

A PROBLEMI BILTI BILTI PRO ktualnosti



Problemi, časopis za mišljenje in pesništvo,
april 1970, letnik VIII, št. 88

PROBLEMI

Problemi, časopis za mišljenje in pesništvo. Ureja uredniški odbor: Niko Lehrman, Rudi Rizman, Marjan Rožanc, Dimitrij Rupel, Fedor Žigon (Aktualnosti); Spomenka Hribar, Valentin Kalan, Milan Pintar, Ivo Urbančič, Slavoj Žižek (filozofija); Andrej Inkret, Taras Kermauner, Andrej Medved, Rastko Močnik, Dušan Pirjevec (literarna teorija); Iztok Geister, Niko Grafenauer, Dušan Jovanović, Ivo Svetina, Marko Švabić (literatura). Glavni urednik: Niko Grafenauer. Odgovorni urednik: Rudi Rizman. Tehnični urednik: Mar-

jan Rožanc. Uredništvo in uprava: Ljubljana, Soteska 10, tel. 20 487. Tehnični urednik posluje vsak delovni dan od 9. do 12. ure, uprava pa v četrtek od 14.30 do 16.30. Naročila pošiljajte na upravo Problemov, Ljubljana, Soteska 10, tekoči račun 501-8-475/1 z oznako: za Probleme. Celoletna naročnina 50 din, cena posamezne številke 5 din, cena dvojne številke 8 din. Nenaročenih rokopisov uredništvo ne vrača. Izdajata predsedstvo ZMS in UO ZŠJ. Tiska »Tiskarna PTT« v Ljubljani.

Andrej Hieng: BALTASAR	1
Marjan Rožanc: SVETI KAZIMIR	22
Kajetan Kovič: NIKOLAJ	31
Tomaž Šalamun: 10 PESMI	36
Veno Taufer: IZ PRIGOD	42
Ingo Paš: PRESTOPEK	44
Jordan Tomšič: NAPOLEON IN SREČNI MORILEC	47

Ozadje škandala Rubljov

Obstaja škandal **Rubljov**, in ta škandal ni toliko v tem, da cenzorji v Sovjetski zvezi že tri leta onemogočajo predvajanje filma, ki je po njihovem mnenju ideološko »heretičen«, filma, o katerem je Jean-Louis Bory zapisal, da je tako lep kot Beethovnova **Deveta**. To bi bilo, če že ne upravičeno, pa vsaj logično, seveda logično znotraj sistema, v katerem vlada *raison d'état* nad vsem, tudi nad umetnostjo. Sedemindesetletni Tarkovski si privoščil, da ugovarja vladi, čeprav je dobil od nje denar za snemanje filma, vlada pa ga kaznuje s tem, da mu ne dá dovoljenja za predvajanje filma.

Toda afera **Rubljov** ni tako preprosta; pravi škandal je v tem, da neumnost cenzorjev (zakaj neki bi uporabljali drug izraz, recimo bobu bob) drži pod ključem mojstrovino, ki je slavospev Rusiji, ki daje aktivnosti med ljudmi prednost pred samotno kontemplacijo, ki povzdiguje ustvarjalno moč dela. Res je, iz niza izredno lepih podob se dviga obraz starodavne in mistične Rusije, ki tesnobno sprašuje nebo in zemljo, ki znova začne upati, ko zasliši glas svetega zvona. Res je, film prikazuje notranjo pot, askezo, ki stoji nasproti lažnim resnicam tedanjega časa. Res je, ko **Rubljov** — ta fra Angelico, izgubljen v viharju barbarskega srednjega veka — prehodi svojo *via crucis* do svobode in slave, ga na nevedno in pasivno množico priklepa edinole zelo tesna vez usmiljenja. Vse to so stvari, ki so se morale dogmatikom historičnega materializma zdeti sumljive. Toda **Andrej Tarkovski** — bodimo pošten — ni hotel ustvariti dela, s katerim bi oporekal sistemu in ga izrecno zavračal, in njegova razprava — zgodovinska — se razvija na ravni idej in nad vsakdanjimi političnimi dogajanjem. Hočem reči, da ni prav, da odgovarjajo na intelektualno tako čisto delo s postopki inkvizicije. Ni prav, da se samo zato, ker je **Andrej Rubljov** neprijeten film, pretvarjajo, da ne vidijo marksistične vizije, ki ga navdaja, da se delajo nevedne ob tem, ko Tarkovski odločno razglša, da religija ne sme biti beg pred odgovornostmi na zemlji, pa tudi ne orodje za gospodstvo nad ubogimi, da je temeljni tek zgodovine odvisnost individua, pa najsi bo ta še tako odmaknjen in samotni, kot je **Rubljov**, od družbenih dogajanj. Vse do tega, da se **Rubljov Tarkovskega** ob grozotah državljanskih vojn sprašuje, ali je prav slepiti vernike z ikonografskim obljubami o svetlem onstranstvu, vse do tega, da se, potem ko Tatarji izropajo Vladimir,

tudi sam okrvavljenih rok odloči, da se bo zazidal v molk in da ne bo več slikal. Kljub vsemu temu pa moskovski cenzorji, kakor vse kaže, niso upoštevali marksistično pravovernega stališča Tarkovskega o odnosih med umetnikom in družbo. Bolj krivoverški, najraje bi rekli tako, kot njihova žrtev, ki jo obtožujejo krivoverstva, so menili, da v meglah magičnega srednjega veka Tarkovskega vidijo samo vznemirjujoče fantazme mistične in vizionarne svete Rusije. Preveč križev, preveč cerkva, preveč menihov. Ko so z neodgovorno gorečnostjo vseh cenzorjev odvzeli Tarkovskemu njegovo lastno delo, se niso zavedali niti tega, da so s tem ponovili tisti strašni prizor iz **Andreja Rubljova**, ki prikazuje, kako knezovi biriči oslepijo slikarje, ki so pravkar končali freske v cerkvi, da slepi ne bi mogli več naslikati drugih čudežnih del.

Afera **Rubljov** je nedvomno značilna preizkušnja v zmed, v kateri je sovjetska kultura, 1964: še vedno se govori o odjugu in državna kinematografija dá genialnemu dvaintridesletnemu režiserju sredstva za snemanje **Andreja Rubljova**. Velikanska sredstva, ki jih na zahodu dobijo le mojstri, kot je Fellini; in to je v čast sovjetskemu filmu. Toda že je odjuga pri koncu, Stalinovi sinovi rečejo Jevtušenkom, da je praznika konec, v senci se pripravlja Danielova afera, na prizorišče se znova vrnejo gogoljevske marionete partijske birokracije. Asketski **Rubljov** postane prevraten. Pokopljejo ga na pokopališču »reakcionarnih« in »deviantnih« umetnostnih del. Brez hrupa; v tem času dajo Tarkovskemu snemat celo nov (znanstveno fantastičen) film, kajti čas, ko je centralni komite KP SZ javno obtožil — leta 1946 — velikega Eisensteina, da je »lahkomiselno in samovoljno« obravnaval zgodovinske teme, ta čas je minil. Bolje zadržite, bolje molk. Toda zadeva je zaradi razlogov, ki jih bomo še videli, uspela le na pol; menih, ki ga je izobčil vrhovni sovjet, se prikaže na platnih v Cannesu in v Parizu in skoraj vsepovsod začno govoriti o **Andreju Rubljovu** kot o »umorjeni mojstrovini«.

— Če so si to zaslužili, so to tudi hoteli. Nihče se bolj ne gre antikomunistične igre kot funkcionarji gospe Furceve, ki tekajo po Evropi, da bi preprečili predvajanje filma. Tudi poprej so bili taki primeri. Paradžanova in Končalovskega so dali v karanteno, ker sta posnela dva filma, **Ognjeni konji** in **Prvi gospodar**, ki sta imela v Franciji uspeh, ki pa nista bila povšeči

DOKUMENTI

Ozadje škandala Rubljov . . .	1
Moj Rubljov je upanje vsega ruskega ljudstva	3

MED IDEOLOGIJO IN EKSISTENCO

Ideologija in znanost (Ivan Urbančič)	9
Pamfletizem proti tragediji (Radomir Konstantinovič) . .	11

BRANJE

Poezija kot kombinatorika (Andrej Inkret)	13
Estetični vidik — konstitutivna razsežnost teksta (Andrej Inkret)	15
Zgodovinski razvoj fenomenološke metode (Marija Mitrovič)	18

MIXED — MEDIA

III (Bora Čosič)	20
----------------------------	----

VIZUALNE UMETNOSTI

Heretično nepovezane misli o tradiciji in umetnosti (Ivan Sedej)	22
Nedonošeni Vasari? (Braco Rotar, Tomaž Brejc)	23

RAZSTAVA

Družina vode, zraka in ognja (Marko Pogačnik)	24
---	----

HUMOR IN SATIRA

Nemožnost, ne nezmožnost (Janez Turk)	27
Možganizmi (Stane Jagodič) .	28

NON STOP ROMAN

Peto nadstropje trinadstropne hiše (Mate Dolenc, Dimitrij Rupel)	30
--	----

sovjetskemu ministrstvu za kulturo. Toda ta dva primera in druge primere, ko so režiserji prisiljeni, da po naročilu snemajo filme o otroštvu Gorkega ali pa o težki metalurgiji, namesto da bi sledili svoji ustvarjalni domišljiji, se je odgovornim ljudem sovjetske kinematografije posrečilo utišati. Skandal **Rubljov** pa je eksplodiral kot bomba in se razvija v drugo Pasternakovo afero, seda na filmskem področju. Tatarski, ki plenijo stolnico v Vladimirju; saj to so tisti, ki so odgovorni za prepoved, ki preprečuje, da bi film, kot je **Andrej Rubljov**, krožil po svetu.

Tako mi ves razsrjen pripoveduje francoski filmski delavec, ki se je boril, da bi v Franciji predvajali film Tarkovskega. Srečal sem ga v Parizu in pripovedoval mi je skoroda neverjetno, v nekaterih ozirih groteskno zgodbo o poskusih, kako preprečiti predvajanje filma, z vsemi sredstvi od groženj pa do predlogov o primerni odškodnini. Ta človek ni antikomunist, rad ima Rusijo, delal je za prijateljstvo med Francijo in ZSSR in vrata sovjetskega filma so mu bila vedno odprta. Toda danes je ta človek, ki je videl, kako je afera **Rubljov** nastala za vrati moskovskega festivala, ki se je pogovarjal s Tarkovskim, ki je moral prenašati pritisk Soviet Exporta, danes je ta človek razsrjen. Ne more razumeti zakaj — iz kakšnega mazohističnega užitka, tako pravi — se funkcionarji gospe Furceve zabavajo s tem, da ustvarjajo nove »Pasternakove primere«. Njegovo ime? Oprostite mi, da ga obdržim v tajnosti; to sem mu obljubil, da ne bi škodoval njegovi dejavnosti. Zatorej bo »Monsieur X«.

Vprašanje: — Za nas, gledalce na Zahodu, je **Andrej Rubljov** odkritje letošnjega festivala v Cannesu. Predvajanje ob robu, izven konkurence, je dobil **grand prix** mednarodne kritike. Priznanja brez pridržkov, svetovni tisk ponavlja odmeve iz Cannes in hvali silo, liriko in lepoto filma. Po nekaj mesecih dá vaša družba v novembru film štirim pariškim kinematografom, enemu na Champs-Élysées in trem v Quartier Latin. Znano je, da si je druga družba — švicarska Promeco — zagotovila pravice za dvaindvajset držav, tudi za Italijo, in da jih je nato prepustila Columbiju. Zgodilo pa se je nekaj nenavadnega: predvajanje filma v ZSSR zadržuje državna cenzura, kljub temu pa film pride v Cannes, odkupita ga dve distribucijski podjetji in prav sedaj ga predvajajo v pariških kinematografih. Kako je mogoče to razložiti?

Monsieur X: — To je cela zgodba, povedal vam jo bom. Ali veste, da je predstavnik sovjetskega ministrstva za kulturo odpotoval iz Cannes in dan pred predvajanjem filma? Moralo je biti očitno, da so film predvajali izven konkurence in da ni predstavljal ZSSR. Toda tam so bili kritiki, da ga vidijo, da ga ocenijo, in to je bistveno. To je zasluga Favre-Le Breta, sekretarja festivala. On je napel vse sile in dosegel, da je **Rubljov** prišel v Cannes. Film je videl v Moskvi v začetku leta 1967, ko še ni bil gotov, in je takoj prosil, naj ga pošljejo na festival. Odgovor: »Nemogoče, ne bo gotov pravočasno. Toda obljubljen je, da vam ga pošljemo naslednje leto«. Leta 1968 drugi izmikajoči se odgovor: v sedanji obliki traja

film predolgo, tri ure in dvajset minut; zahtevali so rezanje, toda Tarkovski se obotavlja. Zatorej potrpljenje: razumeti je, da bo film šel v Cannes »tako, ko bo končan«. Isto pravi gospa Furceva v razgovoru z Malrauxom, tedanjim ministrom za kulturo, ki je osebnostno posredoval za film. Toda že smo v letu 1969, Tarkovski je nekaj prizorov izrezal, film traja sedaj tri ure in šest minut in Favre-Le Bret je znova zavrnil. Tedaj reče: dovolj je vsega tega, **Rubljov** v Cannes ali pa pretrgamo odnose. Kompromis: film bo prišel na festival, toda ne kot uradni predstavnik ZSSR.

— To velja za Cannes, kaj pa pogodbe? Kako ste lahko sklenili pogodbe?

— Na kar se dá običajen način, v pogajanjih s Soviet Export, ki je državno podjetje. V tistem času so cenzorji zahtevali od Tarkovskega nekaj izrezov, ni še bilo dokončne obsodbe, še vedno je veljala obljuba za Cannes. Izkoristili smo priložnost. Naša družba, DIC, je začela pogajanja, ko je bil film še v delu, in v aprilu 1969 ji je uspelo skleniti pogodbo za Francijo. Promeco je storila isto že v septembru 1968, če se ne motim, za dvaindvajset držav.

— Potemtakem, ko ste vi sklenili pogodbo, tedaj film še ni bil prepovedan?

— Ne, ni bilo nobene izrecne prepovedi, iz strahu pred škandalom. Na festivalu v Moskvi sem videl Tarkovskega in srečal ljudi, ki so odgovorni za sovjetsko kinematografijo. Nihče mi ni vedel povedati, kaj se je zgodilo. Morda tega niti sami niso vedeli: vse je bilo zmedeno in skrivnostno. Prebudili so se šele tedaj, ko so zvedeli, da hočemo film predvajati. Tedaj pa se je začel **grand jeu**.

— Govorilo se je o zelo hudih pritiskih, celo o diplomatski intervenciji pri Quai d'Orsayu.

— Ukaz je prišel direktno iz Moskve: filma ni dovoljeno predvajati. Mi smo to zvedeli in v štiriindvajsetih urah smo se odločili, da bomo film predvajali v štirih pariških kinematografih.

— Politika izvršenega dejstva.

— Treba je bilo storiti tako. Toda poprej smo skušali urediti stvari zlepa. Predvajali smo **Andreja Rubljova** v kino klubu »Humanitéja«; vsi so bili zadovoljni, kritika navdušena, tudi v »Humanité Dimanche«, tudi v »France Nouvelle« in v Aragonovem tedniku »Lettres Françaises«. »Ali vidite«, smo rekli, »ali vidite, da so francoski komunisti prav dobro prenesli Tarkovskega?« Ljudje iz Soviet Export pa vztrajajo pri svojem in iz Moskve prihajajo okrepitve. Argument: »Vi predvajate film, ki traja tri ure in šest minut, film Tarkovskega pa je trajal tri ure in dvajset minut, torej film, ki ga predvajate, ni pravi **Andrej Rubljov**, zato zahtevamo zaplembo.«

— Toda mar niso oni, cenzorji, zahtevali rezanje?

— Seveda, toda ker je za francoski zakon edino oporišče, t. im. »moralno pravo« umetnika, se niso obotavljali, da ga uporabijo. Samo da smo mi imeli zavarovan hrbet, razložil vam bom, zakaj. Revija »Positif« je v oktobru objavila edini intervju, ki ga je Tarkov-

ski imel s kako revijo na Zahodu, in v tem intervjuju je režiser izjavil, da njegova verzija filma traja po njegovih izrekih tri ure in šest minut. Povem vam še nekaj, intervju v reviji »Positif« je bil nekako avtoriziran, ker je bil eden od spraševalcev funkcionar Soviet Exporta.

— Težko je nagraditi toliko gaffes na en mah. Mislim, da razumem, zakaj so delegata za sovjetski film v Parizu, Tenejšvilijs, poklicali nazaj v Moskvo. A zdaj pritiski: domnevam, da je z njimi konec.

— Ne, ni rečeno. Sedaj so se lotili upravnikov kinematografov, ki so jim obljubili denar in druge filme zastoj, če umaknejo **Rubljova** s sporeda. To bodo znova poskušali, ko bo film odšel na podeželje. Doslej jim je slabo uspelo, lastniki in upravniki kinematografov so jim rekli: »**Andrej Rubljov** je dober film in mi ga hočemo pokazati svojemu občinstvu.«

— Vsekakor bi moral pariški precedens pomeniti slej ali prej »prosto pot« tudi za druga mesta in druge države.

— Upajmo, toda videli bomo. V Moskvi je afera **Rubljov** še vedno žgoča, vsaj za nekatere. Ne bi me čudilo, če bodo, da bi onemogočili njegovo predvajanje, predložili zelo, zelo vabljive ponudbe. Počakajmo do velike noči; če dotlej filma ne bodo predvajali v drugih državah, potem to pomeni, da jim je zadeva uspela.

— V tem trenutku mora ta obstrukcionizem ustvarjati filmu izredno publiciteto.

— Seveda, saj je naravno, da ljudje, ki vedo, da gledajo prepovedan film, gledajo nanj s posebnega stališča in iščejo v njem tudi tisto, česar v njem sploh ni. Krivda cenzorjev Tarkovskega je, da so dosegli prav nasprotni učinek. To sem jim povedal, ljudem iz Soviet Exporta. »Lepa stvar! Morali bi kričati: Glejte, kakšen film, glejte in povejte nam, ali bi v Hollywoodu dali mlademu režiserju sredstva, da bi posnel kaj takega? Vi pa ste naredili iz filma, ki slavi Rusijo, prekleto delo, iz Tarkovskega pa mučenika«. Absurd.

— Absurd, toda treba je najti vzroke za te absurdnosti. Kako razlagate to vi, ki ste bili neposredna priča?

— Ne pozabite, da je bila Rusija takrat, ko sta Tarkovski in Končalovski pisala scenarij za **Rubljova**, še vedno v obdobju odjuge, in nasprotno, da je cenzura vtaknila svoj nos takrat, ko se je že začel razvojni proces, ki je pripeljal do Prage in Solženicina. Proces proti Tarkovskemu se je začel v tem novem ozračju, v ozračju vrnitve k stalinizmu. Nekomu je bil sumljiv religiozni srednji vek v filmu, drugi je menil, da je jasno izražen odnos med tem srednjim vekom in renesančno »odjugo« tendenciozen, tretji je imel za krivoversko »vertikalno« dimenzijo junaka, tega samotnega slikarja, ki hrepeni po absolutnem. Velikanska, strašna pomota. Poleg tega, povejmo vse, so v filmu nedvomno navzoče misli, značilne za tematiko, ki sledi odjugu. Gotovo se spominjate prizora, pri prikazuje Kirila, meniha-slikarja, ki je ljubosumen na Rubljova, kako prekolne norca, ki je začel peti blasfemično pesem, Rubljov pa se pokaže bolj prizanesljiv. Gotovo se spominjate tudi

prizora s prepirom med Kirilom in mojstrom, Feofanom Grekom. Res, cenзуra se je vmešala in izsilila izreze in nasprotna pozicija obeh oseb ni popolnoma jasna: toda nobenega dvoma ni, da je za Tarkovskega prvi dogmatik, za katerega je važna samo skladnost s principi, Rubljov pa je človek, ki zna razumeti in tudi oprostiti. Med drugim se Feofan tudi zaradi tega odloči in zupa izdelavo fresk v moskovski katedrali Rubljovu in ne Kirilu ter s tem povzroči njegovo jezo in zavist. Dogmatizem je enako stalinizem: cenzorji obdobja po odjugu so takoj postavili enačaj. Toda udarec ne bi bil tako zelo hud, vsaj jaz tako mislim, ko ne bi bilo v sodobnem sovjetskem filmu ogorčenega boja med dvema klanoma, med starimi in mladimi. Dejstvo je, da so v določenem trenutku vsi začeli govoriti o Tarkovskem, in aferra je postala resna, kot se zgodi vedno, kadar se razprava o svobodi umetniškega ustvarjanja kristalizira okrog določenega imena. Mislite, da so bile sovjetske oblasti zadovoljne, ko je bil film nagrajen v Cannesu? Ne, bile so besne. Tarkovski, priznan izven hiše, postane v Rusiji nedotakljiv, treba ga je upoštevati. Zato funkcionarji ministrstva za kulturo tekajo za kopijami **Andreja Rubljova**.

To je zgodba o aferi **Rubljov**, kot jo je povedala priča. Mislim, da bi bilo vredno truda, da smo vas z njo seznanili. Nikakor ne zato, da bi zganjali antikomunizem, za to so dovolj že ruski birokrati, ki film preganjajo; temveč zato, da bi razkrili nedopusten atentat na avtentično mojstrovino svetovne kinematografije.

Ugo Ronfani

Moj Rubljov je upanje vsega ruskega ljudstva

intervju s Tarkovskim

Ta intervju Michela Cimenta ter Lude in Jeana Schnitzerja je edini intervju z Andrejem Tarkovskim, ki je bil objavljen na Zahodu.

M. C.: Kako ste postali cineast?

— Rojen sem bil leta 1932 ob Volgi v hiši mojega deda, kamor so moji starši prišli na oddih. Potem... Vrsta nepomembnih malenkosti. Končal sem glasbeno šolo, tri leta sem slikal — vse to med študijem na srednji šoli. Potem se je začela vojna. Vrnili smo se tja, kjer sem bil rojen. Ko je bilo vojne konec, sem končal srednjo šolo. Leta 1952 sem se vpisal na institut za tuje jezike, kjer sem se naučil arabsko. Po dveh letih sem institut zapustil, ker sem spoznal, da to ni stvar zame... Ali znate arabsko? To je matematičen jezik, v katerem se vse podreja pravilom, po katerih se oblikujejo besedni koreni, da nastane nova kvaliteta: deklinacija ali pa nova slovnična oblika. Vse to ni bilo zame. Potem sem dve leti delal v Sibiriji in opravljal geološke raziskave, nato pa sem se 1952 vpisal na VGIK, v studio Mihaila Iljiča Romma. Leta 1960 sem končal VGIK. Moja diplomska naloga je bila **Valjar in violina**, ki je zame zelo pomembna, ker sem tedaj spoznal snemalca Vadima Jussova in skladatelja Vjačeslava Ovjinnikova, s katerima še sedaj sodelujem.

L. S.: Ali sta tudi ta dva prišla iz VGIK?

— Ne, Jussov je doštudiral dolgo pred menoj in Ovjinnikov je končal svoje študije na moskovskem konservatoriju. Leta 1962 sem dokončal **Ivanovo otroštvo** in sem pričel misliti na scenarij **Rubljova**, skupaj z Andronom Končalovskim. Napisala sva ga v tistem času in popravki so bili gotovi leta 1966. Sedaj sem pravkar končal scenarij po znanstveno fantastičnem romanu poljskega pisatelja Stanislava Lema, ki se imenuje **Solaris**; predložil sem ga umetniškemu svetu, ki bo odločil o njegovem sprejemu. Upam, da ga bom lahko kmalu začel snemati.

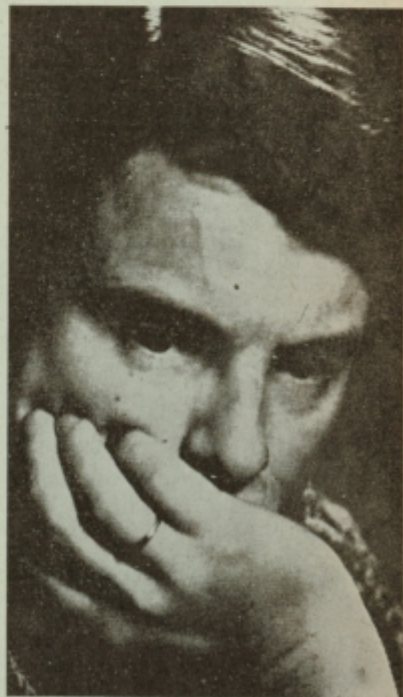
J. S.: Da bi lahko določili, za kakšno vrsto znanstvene fantastike gre, nam povejte, ali je to nekakšna socialna znanstvena fantastika?

— Ne, v tem filmu ni nobenega socialnega problema, temveč gre za odnos med moralo in znanjem.

J. S.: Znano je, da je Rubljov izzval živahno polemiko, ki je imela za povod zgodovinske netočnosti, ki naj bi bile v vašem filmu. Med drugim so trdili, da Rubljov in Feofan Grek (Teofanes Grk) nista mogla delati skupaj, ker ju je dejansko ločilo celo stoletje. Zdi pa se, da strokovna dela dajejo

prav vam. Vsekakor je gotovo, da vemo le malo o življenju Rubljova. Ali ste zbrali in preučili zgodovinsko gradivo, ki zadeva Rubljova?

— Nerač govoric o zgodovinskih točnostih in netočnostih. Premetali smo goro dokumentov, da bi bili kar najbližje zgodovinski resnici. Poleg tega smo imeli mnogo svetovalcev, ki so videli, kaj delamo, in ki so brez pridržkov sprejeli naše stališče. Na drugi strani pa vam o tem lahko povem svoje mnenje: ne gre za zgodovinske netočnosti, temveč za dejstvo, da smo med snemanjem tega filma do neke mere premaknili poudarke, da bi tako bolje ustrezali našim nameram. Naš namen ni bil, da bi natančno prikazali vse dogodke tistega časa. Za nas je bilo važno, da prikazemo pot, ki jo je Rubljov prehodil v strašnih letih, v katerih je živel, in da pokažemo, kako je presegel svoj čas. Prav zato, da bi lahko poudarili težave, predvsem moralne težave, ki jih je Rubljov moral premagati, je bilo neogibno potrebna določena zgostitev dogodkov, oziroma boljše, so bili neogibno potrebni poudarki, ki smo jih vnesli. Drugače ne bi dosegli ob koncu tistega občutka zmage, ki je *raison d'être* filma.



Andrej Tarkovski

Še ena stvar: Engels je izrazil pomembno misel: umetnostno delo je toliko večje, kolikor bolj je skrita, zakrita ideja, ki jo izraža. Izbrali smo si prav to pot. Prizadevali smo si, da bi skrili našo idejo v življenjskem okolju, v značajih, v spopadih različnih značajev. In morda prav zato se čista, neposredna zgodovina, ne da bi se umaknila v drugi plan, v našem delu raztaplja v atmosferi tistega časa. To je morda neobičajen pristop k zgodovinski stvarnosti in prav to je navedlo nekatere, da govorijo o zgodovinskih netočnostih. Mislim, da je vir nespo-razuma prav tu.

M. C.: V Rubljovu skoroda sistematično uporabljate kader-sekvenco, velika gibanja kamere, kar je v pravem nasprotju z Eisensteinovim načinom, ki ga pogosto, čeprav neupravičeno, omenjajo v razpravah o vašem filmu.

— Kaj naj o tem rečem? Zelo spoštujem S. M. Eisensteina, toda zdi se mi, da mi je njegova estetika tuja in da je, če sem odkrit, zame neprimerna. Tisto, kar me privlači v *Križarki Potjomkin* in drugih Eisensteinovih zgodnjih delih, je njegova ljubezen do detajla in »realistična patetika« njegovih kadrov, nikakor pa ne njegovi principi montaže, njegova »patetika montaže«. V svojih kasnejših filmih, kot sta *Aleksander Nevski* in *Ivan Grozni*, ki jih je posnel v studiu, ni Eisenstein delal nič drugega, kot da je na filmskem traku fiksiral risbe, ki jih je po-prej skiciral, — način, ki meni nikakor ne ugaja, ker razumem montažo popolnoma drugače.

Prepričan sem, da je film najbolj realistična umetnost, in sicer v tem smislu, da temeljijo njegovi principi na identičnosti s stvarnostjo, na fiksiranju stvarnosti v vsakem posameznem kadru — tisto, kar je delal Eisenstein v svojih prvih filmih. Kar zadeva primerjavo, ki jo delajo nekateri med menoj in Eisensteinom, je to stvar kritikov samih. Meni je težko ocenjevati moje filme s tega stališča. Kar zadeva dva principa, princip realistične slike na eni strani in princip montaže na drugi strani, pa se mi zdi, da se morava tu ločiti, Eisenstein in jaz... Specifičnost filma je v tem, da fiksira čas, in film operira s tem časom kot z enoto estetske mere, ki se lahko ponavlja do neskončnosti. Nobena druga umetnost nima podobnega sredstva. In kolikor bolj je slika realistična, kolikor bližja je življenju, toliko bolj postaja čas avtentičen, t. j. ne proizveden, ne poustvarjen... Seveda je proizveden in poustvarjen, toda stvarnosti se približuje do te mere, da se z njo zlije.

Kar zadeva montažo, je moj princip tale: film je kot reka: montaža mora biti neskončno spontana, kakor narava sama, in tisto, kar me sili, da z montažo preidem z enega na drugi kader, ni želja, da bi videl stvari, bolj od blizu, in prav tako ne želja, da bi prisilil gledalca, naj pohiti, ker bi vpeljal zelo kratke sekvence. Zdi se mi, da smo tako še vedno postavljeni v čas, kar pomeni, da za to, da bi videli od blizu, ni potrebno, da bi videli v prvem planu, vsaj jaz mislim tako. In pospešiti ritem ne pomeni, da delamo krajše sekvence. Res je, da je moč pospešiti samo gibanje dogodka in ustvariti novo vrsto ritma, tako kot

lahko splošni kader daje vtis, da je detajlni — to je odvisno od tega, kako ga komponiramo. Zato v teh dveh posebnih primerih nikakor nismo blizu Eisensteinu. Razen tega tudi ne mislim, da je bistvo kinematografije konfrontacija dveh sekvenc, ki naj povzroči tretji pojem, kot je delal Eisenstein. Nasprotno, zdi se mi, da je n-ti kader vsota prvega, drugega, tretjega... petega, desetega... in še »št. 1« kadra, tj. vsota vseh kadrov, ki so pred n-tim. Tako se izoblikuje pomen kadra v razmerju do vseh kadrov, ki so bili pred njim. To je princip moje montaže.

Izolirani kader v čistem stanju zame nima pomena. Svojo polnost dobi le zato, ker je del neke celote. Še več — vsebuje že tisto, kar se bo zgodilo kasneje. Pogosto je nepopoln — tako pač snemamo — ker upoštevamo tisto, kar se bo zgodilo kasneje. Znano mi je, da se je Eisenstein v enem svojih zadnjih pisem, če že ne v zadnjem (o tem mi je pripovedoval profesor Svorcov s fakultete za režijo na VGIK), odrekel svojim principom montaže in svojemu načinu, da fiksira na filmskem traku scene gledališke narave, in to v imenu idej, ki pa so zelo blizu mojim. Toda ni imel več časa, da bi jih uresničil — to mu je preprečila smrt.

M. C.: Pri Eisensteinu je v Ivanu Groznom kot tudi v Aleksandru Nevskem osebnost v središču filma. V Rubljovu pa se zdi, kakor da bi slikar preučeval ljudi in da ima družba, v kateri Rubljov živi, vsaj enako vlogo, kot jo ima Rubljov sam. Zdi se, da je to bistveno različno od »heroičnega« pojmovanja Eisensteinovih oseb.

— Junakova vizija sveta je prav tisto, kar smo hoteli prikazati v našem filmu. Toda hotel bi dodati — da končamo s problemom mojih odnosov do Eisensteina — da sem bral v vašem tisku, in to mi je ugajalo bolj kot vse drugo, da je videti, da sem delal, ne da bi se odtrgal od tradicije. Šel bom še dlje: prepričan sem, da brez podlage tradicije ni mogoče ustvariti nič resnega, in to iz dveh razlogov. Prvi je ta, da pač ne moremo iz svoje ruske kože, da ne moremo pretrgati vezi, ki nas priklepajo na našo deželo, na deželo, ki jo ljubimo, da se ne moremo odreči tistega, kar je bilo v preteklosti ustvarjeno v našem filmu, v naši umetnosti in skratka v naši deželi sploh. Vsega tega se nikakor ne moremo osvoboditi. To je pglavitni razlog, da se imam za tradicionalnega, za tradicionalnega režiserja. Drugi razlog pa je, da je t. im. »novi« film, ki v svojih iskanjih prenovitve skuša v principu prelomiti s tradicijo, v bistvu eksperimentalen film. Zdi se, da je izhodiščna točka za bodoči razvoj umetnosti. Mislim, da nisem upravičen eksperimentirati, ker imam do tistega, kar delam, v temelju resen odnos: takoj skušam dobiti rezultat. Kadar delamo poskuse, pa nikdar ne pridemo do njega.

Eisenstein je rad delal eksperimente, ker se je v njegovem času film šele začel razvijati in je to bila zanj edina možna pot. Danes pa zaradi tradicije, ki se je uveljavila v filmski umetnosti, to ni več potrebno. Vsekakor, vsaj kar se mene tiče, ne bi rad eksperimentalni. To je stvar, za katero je treba mnogo časa in mnogo energij, jaz pa mislim, da je treba delati z gotovostjo. Umet-

nik ne sme delati slabih kopij, ni mu treba več iskati, kako bi fiksiral nedoločne načrte — ustvarjati mora pomembne filme.

Slednjič bi hotel reči še to: Če me že za vsako ceno morajo primerjati z nekom, potem bi me morali primerjati z Dovženkom. Bil je prvi režiser, za katerega je bil problem atmosfere posebej pomemben, in strastno je ljubil svojo deželo. Prav tako kot on ljubim tudi jaz svojo deželo in zato mi je zelo blizu. Še več: svoje filme je ustvarjal kot sadovnjake, kot vrtove... Njegova ljubezen do domovine in do ljudi je bila vzrok, da so njegove osebe, če tako rečemo, kar zrastle iz dežele same, da so bile organične, popolne... In v tem smislu bi mu hotel biti zelo podoben. Ko v tem ne bi uspel, bi mi bilo zelo hudo.

J. S.: Ko smo videli Rubljova, smo se prepričali, da je njegova prava vsebina, kako težko je biti umetnik, ne le v razmerju do svojega okolja, temveč tudi v iskanju samega sebe. Po mojem mnenju je to film o odgovornosti in o usodi umetnika.

— Morda je pglavitna misel filma resnično ta, ki jo vidite vi. Toda še bolj je to rezultat glavnega namena, ki sem si ga zastavil, ko smo snemali film. Za nas je bilo pomembno pokazati (zakaj bi si sicer izbrali Rubljova?), kaj je bistvo genialnega umetnika. To, kar nas je zanimalo, je bilo vprašanje, ki smo ga zastavili: zakaj je genialen? In rezultat je dal odgovore na vprašanja, ki jih postavljate, potem ko ste videli film. Nikakor ni slučajno, da je v filmu poleg Rubljova tudi Feofan Grek. Njega je težko ne imenovati genija, ker je bil dejansko zelo velik slikar. Vendar, kadar mislim na Rubljova, pravim »genij«, kadar pa gre za Feofana, ne vem več... Ne morem brez pridržkov reči, da je tudi on genialen, kajti o geniju imam svoje osebne kriterije; glejte, kakšne: Umetnik, kot je bil Feofan Grek (ki je bil neogibno potreben za naš film, da bi še bolj poudaril naše zamisli), prikazuje svet, njegovo delo je ogledalo sveta okrog njega, njegova neposredna reakcija je misel, da je svet pokvarjen, da so ljudje slabi in neusmiljeni, da je prav, da so kaznovani tudi po smrti, po poslednji sodbi, ker so ničvredni, pokvarjeni in krivi: vse to je v njegovem času običajna reakcija. Kadar se bojim, tudi jaz reagiram na ta način. S tem ne obsojam sile, ki me stiska, temveč napake, ki jih pripisujem ljudem, vsakemu človeku. V tem je do-ločena analogija s Kafko.

V našem filmu je Rubljov nasprotje Feofana Greka. V kakšnem smislu? Rubljov je prav tako kot Feofan doživljal težave svojega časa, notranje boje neposredno pred centralizacijo, ko je državljanska vojna postala še hujska. Roparske pohode tatarskih hord in vse nesreče, ki so prišle z njimi, je prenašal prav tako kot Feofan Grek, toda bolj intenzivno. Feofan Grek je lahko zavzel bolj neprizadeto, bolj filozofsko stališče kot Rubljov, ker je bil slaven slikar, ker ni bil menih, ker je bil bolj ciničen, ker se je vedel kot tujec, kot izkušen prišlek iz Bizanca. Za njegovo življenjsko vizijo je bila značilna odmaknjenost, ki je bila Rubljovu nemo-goča. Rubljov vidi in zaznava vse to

z veliko bolečino, toda kljub temu ne reagira tako kot Feofan. Gre še dlje. Ne prikazuje neznosne teže življenja, ki ga živi, in sveta, ki ga obdaja. Išče žarek upanja, ljubezni, zaupanja v ljudi svojega časa. Izraža ga v svojem spopadu s stvarnostjo, ne neposredno, temveč z aluzijo, in prav to je genialno. Išče moralni ideal, ki ga nosi v sebi, in z njim izraža upanje ljudstva, njegova hotenja, ki izvirajo iz njegovih življenjskih razmer, njegovo željo po enotnosti, bratstvu, ljubezni — po vsem tistem, česar ljudstvu manjka in o čemer Rubljov čuti, da je neogibno potrebno za ljudi okrog njega. Tako zahtevajo ljudje združitev Rusije in napredek, in upanje v prihodnost je edino upanje, ki ga ljudje lahko imajo, kajti odpira jim nove perspektive. V tem je genialnost Rubljova. Njegova osebnost, njegova figura sta v drugem planu. Rubljov je zelo zapletena osebnost, trpi, in v tem je njegova plemenitost; izraža upanje in moralni ideal vsega ljudstva in ne le subjektivne reakcije umetnika v razmerju do sveta, ki ga obdaja. To nam pomeni več kot vse drugo.

In prav zato smo postavili drugega nasproti drugemu Feofanu Greku in Rubljova, prav zato smo postavili Rubljova v preizkušnje, ki visijo nad njegovo usodo, prav zato je za nas sklep filma ustvarjanje, edini možni izhod za Rubljova, ustvarjanje — izpolnitev prizadevanj vsega ljudstva, ki ga simbolizira deček, ki ulije zvon. To je zelo pomembno. Vse drugo je le posledica tistega, kar sem skušal pojasniti: Andrej Rubljov je človek, ki je bil sposoben izraziti samega sebe, izraziti svoj ideal, in njegova genialnost je v tem, da je to storil tako, da se ta ideal ujema z idealom njegovega ljudstva. Nasprotno pa Feofan Grek, kot pravijo na Vzhodu, »opeva tisto, kar vidi«.

L. S.: Zdelo se mi je, da hočete tudi reči, da v umetnosti ni učiteljev, da se umetnosti ne da učiti, misel, ki jo je čutiti zlasti na koncu filma.

— V določenem smislu je vaša pripomba pravilna. Toda to je sekundarna stvar, kajti za nas je bilo bistveno, da povemo, da izkustva ni moč prenesti, da ima vsakdo svoje lastno izkustvo. In ne morem verjeti, da bi človek lahko zanemaril svoje lastno izkustvo. Individualno izkustvo se pridobi z muko, z napor, s trpljenjem. Šele potem, ko se preskusi v teh težavah, lahko izkustvo da svoje sadove. Vaša interpretacija filma, namreč, da se nihče ne more naučiti umetnosti, je le razlaga nekega šimbola. Za nas je bilo važno predvsem to, da pokažemo, da izkustva ni moč prenesti. V resnici vsa zgodovina osebnega izkustva Rubljova, idealne osebnosti, ki ji je skozi vse krize uspelo obdržati svojo idejo o morali, svojo ljubezen do ljudstva in svoje zaupanje v njegovo bodočnost, doseže svoj vrh v trenutku njegove zmage, zmage, ki je rezultat njegovega trpljenja. Skupaj s svojim ljudstvom je skušal vse nesreče, ki so ga slednjič prisilile, da verjame v tisto, v kar je verjel od vsega začetka. Toda spočetka je bila ta vera popolnoma intelektualna. Bila je ideal, v katerem so ga vzgajali v njegovem samostanu, nauk Sergija iz Radoneža, ustanovitelja in idejnega voditelja samostana sv. Trojice



in sv. Sergija (Trojice — Sergijejava lavra). Iz njega je prišel poln znanja, ni pa vedel, kako ga uporabiti. V pravi življenju pa je bilo vse drugače, vse prav nasprotno. Proti koncu je še bolj verjel v ta ideal, ideal ljubezni in sloge med ljudmi, samo zato, ker je skupaj s svojim ljudstvom znal trpeti

za ta ideal. In od tega trenutka naprej, ki je konec našega filma, postane njegov ideal zanj nezlomljiv in nič na svetu ga ne more odvrniti od njega. Na drugi strani simbolizira to idejo tudi deček, ki v zadnjem prizoru pravi, da ga ni nihče ničesar naučil in da je bil prisiljen storiti vse sam. V tem



prizoru je deček na neki način, idealno, dvojnik Rubljova in dejansko izraža sklep, rezultat življenja Rubljova.

M. C.: Kakšen pomen pripisujete prehodu od črno bele v barvno tehniko na koncu filma?

— Nastop barve na koncu črno-belega filma je omogočil, da vzpostavimo določen odnos, določeno korelacijo med dvema različnima zamislimi. Pravzaprav smo hoteli reči tole: Črno beli film je bolj realističen, kajti po mojem barvni film še ni dosegel stopnje realizma, še vedno je podoben fotografiji in je vsekakor eksotičen. Človeka v običajnem življenju barve fiziološko ne morejo prizadeti, razen če ni slikar, če sam od sebe ne išče odnosov do barv, če ga barve prav posebej ne privlačijo. No, za nas je bilo pomembno, da poročamo o življenju. Po mojem se življenje izraža v filmu s črno belimi slikami. In to toliko bolj, ker smo morali prikazati razmerje med umetnostjo in slikarstvom na eni strani ter življenjem na drugi strani. To razmerje med sklepno sekvenco v barvah in črno belim filmom je bilo za nas izraz razmerja med umetnostjo Rubljova in njegovim življenjem. V grobem lahko povzamemo takole: na eni strani vsakdanje življenje, realistično, racionalno, na drugi strani pa pravila umetniškega izraza tega življenja, naslednja stopnja določene logične serije. Nekatere detajle smo povečali, ker slikarstva, ki ima svoje kompozicijske zakone, tako dinamične kot tudi statične, ni mogoče prenesti v film, in tako smo

pokazali gledalcu v kratkih sekvencah tisto, kar bi lahko videl, če bi si ure in ure ogledoval ikone Andreja Rubljova. Tu ne more biti analogij. In edinole s prikazom »detajlov« smo poskušali ustvariti vtis o »celoti« njegovega slikarstva.

Po drugi strani pa smo želeli pripeljati gledalca z vrstečimi se detajli do celovitega razumevanja **Trojice**, najvišjega vzpona v delu Rubljova, hoteli smo pripeljati gledalca do tega dela, dovršenega z nekakšno obarvano dramaturgijo, tako, da od detajlov pride k celoti in si tako ustvari nekakšen tok vtisov. Tretjič, ta barvna sekvenca, približno 250 metrov filmskega traku, nam je bila neogibno potrebna, da se gledalec filma odpočije, da bi mu preprečili, da ne bi zapustil dvorane takoj po zadnjih črno belih slikah, da bi mu dali dovolj časa, da se odmakne od življenja Rubljova in da razmišlja, tako da bi lahko, medtem ko gleda barve in posluša glasbo, ki smo mu jo vsilili, v njegovi glavi nastale nekatere splošne ideje o celotnem filmu, da bi se v retrospektivi v njem utrdili nekateri momenti pripovedi, tisti, ki so najbolj pomembni. Skratka, da bi mu preprečili, da bi takoj zaprl knjigo. Mislim, da bi bilo zgrešeno, ko bi se film končal takoj po poglavju »Zvone«. Za vsako ceno je bilo treba zadržati gledalca v dvorani. To je čisto dramaturška funkcija te sklepne barvne sekvence. Potrebno je bilo tudi podaljševati pripoved o življenju Rubljova, zbuditi razmišljanje o tem, da je bil slikar, da je

slikal prav na ta način, da je prenašal tisto, kar je živel, da bi lahko vse to izrazil z barvami... Zato je bilo potrebno gledalcu sugerirati vse te misli.

Hotel bi dodati še to: film se konča s sliko konjev v naliivu. S tem smo se hoteli vrniti k simbolu življenja, kajti zame konj simbolizira življenje. To je morda moj notranji, subjektivni pogled, toda vsekakor je res, da se mi vedno, kadar vidim konja, zdi, da je pred mano življenje samo. Ker je konj hkrati zelo lep, zelo značilen in zelo pomemben za rusko življenje. V našem filmu je tudi sicer mnogo konjev. En sam primer: v prizoru z žogo je tudi konj in prav ta konj ima žalosten izraz zaradi smrti moža, ki je kradel. Drugi konj pogine med ropanjem Vladimira in tako simbolizira vso strahoto nasilja. Povsod v filmu je konj v nekem smislu priča in simbol življenja. Ko se v zadnjih kadrih znova vračamo k slikam konj, smo s tem hoteli poudariti, da je vir vse umetnosti Rubljova življenje samo.

L. S.: Ali v vašem filmu zavestno ni neba? Nikdar ni videti neba, temveč le zemljo. Še vetra ni...

— To je povsem podzavestno. To, kar me vedno in predvsem zanima, je ravno zemlja; fascinira me proces rasti vsega, kar pride iz zemlje, kar iz nje zraste, drevesa, trava... In vse to sili kvišku v nebo. Zato se nebo v mojem filmu kaže le kot prostor, v katerega se dviguje vse, kar se rodi in raste na zemlji; zame nebo samo zase nima simboličnega pomena. Zame je nebo



prazno. Obstajajo le njegovi odsevi na zemlji, v reki, v mlakah, to je tisto, kar me zanima in kar ima zame pomen. Ko v prvem prizoru našega filma človek leti, vidimo le odsev neba nad zemljo in to je bila za nas načelna likovna rešitev. Odnos med človekom, ki leti, in zemljo je bil za nas edino, kar nas je zanimalo. To ni bil odnos med njim in nebom. Po drugi strani je po mojem režiji tudi način, kako »povzročiti« dogodke, podobno kot lahko v dokumentarnih filmih vidimo, kako se stebila rastlin dvigajo iz zemlje in rastejo pred našimi očmi — slike, ki bi jih lahko gledal ure in ure. In isto je tudi z režijo... — Na splošno ljubim zemljo. Nikoli ne vidim blata, temveč le zemljo, pomešano z vodo, glen, iz katerega rastejo stvari. Ljubim zemljo, ljubim »svojo« zemljo.

M. C.: Imel sem vtis, da so v nekaterih prizorih pri njihovi likovni zamisli vplivale na vas slike, zlasti v prizoru križanja, ki ga vidimo v daljavi, kot na Breughlovi sliki. Ali ste res dobili navdih ob sliki ali pa gre le za naključje?

— Pri tem prizoru je to res. Dejanjsko mi je dal navdih zanjo Breughel, ki ga imam zelo rad. Če sva ga izbrala, moj snemalec in jaz, potlej sva to storila zato, ker je Breughel zelo podoben Rusom in ker ima zanje velik pomen, kajti v razporeditvi planov, v paralelnem dogajanju na njegovih slikah, v številnih osebah, ki se ukvarjajo vsaka s svojim poslom, v vsem tem je nekaj zelo ruskega. Ko Breughlov stil ne bi

našel odziva v ruski duši, nam pač ne bi prišel na misel, to je vse... Po drugi strani pa mislim, da je to vsekakor pomanjkljivost prizora, kajti tak, kot smo ga posneli, spodbuja intelektualnega gledalca, da napravi to analogo, ki je povsem brez koristi.

M. C.: Kako ste prišli na idejo, da začnete svoj film s sekvenco človeka, ki leti, s sekvenco, ki je vse presenetila.

— Za nas je bil simbol poguma v tem smislu, da ustvarjanje zahteva od človeka njegovo popolno predanost. To, da hoče leteti, še preden je to postalo mogoče, ali da hoče uliti zvon, ne da bi se naučil, kako se to dela, ali da naslika ikono — vsa ta dejanja zahtevajo, da za nagrado za svoje stvariteljsko delo človek umre, da se izniči v svojem delu, da se mu ves preda. In to je smisel uvoda — človek je letel in zato žrtvoval lastno življenje.

M. C.: Kako sta sodelovala s Končalovskim, ko sta skupaj pisala scenarij?

— Da bi lahko začela, sva najprej razpravljala in se zedinila o splošni zamisli dela. Nato sva premislila, kakšna naj bi bila zgradba najinega filma. Za naju je bilo jasno, da mora biti v filmu zaporedje »zgodb«. Hotela sva podati veliko sliko življenja. Zato sva določila število zgodb, ki jih je bilo treba napisati in katerih vsota naj bi dala film. Sicer pa so za naju vse te zgodbe enako pomembne. Splošni vtis filma nastane iz nasprotja med temi zgodbami, iz medsebojnega učinkovanja njihovih motivov in njihove likov-

ne rešitve. Potem... no, potem sva pisala. Zelo natančno sva razpravljala o vsebini, o dialogih, o situacijah, in eden od naju — kdo, to ni važno, to sva delala izmenoma — je napravil prvi osnutek. Tisti, ki ga je napisal, ga je dal drugemu, ki je vnesel vanj nekaj popravkov, in to se je nekajkrat ponovilo. Na koncu sva bila že tako vpeljana, da sva delala skupaj — eden je diktiral drugemu, ki je tipkal besedilo. Proti koncu je delo prihajalo neposredno iz misli, ki se je razvijala brez navzkrižij, v popolnem skladu med obema avtorjema.

L. S.: Zakaj v filmu ni uvodnega prizora, ki je bil v prvotnem scenariju prvi (namesto moža, ki leti, ki je v tem tekstu začel drugi del filma) in ki je kazal »Bitko na Kulikovem polju«.

— Ta prizor sem umaknil, ker bi bil izredno drag in ker mi studio ni mogel dati potrebnega denarja.

L. S.: V vašem filmu je več prizorov nasilja, nekateri od njih so se mi zdeli neznosni; sicer pa sem tudi na razstavi stare ruske umetnosti, ki je bila v teh dneh v Manège, našel enega od vaših kadrov na ikoni sv. Jurija. Kaj je vzrok za to obilje nasilja?

— Za to sta dva vzroka. Prvi je ta: če preučujete kronike katerega koli zgodovinarja tistega časa, boste videli, da je vsaka stran ruske zgodovine pred centralizacijo dobesedno prepojena s krvjo. Dobesedno! Obnovili smo jo v tako zmanjšanem obsegu, da se nam včasih zdi, da smo s tega stališča izkrižili zgodovinsko resnico. Uvideli smo

tudi, da je dovolj, če se na platnu pokaže kri, čeprav le v majhnem delu, da ni potrebno iti dlje. To je bil prvi vzrok: želja, da bi bili kar najbližje zgodovinski resnici. Drugi vzrok pa je, da so bile strahote, ki jih vidi Andrej Rubljov, neogibno potrebne za našo zgodbo. In ker je bila naša pripoved zelo realistična, nismo mogli omejiti trpljenja Rubljova le na moralno ravnen in pokazati le preizkušnje v njegovi duši: to bi nas stilistično privedlo v drugo smer. Tretjič, kot režiser vedno računam s pretresom, ki ga povzroči film v gledalcu: nobenih izmikaj, nobenih dolgih razlag o strahotah vojne, ker je dovolj kratka naturalistična sekvenca, da travmatiziramo gledalca, tako da bo kasneje popolnoma verjel v vse, kar mu bomo pokazali.

Menim, da je film realistična umetnost in da se ne sme bati neposrednega vpliva, ki ga ima na gledalca. Nasprotno, zdi se mi, da »literatura« (v pejorativnem pomenu besede), principi gledališkosti preveč visijo nad filmom in ga silijo, da se izogiba realističnega izražanja. No, Gospod sam je hotel, da film to dela. To so moji trije vzroki...

M. C.: Kako ste izbrali igralce? Ali so bila to že znana imena ali pa ste pri izbiri imeli tudi druge kriterije?

— Glavni junak je moral biti človek, ki doslej še ni igral v filmu. Za vlogo Rubljova, ki si ga vsakdo zamišlja po svoje, ni bilo mogoče vzeti igralca, ki bi po asociaciji oživil podobe drugih oseb, ki jih je interpretiral. Zato smo izbrali majhnega igralca iz gledališča v Sverdlovsku, ki je dotlej igral vedno le tretjerazredne vloge. Sicer pa nas je, potem ko je prebral naš scenarij, ki je bil objavljen v reviji »Iskusstvo kino«, sam na svoje stroške obiskal v Mosfilmu in nam rekel, da nihče razen njega ni sposoben igrati vloge Rubljova. In ko smo naredili nekaj poskusov, smo se prepričali, da je bil resnično le on primeren za to vlogo.

Druge igralce smo izbrali glede na naš odpor do kakršne koli gledališkosti. Zame se moji igralci delijo v dve vrsti: na tiste, ki igrajo vlogo, ki je dramaturško določena v scenariju, in na tiste, ki interpretirajo psihična stanja oseb, tj. v nekem smislu nenapisane vloge, ker se jih pač ne dá napisati. To so Rubljov sam, norica, ki jo igra moja žena, Danilo Črni, ki ga vidimo v prvem delu filma in ki ga igra Grinko, in slednjič Kaan, ki ga igra Bolot Bočenalejev, ki je imel vlogo prvega gospodarja v filmu Končalovskega. To so moje najljubše osebe, ki niso zasnovane gledališko, temveč so jih ustvarili igralci, psihična stanja, okolje, iz katerega izhajajo.

M. C.: Ali nam lahko poveste, kateri prizori so bili izrezani iz vašega filma?

— Prvič, nihče ni nikoli ničesar izrezal iz mojega filma. Jaz sem bil tisti, ki je izrezal nekatere prizore. Prva verzija filma je trajala tri ure in dvajset minut, druga pa tri ure in petnajst. Zadnjo verzijo sem skrajšal na tri ure in šest minut. In izjavljam in vztrajam pri tem — to je moje iskreno prepričanje, da je zadnja verzija najboljša, najbolj uspela, tista, ki je po mojem »dobru«. Po drugi strani sem izrezal le nekatere dolžine, ki se jih gledalec sploh ne zaveda: ti izrezi v ničemer

ne spreminjajo zgodbe niti poudarkov, ki smo jih hoteli izraziti, pa tudi ne pomembnih odgovorov v filmu; skratka, bolj smo strnili čas, ki smo ga na začetku slabo izračunali. V resnici smo skrajšali nekatere prizore nasilja, toda le zato, da bi ustvarili psihološki pretres namesto neprijetnega vtisa, ki bi bil v nasprotju z našim namenom. In vsi moji tovariši in kolegi, ki so mi v dolgih razpravah svetovali te izreze, so, če upoštevamo vse skupaj, imeli prav. Potreboval sem nekaj časa, da sem to spoznal, domišljal sem si, da izvajajo pritisk na mojo ustvarjalno individualnost, toda kasneje sem spoznal, da je bilo tisto, kar je od filma ostalo, več kot dovolj, da je opravilo nalogo, ki sem jo določil svojemu delu. In v resnici mi ni žal, da sem skrajšal film na sedanjo dolžino in ga napravil takšnega, kot je sedaj.

L. S.: Očitati so vam, da ste prikazali Mongole lepe in vesele in nasprotju z nesrečnimi in zatiranimi Rusi. Kaj ste hoteli s tem povedati?

— Hotel sem dati natančno predstavo o tatarskem gospostvu. Stvar se kaže takole: Tatari so se tako zanašali na svojo moč — njihovo gospostvo je trajalo več kot tri stoletja — da so se obnašali kot gospodarji v tej deželi. In to je bilo strašno za Ruse. Ko sem slišal pripovedovati zgodbe iz zadnje vojne, je bilo najstrašnejše, kako so se Nemci mirno, brez strahu sprehajali po ruskih cestah. Njihov mir, njihovo »banalno« vedenje sta povzročala največ strahu.

In kriza tatarskega gospostva, ki se je začela okrog leta 1380, po bitki na Kulikovem polju, je bila v propadu celotne institucije zaslužnjevanja. Tristo let so Tatari sistematično ropali Rusijo: iznašli so postopek, ki je dopustil Rusom, da so med dvema mongolskima vpadoma obnovili svoje imetje, nato pa so jih še bolj izropali in oplenili. Lepota Tatarov v filmu hoče izraziti njihov mir, njihovo zaupanje v premoč, in prav to je bila tragična plat situacije za Ruse, ki so imeli nalogo, da postavijo proti zaporednim napadom barbarov krhko pregrado, ki pa je bila neogibno potrebna za rešitev zahodne kulture. Po drugi strani pa mislim, da ni mogoče ponižati sovražnika tako, da ga naredimo fizično grdega, temveč je nasprotno treba prikazati vzvišenost tistih, ki se proti njemu bojujejo.

M. C.: Kaj vam ugaja v filmu? Kdo vam ugaja v filmu?

— Ko sem delal Rubljova, sem se trudil, da bi bil kar se da trd in strog, skušal sem doseči neke vrste olimpijski mir, ki je zame največja kvaliteta režije. To je isto, kot da bi vam rekel, da mi neizmerno ugaja Bresson. Toda tisti, ki ga imam raje kot vse druge, je Dovženko. Zdi se mi, da bi, ko bi živel dlje časa, lahko napravil še mnogo zanimivih stvari. Mnogo režiserjev je, ki mi ugajajo, toda njihovo mesto se spreminja, pač glede na čas: Dovženko, Bunuel, Kurosawa, Antonioni, Bergman, in to je vse. In seveda Vigo, ker je oče sodobnega francoskega filma. Skrajno izzivalno je videti, kako si privajajo njegove ideje; res pa je, da se doslej še nikomur ni posrečilo, da bi mu ukradel vse imetje.

M. C.: In med mladimi sovjetskimi cineasti?

— Zelo mi ugaja Kucijev, ki ima velike sposobnosti. Sedaj pripravlja film o Puškinu. Zelo mi ugajata, po nekaterih stvarih, Alov in Naumov. Vi govorite o mladih? Veste, zame v filmu ni važno tisto, kar je še skrita možnost, zame je važen rezultat. Prav zato mi je zelo težko odgovoriti na vaše vprašanje. Naši mladi režiserji so tako mladi, da še niso mogli napraviti svojih najboljših filmov. Da pa bi ugibal in govoril o bodočnosti... nisem kritik in tudi ne vem, kako naj bi to storil.

L. S.: Ali je kakšna zveza med Rubljovom in med scenarijem, ki ste ga pravkar končali?

— To je nenavadno. Vse, kar sem naredil in kar še nameravam narediti, je vedno povezano z osebami, ki morajo nekaj premagati, ki morajo zmagati v imenu tistega optimizma, ki mi je pri srcu in o katerem neprestano govorim. Z drugimi besedami, človek, ki ga navdaja ideja, strastno išče odgovor na vprašanje in gre do dna v svojem razumevanju stvarnosti ter razume to stvarnost zaradi svojega lastnega izkustva.

Ideologija in znanost



IVAN URBANČIČ

Znanstveno-pozitivistično usmerjeni »filozofi« označujejo vsako v objektivnem smislu izrečeno izjavo ali sodbo, ki vsebuje kakršno koli vrednostno stališče, za ideološko. Sodba torej, ki naj izreka kako objektivno okoliščino ali dejstvo in ki naj velja za znanstveno, mora biti brez vsake vrednostne primese. Pozitivna znanost hoče spoznati stvar, kakršna le-ta je docela neodvisno od vnaprejšnjih, takih ali drugačnih človekovih vrednostnih stališč do nje. Vsako iz vrednostnih stališč izhajajoče »spoznavno« razmerje do stvari znanstveni pozitivizem zavrača kot neznanstveno (kar pa še ne pomeni docela brez smisla) in ga označuje kot ideološko.

Tako npr. v tem smislu strogo znanstveno ni mogoče govoriti o tem, da je kaka stvar grda ali lepa, velika ali majhna, ugodna ali grozljiva, vabljliva ali odbijajoča ipd., tudi ni mogoče govoriti o »zavratni dolini«, o »smehljajočem se soncu« ipd., kakor tudi ne o tem, da »steber nosi«, da »gora pritiska« itd. itd., ker se to ne tiče same stvari v objektivnem smislu, temveč človekovega subjektivnega razmerja do nje in zato ne more biti pripisano sami stvari kot njena objektivna lastnost. Tako npr. v znanstvenem smislu ni mogoče reči, da je homoseksualni akt gnusen ali protinaraven in tudi ne, da je heteroseksualni akt edino upravičen in naraven; zato je npr. tudi iz takega vrednostnega stališča izvedena sodba npr. o škodljivosti homoseksualizma za človeka znanstveno nesprejemljiva, neznanstvena. Homoseksualizem je tedaj mogoče gledati le kot določen način človeškega obnašanja. Tudi sodbe o umetniških delih, ki vsebujejo kakršne koli vrednostne primese (npr. že stališče, da je neko delo velika umetnina ali sploh že, da je umetnina v smislu kakega nad-operacionalnega pojma umetnine), bi veljale s stališča pozitivne znanosti za ideološke in zato neznanstvene. Enake zahteve postavlja pozitivna znanost tudi na vseh drugih področjih.

Vendar je tudi takó označene ideološke sodbe mogoče vključiti v pozitivno znanost, le da tedaj ta vrednostna — subjektivna — stališča do stvari in iz njih izvedene subjektivne sodbe o stvarih objektiviramo. Tako npr. lahko v znanstvenem smislu korektno rečemo, da je v neki družbi, v določenem času, neko določeno število prebivalcev mnenja, da je homoseksualizem človeku škodljiv, ker da je protinaraven. V tem primeru smo subjektivno vrednostno

stališče (ki je samo zase neznanstveno) objektivirali, ne da bi sami v znanstvenem smislu sprejeli to subjektivno, neznanstveno stališče. To sodbo se dá objektivirati še naprej. Reči je namreč mogoče, da so znanstveniki (z navedbo: kateri, kdaj in kje) dognali, da ima določeno število ljudi homoseksualizem za protinaraven in človeku škodljiv. S tem je ta nova sodba docela znanstvena, ne da bi bilo treba vsebino prejšnje v tej novi sprejeti kot objektivno veljavno. To se lahko nadaljuje brez načelnih mej.

Opisana docela upravičena in pozitivni znanosti najbolj lastna **naravnost** k pozitivnemu, **uglašenost** na pozitivno dano, **dejstveno** (dejstva in samo dejstva), naravnost, ki zahteva za sleherno znanstveno spoznanje ali znanstveno izjavo o kakem objektu možnost in nujnost preverjanja (verifikacije) na zadevnem objektu samem in je to verifikacijo tudi mogoče izvesti, če izjava izjavlja nekaj o objektu, ta naravnost se imenuje **znanstveni pozitivizem** in je vrhovna zahteva vsake pozitivne znanosti. Zanj je zares znanstveno samo tisto spoznanje, ki docela izključuje subjektivna vrednostna stališča do spoznavnega objekta in tudi iz teh subjektivnih stališč izvedene sodbe o objektu, ki jih zaradi njihovega subjektivnega izvora z znanstvenimi metodami ni mogoče najti na zadevnem objektu, kar pomeni, da zanje manjka verifikacija in so zato neznanstvene. Take so za znanstveni pozitivizem ideološke.

Predvsem pa so za znanstveni pozitivizem ideološke vse metafizične izjave; vsa filozofija — če ni v opisanem smislu znanstvena, po znanstvenih metodah univerzalno preverljiva — je zanj ideologija. Z znanstveno pozitivističnega vidika torej med filozofijo oziroma metafiziko in ideologijo, kakor smo jo orisali v dosedanjih premislekih, ni mogoče zagledati nikakršne temeljne razlike. V znanstveno-pozitivistični pojem ideologije spada skratka vsaka izjava o katerem koli objektu, ki s subjektivnega, vrednostnega stališča do objekta izreka nekaj o samem objektu, česar pa na samem tem objektu na znanstven način ni mogoče najti, kar ravno pomeni, da so take izjave tedaj le subjektivnega izvora, in jih zaradi tega ni mogoče univerzalno priobčiti, tj. obče uveljaviti. Vrednostno stališče pomeni tu vse tisto, kar se iz subjektivnosti spoznavajočega nanaša na stvar ali objekt, torej iz njegovih interesov, namenov, hotenj, želj, čustev, bojazni, upanja in sploh vsakovrstnih

»občutkov« ali »doživetij« ipd. in tudi tiste »zmote«, ki izhajajo iz omejenosti človekovih spoznavnih zmognosti samih (npr. v smislu Baconovih idolofov); vse to za znanost ne more veljati kot objektivna lastnost spoznavne stvari in mora zato biti izključeno iz spoznanja te stvari. Samo iz teh subjektivnih osnov izhajajoče izjave o kaki stvari so — za znanstveni pozitivizem — tako protislovne, kot so si protislovne izjave metafizikov o isti stvari. Metafizika je zato za znanstveni pozitivizem paradigma neznanstvenosti (seveda metafizika, kakor jo lahko ta pozitivizem razume).

S tem si znanstveni pozitivizem razloži obenem tolikšne razlike, nasprotja in protislovja v izjavah različnih filozofov in metafizikov od začetka do danes o istem predmetu, ki jih s svojimi znanstvenimi metodami nahaja v zgodovini filozofije množično in o katerih meni, da so nerazrešljiva, ker izhajajo pač le iz subjektivnih stališč in jih zato na nobenem objektu ni mogoče verifikirati. Pri tem analitičnem početju uporablja znanstveni pozitivizem že vnaprej metode logične analize, lingvistične analize, historično komparacijo in druge filozofske znanstvene metode kot **(edino ustrezne in možne)** metode raziskovanja filozofije oziroma metafizike. V »rezultatih« svojega preučevanja filozofije in metafizike vidi znanstveni pozitivizem obenem tudi potrditev svoje osnovne ugotovitve o filozofiji in metafiziki, namreč, da sta obe zgolj ideologija, ki ne more imeti **univerzalne veljavnosti**; zakaj, če bi filozofija in metafizika bili objektivno veljavni znanosti, ne bi moglo biti — tako meni ta pozitivizem — toliko protislovnih filozofskih oziroma metafizičnih izjav o isti stvari. Kakršna koli možnost globlje bistvene **zgodovinske istosti** različnih filozofskih ali metafizičnih »izjav« ostaja znanstvenemu pozitivizmu in njegovim analizam zgodovine filozofije docela skrita, zunaj njegovega zornega polja.

Kaj je odločilno za opisani znanstveni pojem ideologije, ki je zelo pogosto, čeprav večinoma nereflektirano v rabi tudi pri nas? Videli smo že, da predvsem subjektivna, vrednostna stališča in iz njih izvedene sodbe in izjave. Pri tem izhaja pozitivna znanost iz svoje naravnosti na objekt in to objektivno ter meni, da je ta objekt mogoče in treba spoznati neodvisno od spoznavajoče subjektivnosti, kakor je bila opisana doslej. Svoj objekt jemlje pozitivna znanost že vnaprej kot od subjekta in njegove subjektivnosti docela neodvisno **dan**. To je fundamentalna predpostavka pozitivne znanosti kot take, dokler ostaja v svoji sebi edino primerni naivnosti odnosa do objekta. »Stvari brez človeka«, »stvari same in zgolj stvari« — to je pozitivni znanosti imanentni »**reizem**« (če tu lahko uporabimo besedo, ki jo je literarna kritika pri nas uporabila za označevanje neke umetnostne struje), vse drugo pa je bodisi znanstveno nedopustno antropomorfiziranje objekta ali pa kratko malo ideologija v opisanem znanstvenem pomenu. Tudi kadar gre za znanstveno spoznanje človeka ali ljudi, mora ustrezni znanstvenik iz izjav o tem svojem predmetu izključevati svo-

jo subjektivnost (primer homoseksualizma).

Naše vprašanje po vsem tem je, ali se tu nakazani znanstveno-pozitivistični pojem ideologije, ki zničuje v naših prejšnjih premislekih opisano bistveno razliko med filozofijo in ideologijo, opira na nekaj takega, kar bi pozitivni znanosti kot znanosti (tj. znotraj njenih nji lastnih možnosti) dajalo principialno možnost, kar koli izreči o bistveni določenosti filozofije in tudi same sebe kot znanosti. S tem vprašanjem vprašujemo: 1. ali katerakoli znanost na sebi in svojim metodam primeren način sploh lahko razišče svojo lastno bistveno določenost in svojo fundamentalno naravnost, ali je znanosti **kot znanosti** to sploh mogoče; in 2. ali znanost **kot znanost** principialno lahko odloča o določenosti filozofije. Šele če sta obe možnosti principialno lastni sami pozitivni znanosti, je znanstveno pozitivistična določenost filozofije **kot ideologije** nepresegljiva in je v znanstvenem pozitivizmu izključno priznani znanstveni odnos do vseh stvari **edini mogoči človekov univerzalno veljavni odnos**.

Za zadovoljiv odgovor na to vprašanje bi bilo treba premisliti prav temeljno predpostavko znanosti: neodvisno od spoznavnega subjekta dani objekt, ki ga je treba spoznati »objektivno«, tj. ravno v tej njegovi neodvisnosti. Vprašanje je torej: kaj je bistvo objekta, kaj je objekt kot objekt?

Toda taka in podobna vprašanja znanstveni pozitivizem že kot vprašanja odkloni kot zgolj navidezna vprašanja in jih izključuje iz območja pozitivnih znanosti. Kaj je nekaj po **bistvu**, to je namreč za znanost nesmiselno in zato neodgovorljivo, torej ne-znanstveno vprašanje, ker odgovoru nanj manjka sleherna pozitivna verifikacija. Kako bi pozitivni znanosti sploh bilo mogoče govoriti o objektu **kot objektu**? Znanost po svojem pozitivizmu torej **mora** izključiti iz svojega raziskovalnega okrožja vprašanje bistvene določenosti znanosti, tj. same sebe, kot ne-znanstveno in **zato znotraj** nje ne-smiselno vprašanje (ne-znanstveno in ne-smiselno tu ne pomeni neumno, nepomembno ali kaj podobnega, temveč le, da za znanost kot tako ni vprašanje in zato zanjo ni smiselno). Iluzorno je torej misliti, da bi bilo mogoče v **spremstvu znanosti** odgovoriti na prej postavljena vprašanja, ker pozitivna znanost na ta vprašanja **principialno** ne odgovarja.

Če pa pozitivna znanost principialno ne more raziskati ne lastne bistvene določenosti svojega objekta in tudi ne **bistva** česar koli, potemtako tudi ne more s stališča svojega pozitivizma niti govoriti o bistveni določenosti filozofije. Zaradi tega pa se znanstveno pozitivistična določitev **filozofije kot ideologije** pa lastni znanstveni »vesti«^{*} pokaže kot ne-znanstvena, pravzaprav »ideološka«. Tako smo — sledeč zahtevam, ki so imanentne znanosti in njenemu pozitivizmu, — prišli do presenetljivega sklepa, da je namreč znanstveno pozitivistična določitev filozofije kot ideologije docela »ideološka«^{*} ravno v pozitivističnem pomenu te besede. S tako določitvijo torej znanstveni pozitivizem prekrši svoje lastne zahteve, da namreč nobena objektivna znanstvena izjava ne sme izhajati iz zgolj subjek-

tivnega, vrednostnega odnosa do zadevnega objekta. Subjektivno stališče izjavljajočega subjekta do predmeta izjave, tj. stališče znanstvenega pozitivizma kot subjekta izjave o filozofiji do filozofije torej ne more veljati za znanstveno. Da bi namreč v skladu z zahtevami znanstvenega pozitivizma bilo pozitivno ugotovljeno, da je filozofija oziroma metafizika le skupek subjektivnih vrednostnih stališč, ki ne pripadajo čemu objektivnemu, bi se morala znanost spustiti v razpravo o kakem pomembnem filozofskem vprašanju, npr. vprašanju o **bistvu**, ker sicer sploh ne bi mogla **razumeti**, da gre v filozofiji in metafiziki zgolj za subjektivna ali vrednostna stališča in iz njih izvedene sodbe. Vendar tako vprašanje znanstveni pozitivizem že vnaprej odklanja kot ne-znanstveno. Znanstveno pozitivistični izjavi, da je filozofija oziroma metafizika zgolj ideologija, manjka torej (in to nenadomestljivo) sleherna ustreza verifikacija.

Pozitivistična razglasitev filozofije oziroma metafizike za ideologijo izhaja torej — če rečemo v njegovem lastnem duhu — iz nekega njegovega **subjektivnega** stališča do filozofije in metafizike, ki je za samo filozofijo ali metafiziko neobvezno, ju sploh ne zadeva v tistem, kar sami sta. In vendar je očitno, da pozitivistična izjava, ki proglašča filozofijo in metafiziko za ideologijo, hoče izreči ravno to, KAJ da ena in druga je, torej njuno bistvo, kar pa je v znanosti že vnaprej prepovedano.

Iz povedanega pa za nas sledi, da celo znotraj znanosti same principialno odpade vsaka možnost znanstveno pozitivističnega proglašanja filozofije oziroma metafizike za ideologijo, da odpade kakršno koli vmešavanje znanosti v pristno filozofsko in metafizično vprašanja in da ni nikakršnega razloga, da bi take ali drugačne znanstveno pozitivistične izjave o filozofiji in metafiziki in njunih premislekih imele veljavo v filozofiji ali metafiziki sami, da bi, skratka, zavezujoče zadevale njuno njima lastno ravnanje. Če pozitivna znanost v svojem pozitivizmu to kdaj poskuša, neogibno prekorači svoje meje in prekrši lastne zahteve.

Če pa je tako, tedaj se znanstveni odnos do vseh stvari pokaže le kot neki možni, vendar ne kot **edini** možni človekov odnos. Znanstveni odnos do stvari je le neka strogo omejena, posebna, danes sicer pred vsem in čez vse uveljavljena **možnost** človekovega odnosa; univerzalizem znanosti in znanstvenih spoznanj je pravzaprav možen samo v prostoru neke **druge** univerzalnosti, ki ostaja danes pretežno prikrita pod vse zasegajočim znanstvenim univerzalizmom na eni strani in ideološko-nazorsko razkrojnostjo na drugi strani (glej o tem sestavke iz prejšnjih števk Problemov). Evropska filozofija in metafizika sta v tistem, kar jima je najbolj lastno, ohranjali in oskrbovali omenjenemu »drugemu«^{*} in omogočujočemu univerzalizmu odprtost njegovega prostora, ki se je izkazoval kot svetovni prostor človekovega prebivanja in (spo-) razumevanja.*

* Besedo (spo-)razumevanje pišem na ta način zato, ker želim s tem opozoriti, da je sporazumevanje med ljudmi, tj. tisto, kar imenujemo tudi z besedo komunikacija med ljudmi, le način, le privatni modus **razumevanja**, ki je »pred«^{*} vsakim sporazumevanjem.

Šele v tem prostoru in **samo v njem** si pozitivna znanost v strogem pomenu besede lahko izbira in ubira svoje mnogotere poti, nikakor pa si ne more dovoliti izjav o tem, v čemer se sama giblje, ker v tem primeru preneha biti znanost.

Znanstveni pozitivizem torej postane **ideologija znanosti** tisti trenutek, ko s svojimi izjavami prekorači pozitivni znanosti kot znanosti imanentne možnosti spoznavanja ter si lasti besedo tam, kjer mu je principialno odvzeta sleherna možnost besede: v tistem, kar je najbolj lastno religioznosti, umetnosti in predvsem tudi filozofiji in metafiziki (najbrž je razen omenjenega še mnogo »stvari«^{*} v človeškem življenju, ki se znanosti izmikajo, npr. ljubezen — eros, ki zajema vse, kar je, — rojstvo in smrt, žrtve itd.). V svoji hiši pa je pozitivna znanost sama edini upravičeni gospodar in ne trpi nobenega vmešavanja od zunaj. Treba pa je tudi jasno povedati: filozofija oziroma metafizika nikoli ni bila in tudi ni pozitivna znanost v modernem pomenu besede, ne uporablja znanstvenih metod raziskovanja in merila, ki veljajo za pozitivno znanost, so zanjo neuporabna. Od pozitivne znanosti se filozofija ali metafizika nima česa naučiti, od nje ne more ničesar sprejeti ali povzeti, ničesar v smislu »posploševanja znanstvenih dognanj«^{*} dognati in se tudi ne more in ne sme vsevedno vmešavati v delo pozitivnih znanosti, hoteč jih tu, na njihovem področju »poučevati«^{*} (npr. v stilu »znanstvenega«^{*} diamata ipd.). Filozofija oziroma metafizika le odpira pozitivni znanosti kot taki celotno njeno področje, njeno možnost in ve o tem njenem področju neodvisno od nje in pred njo vse tisto, v čemer ima pozitivna znanost svoj temelj, svoj smisel in svojo usodno določenost; ve skratka o nji vse tisto, česar sama **kot znanost** o sebi nikoli ne more ničesar vedeti in k čemur s svojimi raziskavami tudi ni nikoli na poti. Brez te bistvene in usodne določenosti pa se človek nikakor ne bi mogel izročiti pozitivni znanosti in njenim zahtevam, zaradi česar le-ta ne bi bila mogoča. Ali se vsak posameznik, ki sprejema nase zahteve in možnosti znanstvenega pozitivizma ter ga tako izpolnjuje in nosi, pri tej odločitvi zaveda omenjene širše in usodnejše določenosti oziroma uglasenosti na tako »odločitev«, ni najbolj pomembno. Odločilno je, DA se ta določenost ali uglasenost **odpira** človeku kot človeku in jo **zato** kdaj pa kdaj v zgodovini zmore izreči kot samoten mislec, ki na svoji poti zarisuje človeškosti sami njen horizont prebivanja, sledeč njegovemu zgodovinskemu obrisu, kar pomeni, da izreče tisto, v čemer imamo vsi kot ljudje svoje prebivališče in z njim možnost človeškega (spo-)razumevanja ter zmoremo zato tudi sami videti (**razumeti**) to, kar nam on s svojim izrekanjem kaže. V tem pred-znanstvenem horizontu človeškega prebivanja in razumevanja je zasnovana prej omenjena univerzalnost filozofije in metafizike, ki biva na docela drugačen način in »pred«^{*} vsako univerzalnostjo znanstvenih spoznanj. To pa je odločilno za odgovor na vprašanje, ali sta filozofija in metafizika zares le ideologija v tistem pomenu, kakor se kaže

s stališča znanstvenega pozitivizma, ali pa imata neki svoj prostor, v katerem se gibljeta in ga s tem razkrivata ter tako šele odpirata možnost pozitivne znanosti, ne da bi se jima bilo treba česar koli bistvenega naučiti od nje in ne da bi si morali od nje sposojati svojo univerzalnost.

Po dosedanjem premisleku lahko rečemo, da pozitivna znanost sama nikoli ni ideologija, čeprav njene ugotovitve lahko izrablja v svoje posebne namene ta ali ona ideologija, medtem ko znanstveni pozitivizem **lahko** (ni pa nujno) zapade v **ideologijo znanosti**, tj. v ekskluziviranje pozitivno-znanstvenega odnosa do vseh stvari kot **edinega možnega in upravičenega** človekovega odnosa in s tem povezano brisanje možnosti kakršnega koli univerzalno priobčljivega, za človeka kot človeka odločilnega zunajznanstvenega (predznanstvenega) človekovega odnosa do bivajočega. Taka znanstveno-pozitivistična **ideologija** pozitivne znanosti pa se po svojem **bistvu** ne razlikuje od katerekoli druge ideologije, razumljene v tistem smislu, kakor je bila orisana v dosedanjih premislekih (glej Problemi štev. 86 in 87). Bistvena »moč« te ideologije je moč **institucionalizirane** znanosti, oziroma pravzaprav mnogoterih znanstveno raziskovalnih **institucij**, ki v našem stoletju v vseh mogočih oblikah vse hitreje nastajajo povsod po svetu in zbirajo v sebi množice znanstvenikov.

Pamfletizem proti tragediji

RADOMIR
KONSTANTINOVIC

Ni duha province, ki bi bil brez tega bistvenega pamfletizma, neodtujljivega od njega. Iz tega sledi, da je pamfletizem: 1) poizkus objektivacije lastnega sovraštva do samega sebe kot povzročitelja tega videza (zunaj-eksistencialnosti) z iskanjem krivca »zunaj«, v »svetu«, in 2) izraz neogibnosti tragične eksistence kot edino resnične eksistence. Če je tragičnost ne samo primerna, pač pa tudi predpogoj eksistence kot samo-ustvarjanja subjekta v spopadu s svetom in s sabo kot v spopadu nekega **danega** z nekim še **ne-danim** redom, v oporekanju temu, kar je, kot porajanju (subjekta) v v imenu tistega, česar še ni, a mora biti, a kar je kot še ne-dano in zato še ne v-redu iracionalno v spopadu z danim — racionalnim (ki je vedno dano samo kot racionalno), tedaj je pamfletizem oblika simulirane tragedije in tudi izraz poizkusa prevarati tragedijo; pamfletizem je ta navidezna (prevarana) tragedija, spopad, ki ne seže do bitja, ker ne seže v njegovo stvarno objektivnost, ki pa ni zunaj tega spopada danega-racionalnega z ne-danim-iracionalnim, spopada, ki je porajanje subjekta samo v izkušanju (in zanikovanju) sveta **v samem subjektu**. Pamfletizem je zavračanje tega spopada v subjektu z njegovim »prenosom« v izključni spopad s svetom, vendar spopad, ki je eksistencialno navidezen, ker je pri tem subjekt navidezen, je dejansko samo **posameznost** v navideznem spopadu z drugimi posameznostmi, namreč zadržana v svetu »danega« reda kot dane racionalnosti (tukaj varovane s strahom pred tragično-izkuševavsko iracionalnostjo, iz katere kliče subjekt v resnici edinole sebe, v odporu do danega, ki je tudi njegovo-ne-njegovo dano). Posvečanje »svetu« (najpogostejše v navideznem oziru moralnosti, v imenu moralnega načela) je izjemen način tega zavračanja posvečanja subjekta samemu sebi, čigar posvečanje je edinole posvečanje v svet, zaradi tega je tudi to usmerjanje k svetu navidezno (zlagano), ker je zunaj-tragično kot zunaj-subjektivno. Kolikor večja je nujnost zavračanja spopada s samim seboj kot z danim redom (ali z dano racionalnostjo in z racionalnostjo danega) in sicer z nalogom po zapiranju, brez česar ni duha province, ki povsod išče mejo, toliko večja je moč pamfletizma, s čimer je toliko bolj poudarjeno načelo javnosti kot temeljno načelo duha province in toliko večja moč pamfletizma kot zadovoljevanja tega načela »javnosti«, dejansko načela absolutne racionalnosti danega (vase zaprtega) reda, ki se upira vsaki tragediji

in tragičnemu, tako tudi vsakemu odpiranju in prav tako vsakemu ustvarjanju, ki pojmuje odpiranje kot **odpiranje v danem redu** dane racionalnosti: s pamfletizmom se duh province utemeljuje kot ta javni duh (ali duh javnosti), kot »družbeni« duh, a ne kot filozofski duh. Osnovna lastnost pamfletizma, lastnost obračuna v imenu že znane, že dane resnice (pamfletizem ne išče resnice, ker jo »ima v lasti«, on ni filozofski duh: ni duh, usmerjen k nepoznani resnici, temveč duh apriorizma, ki resnico **ima v lasti**, je proti-filozofska in proti pesniška, torej proti-ustvarjalna lastnost. Načelo javnosti izstopa tukaj kot vsemu nadrejeno načelo **družbenega** življenja v nasprotju s filozofijo in filozofskim stališčem kot izrazoma in oblikama nedružbenosti, a ta njegova »družbenost« je dejansko »javnost«, ki spet ne more biti nič drugega kot poznavanje vsega in **načina varovanja** tega poznavanja kot danega reda v njegovih strogo določenih mejah, tako da je ta družbenost funkcij racionalnosti danega reda, služba njeni vse-važnosti, golo zanižanje slehernega izkušanja z ne-danim (kot prihodnjim redom, kot prihodnjo racionalnostjo) oziroma zanikanje slehernega racionalnega duha, ki teži k svoji napovedi (racionalizaciji). Zaradi tega je pri tem načelo družbenosti načelo, ki je nasprotno načelu tvorne subjektivnosti kot načelu tragičnega ustvarjanja subjekta kot nenehnega (nezaključljivega) ustvarjanja resnice, ki je tragična in izpostavlja tragedijo z izpostavljanjem tega spopada danega in ne-danega, racionalnega in iracionalnega. Resnica ni resnica v (nezaključljivem) nastajanju, marveč dana resnica. Kot takšna je pred-subjektivna, nad-subjektivna in nasprotna subjektivnosti. Ne odkriva se, ampak ji je treba služiti. Subjekt ni odkrivanje resnice skozi sebe, **utelešenje** resnice v njenem nezaključljivem samo-uresničevanju nezaključljive eksistence kot resnice sleherni »resnice«, in zato tudi ni subjekt resnice, temveč njen **služabnik in službenec**. Če ima v lasti resnico, tedaj se ga ona **polašča**; trenutek zablode, vnaprej zavrnjen v strahu pred prevaro kot izjemna (in nenadomestljiva tragično-izkuševavska) priložnost za rešitev pred to »polaščanostjo« subjekta (navideznega), pred končno resnico, in v tem pogledu tudi kot izjemna domneva samo-ustvarjanja subjekta, ta trenutek, je tu onemogočen. Vnaprej dana resnica je vnaprej zavrnjena vsaka možnost zablode, ki je tudi kot absolutno dokazljiva (kot zabloda) vedno **ustvarjalna**, ker je jamstvo za

rešitev **pred polasčujočo resnico** kot polasčujočim duhom danega reda (dane racionalnosti). Trenutek zablude je pri tem kot trenutek, v katerem se nered (prihodnji red) spopade z redom (sedanjo resnico), izključen v strahu pred možnostjo prevare in tragedije, ki se temu duhu vedno zdi kot delo neke ne-razumnosti (ne-rasodnosti, ne-treznosti), onemogočen pa je tako, da je njegovo onemogočanje v resnici omogočanje pamfletizma kot navidezne tragedije, oziroma kot **spopada**, edino, kar se od tragedije prevzame in na kar se tragedija degradira z degradiranjem slehernega ustvarjanja, ki je spopad, toda vedno (spopad) med racionalnim in iracionalnim (kot še ne-racionaliziranim), na zaključivi poti resnice k sami sebi v nezaključljivem ustvarjanju. Pamfletizem je tragedija v absolutni sferi racionalnega, simulacija tragedije in delo proti-tragičnega nagona; kolikor pa je, tedaj je po nujnosti eksistence kot tragične eksistence: duh province, bivajoč po sami nujnosti eksistence in usmerjen v tragedijo, je usmerjen v pamfletizem. Sama tragedija, ki jo zavrača, a je ne more dokončno zavrniti, se je enkrat za vselej »rešiti« (kakor da bi se za vedno rešil eksistence v sami eksistenci), ga nenehno usmerja v ta odpor v imenu danega reda, v sam pamfletizem.

Kolektivizem duha province kot duha, ki se je zaklel nepomirljivi, idealni eno-ličnosti (kakor se mu kaže eno-ličnost zaželenega duha plemena, katerega agonija je) kot duhu stila in obrazcev povsod in v vsem (toda protislovni resničnemu stilu, namreč protislovni resničnemu spopadu stvarnega ustvarjanja), se na ta način izraža (samo na videz protislovno) z duhom pamfletizma. Kakor koli se kaže pamfletizem po svoji obračunski (in obračunovalski) lastnosti kot duh rušenja celote, kot sila destrukcije, pa je zaradi svoje korelativnosti duhu absolutne javnosti (absolutnega kolektivizma) v neizpodbitni, četudi protislovni službi duhu province. Dasi **formalno** prav s tem, ko je izraz in jamstvo spopada, ugovarja duhu province kot duhu, zaprtem z eno-ličnostjo, zunaj katere zanj ni enotnosti in s tem tudi ne zaprtega sveta province, se z njim utrjuje **duh javnosti**, a (obenem) ne manj duh normative, **vnapij dane resnice**. Pamfletizem je vedno apriorizem; ne postavlja resnice pod vprašaj, ker ima to resnico apriori za svojo, pač pa se vprašuje samo o zadovoljitvi te resnice, o stopnji in o načinu tega zadovoljevanja. Vedno je bорец v imenu določene resnice, njen izvršitelj. Ne vprašuje se po resnici, ampak se zanjo bori. **Resnica je**, je pra-roditeljska, ker je pra-roditeljsko starejša; čas resnice ni moj čas (v mojem samo-tvorstvu), pač pa čas pred mojim časom. Resnica ni problematična, pač pa je problematično samo njeno izpolnjevanje, oziroma sem problematičen samo jaz. Kolikor me moja zunaj-subjektivnost v »varnosti« zunaj-tragičnega duha, usmerjenega proti vsaki zablodi in jalovemu prepuščanju zablodam, pri tem napravi problematičnega, namreč navideznega, toliko je zaupanje v to apriorno resnico kot starejšo od mene, kot patriarhalno-plemensko »starešinsko«, globlje,

prav s tem pa je tudi moja problematičnost kot izraz navideznosti ne-tvornega, navideznega subjekta, ki je navidezen, ker je **zunaj časa resnice** (kot nenehno ustvarjajoče se resnice), neogibno globlja in poraznejša. Tisto, kar me mora ohraniti v »varnosti«; ta apriorna resnica me s samim svojim apriorizmom vrže v navideznost ne-tvornega »subjekta«, in kolikor bolj je ne-tvoren, toliko bolj ostane za samega sebe navidezen. Apriorizem je enkratna (in nujna) pot v mojo navideznost za mene samega, v obup zaradi te navideznosti (kot obup eksistence, katere imperativ traja kot jamstvo zavesti tega njenega odlašanja in zanamaranja, ki je pravzaprav absolutno nemogočno), in tako je po zaslugi moje nezmožnosti za spopad s samim seboj (kot obračun duha province v duhu province) jamstvo tega pamfletizma.

Pamfletizem je zaradi tega apriorizem na delu, nepomirljiv do vsega, kar ni z njim zajeto in kar ga ne potrjuje, a je tudi to sovraštvo eksistence do zunaj-subjektivnosti, rojeno v potrebi po objektivaciji lastnega zla, po njenem popredmetenju v obliki »krivca« in njegovega povzročitelja zunaj mene. Je poizkus podružbenja eksistence, ki zajema fenomen družbe, a se z njim nikakor ne izprazni (z omogočanjem svoje nad-družbenosti omogoča tudi samo družbo), poizkus, da bi se ta fenomen v svoji večni odprtosti kot nezaključljiv in zato odprt s tem podružbljenjem **zapri**, da bi se skrčil na problem, ki ne bo samo dostopen duhu province kot duhu »treznosti« in poslovnosti, pač pa tudi kot njegova čista afirmacija, čisto njegov izraz. Od tod je (kot vprašanje po izpolnitvi resnice, s katerim se zavrača vprašanje po sami resnici) pamfletizem moralističen in ne filozofski: njegovo vprašanje je samo vprašanje morale, ne pa tudi vprašanje filozofije. Ta izvrstni moralizem je v čisti službi proti-filozofskega stališča duha province oziroma v funkciji njegovega iskanja idealno-zaprtega. Tako poudarja duh province z osvajačnim prodorom duha morale na področje vprašanja bitja o bitju (na področje filozofije) svojo »praktičnost«, svoj »realizem«, toda hkrati poudarja prav tako: 1) absolutno neproblematičnost svojega apriorizma, 2) absolutno problematičnost mojega Jaza, in iz tega obojega 3) neodvisnost resnice od žive eksistence živega Jaza, njeno objektivnost, ki je nespremenljiva in zaradi katere ne more biti nobenega nesporazuma, in končno, (iz vsega tega) svojo ne-problematičnost kot jamstvo njegove absolutne problematičnosti in predvsem njegove moralne problematičnosti. Zanikovanje in zavračanje slehernega vprašanja po resnici je predpogoj zanikovanja in zavračanja same moralnosti tega izključno moralističnega položaja, ki tudi izraža svojo moralno problematičnost s svojo izključujočo »moralnostjo« oziroma s tem, ko skuša biti moralen z absolutnim odpovedovanjem pred vprašanjem o resnici, ali ko skuša tudi tukaj izvesti **načelo prevare** eksistence, tako da moralnost (razumljeno kot zaščitanje apriorni resnici) postavi nasproti vprašanju o sami tej resnici. Tako pojmovana moralnost kot čista

funkcija anti-filozofskega stališča tega realističnega duha (ki je toliko bolj »moralen«, kolikor manj je filozofski) je neogibno v funkciji anti-moralnosti, ker je v funkciji anti-ustvarjanja. Točno tako, kakor mora biti pamfletizem simulacija tragedije, nadomestilo zanjo, mora biti tudi ta »moralnost« (dokazovanje dokazane resnice) nadomestilo za vprašanje o resnici (filozofsko vprašanje); zunaj-subjektivnost dokazuje v svoji ne-tvornosti že dano resnico in se oporeka okrog nje kot takšne, a je ne izpodbija, in v tem pogledu je pamfletistično-moralistična, oziroma »realistična«. Od tod je proces nenehnega oporekanja kot ugotavljanja resnice in določanja njenih nosilcev (ali tistih, ki se ji upirajo) proces tega pamfletizma kot zunaj-subjektivnosti, proces, ki ga pogojuje **duh navideznosti** oziroma nemožnost pomiritve z njim. Neresničnost se skuša s pomočjo pamfletizma preobraziti v resničnost, toda tako, da se samo preveličuje: 1) z nemožnostjo pamfletizma, da bi se preobrazil v tragedijo, 2) z nemožnostjo, da bi apriorna morala po funkciji zamenjala vprašanje o resnici (kar je brez dvoma izraz nemožnosti, da bi se objekt tuje volje kot volje te pra-roditeljske, apriorne resnice z ugotavljanjem te ugotovljene resnice preobrazil v tvorni subjekt) in končno 3) z nenehnim preveličevanjem, s samim pamfletizmom, lastne subjektive zunaj-subjektivnosti, s tem da se pojavlja pamfletizem kot **navidezni** izraz subjektive volje, kar je **dejansko** izraz delitve subjekta z drugim subjektom v tem procesu pamfletsko-polemičnega oporekanja. Zunaj-subjektivni subjekt duha pamfletizma, ki je dan s samo proti-tragično apriorno resnico, preveličuje svojo zunaj-subjektivnost (kot svojo neogibno usodo) tudi s tem oporekanjem z drugim subjektom, ki ga skuša pretvoriti v svoj objekt, pri čemer pa neogibno tudi sam postane njegov objekt. Vse je usmerjeno k vsemu in vsakdo je usmerjen k vsakomur; **volja destrukcije**, ki je tukaj nedvomna in ki jasno odkriva nedosegljivost, ne samo neobstoja idealno-eno-ličnega, vase zaprtega plemenskega sveta (tukaj, kjer se vsakdo občuti kot plemo, kot edini **nosilec** njegove resnice), je tako v službi nenehnega konstruiranja tega sveta, posvečenega svoji zaprtosti, sveta, povezanega s tem uničujočim sovraštvom. Vprašanje o resnici se na ta način odlaaga, a njegovo odlaganje je za stanje tega duha province v njem samem kot duha javnosti, kot **duha Dne, ki je**, kar je izključno z zavračanjem vprašanja bitja o bitju (filozofije) kot možnega odpiranja nasproti negotovi odprtosti bitja. Idealno-plemenski zaprtosti (idealizirani razen tega z njeno nemožnostjo) se tukaj, v tem poskusu njenega obnavljanja v duhu province, streže s **sovraštvom pamfletizma** tako nujno, kakor je ljubezen do idealno-uglašene (izjemnega) s samo svojo nemožnostjo sovraštvo vsega obstoječega do vsega obstoječega. Nujnost sovraštva je tukaj nujnost posameznoraznočasovne zavesti, nezdružljive z idealno ljubeznijo idealne enotnosti, izraz strahu te posamezne zavesti pred samo seboj, ki se počuti kot krivec, v odpadništvu od sanjane enotnosti izgubljenega sveta. To sovraštvo »po-družb-

lja» (zapira) odprto resnico eksistence z zavračanjem odprtosti resnice kot najvišjega in najhujšega prekletstva, kot prekletstva nad prekletstvi, v čemer se brez dvoma izraža kot duh plemena v agoniji, četudi to odprtost bitja »podružblja« z ljubeznijo (z delom enotne-zunaj-časovne mirovne zavesti) in ne s sovraštvom (z delom pamfletske zavesti). Nagon k »podružbljenju« skrivnosti bitja kot nagon k zapiranju nujno-odprte eksistence je pri tem osnoven: in duh province se drži **zaprt** (s težnjo po zapiranju) proti izzivu odprto-problematične resnice, kakor to počne tudi duh plemena, četudi služi tej zaprtosti tako paradoksalno z destrukcijo sovraštva.

Prevedel F. Z.

BRANJE

Poezija kot kombinatorika



ANDREJ INKRET

*ne vem sledim neke nejasne stopinje
ali svojo senco pogled zakrijejo stene
pisalnega stroja razveselim se odrešitve
lin a na stopnišču so neme straže črk
razvrščene
(Grad strahov)*

Med prvimi vprašanji, ki se postavljajo pred branje nove pesniške zbirke *Vaje in naloge*, ki jo je Venu Tauferju izdala mariborska založba Obzorja (1969), je brez dvoma vprašanje, zakaj doživlja ta poezija tako redke odmeve, kolikor pa jih vendarle doživlja, se skoroda v celoti gibajo le po njenem zunanjem obodu, ostajajo površni ter izvirajo predvsem le iz najbolj razvidnih razsežnosti njenega pesniškega govora. Ta, za slovensko poezijo dovolj neobičajna, zaprta usoda spremlja Tauferjevo pesništvo že od prve zbirke *Svinčene zvezde* (1958), se nadaljuje v knjigi *Jetnik prostosti* in drami *Prometej ali tema v zenici sonca* (1964). Sprašujemo se torej, ali je pričujoča poezija res že sama po sebi do te mere zaprta in ekskluzivna, da onemogoča in blokira izrazitejši odmeve oziroma intenzivnejša branja? Ali pa je njena »zaprtost« samo navidezna in jo gre pripisati bolj tisti posebni formi, ki jo to pesništvo kaže predvsem v svoji vizualni in »logičistični« podobi, in je potemtakem ta forma — njena navidezna zahtevnost, zapletenost in gostota — tisto, kar se postavlja po robu komunikaciji oziroma širši odmevnosti, čeprav njen notranji pomen, »vsebina« njene govornice, branju tako rekoč ne more predstavljati nikakršnega posebnega problema. Nasprotno — zdi se celo, da s svojimi mnogimi, v aktualnem slovenskem prostoru kar popularnimi razsežnostmi naravnost izziva tudi zase — kot poezijo — večjo popularnost in odmevnost, vsaj med tako imenovanimi »poklicnimi« branji.

Po drugi strani je na vsak način potrebno vzeti v misel tudi dejstvo, da je Venu Taufer že s svojo prvo knjigo, intenzivneje pa zlasti z *Jetnikom prostosti*, uveljavil v slovenski pesniški proizvodnji nekatere jezikovne rešitve in posege, ki jih v tem kratkem zapisu ne moremo omenjati in opisovati, ki pa so vendarle ravno na podlagi Tauferjevih poskusov in raziskovanj doživeli kasneje močan razmah ter so pri nekaterih novejših avtorjih — v *Vajah in nalogah* celo pri Venu Tauferju samem — pripeljali do radikalnih vprašanj o možnostih, ki se za poezijo odpirajo na področju jezika, njegove

vizualizacije in posebne semantične destrukcije fraze in besede in ki obenem sprašujejo o temeljnih razsežnostih poezije sploh. Poskusi in rezultati, že opravljeni v tej smeri, pa pri našem pesniku vendarle kažejo, da se omenjena vprašanja in vse te nove možnosti tu dogajajo v nekem posebnem horizontu in da je po vsem videzu prav ta horizont tista blokada, ki Tauferjevemu pesništvu onemogoča intenzivnejše odmeve in branja. Tako se ponuja sklep, da je njegova poezija potemtakem po eni plati izrazito »novatorska«, saj je na prvi pogled tako rekoč en sam eksperiment, iskanje in izumljanje — po drugi strani pa horizont, znotraj katerega se uresničujejo njene eksperimentalne razsežnosti, vendarle določa in opredeljuje to poezijo na docela tradicionalni ravni. Zdi se namreč, da je Tauferjeva pesniška eksperimentalnost vseskozi določena in pogojena po metafizičnem, to je »božanskem«, orfejevskem pojmovanju poezije, v katerem se seveda rekonstituirajo vsi pglavitni »lirični« motivi in vrednote (ljubezen, aktivizem, reflektiranje smrti, humanizem, avtentičnost, neposrednost, toplina itn.). Ker je na tem mestu naš namen opozoriti samo na tisto posebno situacijo — v katero je ujeta Tauferjevo pesništvo in ki to pesništvo na povsem določen način tudi blokira — ter je zato neogibno, da ostajajo naši opisi splošni in shematični, naj zadostuje, če rečemo, da očitno prav omenjene tradicionalne literarne situacije predstavljajo temelj Tauferjeve poezije in da je v skladu s tem temeljem seveda tudi njen eksperiment.



talni nivo. Navidez docela destruirani jezik se skaže za neverjetno gostega, eksplisitnega in obenem nenavadno transparentnega. Njegova funkcija ne more biti ustvarjanje nove, samo-stojne pesniške forme — sredstvo in smoter v enem —, ampak je v tem, da kar se dá živo in razvidno nosi (predstavlja) svoj skriti pomen, svojo »vsebinsko«, ki je »pod« ali »za« ali »nad« njenim vizualnim in zvočnim učinkom. To pomeni, da je na prvi pogled popolnoma destruirani jezik samo instrument pomena, nosilec »vsebine«, orodje, in da je njegova funkcija izrazito posredniška: njen smoter ne more biti v njej sami — destruirana beseda sama kaže in teži ven iz svojega neposrednega vizualnega in akustičnega obsega, destrukcija je potemtakem samo »orientacijska«; vodi k »vsebinam«.

Pomen oziroma »vsebine« v Tauferjevih pesmih nas v pričujočem zapisu sama po sebi ne moreta zanimati, saj nam v prvi vrsti gre za določitev razmerja med pesniškim jezikom kot samo-stojno in samo-zadostno tvorbo ter med njegovo instrumentalno funkcijo, in za spraševanje, kaj to razmerje pomeni za poezijo. Povednost — pomen je v odnosu do jezika transcendentalen, pesem ne govori o »sebi«, ampak o »nečem«, kar je zunaj njene neposrednega, jezik-ovnega obsega —, ki obvladuje Tauferjevo pesništvo, je morda mogoče najbolj plastično videti v pesmi *Intima*, ki stoji na koncu ciklusa *Cerkvica na hribčku* in ki se glasi:

kaj ni peter zašklepetal z listjem
ob sončnem zahodu
ko je padel zanimivo je njegov
kazavec obstal
zato vem natanko tako
se spomnim uro navijem
dal ti bom svoj šal
zavihal si bom ovratnik
bom ob tebi bolj tesno
zaradi megle pot drsi
bemtijehladno

Citirana pesem zaključuje — kar seveda omenjamo le mimogrede — ironično refleksijo aktualne slovenske socialne problematike, razvite v ciklusu *Cerkvica na hribčku* — brez dvoma ene osrednjih komponent v zbirki *Vaje in naloge* —, nas vrača iz socialno-politične ironije v drugo širše območje Tauferjevega pesniškega interesa: v erotiko (*Krst, Obrazci in rešitve*), ki na eni strani predstavlja možnost odrešilnega, naravnega, srečnega in vitalnega sožitja, po drugi strani pa seveda redukcijo na privatizem itn., ki je prav tako vredna in potrebna nove in zmerom ostreje ironije. Če si potemtakem zgornjo pesem ogledamo s posebnim ozirom na njeno formalno strukturo način, kako je konstituirana, se pravi na vse tiste besede, ki so bile avtorju potrebne, da bi nas pripeljal do verzov *dal ti bom svoj šal in bom ob tebi bolj tesno*, kjer je očitno središče pesmi — lirična intima —, bomo mogli brez posebnih težav ugotoviti, da gre v teh besedah predvsem za asociacijo metaforike, katere funkcija je čisto verbalno ilustriranje in akcentuiranje sicer lapidarnega centra pesmi in ki se sprošča po analogiji besed oziroma njenih »prenesnih pomenov«. Tako pesem

razločno pripoveduje svojo situacijo, deklarira svoj »izpovedni izvor« — intimo, liričnost. Dovolj silovita asociativna moč, domiselne kombinatorične zveze, ki segajo vse od parafraziranja klasičnih poetičnih oblik — zlasti soneta — do igre s pomensko že strukturiranimi besedami in imeni, velika kultiviranost in erudicija, poseben interes za preskušanje formalnih, še ne izrabljenih možnosti jezika, vzpostavljanje paradoksa, humora in ironije — kar vse je mogoče kot pesniški princip odkriti v sleherni pesmi pričujočih *Vaj in nalog*, kaže, da je pred nami izrazit in zelo intenziven jezik-ovni napor, ki pa je vendarle v celoti usmerjen v pesniško re-prezentacijo določenih intimnih in socialnih stanj, v njihovo poetično ilustriranje, in ki se temu osnovnemu — instrumentalnemu, mediatorskemu namenu podreja s svojim celotnim aparatom. Tako kot je jezik samo instrument omenjenih liričnih stanj ter vse njegove kombinacije podrejene njihovega kar se dá plastičnemu in duhovitemu izrekanju oziroma predstavljanju, tako je seveda tudi poezija (kot celota) izročena namenom in smotrom, ki stoje zunaj neposrednega obsega tekstov (kot samo-stojnih in samo-zadostnih struktur): socialno-politični realiteti in intimiteti.

Vse kaže, da smo se s temi ugotovitvami ponovno približali izhodiščnemu vprašanju, ki se je postavilo pred naše branje *Vaj in nalog* in ki se je spraševalo o razlogih, ki so povzročili, da je Tauferjevo pesništvo doživelo tako redke in ekstenzivne odmeve, čeprav je s svojimi formalnimi eksperimenti nedvomno prvo odprlo vsaj nekatere razsežnosti, vidne v veliki večini kasnejših, »mlajših« poezij, in čeprav je »pod« svojo eksperimentalnostjo vendarle ohranjalo povsem razvidne in tradicionalne lirične situacije (poezijo kot izpoved, tematizirano subjektiviteto). Mogli bi potemtakem predvidevati prav nasprotno usodo. Dovolj očitno pa se je skazalo, da je v njej prevladovala predvsem izrazita kombinatorika-igra in da je Tauferjeva poezija po vsem videzu z njo priključala nase — namesto popolne odprtosti — dvojno blokado. Najprej jo je povzročalo njeno izpostavljanje eksperimentalne razsežnosti in nato ujetost v tradicionalne pesniške okvire in določila, torej prav tisti dve njeni osrednji razsežnosti, ki bi zanju mogli pričakovati, da bosta omogočali največjo odprtost in odmevnost, saj med drugim — na svoj način — razločno govorita tudi o določenem literarno-zgodovinskem položaju v slovenski povojni pesniški proizvodnji, in to je najbrž položaj, ki ni dovoljeval čistih form. Brez dvoma je Tauferjeva poezija njegov neposreden izraz; njena šibka in neadekvatna odmevnost dovolj očitno izvira odtod, ker se ni mogla konstituirati v koherentno in skladno, »sintetično« formo: njena eksperimentalnost je preveč intenzivno opredeljena po tradicionalnem-liričnem in to tradicionalno-lirično se spet ni moglo s pomočjo izpostavljene eksperimentalnosti ustrezno izraziti. Tako so sčasoma, ko je »eksperimentalnost« iz službe tradicionalno pojmovani liričnosti postala avtohtona in samo-stojna forma pesniškega govora, ko je torej nehala biti poskušanje,

neprenehno iskanje inovacij — pri Venu Tauferju postajale zmerom razvidnejše njegove logicične kombinatorne »raziskave«, ki so v zadnji zbirki pokazale nekaj povsem izvirnih in duhovitih rezultatov, ki pa vendarle ostajajo ujetе v lastni krog, v svoje »rešitve in obrazce« (kakor se glasi tudi naslov enega od ciklusov v *Vajah in nalogah*), in ki bodo zaradi posebnosti, predvsem pa različnosti elementov, s katerimi so skombinirani, najbrž še zmerom težko našle adekvatno branje. Dejstvo pa je, da natančno analizo terjajo predvsem pomenske razsežnosti teh rezultatov (njihova »vsebinska«), ki na eni strani vodijo k tistemu zgodovinskemu položaju, ki je formo Tauferjeve poezije iniciral, na drugi strani pa k njenim oblikovnim (delovnim) principom. Naš kratak in shematičen zapis ni hotel drugega kot opisati njeno posebno usodo in zadrego.

Estetični vidik — konstitutivna razsežnost teksta

Dramska trilogija »o Špancih« Andreja Hienga — *Cortesova vrnitev*, *Burleska o Grku*, *Gluhi mož na meji* (Založba Obzorja, Maribor 1969) — je sestavljena iz enega radijskega in dveh televizijskih besedil, ki so vsak zase zaključena celota in ki jih na prvi pogled povezuje med seboj samo »španska« kulisa: imena, ambient, *climat*, metaforični aparat, bizarnost ali slikovitost v dialogu in mizansceni, esteticizem v sceneriji, patos, slikarji, vojščaki, menihi, sveta inkvizicija (oficij), srednji vek in tako naprej. Seveda z naštetimi besedami, ki jih kar se dá spontano sprošča branje pričujočih Hiengovih tekstov — branje pa bo imelo za posledico nov tekst, in ta tekst se pravkar piše — nočemo prejudicirati nobenega »mišljenja« ali »sodbe« o teh igrah. Gre preprosto za to, da z njimi vsaj »orientacijsko« določimo ali zamejimo poseben značaj njihovega dramatičnega sveta, v katerem očitno ne moremo imeti opravka »samo« z uprizoritvijo določenega problema, situacije, spora, stiske..., ampak v prvi vrsti in celo v izrazitejši meri s problemom te uprizoritve same, z načinom oziroma formo njenega uprizorjanja. To pomeni, da poseben značaj Hiengovega dramaturškega pisanja očitno v prevladujoči meri izvira iz tega, da se to pisanje ne formira le v pred-stavljenem problemu oziroma dramatični situaciji, ampak je ob njej s posebno intenzivnostjo angažirano v oblikovanju povsem specifične estetičnosti, angažirano pa je tako, da se v njej problem ali situacija »maskirata« in da je potemtakem tisto, kar v temelju določa in opredeljuje tekst — ne le označeno (pred-stavljeno, uprizorje-

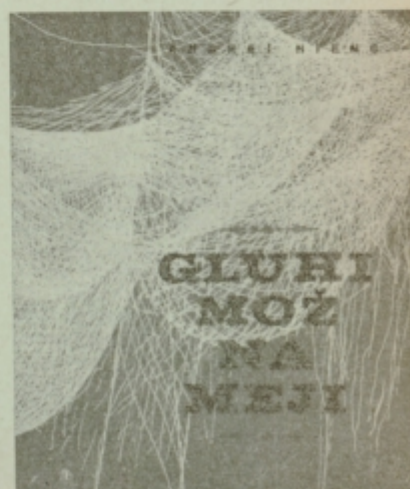
no) v njem, ampak predvsem označujoče, torej način in forma, kako je označeno, pred-stavljeno ali uprizorjeno. S tem pa naša ugotovitev (branje) sama po sebi že govori tudi o tem, da prihaja v najnovejših Hiengovih tekstih do izredno razvidnega razkola med označenim in označujočim, med uprizoritvijo in uprizorjanjem. Ta razkol moramo razumeti tako, da je v teh tekstih zmerom mogoče skoraj popolnoma natančno in zanesljivo ugotoviti, kje poteka »pretveza« za estetični ekslibicionizem in tudi — kje se mora plaz tega posebnega esteticizma zaustaviti in zalomiti, ker tako zahteva lastna, imanentna logika označenega problema ali situacije sama — torej logika zunaj-estetičnih razsežnosti uprizorjene sveta. Pred nami je tako rekoč izredno plastično in razvidno samo-razkrivanje te »meje« oziroma tega razkola med obema konstituantama Hiengovega dramatičnega sveta. Zatorej mora biti poglobitveni namen pričujočega branja-teksta predvsem opis in tematizacija omenjene »meje« oziroma razkola. Premisliti bomo morali v prvi vrsti vprašanje, kaj to samo-razkrivanje pomeni za samo literarno-gledališko (radijsko, televizijsko) strukturo Hiengovih besedil: ali je to samo-razkrivanje v tekstih tudi reflektirano ali pa je v resnici »samo« posledica naključja?

Za zdaj mora sicer zadostovati dovolj zasilen sklep, ki ga bomo v nadaljevanju seveda natančneje eksplicirali in utemeljili, da se v »španski trilogiji« Andreja Hienga srečujemo s posebno formo literarne pisave, kjer se produkcija (kreacija?) jezika-forme-označujočega dogaja mimo ali ob sami dramatični situaciji, se pravi ob ali mimo

tega, kar hoče ta produkcija označiti ali sporočiti, pred-staviti in uprizoriti, kar pa že po lastni, temeljni naravi ne more biti izvorna sestavina jezika, njegove literarno-označujoče produktivnosti-prakse. Tisto, kar hoče biti s to produkcijo označeno (produkcija je njegovo označujoče) — dramatična situacija, konflikt, problem, stiska, Katarza itn. — predstavlja samo nekakšen iniciacijski impulz produkcij jezika (estetičnosti) ter kot »začetni sunek« pripada čistemu »začetku«, fabulativnemu, shematičnemu, začasnemu projektu igre. Ta situacija itn. namreč v toku svoje nadaljnje realizacije v besedilo izgublja svoj prvotni in na prvi pogled vse-določujoči pomen ter se spreminja v kar se dá splošno, okvirno in konec koncev tudi ne povsem obvezno določilo ter obenem seveda neposredno razkritje lastnega iniciranja: to je estetičnosti, načina in forme svoje tekstualne realizacije, prevlade označujočega nad označenim.

Po vsem videzu je mogoče že zdaj dovolj zanesljivo predvidevati, da so zategadelj situacije, konflikti itn. v vseh treh igrah izredno splošni in enostavni.

1. V prvem besedilu *Cortesova vrnitev* je to čakanje nekdanjega zmagovitega vojaka don Francisca, osvajalca mehiških pokrajin, na vrnitev poveljnika Cortesa. Njegova vrnitev iz Mehike bo namreč Franciscovo življenje, ki se je po povratku iz bojov zavedalo vsega božanskega konkvistadorskega nasilja in krvi ter mu poskušalo določiti smisel in najti opravičilo, spet napolnila z véliko, božansko kreativnostjo (*»Srečno novo kraljestvo za našega odrešenika!«*). Ko se bo vrnil vojskovodja Cortes, se bo mogla — tako veruje don Francisco — izpolniti zaobljuba osvajalcev in rehabilitirati njihove žrtve (*»Mrtvi ljudje so ležali na cesti, indijanski otroci so se stiskali k ruševinam. Takrat sem sprevidel, da smo opravili strašnejši del posla, da smo položili Kristusu MRLICA k nogam.«*) Cortesova vrnitev ne prinese nobene izpolnitve, čas osvajalcev in božanskih kreatorjev sveta je minil, nobena vélika zamisel ni mogla postati uresničena, začenja se nova doba: *»nava-den čas.«* (*»To je tisti, ki ti je potreben, da objahaš njive pred žetvijo. —*



In tisti, v katerem napraviš ženi otroka. — Tisti, v katerem ukrotiš in privadiš konja. — Čas za delo. Čas za počitek. Čas v krčmi. Čas na cesti. Jutro, poldan, večer, noč, vse v pametnem redu.) Pričakovanje don Francisca je bilo zaman, to mu je dano na koncu igre nepreklicno spoznati. Obrne se torej k »navadnemu«, to je vsakdanjemu, poprečnemu, samozadostnemu, normalnemu svetu in času — »večina ljudi živi v njem« — ki nikjer, z nobeno zamisljivo in nobeno konkvistadorsko akcijo več ne posega čez lastne meje in okvire. Ta don Franciscov obrat se zgodi brez posebnih težav.

2. Burleska na Grku si jemlje za glavnega junaka El Greca, slikarja, uprizarja pa ga tako, da govori o njegovi umetnosti, točneje: o njenem socialnem položaju. El Greco je priseljence s Krete. Nova domovina, Španija, mu je sprva čisto znamenje svetosti: »Božja trdnjava iz mojih sanj!... Ko sem prispel v mesto, sem srečal procesijo: tisoč sveč, tisoč plamenčkov, ki so prošnje... Beli bičarji in en sam viharjen glas nad množico... Rekel sem si: Na to mesto je bog položil svojo roko, tu je božja srenja, to sem iskal!« To znamenje pa za El Greca seveda izgubi svoj sijaj takoj, ko slikar, ki ga je naredilo slavnega in uspešnega prav njegovo proslavljanje takega Boga — institucije, Cerkve — spozna, da gre v Španiji dejansko samo za videz »civitas dei«; pod tem videzom pa ostaja njena prava resničnost: »smrdljiva množica, ki topi zija v tla, množica, ki ji bog ni več potreba, temveč le še navada«; tej množici »institucionalizirani« Bog potemtakem ne pomeni nič zares nujnega in zavezujočega. V trenutku tega spoznanja se postavi pred slikarja radikalno vprašanje o resnici in smislu njegovega slikarstva. Ali ni El Greco s svojo umetnostjo vseskoz vzdrževal in omogočal predvsem ta videz »civitas dei«, saj je kopal in ateleju instalirane, ponarejene verske ekstaze? Ali ni bila njegova umetnost, ki ga je proslavila, pravzaprav čisto izdajstvo tiste »smrdljive množice«, ki ji je Bog »le še navada«? — Ali pa ni enako izdajstvo tudi El Grecova nova varianta: iskanje povsem »individualiziranega« Boga, veljavnega — vsemu svetu navkljub — samo zanj, posebej, če se to iskanje dogaja mimo »množice« in celo zoper njegove najbližje ljudi: ženo Gerónimo, brata Manussa, sina Jorga Emanuela, ki je zbežal od doma — in seveda mimo institucije, »procesije«, Cerkve? Ni to iskanje čisto samoljubje? Kje je potemtakem Bog? V »procesijah«, v instituciji, Cerkvi ali med »množico«, se pravi sredi nekega čisto konkretnega, normalnega, vsakdanjega sveta? V samoljubju? Tako se pokaže, da slikarjevo zaničevanje »množice« izvira predvsem od tod, ker se je skozi njo izpričalo, da je bilo njegovo »delo povsem izmišljeno«. Služilo je samo instituciji, ki je »smrdljivo množico« rodila in ki je bila slikarja seveda pripravljen zavreči v tistem trenutku, ko se je v njem odkrilo samoljubje, dvom v njenega Boga, popolno zaničevanje sveta. — In to je rob El Grecove nove situacije: njegovo slikarstvo ne bo več kopiranje instalirane in ponarejene religiozne ekstaze, ki mu jo v ateleju igrata mutec in godec in ki mu v svoji

poslednji, »zaresni« igri tudi pokažeta izhod: povratek od izmišljenih svetnikov k običajnemu, vsakdanjemu delu, »normalnemu« življenju, ki je dovolj podobno tistemu, ki ga mora na koncu igre Cortesova vrtnice zaživeti don Francisco: »Zaspali bomo ob priprtih polknica. Pred zoro pride nespečnost in tiste nečedne sanje, saj vesta... Potem jutro... Molitev. Stopnice. Delavnica. Angeli, veliko angelov. Vidva. Kosilo. Ko dremaš po kosilu, spet pridejo sanje... In spet stopnice. Platno. Barve. Angeli. Vidva. Večerja.« Ta konec pomeni, da so vsakršne velike zamisli ne-smiselne, ker so nasilje nad preprostim (pristnim), normalnim, »avtentičnim« življenjem, »smrdljivo množico«, ker ostajajo »izmišljene«, lažne. Vrnitev El Grecovega sina domov potrjuje to novo situacijo: slikarja dokončno odrešuje pred lažnim, »institucionaliziranim« Bogom, samoljubjem, zaničevanjem sveta, nevarnostjo nihilizma, ga vrača k samemu sebi. El Greco se najde: njegovo novo življenje se umakne v samoto, poteka zunaj vprašanj o socialnem položaju in smislu njegovega slikarstva, zunaj vprašanj o »civitas dei« in o »smrdljivi množici«, v samoti premaga svoje tujstvo in emigrantstvo, najde svoj dom, pri sebi.

3. Tretja igra je *Gluhi mož na meji*, dogaja se v gostilni v Pireneji, na meji. Tu se je ustavil slikar Goya, popolnoma gluhi osemdesetleten starec, ki je na poti v emigracijo v Bordeaux. Gostilna je prizorišče soočenja: Goyi prideta naproti »zastopnika komiteja španskih emigrantov« in obenem modernega sveta, zadovoljna, ker se je veliki slikar odločil zapustiti domovino, ki ji je vse doslej služil za kraljevo mizo in v posteljah različnih vojvodinj in ki je prav za prav nesvobodna in zaostala domovina. Obenem pa prideta za Goyo zastopnika španske oblasti, ki se imenuje Oficij in ki si prizadeva slikarja prepovoriti, naj bi se vrnil. Tako se preko Goye soočata dve ideologiji, hoteč ga pridobiti zase, saj bi s svojim umetništvom in slovesom mogel koristiti obema. Na eni strani se starcu ponujajo: »Nove institucije. Novi stroji. Tehnika. Znanost. Omika.« Na drugi strani se agenta sklicujeta na »zvestobo, ki je mati tradicije«, domovino, španskega Boga. Goya obe ideologiji zavrne, star je in gluhi: »Iz razvaline bi radi napravili spomenik, iz pobeljenega groba narodno ustanovo...« Pred njegovimi očmi ni drugega ko minevanje, razpadanje, skončavanje telesa. »Spet je gluhi.« Ideologije ne pomenijo nič, vse, kar je, nezadržno drsi v nič, proti smrti. »Kaj ostane...? Mogoče kakšna stvar. Predmeti. Morda celo malo slike — ker so predmeti. Vse drugo gre v nič, spomini pa so lažni, kakor je lažno naše govorjenje...« To je resnica sveta, ki je že mimo, na koncu. Erotika Goyevega služabnika Isidra in »gostilniške dekline« Ane, ki teče vzporedno, je tisto življenje, ki še ni mimo in ki še goji iluzije, ne ve za svojo resnico. —

Zgornji pregled tistih razsežnosti v Hiengovih dramatskih tekstih, ki smo jih na začetku omenjali z besedo označeno, to je tistih neposrednih razsežnosti uprizorjenega sveta, ki jih način in forma uprizarjanja oziroma označe-

vanja še ne opredeljujeta in določata — nam je torej pokazal, da skupni imenovalec trilogije »o Špancih« ni samo španska kulisa, ampak tudi skupni motiv (ideja), ki ga najbolj razvidno eksplicira prva igra, uprizarjata pa tudi drugi dve: motiv degradacije sveta v tako imenovani »navadni čas«, prehajanje v deziluzijo. Vsaka »velika«, umetniška in osvajavska zamisel in vsakršna akcija, ki hoče v temelju prizadeti in preobraziti svet — nam govori branje Hiengovih tekstov —, se neogibno skaže za neuresničljivo, svojega kreatorja sama prisili k umiku in vdaji, s seboj pa že prinaša tudi možnost za katarzo: čas konkvistadorjev in umetniških potrjevalcev, apologetov, satirikov in spreminjevalcev je minil, se je pokazal kot iluzija; ena resnica sveta je smrt, njen drugi obraz mirno in vdano in srečno pristajanje na vse tisto vsakdanje, drobno in »navadno«, kar svet vendarle nudi in kar je mogoče poskrati in doživeti v razumnih mejah — zunaj iluzije o božanskem, »velikem«... in vendar z neizprosno vednostjo o koncu, o neogibni smrti sveta. Tri drame Andreja Hienga nam torej uprizarjajo svet na prehodu, v sestopanju iz ene njegove resnice v drugo, ki je prikazana kot bolj prava in resnična. Od ideje k telesu, od umetnika in konkvistadorja k privatniku, od zgodovine k intimiteti, od umetništva k eksistenci.

Vse situacije, v katere je položena ta ideja, so, kakor je mogoče zaključiti iz naših povzetkov, same po sebi skrajno preproste in razvidne, po drugi strani pa tudi skrajno aktualne. To so situacije, s katerimi se sami srečujemo tako rekoč sleherni dan, o katerih smo vedeli malone vse, še preden smo začeli s branjem; razkrivalo jih je naše vsakdanje življenje, tematizirali številni spisi in literature, od Smoletove *Veseloigre v temnem in Krsta pri Savici* do mnogih člankov, s katerimi na primer Taras Kermauner poskuša zadnji čas utemeljevati in opravičevati svoja početja in odločitve — če seveda — iz ilustrativnih razlogov — mimogrede navajamo samo najbolj znane in, kakor se zdi, duhovite zglede. In vendar nam branje Cortesove vrtnice, Burleske na Grku in *Gluhega moža na meji* ne odkriva samo teh znanih situacij in idej, nikoli se nam tudi ne more zgoditi, da bi Andreju Hiengu zategadelj očitali premajhno izvirnost in iznajdljivost. Njegovi teksti nam vseskoz kažejo, da gre v njih sicer za aktualne situacije in ideje, da pa te situacije in ideje same po sebi ne pomenijo nič zares konstitutivnega in temeljnega za tekst in da so po vsem videzu prav zato tudi znane, zanalasč splošne in razvidne. Pričujoči teksti se očitno konstituirajo v drugih plasteh, idejne premise so samo pretveza, samo-umljiv in avtomatičen dolg aktualnemu svetu. Produktivnost njihovega literarnega jezika pa je v skrajni konsekvenci, kakor bomo videli, usmerjena celo zoper ta aktualni svet sam in proti njegovim idejnim premisam.

Ogledati si je seveda potrebno, kako in na kakšen način. To je obenem tudi že tisto vprašanje, ki smo ga navedli na začetku našega spisa in ki ga

moramo zdaj ponoviti v naslednji obliki: če nam je pregled označenega v Hiengovih besedilih pokazal, da gre za situacije in premise, ki so bile že-prej-označene in jih ta besedila samo reproducirajo, potem se je treba vprašati, kaj je tisto »v« njih, kar kljub temu nezadržno vleče našo pozornost in izredno intenzivno angažira naše branje, tako da ne moremo niti za hip podvomiti o njihovi »literarnosti«? To pa je seveda lahko le vprašanje o njihovem označujočem, o načinu in formi omenjene re-produkcije aktualnih situacij in idejnih premis. To se pravi, da se ne gre več spraševati o teh situacijah in premisah samih, o njihovi vsebini in pomenu, da se vprašanje ne more več začeti s *kaj?*, ampak s *kako?*, da se torej lahko sprašujemo o tem, kako jih naš pisatelj razpira, daje v branje in gledanje. To je potemtakem izvirno vprašanje o literarnem tekstu, o njegovih temeljnih, konstitutivnih razsežnostih, o njegovem literarnem jeziku, *označujočem*.

Zdaj se moramo ponovno vrniti k — zgoraj že dvakrat omenjeni — »španski kulisi«, se pravi k tistemu prostoru in jeziku, kamor je prestavljena in kjer je transkribirana Hiengova aktualna problematika. Ta predstavitev seveda na prvi strani pomeni predvsem to, da aktualne situacije in premise same po sebi kljub svoji neizbežnosti niso mogle zadovoljiti pričujočega pisateljskega interesa. Po vsem videzu so bile našemu avtorju take, kot se v aktualnem svetu razkrivajo, preveč neposredne, aktualistične, če ne celo ideološke in pedagoške, da bi se bilo mogoče v njih »scela« realizirati. Same po sebi so mu očitno predstavljale posebno zanikanje »prave« literarne pisave, to pa je zanj povsem videzu tista literarna produkcija, ki je vsa v jeziku. To pojmovanje literature je namreč brez dvoma neposredno povezano s pojmom pisatelja kot kreatorja, »izdelovavca« sveta, ki pred tekstem še ni bil eksistenten in ga torej prvič vzdiguje v svetlobo šele pisatelj »kreativni napor« — in to pojmovanje je spet v tesni zvezi z literarno kreacijo kot izdelovanjem lepote: novi svet, ki se konstituira v tekstu in s tekstom, mora biti v vsakem pogledu, izviren, skladen, čist, poln, popoln ter seveda avtohton in neodvisen od že-prej-ustvarjenega, danega in razpoložljivega sveta. To se obenem tudi pravi, da literarni tekst nikakor ne more (in ne sme) biti zgolj odraz aktualne problematike, situacij, ki so v zraku, perečih idej, saj bi to bilo popolnoma zanesljivo znamenje za njegovo neavtohtonost in ne-samo-stojnost ter bi samo že govorilo tudi o nepopolnosti oziroma ponesrečenosti umetniške (literarne) kreacije. Ker pa je seveda dejstvo, da je tudi naš literarni avtor opredeljen po aktualnem svetu vsaj do tiste mere, kolikor sam s svojimi kreacijami opredeljuje dano, že-prej-ustvarjeno, je seveda prav tako neizogibno, da aktualnih situacij in idej ne more preprosto briskirati, kot da jih ni.

Po drugi strani pomeni Hiengova predstavitev aktualne problematike med »španske kulise« potemtakem to, da je naš pisatelj poskušal najti ravnoesje med svojim imperativnim pojmovanjem literature — avtohtone, lepe, nove kre-

acije sveta, ki je vsa v jeziku — in med opredelitvami in določili, ki jih nad njim neizogibno izvaja aktualni svet. Rezultat tega ravnoesja — tekst — je tako predvsem izrazit poskus sinteze. Ideja je dana, idej si literarni avtor ne more več izmišljati, ideje so v zraku, to je dani svet, njegove opredelitve, objektivno mogoče, z njim določeno ravnanje; delo in situacije so znotraj tega sveta; na avtohton način je mogoče kreirati (pro-izvajati) le jezik izgovarjanja, uprizarjanja, *označevanja* teh idej in aktualnih situacij. Tekst kot nekaj avtohtonega ne more biti nič drugega kot poskus sinteze med idejo in formo oziroma načinom njenega literarnega izgovarjanja, med danim in »novim«.

Elementi, ki sestavljajo »španski« okvir Hiengove trilogije, predstavljajo torej avtorjevo maskiranje aktualne problematike. Ta maska je kot znamenje njegove literarne avtohtonosti in kreativnosti seveda predvsem znamenje esteticizma, na katerem se utemeljuje Hiengova literarna pisava in s katerim poskuša premagovati aktualizacije in ideologizacije, ki bi jih pisava doživela takoj, ko bi ostajala pri neposrednem, »objektivističnem« odražanju (transkripciji) sveta. Esteticizem (maska) je potemtakem izraz zanikanja, saj je usmerjen proti prevladi objektivističnih, aktualnih razsežnosti sveta v tekstu. Zategadelj ne more biti naključje, da je Andrej Hieng v »španske« okvire kar dvakrat postavil motiv umetništva — El Grecov in Goyin — in da je dosledno vztrajal na posebnem simbolističnem instrumentariju (dramatična situacija nikoli ni direktna). Aktualna problematika je tako postala dvakrat reducirana: najprej s tem, da je prestavljena v popolnoma druge, glede na lastno »vsebino« in pomen celo nefunkcionalne okvire (španski ambient je simbol, katerega pomeni obseg je širši od problematike, ki je z njim simbolizirana; na ta način seveda nastaja posebna esteticistična »entropija«), in nato s tem, da je skoraj dosledno izgovarjana skozi medij umetništva (tudi kokvistadorji v *Cortesovi vrtnici* so umetniki, ki so hoteli ustvariti nov svet — »srečno novo kraljestvo za našega Odrešenika«), se pravi da je podrejena že apriori estetiziranemu jeziku. (Da v Hiengovi literaturi to ni nobeno naključje ali celo domislica našega branja, ampak uzakonjena praksa, dokazuje med drugim zlasti roman *Gozd in pečina*, v katerem avtor teksta eksplisitno nastopa v vlogi kronista, katerega predmet je umetnik-skladatelj Leban, ki tudi sam piše dnevnik, in je avtorjeva vloga tako posebej razkrita kot estetizacija že močno estetiziranih skladateljevih zapiskov o otroštvu, erotiki in glasbi). Redukcija v pričujočih dramatičnih tekstih pomeni torej estetizacijo, esteticizem pa je znamenje kreativnosti, literarne svobode in avtohtonosti. Potemtakem je seveda naravno in logično, da estetični vidik prevladuje kot njegova vsedoločujoča in konstitutivna razsežnost.

Odrpito ostaja prav za prav samo še vprašanje, ali je poskus ustvariti tekst kot sintezo med aktualnim, to je »objektivno« določenim, danim, in med samo-stojnim, svobodnim ... med

označenim in označujočim — Andreju Hiengu uspel, ali pa se je — kot poskus — spremenil v posebno samorazkrivanje razkola oziroma meje med obema razsežnostima teksta, se pravi, da sinteze ni dosegel? In ali je to samo-razkrivanje v besedilih reflektirano, samega-sebe-zavedujoče?

Rekli smo že, da v trilogiji »o Špancih« prevladuje *označujoče* nad *označenim*, da je vprašanje *kako?* pomembnejše in odločilnejše od vprašanja *kaj?* Napisali smo tudi, da avtor izhaja iz imperativnega pojmovanja literature kot samo-stojne, »božanske« kreacije sveta. Videli pa smo tudi, da je ta kreativnost mogoča le na način redukcije: esteticističnega maskiranja aktualne in tako rekoč že prej formulirane problematike. Iz tega sledi, da sinteza po vsem videzu ni bila mogoča. Literaturo kot avtohtono, »božansko« kreacijo je lahko realizirala le prevlada ene komponente — *označujočega* — nad drugo — *označenim*. Tekst je ideja, skrita pa je tako, da konstituantno specifičnih literarnih razsežnosti »v« tekstu predstavlja prav ta maska in da je seveda mogoče brez posebnih težav odkriti mejo med obema komponentama. V Hiengovi trilogiji »o Špancih« naše branje ni moglo odkriti nobenega zanesljivega znamenja, ki bi razvidno kazalo na to, da je avtorjev delovni postopek reflektiran. Zato smemo sklepati, da je razkritje razkola oziroma meje, ki tako plastično teče skozi *Cortesovo vrtnico*, *Burlesko o Grku*, *Glugeha moža na meji*, bolj posledica naključja kot pa tematizirane literarne volje. Kljub temu pa je mogoče reči, da Hiengovi dramatični teksti pomenijo v slovenski produkciji pomemben premik k nekaterim odločilnim vprašanjem, ki zadevajo v temelje te produkcije in odpirajo pogled v nekatere njene izvirne »tehnološke« probleme. To pa so nedvomno vprašanja o literarni produkciji kot sintezi ideje in jezika, forme njene transkripcije (uprizarjanja).

Andrej Inkret

Zgodovinski razvoj fenomenološke metode

(Zoran Konstantinović, Fenomenološki pristup književnom delu)



MARIJA MITROVIĆ

Naslov študije Zorana Konstantinovića **Fenomenološki pristup h književnom delu** obeta kar se da zanimivo branje. Že izvirna ideja fenomenologije pri Husserlu ni enotna in nedvoumno in ima za posledico večidejnost v fenomenološki estetiki in filozofiji. Nesporazumi se še pomnožijo, ko se **filozofska** metoda uporabi kot metodološki pristop h književnemu besedilu z osnovno pretenzijo, da naj bi postala delu imanentna. Položaj pa se kar se da zaplete, ko izvede Heidegger tako imenovano eksistencialistično reinterpretacijo izvirne Husserlove misli. Problematika — kot je očitno — ne manjka in je zelo pestra. In še: v srbski književno-teoretični praksi je skoraj neznana in neupravičeno zanemarjena.

Avtor študije si je kot cilj zastavil razmišljanje o »metodologiji, ki jo je spodbudila filozofija, uporablja pa se pri književnem delu«. Cilj je torej razmišljanje o aparatu književno-zgodovinske analize, katere izhodišče je v fenomenologiji. Seveda se — glede na zahtevnost zastavljenih ciljev in na neobdelano in zapleteno problematiko — na poti k polnim rezultatom zastavljajo težave. Sam avtor samokritično poudarja parcialnost svojih rešitev in ugotovitev, kakor tudi omejitve le na prvo, klasično fazo fenomenološke misli. Izločiti želi le tisto problematiko, ki je nastala pod vplivom Husserla, in ugotoviti njen prispevek k razvoju metodološke misli. Avtor nas opozarja, da pušča ob strani tudi kritiko fenomenologije kot take, pa tudi vplive fenomenologije na estetiko, semantiko in lingvistiko. Pomen fenomenološke metode v književnosti nam Konstantinović predstavi z zelo izčrpnim zgodovinskim pregledom fenomenoloških orientacij in konkretnih fenomenoloških analiz, nato pa z več ali manj samostojno razlago vzrokov fenomenološkega raziskovanja književnega besedila.

Avtor je sprejel Ingardnovo teorijo o večplastnosti književnega besedila in je zelo dobro informiran o doslej opravljenih fenomenoloških analizah. Tako opremljen se je napotil v analizo osnovnih plasti književnega dela: zvočnosti, pomena, ritma, predmetnosti, aspekta, opalizacije, perspektive ter metafizičnih kvalitet. To je nedvomno najboljši del knjige in škoda je, da zavzema le četrtino njenega obsega (str. 190—270; cela študija obsega 280 strani; dodan ji je še širši resume v nemščini ter imensko kazalo). Nasproti temu delu knjige, ki je vsekakor spodbuda tekočemu vrednotenju književnih del, so tiste preostale tri četrtine teksta, ki jih lahko označimo kot »dragocen

prispevek k zgodovini estetike in literarne metodologije. Pedantno, pregledno in jasno — kolikor se to da, če je raziskovalec v neposredni bližini zaptega, abstraktnega in težko razumljivega jezika izvirnih spisov — nam je Konstantinović predstavil osnovni princip fenomenološkega raziskovanja — vrnitev k stvarjem samim — opisal pojme intencionalnosti, redukcije, intuicije ter osrednjo kategorijo fenomenologije: transcendentni subjektivizem. Mimo tega glavnega toka so se avtorju porajala nekatera vprašanja, ki so nekoliko postranskega pomena, a nič manj zanimiva: mimogrede nam ponudi pregled različnih razumevanj besede **fenomen** od Kanta naprej (str. 36—45); opiše nam tudi razliko med Bergsonovim in Husserlovim pojmovanjem intuicije (str. 97—106); poskuša povezati fenomenološko in marksistično znanost o književnosti (str. 115—123). V tem zadnjem primeru se zavzema za to, da bi tudi v marksistično pojmovanje umetnosti vključili »imanentno« gledanje na literarni tekst. Če odštejemo ahistoričnost in še nekatere skrajnosti fenomenologije, se po avtorjevem mnenju njeni rezultati lahko uspešno uporabljajo tudi v marksistični znanosti. Ta problem vsekakor zasluži širšo obravnavo, pa tudi v tej obliki bi bilo potrebno poudariti, da marksizem ne more sprejeti osnovnih izhodišč fenomenologije — če naj ta ostane to, kaj je — temveč le določeno in zelo izdelano terminologijo.

Če gledamo knjigo na ta način, se pravi v globalu, površinsko in površno, če želimo le pregledati njene rezultate, jo le resumirati, se nam prikaže v doslej približno skicirani podobi: kot odlična, dragocena, zanimiva, poučna, pregledna, dobro informirana študija s področja estetike in zgodovine literarne metodologije. Opisuje nam neko metodo, katere pomen večkrat poudarjajo, njena narava pa doslej ni bila opisana in znana. Če pa se v knjigo poglobimo in se začnemo spraševati o njenih metodoloških izhodiščih, bomo ugotovili, da nam Konstantinović poskuša predstaviti na zelo tradicionalen način metodo, kateri tudi sam (in še preveč) pripisuje izvirnost, modernost, bistveno novost. Naš avtor si zgradi neki vzor(ce)-estetiko, neki model-estetike v duhu Husserlovih idej, in potem to estetiko postavi kot merilo vseh fenomenoloških poskusov, ki so bili izvedeni pod direktnim ali indirektnim Husserlovim vplivom. Prikaže nam zgodovinski razvoj fenomenologije, primerjajoč jo nenehoma z izvirno Husserlovo filozofijo. Rezultat vzporejanja

je opis zgodovinskega razvoja fenomenološke ideje in ta indirektna pot iskanja osnovne strukture nasprotuje duhu Husserlove fenomenologije in njegovemu metodološkemu postulat (»vrnitev k stvarjem samim«). In vendar česa takega še ne smemo razumeti kot »tragični moment« Konstantinovićevega razlaganja pojavov: bolj ali manj nas lahko začudi to, da avtor ne sprejema osnovnega Husserlovega izhodišča, kljub nenehnemu vztrajnemu afirmiranju ravno njegove ortodoksne misli (čim bolj je pri nekem avtorju opazen odmik od Husserla, tem manj prostora dobi ta avtor v knjigi, ne glede na njegovo stvarno razumevanje literature). To nas lahko začudi, pa vendar ne smemo interpretatorja prisiliti, da bi sprejel metodološka izhodišča avtorja, ki ga obravnava. Pričakovati je torej, da bo postal Husserl s svojo osnovno metodološko orientacijo in spoznavanje bistva (biti) vzor(ce) tudi interpretatorju te orientacije; če se kaj takega ni zgodilo, lahko le obžalujemo, ne moremo pa interpretatorja obsojati. Je pa tudi nekaj, kar je našega avtorja **prisiljevalo** k nečemu čisto drugemu, kot je primerjanje fenomenoloških poskusov s Husserlovo mislijo: to je sam naslov študije. Ker gre za določen (fenomenološki) pristop h književnemu besedilu, je avtor dolžan vzporejati estetsko teoretične (fenomenološke) ideje z estetsko realnostjo umetniškega dela, umetniškega doživetja in ustvarjanja. Konstantinović je upošteval le idejne (filozofske) motive in spodbude ortodoksne fenomenologije in je popolnoma zanemaril neposredno izkušnjo (doživetje) umetnosti. Šel je po poti iskanja vseh mogočih referenc fenomenologije kot filozofske metode in vse premalo po poti spoznavanja bistva literarne metode.

Ko beremo Konstantinovićevo knjigo, se nam zastavlja vprašanje: kako to, da je metoda in teorija, ki je od vsega začetka in samo filozofskega izvora, tako primerna književnemu tekstu? Ali je res znanost o književnosti tako samosvoja, kot nam jo opisuje avtor, če so filozofske metode preprosto aplicirane na književno delo? Husserl res neke pove — in Konstantinović to poudari — da je fenomenološka ideja zelo sorodna umetnosti. Pa tudi praksa je pokazala, da je »vrnitev k stvarjem samim« zelo primerna zahteva tudi za literarno teorijo. Vprašanje pa ne izgine, ostaja odprto, ker Konstantinović ne potegne tistega razvojnega loka, v katerem bi bila že zelo jasno zarisana konformnost naziranj fenomenologov in modernih umetnikov (od Baudelaira sem). Knjiga nam ne pojasni, da je bil teren literature že pripravljen, razrahljan za sprejem novih idej. Konstantinović sicer izdela paralelo med fenomenologijo in ekspresionistično poezijo, ki se pojavlja istočasno kot fenomenologija. Paralela je zelo podrobna in zanimiva, kaže na neko gotovost, ki meji na simpatičen in tej knjigi tako potreben pogum, zakaj tu je avtor res »na svoji zemlji« (po poklicu je namreč profesor za novejšo nemško književnost na beograjski univerzi). In vendar, paralela pokaže ravno to, kar drugače lahko samo slutimo, kar pa ni v prid študiji: Kon-

stantinovič pripisuje ekspresionizmu ravno tako revolucionarno, ravno tako novo, moderno vlogo, kot jo ima fenomenologija v filozofiji. To pomeni, da je ekspresionizem dvignjen na nivo, ki se ne da dokazati: moderna lirika se je začela dosti pred ekspresionizmom, naš avtor pa vse nove tendence pripisuje ekspresionizmu samemu ter nam ga predstavlja kot pojem modernega v umetnosti. Ne raziskuje kontinuitete v liriki; zdi se mu, da so analogije med liriko in filozofijo važnejše in močnejše, kakor analogije med različnimi novodobnimi — izmi. Poudariti pa je treba, da je usmerjenost k prikazovanju duhovnega, nestvarnega, neobjektivnega sveta v liriki prisotna že od Malar-meja sem in je analogna fenomenološkemu odrekanju površnemu, čutnemu, doživnemu, stvarnemu svetu.

Na prvi pogled je ta moja pripomba h Konstantinovičevi paraleli med ekspresionizmom in fenomenologijo neupravičena, ni na pravem, na svojem mestu; avtor lahko kontinuiteto predpostavlja, le da hoče zdaj, v tem trenutku, poudariti analogije, podobnosti, ki jih med različnimi duhovnimi dejavnostmi ustvari makrostruktura časa. Pripomba pa vendar mora ostati, ko ugotovimo, da so se avtorju zaradi zamenjavanja kontinuitet v književnosti in v misli o književnosti porodile še nekatere napake, ki — med drugim — onemogočajo Konstantinovičovo željo, da naj fenomenološka metoda ne bo ekskluzivni, edini pravi, edini možni pristop h književnemu besedilu. Fenomenologija je treba — pravi avtor — dopolniti in obogatiti tudi z drugimi in drugačnimi metodološkimi principi. In kako naj verjamemo v to verbalno »širokosrčnost«, ko pa avtor vse rezultate modernega pristopanja k literarnemu delu pripisuje izključno fenomenologiji? Nič ne de, če tudi sam spozna, da se je marsikatero moderno naziranje rodilo mimo Husserla; po njegovem mnenju si lahko fenomenolog tudi »slučajno«, »nevede«, »ne da bi se tega zavedal«. Sam omenja Hofmannsthalova razmišljanja o jeziku kot sočasna Husserlovim (ne da bi bila nastala pod njegovim vplivom) in vendar zaključuje, da je »celoten premik k spoznavanju novih dimenzij jezika **iniciran** (podčrtala M. M.) šele s fenomenološkimi raziskavami E. Husserla«. Že Mallarmé je povedal: »pesnik prepušča iniciativo besedam«. Napisal je tudi dosti besed o magiji jezika, o njeni naravi in njenem pomenu. Nihče ne more oporekati, da je klasična fenomenologija res usmerjena v detajlno analizo jezika, toda razmišljanje o jeziku je bilo na neki način prisotno v misli o poeziji in v pociziji sami že dobrih petdeset let prej, če sploh odštejem dvome, ki jih je glede jezika izražal že Diderot. Dejstvo, da je fenomenološka metoda, ki po izviri pripada filozofiji, postala tako ustrezna, tako »immanentna« književnemu besedilu, potrjuje predpostavko, da je v književnosti in razmišljanju o književnosti našla nadvse pripravljena tla, da ji je ta že odprla probleme, ki so jih potem Husserlova in podobna razmišljanja s svojo razvito, bogato, precizno terminologijo s svojo imaginacijo in redukcijo spoznala v njihovem bistvu. Niti Bergsona niti Croceja ne moremo uvrstiti med

fenomenologe, a oba sta prispevala k ustvarjanju ugodne klime za sprejem nove metode. Konstantinovič se je oprijel gnosološke pozicije historizma in bil tem bolj dolžan zarisati razvojne silnice v literarni teoriji in literaturi, ne samo v filozofiji.

Druga, zelo pogosta trditev, ki se nanaša na dosežke fenomenologije, je: vsako postavljjanje umetniškega dela v ospredje, vsaka minuciozna analiza je plod fenomenološkega naziranja. Spet trditev, ki je ne moreš spodbiti, ki pa v tako radikalni obliki ne drži. Orientacija k predmetu je razen orientacije k jeziku res bistvena za fenomenologijo, le da so bile iste usmeritve značilne tudi v drugih literarnih teorijah. Za fenomenologijo je bistveno, da raziskuje predmet v naši zavesti, in to Konstantinovič tudi podčrtava, le da se mu večkrat izmakne razlika med splošno novodobno, moderno orientacijo k predmetu in specifično fenomenološko. Orientacija k predmetu je osnovni pogoj za avtonomno znanost o literaturi, in težnja k osamosvajanju se je vsesplošno začela že v prejšnjem stoletju (lirika, lingvistika) ter je brez nujne specifikacije ni mogoče poudarjati kot bistveno lastnost fenomenologije.

Vse kaže, da so tovrstne napake posledica pojmovanja fenomenologije na ne dovolj kompakten, ne dovolj enoten, prej bi se reklo parčalen način: ko vzporeja različne fenomenološke poskuse z osnovno orientacijo, dela to tako, da postavlja celoto proti delu: fenomenološke poskuse Pfeifferja, G. Müllerja, Steigerja, Kayserja ali Kaufmanna sooči samo z eno od lastnosti ortodoksnega Husserlovega koncepta. Seveda je potem vsak od omenjenih avtorjev nekako reinterpret fenomenologije; nobeden ni dosledno zvest Husserlovi zamisli; mogoče pa je treba pot obrniti, mogoče je vse to, kar so ustvarili omenjeni avtorji, skupaj s tistim, kar sta počela Ingarden in Conrad, mogoče je šele vse to skupaj osnova, iz katere je treba potegniti neko enovito konstrukcijo, strukturo fenomenološke metode. Zakaj če fenomenologijo istovetimo samo z nekaterimi njenimi lastnostmi, potem se nam lahko zgodi tisto, kar se je zgodilo Konstantinoviču: vzporejajoč stilistično in fenomenološko metodo, nam pove, da so njune meje in možnosti iste, kar seveda ne more držati: stilistika je omejena zaradi svoje izključne orientacije k jeziku, fenomenologija pa ni samo orientacija k jeziku.

Na koncu se je treba vprašati po definiciji fenomenološke metode. Najdemo jo že na strani 45: »Fenomenologija ni znanost o fenomenih niti metafizični idealizem, ampak bi morala biti (značilna modalna oblika: pojavlja se kot odsev neke zamišljene estetike — vzorca) pot k odkrivanju fenomenov, metoda spoznavanja njihovega bivanja, njihove biti, njihovih zakonitosti, njihove strukture, opazovanje predvsem in izključno iz naše zavesti ter skozi pozorno analizo tistega, kar se v naši zavesti odraža«. Lahko rečemo, da ima definicija tri dele: prvi govori o fenomenu, drugi o bistvu (biti), tretji pa o naši zavesti. Takoj je treba pojasniti, kaj v konkretni situaciji pomenita pojma fenomen in bistvo. Konstantinovič

ju je zelo podrobno opisal: fenomen je celo pojasnil s celo vrsto različnih pomenov, ki jih je ta beseda imela od Kanta do Heideggerja. Nas pa mora predvsem zanimati Husserlova definicija fenomena. Ta pravi, da je fenomen »zavest o nečem«, ki intendira nekaj »predmetnega«. In še: fenomen je vedno v zvezi z neko kompleksnostjo ter pomaga psihičnemu subjektu pri odkrivanju te kompleksnosti. Fenomen je torej nekaj »brez realnih lastnosti«, nekaj »nesubstancialnega«. Tem težji je odgovor na vprašanje: kaj je bistvo fenomena? In v definiciji vztraja Konstantinovič ravno pri odkrivanju tega bivanja ter obenem pojasnjuje — torej že v definiciji — kaj si predstavlja pod pojmom bistvo: to je zakonitost, struktura fenomena. Husserlova definicija bivanja (tisto, kar je identično, invariantno, tisto, kar v principu naredi iz predmeta ravno to, kar ta predmet je) nas napoti v negativni eksperiment kot naravnost nezgrešljiv način odkrivanja bivanja umetniškega dela: če odštejem vse, kar je spremenljivo, kar variira, kar ni splošno, se pravi vse tisto, kar recimo lahko odvržem iz romana, ne da bi se ta roman bistveno spremenil, dobim bistvo umetniškega fenomena, ki ga imenujem roman. Heidegger ne verjame tako zanesljivo v možnost fiksiranja bivanja nekega fenomena. On nas pouči, da si pod besedo bit ne moremo misliti ničesar, da je bit določena kot samoprikazovanje in intuitivno doživljanje predrefleksivnega smisla reči, kot slutenje izvirnega dogajanja tistega, kar »je«. Heideggrova definicija bivanja torej pušča širše možnosti umetniškemu delu, interpretatorju in bralcu: od interpretatorja ne pričakuje »zadnje« resnice o delu, bralcu pušča, naj delo, naj bistvo umetniškega v delu dojam sam, interpretator naj mu le opisuje (trajen proces) značaj in pomen tistega, kar v delu »je«.

Če torej teče beseda o preciziranju pojma bistvo na način, ki bi najbolj ustrežal zahtevam umetniškega v umetnosti, ne moremo mimo Heideggro. Šele on je o tem pojmu razmišljal na način, ki najbolj ustreza značaju umetnosti (ne vztraja pri dojemljivosti bivanja (umetnosti), temveč pri njegovem nenehnem prikazovanju). V tej luči pa postane problematično vztrajanje našega avtorja samo pri prvi, klasični Husserlovi fazi. Konstantinovič nam pojasnjuje, da je omejitev upravičena, ker je »kasnejša faza v znanosti o literaturi že točno metodološko določena«. Tega, da smo doslej šli mimo prve faze, je krivo dejstvo, da je »fenomenologija kot filozofski nauk zelo zapleten in težko pojmljiv kompleks pojmov«. Razen tega je »faza čiste fenomenologije v razvoju posameznikov pogostokrat le sprotna postaja, katere se niti sami ne zavedajo in hitro preidejo v eksistencialistično interpretacijo umetnosti«. Razlogi so, kot vidimo, zunanji, in še če bi jih vzeli resno, bi bil pomen fenomenologije precej pod tistim nivojem, na katerega jo je postavil sam Konstantinovič v nadaljnjem tekstu. Fenomenologija je v študiji dobila zelo visoko oceno in mesto in očitno je, da ji to mesto pripada le, če imamo v mislih klasično in reinterpretirano fazo. Tudi Ingarden, ki ga Konstantinovič obravnava zelo podrob-

no kot najboljšega Husserlovega naslednika, se ni odrekel iskanju eksistencialnih modalitet. Podoba je, da ima avtor v mislih pomen celotne fenomenološke metode, razlaga nam pa samo njeno prvo fazo.

Podpreti je treba avtorjevo prizadevanje, da afirmira fenomenologijo kot metodo, ki — čeprav izhaja iz kontraktornih filozofskih premis — prinaša kompaktne, tvorne, minuciozne instrumente za raziskovanje umetnosti. Po eni strani je knjiga zelo dobro obveščen vir fenomenoloških izhodišč (v zgodovinsko-gnoseološkem, ne bitnem in bistvenem pomenu), po drugi pa se trudi, da bi izvajali čimbolj spodbudne zaključke, koristne za praktično vrednotenje umetniških del. In zdi se, da ravno to prezentiranje možnosti, ki jih odpira fenomenologija znanosti o literaturi, obvezuje tudi bodoče raziskovalce. Pri tem bo vsekakor potrebno nenehno vzporejanje adekvatnosti metode v odnosu do umetnosti in ne v odnosu do izvirne Husserlove ideje.

III

DADO

V zimi leta 1953, ki je bila zelo mrzla, sem se vzpenjal na podstrešje neke hiše v ulici Strahinjića bana; tu je živel v sobi z nezasteklenimi okni Dado Đurić, lumpenproletarec, kepec-filozof, »človek iz jekla«, ki mu elementarne sile ne morejo do živga, in končno eden najboljših slikarjev, kar jih poznam. Prostor, v katerem sem se pogovarjal z Dadom, ne da bi slekel plašč in ne da bi sedel (ker ni bilo stola), o smislu »vsega tega«, kar naj postane vsebina slikarstva, umetnosti, interier tega najinega nedeljskega popoldanskega eseja, si je mogoče priklicati tudi po več letih v spomin; v sobi se je nahajalo ogródje postelje (razen mreže ni bilo na njej ničesar), nekaj slik na kupu, obrnjenih k zidu, miza, ki je bila že brez barve. Na mizi je bila kletka brez ptice, dve lobanjici mislim da glodavskega porekla in prastara razglednica z rožnatim, bradatim Faustom avstroogrškega tipografskega porekla. To je bilo absolutno vse in kakor koli se trudim, da bi iz teh elementov sestavil neko »podobo« Dadovega življenja, nekakšen prikaz njegovih »razmer« na asketskem začetku kariere, mi vse razpada v popoln nesmisel, saj se s pomočjo teh šestih predmetov ni dalo »živeti v realističnem, praktičnem in pragmatičnem pogledu« niti en dan. Glede na to, da je bil Dado otrok narave, nezlomljiv fizikus, ki mu »nič ne more« ne glad in ne mraz, se je verjetno odločil, potem ko je zanemaril praktično stran »problema«, da bo živel na »simboličen«, sintetičen način. Pokrit s kratkim plaščem, ki ga je slekel s sebe, in skrčen na svoji postelji-mreži, je moral Dado v tem popolnoma praznem prostoru sanjati o mnogopredmetnem, natrpanem svetu, ki se je kmalu pričel kazati na njegovih platnih. Faust z avstroogrške pocukrane razglednice je bil nekakšna njegova legitimacija, program, podoba filozofsko-estetskih preobrazb, ki so ga čakale. Lobanjice glodavcev niso samo označevale ideograma smrti, ki ji je Dado najbolj dobesedno kazal »dolgo«, ampak tudi vrhunsko temo njegovega slikarstva, temo razgaljanja. (Že tedaj je naslikal svojega **Modrega kolesarja**, ki se razliva na pozamentarijske podrobnosti, iz katerih je sestavljen, sliko, ki je skušala pokazati, kako se vse, pa tudi kolesar, lahko razstavi na sestavne dele »brez krvi« kakor kakšna mehanizirana, večdelna lutka.) Preostane še kletka, spet simbolična stvar, predmet ki ne služi svojemu



BORA ČOSIĆ

namenu, temveč opominja in brani s svojo prisotnostjo smisel svobode, ki je Dado tako ljuba.

Ta dadovski inventar, ta simbolična kritika ne umetnosti, ampak »okolja«, ki jo pogaja, kaže »čisto stanje« eksistence, ne njegovega vsakdanjega toka, ampak njegov praznični, kategorialni videz, ne njegovo obliko, ampak njegovo bistvo. Ko je zamišljal svoj smetarski kozmos, svojo košmarsko civilizacijo, v kateri se prelepi svet dvajsetega stoletja kužno razteka na lastne dele, je za povračilo živel »kot na sliki«, v praznem prostoru, v ničemer. Ta faustovski dogodek, ta zmešnjava področij, ta inverzija življenja in umetnosti se je odigravala kot rečeno pozimi leta 1953.

Trinajst let pozneje, jeseni 1966, ko sem odšel na zdaj že znano pristavo Herouval, sem ugotovil, da je Dado samo kvantitativno obogatil in prostorsko razvil svoj simbolični način življenja, ki ga je doktrinarno zastavil v ulici Strahinjića bana. Šel je mimo najbolj oguljenih navad civilizacije (elektrika, vodovod, telefon) kakor mimo stvari, ki zaslužijo, da jih zanemarijaš, ko se je pred več leti nastanil v tem blatnem področju, gozdnem, čistem in strašnem, mimo platan, ki jih je spet preskrboval s personalom svoje podzemeljske civilizacije, s spominom povratnika iz pekla, in poslikoval vsak košček te posesti, da bi tako artistično organiziral in estetično preobrazil vse, kar je bilo mogoče v kompleksu teh



prostranih prostorov spraviti pod črto kreacije in ustvarjalnosti. Ko sem stal pal skozi ta labirint sob, se vzpenjal po škripajočih stopnicah in pogledal na podstrešje, nisem prenehal odkrivati vedno novih delov te prostorne hiše-slike, tega prismojenega dvorca-skulpture, napravljenega iz blata, odpadkov, ideogramov, simboličnih predmetov, uničenega pohištva, ognja in misli genija. Dadova francoska hiša je kot nekakšno zapuščeno skladišče po selitvi, iz katerega so znosili glavne stvari, medtem ko so ostali samo sledovi šal tistih, ki so v njem delali, po zidovih je polno risb, polno je zgotovljenih skulptur, odsluženega in »slikarsko« dodelanega pohištva, onesposobljenih lutk, ogledal iz Drugega cesarstva, nagačenih živali, ameriških spominkov in stol-voziček, »ki je pripadal sekretarju Napoleona III za njegove sprehode po Luksemburškem parku« in ki ga je pred kratkim kupil na neki licitaciji. Dado zelo poredko zapuša svoj atelje, ki ga ima v sosednjem poslopju, in tako je v teku dolgih let tega prostovoljnega izgnanstva z minuciozno izvedenimi risbami krasil zidove in podboje, spreminjajoč madeže, razpoke in druge okvare na ometu na čisto leonardovski način v elemente in sestavine svoje linearne igre. Vsekakor bi se dalo naštetih nekaj tisoč risb, s katerimi je Dado napolnil notranjost neke stare zidne ure, s katerimi je prekril dve strašljivi kvazi antični glavi, številne lutke-modele svojega slikarskega vsakdanjika, največkrat obglavljene ali kako drugače iznakažene. Dado je, nezadovoljen s tistim, kar je napravil na neki sliki, začel polniti z risbami tudi njen okvir, s čimer je slikovito pokazal ekspanzijo umetnosti, ki ji gredo meje, omejitve, »okviri« na živce. Po okoliških močvirjih je lovil razne živalce, v glavnem spet glodavce, jih prepariral in potem postavljaj na različna mesta po hiši, na predmete, najbolj pa na neko šolsko mavčno oprsje, podobno našim »Njegošem« in »Karadžićem«, ki so, če se spomnimo, glavni mediji pri mučniških urah risanja naših osnovnošolcev. Na tega francoskega »Njegoša« z odlomljenim nosom je Dado izločal številne rezultate svojega zbiranja in je tako ustvaril pravo herouvalsko božanstvo, pejorativno razumljeno, penatsko utelešenje hišnega varuha, ki je bilo strašno, smešno in obenem sintetično. Ne da bi imel še kakšno željo razen te po slikanju, je Dado s svojo razvejano risbo, s to edinstveno »sliko«, ki po malem prekriva ves njegov gauguinovski azil, ves ta rajski hlev in oblubljeni grad, vendarle na tem, da uresniči celovit artistski univerzum, življenje v sliki, z eno besedo schwittersovski merz.

KUHAR IZ ATTIGNYJA

V tej isti dadovski novi domovini, v Attignyju, starem »merovinškem kraju« s slavno, a devalvirano preteklostjo, prepuščenem provinci, so zabeležili, pred vsemi J. H. Sainmont in člani »patafizičnega društva«, vrnili sence kralja Ubuja, obstoj Camilla Renaulta (1866—1954), slaščičarja, aranžerja, »skulptorja«, a najbolj točno »ustvarjavca« absolutno ločenega, ozdravljenega, umetnega sveta. Ta zelo lepi pa-

riški kulinar, graditelj bajeslovnih tort, arhitekt tolčenih zgradb in nadvse zanosnih jestvin, ta praktik gargantuevskih gostij ni bil nič manj spreten v organizaciji »konkretnih prireditelj«, ki so bile (glede na to, da je bil isti Renault človek z neizmernim gnusom pred oboroženo silo in religijo, a prav tako tudi velik ljubitelj tistega, kar je v cerkvi in vojski dekorativno) zaradi svojega aranžmana najbolj podobne procesijam oziroma soldaškim paradam z vsemi pripadajočimi in popolnoma neskončnimi rekviziti. Taisti urejevalec maskiranih predstav je bil poznan tudi po drugem: znal je pogoniti konje preko ovir skupaj z vozmi, kakor je bil tudi med prvimi, ki so v Attignyju imeli avtomobil, in to lesenega. Končno, po letu 1934, kar pomeni v pozni starosti, je pričel Renault ustvarjati svojo attignyjsko galaksijo, sestavljeno iz »umetnih« zgradb, ljudi in živali, ki je živel skoraj tri desetletja svoje mikrirano metaživljenje med stvarnostjo in videzom, med snom in budnostjo, tako da je bila v najbolj dobesednem pomenu »umetnost« in stvarnost hkrati. S tehniko »prostorskega« kolaža je gradil Renault svoje betonsko drevje, ki je bilo vendarle oblečeno v »pravo« lubje in je imelo avtentične veje, vsajene v cementno osnovo. Njegovi narejeni »someščani« so imeli kot oživelci akterji Rousseaujevih slik prav tako predpisana oblačila kakor tudi vrsto »pravih« podrobnosti: svečenik je držal v rokah pravi obrednik (iz kože in papirja), vodnar pravo vedro, in tudi pri »živalih« je imela stvarnost svoj delež: prava volna na »ovcah«, rogovi na »jelenih« itd. Tako je bil sestavljen ta kozmos iz starih štedilnikov, gnojnih veder, kant in ogradij koles, rešetk in vsakršne ropotije, rajski predel, »naseljen«, »stvarjen« in celovit, vrhunec katerega je predstavljalo integralno slikarstvo »hiše«, do podrobnosti »narejene« po artistskem, estetičnem, ne gradbeniškem načrtu. Popolnoma enako, kot je pozneje poslikal Dado vsak centimeter svoje pristave, je pričel Renault s slikarji zgodovinskih osebnosti in z odpadkom

podobnimi poizkusi iz preteklosti (celo starimi dijaškimi) oblagati to neverjetno stanovanje. Pohištvo in vsi predmeti so bili prav tako plod tega mozzesovskega opravila ob dejstvu, da zmes, »materiale«, iz katerega so bili grajeni, nikoli ni bila do konca odkrita, dasi je po trditvi umetnikovega vnuka šlo za združitev »papirja in moke«, ki se je izkazala za zelo dobro. V njegovi lasti so se nahajale izpričane osebnosti, kot je Petain, Mistignette ali logar Bouvel, pa tudi druge, apokrifne, kot je »General« (z glavo iz lonca), milletovski par »Angelus« in »Gospodarica«. Če je že bila kakšna »stiliziranost« v vsej tej vasi-galeriji, se je nahajala v dejstvu, da so bile vse stvari, »ljudje« in »živali« za nianso pomanjšane, kar je bilo pogojeno z avtorjevo nizko rastjo. Od 1954. je plemeniti barbari-zem attignyjske otročadi razmetal vso to supercivilizacijo, od katere je ostalo danes manj kakor od pompejskega cesarstva.

POŠTAR SHEVAL

Ko je odšel poštar Ferdinand Sheval na sprehod, je našel čuden kamen, podoban živalci. Ker se je to ponovilo, se je poštar, prepričan, da gre za prst usode, vrgel na zlaganje podobnih petrografskih darov narave. To je bilo leta 1879 in čez nekaj desetletij je nastalo nekaj najbolj nenavadnega na področju konkretne umetnosti: kompleks jamske trdnjave, dvorca, ročnega izdelka v nekaj nadstropjih s stebrišči, prelepimi fasadami in terasami, ki so združevale jamsko-biblijsko, gotsko in predvsem baročno prakso, kar vse je bilo naseljeno s kamnitimi kipi reprezentativnih razmer, z evangelisti, z mitičnimi živalmi in končno tudi z nenavadno prav tako kamnito floro.

ŽIVLJENJE-MAKETA

Tudi Mondrian je ustvaril nekakšen abstraktni prostor in to ne tistega s svojih slik, pač pa iz svoje sobe. Neznano je, s kakšnimi sredstvi, s kakšno disciplino je Mondrianu uspelo vzgojiti to akvarijsko čisto in aseptično okolje,



V katerem ni mogel obiskovalec odkriti nikoli niti znakov nereda niti najmanjšega prahu, kar vse je dajalo vtis programske eksistence, zapiska, makete, eseja, ki se je nahajal tukaj namesto življenja. Po pričevanju Michela Seuphora je bilo to nekaj zelo podobnega aktivni mumificiranosti, življenju post mortem, v katerega je bil avtomatično pritegnjen vsak navzoč prijatelj; stalna zagrobna, spiritistična seansa brez dikтата stvarnosti, natančno negovana, dogmatsko vzpostavljena, kjer bi lahko pričakovali prebogato neurejenost vsakdanjosti; vse to skupaj postane bolj opravičljivo in bolj jasno, ko se spomnimo na Mondrianovo članstvo v tistem misterioznem holandskem teozofskem društvu. To doktrinarno dezertstvo iz stvarnosti, ki se ga ne da premakniti niti z dejstvom, da je živel slikar dokaj realistično »ob soku in krompirju«, ta geometrizem, ki mu niso bili podrejeni samo dogodki na slikarjevem platnu, pač pa tudi oni drugi iz njegove privatne, osebne situacije, je premaknila ena sama arabeska, en sam baročni, četudi še vedno artistični, umetni (in do »lesenosti« stilizirani) element: njegov igralski, plesni zanos. Na tem istem poligonu abstraktne čistoče in nezemeljskosti so v okoliščinah absolutne »odsotnosti« zatekali Mondriana, kako je še pri šestdesetih letih plesal sam, na strašen, nečloveški in »lesen« način ob rdeče pobarvanem gramofonu. Ta mrtvaška solo partija, ta lutkarska, marionetna figura geometrijskega obnovitelja slikarstva in ljubitelja ravne črte ni poleg vse doktrinarnosti na področju življenja samo nudila roke premišljeni nedisciplini sodobnega happeninga, pač pa je vključevala tudi zmožnost kroga, krivulje oziroma jajca Pieta Haina. To je med drugim jasno predvideval že Seuphor: »Ničla je jajce, a jajce vsebuje kal vseh stvari. Mondrian torej slika veliko praznino, nič, in v ta nič iskreno barvo, ki je čista kakor nič: afirmacija vsega.«

VIZUALNE UMETNOSTI

Heretično nepovezane misli o tradiciji in umetnosti



IVAN SEDEJ

Za začetek aksiom: varstvo kulturnih spomenikov je potrebna družbena dejavnost, tudi če mislimo, da je treba tradicijo popolnoma zanikati. Karikirano lahko rečemo tudi: spomenike preteklih obdobij moramo (včasih) varovati zato, da jih lahko konfrontiramo s sedanjostjo. Če hočemo tradicijo zanikati (tudi v celoti), jo moramo spoznati in poznati. Lahko celo trdimo, da je zanikanje tradicionalnih vrednot neke vrste reakcija in strah elite pred vulgarizacijo skrivnostne Umetnosti, ki so jo do včeraj razumeli, ocenjevali in razlagali le Svečeniki, Teoretiki in Poznavalci.

Dandanes je pojem tradicije in stila prevzela tudi potrošnja. Srednji družbeni sloj se je pričel navduševati za starine. Cvete trgovina s pravim in ponarejenim stilnim pohištvom ter preinterpretiranimi stilnimi predmeti. Staro pohištvo, slike, skrinje itd. niso več sinonim zaostalosti, marveč so postali statusni simboli. Ker pa je zanimanje (zanje) vedno širše in že v vsaki meščanski sobi srečamo, če ne drugega, vsaj star kolovrat, je »elita« spet izgubila enega svojih ekskluzivnih simbolov.

Kavarniško jamranje nad vulgarnimi uničevalci starin je dandanes smešno. »Estetično« sprenevedanje o izgubljanju »biserov« na-še ljudske umetnosti in arhitekture pa je zašlo tudi v pogovore neposvečenih. To so stvari, o katerih dandanes kramljajo obrtniki, tehniki, gospodinje, gostilničarji, tehnični direktorji, upokojeni politiki, poslanci, call-girls itd. Razlagalec tradicij in njih varuh se čuti ogoljufanega. Zato si je izmislil novo parolo: Umetnost, tradicija je mrtva!

Z mrtvo umetnostjo in tradicijo pa lahko vnovič šokirajo sogovornike (poslušalce) le Posvečeni. To je nova oblika pogovora in pisanja, ki mu obrtnik, poslanec in gospodinja niso kos, to je spet duhovita provokacija, ki razburja preproste duhove, da sprožijo celo parlamentarna vprašanja.

Pri vsej stvari pa gre končno le za oživljanje starih poizkusov in manifestov, le z drugačnim predznakom. Čutiti pa je predvsem histeričen strah pred demokratizacijo posvečenih stvari (Umetnosti in Tradicije). Spet imamo umetnost za ljudstvo, umetnost za t. i. srednji sloj in umetnost (ne-umetnost) elite.

Ker je poplava publikacij o likovni umetnosti vseh časov pridrla tudi v domove, kjer so včasih govorili le o grehih sosedove Tončke in o plačah, ker so umetnost, tudi tisto najbolj

zvisheno, pritegnili v program množičnih komunikacij, je skrivnosti vedno manj. Ko je obesil barvno reprodukcijo Cezannove podobe v svojo delavnico tudi čevljarski mojster, je nekdanjega objokovalca vulgarnosti obilila zona. Izgubil je tla pod nogami, njegove razlage in interpretacije niso več mističen obred, marveč berilo, ki ga z malo truda razume vsak srednje izobražen in načitan proizvajalec. Zato se je Svečenik umaknil v duhovitost paradoksov in razglabljanja o ne-umetnosti in mrtvi umetnosti. Umetnost ni več Umetnost, ker je prišla v krepilje vulgarnih slojev, ker je postala dostopna vsaki »boljši« gospodinjji.

Detronizacija mitov je prinesla zbeganost tudi v praktične, aplikativne dejavnosti: vzemimo kar spomeniško varstvo. Ker je starinskih predmetov le premalo za vse, ki bi radi okrasili svoj dom ali okolje z nečim tradicionalnim, se je pojem »spomenika« bohotno razširil. Spomenik, ki naj bi ga očuvali zanamcem in sebi, je postala prav vsaka vegasta bajta, vsak starejši kamen, vsak kozolec, jarem ali kolovrat. Psihoza gre celo v strokovnih krogih tako daleč, da zahtevajo, naj bi celo nove hiše (recimo na Gorenjskem in na Krasu) gradili v »starem stilu«, z malimi okenci in kamnoseškim dekorjem, pač zato, da bi ohranili »narodno« tipiko in tradicijo. Dejavnost (varstvo kulturnih spomenikov), ki se nekontrolirano bohota v tako širino, pa k sreči kaže (po znamenitem Parkinsonovem zakonu) vedno manjšo učinkovitost. Vedno več je administriranja in programiranja in vedno manj konkretnih konservatorskih akcij. Zato poleg tistega, kar lahko propade, propadejo tudi unikalne priče, ki so ključnega pomena za nacionalno kulturo in zgodovino ter posamezne znanstvene (strokovne) discipline.

Tako stanje stvari pa navdušuje tako elitnike kot komercialiste, ki gledajo na zemljišče in arhitekturo kot na objekt za manipulacijo, špekulacijo in drago (dobičkonosno) zazidavo. Stvar pa ni preprosta — gre tudi za dialektično protislovje in preskok kvalitete v kvantiteto. Špekulant (z blagoslovom Družbe) je obenem tudi novopečeni zbiralec; zato spomeniško varstvo podpira na vseh tistih področjih, ki zadevajo konkurenčne firme. Za svoj fevdalni prostor pa zahteva posebno obravnavo. Poleg Ptičarja in Prestarja (v dnevni sobi ali budoarju), ki reprezentirata tradicijo in staro Umetnost, moramo imeti tudi Casino, Superhotel, marketing pool, city, towncenter,

kare, coning in betonski skelet oblepljen z nelogičnimi mediteranskimi motivi. Tako nastaja zmešnjava, v kateri se spomeniško varstvo utaplja in hočeš nočeš pristaja na romantičnih pozicijah ali pa se oklepa suhe veje na nasprotnem bregu, kjer pojejo mrtvi umetnosti. Postaja bodisi neživiljenjsko, bodisi elitniško. Že tako detronizirani konservator pa ostaja osmešen aktivist Tradicije. Ko se je pričel kazati prvi obris širšega zanimanja in podpore za njegovo dejavnost, so z muko grajeno stavbo podrle komercialno delujoče sile.

»Ekonomska« teorija o komercialni izrabi spomenikov pa je pri nas po stari slovenski navadi — zamudniška. V času, ko bi lahko dobršen del prvo-razrednih spomenikov obstajal v svoji primarni funkciji, se napredni »ekonomisti« ozirajo nazaj v 19. stoletje, v čase roparske akumulacije kapitala. Spomenik vrednotijo le po njegovi neposredni pridobitniški zanimivosti. Vizija izrabe je sila preprosta: samostan — hotel, znamenje — bencinska črpalka, cerkev — intimna točilnica, kmečka arhitektura — weekend fuck place, graščina — dancing itd. Za štimungo pa slike starih mojstrov.

Tako se pridobljena kultura srednjega sloja obrača drugam. Gospodinjam, elektrotehnikom, žeparjem, komercialistom, tajnicam, članom delavskih svetov in samostojnim svetnikom dopovedujejo, da se kultura ne izplača, naj se ne troši v primerni obliki, da jo je treba oplemenititi vsaj z nagradnim žrebanjem. Romantična potrošnja je bila torej kratkotrajna. Ogoljufala je samo sebe. Elita pa ima spet možnost ustvarjati nove zavite obrede.

Potrošnja kulture je pač postala nujnost. Vendar se je, kot smo ugotovili, Elita tega ustrašila. Že s tem, da je zajela srednje (v bistvu maloštevilne) plasti, kaj šele da bi prodrila v bazo, je postala »vulgarna« in nezanimiva. Tako ima Elita naravnega zaveznika v Komercialistu, ki deli družbo v neposredne proizvajalce in v sfero potrošnje (kamor seveda sodi tudi umetnost in podobni pojavi) in obenem odmika tradicijo in umetnost v rezervat za posvečene. Potrošno kulturo (tudi tisto visoko) pa etiketira kot vulgarno ne-kulturno. Njena temeljna napaka je pač le ta — da jo razume tudi kdo drug, razen elitnikov.

Tudi klasični snobizem ni brez pozitivnih posledic. Dandanes je snobovsko — ne biti snob. In kaj ima tu opraviti spomeniško varstvo — škoda je, da na ljubo tenki plasti komercialistov in elite unčujemo našo nacionalno dediščino (pa brez romantike, prosim).

Nedonošeni Vasari?

Nova likovna kritika (Braco Rotar, Tomaž Brejc?) ne raste v okrilju nobene skupine. Po Sedejevi trditvi, da »da si je skupina OHO najprej ustvarila kritiko«, bi samo ta skupina mogla rasti v okrilju kritike — dilema je zgrešena, ker nisva člana nikakršne skupine. Sodiva, da strukturna analiza v presoji modernih umetnin ni bila eksplicite uporabljena, medtem ko je ta metoda razvidna v študijah prof. Šumija, ki so posvečene zgodovinskim problemom slovenske arhitekture.

Površna je trditev, da »nova likovna kritika« tako »kot vsa tradicionalna kritika doslej vidi le en možni model likovnega izražanja«. Tako tradicionalna kot »nova likovna kritika« ni nikoli »videla le enega možnega modela likovnega izražanja«, pač pa sta obe kritično sodili ustreznost posameznih modelov.

Zapleteni strukturni modeli sodobne umetnosti zahtevajo ustrezno terminologijo. Ker pa ti modeli segajo v domene različnih strok in znanstvenih disciplin, je nujno, da je terminologija prevzeta. Upoštevajoč zgodovinske izkušnje meniva, da so izjave umetnikov o njihovem delu uporabne le kot viri, nikakor pa niso merilo za presojo umetnin. Dejavnost Sreča Dragana se v zadnjem času toliko razlikuje od dejavnosti skupine OHO, da njegove izjave zadevajo samo njegovo dejavnost.

PU je primer programiranega ustvarjanja, ki ga nikakor ni mogoče identificirati z delom računalnika. Ni nama jasno, kateri sistem programiranja je navedel Ivana Sedeja na misel, da je PU simulacija računalniških operacij.

Kaj je »kritika iz lastnih vrst doumela« o projektu PU, lahko Ivan Sedej le ugiba. Doslej še ni izšel noben tekst, ki bi ga podpisal kdo »iz lastnih vrst«.



BRACO ROTAR,



TOMAŽ BREJC

SPOŠTOVANO UREDNIŠTVO!

V razgovoru, ki ga je imel z menoj Primož Žagar v št. 83—84 Problemov, je prišlo do nesporazuma, ki ga moram nujno pojasniti. Neprijetno mi je, ker je prišlo do napačne formulacije, ki žali moje soborce. Na str. 35, vrstica 34, je moj odgovor na vprašanje: Čemu ste se, recimo odrekli?« zapisan takole: »Vzemimo to. Vsi moji kolegi so se prijavili za invalide, pa so zdravi kot ribe...« (podčrtal G. L. K.). Pravilno se glasi odgovor takole: »Vzemimo to. So moji kolegi, ki so se prijavljali za invalide, pa so zdravi kot ribe...«

Prosim, da zgornje objavite v naslednji številki vaše revije.

Tovariški pozdrav!

Grat Ladislav — Kijev

Družina vode, zraka in ognja

POLETNI PROJEKTI

skupine OHO : David Nez, Marko Pogačnik, Milenko Matanović, Andraž Šalamun;
izvedeni v ambientih: Bratranca pri Podvinu, Srakane pri Malem Lošnju, Koper,
Medno, Jeprca, Kranj (Kokra, Drulovka, Meja, cesta Kranj-Ljubljana), Ljubljana
(Ljubljana, Sava, Barje, Ježica, L. grad, park Rimski zid, park Zvezda);
v času od junija do septembra 1969.



MARKO
POGAČNIK

voda—oganj statično



končna situacija:



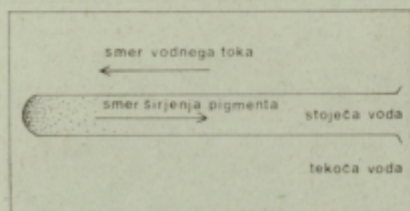
voda—oganj dinamično

voda embalarana v prozorno plastično
embalažo, kuh trs, oganj.
Srakane pri Malem Lošnju, avgust
1969.



voda—voda statično

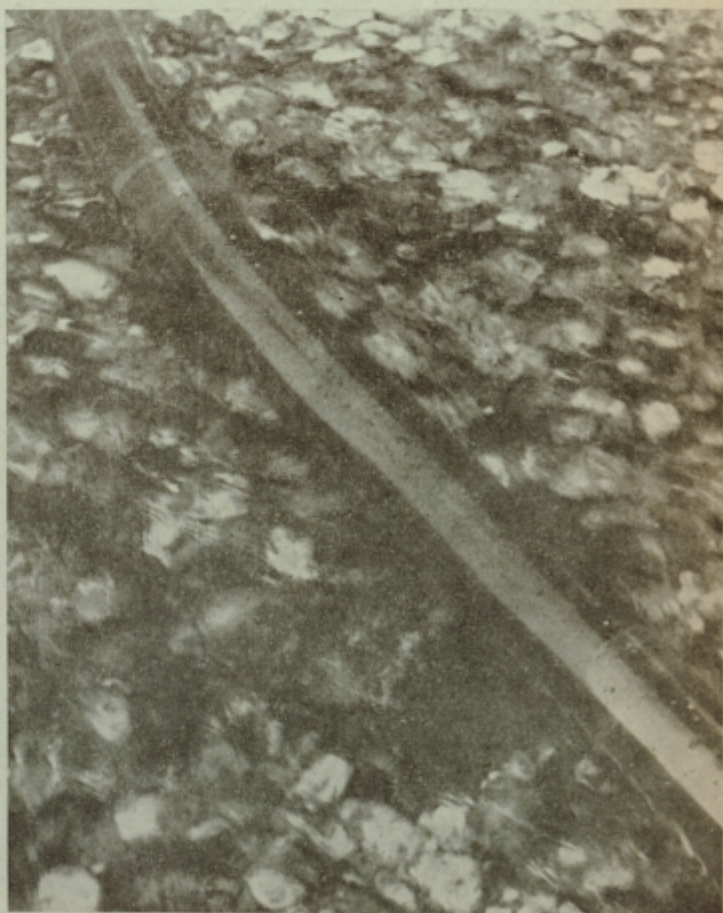
podvodna plastika
Jadransko morje pri Malem Lošinjju,
avgust 1969, morska voda, morje, pro-
zorna plastična embalaža.

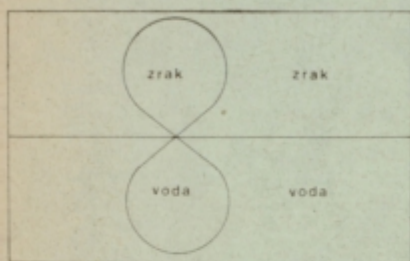


voda—voda dinamično

prozorna embalaža, instalirana v rečni
tok tako, da zajema vodo, je na dol-
njem koncu zaprta s komoro — napol-
njeno s pigmentnim prahom. Komora
se odpre, ko rečni tok embalažo na-
polni z vodo.

Kokra v centru Kranja, julij 1969.

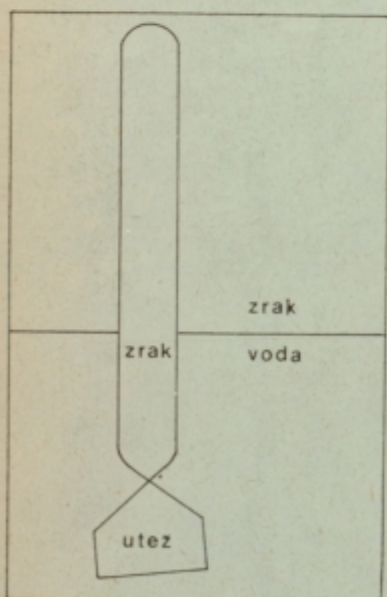
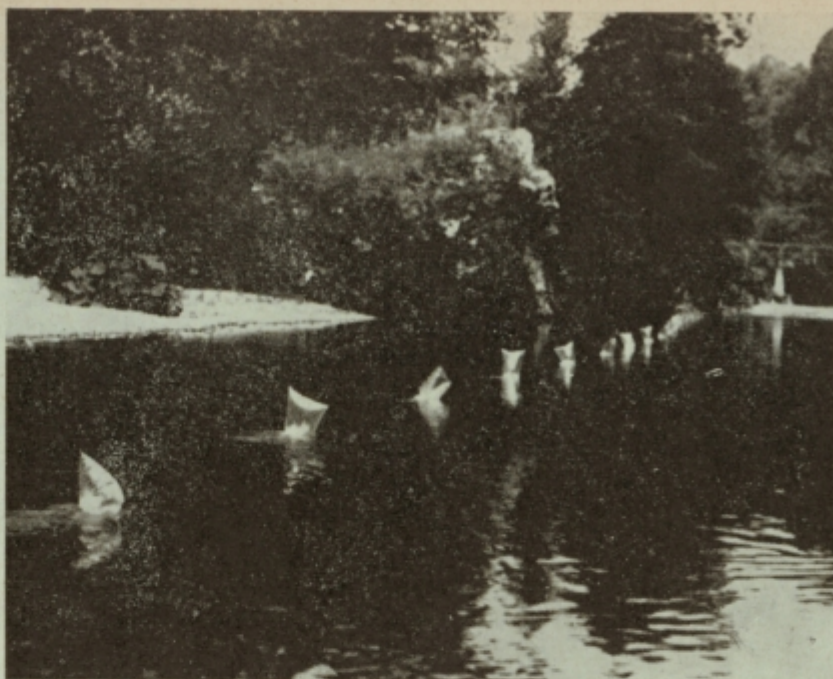




voda—zrak statično

simultana distribucija vode v vodi in zraka v zraku.

Kokra v centru Kranja, 23. 7. 1969.

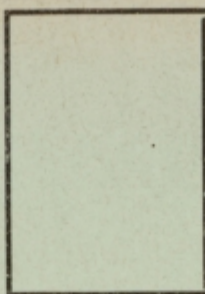


voda—zrak dinamično

vodi
Jadransko morje pri Malem Lošinjju,
avgust 1969.
nju, avgust 1969.



Nemožnost, ne nezmožnost



JANEZ TURK

Dolžan sem pojasniti, da me k pričujočemu zapisu o položaju humorja in satire na Slovenskem ni privedla kakšna pretirana želja po temeljitejši analizi, ekskluzivni raziskavi tega področja, ki bi sicer — najbrž iz povsem drugega zornega kota — zaslužil kompleksnejšo, strokovnejšo obravnavo in ne le površinski zapis. Tudi me ni vodilo zgolj vprašanje, kaj sta humor in satira.¹ V skromnem okviru tega zapisa se omejil le na nekaj bistvenih vprašanj, ki zadevajo humor in satiro na Slovenskem, ju ustvarjajo ali nanju kakor koli vplivajo. Mmogreče bi še pojasnil, da sem od lanske ukinitve Fasjih bombic pa vse do danes z veliko mero optimizma pričakoval kakršen koli tekst, ki bi skušal vsaj osvetliti, če ne že raziskati omenjeno področje. Tudi sem nekemu humorističnemu kolegu, za katerega sem menil, da razpolaga z bogatejšim besednim asortimanom, nekajkrat namignil na potrebnost takšnega teksta. Iz vsega skupaj pa se ni rodilo nič. Tedaj na tem mestu opravičujem nekvalificiranost tega zapisa.

Kako je torej s humorjem in še posebej s satiro na Slovenskem, kaj se (ji) dogaja?

Preden bomo poskušali odgovoriti na zastavljeno vprašanje, bi bilo umestno, ko bi se v okviru tega razmišljanja najprej povprašali:

1. po vlogi humorja in satire;
2. po njegovi funkciji oziroma poslanstvu;
3. po njegovi potrebnosti ali nepotrebnosti;
4. kakšen naj bo ta humor in satira; kaj se v humorju in satiri sme, od kod se sme, kje so meje, okviri?

To zadnje vprašanje se nam namreč zastavlja ob dokaj pogostih juridičnih posegih v dejavnost humorja in satire, pa tudi na druga področja,² ki so po specifičnosti svojega poslanstva tako kot humor in satira izpostavljena juridičnim pritiskom in diskvalifikacijam.

Justica nam odgovora na to vprašanje ne opredeljuje kaj bolj podrobno; nam pa glasno pove, kakšen ta humor in satira **ne sme biti**. Tu pa je ključni nesporazum. Sklicevanje na nekaj členov v kazenskem zakoniku, v katerih odgovor na gornje vprašanje ni podan, še manj preciziran, tega konflikta ne more razrešiti, vsaj ne na način, ki ga poznamo iz dosedanje prakse. Bržčas bi bilo umestnejše, ko bi se nesporazumi o spornosti nekega pisanja (raz)reševali na enakopravni relaciji: tisk — tisk, ne pa na sodiščih. Saj humor in satira kot **literarno sporočilo** ne upo-

rablja nikakršnih drugih sredstev razen tiska. In ta tisk — naj se že kakor koli proglašajo za svobodnega, necenzuriranega — ji ni bogve kako naklonjen. Vsaj tistemu pogumnemu, pokončnemu humorju in satiri ne, ki nastaja iz nje in je že zaradi te svoje nujnosti opravičljiv. Naša družba pač še ni tako idealna in brez napak niti takšna, kakršno si je pred petindvajsetimi leti zamislila generacija pred nami, da ji satira v tem (revolucijskem procesu demokratizacije ne bi bila potrebna. Res je sicer, da satira kdaj pa kdaj vtakne svoj nos v sakralne organe političnega aparata na način, ki morda ni ravno umesten oziroma v skladu s socialističnimi stremeljenji in načeli. Vendar pa satira doslej še ni izvedla nobene revolucije, nobenemu predsedniku vlade še ni ogrozila stolčka ali kakor koli **škodljivo** vplivala na »razpoloženje delovnega ljudstva, razen seveda tako, da je bila pisana kot satira in so jo tako tudi razumeli. Satira ni opozicija proti režimu. Vsaj tista satira ne, ki je pisana kot **literatura** in se tudi bere kot **literatura**. Satira je **integralni** del vsake družbe, njena druga plat. Satira je **razkrinkavanje** protislovij v tej družbi, razkrinkavanje tistih negativnih pojavov, ki smo jim priča v vsakdanjem pehanju za naš osebnosti jutri in zaradi katerih je svet (družba) takšen, kakršen je. Satira ne poskuša teh napak razreševati. To ni v njeni moči. Za to posel tudi ni kvalificirana niti pooblaščenca. Satira na te napake le opozarja, jih registrira. Satira ima **funkcijo**. Potrebna je, kot je potreben časopisni članek, ki nas seznani s podražitvijo mleka, kot referat ali kakšno koli drugo pisanje, in bi jo bilo torej treba v tem smislu razumeti, tolerirati, kakor toleriramo naraščajoči šund, nesorazmerje v gospodarstvu ipd. Tovrstno pisanje ni in ne more biti opozicijsko orožje kakih »protirežimovcev«, ampak znak, da ta družba, v kateri se satira poraja, ni čisto zdrava. Dvom oziroma sprašljivost funkcij humorja in satire, o njeni potrebnosti ali nepotrebnosti je torej odveč.

Pa se vrnimo k zastavljeni formulaciji, kako je s humorjem in še posebej s satiro na Slovenskem, in se vprašamo: Ali izpričujemo Slovenci tisti Humor in Satiro, zaradi česar Humor in Satira je? Ali se ta humor in satira izpričuje na pošten, pogumen in nepotvrjen način? Če se ne — zakaj? Ali se nam (Slovencem) predobro godi? Smo mar dosegli tisto stopnjo demokracijskih občečloveških odnosov, ko nam humor in satira nista več potreb-

na in (naj) se izpričujeta le skozi zaplotniško fovšljivost do soseda z boljšo službo, stanovanjem, avtomobilom — pa nedokončano osemletko? Skozi senilno, na tisoč načinov izpričano karikiranje direktorjev in tajnic, Mick in Janezov, pijančkov ob kandelabrih v duetu z luninim krajcem, skozi golo, dolgobrado vicarstvo? Ali predstavlja (celoten) slovenski humor in satiro Pavliha, list za pametne Slovence itd.? Ali je slovenski humor Naša ulica? Ali se produkcija slovenskega humorja in satire začne in konča pri Petanovih aforizmihi in še nekaterih avtorjih, ki pa jih lahko prestejemo na prste leve roke? Kako je z listi, ki redno ali občasno objavljajo slovenski humor in satiro? V zvezi s tem bi tu omenili (monopolni) položaj edinega slovenskega humorističnega lista Pavliha, ki od nekdane naklade 65.000 izvodov izhaja danes le še v borih 25.000 izvodih. Kaj je vzrok temu nenadnemu padcu? Naraščajoča cena? Konkurenčna »najstnica« Antena? Do neke mere oboje. Vendar pa bi kazalo poglobitve vzroke iskati drugje.

Živimo dinamičen, paradoksalen **danes**, ki je poln protislovij, in v tem trenutku bi pač že lahko obračunali s preživeli pojmovanji o namenskosti humorja in satire, ki naj bi ne bil zgolj golo vicarstvo, pač pa pogumno, kritično spremljanje družbeno političnega življenja v njegovi **celovitosti** z **vlojo do korektur** in ne **protidržavnega delovanja**, kakor menijo tisti, ki obravnavajo satiro na sodiščih. Priča smo novim miselnim tokom, bistvenim miselnim ideološkim premikom v doživljanju tega sveta, te stvarnosti. Mlajša (slovenska) generacija se kljub zakoreninjenosti lastniško-privatniški miselnosti le »intelektualizira« in s tem vključuje v neki širši slovenski in svetovni prostor. Torej potrebuje humor in satiro, ustrezno tej miselnosti.

Tukaj je potem vsakršno vprašanje po vzrokih, zakaj naklada Pavlihe upada, zakaj ga ne berejo »intelektualci« in dobršen del »pametnih Slovencev«, odveč. Tudi ni nič čudnega, če kvaliteta slovenskega humorja in satire nazaduje, ko pa si nekateri uredniki lastijo pravico edino zveličavnega razsodnika o tem, **kaj je humor in satira. kakšen humor** in satiro potrebuje slovenski narod in **kako** naj se ta humor in satira piše. Očitno je, da po nekakšnem »kalupu«. Takšne in podobne propozicije pa niso nič drugega kot atentat na piščevo ustvarjalno svobodo, atentat na humor in satiro sploh.

Izhajajoč iz povedanega bi lahko zaključili, da je humor in satira na Slovenskem že vrsto let v **krizi** in v skrajnem pomenu te besede brez perspektive. Vendar pa ta kriza ni »subjektivna«, ni posledica ustvarjalne **nezmožnosti**, pač pa posledica »objektivne« **»nemogućnosti**. Odvzem možnosti je odvzem svobode, je diskvalifikacija. Namen je jasen.

¹ Besed humor — satira v tekstu najpogostje ne interpretiram ločeno, ampak kot integralni pojem. Tako se v okviru slovenske produkcije tudi izpričujeta.

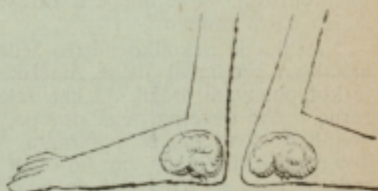
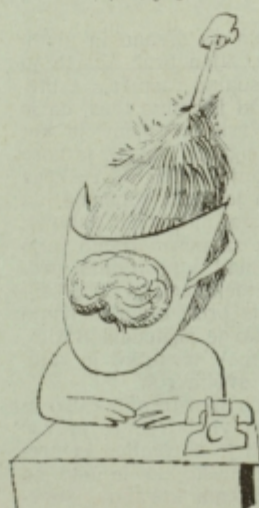
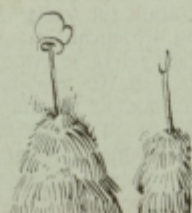
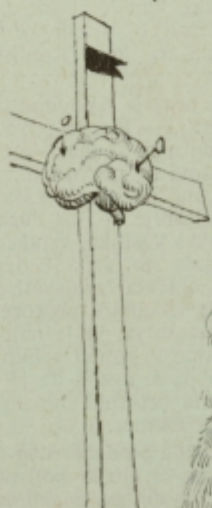
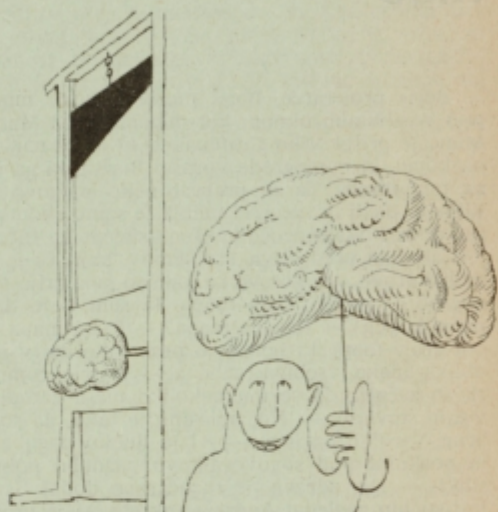
² Tu mislim na lansko sojenje Zoranu Gluščeviću, glavnemu uredniku Književnih novic, ki je v svojem eseju Pet variacij na vročo češko pomlad 1968 samo ponavljal uradna stališča jugoslovanske vlade ob dogodkih na Češkoslovaškem ter ob njih meditiral.

Možganizmi



STANE JAGODIČ





JAGODIĆ 70

Peto nadstropje trinadstropne hiše

5.

Boris proletarec, Boris marljivi, Boris moralni je stal pod Vasiljkinim oknom kot milčnik pred Marinkovo vilo. Mimo je prišel Niko Grafenauer, ki je bil namenjen v parno kopel, in mimogrede vprašal Borisa, ki ga je sicer imel za tehnokrata, če je prebral neko njegovo razpravo o Rilkeju. Bledi in amorfni tehnik je samo skomignil in vprašal, če je Rilke mogoče kakšen asistent na filozofski fakulteti ali član uredništva Problemov, kajti če je bodisi prvo bodisi drugo, gre gotovo za kakšno svinjarijo oziroma pornografijo. — No, tista mapa, ki sem ti jo dal zadnjič v parni kopeli! — Kakšna mapa? — Tista mapa, ki je enaka oni drugi mapi, ki sem ti jo prav tako dal v parni kopeli, oblika enaka, vsebina različna. — A, je skromno rekel Boris in začutil, da se mu nekoliko meša zaradi preveč odvisnih stavkov. — No, običajno je tako, da so oblike različne, vsebine pa iste. — A! je ljubko nagubal čelo Boris in poskušal pod sogovornikovo pazduho pokukati k Vasiljki. — No, zdravo, je razočarano dodal Grafenauer, ki je tisti hip zagledal Andreja Inkreta, ki je prav tako hitel v parno kopel. — To je fino, da bova skupaj v parni kopeli in v tem romanu, je zavriskal Inkret in še krepkeje stisnil komaj izpuljeni rokopis nove drame Dominika Smoleta, ki mu je treba nadeti določeno število teoretičnih besed, kot je »tekstualna mreža« in »bivanjskost«.

Boris je nekaj časa gledal pločnik, nato pa poskočil: — Stare vsebine in nove oblike, jasno... to so rekli na SZDL! Hej, počakaj! je tulil za neuslišanim sogovornikom. Nato je spet neuspešno zrl v Vasiljkin okno, mrzlo in neprimerno. — Kaj ti je, ga je vprašal Taras Kermauner, ki je tudi pasiral hišo literature. — Si vstal z levo nogo? — Jaja, je breznadežno (to lahko pomeni tudi »brez Nadežde Čačinovič«, ki je eksponentka rdeče garde in zastopnica SDS za Balkan) odvrnil Boris in se potrepil po desni nogi, nato pa pokazal v smer, kamor sta šla Inkret in Grafenauer. — Tvoja dva prijatelja sta šla v parno kopel. — Parna kopel... parna kopel, je zamrmral Taras Kermauner in oči so se mu zasvetile. — Mogoče bom pa lahko tudi tam kaj objavil... parna kopel... parna kopel... trojni ples zdravja! Potem ga ni bilo več in Boris je bil prepričan, da se mu je o Tarasu Kermaunerju na neki čuden način sanjalo.

Vasiljka je nekoliko potrto sedela na divanu in pletla nekakšen zemljevid Južne Amerike. Njen brat Abarth jo je kot ponavadi dražil, da ima seksualno razmerje z literarno osebo devetnajstega stoletja, ki je mimo tega, da je nekoliko iztrošena, še papirnata, Vasiljka pa mu je kot ponavadi izbila iz ust eno od obeh cigaret. Abarth je nato sedel v kotu in trpel, češ da je manj vreden od ruskega starčka, starega 108 let. In Vasiljka je sama spoznala, da iz njenega pletenja ne bo nikdar nastal nikakršen pulover, temveč kvečjemu kakšna ponjavica za nesimetrično bitje osmih nog in treh glav. Obupala je nad neposrednim proizvajanjem in se hotela posvetiti melanholični refleksiji širših družbenih problemov. Odšla je proti oknu in nanjo je lila mehka impresionistična luč, ko je zagledala Borisa, ki je mislil, da je priča vnebovzetju. V trenutku je zaloputnila okno in dezintegrirala delo svojih rok.

Boris je videl mistični prizor le en sam trenutek. To je bilo že drugič. Taras Kermauner in vnebovzetje, preveč čudežnih stvari za eno popoldne! Bil je ohromljen in prestrašen in komaj se je odlepil od mesta, ki je bilo že nekoliko obrabljeno od njegovih živčnih korakov. Sugeriral si je, da mora na fakulteto, čeprav na njej ni imel



DIMITRIJ RUPEL



MATE DOLENC

kaj početi in je že zdavnaj prehitel vse mogoče obveznosti in pogoje, ki jih predpisuje učni načrt. Boris si je celo začel izmišljati razne izpite in seminarje, gnjavil je profesorje, da bi ga spraševali o stvareh, ki jih sami niso vedeli, in redno je spravljal v zadrego razne doktorje in dekane, ko jim je dokazal, da niso kos njegovi ambiciozni duši, hrepeneči po znanju.

Vasiljka je seveda šibko bitje, polno ženskih pomanjkljivosti. Naslednjo minuto ji je namreč postalo žal in hotela je poklicati Borisa, naj pride gor v njeno naročje. Silno jo je razjezilo, ko ga ni bilo več. — Bedni Boris! je rekla. — Lahko bi me božal in poljubljal, lahko bi mi slekel kak kos perila, ko sem tako osamljena. Lahko bi celo... kaj se ve? Ali je Miškin ni več privlačil? Ali je to v zvezi z dejstvom, da ga je končno pristopila? Ah, zgodilo se je pred štirinajstimi dnevi in tremi urami, natanko ob času kosila. V kuhinji so žvenketali lonci in dedek Jovan Jovanovič je bral poročila s fronte (v nekem časopisu iz leta 1916). Kako je bilo zabavno! In zdaj je jezna! Miškin noče slišati o cerkveni poroki! Niti o kakršnikoli poroki! Pa je bila tako obzirna, da se je o zadevi pogovarjala zgolj abstraktno, v tem smislu: — Kaj misliš o celibatu? Ali: — Kako so ti všeč bele obleke do tal? Ali: — Družina je osnovna celica družbe, se ti ne zdi?

Miškin pa niti besedice. Kvečjemu kakšna nesmiselna izjava, kot: — Zrušili bomo te reakcionarne institucije! — Ali: — Od zakonskih žena so sprejemljive samo tuje. In glede zmogljivosti se je tudi nekoliko prevarila. Ta biki! Po sedmih večernih obiskih je popolnoma uplahnil! Izgovarjal se je na vreme, ki je postalo deževno, in razlagal, da mu čofota voda v kolenu. To bolezen da dobi ob sleheri vlagi in da ga neskončno diskoncentrira. No, Vasiljka pač ni bila uravnovešena. — Če natančno preudarimo, si je predavala, — Miškin ni tako zanič. Samo da bi bil vedno pri roki... pri nogi, ji je ušla dodatna opolzka misel. Po drugi strani bi bil seveda Boris primernejši, je bolj soliden, misli samo na poroko, kariero, najbrž je še nedolžen, kar pomeni, da bi bil ves in samo njen, kar je prednost, ki je ni zanemariti. Mogoče bi kombinirala Miškina in Borisa, morda bi dosegla idealno skladnost med devištvom in zvodništvom... Miškin bi bil nočni duh, tako rekoč nekaj, kar se ji sanja, Boris pa bi bil resen zaročenec, navezali bi družinske stike in bi z njegovo mamo hodila na trg in v Kranjsko goro, od koder so doma.

— Koliko je ura? je s poudarkom in nekoliko nesramno vprašal Abarth. — Pet, je povedala Vasiljka. — Potem je vendar čas, da nam skuhaš večerjo, je ugotovil Abarth. Štirje drugi glasovi so pritrdilno zacvilili iz raznih kotov — Kuhajte si sami, jaz nisem vaša služkinja. — Si pa sestra! so zacvilili fantje. — Ha! Pozabili ste — pol-sestra, je zmagoslavno rekla Vasiljka, vstala z divana, si obula črne škornje, ki segajo do vrha beder in se pripenjajo na štrumpantel, in oblekla črn, svetleč se dežni plašč in črn klobuk ter vzela iz omare prozoren dežnik. Odšumela je po stopnicah, potem ko jo je najprej vsak brat počil po zadnjici in je Abarth puhal toliko dima, da se je skoraj zadušil, pri tem pa si mislil, da je svinjarija, ker je edina ženska, ki jo ima pri roki, njegova sestra in ne Raquel Welch ali Mojca Platner.

Vasiljka je hodila po deževnem mestu in s svojo pojavo povzročala, da so se moški bolj ali manj zaletavali drug v drugega ali pa hodili po nogah drugih ljudi in žensk. — Ali je to sploh poletje?! je zavpila na staro prodajalko.

časopisov, ki je od nenadnega napada z boka skoraj omedlela. Potem je začelo iti Vasiljki na jok, kar je bil očiten višek njenega razpoloženja. Ker mora biti vedno nekdo kriv, je naredila za krivca dež. — Je to kakšno poletje? To je vendar jesen. Saj vem, prodali so poletje tujcem za devize, prav gotovo. Uvozili pa so jesen iz kake države v razvoju, v smislu gospodarske pomoči nerazvitim! Tedaj je potegnil močan veter in ji iztrgal dežnik iz roke, kot da jo hoče kaznovati za krvoskrunske nepatriotične besede. Vasiljka je tekla za njim čez Titovo cesto in ga skušala zgrabiti za ročaj, toda tekla je tam, kjer ni križišča in semaforjev, in je bila podobna navihani črni kobili. Seveda ni imela pojma, da je zakrivila pomečkanje kakih devetih avtomobilskih odbijačev, med njimi enega pri Dimitriju Ruplu, ki je zaklek: Hudiča, zakaj dovolijo ljudem brez šoferskega izpita hoditi po cesti! Potem je izstopil iz svojega vozila in stopil k tistemu, ki se je od zadaj zaletel vanj: — Hej vi, kaj vendar mislite? Kaj mislite, da so vsi avtomobili vaši? Kaj mislite, da ste v Luna parku? Medtem je Vasiljka obupala nad dežnikom, kajti le-ta je odplaval z zračnim tokom čez nebotičnik, za sabo pa vlekel neonski svetlobni napis: »MOJ DEŽNIK JE LAHKO BALON«. Toda saj je imela še klobuk. Zavihala si je krajce navzdol, tako da ji je deževnica kapljala na rame in na prsne vršičke, in sedla na stopnice pred pošto. Ni se dosti menila za mimoidoče, enega je pa vseeno opazila: Rastka Močnika, ki je šel mimo s pogledom, uprtim v tla, kot da nekaj išče, in mrmrajoč citate iz neke knjige Henrika Volfa, Hermana Vogla, Jamesa Henrika ali Jonasa Jamesa ali kako se že imenuje tisti Henry James. — Tega tipa si bomo zapomnili, si je mislila Vasiljka in se počutila nekoliko potolaženo, zato je vstala in si nekoliko naravnala zmečkani dežni plašč, ne da bi videla, kako je zaradi tega Jože Spacal z dežnikom iztaknil oko Nandetu Miklavcu, ta pa mu je z berglo prebodel nogo.

Sklenila je, da obišče svojo sestrčno Jurko, ki je stanovala v predmestju v prekrasni vili svojega očeta, sekretarja ali podpredsednika, saj ni vedela, kaj natančno je bil. — Oj, Vasiljka, Vasiljkica, kako dolgo te že nismo videli, je zažvrgolela Vasiljkina teta, Jurkina mama, ljubica moja, ti veвериčka mala, le kod hodiš, da te tako malo vidimo? — V glavnem sem prišla obiskat Jurko, draga teta, je rekla Vasiljka, — ali je doma? — Seveda je doma, naša Jurkica, je rekla teta, — naša Jurkica je pridna ena najboljših dijakinj na Šubičevi gimnaziji, in pravkar študira latinščino za profesorja Koprivo. Vasiljka je šla po marmornatih stopnicah v prvo nadstropje vile, kjer je bila Jurkina soba. Ni opazila, kako jo strogo gledajo osebe z mnogih zelo dragocenih slik, ki so visele po stenah stopnišča, medtem ko so si umetnostni zgodovinarji zaman belili glave z vprašanjem, kje so te slike, ki so jih nazadnje videli leta petinštrideset. Jurka je zares sedela sredi knjig, toda trenutno se ni učila latinščine, ampak je brala Gimnazijko in je imela oči polne solzic. — Ne vem sicer, za kaj gre v tej knjigi, ker je nisem brala, je rekla Vasiljka, — ampak zdi se mi, da je žalostna. — Da, je rekla Jurka, — precej žalostna. Le kaj vse se lahko zgodi lahkomišelnim dekletom, ko bi ti vedela! — Pojma nimam, je odgovorila Vasiljka, — prišla pa sem zato, da se ti malo izpovem. — Kar povej, draga sestrčna, je prijazno rekla Jurka. — Veš, imam dva ljubimca, je začela Vasiljka, — eden je priden študent, kemik, kmalu bo diplomiral, nedolžen je, in blazno zaljubljen vame. Drugi pa je fičfirič ali nekaj podobnega, ampak je pravi moški in z njim se vedno kaj zabavnega zgodi. Ne vem, kaj naj storim; s tem, ki je fičfirič, že nekaj časa spim, ali naj še z drugim? In kar je še hujše; zdi se mi, da sem noseča. Ti si prva, ki ti to povem. — Ali si znorela? je kriknila Jurka, — noseča s fičfiričem? — Prav z njim. Saj ne vem zagotovo, ampak že pred petimi dnevi bi morala imeti bolezen, pa je še nimam. — Veš, draga sestrčna, je rekla Jurka s pokrovi-teljskim naglasom, — jaz raje ne bom nič rekla. Če se človek vtika v zadeve drugih ljudi, sam po glavi dobi. — Imaš prav. Toda jaz sem tako sama in nesrečna. — Najbolje, da vse priznaš in se poboljšaš, je svetovala Jurka. — No, pa grem, zdaj. Kaj že piše v tej knjigi, ki jo bereš? — Ah, nič takega. Same neumnosti, je odgovorila Jurka.

Vasiljka se je spomnila stare navade svojega orientalskega brata — misleca Ahmeda, ki se je v težkih trenutkih vedno vozil z avtobusom po krožni progi, in je zdaj sama sedla na avtobus Moste—Žale—Ajdovščina—Moste—Žale—Ajdovščina—Moste—Žale... Strmela je v široki šoferjev

hrbet in ni niti opazila, kdaj je minil osmi krog in se je znašla v avtobusu popolnoma sama s šoferjem — pravzaprav ne, čisto zadaj je sedel Tom Brejc, ves zamišljen, in mrmral v ročaj svojega dežnika: — Rokoko je prava nadlega, toda severni barok je se hujši...

Boris je osnažil čevlje, se pogledal v ogledalo, zadovoljno ugotovil, da je brezhiben (to je pomenilo, niti najmanj podoben kakemu hippiju) in odšel iz svoje podstrešne sobice. Ves je bil nabit z energijo in znanjem in si je potihoma mrmral: — Če delaš, lahko mirne vesti uživaš sladkosti življenja. Pod sladkostmi življenja je razumel čokolado in banane; to je bilo edino razkošje, ki si ga je privoščil v svojem asketskem življenju. Sicer pa mu je bila največja in edina resnična sladkost kemija. Zelel si je, da bi bil svet tako lepo urejen, kot je kemija — vse po formulah. Tako bi bil svet bolj skladen. — Sicer pa nika-kor ne dvomim v svet, je ugotovil, — svet je vendar lep. Samo treba je delati in urejeno živeti. Treba je delati za znanost; znanost ti razkaže vse skrivnosti bivanja. Zal se najdejo ljudje, ki skušajo sestaviti spojino iz napačnih elementov. No, pa saj jih je malo. Svet je lep, ljudje so dobri. Vsi ljudje so moji prijatelji. Medtem se je pridružil procesiji ljudi, ki so hiteli k večerni maši. Med njimi je bila tudi hči partijskega sekretarja z občine, toda oba sta se delala, kot da se ne vidita. Cerkev je dobrohotno vsrkala Borisovo dušo in seveda telo, ki jo je nosilo. Borisa je vedno prevzela magija, ki jo je izžareval cerkveni prostor, prepustil se ji je kot labod rahlemu drsenju po jezerski gladini, kot galeb mogočnemu zračnemu toku... Zadoncele so orgle — kot kaka čudovita kemična spojina — kot niz iz samih svetlečih kristalov... kot, kot — Borisa je prevzelo umetniško metaforično občutje, začutil je bližino Gospodovo. Iz teme cerkvenega prostora in iz tonov nebeške glasbe pa je priplavala Vasiljka, vsa bela in prozorna, z majhnimi belimi krilci na hrbtu, da, Vasiljka v podobi angela Toda ne pred diplomo, je prešinilo Borisa, nikakor ne pred diplomo. In nikakor ne pred zakonom, kajti samo duhoven in mati-čar imata pravico moškemu telesu odpreti pot v žensko telo. In potem pridejo otroci, dva, trije, morda majhni, pridni angelčki.

Ko je zapuščal cerkev, se je počutil lahkega in omamljenega. Dobil je krepcilo za nadaljnje delo in nov navdih za vzorno življenje, ki je bilo njegov najsvetejši ideal. Hotel je oditi naravnost domov in se zatopiti v knjige, toda nenadoma je zagledal vitrino s slikami iz nekega švedskega filma in se je za hip ustavil, da si jih ogleda. Na njih je bilo nekaj golih deklet, nekaj deklet v samih hlačkah in nekaj deklet v prozornih spalnih srajčkah. — Kakšne grdobije vrtijo v Ljubljani, si je rekel. Kino je bil takoj zraven in še preden se je dobro zavedel, kaj se dogaja, je že imel vstopnico v rokah. — Kakšna pokvarjenost, da vrtijo take filme, je godrnjal in pomolil karto biljeterki. In že je sedel v tretji vrsti, prav sredi med dvema dekletoma v prijetno oprijeti puljih. — Uh, je zapihal skozi nos in strogo uprl pogled v platno. Vrteli so švedski film o nekem človeku, ki je imel zelo rad gola mlada dekleta, samo da jih je na koncu ponavadi zaklal, obesil ali utopil v kadi ali v ribniku. Borisu je začelo močno biti srce in mislil si je, da je to verjetno od vročine, ampak vročine v kinu ni bilo, ker so imeli air condition. Začutil je tudi, da mu curlja znoj za srajco in da so se mu hlače prilepile na zadnjico. Potem, o groza, je opazil, da ga hlače silovito tiščijo, in je dal roke v žepe, da dekleti, ki sta sedeli na obeh straneh, ne bi tega opazili. Da ni kaka bolezen, si je mislil, ampak film je gledal do konca, ne da bi za en sam hip odlepil pogled s platna. Ves čas se mu je zdelo, da ga hoče raznesti, in boril se je z dvema različnima občutkoma, eden je bil prijeten, drugi pa tesnoben. Ko se je predstava končala, je vstal s tresočimi se nogami, počutil se je utrujenega in preplašenega, dekleti pa sta se spogledovali med seboj in se skrivaj namuznili. Eni je stopil na nogo in v opravičilo zamomljal: — Hvala, da ne, drugo pa je butnil s kolenom v zadnjico in rekel: — Bog ne daj. Do konca potlačen je zataval na ulico in se zaletel v Edvarda Mohorka, ki je vinjen kolo-vratil od Mraka proti Turistu in govoril: — Moram najti Pavlija Dobrilo, da mu stremem denar iz nogavice, kajti danes je dobil plačo, in če ga ne najdem, preden pride domov, jo bo skril in rekel, da imajo na zgodovinskem inštitutu blokiran žiro račun. Borisa je stresel občutek gnusa, ker pijanih ljudi seveda ne prenaša, saj se vedejo kot živali in se jim s pijačo otopi um, ki bi ga lahko

uporabili za bolj koristne reči, za kemijo na primer. Potem je šel skozi Tivoli in zagledal grm, ki je dihal, iz njega pa je molela ena moška in ena ženska noga. — Saj ne vejo, kaj delajo! mu je kriknila ranjena duša in kar se je dalo hitro je odšel od tam in tekel proti svoji domači veži. O groza, prav v domači veži, na smetnjakih, sta sedela dva dolgočasa tipa, en ženski in en moški tip, in si skakala v usta. Prestopaje tri stopnice hkrati je stekel v svojo sobico na podstrešju in planil h knjigam ter se v hipu zatopil v anorgansko kemijo. Bil je rešen; čudoviti urejeni, moralni kemični svet je bil spet tu. Vseeno pa je naslednji dan poslal tedniku Antena vprašanje za rubriko »Zaupaj se mi«, zakaj ga tišji hlače, če gleda naga dekleta, in če je to bolezen.

6.

— Ljubim močvirja, je rekel Miškin. Nekéga mrzlega dne sta se z Vasiljko sprehajala po Ljubljanskem barju, da bi spregovorila resno besedo drug z drugim in da bi skušala ugotoviti, za kaj sploh gre. — Ali kdaj misliš na močvirske duhove? je rekel. — Skoraj nikoli, je priznala Vasiljka. Miškin je hotel reči: — Ali si noseča ali nisi, rekel pa je: — Sicer pa jih v tem letnem času ni. Vasiljka ga je hotela vprašati, če bi se v primeru, da je noseča, poročil s njo, rekla pa je: — Česa ni? — Močvirskih duhov vendar, je odgovoril Miškin. Potem je hotel reči, da bi bilo najbolj prav, da se razideta kot prijatelja, pa je rekel: — Zelo me zebe v nos in mislim, da mi je zmrazil. — Saj še ni zima, je rekla Vasiljka, ki je hotela vprašati Miškina, če jo ima sploh še kaj rad. — Veš, da sem občutljiv na take reči, je rekel Miškin. — Tudi jaz sem precej občutljiva, pa tega do zdaj nisem vedela, je rekla Vasiljka, hotela pa je pripovedovati o tem, kako sta se pred nekaj meseci strahovito privlačila, zdaj pa je od vsega ostala samo zahrbtnost. — Se še kaj spomniš, je rekel Miškin in Vasiljka se je razveselila, da bo rekel, če se spomni, kako sta bila včasih zaljubljena drug v drugega, — kako je bilo lani že mrz v tem času? — Skoraj tako kot zdaj. Nobenega pravega vremena ni več v tej deželi, je priznala Vasiljka. — Nos imam že tako mrzel, da ga ne čutim več. Popolnoma se mi je odtujil. Drgnil se je po nosu, da bi ga ogrel, pri tem pa padel v jamo, ki je bila pokrita z vejami. — Past za leve, je rekel, ko je zlezal iz z bolečino v nogi. — Nisem vedela, da tukaj živijo levi, je rekla Vasiljka. — Saj ne živijo. To je za vsak slučaj, če bi jih zamikalo, da bi se preselili k nam. To je podobno kot pri Nemcih. Nemci tudi pravijo, da bi se najrajši preselili k nam, ko imamo samoupravljanje. — Torej bo treba tudi njim nastaviti past? — Je že nastavljena — au, boli me, ti ničesar ne razumeš v zvezi s pastmi! — Ti, je nenadoma rekel precej sunkovito, — ali poznaš kakšno devico? — Kakšno devico? je vprašala Vasiljka. — Tako dekle, ki je še nedolžno. — Nedolžno dekle? — Da, nedolžno dekle. — Nobene ne poznam. O, pač, eno. Zakaj? — Rad bi jo spoznal. — Koga? — Nedolžno dekle vendar! Vasiljka je hotela reči, da je čisto navađen pes, rekla pa je: — Moja sestrčina je. — Kaj je tvoja sestrčina? — Nedolžna vendar. — A, tako. Kakšna pa je? Vasiljka je hotela reči, da je grda in trapasta. — Lepa in pametna. — Ali imaš več sestrčen? je vprašal Miškin in se ob številu bratov veselil na še večje število sestrčen. — Samo eno sestrčico imam, je odgovorila Vasiljka. — Kako da samo eno, če pa imaš šest očetov in pet bratov? — Vsi očetje so bili edinčki, samo Abarthov je imel brata. Ta brat ima ženo, žena pa ima mojo sestrčico. — Pravzaprav polsestrično, je popravil Miškin. — Nehaj me moriti s tem, je vzrojila Vasiljka, — ne bodi tako prekleto natančen. — Abarth je torej najbolj pravi bratranec tvoje sestrčice? — Ne vem. Jaz se ne spoznam več na svoje sorodnike. Sorodniki so zgaga, samo to vem. Toda moja sestrčina je zelo prijazna in zelo nedolžna. Stara je sedemnajst let. — Kaj pa se dela s takimi? je vprašal Miškin. Vasiljka je hotela reči, da ne bo on nič delal z njo, ker se bo tako ali tako najbrž moral poročiti, ampak je to povedala bolj previdno: — Najprej jo pelješ na kavico. Drugi dan v Tivoli. Tretji dan ji v šali poljubiš roko. Četrty dan se ne zmeniš z njo, da te začne pogrešati. Peti dan se poljubita. Potem počakaš tri leta in jo razdevičiš. — Ali se da skrčiti na tri dni? je zanimalo Miškina. — Nikakor ne. V najboljšem primeru na eno leto. — Potem pa ne bo

nič, je rekel Miškin in vzdihnil. Vzdihnil je tudi zato, ker ga je bolela noga od padca v levo jamo.

Vrnila sta se v mesto in Vasiljka je odšla domov, da telefonira Jurki in pripravi srečanje. Začela se je tega veseliti; Jurke ne trpi, ker je tako solidna in mlada, in ji bo zato naprtila Miškina, da ji bo naredil težave, kajti Miškin to zna; Miškina pa mora kaznovati in kaznovala ga bo z Jurko, v katero se bo najbrž blazno zatrapal, ona pa ga bo odklonila.

Medtem ko je Vasiljka pripravljala intrigo, je šel Miškin v Mesing in tam srečal Dimitrija Rupla, ki je iskal Frančka Rudolfa in Mateta Dolenca, kajti takrat smo še vsi trije skupaj pisali non stop roman. Naju ni bilo, zato je nekaj zamrmral o nesolidnosti poslovanja slovenskih književnikov in se vrnil domov, kjer je našel sporočilo: — Dim, prasec, kje si bil? od mene. Miškin si je mislil: — Le kdo je ta dolginasta pojava? Osebnost ga namreč ni poznal, ampak samo s papirja, čeprav sta stanovala v isti hiši. Toda hiša je imela enajst vhodov in je bilo malo možnosti, da bi se kdaj srečala. Tudi on se je zdaj vrnil domov in našel v predsobi na tleh Polonino pismo, v katerem mu sporoča — da ni vedela, da se je tako hitro poročil, da mu želi srečo v zakonu in v življenju, da piše te vrstice s solzami v očeh in da mu poklanja tisti denar za poročno darilo. Spodaj je bil pripis: P. S.: Kupila sem si nov BMW 2002. To je Miškina pretreslo in je zato pakiral svoje stvari v kovček precej pretreseno (svojo sobo je namreč oddal postarnemu zakonskemu paru, ki je pričakoval zapoznelega otroka, in se je sam preselil k Fiču na podstrešje. Za sobo bo dobival petdeset tisoč na mesec, kar je bilo tričetrtr moževne plače, ampak kaj moremo, drugi so z nami neusmiljeni, mi pa z drugimi. Fič je zahteval za najemnino samo deset tisoč in to je bila dobra kupčija. Napaka je bila samo v tem, da je moral spat v veži, če je imel Fič notri žensko. Zato je nekoč pozneje, pozimi, plačal dvojno najemnino, da je lahko spal v sobi za omaro, čeprav je imel Fič žensko.) Zdaj je torej pospravil svojo prtljago, ki jo je sestavljal majhen kovček, zračna puška, ki jo je zaplenil Vasiljkinim bratom in harmonika, Vasiljkino darilo. Še zadnjič je premeril s pogledom prostor, ki je bil do tega dne njegov dom; okna so bila zadelana z lesenitnimi ploščami, ker so bratje še vedno streljali z zračnimi puškami. Postelja je imela samo tri noge in je bilo zanje značilno, da se je povescila, če si v spanju naredil napačen obrat. Tedaj se mu je na mestu, kjer je bila miza, prikazal krasen, bel BMW 2002 in mu pomežiknil z levo lučjo. V njem je sedela Polona in je imela zraven sebe na sedežu Boštjana Hladnika. Oba sta se Miškino režala in mu mežikala. Miškin si je pomel oči in stresel z glavo, a BMW 2002 je bil še vedno tam. Stopil je bliže in se zaletel v belo pločevino. Pri tem je prevrnil mizo. Boštjan Hladnik je imel v roki kino kamero in je iz avtomobila snemal Miškina. Ta je pograbil kovček, harmoniko in puško in zbežal skozi vrata. Slišal je, kako Polona pritiska na plin in kako avto športno hrumi. Potem je telefoniral Milošu Ivancu, naj pride ponj s spačkom in mu prepelje kramo v novo stanovanje. Miloš je prišel in ga prepeljal v staro mesto. Miškin je odnesel prtljago gor, medtem pa je Milošu crknil avto. Miškin je to videl skozi okno in odšel iz hiše čez dvorišče, tako da ga Miloš ni našel, ko ga je prišel prositi za pomoč. Moral je prositi dve stari ženici, eno nosečnico in dva otroka, da so mu pomagali poriniti avto iz starega mesta v Domžale.

Takrat je sedela Vasiljka ob oknu in gojila v srcu veliko, debelo tugo. Obšlo jo je razpoloženje, ki je bilo zadnje čase zmerom bolj pogosto in v katerem je tepla brate, drzno odgovarjala čiki Jovici in brčala mačke. Včasih jo je imelo, da bi se vrgla skozi okno na gumijasto blazino in opazovala svoj pogreb. Z Jurko je že govorila in organizirala sestanek pred Pošto. Bila je popolnoma mrtvaško razpoložena. — Naša sestra se obnaša kot breja mačka, je slikovito pripomnil Abarth.

— Kako sem neumna, tiste jame so bile za Nemce, se je lopnila po glavi, — Miškin pa je tako pameten. Sedela je tam (kjerkoli že) in ni imela kaj početi. Premišljala je celo, da bi prestopila v drug roman. Potem je zazvonil telefon in mračen glas je rekel: — Oprostite, vaša žena je umrla! pa še isti hip utihnil in nadomestilo ga je ono, znano »tu-tu«.

(Prihodnjič: Miškin in slepa žena Tartaruga!)

Andrej Hieng

BALTASAR

Tragikomedija v treh dejanjih

Ta igra zaključuje ciklus »o Špancih«. Po vnanih formi je zgodovinska, vendar bi hotela govoriti o našem času.

Prosim razumevanja za številne scenske opombe. Do zdaj sem pisal pripovedno prozo: brez opisa sam sebi ne zaupam — realizatorjem seveda popolnoma; kljub temu bom vesel, če bodo režiser in igralci opombe skrbno prebrali.

Predlagam enoten floris prizorišča in dekor, ki bo imel vsaj nadih fantastičnosti.

Konkvistadorji iz prvega dejanja naj igrajo Indijance iz drugega: zavoljo štednje, malo pa tudi zavoljo bizarnosti.

Rekviziterju se opravičujem, ker sem mu naprtil petelina v drugem dejanju. — Če igralci, ki jih to zadeva, ne prenesejo perjadi, naj si pomagajo z rokavicami.

Prosim za dobre in pristne rekvizite.

In še ena prošnja: naj bo groteske v igri in režiji nekaj manj, kot je to v naših gledališčih zdaj moda, če je le mogoče.

O sebe

Pedro	Dolgin
Pablo	Čokati
Caetana	Felipe
Baltasar	Margerita
Tajnik	Konkvistadorji
Suanza	Indijanci

Prizorišče: dvorana z ogledali.

Sprejaj, ob obeh portalih, stojita komornika PEDRO in PABLO: nadzorujeta služabnike, ki urejajo mizo za pojedino; njihovo opravilo se odvija v tišini kot nekakšna slovesna igra.

Med to ceremonijo prihaja do nas zborovska indijanska pesem, ki nikakor ne sme biti neposredno povezana z dogajanjem na odru; — samo zvočna kulisa.

O beli konj, o beli bog!...
bel je bil sneg,
koža in roža,
belo v očesu,
na nebu oblak...

O beli konj, o beli bog!...
rdeča je stena zdaj,
roža krvava,
grmi škrlatni,
v ustih pepel...

O beli konj, o beli bog!...
zelen je plesen,
v prsti srce je zeleno,
voda usiha v studencu,
v rekah ni rib...

O beli konj, o beli bog!...
črna gora za nas,
sonce ima črn obroč,
v vejah ni petja več,
črna črnica in noč...

O beli konj, o beli bog!...

Pesem se razgubi. Služabniki prižgejo sveče na kandelabrih. Ogledala ožive. Večina služabnikov potlej odide. Dva ostaneta, vsak na svoji strani prizorišča. Ozreta se proti Pedru in Pablu. — Klici.

PEDRO: Guantémoc!

Služabnik odmeta vrčico: med prvimi in drugim ogledalom na levi sifrta navzdol prapor z ognjenimi pticem.

PABLO: Cruz de fuego!

Prva zastava na desni: na rumenem, čez in čez razrezanem blagu križ v plamenih.

PEDRO: Kolo!

Druga zastava na levi: kolo z bodicami.

PABLO: Ladja!

Druga zastava na desni: srebrna barka na črnem morju.

PEDRO: Vrč!

Tretja zastava na levi: vrč in roža.

PABLO: Meč!

Tretja zastava na desni: vijoličast meč na črni svili.

Vsi prapori so spuščeni. Pedro in Pablo se skoraj hkrati zganeta s svojih mest, odmahneta služabnikoma. Služabnika odideta. Debeli Pedro odraca k mizi, Pablo do ogledala. Pedro vzame nekaj oliv s pladnja in jih žveči; peške pljuje predse; Pablo sistematično pregleduje svoj tesno spahljeni kljunasti obraz.

PEDRO: (z nekakšnim nostalgичnim posmehom): Guantémoc!... (Nato) Človeku, ki se kar naprej v zrcalo gleda, nazadnje hudič rit pokaže, prijatelj Pablo...

PABLO: Rajši bi jo gledal kot ti tvojo medeno lunno. — Guantémoc!... Vso tisto noč pred bitko je veter tolkel po taborišču, ljudje so v spanju stokali od tesnobe in od fiziola. — Kolikokrat smo že proslavljali?

PEDRO: Bitke se proslavljajo vsako leto. Osem let je minilo.

PABLO: Naša zadnja bitka in naša končna zmaga in glorijska in mir in krasna bodočnost!... Mene so nagnali v pristanišče, nakladali smo. Zlata je bilo bora malo — same obleke iz perja.

PEDRO: Jaz, vidiš, jaz sem pa bil zraven...

PABLO: Za grmom skrit...?

PEDRO: Za grmom skrit, v zemljo zakopan, strah mi je odtekal v hlače...

PABLO: Španec!... Čast in ponos!... Hoho, Pedro, hoho...

PEDRO: Jaz sem iz Cádiz. V pristanišču sem odrasel, in tam nismo imeli časa za junaštvo: hrano smo iskali in ženske, kolikor je bilo za prvo nujno potrebno...

PABLO: (se še zmerom gleda v zrcalu) En mozoljček se mi je napravil...

PEDRO: Lena kri. Precej gnijemo, prijatelj Pablo.

PABLO: Ja. Stari moli, mi gnijemo. Grmad in vislic in klade in kola in kazenskih ekspedicij smo se preobjedli, njive so zaraščene, iz podrhtih hiš smrdi. Španija je daleč, oh, daleč, kralj molči. Indijanci molčijo...

PEDRO: Ti torej misliš...?

PABLO: Misli sam! Časa na pretek...

PEDRO: Misliš, da ne bo dobil imenovanja za podkralja?

PABLO: Kaj pa tebe to briga?! Kaj pa te sploh briga? Preštevaj žlice, pretepaš sluge, nabavi si kaj za v posteljo. Amen! — Tisto noč, pred zoro, sem poškilil iz šotora in sem ga videl, kako stoji na griču in steguje glavo proti nebu. Rekel sem si: »Viš-ga; — čap-lja!« Veter je spletel oblake v dolgo kačo. Tresel sem se in se hahljal in si mislil, češ, bogve, ali mu bo kača padla v kljun...? Imenovanja za guvernerje in vicekralje so v vseh kolonijah opravljena...

PEDRO: In...?

PABLO: On je osvojil to deželo. — In pa: ni vseeno, komu služiš...

PEDRO: Molči! Nikjer nisi doma, tu pa si zaenkrat sit in naspan in se napihuješ kot ovčji sir na soncu. Molči, človek!

PABLO: Morali bi mu dati...

PEDRO: Moli, kakor o n moli!

PEDRO: Zaspim...

PABLO: Pri molitvi...? Oh, Pedro, cigan pristaniški!... Sanjaš?

PEDRO: Ja. Gosto in zmedeno.

PABLO: O bitki?

PEDRO: Ne. — O samih majhnih otrocih, ki luščijo školjke z ladij.

PABLO: Kdor se s sanjami v otroka vrača, je pred smrtjo. — Daj, sanjaj o Guantémocu! Nobene bitke ne boš več doživel.

PEDRO: Dolgo jih ni.

PABLO: Če nima druge zabave, si jo gospoda poišče v cerkvi. Pošten Te Deum se raztegne ko škofovski prdec. — Je o n a tudi zraven?

PEDRO: Indijanka? — Je!

PABLO: Jasno! Nuestra senora de Guantémoc... Stari jo drži za roko in se križa z njenimi umazanimi prsti.

PEDRO: Ona bulji predse. Sveče šteje.

PABLO: Figo šteje! — Komaj će zna do deset...

PEDRO: Nikoli nisem razumel...

PABLO: Da jo je stari vzel...? To? — Ti bom razložil! — Krasno mu molči. In pestuje ga, kadar je mrtev od norenja, do zore ga ujčka. Indijanka. Navadil se je na njihov rdeči smrad. Pa še tole: naš stari ima eno stvar, ki je vsaka ženska tolikšne ne prenese. Ona jo, ona prenaša, in mogoče ji je celo všeč. Nuestra senora de Guantémoc...

PEDRO: Fant se obližuje...

PABLO: (popevaje)
Fant se obližuje,
fant modruje,
spletke kuje,
vse noči prečuje...

PEDRO: Fant ima žerjavico na duši.

PABLO: O b a jo imata. Stari in fant.

PEDRO: Prihajajo.

Od daleč je slišati konjska kopita, kraguljčke mezgov in klicanje služabnikov. — Pedro se skloni, pobira koščice oliv, ki jih je bil prej pljuval po tleh.

PABLO: (se smeje) Trebuh ti med stegna sili. Takšni ljudje bi morali prej premisliti, kdaj in kam bojo pljuvali.

PEDRO: Ti boš pljuval zobc, če se boš igral z besedami.

PABLO: Jih nimam več dosti... Čakajva.

PEDRO: Čakajva.

Čakanje. Bližajoči se glasovi. Nato: Družba, ki se je vrnila od Te Deuma v stolnici, prihaja v dvorano. Več je moških, kakor žensk: oblečeni so v temno, s poudarjeno, provincijsko eleganco; pahljačasto se razporedijo po prostoru in napravijo čistino za prihod dona Baltasarja. Petindvajset let; igrana uglajenost; fluidne zelene oči; tudi sicer se vsak čas spreminja; en hip je zaprt ko žepni nož, v naslednjem se blešči kakor njegovo rezilo. Ob njem se pelje Caetana. Tajnik in Suanza. Pridejo v smehu iz šale, ki jo je bil nekdo povedal še na stopnišču. — K mizi.

CAETANA: Postrvi!...

BALTASAR: ... srebrne in nežne — iz vodice snežne...

TAJNIK: Jutranji ulov.

CAETANA: Bog mi grehe odpusti: bila sem prepričana, da so v tej deželi samo žabe doma.

BALTASAR: Perspektiva amazonke na konju... Oh, hudobna Caetana!...

TAJNIK: Niste opazili hribov? — Kjer je gora, je potok, milostna, kjer je potok, tam je potrv.

BALTASAR: Točno! In kjer je morje, je smrad. Znana stvar. Kakšen kapitalen jastog! Njegovi brki so konkvistadorski, rožnat je kakor devica ali togotnež. — Sva midva rožnata, Caetana?

CAETANA: Saj ti nisi togoten, Baltasar!

BALTASAR: Nisem...?

CAETANA: Pretenka kri...

BALTASAR: Joj! Joj! Joj! Resnično in neprijazno... (Gostom) Naprej, gospoda! Ne pretiravajte s prirojeno špansko resnobo! Naloženo mi je, naj vam bom za gostitelja, dokler si moj oče in njegova soproga ne odpočijeta od naporov molitve in zahvaljevanja. V veselje mi je. Prosim! Dajmo! Tile darovi iz zemlje, vode in zraka nas vabijo in kličejo; tudi nas opozarjajo, da je treba svetim užitkom pridružiti še kaj posvetnih, če hočemo biti kompletni. Padre Suanza, ki se tamle ogleduje v zrcalu, mi je nekoč zaupno povedal, da je imel sveti Tomaž Akvinski sto kilogramov čiste teže...

SUANZA: Sto petnajst, don Baltasar!

CAETANA: In je živel s a m na svetu?

BALTASAR: O svetnikih je treba kaj vedeti, sestrična!

TAJNIK: Sam! S svojim bogom.

CAETANA: Kakšna sreča! Nikogar ni pohabil.

BALTASAR: Mogoče osla, ki ga je jahal.

CAETANA: Včasih so rekli: v mršavem truplu — goreča duša.

BALTASAR: Kaj je torej s svetim Tomažem? — Morda je vendarle tako, da pobožnost spodbuja apetit, ali pa nabasan trebuh vabi v globoke meditacije.

CAETANA: Padre Suanza, kaj priporočate?

SUANZA: Nič ne priporočam, dona Caetana. — Gospod je napeljal v nebesa veliko različnih stezic: nekatere so tako položene, da jih zmorejo tudi debeluharji.

BALTASAR: Preveč tolerance! Toleranca ni španska lastnost!

TAJNIK: Požrešnost tudi ne.

CAETANA: O! O! — Ali ste tukaj še Španci, gospoda?

BALTASAR: Pikra beseda hitro v srce najde! — Ali sovražiš deželo zavoljo nas, ali nas zavoljo dežele?

CAETANA: Prvo, kar sem po prihodu ugledala v pristanišču, je bil crknjen pes. Takle trebuh je imel. Nihče ga ni zagrebel. Tisti smrad mi je obtičal v nosu.

BALTASAR: Kastiljski nos daleč seže...

SUANZA: Dovoljujem si pripombo: nos nima oči, da bi videl v duše, in duše...

CAETANA: ... so zdrave?
SUANZA: Španske so! Vendarle!
TAJNIK: In kolonije so zdravje Španije. Nova kri.
BALTASAR: Amen!
TAJNIK: Poskusite artičoke, dona Caetana!
BALTASAR: Artičoke kvarijo polt, nikar! Ta lepota je vredna pozornosti. Kakšno jo bomo vrnili domovini?

SUANZA: Čisto.
BALTASAR: Bela golobica bo poletela čez morje in bo ob zori spet ugledala snežno Sierro nad zobatimi stolpi Alhambre... Brez madeža...

CAETANA: Bilo bi spodbudno, Baltasar, če bi navsezadnje mogli ugotoviti, kam naj tebe dene-mo: med čiste ljudi, ali med...

BALTASAR: Moja kri je — kot si rekla — tako tenka, da se zdim asketski, oči imam požrešne: usodno neskladje v naravi. — Toda, moj bog, mi kar klepečemo in klepečemo, naši dragi gostje pa stoji ob strani, molče, in prav mogoče, da nas zaničujejo zavoljo čenčavosti!... Oprostite, prosim! Nikar nam preveč ne zamerite, gospoda!

Zares: večji del gostov je negibno sprem-ljal besedovanje. Svečani Španci v črnini — nekoč blatni in krvavi konkvistadorji. Ni jim prijetno: znojijo se, svetijo se v srebrno zlato soju zrcal in svečave. Baltasar se odtrga od mize, stopa od sku-pine do skupine, govori glasno, v nepre-trganem toku.

BALTASAR: In, konec koncev je to celo vaša praznik! Vi ste na ta dan izbojevali bitko pri Guantémocu. Tri tisoč Indijancev ste poslali v nič! Obesili smo zastave, da bi to nasli-kali. Prva je zastava, ki ji pravimo Guantémoc, s hudo ptico na sred. Ubrani ste se ptice, ni vam izključevala oči. Goreči križ vas je vodil. Poglejte ga, tamle visi. Bodi-často kolo je preostale naučilo pokorščine in molka. (Ali pa so bili morda Indijanci zmerom tako molčeči...?) No, še so za-stave! Srebrna barka je kralju odnesla dragotine dežele, ki ste jo vi osvojili. Ka-dar gre ta prapor za procesijo, se mi zdi, da voham slanico, slišim škripanje jambor-nih vrvi, tako mi je, kot bi videl vaše obraze ob prvem svitu, ko ste se bližali neznani obali... Kaj pomeni tale...? Ni-koli mi niso povedali. Vrč in roža... Mo-goče urejeno življenje...? No, vi veste, to je vaš praznik in tudi prapor je vaš! Po-vsem jasen mi je pomen vijoličastega meča na črni svili. Klicaj! Opomin! Opozorilo, da je treba pridobljeno čuvati, da je treba varovati, kar imaš v trajni lasti, ker si bil pogumen v pobožnosti in pobožen v po-gumu. Amen!

Slap Baltasarjevih besed usahne. Fant se zasrepi predse. Napravi se velika tišina. Čez nekaj trenutkov se Baltasar sunkoma okrene in se dotakne lakti človeka, ki mu je najbliže. To je dolgin s predivasto sivi-mi lasmi; lopataste roke mu štrlijo iz čipk, kakor bi ne bile njegove.

BALTASAR: Ali vas kdaj muči križ?
DOLGIN: V kolenih mi je obtičalo, don Baltasar.
BALTASAR: V kolenih...? Jasno! Prenočevanje na pro-stem... To je hudič!... Pa vi...?

Baltasar stegne roko proti čokatemu mo-žicu v ozadju.

BALTASAR: Trganje v ramí? Srce?
ČOKATI: Mehur, če dovolite...
BALTASAR: Aha, mehur!... Kdor v mokroti spi, nič več vode ne drži! Tako pravijo. Bo že res. Moja pestunja ima neke čaje, morda bi vam pomagalo.

Tišina. Suanza in tajnik se spogledata.

BALTASAR: Guantémoc ni bil šala. Jaz sem bil takrat otrok. Poveljnikov sin... so rekli in so me v nosilnici vlačili za vami. Mojo nosilnico so postavili na griček. Ali ni bilo južno takrat...?

DOLGIN: Da. Južen veter je pihal. Zelo vetrovno...
BALTASAR: Grozno veliki vodeni oblaki. Na obzorju se je kotlina drobno bleščala.

ČOKATI: Prihodnji dan se je usul dež.

BALTASAR: Dež! — Jastrebi so komaj navohali trupla, ker jih je dež spral. — Pa je vendar čudno, kako malo stvari mi je ostalo v spominu!... Oblaki, kričanje, skrivači za skalami, rob ravnine, to, da sem se moral obrniti proč od bitke, ko sem šel lulat, zavoljo vetra...

CAETANA: Ničesar drugega se ne spominjaš?

BALTASAR: Ne! — In vi gospodje...?

DOLGIN: Marsikaj se je zgubilo...

BALTASAR: Pač!... Spominjam se večera po bitki. — Gospod tajnik, koliko Indijancev je preži-velo bitko?

TAJNIK: Približno osemsto.

BALTASAR: Bitko so preživeli, večera ne. Ograde, ka-mor so jih segnale straže, so bile pod gri-čem, na katerem je stala moja nosilnica; do gležnjev ovčjega govna... Komandan-tov sin mora videti vse. Neki kaplan je zasadil križ ob ogradi. Dišalo je po sveže olupljenem lesu. Potem ste prišli v dolgi vrsti iz taborišča, da opravite delo: z goli-mi sabljami, in železo je živketalo na vaši opravi. Vi, gospod, ste nosili prapor, tistile...

Baltasar pokaže prapor z gorečim križem. Nič odgovora.

BALTASAR: V ogradah se je iznajdljivost krščanskega in španskega duha sijajno izkazala. Iznajd-ljivost, resnost, doslednost!

Baltasar se spet obrne k Dolginu.

BALTASAR: Vidite, vas sem si tudi zapomnil, gospod pribočnik! Čisti ste prišli iz bitke — in v ogrado brez meča. Iznašli ste poseben pri-jem. Takole: roke potisneš pod pazduhe, dlani skleneš na tilniku, s sunkom potisneš glavo naprej, vrat je zlomljen. Čedno in učinkovito. Ali se spominjate?

Dolgin ne odgovori. Medel nasmeh mu le-ži okoli ustnic. Baltasar se zasuče k Čokatemu.

BALTASAR: Vi ste zaupali bodalu. Se motim...?

ČOKATI: Ne.

BALTASAR: Pa vi, gospod? Meč...? Koliko jih je bilo? Se ne spominjate? Tudi vi kar s sabljo?

Baltasar kakor maček stopa ob vrsti gos-tov. Zvečine gledajo togo predse, zaprti v tesnobo in ibersko prevzetnost.

BALTASAR: Čudno, kako je bilo tiho... Zdelo se mi je, da slišim padati roso. Dokler ni eden pobegnil iz ograde. Vitez ga je lovil na konju. Šlo je v cikcakih. Vemo, kako se je izteklo. Otvezil ga je na vrvi in ga privlekel. Vitez je strašno kričal: utrujenost bu-di jezo. Ali je bil Indijanec star ali mlad? Rdeči obraz je imel od krvi zamazan, son-ca ni bilo več, nobene poteze nisi razločil, še celo belo v očesu je ugasnilo, ker je imel veke zatekle. Pribili so ga na ogrado. — Kdo? — Vi?

ČOKATI: Ne.

BALTASAR: Ne spominjate se?

ČOKATI: Ne.

BALTASAR: Nič hudega! Spomine imajo stare babe. Mi pa še živimo, kajne?! — Tisti večer ste tole deželo pribili k španskemu kraljestvu. Zgodovina vam bo nataknila vence na gla-vo. Zapisali vas bojo v debele knjige. Res-nica se bo spremenila v višjo resnico —

v povest... Ampak, vendarle je čudno, kakšne stvari sem shranil v spominu! — Kaj sodite vi, padre Suanza?

SUANZA: O čem?

BALTASAR: O višji resnici...

SUANZA: Strinjam se z vami.

BALTASAR: Kaj pa o dekretu?

SUANZA: Dekret še ni prišel.

BALTASAR: Bo moj oče vicekralj?

SUANZA: Moral bi biti.

BALTASAR: Hvala! — In jaz za njim... — Pedro!

PEDRO: Izvolite, don Baltasar!

BALTASAR: Kakšno vino bomo pili?

PABLO: Nič novega nimamo v kleti...

Baltasar obrne konkvistadorjem hrbet in pride v ospredje.

BALTASAR: Natoči mi po svojem okusu. Vajen sem, da drugi izbirajo zame.

CAETANA: Delaš se otroka, da bi lahko počel vse, kar ti pride na misel.

BALTASAR: Ja!

CAETANA: Obrij si brado! Čemu ti bo?

BALTASAR: Privoščimo si trenutek resnice! — Celo tebe so mi izbrali, sestrična.

CAETANA: Kdo?

BALTASAR: Moj oče in tvoj oče.

CAETANA: V kakšen namen?

BALTASAR: Za igračo. — Zoper hude misli, ki so doma v teh krajih.

CAETANA: Zanimivo! — Je pomagalo?

BALTASAR: Pač! — Moje noči so se razsvetlile: izza tvojega obrazka so mi vzšle zvezde. — Koliko časa si že pri nas, Caetana?

CAETANA: Pol leta.

BALTASAR: Prvo, kar si videla v pristanišču, je bil crknjen pes, ki ga ni nihče zagrebel. Potlej si videla mrtvo palačo in celo vrsto ljudi, ki se skrivajo drug pred drugim po kotih, ker se ne znajo pogovarjati. — Rad bi vedel, če nam prisojaš kaj bodočnosti...

CAETANA: Malo.

BALTASAR: Potlej je pa čudno, da vztrajaš...

CAETANA: Revni sorodniki nimajo izbire...

BALTASAR: Nežne sorodniške besede!... Moj oče bo dal gospodični doto, ker je vedrila glavo njegovemu muhastemu sinu...

CAETANA: Včasih so rekli: »Zlata se ne prime ne govno ne kri...«

BALTASAR: Zavoljo tega te ljubim, golobica!

CAETANA: Zavoljo česa...?

BALTASAR: Zavoljo odkritosti.

CAETANA: In jaz tebe... ali veš...? — Ker si majhen, hudoben hudič. Hudobija je tu edino, kar je še zdravo.

BALTASAR: Hvala!

Oglasi se Suanza, ki je dotlej s povešeni mi očmi sledil njenemu pogovoru.

SUANZA: Drznem si pripomniti, da med španskim plemstvom taki pogovori niso v navadi...

BALTASAR: Niste slišali done Caetane, ko je vprašala — »a ste tu še Španci?«

Caetana pogleda proti gostom v ozadju.

CAETANA: Očitno so se doma najedli.

TAJNIK: Ja. Mrki so. — Kako bi spehali čredo k jaslim?

BALTASAR: Po pastirsko! — Pojdite tja, gospoda, sprožite pogovor; saj je res, da sem za zdaj jaz glavni gostitelj, toda ob mojih pomenkih se konkvistadorji zakrknajo, nič pametnega ne iztisnem iz njih, celo tisto, kar smo skupaj vedeli, je izpuhtelo; šobijo se, kot da se norčujem iz njih...

CAETANA: Ali se ne?

BALTASAR: Ne!

Caetana, Suanza in tajnik odidejo v ozadje in se pridružijo čakajočim gostom. Baltasar ostane zraven Pedra in Pabla. V njihov pomenek se tu in tam zaplete drobec Caetaninega govorjenja.

BALTASAR: Natoči mi pol čaše! Dosti! Hvala! — Ni sta bila v cerkvi...

PEDRO: Delo, don Baltasar...

BALTASAR: Škof je širil roko, dame so stresale mantilje od ganotja, jaz pa sem se spomnil na vaju. Poznamo se, bratca. Rekel bi, da sta tudi vidva konkvistadorja...?

Pedro se nasmehne. — Nerazločni šumot pomenka, vmes Caetanin stavek.

CAETANA: Za dve milji sveč v procesiji...

BALTASAR: Nekaj sem vprašal!

PEDRO: Bila sva zraven, ja...

BALTASAR: Na prvi ladji?

PABLO: Na prvi!

BALTASAR: Vprašal sem, ali sta konkvistadorja.

PABLO: Vsak siv pes ni volk.

BALTASAR: O!

PABLO: Mislim, da je to jasen odgovor.

BALTASAR: Kdor se za psa proglasi, kost dobi.

PEDRO: Dobila sva jo!

Trenutek tišine. Iztrgan Caetanin stavek.

CAETANA: Tak glas ima kot čaplja pred nevihto... in ves park se zgane... vrhovi dreves se posrebrijo...

BALTASAR: Vseeno vama je torej, ali stojita pod korom ali pred oltarjem ali pa kar na cesti...

PEDRO: Vseeno.

BALTASAR: Privolila sta v službo malo boljše vrste služabnikov, čeravno so vama na ladji, ki vas je pripeljala sem, izpadli zobje od skorbuta in sta klala kot vsi drugi...

PABLO: Nisva plemiča.

BALTASAR: Nekateri so postali.

PABLO: Vsak ni te sreče.

BALTASAR: Prostovoljno hlapčevanje!... Lahko bi si bila vzela zemlje po mili volji. Dežela je tolikšna, da je še nihče ni objahal.

Nič odgovora. V šumenju razločimo Caetanine besede —

CAETANA: Pod dvorcem je fontana s povsem človeško govorico — zlog za zlogom razbiraš besede, v mraku se ti zdi, da vidiš pregibajoča se usta med curkom...

BALTASAR: Nista vzela zemlje. Rajši sta prenašala bokale po hodnikih...

PEDRO: Ni varno.

BALTASAR: Kako si rekel?

PABLO: Ni se nama zdelo zanesljivo. Navsezadnje le tuj svet. In pa.

BALTASAR: Zini!

PABLO: Kot bi ne bilo čisto zares...

BALTASAR: Neresnična dežela?

PEDRO: Tako nekako. — Ja. — Ne znam povedati...

BALTASAR: Znaš! — In tole tu? Ta hiša? Ti ljudje? In vse ostalo?

PABLO: Tu je o n.

BALTASAR: Oh!

Baltasar precej časa nepremično gleda komornika. Iz ozadja, izmed mrmranja ostalih gostov, Caetanin glas —

PABLO: Pri nas natančno vemo za vreme, tule nikoli. — Že po škripanju mlinov smo uganili...

Baltasar se zdrzne iz zastrmelosti.

BALTASAR: Tako zelo zaupata staremu?

PEDRO: Zaupava!

BALTASAR: Se vama zdi isti, kot je bil?

PABLO: Ni, pa vendar...

PEDRO: Nekdo bedi, da bi mi lahko spali...

PABLO: Meč ima ob vzglavju.

PEDRO: Prihaja!

Zares se tisti trenutek v ozadju dvorane pojavi don Felipe Prospero Or-

tis. Petdeset let: ves je na štiri ogle; iz prstnega obraza bode nepremičen pogled malce izbuljenih oči. Ob njem dona Margerita, njegova druga žena, Indijanka.

Napravi se špalir gostov. Reverence. Don Felipe in dona Margerita gresta naglo, brez odzdrava, v ospredje. Felipe ima v levici robec, v desnici rožni venec: obstane tik mize. S križcem trka ob čaše in posodje.

Govori potihoma, vendar njegov hripavi in debeli glas scela napolni prostor. Pri priči opazimo, da je jezen.

FELIPE: Pojedina torej ...?

TAJNIK: Ukazali ste, eksclenca ...

FELIPE: Rekel sem prigrizek, ne pojedina!

TAJNIK: Guantémoc je velik praznik ...

FELIPE: Ste bili zraven?

TAJNIK: Ne.

Samo pogled. — Nato se Felipe spet ozre na mizo.

FELIPE: Moje mnenje je takšno: pojedina požre požeruhe. Ugovarjam misli, da naj na mizo da, kdor pač ima; preprosta misel namreč ni v vsakem primeru vzvišena. — Postregli smo si, bratje, korito je polno; včasih smo glodali koruzo: če je bila mlada in vsaj malo osmojena, smo od veselja skakali po eni nogi kot otroci; upam, da se kdo od vas tega še spominja ... — Tri vrste vina ste pripravili. — Pujsek ima rožmarin v riti in smeje se mi. — Zelo natančno ločite letnike vin, kajne? — Poznam modrost, da si s tem, kar ti od brade kane, pomažeš nebeški prag. — Gosposko! Gosposko? Ne! Gospod je možak, ki je Gospodu všeč po svojih delih, ne pa tisti, ki ugane, ali je timijan v pasteti! — Vampu strežemo! — Poper razburja kri. Je to komu potrebno? — Jasli in korita. — V cerkvi, gospoda, ste poslušali s pol ušesa, zato vas zdaj opozarjam na pismo Rimljanom (kajti vi ste Rimljani, ker pocejate sline ob kopunu) opozarjam vas in nič se ne bojim očitkov, da sem puščoben, tega se nisem nikoli bal, menda se spominjate, menda vam ni mast zalila vseh spominov ... torej, gospoda, opozarjam vas na besede svetega Pavla, ko pravi: »Mar naj obličimo v grehu, da bo milost tem bolj zrasla? Saj smo vendar grehu odmrli!« — Tako sveti Pavel: vam v premislek, prijatelji. Tudi meni, seveda! — Margerita, daj, pozdravi goste!

Globoka tišina. Gostje so bili nepremični ves čas njegovega čudaškega, razsekanega besedovanja.

Baltasar gre k mizi.

Margerita gleda v tla. Počasi, kakor bi ti-pala, oblikuje stavke.

MARGERITA: Dobrodošli, prijatelji! — Pozdravljam naše drage goste ... Voščim vse najboljše ob zmagi ... Srečni smo, ker ste prišli ... Prosimo, naj vam tekne! — Tale hiša je tudi vaš dom ... Želimo, da bi vam bilo prijetno!

BALTASAR: Je vam prijetno, gospa mati?

Vprašanje pade nenadejano. Margerita za hipec okleva, potlej —

MARGERITA: Je!

Baltasar se zasuče na peti, s prstom dregne v pujska.

BALTASAR: Res ima rožmarin v ritki!

FELIPE: Nisem ti še dal besede!

BALTASAR: Ali mi jo moraš dati?

FELIPE: Ja!

BALTASAR: Čemu? — Besede so edino, kar imam sam ...

FELIPE: Med vsemi ljudmi sem tebi edinemu pustil, da si si brusil zobe na meni, sin. Prišel bo čas, ko boš razumel, zakaj sem to prenašal. — Vendar so nekje meje; upoštevaj jih!

BALTASAR: Bom poskusil. — Sestrična vaju pozdravlja, oče. In Španija v njeni osebi.

Felipe odzdravi globokemu Caetaninemu poklonu. Pedro in Pablo primakneta dva preprosta, visoka stola. Dona Margerita sede čisto počasi, potlej se zastirni predse.

FELIPE: Caetana je zmerom lepša. Tenak stolp s svetlimi okni! Materi si podobna. Kadar te vidim, mi pridejo od zelo daleč spomini. — Amazonka si, kajne? In kako si se sprijaznila z našimi konji?

BALTASAR: Sorodniško!

CAETANA: Jaham, stric!

BALTASAR: Neumorno ... duhamorno ...

CAETANA: Tisti črni, triletni, Moro, je dober, živahen, pa čisto nič zbezan.

FELIPE: Kod jahaš?

CAETANA: V krogu. Okoli mesta.

FELIPE: S spremstvom bi šla lahko dlje.

BALTASAR: V nič!

Caetana se zasmije.

CAETANA: Prav za prav res ...

FELIPE: Pojasni!

Dona Margerita se komaj slišno oglasi —

MARGERITA: Nikar ...

CAETANA: Bogve, da ni potrebno.

FELIPE: Jaz ne vračam besed kar za prazen nič!

CAETANA: Če moram ... Kamor se obrneš: — ta dežela je pusta. Saj vendar veš, stric! — Jaham na vzhod — pusta in umazana peščina, nekaj ločja, komaj kje kakšen galeb. Večno enaki oblaki. — Na severu: črna gora. Samo črno kamenje, nikoli še nisem videla tako črnega in votlo zvonečega kamenja ... Na zahodu isto ... Jarki brez vode ... Jahaš čez polje ... veš, da je bilo tod včasih polje, v ostanku posevka, v napol zasutem jarku, v brazdi, med plevelom, tam nemara ugledaš senco človeka, ki se prihluli, da bi ga ne videl ... Nobenega glasu nikjer.

SUANZA: Močno črna slika!

TAJNIK: Površinska.

Baltasar kakor maček stopiclja okoli Caetane, pogled pa ima na očetu.

BALTASAR: Hočeš reči, sestrična, da bi tistile gospodje, ki tam zadaj tako vztrajno molčijo ... ki jim je moj oče dal zemljo ... no, ki so si to zemljo s a m i in lastnoročno prisabljali ... hočeš reči, da bi ti gospodje morali iz zemlje kaj iztolči?

CAETANA: Bila sem vprašana, pa sem odgovorila!

FELIPE: Baltasar je moj sin, torej krvni sovražnik, jasno. — Zato nisem vedel ...

CAETANA: Je odkritosrčnost greh? — Kaj sem prav za prav ...

FELIPE: Mojo deželo si proglasila za puščavo.

BALTASAR: Mrliču je rekla, da je mrtev ... Mrhovini je očitala, da smrdi ...

TAJNIK: Don Baltasar, danes praznujemo!

Dona Margerita pregiba ustnice, kot bi polglasno molila. Don Felipe strmi v tla. Padre Suanza se mu približa, očitno bi rad razpletel mučno situacijo.

SUANZA: Mladi ljudje se radi igrajo z besedami in pojmi, eksclenca, zelo dobro poznajo tisto, kar jim je pred nosom, in prav malo se brigajo za tisto, kar je bilo; v nekem smislu je to naravno, večno enako, marsikaj zanimivo.

FELIPE: Tudi vi se zdaj igrate z besedami, Suanza; gospodična se je manj. J a z za igre nikoli nisem imel časa.

BALTASAR: Meč in molitev, padre.

Don Felipe se zasrepi v sina. Dolgo ga drži v risu, govori počasi in polglasno.

FELIPE: Sediš mi na duši, sinko, in jahaš, jahaš... Pehaš me v temo. Zloba ti raste. — Prav za prav ne vem, čemu se nisem nikoli uprl...

BALTASAR: Imel si palico!

FELIPE: Zlomila se mi je. — Vendar si nikar ne domišljaj, da si jo ti zlomil!

BALTASAR: Bog varuj! — Minuta zamujena, ne vrne se nobena...

FELIPE: Gospod tajnik!

Felipe sede. Njegov klic ostro zazveni po prostoru. Iz ozadja stopi tajnik in se postavi za stol. Dialog teče naglo in natančno. Ves ta čas se Baltasar potika po prostoru, stopa od skupine do skupine, v toge obraze govori burkaste pripombe.

TAJNIK: Izvolite, ekscelenca.

FELIPE: Poročilo zadnjih treh mesecev!

TAJNIK: Nisem bil pripravljen. — Moral bi po materiale. Sestavil sem pismeno obrazložitev. Ni potrebno. Povejte v obrisih!

FELIPE: Bo zadostovalo?

TAJNIK: Podrobnosti so vaša stvar!

FELIPE: Celota in detajli niso razveseljivi. Gospodarstvo je zmerom odvisno od funkcioniranja uprave, in tu, kot kaže, ne obvladamo položaja. Položaj je skorajda kritičen. Dovoljujem si pripombo, da sem pravočasno opozarjal...

FELIPE: Nobenega ovinkanja!

TAJNIK: Nobenega! Izvolite! — Izdatki uprave, četudi ne upoštevamo vašega osebnega gospodarstva, so večji od tega, kar priteka. Številke!

FELIPE: Brez dokumentov govorim lahko le približno. No, slika bo vendarle ista! — Izdatki osemsto dvajset tisoč. Dohodki so nižji vsaj za šestdeset tisoč.

Tišina. V tišino slišimo Baltasarja.

BALTASAR: Plesa ne bo! Iz državnih razlogov...

FELIPE: Zahtevam pojasnilo!

BALTASAR: ... in pa: preveč bi se znojili...

TAJNIK: Ekscelenca, mislil sem, da veste... Dežela je res pusta. Ni ljudi. Indijanci so v gorah. Tisti, ki so ostali, vzdrže največ eno leto dela na plantažah. — Takšno je stanje.

FELIPE: Izterjajte! Izžemite, kakor veste in znate!

TAJNIK: Dovoljujem si pripombo, da kjer nič ni, celo bog nima moči.

FELIPE: Bog vas opravičuje, ni pa opravičilo za vse. Premislite, kaj govorite!

TAJNIK: Razumem, ekscelenca!

FELIPE: Vaš predlog...?

TAJNIK: Naša guardija je maloštevilna. Nekdanji vojščaki vaše ekscelence so tisti, ki naj bi zdaj dali — o n! imajo zemljo.

Spet majhna tišina, spet Baltasar.

BALTASAR: Južni veter draži norce in ženske...

FELIPE: Nočejo dati?

TAJNIK: Nimajo! — Vprašajte, prosim! Gospodje so zvečine prisotni.

FELIPE: Je šel tributni davek vseeno v Španijo?

TAJNIK: Je.

FELIPE: Potrdilo o prejemu?

TAJNIK: Komisija za Indijo sploh ne odgovarja.

FELIPE: Dvor —?

TAJNIK: Nič.

FELIPE: Dekreta ni...

Don Felipe se vzravna na stolu. Seka z besedami.

FELIPE: Moje imenovanje za vicekralja te dežele je moja pravica in ne more biti sporno: pravica je potrjena z dejanji, ki jih ni mo-

goče zanikati, s krvjo, ki se je posušila, a so njena znamenja še vidna! — Španija molči. Čemu? Vi bi to morali vedeti! Kakšno spletko so napredli čez morje? Kdo?

Tajnik skomigne z rameni. Baltasar naglo stopi k očetu.

BALTASAR: Čas, oče! Čas.

Tišina. Gostje povešajo oči, vendar čutilo, da pozorno spremljajo dogajanje.

BALTASAR: Ne razumeš?

FELIPE: Mogoče te razumem... Vseeno pojasni!

MARGERITA: Felipe!...

BALTASAR: Vsaka ljubezen se naveliča sama sebe. Zvestoba se postara, zaleze se v kot, drem-lje. Privrženost je treba hraniti s surovim mesom in krotiti z bičem, kakor če imaš divjo zverino v kletki. Nobeno človeško dejanje ne more živeti kar naprej v zak-mašni obleki.

FELIPE: (rezko) Nisem te prosil, da mi pripoveduj pregovore!

BALTASAR: Natančnejši naj bom? Prosim! — Osvojil si to deželo. Potlej si jo poklonil njegove-mu apostolskemu veličanstvu, veličanstvo pa je tebi poklonilo poljub na čelo. Ah!... Kako dolgo je že od tega, kajne...? Dane-s nemara kakšni komorniki pravijo: »Veličanstvo, don Felipe je poslal pisemce čez morje...« In veličanstvo: »Don Felipe...? Kateri? Oo, on... Oh, tisti, saj res...« Veličanstvo ni prepričano, da je vsak poljub prisega.

FELIPE: Kdo te je učil pripovedovati povesti?

BALTASAR: (se obrne k Suanzi) Se vam zdi prizor na dvoru, ki sem ga naslikal, verjeten?

SUANZA: Ne vem.

BALTASAR: Veste! Veste, ampak rajši si zamašite uše-sa in se zalijete v molčanje. O čem pa vi sploh govorite, padre?

SUANZA: O vsem.

BALTASAR: Ne! — O mačkah done Margerite. O no-vem jahalnem kostumu done Caetane. Na prižnici včasih o trpljenju našega Gospoda. — Ali kdaj govorite o trpljenju mojega očeta?

FELIPE: Jaši mi dušo, sinko, jaši, kar daj! Dvajset let sem ti dopuščal.

BALTASAR: Jašem! — Vprašam te, recimo: ali si do-mišljaš, da nisi pozabljen?

FELIPE: Nisem!

BALTASAR: Hvaležnost vladarja in domovine imaš na vekov veke...? Čas, ki ga živimo, naj bo nepretrgano slavje...? Kje? — Sre-plo me gledaš in morda me res ne razumeš... Je mogoče uprizarjati slavja v pustinji? Caetana ti je na ves glas povedala, kje smo in kakšna je dežela. Gospod tajnik je nje-ne besede prevedel v številke. Na nezorani njivi raste plevel.

FELIPE: Dosti!

Oče in sin se gledata; potlej se fant po-kloni in odide k mizi. Vzame rožo iz va-ze in jo prične smoditi na sveči. V tišini je komaj slišati Margerito.

MARGERITA: Zdravico, Felipe! — Prosim!

FELIPE: Komu zdravico? — Temle sencam...?

Služabniki raznašajo pijačo. Koraki. Po-tlej se iz ozadja nenadejano oglasi Dol-gin.

DOLGIN: General, nisem vaju govoriti... No, eden mora... Opomnil bi, da smo zvesti, ker smo pač prisegli, da, ampak, včasih so okoliščine močnejše...

FELIPE: Zvesti!...

DOLGIN: Vam!

FELIPE: Pa pride mimo pes in me ugrizne v nogo, in vi, namesto da bi zgrabili za palico, mu kvečjemu kličete »marš« in »pššt«...

DOLGIN: General ...
 FELIPE: Nisem govoril o svojem sinu, nikar se ne boj! — Popadljivih psov je vsake vrste in povsod. Pes je tudi lakota. Pes je neobdelana zemlja. Pes so zasuti vodnjaki. Pes so zapuščene ceste. — Ne bom te vprašal, koliko imaš zemlje ...
 DOLGIN: Saj je sploh nismo natanko odmerili.
 FELIPE: In tudi tega ne, koliko ji iztisneš ...
 DOLGIN: Malo, skoraj nič. — Dvajset hlapcev mi straži sto Indijancev, ki sem jih odbral za delo. Vseeno odhajajo. Uhajajo, bi moral reči. Eden. Dva. Včasih pet na teden. Zemlja se brani roditi, Indijanci delati ...
 FELIPE: In vsak dan jih pobijete za eno leglo ...
 DOLGIN: Kakor nanese in kolikor je potrebno.
 FELIPE: Nekateri se sami, kajne?
 DOLGIN: Prideš v stajo: na tramu visi in ti kaže jezik. Včasih najdemo katerega v koprivah — zaviti je v pončo in se smehlja.

Baltasar se ozre čez ramo. Še vedno smodi rožo na sveči. Caetana stopi k njemu, mu jo vzame in vrže v skodelo z vodo.

FELIPE: Smehljaj nič ne pomeni! Rdečkar se zmerom smehlja — pa tudi naši mrličji imajo to navado.
 DOLGIN: Res!
 FELIPE: Kako je z vero?
 DOLGIN: Z našo?
 FELIPE: Z njihovo!
 DOLGIN: Prihajajo v cerkev in buljijo predse. Zenske strmijo v obleko Brezmadežne ali v sveče, nekatere so se naučile pokrižati. — Smrdijo.

Don Felipe vstane. Z majhnimi koraki obkroža prostor med mizo in ospredjem prizorišča. Govori s pol glasu in zelo zamišljeno, nič več po vojaško.

FELIPE: Tisto jutro, ko smo pristali in zataknili križ v peščino, pa prisegli, da bo dežela naša, kraljeva in božja, so se nad gorami pred našim nosom prav čudno vzdignili oblaki: bila je obokana stena; jaz jo imam še natančno pred očmi in nemara tudi marsikdo izmed vas ... Šel sem po dolini, ker sem hotel biti sam, da bi molil. Moral sem se zahvaliti, prosil sem tudi, da bi zmogli tisto, kar nas še čaka. Poiskal sem si jaso v gozdičku. Kakor bi bilo danes ... Klečal sem z obrazom v mahu. Zemlja, ki sem tiščal nos vanjo, je imela neznan vonj; tu je več dišavnice nego pri nas. Nobene ptice nisem slišal. Molil sem, kot pač molim, vi pa veste, da molim pošteno. Potlej sem se vzravnal. Gore so bile v sencih. (Res so črne, Caetana) In nad gorami, še enkrat višja kot ob našem pristanku, šobasta stena oblakov, predrtih s soncem. Kakšna čudna tesnoba me je obšla! ... Zakaj? Bil je strah, pomešan s srečo in upanjem. Kar bom povedal, je približno: — trafil me je dvom ... recimo vprašanje, ali je polkrožni zaslon, ki zapira deželo, oltarna stena, v katero moramo postaviti Jezusovo podobno, ali pa je morda res šoba, usta nekakšne še neznane pošasti, ki nas bo požrla.

CAETANA: Kako nazorno, stric! Pa so mi pravili, da vojaki nimajo domišljije!

FELIPE: Padre Suanza bo razsodil, v kolikšni meri je bilo moje spraševanje grešno ...

SUANZA: Ni bilo grešno!

FELIPE: ... če sem premalo zaupal v milost ...

SUANZA: Bog je vsepričujoč, ampak povsod so tudi demonske sile, in vedeti moramo za njih in jih upoštevati.

FELIPE: No: kaj se je uresničilo? Kaj smo dočkali?

SUANZA: Zmago v orožju; nocoj jo slavimo.

FELIPE: In to je vse ...? — Molčite? — Dobro, bom še vprašal. Imamo oltar nad deželo?

Se spretavajo angeli nad nami? — Kaj pa, če nas je pošast le požrla in smo v njenem trebuhu? Neprestano govorite, kako smrdi ...

SUANZA: Ne razumem.

Baltasar, ki se je dotlej igral z robom Caetanine mantilje, se sunkoma vzravna.

BALTASAR: Nikar mu ne verjemi! Prav dobro razume.

SUANZA: Žal mi je, da moram izreči: — s stališča državniške, teološke in vsakršne druge razsodnosti je povsem neprimerno, če spričo sicer obžalovanja in obsodbe vredne zanikrnosti madridske administracije in erar-nega primanjkljaja šestdesetih tisočakov vzklicujemo demone.

FELIPE: Pribočnik Rivera!

Čokati, ki smo ga bili spoznali v prizoru z Baltasarjem, se približuje k Felipeju.

ČOKATI: General ...

Felipe ga popade za suknjič in ga pritegne tesno k sebi.

FELIPE: Kako bi bilo, če bi ti stopil na nogo?

ČOKATI: Nič ...

FELIPE: Hohoho! Ti pa bom!

ČOKATI: Ne!

FELIPE: Čast naj ti varujem? — Ali zaradi bolečin?

ČOKATI: Ni vredno besede!

FELIPE: Pač! Bolelo bi! Nikar ne laži! Nisem ti ukazal! In povedal boš padreju Suanzi, zakaj bi te bolelo! — Nočes? Bom jaz! — Ker si brez prstov! Odmrznil si so ti na prelazu Chuncho. Poščipali smo ti jih z kovaskimi kleščami, zoper prisad ožgali z vrelim oljem. Tako! In v obraz si rumen, ker smo deset dni in deset noči gonili Indijance po močvirju, kjer sploh ne ločiš, kdaj je dan in kdaj je noč. Če bi oluščil s tebe tole črno kamižolo, bi se pokazal zemjevid rdečih brazgotin, pa bi bil to pravi zemljevid naše konkviste. Drži ...? Drži! — Padre Suanza tega ne ve. Padre Suanza morda misli, da je zmaga frfotanje zastav in Te Deum ... Ti veš, kaj je, Rivera! Še zmerom veš, kajne? Povej!

ČOKATI: Veliko sem pozabil.

FELIPE: Nisi! — Kateri dan so me vrgli s konja?

ČOKATI: Sedmega maja.

FELIPE: Kdo me je rešil?

ČOKATI: Jaz.

FELIPE: Kako?

ČOKATI: Od zadaj sem ga spodnesel.

FELIPE: Indijanca! ... Bil je velik in težak. Ležal je na tebi. Prhal si ko merjasec. — Kaj si mu najprvo napravil? — Pokaži!

Kakor pod urokom se čokati Rivera zgrbi, roke se mu uskočijo v klešče, palci mu zaštrlijo od stisnjenih pesti.

FELIPE: Iztaknil si mu oči! Točno! In zraven si govoril ... no, daj, povej!

ČOKATI: Ne vem ...

FELIPE: Govoril si: »Jezus, pomagaj!« — Kaj še?

ČOKATI: »Moraš! Jezus, moraš!«

FELIPE: Točno! Zmerom smo rekli »Jezus, moraš!«

ČOKATI: Ubogal je. Grešim, Suanza!

SUANZA: Grešite, eksclenca!

Felipe nadaljuje, kot bi ne bil nič vprašal.

FELIPE: Tisti večer smo sedeli ob ognjih in si trebili uši. Cvrk! Cvrk! — Može so bili s hrbti proti zarji; mislil sem si: moji svetniki, božji svetniki, moji angeli, božji angeli! Nihče se nam ne more upirati, ker imamo pravo vero. Ta svet bomo potlačili ko žensko. Šli bomo do konca. Kristus, ki je za nami, bo z robom bele halje zbrisal kri ... Rivera! Še nekaj stvari te bom vprašal. — Rivera, a smo bili garjevi?

ČOKATI: V enem letu sem trikrat menjal kožo.
 FELIPE: Sestrđani?

Rivera se samo nasmehne. — Nobenega
 vzgiba na obrazih njegovih vrstnikov v
 ozadju.

FELIPE: Se nam je kdaj bledlo od utrujenosti?
 ČOKATI: Večkrat.
 FELIPE: Koliko si bil najdlje v sedlu?
 ČOKATI: Šestintrideset ur.
 FELIPE: Ja. Celo potrebo si opravljal kar od tam...
 — So nam rane smrdele na soncu?

ČOKATI: Veter je odnašal smrad. Tukaj zmerom pi-
 ha.

FELIPE: So nas pekle v mrazu?
 ČOKATI: Na prelazu je bilo sitno...
 FELIPE: In smo kdaj podvomili v svojo pravico, pa
 v to, da imamo pomoč od tamle zgoraj?

ČOKATI: Ne.
 FELIPE: V to, da bomo vse dosegli...?
 ČOKATI: Ne!
 FELIPE: V bodočnost?
 ČOKATI: Nikoli!

BALTASAR: Rane cvetijo, hiše gorijo,
 angeli praznik slavijo...
 FELIPE: Vrnj se na svoje mesto, pribočnik! — Vi
 me poslušajte, Suanza! Čuli ste Riverove
 odgovore. Kdo in kaj je Rivera danes? —
 Zasebnik. V prazni hiši sedi, s palci, s ka-
 terimi je iztaknil oči mojemu sovražniku,
 prede čas, ne ve, kaj bi s časom. Iz izbe v
 izbo se pretika. Na poljih mu raste, kar
 mu pač raste in kolikor pač raste. Indijan-
 ci mu uhajajo. Če hlapci katerega ulovijo,
 ga privežejo na kol med koruzo, da ga
 ponoči divji prašiči zrežejo s čekani. Rive-
 ra stoji pri oknu in posluša tuljenje; to
 veselje mu je ostalo...

*Majhen premolk, nato se Felipe silovito
 zasuče proti ozadju.*

FELIPE: Rivera! Nunez! Sanchez! Valdes! Lopez!
 Pasje duše!... S a mi povejte!
 SUANZA: Kaj naj povedo?
 FELIPE: Zakaj smo vse tisto prestali? Zakaj smo
 zavzeli to deželo, če zdaj kar puščamo, da
 nam gnije pred očmi?! Muhe lovimo... Po
 hodnikih tavamo... Kam nam odtekajo
 leta?

Margerita vzdigne obraz. Tiho reče —

MARGERITA: Felipe, so velika leta in so majhna
 leta...

*Felipe obstane sredi zamaha. Zdi se, kot
 bi čakal, da mu bo misel prišla do sredi-
 šča zavesti. Potlej naglo stopi k ženi in
 se skloni nad njeno roko: dolgo pritiska
 ustnice na odprto dlan. — Baltasar se
 smehlja.*

BALTASAR: Spodbudna misel! — »So velika leta in so
 mala leta!« Mala leta so neslišno odšla od
 nas, tisto eno celo veliko leto pa šumi v
 našem spominu ko čebelnjak usode! —
 Hvalimo usodo: dala nam je spomin...

*Tisti trenutek iz ozadja služabnik: pride
 k tajniku in mu nekaj šepče,*

TAJNIK: Dobro! Takoj! — Dovolite, ekscelenca...
 FELIPE: Kaj je?
 TAJNIK: Sel iz Porto Firmina.
 FELIPE: Novice?
 TAJNIK: Bomo videli...
 FELIPE: Pojdite!

Tajnik odide. Nemir preleti družbo.

BALTASAR: Čez sivo morje ladjica. Na ladjici golob. V
 kljunčku nosi pisemce. — Marsikdo se vr-
 ne iz močvirja, če ga mrzlica ne pokonča.
 Vrnila se bo, Caetana! — Molčim!

MARGERITA: Felipe, ljudje so prosili dežja dva meseca
 — zdaj so prišli na slavo...

*Felipe jo pogleda. Iz prejšnje togote usiha
 v zamišljenost, nemara v spravljivost. Na-
 to se obrne proti gostom.*

FELIPE: Ja, najbrže se bomo morali sporazumeti...
 Preden ste popili prvi kozarec, ste padli v
 hude besede, moške. Ni prvič, da skušate
 mojo togoto, in bili so celo časi, ko sem
 vam jo delil namesto kruha, pa vas je
 gnala naprej. Nikoli nikomur nisem rekel
 »oprosti«, tudi v bodoče ne bom. Če sem
 kričal na vas, sem kričal tudi nase. In ne-
 mara iz strahu... Ne vid'no več svojega
 dela. Naši opravki nimajo srca in tudi has-
 ka nobenega. Kam, hudiča, smo zašli?!
 Smo že vse pojedli, kar smo skuhali?!
 Menda nismo potolkli tele dezele, da bi
 životarili na njej ko cigan na mrhovini?!
 Gledam vas in ne morem verjeti... Ne!
 Ne! Ni mogoče! Vem, da bomo našli reši-
 tev! Zmerom smo jo našli in jo bomo
 tudi zdaj. — Pravijo: bolezen ozdraviš, ko
 ji najdeš ime... Je vam znano, to ime?

Tišina. Negibni obrazi.

FELIPE: Kilava vera, bratje in botri!... V bitkah
 smo šli za križem. Potlej smo ga vsadili
 v zemljo, sedli podenj, si sezuli škornje in
 razvezali culo z malico. Je res, Rivera?
 Res!
 FELIPE: No, vidiš! — Križ je za našim hrbtom zle-
 zel v mokro zemljo, pa mi sploh nismo
 opazili. Brez križa nismo nič! — Kako ve-
 rujemo, fantje? Ali ne verujemo čemerno?
 In sitno? In malodušno? In kakor v zop-
 rnih sanjah...?

Znova tišina. Nato Felipe zase —

FELIPE: Ja... Ja... Ja... — Molimo med zdehan-
 jem in spanjem. Bogu se izročamo kakor
 rjuham. Šepetamo mu, namesto da bi kri-
 čali. — Vera je vendar bojevanje!
 SUANZA: Je! — Vseeno bi si upal reči, ekscelenca,
 da niste ničesar do kraja povedali...
 FELIPE: Vera je moje življenje, toda teologija ni
 moja in mojih mož stroka! — Jasno?!
 SUANZA: Popolnoma!

*Isti hip se vrne tajnik. Naglo premeri pro-
 stor. Videti je vznemirjen, nekoliko bled.
 Ustavi se ob Felipeju.*

TAJNIK: Ekscelenca...
 FELIPE: Kaj je?
 TAJNIK: Govoriti moram z vami!
 FELIPE: Govorite!
 TAJNIK: Prosil bi vas, da se umakneva!
 FELIPE: Umakneva?
 TAJNIK: Novice so zaupne in kočljive...
 FELIPE: Neprijetne?
 TAJNIK: Da.
 FELIPE: Tule, gospod tajnik, so zbrani moške, ki jim
 nisem nikoli ničesar prikrival!

TAJNIK: Vendarle...
 FELIPE: Niti števila sovražnikov ne. Ni bilo po-
 trebno. In tudi zdaj ni!

TAJNIK: Kot želite... — Sinoči se je v Porto Fir-
 minu usidrala eskadra iz Španije...
 FELIPE: Eskadra? Ne razumem... Usidrala?... V
 Porto Firminu? Zakaj v Porto Firminu?
 TAJNIK: Mislim, da nam bo to prav kmalu jasno...
 FELIPE: Kakšna eskadra? Koliko ladij? Kakšnih la-
 dij?
 TAJNIK: Osem. — S precejšnjo dodatno oborožitvi-
 jo.
 FELIPE: Osem...
 TAJNIK: To ni vsa novica...
 FELIPE: Ampak...?!

TAJNIK: Izkrkali so vojaštvo. Zasedli so trdnjavo.
 To so komedije in burke in uganke, v ka-
 terih bi se sam hudič ne znašel! — Kakšno
 izkrcanje?! Kakšna zasedba?! — Kdo je
 sploh prišel?!

TAJNIK: Prišel je vojvoda de Santander. V njegovem spremstvu je tudi komisar svete inkvizicije.

FELIPE: Brez poprejšnje signalizacije?

TAJNIK: Brez.

FELIPE: Kako da mi niso poslali sporočila?

TAJNIK: Niso pač...

FELIPE: Od koga imaš novico?

TAJNIK: Od svojega zaupnika iz Porto Firmina.

FELIPE: Vojvoda bi vendar poslal svojega kurirja!...

Tišina. Nato tajnik —

TAJNIK: Ne vem...

FELIPE: Govori vendar, človek! Zini že! A naj vsako besedo posebej izvem iz tebe?!

TAJNIK: (kakor človek, ki po dolgem oklevanju skoči v vodo) Vojvoda de Santander je prišel s pooblastili dvora...

FELIPE: Vsak grande potuje s pooblastili dvora! — S kakšnimi pooblastili?

TAJNIK: Ekscelenca, vojvoda de Santander je bil imenovan za vicekralja.

FELIPE: Kaj si rekel?!

TAJNIK: Rekel sem... Danes zjutraj so razglasili. *Rahel krik preleti zbrane goste, potlej pa otrpnejo, samo oči in roke žive na njih. Vsi se zastrme v Felipeja. Njegov pogled potuje od enega do drugega in se nazadnje spet ustavi na tajniku. Šepetaje mu reče —*

FELIPE: Če briješ burke...

TAJNIK: Nič jih ne brijem! Moja zaupniki so zanesljivi.

Baltasar pride do očeta. To pot govori brez posmehljivosti, toda trdo.

BALTASAR: To, kar so ti zdajle sporočili, je slutila vsa dežela. Celo Indijanci...

FELIPE: Lažeš, ker me sovražiš!

BALTASAR: Ne splača se mi več lagati. — Sicer pa imam oči in ušesa...

FELIPE: Ne boš jih imel dolgo!

SUANZA: Ostanimo pri stvari!

FELIPE: Zmerom ste bili trezen človek, Suanza...

SUANZA: Saj ravno zato...

FELIPE: In vi bi si lahko mislili, da bo kar takole prišel čez morje nekakšen vojvoda in bo rekel donu Felipeju, naj pospravi svojih pet čepelj in se skida?! Mogoče naj bi niti nič ne rekel, temveč samo pomigal s prstom?! Z očmi...?

SUANZA: Ekscelenca...

FELIPE: Prepovedujem! Slišite! Prepovedujem! Prepovedujem, da bi kdo verjel! Poslal bom k vragu vsakega, ki bi verjel! Cucki bedasti!...

Vsi strmijo vanj, nihče mu ne ugovarja, nihče pa ga tudi ne spodbuja.

FELIPE: Vas prav vidim?!

BALTASAR: Napak — kot zmerom...

SUANZA: Don Baltasar, nikar!...

BALTASAR: Od laži to pot ne bo kaj prida koristi...

FELIPE: Svet ne more obstajati brez pravne in moralne gotovosti. Tudi komisiji za Indijo in dvor imata obligacije!

TAJNIK: Prav malo...

FELIPE: Ljudje božji, saj vendar živimo! Dihamo! Tistale sveča ima živ plamen, oči se vam svetijo, tamle so naše zastave, prepričujemo, tla pod nogami so trdna, natančno vidimo drug drugega, živimo, sveta nebesa, saj vendar ne sanjamo!... Kdo od vas je znorel in si izmislil tole norčijo? Nihče...? Naj se javi! Oprostili mu bomo. Rekli bomo — »Ze dobro... na čast praznika...«

Nobenega odziva. Felipe se mukoma smehlja.

FELIPE: Zmerjal sem vas, res, ampak celo pijance sem konec koncev razumel...

SUANZA: Don Felipe, nemara bi kazalo situacijo prav trezno premisliti in po premisleku ustrezno ukrepati...

FELIPE: Kaj hočete?

TAJNIK: Marsikateri koloniji so dali guvernerja, ki z osvojitvijo dežele ni imel nobenega opravka, in...

FELIPE: Tudi ti ga nisi imel, prijatelj!

TAJNIK: Nisem ga imel: mogoče zato vidim stvari takšne, kakršne so...

FELIPE: Svoj suhi nos vidiš in komaj ped čezenj! — Jaz pa vidim nazaj in vem, da sem eno leto čofotal skoz kri, preden sem pokoril to deželo... Zame je samo to važno! In za Valdesa, recimo, je tudi samo to važno! Valdes si je vstريح z menoj uši obiral in rane previjal. Nog si nisva v škaflu namakala; kje v kakšnem potoku sva si praskala kraste z njih... Valdes, ali si slišal?!

Ogovorjeni nepremično gleda v koman-danta. Zadrege se mu spreletava po obrazu.

FELIPE: Sanchez, pravijo, naj damo zemljo, ki smo si jo vzeli...

Sanchez poveša oči.

TAJNIK: O razlastitvah prav gotovo ne more biti govora!

FELIPE: Hohoho! Kar takole, brez komedij in po višjem ukazu! — Serano! Kaj praviš?! Vojvoda Santander!... Poznaš gospoda? Si ga morda videl na prelazu, na Puenti. v močvirju...? Kakšna burka! Serano, smej se! Pri Guantemocu si bil grizav in si moral držati sabljo z obema rokama... Vojvoda de Santander je zdrav ne bi mogel z obema! — Vicekralj!... In kako, kaj misliš, bi prenašal tvoj smrad?

Nobenega odziva.

FELIPE: Rivera! — Nunez!

Nič. Felipe gre v dolgih cikcakih od enega do drugega. Zaprti obrazi.

FELIPE: Molčite, ljudje?! — Nimate mi kaj reči...?

Tišina je tako gosta, da je slišati sveče in iz daljave zateglo klicanje straž, ki se menjavajo. Mirno, kakor zmerom, se oglasi dona Margerita.

MARGERITA: Felipe, res je. — Prišel je in postavili so ga za podkralja.

Felipe obstane. Strmi.

FELIPE: Tudi ti ti praviš, da je res?

MARGERITA: Ja.

FELIPE: Ni izmišljeno?

MARGERITA: Ni!

Felipe je razkoračen sredi prizorišča. Srepi v ženo, vendar kot bi gledal skozenjo. Ko se spet ozre naokrog, čutimo, da mu je iz neznanih virov dotekla moč. Govori tiho in zelo zbrano.

FELIPE: Dobro...

BALTASAR: Ni dobro!

FELIPE: Sveti Pavel pravi: »Sočustvovali ste z ujetniki in radostno ste prenašali ropanje vaše posesti, kajti vedeli ste, da boste dobili boljše in trajne stvari v last...« Jaz pravim temu — ne! Sprejemam greh, če je greh! Nimam izbire. Tudi takrat, ko smo pristali, je nisem imel: nebeški oltar ali usta pošasti... Verjel sem, da imam pravico vzeti, kar je pred menoj — v božjem imenu in v božje namene. Zdaj vem, da imam pravico to obdržati. Človeška

pravica se spreminja, Gospodova ne. —
Branil se bom! Vi z mano!
Moram vam ugovarjati.
SUANZA: Teološko?
FELIPE: Državljsko, eksclenca!
SUANZA: Če bi šlo, kot ne bo šlo, bi mi vi le še malo časa govorili »eksclenca«... —
FELIPE: Ugovarjajte, prosim!
SUANZA: Nedvomno ste sami osvojili deželo, vendar ste jo osvojili španskemu kralju.
FELIPE: Človeška zvestoba ni pasja zvestoba, padre! In celo pes kdaj pa kdaj popade, če ga za zvestobo nagradijo z udarcem. — Amen! Nimam več časa za razpravljanje. Ukrepati moram.

Felipe se po vojaško obrne k svojim bivšim vojščakom.

FELIPE: Ovijte si noge spet s cunjami, možje! Odhod! Gremo v Porto Firmino. Vsi. Govorili bomo z vojvodo de Santandrom in mu bomo jasno in razločno prikazali, kako stvari stoje.

ČOKATI: Nas bo sprejel?

FELIPE: Mi bomo sprejeli njega! Menda ne boš v lastni hiši gost?!

ČOKATI: Med nami so vsega trije plemiči...

FELIPE: Postali ste plemiči! Moji plemiči! Zapomni si to! — Odhod!

Nemir med gosti. Znova se oglasi Čokati.

ČOKATI: General, čisto neznatno spremstvo imamo...

FELIPE: Mimo treh posestev bomo jahali. Spotoma bomo pobrali vse, kar je pod orožjem!

DOLGIN: Naša oborožitev je...

Felipe silovito vzkipi.

FELIPE: Nobenih odgovorov in nobenih ugovorov ne bom prenašal! Pri Guantareni sem te videl, kako si se z navadnim kolom desetih Indijancev otepal — zdaj mi čvekaš o oborožitvi!... Dosti! — Tajnik! Pripravite spremstvo! Hitro! Samo najnujnejšo prtljago in proviant! Jasno...? — Polovico straž vtaknite v kolono! Tudi maroderje! — Razhod, gospoda! Čez pol ure bi vas rad videl! — Hvala!

Preplah. Naglo razbegavanje gostov. Hitri koraki po hodnikih in mostovžih. Klici. Suanza stopi k Baltasarju in mu šepne —

SUANZA: Poskusite v i!

BALTASAR: Ne, gospod!

Suanza se obrne in odide. Caetana naglo proti Felipeju.

CAETANA: Stric... Prosim...

Felipe se zasuče na peti.

FELIPE: Prišla je tvoja ura, nečakinja! — Nikar si ne utvarjaj, da ne vem... Polovica poročil v Španijo je tvojih!

CAETANA: O!... Izredne stvari mi prisojaš!... Ne spominjam se, da bi pisala kaj takšnega...

FELIPE: Pač! — Bilo ti je naročeno. Nič ne de. V resnici mi usoda ne bo priplavala po tvoji tinti...

CAETANA: Ni priložnosti, da bi ovrgla očitke, stric... — Kaj mi neposredno ukazuješ?

FELIPE: Nič posebnega! — Miruj! Igraj na harfo. — Neguj nežno živalco, o kateri so mi pravili, da je moj sin! Hvala, nečakinja.

Caetana odšumi iz dvorane.

Ostali so samo še Felipe, dona Margerita in Baltasar.

BALTASAR: Meni torej ne boš izkazal časti, da bi te smel spremljati?

FELIPE: Ne!

BALTASAR: V bitko pri Guantemocu si me vzel, čeprav sem bil še napol otrok... Si bil takrat toliko bolj gotov, kako se bo končalo?

FELIPE: Tebe mi je bog prihranil za nazadnje.

BALTASAR: Zadnja in najhujša rana —?

FELIPE: Bržčas...

Felipe se naglo obrne od sina, stopi proti ženi, ki se zgane, da bi ga spremila.

FELIPE: Nikar me ne spremljaj, Margerita! Prosim! Ostani tu!

Margarita stegne kazalec in sredinec desnice proti njegovim prsim. Z globoko sklonjeno glavo burno šepeta nekakšno zaritevo v neznanem jeziku. Samo nekatere besede razložimo.

MARGERITA: Tlaksakana... Huantok... Asksanta... Tlaksakana...

Felipe se burno odtrga, kot bi se ustrašil uroka.

FELIPE: Kaj počneš?!... Pokrižaj me!

Margerita se vzravna in stegne prste. Prav počasi napravi znamenje križa.

Felipe odide.

Zunaj se oglasijo bobni. Vse do konca jih slišimo. Naraščajo.

Margerita in Baltasar sta ostala sama. Margerita negibno stoji na mestu, Baltasar pa jo začne obkrožati. Smeje se. Potihoma se smeje med bobnanjem. Nazadnje obstane tik za njenim hrbtom. Šepne —

BALTASAR: Jaz pa vem... Jaz pa vem...

Margerita se zdrzne iz zastrmelosti, ozre se čez ramo —

BALTASAR: Jaz vem, mamica moja nesojena! — ... Vem!

MARGERITA: Kaj?

BALTASAR: Najprvo si ga preklela. Po svoje. Po indijansko. In potlej si ga prekrižala — ker ne verjameš v to... Zato!

Divje sovrašтво na Margeritinem obrazu. Malce je sključena. Sope.

MARGERITA: Pes popadljivi! Pes! Gobec strupeni!

Bobni.

Baltasar se s konci prstov dotika Margerite, ki se zdrza pod njegovimi dotiki, a vendar ne more ubežati njegovemu nihajočemu glasu.

BALTASAR: ... In sovrašтво traja in raste iz noči v noč, iz dneva v dan... napihuje se, vsa si že bolna od njega, mamica moja nesojena... tule ga čutiš in tule in tu... prav povsod in zmerom... In to so trupla tvojih ljudi — rdeča trupla... indijanska trupla... Napihujejo te, nič več svojega nimaš, samo sovrašтво iz mrličev. — Pa gremo vsi za tabo in tvojo coprnijo... Tudi jaz! Tudi jaz! Kako bi moglo biti drugače, od tistega popoldneva, ko sem te zalezoval in sem te videl, kako se slačiš zanj ob odprtem oknu... Tvoj trebuh je bil kakor bakrena skodela, sonce je cvetelo okrog tvojih malih dojk in prenikalo je skozte in v tebi je bilo še bolj žareče... Sonce je sijalo skozte. Takrat nisem videl mrličev, ki jih imaš v notranjosti, in sovrašтва, ki ga imaš zanj in zame, o mamica nesojena... — Preklela si ga prejle... Ne ugovarjam! Sploh ne! Daj!...

Baltasarjevo šepetanje gasne.

MARGERITA: Krvavi pes! — Pes! — Pes!... Molči! Niti besede več! Pes!

Luč ugaša. Crescendo bobnov.

ZASTOR

Prizorišče je po obliki enako dvorani iz prvega dejanja, le da so stene gole. Tam, kjer so bila zrcala, so vhodi.

Svečanost se je umaknila zmed. — Po podu je razsutu vsake vrste šara: skrinje, lestenci, sedla, polomljeni stoli, ure, posodje, slike, kipi, grbi, zastave in obleke. Pedro in Pablo sedita sredi nereda in ga popisujeta.

V ospredju je na nekakšnem kanapeju zleknjena Caetana: vidi se, da je noseča. Na tleh ob njej steklenica vina in kozarec.

Od daleč, z odmevnega dvorišča, je slišati žlobudranje mnogih glasov: kakor bi se škorci zbrali v jato. Živo, divje kikirikane, spodbujajoči klici.

PABLO: (narekuje Pedru v zapisnik) Skrinja s starimi oblekami. Vse zelo preperelo.

PEDRO: Vlaga.

PABLO: V sobi za dekle je goba privzdignila pod. Si videl? — Piši! Srebrn pehar za pecivo ali sadje.

Z desne pride Margerita. Obstane. Caetana pozdravi z nagibom glave. Tišina. Pablo in Pedro se ne zmenita za Margerito. Ona napravi korak proti njima, vpraša —

MARGERITA: Ne bosta vstala?

Pablo in Pedro vstaneta — vendarle. Margerita namigne proti dvorišču.

PABLO: Petelinji boj, milostljiva, in splošno rajanje. Zelo zanimivo! Don Baltasar je vzgojil tri krasne pare.

MARGERITA: Petelinji boj...?

PABLO: Velika bitka! Ljudstvo se zabava!

Tišina na prizorišču, kraval na dvorišču.

MARGERITA: Je prišel kakšen sel danes?

PEDRO: Nič ne vem. Oh, sploh: nimamo pojma!

PABLO: Nobeden danes, nobeden včeraj, nobeden predvčerajšnjim.

CAETANA: Prišli so Indijanci.

Dolg pogled med ženama.

MARGERITA: Kdo jih je klical?

PEDRO: Don Baltasar. — Iz vsega okoliša, pa iz vseh mestnih skrivališč so prilezli.

PABLO: Cel sod žganja so dobili in petelinje boje lahko gledajo, dokler jim ne pritisne pena na usta.

PEDRO: Prvič v vseh teh letih...

CAETANA: Kaj praviš?

PEDRO: Prvič, da so sploh prišli...

CAETANA: Petelin ima zanje očitno privlačnejši glas od škofa.

PABLO: Trije črni in trije ognjeni petelinčki! Krasni!

MARGERITA: Molči, človek!

PABLO: Molčim...

Tišina. Zunaj vzklikajo. Potlej Margerita ozraste v divji togoti.

MARGERITA: In koliko časa — duše prodane — koliko časa je minilo?!...

PABLO: Prosim...?

MARGERITA: Prav dobro vesta, kaj mislim!

PABLO: Kar nimamo novic o gospodu...? — Tri mesece.

MARGERITA: Tri mesece je manj ko nič! — In vse ste razdejali! Vse ste raznesli. Popljuvali! Zasmradili!

PABLO: Vprašali boste tudi, kaj počneva zdajle, ni res?

PEDRO: Inventarski zapisnik sestavljava.

MARGERITA: Povej, da bom razumela!

PEDRO: Zapisujeva, kar je v hiši.

MARGERITA: In o n je naročil?

PABLO: On!

Margerita betežno in zgubljeno zatava po prostoru. Rahlo se dotika predmetov, ki so razsejani naokrog. Potlej se ustavi za Caetaninim hrbtom, divje zamrmra —

MARGERITA: Ko se bo vrnil, boste šli v klet k podganam in na kol h krokarjem! Tako bo! — Vsi!

Njen siloviti vzklik se razgubi v sopenje. Molk. — Caetana se nasmehne, igra se s čašo, tiho začne popevati.

CAETANA: Zgodaj sem vstala.

sinka zibala,

prsi mu dala...

Sinek, sinek zlati moj...

— Kako neki gre naprej?

Nihče ji ne odgovori. Margerita, ki stoji za Caetano, se nenadoma strese, zasuče se z gornjim delom telesa, roka se ji na kratko, a silovito sproži v kretnjo, kot bi hotela zamahniti z umišljenim nožem. Pedro in Pablo vidita.

Potlej se Margerita obrne. Odhaja, od koder je prišla. Počasi.

Z dvorišča je spet glasneje slišati gledalce pri petelinjem boju.

Caetana se potihoma smeje; nemara je poplila kapljo vina več, nego bi smela.

CAETANA: »Sinek, sinek, zlati moj...« — A res nihče ne ve, kako gre naprej? Pedro...? Ne veste, seveda! Vojščaki niso pestunje. Moškim je smrad plenice bolj zoprn kot smrad mrliške rjuhe. Moški delate otroke in mrliče, ženske jih umivamo. — »Savel in Jonatan, ljubezniva in blaga, nista ločena v življenju ne v smrti...« Tako piše v drugi Knjigi kraljev. Savel in Jonatan nista ločena... sedli sta dela pod glavo, rane otipavata, skupaj še enkrat jezdit dogodivščine prejšnjega dne, skupaj zasmrčita. Ljubezniva in blaga... Ženske pa kar same pod odejo!... — Kaj sodite, gospod Pablo, ali vino redi kri in daje mleko? No, tole vino prav gotovo dela goste sanje... Koliko časa je deževalo? Dva meseca, kajne? Kar naprej je padalo in šumelo. Jaz sem se skrivala v sanje ko jazbec v luknjo, in v sanjah sem videla vinograd, kjer je vino zraslo. Dež in spanje in hodnik in vrata in veter in čakanje... Dva meseca. — Zato sonce zdaj tako bode. — Pokaži mi zrcalo! Od daleč!

Pedro obrne proti njej ročno zrcalo.

CAETANA: Aha... No, hvala! — Tjavdan govorim. Čenčam. Španska gosposka misel: »Vpričo služinčadi lahko pozabiš na sramežljivost! Ne sežejo v tvoj svet...«

PEDRO: Zelo modro!

CAETANA: Stara vojvodinja Luna je pred lastnimi otroci skrivala gleženj, vpričo lakajev pa je počepnila na škaf, ko si je zdravila zlato žilo.

PABLO: Zdravi nazori iz starih časov!

CAETANA: Resno mislita? Nista užaljena in vama je res vseeno, kam vaju posadijo? Oh, čudež vseh čudežev in krasota vseh krasot: Španec brez napuha! — No, kar bodita hlapca, če hočeta! Izvolita, prosim!

PABLO: Bova, z vašim dovoljenjem, dona Caetana! (Narekuje Pedru v zapisnik) Lesen okvir, rezljan in pozlačen. — Sveti Štefan. Tudi les. Pobarvan. Nekoliko črviv.

CAETANA: Jasno in nesporno je, da bi morali ugotoviti, kako je z mojo samozavestjo in z mojim napuhom, o katerem so včasih dolge pesmice pisali bradati in golobradi rimači. — Jaz nič ne vem! Meni nihče nič ne pove! Mene so odložili na otoku! Vidva vesta vse! — Pedro!... Pablo!... Vidva sta

edina človeka, ki sta vsak dan in sleherni uro v moji bližini: — morata mi povedati! Prevzetnost brez vrednosti je spakarija! — Kaj se sploh dogaja? Pedro! ... Se bo vrnil?

PEDRO: Če je živ, se bo.

CAETANA: Včasih imam občutek, kot bi mi bili z voškom zalili ušesa. Kako je s pohodom? Za božjo voljo, a se vama ne zdi, da bi morala tudi jaz ...

PEDRO: Malo vemo ...

CAETANA: Povejta tisto, kar vesta!

PABLO: Ko so prešli pol pota, je večina gospoda že zapustila. Odtekali so ko voda in odpadali so ko hruške z drevesa. Peščica jih je ostala z njim. V trdnjavo niso prodrl. Vojvoda de Santander je ukazal zapahnuti vrata. Pomolili so jim kraljevi prapor pod nos. In z dolgimi nosovi so odhajali.

PEDRO: Kam?

CAETANA: Nihče ne ve. Ni znano. Nimamo novic.

CAETANA: In vama je vseeno?

Molk. Pedro in Pablo srepita predse. Naglo brkljata med šaro. Caetana posmehljivo —

CAETANA: Sporočam vama, gospoda, da vama dajem odvezo in da mi res ni treba odgovoriti! (narekuje v zapisnik) Paravan z brokatno prevleko. Florentinski. — Skrinjica za pisma. — Meč. Saracenski. Dvakrat kaljen.

PABLO: Ima napis.

CAETANA: Koliko časa bojo še noreli Indijanci tam zunaj?

PEDRO: Kolikor časa bo dona Baltasarja zabavalo. — Drugače so kar se da molčeli.

CAETANA: Vso hišo bojo zasmradili. S pasjo mastjo se mažejo.

PEDRO: Da, pravijo ...

CAETANA: (se vzravna, nenavadno rezko) A se o n a t u d i ...?

Pedro in Pablo ne odgovorita. Caetana si znova natoči.

Zmagoslavno, dolgo kričanje na mostovžih in na dvorišču.

PEDRO: Tale meč, kot kaže, je precej krvi polizal.

PABLO: Ja. Zajedlo se je. Tule. In tule ...

PEDRO: Zavij ga v krpo! Naj počiva!

PABLO: Lahko noč, spoštovana sablja!

PEDRO: Meč ni sablja in sablja ni meč! V sorodu sta si, vendar hudo različnih značajev ...

CAETANA: Pablo!

PABLO: Prosim ...?

CAETANA: Spravi tisto ropotijo!

PABLO: Je že opravljeno, dona Caetana!

Nagli koraki na hodniku. Caetana se napol vzravna. Vstopi Baltasar. Sunkjič ima odpet, lica mu žarijo, v iztegnjenih rokah nosi majhnega bojnega petelina. Že na pragu vzklikne —

BALTASAR: Vivat! Javljam zmago petelinčka gospoda Ogenjčka in še enkrat kličem vivat! En sam zvon imamo in še ta je počen, a morali bi zvoniti! ...

Baltasar se odtrga s praga, stopi naprej, z otepajočo se živaljo v rokah obkroža Caetano, ki se je zgrbila na ležalniku. Vročno se smeje.

BALTASAR: Caetana, prijateljica moja in soproga, prosim te, pristrčno te prosim, da se mi pridružiš v občudovanju in da ne vihaš nosu spricho kreature, ki je opravila več ko le svojo dolžnost! Oh! Poglej si ga, kar se da natančno in ljubeče! Do beder je krvav, kakor slavni vojščaki ali mesarji! Še ima sape in še bi lahko! Vse dvorišče je razril, napravil je velike rdeče luže. Kot ognjena žoga je frčal v nasprotnika! Gallus triumfans, bi rekel kakšen učen madridski pisar, če bi njegov želodec sploh prenesel to pri-

reditev ... Ogenjček! Pesek je izpod njegovih kremlev škropil do mostovžev v prvem nadstropju. Poglej ga vendar, Caetana! Nočeš? ... Zakaj ne? Moj bog, takšna kraljevska žival in ti se obračaš vstran! Saj si, konec koncev, že videla človeka in bika v areni ...

CAETANA: Bika in človeka!

BALTASAR: Aha! ... Razumem!

CAETANA: Slabo mi bo. Bruhala bom.

BALTASAR: Pedro! Skledo!

CAETANA: Ne! — Naj odnese ...

BALTASAR: Ogenjčka ...? Oh, Caetana! ... No, bodimo viteški in pogoltnimo razočaranje. Pedro! Kateri od vaju je pogumnejši?

PEDRO: Pablo!

PABLO: Pedro!

BALTASAR: Kakšna nesebičnost! — No, meni se zdita junaka oba. Junaka v junaške roke. Izmenoma ga nosita. Spravita ga v kurnik, nasujta mu, da se mu bo pehalo, pripehaja mu pet najlepših belih kokošk. Junaštvo ne izključuje veselja do poskakovanja. Izvolita! Za inventuro bo še priložnost, potop prihaja zlagoma in Noe je imel dovolj časa, da je sestavil spiske ... Prosim!

Pedro z očitnim odporom vzame žival iz Baltasarjevih rok. Odhaja. Pablo za njim. Na pragu ju zaustavi rezki Baltasarjev klic: mladi mož je naenkrat ohol in divji španski velikaš.

BALTASAR: Če mi pride na ušesa, kako sta si brusila jezike na meni in na tem, kar počnem, vaju dam obesiti zraven vhodnih vrat, da si bojo Indijanci preganjali dolgčas ob vajinih bedastih maskah. — Jasno?

PABLO: Popolnoma, don Baltasar!

BALTASAR: Hvala lepa!

Moža odideta s petelinom. Baltasar gleda za njima in se potihoma smeje. Caetana se je spet zleknila. Oči ima zaprte. Baltasar ji stopi za hrbet, stegne roko preko njene rame in ji začne z dlanjo otipavati trebuh.

BALTASAR: Kako je tule notri? Že trka? Tule je ritka. kajne? Ali pa je mogoče glava ...? Zelo napeto, vzboklina. — Ponosni Španec se valja v topli temi ... Česa vsega se človek ne domisli! ... Premišljuje: če bi slišal skoz steno tvojega trebuha, bi mu prišli na uho čudni glasovi ... Sopihanje najinega sovraštva, v prvi vrsti — Drži? ...

Kratek molk, nato —

CAETANA: Drži!

BALTASAR: Slišal bi, slavni, še ne rojeni vitez, kako zastokaš, ko te zadene slaba sapa iz mojih ust ...

CAETANA: Ja!

BALTASAR: ... in ko smrčim s široko odprtimi usti, ko se zasučem pod odejo ...

CAETANA: Ja!

BALTASAR: Slišal bi škripanje zob. — Saj vendar vem, Caetana, da škriplješ z zobmi, kadar drsam v copatah po sobah in po hodnikih!

CAETANA: Škripljem!

BALTASAR: In kadar stojim pri oknu in poslušam dež. — Padalo je neznansko! Padalo ... Padalo ... — In kadar se te dotaknem, nomenoma, kakor zdajle, ali ponevedoma ... — In kadar vržem petelina v boj ... — Kadar odpiram vrata Indijancem ... Kadar se smejem ... — Kadar namakam noge v čebriču ... — Kadar skrivam obraz v blazino, ponoči ... škriplješ iz sovraštva ...

CAETANA: Ja! Ja! Ja! Ja!

Caetanini vzkliki so ostri in zazvene po prostoru. — Baltasar odmakne roko z njene trebuha.

BALTASAR: Kako se je to napletlo ...?

Caetana se posmehne. Vzame kozarec in ga nese k ustom. Potlej zapoje. V njeno malo uspavanko se meša GLAS PIJANE-GA INDIJANCA z dvorišča; Indijanec oljka žalostno, zato ga vižo brez besed, kakor bi narical.

CAETANA: Nina, nana, nina nana,
naša punčka je zaspala.
Zvezdice so že prižgane,
postelje so vse postlane ...
Nina nana, nina nana ...

BALTASAR: Piješ ... Veliko.

CAETANA: Pijem. Veliko.

Molk. Vmes naricanje pijanega Indijanca.

BALTASAR: Rodilo se je sovraštvo in živi trdovratno kakor lišaj na skali. Kolikor morem presoditi, se je pokazala najprej tvoja mržnja in šele potlej moja; no, morda se motim ... Vsekakor: je! Živi! — Sprašujem se, kje se je vzela in iz česa. Dejstva so takale: spal sem pri tebi, vzdihovala si pod mano in milo stokala, napravil sem ti otroka. Poročil sem te. Brez očetovega blagoslova. Skupaj spiva še kar naprej. Skupaj jeva. — In skupaj molčiva.

CAETANA: Blaženo ...!

BALTASAR: Blaženo — kaj!

CAETANA: Molčanje! To je nekakšno zavetje, hvala bogu!

BALTASAR: Caetana, vendarle se mi zdi, da sem te ljubil ... Spominjam se tvojega prihoda. Bilo je osemnajstega marca ... Stopala si po mostičku ladje, vodil sem te pod roko. Na tvojem ovratniku se je lesketala sled slane- nega vetra, jaz pa sem v tistem lesketanju prepoznaval ivje s Sierra Nevade ...

Caetana se zasmee in odmahuje z roko.

CAETANA: Smejem se, vidiš, moj dragi ...

BALTASAR: Hvala! — Tamle so obleke za maškarado, lahko si katero natakneš!

CAETANA: Ni maškarada!

BALTASAR: Očitno je bilo to, kar sem rekel, preveč čustveno za tvoja ušesa ...

CAETANA: Uganil si! — Rajši imam posmehljivost, za katero se sicer skrivaš!

BALTASAR: Zelo bi mi ustregla z razlago ...

CAETANA: Nima smisla!

BALTASAR: Pač! — Prosim!

CAETANA: Zlobni otroci so po splošni oceni znosnejši, kadar cepetajo in se mečejo ob tla, kot pa takrat, ko se cmerijo.

Molk. Glasovi z dvorišča. Slepeče sonce zaliva prostor — rezka jasnina po dežju. Baltasar stopa med šaro. Odvije meč, ki sta ga imela poprej v rokah Pedro in Pablo, tehta ga in potlej ga zviška spusti, da se zapiči v tla.

BALTASAR: Vsak človek si ne prisluži meča. Meč brez krvi se posuši. — Obtičal sem v otroštvu, praviš, ko zajec v zanki ... No, recimo, da je tako. Vendar bi ti ljubila tudi otroka. Tvoje sovraštvo je prišlo iz obširnejših dog- nanj. Moja podoba se ti je sestavila v spa- ko; nekatere značilnosti na sliki so močno poudarjene. Saj vendar vem, Caetana! ... Ali naj jih naštejem, te značilnosti?

Caetana odkima. Baltasar se ne zmeni za njeno odklonitev. Potika se med robo, ki sta jo Pedro in Pablo do neke mere ure- dila, razmetava predmete in jih zлага v nova čudaška tihožitja.

Med Baltasarjevim naštevanjem se z dvo- rišča v enakomernih presledkih oglaš- a klicanje »don Baltasar«; reven, hripav mo- ški glas; za vsakim klicem pljusne krohot in hihitanje Indijancev.

BALTASAR: Začnem!

CAETANA: Nikar!

BALTASAR: Pač! — Zaplodili so me v hladnem znoju; očitno sta stiskala zobe, ko sta me spoče- njala. Na mrzlih rjuhah ne napraviš vroče- ga človeka. — Tenka kri, ad primum, pr- va značilnost na moji podobi ...

GLAS

OD ZUNAJ: Don Baltassaaaar!

Hihot z odmevnega dvorišča.

BALTASAR: Brez solze sem pustil mater in v Cadizu zlezel na barko, ker se mi je bledlo o oče- tovi slavi; in mama je že takrat nosila smrt v trebuhu. — Kot drugo torej: puščo- ba srca.

GLAS

OD ZUNAJ: Don Baltassaaaar! Don Baltassaaaar!

Smeš Indijancev.

BALTASAR: Prišel sem v nov svet in se zavalil na le- žalnik. Figo sem pokazal velikim načrtom. Niti sablje niti peresa nisem vzel v roke. — Malobrižnost duha.

GLAS

OD ZUNAJ: Don Baltasar!

Hihitanje in medel vrisk.

BALTASAR: Pol življenja sem preživel v nosilnici. Naj- manj desetim hlapcem sem ukrivil hrbte- nico s tem tovorom. Tako sem se torej ožulil na blazini, ne v sedlu. Nežni žulji. — Mehkužnost. (Katera zaporedna številka bi to bila ...? Vseeno)

GLAS

OD ZUNAJ: Don Baltassaaaar! Don Baltasar!

BALTASAR: Le izjemoma sem bil Kastiljec in ponosen. Z otroci mesticov sem frnikolal za hlevi, in to v letih, ko bi moral voditi vsaj četo sulicarjev. Pozabil sem na tisto, čemur pravimo »limpieza de sangre«. Čistost krvi ... — Mehkužnosti se torej pridružuje raz- krojenost!

GLAS

OD ZUNAJ: Don Baltassaaaar!

Smeš z dvorišča.

BALTASAR: Bil sem krut kar tako, iz objesti in v igri. Nikoli se nisem posul s pepelom, kot se Špancu spodobi.

GLAS

OD ZUNAJ: Don Baltassaaaar! Don Baltasar!

BALTASAR: Toda kaj bi še našteval! ... Prišlo je tisto, kar je izrisalo odločilne poteze na portre- tu ... Oče je moral v svojo zadnjo avantu- ro. Nisem šel z njim. Ostal sem tu in v copatih se potikam po sobah. — Izdaja. Izdaja in slabištvo.

Caetana se sunkoma vzdigne z ležalnika. Čeravno je že precej obilna, je z nekaj koraki zraven moža. Baltasar drži v ro- kah majhen, lesen kipec. Caetana mu ga iztrga in ga trešči ob tla. Sope.

BALTASAR: Zakaj pa to?

CAETANA: Ker ne prenesem več! ... Kakšna odurna komedija! Kakšno ogabno sprenevedanje! ... Kdo te sili, da se spakuješ okrog same- ga sebe? A res ne vidiš niti za eno ped čez svojo kožo? Tonemo in propadamo in močvirje nam je do ust, ti pa o sebi ... o sebi ... o sebi ... Obtožuješ se, pa si si všeč v tem početju! Španec! ... Španci pre- mikajo meje sveta, ti pa z ljubeznijo iščeš svoje grehe, prebiraš svoje poteze, z než- nostjo jih prebiraš, in podoben si psu, ki se suče po prahu in lovi lastni rep! In ce- lo, kar si o sebi povedal: vse je res, ampak čisto premalo! Slabištvo ne more biti opra- vičilo za eno celo zavoženo življenje: po- sredi je tudi nekakšno zlo, ki mu ne vem imena. — Sovražila sem to deželo od prve- ga trenutka, od takrat, ko sem videla crk-

njenega psa v pristanišču. Tudi tvojega očeta. Zmedo. Revščino. Zgubljenost. Ampak on, vidiš, on se je v nekem trenutku pobral s tal in je šel, in četudi je to njegovo pobiranje in potikanje brez upa zmage, je vendar špansko in ponosno in ljudje bojo pomnili, kaj je napravil... Ti se ves dan vlačiš po sobah, žogaš se s hlapci, privlekel si krdelo smrdljivih Indijancev, nalivaš jih z žganjem, burke jim igraš, petelini se tepejo zate, ker sam nimaš poguma. In kje je tvoj oče ta čas? Kaj je z njim? Kaj je z nami?

Caetana zasopla obmolkne. Tišina. Tudi šum z dvorišča je komaj zaznaven. Potlej Baltasar mirno in počasi reče —

BALTASAR: Ti ničesar ne veš, gospa. — Ti ničesar ne razumeš.

CAETANA: Vse!

BALTASAR: Nič.

Gledata se, sploh se ne zganeta. Zunaj prav pridružno poje nizko uglašen boben. Ta hip se pri enem od desnih vzhodov, zadaj, spet pojavi Margerita. Obstane. Na pol je v senci. Zakonca je ne opazita.

Baltasar pripoveduje potihoma.

BALTASAR: Ko je oče odhajal na konkvisto, gospa moja, je moja gospa mati že imela bulo pod pasom, s kazalcem je pritiskala na tisto mesto in govorila: »Tule je, vidiš!« in potlej čisto tiho, kar med zobmi: »Ali res moraš...?« Ko sem jaz stal v pristanišču, je mami otekla že privzdigovala krilo. Tudi meni je rekla: »Ali res moraš?« — Oba sva gledala mimo nje, oba sva jo sovražila. Skušala nama je zapreti svet, kakor je njej bula zapirala čreva in življenje. Še zdaj jo vidim v zeleni jutranji svetlobi...

CAETANA: Zakaj mi to pripoveduješ?

BALTASAR: Rekla si, da ne vidim niti za ped čez svojo kožo...

CAETANA: Ne vidiš! — Lastna neusmiljenost se ti smili!

Baltasar nenadejano, skoraj čudaško zdrse ne v patos, tihi glas mu niha.

BALTASAR: Saj vendar ne govorim o tem, ženska! Nisem končal! — O zgodovini govorim! In o svoji poti! — Stal sem na premcu ladje. Okoli mene vzgojitelji. Šepetaje so mi razlagali usodnost časa, veličino odkritij, ki se vrste drugo za drugim, skrivnost novih svetov, zmagoslavno pot Španije in Cerkve. Naenkrat sem živo začutil, kako se razmikajo meje sveta. Neizmerne možnosti so se ponujale... In fantič Baltasar se je tresel od ganotja, zdelo se mu je, da se na škripajoči barki vozi z njim milost izvoljencev, blagoslov mučencev božjih, vse velike katedrale Španije, vrt Getsemane, Karmel in gora Tabor, in sam Jezus je stopal med zvezdami nad črno vodo, tik nad nami, v naši smeri. Onstran brezmejne vode, v novem svetu, ki nam je dodeljen, čaka moj oče pod praporom. Moj oče je praporščak kralja in meč Jezusove Španije. — Prišli smo v dva viharja. Videl sem leteče ribe in krdelo morskih psov; vse je bilo neznatno vpričo mojega privida.

Caetana se jedko posmeje.

CAETANA: Morske kače nisi srečal?

BALTASAR: Ne.

CAETANA: No, tudi morski psi so nekaj, čeprav sem jih celo jaz videla. Viharji so n a s obšli. — Te je bilo hudo strah?

BALTASAR: Pozneje, ob izkrcavanju prvič. — Ti si v pristanišču najprej videla crknjenega psa, jaz tri obešene indijanske poglavarje; meni na čast so jih potegnili na vislice. Barka se

je prisukala k pomolu. Viseli so v višini krova, tik pred mojim nosom.

CAETANA: In smrdelo je po teh obešencih, po ribah, po gnili slami, po smoli za zalivanje ladij... Kajne? Pokrajina je bila ožgana in čisto prazna. Barake. Palisade, same dolge, ravne črte...

BALTASAR: Ja. — Oče je stal spodaj, med krdelom razcapanih in garjavih vojakov. Ni imel prapora. Do gležnjev je bil pogreznjen v prah. Izpod čelade mu je curljalo. Sonce nad temenom. Zgubljeno se je smehljalo. Nikoli še nisem videl neznatnejšega človeka.

Trenutek tišine, prepreden z žlobudranjem Indijancev na dvorišču.

Margerita nepremično stoji v odprti vrati. Oči se ji svetijo, samogibno stiska pesti.

CAETANA: Čemu vse to spovedovanje, prijatelj...? Tvoji spomini me ne zanimajo! Poleg tega si nedosleden: začel si z materjo...

BALTASAR: Oče ji je bil v tistem trenutku povsem podoben. In, vidiš, zdelo se mi je, kot bi stala ob njem in pestovala svojo bulo, v kateri tiči smrt.

CAETANA: Jezusa ni bilo zraven?

BALTASAR: Ne. Vse je bilo videti prazno in nesmiselno.

CAETANA: Strah, moj lepi Baltasar... Ja... Ja... Ampak: ta občutek, ta tesnoba, a je to zgodovina?

BALTASAR: Slutnja!

CAETANA: Česa...? Da bo vse brez haska...?

BALTASAR: Da bo dežela poslej jalova. — Videl sem več, kot se za tista moja leta spodobi, čeravno iz nosilnice... Videl sem umreti cesarstvo, ki smo mu komaj dogledali robove. Mesta so šla v nič, templji, pleme za plemenom; potacali so jih tisti razcapani, ušivi, prašni in jezni dedci, s katerimi sem se srečal v pristanišču.

CAETANA: Kastiljka sem, prijatelj!

BALTASAR: Vem.

CAETANA: Plemkinja sem!

BALTASAR: Tudi to vem! — Kaj bi rada povedala?

CAETANA: Ne bom točila solz zavoljo Indijancev!

BALTASAR: Če sem jih jaz pretakal, sem jih nad obojimi. Vedel sem: očetovi hlapci umirajo hkrati s svetom, ki ga morijo. Dolga smrt; najprej glasna, nato čudežno tiha. Tihemu delu smrti si bila tudi ti priča. In si še... Traja... Ni Cerkve za novi svet. Ni zvonov za novi svet. Ni Španije. Prišli bojo novi ljudje s paragrafi in z monštranco in s kadilnico, pa bojo tudi oni počasi zlezli v močvirje. V nepreglednem močvirju smo. Oče tega ne ve, jaz zelo dobro. Nerazumljiv svet in nerazumljivo življenje... Nesmiselno in nehasno.

Baltasarjeve besede usahnejo. Caetana, ki je dotlej gledala v tla, sunkoma vzdigne glavo. Dolg pogled; potem si položi dlan na trebuh in mirno vpraša —

CAETANA: Kaj pa tole...?

Baltasar komaj za hipec premišlja, tudi on čisto mirno reče —

BALTASAR: Ne vem, Caetana.

CAETANA: Ne veš?!

BALTASAR: Ne!

Tih, neusmiljen furioso.

CAETANA: Ne veš in ti ni mar! Takrat, ko sem legla s tabo in si mi zaplodil tegale otroka, nisem vedela niti jaz. To je vsa resnica. Nisem vedela, kdo si, kaj si, kakšen si.

Zdaj zelo dobro vem! — Umazano kri imaš! Nisi Španec! Konkvista je zate krvava burka! Nočeš biti Španec in prodati bi svoj grb, da bi rdečim umazancem lahko kupil žganje! Vseeno ti je, kaj bo s tvojim otrokom. Ti se brigaš za peteline in za umazane igre, uživaš v neredu, ker nimaš nobene vere, navadil si se na blato, toplo ti je, ko se valjaš po njem... Lastnemu očetu zalezuješ priležnico! On je zavaljo nje zgubil čast krščanskega viteza — ti boš še vse ostalo! Mar misliš, da ne vem?! Mar res misliš, da ne vem...? Ležal si pri meni; mislil si, da sem zadremala; s stisnjenimi zobmi si stokal njeno ime, takole pred zoro... In zdaj pridigaš zmedo, da bi imel opravičilo za svoje početje. Z Indijanko bosta razgrabila, kar se je nabralo v hiši. Ostanke. Kakor cigani naj bi živeli, kajne?! In inventarji so burka med drugimi burkami... Kakor cigani!... Jaz ne! Jaz ne, prijatelj! Nikdar in nikoli! Ne! Ne!

Margerita se odtrga iz sence. Naglo pride v ospredje. Caetana in Baltasar se zgane-ta vsaksebi. Stojе v trikotniku. Nepremično se gledajo.

Z dvorišča indijansko naricanje.

Potem se Margerita skloni. Prva stvar, ki jo doseže, je težka brokatna obleka. Pobere jo in jo nese do Caetane. Počasi, s skoraj obredno kretnjo jo položi prednjo.

MARGERITA: Tvoje!

Skrinjica za pisma: tudi ta obleži zraven Caetaninih nog.

MARGERITA: Tvoje! Tudi tole!

Kipec svetega Štefana.

MARGERITA: Tvoje!

Pahljača iz perja in dolga čipkasta ruta.

MARGERITA: Tvoje! Za vse večne čase!

Srebrna skleda.

MARGERITA: Tvoje, gospa!

Svečnik.

MARGERITA: Tudi tole je tvoje!

Caetana stoji nepremično, gleda mimo Margerite in šepeta —

CAETANA: Spravi jo stran, Baltasar! Spravi jo stran!

Margerita je obstala sredi kretnje. Roke ima razkriljene, kakor da se bo vsak hip sprožila v plesni korak. Njen glas je žerjavica pod tenko skorjo pepela.

MARGERITA: Vse je tvoje, gospa, in vse bo zmerom tvoje, in nič ni moje, in ničesar ne maram in vsemu se odpovedujem! Amen! Še enkrat amen!

Zasuče se proti Baltasarju.

MARGERITA: Tudi tale bo tvoj! Brez skrbi, tudi tale!...

Baltasar, ki je vse dotlej z nekakšnim boleznim zanimanjem opazoval obe ženski, plane v smeh.

BALTASAR: Oh, sveta nebesa, ali bo šla zdaj pravda o meni?!... Kakšen mogočen predmet razprave! Bosta nemara vadjljali zame?!

MARGERITA: Ti si nič. — Ti nisi niti senca njegove sence. Nič.

BALTASAR: Si prepričana, mamica moja nesojena...?

MARGERITA: Tvoja ženska je prav povedala...

BALTASAR: Kaj je povedala...?

MARGERITA: Zalezoval si svojega očeta priležnico. (Pravijo, da nisem njegova žena... Dobri mož

ve, kako je, vi pa razsojajte po svoji pameti.) — Zalezoval si me. Bil si še otrok, in komaj sem kje sedla in razmaknila noge, si že čepel pod stolom. Komaj...

BALTASAR: Drži! Vse je res! Priznam! Točno...

CAETANA: Spravi jo stran, Baltasar! Ne morem več! ... Ali ne razumeš?

BALTASAR: Zakaj ne bi šli do konca?!

MARGERITA: Ti nisi niti senca sence njegove sence...

BALTASAR: Pravdo moramo dognati! Ti namreč njega smrtno sovražiš, mene pa sovražiš, ker sem vendarle nekakšna njegova senca!

Margerita naenkrat zakriči z močnim glasom —

MARGERITA: Ne! On je vse! On je moj gospodar!

BALTASAR: Ne veš, da sem bil priča, ko te je prvič potlačil podse, na prelazu Ventro, precej po bitki, v kateri so padli vsi tvoji... Ne veš, da sem čepel na drugi strani grma... Ne veš, da sem slišal, kako si škripala z zobmi, ko je bilo končano... Ne veš, da sem videl, kako si si segala z dlanjo med stegna in si ogledovala kri in jo potlej brisala v travo... In on je šel pet korakov vstran in se pomokril... Ne veš, da sem videl tvoj pogled, ki je šel za njim...

Tišina. Margeritine razkriljene roke zdrse-nejo k telesu in se zagrebejo v gube krila. Strmi predse, maje z glavo, nerazložno nekaj mrmra. Baltasar, še tišje, vendar zelo razložno —

BALTASAR: In zraven tebe sem videl ležati svojo mammo...

Caetana gre do ležalnika. Ko sede, se nag-ne nad naročje. Z obema rokama si oklene trebuh, kot bi hotela varovati tisto, kar je v njem.

BALTASAR: Zraven mojega očeta, ki je puščal vodo, ni bilo nikogar.

Klici z dvorišča —

GLAS

OD ZUNAJ: Don Baltassaaaar! Don Baltassaaaar! Šeee! Peteline! Šeee! Don Baltassaaaar!

MARGERITA: Res je bilo tako.

BALTASAR: Torej nisem lagal o sovraštvu?...

MARGERITA: Pač! — Tisto je laž!

BALTASAR: Boš rekla, da je sovrašтво poginilo v tebi...?

MARGERITA: Ja!

BALTASAR: Čemu?

MARGERITA: Ni me vzel samo tistikrat: vzel me je sploh! Rekel mi je: »ti si moja žena«. Ostala sem pri njem. Bila sem pri njem sleherni trenutek. Bil je strašen. Bil je nežen. Njegove roke so postale mehke. Videla sem njegovo žalost. Videla sem ga, ko je v mraku ležal zraven mene in so mu oči rasle, ker je gledal nazaj... Naučil me je vere... In samo to je važno!

BALTASAR: Kakšne vere? Kakšne, prosim?

Margerita iztrga roke iz krila, krčevito jih sklene pred prsmi. Moli, kakor bi počasi narekovala —

MARGERITA: Oče naš, ki si v nebesih. — Posvečeno bo-di tvoje ime. — Pridi k nam tvoje kraljestvo. — Zgodi se tvoja volja, tako na zemlji...

Obtiči. Hip nato izbruhne —

MARGERITA: Jaz verjamem v Jezusa. On je prišel z njim!

Baltasar kot uročen strmi vanjo, potlej vdoro besede iz njega: govori silno hitro, v nepretrganem toku, smeh samo tu in tam pljusne iz besedovanja.

BALTASAR: Torej vendarle! Milost božja se ni ustavila na Kanarskih otokih! Konkvista je torej v resnici samo nadaljevanje rekonkviste in tisto, kar so obetali, se bo izpolnilo in katoliško cesarstvo se bo razlezlo čez ves svet! Kristus je prišel z nami! In vi ste pozabili, kako so visela čreva po plotovih te dežele, kako so goreli vaši ljudje in kako so se sesipale hiše! Kadilo ima prodornejši vonj kot človeška mrhovina! Kristusov glas je močnejši od kričanja sužnjev v rudnikih! Toda, saj vi sploh ne kričite! Vi ste ko nalašč za vsakršno nežno blagovest! Natančno vas je ocenil gospod Cristobal Colon, ko vas je prvič srečal. Kako je pisal katoliškima kraljema...? Da! Da! »To so ljudje, polni ljubezni in brez pohlepnosti... svojega bližnjika ljubijo kakor samega sebe...« In potrjuje se, kar je pridigal vrli pater Las Casas, kar so podpisale univerze v Salamanci in Sevilli: Vi ste prav tako otroci božji, ista blažena možnost se vam ponuja, tudi vi ste lahko deležni odrešenja!... Ti si dobila vero, mamica moja nesojena, in vsi jo bojo dobili! Španija brez mej! Katolištvo brez mej! Vsi smo brez mej in vse je brez mej! Kdo pravi, da tičimo v močvirju? Lažejo! Lagali smo! Komaj začelo se je!

Caetana se stresa pod udarci Baltasarjevega čudaškega in brezsravnega izbruha. Od zunaj spet kliči —

GLAS
OD ZUNAJ: Don Baltasaaaar!
BALTASAR: Ali jih slišite, gospe?!
CAETANA: Naženi jih! Ukazujem ti!
BALTASAR: Krstili smo jih, Caetana... Menda ne boš ugovarjala univerzi v Salamanci?! — Zolč se ti vzdiguje ob njihovem smrdu in tvoja kastiljska čistost se zvija v krčih, jaz pa gledam v bodočnost: vidim krдела meščanov, ki iztegujejo jezike, da bi prejeli zakrament svetega obhajila... Čiste španske krvi bo kmalu le še za majhen potoček, neverjetno mnogo pa bo s perjem pokritih kipov naše Device... In iz te modrosti, milostljivi, sem apostol! Da nisem...? Poslušajta! Kličejo me, ker sem našel ključ, ki odpira njihova srca. Petelinji boji in sod žganja: — že je pognojena njiva za sejale Gospodove besede in španskega prava! Moj oče tega ni razumel, in novodošli Kastiljci so ga nagnali v divjino... Vrnil se bo!

MARGERITA: Vrnil se bo!
CAETANA: Naj ga pobije!... Naj ga pokonča, ko se vrne!

BALTASAR: Ne bo me pokončal, četudi se bo vrnil...
MARGERITA: Bo!

BALTASAR: In kje naj vzame moč...? — Zlezel bi za peč, sanjal bi črne sanje o črni bitki in o črni nevhvaležnosti, milo bi prosil, naj bo čim več tišine okoli njega... Edina zveza s svetom: roka njegove žene. Pa ti?!
CAETANA: Pa ti?!
BALTASAR: Jaz bom apostol, prijateljci! — Moje metode bojo prevzeli agenti Camare de las Indias in Case de la contractacion. Že kar vidim, kako se moji dialektiki klanjajo vrli bratje iz reda svetega Dominika!... Sužnji v rudnikih bojo nosili svetinjske iz Compustelle, pa zato prav za prav ne bojo več sužnji... Oh, nečesa sem se domislil! Kaj ne bi bilo lepo, če bi nam naši novi bratje uprizorili versko igro?! Auto sacramental po indijansko! Seveda! Kako, da se nisem že prej kdaj spomnil! Jasno! To napravimo, v pouk in spodbudo! To, vidiš... — Pablo! Pedro! — Videli bosta zanimive in nepozabne prizore!

Oglasi se Caetana: čudno, skoraj vekaje,

da ne veš, ali ji prihaja tožba iz resnične prizadetosti ali iz pijače.

CAETANA: Kje je tvoj oče, Baltasar? Premisli, Baltasar! Misli!... Kje je tvoj oče?!

BALTASAR: Požiga! Požgal bo, česar poprej ni utegnil. Nazadnje bo na dimnatem oblaku odletel v nebеса, kjer bo nemudoma sprejet med vojščake svetega Jurija. — Pedro! Pablo!

Baltasar žari. Izmed šare, ki je razsuta po sobani, izpleče zvonec, kakršnega uporabljajo pri mašah, in začne na vso moč zviniti. Kriči —

BALTASAR: Pedro! Pablo!

Hitri koraki po hodnikih. Pedro in Pablo.

PABLO: Izvolite, don Baltasar...?

BALTASAR: Pri priči pripeljita deset ali petnajst naših rdečih prijateljev! Uprizorili bomo krasno versko igro, pa v čisto novem slogu! — Tistih, ki so do nezvesti pijani, ni treba vleči sem! Nič bi jim ne hasnilo. Bojo kdaj drugič raven... Bojo že kdaj drugič!... Brž!

Pedro in Pablo osuplo strmita v Baltasara. Potlej se ozreta proti ženskama.

Margerita je nepremična, stoji ko steber, Caetana se je zgrbila na ležalniku, Pablo skuša ugovarjati —

PABLO: Mislim, don Baltasar...

BALTASAR: Ni vredno, da kaj misliš, gospod Pablo! Stvar je sklenjena. Dobil si ukaz in izpolnil ga boš! Čeravno si v pristanišču doma, so te učili resnic svete katoliške vere; ena od njih pravi, da smo vsi po božji podobi; ravnaj se po njej, ne vihaj nosu pred rdečimi brati! — Hitro! Deset ali petnajst!...

Pedro in Pablo odhitita.

Ženski nepremični.

Baltasar mrzlično prebira med oblekami, jih razgrinja in odmetava.

Z dvorišča je slišati vzklikanje, priganjajoče glasove Pedra in Pabla, nato cepetanje bosih nog po stopnišču in po hodnikih.

BALTASAR: Prišli so!

Pri srednjem vходу se gnete skupina Indijancev. Samo dve ali tri ženske so med njimi. Vsi so oblečeni v razcapane ponče. Stiskajo se na kup, zmedeni so, vendar imajo v krvi toliko pijače in razburjenja od petelinjih bojev, da jih stresa nekakšna mučna, hihitava, včasih povsem nemotivirana veselost.

BALTASAR: Klicali ste me, prijatelji! Obrnimo vrstni red: vi k meni! Sprejemam vas v hiši svojega očeta, hiša stoji na pogorišču hiš vaših očetov; po volji nebeškega očeta. Imenitne namene imam z vami! Kaj mislite, da bomo kar naprej samo žganje lokali in peteline žgečkali?! Ne! Ne! Nikakor ne! Krščenji ste, pa je prav, če za krščeno dušo tudi kaj napravite! — Hodite v cerkev?

Mrmranje. Eden ali dva pokimata.

BALTASAR: Hodite, recimo! — Gledate slike v cerkvi? Gledate, saj vem! Kaj ste videli? — Ti!

Ogovorjeni skomigne z rameni. Motno bulji predse, za njim se nekdo hihita.

BALTASAR: Kar molči ti tam, in nič se ne sme. Sam bi tudi ne vedel povedati! — Gotovo ste videli svetega Lovrenca na ražnju... Pridi sem, fant! Sveti Lovrenc je bil še mlad. Ravno pravšnji boš!

Mladega Indijanca spehajo iz skupine. Prav narahlo se opoteče. Oči mu begajo sem in tja.

BALTASAR: Lezi! Lezi, sem rekel! — Tako, vidiš! V veliko čast si šteji! Sveti Lovrenc je do

konca spričeval sveto vero pred pogani in zato so ga nataknilo na raženj in ga lepo počasi obračali. Milo je ves čas prepeval. Angeli so ga hladili s perutmi in ves krščanski svet je trpel z njim. Krščanski svet, dragi moji, to je mogočna stvar in skrivnostna, in vseobsežna! Tisoč škofov! In še tisoč! Kralji! In zelo velike cerkve. Jezusova kri v zlati posodi! Vojske! Naša mila gospa v sinjem plašču! Vse to je Cerkev, vidite, in zdaj ste vi tudi Cerkev, mili bratje, mile Gospe sinovi! Cerkev je ogromno, plameneče drevo, ki nikdar ne zgori! — Sveti Lovrenc pa kar takole na ražnju in prav je, da se ga spomnimo s tem, da posnamemo njegovo trpljenje!

Margerita stoji v ospredju odra. Roke je krčevito sklenila. Mrmraje, z zaprtimi očmi moli. Caetana nepremična. Baltasar izvleče iz gruča še dva moža.

BALTASAR: Vidva bosta hlapca, ki vama bo na skrbi, da se svetnik pošteno speče! Čakaj! Čelade dobite! Takole!

Baltasar jima posadi na glavo čeladi, v roke pa jima potisne dve posodi.

BALTASAR: Zalivali so ga z mastjo, če je bilo potrebno. Ni imel prida sala na sebi.

Hihitanje. Potlej veselost ves čas raste.

BALTASAR: Le pogumno! To je živa slika! Gledališče! Polivajta ga! Še! Še! Potipajta ga, kako se je zapekel! Kaj se zvijaš?! Svetnik tega ni počel! In smeje se?! Vselej resno! Cviliš od smeha...?! A si res še tako mlad, da nisi videl goreti človeka...? V tej deželi je bilo spraznenih kar lepo število ljudi... Nisi videl? Tistih vaših stricev in bratov in očetov in poglavarjev ni nihče zalival. Zogleneli so ležali med razsutim kamenjem. Ne veš več, kajne? Svetega Lovrenca so pekli, da bi vero zatajil, vas pa zato, da bi jo sprejeli... Dosti! Dosti! Ne gre vam od rok, že vidim. — Ali bi bili radi škofje? Kdo pravi, da med vami nekoč ne bo zrasel velik škof in celo svetnik?! Pridite!

Burka postaja zmerom bolj živa. Baltasar skače od enega do drugega, ogrinja jih z brokatnimi ogrinjali, z vezenimi prti, na glave jim namesto miter posaja srebrne skodele.

BALTASAR: Svečan sprevod, prosim! Takole! Katoliški svet divja včasih na konju, kadar je praznik, pa stopa »een — dva — tri — een — dva — tri!« Dostojanstveno! Milost daje mir, mir daje dostojanstvo! — Ti si pravnik, recimo, zato dobiš črno ogrinjalo! — V krogu, prosim! Počasi! — Ali veš, kaj je pravnik? Pravnik je človek, ki ti pove, zakaj smeš koga ubiti, če so po sredi višji nameni... Morda ti je znana beseda »ius gentium«? Ni...? Tvojega očeta so, denimo, s kopjem pribili k tlom... Odki-mavaš... S sabljo? Aha, vidiš, s sabljo! Zato bi moral vedeti, kaj je »ius gentium«. — In ti, suhec...? Tvoje so zaprli v hišo, potlej so vtaknili bakljo pod pristršek. Povesil si oči. Niti kričali niso. Oni niso vedeli, da bi lahko klicali na pomoč slavnega pravnika Diega de Covarrubiasa. Nihče jim ni nič povedal o papežu Pavlu trejem. Njegova svetost, zapomni si, je izdala bulo, v kateri zatrjuje, da ste Indijanci pravi ljudje in da imate vso pravico razpolagati s seboj in s svojim imetjem! Mirno, možje!

Pijani Indijanci se motovili po prostoru. Postajajo razbrzdani, vendar na svojski, skoraj obredni način: kot bi obujali neke davne, tempeljske plesne. Celotno hihitanje ima grozljivo prizvok.

Baltasar jih ureja, a hkrati jih spodbuja v norenje.

BALTASAR: V krogu se premikajte! Mislite si, da ste občina božja! Najnovejša božja občina! Mar ni res? Kako se motoviliš? Joj! Joj! Joj! Krulite ko pujsi v svinjaku! Se to spodobi? Hihitate se kot neumne ženske, ko jim prihaja! Mislite na svetega Ambrozija in na svetega Avguština! Oba sta bila škofa... Hej, vidva... Kaj je to?

Iz kroga, ki se suče, se odmotata dva mlada Indijanca. Njuno gibanje se spremeni v poskakovanje — naenkrat vidimo, da oponašata petelinji boj.

BALTASAR: Petelinji boj...? Samo to vama gre po glavi?

Ostali Indijanci obstanejo. Pozorno, kot bi šlo zares, spremljajo bojni, petelinji ples mladeničev. Sopenje. Nekdo je prinesel s seboj majhen, nizko ugašen boben, ki ga že poznamo. Enakomerno udarja po njem. Margerita ne moli več.

Caetana je nekoliko vzdignila glavo iz naročja.

Spopad petelinov. Dolgo.

Boben. Pritajeno spodbujanje. Motne oči, roke se krčijo in iztezajo.

Baltasar, skoraj zase —

BALTASAR: Za takšen boj ste še zmerom!...

Plesalca — borilca pojemata. Baltasar naenkrat prekine prizor.

BALTASAR: Nehajta! Nisem vaju prosil! Dosti!

Fanta omahneta. Skupina se spet strne. Molk. Oddihavanje. Baltasar jih pozorno opazuje. Čez ramo vpraša —

BALTASAR: Kaj sodita o prizorih, ki sta jim bila priči, gospe? — Nič mi ne bosta odgovorili. Med led in ogenj sem se postavil... No, vprašal bom vas, bratje moji! Je to vse?

Tišina. Zdaj govori Baltasar čisto tiho.

BALTASAR: Nič več kot to...? Petelinji boj, po vseh drugih bojih... Kako bomo torej z vero? Ali je kakšna možnost, da vam odprem glave z dialektiko svetega Tomaža Akvinskoga in bi vi potlej razumeli snovanje božje previdnosti? Bi ugledali scela enoviti katoliški svet? Bi sprevideli, da se univerzalna misel ne more ustaviti pred rdečim mrličem, marveč mora obleteti svet, o katerem pravijo, da je okrogel...? — In vaša srca, gospodje novi Španci...? Se ga prime ganotje? Kakšen prizor bi vas pretresel? Mučenci na ražnju...? Sveti Lovrenc? Sveta Uršula? Gospod na križu...? Precej podobnega ste videli, kajne? Ni več solz... Ampak, vidite, včasih je le tiho nad svetom... Jutro raste, rosa se vzdiguje z rastlin, oglasijo se zvonovi, zeleni oblaki postanejo rdeči... Ali kdaj pojeje? Jaz vem eno pesem, in rad bi, da se jo naučite! Poslušajte!

Baltasar se postavi pred Indijance, ki so se zgnatli na kup kot plašne živali. Počasi in razločno jim zapoje.

BALTASAR: Marija, zvezda mila, Marija, ranjeno srce... od tvoje roke žarek pada, njega svetloba je oklep zdrobila, odprl mi je prsi, zdaj v mojem srcu zlata kri gori...

Indijanci poslušajo. Brez izraza. Margerita za hip zasuče glavo. Prav tako Caetana.

Baltasar vpraša —

BALTASAR: Vam je všeč? Boste peli z menoj?

BALTASAR: Nič odgovora.
Uživali boste! — No, poskusimo! Ponavljajte za menoj!
»Marija, zvezda mila...«
Nič.

BALTASAR: Ne gre? Svetujem vam, da zastavite s polno sapo in vsi hkrati! — »Marija, zvezda mila, Marija, ranjeno srce...«
Nobenega odziva. Celo pritajeno pijansko smejanje je zamrlo. Indijanci boljčijo predse. Baltasar vztraja —

BALTASAR: To je vendar lepa in nežna pesem! Marija drži roko nad vsem svetom, noben kotiček sveta ji ne smrdi tako zelo, da se ne bi sklanjala nadenj... Koga se sramujete? Vem, kako ste včasih peli. Tudi zdaj vas še včasih slišim. V mraku jaham okoli mesta... Za plotovi ležite. Pojete. — Pogum! Eden naj začne, drugi za njim! Boš ti prvi...? Zgani se! Čemu se obračaš vstran? No...?! — »Marija, zvezda mila...«
Indijanci se ritenski, v strnjeni gruči, pomikajo proti izhodu; čisto počasi, komaj opazno; zaidejo v senco, pa je skupina naenkrat podobna skali v mraku. Baltasar se zažene proti njim.

BALTASAR: Stojte! Nisem vam dovolil oditi! Upirate se!... Spet prosite bič, kajne?! Radi trpite... Ampak, ne! Ne boste ga okusili, kajti jaz vem, da vam od tega koža postaja trda in zmerom trša... Pedro, Pablo, zastavita izhod! Ostati morajo!
Pedro in Pablo, ki sta med vsem prizorom stala ob izhodu, pravzaprav že na hodniku, se zganeta proti ospredju.

BALTASAR: Nočete z menoj zapeti pesmi v čast naše nebeške kraljice... Dobro! Torej boste zapeli kakšno svojo pesem! Pri priči! Vseeno mi je, katero... Tega mi ne boste odrekli!
Molk. Strmenje. Caetana se zgubljeno zasmee, vendar je njen smeh tako medel, da se pri priči razblini. Baltasar plane —

BALTASAR: Morate! In boste! Ukazujem!
Tedaj Indijanci res zapojejo. Brez dogovarjanja. Najprej se iz mračne gruče vzdigne stok in seshajoče mrmranje. Iztrgane besede: komaj se zavemo, da smo jih že čuli. Kliči. Kliči se sprijemajo. Napev je enoglasen — besede gredo vsak sebi. Dolga, motna tožba, niha, vzpenja se, pada, raste, raste.

PESEM: Noč je. Noč je. Raste!
Pridi!
Prišel boš! Oh! Ne!
Tlaksakana! Tlaksakana!
O beli konj! Beli bog! Beli konj!
Huantooooo! Zlati!
Tlaksakana! Črna gora!
Koža! Roža! Kača! Ščip!
Črn obroč! Srce zeleno! Črn obroč!
Huantooooo!
Črna črnica! Noč!
V vejah ni petja več!
O beli bog! O beli bog!
Roža krvava!
Tlaksakana! Tlaksakana!
Pesem zamre. Nemara se kakšen odmev še lovi po hodnikih in stopniških palače. Indijanci v senci, nepremični. Potlej se Margerita obrne.

Ves čas je stala spredaj in ob robu scene. Indijanci je v pijanstvu in razburjenju sploh niso bili opazili.
Zdaj stopa proti rojakom, vendar ne naravnost, marveč v loku: z velikimi, sekačnimi kretnjami zamahuje proti njim, togoten vzdih se trga iz nje.

MARGERITA: Pojdi! Ooooo! Ti! In ti! Pojdi! Ooooo! Tlaksakana! Pasji psi! Zgini! Huantok, oh! ... Psi!

Obstane. Obrne se. Kaže jim hrbet. Zgrbi se: majhen drget jo spreletava. Tišina. Potlej —

BALTASAR: Odložite, bratje! — Pojdite!
CAETANA: Na vekov veke! Amen!

Indijanci odlagajo, kar jim je bil Baltasar poprej naložil: plašče, ogrinjala, čelade, srebrne skodele.

Drug za drugim, kar se da tiho, izginjajo. Pedro in Pablo gresta za njimi. Na hodniku capljanje bosih nog. Margerita sede. Potlej še Baltasar. Trikotnik. Caetana si natoči. Baltasarjeve besede prihajajo medlo in počasi, pa tudi zelo čudaško, kakor po velikem naporu.

BALTASAR: Ti ljudje so hudičevo vroč pepel; in vendar bojo stali za zidom vse do noči in čakali na moje petelinčke...

CAETANA: Pojdi za njimi!

BALTASAR: Ne! — Uračunal sem se. Moj poskus se je obrnil zoper mene; nobenega pametnega smisla ne odkrijem...

CAETANA: Krvave komedije uganjaš, ampak jaz vem, da bo kri padla na tla!

BALTASAR: Je že padla! — Piješ. Ti piješ, mene boli želodec. Naši kuharji kuhajo na loju in naš vrt je zaraščen. Nobene sveže hrane. Ko sem bil majhen, sem imel putko, ki je izključno zame nosila jajčka. Belka... Ob mojem odhodu je bila še živa. — Ti tudi? Kaj...?

CAETANA: Če si imela tudi ti svojo putko...?

Nič odgovora. Pozneje —

BALTASAR: Zares, neuspeh poskus: kot bi gnetel vodo, kot bi spravljal veter v steklenice... Gospodje admiralni pravijo, da je svet okrogel... Tečeš za človekom, nikoli ga ne dohitiš. Nikoli mu ne vidiš obraza. Celo Indijancu ne! — Mi ne bo nobena od vaju rekla, da je človekov obraz zarisana v božjem obrazu? — Nič? Nič! — Caetana! Ali se ti zdi, da sem zrel za sveto inkvizicijo?

Caetana ne odgovori.

BALTASAR: Mogoče bi bilo dobro, če bi gorel... Goret ali gniti: dve možnosti, dve resnici. Sveča gori... Jaz gnijem. Vsi gnijemo.

CAETANA: Opisuj sebe. Jaz ne gnijem! — In tvoj oče, vidiš, je zmerom gorel!

BALTASAR: Oh! Tako povsem drugače ga naenkrat vidiš?!

CAETANA: Tako!

BALTASAR: Če dozdej ni zgorel, sploh ne bo; tudi on bo zgnil, tule, med nami.

CAETANA: Ne!

Baltasar se zastrmi v ženo. Zelo zaresno, zelo prizadeto reče —

BALTASAR: Ne veš, ženska, kaj bi dal, če bi bilo res...

Tišina, nato naenkrat začujemo z dvorišča topot treh ali štirih konj. Ropot vhodnih vrat palače.

CAETANA: Poslušaj! — Kaj je?!...

Od zunaj pljusne vzklikanje. Kliči hlapcev, Hitri, begajoči koraki. Neka dekla histrično vrešči.

Margerita: rastoče oči, polodprta usta.

Baltasar vstane.

Čakajo.

Končno: Pedro pri vhodnih vratih.

PEDRO: Gospod!

Margerita, Caetana in Baltasar otrpnejo. Margerita je videti kakor človek, ki v sanjah ne more premakniti nog, pa mu obraz trza od napa.

Caetana skuša vstati, prevrne steklenico, vino se razlija po tleh.

Baltasar: razkoračen, negiben.

Don Felipe, v ozadju Suanza. Sama.

Felipe je videti postaran in zelo utrujen, na njegovem ustrojenem obrazu pa leži malce zbezan in skorajda top nasmeh, tudi roke, ki jih je le na pol razkrilil v pozdrav, izražajo medlost, nemoč.

Suanza ostane sprva v senci.

Sladkobna barva na Felipejevem glasu, ko reče —

FELIPE: No, pa sem se vrnil, vidite... Pozdravljam vas! Tudi padre Suanza...

SUANZA: Pozdravljeni!

Od tega trenutka dalje se vse dogaja kakor v sanjah.

Margerita se sproži z mesta, stopa z lesenimi nogami; poslednje korake opotekaje se steče. Ko je v močevem objemu, najprej slišimo samo mučno stokanje, iz katerega se izločijo besede.

MARGERITA: Drži! Mene! Drži me, človek!... Oh, daj!... Močno me objemi! Stisni me! Prosim!... Čutim te! Tu si! Pri meni si! Oh! Mili! Dobri! Mili moj!... Nikdar več! Ne boš šel več! Ne boš šel, pravim! Kje si bil?!... Zakaj si me pustil samo? Oh, ti!... Ti! Ne dam te!... Čakala sem!... Felipe! Gospod moj! Ti!... Drži me, prosim!... Moj mili, moj dobri... Moj! O bog, o bog!

Felipe se motno smehlja nad Margeritino ramo. Njegove roke se je komaj dotikajo.

FELIPE: Prišel sem... No, vse je dobro, saj vidiš... — Hvala, Margerita!...

Caetana. — Felipe se odmakne od Margerite. Caetana se skloni nad njegovo roko in jo dolgo poljublja. Drobec začudenja v Felipejevi toposti.

FELIPE: Čemu to, lepotica...? — Nisi šla...

CAETANA: Ne!

FELIPE: Tja spadaš!

Kratek molk. Nato —

CAETANA: Nisem mogla. Tudi nisem hotela. — Prislužila sem si prstan in trebuh.

Caetana vzdigne levico s prstanom, z desnico pokaže na trebuh.

Felipe pogleda proti sinu, ki še vedno stoji na mestu.

FELIPE: Oh!

CAETANA: Ni ti po volji...?

FELIPE: Dajem svoj blagoslov, hčerka! Tebi. Otroku. Tudi ostalim. (Vprašujoče in skoraj plašno se ozre proti Suanzi) Padre...?

SUANZA: Da!

FELIPE: No, vidiš!

MARGERITA: Felipe!...

FELIPE: Padre Suanza pravi: »Vsaka stvar se nazadnje obrne v nekakšno korist...« — Menda res! — Zdaj bo smejanja po hiši... in jokanja... in lulanja... Kdaj, Caetana?

CAETANA: Novembra. Proti koncu meseca.

FELIPE: Veliko sreče in dobro babico.

Felipe se še zmerom topo smehlja. Hipec tišine in zmedenosti, trenutek, ki neizbežno sledi velikim pretresom.

FELIPE: Midva bi rada sedla, prosim... Utrujena sva.

Beganje. Opravičevanje. Pedro in Pablo s stoli.

Tedaj Baltasar ostro zakliče —

BALTASAR: Čemu prosiš?!

Čisto kratek premislek.

FELIPE: Navadil sem se.

BALTASAR: V svoji hiši si!

FELIPE: Nič ni naše. Vse je božje.

BALTASAR: Tole si si priboril. Bilo je tvoje in je...

FELIPE: Sposojeno, sposojeno, gospod sin!

BALTASAR: Kaj so ti napravili, oče?!

FELIPE: Vse.

BALTASAR: Kdo?

FELIPE: Vsi.

BALTASAR: Norimo, ljudje. Danes je nor dan, očitno! Mogoče sploh sanjam in ni res! Kakšen si se vrnil?!

Margerita ko kača —

MARGERITA: Stopi mu za vrat, Felipe! Sovraži te in preklinjal te je in razdejal je hišo in mučil je mene, ubijal mi je vero, vse je zvlekel v blato, pred mrhovino je klečal!...

FELIPE: To ni sploh nič važno, Margerita! — Oh, koliko je še ostalo! — Naučila se boš ponižnosti... Vsaka leta imajo svojo kri... Pusti ga!

MARGERITA: Celo ona (pokaže na Caetano), celo ona zdaj ve...

CAETANA: Nikogar nisem prosila, naj mi bo za varuha!

FELIPE: Precej sovraštva ste zakuhali...

Kratek, mučen molk. Iz ozadja se nena-dejano javi Pablo —

PABLO: Pripravila bova kopel za gospoda in naročila večerjo. Nalovila sva nekaj postrvi.

FELIPE: To je bilo na mizi tisti večer, preden sem šel...

PABLO: Da. Takrat niste nič jedli, eksclenca...

PEDRO: Hvala, da se še spominjate!

FELIPE: Hvala vama!

Pedro in Pablo odideta.

BALTASAR: Dobil boš kopel, posteljo, večerjo in po večerji ženo. — Poprej pa boš meni povedal, kaj se je konec koncev zgodilo s teboj!

CAETANA: Ne zdaj!

BALTASAR: Zdaj!

FELIPE: Nisem ti več všeč, očitno...

MARGERITA: Zmerom te je cmaril na svojem strupenem žolču! In on sovraži vse! Od babice do otroka! Naženi ga! Reci mu, naj molči! Ukaži mu!

FELIPE: Prosim te, Margerita!...

BALTASAR: »Hvala«! »Prosim«! — Bil si krvav gospod in nikoli nisi rekel ne »hvala« ne »prosim«. Krvav, krut, ampak resničen! Kakšna senca si zdaj?! Smehljaš se, sklepaš roke ko botra pri krstu, sklanjaš glavo... A je prišla samo tvoja lupina nazaj?! Recimo, da si utrujen... pa to ni tisto! Sploh ne! Jaz bi rad vedel, kaj se je zgodilo!

FELIPE: Kar takole...?

BALTASAR: Zahtevam poročilo o vsem!

Caetana se mučno zasmee. Smeje se dolgo in prav gotovo tudi iz vina.

MARGERITA: Kakor škorpion je živel v teje hiši...

BALTASAR: Zahtevam poročilo!

FELIPE: S kakšno pravico, prosim?

BALTASAR: Poleg tebe sem najstarejši španski plemič todle!

FELIPE: O! — Tvoj primat je problematičen. Padre Suanza je predstavnik svete Cerkve. Cerkve je v slehernem pogledu nad nami. Celo pravno...

Zdaj se iz polmraka prvič oglasi Suanza —

SUANZA: Pustimo hierarhije vnmara, don Felipe! — Kri ima svoje pravice; ko bi bil jaz na vašem mestu, bi donu Baltasarju bržčas odgovoril...

FELIPE: Prosim...

BALTASAR: Povej po vrsti!

FELIPE: To je precej debela povest!... — Sprašuj in jaz bom odgovarjal.

BALTASAR: Šli ste v Porto Firmino...

FELIPE: Ja. — Štiri dni smo jahali. Vreme, da bi se človeku pes smilil...

BALTASAR: In tvoji junaki so ti uhajali...? Lepo po vrsti...? Ponoči...?

FELIPE: Ponoči! — Sanchez. — Lopez. — Carriento. — Drug za drugim. Carriento je prejšnji večer jokal; slišal sem ga. No, Carriento... Carriento ima doma otroka z vodenično glavo. Je že tako... Lopez mi je pred odhodom, ko sem spal, ukradel obesek s križcem. Zdaj nosim... (pokaže lesen križec na navadni vrvi) To ve, ja ravno toliko.

BALTASAR: Si po poti katerega od njih ubil?

FELIPE: Nisem!

MARGERITA: Nikar mu ne odgovarjaj! V past te žene, Felipe! On te kuha v svojem žolču! Njega bi moral ubiti!

BALTASAR: Kaj je bilo v Porto Firminu?

FELIPE: Dež. — Utaborili smo se pod obzidjem. Imel sem še petnajst ljudi. — Teren je močviren. Morda se spominjaš...

BALTASAR: Nisi govoril z vojvodom de Santandrom?

Caetana se spet zasmeje.

CAETANA: Zlodej si je obesil cucelj za vrat! Oh! Le dajmo! Igrajmo se otročičke!

FELIPE: Tajnik je govoril z njim. — Tajnik je poplej ostal kar tam.

BALTASAR: Kakšen odgovor si dobil?

FELIPE: Dobil sem tele stvari: 1. Ordenanzas Komisije za Indijo, kjer med mnogimi paragrafi utegneš prebrati, da odslej ne bomo več govorili »conquista«, temveč »pacificacion«. 2. Popis zemljišč, ki mi pripadajo. 3. Opozorilo, naj mirujem v lastno korist in v korist krone. 4. Lep pozdrav. 5. Knjigo »Catholicum opus imperiale regiminis mundi«.

SUANZA: Zanimivo delo!

FELIPE: Tajnik mi je ob slovesu rekel: »Oprimate se gojitve sladkornega trsa, v sladkornju je bodočnost!«

BALTASAR: Zakaj ga nisi zaklal?

FELIPE: Oh! Nasvet mi je zaklical, ko je odhajal, bil je tik pred mestnimi vrati... In tudi...

Suanza se zgane za korak proti ospredju.

SUANZA: Don Baltasar, vi boste prav kmalu prešli dobo mladenišтва, ta dežela pa dobo divjaštva. Še preden bo zavladala logika našega imperialnega prava, bo Cerkev...

Baltasar ga divje prekine —

BALTASAR: Ne sprašujem vas, padre! O kakšnem pravu govorite?! Nekega človeka so vsi zapustili kakor Joba in...

SUANZA: Preberite Jobovo knjigo do konca, don Baltasar!

BALTASAR: Ne bom je bral!

SUANZA: Boste! — Toda to zdaj niti ni važno. Važno je, da sva bila midva z vašim očetom v majhnih vicah. Vztrajal sem z njim, kot vidite.

BALTASAR: Vidim! — Čemu?

SUANZA: Ker ga imam rad v Gospodu. Samo jaz sem mu ostal. In vsaka usoda mora zaključiti svoj krog.

BALTASAR: Padeč! — S krvavega oblaka v debelo govno!

Margerita se stiska k Felipeju in šepeta —

MARGERITA: Felipe! Padre! Molimo! Za vrnitev! Oče naš...

BALTASAR: Mi ne boš ničesar več povedal, oče?

Felipe se ozre proti Suanzi.

SUANZA: Povejte!

BALTASAR: Kje si bil tri mesece?

FELIPE: Obšel sem vso deželo, kar jo poznam. In še nekaj več.

BALTASAR: S kakšnim namenom?

FELIPE: Verjel sem, da bom znova spravil na noge vojsko.

BALTASAR: Misliš si, kako je svet, ki si ga osvojil, po pravici tvoj...

FELIPE: Ja.

BALTASAR: Zdaj ne misliš več tako?

FELIPE: Ne.

BALTASAR: Pri kom si bil?

FELIPE: Pri vseh, ki so kdaj z mano železo grizli. — Po kakšnem prostranstvu so razsuti. — Padre ve, pomni... in ves čas je padal dež. Včasih, veš, sva spala v starih indijskih grobnicah in preganjala duhove.

SUANZA: Ni jih bilo.

FELIPE: Ne. — Otepala sva se za mojo dušo...

BALTASAR: Čutim, kaj si govoril!

FELIPE: Reci...

BALTASAR: Da je vse nesmiselno, da je svet slep, da je gluha, da je gnila, ampak človek je vseeno napravljen za meč, človek naj grize do konca... Mora!

FELIPE: Približno tako!

BALTASAR: Kaj so ti rekli tovariši v orožju?

FELIPE: Nunez je prišel pred palisade. Pokleknil je predme in rekel: »Odpusti, komandant! Ne morem!« — Carrena je odvezal pse. — Stari Vicente nama je poslal pogačo. — Vicco je bil pijan. Spustil naju je v hišo. Pila sva z njim do jutra. Žena in služinčad in otroci so se skрили.

SUANZA: Leone Pintas vam je dal tistile križec.

FELIPE: Tegale lesenega, ja...

BALTASAR: Ni treba več naštevati! — Vem, da je bilo še veliko drugih...

SUANZA: Odšla sva od Pintasa in obtičala na prelazu.

FELIPE: Hud mraz je bil. Napol se je zvedrilo. Ležala sva pod skalo in se grela s hrbiti.

SUANZA: Dve ovci...

FELIPE: Takrat sem tudi spoznal, da smo ovce božje. Nad gorami so gorele zvezde. Kot bi jih prvokrat videl v tisti strašni nebesni strugi...

SUANZA: Pripovedoval sem vam o Jobu.

FELIPE: Hvala, padre! — Premeril sem v duhu svoj čas, prostore, ki sem jih kdaj obhodil. Vsega je bilo neznansko mnogo in nikjer trdne meje, kakor v strugi z zvezdami tam gori...

BALTASAR: Zadosti si mi povedal, oče!

Ženski uročni strmita v Felipeja.

MARGERITA: Povej še!

FELIPE: Moja dejanja so se mi zazdela čudno nevažna. Celo tista, ki so bila strašna. Nad svetom, sem si rekel, visi velik zvon. Njegov glas odnaša besede, ki jih govorimo, tudi besede o naših dejanjih. Cesarstva grejo včasih v nič hitreje kakor mi sami, mesta postanejo tuja znotraj enega življenja. Bog pa neviden hodi med nami s svojim velikim srpom in žanje, žanje...

BALTASAR: Hvala!

FELIPE: Zakaj si mi rekel hvala?

BALTASAR: Hotel sem za hipec posneti navade, ki jih razlikuješ. — Še tole: kakšen je nauk iz te noči z zvezdami?

FELIPE: Nauk...? — Da si mora človek začrtati...
BALTASAR: Kaj?!
FELIPE: Mejo svojega osebnega sveta!
SUANZA: Samo tako utegne najti razmerje do božje brezmejnosti.
BALTASAR: Začrtati mejo svojega življenja in sveta...? Napraviti vrtiček...? Gojiti živinco...? Počivati in ubogati...?

Nihče mu ne odgovori. Baltasar strmi predse, nato gre do Caetane. Dotakne se ji rame.

BALTASAR: Vidiš, da sem imel prav!... — Veliko gnitje!

Caetana se otrese njegove roke. Skoraj fanično zakliče —

CAETANA: Lažeš! To je razodetje in to je red!

Zelo topa tišina. Baltasar gre zlagoma proti izhodu. Ustavi se.

BALTASAR: Se lahko še jaz spremenim, prosim?

Brez odgovora.

BALTASAR: Zares hudičev ali božji krog! — Iz velikega osvajalca, ki mu je bilo komaj do kolen krvi zadosti: starec v vrtiču, v copatih. — Iz divje Indijanke: mamica s predpasnikom. — Iz ostroumne kastiljske princeze: sentimentalna pijanka... Jaz bi se tudi rad spremenil, prosim!

Vsi mu kažejo hrbet.

BALTASAR: Bil sem posmehljiv in slabič. Za spremembo, oče, bom zdaj rekel tisto, kar si ti že enkrat rekel. Da je svet slep, da je gluhi, da je gnili, ampak človek je vseeno napravljen za meč in mora gristi do konca! Če boš odpuščal, te bojo odpustili. Če boš odpuščen, boš moral odpuščati...

Odide. Dolg drget spreleti Felipeja, čuti mo, da bi hotel za sinom. Margerita se ga oklene.

SUANZA: Mislim, da bo zdaj res čas za molitev ob srečni vrnitvi...

MARGERITA: Prosim, padre!

Caetana, ki se šele v tem trenutku zave, da je Baltasar odšel, pijansko vzklikne.

CAETANA: Baltasar!! Kam?!

Suanza moli.

Margerita in Felipe stojita tesno drug ob drugem, šepetaje ponavljata za Suanzo —

SUANZA: Gospod, ki vodiš naše korake,
Gospod, ki nas varuješ skušnjav na poti,
Gospod, ki nam pobiraš kamenje s ceste,
Gospod, ki nam odkrivaš prepad,
Gospod, ki razbojniku roko ustavljaš,
Gospod, ki nam daješ sonce in senco,
Gospod, ki kači zobe poruješ,
Gospod, ki nam nad spanjem bediš...
Zahvaljen!

Zahvaljen ob zori, zahvaljen opoldne, zahvaljen zvečer in ob uri slovesa!

Med molitvijo je slišati odmev Caetaninega klicanja.

CAETANA: Baltasaaar! Baltasaaar!

Klicanje ugasne. Potlej še molitev. Na vratih se pojavita Pedro in Pablo.

PEDRO: Don Baltasar je odjezdil.

PABLO: Dona Caetana je omedlela.

Margerita se oglasi z neizprosno jasnostjo —

MARGERITA: Dekle naj dono Caetano odnesejo v njeno sobo. Pripravite obkladke iz jesiha. — Kaj je z večerjo?

ZASTOR

(Konec prihodnjič)

Marjan Rožanc

SVETI KAZIMIR

1

V črevesju nimam več blata, ampak kamen. In vrag vedi, kdaj bom šel na stranišče in to breme odložil! In kje na teh pozlačenih hodnikih stranišče sploh je?

Vsaj del nadlog, s katerimi me je doslej teplo življenje, moram zdaj res pripisati kar samemu sebi. Zdaj se namreč resno sprašujem, kako sploh more biti človek pri šestdesetih še tako neprilagodljiv, da ga lahko vrže iz tira vsako novo okolje, vsak nepoznan kraj, vsaka tuja soba...! Saj je vendar dovolj, da prenočim v tuji postelji, pa sem že čisto zgubljen, najmanj tako, kot da se bom moral znova roditi. Celo najbolj osebnih reči, ki jih prinesem s seboj in ki sem jih imel v rokah že najmanj tisočkrat, britev in podobno, kar na lepem ne poznam več in gledajo vame zavratno hladno in gluho. Od vsega sem nekako ogrožen. Zakrknem in zaprem se vase, čim globlje je mogoče, samo da bi se nekako ohranil. Obenem izgubim tek. Potem dobim še zapeko in prenašam tisto malenkost, ki sem jo bil zaužil še doma ali spotoma, kot kamenje. Šele tretji ali četrti dan, ko se nekoliko razgledam in udomačim, ko se mi povrne zaupanje vase in v svet, se končno odprem in odložim tudi blato. Daj bog, da bi bilo tako tudi zdaj!

Potovanje, da, potovanje, to je bilo vse kaj drugega, vsaj na začetku. Taksí. Postrešček z zlatimi našitki, vozna karta v listnici in rezerviran sedež v kupeju za nekadilce, potem vlak, Tauern-ekspres. To je bilo domala tako, kot da bi se nekdanji časi, ki so jih zanesenjaki tako brezobzirno načeli, spet vrnili, kot da bi svet spet privzel nekaj svojega nekdanjega bleska in trdnosti. Prsi so se mi kar širile, in to ne brez zadovoljstva, ponosa in privoščljivosti. Kako tudi ne, saj se je še pred kratkim zdelo, da se nihče mojega stanu in rodu ne bo več takole udobno peljal v tujino, kaj šele na zdravljenje v Bad Kirchen. Zdaj pa sem se vendarle peljal, nič drugače in nič manj samoumevno, kot se je nekdanj tu sem vozila vsa naša družina. Če je bilo sploh kaj drugače, potem je bilo to samo nepotrebno zadrževanje na meji, nekoliko neokusni cariniki in policaji. Pa vendar se mi je nabiralo okrog srca tudi nekaj neprijetnega, in to že od trenutka, ko sva se z Marto še poslavljala. Kakor hitro pa sem prestopil mejo in je vlak zarezal skozi divjo pokrajino proti Malnitzu, me je nekajkrat tako stisnilo, da bi najrajši kar izskočil in se vrnil. Ne tujina — tujstvo! Najbrž bi celo res izskočil, v Badgasteinu ali na kaki drugi postaji, če se tega nemožatega dejanja ne bi sramoval pred Marto in če bi me ne dajale tudi bolečine v križu; zdravljenja nisem več smel odložiti. Toda le kakšen ponos in zadovoljstvo, le kakšna odličnost! Vse to je izpuhtelo kot bi mignil.

Ko me je receptor v hotelu vprašal, ali želim samski apartma ali morebiti nekoliko skromnejšo sobico, sobico v dvoje, sem kar takoj pograbil to drugo. V dvoje, seveda v dvoje, in skromnejše! In niti na hotelskega fanta nisem več počakal, ne, kar sam sem se otovoril s prtljago in pohitel navzgor. Mudilo se mi je v kovček, k svojim stvarim, v katerih je bilo nemara še čutiti Martino skrbno in ljubečo roko. V sobi pa, kjer sem naletel na dve postelji, na eno poslano in drugo razmetano, sem se kar naježil. Saj ne da bi si zdaj ne želel več družine, ne, še vedno sem si jo želel, ampak če bi v sobi naletel na slona, bi to sprejel povsem mirno — tu pa je bilo čutiti človeka. To je čisto nekaj drugega. Naježil sem se, pravim, potem pa se posvetil razmetani postelji in nočni omarici, hotel kar takoj dognati, kdo in kakšen naj bi bil ta človek. Žal po tabletah na nočni omarici, po kupu časopisov in razglednic ne moreš nič zvedeti, vsaj nič oprijemljivega in pomirljivega. Pogledal sem še v omaro, preletel celo razglednico, ki jo je dobil pred dnevi z Dunaja — srčni pozdravi in nečitljiv podpis — ampak počutil sem se samo še bolj osamljenega kot prej. Kako žalostno bitje je pravzaprav človek! Ni mu treba ravno umreti — dovolj je, da se odpravi na popoldanski sprehod, že ostanejo za njim samo mrtve reči, razglednice, tablete, časopisi, ki so sami po sebi čisto brez pomena. Bilo je domala tako, kot da sem se znašel na luni. Ne da bi se oprhal in preoblekel, sem se pognal iz sobe.

Spreletel sem se po hotelskih hodnikih, pokukal v kopališče in čitalnico, vse nekako hlastno in obenem obzirno, po prstih, da bi ja z ničimer ne zmotil popoldanskega miru, ki je vladal v poslopju. Šele zunaj sem postal in se nekoliko bolj zbrano razgledal po hotelskih oknih, navešenih s kopalkami in brisačami. Potem sem stopil do jedilnice onkraj parka, v kateri so samevale belo pogrnjene mize, se sprehodil do bližnjega naselja in si gledal tistih nekaj še napol kmečkih hiš, cerkev in župnišče. Ni pa minilo niti pol ure, ko sem bil že spet sredi gosposkega zdravilišča in pred hotelom, spet sredi tako hladnega in tujega sveta, da me je kar zmrazilo. Podvival sem se nazaj v sobo, odprl kovček, razmetal svoje stvari in se lotil pisanja.

Pisal sem Marti. Le komu drugemu naj bi pisal, saj mi je bil potreben predvsem pogovor z domačim in ljubeznivim človekom. Kaj sem pisal? Ne vem. Vem samo to, da sem kar takoj zaživel v veliko prijaznejšem svetu in da me je pisanje docela prevzelo: vsaka beseda mi je privrela prav z dna duše in vsako besedo sem tudi zapisal tako, kot da jo polagam nazaj v dušo, v nekoliko oddaljeno, a sorodno. In ko sem zlil vanjo vse, kar sem imel zlit, sem vsako črko še tako rekoč okrasil, vsako drugo besedo podčrtal, samo da bi se nekako zadržal v tem intimnem

razpoloženju. Nazadnje pa je bilo kljub temu vse zapisano, okrašeno, podčrtano — pisemce sem moral zganiti, ga zalepiti in odnesti do nabiralnika pri receptorju. In brž ko sem ga odvrget, se je kljub vsemu zgodilo vse tisto, česar sem se bal in s čimer sem odlašal — spet sem bil tu, v Bad Kirchnu!

Tudi z drevoredom ni namreč nič. V njem je sicer košato drevje in globoka senca, klopce in samotna, hrustljavi pesek in redki, vznemirljivi koraki, v njem so tudi spoštljive gospe s širokokrajnimi sončnimi klobuki, skratka vse tisto, po čemer so znani ti zlati kraji in časi, toda spomini in razglednice so vendarle nekaj drugega od resničnosti. Nekaj časa sem si sicer prigovarjal, da se bom tu, na odmaknjeni klopi in v tistem, skoraj neopaznem kotičku pod drevjem, že nekako zbolgal, navadil na nove in nepoznane ljudi, in da se bodo tudi oni navadili name, na tihega in nevsiljivega človeka, ki se mu lahko z zaupanjem približajo. Vendar nič od tega! Čez čas me je le prišlo, da bi temu ali onemu izmed mimoidečih izkazal kako prijaznost ali da bi se mu vsaj nasmehnil, mu pokimal. To pa seveda samo zato, ker sem si tudi sam vse bolj želel, da bi bili tudi mimoideči z mano prizanesljivi in ljubeznivi. Skratka, čez čas sem se začel kar nehotе nemirno presedati in postavljati v nemogoče drže, da, prav obseden sem bil od tega, da je vsaka njihova misel in vsak njihov pogled namenjen prav meni, da jim ne uide noben moj migljaj in da je prav od tega prvega vtisa odvisno prav vse, ves ta strašansko dolgi mesec, ki ga imam preživeti med njimi. In razumljivo: že sem se gledal samo še z njihovimi očmi. Jaz sploh nisem bil več jaz, ki sem se zviral na klopi, temveč petični, svetovljanski hotelski gostje, ki so se vračali s popoldanskega sprehoda in se zmrdovali nad afektiranim novincem na klopi. Zgrozil sem se nad sabo kot še nikoli. Kakšen vtis pa naj napravi človek, ki se nastavlja in prepušča ljudem brez najmanjšega zaupanja vase, tako rekoč človek brez osebnosti?! Kdo naj takega človeka — počestneža in vlačugarja — ceni in spoštuje?!

Potem pa še tisto z Leopoldom! Ali je bil tisti človek zares on, Leopold Kramar, bivši trgovec z galanterijsko robo v naši četrti, ki je kot vojni dobicar emigriral iz domovine že pred dvajsetimi leti — tega sicer še zdaj ne vem čisto natančno. Dejstvo pa je, da se mi je nenadoma zazdelo, da sem zagledal v parku prav njega, med tolikimi tujimi ljudmi slednjič tudi znanega človeka. Skočil sem s klopi in pohitel za njim, ga dvakrat ali trikrat kar zdaleč poklical po imenu, ga potem dohitel in mu zavpil skoraj na ušesa, on pa — Leopold Kramar — se ni niti ozrl. Tedaj sem seveda obstal kot vkopan. V hipu mi je bilo čisto vseeno, ali je ta človek Leopold Kramar ali ne: drugo, veliko sramotnejše in važnejše vprašanje se mi je zavrtilo v glavo. In še zdaj se sprašujem, ali sem res tako slinav in nepomemben človeček, ali sem res še vedno nezrel in zaletav petošolec, ki ga čustva izdajajo ob vsakem koraku? Saj je meni vendar dovolj, da spregovorim s človekom le besedo ali dve, pa ga že nikdar več ne zgrešim, medtem ko moji dolgoletni znanci in prijatelji hodijo mimo mene kot mimo zidu. Isto je z imeni. Jaz si pri priči zapomnim prav vsako, medtem ko se mojega ne spomnijo niti ljudje, ki sem jih večeraj izvlekel iz kake stiske ali jim kako drugače po-

magal. Stiskam jim roko, gledam jim naravnost v oči, zlogujem, izgovarjam vsako črko posebej, nazadnje pa kljub temu ne vedo, ali sem Kazimir ali Kajetan, Prek ali Brenk. Take reči pa človeka prizadenejo, zlasti še tedaj, ko je najbolj potreben pozornosti in človeške topline.

Knjiga mi je bila v tem položaju kaj slaba tolažba. Morebiti je bila to sploh moja najslabša poteza. S tisto pobožno zamaknjenostjo in tistim razumniškim, poduhovljenim videzom, ki sem si ga nadel, se prav gotovo nisem prikupil nikomur. Morebiti sem res postal nekoliko bolj sam svoj in zbran, ampak kakšen je v resnici človek, ki se sredi popoldanskega zdraviliškega vrveža, spričo vseh teh lepih žensk in iskrivega spogledovanja zabubi v knjigo in se dela, kot da mu ničesar na svetu ni mar? Zagrenjenec, če ne kar ljudomrznik! Dovolj je bilo, da sem na to samo pomislil, ko sem se že razjezil. Seveda ne na knjigo, ampak nase in na svojo obsedenost. Le kaj mi je bilo vsega tega treba! Kolikor bolj sem se namreč oziral na ljudi in kolikor več pozornosti sem jim posvečal, toliko bolj sem bil odvisen od njih, prav od raznih Leopoldov in njihovih muhavosti. Zdaj sem se hotel vsemu temu iztrgati, odvrget sem knjigo, a je bilo že prepozno. Posedel sem morebiti samo še minuto in že je bil krog mojega zdraviliškega življenja neusmiljeno sklenjen in zaprt: zdaj se lahko gibljem samo še od jedilnice do klopi v parku, zmerom v knjigi in zmerom skoraj po prstih, ves miloben in tihoten. Vtisom, ki sem jih ustvaril o sebi, moram biti zvest. Ne morem več stopiti v točilnico, udariti točajko po zadnjici in si naročiti pijače, se nasloniti na zid in zlitii vase steklenico Gosserjevega piva, suniti koga pod rebra in se z njim razklepetati — ne morem, če nočem, da vse zdravilišče ne bruhne v smeh. Zdaj kratko malo sem, kar sem, takle tihoten, splašen in neprilagodljiv človeček.

In to pri vsem tem, ko Bad Kirchnu sploh ni več Bad Kirchnu! Tu je sicer še vedno veliko boljših ljudi, tudi veliko dam, skrbno negovanih in navidez zadržanih, a kakšni so pogledi, ki se bliskajo izpod njihovih nalepljenih trepalnic...!? To so pogledi, ki slačijo do golega! Vsi ti širokokrajni senčniki, ti njihovi parazoli in kozmetični pripomočki ne rabijo več lepote in odličnosti, ampak le prikrivanju nebrzdane spolnosti. In gostje nasploh! To sploh niso več zdraviliški ljudje, potrebni nege in počitka, da bi se lahko potem okrepljeni vrnili k svojim velikim načrtom, ljudje, od katerih bi človek smel pričakovati rahločutnost, naravnost vase in predanost velikim stvarim. Kaj še, tu vse živi iz rok v usta in se predaja trenutku. Moški se pridno nalivajo z vinom iz okoliških vinogradov, tako da so do večera skoraj vsi po vrsti malce okajeni, dame pa — tako je vsaj videti — čakajo samo na te večerne trenutke, da se lahko tudi same malo spozabijo. Edini, ki so še ohranili nekaj nekdanjega stila, so natakarkji in natakarkice, a še njihova uglajenost je že na prvi pogled bolj poklicna.

Tako ni seveda nič čudnega. Zvečer, ko je pozvonilo k večerji in se je sprehajališče v drevoredu izpraznilo, sem bil že tako globoko zapreden vase, da si nisem upal stopiti izpod vejevja na svetlo in se pomešati med ljudi v jedilnici; zlasti še ne potem, ko sem opazil, da tam sedajo moški k mizam v večernih oblekah in z metuljčki pod vratom. Rajši sem segel po cigareti, da bi se nekako pomiril. Ko zanalasč pa

nisem našel vžigalic, ne v suknjiču ne v hlačnih žepih, in sem kar okamenel, ves zmeden in nesrečen, da zdaj vse do Martinega obiska ne bom mogel niti prižgati. Da, med menoj in svetom okrog mene je zija-
jal že tolikšen prepad, da mi prvi hip ni prišla na misel niti tako samoumevna stvar, da si vžigalice navsezadnje lahko kupim. Ko pa sem se tega slednjič domislil, me je obšlo tolikšno olajšanje, da sem se celo pretirano ojunail in jo kar samoumevno ubral proti jedilnici. Posadil sem se za mizo pri vratih in si živahno pomel roke, več kot zadovoljen, da nisem zagrešil kake pretirane prijaznosti, ki bi me utegnila spet odtujiti. Kako me je omizje sprejelo, sicer ne vem, ker nisem nikogar pogledal v obraz in me tudi ni kaj prida zanimalo. Omizje sem zdaj vsekakor imel in tudi zblizanje z ljudmi je bilo zdaj samo še vprašanje časa, tako da sem se zaupljivo prepustil upanju in toploti, ki sta me obhajala. Zdajle sem jim najbrž vsiljiv, sem si mislil, kakor je ljudem vsiljiv vsak novinec, ampak kaj mi mar; resnične in globlje človeške vezi se tako in tako spletajo šele s časom. Počakat mi je pač treba, za čakanje pa imam časa več kot dovolj.

Potem pa sostanovalec! Po večerji sem se — pomirjen, kakor sem bil — kar takoj odpravil k počitku, v hotelu pa sem naletel na zaklenjena vrata: moj sostanovalec je očitno že legel in me sploh ni pričakoval, čeprav je moral videti moj kovček, moja pisma na pisalni mizi. Že to me je tako poparilo in prizadelo, da si skoraj nisem upal potrkati. Škrtal in škrtal sem s ključem, ki ni in ni hotel v ključavnico, dokler ni nenadoma zaškrtalo še z one strani, tedaj pa sem kar odskočil. Šele čez čas sem prijel kljuko in odškrnil vrata, v sobi pa je bila tema. Temu človeku se očitno ni zdelo vredno, da bi me pričakal pri luči in na nogah, kaj šele, da bi se pozdravila in predstavila. In kako naj bi si to razložil drugače, kot da me ne želi niti videti! Postal sem v temi in se razgledoval, dokler se nisem privadil teme in razpoznal njegove postelje, njega samega, ki je ležal z obrazom proti zidu, in njegovih bergel, ki so slonele ob posteljni končnici. Možakar je bil očitno invalid. In sprejema, kakršnega sem bil deležen, sem bil deležen od invalida! Njegova ljudomrznost mi je postala ta hip nekako razumljivejša, če ne kar naravna, a kljub temu me je popadla nepopisna tesnoba, vse hujša od tiste, ki me je davila že ves dan, da, bilo mi je najmanj tako, kot da sem se s prekipevajočim srcem naselil sredi neobljudenega sveta.

Upravičeno se torej sprašujem, kaj je z mano.

2

Svetnik sem — to je edina prava beseda. Vendar samo svetnik in čisto nič drugega. Vse drugo, kar se mi hoče še podtakniti, nekakšni puntarski, prevratniški naklepi in nekakšna zavrta razvratnost, je kaj malo res. Ta moja zadržanost, ki je morebiti res videti kot odljudnost in zamerljivost, je pravzaprav le svetniško ohranjanje moje duše za drugačno in boljšo usodo, nekakšno izsiljevanje in pričakovanje ljubezni. Tistega najdragocenejšega, kar imam v sebi, pač ne morem in ne smem razdati kar tjavdan, kar površnim znancem. Odpri se bom, ko bo ljubezen med ljudmi zares ljubezen, tedaj pa seveda na stežaj.

Le kaj naj bi navsezadnje prikrival, ko sem najnevarnejše in najgrozovitejše že priznal; najbolj nevarno in najbolj grozljivo je namreč prav to, da sem svetnik. To je tisto, kar bode v oči in kar gre ljudem na živce. Ko bi le mogel, bi bil z veseljem kaj drugega, tudi prevratnik in razuzdanec, saj se prav s svetništvom izpostavljam najhujšemu sramotanju in ponižanju. Svetnik na stara leta, jaz, ki sem se vse življenje postavljal s svojimi svobodomiselnimi in brezbožnimi idejami — danes, ko so že vsi svetniki posvečeni in vsi mučeniki žrtvovani...!

Hvala Bogu, za zdaj še nisem opazil, da bi s svojim svetništvom koga prav posebej žalil ali jezil. Res pa je, da se za mojim hrbtom že veliko šušlja in namiguje, zlasti v krogu gospe Fussdorfer in gospodične Veronike Mansfield, če pri tem svojega sostanovalca sploh ne omenjam. Že v soboto, ko bodo tu sem prihrumeli obiskovalci in izletniki, pa bo to prav gotovo že javna skrivnost, ki jo bodo raznesli do same Ljubljane. Toda kaj morem?! Vsega tega prav gotovo ni kriva samo sprememba okolja. Tu je sicer res zdravilišče, tu je nekaj težko bolnih in neboljenih ljudi, ki se človeku smilijo in bi jih rad kako osrečil, tu je tudi redno jutranje namakanje udov v žvepleni vodi, ki spominja na izganjanje hudiča iz telesa, vendar so vse to le postranske reči. Je pač tako, da sem nenadoma dobil posebno mil izraz, mehkejšo gibe in žametnejši glas, ki ga kratko malo ne morem utajiti. Niti malo si sicer ne domišljam, da bi se bil kar čez noč pomladil, ne, morebiti sem se le do kraja postal, a vsekakor sem se zavihal navznoter, in ta sprememba je zdaj očitna že na prvi pogled. Miloben sem in ljubezniv. In prav nič čudnega ni, da to milobo in ljubeznivost tudi izžarevam, saj bi me sicer upravičeno imeli za hinavca. Strahotnejše je pri tem to, da mi ta sprememba po malem celo godi in da sem postal kar malce samovšečen. Toda bodi kakor koli, to je moja usoda, ki se je ne morem ubraniti in je ne morem spremeniti, ampak jo lahko samo vdano sprejemem. Svetnik sem in — konec!

Ko sem se davi zbudil — spal sem tako globoko in tako dolgo, kot bi sploh ne želel več spregledati — je bil moj sostanovalec že pokonci in pri britju. Z milnico na obrazu je kolovratil od ogledala v predsobi do nočne omarice in spet nazaj ter se pri tem s svojimi šapastimi rokami lovil za podboje. Bil sem skratka še krmežljiv in do kraja neoporečen, sostanovalec pa se je že pozibaval pred mano in z njim še zdravilišče, ves ta strašljivi dan v Bad Kirchnu, ki mi ga je bilo preživeti. Nič čudnega torej, da sem se privzdignil kot mesečnik in ga hotel čim prej pozdraviti, se mu nasmehniti in odtajati hlad, ki se je že strjeval okrog mene. Žal sem potem čakal na njegov milostni pogled, čakal in še čakal, dokler me ni potrpežljivost minila in se ga kar ogovoril, najbrž pretirano glasno. Možakar pa kljub temu nič, ne dobro jutro, ne kaj podobnega: še naprej je nategoval kožo pod podbradkom in se spakoval v ogledalo, kot da me sploh ni slišal. To sem razumel kot namig, da, skorajda kot svarilo, naj ga vsaj med britjem pustim pri miru. Umolknil sem. Hotel sem celo zatisniti oči in se posiliti s spancem, tedaj pa se je nepričakovano obrnil naravnost k meni:

»Poglejte, vidite tole vazo v mojih rokah, te rožice?« je vprašal nekako sumljivo. In še preden sem mu utegnil navdušeno prikimati, je že treščil vazo

in rožice ob tla s tolikšno ihto, da so črepinje poškopile zidove vse do stropa. »Kaj je to sploh naravno!« je potem zavpil iz polnih pljuč. »Tale red v sobi, kjer se človek kmalu ne bo smel več ganiti, te knjige, s katerimi ste se zadelali, to napol zastrto okno in to vaše tihotno lazenje po prstih...!«

»Oprostite,« sem se dvignil proti njemu, bolj zmeden kot ogorčen, »v sobi je vse tako, kot je bilo. Niti ene reči še nisem prestavil.«

»Tak tako! Jaz sem torej tisti...!« Jeznoritno si je napel naramnice čez ramena in me vnovič prestrelil od nog do glave: »Dajte no mir, saj grulite kot golobček! Človeka je strah, da bi vas z glasno in odkrito besedo razžalil.«

»Ne, ne,« sem pohitel pomirljivo, »vi kar bodite odkriti in glasni.«

»Rajši mi povejte,« mi je segel v besedo, »ali ste bili zmerom takle potuhnjenec, da si niste upali udariti po mizi, kadar vas je zasrbelo, da si niste upali zgrabiti ženske za rit, če se vam je že tako zahotelo...?«

»No, nekakšne zadržke že imam.«

»Imate torej! Vidite, prav to je tisto, kar me jezi. Preklete, življenje je svinjarija in človek je ali svinja ali pa ga sploh ni.«

»Zdaj vas pa res ne razumem, kam merite?«

»Boste že razumeli! Tudi jaz sem si nekdaj predstavljal vse drugače, samo da zdaj zaradi tega ne počenjam takih neumnosti. Vse po vrvici, nikjer nobenega praška, nikakršne navlake in niti najmanjšega ropota...! Preklete, vse to me kar malo preveč spominja na zamo, na poraz. Povejte lepo naravnost, udarite, če vam kaj ni prav, in si nikar ne mečite peska v oči. Rajši vidim, da me pri priči spečete po gobcu, kot da zganjate to človekoljubno idilko. Iz tega ni bilo še nikoli nič dobrega.«

»Jaz naj bi vas spekel... Zakaj?«

Spet sem se radovedno privzdignil. Toda prav zdaj, ko sem pričakoval, da se bova končno pomenila po pameti, je sunkovito pograbil suknjič, pograbil še berglo in se zasukal proti vratom. Skočil sem za njim in ga skušal zadržati, skočil kar v pižami in šlapah, a me je že naslednji hip minilo. Le zakaj bi ga lovil, ko je bil vendar tako jasen in nedvoumen, tako grozljivo dosleden, da je bila vsaka nadaljnja beseda čisto odveč. Prav gotovo se ni razbesnel samo zaradi tega, ker je doslej živel v sobi sam in nemoteno — ne, tako malenkosten ta človek ni. Tudi ne zato, ker bi bil že po svoji naravi tako ljudomrzen in popadljiv. Videl je pač, kar je imel videti, te moje knjige, s katerimi sem se založil, ta moj presvetljeni obraz, slišal ta moj popustljivi glasek, prebral celo moje sinočnje pisanje... Prav jaz osebno sem mu obležal v želodcu. Spregledal me je skratka in mi dal vedeti, kaj si misli o meni in podobnih ljudeh, in to kot izkušen človek, invalid, ki je morebiti prišel ob nogo prav zaradi take ali podobne zanesenosti! Torej ven, čim prej ven! Ne samo iz te hotelske sobe s črepinjami in mlakužo, ampak zares ven, če je mogoče celo iz lastne kože. Ta njegov bes je morebiti zadnje opozorilo, tako rekoč prst božji.

Zunaj je bilo kot zanalašč sončno. Povrh tega me je korak kar sam zanesel do odprtega kopališča, na katerem je bil že navsezgodaj velik direndaj. Idealna prilžnost torej, da se slečem, skočim v vodo in se malo posončim, da se sprostim, pomešam med ljudmi

in postanem končno le eden izmed njih, enak med enakimi. Usoda se mi je tako rekoč nasmehnila in me prijasno povabila v svoje naročje, a glej, jaz sem kljub temu stal kot vkopan in se nisem in nisem mogel odtrgati od ograje. Zadrževali so me vsi ti nepredvideni opravki, ves ta zapleteni svet, skozi katerega bi se moral pretakniti, preden bi prišel do kabine in iz mokrih hodnikov nazaj na prosto, blagajna, ključi, vrtlina vrata in sploh vse te kopališke pasti... Do kraja pa me je prikoval pomislek, da bi takole trebušast in bledikav kar na lepem stopil pred ta zagorela in lepa telesa, da bi priklical nase nič koliko parov posmehljivih oči. Ne, s svojim razvaljenim telesom se pa res nisem hotel izpostavljati. Saj to trebušasto in bledikavo telo navsezadnje sploh nisem bil jaz, vsaj ne jaz v celoti, ki sem namenil ljudem nekaj veliko bolj izbranega, svojo tenkočutnost in ljubeznivost. Upravičeno sem okleval in se zadrževal. Nazadnje pa sem se vrnil na restavracijski vrt in sedel.

Vendar brez miru. Niti četrte ure ni minilo, ko me je že prijelo, da bi stopil do glasbene omarice v točilnici in si zavrtel kakšno poskočnico. In to nemudoma, čeprav si niti pri najboljši volji nisem razložil, od kod ta nora misel in ta neodložljiva nuja. Tudi nisem vedel, kaj me pravzaprav tako mika, ali gruča mladeničev, ki se je vrtela okrog aparata ali glasba. Prekoračiti sem moral nekakšen prag in — konec. In pri tem me je mikalo in se mi upiralo, me veselilo in strašilo, vse hkrati in mikalo me je prav tisto, kar se mi je obenem tako neznansko upiralo, prav ta gruča sproščenih in srečnih mladeničev, prav ta skrivnostni glasbeni aparat, s katerim še nikoli nisem imel opravka. Nekaj časa sem mencal in zbiral pogum, potem pa sem se zagledal po drevoredu, da, najmanj tako, kot da sem docela neobvezen in kot da nad mano še nikoli ni bilo nikakršne nuje. In ko sem tako bolščal tja v senco med drevjem, ne da bi sploh kaj videl, se mi je nenadoma povrnil spomin in me je spreletelo od nog do glave. Križ božji, sem si rekel, saj to ni več normalno! Vendar je kar držalo: sovražil sem te mladeniče, ki so se tako sproščeno vrteli okrog glasbene skrinje in celo poplesavali, preziral in sovražil sem jih z dna duše, kot lahko sovraži samo zagrenjenec. In ne samo mladeniče, sovražil sem tudi kopalce, ki so malo dalje od tod brezskrbno čofotali po vodi. Vsi zdraviliški ljudje so bili zame samo še neotesani telebani, ki niso imeli nič skupnega s plahimi, razumnimi, tenkočutnimi bitji, kakršen je pravi človek.

Skočil sem kvišku. Moje razpoloženje je postalo preveč zapeljivo in preveč nevarno, da bi lahko še kar naprej posedal. Saj se v svoji izobčenosti nisem počutil samo drugačnega, ampak tudi boljšega od drugih, pomembnejšega in resničnejšega. In nič čudnega, da se mi je zazdelo, da je prav ta hip izza enega bližnjih dreves stopil invalid in se s kritičnim pogledom zapičil naravnost v moj hrbet. Pohitel sem. Pohitel tako naglo, da je malo niže doli v drevoredu le malo manjkalo, da nisem trčil ob klop, na kateri sta kramljali gospa Fussdorfer in gospodična Veronika Mansfield. Gospodična je že nabrala svoje šumeče poletensko krilo in se nekoliko presedla, napravila prostor še zame, ko sem jo šele zagledal in odskočil, zdiralj mimo in naprej po drevoredu. Ženski pa sta se zahihitali.

»Menda niste mislili, da bo prisedel k nama?« sem slišal gospo Fussdorfer. »Ne, ne draga moja, le malo bolje ga pogledajte. To je človek, ki se še nikoli v svojem življenju ni spozabil.«

»Ni kaj reči, zadržan gospod. Rada bi samo vedela, komu je pravzaprav tako zvest, sebi ali komu drugemu.«

Najprej gospa Fussdorfer, potem gospodična Veronika, potem spet gospa, obe pa enako glasno in porogljivo. Predvsem posmehljivo, čeprav nisem mogel razumeti, čemu se pravzaprav posmehujeta, ali moji zmedenosti in splašenosti ali moji brezhibni obleki in nepogrešljivi knjigi v rokah...! Najbrž sta me imeli za smešno pravovernega in načelnega človeka, morebiti pa tudi za staromodnega čudaka ali celo za ljudomrzneža. Bodi kakor koli, vsekakor sem jima bil smešen zaradi svoje pretirane tenkočutnosti in obzirnosti, kar je bilo več kot preveč. Strogo sem ju pogledal čez ramo in vprašal:

»In kaj naj bi storil?«

Spogledali sta se, potem pa obe v en glas:

»Kdo pa vam je kaj rekel?«

»Saj nisem ne gluha ne slepa. Posmehovali sta se mi za mojim hrbtom. Jaz pa vama povem, da sem prav z veseljem smešen v vajinih očeh.« S tem je bilo zame opravljeno, toda gospa Fussdorfer je bruhnila v tako žaljiv smeh, da kratko in malo nisem mogel naprej. »Kaj vas ni sram?« sem se dvignil na prste. »Ponižati me hočete. In zaradi česa? Ali ste sploh pomislili, zaradi česa?«

»No, no,« je pomirljivo posegla vmes gospodična Veronika, »saj nisva mislili nič hudega.«

»Križ božji,« je zategnila za njo še gospo Fussdorfer, solzna od smeha, »le kdo vam je kaj oponesel. Užaljeni sva, ker se vam nisva zdela vredni, da bi prisedli k nama.«

»Slišal sem vendar, kaj ste rekli. In povem vam, da se res ne spozabljam, nikoli in nikdar. Popivajo in kurbajo naj se kar drugi.«

Zdaj je gospo Fussdorfer kar vrglo:

»Kako pa govorite! Čujte, kaj si pa sploh dovolite!«

Jaz pa: »Popivajo in kurbajo naj se kar pravičniki, pravim, ki so polni lepih besed...«

Izrekel sem morebiti še kako besedo več in še kako bolj strupeno. Bil sem pač razburjen in užaljen. Vendar po vsem tem še ni mogoče sklepati o kaki ljudomrznosti in prevratniških nagonih ali celo o kaki skušnjavski obsedenosti. Kaj še, saj se mi je srce celo sredi najhujše togotljivosti kar trgalo od žalosti, da si je gospodična Veronika izbrala za svojo družabnico prav to coprnico, gospo Fuffdorfer, da more biti tudi gospodična Veronika, to neznansko lepo bitje, tako nesramna in neotesana. Razpoložen sem bil čisto svetniško. V tej moji neobvladljivi ihti je spregovoril kvečjemu božji namen, ki je prav tako neobvladljiv in nepredvidljiv. V tej moji preobčutljivosti je bila kvečjemu vera, da je nekaj božjega v slehernem človeku, tudi v gospodični Veroniki, in da tega ne smemo zapraviti. Ravnal sem kvečjemu kot otrok, ki še veruje in ki še marsikaj pričakuje, skratka kot svetnik.

Najlepši dokaz za to je navsezadnje moje omizje, gospodje Fabelfest, Davidović in Susza. Ta elegantna triperesna deteljica, ki je v zdravilišču veljala za nerazdružljivo in sem jo tudi jaz sam imel za tako,

se je namreč danes sprla. Ko so posedli h kosilu, med njimi sicer še ni bilo glasnih in sovražnih besed, ampak ozračje je bilo že od vsega začetka nekako naelektreno. Med obedom se je gospod Davidović samo še namrdnil nad hrano, nad štrenastim stročjim fižolom, zahteval drugo in drugačno solato, zavpil nad natakarnjem čez vso jedilnico, že je gospod Susza nervozno dvignil glavo. Da je to neokusno, nevredno samega gospoda Davidovića, še bolj pa družčine, v kateri ima čast sedeti. Z drugega konca pa se je zapil vanj še gospod Fabelfest:

»Kaj takega, dragi moj, lahko stori samo kak domišljavec.«

Gospod Davidović pa je medtem že potisnil predenj krožnik:

»Izvoli, kar izvoli in pojej, ko si že pripravljen vse požreti.« In je šele potem dvignil glas: »Zato pa je tako, ko so vsi ljudje tako prekleto ponižni in sramežljivi.« Dodal pa je še nekaj tako pikrih in žaljivih, da so vsi v jedilnici skoraj prestrašeno dvignili glave, medtem ko je on sam že odrinil stol in odvihral.

Fabelfest pa se je seveda šele zdaj prav razvnel:

»Vse lepo in prav, ampak postopač, kakršen je Davidović, nekakšen trgovski potnik, ki ga je polna vsa Evropa in ki živi bolj od ženske kot od dela, le nima pravice metati blata kar vseprek. Nekakšna morala le mora biti. Kaj naj bi potem počeli mi, delavci in uslužbenci, ki si le z najtršim delom prislužimo najnujnejše in moramo gledati na vsak vinar.«

In jaz? Niti besede, ki bi razpihala ogenj. Nasprotno, njihova razprtija in medsebojno obrekovanje sta me tako prizadeli, da se od groze nisem upal niti ganiti in da sem še dolgo po obedu sedel kot poklapan. V meni ni bilo niti kanca veselja nad sovraštvom in zlobo, ki se je razbohnila, nikakršne hujskaške strasti, volje do ribarjenja v kalnem in maščevalne zlohotnosti. Če bi bilo vsega tega v meni vsaj majčkeno malo, tega trenutka vsekakor ne bi zamudil, tako pa... Da, z gotovostjo lahko rečem, da je meni z vsem tem prizaneseno. Priznati sicer moram, da je v krvi mnogih nekakšno temno občutje, nekakšno pričakovanje hudobije in katastrofe, ne, kakšna divjost, da je nekaj hujskaškega in zamerljivega v zraku in nekakšno uživanje v zlu, ker se pač nikomur niso izpolnila vsa pričakovanja in ker je vsak tako ali drugače potisnjen ob zid, izrinjen, ponižan, osramočen — seveda je, saj sem vsaj nekaj od tega opazil skoraj na vseh obrazih, ki so se radovedno ozrli proti naši mizi, ampak jaz sem pri tem nedolžen kot jagnje. Nič drugega si ne želim kot to, da bi se ljudje razumeli in ljubili med seboj.

Tudi če se pri tem kdaj zgražam in hudujem, delam to z dobrim namenom. In povsem upravičeno, saj je marsikaj narobe. Zanimarjanje zdraviliškega reda seveda ni vredno besede, ker ljudje s popivanjem in poležavanjem po okoliških vinogradih škodujejo le sami sebi, ampak glavni natakarn — to je že nekaj povsem drugega! Danes je ena izmed strežajk na restavracijskem vrtu, Hildegarda, spet jokala kar pred vsemi. In tudi te solze, kolikor lahko presodim po tistem, kar sem ujel v jedilnici in v bazenu, so šle na njegov račun, na račun gizdalinskega šefa postrežbe, ki v svoji samopašnosti ne pozna meje. Menda v vsem zdravilišču ni dekleta, ne natakarnice in ne točajke, s katerim še ne bi bil spal. Zvečer se za-

vleče v upravni del poslopja in po receptorju ukaže, naj mu ena izmed deklet — danes seveda ta in jutri druga — prinese večerjo kar v posteljo. Izkorišča skratka moč svojega službenega položaja in nezaposlenost, ki vlada v teh krajih. Obenem pa drži dekleta v šahu tudi s spletkami, ki jih spleta v postelji, tako da se sploh ne pritožujejo nad njim, ampak se boje le ena druge.

Potem pa te Hildegardine solze! Ali more biti sploh še kaj bolj neokusnega in žaljivega? Če bi bila res tako deviška, kot se je delala s svojim vzdihovanjem, mu prav gotovo ne bi bila nesla večerje v njegov brlog, saj je vendar znano, da ima prav krep posten človek v vsakem položaju dovolj moči, da se postavi po robu sramoti in ponižanju. In če bi bila to zanjo res taka sramota, bi se prav gotovo razjokala kje na samem. Ona pa ne, hlipala je kar pred vsemi, kot bi nam hotela dokazati, da se je slednjič tudi ona pregrešila. Pri tem si je solze otirala v predpasnik in z njim vred vlekla navzgor še krilo, da pohujšanja ja ni bilo konec.

In navsezadnje Veronika Mansfield! Ali ni to nje današnje vedenje žaljivo za tako lepotico, žaljivo in obenem boleče?

Ne, ne, svetnik sem, zares svetnik! Bolj kot kaj drugega me skrbi to, da se izteka že tretji dan zdraviliškega življenja, jaz pa še vedno nisem odložil blata. To me ne le napenja, ampak me tudi vse bolj in bolj vznemirja, tako da sem kljub svoji trdni veri in zaupanju vase še vedno nekako negotov, neke na robu skušnjave. Prav zato si tako močno želim, da bi se mi Bog razodel še osebno, in to nenadoma in celo hrupno, da bi ga začutil v svoji bližini kot otipljivo in nedvoumno spremembo. Želim si, da bi me na vsem lepem potrepljal po ramenu, prav tu, na stranišču, kjer pišem, me prijel za zapestje in mi ga zanesljivo popeljal po papirju, napravil iz te moreče negotovosti gotovost.

3

Najtežje breme se mi je končno odvalilo od srca, hvala bodi Bogu. Res da to ni tista zadnja gotovost, da sem še vedno globoko v dvomih in skrbah, ampak zdaj vsaj vem, da je to del svetništva samega, ki ne pozna in ne more poznati pokoja.

Posedanje v knjižnici je bilo prav gotovo samo zapravljanje časa; zamudil sem dve zdravilni kopeli in se nalezel prahu kot berač bolh, a v grmadi knjig, ki sem jih prelistal, sem naletel komaj na dva ali tri stavke, ki si jih velja zapomniti. Pomagal si seveda tudi s temi stavki nisem prav nič, saj ni v njih nobenega jasnejšega namiga, nič razodetje podobnega. Prav nad njimi sem spet zdvomil in se začel spraševati, kakšen svetnik sploh da sem, svetnik brez trdnega nauka in brez prave predstave o jutrišnjem svetu, brez odrešeniške ideje ali resnice, ki bi vžgala vsa ta malodušna srca okrog mene. In takoj se mi je posvetilo, da z golo pobožnostjo in ljubeznijo nimam kaj dosti upanja, da bi se me ljudje kdaj oklenili, in da se moram čim prej oprijeti nečesa veliko bolj praktičnega, koristnega in za vse sprejemljivega. Nič več nisem brskal za dobrotljivim Bogom — ne, ne, zdaj bi bil lahko Bog zaradi mene tudi grozljivo maščevalen ali brezdušno spreten, samo da bi bil slednjič tu, oprijemljiv in nedvoumen. Vendar česa

takega v knjigah nisem in nisem našel. In to prav gotovo ne samo zato, ker je zdraviliška knjižnica založena v glavnem s kriminalkami in zabavnim čitvom, temveč zato, ker so celo najresnejše knjige natrpene s prazno, samoljubno modrostjo. Ta mi je sicer ves čas nekaj obljubljala, obljubljala in me zapeljevala, a nazadnje, ko sem se poglobil v njene tolmane in so mi od tuhtanja izstopile žile na senceh, me je vedno znova izvrgla na površino. Marsikaj mi je bilo sicer jasnejše, a slej ko prej je bilo gotovo samo to, da mi vse odteka in polzi med prsti, da je vse živo hkrati že mrtvo. Vsa ta knjižna pamet je bila skratka toliko kot smrt. In ko sem slednjič dvignil glavo, pogledal skozi okno in zagledal človeka, ki se je sprehajal po parku, mi je vzelo sapo od začudenja, da sploh še kdo živi.

Z olajšanjem sem zadihal in se sprehodil še sam. Ljudje pa kljub vsemu še vedno živijo, sem si rekel skoraj na glas, da, živijo, čeprav jim njihova zdrava pamet nenehoma govori samo o ničevosti in minljivosti. In če se kljub temu držijo pokonci, jih prav gotovo drži samo vera, slepa in trdoglava vera. Ta sicer res ni tako zanosna, da bi jo lahko odkril kar na vsakem obrazu, je pa nenehoma prisotna, tudi tedaj, ko se navidez naveličano presedajo z ene klopi na drugo, jedo, pijejo Gösserjevo pivo in Coca Colo. Ljudje skratka verujejo in živijo. In če verujejo in živijo in dokler verujejo in živijo, mora biti tudi Bog.

Toda v župnišču ga nisem našel. Kaplana in župnika sploh ni bilo doma, ker popoldne mašujeta še po okoliških vaseh, in tako sem zmenjal nekaj besed samo z žensko, ki jima gospodinji. Žal je imela še ta polne roke dela; z župnikom namreč oddajata sobe v vrhnjem nadstropju zdraviliškem gostom, skromnejšim in siromašnejšim ljudem, ki si ne morejo privoščiti luksuznih hotelov. Tako sem se nekaj časa obnavljal in razgledoval, vlekel na nos prijeten vonj po češpljevih cmokih, potem pa se hočeš nočeš odpravil in stopil pogledat še cerkev, tisto čudežno podobo Matere božje, ki ji — tako vsaj govorijo — polzijo po licih solze in se ji kar sproti spreminjajo v sveto olje.

Vendar tudi v cerkvi nič. Tisto znamenito podobo, ki visi nad stranskim oltarjem, sem seveda takoj odkril, saj je zaradi številnih sveč skoraj ni mogoče zgrešiti, pred stranskim oltarjem pa sem obstal in jo gledal. Na prvi pogled je Mati božja res ganljivo žalostna, a podoba je naslikana na les s tako tenkim slojem barve, da je prav na obrazu Brezmadežne udarila skozi smola in ji zdaj curlja po prsih v tenkem, lepljivem curku. Videl sem skratka, kar je bilo videti, enega izmed obrtniško slabih izdelkov, in pri tem je tudi ostalo. Ni me spodsekalo, nisem skrušeno padel na kolena kot božjepotnik in ponižno verjel v čudež. Naj sem si v globini duše še tako želel prav tega, milosti in vere, saj sem prav zaradi te pohujšljive prisebnosti na tem svetem kraju bolj kot kdaj prej čutil, da se mi lahko samo v ponižnosti razkrije tisto, kar naj bi prešinilo in obvladalo svet, vendar nič, nič! Dlje ko sem se zadrževal, bolj sem bil neprizadet in zbran. In nazadnje me je pregnal iz cerkve hlad, ki se mi je zalezal za srajco.

Zunaj pa spet invalid. Že nič kolikokrat doslej sem na vsem lepem začutil na sebi pogled in se zdrnil, pogledal okrog sebe in ga odkril, na klopi v drevoredu ali na hotelskem oknu, in tako je bilo tudi zdaj: stal je pred vhodom na pokopališče in gledal

naravnost vame. In kakor vselej doslej, se mi je tudi tokrat prvi hip zazdelo, da kljub zlohotnemu videzu željno čaka na pozdrav. Poklonil sem se mu torej, on pa se je nekako odsotno premaknil in se odgugal vzdolž pokopališkega zidu, ne da bi mi vrnil pozdrav. Vendar ne, to v tem trenutku sploh ni bil več on, tisti namrgodeni in odljudni invalid, ki me je bil zasledoval na vsakem koraku. Na vsem lepem se mi je razkrilo, da imam pravzaprav opraviti s čisto drugačnim in drugim človekom. Tisto prej je bil samo videz in to zdaj je bila resnica, prava resnica o njem. Seveda, saj mi je bilo dovolj, da sem si priklical v spomin samo to, kar sem mogel videti doslej, in že se mi je nova podoba o njem zaokrožila v živo celoto. Kako si na primer ta človek čisti čevlje! Opravka si daje pravzaprav samo z enim čevljem, s tistim, ki ga obuva na zdravo nogo in je shojen; tega lošči, gladi in obdeluje toliko časa, dokler ne zgledi zadnje gubice in dokler ni docela enak onemu drugemu, neshojenemu na protezi. In potem proteza! To skriva kot mačka svoje mlade; pred spanjem jo navadno prisloni ob zid in jo potem vsevprek navesi z obleko, tako da izpod srajce in hlače gleda v sobo le par skrbno položenih in zglajenih čevljev. Potem njegove preglavice s slačenjem. Še nikoli se ni slekel pred mano: zvečer se najrajši zamoti s časopisom in počaka, da utrnem luč, ali pa pohiti in se spravi v posteljo že veliko pred mano. No, in človek, ki si daje toliko opravka s tem, da bi ne zbujal nepotrebnega sočutja in da bi ne žalil sočloveka v njegovem namišljenem dostojanstvu — ali je ta človek res tako robat in nevaren, kakor se dela in kakor je mogoče sklepati na prvi pogled? Ne, prav gotovo ne! Dokaz več za to trditev je njegovo vedenje v družbi. Dokler z drugimi možmi vred postava na zdraviliškem vrtu, je zakopan vase in se drži nekako ob strani, tiho in neopazno, kakor hitro pa posedejo za mizo v restavraciji, že zavpije nad natararico, da se revica kar prestraši. Tudi plača hrupno, ne da bi komurkoli drugemu pustil v žep po denarnico. In to stori z robato, kmetavzarsko bahaško gesto, ki prav s svojo prenapetostjo izdaja vso njegovo nebolgljenost in skromnost. Siromak komaj čaka, da dokaže možem svojo enakovrednost in odžene usmiljenje, potem — brž ko postane enak med enakmi — postane doberhoten kot otrok. Skratka: tudi ta človek ima dušo. In kakor vse duše, je tudi njegova pritajena, skrivnostna, sramežljiva, skratka duša občutljivega človeka, ki se je potegnila vase, ker je preveč žejna ljubezni in prehitro ranljiva. Robotost je le njena obrambna poza. Torej mojemu podobno razočaranje, navidezna nepristopnost in morda celo ljudomrznost, za vsem tem pa razbolena, ranjena, tenkočutna in hrepeneča duša, ki potrpečljivo išče sočloveka. Njegovo oko, ki me zalezuje na vsakem koraku in pred katerim sem se doslej še vsakokrat zdrznil, je pravzaprav božje oko.

In jaz? Ta moj pogled? Ta moj pogled, ki je na vsem lepem tako pronicljivo segel do najglobljih skrivnosti in mi razkril tega človeka še od znotraj — ali ni ta pogled milost, ki prešinja tako mene kot njega in ves svet? Ali ni to skoraj otipljiva navzočnost Boga?

Zdaj hodim z žametnimi stopinjami. In se sploh več ne sprašujem, ali me je morebiti že kdo opazil in pokleknil, saj čisto natančno vem, da me nene-

homa opazujejo. To sicer ni prijetno, ker me navaja k nenehnemu pričevanju in razkazovanju, da, celo k nepremišljenosti in nastopaštvu, pri čemer počenjam najbolj nedoumljive reči: ženskam pobiram torbice, natararicam odpiram vrata, otrokom delim bonbone... Vendar se tega prav nič ne sramujem, ampak me je ves čas le strah, da bi s čim ne napravil te milosti. Tako ves čas na tihem tudi molim, da bi ta presvetljenost potrajala, da bi bil še naprej svetnik ne po svoji, temveč po božji volji. Molim in molim, saj vse predobro vem, v kaj se lahko sprevrže izvoljenost, če jo človek prigrabi kot nekaj samoumevnega in samo njegovega.

No, pogum mi pri tem daje to, da sem se nocoj slednjič le odteščal, iztrebil, odložil tisti kamen, ki mi je bil doslej ležal v črevesju. Kratko in jedrnato: posrjal sem se! To pa je seveda najboljši dokaz, da sem se končno sprostil, zaživel v prijateljstvu s svetom, z Bogom in s samim seboj.

4

Davi sem se zlagoma spustil po stopnicah, presvetljen in povrh vsega še okopan, a glej: hotelska veža je bila založena s kovčki in vsemi mogočimi osebnimi reči, damskimi dežniki in torbicami, postreščki pa so divjali skozi nihajna vrata noter in ven. Nekaj časa sem nejeverno gledal in vsevprek spraševal, kaj naj bi to pomenilo, potem pa sem se le moral sprijazniti s tem, kar sem bil videl in slišal: mnogim hotelskim gostom je prav danes potekel zdraviliški rok in so odhajali, večina izmed njih kar z osebnimi avtomobili, nekateri pa tudi z vlaki in avtobusi. Pred mojimi očmi se je poslovil gospod Fabelfest, sta odšla Davidović in Susza, se je odpeljala gospa Fussdorfer in nazadnje še natararica Hildegarda, ki jo je naložil v limuzino eden izmed svetovljanskih gostov, češ da ji bo na Dunaju našel boljšo službo. Stal sem na zadnji stopnici kot vkopan in nejeverno gledal, gledal in gledal, toda moja osuplost ni nikogar zadržala: hotelska veža se je izpraznila. Prazen pa je bil tudi park pred hotelom, prazna jedilnica tam čez, v kateri je vsako jutro ob tem času vrvelo kot v panju.

Pognal sem se nazaj gor. Spotoma sem si prigo-varjal, da se tako brezglavo ženem po stopnicah navzgor pač zato, ker moram pogledati, če se ni morda odpeljal tudi invalid, a potem, ko sem se končno na lastne oči prepričal, da so njegove reči še zmerom tu, se kljub temu nisem niti malo pomiril. Narobe: v sobi me je popadla še hujša zmedenost. Invalid je bil vsekakor tu, hotela še ni zapustil, saj sem se ves čas spotikal ob njegove reči, ampak ob meni ga le ni bilo. Praznosta, ki je nenadoma zavladala v hotelu in v zdravilišču, v veselju, ni bila tu nič manj grozovita. Da, na vsem lepem ni bilo nikjer več očesa, ki bi me gledalo, ne strogo in ne prijazno, nikakršne obveznosti in dolžnosti, ki sem jih bil spletel s svojim dosedanjim zdraviliškim življenjem in ki so tako do kraja odločale o vsakem mojem koraku; vse, prav vse je odpadlo od mene. Na vsem lepem sem bil prost kot pes, ki se strga z verige. Nikakršnega stano-vitnega sveta ni bilo več; vse se je šele začinjalo, in to kakor koli, vsekakor pa čisto na novo in docela poljubno. Jaz kar naenkrat sploh nisem bil več jaz. Zdaj — tako do kraja odvezan — sem lahko stopil

v točilnico v drevoredu, razoglav in razpet, si naročil brinjevec s sodo in ga prav uživaško zvrnil vase, lahko sem vrgel partijo taroka in se glasno pridušil, spekel po zadnjici katero koli od teh spogledljivih babnic, ki so me že ves čas izzivale in mučile. Ne svetnik nisem bil več ne puntar, a vse sem lahko še še postal. In spričo vsega neznanega in nepredvidljivega, ki je zazijalo pred mano, se mi je zavrtelo v glavi, otipal sem najbližji stol in se sesedel.

Invalid, da, invalid je bil zdaj moja edina rešitev. Vendar v tem neobljudenem prostoru, v katerem je celo nedolžno bobnanje s prsti odmevalo kot grmenje sodnega dne, nisem mogel kar čakati in čakati. Nekaj minut sem še nekako zdržal, potem pa sem prav tako nervozno planil k omari, strgal z obešalnika svojo temno praznično obleko, ki se je doslej še nisem dotaknil, se nekako opraviil in stekel. Ujeti sem hotel enajsto mašo — ne hotel, moral sem jo ujeti!

V cerkev sem pridirjal še pravočasno, še pred povzdigovanjem. A tudi tu se nisem zadrževal in čakal na obhajilo, ne, vrgel sem se na kolena pred glavni oltar že veliko pred drugimi. In klečal sem tam vpričo vseh vaščanov in okoličanov še dolgo potem, ko so že vsi vstali in se pobožno umaknili v svoje klopi. Vendar dlje ko sem klečal in tolkel z razgretim čelom ob kamniti podstavek, hlipal in molil, bolj se je praznina okrog mene širila in poglabljala, bolj se je v meni razraščala groza, da Boga ni in da je prav ta moja hinavska pobožnost najzgovornejši dokaz, da hočem tako sebe kot ljudi okrog sebe le prepričati vanj in ga tako rekoč izsiliti — ljudi, ki so se spogledovali za mojim hrbtom in vse glasneje šušljali in ki so bili kljub vsemu vse, s čimer mi je bilo treba računati. Da, jaz in ljudje in čisto nič drugega, in to malce kmetavzarski in robati ljudje, ki so slednjič vstali s svojih plačanih sedežev z medeninastimi nabitki, pred cerkvijo še nekoliko postali, pokramljali o vremenu in podobnem, potem pa privzdignili vsak svoj klobuk in se razšli.

Pred cerkvijo, ko sem nenadoma ostal sam, me je zalila rdečica, mi je butnila v glavo kri s tolikšno silo, da so mi zagoreli celo uhlji; malo od sramu zaradi te moje nezaslišane naivnosti, malo pa tudi zaradi nepopisne jeze. Izigran sem bil, užaljenega in ponižanega sem se počutil kot še nikoli doslej. In ubral sem jo naravnost k njej, h gospodični Veroniki Mansfield, ki je bila najbrž s temi novimi življenjskimi resnicami že zdavnaj seznanjena in ki že zdrav naj ni bila več tako sanjaški in neodporen človek, kakršen sem bil jaz — k njej, pred katero naj bi izpral to ponižanje in sramoto. Spotoma sem si seveda še marsikaj prikrival, se miril in si prigovarjal, zakaj bi slednjič tudi jaz ne zaživel življenja, kakršnega živijo vsi drugi, razumnejši in bolj izkušeni od mene, ko me že tako slepo žene k temu, zakaj bi tudi jaz slednjič ne užil, kar sem bil zamudil, a v resnici sem že slutil, kaj vse mi je pravzaprav dovoljeno in kaj vse me še čaka. Vsekakor veliko več od tega, kar mi je bilo mogoče zaobjeti z besedo. Drgetal sem od nestrpnega pričakovanja in strahu, a modrosti, ki bi me še lahko zadržala, nisem več imel.

V jedilnici, v katero sem butnil kot jesenski veter, je bilo že vse pripravljeno zame: v zraku je viselo nekaj skušnjavaškega. Gostje so bili razkropljeni po kotih, nekako razredčeni, tako da so preganjali osamljenost z glasnim in nič kaj zadržanim razgovorom;

vsaka beseda, ki se je iztrgala iz ust, je odjeknila po vsem prostoru in je bila namenjena prav vsakemu, tudi meni. Kljub zaupnemu razpoloženju pa ni nihče niti z besedico namignil na moje dosedanje vedenje, da, kot da bi bilo vse samoumevno, kako je bilo pravzaprav doslej s tem in kako je zdaj čisto drugače. Vsakomur je bilo tudi samoumevno, da moramo tisti, ki smo ostali v tem izpraznjenem kraju, držati skupaj in se složno zarotiti zoper dolgočasje in zoper novince, ki naj bi zdaj zdaj navalili s temačnimi, svetniškimi obrazy. Neprisiljeno smo se sprehajali med mizami in se pogovarjali kar vsevprek, prisedali drug k drugemu in se hahljali, pripravljeni kar takoj podreti vse ovire, ki so nas doslej razdvajale in mučile. Jaz sem bil še posebno prevzet in svoboden, saj so bili vsi neusmiljeni in strogi obrazy, ki sem jih doslej videval le zdaleč, od blizu čisto drugačni, veliko bolj brezoblični in manj obvezni.

»Kdo bi si mislil, da znate biti tako zabavni,« mi je rekla gospodična Veronika. In bila je kar ljubosumna na mojo nenadno prostodušnost, vznemirjena spričo mojih prodirnih in lakotnih oči, ki so se zdaj pasle po njenem vratu in ramenih. In tudi nekoliko zmedena. Ko sem ji svojo razgreto roko položil na bok, je spodnesla zadnjico in mi pridružen šepnila: »Tu so vendar ljudje!«

To sem razumel kot duhovito šalo, zato sem se zasmel na ves glas. Seveda so bili, ljudje so bili okrog naju, in prav v tem je bil dobršen del dražljivosti. Tega se je dobro zavedala tudi ona sama, saj je bila v obraz in po koži že čisto rožičasta, natančno taka, kakršna mora biti ženska, ko zasluči bližajočo se razvratnost ali škandal. Vzel sem si njeno ročico in si jo položil na koleno, visoko, čim više, potem pa vprašal:

»Kaj morebiti nisem dosti dober za vas?«

»Tisto ne,« je rekla in odmaknila oči. »Niti pomisliti si nisem upala na kaj takega, še v sanjah ne...«

Pred vrati v svojo sobo pa me je kljub temu odrinila.

Najprej mi je vzelo sapo, potem pa sem jo prijel nekoliko trše:

»Kaj hočete reči, da tega sploh ne delate?!« Dovolj mi je bilo že to, da me je speljala proč od ljudi, v ta mračni hodnik, kjer daleč naokrog ni bilo več žive priče.

»Ne bom tajila,« je rekla, »vendar ne z vami, gospod Mihael, ne z vami!«

»S šefom strežbe pa, s tem gizdalinom...!«

To je kratko in malo preslišala.

»Ne zahtevajte tega od mene, lepo vas prosim! Ne bi prenesla, z vami pa res ne! Grozno,« je zamižala in stresla z glavo, »s tem bi bilo vsega konec.«

»Hudiča,« sem jo spet stisnil k vratom, »kaj pa sem jaz slabši od njega?!« Zdaj mi je bilo njenega sprenevedanja že več kot zadosti. Naj se je samo pretvarjala, ali je bila zares tako omejena — to me ta hip ni zanimalo in se tudi nisem spraševal po tem. Pograbil sem jo z obema rokama, ji zvil ročice na hrbet in se divje prisestal na njene ustne, se prisestal nanje in se ji pustil vsesavati, dokler ni obema poslala sapa.

Z odporom si je obrisala usta in obraz, pogledala roko in vrisnila: »Kristus, saj krvavim!«

Jaz pa sem bil že spet v njej: »To je od mojih zob.« Zadenjsko se mi je izmuznila v sobo, tam pa se je vrgla na posteljo in bruhnila v jok: »Ne, lepo vas prosim, ne delajte tega z mano! Kaj ni že vsega dovolj! Kako naj sploh še ostanem tu, če niti vi, ki sem vas doslej spoštovala, edini, ki sem ga zares spoštoval in ki mi je še dajal nekaj vere... Ne, ne, saj ne mislite resno, kajne da ne?!«

Jaz pa sem mislil prekleto zares. In prav to njeno svetniško sprenevedanje, to njeno hinavsko solzenje me je samo še bolj podžgalo. Zaloputnil sem vrata in se začel brez besede slačiti, najprej kravato, potem suknjič... In kolikor bolj je hlípala in prosila, naj se je vendar usmilim, toliko preudarnejše in odločnejše sem odlagal obleko čez stol, toliko bolj živalsko je v meni valovala kri in mi napenjala mišice v mednožju, navzgor in v ostrino, ki je hotela prebosti še zadnjo utvaro. Nisem bil še čisto nag, ko sem že bojevitost stopil k nji, tedaj pa se je zagnala vame s svojimi kremplji, s tistimi dolgimi, posrebranimi nohti, in se me začela zagrizeno otepati. Kako močna je bila ta krhka ženska, koliko trdovratnosti je bilo v njenih moralističnih predsodkih...! Tega se kratko malo ne da povedati. Vendar je samo tega še manjkalo, da je postala ta pomembna zadeva popolna, ta njena telesna in duhovna moč, ki se mi je postavila po robu in ki sem jo moral streti. Zdaj je bil končno svet zaokrožen, v celoti zgrajen iz slepe moči in volje. In seveda, vsaj tisti del moči, ki je pripadal meni, sem zdaj lahko uveljavil, in to temeljito. Dokler sva bila še zvitva v klopčici in sva se valjala po tleh, je nikakor nisem mogel razpeti in ji priti do živega, ker se je že kako izvila ali skrčila, že kako stisnila bedresa, mi zasadila v rame zobe ali znašla kako drugo zvijačo... Kakor hitro pa sva bila spet na nogah in sem ji zdaleč primazal dve, tri klopčice, je pri priči otrpnila, povsem popustila. Tudi v očeh se ji je malo zjasnilo, da o možganih sploh ne govorim. Samo podrl sem jo še in jo zajahal.

Kdo je bil nazadnje zadovoljnejši, jaz ali ona, mi je kaj malo mar. Mene je vsekakor kar razganjalo od ponosa, čeprav ponos najbrž ni čisto prava beseda — zapisati bi moral od zadoščenja, od zavesti, da sem se slednjič le lotil sveta s pravega konca in da ga zdaj držim v rokah tako čvrsto kot s kleščami. Udomačen sem na njem, da ne rečem gospodar položaja. Zajahal sem slednjič tega podivjanega konja brez predsodkov in ga imam zdaj krepko na uzdi, v njegovem sedlu sem varen in močan, samo popustiti več ne smem, niti za hipec.

5

Spet pišem na stranišču; vse tako kaže, da v javnih ustanovah na tujem ne moreš najti varnega in mirnega kotička nikjer drugje kot na stranišču. Glava me seveda še zmerom boli, v rani na sencih mi kljuje in pozvanja, nadlaket pa mi je bolniška sestra povila tako tesno, da mi zdaj kri v njem zastaja in da pišem s komaj čitljivimi črkami. Upam, da vsaj mojih reči v hotelu še niso uničili, ko so že hoteli tako zverinsko uničiti mene, in da bom lahko te koščke toaletnega papirja, na katere čakam, nekoč priložil zvezku, ki sem ga bil že tako in tako popisal. To bi bil potem celovit in nič kaj dvoumen dokument, ki bo pričal o meni še poznim rodovom.

Kako se me je samo polotil! Menda mi ni treba še posebej poudarjati, da sem sinoči legel k počitku spokojno kot le malokdaj v svojem življenju; zmanjkalo me je kar takoj in spal sem tako globoko in sladko, kot lahko spi samo človek, ki je previharil vse viharje. Sredi noči ali morebiti še prej — prav nič ne vem, kdaj je bilo — pa me je presekala ostra bolečina. Ne, nisem sanjal, in to mi je bilo tudi v postelji takoj jasno: čez obraz me je oplazila nekakšna palica. Planil sem kvišku in panično zakrillil z rokami, zatulil kot zver, v tistem pa je priletelo po meni že drugič, tokrat po desnici in po temenu. Zbilo me je nazaj na posteljo, zalila me je kri. Kljub temu sem hotel kvišku in proti vratom, tja nekam, kjer se mi je dozdevalo, da morata biti stikalo in luč, nekakšen izhod iz tega blodnjaka. Še preden pa sem se pobral na komolce, me je podrl nov, še silovitejši udarec. Treščil sem z glavo ob zid in obležal, zdaj že skoraj brez zavesti. Kdaj pa kdaj me je preblisnilo samo še to, da me nekdo neusmiljeno, naravnost živinsko pretepa, da nekdo nad menoj prav obsedeno daje duška svoji jezi, sam pa se nisem mogel niti ganiti. Ležal sem, krvavel in nemočno čakal, kdaj se bo divjak nad mano unesel, in pri tem me je bilo najbolj groza tega, da so leteli udarci po meni v tako dolgih presledkih; želel sem si samo tega, da bi padlo po meni vse naenkrat in da bi bilo slednjič vsega konec. Mrtev ali živ — to mi je bilo že skoraj vseeno. Prav spričo teh redkih, zbranih in premisselnih udarcev, ki jim je bilo potrebno ravnotežje vsega telesa, pa me je nenadoma preblisnilo, da surovež nad mano ne more biti nihče drug kot invalid. Tedaj sem vnovič zatulil kot zver. Zagorela je luč in v sobo so vdrli ljudje. In res: zagledal sem invalida, ki je ves zmučen omahnil na zid, odvrigel berglo in me tak, kakršen je bil — spehan, prepoten in togotno stisnjenih ustnic — prestrelil z neutešljivo sovražnim pogledom. Potem sem se onesvestil.

Zdaj se seveda sprašujem, zakaj vse to. Rešen sem pred njim, na varnem, saj imam na oknu železen križ in so vrata zaklenjena, samo kako naj izvem in kdo naj mi pojasni, zakaj ta sveta jeza in surovost? Ali res samo zato, ker sem se tako nepoklicano vselil v njegovo sobo? Ali morebiti zaradi česa drugega? Zakaj torej? Ali zaradi mojega licemerskega plazenja po kolenih pred oltarjem ali zaradi posilstva gospodične Veronike, zaradi mojega svetništva ali zaradi moje razuzdanosti? Ali celo zaradi obojega, ker je omejenec v svoji preproščini prepričan, da sta to le dve nepotrebni skrajnosti, ki nista vredni normalnega, razumnega človeka?

No, bodi kakor koli, jaz sem, kar sem. Že to novo okolje, v katerem živim in v katerem bom moral nemara še živeti, ta zavratna belina, ki me obdaja z vseh strani in za katero niti pri najboljši volji ne vem, ali je belina bolnišnice ali belina umobolnice, me vse bolj in bolj opredeljuje. Komaj sem se nekoliko privadil zdravilišču in tamkajšnjemu življenju, komaj sem navezal nekaj površnih stikov z ljudmi, že so me pahnili v to tuje sovražno okolje. Niti pomisliti ne smem, da me Marta, ki me bo jutri ali pojutrišnjem prišla obiskat in ki jo tako močno pogrešam, najbrž sploh ne bo našla. In nič čudnega, da se po dveh srečnih dneh, ko sem povsem redno hodil na stranišče, danes že nisem več iztrebil in da se mi je črevesje zlepilo v kamen. Svetnik sem.

Kajetan Kovič NIKOLAJ

(Odlomek iz romana Tekma)

Zdaj stoji tudi črno na belem, natisnjeno in objavljeno vsemu svetu. Vrstice, obrobljene z masnim okvirom, poskakujejo pred Nikolajem, kakor da plešejo ringaraja: ... žirija, imenovana od mestnega sveta ... pregledala projekte ... bili predloženi v predpisanem roku ... po temeljitem pretresu ... na seji ... soglasno ... prva nagrada v znesku ... se dodeli načrtu pod šifro ... avtor ing. arh. Saša Brejc ... druga in tretja ... ne podelita ... ker predloženi ... niso primerni ... žirija predlaga ... odkup nekaterih ... in tako dalje. Nikolaj gleda v razgrnjeni časopis. Besedilo je kratko in jasno in po pomembnosti tudi grafično vidno razčlenjeno: cicero, garmond, petit. Desno od njega se vleče do roba strani podlistek **Zakaj naše šolstvo ne napreduje**. Levo zgoraj je članek z velikim naslovom **Grafični bienale — zgled mednarodnega sodelovanja**. Ob desnem robu je manjši naslov **Mladi imajo vse možnosti**. Pod njim sta dve koloni v kurzivi. Na strani je še nekaj kratkih vesti in tri reprodukcije grafičnih listov.

Nikolaj bere. Enkrat. Dvakrat. **Ker predloženi načrti niso primerni**. Tako. **Niso primerni**. Stavek se mu zapiči v možgane. **Niso primerni**. **Niso primerni**. **Ker predloženi načrti** — z besom popade časopis, ga zmečka, ga vrže v koš za smeti in brcne. Koš zleti v loku proti oknu in zadene črno glinasto vazo, ki stoji na polički. Vaza pade na tla in se razbije. Črepinje se razletijo kot kavke. Prizor je smešen. Tudi Nikolaj je smešen. Reži se in pači kot norec ter bobna s pestmi po mizi. Če bi kdo vstopil, bi mislil, da se mu meša.

Pravzaprav ne bi smel biti tako iz sebe, kot je. Izid natečaja zanj ni več novica. Po mestu šušljajo o tem že štirinajst dni. Tudi sam je bil obveščen. Prejšnjo soboto mu je član žirije povedal, da naj ničesar ne pričakuje. Sedela sta v baru in Nikolaj se sploh ni razjezil. Bil je brezbrizen in neprizadet in je gledal kot to-se-mene-ne-tiče. Tako je vsaj mislil. Bolj gotovo pa je, da je brezbriznost in neprizadetost samo igranje, ne le pred zgovornim sosedom, ampak tudi pred sabo. Če ne, bi se tudi zdaj zlahka poživžgal. Navsezadnje je imel teden dni časa, da se navadi in pripravi. Namesto tega se je obnašal kot noj, ki tišči glavo v pesek. Prišepetaval si je, da se bo zgodil čudež, če se bo trdovratno upiral resnici. Da bo nagraden za pridno in otročje zaupanje. Ampak čas pridnih fantkov je mimo. Že zdavnaj. To ve tudi Nikolaj. Zato se jezi. Ne more se zadržati. Tepec, reče na glas, prekleti, zmešani tepec.

Vendar je napad besnosti kratek. Konča se prav tako sunkovito, kakor se je pričel. Nikolaju je laže, ker je minil brez prič. Ne mara čustvenih javnih nastopov. Bilo bi ga sram te jeze brez haska. Ve, da

ne more ničesar storiti. Pri bogu ni dobro zapisan in tudi hudiča nima, da bi ga spustil z verige. Počuti se kakor bolha, ki ne more pičiti slona. Za njen penasti gobec se slon sploh ne zmeni, pa če skače do stropa.

Pogleda na uro in se zdrzne. Deset minut manjka do sedmih. Vsak čas bo kdo tu. Hitro stopi do okna in pobere koš. Vanj zloži velike črepinje. Sreča, da v vazi ni bilo vode, pomisli, pol ateljeja bi plavalo. Črepinje so težke. Pokrije jih s časopisom in postavi koš nazaj k mizi. Okruške razbrca. Ni važno, kaj bo rekla snažilka. Za zdaj je vse v redu.

Prižge si cigareto. Vrne se k oknu in ga odpre. Zunaj je zračno in lahkomišlno junijsko jutro. Hiše čepijo pod gradom kot dobro prespane kokoši. Zdi se, da bodo že zjutraj znesle za celo košaro jajc. Spodaj, po ulici, plahutajo ljudje. Tečejo po denar in po hrano, po uspeh in življenje. Prava reklamna slika za propagandno brošuro o srečni družbi. Nikolaj se jim ne more pridružiti. Niti malo ni srečen. Njihovo frfotanje se mu zdi puhlo. Tudi sončno vreme ga draži. Raje bi gledal v sivo, deževno jutro. Motijo ga ti prepodjetni moški in te preveč ženske ženske v tesnih bluzah in kratkih krilih.

Obrne se od okna. Pred njim je atelje z risalnimi mizami, maketami in svetilkami, z omarami in knjigami, z vrtljivimi stoli, z zvitki načrtov, z obtežilniki in pepelniki, s koški za papir, s pečjo in obešalnikom. Tudi ta pogled ga ne razvedri. Stoli so prazni in v prostoru je tiho. Čez nekaj minut ga bodo kolegi napolnili s hrupom. Jutro za jutrom je podoba enaka: vstopijo, iz skrivnih žepkov ali predalov vzamejo majhne ključe in se z njimi navijejo kot japonske igracke ter ubogljivo drdrazo, dokler se ob uri pero ne izteče. Potem spet odidejo vsak v svoj čisto drugačen svet. Nikolaj gleda to igro že sedmo leto. Igra se z notranjo opremo, z otroškimi vrtci, s privatnimi hišami. Počuti se kot robot, kot računalnik z mnogo programi, ki z lahkoto rešuje naloge, ne more pa jih zastavljati. Njega pa mika prav to.

Na primer ta natečaj. Seveda — Fredi. Preskušen zapečkar. Priložnost za naš biro? Kje pa! Si prebral naslov? Preureditev središča mesta. Razumeš? Središča. To ni naš fevd. Mi smo ribice. On pa je kit. Vé-liki ribji bog. Še nisi slišal molitvice? Oče Brejc, ki sedi na prestolu, ki zmagaš na natečajih, javnih in anonimnih —. Ne. Nisem je slišal. In je ne bom poslušal. Zapečkarska logika. Treba se je zbuditi. Podreti jez. Spustiti deročo vodo. — Bedak. — Fredi je vedel, zakaj ne mara. Jaz pa — trmast ko mula: bom pa sam. — Sam? Kaj si znorel? Glavo si boš razbil. Nima smisla. Rajši se spomni: nikar me ne vpelji v skušnjava. — Ja. Fredi je vedel. Ribice. Tudi

jaz — samo ribica. Majhna. Neznatna. Oče Brejc — vsako jutro trikrat na tešče. Zaradi napuha. K hudiču.

Ura je sedem. Najprej bije na magistratu, potem na stolnici. S stopnišča udari šum, potem se oglasijo koraki. Nikolaj hitro stopi čez atelje in sede za mizo. Izvleče staro mapo in se skuša napraviti zaposlenega. Kolegi vstopajo in Nikolaj malomarno odzdravlja zdravo in dobro jutro in si želi, da bi bili vsi čim prej tu in pri delu za svojimi mizami, da bi bilo tako kot vsak dan in da ne bi začeli neprijetnih pogovorov. Tako kakor on, tudi oni že nekaj dni vedo za izid natečaja. Vendar je prepričan, da so danes zjutraj ob kavi ali ob čaju, ali kar pač že pijejo za zajtrk, prebrali objavo v časopisu in se spomnili, da se tiče stvar tudi njega. Boji se, da bodo začeli s sočutjem v kakršnikoli obliki, zato se skuša potuhniti in narediti čim bolj neopaznega. Vendar kolegi niso vsiljivi, mogoče na vse skupaj mislijo manj, kot je Nikolaj pričakoval, da bodo, in tako se po skoraj polurnem potrpežljivem potiskanju glave v zaprašeno mapo, kljub vsemu malo razočaran nad njihovim nezanimanjem, vpraša, če morda iz osebne muhe ne dela splošnega slona.

Zastavi si nedvoumna vprašanja: Kaj če je moja jeza le užaljena ambicioznost? Kaj če je moja rešitev površna in nesprejemljiva? Kaj če se motim in precenjujem svoje sposobnosti? Vse to je mogoče. Le da vprašanj s tem ni konec. So tudi vsi drugi načrti površni in nesprejemljivi? So tudi vsi drugi avtorji nesposobni ambiciozneži? Je Brejc edina svetla izjema med njimi? A že se burno kopičijo nova vprašanja: Ni natečaj le slabo zrežirana farsa? Ni bil scenarij razpleta izdelan že na začetku? Ne sili skoz kostume razprave goli, brezobzirni diktat? Nikolaj se duši od naglice misli. Čemu dve varianti, če ena očitno zadošča? Čemu tekma z Brejcem, če ima zmaggo podarjeno? Čemu leto dni dela, nad katerim je že vnaprej zazisana ničla? Ampak če ne — kaj potem? Peti dve pesmi? Eno za javnost, drugo za v kuhinjo? Ali lajati kakor pes na luno, da ti jezik izpade? Demonstrirati? Jalovo demonstrirati kakor tokrat? Kaj? Kaj storiti? To najbolj strašno vprašanje je brez odgovora. Nikolaj ga ne vidi. Lani. Lani seveda: Zadoštuje že to, če pokažemo, da znamo misliti s svojo glavo. Pa zdaj? Ali res zadoštuje? Nezadoščen je in nezadovoljen. Lahko bi se tolkel s petami v rit. Rezultat bi bil isti. Ampak to ni odgovor.

Noče več misliti. Skuša se spet zakopati v mapo in četrto ure se muči, da bi kaj razbral iz tega, kar je tam načečkano. Vendar se ne more zbrati. Številke so tuje in nerazumljive kot kitajska pisava. Kradoma se ozre po kolegih. Vsi nekaj počnejo, ali se, tako kakor on, vsaj delajo, kot da bi nekaj počeli. Od časa do časa reče kdo kaj o ženskah, o jutrišnji tekmi ali o tem, kam bo šel nocoj kroat. Nikolaja vse to ne zanima. Prisili se in spet bulji v mapo. Ve, da je nesmiselno, a se ne more spomniti nič bolj pametnega.

Malo čez osmo pride Fredi in takoj zgine v svojo pisarno. Žalostni Fredi. Uboga ribica. Kadar ga vidi, si Nikolaj čisto jasno predstavlja, kaj ga lahko doleti. Mogoče bodo tudi njemu kdaj rekli žalostni Nikolaj. Mogoče bo tudi on postal šef in bo jutro za jutrom z neprebavljenim Brejcem v želodcu hodil v zanikrno in zatohlo pisarno. Postal bo odbornik strokovnega

društva in član uredništva strokovne revije, posedal bo po sestankih, pisal puhle razprave in imel poljudna predavanja na delavski univerzi. Skušal se bo prepričati, da ga niso ugnali, da je ostal pokončen in da beseda taktika ne pomeni isto kot kapitulacija. Imel bo svoj stolček, prijel se ga bo kot klop in se smejal prenapetežem, ki mu bodo predavali o deroči vodi. Sploh ne bo vedel, da je žalostni Nikolaj. To bodo vedeli drugi. Prekletu rožnata perspektiva, si misli. Ampak kaj naj stori, da ne pride do tega? Kakšno drugačno usodo naj si izbere? Naj ustrelji predsednika vlade ali kakšno drugo živino? Naj se polije z bencinom in se zažge pred Brejčevim glavnim stanom? Prizor bi bil veličasten. Ljudje bi drli na kup kot obsedeni in časopisi bi imeli senzacijo. Arhitekt protestira s samosežigom. Protestira? Čemu? Kdo se sploh zmeni za takšne proteste?

Krog je začaran. Kakor na uri. Kazalci si izmišljajo najrazličnejše položaje, naporno in zagrizeno napredujejo, po dvanajstih urah pa se znajdejo tam, kjer so začeli. Danes se premikajo neverjetno počasi. Še niti pol devetih ni. Edina sreča, da je sobota, pomisli Nikolaj, da mi ne bo treba biti tukaj do dveh. A zdi se mu, da tudi do dvanajstih ne bo zdržal. Tako pusto mu je, da bi najraje skočil skozi okno. Mora si nekaj izmisliti, da bo lahko šel ven. Karkoli, samo da zgine, če ne ga bo zadušilo. Torej kaj? Poliklinika? Kronični išias. Smešno. Odpade. Zobozdravnik? Bolečine v modrostnem zobu. Bedasto. Odpade. Vojni odsek? Orožne vaje. Hvala lepa. Odpade. Potni list? Podaljšan pred dvema tednoma. Hkrati s Fredijevim. Odpade. Teta na obisku? Smešno. Saj se ne bo odpeljala s prvim vlakom. Potem se spomni. Jasno. Termika. Včeraj popoldne je bil tam zaradi notranje opreme. Frediju še ni povedal. Lahko reče, da bo šel zdaj.

Zapre mapo in jo potihem vtakne v miznico. Previdno, da ne bi zbudil nepotrebne pozornosti, obrne ključ. ga izvleče in spusti v žep. Potem počasi vstane in z malomarnim korakom odide v Fredijevo pisarno.

Fredi sedi za mizo in bere časopis. Ko Nikolaj vstopi, vzdigne glavo in ga začuden pogleda. V beli halji, z redkimi lasmi in z naočniki na koncu nosu se zdi kot upokojen vojaški zdravnik. Nikolaj mu reče, da bo šel v Termiko zaradi notranje opreme. Fredi malo pomisli in prikima. Ko se Nikolaj obrne, da bi šel, ga Fredi pokliče nazaj. Molče se spogledata. Potem Fredi počasi potrka s kazalcem po razgrnjenem časopisu in vpraša Nikolaja, če je prebral. Nikolaj zamahne z roko. Fredi vstane in napravi resen obraz. Reče, da so izkušnje, četudi so bridke, poučnejše kot še tako dobri nasveti. Skuša se vesti očetovsko. Ali Nikolaj ve za njegovo afero z bolnišnico? Kako bi ga skoro spodžagali? Kako se je zavozljal z okrajnim predsednikom, ki je namesto bolnišnice, za katero je delal načrte mestni biro, zgradil stadion in kupil sedem nogometašev? Kako načrtov, čeprav naročenih, ni maral plačati? Kako je rekel, da okraj nima tega denarja in da jih je treba popraviti, ker so megalomanski? Kako je on, Fredi, vzdignil halo, a so stvar zaradi predsednikovega ugleda potlačili? Kako so mu očitali, da politično intrigira? Kako ga je Brejc vrgel skoz vrata, ko se je prišel pritožiti na regionalni plan? Ali Nikolaj ve za vse to? Nikolaj odgovori, da mu ni do takih izkušenj in da se iz njih ne misli učiti. Ni čisto prepričan o

tem, a iz navade kljubuje. Fredi ga prazno pogleda. Potem odkima. Reče, da ne razume, zakaj se Nikolaj tako žene. Da naj trezno presodi svoj položaj. Da ima službo, ne najslabšo plačo, stanovanje, avto, da ni poročen in da nima nobenih drugih obveznosti. Nikolaju se ne ljubi razpravljati. Stari Fredi. Minimalni program. Reče, da ga pač žene neki vrag. Da ne more samo stanovati in zapravljati plače. Fredi še enkrat odkima. Reče, da bo Nikolaju težko najti mojstra. Da bi si moral dobiti vsaj kakšno dekle, ki bi ga krotilo. Da ne bi bil tako pasji. To naj bi zvenelo kot šala. Nikolaj odgovori v enakem tonu. Reče, da se bo pazil, da ga katera zares ne dobi. Fredi se kislo nasmehne. Naroči pozdrave za direktorja Termike in potem Nikolaj gre.

Na hodniku za trenutek obstane in si prižge cigareto. Čuti, barometer raste. Da se razpoloženje obrača. Ta Fredi je res težek tip, pomisli. Gotovo si predstavlja, da sem fanatik najslabše vrste. Anarhist. Sovražnik države. Razdiralec srečnih zakonov. Ampak Fredi se moti. Spet enkrat. Uboga ribica. Nikolaj je samo žilav maček, nič drugega. Ne pobriše pred vsakim cuckom na streho. Naježi dlako, pokaže kremplje in piha. Tudi na mucmucmucmuc ne sliši. Klobasa je seveda klobasa. Ampak zaradi klobase se še ne bo dal božati proti dlaki. Zdaj gre po stopnicah. Počuti se čisto dobro. Skoraj tako kot dijak, ki šprica računsko uro. Dobro, da Fredi tega ne ve. Petdeset let je star. Najbrž bi se mu spet zdelo čudno.

Ulica se Nikolaju ne zdi več tako nemogoča kot zjutraj. Počasi stopa mimo starinarn in frizerskih salonov, mimo mlekarne, mimo trafike, mimo krojaških, krznarskih in zlatarskih delavnic, ki se stiskajo ob ozkem pločniku. Nekatero so ozke in dolge kakor vagoni in v njih nevidni ljudje vihtijo šivanke in udarjajo s kladivi. Izložbe nagovarjajo mimoidoče. **Pobiramo zanke**, piše v eni, v drugi **oblačimo gumbe**, v tretji **popravilo čevljev ekspres**, iz že obledelih modnih žurnalov v oknu krojaške delavnice gledajo samozavestni moški v perfektno krojenih oblekah. Sami uspešni Brejci, ki so pravkar zmagali na natečaju. Nobenega poklapanega Fredija ni nikjer, nobenega jeznega Nikolaja. Takih tipov si krojač v izložbi ne more privoščiti.

Ulica se ne meni za Nikolajeve meditacije, ampak živi in diha. Menjavajo se rumene, bele, zelene, rjave in rdeče barve, zaganjajo se v oči in se spet zgublajo v tlak, zidove in strehe. Ljudje še zmeraj hitijo. Ulica se začne počasi širiti in je nenadoma natlačena z avtomobili. Stojijo na gosto kot konji v velikem hlevu. Nikolaj hodi po senčni strani in prečka stopnice pred rotovžem. Šele zdaj se spomni, da gre pravzaprav proti domu. Pognal se je po običajni poti brez misli kot vol. A ne domisli se nič bolj pametnega, zato koraka naprej. Pred Sokolom stoji tovornjak in delavci razkladajo pivo. Sodčki na ulici zbuja domačnost. Krčma kljub zgodnji uri šumi kot panj. Nikolaj se izogne tovornjaku in gre naprej. Do doma ima le še nekaj hiš. Pred trafikom se spomni, da nima dovolj cigaret. Vstopi in kupi dve škatli Filter 57. Še vžigalice. Pokima prodajalki in gre. Ura na stolnici udari devet. Za vogalom se prikaže trg. Danes je velik vrvež. Nikolaj se ustavi. Počaka, da pelje mimo avtobus, in potem prečka cesto.

Ne namerava ničesar kupiti, kar tako gre, rad ima to, gleda, solata, koleraba, cvetača, redkev, če-

bula, krompir, motovilec, počasi se premika med vrstami, gneča je, ljudje se prerivajo okrog stojnic z mrežami in košarami, starejša ženska vleče za seboj nakupovalni voziček in neka gospa pelje na vrviči psa z nagobčnikom. Nikolaj se izogne in za trenutek obstane. Gospod, kaj za vas? sliši branjevko. Koleraba, solatka, radič — kaj za vas? Kaj zame? pomisli Nikolaj. Ne, nič zame. Mogoče bi kupil kakšno jajce in ga vrgel ob tla. A ljudje bi se zgražali. Ta ima pa preveč denarja, bi rekel kdo. Dajmo ga! Nikolaju ni do tega, da bi ga dali, zdi se mu, da je danes že prejel svojo mero. Spet se malo zjezi, sune z nogo, skoraj udari s peto ob tla, kot da bi hotel pobiti nadležnega ščurka. Gospod, kaj za vas? zasliši že drugič. Kolerabica, lepa —. Nikolaj mehanično odkima. Kolerabica. Kolerabica. Obrne se in zagleda piramidast kup modrikaste zelenjave.

To torej. Koleraba. Kalorična zelenjava. Tudi jaz bi lahko bil kaj takega. Koleraba namesto Nikolaj. Vse stvari na svetu bi lahko bile koleraba. Ali pa zelje. Ali krompir. Karkoli. Samo ne ljudje. Uboge ribice. Če bi bil koleraba, bi se zdaj bližal svojemu življenjskemu cilju. Celo življenje bi se pripravljalo na to, da me čim prej in čim bolj dostojno pojejo.

Dam eno glavico, dve? vpraša branjevka. Nikolaj se zdrzne. V zadregi se nasmehne, odkima in se obrne. Zdi se mu smešno. Čuden dan danes. Še nikoli ni tako buljil v zelenjavo. Sicer pa je na kolerabi nekaj nenavadnega, pomisli. Spominja ga na nekakšno glavo, lahko bi bila glava Marsovca, takšna s tipalkami, kot jih rišejo karikaturisti. Mogoče jim služi za model prav koleraba. Kdo ve? Pa Brejc? Ali pogosto je kolerabo? Mogoče je sploh ne je. Pravzaprav bi bilo to zanimivo zvedeti. Če jo je, sklepa Nikolaj, in če bi bil jaz koleraba, bi me mogoče danes pojedel v omaki.

Skoraj bi se zasmejal. Čuti, da se je v njem razvezal še en voz. Stoji sredi tržnega mravljišča in se počuti kot mravlja na dopustu. Potem gre počasi v pokrito tržnico. Tukaj je zrak gostejši, poln najrazličnejših vonjev. Na stojnicah ležijo piščanci, petelini, kopuni, gosi in purani z blede rumeno kožo in modrimi žilicami. Zrak se zdi skoraj masten od njihove toščice. V košarah in jerbasih se grmadijo jajca, zraven stojijo vreče pšenične in ajdove moke, med v prozornih kozarcih, orehi, sir, smetana, diši po kravjem vimenu in po mladih prašičkih. Ljudje se nepretrgoma gnetejo noter in ven, ves prostor pleše nekakšen počasen medvedji ples.

S težavo se Nikolaj prerine k izhodu na drugi strani. Ploščad je natrpana z avtomobili. Prerivajo se in brenčijo. Razdraženi čmrlji. Nikolaj se obrne na levo, gre po stopnicah do stolnice in počasi koraka med špalirjem rož ob cerkvenem zidu. Tudi tukaj diši, a vonji so drugačni, ne segajo do želodca kot v tržnici. Barve jih prekrivajo, divje, neusmiljene barve, ki žvižgajo in se dotikajo kože kot biči. Najolj vpije rdeča. Rožaricam kar gori izpod prstov. Tudi rumena, narcisna barva je glasna. Bela je kot iz emajla. Edina tiha med njimi je blede, skoraj umazano modra barva orhidej. Nikolajeva pot se iz rožne ulice spet izteka na trg. Počasi se pomika mimo dišavarič. Roke zarije v žepe in skuša razločiti timijan, lovor, meto, majaron, janež, pehtran in rožmarin. Diši kakor v začaranem vrtu. Malo naprej čepijo začudeni petelini z zvezanimi nogami, glave molijo

iz cekarjev in kdaj pa kdaj šibko zajavkajo. Po kletkah se podijo kanarčki in papagaji in se nerodno premikajo angorski zajci in zlati hrčki. V ogromni prozorni steklenici plavajo zlate ribice in prodajalec jih lovi z zajemalko. V njegovih gibih je nekaj cirkuškega. Nikolaju se zazdi, da je neka preprosta cirkuška prisrčnost pomešana tudi v gibe in vzklike drugih ljudi, da jih na ta zeleni pašnik ne žene samo skrb za življenje, ampak tudi želja po igri. Obide ga nelagodnost, misel, s katero vrta pod neposrednost površja. Njega samega vrže iz igre. Stoji sredi osutega sijaja in čuti, da nima tu pravzaprav kaj početi. Počasi se obrne in gre, mimo njega defilirajo stojnice s češnjami, mimogrede vzame eno, pregrizne jo in izpljune peško in pri spomeniku prečka ulico.

Domisli se, da bi lahko šel na grad. A misel še v istem hipu zavrže. Ne ljubi se mu vzpenjati v tej vročini. Tudi domov ga ravno ne mika. Pred mamo se ne bi rad počutil kot šolar, ki je pobegnil iz šole zaradi slabega reda. Tudi o Brejcu se ne bi rad pogovarjal. Mama bi gotovo spet rekla, da ga je poznala še kot študenta, ki se je preživljal tako, da je pomival posodo v dijaških kuhinjah. Prava figa, če jo je. Kot da je to kaj takega. Zdaj jo pomivajo drugi njemu. Ampak mami to dopovedati.

Kljub zadregi, ki jo občuti, Nikolaj presodi, da je še najbolje, če gre domov. Vrgel se bo na divan in bral do kosila. Potem pa bo videl. Počasi gre po lesenih stopnicah v prvo nadstropje. Odklene vrata, prečka vežo in stopi v kuhinjo. Mama sedi pri oknu, z velikimi naočniki na koncu nosu. Njeni prsti se urno premikajo med vrbovim protjem, iz katerega plete košarice. Ena je pravkar končana. Mama jo postavi na okensko polico. Tam jih stoji že šest. Podobne so si kot sestre. Mama za hip obsedi z rokami v naročju in se ozre proti Nikolaju.

Že doma?

Že, odgovori Nikolaj. Sobota je.

To, da je sobota, izgovori tako, da lahko pomeni mnogo, lahko pa tudi nič. Med njima je vsa dolžina kuhinje, na levi švedska stena z vsemi gospodinjskimi aparati, na desni stara vitrina s porcelanom, stara kredenca in pri oknu kot z veliko mizo. Nikolaj gre k vodovodu, vzame iz zidne omarice kozarec in ga natoči. Ni žejen, vendar pije, ker se mu zdi, da mora svojo navzočnost v kuhinji nekako utemeljiti. Odloži kozarec na pomivalno korito in se obrne k mami.

Si ne kvariš oči? reče. Saj veš, kaj pravi zdravnik.

Nekaj moram početi, reče mama.

Kvariš si oči in še slabo ti plačajo.

Saj ni tako slabo. Pa veseli me.

Saj, saj, zamrmra Nikolaj, samo ne pretiravaj. Potem se obrne proti vratom. Grem še gor do kosila, reče.

Ko je že skoraj pri vratih, ga mama pokliče. Niko, reče, ali zdaj že veš, kako je?

Nikolaj se obrne. Kaj pa? — No, z načrtom.

Ahja. Danes je v časopisu.

So dali Brejcu? — So.

Mama vzdihne. Ne smeš vzeti za hudo.

Saj ne, mama. — Bo pa drugič.

Seveda. Kaj dobrega skuhaj. Gor grem. Moram še nekaj zračunati.

Nikolaj se obrne in gre. Tako. To je zdaj v redu. To je zdaj mimo. Lahko bi bilo bolj mučno. Ampak

ta mama. Pri priči ugane, v katerem grmu tiči zajec. Je pač mama. Najbrž je bilo tisto o zdravju preveč prozorno. Pa sobota, pa žeja, pa vse skupaj. Ampak zdaj je v redu. Samo da ni treba na dolgo in na široko razlagati. Kdaj pozneje bo laže.

V veži odpre Nikolaj vrata, ki vodijo na leseno stopnišče. Počasi se vzpenja na podstrešje, kjer ima še iz študentskih časov nekakšen napol atelje. Ko pride na vrh, sname ključ, ki visi na podboju. V prostoru je precej zatohlo. Zapre vrata in prečka sobo. Na poševnem stropu odpahne strešno lino in jo zagoddi. Nagne se ven. Ne vidi drugega kot strehe. Sama rdeča in počrnela opeka in nizki dimniki. In televizijske antene. Nikolaj ima rad ta pogled. Pomirja ga. Je abstrakten kot vzorec in hkrati zelo otipljiv. Dolgo stoji ob lini in gleda. V tej zračni podmornici, ki plava nekje med gradom in mestom, se čuti varnega. Še periskop potrebuje, potem pa Brejca na muho in lop s torpedom po njem. Zadeti, preluknjati, potopiti.

Misel ga ne prevzame. Nasprotno. Čuti, kako se vse v njem nenadoma spet suši od obupa in nemoči. Spet čuti želo. Ta prekleta nemoč. Ta mora, ki ne da dihati. Rad bi prijel za vajeti, pa se zmeraj kot za nalašč izmaknejo. Rad bi, da bi ti pod rokami nastajal svet, pa ti ne. In ti tudi ne bo. Samo tega si zdaj še ne upaš priznati. Ne upaš si priznati, da si samo delček, vijaček v velikem stroju. Delček, ki funkcionira le v sklopu celote. Delček, ki je sicer potreben in brez katerega velika mašina ne gre, a obenem serijski delček, ki je nadomestljiv. Nič takega ni na njem, da ga ne bi mogel zamenjati podoben vijakec. Zgubil je svojo osebnost, svojo enkratnost. Glavno je, da se priliči in prilagodi. In potem lahko sijajno deluje. Tako rekoč funkcionira. Zmrazi ga od možnosti, ki jih ni. Ki jih ne vidi. Ki so votle kot zrak. Eno opeko. En vogelni kamen. Vsaj žlico malte. NE. Ampak to je smrt. Smrt pravi NE. Prime se za okvir in čuti, da ima potne dlani. Stiska letev do bolečine. Hočem, si ponavlja, hočem, mu gre skozi možgane, če sem, potem hočem. Polne prste sveta imam, hočem. Drži se te besede kot železnega droga v viharju. Hočem. Hočem. Hočem. Ugriz malodušja je v njem kot strup. Ustnice ima suhe in v čelo se poti. Še zmeraj stiska letev. Ugriz počasi popušča. V ude leze utrujenost, skoraj slabost. Hočem, si reče še enkrat. Ampak zdaj je zadosti. Zdaj ne več o tem. Danes ne. Knjiga. Kriminalka. Malo opija. Neškodljivega. Malo predaha.

Odmaje se od okna in leže na divan. Globoko diha in gleda v strop. Nad njim je poševna opažna stena. V njej so lesne vijuge, ki so podobne plastnicam na zemljevidu še neodkrite pokrajine. Divan stoji v vdolbini. Stena ob vznožju je ravna in nanjo je privito kovinsko ogrodje knjižne police. Polica je pokončna in ozka, polna knjig in različnih spominkov. Na tretji policički se v kotu tišči oguljen rjav medvedek. Nikolaj ga čez nekaj časa opazi. Začudeno strmi vanj. Ne spomni se, kdaj ga je zatlačil med knjige. Mora biti že dolgo. Mogoče ga je celo Katarina. Privzdigne se in ga sname s policičke. Prašen je in načet od moljev. Nikolaj ga z dlanjo pokrtači, mu naravna uhlje in ude in si ga posadi na kolena. Medvedek obsedi kot preplašen jezdec.

Postaral si se, medo, reče Nikolaj. Prava stara zverina si postal.

Medvedek se premakne, se s taco popraska za ušesom in reče: Strašno se dolgočasim. Sploh me več ne pogledaš.

Užaljen?

Žalosten. Razočaran. Vsaj kak prašek proti moljem bi mi lahko kupil.

Seveda. To je res. Dobiš ga. Žalosten pa ne smeš biti. Če hočeš, ti bom kupil tudi transistor.

Zakaj pa ne televizor?

Televizor je spodaj, pri mami.

Potem grem tudi jaz dol.

Ni tukaj lepše?

Ne več.

Ker te zanemarjam?

Ja. Zato. Pa še zato, ker ni več Katarine.

A, reče Nikolaj začudeno, se je spomniš?

Če se je spomnim! Kako moreš kaj takega vprašati! Zakaj je ni več?

Medo, v zadrego me spravljáš. Ne vem, kaj naj ti rečem. Si imel rad Katarino?

Pa ti? Si jo imel ti?

Ne vem, medo, ne vem. Preveč me sprašuješ. Takih stvari človek nikoli ne ve zagotovo. Največkrat je tako: popiješ kavo in zapreš album.

Pa potem? Ti ni dolgčas? Ti ni pusto?

Pusto? Zakaj? Jaz nisem obseden od te vrste čustev. Nekateri so. Zatelebajo se in hodijo okrog kot mesečni petlini. Kar naprej kikirikajo o nekakšni duši. Ampak jaz ne, medo, jaz ne.

Ima najlonka dušo?

Nikolaj se nasmehne. To pa ti povej, medo.

Jaz mislim, da jo ima. Katarina mi je zmeraj zavezala najlonko čez oči. In potem sem bil čisto blažen.

Ni marala, da bi jo videl golo. Potem bi bil še bolj blažen.

Norčuješ se.

Ne norčujem se, medo.

Nikolaj zapre oči. Katarina. Prva v tej sobi. Lepo ime. Lepa, vitka postava na dolgih nogah. Kot plesalka na vrvi prihaja iz spomina. Z zanesljivim korakom prihaja, iz vsake stvari: iz omare, iz ogledala, iz okna, iz stene, izmed knjižnih platnic, iz miznice, iz svetilke, iz radia, iz vžigalične škatlice, gre počasi čez sobo do stola sezuje čevlji, položi nogo na stol, pod krilom odpne nogavico in jo počasi sezuva in potem bosa steče k medvedku in mu zaveže oči.

Ne. Ne norčujem se, medo. Četudi bi se lahko. Ampak ne iz tebe. Tudi iz Katarine ne. Še najprej iz sebe. Ahja. Dobro, da me nisi videl zjutraj. Veš, kaj sem počel? Brcal sem koš po pisarni in mečkal časopis. Vprašáš, zakaj? Zato, ker sem celo leto garal, noč za nočjo, kakor pek. Zdaj pa so me spodnesli na gladkem ledu kakor začetnika. Morda tudi sem začetnik. Ampak se bom pobral. In tudi umetnega drsanja se bom naučil. Nekoč bom sezidal mesto. Novo Brasilio. Boš videl, da bom. Mi ne verjameš? Da sanjam, praviš? Da se zatekam v pravljice? Nikar se ne trudi. Saj nisi prerok kot Fredi. Zdaj ne bova razpravljala. Zdaj bova malo zaspala. Šla bova v druge pokrajine. Deklice bodo tam in nobenega Brejca. Če pa bo, bomo tudi njemu zavezali oči, vendar ne z najlonko, ampak s črno klotasto ruto in se bomo šli slepe miši. Eci, peci, pec. Lovil nas bo in nas ne bo mogel ujeti. Nikoli. Zmeraj bo segel mimo, razumeš? Naj tudi on enkrat čuti, kako je to, če segaš kar naprej v prazno, v neulovljivi zrak. Potem se bo

vse spremenilo. Oženil se bom s Katarino in bom imel otroke. In tebi ne bo več dolgčas. Z otroki boš hodil v medvedjo šolo, imel boš medvedjo torbico in majhen medvedji zvezek in v njem same odlične medvedje reče. Lahko se zanesesh, medo. In transistor dobiš. In tudi prašek za molje. Vse. Ampak malo moraš počakati. Zdaj se mi drema. Jutri. Pojutrišnjem. Čuješ? Spodaj hodi mama. Kuha kosilo. Stavim, da govejo juho in ohrovt. Ve, da imam to rad. Da bom boljše volje, če bom to jedel. Brejc pa bo jedel kolerabo. Veliko skledo samih Marsovcov. V omaki. Z zajemalko. Kot zlate ribice.

Misli se trgajo in mešajo s podobami, Nikolaj jih skuša z zadnjim naporom zavesti povezati v smiselni tok, a pljuskanje spanca in sanjskih podob je močnejše. Leži na produ sredi reke, na velikem belem jeziku, ki se zajeda v široko in plitvo strugo. Popolnoma sam je. Okrog je samo narava: kamenje, voda, grmovje, drevje, nebo in oblaki. Prikaže se Katarina in reče: Narava, človekov dom. Na rami nosi medvedka z zvezanimi očmi. Medvedek s hitrim gibom potegne najlonko z desnega očesa in reče: Kuku, ni res, samo dekoracija za nedeljski piknik. Katarina reče **falot** in mu spet zakrije oko. Potem stojijo vsi skupaj pred nebotičnikom. Po strelvodu se z veliko naglico spušča Brejc. Reče **dober dan**, steče skoz vrata in se z dvigalom spet odpelje na vrh. To ponovi štirikrat. Nikolaju se zdi to početje nesramno, in ko se spusti petič, ga z vso silo brčne v zadnjico. Brejc se pobere v dvigalo in se več ne prikaže. Potem je Nikolaj sam na velikem vrtu, ki se vzpenja v terasah. Povsod je bujno zelenje, grmovje in drevje, rože v gredah, vijoličaste in rumene mačehe, vse je zelo skrbno gojeno in poti so tlakovane z velikimi ploščami. Krog in krog je ograja in Nikolaj po dolgem iskanju najde vrata, ki vodijo na naslednjo, višje ležečo teraso. Tukaj je prav takšen vrt kakor spodaj. Nikolaj gre naprej skoz naslednja vrata in spet se znajde na povsem enaki terasi. Postane nestrpen. Hiti s terase na teraso in podoba prvega vrta se kar naprej ponavlja. Potem se mu zazdi, da hodi nekdo za njim. Razločno sliši, kako železna vrata na spodnji terasi z vso težo padajo v ključavnico. Nikolaj stopi hitreje, a tudi zasledovalec hiti. Upehan je, a si ne upa oddahnuti. Zdi se, da vrt nima konca. Potem vendar prispe na vrh. Na drugi strani ograje je cesta. Splazi se do vrat, jih odpre in močno zatresne. Hoče preslepiti zasledovalca. Ostane na terasi in steče v vrtno lopo. Skrije se v najtemnejši kot. Dolgo ni čuti ničesar. Nikolaj misli, da mu je ukana uspela, a ko hoče iti pogledat, močno potrka na vrata. Potuhne se, a trkanje ne preneha. Obide ga huda tesnoba in čez nekaj trenutkov se prebudi.

Spodaj trka mama z omelom ob strop. To je njun hišni telefon. Nikolaj se prevali na bok in pobuta s pestjo ob tla. Mama preneha trkati. Nikolaj se pretegne in pogleda na uro. Neverjetno, skoraj bo ena. Zdi se mu, da je spal samo nekaj minut. Pobere medvedka, ki leži na njegovem trebuhu, in ga položi na poličko. Ozne se skoz lino. Sonce stoji visoko, skoraj navpično nad streho. Ne vidi ga, a čuti močno svetlobo. Na stolnici udari ura. Skoči z divana in stopi k oknu. Nekajkrat globoko zajame sapo. Zdaj ni več tistih močnih barv kakor prej. Sonce jih je stopilo. Pravo poletje je že, pomisli. Zgodaj letos.

Tomaž Šalamun

11 PESMI

YOU LOOK AS JUDAS DOES

Zapuščam ikonoklastične variante, jaz sem tiger
v srcu klica, v tebi kali duša, did she?
anima, rjavo sonce nezemskih plasti streh
pogreznjenih senc, v zavetju zaležane drobnice
v območju palm, drame
v dosegu vonja krdel, med ropotijo kramarjev
o, luč, razmakni razgretost
pojej sadje, olupl lesk blaga
livade so razmesarjene, gazele so hitrejšje
morbidnost, tenki prsti lepote kave
ruševin, femme, trenutka gravitacije
glej brat, pivniki, umazane trhle brunarice,
šel je po pokrajini v letu veselja
prišel do vode in jo zajel do dna
ustregel prvcencu, načrtovalcem ladij
ustregel lepim razgledom, razizmu sanj
ožgal norost bičevja, imanentistične soldateske
vidim kairo z neba, vidim bruhanje trikotnikov
voditelja kač, rudolfinski dvor
si srečen pri jedi?
primerjaš stanovitnost celic z barvo jute?
z rukanjem jejenov, črncev, z oljčno vejico?
brokat, iluminirani rokopisi, vzpon in propad rodu
cigančki, romiños prisedejo
boš plačal?
dal bom, uzurpiramo jeruzalem,
jemo žgance z leseno žlico
strop in hlod, klečanje in betoniranje sten
izlivamo seme pred televizijsko kamero
boš vstal? se boš prebudil? boš zapel himno?
oral smo, pripravljali drva za poletje
ni treba miru, ni treba sonc, ni treba žalosti
stegna počivajo romiño,
stegna so trudna in trepetajo
prerezana je topla plava kri
še pred nočjo, še pred rohnjenjem vračev
še preden te bo luč zarisala v prah

BLAKE

heaven and hell are born together
drevo življenja, obličja divjih psov
ostanki, hribi upanja, žametni nagoni kesanja
z rok padam na gmajno, damn sneerers!
v nedotakljivost lenih ur, v norost drhtenja
jabolka! jabolka! hočem ceremonijo
govorica raztrganih, sovražim potapljače
sovražim mešalce betona, sovražim leta strasti
kaj zreš? v kaj zasajaš kopja?
po čem polivaš svoj vonj, preperela noč?
meč, lokvanji, mrzla šuštenja prepeljanih mest
rešenih! porušenih! čistih! tvojih hebron!

ti si ljubezen, tebe se dotika dan
 sever, jug, vzhod, zahod
 v katerih krogih krožijo lastovke?
 v katerih občudovanjih?
 nedosegljivost paranja umetnosti
 krvavih lusk, ropotanja klavnice golobradcev
 amen, posekanih zamujenih dreves
 oče, premoga pokritega s steklom
 luči, višin uprtih v pravokotne mreže
 rimski zid, rimski zid, raztelesenje sevanja

PERGAMENT

s telepatijo bom ubil kunca
 zlata kost, vino poribanih desk
 premočrtnost, leksika, grom
 vse to je na relaciji tu tam
 rožni grm, obisk,
 pokrajina poteptanih skustev
 imenoval sem ga prstan, očiščen zla
 krilato, smrt, nečimrnost, instinkt ruš
 besedičenje, zločini v vertikalah
 si videl tigra?
 si privesek povezal z ravnino?
 se nebo menja? patos zaplahuta?
 opna familije, razhroščevanje duš
 glas, šepetanje, virgo inter pares
 ustoličeni črni dim
 rok, konspiracija,
 sivo vezje, učinkovitost spon
 trust, lokomotiva, kroglični prah
 rob, mati, koriolan, prah
 kopti so, ananas pada na travo
 primariji, futur
 my violets spring
 reci vitezu drvar in aureoli nimb elektrike
 na zavihane rokave

PO BREGU

kdo ste? učinek sitih krdel
 stolpov branih, slišiš? roparji
 kdo ste? prišel bo svinec iz neba dan
 travna plesen, s skale slap
 poročnik z masko, s krajci nota
 pomni: vratarji, na hribu vrtiljak
 z zamaškom vino, z očmi plin
 kdo ste? pohodi, iz aluminija trak
 javna dražba, s sinom barka
 tiho: klej rase, rana z dobrim imenom montaigne
 pomočnik
 krožec, senca, zgradba
 el farat, nimbus, rubikon
 kdo ste? roka iz oglatih polj
 hrana, videc, cilj iz gibov malnaric
 povedek iz rožmarina
 iz krastače gospa švalba

kako si zraščen? zasadili smo murvovec
 vstane sonce, iz grma oproda
 dolga, dolga, na videz rahlo položena palica okrog rabe
 salusitja klementa borbenega oproda kornelija
 parnika groenlanda

otročè, otrochè, otrochè
stava, na dan se pelje kovina
por, ljuha, proces, spet kornelija
vratar v hribu, prstna moč, krona vratu
kje so precizne formulacije ravnih mehkih gibov?
kar doseže zgrizem, prelepi se patina
morje, bomba, siva miš, enajstmetrovka
počeni groš, iz zemlje se polaga sneg
ruje papirje, vlom, spet kornelija
otto. du otto? ja, ich munser
zlivajte se položno, rože naj imajo čimmanjšo površino
dim, breg, ruta, gram rudnega bogastva
optika, od smučanja valovi
besna riba? besna streha
vazal severa, iz trnjev terpentin

bi našel relacijo?
ne vem s čim bi našel relacijo
saje, purger, zarobljen in bos
notranje ravnotežje, silak
vrat je, roba je, horizontalno se je sprijel
gravitacija se prežge
gravitacija se je prežgala

KAJ PA CORTES?

tempere, emilio krüger, obhodil sem vrt
izropal jaslice, čin hriba
in ti poletje, zaloputnjen ancestralni mik gora
morja, žabic, dišečega ljudstva, spite
obrnite se na drugo stran, pokrijte se
obrnite in pokrijte, spite
daj da vidim kako si zrasel
si bel? si zelen? si črn?
se z roko dotikaš zidu?
star sem, zelo star, videl sem pepel in odprta okna
grive, navdušeno generalsko obrt,
termite v imenu očeta in sina
podložen ognjem sufijev?
v rjavem tekstilu? kot plodnosni žrec?
v ločju gori princip, impregnirano kraljevanje
ovce prebodene, pri zavesti čakajo dan
odprla se je loputa in sem zajahal
vdrl se je prepleskan strop
me ljubiš? mrazi me
kadulja, brin, tone podkev
češnje so opeharjeni prameni las
lev je strog, obeski
cel življenjepis kako je montezuma risal grunt

MAJHNA ČRNA KOCKA Z MEHKIM MODRIM METROM

neznosno je čuvati brez zvezd
dihati, s krpo tolči prah
rjojenje, v krogotoku so reči naprodaj
s poletjem, z oljem premazanih teles
s pozicijo vohljača, prekupčevalca rim
kje žge? kaj se otaja? kaj spominja klej?
v tropinah sok, risba klopotače
všeč so usta, dobro si narisal usta
vidim roko na tilniku, sprehajalca
drsenje parnika, zveržene ljudi
zeleno pahnjeno na breg, okrogle ovratnike

rastlino kako antropomorfizira vodovje gora
 boš stal? bomo pokadili račun? me bodo živali slekle?
 sedel bom, v krožnicah ni vina
 poslušal razlago, napenjal past
 in vodo, gledal menihe kako se talijo v bron
 letališče v frankfurtu, se boš oziral?
 se boš oziral, tvegaj steklo?
 plavutim se večja koridor
 majhna črna kocka z mehkim modrim metrom
 lepilni trak ki bo pripotoval do tal
 okno, volna namočena v pošast
 premikanje elektrike, mastne črne plasti
 kraja shell, leseno šestilo za pouk matematike
 dolino z ribami

VSEM NAM

zleknjeni svati ne vedo za čire čare
 lizal bom šnops, spuščal trudne veke
 obstal sem, vzel iz lepenke kreda
 kraševci z bundami, darovi zbrani s posvetovanji
 brez haska, brez miru, brez preganjanja
 kaj braniš? kaj daš? kaj bo zraslo?
 sveto pismo, ribiči, vzvod med dvema kamnoma
 britvice razporejene na obeh straneh
 fiksiran čas kot dokaz za sušenje vej
 ropot dimnika, z vrvico zajeto pšenično polje
 polžja steza kot prototip pretoka
 mah med štirimi zrcali
 visok telefonski drog za genezo
 ptičje petje, goli brat
 nebo nad črnučami, butare med lučmi
 testo, ki sem ga prevalil, ko sem vozil les
 stroški za dokumentacijo
 mir na gori, denar in rdeča nit
 verige in opeke, vstopanje in izstopanje davida
 pogovarjal sem se s čuvajem in govoril da so freske
 trdnjave na gori in na tleh

RICHARD LONG

apno v puščavi, pet centimetrov dvignjen zid
 ljubljana, grad, vrtnica iz ogromnega rjavega lesa
 delfini, premog, traktor na zemlji, to ni pipa
 opilki pod steklom, rožni vrt
 kdo ima izpuljeno perut?
 kdo je zabil v zemljo štiri pravokotne podkve?
 voda stoječa, dvaintrideset polj
 lisasta karamela, bodeča žica v kotu
 zvonovi, v moki sled pešakov
 prerija me polni, ples, organiziranje mitingov
 stali smo v vrsti, bil je naturaliziran grk
 s sloni okrog sveta, s kovčki v notranjost dežele
 krog in kvadrat na črti s kreda
 prilaščanje, poseljevanje tujih skustev
 si prijatelj ali sovražnik?
 nad tiso most
 hodil sem po dolgi, kockasti leseni kači
 ropanje, to je kar ni
 z vijoličastim klobukom v chryslerju
 brizganje potokov vode iz ust, oprijemanje dreves
 zrak in voda, moč in parket
 slikali smo se, valjali

povzročali ponižanje in spoštovanje
 potovali ob zori, se spuščali na ravna polja
 dihali veter, se ljubili z vljudnimi natakariji
 vonjali poper, meso, spremljali gospo z rešetasto kletko
 gledali drsne ploskve aluminijske azijske
 nil, temno brado in elegantno figuro kinga
 se boste presedli? vam lahko zaupamo?
 streljanje svetlobe, prestopanje
 želva z brača, brez topografije nas čaka smrt
 south hampton, oborožen sem bil z verigami
 mož z nahrbtnikom in kolesom slučajno stoji tam
 slučajno sem se potapljal pod gladino
 melville bi razumel, ruski emigranti
 da bi se razvezalo, da bi narasla temperatura
 da bi svinčnik na belem olju vzdržal
 da bi šlo platno v nebo
 držim pesti da bi se lesketalo v soncu

PRAZNIK SV. HUBERTA

termometer in prva stena, termometer in druga stena
 zemlja, arijske prvine, taksi
 cvrčeči gib, teža in nihanje
 trikotnik, postiljanje na odru
 voda v prozornih vrečkah, rdeč kruh
 prvi ovoj Iowa, drugi ovoj Michigan
 tretji ovoj Massachussets, četrti ovoj New Orleans
 beganje ob dokih, pogajanje s šiptarji
 razumno čelo, naročilnice, v očeh štrapač
 na stropu se barva lošči, popotniki so mastni
 meandri, lastnik dalmatinske prsti
 požig sodov, gnili soft time
 led pritiska materijo, platno čez Bohor
 bodo odšli? naslikani so, ne morejo oditi
 naslikani so tako, da imajo namen oditi
 kateri? sprednji ali zadnji?
 sprednji, za zadnjimi so gore
 prvi žebelj, drugi žebelj, vmes potovanje ljudi
 ima magično obrvi?
 imajo konji skrajšane dlake?
 brod je v ravnotežju, starši s stilom govora
 šibe, jarki, mize operaterjev
 ako je ta linija duga toliko koliko je
 daleko selo gde taj momak jede i spava
 onda je to umetnost, schauen Sie?
 rdeče morje
 krogla priklenjena z verigo
 hrt, ogledala s tintnim svinčnikom

LUČ

kakšen eros? kakšen dom?
 vali se potrata, prst zemlje
 gozdovi, svetla para noči
 dim, površino morja imenujemo dim
 kdo se valja v kleti?
 kdo vzdržuje lakoto neba?
 kam bomo dali uhane, mlade poročnike,
 utrujene mornarje?
 kot bi svetloba sama opisala kako odtrgamo jabolko
 kako ga poduhamo, žival na preži
 kako tintni svinčniki, led zrcal

z rok se spuščajo oblaki, kdo zapeljuje ogenj v noč?
kdo ve za glino, viharje, nalaganje peči?
čreda toplih lačnih kramarjev
pisave teta, zbite v skupne prostore rož
para! para seli duše, tkanine,
prelamljanje skritih drsenj
opice so lačne, kurirji so lačni
darovi ližejo jermene, princip drhti
leže bom grabil ribe, gore, suho barvo drobtin
mečevalce, baročne kaskaderose, kolibe ust
poglejte razrahljano vezje sveta, opite murne
torbice iz jelenov, strašne otroke
preirvanje v orbitah, propadanje nepreciznih leg
tu so vratolomni skoki, v višinah strelci orlov
sive rute, reke angelov, prebodene maline
na zemlji ne pilimo plamenov, ne slutimo božjih hramov
ne obračamo dlani
na zemlji trepetamo, rušimo vode, hranimo dim
v temi držimo roko nad lakoto sonca

TIHO PLAPOLAJO ANGELI

nesmrtnost, glagoli sonca
ustavite se, počijte, naslonite piščali
plovem, plovem v tiho seme živali
v krog vrtenja, v razdrto paličje moči
kamen, pan, gore stanovitnosti
marčeve ide, vrata v zarjo
tisoč morij, lava pepela, tisoč brazd miru
razdan sem, poteptan, v drobnih očeh mrčesa velik
nagnjen nazaj
o, vroča kopita izraelcev, vozov divjadi
skladnih imenovalcev jasnih dni
kličem vodo, dajem žrtveno jagnje
lesk staj, zeleni kamen cvetja
padam v apno malosti
kdo trga marjetice, bele cvetove hrepenenja?
komu kapljá káplja
radost, veter, skrilo luči, morje bremena
vstanite hlapci, v božjem imenu se dela dan
naberite praproti
odpočijte si trudne roke, plaz se zgrinja
tebe izrael bom ubil,
v rože spuščeno telo gilgameša
uruk, vaba, indijanci na splavih
tarče drevja, prsi in ropotija ljudi
drob, koli, poglavar širokih cest
tiho plapolajo angeli, tiho so v mrežah zvezd
ne bo me odtrgalo, ne bom klečal na sledovih vlakov
ne bodo me prebudili pastirji
dihal bom luč, izrekel cilje
moč telesa, razgrnil plaz
slišal bom piščali, zasadil drevo
naj bo jasno kaj so roke kralja
naj bo jasen hrib, jasno življenje
jasne poti rimskih cest, jasen dar

Veno Taufer

IZ PRIGOD

.....
je kamen
kakor kamen
njegov brat zraven

primem v roko kamen
in toplo težo
s prsti objamem
iščem režo

kjer mora živeti
tako živ še kot jaz
v otrokovi jezi
zalučan čas

zaupljiva trdota
ki se razkolje
po sredi razpoke
le svoje volje

ko svoj plašč
sveti martin
odpre svojo plast
slanih sivin

sredi polovic
se brez sramu
počez ali navpik
pokaže luč

skriti prostor
med zvezdami
prst otrokov
med urami

neštevnost enaka
v obeh polovicah
hkrati vsaka
nova pravica

ležati v travi
stoletja vremena
biti v glavi
priča gneva

ko veter spet zbriše
podobo dobe
barve dež zmiije
lahko menjata usode

eden pozabljen
sredi trohnobe
drugi prestavljen
slan razje vsote

spočetje spomina
ura brez časa
luč klica
tema obraza

ko te potežka roka
ji govoriš
da oživlja trdota
dlani ki jo kriviš

usoda prstov
posoda gibov
jezik nohtov
strd hipov

kamen se spominja
kamna da se ga spominja
kamen

kot v gledališču nekdo ki se pretvarja da se
pretvarja da se nekaj pretvarja in tako zares da je
simbol ki živi obred in je smrten
ga ni bilo in ne bo

ogrodje	okostje	rja	šasije
	kolesa	cevi	
tu in tam odmevajoča posoda in malo bolj daleč preservativni položčen papir steklenice s tremi rdečimi srci živopisana konzerva med grmičevjem v tla zapičeno drevo navpik vesla v nebo kjer si misli kadar kdo gre mimo prigode odiseja			

na križišču na planoti
po kateri poti ne naprej ne nazaj
ko je nazaj prav tako naprej in naprej ko nazaj
nerazločnih a razločno k prihajajočemu
obrnjenih postav ko pridem je hudo če ne spravim iz ust
pozdrava se ne morem spomniti od kod
prihajam ko sonce je šlo v zaton
vsa pota zagrinjajo sence
in je čudež sveta
da psu ki zalaja in kihne
s smrčkom v prahu
rečem na zdravje

roka ni prazna
za prste držim
pol brata kamna

Ingo Paš

PRESTOPEK

Prva stran v zvezku je bila do treh četrtin popisana s temile stavki:

»Odločil sem se, da bom pisal. Mogoče se bom tako rešil...«

»Moj položaj je neznosen. Zvezan sem, lebdim v praznem...«

»Te praznine ne razumem. Vse me navdaja z gnušom...«

»Mislim, da sem popolnoma nesposoben. Najraje bi se ulegel in buljil v nič.«

»Vse tone, mineva... Kaj naj storim? Edino resnično stanje je molk.«

»Seksualno ugodje kot svojstven kontakt s samim seboj... te izvrže v praznino. Napraviti ni mogoče ničesar — ostane ždenje. V ždenju je seks, onanija. Tega dviganja in prekopicovanja ne razumem.«

»Vse je razbito.«

Na naslednji — druga, leva je bila izpuščena — torej na tretji, desni strani je pisalo z velikimi črkami:

»VELIKA SPREMEMBA: NEZNANKA«

In pod tem:

»Mislim nanjo. Zdaj me prešinja neverjeten občutek resničnosti. Zdaj je vse mogoče. Zdaj živim.«

Potem spet z velikimi črkami:

»KAKO PREBITI LED?« In zraven v oklepaju:

»(O. J. jo pozna. Dobi od nje naslov.)«

Premišljeno je iztrgal oba lista in ju zmečkal. Potem je pričel na prvo, čisto stran hlastno pisati:

»Prava resnica — ne točnost — izziva, naj prestopim... prestop pa rodi resnico.«

»Reči ni kaj... če pa ne zgrabim, bo prav tako odvrtno.«

»Medij resnice je naključje... naključja pa se, ker so vedno vezana na nekaj, sčasoma spremenijo v „znanstvo“. Tisto (resnica) izgine, vse postane nagnusno. (Nasilje je potem drugi medij resnice...)«

Za hip je zastal. Potem je iztrgal še ta list in ga zmečkal.

Dvignil se je.

»Številka 22,« je zamrmral.

Številka 22 je bila zanemarjena hiša v starinskem delu mesta. Odlikoval jo je podolžen, pravokoten balkonček; železne palice njegove ograje so se črno svetile. Zaradi te bleščeče črne ograje in temno rdečih rož z obilo zelenja, ki se je spuščalo nad ulico, je bila videti ta starinska hišica na prvi pogled vesela in mladostna. Ampak ta videz je ostal nespremenjen le toliko časa, dokler je ta balkonček s svojim bujnim rastlinjem v celoti priklepal pogled nase. Ko pa se je prirnilo v ospredje sivo, razpadajoče pročelje, se je mladostni videz hiše spačil v noro podobo nasmejane starke.

Majhna, prsteno bleda starka s sivimi, poležanimi lasmi, ki so bili speti skupaj v nekakšno zasilno domačo frizuro, in z volnenimi copatami na nogah —

slišal jo je bil, kako je v njih pridrsala — je izza na pol odškrnjenih vrat oblastno vprašala:

»Prosim?«

»Če se ne motim,« je rekel, »stanuje v tej hiši gospodična Beti Rainer.«

Starka ga je sumničavo premerila. Potem mu je nesramno zabrusila:

»Gospodična Rainerjeva ne more sprejemati obiskov.«

Vendar je še obstala. Njen sumničavi pogled je tipal po njem.

»Kaj želite? Ste njen sorodnik? Imate sporočilo iz njene službe?«

Vse to je vprašala v eni sapi. Odgovoril ji ni ničesar. V roki, ki jo je nerodno pomolil proti njej, je bil zmečkan moder bankovec. Starka ga je šele čez hip opazila. Za trenutek je še oklevala. Bila je mučna tišina.

»Dajte sem,« je nato rekla in mu skoraj iztrgala bankovec. Zdaj je odprla vrata do konca. Ko je stopil mimo nje, je s svojim starčevskim, oblastnim glasom zaklicala:

»Druga vrata levo. In samo deset minut!«

Obstal je pri vratih. Soba je imela nenavadno nizek strop; bila je kvadratne oblike in dovolj prostorna, da bi se v njej lahko nemoteno gibali trije ali štirje ljudje. V njej so bila tri ležišča, ki so bila komaj za ped dvignjena od tal in so bila eno ob drugem obrnjena z vzglavji oziroma vznožji proti vratom. Na obeh koncih teh treh postelj, ki so tako skupaj postavljene ustvarjale podobo enega samega, nenavadno razsežnega ležišča, je stala ob nasprotni steni po ena nočna omara. V sobi ni bilo nobene omare. Tla je pokrivala cenena, enobarvna siva, vendar snažna preproga. Na njej so bile razmeščene tri stare, z rjavim žametom prevlečene blazine, ki so očitno rabile za sedenje. Na desni strani vrat je v kotu, tik katerega se je odpiralo ne ravno veliko okno in od koder je zato vdiral v sobo mračna svetloba, stala nizka, črna mizica in ob njej dva prav tako nizka, črna in trda lesena stolčka.

Na srednjem ležišču je z nogami proti vratom ležalo dekle. Na sebi je imela samo črno kombinežo. Eno nogo je imela lenobno skrčeno in tako pri gležnju spodvito pod kolonom druge, iztegnjene. Njenega obraza ni bilo videti. Očitno je spala.

Nekaj trenutkov je neslišno stal. Potem je tiho obkrožil posteljo in se ustavil pri njenem vzglavju. Na nočni omarici je ležala razdrta ampula. Sklonil se je nad dekle, kot bi se hotel prepričati, ali v resnici spi. Imela je obraz z nenavadno širokimi ličnicami in pravičnimi, ostro izrezanimi potezami. Oči je imela zaprte. Dihala je globoko.

»Nesmiselno je,« je zamrmral.

Neodločno je stal tako sklonjen, oprt z rokama na posteljo. Tresel se je kot šiba na vodi.

(Poročilo v časopisu:) ZLOČIN IZ NIZKOTNIH POBUD ALI IZ DUŠEVNE ZMEDENOSTI? Zraven slika morilca: mlad, svež, nasmejan fant; v nasmehu so ustnice komaj na pol razprte; poteze obraza pravilne; za spoznanje vdrti lica; sklonjen naprej, kot bi hotel prikriti obraz. Besedilo: »Danes je bila obravnava proti morilcu 29-letne strojepiske Beti Rainerjeve. O umoru smo poročali že pred dvema mesecema. Umorjenko so našli na postelji v njeni podnajemniški sobici, oblečeno le v nekaj kosov perila. Očitno je bila zadušena s posteljno blazino. Na njenem truplu ni bilo opaziti posebnih znakov nasilja. Prav tako ni nič kazalo na posilstvo. Preiskava je pokazala, da si morilec ni prisvojil niti denarja niti drugih predmetov, ki so bili last pokojnice. Umorjenkina stanodajalka je tudi natančno opisala morilca, tako da ga ni bilo težko izslediti. Vendar so bili varnostni organi, da bi ga sploh lahko prijeli, prisiljeni vdreti v njegovo stanovanje. Našli so ga v skrajno bednem stanju, povsem izčrpanega. Dane okoliščine so kazale, da se je nad svojim dejanjem sramotno izživljal. — Je storilec zagrešil umor iz seksualnih nagibov? Po izpovedih prič na današnji obravnavi je morilec poznal svojo žrtev le bežno; verjetno le po vsakodnevem srečavanju na cesti. Med njima ni bilo nikoli nobenega intimnejšega odnosa. V družbi svojih znancev je morilec vselej ustvarjal vtis mirnega, treznega, dasiravno tudi malce zaprtega in zanemarjenega človeka. Po svojem značaju je bil odljuden. Krog njegovega življenja se je sukal skoraj izključno samo med službo in garsonjero, v kateri je stanoval. Svojo službo je opravljal redno in vestno. Nikoli ni veljal za močno, kaj šele za nasilno osebnost. — Je storilec zagrešil umor iz potrebe po osebni sprostitvi? Kot so izpovedale priče, je bil obtoženec v zadnjih mesecih dosti bolj veder kot običajno, naravnost preroben; postal je celo družaben. V zadnjih dneh pa se je spremenil; spet se je pomračil, zaprl vase. Po obtoženčevih izjavah — te so bile skrajno zmedene — naj bi se to zgodilo zato, ker je »vse postalo neresnično«. Ta »vse« pomeni očitno njegov odnos do umorjenke, za katerega je trdil, da ga je »navdajal z jasnim občutjem resničnosti.« »Ob misli nanjo sem bil svoboden,« je rekel. Na vprašanje, kaj je premišljal o njej, je odgovoril: »Nič določnega.« Ko ga je sodnik vprašal, čemu umorjenke ni ogovoril, je rekel, da »tega ni mogel in da tudi ni bilo ničesar, zaradi česar bi jo bil lahko ogovoril.« Pri tem je zanikal, da bi bil po svojem značaju odljuden in izjavil, da se »čuti v to samoto nekako prisiljenega.«

Kako, ni znal prav pojasniti. Rekel je, »da iz te samote ne najde izhoda« in dodal: »Besede so izgubile svoj pomen.« Ko je sodnik na to pripombo vprašal, kakšen pomen pa naj ima umor, je prepričano odvrnil: »To je resnica.« Vendar hip zatem ni mogel odkriti za svoje dejanje nobenega smisla, niti smisla osebne sprostitve. »Že od vsega začetka je bilo nesmiselno,« je rekel. »A storiti ni bilo mogoče ničesar drugega.« Navsezadnje je zdvomil o vsem, tudi o resničnosti svojega dejanja; vsiljivo je ponavljal vprašanje: »Zakaj je treba prestopiti?« Sodišče je sprejelo predlog, naj obtoženca pregledajo psihiatri. Obenem je odločilo, da bo potekala jutrišnja obravnava v tajnosti.«

(Na tajni obravnavi preberejo umorjenkin dnevnik. Zadnje strani tega dnevnika:

»P. V. davi prijet na meji. Predla bo trda.«

»Ne vem, kaj naj storim. Zelo nervozna sem, počutim se obupno. Upam, da P. V. ne bo govoril. Kje naj zdaj dobim morfij? Poleg tega sem brez denarja. Stanarina! (večkrat podčrtano)«

»Čisto raztrgana sem. Nujno bi morala kaj ukreniti, pa sem tako nevedna in brez moči... Vse mi visi nad glavo. Ko bi se vsaj enkrat prebudila in nehala zapravljalati življenje... Nočem umreti. (In pripis: Stara spet pijana.)«

»Se mi zdi, ali pa je bilo v resnici nekaj v njegovem pogledu? Ko le P. V. ne bi govoril! (Pripis: V službi menda lahko vzamem posojilo. Govori s tajnico!)«

»Starkine grožnje me ne ganejo, prav tako tudi ne njena prilizovanja. Občutim kanček resničnosti. Kako čudovito je biti svoboden. Še marsikaj moram urediti. Edinole P. V. me malce skrbi.

(Pripisi: Včeraj se mi je najbrž v resnici samo zdelo. Pa saj je vseeno. — Pojutrišnjem dvigni denar!)«

»Ne, ni se mi zdelo! Danes se mi je nasmehnil. Misliti nočem o ničemer.«

»Vse je tako čudno. Nič ne vem, kdaj ga bom spet srečala. Se mi morebiti vendarle samo dozdeva? Morebiti je samo prazno igračkanje... Čisto v zraku lebdim. Ne razumem, kaj je mislila stara s tistim zadnjič. Seveda mi je jasno, da moški obiski niso dovoljeni. Kaj je treba to ponavljati! Ampak kateri so tisti »dostojni gospodje«, ki bi »seveda proti primerni nagradi« lahko prihajali? Jaz ne maram moških. (Pripisa: O P. V. nobenega glasu. Vse je zavito v molk.)«

»Skrajno bedno občutje. Danes sem ga videla, najbrž je dobil zelo slab vtis. Posledice morfija. Bog, ko bi se lahko odvadila! Vendar se ne morem nikomur zaupati. Strašno je to, kako sem sama. Niti pomisliti ne smem na to, da je lahko špicelj! Ampak zakaj se mi ne približa? Tudi tiste starkine besede zadnjič se mi še vedno motajo po glavi. Kaj veš, kaj tiči za njimi! Mogoče je tudi ona z njimi v zvezi. Mogoče mi pripravljajo past. Je P. V. govoril? Obhaja me groza.«

»Ne, ni špicelj! Danes sem srečala O. J., ki jo poznam še iz tečaja. Dela v njegovi službi in mi je vse povedala o njem. (Seveda ji nisem ničesar omenila o najinih srečanjih. O njem mi je pričela sama pripovedovati — zaljubljena je vanj, on pa je niti ne opazi —, jaz pa sem po nekaj zvutih vprašanjih hitro ugotovila, da gre prav zanj!) Kar kamen se mi je odvalil od srca. No, jaz sem dosti lepša od nje. Malce me moti, da je tako natančen pri delu. Ampak gotovo je to zaradi tega, ker še ni odkril »ta prave«. Saj do mene sploh ni zadržan. Še pozna me ne, pa me tako rekoč že pozdravlja! (Pripisa: P. V. je odličen dečko. Iz njega ne bodo izvlekli ničesar.)«

»Danes sem ga spet srečala. Namenila sem mu dolg pogled in smehljal, ki se mu je moral zdeti spodoben. Zdi se mi, da je tudi njegov pogled mnogo obetal. Oh, odprite se že, grada trdna vrata...«

»Prebrala v časopisu, da bodo P. V. postavili pred sodišče. Preiskava je torej končana. P. V. me je rešil; tega mu ne pozabim. Vse se tako obrača na bolje, da sem kar zmedena. Mnogo mislim nanj. Edina moja skrb je, da bi se dokončno rešila svoje razvade. Tu

in tam me še zgrabi. Ampak on mi vliva moč. Mislim, da se še nisem tako navadila, da bi se ne mogla odvaditi. Zlasti zdaj, ko se je vse tako ugodno končalo. Razmišljam o tem, da bi stopila k L. S. On sicer ni specialist za te zadeve, vendar bi mogoče lahko po ovinkih kaj poizvedel... Samo zbrati moram pogum...»

»Spet sem ga videla. Srce mi je tako poskakovalo v prsih, kot bi se mi hotelo iztrgati in poleteti k njemu. V resnici je lep; visok, tako zaprt vase. Zdelo se mi je, da me je tokrat samo bežno ošinil. To me moti, navdaja z dvomi. Oh, kako sem negotova!«

»Čakam. Ne vem, ali naj grem jaz k njemu. Danes sem se celo uro potikala po mestu, pa ga nisem nikjer videla. Vsa trepečem. Ne vem, kaj naj storim. To je najhuje, da sem tako nevedna. Ali bom smela **tudi** jaz kdaj živeti? Strah me je. Strahopetna sem. Ne zaslužim, da bi živela. Morebiti stoji prav zdaj na

svojem balkonu in čaka enako kot jaz. Ne vzdržim več tu. Grem.«

»Nisem šla. Oziroma šla sem in pogledala na njegov balkon. Ni ga bilo tam, gor si nisem upala. Vrnila sem se domov in legla spat, čeprav je bila ura šele pet popoldne. Danes pa sva se spet srečala. Komaj da sva se spogledala. Vse je čisto nesmiselno. (Pripis: Oh, zakaj, zakaj, zakaj ne pride?)«

»Dobila sem listek. Ampule so na običajnem mestu. (Pripis: Ni poti nazaj. In nato naslednji verzi:

»Ljubila bi,
neskončno bi ljubila;
a kje si Ti,
da bi Ti podarila
brezmejnost vseh naslad?
Ljubila bi,
neskončno bi ljubila,
pa nimam prav nobenih nad.«)

»Skratko bedni opazje. Danes sem ga videla najprej. Je dobil celo novo vilo. Vse to je bilo tako...«

»Vse je tako čudno. Nič ne vem, kdaj se bom spet srečala. Se mi morebiti vendarle kaj dogaja? Morčobil je samo vrtne igračke... Čisto v tvojim lebdim. Ne razumem, kaj je mogoče s tem...«

»Skratko bedni opazje. Danes sem ga videla najprej. Je dobil celo novo vilo. Vse to je bilo tako...«

»Ne ni sploh. Danes sem ga videla. O...«

»Skratko bedni opazje. Danes sem ga videla najprej. Je dobil celo novo vilo. Vse to je bilo tako...«

»Skratko bedni opazje. Danes sem ga videla najprej. Je dobil celo novo vilo. Vse to je bilo tako...«

»Skratko bedni opazje. Danes sem ga videla najprej. Je dobil celo novo vilo. Vse to je bilo tako...«

Jordan Tomšič

NAPOLEON IN

SREČNI MORILEC

Kriminalna igra brez pretenzij v štirih dejanjih

O SEBE

Napoleon
George Sand
Zapisničarka
Obtoženec
Hamlet
Srečni morilec
Branilec
Predsednik porote
Člani porote
Publika
Čistilka
Razni tipi po potrebi
Dogaja se kjerkoli in kadarkoli
Vsaka podobnost kogarkoli s komerkoli je zgolj slučajna

PRVO DEJANJE

Tipična pisarniška soba. Ob stenah odprte omare s fascikli, uradnimi listi itd.

Stoli. Tri mize.

Najvišja miza je Napoleonova.

Za drugo mizo, polno zvezkov, listov, knjig, sedi George Sand in piše.

Tretja miza je najmanjša in najmanj opazna, nekje v kotu. Za njo naj skoraj nepremično zgrbljeno sedi zapisničarka, ki je pravzaprav le del inventarja.

Obe ženski sta v mini krilih. Na steni Napoleonova slika.

Dogajanje ne poteka preveč hitro. Atmosfera oblačnega dneva.

Zavesa je že nekaj časa dvignjena, ko stopi očitno postarani in utrujeni Napoleon na oder. Ni zares jezen, le naveličan in resigniran.

NAPOLEON: Pri Zevsu! Pol ure... (Vrže banane na mizo George Sand).

ZAPISNIČARKA: Jutro, šef.

NAPOLEON: Jutro, Ofelija. Pomisli! Pol ure sem moral stati v vrsti za te plesnive banane! Jaz! Ves čas so se vrivali! Da bi jih zlodej!

GEORGE S.: To so banane? Nisi rekel, naj ti dajo lepe?

NAPOLEON: Nisem, naj gredo!...

(Nekaj zamrmra in nakaže z roko).

GEORGE S.: Pa sem ti rekla! Vedno ti pravim...

NAPOLEON: Če ti niso všeč, pa pusti!

GEORGE S.: Saj nisem...

NAPOLEON: Sploh pa še nisi moja žena in se nimaš kaj... Hvala bogu!

GEORGE S.: Samo dobro ti hočem.

NAPOLEON: Dobro ti hočem, dobro ti hočem! Poročila bi se rada z menoj! To je tisti tvoj »samo dobro ti hočem«! Zanko za vrat! Da bi te hranil, da bi bila socialno zavarovana! Da bi vlekla pokojnino za mano! Lepa ljubezen!

GEORGE S.: Toda sire, jaz sama zaslužim! Saj vendar pišem! Poglej...

NAPOLEON: Ona sama zasluži! Zakaj se pa hočeš poročiti? Da bi se sončila v moji slavi? Da bi imela še vse moje gardiste na razpolago? Kaj pa jaz? Kaj imam pa jaz od takega zakona?

GEORGE S.: Vi, sire? Oh, poskrbela bi za to, da bi bili vedno čisti, zlikani, odišavljeni, da bi imeli nogavice vedno sveže in lepo zakrpane. Da ne bi hodili okrog brez svojega cesarskega klobuka. Poleg tega imam dober nos pri izbiri gospodinjstkih pomočnic...

NAPOLEON: Že vem, že vem, kmalu bi imel vso hišo polno starih strašil, da bi me takoj vse minilo. Zakaj sploh potrebujem ženo? Pomočnico si znam že sam poiskati! Samski, dobro ohranjen išče mlado pomočnico. Takoj bi jih imel cel trop. Poleg tega, madame, sploh niste moj tip.

GEORGE S.: Kako pa veste, sire? Saj me še niste niti preskusili! Poleg tega pa je treba imeti ženo.

Vsi imajo žene. Sicer bi si utegnili misliti, da...

NAPOLEON: Kaj?

GEORGE S.: Ne vem...

NAPOLEON: Kako: ne vem?

GEORGE S.: Da ste... impotentni, sire... Ali pa da ste... homo. Saj veste, kaj mislim.

NAPOLEON: Impotenten! Jaz!

GEORGE S.: Ali pa... homo.

NAPOLEON: Homo! Jaz! Zmagovalec! Marengo, Austerlitz, Jena, Wagram!

GEORGE S.: Takoj se vam opazi, sire, da ste še samski in zanemarjeni.

NAPOLEON: Samski! Zanemarjen!... Po čem?

GEORGE S.: Ste hiteli, kaj? Kar priznajte.

NAPOLEON: Res sem. In kaj je v tem slabega? Hitel sem za neko minikrilko, pa ravno ko sem jo že hotel...

GEORGE S.: Hoteli kaj?

NAPOLEON: Nagovoriti...

GEORGE S.: Ja? Poslušam, sire.

NAPOLEON: Se je priplazil od nekod huligan z dolgimi lasmi in kitaro in moja gazelica je urno sko-

čila na vespo in že sta mi izginila spred oči. Mala trapa!

GEORGE S.: Pozna se vam, da ste dali vse od sebe, sire.

NAPOLEON: Kako?

GEORGE S.: Na tri metre daleč zaudarjate po znoju, sire. Nate, sire, vzemite ta renomirani spray in se posprajajte, boste videli, da...

NAPOLEON: Hvala... hvala... res lepše diši... Bom premislil, madame... Imate radi kaviar, jastoge, pudinge, madame?

GEORGE S.: Zelo! Zelo!

NAPOLEON: Pozabite jih. Na moji skromni vojaški mizi jih ne boste nikoli našli. Imam prenizko pokojnino za tako potrato.

GEORGE S.: Nič hudega, sire! Tudi ob krompirju se da prepevati.

NAPOLEON: Torej boste veliko prepevali, madame.
GEORGE S.: Ne bo vam žal, sire, boste videli! Stanovanjce bo vedno čisto in svetlo, kosilo, večerja vedno točno ob določeni uri!

NAPOLEON: Točnost, red, disciplina! Kot v kasarni.
Trkanje na vrata, prikaže se glava.

GLAVA: Sire, obtoženec je pred vrati. Naj?

NAPOLEON: Naj!... To jedrnato izražanje mi je zelo všeč. Naj. Naj.

Prikaže se obtoženec.

OBTOŽENEC: Dober dan želim, gospod višji sodnik.

NAPOLEON: Dober dan, dober dan, gospod obtoženec. Gospod morilec, če se ne motim? Sedite, prosim.

OBTOŽENEC: Hvala, gospod višji sodnik. Morilec. To je... domnevni morilec.

NAPOLEON: Hm... Za kaj že gre?

OBTOŽENEC: Za umor. Umor svoje slabše polovice, gospod višji sodnik.

NAPOLEON: Čudno, kakšne dolgočasne, duhamorne primere mi vedno vrivajo. Umore žensk in otrok. In prostitutk. In starčkov. In gospodinjskih pomočnic. In tuberkuloznikov. In sifilitikov. Ravno včeraj sem se ubadal z umorom prostitutke, ki ji je seksualni eksperimentator prerezal goltanec s staro zarjavelo žiletko, tako da se ji je povrh še prisadilo in nisi vedel, ali je umrla od prereza ali pa od zastrupitve. Jasno, da ni vseeno. Tako na smrt sem se dolgočasil, da sem že mislil podati ostavko. Demisionirati.

(Vstane, se sprehodi).

Torej zanikate? Zanikate svoje gnusno dejanje?

OBTOŽENEC: Nimam kaj zanikati, gospod Napoleon...

NAPOLEON: Kako?! Ste me prepoznali?!

OBTOŽENEC: Takoj, ekscelenca?

NAPOLEON: Torej moja slava še ni čisto ugasnila? Zbledela? Ovenela?

OBTOŽENEC: Ne še. Takoj sem vas spoznal. Po klobuku in po tem, da držite prste na prsih v telovniku. Tako ste narisani v vseh karikaturah, pa tudi v vicih, kjer nastopajo norci.

NAPOLEON: Karikature?! Vici?! Norci?!

OBTOŽENEC: Seveda. V norišnicah je vse polno Julijev Cezarjev, Jamesov Bondov, Napoleonov in slednji vsi držijo prste v telovniku.

NAPOLEON: To je cena slave. Pravzaprav laskavo. Julij Cezar, James Bond in jaz. Napoleon Veliki, bivši poglavar Ilirskih provinc.

OBTOŽENEC: Zelo laskavo, sire.

NAPOLEON: Hm... Torej zanikate? Zanikate gnusni zločin?

OBTOŽENEC: Nimam kaj zanikati, sire.

NAPOLEON: Torej priznavate? Nisem pričakoval tako hitro.

OBTOŽENEC: Ne priznavam, sire!

NAPOLEON: Logično, logično, kdo bi pa priznal?

Priznavajo samo še tisti, ki so takole... saj razumete?... Ali pa ker se hočejo delati važne, ker hočejo vedno biti nekaj posebnega. Pred kakega pol leta... je bilo to pred pol leta, chérie?

GEORGE S.: Kaj pa, sire? Kateri primer?

NAPOLEON:

(Nestrpno)

Tisti umor v katedrali!

GEORGE S.: V baru, sire. Umor v baru.

NAPOLEON: V baru, jasno, v baru! Kaj sem pa rekel?

OBTOŽENEC: Sire, rekli ste: Umor v katedrali.

NAPOLEON: To da sem rekel? V katedrali?

OBTOŽENEC: Da, tako ste rekli, sire. V katedrali.

NAPOLEON: Nonsens! V katedrali! *(Vstane).*

Torej zanikate...

OBTOŽENEC: Nekaj ste začeli pripovedovati, sire, pa...

NAPOLEON: Jaz? Kaj pa?

GEORGE S.: Res je, sire. Nekaj v zvezi z umorom v katedrali.

NAPOLEON: V baru! V baru! To je bilo v baru! Kdo neprestano brblja nekaj o katedrali? V baru! V baru, chérie, v baru Pri treh nedolžnih prašičkah! Tam imajo najboljšo šunko.

OBTOŽENEC: In kaj se je zgodilo v tistem baru?

NAPOLEON: Kaj? Ubili so nekega tipa, nekega agenta ali kaj, preiskavo pa kot običajno naprtili meni. Takoj, na licu mesta...

ZAPISNICARKA: Na kraju samem, sire.

NAPOLEON: Na kraju samem. Na kraju samem?

ZAPISNICARKA: Berem, sire: ... preiskavo pa kot običajno naprtili meni. Takoj, na kraju samem... Nadaljujte, sire. Hvala za pozornost. Stop.

NAPOLEON: Pri Hefajstu! Tako lep izraz, pa ga ne smeš... Hvala, Ofelija... Alors, gospod obtoženec, še vedno zakrknjeno, kljub obilnemu dokaznemu gradivu, vztrajate pri svojem... eee...

OBTOŽENEC: Sire, pripovedovali ste o umoru v katedrali, popravljam, v baru.

NAPOLEON: Že vem, že vem! Takoj po umoru, to je bil gnusen zločin brez primere v sodni praksi, takoj po umoru, pravim, mi je vsaj deset ljudi priznalo umor. Kaj sem hotel? Obsodil sem na vislice kar prvega, to je bil zoprn intelektualac, ostale pa sem nagnal proč. Potem so se še ves mesec pritoževali v pislih bralcev, sodrga čistilkomna! Ljudje, ki so vse svoje dolgočasno življenje prečepeli v temi in ki bi radi čez noč postali slavni! Sami se pa ne upajo zaviti vratu niti piški! Gnoj! Pofl! Neinteligentna golazen! Slabiči!

GEORGE S.: Pomirite se, sire. Niso vredni, da se...

NAPOLEON: Je že v redu, je že v redu.

(Si obriše čelo).

In pomnite, gospod obtoženec: za umor se priglašajo celo taki bedaki, ki ne vedo niti, kdo je bil umorjen niti kako je bil umorjen! Tako je neka paralitična starka klobasala, kako je držala žrtev

eno uro pod vodo, vse dokler ji le-ta ni zdrknila mrtva k nogam kot kakšna zabuhla, pomodrela lutka. Dal sem jo vreči iz dvorane, takoj! Paralično teslo! Zunaj so jo pobrali in odnesli na nosilih. Kriminal!

OBTOŽENEC: Nekateri ljudje so res pošastni! Nobene mere ne poznajo. Da bi vsaj prišli: Oprostite, gospod, kaj pa je? Za kaj gre? Umorjen? Kako? Kdaj? Motiv? Na koga leti sum? Bi jih to res toliko stalo?

NAPOLEON: Natančno tako. Chérie, kaj ko bi nama skuhala kavici? Sicer me bo zmoglo.

(Zazeha).

Torej zanikate. Ne morem nič misliti brez kave. Pa vi, obtoženi?

GEORGE S.: Sire, samo še ta stavek. Fadette... Fadette... Grem!

(Odide).

OBTOŽENEC: Tudi jaz ne morem nič misliti, sire. Ne priznati ne tajiti brez kavice. Še bolj bi se mi pa prilegla steklenička viskija, ampak potem ne bi bil več za nobeno rabo, ker bi priznal vse in bi še dodal, tako da bi bilo težko izluščiti zrno. Zapisnik bi bil kot blodnja surrealista.

NAPOLEON: To drži.

(Zazeha).

Torej zanikate? Ah, pustimo to za ta čas. Če bo prešibka, ji jo vržem nazaj v glavo. Nič ni slabšega od vodene kave.

OBTOŽENEC: Pa je, sire!

NAPOLEON: Kaj?

OBTOŽENEC: Vodena ženska.

NAPOLEON: To je res. Nekateri so kot vreče. Hroma vreča. Če je ženska vreča, hroma vreča, potem to sploh ni več nobena ženska.

OBTOŽENEC: To sploh ni več človek.

NAPOLEON: To je poleno.

(Zazeha).

Poleno, kubirano poleno. Mar je bila vaša take sorte?

(Zazeha).

OBTOŽENEC: Bila, sire. Čudaška. Dokler sva se ljubila, je bila kot poleno; potem pa, ko sem se že začel ohlajati, se je nenadoma razživila. Žal zu spät für die Gnädige. Prepozno. Ni mogla dohajati, sire. Tako čudne ženske še niste videli, sire, prav nič ne pretiravam.

NAPOLEON: Svet je poln protislovij. Panta rei.

OBTOŽENEC: Dolgo je že ni, Ofelije, s to kavo. Mogoče jo praži?

NAPOLEON: Ne, ne, verjetno je v kuhinji naletela na Marka.

OBTOŽENEC: Marka? Kdo je pa spet to?

NAPOLEON: *(Zehaje).*

Ah, to je neki siromašen študent, filozof ali kaj, ki jo večkrat pričaka v kuhinji in se je usmili.

OBTOŽENEC: Pa to dopuščate, sire?

NAPOLEON: Zakaj pa ne? Potem je vsaj boljše volje in pisanje ji gre dosti lažje od rok. Končno, gospod obtoženec, tudi vaša žena ni mogla biti iz drugačnega testa.

OBTOŽENEC: Vse so enake, sire.

NAPOLEON: Pa je niste zaradi tega...?

(Napravi znak ob vratu).

OBTOŽENEC: Bog ne daj, sire! Zaradi tega! Samo pomislite, kako bi se osmešil pred spoštovanim sodiščem!

NAPOLEON: Upošteвайте to, da bi vas lahko v tem primeru rešili s pomočjo psihiatrične znanosti, gospod obtoženec!

OBTOŽENEC: Hvala lepa za tako rešitev, sire! Impotentni, alkoholični paranoik umoril ženo zaradi ljubosumnosti! Raje crknem, oprostite izrazu, sire!

NAPOLEON: To bi bilo res pošastno!

(Zazeha in razmišlja).

Premišljam, gospod obtoženi, in bolj kot premišljam, bolj sem si glede nečesa na jasnem.

OBTOŽENEC: Povejte, prosim, sire.

NAPOLEON: Torej, premišljam in tuhtam: če ste dejansko vi spravili s sveta svojo bivšo ženo, potem ste prav gotovo imeli presneto tehten razlog za to svoje gnusno, vendar razumljivo dejanje, za ta korak. Vas je morda zanemarjala? Vam je stregla po življenju? Je bila morda preveč... zahtevna?

(George Sand prihiti s kavo).

GEORGE S.: Oprostita, gospoda! Izvolite, sire... Izvolite, obtoženi...

NAPOLEON: Hvala, madame.

OBTOŽENEC: Tisočera hvala, milady.

GEORGE S.: Sta dolgo čakala?

NAPOLEON: Kdo je pa bil, madame?

GEORGE S.:

(Si hitro uredi lase in obleko):

Mlekar je bil.

NAPOLEON: A! To je tisti visoki plavalasec, ravno pravšnji za mojo gardo. Kava... kava ni sladka, madame.

OBTOŽENEC: Kava res ni pretirano sladka, če dovolite gledati podarjenemu konju zobe, sladka milady.

GEORGE S.: Oh, kako mi je žal! Tisočkrat pardon! Takoj, takoj! Kako sem...

(Odhiti).

NAPOLEON: Torej... kje sva ostala?

OBTOŽENEC: Da sem imel prav gotovo več kot tehtne razloge za svoje gnusno dejanje, za svoj krvavi zločin, sire.

NAPOLEON: Mislil sem, da je bila zastrupljena, gospod.

OBTOŽENEC: Kaj niste prebrali zapisnika, sire?

NAPOLEON: Ne, gospod. Načelno jih ne berem, ker so tako kriminalno napisani. Nobenega čuta za našo lepo slovenščino. Kot bi ga bil pisal kak funkcionar. Torej le zastrupljena? S čim?

OBTOŽENEC: Verjetno z arzenikom, sire.

NAPOLEON: Kako to, mar ne veste, s čim ste ji zavdali?

OBTOŽENEC: Sire, govorite, kot da bi jo bil jaz zastrupil!

NAPOLEON: Oprostite, gospod.

(Zazeha).

Torej še dalje zakrknjeno tajite. Tako je prav. Kaže, da je šla na Kubo, k Fidelu, po sladkor.

OBTOŽENEC: Mogoče pa je električar.

NAPOLEON: Električar? Ne bi rekel. Ta je že bil. Včera.

(Prihiti George Sand).

GEORGE S.: Oprostita. Nujna zadeva je bila.

OBTOŽENEC: Kje je sladkor?

GEORGE S.: Kakšen sladkor?

NAPOLEON: Kdo pa je bil?

GEORGE S.: Kdo? Sosea.

(Si urejuje lase in obleko).

Tista ljubka drsalka, Ofelijica.

(Sede k mizi in se zatopi v delo).

NAPOLEON: Zakaj pa ne? Saj ne misli roditi!

GEORGE S.: Kdo ne misli roditi?

OBTOŽENEC: Sosedova pàpiga. Ali papíga, da zveni bolj idiotsko.

GEORGE S.: Spet en abstrakten vic. Za močnejše živce.

NAPOLEON: Torej... kje smo že ostali? Zapisničarka, prosim, preberite.

ZAPISNIČARKA: Spet en abstrakten vic. Za močnejše živce. Stop.

NAPOLEON: No, saj ni važno. Sem vam že pravil, kako sem jih prelisil pri Jeni?

OBTOŽENEC: Že, sire.

NAPOLEON

začudeno in razočarano molči.

GEORGE S.: Kako zveni lepše: preučiti ali proučiti?

ZAPISNIČARKA: Dovolite. V rabi je oboje. Stop.

GEORGE S.: Hvala. Stop.

ZAPISNIČARKA: Ni za kaj. Stop.

NAPOLEON: Utrujen sem. Stop.

GEORGE S.: Sire! Vzemite ta osvežilni spray. Stop. Po obrazu, po obrazu. Stop.

(Napoleon se prši).

NAPOLEON: Krasno, kot prerojen sem. Stop.

GEORGE S.: Me zelo veseli, sire. Stop. Obtoženi, poskusite tudi vi! Gotovo vam je zelo hudo brez žene. Nihče ne skrbi za vas. Smilite se mi. Stop.

OBTOŽENEC

(Se prši):

Ponižna hvala, madame. Tako ljubko pozorni znate biti na vse. Oh, da bi bila taka moja rajnka... Stop.

GEORGE S.: Oh, hočete, da vas jaz malce? Ubožček moj...

(Ga poprši).

OBTOŽENEC: Oh, madame, če je v nebesih pol tako lepo...

GEORGE S.: Oh, kako ste ljubeznivi, laskavček moj.

NAPOLEON: Že vidim, da... Utrujen sem.

(Zazeha).

Koliko časa naj počivam v sosedni sobi?

GEORGE S.: Kakšno uro, Party, sladki moj Party, Polionkec...

OBTOŽENEC: Pol ure, sire! Če ste tako velikodušni!

NAPOLEON: Gospod obtoženec, prepričan sem, da bi vi storili isto zame. Poznam ljudi in vem, da se ne motim.

OBTOŽENEC: Prav nič se ne motite v meni, sire!

ZAPISNIČARKA: Želim vam, sire, mirno, sladko spanje...

GEORGE S.: Na vzmetnici...

OBTOŽENEC: Jogi jogi jogi...

NAPOLEON: Zelo ste ljubeznivi. Ne vem, kako naj se vam oddolžim. Pazite, gospod, da bo vzela tableto.

GEORGE S.: Sem jo že, sire! Vsakih nekaj ur vzamem tableto. Noč, Party.

(Se pozdravijo. Zapisničarka ostane).

OBTOŽENEC: Ljuba moja! Chérie! Golobica...

GEORGE S.: Dragec! Ljubi! Mucek!

(Se žareče objameta. Napoleon se še poslednjič prikloni in odide.)

DRUGO DEJANJE

NAPOLEON: Cigareta bi se prilegla.

ZAPISNIČARKA: Sire!

NAPOLEON: Vem, vem, golobička. To sem rekel kar tako.

GEORGE S.: Potem pa žvečilni gumi?

OBTOŽENEC: Izvolita žvečilni gumi kaugumi, jaz, če dovolite...

(Si prižge cigareto.)

NAPOLEON: Hvala, hvala.

GEORGE S.: Hvala tisočkrat! Zelo ste...

OBTOŽENEC: Malenkost, madame.

NAPOLEON: Dobro. Torej... Zapisničarka! Preberite zapisnik! Da vidimo...

ZAPISNIČARKA: Berem: Hvala, hvala. Hvala tisočkrat! Zelo ste... Malenkost, madame. Stop.

NAPOLEON: Hvala, Ofelijica. Torej vi, gospod obtoženec, še vedno zanikate, da ste umorili svojo ženo, gospo Frigildo?

OBTOŽENEC: Ne vem, kaj naj rečem, sire...

NAPOLEON: Gotovo ste imeli najtehtnejše razloge za ta gnusni umor.

OBTOŽENEC: Natančno tako, sire. Več kot tehtne.

NAPOLEON: Če rečete: Natančno tako, sire, potem s tem tudi eo ipso de facto priznavate umor. V tem primeru je moja dolžnost, da vas opozorim na to, da vas ni nihče k temu dejanju prisilil. Mar ni tako, chérie?

GEORGE S.: Natančno tako, sire.

OBTOŽENEC: Nisem priznal, sire! Samo rekel sem, da sem imel tehtne razloge. Kot jih pač ima vsakdo.

NAPCLEON: Dobro. Prav, razumemo. Pripovedujte, gospod.

OBTOŽENEC: Samo en primer, sire. S sosedi smo se domenili za party, v kateri bi se zakonski pari pomešali, zamenjali, tako da bi jaz na primer dobil v posteljo sosedovo ženo, brhko, živahno bombo, sosed pa mojo Klotildico...

GEORGE S.: Kot je v modi v Ameriki?! To mora biti exciting!

NAPOLEON: Nadaljujte, prosim.

OBTOŽENEC: In moja gos, sire?

NAPOLEON: Kaj? Kakšna gos?

OBTOŽENEC: Moja žena! Ni hotela! Trma! Vsem nam je pokvarila party!

GEORGE S.: Pošastno!

NAPOLEON: Nadaljujte, gospod.

OBTOŽENEC: Da ni njen tip, da je predebel, da ona ni taka izprijenka!

GEORGE S.: Nesramnica!

NAPOLEON: Nadaljujte, nadaljujte.

OBTOŽENEC: Da se ji gabijo take svinjarije!

GEORGE S.: Frigidna pokveka! Frigidka!

NAPOLEON: Frigilda.

OBTOŽENEC: Klotilda ji je bilo ime, sire.

GEORGE S.: Pokvarjena, histerična, introvertirana intelektualka! Bolno, nevrotično, nesproščeno bitje! Zaradi zanemarjene, hladne mladosti. Zakaj je niste zaprli v norišnico?

OBTOŽENEC: Vse sva poskusila. Bila sva pri vseh najboljših psihiatrih. Vsi so trdili eno in isto: zažvoženo, prepozno, konservativna vzgoja, srednjeveško mračnjaštvo v spolnih zadevah. Da ne bo nikdar več drugačna. Nikdar več normalna. Mo-

ZAVESA

goče bi jo pozdravili, z leti, a dotlej bi bila že stara babica in bi bil ves porabljen denar brez haska.

GEORGE S.: Grozno, kaj vse ste morali prestati ob njej! Jaz bi znorela!

NAPOLEON: Torej vam ni preostalo nič drugega razen strupa. Arzenika, gospod.

OBTOŽENEC: Kaj bi pa vi storili, sire?

GEORGE S.: Ste jo res zastrupili? Prav ji je, goski!

OBTOŽENEC: Kdo pravi, da sem jo jaz zastrupil? Jaz samo ugotavljam dejstva.

(V sobo vdere nekdo.)

NEKDO: Žvečilni gumi! Žvečilni gumi!

NAPOLEON: Kdo ste vi?

NEKDO: Kaj me ne poznate, sire? Jaz sem Hamlet, kraljevič danski. Koliko vam ga smem dati? To je žvečilni gumi z blagodejnim akcesornim delovanjem, sire. Zadnji krik mode! Ne bo vam žal!

GEORGE S.: S kakšnim učinkom? Akcesornim?

HAMLET: Kupite! Kupite! Ima priznan kontracepcijski učinek! To je gumi pilula! Dviguje potenco, hkrati pa preprečuje začeče, to je preprečuje oploditev! Kupiti kontracepcijski žvečilni gumi ali ne kupiti ga, to ni več vprašanje! Celo cerkev je zamizala na eno oko, sire, tako je slasten! Izvolite, pokusite ga! Lahko ga jeste in žvečite v neomejenih količinah!

(Jim ga ponudi, vsi trije si ga vtaknejo v usta in ga zamaknjeno žvečijo.)

GEORGE S.: Perfekten! Dajte mi še enega! Ne, kar celo škatlo!

NAPOLEON: Res ni slab.

OBTOŽENEC: Dajte ga tudi meni škatlo. Tako... hvala.

HAMLET: Ne bo vam žal, zagotavljam vam. Vojne sploh ne bodo več potrebne, sire. Glavne bitke se bodo poslej vodile v postelji.

NAPOLEON: Zmagal pa bo tisti, ki bo požrl več tega vašega gumija.

OBTOŽENEC: Kar je lov v naravi, to je danes kontracepcija pri človeku. Treba je paziti, da se kaka živalska pasma ne razpase preveč.

ZAPISNIČARKA: Sire, smem tudi jaz?

NAPOLEON: Izvoli, Ofelijica, tudi ti si človek.

ZAPISNIČARKA: Hvala, sire.

(Kupi tudi sama.)

HAMLET: Ponižna hvala, sire. Vaš služabnik.

(Odide.)

NAPOLEON: Kje smo ostali? Zanikate torej, kajne?

GEORGE S.: Kaj pa, če jo je zastrupil užaljeni sosed?

NAPOLEON: Koga?

OBTOŽENEC: Mojo bivšo ženo, sire. Ne, madame, sosed je ni mogel zastrupiti, ker se je zaradi take blamaže odselil.

NAPOLEON: Kaj pa, če gre za samomor? To je zelo v modi dandanes.

OBTOŽENEC: Dvomim, sire.

GEORGE S.: Jaz pa trdim, gospoda, da si je sama vzela življenje, ko je uvidela, kakšna pokvečena, frigidna maklatura je!

OBTOŽENEC: Ne, ne, izključeno, ker nismo našli nobenega poslovnega pisma.

NAPOLEON: To je res. Vsak normalen samomorilec pismeno pojasni, zakaj se je odločil za ta usodopolni korak brez vrnitve.

GEORGE S.: Mogoče je pozabila! Nevrotiki imajo običajno blazno slab spomin.

NAPOLEON: Res ne vem, kaj naj storim. Ne vidim, kdo bi jo bil lahko umoril, če je vi niste; sosed je ni, sama se ni. Koliko pa vam je navrgla dediščina po njej, gospod obtoženec?

OBTOŽENEC: Ja, pa bo kakih sto milijončkov.

GEORGE S.: Sto milijončkov! To se pa že splača!

NAPOLEON: 'Sto milijonov! Presneto zapeljivo! Čestitam, čestitam, gospod. Kaj pa boste z njimi? Boste odprli lokal? Obrt?

OBTOŽENEC: Se še nisem definitivno odločil. Ta proces mi jemlje precej dragocenega časa.

NAPOLEON: Ne smete nam zameriti, ne gre drugače. Pa tudi sami ste krivi, ko ste zagnali tak hrup, da je prišlo vse v časopise. Zdaj bodo vse ženske norele za vami, gospod.

OBTOŽENEC: Upam, upam, sire. Skrbi pa me moj advokat. Ko sem mu rekel, da sem nedolžen kot jagnje, mu je udarila vsa kri v glavo in sploh ni hotel več spregovoriti z menoj. Čuden tip. Kar oditi je hotel. Pa pojdite, sem mu rekel. Moral sem mu zvišati honorar. Na vsak način zahteva od mene, naj priznam ta gnusni zločin. Takega čudaka še nisem videl, sire.

NAPOLEON: Ta človek vas utegne še spraviti na električni stolček. Pazite se!

OBTOŽENEC: Ta češpovec si je že pripravil ganljiv govor, s kateril bi omečil srca porotnikov.

NAPOLEON: Tako, da bi vas obsodili samo na petdeset let prisilnega dela namesto na devetindevetdeset!

GEORGE S.: Gotovo eden od tistih advokatov modernistov! Bom že jaz govorila z njim in naj me Alah, če ga ne spravim k pameti!

NAPOLEON: Tako bo najbolje, gospod obtoženec.

OBTOŽENEC: Razumem, sire. Dostikrat je ženska ritka zgovornejša od pametne besede.

NAPOLEON: Khm... Imate kakšne sovražnike? Mogoče pa je hotel kdo namerno vreči sum na vas, da bi se vam maščeval? Za zapeljano ženo ali kaj takega? Ali pa kakšna deklica, ki se je niste usmilili?

OBTOŽENEC: Nobenih sovražnikov nimam. Nobenih žena nisem zapeljeval. Usmilim se pa vsake, da le ni čez sedemdeset, sire.

NAPOLEON

(Vstane, se sprehodi):

Zelo žal mi je, gospod, toda slabo kaže. Prst, kazalec jasno kaže na vas. Ne vem, kaj storiti.

GEORGE S.: Sire! Kaj pravite?! Vsakomur je jasno, da je obtoženi nedolžen kot pravkar rojena ovčica! Poleg tega je prestar za ječo in premlad za na električni stol! Sire!

NAPOLEON: Vem, vem, madame. A kaj poreče porota?

GEORGE S.: Porota! Razženite jo!

NAPOLEON: Zaradi njega?

OBTOŽENEC: Nonsens! Porota naj kar bo.

NAPOLEON: Ne vidim, gospod, kako bi lahko ječa delovala vzgojno na vas. Starega konja ne naučiš cirkuških umetnij.

OBTOŽENEC: Tega nisem pričakoval, sire. Da mi boste rekli star konj.

GEORGE S.: Res je, sire!

NAPOLEON: Za konja bi bili vi že več kot starček. Koliko pa živi povprečen konj?

OBTOŽENEC: Kakih dvajset let?

NAPOLEON: Torej zahvalite boga, da niste konj.

OBTOŽENEC: Vem, vem. Puščica kaže name in to je že dovolj, da se norčujete iz mene.

GEORGE S.: Res je, sire! Ampak to tudi zaslužite, gospod! Še s prstom ne trenete, da bi odstranili sum s sebe!

OBTOŽENEC: Ko si enkrat v močvirju, madame, manj ko brcaš, dalj časa se obdržiš na površju.

NAPOLEON: To je čista resnica. Globoka in modra metafora. Škoda bi vas bilo, ko ste tako nadarjeni.

GEORGE S.: In bogati in simpatični in ljubki in ... ci ci ci ...

OBTOŽENEC: Preveč sta dobra z menoj.

GEORGE S.: Kaj pa, če je vaša žena vzela arzenik po pomoti, misleč, da gre za renomirano odvajalno sredstvo?

NAPOLEON: Da, da! Kaj pa, če ...

OBTOŽENEC: Izključeno, gospoda. V njeni omarici ni bilo nobenega arzenika. Poleg tega pa je zdravila poznala odlično, kot pač vse histerične ženske, ki venomer bolehajo in ni uda, v katerem jih ne bi prav pošastno trgalo.

NAPOLEON: Vas lahko reši samo še Perry Mason.

OBTOŽENEC: Ni ugriznil. Preveč smrdi, je rekel.

NAPOLEON

(Vstane, se sprehodi):

Smrdi, smrdi. In še kako!

GEORGE S.: A da bi mu uničili kariero zaradi ene ženske, sire! To bi bilo ... nečloveško. Nehumano. Ko lahko še toliko da človeštvu! Tak um, tak šarm, taka izobrazba!

NAPOLEON: Res je, res je ... če pomislim, koliko jih pade v eni sami bitki ... In nikogar ne kaznujejo ... Toliko mladih, zdravih, življenja polnih, veselih, prekipevajočih mož, junakov!
(Sede in si obupano objame glavo.)

S pesmijo na ustih! Za vero, dom, cesarja! Na tisoče, na desettisoče ...

GEORGE S.: Sire ... Sire ... pomirite se!

NAPOLEON: Saj ni nič, saj ni nič ...

GEORGE S.: In mi izgubljam čas zaradi bolne, čudaške, histerične babnice!

NAPOLEON: Sem vam že pripovedoval, kako je bilo pri Austerlitzu?

OBTOŽENEC: Že, sire. Bili ste sijajni! Največji vojskovodja vseh časov!

NAPOLEON: Mislite resno?

GEORGE S.: Resno, sire! Bili ste kot meteor! Nihče si ni še nikoli tako hitro ustvaril tako velikega cesarstva!

NAPOLEON: Uspehi so me uničili.

OBTOŽENEC: Rusija, sire, zima, neskončnost, ruska zaostalost.

NAPOLEON: Ruska zaostalost?

OBTOŽENEC: Namesto da bi mužiki tlačani pomagali vam kot rešitelju, so pomagali svojim krvnikom, krvosesom.

NAPOLEON: Na to nisem niti pomislil. Mogoče bi potem sploh ne bilo oktobrske revolucije.

OBTOŽENEC: Nič ni hujšega, kot če hočeš koga dvigniti na noge.

GEORGE S.: Čista resnica.

(Trkanje.)

Naprej!

(Vstopi Hamlet, bled, izpit, utrujen. Brez pozdrava. Sede na stol na sredini odra. Razmišlja, strmeč v tla. Odpre usta in čez čas reče):

HAMLET: Biti ali ne biti, to je zdaj vprašanje.

(Še malo razmišlja, vstane, se prikloni in odide.)

OBTOŽENEC: Čudaško, sire, če ne zamerite.

NAPOLEON: To je naš Hamlet, sire. Pa ni prav nič nevaren. Večkrat takole pride, izreče svojo globoko dilemo in mirno odide.

GEORGE S.: Simpatičen in lep mladenič, žal pa prav pošastno impotenten. In v postelji je ravno tak, kot sta ga pravkar videla, gospoda. Pride, se sleče, zleze pod odejo, razmišlja, izreče: občevati ali ne občevati, spet premisli, vstane, se obleče in izgine. Baje je že neka Ofelija napravila samomor po takem travmatičnem doživljanju.

OBTOŽENEC: Težek tip. Sit sem ga že do grla in čez ušesa. Neprestano se ti mota pod nogami. V šoli smo ga morali znati skoraj na pamet. V drami sem ga videl že stokrat. In na platnu petdesetkrat. Na ekranu samo desetkrat, hvala bogu. Ne vem, kaj vidijo na tem cepcu.

NAPOLEON: Jaz sem se že privadil nanj. Končno ni sam kriv, če pomislimo. Takega so ga pač rodili.

OBTOŽENEC: Kritiki dobivajo ob njem orgazem! Rad bi vedel, zakaj!

GEORGE S.: Takrat še niso poznali psihoanalize in klorpromazina ...

NAPOLEON: In benifena. Da ne omenjamo ostrig, mlečnega riža, kuhane repe in podobnih snovi, ki v postelji delajo čudeže.

OBTOŽENEC, ki se prav zares razburi:

Tile tipi iz boljših familij mi gredo blazno na jetra! ki se, hudič! nimajo kam dati in se utapljaajo v alkoholu in filozofiji! Biti ali ne biti! Piti ali ne piti! Ste že kdaj videli, sire, da bi kmetič, delavec, perica mlatili prazno slamo kot takile tiči? Seveda ne! nimajo časa! ne utegnejo! Imajo dovolj drugega, pametnejšega dela! Capin! Gobec mu razbijem!

NAPOLEON: Pomirite se, prosim, gospod ...

OBTOŽENEC: Če samo pomislim, da se takile tipi klatijo po svetu, medtem ko druge, normalne, uničujemo s kontracepcijo!

NAPOLEON: Pomirite se, obljubljam vam ... Zapisničarka, zaklenite vrata, prosim.

(Zapisničarka gre hitro k vratom in jih zaklene.)

OBTOŽENEC: Tako me je razdražil, da moram prav ... Bi lahko dobil kozarec vode?

GEORGE S.: Takoj.

(Mu brž prinese. Obtoženec vzame iz žepa pomirjevalno tableto in jo s tresočimi se rokami da v usta.)

OBTOŽENEC: Hvala ... Presneti capin! ... Nikar ne mislite, da lahko počnete z menoj, kar se vam zljubi. Tudi jaz imam zveze! Stric moje žene je veleposlanik pri nekem eskimskem plemenu!

NAPOLEON: Prav, prav, gospod obtoženec. Opravičujem se vam v imenu visokega sodišča. Pravimate, k vragu z njegovo histerično plemenito bolečino! Tudi jaz nisem nikoli trpel takih mečkačev.

OBTOŽENEC: Nadaljujmo s procesom, sire.

NAPOLEON: Prav. Gospod obtoženec, prometni znak kaže na vas. Vi ste edini, ki je imel korist od gnusnega zločina. Ne bo vam lahko dokazati,

da ste nedolžni kot pravkar povrženo zagnje. Meni je zelo žal, gospod.

OBTOŽENEC: Nikar, sire. Vi opravljate samo svojo sveto dolžnost. Kdo drugi bi me že zdavnaj zašil. Nekaterim je edina skrb čimprej zašiti obtoženca, pa če je kriv ali ne.

NAPOLEON: So pač plačani po učinku. Toliko in toliko obsodb je pač norma. Kdor je ne doseže, se mu pač utrga pri plači. Tudi to je neke vrste kontracepcija. Razumeti morate, gospod, saj bo kmalu na zemlji ljudi kot žuželk! Kot kobilic. Kot listja in trave.

OBTOŽENEC: Razumem, razumem, sire.

NAPOLEON: Najbolje je razkriti celo zaroto proti državi, celo mrežo, in plan je takoj izpolnjen in presežen.

OBTOŽENEC: To je res idealno, sire.

NAPOLEON: Vas se mi zdi škoda, gospod. Da bi na tako neumen način, zgolj zato, ker slučajno nimate alibija... Poleg tega bi vaša bivša žena slej ko prej sama umrla, od bolezni ali starosti. Poleg tega pa je bila bolehnata in abnormalna. Ne vem, kaj naj storim.

GEORGE S.: Še malo pretuhtajte, gospod, mogoče pa boste kaj našli!

NAPOLEON: Seveda, potrudite se malce! Vam kot da je vseeno!... Dragica, chérie, prinesi no kavo, morda bomo potem našli kakšno bilko.

GEORGE S.: Dobra ideja. Takoj grem, sire.
(Odide).

OBTOŽENEC: Sire, zdaj, ko sva sama, vam lahko privatno priznam: jaz sem jo umoril, sire, jaz sem izvršil to podlo dejanje.

NAPOLEON: Ma foi! Vi! Ampak zakaj? Zakaj, gospod obtoženec?

OBTOŽENEC: Ker so se že vsi norčevali iz mene, sire! Ko sem šel po cesti, so se vsi suvali s komolci: pogledaj, to je on, tisti, ki ima frigidno ženo! Nikamor naju niso več povabili! Na nobene orgije, na nobene party, nikamor! Onemogočila me je, osmešila! Vsa vrata so mi bila zaprta, zaloputnjena pred nosom! Postal sem plen zlobnih govoric in namigovanj! V službi so se mi rogali, vsako napredovanje so mi onemogočili! Celo plač so mi znižali!

NAPOLEON: Pošastno! Kaj vse ste morali požreti! In ona?

OBTOŽENEC: Ona nič! Vzvišena, sire!

NAPOLEON: Čudno.

OBTOŽENEC: Kaj mi je preostalo drugega kot...
(Znak okrog vratu).

NAPOLEON: Siromak. Ampak... niste mogli kako drugače... se pogovoriti z njo po človeško, ji ponovno raziskati erogene cone; zahtevati ločitev?

OBTOŽENEC: Nič, nič, sire! Nič ni pomagalo! Vse bob ob steno! Kolikokrat sem klečal pred njo, jokal, prosil, se plazil, rotill!

NAPOLEON: In ona?

OBTOŽENEC: Ona nič! Taka sem in amen!

NAPOLEON: Pošastno! Vendar... kako lahko dokažete, da ste jo res vi umorili? Da niste ravno tak slabič, ki hlepi iz anonimnosti kot drugi? Ki se hoče okriti s tujim perjem? Človek, ki si ne upa zaviti vratu niti skromnemu piščančku?

OBTOŽENEC: Kako naj dokažem? Sire, kako?

NAPOLEON: Eh... gospod obtoženec... ne vem, če naj...

OBTOŽENEC: Naj, sire! Naj, prosim!

NAPOLEON: Povem vam majhno zgodbico, brez kakršnekoli zveze. Za rekreacijo. Nekoč je živel človek, ki je umoril svojo ženo in jo razrezal na sto koscev: Ker pa je bil zvit in eo ipso tudi bogat, je dal svojemu prijatelju Omarju ben Alefu ben Arefu ben Sulejmanu abdel Šarifu ben Tufiku ben Allahu ben Mohamedu ben Abdulahu ibn Fatahu Mohiedinu y Coloni de Rostredu i Guajalpi deset cekinov, da je ta pričal pred kadijem, da sta bila ves čas skupaj in da potemtakem omenjeni nikakor ni mogel storiti gnusnega dejanja. To je vse. To je seveda kaznivo.

OBTOŽENEC: Lahko podkupim poroto, sire.

NAPOLEON: Nesramnost, to je kaznivo. Imate devize?

OBTOŽENEC: Imam devize, sire.

NAPOLEON: Marke?

OBTOŽENEC: Marke, sire.

NAPOLEON: To je proti predpisom, gospod, opozarjam vas.

OBTOŽENEC: Oprijemanje za rešilno bilko ne more biti proti predpisom, ker je popolnoma naravno in samo po sebi razumljivo. Logično. Kar pa je naravno, eo ipso ne more biti contra mores, id est, sire, ne more biti nemoralno.

NAPOLEON: Škoda, da vas še nisem poznal, ko sem sestavljal svoj zakonik, brez dvoma bi bil potem še kvalitetnejši in jasnejši. Gospod, poleg tega pa vam svetujem, da si ne jemljete branilca, ker ste tako nadarjeni za logično sklepanje. Porota bi bila vsa paf, gospod, in bi bila do poslednjega na vaši strani.

OBTOŽENEC: Ne najdem besed, sire, da bi se vam zahvalil. To je moj najlepši dan, ki ga ne bom nikoli več pozabil, sire. Prav nič se ne čudim vašim gardistom, da padajo za vas s pesmijo na ustih, goreč od navdušenja.

NAPOLEON: Hvala, hvala, gospod, cenjeni gospod obtoženec, čedalje bolj ste mi všeč, častna beseda. Prava tragedija, da se je sum tako krepko prilepil prav na vas, gospod. Meni je zares žal.

OBTOŽENEC: Kaj bi tisto, sire...

(Prihiti George Sandova in jima brž ponudi kavo.)

GEORGE S.: Sta dolgo čakala? Ubožčka! Uboga golobčka, mucka, metuljčka...

NAPOLEON: So bili spet tisti...

GEORGE S.: Prav oni!

(Si poravnava obleko in lase. Vsa žari.)

Vseh deset! Sami mladi kebrčki! Tako sladki...
(Se zastrmi.)

Pravi gardisti! Moji mali sladki gardistki...

OBTOŽENEC: Kava ni sladka.

NAPOLEON: Kava je mrzla.

GEORGE S.: Oh, quel malheur! Kako mi je žal! Naj?

NAPOLEON: Ni treba, chérie. Imamo pomembnejše... probleme... Gos! Ne segaj si z rokami v lase! Veš, kako me to draži in vznemirja!

GEORGE S.: Oh, moj papagajček! Prav to sem hotel! Imam tudi roza hlačke, mc, mc.

OBTOŽENEC: Taka mladina! Gardisti!

NAPOLEON: Khm... torej...

OBTOŽENEC (zazeha): Uaaaaa... zaspan sem, sire, če dovolite. Naj?

NAPOLEON: Izvolite v sobo, gospod, in srečen počitek.

GEORGE S.: Moj papagajček, moj Ponček Poleonček, moj Party, mucek...

NAPOLEON: Chérie! Geogeo!

(Se strastno objameta.) (Obtoženec zehaje odide.)

ZAVESA

TRETJE DEJANJE

HAMLET: Psihomat, psihomat!

(Ponuja neki spray).

OBTOŽENEC: Pet bistvenih prednosti!

NAPOLEON: V njem je nekaj več!

GEORGE S.: Pravi moške uporabljajo psihomat!

ZAPISNIČARKA: Sire, naj to vnesem v zapisnik?

NAPOLEON: Logično, Ofelijica.

HAMLET: Psihomat, psihomat!

OBTOŽENEC: Čemu služi to, ti prikazen?

HAMLET: Psihomat, psihomat!

NAPOLEON: Za kaj se to rabi, gospod?

HAMLET: Psihomat, psihomat!

NAPOLEON: Pospremite gospoda ven, lepo prosim.

HAMLET: Psihomat! Psihomat! Psihomat!

OBTOŽENEC: Psihomat ali Nepsihomat!

(Vrže Hamleta iz sobe).

NAPOLEON: To je zdaj vprašanje.

GEORGE S.: Zakaj, sire? Tako ljubek je bil.

NAPOLEON

(zazeha):

Delo nas kliče, madame. Hmja... kje smo že... Ofelijica?

ZAPISNIČARKA: Zakaj, sire? Tako ljubek je bil. Stop.

NAPOLEON: Hvala.

OBTOŽENEC: Stop.

GEORGE S.: Stop, tri bistvene prednosti za vaše delo.

NAPOLEON: Torej...

OBTOŽENEC: Vse puščice so usmerjene vame. Samo čudež me še lahko reši.

GEORGE S.: Upam, da še niste opustili vsakega upa?

OBTOŽENEC: Nikakor ne, madame. Narobe, v večji kaši sem, lažjega se počutim.

NAPOLEON: Razumem, razumem, gospod obtoženec. To je običajna reakcija. Dovolite, da vam zastavim vprašanje iz strategije in taktike.

OBTOŽENEC: Prosim, sire.

NAPOLEON: Imate na primer deset tisoč mož, sovražnik prav tako deset...

(Trkanje).

Naprej!

HAMLET: Sire...

NAPOLEON: Vi?

OBTOŽENEC: Sire ali nesire.

HAMLET: Sire...

NAPOLEON: To je zdaj vprašanje.

HAMLET: Sire ali nesire, dovolite, da vam sporočim, da je zunaj zbrana nepregledna množica ali nemnožica, to je zdaj vprašanje.

NAPOLEON: In kaj hoče ali noče ta nepregledna množica, gospod Hamlet ali Nehamlet?

GEORGE S.: Oh, nehaite, sire! Gotovo je kaj tehtnega! Usodnega!

NAPOLEON: Torej nadaljujte, mladi bog.

HAMLET: Zunaj vse mrgoli, sire! Vse vre! Kot kakšna revolucija, sire!

NAPOLEON: In kaj hočejo? Kaj jih tare?

HAMLET: Sire! Nepregledna množica žolčno zatrjuje, da je ona izvršila gnusni zločin!

NAPOLEON: Že spet! Kaj sem vam pravil?

OBTOŽENEC: To je navadna lumparija, sire!

HAMLET: Sire! Policijski inšpektor Jagoda...

OBTOŽENEC: Borovnica.

GEORGE S.: Marelica.

NAPOLEON: Šipek! Nadaljujte! Kaj je s tem gospodom?

HAMLET: Gospod inšpektor Brusnica...

OBTOŽENEC: Kamilica.

NAPOLEON: Mir! Tu gre za biti ali ne biti! Nadaljujte!

HAMLET: Policijski inšpektor... jih slišite, kako tulijo in razbijajo, sire? Podivjali so! Šušljajo, sire, da je vse korumpirano in da se vse uredi po zvezah!

(Se sliši vpitje in trušč).

Slišite? Slišite?

NAPOLEON: Slišimo, slišimo. In kaj hoče inšpektor Kopriva?

HAMLET: Inšpektor Trnulčica zahteva, ponižno, da vaša ekscelenca nujno, pod urgenco ena a, ukrene nekaj konkretnega in podvzame ustrezne korake v zvezi s pomiritvijo razjarjene drhali, ki bi rada izbruhnila ven iz črne anonimnosti!

NAPOLEON: Hvala, gospod Hamlet.

OBTOŽENEC: V lepi kaši smo, sire.

NAPOLEON: Ne vidim izhoda, gospoda. Umrjena je bila ena sama oseba, a zunaj je tisoč razjarjenih ljudi, ki bi dali roko v ogenj, da so prav oni sami lastnoročno storili gnusno dejanje. Če jim ne ugodimo, gospoda, nam zna ta sodrga zunaj razbiti avtomobile in zažgati visoko sodišče. Gospoda, iz te kaše ne vidim rešitve.

(Napoleon sede in si z rokami objame glavo).

GEORGE S.: Razženimo jih s policijo na konjih! Z gasilci! Z bombami! Škandal!

OBTOŽENEC: Ženske! Samo še bolj bi jih razdražili, madame! Ko si nekdo vtepe v glavo, da je morilec, potem je konec, ne dopoveš mu, da se moti, pa če se postaviš na glavo ali pa na prst! Lumparija!

NAPOLEON: Ne vidim izhoda. In tega ste vi krivi, obtoženi!

OBTOŽENEC: Sire! Kdo je pa vedel, da...

NAPOLEON: Že v redu, že v redu. A to, da ste vi pravi morilec, to si kar lepo izbijte iz glave, gospod.

GEORGE S.: Žrtvovati se morate, gospod obtoženec. Odpovedati se morate umoru.

HAMLET: Odpovedati se ali se ne odpovedati.

NAPOLEON: V splošno blaginjo, gospod.

HAMLET: In še vedno bomo v škripcih, sire. Tisoč morilcev na eno nebogljeno žensko, ta je le malce prehuda.

NAPOLEON: To je pravi Waterloo, gospoda!

OBTOŽENEC: Odpovedujem se umoru, sire. S težkim srcem, v splošno dobro.

NAPOLEON

(vstane, stopi k obtožencu in mu ginjeno stisne roko):

Hvala, gospod obtoženec, tisočkrat hvala. Vedel sem, da nas ne boste razočarali...

(Kričanje, pokanje petard, razbijanje je čedalje hujše).

OBTOŽENEC: Treba bo nemudoma kaj...

NAPOLEON: Končno je bil to prav slabo izveden umor, brez vsake duhovitosti.

OBTOŽENEC: Priznam, zato se mi ni težko odpovedati.

(Nekdo priteče v sobo, ves razburjen).

NEKDO: Sire! Konjušnico so zažgali! Zdaj gredo sem, nad sodno palačo!!

NAPOLEON: To je organizirano, gospoda! To je nekakšna zarota. Za tem so mračne sile, ki bi rade potisnile kolo zgodovine za sto let nazaj!

HAMLET: Sire! Brž kaj ukrenite, sicer je po nas! Življenja nam bingljajo na nitki, sire!

NAPOLEON: In kaj naj storim, gospoda? Naj grem ven in jim rečem: Masa, razidi se? Hahaha!... Ne vidim izhoda, tovariši.

GEORGE S.: Kakšno rešitev! Takoj kakšno rešitev!

NAPOLEON: Rešitev! Rešitev! Maršalsko palico za rešitev!

OBTOŽENEC: Mislim, da jo imam!

VSI: Kaj? Ven z njo!!

OBTOŽENEC: Žrebanje, sire!

VSI: Kakšno žrebanje? Se vam meša?

OBTOŽENEC: Nagradno žrebanje! Nagradno žrebanje, sire! Nagradno žrebanje!

ZAPISNICARKA: Naj, sire?

NAPOLEON: Naj!

OBTOŽENEC: Nagradno žrebanje!

VSI: Pojasnite že, cepec osojski! Zaradi vas smo v tej godlji!

OBTOŽENEC: Loterija! Srečni dobitnik bo proglašen za morilca!!

VSI: Izžrebatl srečnega morilca?!

NAPOLEON: Gospod obtoženec, čestitam! Rešili ste Ilirijo! Gospod Hamlet, sporočite nepreglednim masam, da bom govoril! Imel bom govor, gospoda!

VSI: Krasno! Naj živi ekscelenca! Napoleon Veliki! *(Vzklikanje, aplavzi).*

HAMLET: Le natresite jim obljub, sire! Nikar ne štedite z njimi!

OBTOŽENEC: Obljube! Obljube! Kolovodje bomo že potem polovili!

HAMLET: Z balkona, sire?

NAPOLEON: Z balkona, z balkona! Okrasite ga!

HAMLET: Takoj, sire!

(Izgine).

NAPOLEON: Krasna ideja, to žrebanje!

GEORGE S.: Vrzite krivdo na funkcionarje, sire! Na občinske veljake!

NAPOLEON: Vem, vem, madame.

OBTOŽENEC: In na intelektualce!

NAPOLEON: In na tuje agente!

(Priteče Hamlet, ves zadihani).

HAMLET: Sire...

(Diha).

Sire, sporočil sem jim... Jih slišite, kako vzklikajo?

NAPOLEON: Slišim, slišim. To dobro ljudstvo me je vedno oboževalo.

GEORGE S.: Lahko stojim ob tebi, muc! darling, ko boš govoril? Obožujem tvoje govore!

HAMLET: Sire! Pohitite!

NAPOLEON: Že grem, že grem! Saj ne gori voda.

VSI: Ne pozabite tujih agentov in mračnih sil!

NAPOLEON: Brez skrbi, saj znam že na pamet!

Pojdiva, madame, chérie...

ZAVESA

ČETRTO DEJANJE

Isti, ista soba, porota, publika, branilec, srečni morilec itd.

NAPOLEON (utrujen): Gospod Hamlet, koliko smo zaslužili z loterijo?

HAMLET: Kakih sto milijonov, sire; precej tudi v devizah, ker je bilo vmes tudi veliko tujih agentov, ki pa smo jih potem polovili, sire.

NAPOLEON: Polovili? Nesmisel, gospod! Takoj jih izpuscite! To so naši najboljši turisti! Prav oni največ porabijo pri nas! Brez njih lahko kar zapremo bordele! In polovico gostinskih obratov!

HAMLET: Razumem, sire.

(Izgine).

NAPOLEON: No, gospod bivši obtoženec? Kaj pravite k temu? Smo jih, kaj?

OBTOŽENEC: Čestitam, sire, a ideja je bila, skromno povedano, moja.

NAPOLEON: Tega nihče ne zanika. Ideja vaša, izvedba naša. Mi smo vam globoko hvaležni. Brez te ideje ne bi nikdar zbrali dovolj sredstev, da bi izplačali zaostale zaslužke prosvetnim kadrom in upokojenim gardistom. V znak priznanja vas imenujem za svojega ministra v resorju igre na srečo.

OBTOŽENEC: Ne vem, če sem vreden, sire...

(Trkanje. Vstopi Hamlet).

HAMLET: Sire! Srečni izžrebanec! Naj?

NAPOLEON: Naj!

(Na nosilih prinesejo umirajočega starčka).

GEORGE S.: Srečni morilec!

NAPOLEON

(hitro vstane, stopi k nosilnici in pograbi starčkovo desnico):

Čestitam vam, srečni državljani, v svojem imenu, kakor tudi v imenu višjega sodišča in vseh tukaj zbranih, v tem svečanem, nepozabnem trenutku, ko nam vsem utripajo srca hitreje, prazničneje... *(Tiše).*

Roko ima mrzlo kot led.

SREČNI MORILEC: Haaa...

NAPOLEON: Prosim?

BRANILEC: Klient se vam od srca zahvaljuje, sire.

NAPOLEON: Ni za kaj, ni za kaj. Krasno, sijajno.

To je res svečan trenutek... khm... zdaj pa na delo...

Branilec: Zahvaljeni, sire. Torej, spoštovano višje sodišče... sporočam vam, da moj spoštovani klient brez pridržkov priznava gnusno dejanje. Spoštovano višje sodišče, cenjeni člani porote, of the jury, moj klient, ki ga lahko vidite na nosilih, vsega skrušenega v svojem brezmejnem kesanju, moj pretreseni klient, spoštovano višje sodišče, priznava svoj hladnokrvno izvršeni umor, svoj naklepni gnusni zločin. Spoštovani udje cenjene porote, moj klient zahteva za svoj gnusni in zahrbtni umor najstrožjo kazen. To je vse, sire.

OBTOŽENEC: Sire, zanima me, kako je moglo to truplo umoriti mojo ženo.

GEORGE S.: Tudi mene zanima, darling.

NAPOLEON: Prav, okay. Gospod cenjeni branilec... (Zazcha)

Oprostite, preobremenjen sem s primeri... Kaj sem že...

OBTOŽENEC: Kako umoril.

NAPOLEON: Gospod branilec, višje sodišče zanima, kako je vaš cenjeni klient izvršil svojo gnusno dejanje. To je, saj razumete, formalnost, ki je ne moremo spregledati. Kakor veste, priznanje še ne zadostuje. Mi si želimo dokazov, da ne bi prišlo do kakšnih juridičnih pomot in tragedij. Izvolite.

BRANILEC: Popolnoma razumem višje sodišče in si štejem v nemajhno čast, da smem pojasniti višjemu sodišču, kako je bil perfektuiran gnusni naklepni hladnokrvni pošastni umor. (Odmor).

Moj klient, ki ga vidite na nosilih, ubitega od neskončne tuge, poznani zakrknjeni patološki sadistični morilec, ki je že star znanec Sing Singa... se je dal predmetne noči prenesti v hišo žrtve. Pri tem je seveda moral vdreti v hišo, kar je pomembna obremenilna okolnost, ki je porota (Priklon)

ne sme izgubiti izpred oči. Ko je bil brezsrčni morilec v osrčju stanovanja, se je sadistično priplazil do žrtve, jo zverinsko zlorabil, da, zlorabil, spoštovani člani porote, spolno zlorabil...

OBTOŽENEC: Ta je pa že prehuda, sire!

NAPOLEON: Psssst! Pravico ima, saj si je prižrebal prvo premijo! Nadaljujte, gospod branilec!

BRANILEC: Po gnusnem, nečloveškem dejanju...

VSI: Ja? Kaj?

BRANILEC: Je ta pošast v človeški podobi vzela sekuro v roke in žrtvi razčesnila ljubko glavico, njeno ljubko osramočeno glavico, razčesnil, gospoda, na sto koscev!

(Starček na nosilih zastoka).

Slišite njegov brezmejni kes?

GEORGE S.: In potem?

BRANILEC: Na sto koscev, na sto krvavih koscev, spoštovani člani porote, da je možganina, siva krvava možganina in razni krvavi drobci...

OBTOŽENEC: To je pošastno!

BRANILEC: In kri iz arterij je visoko švignila in pordečila bele stene...

(Starček spet zastoka).

Klient se zaveda, gospoda, da ni dovolj velike kazni za njegovo gnusno dejanje... Kje sem že... Aha... Gospoda! Vsa soba je bila okrvavljena in poškropljena in prekrita z delčki možganov...

OBTOŽENEC: Če ne neha, padem v nezavest!

BRANILEC: In kaj je storil potem naš patološki, sadistični poživinjec?

(Starček zastoka).

Kaj je storil za tem, gospoda? Se je pokesal? Je morda poklical policijo?... Ne, gospoda! Pošast, pošast, gospoda, ki jo vidite na nosilih, je po lastnih izpovedih še uživala v nečloveškem prizoru! Se patološko naslajala!

OBTOŽENEC: Sire!

NAPOLEON: Tišina! Nadaljujte!

BRANILEC: Ko se je pošast, gospoda, člani porote, naučila krvavega prizora do popolne telesne in

duševne izčrpanosti, se je dala prenesti nazaj na svoj dom, kjer je takoj zaspala kot nedolžno jagnje, kot da sploh ne bi bila storila ničesar ogabnega in nečloveškega! Tak odnos je najboljši in najbolj kričeč dokaz za popolno zakrknjenost zločinca! Najboljši dokaz, gospoda, za njegovo brezupno nečlovečnost. Najboljši dokaz, da imamo pred seboj zakrknjenega, hladnega, sadističnega zločinca s popolnoma izmaličenim karakterjem! To bi bilo vse. Hvala za pozornost.

(Sede).

OBTOŽENEC: Kako pa vemo, sire, da si je starček zaželel prav tak umor? Kaj pa, če si je branilec kar svojevoljno izmišljal po svojem okusu?

NAPOLEON: Tega mu ne moremo preprečiti, gospod minister.

GEORGE S.: Intelektualci s tisto vašo resnico, s tisto vašo abstraktno resnico, s tisto vašo abstraktno pravico, s tistim vašim abstraktnim humanizmom! Koga pa še zanima resnica? Poleg tega pa smo že preveč časa zapravili zaradi čisto nepomembne ženske! Državniške zadeve pa stojijo na mestu, ker nam take zadeve poberejo ves čas! Devizni režim na primer rešujemo že leta in leta in nam vedno zmanjka časa!... Gospod branilec, iskrene čestitke višjega sodišča! Branili ste sijajno! Gotovo ste napravili nepopravljiv vtis na člane porote!

BRANILEC: Hvala, sire! Preveč ste darežljivi s priznanji!

PREDSEDNIK POROTE: Tako lepega izvajanja še nisem slišal. Čestitamo. Vendar si pridržujemo pravico, da odločimo po svoji vesti. Rekel sem. Dixi.

NAPOLEON: Seveda, seveda, popolnoma razumljivo stališče. Naj morilec podpiše zapisnik.

ZAPISNIČARKA: Takoj, sire.

(Stopi k nosilnici).

Izvolite podpisati, gospod... Gospod!

(Ga stresa).

Sire!!

(Z grozo v glasu).

Sire!! Morilec je mrtev!!! Hladen kot led!

VSI: Nemogoče!

(Pohitijo k nosilnici).

Res je! Izdihnil je! Izpustil je svojo umazano dušo!

BRANILEC: Prav zares mi je nerodno, sire...

NAPOLEON: Res je nerodno, gospod... Na svoja mesta! Miiiiir!

BRANILEC: Najponižneje se opravičujem spoštovanemu višjemu sodišču kakor tudi cenjeni poroti. (Zasliši se hlipanje).

NAPOLEON: Škoda, zares škoda. Priznam, da sem razočaran.

ZAPISNIČARKA: Sire, naj vnesem v zapisnik, da je gnusni zločinec umrl na sodišču?

NAPOLEON: Bog ne daj! Bog ne daj, Ofelija! Opozicija bi brž izkoristila to slučajno smrt in nam očitala, da smo ga mučili do smrti, da smo iz njega izsilili lažno priznanje. Pravno je zame še živ, dokler opolnomočeni dežurni zdravnik ne ugotovi klinične smrti!

OBTOŽENEC: Tako je prav, sire!

GEORGE S.: Sicer bo rabelj ob normo, sire!

OBTOŽENEC: In pravijo, da ima številno družino!

NAPOLEON: Za nas je še živ in bo jutri zjutraj ekseku ... in bo jutri ob sončnem vzhodu izvršena nad njim eksekucija potom električnega stola.

ZAPISNIČARKA: Sire, oprostite ...

NAPOLEON: Okay! Formuliraj po svoje, Ofelija! (Tiše).

Gos!

GEORGE S.: Torej dobi rabelj svoj običajni honorar, sire?

NAPOLEON: Logično, logično. Naj mu bo, da ne bo postal socialni problem.

GEORGE S.: Hvala, sire! Kako ste velikodušni! (Ga poljubi).

BRANILEC: Sire! V imenu svojega nesrečnega klienta, se vam najponižneje zahvaljujem.

VSI: Bravo, bravo! Živel Napoleon! (Vpitje in ploskanje).

NAPOLEON: Hvala, hvala ... Zdaj pa miiiir ... Porota ... Besedo ima predsednik porote, of the jury.

PREDSEDNIK POROTE: Hvala, sire. Gospoda, porota je enoglasno sklenila, da je patološki sadiistični morilec kriv. Guilty!

VSI: Krasno! Bravo! Smrt zločincu! (Ploskanje).

NAPOLEON: Gospoda, svečano izjavljam, da je zbovanje končano. Hvala in hodite zбоgom. Se priporočamo. Halo! Še nekaj! Spoštovano višje sodišče naproša spoštovano publiko, naj si ne daje duška, naj ne daje duška svojemu veselju z razbijanjem izložb in zažiganjem avtomobilov, čeprav je to razumljivo. Hvala. Zбоgom še enkrat.

VSI: Zбоgom, sire! (Ploskanje).

Živel Napoleon! Naj živi! (Počasí odhajajo).

OBTOŽENEC: Sire, zбоgom in hvala.

NAPOLEON: Hvala tudi vam. In ne pozabite, da ste minister za igre na srečo. Ciao.

GEORGE S.: Odličen si bil, darling, ciao, mucek. (Ga objame).

Papa ...

NAPOLEON: Greš z njim? Chérie?

GEORGE S.: Zakaj bi obremenjevala tvoje finance? Moja vrata so ti tako vedno na stežaj odprta. Obišči naju kaj! In sporoči mi prej, da uredim tako, da bom prosta.

NAPOLEON: Torej tudi ti, Ofelija. No, pa na svidenje. Za denar, ki ga bom prihranil s teboj, bom

dal zgraditi namakalni sistem. Ciao. Bom prišel kdaj na obisk, hvala za povabilo.

(Ostanejo še Napoleon, Hamlet in zapisničarka).

HAMLET: Iti ali ne iti, to je zdaj ključno vprašanje.

NAPOLEON: Piti ali ne piti, to je zdaj osrednja dilema.

(Si naliže in pije).

Nič ni bolj tragičnega kot umreti z zdravimi jetri.

HAMLET: Z Ofelijo ali brez Ofelije, to je zdaj vprašanje.

ZAPISNIČARKA: S Hamletom ali z Napoleonom, to je zdaj tegoba.

HAMLET (vzame dinar in ga vrže): Uf! Z Ofelijo! Greva, Ofelija! Zбоgom, sire.

NAPOLEON: Zбоgom ali nezbogom, Hamlet ali Nehamlet.

ZAPISNIČARKA: Zбоgom, sire. To je močnejše od mene. V meni so mračne sile. Ciao.

NAPOLEON: Tudi ti, Ofelija!

ZAPISNIČARKA: To še ne pomeni, sire, da vam zapiram vrata. Ciao.

(Ga na hitrico poljubi in odhiti iz dvorane).

NAPOLEON: Ti presneta! ... Kako se razvija! ... In kakšne sladke nožice ... Ciao, ciao ... Quant' è bellaaaa, quant' è caraaaa ...

(Poje polglasno) ... (Razmišlja in brska po dokumentih) ...

Marengo ... Marengo ...

(Si naliže in pije) ...

Marengo ... Marengo ... Marengo ...

(Zamišljeno).

ČISTILKA: Oh! ... Oprostite, sire! ... Kako sem se ustrašila! Sem mislila, da ni več nikogar ...

NAPOLEON: Nič, nič, Ofelija, malce se je zavleklo ... Že grem, že grem ... Marengo ... Marengo ...

(Si oblači plašč) ...

ČISTILKA: Lahko noč vam želim, sire.

NAPOLEON: Lahko noč, lahko noč, Ofelija. Danes smo imeli naporen dan ... Kako pa kaj vi živite, Ofelija, če smem vprašati?

ČISTILKA: Oh, sire! ... kako bi rekla ... živi se ...

NAPOLEON: Nekako se živi, kajne ... Lahko noč želim ...

ČISTILKA: Lahko noč, sire.

NAPOLEON: Marengo ... Marengo ...

(Izgine).

KONEC



Izšla je knjiga proze
Dimitrija Rupla

BELE SOBE

Založba Obzorja, Maribor

V ZBIRKI

ZNAMENJA PRI ZALOŽBI OBZORJA

JE IZŠLO:

Primož Kozak:

LEGENDA O SVETEM CHE

Vladimir Arzenšek:

**FENOMENOLOGIJA
IN MARKSIZEM**

Marjan Rožanc:

DEMON IVA DANEUA