek: Nasvidenje.
 Deržič: Bodi pozdravljen.
 Luštek: Še malo.
 Deržič: Kaj.
 Luštek: Zmaga je bila skrajen čas.
 Deržič: Potomci so na vrsti.
 Luštek: Pa koliko je žensk?
 Deržič: Ne vem. Ampak kakšnih dvesto že.
 Luštek: Ho, hoo. Dvesto.
 Deržič: Ustrelj me že.
 Luštek: Se ti mudi?
 Deržič: Ne mudi se mi.
 Luštek: Potem pa še žganje.
 Deržič: Dobro. Naj bo.
 Luštek: Jutri začnem izlivati svoje seme.
 Deržič: Jaz bi na tvojem mestu že danes.
 Luštek: Utujen sem.
 Deržič: Na ženskah lahko počivaš.
 Luštek: Potomce delat.
 Deržič: Zato se ne obotavlja.
 Luštek: Čez deset, dvajset let, jih bo sto, dvesto, morda petsto. Požremo državo.
 Deržič: Zato ne oklevaj. Dete se rodi šele po devetih mesecih. Fizičnih navad ne moreš spreminjati. Seveda, če hočeš državo požreti.
 Luštek: Najbolje bo. Nasvidenje, no.
 Deržič: Nasvidenje.

Hitra in nepričakovana smrt, ni kaj reči, ko je izgledalo, da se je marsikaj uredilo. Luštek Rudija ustrelj in ga odnese v prepad. Ni potrebno posebej poudarjati.

Ko pa se zelo razigran vrne, da bi spraznil kozarec in počasi odšel k ženskam, vdre v zidanico Slavica, z naperjeno ogromno puško in ustrelj vanj pet rafalov, s katerimi se seveda naša pripoved konča.

Pier Paolo Pasolini, rojen 5. marca 1922 v Bologni, ubit 2. novembra 1975 pri Rimu: režiser, pisatelj, pesnik in esejist. Med pesniškimi zbirkami so najpomembnejše *Le Ceneri di Gramsci* 1957, *La religione del mio tempo* 1961, *Poesia in forma di rosa* 1964 in *Trasumanar e organizzar* 1971; med romani pa *Ragazzi di vita* 1955, *Una vita violenta* 1959 in *Teorema* 1968. Filmi: *Mamma Roma* 1962, *Il vangelo secondo Matteo* 1964, *Uccellacci e uccellini* 1966, *Edipo re* 1967, *Porcile* 1969, *Medea* 1970, 'erotična trilogija': *Il Decameron* 1971, *I racconti di Canterbury* 1972, *Il fiore delle Mille e una Notte* 1974 ter nedokončano delo *Salò e le 120 giornate di Sodoma* 1975.

Pasolinijevo poezijo lahko razdelimo na tri obdobja, tri stanja:

— prenatalna doba (mladostne pesmi, *Dnevnik*, *Ptiček katoliške cerkve*, *Gramscijev pepel*), za katero je značilen mir in varnost 'maternične hore', lirizem in tradicionalna forma (dantejevska tercina), zastrti (avto) erotizem ter koketiranje s socialo;

— *čas iskanja* (*Religija mojega časa*, *Poezija v obliki vrtnice*), v katerem prelomi s poetičnostjo Gramscijevega pepela; začenja se prilaščanje sveta, odpor do realizma, družine in cerkve, odkrivanje drugačnih možnosti; pesmi postanejo avtobiografske, agresivne ter polemične (napisane v svobodni pesniški obliki);

— *poezija kot politični tekst* (*Poduhoviti in urediti*): preboj 'maternične hore' pomeni razkritje lastne proizvodnje, revolucije, moči in nemoči leve, partije ter delavskega gibanja; skrajno (kruto, pristno) življenje v svet, materializem nove zgodovine; zanikanje krščanstva, obračun s fašizmom. — Tu je Pasolini blizu Brechtu, le da ne ponavlja njegove zmote, ko je političnost poezije povzdignil v estetsko normo. V verzih zadnje zbirke ni transparentnosti niti metaforike ter vsiljenih vrednot. Pred nami je edino resnična, politična, materialistična poezija, ki zanika vsako posvečenost in preimembo; ki odluči in izpraska s telesa vso ovitost. Pasolini jo do skrajnosti zaostri šele v filmu *120 dni Sodome*, kjer se pervertirani sadizem izkaže za bistvo fašizma in torej za 'ekonomijo smrti' (ničelno proizvodnjo), za mrtvo seme (: neskončno dolgi prizori analnega koita). Takšno politično gledališče krutosti lahko zasledimo v literaturi samo pri Artaudu, kjer je tekst izenačen s telesom in revolucijo.

Andrej Medved

Op. prev.: pesmi so prevedene iz zbirke *Poezija v obliki vrtnice*.

PREMALO ZANIMANJA ZA POEZIJO

Kot bolan suženj, kot zver
sem blodil po svetu, ki mi je bil usojen,
s počasnostjo nakaz
v blatu — pošasti zemlje — ali gozda —
in se plazil po trebuhu — po kopnem,
z neuporabnimi plavutmi — ali na kožnih krilih ...
Okoli mene so bili jezovi, ali nasipi,
ali pa zapuščene postaje globoko v mestu
mrtvih — z ulicami in podhodi
v trdi temi, ko je slišati le
strahotno oddaljene vlake,
in kлокot kanalov, v skrajni otrplosti,
v sencah brez prihodnosti.
Medtem, ko sem se vzpenjal kvišku kakor črv,
mehak, odvrten v svoji vztrajnosti,
je nekaj umrlo v moji duši — kot
če jasnega dne potemni nebo;
v bolečino zasople, zmučene živali
se je naselila druga bolečina, še bolj bedna in temačna,
in svet sanj se je razblinil.
"Nihče ne potrebuje tvoje poezije!"

In: "Minil je čas tvojih pesmi ..."
"Petdeseta leta so za vedno pokopana!"
"Staraš se s svojim Gramscijevim pepelom,
in vse, kar ti je dajalo moč, te zdaj boli
kot rana, ki se odpira in ubija!"

TEMAČNA SLA

(Zapis, v gladkem žargonu, o dogodku
pred pogovorom: *Fiumicino*, star
grad in prva resnična misel na smrt.)

Kot v Godardovem filmu: sam
v avtomobilu, ki divja po cestah
latinskega Neo-kapitalizma — na poti z letališča —
/kjer je ostal Moravia, čist in nedotaknjen
med svojimi kovčki/
sam, "za volanom svoje Alfa Romeo"
v soncu, ki ga lahko izrazijo le
elegične rime, ker je nebeško
— najlepše sonce leta —

kot v Godardovem filmu:

in pod tem edinstvenim, upornim soncem,
ki otrpel medli,
kanal fiumicinskega pristanišča
— motorni čoln, ki se neopazno vrača
— neapeljski mornarji, oblečeni v volnene cape
— prometna nesreča, okrog gruča ljudi ...

— kot v Godardovem filmu — obujanje
romantike na sedežu
neokapitalističnega cinizma, in krutosti —
za volanom
na fiumicinski cesti,

in naenkrat grad (kot prijetna, vabljava
skrivnost, za francoskega scenarista,
v izmučenem večnem soncu,

stoletna papeževska zver, s svojimi stolpiči
nad grmovjem in drevoredi odurne pokrajine
ter ponižnih kmetov) ...

— kot maček sem, ki so ga živega zažgali,
zmečkan pod gumami tovornjaka,
maček, ki so ga dečki obesili na figovo drevo,
a še vedno vsaj s šestimi
od svojih sedmih življenj;
kot kača, skrčena v zmes krvi,
na pol obžrta jegulja

— udrta lica pod ubitimi očmi,
grozotno zredčeni lasje na lobanji,
shujšane roke kot pri otroku
— maček, ki ne crkne, Belmondo,
"za volanom svoje Alfa Romeo",
ki se po logiki samovšečne montaže
odbije od časa
in se znova združi
v podobah, ki v ničemer ne spominjajo
na dolgočasno čakanje v vrstah ...
ali na mehko žarenje umirajočega popoldneva ...

Smrt ni v tem,
da nisi z drugimi,
temveč v nemoči, da obstajaš:
ko si izključen in nerazumljen.

In ta papeževska zver, ki ni brez
miline — spomin
na grobe kmečke pravice gospodarjev,
ki so v bistvu preproste in nedolžne kot je bila
nedolžna vdanost hlapcev —
v soncu, ki je bilo tu,
v neštetih opoldnevih,
skozi stoletja,
edini gost,

ta papeževska zver, pozidana s stolpiči,
stisnjena med topole v močvirju,
med nasade lubenic in jezove,
ta papeževska zver, obdana z oklepom
zidov in železnih vrat v mehki, sladki barvi
rimskih pomaranč, razpokana
kot etruščanske ali romanske zgradbe,

čaka le na svoje pozabljenje.

**(Brez nejasnosti in zgodovinskih primerov —
v razločni podobi — se predstavim v trenutkih
"kulturne industrije".)**

Jaz, prostovoljni mučenik ... in
nasproti ona, na divanu.
smer in protismer, bojišče, nagli flash,
"Ona — vem, kaj misli, ko me gleda,
tako krotka in zaupna, tako italška M. F.
še vedno po Godardu — ona, podoba iz Tennesseeja!",
kobra v volneni jopici
(pokoren kobri,
ki se zvija v magnezični tišini).
Potem glasno: "Povejte mi, kaj pišete?"

"Verze, verze pišem! verze!
(prekleta koza,
verze, ki jih ona ne razume, ker ne pozna
metričnih pravil! verze!)
verze, NE VEČ V TERCINAH!

Razumeš?

To je pomembno: nič več v tercinah!
Dokončno sem se vrnil k lavi!
Neo-kapitalizem je zmagal, zdaj sem brez dela,
na cesti

kot pesnik, ah (kolcanje)
in kot meščan (spet kolcanje)."

In kobra* s pisalom:

"Naslov vašega dela?" "Ne vem ...
Zdaj govori ponižno, s strahom, zamenjal je
vlogo, ki mu jo vsiljuje sprejeti
pogovor: kako malo je treba,
da prebledi
njegova spaka

v mehkuzni obraz obsojenca na smrt

— morda ... "Pregon"

ali ... "Nova prazgodovina" (ali samo Prazgodovina)

ali pa ...

/In se dvigne, v dostojanstvu, ki izraža
meščanski odpor/

"Monolog o židih" ...

Pogovor

zamre, usahne kot metrično ohlapna
osemvrstičnica: mogočno!

"In o čem govori?"

"Pha, o moji ... o Vaši smrti.

/Smrt/ ni nemoč, da bi bil z drugimi,
temveč pozabljenje:

da si izključen in nerazumljen ...

(Ko bi vedela, kobra,
da so te utrujene misli
nastale na poti iz Fiumicina!)

Skoraj vse so lirične in njihova zgradba,
časovna in prostorska,
kako nenavadno! je posledica avtomobilske vožnje ...
razmišljanje med šestdesetimi in stodvajsetimi
kilometri na uro ...
s hitrimi pogledi in nejasnimi podobami, z vozili,
ki vozijo v koloni ali prehitevajo
ob pomembnih spomenikih, s skupinami
ljudi, ki so prisiljene
k poslušnosti ... državljanov
(ali uporabnikov cest) ..."

"Ah, ah — /kobra s pisalom, ki se smeji/ — in ...
kdo ne razume?"

"Oni, ki so nas za vedno zapustili."

**(Nadaljevanje pogovora, zmedena razlaga
o vlogi marksizma, itd.)**

(ah, to je le moj pogled na svet!)

Toda vrnimo se k resničnosti.

/Tu je, z obrazom, ki je vidno zaskrbljen, vendar
sproščen in miren zaradi dobre vzgoje, in čaka,
v "sivem" okvirju po zgledu francoskega klasicizma.
Léger./

"Kakšna je torej — molče
grize pisalo — po vašem mnenju
vloga marksista?" In se skloni k pisanju.

"Rekel ... z natančnostjo bakteriologa ... /momljanje,
zaradi smrtnih krčev/
da v spreminjanju množic iz napoleonskih, stalinskih
vojska ... in milijarde njim podobnih ...
na način, ...
ki ga je tako imenovana nazadnjaška množica
/Preteklosti/ zanemarila
revolucionarna množica pa ga znova osvoji
in prenovi v zmagoslavnem pohodu ...
Zaradi Instinkta po Ohranitvi
sem komunist!

Sprememba,
ki odloča o življenju in smrti: skozi stoletja.
Opraviti jo moramo počasi in previdno
kot tehnik, ki odvij
varnostno zaklopko nerazletene bombe,
in je lahko v trenutku izbrisan za vedno
ali pa ostane pri življenju
(skupaj z modernimi naselji okoli njega, v soncu):

nedoumljivo protislovje
med dvema skrajnostima!
Sprememba torej,
ki jo moramo uresničiti postopoma, z upognjenim vratom,
sklonjeni, zgrbljeni nad trebuh,
z nestrpnimi ustnicami ali priprtimi očmi
kot pri balinanju,
ko se pomikaš sem ter tja, da bi obvladal
smer svojega meta,
ki bo razrešil
in uravnal življenje mnogih stoletij."

Življenje stoletij ...
Na to je torej
opozarjal — včeraj zvečer ...
skrčen v trenutni tožbi —
ta oddaljen vlak ...

Vlak, ki je brezupno ječal,
začuden nad bivanjem
(in hkrati vdan v usodo — kajti vsak dogodek
je sled, zapisana od nekdanj v življenjsko črto,
ki je jasna le v sanjah),

ta vlak je ječal, in njegovi vzdih
— nedoumljivo daleč, onstran Appie
in Centocelle tega sveta —
so se združili z nekim drugim dogodkom: v strahotni,
sanjski in zelo osebni
medsebojni zvezi,
ki je ne moremo spoznati z očmi,
četudi jih zapremo ...

Trenutek ljubezni, moje ljubezni. A izgubljene
v revščini telesa, ki je tu po čudežu,
v muki zatajevanja, v sopenju
vzdolž temne železnice, v zagnetenem blatu
pokrajine, ki so jo obdelali velikani ...

Življenje stoletij ...
kot zvezdni utrinek
nad obokom velikanskih razvalin,
onstran posestev Caetanijev in Torlonijev,
onstran Tuscolane in Capannelle tega sveta —
je to mehanično ječanje govorilo:

življenje stoletij ...

In moji čuti so mu prisluhnili.

Ljubkoval sem razmršeno in prašno glavo,
s svetlimi lasmi,
ki so najlepše, kar lahko imaš,
s telesom gibčnega in nežnega konjička,
v obleki iz grobega platna, ki ve za materino roko:
izpolnil sem trenutek ljubezni,
ljubil sem,
a moji čuti so še vedno poslušali:

življenje stoletij ...

Potem je svetla glava usode izginila
v špranji,
skozi odprtino je zableščalo jasno nočno nebo,
dokler se ni za nebesnim robom pokazal
drug vrat, druga pričeska,
črna morda, ali kostanjeva: in jaz sem
v jami, izgubljen sredi posestev
Caetanijev ali Torlonijev
med razvalinami, ki so jih postavili velikani
sedemnajstega stoletja
v neskončnih dneh pustovanja,
poslušal z vsemi čuti ...

življenje stoletij ...

Večkrat je skozi razpoko pred belino
noči, ki je minevala
onstran Casiline tega sveta,
izginila in se znova pojavila glava usode,
zdaj z milino južnjaške matere
zdaj z obrazom pijanega očeta, vedno ista
razmršena in prašna glavica ali pravkar
počesana z zdravo mladostno nečimrnostjo:
in jaz
sem z vsemi čuti prisluhnil

glasu neke druge ljubezni
— življenje stoletij —
ki se je najčistejša vzpenjala v nebo.

(Fašistična zmaga)

Gleda me zaskrbljeno.

"Torej ... vi ... — /svetovljanski, hinavski nasmeš,

zavestno hinavski in zloben,
— bleščeči zobje in oči —
ter rahel otroški prezir
— vi ste zelo nesrečni!"

"Ah (sprejem izživ),
sem v obdobju iskanja in zato nekoliko
zmeden, gospodična.

Ko sem znova prebral rokopis svoje pesniške
zbirke (te, ki o njej govoriva),
sem imel privid ... pa čeprav je bil morda
le zmes protislovij — protislovij,
ki so pomirjala ... Ne, bil je privid
zbegane duše ...

Vsako lažno, navidezno čustvo
ustvarja popolno gotovost
v svojo resničnost.
Moje lažno čustvo je bil ...
občutek zdravja. Čudno! ko vam to govorim
— čeprav ne doumete mojih besed,
s tem obrazom lutke brez ustnic —
spoznavam s klinično natančnostjo,
da nisem bil
nikoli jasen in razumljiv.

Res je, da včasih zadošča
za zdravje (in razumljivost)
že vera v zdravje ... Vendar pa je
(piši, piši!) moja resnična zbežanost
posledica
fašistične zmage.

/novi, pristni, samodejni
smrtni krči/

Majhna, nepomembna zmaga.
Zlahka dobljena. Bil sem sam,
s svojimi kostmi, plaho,
prestrašeno materjo in svojo voljo.

Njihov namen je bil, da ponižajo
ponižanega človeka.
V tem so uspeli
in celo brez posebnih težav. Če bi vedeli,
da bo tako preprosto,
bi se lahko manj trudili, z manjšo zagnanostjo!

(Glej, glej, govorim v generičnem pluralu: Oni!
o lastnem zlu, s prijazno ljubeznivostjo bedaka).

Posledice te zmage
navsezadnje tudi nismo pomembne: vpliven podpis
manj v zahtevah po miru.
Pha, **a parte objecti** to ni veliko.

A parte subjecti ... A pustimo to:
še preveč sem opisoval,
in nikoli z živo besedo,
svoje trpljenje pohojenega črva,
ki dviga glavico in se zviža
z zopрно, odvratno lahkovernostjo, itd.

Fašistična zmaga!
Piši, piši: vedo (oni!), da vem:

z zavestjo ranjenega ptiča,
ki vdano umira, brez odpora, in ne odpušča."

Ne odpušča!

Bila je duša, med mnogimi, ki so čakale,
da bi vstopile v življenje
— vse enake, uboge duše —
duša, ki je v lesku rjavih oči,
v laseh, počesanih po materini predstavi
o moški lepoti,
izžarevala željo po smrti.

Takoj jo je zagledal, on,
ki ne odpušča.

Prijel jo je, poklical k sebi,
in ji kot stvarnik
tam zgoraj v višavah, kjer nastaja življenje,
položil roko na glavo
ter izrekel besede prekletstva.

Bila je čista in nedolžna duša
kot duša dečka pri prvem obhajilu,
ki je zvor modrosti svojih desetih let,
oblečen v belo, v oblačila,
izbrana po materini predstavi o moški ljubkosti,
z željo po smrti v vlažnih očeh.

Ah, takoj jo je opazil, on,
ki ne odpušča.

V njej je začutil neskončno zmožnost,
da uboga,
in neskončno moč, da se upre:
poklical jo je k sebi
— gledala ga je zaupljivo
kot gleda jagnje svojega pravičnega krvnika —
in jo povzdignil v ponižanju, medtem pa je
v njenih očeh ugašala
svetloba in s temo je prišla vdanost.

"Stopil boš v svet
in boš plemenit, pravičen in zvest,
pripravljen na brezmejno pokornost,
zmožen brezmejne upornosti.
Čist boš.
Zatorej te preklinjam."

Še vidim njegov pogled,
poln miline — in rahle groze,
pogled, ki mu sledimo,
nezavedno, v smrt —
še vidim ta pogled,
ko se iz večnosti
vračam v svoje rojstvo.

(Poslednji sklepi: s preglednico — za
avtorico "zapisa" — moje pesniške
poti, in preroški pogled na morje
prihodnjih tisočletij.)

"Rodil sem se v času
Analogike.
Bil sem
učenec njenih naukov.
Potem je prišel Upor
in jaz
sem se boril z orožjem poezije.
Obnovil sem Logiko in postal
meščanski pesnik.
Zdaj je čas
Psihagogike.
Pišem lahko le prerokbe
v zanosu Glasbe
in trosim seme ali milost."

+

"Če zdaj spet zmaga Analogika
ter Logika zastari
(in jaz z njo:
ne želim več pisati poezije),
ostane še vedno
Psihagogika
navkljub Demagogiji,
ki je vse bolj gospodarica
položaja).
In tako
lahko pišem Žalostinke in
celo Prerokbe:
ah, da, kot znan, meščanski pesnik vedno!"

+

"Poslušaj, kaj bo pozneje:
tvoji fašistični otroci
bodo poleteli
k svetovom Nove Predzgodovine.
Tam bom,
na obalah morja,
ki obnavlja življenje.
Skoraj sam na pradavnem obrežju,
med razvalinami antične družbe,
Ravenna,
Ostia ali Bombay — vse ista mesta —
s padlimi bogovi ter starimi vprašanji
ki
razpadajo
— in kakšnim razrednim bojem —
ki
razpadajo
...

Kot partizan,
ki je padel pred majem 45,
se bom počasi začel razkrajati,
v rezki svetlobi morja,
pozabljen kot pesnik in meščan."

/ Dodatek /

"Moj bog, toda kaj vam potem daje moč,
da vztrajate? ..."
"Jaz? — /jecljanje, podlo in sramotno,
pozabil sem optalidon, glas mi drhti
kot bolnemu otroku/ —
Jaz? Meni? Temačna sla."

TEŽE O SINTETIČNI POEZIJI

(Izvori, razsežnosti, perspektive)

- I. Ko se je avtor tega zapisa prvič srečal s t. m. sintetičnimi besedili (o ustreznosti oznake bomo razpravljali pozneje) so ga obletavale enako neprijetne in nelagodne slutnje, kot vsakega povprečnega bralca, ko sliši, da "stroji pišejo poezijo". Nelagodnost ima verjetno svoje vzroke, ki jih je mogoče psihološko in sociološko utemeljiti (in so tudi že bili utemeljeni) z občutkom nekakšnega strahu, ki izvira iz spoznanja, da med človekom ustvarjalcem in njegovim delom ni več neposredne, intimne, usodne zveze, človek kot kreator se je znašel nenadoma v položaju, ko literatura nastaja nekako odtrgana od njega, naključno, samovoljno, brez reda, ki ga je s kreiranjem ustvarjal on kot kreator svojega sveta. In priznati je treba, ne glede na take ali drugačne vtise in občutke, da pomeni pojav sintetičnih tekstov na področju literarnega ustvarjanja posebno revolucijo, ki je vsekakor glasneje odmevala (in še odmeva) kot podobni prevrati v glasbi in slikarstvu oz. grafiki, kjer uporaba računalnikov ni niti tabu niti ne vzbuja pozornosti s posledicami, kot smo jih opisali zgoraj. Sintetični teksti so tako rekoč brez predhodne priprave spremenili nekatere temeljne pojme o literarnem ustvarjanju, o razmerju ustvarjalec — njegovo delo in o genezi literarnih besedil v vseh razsežnostih pojma. Od kod izvirata nezaupanje in nelagodnost, ki ju začutimo ob misli, da je mogoče pisati besedila drugače kot smo to delali od sumerskih glinenih tablic dalje več tisočletij? Je to tisti edini in usodni prevrat, ki lahko zanika božanskost navdiha, "bila pa je po vsej zemlji ena govorica, iste besede" (I. Mojzes, pogl. 11), in tako vzpostavlja resnični svet "brez bogov". Zdi se, če premislimo vse, kar smo poskušali teoretičnega in praktičnega premisliti o sintetičnih besedilih, da so take predpostavke vsekakor pretirane in vodijo proti znanim publicističnim špekulacijam izven območja znanosti in filozofije znanosti. Vendar pa se nesporno dogaja prevrat v razumevanju literature, toda to je predvsem prevrat, ki je zanimiv in zadeva področje literarne znanosti in lingvistike. Vse, kar bomo v pričujočem spisu povedali o sintetičnih besedilih, bo bolj ali manj celovito povezano z omenjenima področjema. Nekatera vprašanja so bila že osvetljena*, na kar še posebej opozarjamo.

- II. Max Bense, ki sodi danes med najboljše poznavalce in utemeljitelje teorije o sintetičnih tekstih, v svoji temeljni razpravi **Die Gedichte der Maschine der Maschine der Gedichte** (Die Realität der Literatur, 1971) uporablja v podnaslovu izraz Computer-Texte, torej računalniška besedila. Sam navaja, zakaj je uporabil ta termin, ki se mu zdi najadekvatnejši. Sodi namreč, da je pojem teksta (besedila) dobil prav z računalniškimi poskusi poleg filozofske še

estetsko razsežnost, tako da je v tehnološko-eksperimentalni sferi združeno tisto, kar je poetika nekoč razumela pod prozo in poezijo. Prav zaradi tega Bense uvršča računalniška besedila v področje tekstualne znanosti, t.j. znanosti, ki proučuje tehnološke in estetske razsežnosti celote pisanih besedil v nekem naravnem jeziku. Sam izraz je proti koncu razprave zamenjan z opisno oznako "**maschinell erzeugten automatischen Text**" t.j. strojno proizvedeno, (izdelano) avtomatsko besedilo. Oznaka je, prav zaradi tega, ker je opisna, točnejša in določnejše opisuje svoj predmet. Pomembni sta dve razsežnosti pojma proizvajanje: strojnost in avtomatičnost. Zaradi tega, da bi enosmiselno razumeli izvore in razsežnosti sintetičnih besedil, je treba podrobno pretehtati in osvetliti obe temeljni lastnosti sintetičnih besedil. Pojem strojni zaznamuje ne samo način, na katerega je določeno besedilo nastalo, marveč celotni kreativni proces. V tem kreativnem procesu je "strojna" tista faza, ko na podlagi določenega programa v računalniku "sproži" proces pisanja sintetičnega besedila. Strojni pomeni v tem kontekstu samo način pisanja, tehniko iz-pisa določenega besedila. Vendar pa prav tehnika iz-pisa, ki je v območju računalnika, najbolj razburja duhove. Neponovljivost, enkratnost, genialnost "avtorja" literarnega besedila (to je predstava, ki je niso znale preseči tudi postheglovske estetike in je doživela bistven prelom šele s pojavom numeričnih estetik) je človeku nenadoma iztrgana tako rekoč iz rok. Božanskega navdiha kreativnosti ni več, zamenjala ga je estetska realnost. Pojem estetske realnosti, ki je tesno povezan z sintetičnimi teksti je nastal v Bensejevi Aesthetici. Bense namreč predpostavlja dve vrsti realnosti: najprej je fizična realnost "okolja" v katerem deluje neki ustvarjalec. Ustvarjalec kot razumno bitje izrablja fizično realnost in jo na podlagi sistema znakov in superznakov spreminja v estetsko realnost. "Estetsko" je, kot ugotavlja Bense, "statistična funkcija stanja tekstualne materialnosti" ali z drugimi besedami "umetno" izdelani red z malo verjetnostjo predvidljivosti. Sam pojem izdelovanja seveda ni Bensejeva oznaka, saj so tudi avtorji pred njim (mislimo predvsem na teorije dadaizma, nadrealizma in konstruktivizma) videli estetsko realnost svojih del kot način proizvodnega urejanja elementov iz določenih repertoarjev. Zato so se v literarnih besedilih ter gibanj pojavljale logične in alogične črkovne, besedne in stavčne kombinacije ali variacije, sintaktično logične a semantično nelogične konstelacije, kolaži, tipizacije formalnih shem ali povsem neformalno razporejanje jezikovnih znakov itd. V osnovi teh poskusov je brez dvoma bolj ali manj prikrita formalna shema ali celo sistem shem, ki govore o tem, da so dadaistični, nadrealistični, konstruktivistični avtorji želeli odkriti v jezikovnem gradivu "repertoarni red", ki ga je mogoče opisati ali izraziti z

določenimi obrazci. Odkrivanje formalnih shem je bilo vedno izbrana "vrednost" iz repertoarja na intervalu od nič do neskončno. Prav zaradi tega se je tako močno razvila kombinatorika, ki se je znova pojavila s konkretno literaturo in še posebej s konkretno poezijo. "Strojnost" kot ena izmed bistvenih komponent sintetičnih besedil je samo razširjanje izbiranja formalnih shem z matematičnimi sredstvi. Postopkov je več: naključno izbiranje besed iz danega repertoarja, ne glede na sintaktična in semantična pravila, naključna gradnja stavkov, ne glede na pomen, naključna gradnja stavkov z upoštevanjem pomena, gradnja pripovedi, ki upošteva tudi določeno tematiko, gradnja pripovedi, ki upošteva druge, višje "kriterije": ritem, rimo, dolžino stavkov, število kitic itd.

Na tem mestu prehajamo povsem naravno k drugi komponenti sintetičnih besedil, k avtomatičnosti. Kakor koli programiramo pisanje besedila z računalnikom, vedno bo nastalo besedilo, kjer bo znana formalna zgradba, ne pa tudi njena realizacija. Kaj to pomeni? V določenem programu, na podlagi katerega bo računalnik proizvajal estetska stanja, lahko predvidevamo samo formalno zgradbo (leksiko in gramatiko), realizirane možnosti pa so odvisne od generatorja neključnih števil, ki je po svoji funkciji podoben kolesu rulete. Statistično lahko predvidevamo rezultate tudi pri tako organiziranem programu za proizvodnjo esetskih stanj, seveda pa bo napisano besedilo vedno prese-nečalo. Avtomatizacija torej pomeni samo avtomatizacijo formalnih shem, ne pa tudi realiziranih možnosti. To seveda pomeni, da s stališča estetike stanj sintetično besedilo ni dokončno programirano (zamišljeno naprej). Bolj zapletena formalna (gramatična) shema in večji repertoar znakov bosta omogočila večjo izbiro estetskih stanj in seveda njihovo večjo nepredvidljivost.

V osnovo vsakega sintetičnega besedila je seveda položena, prav tako kot v vsako, "z roko" napisano literarno besedilo, človekova zavestna volja, da iz obsežnega repertoarja jezikovnih znakov na podlagi določenih formalnih shem izbere in realizira določene in samo te možnosti. Seveda pa je treba oba načina izbora premisliti, saj so med njima pomembne razlike. Avtor literature se že s prvim stavkom odloči za določen izbor, literarno besedilo je tak izbor gramatično-leksikalnega repertoarja, v katerem se znaki podpirajo, vsi pa težijo k istemu cilju, k čim popolnejšemu izpovedovanju neke, v zavesti avtorja zamišljene "ideje". Literarno besedilo je, ne glede na intenzivnost izbora, vedno usmerjeno proti neki namišljeni točki, temu cilju so podrejeni vsi elementi in vsi postopki. Izbor ni naključni, ampak premišljen izbor, estetsko stanje (ali stanja) so rezultat napora, da estetska stanja čim popolneje opišejo "idejo" literarnega dela. Poleg tega je treba vedeti, da vsak literarni ustvarjalec lahko izbira samo znotraj "lastnega" repertoarja, ki je vedno manjši od

repertoarja nekega naravnega jezika v sinhronem in diahronem preseku. Avtorju literarnih del torej ni dan jezik en bloc, marveč vedno v okrnjeni, reducirani obliki. Literarno delo je, če smo precizni, izbor izbora jezikovnega repertoarja. Literarno besedilo je s tega stališča dvakrat reducirano: najprej zaradi določedne "ideje", drugič zaradi avtorjevega "izbora" in njegovega večjega ali manjšega obvladovanja in poznavanja celote jezika z vsemi realiziranimi in potencialnimi formalnimi shemami oz. z vsemi praktično uresničljivi estetskimi stanji. Z računalnikom napisano besedilo ni podrejeno nobeni "ideji", pravzaprav je "ideja" vsaka formalna shema. Izbor iz repertoarja (formalizirana gramatična struktura in določen, končni besednjak) se ne podreja nobeni "ideji", ki bi bila pred nastankom posameznih estetskih stanj. Vsako estetsko stanje je obenem formalna shema, naključni izbor iz danega (omejenega) repertoarja, "ideja" vsakokratne realizacije in eno izmed (teoretično) mogočih estetskih stanj. Izbor iz repertoarja pri računalniško napisanih besedilih torej ni podrejen neki avtorjevi individualni zamisli, ideji, nekemu projektu, ni v skladu ali opoziciji z določenimi časovnimi in prostorskimi estetskimi, socialnimi, zgodovinskimi in drugimi določili in omejitvami, marveč je dosledna realizacija vseh teoretično danih estetskih stanj, ki jih vsa, brez izjeme določimo takrat, ko določamo obseg in vrednost izbira iz repertoarja naravnega jezika. Če je pri neračunalniški literaturi struktura literarnega dela odvisna od prve kombinacije, ki omogoča in določa (predvsem kvalitativno) po vrsti vse naslednje, pa so pri računalniških besedilih kombinacije medsebojno neodvisne, prav tako pa sta začetek in konec izpisa nekaj drugega kot začetek in konec nekega neračunalniškega literarnega besedila. Estetska stanja, ki jih proizvaja računalnik, so medsebojno neodvisna, njihova celota pa ne predstavlja take celote kot neko literarno delo.

Na tem mestu se moramo vsekakor vprašati kaj potem pomenijo, če sploh kaj pomenijo, sintetična besedila, kot smo jih opisali. To vprašanje je tesno povezano z uvodoma eksplicirano dilemo o umetniški oz. estetski razsežnosti tako dobljenih besedil. Videli smo, da so med besedili neračunalniškega in računalniškega izvora razlike, ki segajo do najglobljih plasti jezikovnega in idejnega. Dejali smo, da se z umetnostnimi in literarnimi gibanji v začetku tega stoletja pojavijo naključje, kombinatorični princip, konstrukcija, izpostavljanje formalnih shem ipd. To so elementi, ki so značilni za sintetična besedila, kot jih danes poznamo. Tovrstnim avtomatizmom sta literarna kritika in literarna teorija že priznali pomen in veljavo "estetskih" elementov v literarnem oz. jezikovnem procesu. V skladu s prej povedanim pa predpostavljamo, da so tudi ti avtomatizmi, pa čeprav so v osnovi čista kombinatorika, kljub vsemu podrejeni "ideji" (kombinatorika), ki je

RODOLJUR CENTER IZHIRA NA ZELENEM POTICO .

OTROK VESELO OBLIKUJE , LE DA OTROK GLEDA DRUGJE ZELENKO SVETILKO .

OTROK KRASI ZUNAJ HITRO POTICO .

SLOVENEK KRASI NA STREHI NENAVADNO MIZO .

PILOT GLEDA ZUNAJ STEKLENO POTICO IN SLOVENEK GRADI ZUNAJ NENAVADNO HISO , CERAVNO VIDI VELIKO KRZNO

OTROK VIDI NA STREHI STEKLENO SVETILKO , LE DA OTROK PRODAJA NA STREHI ZELENKO MIZO .

PILOT SLOVESNO KAZE .

OTROK KRASI ZA GORO NENAVADNO SVETILKO , CERAVNO VIDI NENAVADNO SRCE .

CLOVEK KRASI NA STREHI STEKLENO MIZO IN CLOVEK VIDI ZA GORO SLOVITO POTICO , CEPRAV OBLIKUJE NENAVADNO GROZDJE .

OTROK SLOVESNO PRENASI , KADARKOLI SNEZI .

VSADKO PRENASI ZA GORO STEKLENO SVETILKO , LE DA VSADKO SLOVESNO OBLIKUJE .

ZMRZUJE IN VSADKO SLOVESNO GLEDA .

SE NOCI , KAJTI RODOLJUR ZAGNANO NOSI .

CLOVEK PRISRCNO IZHIRA IN DIJAK VIDI DRUGJE ZELENKO SLIKO , ODKAR ZMRZUJE .

OTROK SLOVESNO NOSI TUDI SLOVENEK PRISRCNO MERI , NAJSI MERI LEPO KAMENJE .

OTROK SLOVESNO GRADI TUDI PILOT ZAGNANO PRODAJA .

PILOT KRASI V TUJINI NENAVADNO MIZO , ODKAR GRMI .

CLOVEK VESELO NOSI IN PILOT ZAGNANO GRADI , KADARKOLI DEZUJE .

MOTORIST ZAGNANO VIDI , KADARKOLI SNEZI .

DIJAK ZAGNANO PRODAJA , DOKLER SE NOCI .

SLOVENEK PRODAJA V TUJINI NENAVADNO SVETILKO TUDI CLOVEK ZAGNANO OBLIKUJE , NAJSI PRODAJA LEPO GROZDJE .

DIJAK PRENASI DRUGJE HITRO HISO , LE DA OTROK ZAGNANO PRODAJA , ODKAR SNEZI .

VSADKO ZAGNANO GRADI , DASI GRADI POPREČNO SRCE .

SLOVENEK VESELO KAZE , DASI IZHIRA GRDO KRZNO .

MOTORIST PRENASI DOKER HITRO MIZO .

ZMRZUJE , CELO RODOLJUR IZHIRA POVSOD SLOVITO SVETILKO , KADAR SE NOCI .

VSADKO PRISRCNO VIDI .

VSADKO IZHIRA ZUNAJ NENAVADNO VAZO , LE DA RODOLJUR GLEDA ZUNAJ STEKLENO MIZO .

MOTORIST KRASI ZA GORO ZELENKO SLIKO IN VSADKO OBLIKUJE ZUNAJ LESENO MIZO .

SE SVITA .

SLOVENEK OBLIKUJE NA STREHI ZELENKO VAZO .

SLOVENEK KAZE ZA GORO ZELENKO POTICO , KADAR SE NOCI .

MOTORIST PRISRCNO PRENASI TUDI CLOVEK VESELO PRENASI , KADARKOLI GRMI .

VSADKO GRADI V TUJINI SLOVITO MIZO IN SE HLISKA .

OTROK VESELO PRENASI TUDI VSADKO KRASI POVSOD NENAVADNO RIBO .

RODOLJUR PRODAJA ZA GORO SLOVITO MIZO IN MOTORIST SLOVESNO GLEDA , DASI MERI LEPO JEDACO .

SE BLISKA , CETUDI KRASI GRDO KRZNO .

Primer slovenskega sintetičnega besedila, imenovan BABILON, ki je nastalo leta 1974. s sodelovanjem Tomaža Pisanskega, Petra Tanciga in Denisa Poniza. Sintetično besedilo je formalno primer t.im. content=free grammars (kontekstno svobodne gramatike). Produkcija, iz katere je vzet primer, je obsegala 1000 stavkov.

bila pred nastankom tako strukturiranega literarnega dela. Avtomatizmi kot struktura sintetičnih besedil pa so obenem tudi njihove formalna shema oz. princip izbora iz repertoarja. "Ideja" kombinatorike pri sintetičnih besedilih je kombinatorika sama, ki nima nobene "idejne" razsežnosti, marveč samo-konstrukcijsko-tehnično. Opraviti imamo pravzaprav z navidez paradoksalno situacijo: sintetična besedila nas apriori ne morejo presenetiti, ker je vsako novo estetsko stanje samo ponovitev formalne sheme z drugimi znakovnimi elementi oz. z drugo razvrstitvijo znakovnih elementov danega izbora, po drugi strani pa nas nepredvidljivost kombinacij vseeno postavlja v isti ali vsaj zelo podoben položaj, kot branje katerekoli literature. Pri branju sintetičnih besedil se prav tako odkriva nekaj neznanega, nepredvidljivega, nekaj, s čimer lahko teoretično računamo, pa je verjetnost, da se tako estetsko stanje res pojavi tem manjša, čim obsežnejši je izbor znakov in čimbolj zapletena je gramatična shema ali sistem gramatičnih shem.

Sintetična besedila nas kot bralce torej angažirajo na podoben način kot literatura. Seveda pa so danes razlike med neračunalniško in računalniško tekstualnostjo še vedno zelo veliko. Sintetično besedilo je lahko sintaktično in semantično povsem pravilno, lahko je zgrajeno celo na določeni logičnosti, vendar pa zaenkrat še ne more biti zgrajeno na principu, ki bi suponiral določeno idejo in literarno delo kot realizacijo ali enega izmed približkov idealni realizaciji te ideje. Sintetično besedilo ne more biti proizvedeno tako, da bi vsaka naslednja izjava izhajala iz prejšnje, da bi celota tvorila logična in v sebi sklenjeno pripoved. Seštevek estetskih stanj pri sintetičnem besedilu ni enak seštevk estetskih stanj pri literarnem besedilu, vrednost seštevka je vedno enaka kot so posamezne vrednosti estetskih stanj. Pri literarnem besedilu pa je seštevek estetskih stanj (ki tvori novo estetsko stanje) vedno večji kot posamezne, ločene vrednosti estetskih stanj.

Vprašanje o literarnosti sintetičnih besedil moramo sedaj postaviti drugače. Iz vsega povedanega sledi, da sintetična besedila ne morejo biti literarna besedila po določilih, ki jih je za ta besedila ugotovila literarna znanost. Toda s stališča tekstualne znanosti in numerične estetike imajo ta besedila podobno zgradbo in v estetski konstelaciji funkcionirajo na podoben način kot literarna dela. Pri tem je treba seveda še enkrat poudariti, da njihova ideja izvira iz same formalne sheme, in da je v to shemo položen princip kombinatoričnosti, nepredvidljivosti ter alogičnosti, kar vse lahko ustvarja estetska stanja. Sintetična besedila imajo poseben pomen za tekstualno znanost, prav tako pa za literarno znanost. Uporeba računalnikov je omogočila, da smo priče nastajanju besedil, ki niso (tako kot literarna besedila) rezultat "navdiha", "specifične avtorjeve volje", marveč je v njihovo osnovo položena

matematično eksaktna in povsem "čista" formalna shema, ki se "jrani" iz določenega leksikalnega izbora. Rezultat, estetska stanja, ali če smo previdnejši, **pogojno** estetska stanja, so vedno določljiva, nikoli ne morejo izmakniti obsegu, saj je ta obseg apriori podan z načinom konstituiranja formalne sheme. Sintetična besedila so s tega stališča povsem "prozorna" in formalno povsem opisljiva besedila, ki pa so, kljub vsemu, kot iz-pis vsaj deloma nepredvidljiva, saj naša zavest in spomin ne dopuščata predvidevanja **vseh** realiziranih možnosti, vseh estetskih stanj, ki jih lahko proizvedemo že pri malo bolj zapletenih formalni shemi in obsežnejšem izboru jezikovnih znakov.

Vprašanje o sintetičnih besedilih je torej predvsem vprašanje o novi metodologiji literarne in tekstualne znanosti v razumevanju literarno-estetskih procesov, geneze literarnih del, funkcije posameznih jezikovnih znakov, obnašanja bolj ali manj zapletenih formalnih struktur, gradnje "logičnih" in "alogičnih" pripovedi itd. itd. Sintetična besedila bodo postala zanimiva za ožje področje literarne estetike šele takrat, kadar bo v procesu realizacije estetskih ali pogojno estetskih stanj tudi formalna shema doživljala modifikacije in kvalitativne spremembe. To z drugimi besedami pomeni, da bo moral računalniški program upoštevati danes še hudo zapletene zahteve in ukaze za sočasno spreminjanje parametrov formalne sheme v odvisnosti od vseh elementov, od katerih je odvisna sintaktična, semantična in pragmatična "pravilnost" in "neoporečnost" nekega besedila. Formalna shema ne bo več toga, statična, temveč dinamična, spreminjala se bo v odvisnosti od zahtev samega besedila, shema se bo v tem primeru podrejala neki "ideji", ki ne bo več sama shema, ampak bo na shemo vplivala od zunaj. Tak program se bo sam krmilil in sam korigiral, torej bomo lahko govorili (z določenimi omejitvami) o novem avtorju. Individualni "navdih" in individualna "genialnost" bosta v tem primeru in v luči takega razvoja pisanja sintetičnih besedil zamenjani s kolektivnim "navdihom" in kolektivno "genialnostjo", saj bo imelo tako napisano sintetično besedilo "skupinskega" avtorja, vse tiste osebe, ki so naredil i tak računalnik in ga upravljajo.

Toda naš namen ni, da bi se podrobneje posvečali foturološkim problemom v zvezi s sintetičnimi besedili. Eno pa je nedvomno važno za vse znanosti, ki imajo za predmet besedila, literaturo in jezik: nanovo bodo morala premisliti vrsto temeljnih pojmov, predpostavk, dokazov in obrazcev. Prav področje estetike in estetičnega bo doživelo najusodnejše in najkorenitejše spremembe. Zato postaja naše zanimanje za sintetična besedila in problematiko, ki je z njimi povezana, vsak dan intenzivnejše in bolj upravičeno.

(Ob Ruplovi *Družinski zvezi*)

1. ZA ZAČETEK: O LEPEM SLOVSTVU

Dima poznam.

Dobro? Intimno? — Še kar.

Pozna Dim mene? — Menda; saj je pisatelj.

Me je v *Družinski zvezi*, sotrpina, naslikal? Kakopak; me je, me je — ne le v enem liku, po romanu raztrošenem. Či (okrajšava od Tar-či), Žargi, Valentin Ambrožič, Kostja — Kostja? Ne, Kostja je že predaleč od moje nravi; v njem, v črni luknji, se ne spoznam.

Kostja je Dim sam. Zgolj Kostja? Da se ne bi Dim, vsemogočni pisatelj, rokohitrec elegantni, paril z mano, da ne bi tičal tudi v Žargiju, v Valentinu, v Vasju? Pisatelj je zmerom v prednosti; prvi je, ki pusti zamazano sled svoje čiste duše v odtisnjem umetnostnem liku. Literatura, zadržana pohotnica, je mirna vodna gladina, literat, pa naj bo še tako zamaskiran, Narcis.

Nekje — marsikje — se srečujeva, se mešava, se drug v drugem izgubljava, Dim(itrij) in jaz, nežni prijatelj z naklonjenim prijateljem, razgret pisec s pasioniranim bravcem, erotični, a zabremzani človek z erotičnim, a doziranim človekom. Kako moreva uganiti, ko se igra slepe miši, kdo je zares kdo? Roman je živdejno izmišljanje, je sanjsko brezglavo tkanje. Takšna irealno spredena žabja preproga je tudi vsa resničnost, ki straši in fokslna poka okrog naju, politična in blagovna, spolna in alkoholična; takšen raztapljajoč se motvoz iz odse-
vov neznanih luči sem tudi jaz, esejist, ki se lovim za škrice in se pa-
nično sprašujem. Sem mar kaj drugega, jaz—zavest, od tega, kar so me naučili, da sem, klasični romani, tisočkrat trepetavo prebrani, s tujimi čarnimi rokami zgneteni, z mojimi lastnimi prežavim telesom preživljani, kar so v me našpricale vrvrave zgodbe, z žarom od vsepovsod zaupa-
vane, orumenele fotografije, zahrbtno podstavljene, ukrivljene, od časa in raznoterih drog zbrisane?

Družinska zveza, če je klasičen, čeprav humorističen roman, in po svoje je, mi znova prišepetava, kaj sem; nadaljuje hudo resni posel prejšnjih dni, ko so mi moju nastopajočo podobo, še danes je vsa v negotovem nastajanju, stesavali dušeslovna *Vojna in mir*, pustolovski *Po dolini Škipetarjev*, blazirani *Junak našega časa*, poštenjaški Simeonov *Maigret*. Sugestivni literarni podatki, navaljujoči z vseh strani, se stepajo v enotno (ne?)pregledno godljo: v moj obraz, v stooki krivogledi obraz sveta.

Literatura je združevalno žarišče naše neolitske kulture; brez nje, brez modla kremenitega, bi se kar naenkrat vsi razjezili, prosto razlebdeli, mavrica izpuhtevajoča, nesmiselni, potniki v nič. (Na tej poti ni groze; le asfiksija.) Od nje, od umetnosti rešilne, prejmeš, Evropejec, čvrst temelj, krepak značaj, trden namen, stanovitne lastnosti, identitetno jasno barvo kože, prstnodotisliti ritem gibov. Brez nje, brez steznika zadrževalnega, bi se naš zahodni svet razhajkal. Vzemite ji, naši paraskupnosti, roman, pa se bo razveznila, kot presušen sod, ki ste mu slekli, nasiloslačifantu, obroče. Kje, v čem bo našel naš — naš! — pohabljeni človeček novo čudodelno zrcalce, ki bi mu pričaralo, otroškodemonično, njegovo neobstoječo bistveno enotnost, njegovo izmišljeno celovitost? — Ta položaj, tako se zdi, velja vsaj za čas polpretekle tradicije; a še smo v nji, v njem, še, še, do popka.

Brez literature, to je pisane in brane besede, skrbno kaligrafirane v kodificiranem visokem — izmišljeno zapetem — nacionalnem jeziku (moj jezik, najlepši jezik, ne res da?), bi bili, včeraj povsem, a še danes, še danes, slepi, gluhi, nemi; slovensko nepresahljivo leposlovje so naša očala, cilindrična, daljnogledna, barvita, naš slušni aparat, naš invalidski voziček, naš vitki dvizni most, čez katerega se spuščamo, iz globoke grajske ječe, nevajeni svetlobe, v širni sončni svet. Iz bogve kako zadelanih, potopljenih globin bi morali začeti vlačiti, če ga ne bi imeli v lasti, tega lepega slovstva, nove čute, še neimenovane, neimenljive, dozda neznane, zatrte, nerazvite, nezmožne, da bi jih tradicionalna umetnost, solidnica, opazila in odslikala, nekakšna čudna tipanja, žafranasta vohanja, nekaj čez vse mere nevarnega, kar se nam vidi danes še neolupljen privid in neotesana sanja. Bogve, če bi bili — če kdaj bomo? — takega in prevratno norega podviga zmožni. A svet, ki mu velja reči svet, se bo razsanjal edinole tedaj, če bojo iz nas vzklikli čuti te še nenajdene in onkrajneolitske vrste.

Klasični pisatelj, ta prevadni dvomljivec, ta vernik v otipljivost, meni, da ga, privida, danes nismo zmožni; in ima, kot zmerom, po svoje prav. Pač bulji le v dan današnji. Boji se, izkušeni, da bi — v razmerah, kakršne nas oblegajo — slepi zagazili pod drveči samovoz (= slovenski avtomobil), gluhi zamudili vse preimenovalne prilagoditve, vse loterijske neoventljive klice, nemi podlegli katonitiji in se ne znali, nakaze, postaviti za svojo dobrobit. Žrtvuje se, narodni pisatelj, bodoči spomenik, in nam pomaga, dobrodelnik. Uči nas, učenik ljubitelj, učenik bolničar. Klasični pisatelj je redni predavatelj na visoki slovenski šoli za neme časnikarje, za gluhe družboznance, za slepe politike.

Dim se te neblage polpretekle usode bistroumno zaveda. Pa je z njo zadovoljen?

Le kako bi bil — saj ni samotno razviharjen, druge nadraščajoč, pri studentu neusahljive zgodovine poječ se in poječ bor-ovec. Ker je pisatelj, po božji zapovedi, po telesni nuji, pa tudi ne more kar tako, po nareku ironične skepse, s pisanjem, kot kosmačast izbranec, prenehati. *Družinska zveza* je že njegova deseta knjiga, krpanokobilji jubilej, maček jo maha za miškom, pa jih ima, naš pisateljski mačon, komaj tri krat po deset let. Če kdo, me bo dal ta razposajeni grosist v koš, se tresem, jaz, njegov muhasti konkurent, in me, zaenkrat merimo količino, zaenkrat to bojno polje zadošča, pre-magal, pre-pisal.

Svojih na vse strani zajebantskih zgodb ne razlaga, ne razširja ustnim potom. Še nikoli ga nisem čul, pa sva v česti družbi, da bi se, udobno zleknjen na snobovski otomani, ali pričakljivo napet v gostilniški živozeleni pleteni stolici, razkokočadal v epskem dedkovskem zanosu, kot ustnospisni Kirilos v Društvu književnikežercev, slovenskem seveda, slovenske seveda. Ustna literatura, narodopisno guslanje, ne, te branže poezija ga ne srbi. Kar ve, kar se mu dozdeva, da ve, in kar se mu dozdeva, da se mu dozdeva, vsako najmanjšo, v lastni lobanji pobrano dlakico, vsako najdrobnejšo, v tihi nočni uri od razsipnih sanj podarjamo domislico, v pozornosti zavednega steklenega dneva izcužano in za dobro vago navrženo formulacijo bo, velemlavljinec, velemlarjivec, zanesel v roman, jo tam ugradil, zidak raznovrstni, v ohola samozaključenost nastopa se razcefra; ven, iz kamnogoriške besede, umetnostno, jo razmnožil, v tisoč prikupnih primerkih, in jo ohranil v lični snažni Knjigi. Ultratradicionalist, potemtakem — kot jaz, kot jaz.

Vendar. Ne nasedajte mu, nedoglednemu zvijačnemu! Videz, njegov pa še posebej, slepi.

2. DIMNI PORTRET

Ko ga uzrete, Dimitrija Rupla, na hitro, recimo, skoz razgledno okno pompejansko rdeče slaščičarne, kako suvereno vzvišeno samozadostno plove nad množico, daljši od vseh, zravnani, smrekova omara, nemalokrat s športno kravato, rumenomodro, eleganten, sem in tja z gojeno bradico, izrezan angleški grudenar, kranjski lord, pipa nonšalanino med stranskimi zobmi, pogled le poredkoma navzdol, k vsakdanjim zemljanom, obsežna stopala narazen, kot pri vseh fino vzgojenih meščanskih otrocih, tvidast suknjič, nad njim germansko plavolaso lice, na prečo počesan, sunkovitih krenenj, te izdajajo komaj zadržano pisateljsko energijo, Titanic, a še ne potopljeni, med nami, obalnimi čolni s ploskim dnom, se mu, samogibno, kar iz daljave, spoštljivo odkrijete, glej, si porečete, končno je spet kanil med nas pristni človek nevenljivega uspeha, Tavčar mlajši, ta bo še Jozulo posekal, da, da, takole bo odzda naprej tekla legitimetno rodoslovna slovenska črtastžen, zlata nit slovenskih kraljev: Šamo, Steržinar, Bleiweis, Tavčar, Vidmar, Jaka Štoka, Primus Kozak, Dim, za njim morda, če bo priden, Kleč.

Je res takšen, Dimež, kot sem ga, v njegovi lastni ironični maniri, naslikal? Bo res naša bodoča kohezivna sila, ki bo pometla z današnjo prhljajasto anarhijo in s fujastim lumpenproletarstvom?

Kje neki! Izpod mojega žolčnega peresa škrofita nevoščljivost in zavist. Zabeležena podoba je karikatura in ni v nikakršni zvezi z omenjenim subjektom. Zatorej, nikar mi ne verjemite! Odprite katero koli subjektivih knjig, recimo zadnjo, *Družinsko zvezo*, pa bo v vas prhnilo vse kaj drugega kot mogočni bronasti jezdec; prestrašena, zbegana, raztrgana, jezik kažoča bo v vas, bo v vas planila ne Gospa, ampak desetnica resnica.

Dimitrij Rupel, resnični, se v hipu scvrkne, vsa gospodovalna in ohola samozaključenost nastopa se razcefra; ven, iz kamnogoriške topilnice, iz ognjenika triglavansko slovenskega, huščne dim, dimček. A ogromni pisatelj ne le da ve, kako se njegova malenkost nebogljenost dimi, kako oberoč frčijo vse naokrog kosmi putikaste nemoči, kako se slovenski velemlatni velegrajski meščanski svet razteka, sladko maslo se topi, ubožček, na vročini peklenske resnice, pisatelj pa se tega poniževalnega razmaza(nja) veličine prav nič ne sramuje, ne boji se ga, narobe, v tistem hipu, ko se njegova zamenjana figura podre vase, ko se ji menja predznak, ko iz titana spolzi kurcek, se njegove dotleje zatopljene oči hudomušno zabliskajo, kretne neučakane pohitijo, plečate rame se prevejanje sključijo, zdaj so pozorne, na vse drugačne dogodivščine pripravljene, in pred nami ni več izložbeni lik polikanega mondenega aristokrata, tradicionalnega bogataškega stavbenika, previl se je, hokus pokus, v slovenskega modernega pisatelja, v pisana pretetega, izluščilo se je novo prijateljevo bistvo: samokritični, samemu sebi — in meni — nesramno posmehujoči se moralni, miselni, proizvodni bohem, ne čudite se, značajski lumpenproletarec, filozofski klošar, Cankarjev pranečak, Murnikov prazet, marginalnež —

kot jaz, kot jaz, vse na svetu kot jaz.

Dimiva se; oba. Kosmiči, cunjasti, ostanki nekdanjega kot kamen-kost trdnega velesveta (tavčarjanskega visokega posestva, vidmarjanskega tržiškega baročnega gradu) se prekopicujejo po gnilem marčnem zraku, nato se tiholazno porazgubijo za oglom. Mar obleže, zadeti, kot pri otožnoslanem Ivanu, jesensko listje, smrt v agoniji?

Ne, o tej in takšni smrti ne ve Dim — zaenkrat, zaenkrat! — ničesar. Ruplu pisatelju ni zares poznana nobena prava smrt; tudi ko se sili, da o nji piše, se mu izmota izpod prstov le sanjska apoteoza, le lirična metempsihoza, le intimno panteoniziranje.

Kosmi, neovseni, plevasti, netrosi, snetljivi, kolobarijo, sežanj nad zemljo, se opotekajo, padajo, padajo, a ne padejo; ko že pričakujemo, da se bodo položili v rakev trudne zemlje, jih zanese nekam postrani, v nevidno. Lateralnost. Sledimo jim z omočnimi očmi, nato se, pššš, razležejo. V smrt? Ah ne, nikakor. V skrivnost? Vrag vedi, a zdi se, da tudi ne. Navzemajo, otroci svojega zvitorepega očeta, oblačila nevidnosti. So, a kot da ne bi bili. V Drugem stanju? Bodo povrgli, za neoprijemljivim oglom, plodne nosečnice, novi svet? Ko bi jaz vedel ... Bodo tam cmoknili, paf puf, v blato slovenično? Ko bi jaz vedel ... Ne Dim ne jaz ne vevā, kaj je namenila usoda, okrutnica, dimčkom, v katere se ugašajoče izpihuje najino — naše, naše — životarjenje; slediva jim, najini drugi dobri polovici jih spremljata, z očmi, spočitimi; ta čas, ko se je ena plat njegove, moje narave mučno razmakala, je druga ekonomično počivala in se pripravljala, da prevzame štafeto, da utrujenko zamenja, zato se za meglicami obračava, z besedo okretno, s hrzajočo pozornostjo, s prav koničasto znanstveno natančnostjo, s poklicno zagretostjo literarno kritičnega strokovnjaka, ta poklic opravlja oba, še pogledujeva za mehurčki, za dimnimi kolobarčki, pazljiva, dokler se dá; nato pa ... nato sledi neopazen konec Knjige, njegove in moje.

3. POLICIJSKA RAZISKAVA: JE KOSTJA ŽIV?

Klasična romaneskna knjiga, žrtvenik devetnajstega stoletja, se odpre z junakovim rojstvom in njen zadnji list zapognemo z junakovo smrtjo; približno tako. *Odiseja*, prvi, najboljši roman, vrē, se ziba na grozljivih morskimi valovih, se opoteka po čerastih otokih, od nastopa dolgomučnega potovanja do starčevske umiritve v domu; dom je, kaj ne bi bil, srečna smrt. *Sreča v nesreči*, *Brat deseti*, *Martin Kačurjev*, *Balada o trobenti in oblaku*, klasične slovenske knjige — enako; na koncu potiskanega in zvezanega papirja je zmerom konec, pa naj bo vrnitev miklovozalska poroka ali škrobarjevski samomor. *Družinska zveza* pa je uzrta, zasnovana in komponirana drugače.

S čim se naš roman — popotovanje modernističnega človeka (še človeka?) — uvede? Če odmislimo pisateljevo preliminarno razpravo, je stvar taka:

na začetku je bila juha.

A ne ona, ki jo tako domiselno kuha Michel Serres v četrtem *Hermesu*, kaos-čobodra, iz katere se polagoma, kot pomnožene bottle-lilijeve Venere, izoblikujejo zemeljske določnosti, drobni arhipelagi, najprej mitski, nato gulagasti, mostovi med atoli, brvi med ljudmi, logos. Ne, ruplovska župa je zgolj župa! Pod prvo podobo na novo vzišlega sveta ne moremo obesiti naslova: družina jē. Resnica je drugačna: družina jē. Njeni člani žrejo, srkajo, se bašejo: iščejo in najdevajo lase v juhi; kar malomeščan išče, to najde, išče zmerom le to, kar se najti da: konec nosū. Prav briga jih, da bi tipali za usodo, v veliki svet, v cortezovsko Mehiko, ki je burila še Hienga, na kozmonavtski Mars, ki intrigira Miho Remca. — Taka je prvo stopnica ruplovske Geneze.

Nekaj nadaljnjih posmehljivih strani se ukvarja pisatelj — je mar mesar? je živilski nadzornik? — s prehrano, vsakdanjo, netečno, s smrdečo teletino, s kompotom. Začetek česa naj bi bil ta bljuvni obed?

Nadaljevanje nikoli začetega, zmerom že nadaljevanega in edinega zares oboževanega preživetja. Preživetje je molitev k Večnemu: k Preživetju. Vse je Isto. Namesto zavrele strasti, naganjane k junaškemu življenju — utečena navada maščobnega preživljanja; preževkovanje, izpahujoče; prenašanje, lizunsko; prepiranje, zajedljivo; nobenega prepada, preloma, prebičanja, preroditve; niti prepriha godrnjavega ne; ena sama neskončna jaročna steklopolžna neprekinjena preproga iz preje gnusobnega dolgočasa, ki jo sekajo le zastrupljene niti bruhljivega povzpetništva in mlakužnih intrig.

Sploh vemo, kdo je glavna oseba romana? — Postavimo, kdo nam kaj more: Kostja.

Se Kostja sploh rodi? Nak! Kako bi se rodil, ko pa prej ni — ne on ne noben drugi — umrl; ko nobeno bitje iz (laži)sveta, v katerega je vržen — vpisan — ne more umreti! Včasih so otroci prosili, milo: Robinzon ne sme umreti! Danes odrasli začenjamo tožiti: kdaj se nam bo povrnil svet, v katerem bomo spet mogli — iz oči v oči, neposredno, jasno, odločno, ne v bolniški postelji, ne pod cestnimi kolesi — umirati! Ko v modernih časih — v modernizmu — smrti ni; ko je le nenehno pretikajoče se preživljanje.

A kdor ni rojen, priznajmo, človek biti ne more. Torej Kostja ni človek? Kdor ne more umreti, ni človek. (Vse preveč so nam znani Drakuli in drugi nesmrtni popularni nočni krvosei, naše današnje avtentične značke.) Kdor ne more umreti, le izgine; po naključju se konča, k(j)er se končajo stavki, črke, s katerimi je natiskan (= živeč): ko zmanjka tiskarskega črnila. V našem primeru na rokopisni strani 236. Enkrat pač mora biti zgodbe (zgodbe?) konec.

In vmes? Kaj je in kdo je vmes?

Nekakšna zataknjena stanja, krčevite besede, omahujoči napori, oglati poskusi, postarna nagnjenja, čmerikavi dogodki, mlačni doživljaji, prepotene prisposodbe? Vse prej kot kaj takega! Te prisposodbe in poskusi in vmesna stanja so hrzajoči, živorebrni, lilasti, cinobristi, našemljeni, bleščavi, luskinsto se razletavajoči. To že, to je odgovor na vprašanje, kakšni so; a kaj so, kaj in kakšna je njihova funkcija? Kaj jih veže? Bravec vendar ne sme pozabiti, da je Kostja, ki je zdaj to, zdaj ono, ena in ista (?) oseba (?). Kostjevo ime in priimek sta žig, ki opisana stanja enoti: Kostja Komelj.

Zunanji civilni podatki: sin očeta Konstantina in matere Kristine; brat; profesor; Magdin ljubimec; nekaj pisatelj. Hm. Zarišejo ti skopi podatki pred nas čvrsto, enovito figuro, markanten vtis celovitega človeka?

Še zdaleč ne. Enotnost se je razpustila; pač modernističen roman. (Roman?) Kostja je dim, belkast, črnkast, ruplast: kosem tu, kosem tam, scefrana sprhnela (bivša) morska trava. Bil bi lahko, Konstantinček, sin katerih koli starišev; nobene dednostne nuje ni v njegovem drobu; kakršen koli poklic bi mogel šušmariti, naš navidezni junak: predstavljati pijanega soboslikarja ali kratkovidnega črkostavca; katere koli deve ljubljansko buržoazne bi se zamogel napenjati ljubitelj; kakršnih koli dejanj neusodnih počinilci; ker dejanj v lažisvetu te Knjige, naše Knjige, moje knjige, modernistične knjige — ni; ker ni nikjer tistih reči, ki so v polpreteklosti stigmatizirale človeka za človeka: sekajoče ljubezni, štrleče vere, prosojne žrtve, prezeblega rojstva, nesramežljive smrti.

Podatki, odtisnjeni v črnilo Kostjevega lika, so le dimna znamenja, in oddajajo jih igralci, ki se igrajo Indijance; ti igralci so skriti za hribom in v knjigi so le naslikani, nemi, brez rok. Kako bi semaforizirali, s štrclji? S čim sporočali nerazumljive šifre? Knjižni lik knjižnemu liku, pisec bravcu, knjiga sama sebi poroča o zanimivostih sveta, z jezikom, ki je vsem tuj. Zabavno, kaj? Beremo, slepi, gluhi, nemi, Knjigo (knjige), ki je slepa, gluha, nema. Zatapljamo se v knjigo, ki je megapolično pokopališče črk, žara ob žari, v neskončnih vrstah, idealna nekropola. A glej, ta britof je razizgran, objesten, važiški, brcljajoč. Na njem ne počivajo, vsi togi, mrtveci; do smrti, naj še enkrat ponovim, ne bo odveč, družinski zvez(d)niki nimajo dostopa. Po žalah literarnih se podi vsa slovenska kulturtregerska soseska, od one izpred sto let, od leta 1876 naprej, poplesuje krompirjev pirē, se stresa v prismuknjemem krču ponarejenega obreda, ki bi mu naivni podtaknil, da je Vidov ples, vidoviti pa ve, da se pred njim narašča modern(ističn)o slovensko lepo slovstvo.

Se posmehujem, pišče ljubosumno, ki ga je izzval piščev posmeh? Ne boš, motivec! Robate slike, surove prisposodbe, navidez namenjene *Družinski* (ne)zvezi, veljajo enako, še krepkeje, zame, za moje lastno zadimljeno pisanje. In velja celo — naj nategnem obtožbo do kraja — za vse naše današnje modernistično pisarjenje, celo za tisto antimodernistično, ki se v dišečem samoopojju razglaša za drugačno, za kleno, za raskavo, za laščansko silaško, za trubarjevsko brezobzirno! (Žal mi je, da je tako, pater Javoršek! Tudi ti, neugnani ponarejevavec resnice, si z nami v isti godlji, v isti neužitni juhi, v isti ruplovski knjigi, ki jo z mešanimi — navdušenohudimi — občutki srebamo; tudi ti si njena ljubljena kratkočasnozorna oseba (oseba?). Se boš spoznal v vonjivem ogledalu svoje menažke, napolnjene do roba s slovenskimi iztrebki, ki njih slovenstvo tako ljubiš? Pojdi vase, dolenci Narcis, kot se skušamo mi vsi potopiti na dno usojenih nam današnjih pomij!)

Svoj brdavsasti komentar kracam v skladu z zagovednim slogom, ki ga, menda nehotē, životarim leta 1977, z duhom zagnojenim, ki ga razbiram s plakatom našega motnega ambienta; pristrčno hudobijo, ki jo razlivalom po teh straneh, pa jemljem iz (*Raz*)*družinske zveze*, sicer navidez spodobne in vse prej kot gorjačaste. Kaj ne opazite, butci, da svojo zarukano grotesko in sprevrženo parodijo senčim z mrkogledim obupom, ki ga deliva oba

ubogi Dimitrij
in še bolj ubogi jaz?

4. OZIRALNI ZAI MEK IN NJEGA KAPITALNI POMEN

Kdo je kdo? Kaj je kaj? Kje je red? V čem merilo? Sama zmeda, moralna, estetska, idejna?

Zares je Kostja moja izmišljotina in Vasja Kostjina izmišljotina. Dejstvo je, da je imel Kostja pri tem, ko je opisal Vasjo, v mislih svoje-

ga prijatelja Žargija ... Žargi je moj lasten izum, model zanj pa mi je prijatelj Či.

Kako? Kaj tveže zbežljani pisatelj?

Žargi ni Žargi, ampak je docent Vasja, ki v resnici sploh ni docent, ampak je urbanistični strokovnjak, ki se ukvarja s problemi svoje sosedbe, ki ima problem z nekim Štrukljem, ki ima neko predrzno hčer ...

Modernizem je druge gore list, drugega časa sadje; pravkar namalano podoba radikalizira in prevrne. Samostalniki so le še relativni, vezen: Zveza. Stoji le začasno; bolje rečeno: maje se, nekaj samomajnik. Stoji le glede na drug samostalnik, ta glede na tretjega in tako naprej, znana parada igralnih kart, ki, glej ga vrabca, sploh ne stojijo, ampak se le podirajo na paničnem begu tja nekam na obod prazne brezsedinske asimptote. Zmerom je odvisen, ta samopadniški samostalnik, od svojega sosedu; sosed mu prenese sporočilo, mu zašepeta geslo, v tem ko omahne nanj. Ni on, je sosed. Noben ni on sam, vsak je svoj sosed. Vsak je svoje — sosedsko — nadomestilo. Zamenjava. Ne gibljemo se več, pokončni, neohlapni, mogočni, v svetu samolastnih bitnosti; poganjamo se, preganjani smo, po parasetu namestnikov, ki jim ni konca. Namestnik — nenehni nejas — pa ni nikdo drug kot že znani nam člen sistema koda.

Ime ni simbol biti, reči, človeka. Ime je le zastopnik — splošno zastopstvo — za drugo ime. Imena ne nadomeščajo, v kulturi, v romanu, krvavega razbojniško proizvodnega sveta; imena so le zastopniki drugih imen. So za-imena. Za-imki. Zaimek se že od nekdaj ozira za nečim drugim; odvisen je. Zdaj, v modernizmu, pa se brati s sebi enakim, z drugim zaimkom. Njegovo oziranje za sosedom je krivo, da ga (kdo? samostalnik? človek? sistem!) imenuje z natančnim primkom in imenom: oziralni zaimek. Ki, ker, da, ko. In lejte, v modernistični slovnici-sintaksi-horizontu ni več podrejena para, za vsa nemarna dela določeni parija, anonimus, zadnji pomočnik, kaskader, dubler. Zaimek je naenkrat ime za ves svet. Ves svet je naenkrat le dvojniki sveta; računalnik človekov dvojček, robot ustvarjavčev. V oziralem zaimku se križa paradigmatično (brez)jedro današnjega sveta.

Človek v sistemu koda je izgnan iz družine, ruplovske, zgodnje-meščanske, iz skupnosti, danes le še ideološke, iz naroda, danes podržavljenega; je le še brezdržinska brezveza kijev in kojev, dajev in čejev, pogojnih fiktivnih stikov. (Družinska zveza je tu mnogo radikalnejša od *Rahlega stika*. Njen izraz: zveza je zgolj ironičen, Šelgov junacje pa se trudijo stakniti se z veseljem, najti neke onkraj nov zavezljiv spój, tistega, ki je razpadel v neznansko usodni skušnji *Očeta Vincenca smrti* in ki je, božičevsko dokončne, tudi Snojev razgreti *Jožef* ni zmozel znova priklicati v življenje.)

Jezik v dimu, jezik iz dima. Rupel je z zavidanja vredno odločnostjo zakoračil v to sesajoče morje besedne pare in se, odzdaj naprej nič več uboga para, v nepreglednih prostorjih modernistične savne ni niti nadarjeno izgubil, niti se ni brezbožno ne izgubil. Če se je v goščavi zapletel, se je, ker se je zasral svet, kateremu pripada; na tej usodni ravni ni druge poti kot vsesplošno brezpotje. Našel, razmaknil, otepel pa se je kot pisatelj, ki ta svet — druga — dovezeto izveša.

Jezik je osnovna shema za orientacijo v svetu; še huje: model jezika je model sveta. Z jezikom je določen način, kako bivam. Če jezik pokloplja literarna ideologija lingvizma; če je v modernistični umetnosti tako ustrojen, da se členi v naključno komutativno verjetnostno igro členov, ki so med sabo v ki in če in da odnosih, potem to pomeni, da je svet sam navzel naravo in obliko — takšnega — jezika. In je pravi pisatelj tisti, ki novo naravo sveta zavoha, jo iz sebe, iz lastne nove, pa četudi še tako groteskno nagajive skušnje zasuje bravcu v globljo informacijo. Rupel je med tistimi inovativnimi slovenskimi pisatelji, ki se jim je jezikovno, literarno "soustvarjanje" družbe koda neprekosljivo posrečilo.

Tako Rupel.

Vam ne odzvanja v ušesih: ki ... ki ... ki ... Kikiriki. A ta ki, ta petelin, kot vsi pevci budivci, poje metodično. V strašno nevednost bi se zalepili, če bi spregledali osrednji pomen oziralnega zaimka ki, ki opravlja v Zvezi kar se da pomembno vlogo; ki je glavna zveza med deli Zveze; ki jezikovno strukturira njeno bistveno (brez)idejno (ne)sporočilo; ki je literarni model slovenskih modernističnih družinskih in (a)socialnih zvez; ki je širokoustno nadomestilo za pravo družbenost; ki je razrezana sintaksa dima; ki kiha kilave kite.

Ki nadomešča revizorja: revizorja na kub. Nihče, ki revidira — ki, gleda, oprezuje, opisuje, odslíkava, sam model — ni, kar naj bi bil, ampak je, kar ni, ampak ni, kar je ... Ogrodje Ruplovega zgoraj navedenega stavka je: ni, ampak, ki; ni, ampak, ki; ki, ki, ki. Revizor, ki je Hlestakov, ki ... Peter, ki je sirota; sirota, ki je Krištof Kobar; Kobar, ki je Cankar; Cankar, ki je Rupel, Rupel, ki sem jaz, ki ga berem in se z njim enačim; a ker jaza ni več, ker je jazov več, atomčkov luknjičastih, sem ... kaj? kdo? Sploh sem? Se danes sploh še je? Se danes — v

modernizmu, v ludizmu, v lingvizmu, v sistemu koda — sploh še da biti? Nismo danes, bravci, pisci, literarni liki, le še igrive in sesedajoče se maske, pošvedrani emblemi, bosonoga gesla, konvencionalni znaki? Le še pisane črke, ki ...

Členi odvisniki? Členi v literarnem kodiranem sistemu, neresnični, frfotajoče nalepke, preostali natrgani koščki nekdanje tradicionalne neolitike identitete, komaj opazni, vsak sam na sebi tako nevažen, da smo zanemarljivi (zdaj razlagam, zakaj modernistična literatura ne more poznati junaka, pokošenega, borca, nabreklih, skozi katerega dobiva vzhajajoči svet zabuhel pomen, neoskubljenost vrednosti, vihrajočo moč), obenem pa do kraja nadzorovani, pod strogimi očmi revizorja-kontrolorja, ujeti v sistem praznih znamenj, ki zadošča predvsem tej funkciji: pazi nate, da se ne izmuzneš, da obnemoreš znotraj smolastih sten računalniškega bobna.

Učili so nas, spomin je zoprni, v elementarki, da ni lepo zaporedoma gredati kupe teh kijev. Bili so pač, naši učitelji, potlačeni podaniki avtoritarnega sistema; sistem koda jim še ni butnil v nozdrvi. Ideal slovnice je bil skladen z idealom humanizma. Vsak človek subjekt, svobodnjak, kosež, kralj. Vsak človek samostalnik. Vsakdo dela po svoji pravni vesti, iz lastne uravnotežene avtonomije, iz zrelega stališča. Natura — privedniki (= raznoterost sveta) — mu služi, stalnemu gospodarju. Samostalnik se poslužuje glagola, ta je njegov hlapec, njegovo orodje, njegov stroj; z njim tepe, izmozgava, izrablja, orje, koplje, zasušnjuje objekte svojega ravnanja in interesa. Pod subjektom so objekti in določila, zaimki in prislovi. Krožno so nazivani krog njega, podložniki v neposrednem razmerju do središča kroga, do tabernaklja, do državne oblasti, do očeta, do človeka; do stavka; do sveta. Življenje vsakogar, zdaj smo na najnižji ravni hierarhije gospodarjev, je kraljestvo, trdno hierarhično, pretanjeno zvezeno, čisto, pregledno, živ korenjaški organizem, stopničasta lepota; na višjih ravneh se posameznik (samostalnik) prerašča v krajevne skupnosti, v državne celine, v veljavnejše samostalnike. Kjer koli ga pričneš brati, stavek, njegova nezamotana pota te brž privedejo pod oltar najsvetejšega, k neizničljivemu — absolutnemu — samostalniku: k identiteti kot taki, k imenu.

5. SUŽNJEVA PEST

Pisatelju tradicionalistu, temelju neolitika, je bilo poverjeno grandiozno poslanstvo: identificirati (kot Policaj, kot Far, kot Birokrat, kot Profesor). Brez njegove simbolične, neobrobno vsebino trogajoče Besede ne bi bilo ne pretehtanega predmeta, ne zahtevne osebe, ne ključovalne biti; vsenaokrog sam dim. Beseda Ustvarjavca-Titana špricne, črnilo posvečeno, božja brizgalna, oblije in polije tisto motno tla zunaj, v megli, v polmraku, gmoto nedolodljivosti; popaca jo, ejakulant nespoštljivi, napravi za določljivo, oživi jo, njegova črnilska sperma je blagoslovljena vodica. Imam jo, podoba sveta novorojeno, vzklikne srečni pisatelj. Odlično se je obnesel prstni odtis.

Živahni literarni junak, njegova ambiciozna glava, grabljive roke, bogatajska in boguvdana duša, malopridni bojazen, kočljiva skopost, vse te dušeslovne lastnosti, vse te prebojne bitnosti so rezki prstni odtisi, neizbrisni: so stvaritev človeka, kot je človek stvaritev boga. Iz dozdajšnje teme se obliči jasna postava: literarni človek je narejen po podobi ustvarjalne produkcije. Čeprav ne gre pozabiti: literarni človek je neolitčan, je iz devetnajstega stoletja; ni več del pristnega mita, le literarna obnova preminulega mita je (= umetnost). Se pravi: njegova živost je politost s tiskarskim črnilom, na debelo. Tradicionalna literatura je šele mogoča, če jo omogoča vera v životvornost tiskarskega črnila, v moč oživljajoče pisave.

Pred bravcem se plasti nazorni, ostrorobni, širokopleši svet. Opisi blatnih mest, nežni opisi nepremočljive ljubezni, strašljivi opisi trmastih žrtv. Nedvoumna bojna razmerja med razsrjenim delavcem in golšastim lastnikom, med ogorčenim tlačanom in nespravljivim graščakom. Vraga in pol tiči v tradicionalni literaturi. Izbrska nekaj svežega o načinu proizvodnje in vanj vtakne poklapanega junaka, ga zaplete v izprijačo trpljenje, ga naloži bratom na rame, tke in zamotava, vozla in pretrpava, da je joj. Izvemo nekaj bodrilnega o načinu izkoriščanja, ta pa ne rita v nas kot znanstveni abstraktum, straši nas kot konkretni malopridni kapitalist, kot muka zdelanega hlapca. Plazi se po nas nekaj grenkega o zdomstvu. O vračanju. O psihologiji; ta je na častnem mestu. Svetodrešiteljstvo je cenjeno. Bobni obup. Carski sli raznašajo pekočo slo. Zlata vera se pajdaši z nerazsodnim upanjem. Otožje moči mlade moči. Marsikaj zaresnega in zafuranega se (z)godi. Pa ne bi bili, poželjivi bravci, zadovoljni? Življenje. Ah da, življenje.

Tako bi morda pisal Dimitrij Rupel, če bi se narodil tri desetletja prej in če bi se včlanil med tradicionalne pisatelje. Pa se ni. Sreča ali smola? Dimitrij je postal Dim. Plava med rečmi sveta, ki so same dim — problematično užitna juha. Motri jedce te juhe, ki so obenem v nji

plavajoče muhe. Beleži, neutrudljivo, kaj se pri tem izbrca; kakšni zvočni in milni mehurčki se pri tem razpokavajo v plitvini sveta: porcelanastega krožnika. Pisateljski prsti se mrtvorojeno vrté, pletejo nekakšno šireno. Kodirajo; kaj bi drugega. A na način spretnjakovičeve tortne lepote.

Je ta literarni prekipevajoči gladki splet upor zoper danost? Kakšen upor neki! Ne bodite smešni! *Tiranova pest*, vložena zgodba, vitrih za *Zvezo*, je parodija. Zoper kaj bi se sploh mogel upreti, če je vse neobstoje dim? Biti, točli, zmerjati dim s kijem, krpanskim, in ne s kijem lingvističnim, potoglava norost! Izžigati v dim rano, prismodarija! Čim več je bilo v tradiciji — literarnega — ognja, tem več je v modernizmu — posledice, posledice! — hihitavega dima. Dim je otrok umetniško vročih staršev. Modernizem je ideologija pogorišča. Starši so svet literarno zažgali, otroci svetijo v temo z ugaslim ogljem. Iz oglja so njihove kodirane čire čare. Sivo-črna znamenja v sivo-črni dim.

Velja samó zdravilo: čakati, da se razdimi? Da izgine, plešasti svet, za ogrom? Da pride spet v poštev na naslednji strani, na tisti, ki ni več potiskana? Ki je v knjigi niti več ni? Na strani sveta, ki je že zunaj knjige, zunaj literature? — Kako junaški posel, takšno stisnjeno čakanje. Vendar, zahteva jeklene živce. Ni to nič?

Kdo piše *Družinsko zvezo*, modernistično literaturo? Pisatelj? Oseba, kot nekoč? Človek, kot nekoč? Jaz? Duh izpod neba ali iz črevesja? Slovenec razkuhani? Heroj? Jedro proizvodnega sveta?

Nič podobnega. Dim sam ne ve, a ko opazuje, pozorno, ščitenist, ko z infrardečo raziskovalno prodira skoz lažno meso pisateljavanja-herojstva-osebnosti-slovenstva, presenečen dožene: pišejo prsti. Preprosta, a dolgo nerazkrita skrivnost.

Včasih, ko so ogroženi, pišejo družno; a to so erotomanski trenutki, bivši. Kadar so sprti, to pa je njihov vsakdanji životarjenjski spored, hlamudrajo vsak zase (vsak je le člen); ta joče — se dela, da joče: maska joka, pod masko pa ničesar; oni miga, kazavec kaže, tipa, brska, vrta, laže, od kija do kija zavija, od daja do daja zavaja, nakar spozna, da je prekratek in da je vse sleparjenje zaman.

Prstanec nosi glavni naslov: *Družinska zveza*. Prstanec rad reprezentira; morda bo nekoč, ako vedno priden bo, iz njega Sikorski.

Sredinec je modrec, skrbi za rit vseh petih. Opozarja: ne predaleč, fantje prepotentni, črtajte politično dvoumne odstavke; zabrišite modele, po katerih so liki v *Zvezi* posneti; upoštevajte, da nam je še živeti in da ne bi bilo slabo, če bi se nam namerilo dobro živeti; nikar, na vrat na nos, pod trančo!

Dim — kdo je Dim? Dim sem jaz — kolikokrat vam bom še to nepreklicno izjavo zatobil na gluho uho! Skoz Dima in skoz dim portretiram sebe, predvsem sebe, svoj modernizem, tucat let spočenjan, svojo izgubljenost, v krogu se lovečo, svojo previdnost, ohranila me je pri kruhu, svoj zaigravani dar; če bo treba — me občudujete, kraljeviča Marka? — naj se vaše puščice sovražno sprožijo vame, ne vanj! Z Dimom ga poslušava, sredinčka; a le z enim ušesom, rahlo zamašenim. Sčrtava, ublaživa tu, dodava, zaostrija tam. Pač: keha vabi. Keha je sifilitična lepota, ki se ji ni moč ubraniti.

Koga vabi sladkostrupeni karcere, v katerem sam sebe združneš? Pavčka. Debel je, hrenovka, močan, Krpan. Junačina hočem biti, zahteva, vzrojava, vrešči. Ne dovolim, da mi sfelšate Kostjo v cunjico pobrisavko, v mezinčka cucljastega, v maminega sinčka, v trolo historično, medlečo od migren. Mi smo sovdati, hrufe in ruje, pučisti smo, hlabrenjaki. Revolucijon v inštitut! Upor togotni v pisateljsko (raz)društvo! Sikorskega in Manjdelštama, ta dva kozava zajedavca in vse pisunske drekoborce z njima vred je treba nagnati iz poštene knjige, eno na gobec, dve v zadnjo plat, marš, v Ježkov brevir!

Se čudite, da ga imenujem, kifeljca, Manjdelštam? Čemú bi ga moral klicati Majerhold? Apatridna, kozmopolitska kuzla, ki ga je skotila pod častihlepnimi cirkuškimi šotori krležijanske Srednje Evrope, še sama ni premogla imena! Njegova — in njena — identiteta je navidezna. Sami brezdomci! Sami brezimenci! V znanstvenem kodu, ne pod lex dei, pod les homins našibani nezakonci! Šifrirani nadomestki, kompiuterski podatki, spački, Frankenštajni!

Tako palec. A kaj, ko je le palček. Vrtna izmišljotina. Cuka, pljuva, se repenči, hlipa, toži, a Junak ne bo, nikdar.

Tudi Kostja, ki je nosivec, a ne lastnik roke, ki se nadaljuje v pest, ki se nadaljuje v prste, ni in ne bo Konstantin Véliki. Zakinkal je v neprebujenje čas Kiklopov kipečih, modernizem je prazen — neobstoje — prostor kikerdakov, zgolj pozicijskih, funkcionalnih.

Kracajo prsti. Prsti, ki so ... motorji. Motorji, ki so ... črke. Črke, ki so ... čačke. Čačke, ki so ... znaki. Znaki, ki so ... so mar znamenja na nebu? Takšna zgrozljiva, ki so apokaliptični jezdec!

6. ZASTRUPLJENA ČOKOLADA

Moram na *Zvezo*, na prijatelja, nase res stresati samó posmeh? Je

res v zvezi samó posmeh? Me *Zveza* navdihuje samó v tej spretnosti? Kaj pa, če sem dozda — nanjo, na prijatelja, nase — krivično, pristransko, zagrenjeno pljuval? Je *Zveza* res le plitva groteska, zlobna parodijica, kot bi morebiti sklepal kak plitev zlobnež iz mojih nekoliko dvoumnih besec? Ni v enaki zvrhani meri zabeljen sodni dan, grmičasta zmeda poslednjega hipa, korajžen trušč in hudirjev hrušč? Se obenem s tem, ko nastaja, že ne podira modernistični svet? Ni *Zveza* oboje: pustna muštača, a tudi gola lobanja, režeča se, s krvavimi sragami popackana, strmo strmeča, iz pretresenosti šlogirana?

Ko se je prvič dotakneš, z nič hudega slutečim, slastečim se jezikom, je *Zveza* spenjena čokolada, rozinasta smetana. Potem ližeš, ližeš, poželjiv. Sprva zadoščen. Obracaš strani, kot za stavo, kot pri Karlu Mayu. Krasno, prelestno, se raduješ. Ne da se z berivom nehati, priznavno priznavaš. Krohočeš se; saj boš počil. Velezabavno, duhovito, da odžeja, ubrano tekoče, briljantno, zares briljantno, občuduješ.

Nato:

Kremo topiš, sladoledolizec, v ustih, a ker je krema krema, za njo prav nič ne ostaja, nobene usode, staroverske, nobene zgodbe, mukotrpne, niti nobenega problematičnega spoznanja niti provokacije k spoznanju. (Nisem še končal, zato ne vzemite teh obsojevalnih besed za suho zlato; sledil bo dialektični obrat!) Vate, v bravca začaranega, se naseli irealno razpoloženje. Nič nima trdnih obrisov, nič ima mehke obrise. Svet se raztaplja v morje pene, sladostrastne, polizane. Hudiča, se razkuriš, to si mi pa podtaknil, posmehljivi virtuoz! Tvoja čarovniška melodija me ni niti obogatila, kot bi želel npravstveno resnobni stalni predsednik France Koblar, niti me ni ozavestila, kot terja npravstveno še imperativnejši nikogaršnji in nikdaršnji predsednik Ivan Mrak. Osleparil si me, neresec, prazno je, kar piskaš in pišeš, ništro stlejš, postopač. Sproti izgubljam sled tvojega proizvoda, lažji je od kurjega perca, od mičkenega plinčka. Kuhaš fato morgano, o ti, z vsemi žavbami namazani goljuf!

Nato:

Besniš.

In še besniš.

Nato

pa se, ko se naveličaš besnila, iztreznjen, pobaraš:

kaj ni ravno zavedni, pretentani namen tega zvitokljunskega romana (romana?) da nič ne (zajpusti za sabo, nobene stopinje v mrtvem pesku, nič zasekanega v nepopravljivo trdi kamen, nobene namrščene zgradbe neolitiko baročne, nobene Poslanice, sploh nikake jasne črte v zraku minljivem? Da popravi v neprepanim jazom Slova na Iztoke, s smotrnim brihtnim življenjem rodovine Smrekarjevih, z grozničavo gospodarsko akumulacijo kapitalista Kantorja, z moralnim kopičenjem Mete Hudabivške, z vsakršno, s presežno in z normalno blagovno vrednostjo naših umnih hišezidcev, hišepovsodzidcev, polno-ritecev, ritipovsodfilcev, knjigepiscev, svetvknjigoprepiscev, smoter-najdcev, povsodsomotervidcev, svetzasedcev, kripelcitcev, obrisepiscev, človekatvorcev? Da shrljivo izpraznljivo pokaže, kako ni s tem našim polpreteklozdajšnjim neolitovcem nič več? Izvotli človečnjaka v strah zato, da bi se ga, strašila, zbali; da bi se zdrznili pred sabo; da bi zavoljo tega strahu, morda že prve groze pred vsezasagajočim ničem, prerukani, spreobrnjeni, bili pripravljeni začeti sanjati o drugačnem človeku in svetu, o takšnem, ki ne bi več niti kopičil, hranil, zbiral, osmišljal, zidaril, kot predpisuje tradicionalni proizvodni model, niti le označeval, se vpisoval v čadast veter, v dim, prost, neobremenjen, členast, ničen, kot priporoča modernistični?

Polizati sladkorček do konca, je to: oblizati brezzobe dlesni mrtvakove? Nasesti v bližino smrti? Se znova začeti poskusiti rojevati? Biti, a ne več kot urbar, napeljan v večnost? Biti, a ne več kot satenast gib, sunkovit, sprožajoč nov gib, oljnat, in ta spet nov gib, svilen, narobegospod in narobehruška, ogenj, ki je lovec, lovec, ki strelja na ogenj, medved, ki je lovec, ki je ogenj, ki je hruška, ki je Kostja, ki je Vasja, ki je, ki ni:

ki ni?

7. HIDRA PRIVATIZMA

Obesimo se Kostji za urne pete in oprezujemo za njegovimi opravki, dejanji, početji, kot on sam kradoma špega — skoz pisateljeve glasniške oči — za opravili mnogoštevilnih dvojnikov.

Prvi prizor. Seznanjeni smo, da se rodi iz juhe, v kuhinji ožje domovine: družine gorjupe.

Ni ves razčesnani svet *Družinske zveze* — ves Ruplov svet — nekakšna širokoustno raztegnjena družina? Ni ves današnji slovenski (novo)meščanski narod, ki ga v knjigi kulinarčno uživamo, sestavljen iz počesanih politikov in lakastih kulturnikov, ti pa so vsi nekako v rodu; če ne po krvi — a vse vlaži slovenska! kri — pa po načinu življenja, po toponosem načinu naziranja, po mlaskajočih vrednotah, po preteklih zaslugah, po srčkani pripadnosti isti škratni mladosti?

Znotraj družinskih odnosov so privatni. Družina je grupna privatnost; širše družinske skupnosti so širše grupno klikaške privatnosti. Tudi Zveza — kot snov — ne preseže privatnosti; privaten je pisateljev odnos do nje, kritizira jo, na vrhnji, na otipljivi ravni, kot je poštena navada, da se med sabo obravnavajo — kritizirajo: obrekujejo, ironizirajo, v nič devljejo — bližnji pristni sorodniki; takšni, ki se poznajo do spodnjih obisti, do zares ali podtaknjeno zacirozenih jeter; takšni, ki vse, tudi najbolj skrivane grdobije izvohajo drug o drugem, a vendar nimajo dejanskega namena, da bi svojega bratranca ali taščo steptali, uničili, odpravili. Naš pisatelj ni destruktor, ki bi bodisi že spočetka stal zunaj sveta Zveze, bodisi bi iz njega s sijajnim pogumom in prilično tveganostjo izstopil, potem pa ga skušal fizično zavreči. (Poznamo vrsto podobnih primerov med zgodnjemeščanskimi pisci.) Naš pisatelj ni radikalni revolucionarni borec. Ne le da ostaja znotraj krivonoge privatne združbe, celo piše zanjo.

Zveza je namenjena bravcem, ki nastopajo v Zvezi. Torej: če bi jih hotel sovražni pisatelj ruinirati, bi si odžagal vejo, na kateri relativno udobno čepi in ki sodi k družnemu bravskemu drevesu. Zato ostaja svet Zveze v bistvu nedotaknjen: skrajna stopnja privatizacije neke nekdanje družbe, ki institucionalizira svoje zasebne interese. Domá skuhana juha, po kateri plavajo gnojne gliste, a te gliste tudi jedcem-glistam bodičasto teknejo, v enaki meri, kot jim pač tekne kalni svet, ki ga zajedajo.

Za bravca, ki ne sodi v opisano privatistično lažielito, je podoba romana seveda zgrozljiva:

božjasten memento, kam se je udrl nekdanje svet osvajajoče, pelikansko požrtvovalno, ljubezensko, nasilno občestvo. Minuciozna in veristično popoprana vsesplošna in intimna privatizacija slovenske novomeščanske elite je že kar sociološka, (ne)kulturološka študija, neretuširana globinska fotografija nekega rakastega razpada, neke še nikoli v slovenski minihistoriji dovršene dekadence; vendar ne aristokratske, ne prefinjene, ne one iz Kersnikovega *Rošlina in Verjanka*, pač pa zgolj mesarsko topoumne in frizersko zgajene. Razkroj obrtnikov in pomalomeščanjenih kmetov, ki nas je nekoč strašil v Kozakovem *Sempetru*, je pravi zdravilni herojski ep v primerjavi z Zvezo; celo pritična provinca Kraigherjevega *Škrobarka* je manj zaudarjajoča. Z zgodnjemeščansko razpadajočo močjo silaških postav iz Hiengovega *Čarodeja* pa se sploh ne more meriti. Facit: kot da je današnje meščanstvo, nekoč porojeno iz zdravega upora zoper figursko buržoazijo, le parodična karikatura svojega negativnega prednika, nedosegljivega vzornika.

Slog prvega prizora: navidez spretno realističen, včasih površno reporterski, v resnici grbančasto parodiran naturalizem. Postopek: sami dialogi. V menjavi tehničnih prijemov je pisatelj mojster. Drama á la reistično bebljanje. Nenehen posmeh privatistični slaboumnosti, a s stališča, ki ga ni.

Ko Kostja zapusti, seveda začasno, ožjo družino, se napoti v širšo: v ohlapnejši krog istega. Od "doma" se spuščajo — se da še kam spustiti, je še kje nižje dno? — greznični kanali v bife, v kavarno, v ta drugi dom slovenskih književnikov. Tam obvisi na Valentinu, esejistu. O čem — o kako obsežnem svetu — zamoreta spregovoriti? Ah, le o Kostjevem romanu, o njegovem privatnem konjičku. V tem romanu naj bi bil glavna oseba docent Vasja, o katerem pa vse do konca Zveze komaj kaj zvemo; izmišljeni svetovi — fikcije na kub — so zmeraj manj eksistentni. Vasja se iztovarja v prividi, četudi se v zadnji tretjini teksta zablešči, ves hajduški, a ne v Kostjevi nameravani knjigi na drugo — izsanjarjeno — potenco (v Kostjevi knjigi, ki je v Ruplovi knjigi), ne le v romansirani zamisli, pač pa "stvarni": v prvi — Ruplovi — knjigi; zamotano, kaj? Vkoraka v bar in tam zaprepati Kostjo ter druge "stvarne" like. V radikaliziranem privatističnem (ne)svetu med resničnostjo in domišljijo ni prepada; telesa ne poznajo bolečin, kri je črnilo, ljubezen je želja, drugi (človek) je moja izmišljotina. Kar si Kostja — in kateri koli privatni člen — zamišlja, je.

Literatura je, roko na srce, v našem primeru celo bolj stvarna ("resnična") od otipljive stvarnosti. Zato je povsem konservativno in zvesto posneto po odslikovanem životarjenju, če se Zveza bistveno več ukvarja z literaturo kot z drugimi pojavi življenja.

Pisatelj pa vendar presega svet, ki ga opisuje; bodimo objektivni! Priznati mu moramo, da ni zalepljen v lastno fiktivnost: da ni samó izmišljen, niti ne, da si sam izmišlja (kajti tudi drugi si izmišljajo: hlamudrave trače, ciparska obrekovanja, oglušujoča podtikanja; privatni svet je pač ozračje, nabito z natolcevanjem, to je z imaginacijo posebne vrste, takšne, ki izmišljevalce edina nekako — z lažnimi čenčami, s škandaloznimi pripovedkami — veže); ampak da ve, da fantazira in da opisuje in da komentira lastno proizvodnjo dimnih strupenih genialnih klobasarij.

Kostja in Rupel visoko inteligentno, duhovito, samokritično (?) reflektirata lastne gizdalinske pisateljske postopke. Godljasta stvarnost,

edina hrana pravim realistom (Potrč na kmetih), jima je le pomožno gradivo za godčevski posel, ki jima je edino všeč, edino dostopen: za pisanje scandal-fiction.

8. MOLITEV O SVETU BREZ STARŠEV IN OTROK

Kakšen je torej junak, ki le z manjšo polovico lika "živi", s pomembnejšo pa umetelno štetna po papirju? (Ta je minljiv, prej ko prej sprhni v prah, v dim.) Papirnat, bi v odgovor spodsekali realistični zagovorniki živega večtonskega mesa. Sanjski, bi zasanjano oporekali lirični surrealisti. Po bistveni naravi parodičen, bi poskušali ustreči dobronamerni. Iz različnih pogojnih snovi, iz vitalnega dima, iz reliefnega papirja, iz grbonosih črk, iz neobstoječih čustev, iz zasebnih načrtov, iz vljudnih svinjanj, iz puščicastih zabavljk, iz brezmejno okretnih kratkočasníc, iz umnih idej, iz neprisotnih, a nekje oddaleč oddaleč odmevajočih muk, bi suho pripomnil jaz.

Le kakšen junec, ne junak naj bi bil vrli Kostja, ko pa je neugledno odvisen od Majerholda Manjdelštama in drugih grizastih skrivnostnih oseb, te pa so bojda v službi oblasti? Oblast zahteva od Kostje nekaj nelepega, fant pa se ne more odločiti; nazadnje stori priporočano nedejanje le napol. (Zavit napad na prijatelja Valentina.) Oblast. Tako manično je navzoča v Zvezi, kot je bila v Kozakovih ali Torkarjevih dramah. A glej vrabca, še zdaleč ni tako strašljiva in mogočna. Dramatika sodita k starejšim rodovom in ti so imeli, žalostna jim majka, opraviti z drugačno — z jekleno, z buldožersko, s totalitarno povajalno — naddružbeno silo. Cmokaste skušnje in spogledljiva srečanja Ruplove generacije z bavhavom, ki se pritajuje v politiki, so blažja. Kot da okrutnica ne bi bila več pri zverskem zdravju, kot da bi se tudi sama, v klimakteriju, privatizirala, povlekla v nejasen, nemalokrat obotavljiv, nesamozavesten, često v pravilnost svojih ravnanj neprepuščan, zato predvsem meni ... v rokopisu razmazano mesto ... center odločanja: v intrigo nad intrigami. (Skušnja podaljševanega liberalističnega obdobja?) Spreminjasti, babji lik oblasti v Zvezi je še mnogo manj načelen od ksihta, kakršnega kaže "egipčansko" nasilje v *Jožefu*. Tudi personalna, klikaška oblast postaja čezdalje bolj člen med členi, čeprav zaenkrat še avtoritaren člen (kompromis med patriarhalnim sistemom in sistemom koda). Dejansko oblast prevzema kodiranje samo; v Zvezi je konkretna oblika kodiranja obrekovanje. Zajebljansko zasmehovanje je kod, ljudje—členi karikature, ki se med sabo ločijo le po barvi, po sluhu, po nebitvenih znakih. Marionetizacija.

Kostja je sin politično pomembnih staršev. (Enako njegova politično dvoumna, občudovana in smešna, angelsko higienična in ribje gladka, nekam marsovska, do nevrotičnosti alienirana, sprevržena ljubica Magda.) Roman se konkretno pridri med današnjo jeunesse dorée, med deco samih uglednih in oblastniško veljavnih roditeljev. Zveza je tekst o deci, o kateri bi kak hudoglednež zasikal, da ne more odrasti; vsaj do zadnje črke romana ni. Kostja je sin; bo sploh kdaj zamogel na svoje, k sebi, v avtonomijo odraslega?

Hudoglednežovo dvomljenje pa je treba zavrniti, vprašanje filozofsko poglobiti: bo svet odraslih še kdaj mogoč? Ga ne bodo Kostjevi starši pobrali s sabo v grob? Ne bo s koncem patriarhalizma tudi konec toliko tisočletne delitve na strašne očete in zatirane otroke? (In je treba le počakati — spet čakati, kot da bi se prišteval k medvojnem opreznim ritim?) Niso členi, naš današnji prihajajoči model, ne glede na starost istorodni, istorazredni, niti dedje praočetni niti vnucje naduporni? In je s poslovitvijo te antagonistične delitve tudi onemogočen vsak nadaljnji revolucionarni konflikt najmlajših — ker pač nihče ni več izkoriščen in pohojen?

Členjenje ni porajanje. Bacil — idealni zgled člena — se deli v dva enakovrstna člena-bacila, ne v mater, gospodovalno, Izido, ne v sina žrtvovanega, Ozirisa. Hudobneži natolčujejo o vsakojaki infantilizaciji današnjega sveta, pravični pomirjeni vedo, da je likvidirana vsakršna razrednost, tudi razred staršev in otrok.

Bi res rad otrok izpod vrše, ki da mu je — institucija — poveznjena čez glavo? — Ni takšno branje tradicionalno, napačno? Kaj pa če za današnje mlajše občanstvo politična ustanova — glavna in posebne, dedov sestav in očetovski podsestavi — ni nič več pošasten pokrov, poveznjen nad ječo železne krste? Ni pa nič več bliskonosen bazilisk in nacikapo ravno zato, ker se je sprivatizirala? ker je postala "človeška"? ranljiva? brez legitimite v Bogu in Narodu, v Ljudstvu in Izročilu? brez sledu svetega? Ker je le še funkcija sistema koda in ne več sistem Oblasti?

Celotni roman pozorno, kolikor more prizadeto spremlja otrokovo otepanje izpod neštetihi vlažnih oprijemajočih se kosmatih niti goste pajčevine družinskih vezi, vendar kamor pokuka, ljubki nesrečnež, česar koli se dotakne ali poloti, burklež, povsod naleti na iste zasebnike, ki neusodno načeljujejo istim privatnim grupam in klikaškim ustanovam; spremembe se vrstijo le v horizontalni rotaciji, med zelenim in

rumenim (ne)hudičem. (Konkordat bi zajavskal: hudič, še hudič ne moreš biti!)

Se pravi kozja molitevca:

starši, ki niso več starši, ampak členi, želijo ostati v razmerju do svojih otrok kot starši, ki so še starši, a ne morejo, ker jih otroci, ki niso več otroci, ampak členi, spregledujejo in jim njihovo željo preprečujejo; vendar jim je ne morejo do kraja preprečiti, ker starši, ki niso več starši, vendar so, preberite njihovo ime, še starši. Otroci (ki niso itn.) ne morejo odrasti, ker resničnih odraslih, ki bi jih otroci zgledno posnemali (herojska mimezis) ni več; pomembna uniforma in bogoznanska maska odraslih-staršev je primerna le še za bledoličen cilj — ruplovskega — panironizma. Pod nasiljem pustnih maškar otroci seveda ne morejo trpeti; se ne morejo začeti učiti razvidno trpeti, prenašati bolečine in sploh izvedeti, kaj in kakšno mučenje je. Trpljenje bi moralo danes debutirati čisto drugje — v skušnjah člena, tega španskega škornja, Prokrustovega špampeta. A takšno bi se morda moralo imenovati drugače; bogve. Je še trpljenje, ko gre za skušnjo brezcene zadušitve, brezprizivno praznega prostora pod zvonom capinskega koda, iz katerega neznane vražje sile pumpajo še zadnje ostanke smodastega zraku? Je ta opis že zavest mladostnikov? Ali pa se jim le zdi, srečnežem, da so rajsko drogirani?

Zemlja, po kateri se Kostja spreletava, ne rotira. Olesenela je v istovetni privatni uporabi elitnikov (ne v njih posesti). Kostja gomazi, od domače obednice na začetku do hlipavega, neslovečega, smešnega (ne)pobega čez mejo na koncu romana. A saj niti pobegniti noče; iz koda ni pobega, kod ne loči med domom in tujino; kamor stopiš, si v istem. Kostja le poskakuje, iz lasate juhe v viski, v jezera viskija, iz vodke (same mondene pijače) v Magdino kačjo špranjo, iz Društva pisateljev na ta ali oni snobovski večerjasti obisk.

Vélíki zgled Zvezi je Bulgakova mojstrovina *Mojster in Margareta*. A je med ruskim in slovenskim bratom bistvena razlika. V vzorniškem romanu stoji enakopravno, če ne močnejše poleg paradije na slaboumno in nemarno sodobnost veličastno skrivnostno resnobno usodno Jezusovo križanje; z vsemi religiozno martiričnimi odreševanskimi implikacijami, ki jih Kalvarija izziva. Slovenski ludistični lingvistični modernistični rod križevega pota ni zmožen odslikati, ker že vnaprej pristaja, pomirjen, neveren, na (ne)družbo, v kateri so povsod same pravičniške ustanove, v kateri so na mestu k absolutnemu zavezanih ljudi le zaprašeni zasebniki, na mestu slovečih dejanj poslovne intrige, na mestu zaklinjajoče ljubezni pišmevuhaška spolnost, na mestu neslutene žrtve ohlajen užitek, na mestu kamna sence, na mestu ognja, neprecenljivega, dim.

Morda so vsi ti pozitivni bulgakovski kvalifikativi nevrnljivo pretekli; morda; pustimo vprašanje odprto. Vendar: se smemo tako brez težav, tako neodporno, tako zgledno prilagoditi (ne)svetu koda? Smemo pozabiti na do zdaj bistveno terjatev: kako znova dokopati se do človeške realitete, do nepresahljivega človeka? Si to bistveno vprašanje Zveza in Kostja zastavljata? Morda si ga; a odgovor je komaj slišen, slabo viden.

9. FANTAZMAGORIČNI VASJA

Vasja ni Kostjevo nasprotje; ni cenena kompenzacija. Rupel je mnogo preveč samozavesten, da bi nasedel vabi takšnih enodnevnih otroških uhajanj. Je Vasja rezultat nekakšne — vsaj minimalne, vsaj na glavo postavljene — stiske?

Zarisuje se nekaj mračnega, kljub vsemu, nekaj po svoje, zadaj, v nejasnem, pretresljivega:

ker Vasja ne more biti niti pravični junak, niti Kostjevo dopolnilo; ker ni dvojniški lik, v katerega bi Kostja vpisoval sebe in v njem — v nesebi — imaginativno lažno zaživel tisto življenje, ki ga sam ne more, in se v njem zagledal kot poln, smisel, zaokrožen, celovit lik, kakršnega mu — mu ga res še? — narekujejo ideološke razbitine starih časov; ker torej le ni enostaven kodirani člen. (Če bi bil le člen, ne bi Rupel pisal romana ali pa bi bil ta roman gola reprodukcija privatne onanistične želje, zasebno maščevanje nad konkurenti, nenevarno — ker je zakrito v literarne šifre — smešenje nasprotnikov; pa ni, čeprav je morda kdaj pa kdaj tudi to; moli čez; prinaša razpoko med člen in ... med kod in ...? Nakazuje dih od onkraj kodirane imanence.) Ker je tako, se izčim iz pisateljsko sanjske stiskalnice Vasja, kakršnega pozna roman: par bežnih obrisov, veliko muhastega truda, zlomljena senca. Prav za prav prekleto čuden, provokanten, na racionalni pogon nezvedljiv svat. Figura, ki nevede grize svojo členasto naravo v peto. Subverziran. In ker takšen Vasja odseva nazaj Kostjo in vse njegove sorodnike-sodobnike: Valentina, Sikorskega, Magdo itn., se tudi vanje vseli sled pogsanske subverzije. Torej?

Nobena teh prikupnih figur se ne more stakniti s sabo, se v čem ujeti, se v sebi zadržati, se valovito ponazoriti, kot so se Tominčevi

portretiranci, Martin Krpan in Domen. Vse se prelivajo, impresionistične lise; se neuskladljivo zlagajo, abstraktistični odvrženi kosi nekdanjega voluminoznega sveta; se pernatno pačijo, ekspresionistične farsične harlekinijade. Če jim ne bi pisatelj obesil okrog vratu — konvencionalnih — priimkov in imen, bi jih s težavo ločevali med sabo; vse so ostanki ene same zoglelene, raztepane, grudaste (pri starejših: Sikorski ...) in želatinate (pri mlajših: Kostja ...) tradicionalne mase.

Rupel še v nobenem svojih številnih romanov ni tako radikalno razkrojil tradicionalnih, danes neustreznih pisateljskih (resničnostnih) modelov, bivših iluzij. Priznati mu je treba, da z inventivno močjo vztraja v vzkipelem iskanju nečesa, kar sicer (še) ni našel, a s tem neutešljivim prizadevanjem izpričuje svojo — našo — zamanskost in predano komponiran natančno karto izgubljenosti tega sveta. Je pač — kot mi vsi — v pohabljujočem precepu. Neolitik se podira v svojem koncu, novi svet (v drugačni obliki obnovljeni paleolitik, presukani prakomunizem) — svet protidaru, vračanju daru — pa nam zameglenem še ni dostopen.

10. PODUK IZ SNOVI: OSVOBODITEV

Zveza je v glavnem še zmerom groteska, paradija, karikatura, farsa; vendar so vmes toni, ki izmigotavajo drugačen svet:

Osvetljene strani okrog očetovega umiranja. (Torej vendarle voha smrt?) Potemneli spomini, interpolirani med tuje platnice. Lepa cvrčča žalost. Nič razčustvovanosti. Ponekod rahel, a znat ton.

Se bi moral ambiciozni pisatelj v prihodnje poskusiti na tem terišču? Ni žaljive groteske že dovolj načrpal in izčrpal? Naj si za nekaj let, asket, prepove pisati, da se bo v muki natekla vanj bula tihega otožja? (Ko bi bil jaz zmožen nasloviti ta nasvet nase! — Pa spet pretiravam in si javno škodo delam. Svojo prvo knjigo sem izdal osemindesetleten; in prej se večkrat po več let nisem pritaknil peresa! Zdaj pa ni več, da bi odlagal. Leta, neobrnljiva, teko.)

Ne obnavljam rajne tradicije, če učim:

Išči trpko bolečino, pisatelj; stisni močnate črke, da bo pricurljala zvesta ljubezen, prijatelj; gneti se, zmanjšaj, omeji se, udarjaj po sebi, a ne ekshibicionistično, kaznuj se skrit, zavešen očem sveta, otopi duha prebiskavost, upočasni storoko hitrost, obsekaj duhovitost napuhnjeno, skloni se, napni, vzemi nase usodo, ki, morda, čaka, vsa prezebla, za ogrom, tam, kjer se zdaj utrinjajo in izpuhtevajo prijazni marčni dimčki; morda ti bo vrnila, morebitna usoda, vse te dimne lise, a nevihtno zgoščene v rešilno mesarsko sekuro, ki bo s toporiščem in svetlim, bleščočim, ostrim, osvobodilnim rezilom, z damaščansko britvijo zadela in potolkla brezjajčne vole, dezorientirane tipavce, Sikorske, Kostje, Kleinberge, Žargije, Hraste, Vasje, Zaske, žganjaste Taraše, Strelce, posvetne Dime, ovađuške Jalovške, Valentine, napihnjene Casapiccole, premožne Vidmarje, trpeče Trpoče, medle Skobce, Richterje in Falšerje in med njimi vse simpatične izgubljene trapaste nedolžne črkaste gorljive otroške neotroke! Naj bi se iz njihove morebitne minikrvi razblestela prihodnja roža mogota, naj bi se zasnoval novi človek z novo zmožnostjo protidaru; Triglavsko rožo operetno gobjavo pa prepustimo maksislovenofilom, nekrofilom, nafilanim z gnojnico trepetave skrbi za svojo nacionalno privatno rit.

Ali pa je ta moj patetični krik — predvsem sebi namenjen, sebi ekshibicionistu, sebi rihtarju, pravičniškemu razsojevacu in parapreškemu zmerjavcu — onemogla ponovitev že izpete etude, togoten umik po lažji, že uhojeni poti, priseganje na kočičke prednikov? Ne bi bilo prav, če bi zoper modernizem igraval tradicionalizem; oba sta na isti — na krivi — strani. Sanjati o drugi strani. A kako? Zadošča, če kritiziram modernizem in tradicionalizem; če svetujem:

umakni se, lahкотni posmeh, kaj praskaš, mōra, po drugih in po samem sebi?

In če modro določam:

posmeh je zakavljan v praznini?

Če rompljam:

zvrhano dovolj je bilo jesihiziranja! Postavimo že enkrat donebesen spomenik Radu Murniku, pozabljenemu očetu ludističnega rodu, zadržajmo ga na voziček in ga prevažajmo, od genialnega Šumija do trgovskega Mesinga, od obrtniške Zlate ladjice do šumljave Platane, od okorelega Slona do klovnastega Mroža, se mu, maliku posmrtnemu, á la Matjaž Kocbek priklanjajmo, okinčajmo ga z lovorom pozlačenim, pomajžimo ga z drekom razsvečenim, enkrat, stokrat, kupček let, potem pa basta!

Sam sem jih, pajace, pomagal instalirati, sam jim bom, okameninam, pomagal, da se bodo razbile in se lastne že kar lepo odebeljene pomembnosti osvobodile. Noben življenjski slog, pa če je še tako zaslužen za splošno osvobajanje npravi, ne more moriti slovenskega bravstva nekaznovano dlje kot desetletje. Izpraznite prostor! Kličemo druge; na

plan, ki ste na vrstil Naslednji! Še bolj zabebantske in nemočne? Take, ki jih bo zamikala, brrrr, fašistoidna pocestna agresivnost? Nekaj jih voham po deželi kranjski. Ali pa spet dobre, drobne in mile, lirike pokrajinske? Zlonosne? Pridne? Idealne? Smrti v obraz zroče?

Kdo bi vedel, kam pes — zgodovina — tako molí. Vem le eno:

če je kar koli (tudi žogasti posmeh) predolgo živo, se pokoplje in nas pokoplje, to je še bolj mučno, pokoplje nas v dolgočasju. Nekje mora počiti, presamozadostni mehur; blatna sokrvica, vanjo verujem, mora brizgniti v bravčeve oči in jih raniti; nekje bo spet znova začela dotekati sveža kri, izvajajoča nov (odrešilen? pokončevalen?) zakol. Nekje morajo izhlapati *Zgodbe iz pisalnega stroja*. Nekje se morajo začeti smrtno tkati nevpisljive barbarske zgodbe našega življenja (ne preživetja).

Naj se neobvezne sanjarije izrodijo v pepelnate nočne more, naj se krstačaste nočne more napnejo v neskaljene groze, naj, naj se, a naj jim prav tako vsako naslednje jutro — pomladno jutro nedolžno — odreže kačaste stoglave! Človek naj bo spet mogočno zdrobljen in po hrastovo neupogljiv; torej tudi čist in vstal in prakorenjaški! Ne pa, kot zdaj, razumno kompromisno v kis zataknjeno stebelce miru! Nekje mora — spet — pognati dobrotna roka, ki vzdigne, ki zabije svet kot sončno žogo v neznanu in noro; noga, ki sune, ki nažene mehanično žabo od žive vode; čaša, v kateri se zasmrajani gnus olajšujoče prelije čez rob; ki pelinovo čašo potri; lepotočevno telo, ki goło zagazi v kristlini Jordan; vibasto stopalo, ki se namerja tja čez, iz mesta, iz neolitskih ječ, iz babilonskih stolpov čebeljih in ki ga notranji radar varno vodi v neujemljivi ob-svet.

Ni bife ječa ječa, a še burkaško poniglava hkrati? Ni družinska dnevna soba karcera karcerev? Ni vsaka uradna pisarna zagamana keha keh? Ni privatna ustanova, po katere tapetiranih tleh in fantazijskih tapetah se zvijamo, črvi duhoviti, zapor zaporov?

Žingam, krakam, basiram naprej:

nekje v mestnem obzidju mora biti mišja luknja, skoz katero se bo dalo udreti. Je pa, da bi jo otipali, luknjo rešilno, pri moji veri, potrebno vse kaj drugega kot trdokurčeno vlaganje družinskih kumaric v prednjo ali v zadnjo plat členov razčlenjenih, v tisočrede regale županstva, v pogoltno kabino računalnika!

Ne bi bil že čas, da bi Kostja, Dimitrij, Taras in drugi namazani jazbeci ponižno ponudili svoje desnice, naj jim jih naklonjena sekira odcepne; svoje levice, naj jim jih dobrodošle klešče odščipnejo; se ne bi že spodobilo, da bi vsi mlajši in srednji rodovi (pri)nesli naprodaj svoje vsakršne glave? Kje ste, božanske škarje, da bi švistajoče rezale?

Ne vstanejo členi iz prekletstva šele tam in tedaj, kjer in ko se znajdejo brez pomožnih, strahopetnih rok, brez pisalnega stroja, brez odmeva, ki sledi praznim besedam, brez besednih besed? Tudi zavajajoče glasilke bi moral veliki purgatorijski zdravnik prerašplati, bobniče, v katere se ujema sama nesnaga, prebosti, oči, ki uživajo le v lastni zaželjeni podobi, osmoditi.

Praznino, ki je resnica našega spektakelskega paradiranja, ne le parodiranja, naj bi naselili le naši hropeči kriki, na zaslon brezdanjosti naj bi zakrili le naši štrclasti gibi.

Morda bi se takšni, nazadnje, dovolj očistili lažnive nesnage in bili zmožni (šele "vredni") sprejeti vase milost, ki se ji pravi: — pa saj sem že povedal. In tudi (večkrat) dodal, da povedati ni nič, storiti vse.

11. OPRAVIČEVANJE ZANOSA

Zanos. Brez dvoma. Starokopiten. Vendar — ali smem iz sramu, iz bojazni, da bi se zdel prazno patetičen (tudi patos je krinka — sredstvo — kodirane praznine), utišati svoj krik? Ko pa čutim, da je pod spogledljivim besednim ropotom teh pesniških izjav še nekaj drugega, neizrazljivega, a trdega? Ne razgrajata tudi Kostja in njegov pisatelj z obupljivim leti ističnim goltanjem zvokov in črk, le da je njun rezki klic nem?

Niso gluhočerni časnikarji in slepi bodoči politiki, ki jih — brez uspeha — poučuje pisatelj, on sam? Ne tulijo, nehoté, v molku nežupančičevskem, izpraznjenem, tudi oni? Vsak pisatelj — tudi jaz, ta hip — uči, ker je govorec, ker je črkopisec fanatični, zloščeno govoriti, harmonično pisati, se spodobno izražati, prepričljivo lagati, se pravilno sistemizirati, brez težav drseti, vljudno srebati juho, se ugledno nalivati s konjakom, obenem pa, ta malopridni pisatelj, z lažjo in puhlo besedo vred izlega v učenčevu, v bravčevu srce jajčece, ki ni brez vsake možnosti, da bi laž razlažilo, funkcionalni sistem okužilo, člen zavedlo z njegovega tira. Ko pisatelj sebe in druge dresira, obenem druge in sebe, skrite pod tone črk, kliče — razplamteva v osamljeni neslišnosti.

Literatura je v glavnem stena, svinčena, zaporniška; tako debelorita je, da se izza nje ne sliši več grgranja tonečih. Roman je v glavnem stometrška plast blata, ki se je naplavilo, pokopališče, na pobite ljudi.

Literarni — kodificirani, nacionalni, uradni, posnaženi, slovnični — jezik je v glavnem blokada, ki verzirano preprečuje, da bi se razlegel trepetavi krik, čujete, kako kaplja kri, kako švistne sablja, kako mehak je vrat in kako sladek strup?

Privatne družinske zveze, kakršne se dogovarjajo med očetom Konstantinom in njegovo ženo, in kakršne bodo, čeprav ne na las, ponovljene v zvezi Kostja — Magda, zveze osamelih teles, zračunanih položajev, krtastih majhnih tesnob, preplašenega skupnega preživljanja, lečenja pekočih ranic, medsebojne koruptne pomoči in diplomatskih sporazumov, takšne družinske naveze so sicer zveze-verige, kilometrske najlonske vezi-vrvi, ki zvežejo vsakogar v njegov kot, ki privežejo vsakogar na njegov kod, ki vse skupaj zavežejo v sveženj nezgodovine, jih pomečejo v tiktakajoči obrat, jim položijo varščino pred smrtjo, a ne morejo preprečiti, da ne bi skoz literarne stene in romaneskno blato zasikala injekcijska igla, prinašavka zarje absolutnega.

Zanos. Brez dvoma. Starokopiten. Vendar — prislunimo, v uri brez besed, mavričnim jezikom, nagim govorom, usodnim govoricam, ki jih kodificirani literarni jezik — slovenska literatura — skrbni ječar, sistematično zakriva, a s o. S o na hrbtini strani besed, v azurni razi, ki razdira črko, v purpurnem tuljenju, ki cefra glas, v odenku, ki moti popoln stavek, v sozvenju, v spremljajočem krčevitem joku, v gaseči se žalosti, v smrtni, da smrtni resnobi, v nori čezmernosti, drugje, tam zraven, tam onkraj, tam ob, izza zakona-koda, stran od veljavnih pravil, niti pri porcelanastih naukih, niti pri omahujočem posmehu, niti pri nadutem gospodarju, niti pri dvornem norcu. Oglašajo se srebrni glasovi molka, neslišni čmrlji bobne v zraku, a le tisti med nami, ki so obrnili ušesa v drugi svet, so obdarjeni z milostjo, da jih zaznajo, da jih sporočé.

12. TEŽAVE S HUMORJEM

Kaj naj po vsem tem nabuhnjem (zasebnem?) izbruhu še rečem o Ruplovem prima romanu?

Že dolg' se nismo tolk' smejal', k'je bajta pogorela — ta ljudska pesem bi kar držala. Vendar humor v *Zvezi* ni prijazno zafkrljiv; ni drža sproščenega modreca, ki naklonjeno obžira; ni hiperboliziranje nerodnih lastnosti, ki, nepretirane, sodijo k poštenemu človeku. Naklonjenost Ruplu manjka. Ljudi naš humorist ne mara. Njegov smeh je podložen z odporom. Pisec v globini svoje narave žmahnito uživa, da sme ljudi natipkati tako neobgledno nečedne, tako zmedeno trapaste. — Je torej le močan kanec zasebnega razmerja v njegovih zabavnih družinskih stavkih?

Gre za satiro?

Da in ne. Literarne zvrsti, oblikovni postopki so pri Ruplu pomešani. *Zveza* je satira, ki kritično šiba očitno slabe strani slovenskih nravi, iztrkava moralno pokvečene like, na pranger tira bedno družbenost. Pa ji vendar nekaj odločilnega primanjkuje, tej linčajoči satiri: npravna resnoba, ki jo pisec jezen pogreša pri upodabljanjih. Se da iz *Zveze* razbrati, kakšno npravno normo pisec zagovarja? Kakšen normalni svet predpostavlja? Pravilnost, ki bi jo rad udejanil? Komaj; rajši ne kot da. Vizija pravega je odsotna.

Prav v tem tiči poglobilni razlog za posebni značaj Ruplovega humorja. Šibajoči ne popravlja, ker ne ve, kako bi tej stvari stregel. Ker pa ne nosi s sabo pozitivnega merila, nujno sam zdrkne v isto, kar smeši: kritika se sleče in izpod odvrženih oblačil poškilni obrekovanje. Pisec, žalosten nad samim sabo, nad svojo — in našo — črno usodo, svojo napoto začuti, a ker je ne mara, méni vzeti obrekovanju zastrupljivalno moč tako, da ga naredi za brezinteresnega, za brezrazložnega. S tem pa — preklete konsekvence, kaj zdaj ve nadomeščate usodo? — ukinja satiro. Popravljanje družinskih napak in zel žal ne more biti brez razloga in cilja; tak je zakon satire.

Ruplova kritika se po tej neogibni poti olajša v igro; njen namen je od zdaj naprej zabava, igra sama. Na sceno spet pridrobencija humor, ki je po definiciji igra brez razloga: paradoks, ki votli jedro umnega sveta, nepredvidljiv jezikovni in življenjski obrat, nesmisel, ki podstavlja nogo preveč sigurnim smislom, subverzija logike. V tej točki je Rupel najbolj moderen: neobtežen, sproščen, pač igriv. Ludističen.

A kaj — tepejo igravca nadaljnje posledice istega sklopa — kaj ko zasmehovanje konkretnega okolja, zasramovanje konkretne družbe v tekstu *Zveze*, v notranjem ustroju ruplovske pisave ni in ne more biti pozabljeno, za celo večnost izgnano iz piščeve pomenske sintakse. Tu je kavelj: humor se ne more očistiti in priti do samega sebe. *Zveza* je nadarjena zmes obeh prvin, ki se zavirata, s tem nadaljujeta rod slovenskih zavrtcev, zgodovino slovenske blokiranosti, obenem pa jo bogatita z novo pojavno obliko; rekel bi, da za današnji čas paradigmatično.

Komičnost je v *Zvezi* najočarljivejša, kadar se igračka v angleško črnem absurdu. Ruplu se ta met posreči, kadar se mu posreči ubežati zainteresiranemu — prizadetemu — odnosu do okolice. Tedaj mu moramo priznati pravico do velemojstrskega naslova: šef komike. Užiga (se) in utrinja, brez sledu, gruleč zaradi lastnega milosrčnega migotanja. V ničemer se ne zasidra. Prelestno. A je — prebodimo njegov balon — tedaj, ko oslepljujoči ognjemet najbolj blešči, ne le neobvezen, ampak tudi zračen; to pa je že manj spodbudno. Ne zmore nevarne teže, skrite osredotočenosti, s katero nam bi pretresel in razmazal ustaljene samovšečne slaboumne jetniške navade. Oblizne nas, poščegeta, navduši, celo opoji, ni pa ne kruti bič potrebnega spoznanja, ne odsekani blisk, v katerega nenavadni luči bi strmo ugledali lastno temeljno negotovost, zanikrno življenjsko smešnost, zadušljivo nesmiselnost. Je le ljubezniv rdeč pustni trak, papirnat zmaj, ki se galantno ovija okrog nas in čez hip spolzi, brezzeven, po drugih zaprtih, zglašenih telesih naprej. Umetelna kabaretna svetloba.

A vseeno. Rupel sodi danes med prva slovenska komediografska persera. Kar morda danes niti ni (več) tako težko.

Pred nedavnim sem užaloščen prebavljal *Enolončnico slovenskega humorja*. Razen redkih, zelo redkih izjem gre za malohumorističen smeh druge ali tretje vrste; pravo tlačansko garanje na vcih, nemalokrat za lase privlečenih in na izsiljenih smešnicah. Prej mučno kot zabavno. Siten dolčas. Mestoma komaj berljivo. In ta antologija — gotovo pravično in poznavavsko izbrana — naj bi bila cvet povojnega slovenskega humorja? Gorje nam, nadložnim težakom, pobešenim šolnikom.

Rupel pri nas za zdaj še ne velja za humorista; v *Enolončnico* ga niso pomešali, čeprav je v nji mnogo raznorodnih sestavin, tudi takih, ki sodijo bolj v betonsko mešanico kot v joto popoprano. Ga imajo za parodika, za ironika, ali mu, slovenski literarni kritiki, še ta dva naziva odrekajo? Je pravi humorist res le sejmarski komedijant Jelačin—Kiki-riki, Ježkov vzor?

Sicer se pa za prihodnost ne tresem; vremena tozadevna Kranjcem se jasné. Neprisiljene igrivosti, potrebe po radodarnem kratkočasenju, daru za smešnost poganja v naših krajih čedalje več. Razumljivo. Neobvezni člen je izgubil unamunovsko tragično čustvo življenja; druge in sebe prenaša zgolj kot pajace. Pa da ga ne bi ta zabavna zavest gnala v darežljiv objem mnogoplastnega blagorodnega smeha?

13. Z VPLIVI NI TEŽAV

Vplivi?

Poleg Bulgakova priznava prostodušni avtor tudi Huxleya in Vonneguta; prostodušnost je sploh Ruplova najbolj simpatična lastnost. Sam bi k omenjenim pridodal E.T.A. Hoffmanna (recimo *Življenjske nazore mačka Mura*) in neke v daljavi Sternovega *Tristrama Shandyja*; a to je že zelo daleč. Opredelili so ga pač tisti teksti, v katerih se nagajivo mešajo banalna stvarnost, ta ali ona sanjskost in zbežljana parodičnost.

Nežni impresionistični opisi so kdajpakdaj v sorodu z Zupanovimi. S prismuknjenim preraščanjem izmišljenega junaka v stvarnega in narobe Rupel nadaljuje izročilo Zupanovega medvojnega romana *Potovanje na konec pomladi (Tajsi)*, vendar zaostaja za čvrsto podobo letga. Zupanov tekst je podoba sveta, Ruplov podoba domisljice. Ali pa se je v teh petindesetih letih svet sam preselil v ludistično domisljico (ki jo je Zupan, nota bene, genialno zasnoval)?

Zanimiva, čeprav sakrilegična bi bila primerjava z Božičevo *Zemljo*; ta je sicer neprimerno resnobnejša, usodnejša, bolj zares in boleče nora, eksistencialno podzidana, za njo straše nepregledne skušnje vojne groze, do roba vzdržljivosti pritiranih muk, vendar se teksta po komičnih izbirnih sorodnostih nemalokje stikata. Pisatelj je v *Zemlji* svojo nekdanjo težavno usodno skušnjo prestavil v nadležno sredo slovenske družbe srede sedemdesetih let. Da pa bi ta prenos sploh mogel opraviti, je moral kruto skušnjo osmešiti, parodizirati, obrezglaviti. Samomorski posel na smrt žalostnega klova. Zdaj blodi, usoda izgubljenka, naokrog, do sebe trpečnice je izgubila spoštovanje, novodošli, budale, je ne razumejo, primerna tarča današnji zabavi je postala. Res žalost sama. A kaj, bom Božiču priznavalo dodal, ko ima ta skušnja oglašena takšno mogočno gigantomazovsko težo, da ji vsa sramotilna osmešnost ne more vzeti zgrogzljive neznanosti, krvavega spomina na bolečino, veličino trpljenja; čeprav je dandanašnji povaljana na družbenem dnu kot prismojena beračica, kot cenen list *Pavlihe*, kot zanimiv slikarski model pijanke ali čudakinje iz domačega predmestnega geta, kamor zahaja lahkoživa vsega presita publika — in katera publika danes ni lahkoživa? — da bi se nagledala zadnjih izumirajočih praprebivavcev slovenske celine.

Ruplu moramo njegovo neusodnost sem in tja šteti tudi v dobro; vsaj na literarno dokumentarnem planu. Kaj ni njegova neodgovornost ravno bistvena usoda zadnjega povojnega rodu? Ni s tem, da je odpravil božičevsko ali zajčevsko zagrizeno, raztrgano, krvavo, bolečo težokrvnost, zadel pristno podobo svojega klavnega časa in današnjih ljudi-paštet?

Mimogrede: v *Zemlji* se je težokrvnost že nemalo olajšala. *Zemlja* je skoraj že popularna, obvladana, manipulirana uspešniška izdaja Božičevih črno srhkih, brezkompromisnih, v zadnji — mrakovski — zaresnosti absolutno čistih romanov *Izven in Na robu zemlje*. In še naj dodam: Ni osrečujoča reakcija na današnje liliputansko papirnato drobenceljanje ravno ponoven in sijajen prodor k usodnosti, k smrti, k resnobi obrnjene slovenske literature srednjega rodu? Mitski Zupanov *Menuet*, amerikordovska Rožančeva *Ljubezen*, zbombardirana Božičeva *Očeta Vincenca smrti*, Zajčev bistveni *Voranc*, Jovanovičeva psihoanalitična *Osvoboditev Skopja*, Šeligova k transcendenci stremeča *Lepa Vida*, Kavčičeva trda *Pustota*?

14. ASOCIACIJE, LITERATURA ZA OTROKE IN ZA ODRASLE, NAZADNJE PA LAMENT NAD MARSICEM

Kako Rupel piše?

Asociira. Plete (se mu). Domislja da domisljico. Posrečena še bolj posrečeno.

Pisatelj hoče obvladovati zapisani svet in ga ne more. Zakaj ne? Ker je svet vsakega posameznega člena v kodu neobvladljiv. Svobodni člen leta, kjer želi, kamor mu paše: v Kanado in v Švico, v hlapčevsko Nemčijo in na ostro Francosko, na rjavopoltno smučanje in na telobnavljajno morje; zdaj je tu, frfotavček, zdaj tam, kjer ga nihče ne pričakuje. Neobvladljiv je njegov posamezni tir. Nepredvidljiv. Zamenljiv. Takorekoč neobstoje. Nerazložljiva mreža atomov.

Ruplova pisava je temu svetu adekvatna. Asociiranje je postopek, ki izvira iz razhajkovanega srca členov.

In vendar pisatelj svoj svet do kraja obvlada; celo manipulira z njim.

Odkar se je človek izgubil; odkar zategadelj v literaturi ne more zrasti več junak in ne moremo spremljati, na njeni življenjski poti, nobene odlikovane osebe, se z njo notranje, vrednostno, v želji, v občudovanju, v posnemanju izenačiti; odkar so pisatelju vse enakovredne, enako važne, to je enako nevažne — vse so enako zgolj naključni asociativni členi, ki jih ni treba več dojemati individualno, selektivno, saj je selektivna pozornost zdaj uperjena v slog, v tehniko, v splošne postopke; odkar jih, like, pisatelj jemlje en gros, kot poprečje, kot maso in odkar zato nekaj pomenijo šele v večjih količinah — se je nekdanji določljivi odnos med avtorjem in svetom spremenil. Zdaj velja: na eni strani avtor-posameznik, na drugi svet-množica (to je drugi "ljudje"). Voditelj in vodenci. Demagog in manipuliranci. Modernistični avtor — je sploh še avtor? — ne ustvarja. Pravi ustvarjavec je postopoma in odnotraj gradil glavno osebo, in ta je držala os sveta. Današnji avtor uporablja, kar je že navrženo, pri roki, z motornimi grabljami približano, in se s tem le poigrava. — Bi torej mogel ne biti suveren? Bi torej smel ne obvladati svet (literaturo, cirkus)?

Očitno se asociiranje ugodno veže s svojim nasprotjem; z manipuliranjem.

Rupel je obdarjen z izjemno pisalno spretnostjo. Bogate, barvite, domislne, neobičajne primere, pretikajoč se jezik, po ničemer vezan, izjemno berljiv, neutrudljivo žuboreč. Slog, pošpikan s paradoksi, s kratkorepimi nesmisli, ki razsajajo humorno in hkrati dokumentarno; razpadanje tradicionalnih komunikacij Bleščeča drsalčeva dikcija, vendar mestoma ne dovolj skrbna; galop se ne mení za malenkostne popravke filistra, ki bi tekst odličnjaško izčistili.

Včasih je na robu časnikarstva, včasih zaide čez rob. Glede na analizo, ki sem jo že popravil, ta ugotovitev ni nenavadna. Manipulacija je po naravi neodgovorna; časnikarstvo je območje, v katerem najhitreje učinkuješ. Pa smo tam, kjer ni muh. Običajno časnikarstvo — na drugega ne naletavamo — je prirejanje resnice trenutni konstelaciji: politični, gospodarski, zasebni. S tem je literaturi navidez zelo podobno; navidez, podčrtujemo Umetnost prireja podatke in življenjsko snov neki resnici, ki je posebne, ne politikantske, ne privatne narave; najbrž pa niti ne prireja in se le tako zdi. Ujema, s čarovniško pokornimi antenami, resnico iz mesa reči. Resnico? To pač, čemur rečemo umetniška resnica in je hudo stran od pragmatične. (Je umetniška resnica sled sence zarje onstranske gloriije? Je nož v enotni ideološki gmoti racionalnih logičnih izjav? Je drugost kot taka?) Zato je, kot umetnost, imuna zoper manipulacijo. "Umetnost" uspešne pa je, bi dejal, časnikarstvo v literaturi. Lenoba se ne napaja iz anten; antene razpostavi med brave, da bi ti sugestibilneje sprejemali demagogijo ideološko institucionalno privatističnih zvočnikov.

27

Jovica Ačin:

KRITIKA IN NJEN TEKST

Znano nam je, kakšen izjemen pomen je Marcel Proust pripisoval imenom svojih junakov. Na poti za izgubljenim časom nam nudi nenavadno filozofijo imen na poti za resnico. Ime je **anti-logos** v svetu jezika. In kakšna neomajna jasnovidnost drži po koncu Nietzscheja, ko je zapisal v pismu Jacobu Burckhardtju, da je njegovo ime dvojno ime iz zgodovine! Reka imen se steka skozi Nietzscheja, temne besede, na katerih temelji pogled na zgodovino. Imena so jezik v jeziku, pokrajina, katere zamolki šumi, neprehodni odmevi, ki se zapirajo vase, opozarjajo na to, da imena niso služabniki kraljestva presojnega jezika, ustreznega za vsako oblikovanje, čigar znamenja se ne dotikajo stvari ali oseb, pač pa se kažejo kot absolutna matematika, kot logično urejena množica poljubnih znamenj njihovih idej ali idealnih podob. Nasproti temu se ime tesno prilega tistemu, kogar imenuje; vsaka poškodba, vsaka razlika je zapisana na zemljevidu imena. Zaradi tega naj nas ne preseneča, če imena ni mogoče v celoti uvrstiti v slovnični razred samostalnikov, ne da bi bil zaradi tega usodno zamajan steber metafizično zasnovane gramatike. Ime je škandal organiziranega jezika in v zgodovini jezikoslovja je mogoče odkriti številna prizadevanja, da bi ta škandal odčarali in razorožili, da bi ga zagladili in bi se "ovca vrnila k čredi", da bi iz imena izgnali hudiča. Ravno ime je eno izmed pribežališč čutnega in telesnega v jeziku. Pri tem je razvidna krščanska lástnost gramatike: kakor si je krščanstvo prizadevalo, da bi sebe in svojo "udomačeno čredo" imuniziralo od čutnega in telesa kot domovanja hudiča, tako si je tudi gramatika prizadevala, da bi ob podpori metafizike ubranila sebe in jezik pred nevarnostjo imena, ga izpraznila in naredila za operativnega v svojih internih namenih. Vendar, kakor se je telo, preganjano z vsemi sredstvi, vedno znova vračalo in to iz nepričakovanih strani, tako si je tudi ime utiralo pot in mesto svojega obstoja, predvsem v pesniškem jeziku in na ta način utrjevalo tudi po svoji strani njegovo telesno iztočnico.

Reči smemo, da besede v pesniškem jeziku na nek način zavzemajo status imena. Besede v pesniškem tekstu niso zgolj znaki, ki pomenjajo to ali ono stvar in so tukaj namesto **mraka**, **kostanja** ali **daljave**. V pesmi ni nič posredovanega. Ime je znak, ki razlikuje in ne pomenja. Je geslo za stvari ali osebe. Odtod enkratnost vsakega pesniškega teksta in večkratnost njegovega branja. Ime je namreč neponovljivo, ker določa identiteto, ne pa bit, večkratno pa zato, ker v vsakem imenu odkrivamo svoje ime. Na zakrit način je to izpovedal tudi James Joyce. Tisto, kar odkrivamo v nekem imenu, je hkrati tisto, po čemer smo se vpraševali pred imenom, za katerega so nam govorili, da je naše. Da pa je pesniški jezik še na drug način mogoče pojmovati kot obliko imena, nedvomno implicirajo precej

znana, čeprav še ne v celoti objavljena Saussurova anagramska raziskovanja. Brez dvoma prebujata pesništvo v jeziku moč poimenovanja, kakršna je neznana lingvistiki, pa tudi kadar se je v redkih primerih lotevala njene problematizacije, se ji nikdar ni posrečilo, da bi jo razumela in razložila. Vse tisto, kar je zagotavljalo navzočnost določenega proizvodnega telesa, določenega nepresojnega jezika v literarnem delu, se je prav tako izmikalo literarni kritiki, ki je izhajala iz lingvistike ali pa si je pri njej posojala postopke za svojo interpretacijo. **Anti-logos** je nerazložljiv v izrazju **logosa**. Umetnost ni zgolj spretnost. Glede na to, da ime ni več znak v metafizičnem pomenu, ki predvideva delitev na označitelja in označeno, se zdaj pojavlja kot intenziteta in je kot takšno v zvezi s samim telesom. Je eno med drugimi sledmi telesa teksta — jezikovnih intenzitet in njihovih razlik v tekstu. Pred tem telesom — čigar načelo ni **logos**, red, organizacija, sistem — mora vsaka strukturirajoča zavest doživeti poraz. Zavest, ki v tekstu opazuje zgolj strukturo, je v temeljnem nesporazumu s tistim, kar določeno jezikovno tvorbo naredi za umetniško delo. Ta zavest ne more niti slutiti učinkov heterogenega, materialističnega gibanja telesa teksta. Danes smo pogosto priče takšnim nesporazumom, katerih število pospešeno narašča spričo zmeraj večjega števila takšnih literarnih raziskovalcev in kritikov, ki se domala nostalgичno skrivajo za lingvistiko, prepričani, da ravno ona daje njihovemu početju razumevanja in razlaganju literarnega teksta nedotakljivi "znanstveni" status. Kako porogljiv mora biti smeh **literarnega logosa**, ko gleda, kako njegov plen narašča!

Nesporazumi te vrste so na vsak način indeks za možnosti dveh pristopov k tekstu: tekstu kot organizmu in tekstu kot telesu. Za razliko med **organizmom** in **telesom**, ki je bila od nekdaj zabrisovana z redukcijo in sinonimiziranjem, se imamo predvsem zahvaliti Sigmundu Freudu, saj je teorija literarnega teksta že po zaslugi moderne psihoanalize do neke mere doživela svojo preroditev. To seveda ne pomeni, da takoiimenovana psihoanalitična kritika bolj poredko pada v past teksta kot organizma. Odvisno od omenjenih dveh pristopov k tekstu lahko tudi literarno kritiko določimo kot **anatomsko** ali kot **erotično**. Če je druga pismo materialističnega branja na poti razlik, praksa dialogiziranja z **anti-logosom**, iskanje, ki je zmeraj onkraj apofantičnega vpraševanja resnice/laži, zmeraj na strani življenja in strasti, potem je prva pismo metafizičnega branja, ki vse reducira na isto, na identiteto, jetnica logosa, vednost preoblikovana z ideologijo resnice, na strani smrti in ravnodušnosti. Na kratko in s pomočjo Marxa "kraljestvo svobode" nasproti "kraljestvu nujnosti". Seveda pa kritika, ki smo jo določili kot **anatomsko** in ki opisuje tekst kot organizem, in

kritika določena kot **erotična**, ki išče telo teksta, nikdar nista v "čistem stanju". Vendar v njuni živi mešanici nedvomno prevladuje prva, posebno v zadnjih desetletjih po poplavi "strukturalizma".

Vrnimo se na kratko k psihoanalitičnim podmenam. "Telo brez organov" je anticipiral Antonin Artaud. "Telo brez organov" je celota ne glede na dele. Organizem pa je celota, ki povezuje, unificira organe in jih totalizira. Organizem in njegova organizacija sta zmeraj podrejena načelu unitariziranja in totaliziranja, čigar metafizične implikacije uspešno razkriva materialistično branje. Vendar to ne pomeni, da nek organ ne more biti spet telo. Za rit je to npr. v literarnem tekstu pokazal Georges Bataille v svojem divjem ironičnem **Solarnem anusu**. Primerov v literaturi je ogromno. Vsak organ je lahko erogena zona. Želja in intenzitete delujejo v telesu in z njim, v organih in z njimi, ne pa tudi preko organizma in v njegovi organizaciji. Ne bomo se motili, če trdimo za organizem, da je aksiomatizirano področje, področje odgovora, čigar instinkt je pravi instinkt smrti, da pa je telo nasproti temu področje vpraševanja, razlika kot razlika, namreč instinkta življenja, nomadskega instinkta. Perspektive kritike nam dajejo potrditev: anatomsko nudi kratkoročne odgovore, erotična odpira dolgoročna vprašanja.

Ko pravim **anatomska** kritika, imam v mislih predvsem tisti pomen, ki je Platonu dovolil, da si je edino z anatomijo pomagal pri modelu dialektike. Anatomija, kakršno najdevamo med renesančnimi spisi, kakršni so Leonarda da Vincija ali Albrechta Dürerja, ali na znameniti Rembrandtovi sliki, je že zgodba zase in terja drugačen kontekst. Vrhovni aksiom grške šole anatomije, k vsakemu organu pristopiti njemu primerno, bo Platon v **Faidrosu** enostavno **reduciral** na identiteto s kriterijem dejavnosti prepričevanja in s tem anatomski nauk metafizično podredil **logosu**. Platonovo poudarjanje anatomije v ključu **logosa** je pravzaprav motivirano predvsem z željo, da bi moč, sistem moči, kakršen je država, vzdrževali na absolutni način s preprečevanjem. Pravna ureditev kaže pri njem na medicino: nedejavno je soditi in kaznovati, treba je zdraviti. Država in njena moč se ne varujeta z zakonodajo, pač pa z zdravljenjem in zdravjem njenih članov. Tega se je, kot kaže, naučil pri Platonu tudi sveti Pavel, krščanski genij: zakon že predpostavlja greh. Zato v **Državi** lahko beremo namesto zakon — zdravniška izvedenost, namesto sodnik — zdravniki. Mogoče sta zaradi tega po Platonu higiena in pedagogija, čistoča in poučevanje postali ključni strateški točki v političnem razsojanju in ju je danes zlahka prepoznati v pojmih indoktrinacija in izolacija. V tem horizontu je treba iskati pomen kritike naklonjene **anatomiji** kakor tudi njen pomen v upravljanju družbe. Izlet do "očeta metafizike" kaže, kako ista metafizika združuje politiko kot strategijo proizvodnje in kopičenja moči in tisti tip kritike, ki delo razlaga kot organizem. Pustimo vprašanje, kaj je z delom potem, ko kritika njegov organizem razdrobi in v kupu njegovih delov ni sposobna odkriti tistega, kar ta organizem oživlja. Zaradi tega **erotična** kritika ne išče "biti" dela v

njegovem sporočilu, tudi ne v njegovem sistemu, ne v njegovem žanru, pač pa v določeni telesnosti, ki provocira, ki izziva in je lahko izzvana. V tej kritiki se delo ponovno opravlja in odkriva.

Kot kaže, postaja dejstvo telesa teksta, označevalskega procesa, v čigar materialnost je literarno delo položeno, vedno bolj nespodbitno tudi za tiste kritike, ki so **anatomsko** opredelitev kritike pripeljali do samega vrha. Lahko rečemo, v upanju, da nas vtis ne vara, da prihaja do potresa tudi v strukturalistično usmerjeni kritiki. Pred nami je odločilen preobrat. Ko je ruski formalizem utemeljil "znanstveno" kritiko, ki je svoj vrhunec doživela s strukturalizmom v šestdesetih letih, kritiko, katere zgodovinsko nujnost in določeno vrednost njenih rezultatov ne more nobeden več ali komaj kdo v imenu najbolj konzervativnih kritičnih stališč zavračati, tedaj po vsem sodeč niso bile uničene možnosti drugačnih kritičnih korenin, vsaj ne tistih, ki so mogle zaslutiti še neraziskana področja v delu in jim nadeti prva imena. Strukturalizem je izhajajoč iz literature kot jezikovnega dejstva izbral za model celotne literarne teorije saussurovsko lingvistiko in njeno teorijo znaka s temeljnim stališčem, da je jezik arbitraren. V trenutku, ko so se strukturalisti pričeli vpraševati o svojih izhodiščih, so ugotovili, da je to stališče resnično samo do določene točke. Tisti, ki so se imenovali "strukturaliste" v filozofiji, antropologiji, psihoanalizi, literarni teoriji, so se večji del nehalii tako imenovati ali pa so se celo odrekli strukturalizma. V literarnih raziskavah so odnehali z izločevanjem literarnega fenomena, delo kot sistem so do neke mere podvrgli vpraševanju, vse to po zaslugi novih lingvističnih vprašanj posvečenih spoznavnemu subjektu in njegovemu položaju v jeziku, pa tudi po zaslugi vprašanja same vsebine. Tako je stvar jezika in tudi literature prešla na področje semantike. To pa je že premik. K temu nas prepričujeta pred kratkim objavljena knjigi Tzvetana Todorova in Gerarda Genetta, ki štejeta med najznamenitejše literarne strukturaliste. Todorove **Theories du symbole** (Pariz 1977) in Genettove **Mimologiques** (Pariz 1976) skušajo teorijo znaka rešiti iz slepe ulice s prehodom na stran motiviranosti in procesov, ki lahko določen znak motivirajo. Ali niso tako kot vampirji oživele tiste pozabljene korenine v interpretiranju dela, za katere največ dolgujemo dobi romantizma in njegovim refleksivnim programom?

Z indikativnim prizadevanjem je bil prevzet še pred Todorovom in Genettom svoječasno "strukturalistični prvak" Roland Barthes. Zadošča, če preberemo samo stavek iz njegove tekstualne analize neke Poojeve novele, pa že ne bomo več v dvomih: "Tekstualna analiza si ne prizadeva **opisati** strukturo nekega dela; ne gre za to, da bi registrirali določeno strukturo, pač pa da bi izdelali mobilno strukturacijo teksta (strukturacijo, ki se skozi Zgodovino spreminja od bravca do bravca), da bi ostali v označevalski prostornini dela, v njegovem **označevalskem procesu** ..." "Označevalski proces" je samo eno izmed imen telesa teksta. Stvar je indikativna tudi v novejši teorijski zavesti o skušnjah interpretacije. Za Gadamerjevo hermenevtiko razlaga

teksta ne pride več in tudi ne sme priti v past "golega opisa notranje strukture in koherence nekega danega teksta in ponavljanja tistega, kar avtor govori", kajti to še ni resnično razumevanje. "Glavno izhodišče", nadaljuje Gadamer v članku *Hermenevtika kot praktična filozofija*, "vsakega razumevanja je vendar v dejanskem razmerju med povedanim tekstom in našim lastnim razumevanjem stvari." Tako je najgloblja hermenevtična naloga v lastnem prizadevanju, da bi ločeno, namreč pomen teksta in lastna perspektiva razlagavca, povezali v sklop, ki bo v tem dialogu razkril resnično proizvodno moč teksta, moč, ki proizvaja množico njegovih pomenov, mrežo pomenov skano v govoru interpretacije. V določenem pogledu je za filozofsko hermenevtiko telo teksta, v katerem počiva proizvodna moč teksta, sestavljeno v vozlišču dialoga med tekstom in razlagavcem.

Pustimo odprto, kaj dejansko pomeni novo gibanje v kritiki in ali se ob njem resnično maje iluzija o izjemni avtoriteti znaka, ki da transcendirata samega sebe. Gotovo je, da protislovja in razlike vzbujajo upanje v nezadržno pokanje tal. Vzbujajo upanje na slovo od klasičnih predpostavk kritike, ki v svojem služenju metafiziki "obsojajo" kritiko na služnost kulturi kot unificiranemu racionalnemu jeziku in na "reduciranje" literature kot stalnega prestopanja in izstopanja na splošen, izniveliziran vidik časa. **Anatomska** kritika zgolj reproducira svoje stare predpostavke s tem, ko zabrisuje razpoke, reducira nasprotja in neskladnosti, ko premostuje razlike in asimilira vse, kar kaže naravo pesniškega jezika kot radikalnega škandala na tleh našega govora in mišljenja.

Ko si prizadeva za osvoboditev materialnosti subjekta z njegovim vpisovanjem v znak in označevalski proces, kakor tudi za odkrivanje proizvodnje v tekstu, si **erotična** kritika določa tudi status svojega teksta. Se je težko odločiti o statusu teksta kritike, ki gleda v tekstu organizem in organizacijo, ki je herbarium in stiskanje, in teksta kritike, ki v literarnem tekstu išče telo, teksta kritike, ki nastaja med sprehodom po travnikih in kov vohanje!

Zakaj ne bi priznali, da imamo danes izjemne kritične podvige, vredne občudovanja, ki jim je uspelo do zadnjega detajla podrobno rekonstruirati neko delo in njegov sistem. Seveda, kakšen je njihov resnični rezultat? Dnevna kopija tistega, kar je pisatelj ponoči ustvaril z jezikom. Kopija, ki za zmeraj ostaja kopija in tam, kjer je najbližje izvirniku, je pravzaprav še najdlje od njega. **Pesem siren** Maurica Blanchota, to je kritika, ki je postala in je delo. Potem Borgesovi teksti, v katerih je zmeraj tudi tisto, čemur pravimo kritika. Pri tem ni strogih meja. Kritika in delo si delita isto usodo v jeziku, predpostavljata iste pogoje in mogočnosti ustvarjanja. Kritika nehuje biti zgolj "dvojniki" glavnega igravca. Nemogoče je že za vsak članek o Kafki reči, da gre za članek o Kafki, pač pa da gre za esej Marthe Robert ali Maurica Blanchota. V teh esejih o Kafki namreč ne bomo odkrili pravega Kafko, ampak neko "roko", ki je napisala esej. Seveda imamo tudi takšne, ki so "brezroki" in imajo "anatomski" nož namesto "roke". Kritika kot herbarij, ki jo posebno

srečujemo pri univerzitetnem obravnavanju teksta, je gola "uslužnostna" tehniška dejavnost, ki je postala mitologija našega časa, kakorkoli bi že bil tak herbarij odprt. In to v času, ki je že nakazal globino preloma v našem odnosu do interpretiranja. Interpretirati nehuje biti dajanje bolj ali manj točnih informacij. Zdaj vključuje vase tudi subjekt in ga razpolavlja, evocira še neznane šume človeškega bivanja in njegovega jezika. Marxov kritični podvig je ozvočil vrsto takšnih шумov, čeravno še nismo navzoče in specifično. Kritik se mu prepušča tako kot pesnik. To je sobesedništvo, v katerem pesnik in kritik skupaj, kot kritiška in pesniška funkcija, ki ju Genette odkriva v vsakem tekstu, z ramo ob rami krčita tesno stezo skozi gozd in se prebijata proti neznanim travnikom. V tem gibanju enako sodelujeta tako delo kot kritika. Genette bo rekel, da je kritično mogoče razumeti kot govor telesa nekega še nenapisanega dela in da "kritik ne more reči zase, da je resnični kritik, če ne bo tudi on prevzet s tistim, kar moremo imenovati za vrtavico, ali če imate rajši, če ni vstopil v igro pisanja, ki je urok-ljiva in smrtna."

Se razume, da ne gre za isto. Nova kritika, katere načrtu smo dodali določilo **erotično** v najširšem pomenu besede, se v nenehni zavesti razlike zaveda tudi razlike med sabo in neko pesmijo ali romanom. Kot takšna stremi k ohranitvi brez tautologiziranja resnice **drugačnega**, neodvisnega od njega in mu hkrati predana. Možnost križanja, produktivnega srečanja pesniškega in kritiškega jezika tedaj ne leži v "vrsti" jezika (gre vendarle za dve njegovi funkciji), tudi ne v istovetenju pomena pesmi in kritike, pač pa v kvaliteti njunega skupnega delovanja znotraj predpostavk telesa jezika, ki daje svojo moč v enaki meri tako kritiškemu tako pesniškemu delu. Če si pomagamo z metaforo, bo njuna razlika najtočneje opisana z razliko med moškim in ženskim telesom.

Organizem isti, telo ločuje. Ekonomija **istega** je ekonomija organizma, ekonomija **razlike** — ekonomija telesa. Če organizem omogoča povsod enak pristop, ki je seveda z razvojem "anatomske" tehnike, se pravi, z imanentnimi izboljševanji te ali one interpretativne tehnike, zmeraj bolj popoln, pa terja telo zmeraj drugačne pristope. Tako kakor tudi v ljubezni ni pravil, vsaka sprememba govori drugače in ji je treba drugače prisluhniti. Pri tem zares ne pomaga niti dolgoletna skušnja. Skrivnosti telesa ni mogoče katalogizirati. Nobena kartoteka ne more omogočiti vpogled v neznansko skrivnost, v čudež, izjemnost te ali one pesmi. Telo pod prisilo izginja in se pojavi organizem.

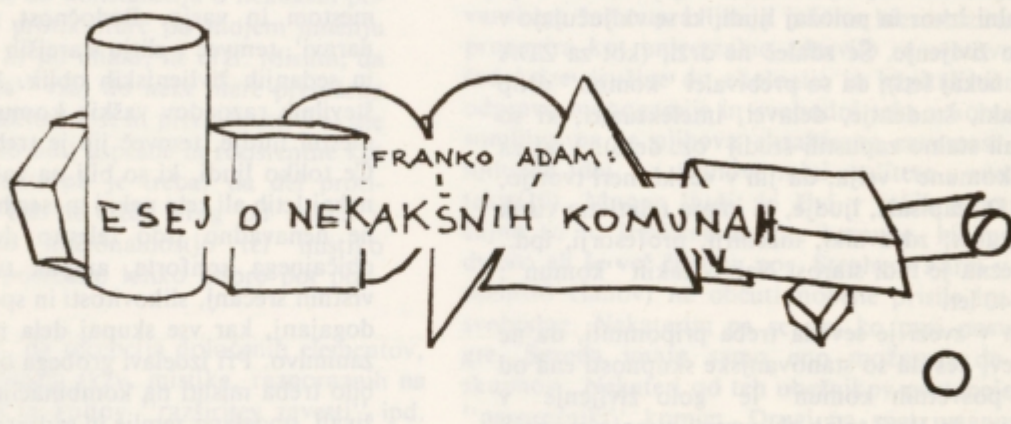
Organizem je deden, telesa pa ni mogoče zapustiti v oporoki, razen kot trupla. Postopki in tehnike interpretiranja je mogoče naučiti in uporabiti, kadarkoli se nam zahoče pri delu kot organizmu. Pristopiti k delu kot telesu pa zmeraj terja odkrivanje, razgaljanje. Torej, kritika kot vzgoja in obrt in kritika kot odkritje, pripravljena stopiti čez meje znanega in preverjenega. Jean Starobinski, eden tistih kritikov, ki bi jih lahko uvrstili med "erotične", ugotavlja, da kritika "mora sama postati delo in se izpostaviti riziku dela ... analiza

dojeli do kraja vse njihove implikacije. Zgodovina tehnik interpretiranja se sprevrača v interpretacijo zgodovine in kot literarno interpretiranje v interpretiranju zgodovine kot neskončnosti.

Kritika postaja sočasna delu. Kritika ni več potovanje, ki ga kakšen intelektualec imenovan kritik opravi za pisateljem po isti poti. In pri kritikih odkrivamo boj osebnega telesa z vednostjo, "absolutne ne-vednosti" z "relativno vednostjo", to razmerje med telesom in pisanjem pa je zmeraj

pesniškega dogajanja ... tudi sama preraste na raven dogajanja," da bi lahko postala odkritje. In končuje: „Ko kritika vstopi v materialnost dela ... tedaj v njem bolj gotovo prepozna sled dejanja, ga ponavlja na svoj način in ko ocenjuje to dejanje ... tedaj tudi sama postane dejanje, izraža se in komunicira, da bi ji v prihodnosti, ki jo kliče, odgovorila še jasnejša in suverenejša dejanja."

Prevedel Franci Zagoričnik



Uvod

Več motivov me je napotilo k pisanju tega članka, toda prav gotovo je članek ravno tak kot je tudi po zaslugi razmišljanja ob tekstu Slavenke Drakulić Komuna i njena ograničenja (Pitanja, št. 6, 7, 1977). Avtorica omenjenega teksta je načela in eksplicirala vrsto pomembnih tem, ki zadevajo življenje v komunah.

Mislim, da je avtorica dobro zadela osnovne poteze ter notranje protislovnosti in napetosti, ki so prisotne v življenju komunardov. Takole pravi: "Od notranjih problemov sta najvažnejši: problem privatne lastnine in problem razmerja individualne svobode do ustvarjanja skupenske zavesti." Moram pa reči, da avtorici ni v celoti uspelo razviti in problematizirati tistih bistvenih momentov, ki so produkt tako po eni strani samih komunskih biografij, kot stereotipov, pa najsi so jih ustvarili simpatizerji ali nasprotniki komun. Že na začetku pa naj opozorim na dejstvo, da se nikakor ne strinjam z določenimi tezami in trditvami v prispevku S. Drakulić. Na podlagi argumentacije bom poskušal oporekati takim tezam in trditvam. Seveda pa je moj zapis le nekakšna skica, v kateri so zarisane najosnovnejše poteze fenomena imenovanega "komune". Kot že rečeno je S. Drakulić (S. D.) na dovolj zanimiv način prikazala temeljne dileme protikulture in znotraj nje situiranega komunardnega gibanja. Pri nas je bilo objavljenih zelo malo tekstov, ki bi obravnavali

omenjeno tematiko. Kljub temu pa je nekaj le bilo napisanega. Opozoril bi zlasti na obsežno študijo Vinka Zalarja Komune med utopijo in realnostjo (Časopis za kritiko znanosti, domišljijo, novo antropologijo 6—7, Ljubljana, 1975). Objavljenih je bilo še precej krajših zapisov in prevodov.(1) Rekel bi, da je ena od pomanjkljivosti pisanja S. D. tudi v tem, ker ne upošteva teh zapisov, ker enostransko navaja le angloameriško literaturo o tej tematiki. Mislim, da ta očitek ni le formalne narave. Na ta način se namreč še bolj krepi predsodek, po katerem so komune izključno "ameriška zadeva". Čeprav življenje v komunah proizvede nekaj istih ali podobnih problemov, pa naj bodo le-te locirane geografsko ali časovno kjer koli in kadarkoli, pa obstajajo vendarle zelo pomembne razlike med komunami 19. stoletja in današnjimi ali med sodobnimi amerišskimi in sodobnimi nemškimi ali jugoslovanskimi in madžarskimi. Če drugega ne, je socialni makrosistem, oz. okolje tisti, ki v določeni meri vpliva na notranjo strukturo in razvojni trend komun.

Težave so tudi z definicijami in klasifikacijami. Pravzaprav je sam pojem komune neadekvaten in vprašljiv. Še bolj bo to postal v bližnji prihodnosti, ko se bodo razvili najrazličnejši modeli skupnega, oz. skupinskega življenja. Termin "komuna" asocira namreč neko trdno povezanost ter navznotraj in navzven kohezivno skupino ljudi. Skupna lastnina in odprava monogamije ter skupna vzgoja otrok so

konstitutivni elementi (ali povezovalni mehanizmi, če uporabljamo izraz R. Kanterjeve) komune. Ugotavljam pa da eksistira prav le malo skupnosti, ki bi odgovarjale kriteriju komune. V večji meri obstajajo in se na novo razvijajo najrazličnejše variante skupinskega življenja. Če govoriš npr. s Švedom in ga povprašaš po komunah na Švedskem, te bo začudeno gledal. Nazadnje se bosta le sporazumela in ugotovila, da Švedi temu pravijo "kolektivi". Tudi Nemcem je bližji izraz "stanovanjska skupnost" (Wohngemeinschaft), čeprav se je ena prvih nemških komun imenovala Kommune 1. Pri tem ne gre le za lingvistične ali semantične nesporazume in nianse, temveč je v teh poimenovanjih skrita druga vsebina. Malo posplošeno bi lahko rekli, da je večina skupnosti manj notranje strukturiranih in povezanih ter, da tudi njihova skupna "vizija" in "utopija" prihajata manj do izraza. Dodatni element, ki prispeva k notranji diferenciaciji in raznolikosti "komun" je tudi socialni izvor in položaj ljudi, ki se vključujejo v skupinsko življenje. Še zdaleč ne drži, (kot za ZDA vsaj pred nekaj leti), da so prebivalci "komun" drop outs (dijaki, študentje, delavci, intelektualci, ki so začasno ali stalno zapustili študij oz. delo). Vsaj za urbane "komune" velja, da jih v veliki meri tvorijo, kot je S. D. zapisala, ljudje, ki imajo relativno visok socialni status; zdravniki, inženirji, profesorji, ipd.. Tem ustrezna je tudi starost članov takih "komun": od 30 do 40 let.

S tem v zvezi je seveda treba pripomniti, da ne drži trditev, češ da so stanovanjske skupnosti ena od variant "posvetnih komun" le "golo življenje v skupini" in, da člani takih skupnosti nimajo skupnih načrtov, alternativ, ipd... Pomislimo samo na številne levo orientirane marksistične in anarhistične politične "komune" v mestih. Celo take, ki niso direktno politično angažirane in so sprva nastale iz ekonomskih pobud in prednosti ("skupen nakup hiše, stanovanja ipd.) sčasoma vsaj nekatere razvijejo oblike značilne za kolektivno življenje. Tako je bila npr. pred kratkim na ljubljanski televiziji prikazana skupina iz Bruxelesa, ki so jo tvorili že starejši in "ugledni" ljudje kot npr. arhitekti in drugi. Po določenem času so se začeli zbliževati z uvajanjem kolektivne vzgoje otrok. Naj pripomnim, da je bila ta stanovanjska skupnost predstavljena kot alternativa tradicionalni družini.

O ruralnih komunah ter vprašanje posvetnosti in religioznosti

V zadnjem času se dogaja, da se v ruralnih območjih naseljujejo ljudje, ki so se kot skupina formirali že v mestu in imajo že posebej eksplicirane cilje ter vrednote kolektivnega življenja. To so predvsem skupine, ki prakticirajo kakšno vrsto skupinske terapije (npr. AA komuna v Avstriji, Living Love Center v Kaliforniji ter druge), nadalje, skupine, ki se ukvarjajo z umetnostjo (pri nas "družina na Gmajni v Šempasu"). Še zlasti v zadnjem času prihajajo do izraza alternativno tehnološko in ekološko orientirane skupine. Znani sta dve taki skupini: angleška BRAD(2) (Biotechnical Research and Development), ki jo je ustanovil znanstveni publicist R. Clark (ki pa

je že razpadla, oz. se prestrukturirala), v Nemčiji pa je znana Prokol skupina(3). Verjetno se za te skupnosti ne bi dalo reči, da so anarhoidne in dezorganizirane. Čeprav niso religiozne pa imajo precej razvito notranjo organizacijo (sistem rotacije pri delovnih opravilih), organizirane stike z okoljem ter v osnovnih potezah izdelano "ideologijo". Še neka majhna značilnost, ki pa jo je vredno omeniti, se je pokazala pri teh dveh skupnostih; precej pripadnikov ima naravoslovno — tehnično izobrazbo. Prokol skupino tvorijo npr. člani, ki imajo naslednje poklice: inženir, arhitekt, fizik, matematik, ljudski zdravnik (razen teh poklicev je omenjen še sociolog).

Take in podobne "komune" tudi lomijo bariero med mestom in vasjo, med načinom življenja v urbanem in ruralnem prostoru. Futurolog R. Jungk(4), sicer idejni vodja Prokol skupine takole razmišlja: "Bolj kot vi to delate (nanaša se na Prokol skupino) op. F. A.) bi bilo treba poudarjati bodočo povezavo med mestom in vasjo. Bodočnost ne leži v 'vrnitvi k naravi', temveč v zlitju starejših in novejših, preteklih in sedanjih življenjskih oblik. Ne bi smeli iti mimo številnih razpadov vaških komun, ki so jih osnovali mestni ljudje, temveč jih je treba dobro premisliti." Če toliko ljudi, ki so bili na začetku navdušenci, po nekaj letih ali celo nekaj mesecih odide, temu ni krivo ne nenavadno trdo telesno delo ali pomanjkanje običajnega komforta, ampak tudi izostanek raznovrstnih srečanj, slikovitosti in sprememb ter kulturnih dogajanj, kar vse skupaj dela mestno življenje tako zanimivo. Pri izdelavi grobega orisa mehke tehnike bi bilo treba misliti na kombinacijo po eni strani vzreje živali, obdelavo zemlje in sadjarstva v tipično mestnih predelih, in po drugi strani na vpeljavo urbanih elementov v vaško življenje. Greda na strehi ali v skednju, teater ali majhna tovarna v hlevu, laboratorij za ekološko tehniko postavljen na robu mesta, knjižnica v gozdu ali na obrežju — vse to so začetki novih življenjskih stilov, ki bodo oblikovali čas, ki prihaja." Ne bi mogel trditi, da so distinkcije ruralno-ruralno-urbane in religiozno-posvetne komune brez osnove, toda prav gotovo tu ne gre za večne, "nepremostljive" dihotomije. Kot že napoveduje JUNGK prihaja in bo še bolj v prihodnosti do korekcije tistega pojmovanja v okviru katerega so se formirale čisto ruralne in v glavnem religiozne "komune umika" (da uporabim izraz R. Kanterjeve).

Mogoče je tu treba narediti neko disgresijo. Kaj pravzaprav pomeni sintagma o sintezi urbanega in ruralnega? Nekaj že zvemo iz citata R. Jungka, toda zastavljajo se še druga vprašanja. Mar ni urbanizacija in po drugi strani industrija ter tehnologija, pa tudi mass mediji in prometne zveze že vzpostavila sklop — ruralno-urbano (že kar precej let je od tega, kar je večina kmečkih predelov v razvitejših državah, torej tudi pri nas, izgubila svojo ruralno, oz. kmečko konotacijo)? Sinteza, o kateri govori Jungk, se dogaja v precej spremenjenem kontekstu, ki ga določa po eni strani odpor do trde neekološke industrije in tehnologije, oz. njunega prodora v "ruralno", po drugi strani pa prakticiranje in uvajanje za okolje čistih tehnologij (organsko poljedelstvo, mlini na veter za proizvodnje elektrike, izraba sončne energije, itd.). Lahko rečemo, da gre za drugačen koncept

kmetijstva in življenja na zemlji in deželi nasploh, ki se razlikuje od moderniziranega in industrijskega kmetijstva kot tudi od starega, tradicionalnega, patriarhalno-plemenskega koncepta, od katerega so ostali komaj še vidni sledovi. Nekatere komune (ki so po mojem mnenju "perspektivne") prevzemajo iz prvega koncepta uvajanja tehnoloških izboljšav in eksperimentiranje od drugega koncepta pa "sledenje samoti" (P. Slater) in iskanje "arhaičnega" (E. Morin). Tu se opirajo tudi na izkušnje tim. primitivnih ljudstev. Združitev teh dveh konceptov je zlasti propagirala publikacija Whole Earth Catalog.

Še nekaj besed o tzv. religioznih komunah. Avtorica članka Komuna i njega ograničenja izhaja iz stališča, da se je protikultura v zadnjem času "umaknila v oazo spiritualizma". Če bi bilo to res, potem je seveda jasno, da so tudi komune kot centri in fokusi protikulture pretežno spiritualno in religiozno usmerjene. Moram pa reči, da konstatacija o nekakšni popolni spiritualizaciji protikulture po mojem mnenju in po informacijah, ki jih imam, ne drži. Mislim, da je ta "spiritualizacija" vsaj do neke mere presežena in je izgubila svojo aktualnost in privlačnost. Takšne vrste komun tudi niso bolj uspešne in rezistentne kot "posvetne"(5). Priznati pa je treba, da del protikulturnega gibanja loči le ozek krog od padca v apolitični spiritualno iracionalnostjo ter mistiko zakrtiti cinizem, ki posredno lahko odpre pot politični fašizaciji(6).

Spet pa je treba reči, da recepcija določenih elementov, oz. konceptov iz arzenala tkzv. mistike, raznoraznih na novo odkritih religij in kultov "razširitev zavesti" ipd. ne more biti nekaj negativnega, če ohranimo racionalni uvid in spoznanje o družbeno-zgodovinskem kontekstu takšnih idej in praktik.(7).

Mislim, da lahko naredimo naslednji povzetek: avtorica obravnavanega članka ravna dokaj enostransko, ko opisuje religiozno-ruralni tip komune za prevladujoč. Pripomnim naj tudi, da se mi zdi v tej zvezi vprašljiva njena klasifikacija, oz. tipologija komun, ko jih razdeli na religiozne in posvetne. Iz njenega članka se da razbrati, da religiozne komune enači z naselitvijo v ruralnih predelih, z izolacijo in umikom ter rigorozno-notranjo organiziranostjo. Zdi se, kot da so to edine "prave komune", ima pa avtorica odklonilen odnos do njih, ker prav te komune bazirajo na že preseženem nivoju ekonomije, oz. socialnega življenja nasploh. Posvetne komune pa opisuje kot "neresne", anarhične in brez trdne notranje povezanosti; celo brez kakršnekoli "organizacije". Kar mimogrede pa obide važne tipe teh komun, ki so terapevtskega ali "eksperimentalnega" značaja, čeprav samo omenja ti dve obliki posvetnih komun. Mar nista ti dve obliki kvantitativno in kvalitativno razmeroma močno zastopani znotraj "posvetnih komun"? Če gremo še naprej: nikjer ni rečeno, da so religiozne komune zaprte in izolirane, še več jih je po mojem mnenju mesijanskih in odprtih ter ekspanzivnih, pa tudi se ne da reči, da so posvetne komune urbane in oboje imajo lahko zelo razvito skupinsko zavest in karizmatičnega vodjo. Tako bi počasi uvideli, da je tipologija "posvetne-religiozne" komune nepomembna in še posebej neuporabna.

Kako pa je s temeljno dilemo med na eni strani individualno zavestjo in njeno inkarnacijo v privatni

lastnini in skupinsko zavestjo na drugi strani? Je skupinska zavest le derivat kolektivnega nadjaza, le ta pa posledek privolitve članov skupine v prostovoljno represijo, ki nudi navidežno varnost? Skupinska zavest, ki ne daje prostora individualnim posebnostim (in muham) ter, ki po mojem mnenju predstavlja presežen model socialnega življenja, se da spoznati po naslednjih znakih: karizmatični vodja, ki v glavnem določa pravila in navade; ekspanzionistično-mesijanska ideologija; taka delitev dela v kateri samo nekateri posvečeni opravljajo vodstvene in odločujoče zadeve; poudarjanje harmonije v skupini in na sploh v "svetovnem nazoru". Vztrajna indoktrinacija z ideološkimi floskulami ter ponavljanje vsakodnevnih ritualov, ki naj utrdijo "skupinsko zavest" so spremljajoči pojavi(8). Zdi se mi, da so opisani nevarnosti izpostavljeni dve najbolj glasni komuni: Finhorn na Škotskem in AA komuna v Avstriji. Prva se proglašja za inkarnacijo "nove dobe" (New Age)(9) in je kljub zanimanju za izkušnje jugoslovanskega samoupravljanja močno hierarhizirana. Druga propagira kot univerzalno zdravilo za svetovne nadloge (od krize družine do ekologije in kapitalistične družbe) odpravo monogamije in svobodni seks v komunah. Zelo sumljiva pa je njihova ekzaltirana zavzetost za prenos njihovih idej, oz. njihove mini realitete v svetovni kontekst(10). Mnogo ljudi, ki živi v takih komunah (običajno so to številčno močne komune, ki imajo sto do dvesto ali še več članov; npr. Stephens Farm v ZDA ima osemsto članov) ne občuti nobene prisile in se ima za svobodne. Nekaterim pa se slej ko prej posveti za kaj gre. Seveda imajo samo eno možnost, da zapustijo skupnost. Nekateri od teh ubežnikov postanejo zagrizeni "nasprotniki" komun. Drugi pa spet ustanovijo novo skupnost. Tako so npr. desidenti AA-jevcev postali BB-jevci.

V tej zvezi ni težko uganiti zakaj pri sodobnih komunah pride le stežka do popolne ukinitve privatne lastnine (mogoče se monogamijo da lažje odpraviti; vsaj začasno, čeprav sta med seboj tesno povezani). Zasebna lastnina namreč omogoča do določene mere razpolaganje s samim seboj, tj. nemoteno zadovoljevanje specifičnih potreb in želja, ki jih drugi člani nimajo, oz. jih ne respektirajo (knjige, potovanja, ipd.). Vendar pa je vsaj delna odprava privatne lastnine pogoj za stabilno skupnost. Glede na hiper privatizirane medosebne odnose v makro družbi je to že pravi pogum. Lahko pa domnevamo, da se s tem v zvezi dogajajo precejšnji premiki v zavesti, ki imajo ali še bodo imeli blagodejne učinke na graditev socialistične družbe.

Otroci

Rad bi kot neutemeljeno ovrgel tudi tisto trditev S. D., ki pravi da otroci komunardov nimajo možnosti za izbiro in so obsojeni na stil življenja, ki so jim ga vsilili starši. Ne vem od kje tak zaključek, toda dejstvo je, da npr. zelo kohezivne in organizirane sekte, kot npr. huteriti, ki živijo že par stoletij izolirani v svojih naselbinah, puščajo otrokom, da gredo v svet. So pa tudi komune ter starši, ki skušajo indoktrinirati otroke in jim vsiliti svoj model kot edino možen. Kot pa je razvidno iz različnih dokumentarnih knjig The Children of the Counter-culture(11) so to v glavnem efimerne religiozne komune (Hari Krishna, Jesus People ipd.). Avtorja te knjige sta

najbolj svobodne in najbolj srečne otroke srečala v dveh "posvetnih" komunah. Znano pa je tudi; da v "komunah" živi precej staršev, ki prakticirajo, oz. skušajo izvajati neavtoritarno vzgojo v smislu tistega navodila; ki ga je formuliral D. Cooper in ki pravi, da je otroku treba dopustiti in omogočiti da izkusi svoj "biti sam v svetu". Cooper tudi vidi eno zelo bistvenih pozitivnih plati vzgoje v komunah v tem, da ima otrok tu možnost stika in interakcij z večimi odraslimi, tako da se mu ni treba fiksirati na enega ali na oba starša.(12)

Komune po oktoberski revoluciji v SZ

Znano je (oz. bi moralo biti), da imajo komune (takšne in drugačne) svoj historiat. Takšno poznavanje zgodovinskega ozadja nam namreč omogoči, da se izognemo raznim redukcionizmom in površnemu gledanju na celotno problematiko ... Npr.: "komune" niso nastajale samo v Ameriki ampak tudi v Rusiji, oz. SZ, celo v Nigeriji, da o Izraelu ne govorimo. V SZ je bilo tako do l. 1931 100 religioznih komun (ki so jih v glavnem tvorili privrženci Leva Tolstoja). Oblast pa je celo propagirala nastajanje socialističnih komun. Le-teh je bilo leta 1918 petsto, leta 1931 pa sedemstisočeststo. Za prevlade Stalinizma so vse komune spremenili v kolhoze...(13) Po oktoberski revoluciji so nastajale komune podobne današnjim. W. Reich, je na kraju samem opazoval dogajanje, opisuje v svoji knjigi Seksualna revolucija, študentsko mestno komuno v Moskvi, ki jo je sestavljalo pet parov.(14) Skratka: privlačnost skupinskega življenja ni do danes, niti ni geografsko omejena ...

Zaključek

Ne bi bilo odveč skicirati ozadje — koordinatni sistem znotraj katerega se je pojavil in razvil fenomen komunardnega gibanja. Novi val oz. revitalizacija ustanavljanja komun po drugi svetovni vojni datira v leto 1967/68, ter tako sovпада z nastankom hipijevstva, še posebno pa s študentskim gibanjem in Novo levico. Kot spremljajoči pojav ali reakcija na ta gibanja se je takrat pojavilo zanimanje za nove reakcije in mistiko, ki je ravno tako imelo vpliv na formiranje komun. S študentskim gibanjem in Novo levico so oživele ideje marksizma in anarhizma, ki so pripomogle k afirmaciji predstave o individualni emancipaciji v kolektivu oz. skupini in navrgle problematiko "vsakdanjega življenja"(15).

Točke pa, ki so se v zadnjih desetih letih zarisale v koordinatni sistem in tako opredelile sedanje zanimanje za različne oblike skupnega življenja v "komunah" so naslednje:

- kriza (nuklearne) družine in vzgoje(16)
- pojav skupinskih terapij in skupinskih srečanj (encounter skupine), gre za odkritje "zdravilnega potenciala" v skupini(17)
- "ekologija", težnja po naravnem življenju; nasprotovanje hiperprodukciji in konzumaciji ter industrijsko-tehnološkemu kompleksom; razvijanje "mehke tehnologije"; organske farme, ki producirajo biološko zdravo hrano(18) ipd.

Izven tega konteksta je po mojem mnenju nemogoče misliti in domisliti domet in meje tako komunskega gibanja kot protikulture v celoti.

Opombe

- 1 Krajši članki so bili objavljeni v Tribuni, Studentskem listu, Startu, idr.. Omeniti je treba dober prikaz ameriške scene izpod peresa J. Gojkovič v članku Vremena kao što su ova, etnološki pogled na novo kulturo (Ideje, oktober-december, 1972). In kar se tiče bolj "resnih" pisanj, je treba pogledati tematsko številko Sociologije (3, 4, 1974) o družini, kjer je objavljenih nekaj prevodov, ki se nanašajo na "komune". Zelo zanimiv je tudi prevod Struktura obitelji i komunizam (Žena, 2, 3, 1972, Zagreb), ki sta ga napisali madžarski filozofinji A. Heller in M. Vajda.
- 2 O Njej nas informira M. Allaby, avtor knjige Survival Book (Pen Books, 1976).
- 3 Prokol — Gruppe: Der Sanfte Weg (Deutsche Verlags Anstalt 1976)
- 4 Prav tam.
- 5 Raziskovalci zgodovine komun, oz. utopičnih naselij so sicer do gnali, da so bile religiozne komune trajnejše, vendar se mi zdi, da za današnje komune to ne drži.
- 6 J. deGraaf: The Dangers of the Counterculture, Undercurrents, 21, 1977. Avtor vzpostavlja paralele med sedanjo ameriško sceno in dogajanjem v tkzv. mladinskem gibanju malo pred nastopom nacizma. Po njegovem lahko protikultura odigra pozitivno vlogo le v povezavi z levim političnim radikalizmom.
- 7 O tem vprašanju podrobno razpravlja znani nemški (levičarski) teoretik D. Duhm v knjigi Der Mensch ist anders (Kubler Verlag 1975).
- 8 Gre za vse člane obvezne in utečene rituale, ki (skoraj) izključujejo spontanost in refleksijo posameznikov.
- 9 Glej knjigo njihovega ideologa D. Spenglerja; Revelation, the Birt of New Age, Finhorn fondation, 1974.
- 10 Zadnje leto je izšlo, kot nas informira nemški časopis Pardon, več publikacij, v katerih se razpravlja "za ali proti modelu AA-jevcev".
- 11 J. Rotchild, S. B. Wolf: The Children of the Counterculture (Doubleday and Comp., Inc, Garden City, 1976)
- 12 D. Cooper: The Death of Family, Virtag Books, 1971.
- 13 Nav. po V. Zalar, prav tam.
- 14 W. Reich: Die Sexuele Revolution, Suhrkamp, 1975.
- 15 F. Böckelmann (izd.) Befreiung des Alltags. Modelle eines Zusammenlebens ohne Leistungsdruck, Frustration und Angst (Rogner Benhard 1970)
- 16 Eden od mlajših psihoanalitikov celo sodi, da "homo sapiens" ni biološko prilagojen na eksistenco v molekularni nuklearni družini" (Glej Schmidbauer: Seditivität = training und analytische Gruppendynamik, Piper 1973);
- 17 O "skupini" primerjaj še zbornik Neue Sesibilität (Luchterhand, 1974) ter dve knjigi H. E. Richterja: Die Gruppe, ter Lernziel Solidarität (obe sta izšli pri Rowohltu)
- 18 Najbolj kompleksno in sistematično obravnava to področje alternativna angleška revija Undercurrents

Ostala literatura

- R. Kanter: Commitment and Comunity, Communes and Utopias in Sociological Perspectives (Harvard University Press, 1973)
- J. Feil (izd): Kommune, Grossfamilie, Wohngemeinschaft (Rowohlt, 1972)
- D. Kerbs (izd): Die hedonistische Linke (Luchterhand, 1971)
- L. Rawling (izd): The Genesis Community Proposal, London, /i(f
- L. in O. M. Ungars: Kommunen in der neuen Welt 1740—1972 (Kipp. und Witsch, 1972)

NIGHT AT THE OPERA

*"Thunderbolts of lightning, very very frightening din! in
"Easy come, easy go, will you let me go?
Bismillah! We will not let you go!
Let him go! No, we will not let you go!" in še
"Mamma mia, let me go!" itn., the Queen, Night At The
Opera*

Opera Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani je že po definiciji **politična** ustanova in njeno političnost lahko pismeni Slovenci razberejo kar iz njenega polnega imena. Umetniki (beseda je v tem kontekstu pobrana od Jurija Detele, kontekst se bo pa že še razjasnil) kot družbena gručica pa so vsaj po lastnem prepričanju najpismenejši med pismenimi in pričakovali bi, da jim bo zavest o političnosti Opere v malem prstu. Peripetije v zvezi z nastopom "avantgarde" v Operi nekje vmes med pustom (ter nacionalnim praznikom kulture) in Dnevom žena so žal obračunali z našimi pričakovanji. Vendarle pa so potrdile politični status te ustanove in pripadnost nastopajočih taisti ustanovi, kulturi in politiki, ki ji odgovarjata — toliko bolj, kolikor se vse te "navlake" otepajo.

Če bi šlo nastopajočim zgolj zato, da zbobnajo na en prostor čimveč ljudi, bi bili ravno tako lahko izbrali za svojo ekshibicijo menzo v Študentskem naselju. Emil Filipčič in sonastopajoči so igrali na znano karto, da Š ima ŠKUC še zmeraj pretenzije (re)prezentirati avantgardo. Publiki, zrasli ob rocku in televiziji, bo na prvi pogled ideologija, vgrajena v oder, parter, lože in angelčke Opere, videti tuje, muzejsko, smešno. Politična naloga, za katero so bili ti prostori namenjeni, namreč demonstrirati na določenem, obrobem, področju enakopravnost in enako sposobnost slovenske buržoazije nasproti sosednjim, močnejšim, je politična naloga, ki že zdavnaj ni več aktualna. Na odru Opere bo vsak nastopajoči, zrasel v enakih "naravnih" družbenih okoliščinah kot že omenjena publika, mnogo lažje učinkoval kot avantgarda, kakor pa, če bi se iste reči godile v Študentskem naselju.

Publika na to kvartaško finto obenem je in ni nasedla, s čimer jo je večini nastopajočih nemilo zagodla. Vsekakor je prečitala Operino arhitekturno sporočilo iz lastne kulturne pozicije: "... and if you want some fun, take

Obladi—Oblada! ". Zabavati se je hotela na račun teh okraskov, na tuj račun. Zato že na začetku ni resno vzela nastopajočega, ki je imel skrajno resne namene. Njegov stirnerjanski solipsizem je od solipsizma ostalih avantgardnih literatov avantgardnejši po tem, da ni zadovoljen samo s solipsističnim pisanjem, ampak si je skladno z lastno literarno prakso skrpucal še eksplicitno ideologijo — seveda nacionalistično. Velika Kraljevina Slovenija iz samih absolutno svobodnih individuov je samo dosleden povzetek imaginarne skupnosti absolutno svobodnih individuov, ki pišejo najnovejšo slovensko literaturo. Filetovi bližnji so spričo njegovega političnega programa upravičeno jezni nanj. Saj živ krst niti med nastopajočimi niti med publiko niti novinar Dela programa ni resno jemal in tudi morebitni strah pred nevšečnostmi s strani UJV bi bil kvečjemu dobrodošel, saj se more avantgarda konstituirati le zoper oblast in bi ji morebitna intervencija z maricami le zvišala nič kaj zavidljivi ugled. Razlog za jezo je drugje: File je pokazal skupne slabe karte. Preočitno je pokazal, da ideološko pripada buržoaziji in je torej Opera zanj kar pravšnji kraj.

Kdor je to noč v operi še imel umisleke o lastnem umetniškem poslanstvu, se mu je občinstvo krohotalo. Kdor se je — kot tisti, ki so iz političnega programa uspešno napravili burko, saj je bil sam na sebi burka — zatekel v parodijo, se je vsaj lahko smejal skupaj z občinstvom in razumljivo je, da je najbolj vžgala v Operi opera kot parodija na opero in Opero. Kjer nasproti kulturi, v katero sodijo opere, ni postavljen zgodovinsko nov odgovor, se pač namesto njega pojavljajo ponovitve — bodisi kot variante vračanja k izvorom, bodisi z nekaj več zavesti o lastnem mestu v kulturi in vsaj z malo več politične osveščenosti kot paradije, paradije parodij, paradije parodij parodij ... Namesto zaresne navideza zgodovina.

O PUNKU IN PANKRTIH

Nedavno tega smo imeli priložnost prisostvovati pomembnemu kulturnemu dogodku, namreč koncertu, ki ga je imela skupina Pankrti na moščanški gimnaziji. Pankrti so predstavniki takoimenovanega punk rocka in so trenutno prva taka skupina vzhodno od kanala Rokav. Punk rock se je najprej pojavil v dobri stari Angliji in sicer ni brez veze s komercializacijo in inštitucionalizacijo rocka. Zaveštno (in sicer zelo eksplicitno) se pojavlja kot izrazita radikalizacija samega rocka, vrača se na tiste nivoje, iz katerih je v svojih začetkih zrasel tudi rock — to je, na tiste socialne nivoje, koder vseskozi grmijo in divjajo pobesneli ognji nezadovoljstva, oportunitizma in izrazito socialno-historično angažirane destrukcije, ki pa je v bistvu revolucionarna sila, saj v svoji (pri punk rocku reflektirani) neposrednosti, v svoji grobi sili, direktno razgalja neustreznost zgodovinsko blokirane (v skladu z političnimi in ekonomskimi interesi oblastnikov) totalitete človeškega sveta. Kot tak je punk rock razumljivo nujno ostro zavržen kot anarhizem, anarho — liberalizem, destruktivizem in celo fašizem, to je, zavržen in zavračanje je ravno s tistimi oznakami, s katerimi so bile v vseh različnih zgodovinskih epohah zavračane revolucionarne sile. Zato je popolnoma razumljivo tudi to, da punk rockerji imenujejo same sebe ravno s temi istimi izrazi. Poleg glasbe, ki je elementarno rock glasba v svoji najbolj ščiščeni in najrazvidnejši strukturi in je izredno agresivna, ravno besedilo pesmi operira z arsenalom, ki neposredno zadeva in razčefukava mitično brozgo, to je, splošno priznано, oziroma, tisto, ki da je v danem (v tem) trenutku občeveljavna (absolutna, večna, edina resnična), tisti kamen, ob katerega se politična oblast nujno spotakne in zaradi katerega tudi (nujno) izvaja čisto politične represalije.

Vsak človek nosi v svoji glavi svojega lastnega policaja. Orwel v svojem znamenitem romanu, ki danes postaja žal zopet vsebolj aktualen, imenuje fenomen tega "privat policaja" z izrazom "kriminal-stop". Zakaj kriminal stop je čisto jasno razvidno, ne! Človek, ki nosi v glavi takega policaja, je vse drugo prej, samo svobodni človek ni. Tak človek je v situaciji, ko mora stalno bedeti nad seboj, stalno mora biti razdvojen, na eni strani zatiralec, na drugi strani zatirani. Taka situacija pa je hkrati tudi direktna karta za v norišnico in se v določenih krogih imenuje, shizofrena. Vendar pa tako duševno stanje modernega človeka ni nič slučajnega, zgolj psihološko, individualno, privatno pogojenega. Ne, tako duševno stanje je samo odraz splošne socialno-ekonomske situacije. Človek kot historično bitje že vseskozi teži, da bi se uveljavil kot totalni človek, kot svobodni subjekt. Vedno, kadar represija doseže stopnjo, ki je za posameznega človeka, ali pa za celoten sloj ali razred nesprejemljiva, se zgodi lahko dvoje: posameznika (ali pa veliko število posameznikov) enostavno zrola, začne blebetati nerazumljive stavke, čudno opleta z rokami, sklicuje se na svojo

mamo, na Hegla, na Kristusa ali pa na Marxa, glede na poprejšnjo stopnjo izobrazbe pač različno, postane to, čemur se v psihiatrijskem žargonu reče ludak (da gre za demenco); ali pa ga ne zrola znotraj njega samega, policaja v sebi sicer z velikimi mukami, a vendar tudi z velikim besom, ki se je toliko časa nabiral v njemu, z veliko silo trešči na gobec, s tem pa jasno (ker ta udarec na gobec ni samo zadevščna, ki bi se dogajala zgolj znotraj omenjenega človeka, ampak je že vseskozi tudi že refleksija totalitete sveta, to pomeni refleksija in avtorefleksija, kar pa ni zopet zgolj nekakšno premlevanje v svojem duhu, ampak je neposreden angažma znotraj konkretne stvarnosti, gre namreč za čisto dialektično razumljen socialen fenomen), da se ta udarec še v istem trenutku z veliko mero neposrednosti takoj prenese v celoto, to je v zapleten kompleks socialno-zgodovinskega sveta.

Tak udarec na gobec je ravno Punk rock. In kot tak udarec na gobec, ki je neposreden akt (revolucionaren), je historično relevanten ravno kot dogodek elementarne, prvobitne človeške potrebe po svobodi, je ravno ta svoboda sama. Punk rock je manifest in manifestacija svobode in svobodnega človeka hkrati.

Zdaj, ko smo na kratko pojasnili, v čem je to bistveno, v čem je Punk rock Punk rock, nam je postalo tudi jasno, v čem je pomembnost pomembnega kulturnega dogodka, namreč prvega javnega nastopa skupine Pankrti v telovadnici moščanške gimnazije. Odprto ostaja le še to naše poimenovanje tega dogodka kot kulturno. Da gre za kulturni dogodek, da gre za kulturo, taka trditev jasno nosi v sebi določeno predrazumevanje kulture. Naš namen na tem mestu ni pojasnjevati, kaj kultura je, zato imamo premalo časa in premalo prostora. Ostanimo znotraj že veljavnega. Umetnost je nedvomno znotraj kulture. Umetnost je že od nekdaj bila najneposrednejši izraz človeka, je bila nekakšna svobodna arena, koder se je človek lahko polno uveljavljal ravno kot osvobojeni, totalni človek. Znotraj tako pojmovane umetnosti uvrščamo tudi Punk rock. Vemo pa tudi, da so umetniki že od nekdaj imeli težave s politiki, z oblastjo, ki pač ni nekaj abstraktnega, nekakšna oblast, ampak gre za konkretne ljudi, ki ravno tako eksistirajo znotraj totalitete sveta, in ravno tako podlegajo vsem zakonitostim tega sveta. Tudi njihove reakcije so lahko potemtakem razumljene ravno iz te perspektive.

Pankrti so takoj naslednji dan sodelovali v živem programu radia Študent, tako da so priredili free koncert na trati pred osmim blokom v študentskem naselju. Sončno in toplo jesensko vreme, odlično razpoloženje, dobra glasba in sproščena živa scena so v kratkem času privabili veliko število mladih, ki so, kot so se nekateri izjasnili v kratki anketi ki jo je pripravil RŠ, z navdušenjem sprejeli Pankrte.



KDO SE BOJI PANKRTOV

Pisanje o slovenski rock glasbi (da ne omenjamo maloumnega izraza "rock scena", ki je zadnja leta tako popularen in si je pribojeval svoj prostor celo v najbolj konservativnem mediju, televiziji) je skrajno naporna stvar, predvsem zato, ker si z vsemi dosedanjimi teksti lahko prav malo ali nič pomagamo. Po eni strani je sam pojem rocka in problematike v zvezi z njim povsem nejasen, nedosledno in velikokrat kontradiktorno definiran — kot poslastico naj navedem besedičenje zadnjih let o tako imenovanem rockerstvu, ki naj bi prežemalo najmlajše generacije. Pa še kolikor se o rocku piše in govori, se piše o nekakšnem tehničnem nivoju, kot da bi ta zvrst glasbe živel, životarila in se razvijala nekje na olimpijskih oblakih brez kakršnekoli ustrezne socialne relevance. Celotno problematiko so si vzeli v zakup glasbeniki sami, ki velikodušno in ob vsaki priložnosti sejejo naokoli svoje modrosti, ki pa bivajo predvsem v funkciji samoreklame, poleg njih pa še profesionalni diskofili, ki so trdno prepričani, da se skriva ključ poslednje vednosti v čimbolj ažurnem spremljanju novih plošč iz Londona in onkraj oceana. Publika — kot vsaka masovna publika — samo pobožno caplja za temi samozadovoljnimi recepti in se — v tem je tudi osnovni predpogoj tovrstne masovne kulture — slepo podreja temu diktatu.

47

Na eni strani imamo tako neizmerno zaupanje v plemenitost in vseodrešujočnost "glasbe kot take", ko se vsako leto pri nas in na tujem (to tuje je seveda ozko vezano na anglo-ameriški krasni novi svet) rojeva nekaj ducatov novih genijev, na drugi strani pa jekleno mrežo milijardnih profitov, industrijo, ki vestno skrbi, da se v pravih časovnih presledkih zvrščajo nova popularna imena, novi podstili in njihove podvrste, tako da se vsak vložen novček nekajkrat obrne. Kot že rečeno pa je ves čas glavna pozornost vseh osnovnih akterjev te menažerije obrnjena predvsem v to, da je cela "scena" do konca neproblematizirana, da se vanjo ne vtihotapi niti kanec samorefleksije, kaj šele, da bi se začela zastavljati neprijetna vprašanja o ideoloških temeljih te glasbe. Seveda je povsem jasno, da podobna, pravzaprav kar identična logika velja za zabavno glasbo nasploh, vendar pa se v njenem temelju skriva bistvena razlika. Medtem ko zabavna glasba (in njena podzvrst narodnozabavna glasba — o, kakšno zagrizeno sovraštvo do nje, ki ni v bistvu nič drugega kot nekoliko paranoična slutnja neke druge resnice) samo neobvezen in predvsem neobvezujoč sestavni del masovne kulture, pa postane rock (zaradi terminoloških težav ga jemljem tu v najširšem smislu besede) kljub svojemu skrbno varovanemu larpurlartizmu — para-

doksalno: stil življenja in vrednota zase. Preprosto rečeno: medtem ko nihče od naših tako zaničevanih stricev in tet ne bo nikoli rekel: Slaki, to sem jaz!, je taka izjava v zvezi z rockom od rosnih najstnikov pa vse do naše generacije kar pogosten, če ne že kar tipičen pojav. Ta osupljiva totalna ideologizacija v imenu neideologije je segla celo tako daleč, da so ji povsem podlegli tudi tisti redki predstavniki mlade kritične inteligence na Slovenskem. Bržkone predvsem zaradi stalne nevarnosti popolne eksistencialne in socialne osamitve so se vsi ti kritični marksisti, hegeljanci in heideggerjanci potopili v močno valovje popolne nereflektiranosti, saj v en rog s profesionalnimi diskofili ubrano čebļjajo o novi senzibilnosti in podobnih floskulah, čeprav zanjo biti tako filistrsko ogorčeni nad najneznatnejšimi ekscesi meščanske družbe, še raje pa se ti vitezi žalostnega obraza umikajo v varno preteklost in skupaj s svojimi vzorniki razkrinkavajo sto, dvesto let mrtve nasprotnike in sovraige.



Le pred kakimi desetimi leti, v času svetovnega vrenja mladine proti fašistoidnim planetarnim strukturam, je postal problem idejnosti in ideologije tudi na področju glasbe za kratek čas aktualen. Pa ni šlo, ker ni moglo iti, kajti v trenutku, ko bi se razkrila mašinerija businessa, bi razpadla cela organizacija "scene" in strgana bi bila krinka zavestne pa tudi nezavedajoče se laži. Hipokritski družbeni upor Roberta Zimmermanna alias Boba Dylana, ki je obenem financiral pokole palestinskih otrok, je bil tako smešen in do konca nedosleden, da se o njem preprosto ni več govorilo: očitno je imela naša generacija hudo trdo kožo. S socialno relevanco spet ni bilo nič. In očitno tudi sadistični umor Hell's Angels, ki so ga uprizorili v čast in slavo Valečih se kamnov, ni nikomur odprl oči. Woodstock nation je tako nepreklicno mrtva, da so jo vsi njeni privrženci pozabili v trenutku, ko so se zazibali v sladko omamo nove senzibilne plošče.

Sicer pa dovolj s tem mrhovinarstvom, ob katerem bi se morala marsikateri generaciji priskutiti njena lastna preteklost. Hotel sem pisati o Pankrtih, vendar je bilo dosedanje pisanje nujno, če sem hotel zarisati okvir, iz katerega so prišli. Razen deloma Buldožerjev (ki pa bi bržkone prav radi pozabili na svoj začetek — če jim delam krivico, toliko bolje) so Pankrti edina skupina v Jugoslaviji, ki so radikalno in dokončno prebili omenjene okvire. Jasno so razkrili vso lažnost, sprenevedanje in poneumljačo funkcijo rock scene pri nas in v svetu — morda celo adekvatneje kot angleški punk. Predvsem je njihovo pisa-

nje—nastopanje—igranje—show (najbrž ni ene same ustrezne besede) obračun generacije s samo sabo, z vlogo, ki ji jo vsiljujejo od zunaj, predvsem pa — in to je najpomembnejše — z vlogo, ki jo tudi sama sprejema. Obračun z lastno neumnostjo in topostjo. Obračun z diskofilijo in odločno odklanjanje pomirjanja s svetom. Prav tu se skriva tista večja adekvatnost v primerjavi s tujimi punk skupinami, ki ostajajo na nivoju negacije, kar ponuja bolj ali manj samo dve možnosti: vnovčenje te negacije kot folklore ali pa notranji razkroj. Pankrti so kljub navideznemu nihilizmu tako besedil kot nastopa v bistvu vedri in radoživi. Pankrti so prva slovenska generacija, ki je po dolgih letih odkrila voljo do življenja, radost nad tem, da lahko odkrito govori o sebi, da ne ponavlja tujih misli in tujih receptov, da ji ni treba graditi umetne miselne in eksistencialne sheme, kjer bi lahko uresničila samo majhen del svojih socialnih in intimnih potreb — nikar, kritični marksisti, seveda se strinjam — razlike ni. Ampak spet ponavljam, ta generacija po dolgem, dolgem času briše to razliko, briše to shizofrenijo, ki jih je ohromila in obsekala toliko pred njimi.

Prav v družbi, kakšna je naša, kjer imamo na eni strani teoretično in pravno na vseh ravneh razvit boj za samoupravljanje, na drugi strani pa vlečemo za sabo dediščino meščanske preteklosti (in kar je najbolj žalostno, tuje), predvsem pa vsa množična občila in seveda množična kultura forsirajo meščansko kulturo v zadnjem stadiju razkroja (da ne bo očitkov o politični diverziji: naj mi kdo dokaže, da niso naš filmski, teve spored, ND in kompanija, programi založniških hiš itd. samo posnetek zahodne, neandertalske kulture; seveda ne merjeno samo po naslovih, ampak predvsem po množičnosti), je razkorak med besedo in dejanjem še toliko večji, da beseda izgublja svojo učinkovitost in večkrat žal tudi smisel. Zato so Pankrti veder in optimizem vzbujajoč pojav. Zato so tudi razumljivi in logični frenetični napadi nanje tako s strani šomoštrov, ki so v osnovi ohranili katoliško, aseptično pedagoško miselnost, kot s strani privržencev rocka, ki bi radi še naprej živeli v umetnem, meglenem svetu brezkonfliktnosti in — o, la, la — senzibilnosti, po možnosti noč in dan s slušalkami na ušesih, da v nobenem primeru na njihove nežne bobniče ne bi surovo udaril kak odjek resničnega sveta, ki se muči, trpi in tudi bojuje okoli njih. Pankrti na slovenski rock sceni prav gotovo pomenijo prelomen trenutek. Če pa jim bodo mlade generacije prisluhnile in ne samo prisluhnile, ampak stopile v njihove vrste, če bodo začele z macolami razbijati predvsem svojo apatijo in pripravljenost na vse in vsakogar, je odvisno od marsičesa. Odvisno tudi od tega, koliko jih bodo skušale onemogočiti in zmleti tiste strukture, ki nenehoma poudarjajo svojo neizmerno ljubezen do glasbe, pa jim ta v resnici pomeni samo večji ali manjši kup kovancev ali pa možnost za človeški in družbeni umik v samozadostnost in samozadovoljnost.

P.S. Uredništvo Problemov se dobro zaveda, da priloženi teksti Pankrtov preprosto ne morejo predstaviti njihove glasbe—nastopa—itd. v pravi luči, ker so samo eden od elementov njihovega nastopa. Edini pravi način je seveda sodelovanje na njihovih nastopih. Vendar vseeno upamo, da bomo z objavljenim vsaj malo prispevali k razumevanju te generacije, za katero si marsikdo želi, da je sploh nikoli ne bi bilo.

LEPI IN PRAZNI
 Ni več upanja
 povožu ga je tannk
 Kaj nej druga počnemo
 K da šibamo punk
 Ni več upanja
 Ni več ljudi
 Ni več poguma
 Smo sami
 Tko smo lepi, tko smo lepi
 in prazni
 Ampak nam je čist vseeno
 Ni več smisla
 Vzel ste ga vi
 Kaj bi se pretvarjal
 Smo vaši sinovi
 Ni več smisla
 Same laži
 Ni več muske
 Krivi ste vi.
 Ni več akcije
 Bojite se nas
 Kaj bi se pretvarjal
 Hočete kopije vas
 Ni več akcije
 Vzel ste nam jaz
 Sami starci
 Ubil ste nas
 Smo lepi, lepi in prazni
 Pa kva pol!

Kje je moj projektor?

Zenske me ne marajo,
 jaz pa rad jih imam.
 Kavsat z mano nočejo,
 zato se izživljam sam.
 Dve leti sem zbiral,
 denar moj na kup,
 si filme izbiral,
 projektor vzel na puf.
 Stena bila mi je platno,
 tud sam lahko kavsaš enkratno.
 Vsi ti organi in vse te riti
 vse te geste, to res niso miti.
 Potem pa prišel oče je,
 prišli možje v belem so,
 odpeljali me v bolnišnico,
 kjer si pojem tole pesmico:
 Kje moj projektor je, kje moj projektor je,
 Kje filmi moji so vsi? ...



UPOR, UPOR
 Upor, upor, gremo v upor
 Gremo v upor, v samomor
 Gremo v upor, v samomor ...

Vsi k govorite
 V bistvu se bojite
 Ti k govoriš
 V bistvu se bojiš
 Če hočeš živet
 Se moraš upret
 Če nočeš umret
 Se moraš upret

.....
 Vsi k se bojite
 V bistvu ne živite
 Ti k se bojiš
 v bistvu ne živiš
 Bol k't se bojiš
 Tolk tud m'n živiš
 Če nočeš umret
 Se moraš upret
 Upr, upor, gremo v upor
 Gremo v upor, v samomor

Srečna družina

Srečna smo družina/živjo ata, mama!/Živimo v Lublan/vsak dan smo pijan/fotr je bulan/hoče bit več z
 nam./Za frustek DDT/da bolš rastejo lasje/po šoli preprodajamo fotrov LSD/Brat šopa fržou/sestra špič si
 kou/pršli bomo na kant/fotr je buzerant/Srečna smo družina/živjo ata, mama!)

EDIN DOBR SLOVENC JE MRTU SLOVENC

Rodna gruda te j' rodila
 Vrh Triglava te povila
 Lastina mati te j' dojila
 Zdaj te v brezno bo pahnila.
 Slovinc, Slovinc
 Iz dežele senc
 Edin dobr Slovinc
 Je mrtu Slovinc
 Slovenske matere sin
 Mrtu Slovinc
 Ni več časa za molitev
 Le v smrti najdiš potrditev
 Namesto glave prazen lonec
 V njem dve lukni zreta v konec

.....
 Predolg živel si brez svobode
 Zdaj umiraš sred gnilobe
 Kaj ti druga preostane
 K da se uležeš in več ne ostaneš
 Slovinc, Slovinc
 Iz dežele senc
 Edin dobr Slovinc
 Je mrtu Slovinc.

Vse al nč

Dej pulover dol,
 odpni že bluzo si.
 Kva me matraš zdaj,
 k mi že stoji.

Zmerom izgovor maš,
 sej me dost poznaš.
 Jest hočem vse al nč.

Čakam že pet dni,
 da se kej zgodi.
 Ponoči spim,
 čez dan bedim,
 a te nikjer ne dobim.

Povej že če hočeš
 in zgin za zmer če nočeš
 Jest hočem vse al nč.

ANARHIST

Ustanem zjutri
 Se pogledam v obr'z
 Neverjet'n, še zmeri j'z
 Noben me ni še kupu
 Noben prudou
 Pras'c me j' že pretepu
 Me še ni ubou
 J'z s'm anarhist, anarhist
 Pankrt, pankrt
 In ludist
 Kaj ti ustane druga
 K da greš v'n zvečer
 Se prtrdiš na šank
 In piješ per
 Ustanem zjutri
 Se pogledam v obr'z
 Neverjeten še zmeri j'z.

JESENSKI BLUES

Gradili smo si gradove v oblakih
 Preusmerili naj bi si življenja tok.
 Valili smo si skale proti nebu.
 Povsod obdaja nas čarobni krog.
 Plezali smo po suhih, trhljih vejah
 Gazili smo po mokrih, blatnih tleh.
 Želeli smo si najti stezo k soncu
 Blodili v vseh mogočih smo smereh.
 Sedaj priznali smo si svojo zmoto
 Spoznali smo da ves trud je zaman
 Da nima smisla tolči z glavo ob steno
 Dost je muz'ke, gremo kam drugam
 Nima smisla se borit naprej
 Vse je isto, isto kakor prej
 Priznajmo si, predali smo se.
 Pa saj, saj nam je kar dobro kle.

KDO SO TI LJUDJE?

Kdo je tist k mi lohk govori
 kva lohk mislm kva lohk vem.
 Kdo je tist k mi lohk prav
 kva lohk gledam in kva ne smem.
 Ljudje, govorim vam o vaši plesnobi (trohnobi, lenobi, svobodi).
 Kdo so ti ljudje?
 Kdo je tist k mi lohk govori
 kva lohk delam in kva ne smem.
 Kdo je tist k mi lohk prav
 koga lohk fukam in koga ne smem.
 Ljudje, govorim vam o vaši plesnobi (trohnobi, lenobi, svobodi).
 Kdo so ti ljudje?
 Mi smo tisti k delamo
 Kr nm paše se nm fajn zdi.
 Mi smo tisti k mislmo kr hočmo
 Ti pa spizdi, spizdi.
 Ljudje, govorim vam o vaši plesnobi (trohnobi, lenobi, svobodi).
 Mi smo ti ljudje.

Vladimir Memon

Kaj so mi prinesli Dnevi mlade slovenske kulture v Beogradu, s posebnim ozirom na njihovo (mojo) predzgodovino
(beleške iz notrine)

Občutek imam, da postaja nekega drugega, preteklega, ohlajenega, meni zunanjega sveta, sveta z vsemi njegovimi vrednotami, z načinom gledanja in življenja, z vsemi njegovimi žilami in živci, resnično konec. Da se je naredila ostra zareza, želatinasta stena med vsem tistim jasnim prej in nejasnim, nikjeršnjim zdaj. Ampak — konec katerega sveta; ga lahko pokažem in rečem — tega in tega, ne pa onega? Ne. Vsaj približno bi mogoče lahko rekel, metafizičnega sveta, tistega, ki se je začel z Grki in se vlekel vse do konceptualizma — seveda s konceptualizmom (torej z vsem njegovim teoretskim topovjem) vred. Ampak pojem metafizičnega sveta (torej sleherne idealitete, ki biva sama na sebi in sama po sebi) zlahka postane preabstrakten in shematičen, racionalna konstrukcija in je zato uporaben le kot približna in zelo oddaljena metafora za vse tisto, kar naj bi postalo tuje, ohlajeno, zunanje, preteklo... Gre za neko čutenje, za nekaj, kar je v mesu, v krvi, vendar za tako čutenje, ki ne zmore natančne razmejitve tistega preteklega — in mu končno za takšno ostro razmejevanje in likvidiranje preteklega sploh ne gre (nasprotno: vključit se v izkušnjo, v krogotok preteklega in iz njega izsest, kar še je, kar še vedno lahko živi.). Dogaja se, ali se je že dogodila neka samodogoditev, mimo mene in z mano vred, ne da bi to prav vedel, a strastno raziskovanje te (sámo) dogoditve niti ni v mojem (glavnem) interesu. Ker pač ne morem določiti sveta, ki ga jemlje konec, ali pa se mi raziskovanje te določitve kaže kot jalova, nepotrebna, stranska pot, sem očitno z eno polovico svojega telesa-možgan še ves potopljen v tem, kar končuje, z drugo pa že v tem, kar ni več tisto, preteklo. Kot da bi sedel v čolnu, prevezanem za rep ladje, ki bi plula z vso, vso hitrostjo in bi se vrv nenadoma strgala in bi ladja odplula naprej, izginila, vztrajnost pa bi čoln še vedno premikala, dolgo, vendar vse počasneje, dokler ne bi obstal; vstal bi in se razgledal naokoli, morda neke v daljavi slutil neko nejasno kopno, in nič več. Kaj pa zdaj?! Mislim, da je to lebdenje v nejasnem, nekako izgubljenem prostoru temeljna situacija in vprašanje — kaj pa zdaj, osnovno vprašanje, ki me giblje skozi življenje in literaturo. Da je to tudi vzrok pisanju — pisanju kot upanju, da se v izpisanem nenadoma izriše, določi prostor, v katerem sem, da morje otrdi in požene v mesto — v ulice, ljudi, rastline, odnose. Vame. Kaj pa zdaj? Mislim, da se moram sploh najprej razgledati okoli sebe, videti, kje sem, kaj tukaj delam, kaj naj tukaj počnem, kam naj grem. Pogledat,

kaj je bilo včeraj, Kaj se z vsemi nami dogaja danes, Zdaj. Prav zdaj. Zato mislim, da agresivno zanikanje česarkoli — trdicije, sedanjosti, antike, prihodnosti, kakršnakoli zanikovalska zagrizenost potegne črno zaveso čez nek prostor — in tega prostora naenkrat več ni in je s tem oslepel tudi del tistega, ki zanikuje, pa čeprav za to, da bi videl v drugo, drugačno. No, in meni najustreznejši medij tega spoznavanja, tega razgledovanja okoli sebe, tega samodoločevanja, (samo)izrekanja in iskanja možnosti gibanja v drugo je umetnost, najbolj literatura (predvsem na Slovenskem, ki ne premore denarja za dražje medije in zato ostaja literatura najbolj odprta, dostopna, še najmanj obremenjena z vsakršnimi manipulacijami in zunanjimi interesi). Gre za vero v moč preko-logičnoracionalnega načina gledanja, spoznavanja, gibanja, dela, bivanja, ki še vedno najustrezneje deluje v tistem, kar se pač imenuje umetnost — literatura. Videti, kje sploh sem, smo; vedeti, kaj, kakšen sploh sem, smo; kam naj se gibljemo naprej, v drugo. Ker — nič mi ni jasno in naenkrat spet — mi je vse jasno. Kot da bi se dvigal in spuščal na nekih notranjih, mesenih, neobvladanih in z zunanjim svetom povezanih valovih. Gor in dol. V naježenosti mesa, celega telesa, v butanju koncentracije in besed, podob in v izdelovanju teksta, ki je naenkrat predmet — in dejansko biva, kot biva čevelj, vaza, hiša. Literatura je na intenziven, neprestano odpirajoč se, bivajoč v nepretrgani možnosti, torej v svobodi, način spoznavanja, dela, užitka in komuniciranja. Ampak za to, da bi vedel, videl, čutil, kaj in kako in kakšno sploh vse je in sem, za to, da bi se pregrizel skozi želatinasto steno lebdečega krča nejasnosti, **niča**, brezčasa, brezprostorja; iz te eksistencialne radikalne stiske, krize, pekla, je potrebna komunikacija — to, da vem, kje kdo je, kaj misli, kaj, kako dela in da drugi ve zame (da mu pač dajem v vedenje točko, do katere sem prišel) — da bi tako prišlo do vzajemnega stika, oplajanja, sámo in so-upravljanja, sámo in so-bivanja.

No, in ravno te komunikacije, možnost komunikacije ali potrebe po komunikaciji je bilo iz leta v leto manj. Od 72., ko sem prišel iz Kopra in se vpisal na FF, pa vse do novembra 77, ko so v Beogradu tekli Dnevi mlade slovenske kulture. Prej sem govoril o nekem koncu. Prav ta občutek, da vstopam, ko je **nekaj** že končano, da stojim v nejasnem ničelnem prostoru, se je iz leta v leto ostril. Pred nami se je **nekaj** — a nikoli nisem točno zvedel, kaj, dogajalo, se je pisala **neka** literatura, ampak vse to je bilo zunaj mene (in mislim, da tudi zunaj mojega letnika), drugo, nekaj krasnega, polnega, ampak vedno samo zunaj, neulovljivo in **nekaj**. In ta nejasnost se je stopnjevala, stopnjevala pa se je hkrati potreba, da zakoličim sebe in svet. Potreba po samospoznavanju in samodoločanju, v tej zmedi, preteklem nekaj, nejasnosti, končevanju. Dogajala pa se je, kar je s splošnega stališča čisto logično, hkrati

temeljita izolacija. Vse manj prostora za objavljane, revije so vse redkeje izhajale — tako se je nazunaj, v delovanju kazala (varljiva atmosfera) vse manjše potrebe po komunikaciji (na primer skozi literaturo). Zakaj sploh pisat, če ni pisanje nikomur potrebno, ampak je neko nujno zlo, davek Kulturi? Vse ostrejši občutek, da sem pač eden poslednjih zablodelih fanatikov, ki se ukvarja z že davno fosilno dejavnostjo. In privatnik, ki si pač privoščiti luksuz, da se nekaj gre. Ker ima nekaj odvečnega prostega časa. V resnici pa vse totalnejša predanost svetu literature: pisanje je svet, pisanje je ženska, je vse. Življenjski prostor se je vse bolj zoževal, se vrtel h niču, utripal in se krčil v niču. In prav pisanje zahteva občutek totalne, totalne svobode. Ta prostor samoučenja se je lahko vračal le vase, saj ni bilo povratnega delovanja pisanja. Občutek popolne notranje in zunanje blokade. Previdno, vse bolj plašno tipanje zdaj sem, zdaj tja, v še bolj izpraznjene, še bolj ledene prostore (pisave — ker pisava je totalnost bivanja, je priznavanje njene nezadostnosti, meje, ko zadene ob predmet, svet, ki je zunaj, ki je ves gladek in neoprijemljiv). Blokada, potencirana s totalnim dvomom, ki se je previjal, ki se še previja v nemožnost kakršnekoli sigurne izjave. Brez vsake oporne točke, brez sleherne gotovosti. Nič. Praznina. In ponovni poskusi navzven, v akcijo (pisanje), v ponovno odkrivanje prostorov sebe, sveta zunaj. In še enkrat. In še.

To ni nobeno jamranje. To je kot nož mrzlo seciranje, mrzlo klicanje spomina — ali tistega in takega spomina, ki pač v tem trenutku prihaja. Vem, če bi pisal jutri, bi pisal drugače, odvisno od občutenja sebe in okolice — ker nekaj mi je v tem času uspelo: popolnoma se zlit s prostorom, v katerem sedim — ne s tistim ostro zarezanim, fotografsko ujemljivim prostorom, ampak z onim drugim, pretakajočim se, da ni več mene in ni več sobe, kjer sedim in pišem, ampak oboje je eno; mene ni, jaz sem soba in soba je jaz, ne, je nekakšno zgoščeno utripanje, je **je**. Kaj zdaj? Pisat, Izdelovat. Spoznavat. Razpoznavat. Delat. Uživat v delu — pisanju. Naredit, da nekaj, česar nikoli prej ni bilo, zdaj naenkrat je. Torej rojevat.

No, potem je prišlo tisto: po bolj ali manj slučajnem vzorcu zbrani smo šli v Beograd vsaj približno predstaviti mlado slovensko kulturo. Veliko ljudi! Ljudi, ki smo se srečevali na ulici, a se skoraj nismo poznali — le po nekaj objavih. Ali predstavah, razstavah, projekcijah, koncertih. Od daleč torej. Ne vem, kako nas je sprejela beograjska publika — baje dobro. Kar je bilo mimogrede pomembno, je bilo pomembno to, da se ni zbrala ena sama varianta slovenske kulture, ampak res prerez skozi naše različno delo (kako naj bi sploh bilo drugačno, glede na prejšnje dolgo obdobje izolacije, privatnosti, ko eden ni vedel, ampak zares **vedel** za drugega, kot različno) — čeprav se je izkazalo, da kljub različnim načinom dela, zunanjega nastopa, vendar skupni imenovalci je —

nejasen, skoraj nedoločljiv — morda najbolj skupno je izhajanje iz čutnosti, mesa in iskanje variant delovanja navzven iz spoznavne, doživetja sebe — od najbolj navzven agresivno čutnih do najbolj "intimno", celo abstraktno čutnih variant. Vseeno se je pokazalo, da verjetno ozko tradicionalna in, kot njeno radikalizacija, teoretična kultura (s konceptualizmom) ni več v ospredju, čeprav oklicavanje sebe za nekaj drugega sploh ni važno, ne gre za nestrpnost do tradicije — konceptualizma, ne gre za zanikanje, ki bi si lastilo resnico svetovne (teoretske, duhovne, umetnostne) zgodovine, usode, marveč za delo, za dogajanje iz-sebe drugim in preko drugega sebi in spet drugim, gre za komunikacijo — za **to**. Za samo- in vse-oplajanje. Ena sama radost nad tem, da sploh kaj je, radost nad delom, nad sporočanjem. Mislim, da je bil Beograd bolj kot za Beograjčane pomemben za nas same; čudno je le, da se nismo mogli zbrat v takem številu v Ljubljani ali kje drugje v Sloveniji. Kar je bilo važno — ali vsaj zame važno, je bila ugotovitev, da nisem sam, da nisem edini. Da nisem izoliran. Da nisem privatnik. Ampak da sem del reke, da **TO**, recimo umetnost, **je**. In presenečenje in radost nad tem, da se toliko zares zares dobrih stvari dela, stvari, ki večinoma žal še vedno niso zunaj, presenečenje in radost nad tem, da je toliko idej, volje do dela, toliko zares plodnih energij. Pri tem sploh ni važno to, da bi se morali kakorkoli predalčiti, distancirati eden od drugega in od vsega, kar že je — ne, važna je radost nad delom drugega, nad tem, kar mi ima drugi povedati, pokazati — ne spor, ampak sprejemanje, nek radostno demokratičen prostor, odpiranje, razpiranje svojega notranjega in s tem zunanjega prostora svobodi, delu, raznoličnostim, ki pa rastejo iz enega samega prostora in časa, torej enosti v različnem, kajti različnost, drugačnost sploh ni važna, važno je **je**.

In kaj zdaj? Treba je delati naprej. In na vsak način prit ven, med ljudi, iz privatniškega geta. Važno je, da revije (Problemi, na primer) redno izhajajo, da so res revije, ne pa almanahi, ki izidejo dvakrat ali trikrat na leto, važno je, da se delajo predstave, razstave, literarni večeri, koncerti, da se prej tako mrtvi, tako pod imenom večnostne Kulture zapirajoči se, odmirajoči prostor obudi, da v naš čisto vsakdanji, običajni življenjski prostor vstopi kultura, živa in ki je **tu**, **zdaj**. Kaj še? Ugotovitev, da produkcije na področju kulture ali drugače, umetnosti, ni jemati drugače kot katerokoli drugo delo, ker **je** delo in da je s tem pač namenjena (estetski) komunikaciji, in da zato ni last (kar se lahko tako hitro zgodi) nekakšnih samozvanih kulturniških manipulatorjev, posrednikov, razsojevalcev, še manj pa je last predala.

David B. Vodušek

FUGIT IRREPARABILE

Clear, unscaleable, ahead
Rise the Mountains of Instead,
From whose cold cascading streams
None may drink except in dreams.

W. H. Auden, Autumn Song

Vsake toliko časa — kakšna potreba, kakšno olaj-
šanje — nam sanjarjenje / zasanjanje požene srh po
hrbtenici, zagomazi nam v konicah prstov, skozi
pljuča potegne oster hladen preprih.

Nekaj akordov, razpršena sončna svetloba zgodnjega
jutra, vrstice v knjigi, ki prebijajo zvočni zid
komunikacije ...

Iz svojega tesnega prostora gledaš,
kako gredo mimo vse reči, in vsaka se
pred tabo obrne, postoji in se ti nas-
mehne...

Branko Gradišnik, Na begu

Dlje ko opazujem, pogostejše se naše vzporednice
križajo, iste žene nas ljubijo / varajo, skozi okna
imamo isti razgled. Navidezne so meje med nami,
čeprav visoke včasih, skoraj neprebojne. Z istimi tli
pod nogami, zakaj si jih ne bi včasih spodmaknili:
za trenutek torej spod- ali zamaknjeni, pre- in
umaknjeni, morda celo nad- in podmaknjeni —
brezmejni, izven ... iznad ... opoja.

On se couche dans l'herbe et l'on s'écoute vivre,
De l'odeur du foin vert à loisir on s'enivre

Gérard de Nerval

Kajti ni veliko potrebno. Nekakšna preprosto
skromna sprejemljivost ...

M. K. fotografira: hrib v oknu, osamljeno
drevje pred zadnjič ožarjenim nebom (the
sun ain't gonna shine anMore);

Branko Gradišnik piše: hrib v oknu, ki ga je
prvič videl v večernem zraku...

B. G., Jasnovidec

Bil je moj hrib v mojem oknu, namišljena devica,
navidezna lastnina. In zgubil sem tudi tu oklep
samolastnega posestništva, bolečega lastenja — ne
več moj hrib, in niti ne v mojem oknu / pa tudi
najin ali naš hrib ne ... hrib kar tako.

Ko ga predaš, prepustiš, je kar naenkrat vse bolj in
vse drugače "tvoj" in skoraj neomejen si in vseobse-
žen.

Na ženo je zrl kot iz spalne vreče ali iz stenske
omare, skrit sredi sivih celic.

Preveč ga je imela rada in preblizu sta si
bila, da bi tudi njo imel za del kuliserije,
neobvezno lutko; za dve življenji pa ni bilo
prostora v enem telesu (čeprav se je v trenutku
spolne združitve včasih zdelo tako), najbrž
tudi na celem svetu ne. Ni mogel ravnati proti
svojemu prepričanju: bil je tu, sam proti vsem,
njegov duh proti strašilom in demonom
dvomljive
materije, življenje je bilo njegovo, to je bil
boj za preživetek. Miklič je misel zaklenil
vase.

Branko Gradišnik, Miklič /

Gledam skozi okno na hrib in sem sam. Z zlatolasko
gledava skozi okno na hrib in sem sam. Zopet poraz
v borbi za preživetje —

Posameznik ne more postati človek sam od
sebe.

Samo-bitje je resnično le v komu-
Samo-bitje je resnično le v komu-
nikaciji z drugim samo-bitjem. Sam zase
zapadem v temačno izolacijo — samo v
skupnosti
z drugimi se uresničim v aktu obojestranskega
razkritja.

Karl Jaspers, O moji filozofiji

Življenje ponuja, sili zlatolasko v moje naročje,
predaja in razprodaja me kompromisom, navideznim
rešitvam; carpe diem! Preproste morda rešitve, ki se
grizejo v lasten rep, ustvarjajo vakuum iz praznine.

Naučijo te do zadnje podrobnosti, da razlastiš
svoj jaz in živiš na sprijemljiv način in
prilepljaš koščke drugih ljudi na svoj jaz, tako
da končno ne veš več, kaj je "drugotnega" in
kaj "samo-lastnega" na tvojem jazu.

David Cooper, Smrt družine

Zlatolaska je prilepljena name s svojim potnim tele-
som, ki ni — v kolikor mu pripisuješ mističen
pomen in mnoge posledice — rešitev niti zanjo, niti
zame. Ko pa se znebiš vseh navlak, nagrabljenj, ko
vrneš vse prisvojitve, prekličesh razlastitve: lahko
staknem roke s tabo, lahko se ti nasmehnem, v oči ti
pogledam, lahko tudi v hrib. Popolnoma sva bila
skupaj v opoju, ker sva bila oba vse in nič, pa še
sedaj sva lahko skupaj — v ljubeči odvojenosti — v
zavedanju, ker sva spregledala meje. Razklal se je
horizont, odprlo obzorje ...

Ko mi je Nacek vrnil ČAS*, sem ga vprašal: Napisal
bi rad kritiko te knjige, kaj ti kaj misliš o njej?

Še več, zdaj je bilo jasno, da je z Ljubljano
izginilo eno od največjih oporišč potujčevanja
v Sloveniji. Zdrava kmečka omika je prav lepo
zamenjala mestno sprenevedavost, slovenski
jezik

je postal čistejši in odpornejši, življenje mirnejše, kdor pa si je še vedno želel mestnega vrveža, ga je lahko poiskal v Mariboru, velikem mestu na severu dežele, ki leži ob Dravi in je zdaj edino slovensko mesto s klubom v zvezni nogometni ligi.

Branko Gradišnik, Povest o Ljubljani

Ja, to ni, ne, to ni za kritizirat. Ne, je fajn, mislem, fajn se bere, ne, nimaš keja.

Tako torej. Pravzaprav sem hotel reči ravno to: z užitkom se bere. Ob tem mi je bila knjiga še spremljevalka pri razmišljanju; in če sem koga opozoril nanjo, bom še z večjim zadovoljstvom (če je to mogoče) sedel — bel prt na mizo! — k zlato-laskini večerji. Samo pojem jo še, pa bova zares en duh v enem telesu. (Lase bom dal v herbarij).

Uredništvo revije *Problemi Literatura* je s številko 112-77, ki so ji uvodno besedo prispevale Razprave po skupnem dogovoru celotnega uredništva, skušalo opozoriti na nekatere pojave v jugoslovanskih literaturah, ki so že v letu 1976 burili duha (Kiš, Brešan z Družičem, Kermavner), jih ob skupni objavi prikazati kot hipotetično vsaj v enem pogledu skupno potezo — namreč antistalinizem, čeprav morda z delno različnih pozicij, oziroma sploh kot nasprotovanje totalitarnosti.

Slednja skupna črta je bila tudi za našo objavo toliko zanimivejša, ker smo jo (brez analize in zgolj hipotetično) povezovali tudi z literaturo Dimitrija Rupla (Hi kvadrat in nekatera prejšnja dela), obenem pa z vrsto uprizoritev v sezoni 76/77 v gledališčih (uvodni akord že Cement, pa Lukičeva Huda noč, Poniževa Igra o smrti in seveda tudi še vedno pripravljana Grobnica za Borisa Davidoviča v Pekarni) in seveda s prejšnjo ustvarjalnostjo Brešana (Hamlet v Mrdjuši donji) in pisanjem Tarasa Kermavnerja.

Uvodno besedilo te številke (112-77) predstavlja obenem prvi poskus kritičnega idejno estetskega soočenja s temi pojavi v literaturi (seveda s specifične teoretske pozicije, ki je s tem prav tako dana v teoretično obravnavo), kot tudi izziv nadaljnjim prispevkom v smislu okrepitve idejnega boja na področju literature oz. vsaj idejno estetskega razčiščevanja s pozicij marksizma.

Poziv k vzpostavitvi idejnega in estetskega obravnavanja teh in seveda tudi vseh drugih del, pojavov in stališč na področju literature in umetnosti sploh se nam je zdel aktualen tudi v širšem smislu:

1. dokumenti Zveze komunistov in programska usmeritev ZSMS, ki predstavljajo med drugim tudi širši okvir delovanja revije (upoštevajoč sicer že malo zastareli Temeljni okvir delovanja), zahtevajo prizadevanja v smeri krepitve idejnega razčiščevanja v kulturi, in to smer je skušalo uredništvo čimbolj uveljavljati — gotovo s spremenljivim uspehom (kar pa ne velja le za Probleme, ampak morda celo v večji meri še za druga področja revialnega tiska in kulture sploh: pomislimo samo na gledališča in njihovo idejno estetsko programsko analizo, ki je praktično ni);

2. želja po krepitvi marksistične esejistike in kritike v reviji je živela v uredništvu ves čas, saj smo menili, da je prav v razvoju tega področja lahko sodobno pojmovanje avantgardna vloga Problemov v širšem kulturnem prostoru — težave ob uveljavljanju takega koncepta so nas privedle do poskusa malo močnejšega izziva;

3. ob jačanju razprave o človeških svoboščinah, ob bližanju beograjske konference pa posebej o t.im. tretji košari sta se tudi v svetu na področju umetnosti okrepila antitotalitarizem in antistilinizem z najrazličnejših pozicij (v precejšnji meri nesprejemljivih in izrazito politično utilitarističnih), pri nas pa se je (spet hipoteza) zlasti med nekaterimi kulturniškimi krogi razširila krilatica, da ima v tej situaciji "politika" (tista imaginarna politika, ki jo ti krogi stalno vidijo kot Damoklejev meč nad svojo glavo) zavezane roke in da se lahko spet ali na novo razmahne vse tisto, kar je v skladu s priljubljenim geslom "Naj cvetijo vsi cvetovi".

In ob tem se nam je zdelo, da je prav to tisti trenutek, ko mora marksistična idejno estetska analiza končno vendarle stopiti na prizorišče in reči bobu bob, da bi negirala lažno svobodnjakarstvo v teh izhodiščih ter ločila idejno in estetsko plevel tega ustvarjanja od zrn, in da bi seveda s tem tudi preprečila krepitev administrativnega reševanja umetnostnih pojavov — stališče, ki je temu liberalizmu siamski dvojček, in ki se bo že iz nujnosti razvoja situacije moralo prebiti na dan, če kritični poseg marksističnega idejno estetskega razčiščevanja izostane.

Iniciativo uredništva revije *Problemi* je sprejel Marksistični center z dvema svojima sekcijama.

HUDIČ V UREDNIŠTVU PROBLEMOM

Deljena mnjenja v uredništvu Problemov ob objavi teksta Iva Brešana "Hudič na filozofski fakulteti", so me spodbudila k pozornemu branju ob katerem so se mi sama od sebe odprla vprašanja:

Kaj je Brešan hotel povedati?

Njegove hipoteze se da kratko strniti:

- rezultat naše socialistične revolucije "okrog leta 1949" je politična oblast neukih povzpeticov, ki se vzdržuje s sredstvi grobega pritiska politične policije, z "biciklizmom" ozkosrčno, kruhoborske, birokratske politične strukture, z oportunističnim delom ustvarjalno impotentne inteligence (Tehtavec!), ob ideološkem sklicevanju na zaščito interesov ljudstva;
- rezultat naše socialistične revolucije je, da je "mali človek" ostal mali človek, nemočen pred socialno krivico (Blažek), da je delavski razred gluhi in nem (Miško), uporaben le za popravilo stranišč vsemogočne politično birokratske kaste;
- rezultat naše socialistične revolucije v tem obdobju je, da postane vsako resnično znanstveno delo, tudi marksistično zasnovano, politično sumljivo, ker se je marksizem sam spremenil v katekizem politično posvečenih dogem.

Brešan je v dispoziciji zapleta znanstvenika postavil pred izbiro med tremi možnostmi:

- da se vdinja in "distancira" (Tehtavec)
- da služi "čisti" znanosti; kar v tem sistemu pomeni podpisati si smrtno obsodbo na delovnem področju in zavestno pristati na družbeno diskvalifikacijo
- da se proda hudiču (Fausner).

Brešan gradi razplet na Fausnerjevi izbiri te zadnje možnosti in na aluziji na Faustovo usodo.

Prof. Fausner sklene pogodbo s hudičem, da bi si rešil kožo, da bi dosegel družbeni ugled in slavo, ne da bi se mu bilo treba udinjati politikom — birokratom. Poklekne iz šibkosti in iz šibkosti se tudi zlomi — ne prenese posledic, ki izhajajo iz te pogodbe:

- izgubil je svobodo znanstvene presoje,
- izgubil je svobodo poštenega ravnanja,
- izgubil je pravico do čiste vesti,
- izgubil je vse svoje prijatelje, dekle, ki se je vanjo zaljubil, uporabiti se je dal za posrednika, ki je že itak do konca pokvarjeno politično in cerkveno birokracijo pripeljal v službo k istemu gospodarju — hudiču.

V čem je moč Brešanovega teksta?

Preračunan je na ideološke pogojne reflekse malomeščanske zavesti. Za malomeščana sta tako kapitalizem kot socializem enako neudobni družbeni ureditvi: prvi jih z ogrožanjem njihove eksistence nenehno opominja, da se ne smejo prevzeti, ker so v resnici le nemočni majhni ljudje, ter jim dopušča sentimentalno dobrodelniško in vzvišeno čustvovanje do delavstva, drugi jih sili, da opustijo svoj ideal svobodnega, nad preziranimi, neukimi množicami lebdečega intelektualizma, in se opredelijo tudi za profanejšo delovanje kot je intelektualistično žongliranje s pojmi in kategorijami, da nadbedo, gluhostjo in nemostjo delavskega razreda ne jadukujejo, ampak priznajo njegov eruptivni revolucionarni značaj in skupaj z njim kaj resnično storijo.

Svojo omahljivost, strah pred opredelitvijo, strah pred tem, da bi stopili v gibanje in si "mazali roke in vest" s

konkretnim angažmanom, zakrivajo za polresnicami, z zatiskanjem oči pred tem, da se delavski razred, kljub mnogim nepravilnostim, kljub še vedno veliki politični odtujenosti in socialni krivičnosti, vendarle približuje svojemu zgodovinskemu cilju, pa če oni v tem sodelujejo ali ne.

To, da nočejo sodelovati, opravičujejo s tem, da ni v čem sodelovati, ker se ne dogaja nič novega, v staro umazanijo pa se ne bodo mešali. Tehtavec ali Fausner, zapisan politični birokraciji in karierizmu, ali hudiču in karierizmu malo "boljše" sorte, v tem je po malomeščanski presoji, tragika znanstvenika v socializmu, tragika človeka pred navidezno izbiro in dejansko nemočnostjo.

Brešan je nedvomno spreten pisec, ki ni zaman bral Moliera in Goetheja, in je znal tudi zvesto prenesti malomeščanski pojmovni svet, način malomeščanskega dožemanja družbenih pojavov, kot so birokracija, vloga znanosti v družbi, socialna krivica, oportunizem, petolizništvo, klerikalna maziljenost, v dramsko govorico, in vendar ne more preslepiti nikogar, razen od krutega socializma zatiranih lepih duš, ki že itak mižijo z odprtimi očmi. Vsi drugi pa bi gotovo odkrili tisto, v čemer kulminirajo vse Brešanove šibkosti: presodili bi, da jih delo pušča nezadovoljne, ker nima razpleta.

Zakaj Brešanovo delo nima razpleta?

Težave se začno že pri Brešanovih hipotezah, ki našo družbeno stvarnost "okrog leta 1949" prikazujejo kot povampirjeni stalinizem.

Avtorjeva smola je v tem, da sta polpretekla zgodovina in naša sedanjost zgovorno ovrgli njegove hipoteze: usmeriti energije milijonov delovnih ljudi v graditev samoupravnega socializma ne bi nikoli zmogla partija, ki bi se zrastle z odtujenim državno-birokratskim aparatom, ki bi pristala na odrinjenost delavskega razreda od odločanja, na spreminjanje marksizma v novo religijo. Če pa bi Brešan že imel prav, potem bi tragična napetost med znanstvenikom in državno-partijsko birokracijo nujno bila le eden izmed izrazov osrednjega družbenega spopada — spopada med manipulirajočimi in manipularnimi. Očitno pa Brešan ni znal pogledati na stvari, o katerih piše, s tega zornega kota.

Vendar pristajamo za hip na Brešanove temeljne hipoteze in mu pustimo njegovo pesniško pravico, da v moraliteti izbere metodo grotesknega črno-belega slikanja naše takratne družbene stvarnosti, pristanimo na njegovo izbiro temeljnega problema: kako uresničiti svobodno znanstveno delo v socialistični družbi, čeprav je temeljni problem birokratskega socializma v odrinjenosti množic od odločanja, in se ustavimo ob tem, kako avtor zasnuje dramski zaplet.

Po Brešanu ima Fausner tri možnosti: da postane Tehtavec, ali od birokracije križan pravičnik, ali da se speča s hudičem.

Brešan izključuje možnost, da bi se njegov znanstvenik udinjal politični birokraciji, tega ne more zaradi Fausnerjeve preteklosti, zato začne zaplet z izbruhom

idejnega spora med Fausnerjem in partijskim komitejem, v katerem je že vnaprej jasno, da se lahko konča samo z ekskomunikacijo "čistega znanstvenika".

Zakaj Fausner sklene pogodbo s hudičem in se ne poda v viteški, a brezperspektivni konflikt?

Faust se odloči za pogodbo s hudičem predvsem zato, da bi segel čez meje človeškega spoznanja. Profesor Fausner se je sposoben prikopati do znanstvene resnice brez hudičeve pomoči. Ker poklekne in ker se zlomi iz šibkosti je narobe Faust.

Brešan Fausnerjevo odločitev utemeljuje dokaj zmedeno. Po prvi, jasno izraženi varianti je Fausnerjeva odločitev očiten znak njegove šibkosti in prikritega karierizma.

Toda, kako se skladata šibkost in karierizem z značajem, ki se je postavil po robu zatiralskemu kapitalističnemu sistemu, postal 1920. leta komunist, sodeloval v NOB, poskusil ustaško taborišče? Zakaj bi človek, ki je za svoje prepričanje tvegaval glavo in ne le družbeni ugled in kariero, nenadoma postal slabič?

Ta varianta je torej psihološko neutemeljena in zato umetniško neprepričljiva.

Po drugi varianti, ki je v tekstu nakazana samo v aluzijah, se Fausnerju, ko se sreča s hudičem, ob očitnem dokazu obstoja nadnaravnih sil, sesuje njegov življenjski nazor in s tem vse njegovo znanstveno delo, ves koncept, vsa moralna legitimnost njegove revolucionarne preteklosti.

Ker tako obvisi v praznini, mu ostane le še ena možnost, možnost: čim bolj v miru preživitariti preostanek življenja brez prepričanja in zato brez smisla. Za tak način življenja pa se mu kaže pogodba s hudičem kot navidezno najbolj udobna pot. Pri Brešanovi izpeljavi gre v resnici za mešanico prve in druge variante, kar je prvi dokaz Brešanove nemoči opredeliti bistvo zapleta.

Če bi hotel Brešan prikazati proces razkroja temeljne življenjske orientacije pri človeku Fausnerjeve preteklosti, in iz svoje igre napraviti resnično človeško tragedijo, ne bi smel graditi na *daus ex machina*, na prikazni hudiča, ker je imel vse predpostavke, da razvije notranjo logiko tega razkroja, ki se po eni strani kaže kot logika birokratizacije partije, po drugi pa kot logika vedno večje razdalje med teorijo in prakso, vedno močnejšega zapiranja znanstvenika v slonokoščeni stolp znanosti, njegove nemoči prebiti to izolacijo z revolucionarnim angažmajem, ki v novih razmerah graditve socialistične družbe težišče rušenja starega prenaša na garaško delo za nastajanje novega, le teoretsko zamišljenega, v praksi še ne preizkušenega in zato obsojenega tudi na zmote, tavanja, napake, predvsem pa na neogibna notranja protislovja. Ker Brešan tega ni storil in se je zatekel k snovanju zapleta, ki ne temelji na dialektiki odnosa med revolucionarjem in revolucionarnim procesom, katerega akter in objekt je ta revolucionar, je bil prisiljen narediti hudiča za glavnega junaka svoje igre in od tod izhaja, da sta razblinjenje Fausnerjeve osebnosti in poistenja komunistične in klerikalne birokracije v službi hudiča povsem neprepričljiva, nepretresljiva in delujeta kot umetniško nedopustna razvodenitev dramske napetosti.

Razpleta ni, ker je Brešan zgrešil zaplet.

Zakaj se je uredništvo Problemi — literatura odločilo za objavo?

Uredništvu se je zdelo potrebno objavljeno moraliteto opremiti s stališča Iva Družića:

Zakaj objaviti Brešanov tekst. Čeprav tega niso izrecno zapisali, lahko z vso upravičenostjo sklepam, da sprejemajo njegove utemeljitve kot zadostne.

Družić meni, da je treba Brešanovo delo objaviti:

- ker je treba začeti diskusijo z avtorjem, katerega delo želi biti komunistična kritika, a je idejno ostalo na malomeščanskih pozicijah obsojanja birokratskih deformacij v našem socializmu petdesetih let in se izteklo v brezup, v pristajanje na nemoč posameznika pred nespoznavnimi temnimi silami, ki izza kulis vlečejo niti zgodovine;
- ker je treba preprečiti, da bi se tega dela prijel privlačni blesk birokratsko prepovedane umetniško izpovedane resnice;
- ker "ima Brešan izjemni literarni potencial", ki ga je vredno predstaviti.

Nobenega dela ni mogoče soditi po tem, kar želi biti, ampak le po tem, kaj objektivno je, in s slepcem ni mogoče razpravljati o odtenkih rdeče barve, četudi je to barva revolucije. Dejanska vrednost tega teksta je, po mojem mnenju, v tem, da nudi hvaležno priložnost za obračun z malomeščanskimi usledinami v naši družbeni zavesti, žal pa ga uredništvo ni dovolj odločno predstavilo v takšnem kontekstu.

Vsaka uredniška politika, ki izhaja iz trdnih idejnih izhodišč, prevzema nase tudi neljubo breme psovk iz nasprotnega tabora, a pozna tudi pregovor: Psi lajajo, a karavana gre mimo. Kar zadeva Brešanov "izjemni literarni potencial", pa sem mnenja, da niti Družić, niti uredništvo Problemi — literatura, nista znala ugotoviti, da je Hudič na filozofski fakulteti umetniško neprepričljivo delo, ker je bilo nesposobno odkriti temeljna gibala spopada med znanstvenikom in družbo in da je gradilo na površnosti malomeščanskih stereotipov o bistvu družbenih dogajanj. V uredniški politiki je treba vedeti vsaj to, da dobre literature preprosto ni mogoče pisati z idejnih pozicij, ki jih je marksistična znanost, s kritiko Stirnerja, Proudhona in "pravih" socialistov teoretsko pospravila v ropotarnico zgodovine že pred precej več kot sto leti.

P.s.:

V isti številki Problemov se na Brešanov tekst deloma nanaša tudi nepodpisani članek: "Umetnost, družba", v katerega se namenoma nisem spustila.

Ta članek je vržena rokavica.

Kdo jo bo pobral?

Ljubljana, april 1977

U TO VRIJEME, MIRKO I SLAVKO SU
BILI SASVIM MALI DJEČACI...

STRIP S PREDUMISLJAJEM MURKO I SLAVKO MARUŠIĆ

FAŠISTIMA JE
POŠLO ZA RUKOM
DA POTKUPE JED-
NOG ČOVJEKA...

DOBRO ĆEMO TI PLAĆATI ZA SVAKO OBA-
VIJEŠTENJE!



NE BRINITE... SVE ĆU VAM
NA VRIJEME JAVITI!



TAKO JE
IZDAJNIK
PRATIO
POKRETE
PARTIZAN-
SKIH JE-
DINICA...

IDU U PRAVCU MOSTA



ODMAH JE O SVE-
MU OBAVIJEŠTAVAO
FAŠISTE...

HALO...
VIDIO SAM
DOBRO! KRE-
NULI SU
PREMA
MOSTU!



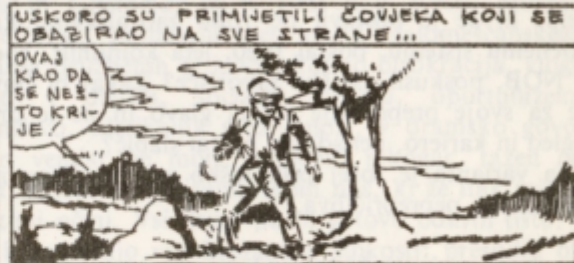
POŠTO SE OVO PONOVILO NEKOLIKO
PUTA, KOMANDANT JE POVJERIO MIRKU I
SLAVKU VAŽAN ZADATAK...

TOG IZDAJNIKA TREBA PRONAĆI!



DJEČACI SU ODMAH KRENULI U
AKCIJU...

NAPRIJE ĆEMO PROKRE-
STITI OVIM KRAJEM!



USKORO SU PRIMIJETILI ČOVJEKA KOJI SE
OBAZIRAO NA SVE STRANE...

OVAJ
KAO DA
SE NEŠ-
TO KRI-
JE!



POČELI SU GA PRATITI...

VIDJET ĆEMO
GDJE SE UPU-
TIO!



TAKO SU BILI SVJEDOCI KAD SE
ZASTAO ZA FAŠISTIMA...

PAZI! ON IM JE PRE-
DAO NEKO PISMO...



DJEČACI VIŠE NIŠU OKLIJEVALI
I SKOČILI SU PRED NJIM...

PREDAJTE SE! BACITE ORUŽJE!



GLE! EPISAK
LJUDI KOJI
SURADUJU S
NAMA!



IZDAJNIK I NIJEMCI UBRZO SU
BILI KOD KOMANDANTA...

KRAJ

ZADATAK JE
IZVRŠEN...

OD TADA JE PROŠLO DOSTA GODINA...
MIRKO I SLAVKO SU DANAS ODRASLI LJUDI,
SLAVKO SE MALO I UDEBLJAO, A MIRKO
JE CIJENJENI DRUŠTVENO-POLITIČKI
RADNIK...

...ČESTO, TAKO, ONI OKUPE OMLADINU I
PRIČAJU IM O SUDJIM RATNIM DANIMA...



MARUŠIĆ

HM, DA
VIDIMO...



RADOVAN 77.

JEBO TE
ČAČA



'BENTI'
SESTRU...



I ŽENSKU...



DAAA, I ŽENSKU...
BOO, BOGOVA...



AH, DA...
OPROSTITE !..



© NOVI KVADRAT

JEBAJ TE
VRAG....



PIČKA TI
ČORAVA



ODI U
KURAC...



HM..



MISLIM, DA JE
POSTA PRIMJERA...



PAKLE, TO SI, U GLAVNOM, JER-
ZI, KOJE SVJESTAN OMLADINAC
NEBI SMIO UPOTREBLJAVATI...



zapolnitev prazne stra

ni



A word cloud containing the following words: anto(n)logija, east, west, S, E, AT, t, w, eas t, ASET, eat s, e sta, o, e as t, <, >. The words are arranged in a circular pattern around a central point.

[illegible]