

LITERATURA

POEZIJA

Uroš Zupan, Vesna Furlanič Valentinčič

PROZA

Vinko Möderndorfer, Nina Kokelj

Gorazd Trušnovec, Milan Petek

GILLES DELEUZE

Literatura in življenje; Kar pravijo otroci

ZADNJA IZMENA

Gloria Naylor

FRONT-LINE

Jančar / D. Zajc / Karlovšek

Kleč / Cestnik

ROBNI ZAPISI

KAZALO 1995

DECEMBER 1995

54



Poezija

- 1 Uroš Zupan: *Konec tisočletja*
5 Vesna Furlanič Valentinčič: *Pesmi*

Proza

- 8 Vinko Möderndorfer: *Guerillero*
25 Nina Kokelj: *Vinotok*
30 Gorazd Trušnovec: *Kriptogram*
38 Milan Petek: *Drugo ime Josifa Baloka*

Gilles Deleuze

- 44 *Literatura in življenje*
51 *Kar pravijo otroci*

Zadnja izmena

- 60 Gloria Naylor: *Sladka Esther*

Front-line

- 67 Vanesa Matajc (Jančar: *Ultima creatura*) / Samo Kutoš (D. Zajc: *Grmače*) / Ženja Leiler (Karlovshek: *Polnočna roža*) / Vid Sagadin (Kleč: *Pokopališka ulica*) / Ivan Dobnik (Cestnik: *Hiša za goste*)

Robni zapisi

- 87 Coelho / Jensterle-Doležal / Kästner / Kuntner / Lainšček, Roš, Vincetič / Močnik / Petrovič-Vernikov / Potokar / Rem / Satir / Schmidt / Strniša / Vidmar / Walser

Kazalo 1995

97

POEZIJA

Uroš Zupan

Konec tisočletja

Konec tisočletja

Sami smo tukaj. V tišini se učimo
krotiti naš ego, toda ekstremi nikoli
ne podpišejo premirja. Dolgo smo potovali
na ta kraj. Pot se je sproti vrisovala v
zemljevid. A še vedno ne vemo, kje smo.

Preden smo se rodili, so nas skozi generacije
prenašali v spominu, nas z mlekom naučili
hraniti kačo, ki nam počiva na prsih
in nas nenehno skuša.

Naša samozavest domuje v jeziku.
Vedno je na robu preživetja, vedno
na robu izginotja. Na različne ravnine
se steka in od tam upravlja naša življenje.

Obnavlja se, če angel predre opno samote
ali pa če se poveča rana, ki smo jo dobili
v dar kot materino znamenje, ki je nevidno,
kot je nevidno tisto, kar pridela, nerazpoznavno,
kot veličina pri nekaterih izmed nas.

Tudi ko spimo, metulj frfota s krili
in v drugem časovnem pasu
povzroča premikanje zemeljskih skladov.

Kar srečujemo, je novo le v pazljivem
aranžmaju okolice, spektaklu, ki je,
si mislimo, uprizorjen nam na čast.
Toda darilo, s katerim bomo skušali
zapeljati tujca, je v resnici že leta
enako.

Noben ventil na zračni napeljavi
preteklosti ni popolnoma zaprt.
Smejalni in strupeni plin
izmenično polnita naše žile.

Vonj spomina, edini zanesljivi
dokaz za obstoj nevidnega,
se doliva v duše kot bencin,
ko se, vsak trenutek znova,
kot poskusni kunci stiskamo
v laboratoriju, ki ga temna plima
vrezuje v oknice naših pričakovanj.

Slepili bi se, če bi trdili,
da ne hrepenimo po moči.
Ko se izgubi vsaka sled za njo,
nas obišče kača. Sama od sebe
pride ali pa jo temna sila v nas
nevede zbudi.

Tudi ko najbolj trpimo,
svojih življenj ne bi zamenjali
za življenja drugih.

A mogoče si le lažemo,
ko upamo, da se bo domet našega
duha podaljševal v nedogled.

Zrak se redči in radostni kriki šibijo.
Mogoče bodo naše molitve kdaj uslišane.

Gospoda čutimo, čeprav si ga ne znamo
natančno predstavljati. A če bi zamižali
in se z roko dotikali mnogih obrazov,
bi ga zagotovo prepoznali.

Dvomim, da bi lahko kdo izmed nas
stopil skozi Vrata Postave
in se od tam vrnil nespremenjen.

Da nas ne bi prehitro pogoltnila, se maščujemo.
Vse, kar se zgodi, shranimo v božji spomin.
Ta potem to spreminja v glasbo sfer,
ki se širi od povsod in nikoli ne konča.

Smrt je takrat razbremenjena,
rešena svoje odgovornosti.
Luč duha se nataka v posode,
ki jih bo razbila svetloba.

Vsak nov dan, ki nam je podarjen,
je kot porod, potovanje od srca proti svetu.

In velik val neprenehoma raste v naši
razburkani notranjosti, ko hkrati hodimo,
po tej obliki časa in prostora, in drugi,
tisti bolj pomilovani in varovani od Boga,
iz katere smo bili, ne po lastni krivdi, izgnani.

Načrt za poezijo ob koncu tisočletja

Jezik se slabo počuti v že narejenih metafizičnih sistemih. Ker je hitrejši, se ne more prilagajati gibanju filozofske misli ali pa se ravnati po načelih kvantne mehanike. Okorišča se z njima le kot z orodjem, odsevom iz vzporedne ravnine, ki ga, da se ne bi ranil, preseje in zapusti. Kajti če hoče doseči visoke lege in oddaljene registre, mora izločiti vse strupe, se znebiti vsake odvečne teže. Bližanje luči je vedno bližanje neznosni lahкости samote. V njen koncentrični krog vstopa tisti, ki sta mu odvezo dala dva ognja, ogenj iztekajočega se tisočletja in ogenj, ki ga zaneti čudež rojstva, presekanje gordijskega vozla jezika. Ni človeka, ki bi ga poezija pripustila v dar spočetja, ga v fazah svojega začetnega premikanja potegnili v prazno polje, razen tistega, ki piše. To je čas potovanja onkraj stvarjenja, ki spusti vase le še dihanje oznanjenja in angela. Ogromni temni skladi se premeščajo v snu in izklicne cene, na dražbi mrtvih duš, začno vrtočlavo naraščati. Popolna oblika je seštevek vseh znanih in neznanih razdalj med človeškimi srci in v vesolju, ki jih Gospodova milina razdeli na enake dele. Vsebina, vsa ljubezen, prestrežena v kelih, ki ga išče jezik. In načrt je izpolnjen, ko za Imenom ne stoji več Jaz. In pesem ne čaka na čudež, ker se je v procesu ta že zgodil. Ne bedi ob mrtvem, ampak ob nerojenem, da bi se potopila v molitev in izplavala iz nje. Kot žetev tišine.

Vesna Furlanič Valentinčič

Pesmi

Mlada noč si že nadeva krono dneva

Tiho polaga ptičja mati svoje otroke
v gnezda daljav, v gnezda pozabljenih ur.

Mlada noč si že nadeva krono dneva
in biseri rosnih kapelj so njeni zobje.

Temni dvojček

Polovica smehljajočega obraza
me gleda z neba.

Kje je druga polovica,
temni dvojček,
temna sestra ponorelega srca.

Strašna je v oči divjadi položena noč (nemezis)

Prekrit z mešički rosnih kapelj
 prisluškuje veter
 dihu prejšnjega večera,
 ki v gladino ribnika je vpet.

In v njegovem kristalnem naročju
 se pozibavajo
 kriki divjih živali
 kakor ladja na razburkanem morju.

V naročju obnemelih gradov
 odzvanjajo klici obnemoglih ptic.

Strašna je v oči divjadi
 položena noč,
 kjer samo Nemezis podpira trudne oboke
 zoglenelih arkad.

Tisočletno drevo, trdnjava pokončnosti

Tam, kjer se skalnati poljubi
združijo z onemelo vodo
in kjer se drobijo kristali neminljivosti
na gladini vzhodnega brega,
je lahkotnost oblakov
prepredena z glasovi padajočih
senc.

In kakor kipijo razdalje zmeraj
v razpotje duha, jadrajo vojščaki budnosti
v belini nebesne posode.

V smaragdnih rekah odsevajo
brezkončne poti že davno izginulih ljudstev.

Se razširjajo krila nad prepadi
pozabljivosti.

In ko v zamahu roke
pade tisočletno drevo, trdnjava pokončnosti,
v stoječe meglice brezdanjega neba,
se iz prsi kamnitega morja zasliši
bučanje večne besede.

PROZA

Vinko Möderndorfer

Guerillero

(ljubezen do revolucije)

Pripovedujejo, da je jecljal. No, ne čisto jecljal, zatikalo se mu je, in to predvsem takrat, ko je hotel povedati kaj zelo pomembnega. Kadar je bil razburjen, so se mu besede zataknille v grlu in mu niso dale dihati. Takrat je zardel v obraz, ušesa so mu posinjela in spodnja ustnica se mu je začela tresti. Tisti, ki so ga poslušali, so poskušali prikriti nelagodje in se obnašati, kot da je vse v najlepšem redu, in takšen prizor, ko ga je stresalo od neizgovorjenih besed, je lahko trajal tudi po več minut.

Nikoli ni nikogar ubil, čeprav krožijo zgodbe, kako je bil hladnokrven, kadar je moral razsojati o življenju in smrti. Najbolj grozljiva je tista zgodba, ki so si jo izmislili njegovi sovražniki, da je dal zaradi ženske, temnooke punce, ki ga je zavrnila, pobiti celo vas; kaj vas, dve vasi, kaj dve vasi, malo mestece, več kot petsto ljudi, kaj petsto, bilo je tri tisoč mrtvih in še vse živali je dal poklati, vse govedo in vso perjad ... so pripovedovali zgodbo o njegovi krutosti. In zgodba se je širila in širila, na koncu se je spremenila v pravo epopejo krutosti in sadizma. V njej je njegov lik dobil demonske razsežnosti. Pa zgodba sploh ni bila resnična. Nikoli ni nikogar ubil. Bil je človek, ki ljubi. Nežen, skoraj žensko mehak, s temnimi lasmi in z usnjeno beležnico v notranjem žepu vojaške vetrovke. Beležnica je bila popisana z drobno, komaj čitljivo pisavo. Same pesmi. Več kot tristo popisanih lističev s samimi verzi. Prvi ostrostrelčev strel je prebil ravno to usnjeno beležnico, potem mu je rafal presekala noge pod koleni, in pozneje, ko je že ležal v mlaki svoje krvi

in je k njemu pristopil oficir sovražne vojske ter mu z baterijo posvetil v obraz, se je pesnik nekako prevalil na hrbet in se z roko prijel za srce ... Tako je mislil oficir, ki je stal nad njim z naperjeno pištolo ... Mislil je: guerillero se prijema za srce in prosi milosti. Pa ni bila prošnja za milost, z roko se je prijel za preluknjano usnjeno beležnico, ki je zadržala prvi ostrostrelčev strel. Oficir se je sklonil, v mlaki krvi ležečemu mladeniču prislonil cev revolverja na roko, ki jo je ta pritiskal na levo stran prsi, in ga skozi dlan ustrelil naravnost v srce. Oficir se spominja, da ga je mladenič gledal začudeno, kot da z očmi sprašuje: "A je res tako hitro, a se res dogaja vse tako hitro?"

Rodil se je v družini arhitekta. Bili so premožni. Živel so na robu gozda v veliki leseni vili, ki jo je bil zgradil ded, prav tako arhitekt. On pa se je, na veliko očetovo razočaranje, izšolal za zdravnika. Pozneje, ko je pustil zdravniški poklic in postal vojak, veliki karizmatični vodja (imel je samo sto petinšestdeset centimetrov), enfant terrible revolucije ... je pravzaprav spet postal nekakšen arhitekt. Arhitekt novega sveta, ki ga je treba ustvariti s "permanentno revolucijo". "Permanentna revolucija", to je njegov izum, in v sedemdesetih letih so frazo za njim ponavljali v vseh revolucionarnih kroških širom po svetu. Nad tem izumom so bili navdušeni predvsem v zakajenih mladeniških sobah (v cvetličnih lončkih vzgojena marihuana), in to mozoljasti sinovi in hčere evropskega srednjega razreda, ki so bili jezni na svoje starše in se jim je zdela "permanentna revolucija" nekakšen upor zoper očete in hkrati krasna pustolovščina. Znani so primeri, ko so se prav iz takšnih premožnih rodbin novačili največji revolucionarji in ljubitelji enakosti med ljudmi.

Obstaja zgodba o tem, kako se je iz zdravnika spremenil v vojaka. To zgodbo je mnogokrat sam povedal. Pravzaprav se je hvalil z njo, kot da bi hotel, da zgodba nekoč pride v čitanke (in res je prišla). Rekel je, da je nekoč, sredi bitke, kot sanitetni zdravnik odvrgetel nahrbtnik z zdravili in obvezami ter pograbil zaboj z municijo. "Za menoj je ostal nahrbtnik, v njem zdravila, z njim pa, mislim, tudi moj zdravniški poklic." Zdravnik je postal vojak. Tam, sredi koruznega polja, ki so ga kosili rafali težkega orožja, da so drobna zrna koruze frčala okrog, tolkla ob pre-

sušeno zemljo kot dež zlatega peska, je mladi zdravnik začel postajati ena največjih legend revolucije.

Njegovi tovariši so ga hvalili kot velikega vojaškega stratega (to ni bil nikoli), hvalili pa so ga tudi kot velikega teoretika revolucije (to je bil še manj). Res, spoznal se je na anatomijo človeškega telesa in znal je zelo dobro izrezati kroglo iz stegna (sam je to sebi storil trikrat, niti trepnil ni, ko je zaril nož v svoje stegno in zavrtal po mesu, dokler ni kovina noža škrtnila ob mehko svinčeno zrno), nikakor pa se ni spoznal na teorijo revolucije. Velika imena salonskih teoretikov revolucije so mu sicer bila znana, to že, toda prebral ni ničesar. Bil pa je pesnik, zato je znal prav vsako misel, ki jo je slišal, oblikovati tako (kljub rahlemu zatikanju), da je zvenela lepo in prodorno. Guerillerosi, ki so se zvečer ob ognju zbirali okrog njega, so ga poslušali z odprtimi usti. On pa se je naslajal nad njihovo nepismenostjo in lagal ... Lagal resnice o revoluciji, si izmišljal bitke in uspehe, ki so se zgodili nekoč, na pamet citiral teoretike, še več, včasih si je njihova imena kar izmislil ... Skratka, v svojih retoričnih seansah je užival. Bila je nekakšna igra, v kateri je postal mesija, igral je preroka in se pri tem neskončno naslajal nad preprostostjo svojih guerillerosov.

Ne, ni bil lažnivec ... To niso bile zgolj preproste laži ... Bil je vzgojen v družini, ki je prezirala laž ... Še več, bila je dobra katoliška družina in nikoli ni bilo povsem dokazano, če morda, kljub strastni ljubezni do revolucije, ni v sebi skrival kančka upanja, da Bog navkljub permanentni revoluciji vseeno obstaja. Dokaz za njegov dvom o ateizmu je, tako pravijo, predvsem to, da ni nikoli dovolil požgati prav nobene cerkve, češ, "cerkev ni samo prostor Boga, je tudi prostor Umetnosti ..." Tako naj bi govoril, čeprav, tako pravijo spet drugi, so bile te besede samo krinka njegove globoke (in tudi skrivne) vernosti. To, kar je počel s svojimi vojaki revolucije, da jim je ob tabornem ognju in v ognju revolucionarne vznesenosti pripovedoval laži, to je bila nekakšna igra. Nekakšno mesijansko sprenevedanje in seveda tudi poslanstvo. Vsi mesije so bili sprva malo tudi lažnivci, pozneje, ko so se njihove izmišljotine začele uresničevati, pa so postali ujetniki svoje lastne zgodbe in odrešila jih je lahko samo še smrt v obliki heroičnega trpljenja. Sami so se stkali iz svojih lastnih sanj. Zaigrali svojo lastno vlogo, se vanjo tako vživali,

da so se z njo popolnoma stopili (točno tako kot pesniški guerillero).

Tisti, ki so ga ob tabornem ognju, globoko v divjem in vlažnem gozdu, polnem moskitov, poslušali noč za nočjo, utrujeni od dolgih bežanj, so bili očarani. Med njegovim govorjenjem in citiranjem neznanih imen se je kljub vsemu rodila kakšna misel, ki je bila resnična in popolnoma njihova. Kot zdravnik je imel smisel za hladno seciranje, kot pesnik je znal zagoreti in biti navdušen. In kot pesnik je tudi umrl, preluknjali so mu dlan in v usnje vezano beležnico s poezijo, srčna kri je brizgnila skozi pesmi – dobesedno.

Kot pesnik je bil resničen.

Morda je bil najbolj resničen prav kot pesnik.

Niso redki primeri pesnikov, ki so se zapisali boju in krvi. Pesnikov, ki so zapustili usnjene sedeže svojih delovnih kabinetov, zaprašene knjižnice in lenobno salonsko kramljanje o strukturi romantičnega verza, ter vstopili v življenje ...

Revolucije imajo srečo s pesniki ...

Revolucije ljubijo pesnike ...

Pesniki ljubijo revolucije ...

Osemnajstooseminštiridesetega – pesnik sam koraka proti četi bajonetov ... Njegovi tovariši so mrtvi ... Pomlad narodov je za hip potonila v mlaki krvi ... Pesnik želi četico vojakov, ki že ves popoldan pobijajo preživele ranjence na bojišču, vprašati, ali vedo, kod pelje cesta proti Budimpešti ... Tam ima sobo in v sobi mnogo knjig ... Nekdo izmed vojakov ga prepozna. Iz knjižice pesnikovih poezij je prepisal pesem in se svoji ljubici zlagal, da jo je napisal on ... Drugi vojak pesniku z bajonetom prebode trebuh ... Pesnik še vedno kaže (s kovino v drobu, ostrakonica je zadaj ob hrbtenici pokukala na plan) z roko v daljavo: Je tam, je tam cesta proti Budimu? Še danes biografi in literarni zgodovinarji iščejo grob pesnika revolucionarja ... Nekje drugje, v neki drugi deželi, pesnik piše pesmi revoluciji. Stoji na ulici in zanosno recitira svoje verze (naslednji dan se prebudi brez glasu – ulica pod njegovim oknom, zdaj se imenuje z njegovim imenom, pa je zasnežena in bela, strašno bela). Potem si "kroglo, piko za konec svoj da," kot zapiše v svoji zadnji pesmi in se ustrelji v usta ... Zadnja stran lobanje se razškropi po zelenkasti

tapeti ob oknu. Dele njegove glave so imeli v Leningrajskem sodnomedi-
cinskem inštitutu še kakšno desetletje. Izvirna misel takratnega sekretarja
za kulturo je bila ta, da lahko samo "nič odide v nič", zato se mora ra-
ziskati pesnikova glava, da bi morda pripomogla k odkritju skrivnosti
ustvarjalnega genija. Prijatelji se ne čudijo, da je na pogrebu krsta zaprta,
končno se je ustrelil v glavo; nihče od njih pa niti ne sluti, da poko-
pavajo velikega pesnika, velikega revolucionarja, velikega človeka in
tovariša popolnoma in dobesedno brez glave ... Spet drugje, v neki drugi
deželi, na drugem koncu sveta, neki drug pesnik postane diktator (slabi
pesniki so dobri diktatorji) in pribije na križ nekaj sto tisoč ljudi ... In
spet drugje – pesnik zasanjano priseže revoluciji, že naslednji dan pa ga
ustrelijo, ko poskuša pri belem dnevu z nahrbtnikom, polnim knjig in s
težkimi gojzarji, kot da se odpravlja v hribe, preplezati žično ograjo, s
katero je bilo obdano njegovo mesto in pobegniti v gozd. Zatakne se mu
hlačnica ... Mrtev obleži z glavo navzdol, iz nahrbtnika pa se mu mimo
mrtvega obraza usuvajo zveščiči in knjige ... "Umrli je, preden je napisal
svojo najboljšo pesem ..." je rekel njegov licejski prijatelj, ki je prav tako
mrtev obležal čez kakšen slab teden ... In spet drugje ... Pesnik beži in
pušča domovino za sabo ... "Nemčija, blede mati ..." zato, da bi čez dvaj-
set let (dvajset let revolucijske ljubezni) lahko zapisal nekako takole:
"Mi, ki smo verjeli, smo ostali brez vsega ..."

Revolucije ljubijo pesnike.

Pesniki ljubijo revolucije.

Revolucije imajo srečo s pesniki.

Pesnikom ni žal umreti za revolucijo ...

Mladi zdravnik postane revolucionar. Iz astmatičnega mladeniča (to,
da ni postal arhitekt, je v tesni povezavi tudi z astmo) se razvije dolgo-
lasi in bradati revolucionarni mesija. V neki nemški študiji, ki jo je v
osemdesetih letih napisal judovski publicist, govori pa o zdravnikih, ki
so služili totalitarnim sistemom (avtor misli predvsem na nacistične zdra-
vnike, ki so se, kljub Hipokratovi prisegi, v koncentracijskih taboriščih
izživljali nad nedolžnimi ljudmi), se med drugimi zloglasnimi zdravniki
zločinci (ginekolog dr. Clausberg, dr. Wirtz, dr. Heim, dr. med. dr. fil.
Mengele) pojavi tudi ime pesnika revolucionarja. To je seveda velika ne-

umnost. Zdravniki v hitlerjevih in stalinovih uničevalnih taboriščih so bili sadisti, ki so jim prav posebne razmere omogočile, da so lahko vsem na očeh izživelili svoje skrite sadistične in mesarske nagone pod krinko raziskovalne dejavnosti. Skrivnost pesnika revolucionarja pa je bila mnogo manj zapletena. Zdravniški poklic ga ni nikoli zares zanimal. Bil je astmatični suhec, ki ga je mati vlekla od zdravnika do zdravnika, od zdravilišča do zdravilišča. Prvič ga je stisnilo za vrat, ko je imel dve leti. Potem pa se je z lovljenjem zraka ukvarjal vse do trenutka svoje smrti. Sam sebi je bil odveč. V skrivne zvezke je čedalje črnejše pesmi in si vedno bolj želel umreti. Prijatelju, s katerim je hodil k nekakšnemu krožku kemije, je nekoč rekel: "Upam, da bom znal zamešati takšen strup, ki ne boli ..." Ko je to izrekel, se je nekaj temnega zasvetilo v njegovih očeh, se spominja prijatelj, in to je najbrž tudi vzrok (ta lesk v očeh), da so besede ostale zapomnjene še naslednjih dvajset let ... Želel si je umreti, ampak bolečine umiranja ga je bilo strah ... Želel si je umreti, hkrati pa bi rad v svetu zapustil sled ... In revolucija mu je lahko ponudila oboje: smrt in pomembnost smrti. Zato se je na prvi pogled zaljubil vanjo.

Revolucija je iz suhčenega mladeniča ustvarila impozanten mit moškega, revolucionarja, skrivnostno, temno osebo v olivnozeleni uniformi in z rdečo zvezdo na črni baretki. Res pa je, da je pesnik znal svoj lastni mit dobro nositi. Bil je ravno prav redkobeseden, ravno prav molčeč (predvsem zato, ker se je bal, da se mu bodo besede zapletle, še preden mu jih bo uspelo spregovoriti) in ta skrivnostna redkobesednost ga je naredila za modrega, za vsevednega ... Na celonočnih sestankih so se mnogokrat strasti razvnele do vrelišča. Možje so bliskali z očmi, s pestmi udarjali po mizah, prevračali stole, jezno loputali z vrati, prisegali na revolucionarno literaturo (Maova rdeča knjižica je bila takrat v modi), se zjokali nad prizori bede, o katerih je kakšen revolucionar pripovedoval za kratek intermezzo, pa spet vzrohnili v burnem in patetičnem vzklikanju, mnogokrat je kateri potegnil srajco razse in pokazal brazgotine mučenja (morda so to bile samo brazgotine iz najstniških pobalinstev) in v hipu so bili vsi revolucionarji goli do pasu, nekateri so slačili hlače in kazali brazgotine na ritnicah, kjer so jim policisti rezali trakove kože, hkrati pa so vzklikali gesla minulih revolucij in togotno (z eno roko so

se držali za hlačni pas) s stisnjeno pestjo migali okoli glav ... On pa je molčal. In ko so se strasti izčrpale, je izrekel misel ... Eno samo misel ... "Dolžnost revolucionarja je delati revolucije, ne pa govoriti o njih." Vsi so obmolčali. Kot otroci, ki so jih starši za ušesa, ker so bili preglasni v popoldanski siesti. Vse njihove vroče besede so se sesedle ob tej preprosti misli, ki je nenadoma (čisto tiho, brez patetike in glasne strasti) zaplala med njimi. Zazrli so se vanj kot pubertetniki v svojo nedosežno ljubezen. In že naslednji dan so misel ponavljali prav vsi. S spoštovanjem so jo šepetali, jo izpisovali v svoje dnevnike in pisma, in čez slab mesec jo je, na drugi strani oceana, neki podjeten založnik dal tiskati na velike rdeče plakate tik pod temnim in skrivnostnim pesnikovim portretom. Plakati so se prodajali za med. Polepljeni so bili nad posteljami mozoljastih študentov družbenih ved in mlade študentke so, medtem ko so dajale svoja teleščka neučakanim in hitrim prijateljem, zrlle v pesnikovo silhueto, si grizle spodnjo ustnico ter doživljale svoje hitro kavsanje kot velik prispevek k velikim rečem sveta in zgodovine, saj so jih med občevanjem opazovale oči permanentne revolucije.

Pesnik, ki je imel samo dve srajci, dvoje hlač, dva para vojaških škornjev, nekaj beležk in svinčnikov pa seveda velik ameriški kolt, zastarel in težek, ki mu je bingljaj ob pasu, je postal že za svojega življenja tržno blago. Francoski založnik je z denarjem za plakate in z ekskluzivno pravico do tiska v triindvajsetih državah (plakati so izšli v šeststo tisoč izvodih) kupil hčerki stanovanje sredi Pariza. Revolucionarni pesnik seveda od vsega tega ni dobil nič. Samo slišal je, da nekje daleč tiskajo plakate z njegovo podobo in z njegovimi mislimi ... Nasmehnil se je ... "Tako," je rekel, "revolucija se širi." Pri tem je mislil resno, niti predstavljal si ni, da plakate prodajajo na policah skupaj z ličnimi plastičnimi Eifflovimi stolpi, ki imajo v špici drobno lučico, in z malimi, prav tako plastičnimi hot dogi, ki so bili takrat (tako kot revolucionarjeva podoba) nekakšen hit izdelek; skoraj ni bilo mladeniča, ki ne bi v svoji sobi imel plakata z revolucionarjevo podobo in ključev stanovanja, pripetih na obešek v obliki hot doga.

Ljubezen do revolucije pa je pesnika kot čudežna vitalna sila držala nad gladino njegove kronične in bolestne melanholije.

Že kot otrok si je namreč želel umreti. Napadi žalosti so se v njem vrstili kot lune mene. V takšnih trenutkih je bil tih in odsoten. Misel na smrt se mu je obračala v glavi z nezadržno silo in ga ni in ni hotela zapustiti. Večkrat je stal na nabrežju reke in zrl v njene valove. Reka je bila počasna in široka. Niže, tam, kjer se je končalo naselje in se je začel gozd, so v blatu ležali kajmani. Če bi zakoračil v blatno reko in utonil, bi njegovo truplo mimogrede pospravili debelokoži plazilci, nihče ne bi vedel, da je sam stopil v smrt (nekoč je že zakoračil v vodo do kolen, pa ga je v dimlje pičil vodni mosquito, zbolelo ga je do možganov, ustrašil se je in pobegnil na kopno; pik se mu je zagnojil, bledele je v vročici in obležal skoraj za mesec dni, mislili so, da bo umrl). Če bi utonil, če bi ga požrli kajmani, bi vsi v vasi mislili, da je odpotoval v daljni svet, mislili bi, da je pobegnil, da živi nekje daleč in srečno ... Mama ne bi bila žalostna, oče bi bil ponosen nanj, če bi ga požrli kajmani ... Samomor pa je velika sramota, tako kot je sramota biti krhkega zdravja, slabotne postave, nežnejše in mehke narave ... Nenehno skrivanje, nenehno zatajevanje, strah pred smrtjo in hkrati nezmožnost živeti sam s sabo, vse to je napolnjevalo vso njegovo mladost ... Bil je mlad in trpel je kot žival. Potem pa je nekega dne, ko je že končal medicino, na muli jezdil skupaj s starejšim zdravnikom, nenehno pijanim bradatcem, ki je spominjal na Hemingwaya, v gorski zaselek, kjer je razsajala kolera. Naložila sta zdravila in se odpravila. Sijalo je žareče sonce. Hemingway je pil, mladi pesnik zdravnik pa je upal, da ga pobere kolera, ki je v tistih krajih pomorila na stotine ljudi. Sonce je žgalo, mrčes je rojil okoli preznjenih obrazov, iz vlažnih gozdov ob poti, spodaj so zevali globoki kanjoni, je smrdelo po razpadajočih gobah in težka sapa usmrajenega zraka je ždela nad potjo, da sta se obe muli in oba preznjena človeška stvora prebijala skozi njeno kot skozi gosto žvarovino, ki ji ni in ni konca. Smrt je zaudarjala od vsepovsod.

Potem je počilo. Iz gozda so se prikazale bradate postave in mahale s puškami. Bilo je tudi nekaj kričanja. Pa ne preveč. Tudi za gozdne bandite (tako jih je imenovala despotova vlada spodaj v mestu) je bila zatohla vročina preveč naporna, zato so samo leno mahali s puškami in prvi bradatež je kot po naključju ustrelil. Stari Hemingway se je prebudil iz pijanskega sna, pograbil svoj revolver in sprožil v tla (pesnik še zdaj ni

prepričan, ali se pijanemu zdravniku revolver ni sprožil po nerodnosti). Bradati bandit je obrnil cev svoje puške in tudi ustrelil (tudi po nerodnosti) v zdravnika, ta je padel vznak, mula pa se je povzpela na zadnje noge in zacopotala po zdravnikovem truplu (tudi po nerodnosti) ... Bradati bandit je bil presenečen. Debelo je gledal, zdaj svojo puško, zdaj truplo, kot da ne more verjeti, da se je to zgodilo ... Drugi bradatež pa je pomeril v mladega zdravnika pesnika in pesnik je zaprl oči ... "Zdaj bo, zdaj bo," si je mislil in laže mu je bilo pri duši (komarji so mu popikali obraz, da je bil ves zabuhel, in to je bilo zelo sitno). Pa se ni zgodilo nič. Bradati bandit je samo zamahnil z roko. Takšnega suhca, takšne griže suhe, ki bo sama vsak hip poginila, se ne spleča niti ustreliti. Razen iz usmiljenja, za usmiljenje pa je škoda nabojev. Revolucija bo še dolgo trajala in vsak naboj je velika dragocenost. Pesnika so vrgli z mule in se odpravili nazaj v gozd. Zdravila proti koleri bodo zažgali. In tudi to bo revolucionarno dejanje, saj če bodo ljudje brez zdravil, bodo še bolj jezni na despotovo oblast in se bodo še hitreje priključili revoluciji.

Skupinica bradatežev se je lepo počasi odpravila nazaj v gozd. Pesnik pa je stal tam, na poti, ob truplu bradatega Hemingwaya in gledal za njimi. Potem se je tudi on odpravil v gozd. Nekajkrat so ga poskušali odgnati, celo pomerili so vanj, on pa je vedno stisnil pesti in zamižal ... Potem so obupali ... Šel je za njimi v njihov tabor in postal guerillero.

V revolucijo se je zaljubil na prvi pogled.

Revolucija je ustvarila moža. Pesnik se je spremenil. Uniforma je legla na njegovo suhcano telo in naredila iz astmatičnega fanta skrivnostnega guerillera. Mit o skrivnostnem in tihotnem revolucionarju se je kmalu razširil po vsej deželi. Postal je simbol, pa ne samo revolucije, temveč tudi moštosti. Za mit o guerilleru kot seksualnem stroju pa je najbolj poskrbela ženska, v mladih letih črna, v pasu preščipnjena leptotica, ki je nekoč stanovala v isti vasi kot pesnik. To je bilo tisto črno dekle, s katero se je pesnik nekoč davno, ko se je med počitnicami vrnil iz mesta, kjer je študiral medicino, zaklenil v shrambo, med kokone sviloprejk, ki jih je njegova družina hranila na policah. Iz kokonov je družina med prazniki izvijala svilene niti, predtem pa z vrelo vodo pomorila metulje, še preden so se izlegli. Med delom se je pesnikova dru-

žina pomenkovala o problemih vsakdanjega življenja pa tudi politike (ti pogovori so pravzaprav revolucionarjeva edina politična izobrazba). Predli so misli kot niti svile in tako dvakrat na leto bili skupaj kot družina ... Tja, v shrambo, med kokone sviloprejk se je dvajsetletni pesnik zatekel s svojo temno prijateljico. Zaklenil je vrata za sabo. Ona se je usedla med kupe svilene preje, zgoraj na policah pa so se v kokonih rahlo premikale gosenice in skozi predilno žlezo nenehno izločale svilno pajčevino. Pesnik jo je prijel za dojko. Rekla je: "Au, boli!" in se mu izmaknila. Potem jo je poljubil in ona ga je ugriznila v ustnico. Slano se je pocedilo v ustih. Objel jo je in spet je rekla: "Au, počakaj, zakaj si tako grob!" Odrinila ga je in se začela slačiti. Skozi zadimljeno okno je prenikala popoldanska svetloba. Gosenice so se premikale. Njene prsi so utripale. Tudi on se je slekel. Suhe in kurje prsi ... Sram ga je bilo ... Dekle ga je pogledalo izmed črnih las, ki so ji padli na obraz. Platneno krilo je spustila na tla ... Sram ga je bilo ... Pokrčil se je ... Hotel je skriti svoje kurje prsi, svojo neporaščenost (v deželi, kjer je živel, je bilo zelo važno, da je moški poraščen, brez dlak na prsih so samo otroci in ženske). Dekle se je nasmehnilo. Ali pa se mu je tako samo zdelo? Najraje bi pobegnil. "Daj," je reklo dekle, "sleci se do kraja ... potem se bom tudi jaz ..." in je držala svoje platneno krilo pred sabo in se zakrivala z njim ... Gosenice v svileni pajčevini so utripale kot majhni in gnusni črvi. Pomislil je nase. Na svojega črva. Sram ga je bilo. "Daj," ga je spodbujalo dekle, "daj, sleci se," in se mu smejalo ... Hlače so padle na lesen pod. Prah se je dvignil. Pokril se je z rokama pod trebuhom. Dekle se je uleglo med jutovinaste vreče, bile so natlačene z listjem murve, ki je bila za hrano vedno lačnim gosenicam. "Pridi," je reklo čmolaso dekle (je reklo to s posmehom?). Ulegel se je poleg nje. Čutil je njen pogled, kako mu sili med noge. Pokaži, so govorile njene oči, naj vidim tvojega črva ...

Tistega potem se ni hotel več spominjati.

Vsa leta je bežal pred njenim smehom.

"Joj," je rekla in se še naprej smejala, čeprav je usta pokrila z dlanjo, "jojo, oprosti," in spet hehet, "še nikoli nisem videla tako majhnega ..."

To je hotel pozabiti. Ta njen smeh. Nikoli več je ni videl. Naslednji dan je šel do reke. Dušilo ga je. Hotel je umreti. Hotel je, da bi ga požrli kajmani. Hotel je, da bi ga zadušilo. Pa je zapihal južni fen. Ozračje se

je v hipu ovlažilo. Kot po čudežu so se mu pljuča odprla in debele dežne kaplje so udarile ob gladino rjave in blatne reke. Jutri. Jutri bom umrl. Jutri.

Črnolase pa ni hotel več videti. Sram ga je bilo. Bal se je, da se bo razvedelo, da bo črnolasa vsepovsod pripovedovala o tem, kako grdo se je narava poigrala z njim. Naslednji dan je pobegnil.

Pobegnil je tudi pred njo.

Pred črno lepoticco, ki ga je poleg matere edina videla nagega in ranljivega.

Čez mnogo let, ko je bil že guerillero in je jezdil na črnem konju, ob pasu pa je imel obešen velik ameriški kolt (ljubezen do velikih revolverjev ni naključna), jo je spet videl. Bila je v skupini, ki so jo zajeli. To so bili tisti ljudje, ki so pomagali vladnim četam. Izdajalci revolucije. Po navadi so jih vse postrelili. Zagledal jo je ob vozu. Bila je starejša. Ni bila več tako lepa. Poredila se je. Njenega moža, polkovnika vladnih čet, so ustrelili ob obleganju vojaške postojanke, vojašnico in hiše, kjer so vojaki živeli s svojimi družinami, pa so zažgali. Zdaj je stala tam in zrla predse. Ni si upal stopiti k njej. Začelo ga je dušiti. Spet je zaslišal njen smeh in videl gosenice, ki so utripale med svileni pajčevin. Dvignila je pogled. Ujela sta se z očmi. Prepoznala ga je. Obraz se ji je za hip razjasnil. Samo za hip (se je spomnila njegove majhne prikazni med nogami?). Dvignila je roko. Hotela je govoriti z njim. Pogledal je vstran in spodbodel konja. Celo noč je bedel v svojem šotoru. Tisto noč je napisal eno najlepših pesmi. Pesem, ki poje o ljubezni in razočaranju. Pesnik ljubi dekle, ta pa ga podlo izda. Na koncu pesmi pesnik spozna, da je edina prava ljubezen revolucija. Revolucija je kot ženska. Kot najbolj zvesta ženska, za katero se spleča umreti. Zjutraj je dal ukaz: "Spustite jih, naj gredo, kamor hočejo!" je bziknil skozi stisnjene ustnice. Dušilo ga je in bled je bil, pa ni hotel inhalirati v vodi raztopljene smole sekvoje (mnogokrat mu je pomagala, da je zadihal), ki jo je za njim nenehno, v plastični posodici, nosil njegov adjutant. Hotel je, da bi ga zadušilo. Njega, s katerim se je narava tako grdo poigrala. Vso dolgo noč se je boril za dihanje in v svojem šotoru vročično razmišljal ... Zdaj bi lahko uničil edino pričo svoje sramote, je razmišljal in lovil sapo. Lahko bi zamahnil z roko

in sramota bi izginila, je mislil. Postala bi truplo. Skrivnost pa bi tako ostala samo njegova (podoba majhnih migajočih gosenic se je kar naprej pojavljala). "Naj gredo hudiču v rit!" je zaklel zjutraj. "Spustite jih, naj gredo! Revolucija jih je izvrгла, kaj je lahko hujše od tega." Potem je hitro zajahal svojega konja in odjezdil v gozd.

Ta ženska, nekoč črna in krasna lepota, ki se je mlademu pesniku smejala v brk, ko je videla njegovo malo spolovilo, ki se je komaj slutilo, za mezinec velik rožnati popek med črnimi dlakami, je bila zdaj starejša, precej debela, čeprav še vedno zanimiva gospa. In prav ona, da bi bila ironija usode in življenja še večja, je po pesnikovi smrti zaslovela kot njegova edina ljubica. Tudi sama je pripomogla k tej slavi. Vsakomur in kar naprej je pripovedovala o njunih strastnih ljubezenskih nočeh, vztrajno je širila mit o guerilleru kot o strastnem žrebcu, ki je znožil seme in brizgal ljubezen kot neusahljivi gejzir vročičnih ljubezenskih noči ... Ne ve se točno, je lagala namenoma ali pa je črnolasega guerillera zamenjala z nekim svojim drugim strastnim ljubimcem. Povsem verjetno pa je, da je točno vedela, kdo je partizanski poveljnik, ki ji je rešil življenje. Najbrž jo je dejstvo, da jo je kljub njenemu posmehu pustil pri življenju, čeprav bi se ji lahko maščeval, prežarilo z nekakšnim svetniškim spoštovanjem do črnega poveljnika na črnem konju. In prav verjetno je, da jo je podoba moža, kateremu je nekoč v mladostni neumnosti naredila veliko brazgotino, spremenila v njenem bistvu. Morda ji je nenadoma postalo žal. Žal za mladim pesnikom, ki jo je nekoč zvabil v shrambo s sviloprejkami. Žal za svojim življenjem. In ravno zato je zadnjo tretjino svojega življenja porabila za to, da je še bolj pomagala ustvarjati mit o guerillerosu kot o simbolu nebrzdane moške moči in erosa.

Ko je leta 1991 umirala za rakom na jetrih, zadnje desetletje svojega življenja je prodajala v trafiki, pila ceneno žganje in pripovedovala zgodbe o strastni ljubezni s pesniškim guerillerom, so ji v bolnici za reveže dodelili boljšo posteljo. Posteljo pri oknu. Zdravnik, šef oddelka za zelo zelo ubožne, je bil velik simpatizer pred dvema desetletjema ubitega revolucionarja. Rekel je glavni sestri, ki je razporejala bolnike po sobah: "Za to gospo moramo dobro poskrbeti. Ona je Njegova žena." Besedo 'Njegova' je poudaril na takšen način, kot da govori o nekakšnem božan-

stvu ... Pri tem je skrivnostno šepetal in se boječe oziral okoli. Če bi ga takrat kdo slišal, bi zagotovo izgubil službo.

Hkrati s pesnikovo idealizirano podobo pa je v pesniku vedno bolj rasla želja po smrti. Zaljubil se je v revolucijo kot v veliko pusto-
lovščino, ki ga bo odrešila zemeljskega trpljenja, zdaj pa ga je revolucija naredila še bolj živega. Njegovo nastavljanje rafalom, ko je njegova četa napadla vojaško postojanko, so razlagali s pogumom, njegove drzne akcije s strategijo, njegov molk z modrostjo. On pa je pisal pesmi in skladal revolucionarne stavke, ki so jih vsi nenehno, kot kakšni bebci, ponavljali za njim. Ves svet je na mah obkrožila pesnikova parola: "Najbolj izgubljena bitka je tista bitka, ki se ni začela!" Ta parola je mlade guerilleroše podžgala, da so jurišali v najbolj nemogoče boje in cepali kakor muhe. Ta stavek je v osemdesetih letih rabil tudi kot vodilna misel mladih evropskih revolucionarjev, ki so nastavljali bombe v veleblagovnicah, ubijali gospodinje in se tako borili proti porabništvu in imperializmu. Kako pa se je pravzaprav porodil ta "usodni" stavek, ki je zmedel glave kar nekaj mladim generacijam? Čisto preprosto. Guerilloso so nekoč prenočili v hiši veleposestnika in njegove družine. Vdrli so na posestvo in zažgali tristo hektarjev sladkornega trsa (ta zmaga je zapisana v čitankah). Pobili nekaj neoboroženih hlapcev, družino pa zaprli v svinjski hlev. Pesnik guerillero, ki je vodil napad na eno največjih imperialističnih farm (tudi to piše v čitankah), je ukazal, naj se nihče ne dotakne družine ... Ni maral nasilja, čeprav je mit o njem pripovedoval ravno nasprotno. Obe veleposestnikovi hčeri pa so njegovi guerillerosi vseeno posilili, tako rekoč naskrivaj in za poveljnikovim hrbtom; v svinjaki so jima zamašili usta, da se ne bi slišali njuni kriki v veliko knjižnico, kjer je pesnik ravnokar s police snel Dumaseve *Štiri mušketirje*. Mlajša hči, imela je dvanajst let, se je zadušila, premočno so ji zamašili usta in nos. Pesnik guerillero je v trenutku njene zadušitve (ne da bi vedel zanjo) v knjižnici očeta obeh punčk, drugače pa veleposestniške svinje, odprl knjigo *Štirje mušketirji* in tam je pisalo: "Najbolj izgubljena bitka je tista bitka, ki se ni začela!" Ta stavek je po globokem premisleku in brez zatikanja še isti večer ob večerji povedal svojim soborcem.

Ustrelili so ga konec poletja. Takrat ko postane svet modrikasto pre-sojen kot steklo. Vročina v tistih krajih ne popusti, samo težja postane. Bolj zgosti se. Zrak kot težka voda lega na pljuča. V takšnem času umirajo starci. Srce se ustavlja kot pokvarjena ura, ki jo je treba od časa do časa krepko udariti po zastarelem, od časa in vlage prežrtem pločevinastem ohišju. Ljudje ždijo pred hišami kot kakšni skuhani plazilci in čakajo, da mine čas poletja in se vrne nič manj vroča, morda pa malo manj vlažna jesen.

Takrat je pesnika stisnilo v pljučih in v duši. Lovil je sapo. Meglilo se mu je pred očmi. Revolucija je bila končana. Vladne čete v njegovi deželi premagane. Despot je razkopal pokopališče in na vojaški helikopter naložil krsto svoje mamice in pobegnil z njo. Pesnik bi se moral vrniti iz gozdov kot zmagovalec. Na konju in z dvignjeno roko, mahajoč množicam v pozdrav. Njega pa je dušilo bolj in bolj. Večer pred vrnitvijo v osvobojeno domovino se je približal tabornemu ognju, okoli katerega so sedeli njegovi borci. Slišal jih je, kako govorijo o guerillerosvih junaštvih, kako pripovedujejo stavke, ki jih je on izrekel, pa tudi stavke, ki naj bi bili njegovi, pa jih ni nikoli izrekel. Vstopil je mednje. Niti utihnili niso, ko so ga zagledali. Pripovedovali so naprej in oči so se jim svetile od žganja in zanosa. Sedel je mednje in oni so si podajali zgodbe o njegovem junaštvu. Zgodbe so bile velike in krvoločne. Drsel je s pogledom od enega do drugega. Oni pa so pripovedovali naprej. Slikali so ga v vsemogočih barvah, ga dvigovali nad sonce in zvezde, in ko je bil zanos največji, so jokali ... Takrat mu je bilo jasno ... Poslušal je zgodbe svojega življenja brez samega sebe. Z roko je segel na desno stran prsi, kjer je imel v notranjem žepu uniforme spravljeno v usnje vezano beležnico s svojimi pesmimi ... Polglasno je rekel: "Mene sploh ni več ..." Niso ga slišali. Pravkar so pripovedovali o njegovi hrabrosti, o njegovi odločitvi, ko je, ne da bi trenil, s pravičnostjo revolucionarja obsodil največjega vladnega generala ... Na smrt ... Ustrelil ga je lastnoročno ... (general je tisti isti hip letel čez deželo v vojaškem letalu, na kolenih je stiskal torbo, polno zmečkanih in ukradenih vladnih bankovcev, v sosednji državi ga je že čakal politični azil). Pesnik pa ni nikoli nikogar ubil. Hotel je samo umreti. Hotel je ubiti sebe, pa ni imel nikoli toliko poguma ... Spet je polglasno zamrmral: "To sploh nisem jaz," in

se nasmehnil (tudi tega ni nihče opazil), "jaz sem že mrtev." To spoznanje je bilo blagodejno. Piskanje v pljučih je prenehalo. Vstal je in pospravil svoje stvari: star ameriški kolt, nekaj svinčnikov, nožič za šiljenje, kos bele gume, ki je rabila kot radirka, pumpico za inhaliranje, čeprav je vedel, da je ne bo nikoli več uporabil in seveda hitrostrelko, zbrojevko, darilo ruskega vojaškega atašeja največjemu guerilleru revolucije ... Nekaj njegovih najzvestejših (in najneumnejših) privržencev mu je brez besed sledilo. Naslednje dni so lahko pripovedovali o njegovi smrti. Nekatere od njih so pozneje zaposlili na inštitutu, ki se je ukvarjal z njegovim življenjem in delom. Inštitut je v naslednjih desetletjih izdal zbrano delo pesnika, pa tudi izgubljene in na novo odkrite vojne dnevnike ter seveda nekaj knjig pesmi. Kadarkoli je v svetu zanimanje za pesnika in revolucionarja uplahnilo, vedno je inštitut, ki je nosil njegovo ime, odkril in izdal pesnikove še neznane revolucionarne misli, skrite dnevnike, pa tudi nove zbirke pesmi, ki so jih nepričakovano in tako skrivnostno odkrili na kakšnem podstrešju ...

Kaj pa trenutki pesnikove smrti?

Zvrstili so se hitro in nezanimivo.

Prihod na rob letališke piste. Iz gozda stopi pokončno. Kot da gre na nočni sprehod. Prav nič gverilskega ni v njegovem solističnem napadu na letališče, s katerega se umikajo vladni vojaki in vsi sovražniki revolucije. Poslednji pogum. Nekajkrat ustrelji proti bežečim vojakom. Rafal spusti v nebo (da ja ne bi nikogar rnil), toliko da vzbudi njihovo pozornost. Niti ne pospeši koraka. Kot da bi čakal. Njegovi spremljevalci se potuhnejo v gozdu in skrijejo glave med mesnata debela agav. Ostrostrelec, ki varuje bežeče, poklekne in pomeri proti postavi, ki se iz gozda mirno bliža sredini letališke steze. Pomeri na levo stran prsi. V temi, tako se profesionalnemu vojaku zdi, ne bi zadel glave, zato pomeri v prsi, kar je proti pravilom. Sproži. Debela, v usnje vezana beležnica prestreže kroglo. Krogla prebije beležnico, zdrsne ob rebru, se zadre v rob pljuč ter se na drugi strani ustavi, ko zadene ob levo lopatico. Neki drug vojak se isti hip, tik preden se vkrca v temno žrelo vojaškega letala, obrne in na slepo izstrelji rafal proti temni postavi pesnika, ki stoji na robu piste (spet ti nori partizani, kaj jih res ni nič strah smrti!). Rafal preseka pesnika pod koleni. Vse drugo je isto.

Pozneje, ko je že ležal v mlaki krvi in je k njemu pristopil oficir sovražne vojske in mu z baterijo posvetil v obraz, se je pesnik nekako prevalil na hrbet in se z roko prijel za srce ... Tako je mislil oficir, ki je stal nad njim z naperjeno pištolo ... Mislil je: guerillero se prijema za srce in prosi milosti. Pa ni bila prošnja za milost, z roko se je prijel za preluknjano usnjeno beležnico, ki je zadržala prvi ostrostrelčev strel. Oficir se je sklonil k mladeniču, ležečemu v mlaki krvi, mu prislonil cev revolverja na roko, ki si jo je pritiskal na levo stran prsi, in ga skozi dlan ustrelil naravnost v srce. Oficir se spominja, da ga je mladenič gledal začudeno, kot da z očmi sprašuje: A je res tako hitro, a se res dogaja vse tako hitro?

In srčna kri je brizgnila skozi pesmi – dobesedno.

Potem so streljali vsevprek. Letala z vojaki in pregnanimi člani vlade in njihovimi družinami so švigala v temno nebo. Guerillerosi, ki so spremljali pesnika, so se umaknili nazaj v gozd. Drug drugemu si niso upali pogledati v oči. Niso mogli verjeti, da je res. Njegovo truplo na robu letalske piste in neznani oficir, ki se skloni k negibnemu telesu in ga od blizu še enkrat ustrelji, da se brez zvoka samo zabliška v noči ... Šele naslednje jutro so si upali nazaj proti taboru, ki so ga prejšnji večer skupaj s pesnikom guerillerom tako hitro zapustili. Tabora pa ni bilo več. Guerillerosi so na belih konjih odjahali v osvobojeno glavno mesto. Slavje je šumelo do neba. Trupla, ki so ležala okoli letališča, so, po ukazu nove revolucionarne vlade, zažigali kar tam, zato da bi prikrili točno število trupel tako na eni kot na drugi strani ... In tako je zagorelo tudi njegovo truplo. Z njim pa je, polita s kerozinom, ki so ga našli v velikih pločevinastih sodih v hangarjih letališča, zgorela tudi v usnje vezana beležnica ... Nič ni ostalo za njim. Ne telo ne poezija. Njegovega mladeniškega in spokojno bledega obraza guerillerosi, ki so zažigali trupla in so takoj, ko so z letališča poletela zadnja letala, zasedli letališče, seveda niso prepoznali. Vsi so poznali samo možate poteze velikega heroja revolucije; v njihovi predstavi je guerillero živel v gigantsko lepem in postavnem telesu partizanskega voditelja, ki je bilo zraslo s črnim vrancem (takšen je bil na vseh fotografijah), predvsem pa je bil pesnik guerillero v glavah revolucionarjev seveda popolnoma neumljiv. Prav nobene podobnosti ni bilo s tistim drobnim truplom, ki se je še v smrti,

s preluknjano dlanjo, tako operetno držalo za levo stran prsi. Na pesnikovem mrtvem obrazu pa je otrpnil prav tisti isti izraz kot takrat, ko je v shrambi svoje rojstne hiše, prenapolnjeni s kokoni sviloprejke, na njegovo nago in preplašeno telo (s kurjimi prsmi in z rokami sramežljivo potisnjenimi globoko med mednožje) skozi zaprašeno okno prosevala bleda svetloba popoldneva. Zadnja misel, zadnji spomin, ki ga je mislil, mu je otrpnil na obrazu. Izraz nenadne bolečine in začudenja: ustnice stisnjene in v očeh motna vlažnost, skozi katero zrejo začudene oči. Kot da še v smrti sliši tisti nesramni smeh črnolase lepotic, ki za hip, s svojo rezgetajočo neobčutljivostjo dvigne prah in vznemiri drobno premikajoče se gosenice v gubah svilene pajčevine. In pesnik v trenutku in v podobi svoje smrti vidi tudi samega sebe: z ranjeno in osramočeno dušo, z dlanmi, ki med puhasto goščavo deškega mednožja pred svetom skrivajo svojega kot mezinec malega polžka.

V svoji smrti je bil ravno takšen.

Droben, nag in nepomemben.

In to, tovariš, je vsa resnica.

Nina Kokelj

Vinotok

S palube trajekta sta v daljavi zagledala rjavo kepo. Otok, ki ga je toliko let iskala po vijugastih, v meglo zavitih poteh svojih sanj. Nosila je poletno obleko, ruto na glavi, naslonjena na ograjo je kadila. Bila je nečimrna, nervozna in nenavadna. Njen mož, ujet v sopenje ladje in praktičnost svojega duha, je stal ob njej.

Že dolgo se ni trudil razumeti njene sle po podobah, nihanja njene volje, navad, da se je kujala ure in mu nato padala v objem, pozabljala na posodo v lijaku, dneve, in mu nato nekega popoldneva postregla z najboljšo italijansko hrano; spregledal je, zaradi miru in zaradi svoje moči, njeno prhutavo spogledovanje, občasno graciozno hojo, po kakem hodniku, osvetljenem, ko sta čakala na zdravnika in se je odzibala na stranišče, tudi ni razumel njenih prijateljstev, hihitanja v zakonski postelji, kamor je padala s prijateljico, ko sta brali stara ljubezenska pisma in si pripovedovali, nad njima pa so rasla zelena stebila rož, ki jih je gojil on, s svojo mirno prizanesljivostjo in bi že zdavnaj oveneale, če bi bile prepuščene njeni skrbi.

Dovolj dolgočasen je prenesel vse, celo potovanja; nadel si je kratke hlače, jopico, celo poleti, poslušal je tranzistor in uravnaval njeno prhutanje. Lovil je tuje postaje, ko je ona že navezala stike z ducatom potnikov in je popestovala celo nekega otroka, nato pa kujavo zaspala na klopci, s slamnikom na očeh.

Razbiral je besede in bral stare časopise, prežvekoval je novice, ki niso bile več novice.

Zavozila sta čez dvizni mostič, zavozila med potnike, ki so vstopali, v pristaniško mesto, kjer so se med avtomobili in temnolasimi mladci na vespah drenjali osli in je s hiš odpadal omet, ženske pa so žele na oknih, z nosovi med rožami. Zavozila sta iz mesta, sveža, ona drdrajoča o simboliki števil ter o tem, da imajo na pokopališču slavnih ljudi v Moskvi klovni marmornato grobnico poleg plesalk, pisateljev, filozofov in državnikov, ter o vodomcih, katerih pojava opominja, da slepota v sreči kliče po najhujši kazni.

Za šipami so se valjala polja, rjave kopice, bila je jesen. Jesen z okusom po kavi, ki sta jo pila na kamniti mizi, opazujoč starca v črnem, ki je prijahal na oslu, in otroka, ki mu je, oblečen v rdeče, tekkel naproti. Pod mizo je ležala dolina in v njej reka. Šla sta dalje, v hrib. Sanjala je, kakor vedno, da to doživlja s kom drugim. Na neki točki ni bilo več pozvanjanja koz in ovc, našla pa sta kotanjo mraka in pastirsko kočo, v kateri je ob ognju sedel mladenič z obrazom starca, oblečen v rjav suknjič in obut v strgane čevlje. Z nedoločnim mrmranjem jima je ponudil žganja, močno vonjavega sira in prepečenca. Ob njem so stale tri jeklene postelje, poškropljene z oranžnimi iskrami ognjene svetlobe.

Tedaj se je spomnila, kako je nekoč, ko še ni potovala v obleki, ampak je imela zamazana kolena in nemarno ozke hlače in ni še nihče pazil nanjo, velikodušno odpuščajoč ji navale tesnobe in strahu, kako jo je čepečo na tleh v mestu zalil curek mladosti in je za trenutek pomislila na reko, ki jo odplavlja, ko so ji nad glavo zaigrali trije počestni muzikantje s širokimi klobuki in je ob njih plesala mlada ženska s temnimi očmi in rdečimi lici.

Ko ni še nihče pazil nanjo, se ji je zdelo, da jo čuva budno oko, čeprav je nekega večera obležala na neznani postelji, z blazno mislijo, da je njeno telo spremenjeno v vodnjak, v katerem se sladostrastno pretaka topla voda, medtem ko se nekdo sklanja nadenj in žejno pije.

Pastir je zjutraj odprl vrata in stopila sta na prosto. Z vdihom sta sesala meglo, on razmišljajoč, za koliko odstotno vlažnost gre, a njene misli so šle dlje, kot lahko gre kateri koli človek. Počenile so k najbolj oddaljeni gori, oblizale steno ter prosile, da bi se samo še enkrat življenje za trenutek ugasnilo in bi namesto njega nastopilo stanje popolne pozabe dejstva, da ima vsako telo svojo zgodovino.

V vasi, v katero je vodil koridor deviškega trnja, med katerim so mežikale koze, sta našla moškega in žensko. Sedela sta na čudnem mostu med hišama in se jima smehljala. Ženska je šivala in nad hišami so fotale pisane ptice.

Ustavila sta se pod njima in mož je zavzdihnil od vročine. Prav tako je mož na mostiču dahnil vročo sapo, naveličan ženinega šivanja in utripanja ptičjih kril. Okrog vratu je nosil svilen rutico in ženska pod njim je pomislila: Gizdalin, ženska ob njem pa: Dolgočasi se, bogve koliko časa bo še zdržal.

Pogledi so se križali, stekali so se med očesnimi jamicami in onadva zgoraj sta pozdravila: Dobrodošla.

Mož z rutico si je potegnil po laseh, nečimrno, na preži, ženska pod njim se je prestopila.

Mož in žena sta se spravila v vaško brezčasnost z ihtavo preprostostjo, vaščani so jima radi prodali podstrešje, spraševali so se, kako, da nimata otrok, ona je tako lepa in tudi on, ki je kupil še travnik in konja, na katerem ga ni nihče občudoval, čeprav je elegantno prečkal ulice, z rutico okrog vratu, ki je ni snel nikoli, potem se je konja naveličal, sit tudi ženine mirnosti, njenih počasnih gibov, zabadanja šivanke, domačega sira in tega, da je zaradi dolgčasa in zaradi prirojenega nagnjenja iskal v sebi, česar ni našel v labirintu vasi, v kateri je potekalo življenje v enakih intervalih, kakor potekajo najpreprostejši računi, in kjer so bile pri delu strasti in slabosti, vendar jih zaradi osamitve ni zaznal.

Pisal je pisma in bral knjige, ki so prihajale v paketih in jih je dvigal v leseni kolibi, v kateri je za oblakom cigaretnega dima slonela prekajena ženica, in njeno nerazumevanje tega, da lahko kdo izgublja čas z branjem takega števila črk, je bilo popolno in se je kazalo z njenim skimavanjem in s širokim odpiranjem oči ter pretirano uslužnostjo.

Čez nekaj časa je zgrožen spoznal, da se žena vse bolj potaplja v ritem vasi in da ta zanjo ni le prehodna postaja. Prišla sta prinesla pogovore in ona je ostajala v ozadju, čeprav je bila sicer živahna, gledala je moškega z ruto in *ga videla v avtu, naslonjenega skozi okno, s plamtečim pogledom*, jedli so sir in *mirna domačnost ženske, ki šiva, je povsem očarala njenega moža, to je bilo očitno že od vsega začetka, njena na kratko ostrижena glava, deškost, ki se je zavedala, da ni deška, ampak*

ženska, deškost, ki bode v oči, in šivanje, tradicionalnost, otroškost, ukrivljeni prsti, dlani, ozke oči, nasmeh, ki zakriva zobe in ozke hlače, brez prsi je, otrok, nimata upanja, pa saj sploh nista za skupaj, trmoglava je videti, ampak močna, samozadostna, njega niti ne pogleda, ni kot jaz, ne govori veliko,

pili so vino in peljala sta jih k umetniku, tujcu, ki je sam živel v vasi; barval je glino in taval po kislih čereh slabega počutja, kjer sta kupila vazo in broško zanjo, da jo odnese mami, ženski sta gledali ena mimo druge, zavedajoč se druga druge, gizdalin ju je popeljal po vasi, o arhitekturi so kramljali, o hrani in umetnosti ter turizmu, ki usiha, o razlogih, ki so par napotili k življenju v odmaknjeni vasi, *ko pa se njej takoj vidi, da bi se prav tako dobro počutila kjerkoli, da bi prav tako sklanjala deško glavo in gledala izpod čela ...*

- Včasih po ves dan kramljam z umetnikom, pijeja, on se je priselil iz osebnih razlogov, z juga je, bogat v resnici, ona pa, saj vidita, vživela se je, ne, on ne bi ostal, zime, zlasti zime so puste, starke predejo volno, da, naključje me je izpljunilo sem dol.

In zavzdihnil je od natančnega predvidevanja prihodnosti in predobrega poznavanja preteklosti. Pa vseeno, si je priklical na obraz izraz deškega veselja, peljal ju je naokrog, ju povabil, naj ostaneta, vsaj čez noč, šklopotal je čez kamenje v sandalih.

- ... ne, tudi pozimi je kar toplo, čas izrabljam za študij, ona je imela kaj takega že več čas v mislih, antropolog je, *antropolog, kako more živeti z njim, glej jo, opazila je, da mu je všeč, v natrgani srajci in z ozkimi boki, njemu, ki se sam od sebe ne bi nikamor odpravil, pa grem in ga pripeljem ravno njej pred nos,*

- razmišljal sem, da bi organiziral tečaj tujega jezika, pa ni zanimanja ...

Starci so posedali na klopcah pred hišami in mački so se sukali pod njihovimi nogami. Šli so iz vasi, naokrog, mimo oljk in akacij, *akacij, skrinja zaveze je bila iz akacije in Jezusova krona, mlečne, krvave cvetove ima, mislim na njene roke, ki segajo mednje.*

In tako se je zgodilo tisto nenavadno, da sta po večerji, ona je stregla, v glineni posodi, kislo mleko, kože pod oknom so pozvnanje in olive so jedli ter kadili so, z gizdalinom sta se, nekoliko pijana, celo

spustila v metafizične spekulacije, ampak res je kot deček, kot smica, šivanje v kotu, v jerbasu; zvečer so sedli na mostič med hišama, lučke cigaret so tlele, kakor je telo na nebu, v kupčkih, in je pomislila, da je kateri koli trenutek pripravljena umreti, da pa je ta pripravljenost povsem brezpredmetna; nervozna sem, kot vedno, nervozno pozibavam z nogami, ustavila jih je, s konicami prstov ulovila coklo, kot bi mi nekaj plalo po mesu, zgodilo se je, da sta mož in žena legla v sobo, ki je bila kot kamnita votlina z zelenimi žilami, ki so jih sestavljali rožni venci, oba sta zaspala, ju je odplavilo, sta mislila na isto bitje, v detajlih, v slikah radostnega telesnega gibanja in šepetanja, v simbolih in primerjavah.

Zjutraj sta vstala, na kljuki so valovala oblačila in stoli so ju pozdravili z vsak po štirimi nogami. Pospravila sta vaze in drugo v avto, potem ko so popili kavo in je ona skrbno očistila mlinček, celo pihnila je vanj. Sedla sta v avto, on za volan, v jopici, ozrl se je na zadnji sedež, kamor je bil postavil predmete, jih lepo zložil, ona, smehljajoč se gizdalinu, ki je kolebal ob vratih, njegova kratko ostrižena žena pa malo naprej.

Minevale so sekunde zadrege, čeprav so se smehljali vsi razen nje – stopila je naprej, se zazrla v moža v jopici in mu, povsem brezsravno, malone hladno, velela: Ostani.

Žensko na sedežu zraven, s sezutimi nogami, s katerimi je drsala po mali preprogi, je spreletelo v vseh smereh. Od blizu se je morala soočiti s tem, da si je pravkar, vsemu navkljub, če ne prav zaradi tega, kar je rekla, do neznosnosti poželega, da bi ostala ona sama.

Gorazd Trušnovec

Kriptogram

Naloga, ki nam jo je zadal šef biroja, s katerim sem imel opravka le kot "zunanji sodelavec", je bila vse prej kot lahka. Konkurenčna obveščevalna služba je bila pri vsej zadevi, tako se je zdelo, korak pred nami, to je proti nam. Zato me nista presenetila vrvenje ljudi po pisarnah in nujen sestanek. Kateri so drugi "zunanji sodelavci", nisem nikoli izvedel. Lahko bi bil kdor koli. Znale so mi bile le njihove šifre. Na videz pa sem poznal nekaj zaposlenih v uvozno-izvoznem podjetju, pod krinko katerega je bila razpeta naša mreža.

"Sedite," je rekel šef, ko sem stopil v sprejemno pisarno. Še naprej je strmel skozi okno na razsvetljeno ulico. Kazal mi je plečat hrbet in polprofil; po vseh pravilih bi se morala njegova senca risati na strop, vendar pa je tam ni bilo, niti kje drugje. "Nekaj zadnjih akcij je bilo blokiranih," je rekel. "Nekdo izdaja." Rekel sem: "Če mislite ..." Dvignil je roko, zato sem utihnil. "Vse, kar vemo, so nekakšne čačke. V banki vas čaka honorar. Vzorec bo na najmanjšem bankovcu. Doma ga sežgite. Rezultate rabim do večeraj. Razumete?" Vstal sem in rekel: "Ampak ..." "Srečno," je rekel šef.

Zaprl sem vrata in odtaval po hodniku. Ko sem čakal na dvigalo, se mi je zdelo, da me nekdo opazuje. Hitro sem se ozrl in morda ujel senco glave, ki je izginila nazaj za vrata na koncu hodnika. "Jaz sem čist," sem rekel predse.

"Samo tega se je manjkalo, da visi nad mano sum," sem si mislil, ko sem se pozno ponoči opit vračal v podnajemniško sobico. Študij sem že

lep čas zanemarjal, zato so me vrgli iz študentskega doma, kjer sem životalil vsaj nekoliko ceneje kot zdaj. Tudi v redu. Mi vsaj ni bilo treba prenašati vse prej kot prijetne družbe raznovrstnih osebkov. Staršem in znancem sem rekel, da imam krizo in da začasno delam v nekem biroju, to je bilo po svoje res. Res je bilo tudi, da mi ni primanjkovalo denarja. Življenje sem si kar nekako uredil, tako da me je ta neprijetnost z izdajo zares skrbela.

V to službo me je – milo rečeno – vpeljal starejši kolega, Žorž, sicer ljubiteljski ugankar. Osumili so ga izdajanja informacij; zadnji večer se je zatekel k meni in mi razložil vse, kar naj bi vedel. Še isto noč je umrl za posledicami avtomobilske nesreče. Zjutraj so potrkali na moja vrata. Imel sem izbiro: sodelovanje ali pa bi bil v črni kroniki le še ena tragična žrtev slovenskih cest. Isti dan sem spoznal kontaktno osebo, čez čas pa tudi šefa. Nejc, to je bilo moje kontaktno ime. Tudi Žorž je bil Nejc, kajti konspiracija je zahtevala enako število, in jaz sem stopil na njegovo mesto.

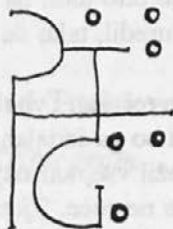
Težkih misli sem se privlekel do Vrtače, zanikrne ulice, v kateri sem stanoval, vstopil v hišo in se povzpел po stopnicah do sobe. V posteljo sem se zavlekel kar oblečen, le čevlje sem sezul, nato pa me je zanihalo v bloden sen.

Obdajala me je prostorna soba, ki jo je osvetljevala razpršena ble-dozelena svetloba. Povsod je bila razpredena lepljiva, kot nit debela pajkova mreža; kjer se je najbolj zgostila, je bila v zapredku gola ženska, bujna, prekrasna. Lahno se je zibala naprej in nazaj, valovila z rokami in trgala niti, te pa so jo vedno znova objemale in zapredale. "Zdravo, jaz sem Maja," je zašepetala, ko me je zagledala. Nasmehnila se je: "Jaz sem tvoja in ti si moj." Zazrla se mi je čez rame, obrnil sem se in zagledal Žorža. Ogrnjen je bil v razpadajoče krpe in se naslanjal na belo palico. "Skrij se v grobnico, skrij se v grobnico," je rekel. Hotel sem bliže k njemu, pa je vse izginilo, in nato sem padal in padal ...

Predramil me je jutranji trušč z ulice, dokončno pa me je zbistnilo nekaj pljuskov mrzle vode iz improviziranega umivalnika. Za silo sem se uredil in se odpravil v banko.

Uradnica za okencem ni z ničimer pokazala, da me je prepoznala, pa tudi jaz nisem silil vanjo. Njen pogled je bil običajen: kot da bi si denar,

ki mi ga izplačuje, sama trgala od ust. Bankovce sem stlačil v žep in odšel v bife prek ceste. Ko se je telo privadilo na zatoхло toploto, sem pobrskal med denarjem in na najmanjšem bankovcu zagledal s tankim črnim peresom narisane čačke:



"To je znamenje," sem zamrmral predse. Točajka, ki je ravno prišla mimo, je osupnila: "Prosim?" "Kavo in vinjak," sem rekel. "Mislija sem, da ste nekaj rekli." "Ah, to, nič, nič." Zvrnil sem prineseno šilce, prepisal znak na hrbtno stran računa in počasi srebal kavo. Nekdo me je lopnil po hrbtu in v strahu sem se obrnil. "Ejga, si pa zgoden," je zaklical. Bil je kolega s faksa. "Ne vem, ali sem se sploh zbudil," sem rekel. Pomignil je točajki; dvakrat isto. "Na faks?" je vprašal. Zamislil sem se. "Slučajno bom pa res šel," sem izjavil, nato sva se oba zasmejala. Popila sva in premlela nekaj banalnih novic, nato pa odšla proti fakulteti.

Izstopil sem na oddelku za zgodovino. Potrkal sem na vrata kabineta. "Če ste prišli glede vaj," je začel profesor, še preden sem prav vstopil. "Ne, ne," sem rekel, "pri seminarski nalogi sem naletel na problem." "Kar povejte," je rekel in si pogladil sivo bradico. "Našel sem ta znak, pa ne vem, kaj pomeni, če kaj." Pomolil sem mu račun. Pogledal me je izpod nagubanega čela. "V naglici ..." sem zamencal. "Ah ja," je rekel. "Tudi Picasso je skiciral na gostilniških računih." Skoraj iztrgal mi je listek in se zatopil vanj. "Kolega," je rekel čez čas. "To je poenostavljen koptski ideogram, brez dvoma. Samo trenutek." Stopil je v sosednjo sobo in izginil med policami. Videl sem še in še knjig, ki so bile razmetane vsenaokoli. "Čudno," je zaklical. "Vi ste danes že tretji, ki se zanima za ta znak." "Moč naključja," sem rekel, vedel pa sem: zdaj gre zares. Ven je prinesel zajetno knjigo. "Da, znak je isti." Stran v knjigi je bila še zmeraj zaznamovana. Pomolčal je. "Pomeni 'Sin iz Talmaja' ali v hebrej-

ščini: Bartolomej. Smem vedeti, čemu vam bo to?" "Ah, saj ni nič posebnega." Res ni bilo. Nisem vedel, kaj naj s tem počnem. To ne more biti odgovor, ko pa je še vprašanje nejasno. Ampak: iskali so že pred mano.

Na hitro sem se poslovil in odšel. Med hojo sem lenobno razmišljal. Bartolomej, je to kaj v zvezi s piscem *Alamuta*? Vladimir? Vlado? Ne, take šifre med terenci ni. Odpravil sem se proti Tivoliju. Usedel sem se na klop ob fontani pod zapuščenim gradičem in se zazrl v bronasta psa, ki sta razpirala gobca. Sonce je brezvoljno viselo na jesenskem nebu. Bartolomej, to je bil vzdevek apostola Natanijela. Moram brskati v tej smeri? Zgubil bi se v labirintih Nove zaveze. Ne, tod ne morem iskati rešitve.

Dan se je prevesil v popoldan.

Klonil sem. "To je propad," sem si rekel in odšel po gozdni poti na Rožnik. "Kaj mi je bilo treba tega, mar bi študiral," sem si mislil. "Po drugi strani pa: je, kar je." Zasopel sem prišel do gostilne v bližini vrha, si poiskal kotichek na terasi in naročil pivo. Pijanci za sosednjo mizo so reševali svetovne probleme. Nisem jih poslušal; imel sem dovolj svojih. Zatopil sem se vase, v naravo, v praznino. Kmalu je sledilo novo pivo in še eno. Sonce je počasi zahajalo. Mlada, vidno srečna družina se je odpravljala. Otrok je stekel naprej in za njim je mati zaklicala: "Jerneeej, počaaaakaj!" Rahlo omotičen sem se nasmehnil, nato pa me je streslo. V hipu sem se streznil. Jernej, to je poslovenjeni Bartolomej. Jernej - Nejc. To sem bil jaz. To ni mogoče.

"To ni mogoče." Dvignil sem se in plačal, nato pa me je odneslo nazaj proti mestu. Oziral sem se, ali me kdo zasleduje, nato pa stekel. Čim prej moram v množico. "Ampak, tu je nekaj narobe," mi je nenehno prihajalo na misel. Od razburjenja mi je razbijalo v sencih. "Jaz, ki v vsem življenju nisem nikogar in nič izdal." Preprosto zato, ker nisem imel nobenih ambicij. "Jaz, povprečnež, lenuh in zabušant, naj bi nekakšne informacije tako ali drugače prodajal. Dajte no. Tako malo rabim za življenje, pa naj bi se šel nekakšne igrice." Takšne misli so mi naletavale po zavesti, medtem ko sem blodil po gozdu.

Ko sem zašel v mesto, so se luči že krepko prižigale. Prvič doslej sem bil vesel ljudi okoli sebe. Vzdolž glavne ulice so me soji svetilk in

izložb pripeljali v Center. Šel sem v Namo, v veleblagovnico. Tu bi včeraj morala odjekniti eksplozija. Vnašanje nemira, to je bila naša naloga. Povzročanje strahu. Opozarjati, kako negotovo je življenje. Kako nevarna je svoboda.

Spraševal sem se, kje je bila napaka. Sprehajal sem se med obloženimi policami. Kako so nas odkrili, kdo je našel bombo? Oziroma: kdo je pravzaprav izdal. To je bil le zadnji v nizu neuspehov; samo vprašanje časa je postalo, kdaj bomo razkrinkani. V košarico sem spustil sendvič, zavil v folijo, plačal in odšel. Na stopnišču sem se ozrl v ogledalo. Videl sem moškega v sivem balonarju, kako je odložil košarico, se prerinil mimo blagajničarke in stopil za mano.

Stekel sem po stopnicah, stekel ven – zagotovo sem vzbudil vseplošen sum – in se, skrivajoč po stranskih ulicah, znašel v zakotnem parku. Odvil sem sendvič ter ga žvečil in goltal. To me je pomirilo. Zbral sem se in odšel v Opero, saj je stala nedaleč proč. Redko sem obiskoval njihove predstave, danes pa sem si tega naravnost zaželel. Opere so tako neresnične in to sem v tistem hipu rabil. "Ne, ne, vse je razprodano," je rekla ženska za okencem, ko sem hotel kupiti karto. Kljubovalno sem rinil dalje. "Začelo se je že," mi je zaklicala v hrbet. Ignoriral sem jo, a je za mano stekel čuvaj. Imel sem veliko prednosti, izginil sem za vogalom; po stopnicah sem šel v prvo nadstropje in se usedel v stransko ložo. Bila je prazna, kot veliko drugih. Pod odrom so donele trombe. Naslonil sem se na skrajni rob in se razgledal naokoli. Ljudi je bilo zelo malo, zatopljeni so bili v dogajanje na odru. Naenkrat sem se počutil neprijetno. V loži na nasprotni strani je nadstropje više sedel neki debeluh in strmел vame. Z roko je pomignil nekemu, ki je stal za njim v senci. Ta se je sklonil naprej, da se je pokazal obris glave; debeluh mu je nekaj šepetal in s prstom pokazal name. Trobente so predirno ihtele in postaran kralj je zbežan krevsal po odru in se odbijal od njegovih meja. Sredi odra je padel na kolena.

Planil sem ven. Čuvaj je stal za vrati in me zgrabil. "Vemo, kdo si," je zasikal. Brnil sem ga in se izvil iz prijema. Skočil je za mano in padel. Opotekel sem se po hodniku in skozi okno zagledal požarne stopnice. S komolcem sem razbil steklo in se začel spuščati po železnih letvah. Bil sem že na tleh, ko je med črepinjami zažugal s pestjo. "Ne pri-

deš daleč," je zavpil za mano.

Zavedal sem se, kako vse kaže tej trditvi v prid, zato sem bežal in bežal. Lahko da je preteklo nekaj minut, lahko pa tudi več, ko sem se znašel na Vrtači. "Gotovo so že tu," sem pomislil. Rabil sem nekaj stvari. Čeprav ni bilo videti nikogar – bila je že trda tema – sem šel do naslednje ulice in skozi podhod med hišama na dvorišče. Preplezal sem balkon na zadnji strani hiše, v kateri sem stanoval, in vstopil skozi straniščno okno. Zadnjih nekaj stopnic sem skorajda preplaval. Odklenil sem vrata. Komaj sem se zadržal, da nisem samodejno prižgal luči v sobi. Zadrževal sem dih. Nikogar ni bilo. V temi sem pobrskal za osebnimi dokumenti. "Smešno," sem si mislil, "le kaj dokazujejo vohunovi dokumenti?" Pobral sem preostanek denarja in zapiske. Zavil sem se v plašč in potihoma odšel, čez zadnje dvorišče in ven.

Premišljeval sem, kaj naj storim. "Naj odpotujem?" sem pomislil, a me je zmrazilo. Spomnil sem se, kakšne šale so zbijali fantje po pisarnah: "Odpotoval je." Ali pa: "Šel je na dolg sprehod." Ali: "Poslali smo ga na pot, a je šel s poti." In nato obvezno umazan krohot. Hodil sem in hodil, vedno počasneje. "Ne prideš daleč," mi je odmevalo v ušesih.

Bil sem izčrpan, ko sem prispel do obzidja Emone, čeprav sem vse stvari okoli sebe dojemal z neko novo jasnostjo. Jasno mi je bilo, kaj pomeni že sum, kaj šele tak pregon. "Le kaj sem storil?" sem vrtal vase. Z roko sem drsal po zidu, kolena so mi vse bolj klecala in v nekem kotu sem dokončno zdrsnil na tla. Obdajala me je nočna mestna tišina. "Poi-skati moram novega Nejca," sem še pomislil, nato pa zdrsnil v dremež. Neki dolgonog pes je grgral, renčal in šavsalsal proti meni. Kje sem? Zvrstile so se slike. Pred kamnitim vhodom v had, ob fontani v Tivoliju, psi so lajali; strahoma sem odprl oči in zagledal dolgolaso dekle, kako vleče proč velikanskega psa. Še vedno sem bil pri obzidju. Mladenka se mi je zdela od nekod znana. Prestrašil sem se in stekel proč, čeprav tega nisem zares hotel. "Hej!" je zaklicala za mano, vendar se nisem oziral.

"Nedolžen," sem pomisli, ko sem stopal ob Gradaščici, "in vendar ..." Kakor je bila krivda nemogoča, pa je bilo res še nekaj: naši se ne motijo, ne pri takšnih zadevah. Mi je kdo podtaknil? Prijatelj je nisem imel, sovražnikov tudi ne, vsaj domnevam tako.

Ko so me na mostičku pred trnovsko cerkvijo pozdravile sloke breze, je bilo v meni preveč zakajev, da bi pomislil, da so cerkve ponoči praviloma zaklenjene. Vrata so bila napol odprta. Vstopil sem. Ob straneh je bilo prižganih nekaj žalobnih sveč, da so sence poplesovale in grozljivo pačile obraze izrezljanih svetnikov. "Kje je moja napaka," sem zaglodal. "Kje? Kje?" Utrujen sem bil, strahotno utrujen. Zrl sem predse, v prazno. Sprehodil sem se vzdolž klopi, čez ladjo. Šibka zvezdna svetloba je prodirala skozi visoka okna. S pogledom sem brez misli drsel po stenah in stopal čez cerkev, da so koraki topo odmevali pod strop. V bližini oltarja me je zmotila podoba, ki sem jo že nekje videl: bila je kompozicija v luneti, da, figure v diagonalni postavitvi pred temnim ozadjem. Dve osebi podpirata truplo Odrešenika, ena mu objema noge. Vedel sem: Pieta, sijajna kopija renesančne umetnine. "Toda ..." sem pomislil in zašepetal: "Fra Bartolomeo ..." To je bil njen pravi avtor.

Zašibil sem se in zazdelo se mi je, da se je v meni nekaj premaknilo, kot da bi počilo metuljevo krilo. Naenkrat me je objelo: naključij ni. Vsako dejanje je posledica prejšnjih dejanj. Spomnil sem se Žorža. Zadnji večer je govoril zelo zmedeno; o naključju, krivdi, nezavednem. To ni bilo le prestrašeno blebetanje, tudi njegovo strastno ugankarstvo je govorilo proti takim poenostavitvam. "Kaj, če sem ..." me je obšlo. Izdajal naj bi jaz. Tega zagotovo nisem počel namenoma – kaj, če sem namigoval nehote? Zadnja načrtovana akcija je bila Nama. Dan prej se nisem ganil iz sobe – nobenih sklepov. Še dan prej sem se dobil s kontaktno osebo v Nebotičniku. Kovček bombo naj bi bil prevzel na avtobusni postaji. Avtobus je imel zamudo, tako da sem tam čakal kar lep čas. Kovček sem odnesel v skladišča v Mostah. Tam sem počakal, da se je zmračilo. Njegove nadaljnje poti mi niso znane. Večer sem preživel v gledališču, ki je bilo nastanjeno v kleti Akademskega kolegija. Srečal nisem nobenega znanca. Razen če ... V mislih sem še enkrat preletel imena krajev, kjer sem se zadrževal. Nebotičnik, avtobusna postaja, Moste, Akademski kolegij.

Zazibal sem se in naslonil čelo na mrzlo steno. Očesu, ki ga bistri notranji sij, ne more uiti: ime je pomen in začetnice sestavljajo novo ime.

Telo mi je prepredla otrplost. Tik poleg, pod luneto, je bil vhod v kripto. Odrinil sem vrata in se vdano spustil po stopnicah. Da, mirovati,

spati, nemara sanjati, to bi bila rešitev. Vlaga s kamnitega dna se je dvigovala proti nizkemu obokanemu stropu. V prostoru je tiščala nekakšna zatohlost. Po tleh sem razprostrl svoje zapiske in se zleknil nanje. Samo še nekaj me je mučilo. Zakaj smo vsi reševali to zadnjo uganko? Odgovor je prišel sam od sebe, z dna izčrpanosti. Načrt je bil v resnici peklenški: izdajalec naj se zave, da se je začel odkrit lov nanj. Naj se ve, kdo beži v tej igri mačk z mišjo.

"Kar se mene tiče, smo opravili," sem se zahehetal predse. Kot v nekakšni behavosti sem začel recitirati Prešernov Sonetni venec. Skoraj sem že spal, ko mi je nepopisna groza stisnila grlo: če sem z gibanjem izdajal kraje akcij, potem sem zaznamoval tudi usodo današnje. Curki adrenalina so se mi zlivali v kri. Našteval sem predse. Vrtača, banka, bife, faks. To mi ne pove nič. Navsezadnje nisem dopoldne vedel še skoraj ničesar. Mogoče bi moral uporabiti druga imena. Popoldne: Tivoli, Rožnik, sem govoril predse. Nama, park; tu sem bil le par minut. Opera. Slutil sem, a sem še upal. Vrtača. Rimski zid, sem skušal preslepiti. Koga? Obzidje Emone sklene ime. Ključ je bil isti, začetnic niti nisem preverjal. Glavo sem naslonil na kolena in objel noge. "Trnovo, kraj nesrečnega imena," sem zašepetal.

Vendar pa: naša obveščevalna služba je poznala le mene. Lahko da so me zasledovali. Konkurenčna je poznala mene in moje nezavedne šifre. Znali me bodo iskati. Prvi me bodo poslali na oddih, žal ne v Porto. Kaj bodo storili z mano drugi? Kdo me bo našel?

"Kaj naj storim?" sem skoraj zahlipal. Kamorkoli se premaknem, vedno bom le figura na šahovnici prostora in časa. Vedno bolj se mi je zdelo, da to nisem jaz, da se vse skupaj dogaja nekomu drugemu. Vedno bolj ... Vedno ...

Še sem ždel na tleh in objemal kolena, ko so se odprla vrata. Po stopnicah, ki so vodile navzdol v kripto, so se zaslišali koraki.

Milan Petek

Drugo ime Josifa Baloka

Zgodba pripoveduje, da se je Jakob Sewerus, višji sodni svetnik in predsednik velikega kazenskega senata okrožnega sodišča, nekega jutra zbudil s tujim imenom na ustnicah. Sanj se ni več spominjal niti ni vedel, ali ime izhaja iz njih. Skozi napol zastrite zavese je gledal v vrt pod hišo; v mrzlem in ivnatem jutru je bilo drevesje nestvarno belo in tuje. Pri oblačenju, nato med požirki vroče črne kave, ki mu jo je pripravila gospodinja, je razmišljal, ali je ta tuja nestvarnost jutra v kakšni povezavi z imenom, ki se ga ni mogel iznebiti iz misli. Čutil ga je kot tujek, ki se kot razbesnel pes zaganja v zamreženo ograjo in vanjo zasaja zobe.

Gospodinja je opazila njegovo zaskrbljeno molčečnost in pojasnil ji je, da ga boli glava.

Neprijetni jutranji občutek ga je spremljal tudi na glavni razpravi. Bežno je pozdravil sodnike prisednike, z vljudnostnim prikimanjem pa še državnega tožilca ter obtoženčevega advokata. Ko se je živahen nemir v dvorani polegel, se je sojenje Josifu Baloku, posiljevalcu in morilcu dvanajstletnega dekleta, Rezine Pečkajeve, nadaljevalo.

Zunaj, pod bledim januarskim soncem, se je na drevesih topilo ivje in nestvarnost jutra je izginjala v običajne podobe mesta: po ozkih mestnih ulicah so se drenjali kmečki vozovi s konji, v rahlo južnem vremenu so se po edinem drevoredu kostanjev, sedaj z golimi in kvišku k nebu štrlečimi krošnjami, kot rokami pri molitvi, sprehajale matere z otroki, tu pa tam še kakšen upokojenec, ki je ščebetavim vrabcem drobil suhe

rezine kruha; v uličnih trgovinah so ljudje kupovali meso, slanino in klobase, štruce kruha so izginjale v nahrbtnike, po gostilnah se je točilo vino in žganje, dišalo je po golažu in kislem zelju.

Vse to je nezavedno čutil Sewerus, ko je v premalo osvetljeni sodni dvorani poskušal prepoznavati obraze, ki so se proti zadnjim klopem izgubljali v plosnecah. Občinstvo je v tišini poslušalo tožilčev sklepni govor. V nezračnem prostoru, napolnjenem z vlažno sapo, da so se po zarošenih šipah zlivali potočki vode, je bilo čutiti napetost bližajoče se končne odločitve.

V tišini kratkega tožilčevega predaha so besede Jakoba Sewerusa, izrečene v zamišljenosti in zunaj sodnega protokola, povzročile rahlo presenečenje.

- *Lendos Pawlok.*

Ob zvenu svojega glasu se je zdrznil tudi sam. Da bi prikril svojo zadrego in pojasnil izrečeni besedi, je glasno vprašal obtoženca:

- Obtoženi Josif Balok, poznate kakšno osebo z imenom *Lendos Pawlok*?

Bilo je ime, ki ga je Sewerus nosil v mislih od navsezgodaj in ki ga je odtlej neprijetno vznemirjalo.

V drobnih obtoženčevih očeh je v nasprotju z dosedanjim sovraštvom zaznal strah, naslednji trenutek pa se je Balok pognal kvišku in zahropel proti Sewerusu: Prekleti ...

Še preden sta k njemu priskočila paznika, ga je zagrabil silovit kašelj; zajetno telo se mu je v sunkih stresalo, tudi potem, ko se je zrušil na kolena in si z vklenjenimi rokami nemočno skušal strgati oškrobljen ovratnik zapete srajce. Nato je padel po tleh, ves negiben in pomodrel v obraz.

V vpitju in zmedi, ki je zavladala v sodni dvorani (nekaj ljudi se je križalo in glasno molilo), je Jakob Sewerus poslal po zdravnika, ustavil sojenje in izpraznil dvorano. Petnajst minut pozneje je prispel zdravnik iz bližnje mestne bolnice in ugotovil le še obtoženčevo smrt.

Primer obtoženega Josifa Baloka je bil s tem, vsaj z juridičnega stališča, in potem, ko se je pri sodnem raztelesenju njegovega trupla ugotovila smrt zaradi mrtvine srčnega mišičja (posledica začepljenja ožilja), končan.

O njegovi smrti je v javnosti nastalo več razlag. Po prvi, ki se je opirala na izsledke eksaktne medicinske znanosti, temelječe na načelu delujočih neposrednih vzrokov in posledic, je bila Balokova smrt le naglo odmrtje srčnega tkiva zaradi zamašitve arterije in nič več. V meščanskih krogih, kjer je prevladovala pozitivistična znanost kot posledica zmernega političnega liberalizma, je bilo tako vsako drugačno tolmačenje tega primera zgolj šarlatanstvo in izkoriščanje ljudske praznovernosti.

Druga razlaga, ki se je tudi opirala na izvide sodne prosekture, je svoje utemeljevanje materialnih vzrokov Balokove teatralne smrti (po komentarju dogodka v lokalnem časopisu) iskala v njegovem nezdravem načinu življenja. Tako je le nadgrajevala prvo razlago in izključevala kakršno koli višjo sodbo za očitani zločin. Sodišče o tem ni razsodilo, drugi na tem svetu pa takšne pravice nima, zato se je na zatožni klopi (iz istega časopisnega članka) znašla vsa tista količina mastne svinjine, sveže obarjenih klobas, prekajenih salam in pršuta, preveč začinenih paprikašev, vampov, ocvirkov, v masti plavajočih sirovih pogač in še marsikaj drugega, vse zalito z močnim črnim vinom iz Balokove kleti, kot je bil običajen jedilnik pokojnika. Dolgo v noč trajajoče požrtije na njegovem posestvu so bile dobro znane marsikateremu mestnemu trgovcu, sam Balok pa se je rad pobahal, da so tudi župan in veljaki iz mestne hiše pri njem pogosti gostje, še posebno ob koncu žetve ali pa med trgatvijo.

Kljub vsem verificiranim znanstvenim razlagam je en del javnosti, predvsem tistih iz revnih hribovskih vasi, kjer je živela družina nesrečne Rezike Pečkajeve, videla v Balokovi smrti sodbo najvišje in neubežljive pravičnosti na tem in onem svetu. S tem znamenjem božje previdnosti si je Devica Črnogorska, zavetnica istoimenske romarske cerkve v bližini mesta, prislužila marsikatero svečo na svojem oltarju, velike cerkvene ladje pa so se ob mašah znova napolnile z ljudmi.

Tistega dne je Jakob Sewerus kljub neprijetnemu dogodku v sodni dvorani po kosilu in popiti skodelici kave mirno zadremal v naslanjaču domačega kabineta. Prebudila ga je šele gospodinja s klicanjem na večerjo. Neprijetni občutek in nemir od jutra sta mu popolnoma izginila.

Naslednja jutra in dnevi so mu minili običajno, v vsakdanjem študiju sodnih spisov. Bolj kot ime, ki ga je na dan Balokove smrti izgovoril in

bi ga tudi pozabil, če si ga ne bi zapisal v beležnico, ga je začela vznemirjati okoliščina, da se mu je to ime pojavilo v mislih nepričakovano na dan izreka sodbe o Balokovi krivdi. Pri vnovičnem študiju tega primera se mu je le potrdil občutek, ki ga je spremljal ves čas sojenja: neprepričljive izpovedbe obremenilnih prič in pomanjkljivi posredni dokazi bi po vseh pravilih kazenskega jusa mogli pripeljati le do obtoženčeve oprostitve. Vsa tožilčeva vztrajnost je bila tu zaman; priče se dneva dogodka – čeprav je od njega minilo le nekaj mesecev – niso več spominjale ali pa niso ničesar videle. Nerazumljivo počasna in površna policijska preiskava (vsaj v prvih dneh odkritja zločina), ki je iskanje osumljenca zapeljala v napačno smer, je le še dodatno šibila tožilčeve dokaze.

Ali je Josif Balok storil zločin, ki ga je bil obtožen?

Sewerusov intimni občutek, ki si ga je v svoji tridesetletni sodni praksi, najprej na okrajnem, nato pa še na okrožnem sodišču, do potankosti izostril, ni dopuščal dvoma: Josif Balok je bil kriv. Vendar samo njegovo notranje prepričanje ne bi zadostovalo za obsodilno sodbo. Premalo je bilo objektiviziranih razlogov z dokazi (Sewerus se je zavedal njihove šibkosti), ki bi kazali pot, po kateri je sodišče prišlo do svoje odločitve.

Ali je bila Balokova smrt popolnoma razjasnjena?

Jakobu Sewerusu so bili znani izsledki iz sodne prosekture. Pomenili so mu le gola dejstva, odgovora na postavljeno in vznemirjajoče vprašanje pa mu niso dajali. Smrtna groza v Balokovem pogledu ob omembi imena *Lendos Pawlok* in njegov nenavadni predsmrtni izbruh sta Sewerusa znova in znova vračala k nenavadnosti in čudni vznemirjenosti tistega jutra, ko je prvič v svojih mislih naletel na ime *Lendos Pawlok*.

Lendos Pawlok?

Sewerus je bil prepričan – ob tem se je opiral na svoj dobri spomin – da se v svojem življenju s tem imenom še ni srečal. Kljub temu je naročil svojemu tajniku, da je v vseh spisih iz zadnjih tridesetih letih pogledal za imenom *Lendos Pawlok*.

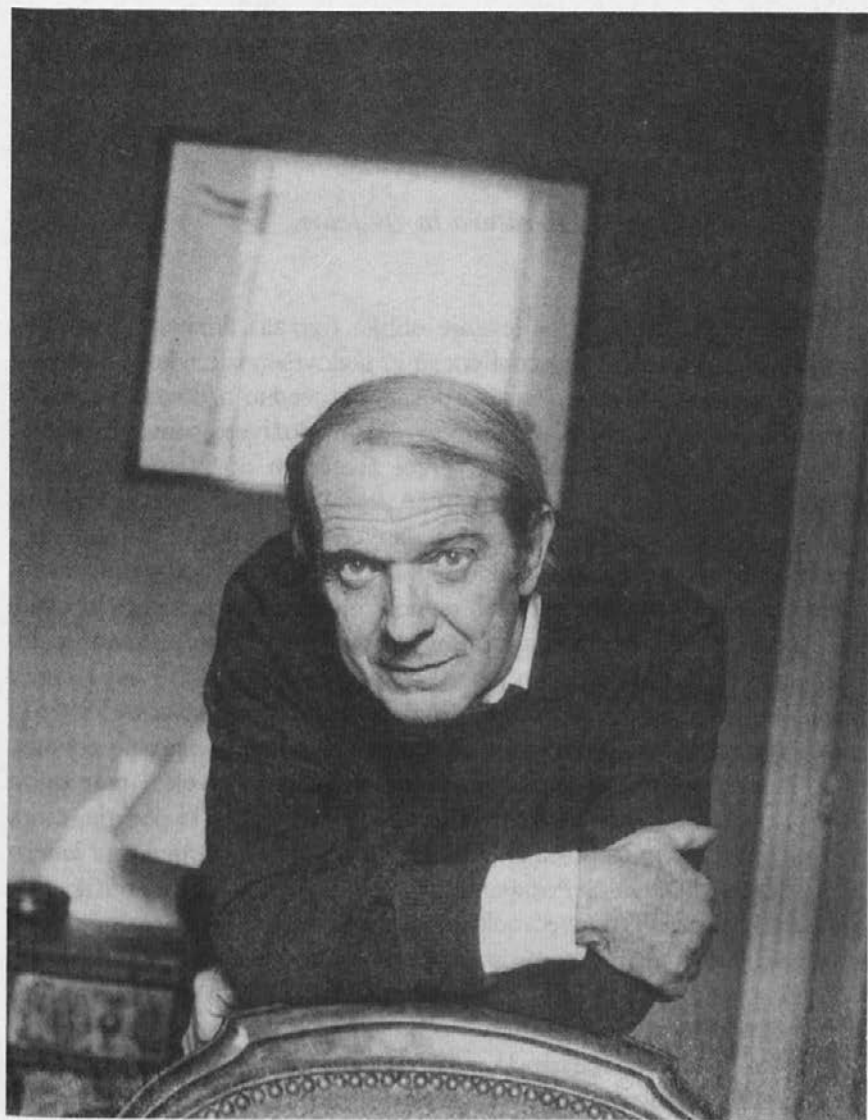
Iskano ime v sodnih registrih ni bilo zabeleženo. Prav tako je ostalo nepoznano tudi po diskretnih poizvedbah pri osrednjem policijskem uradu v prestolnici in brskanju v poimenskih arhivih časopisnih hiš.

Ničesar, kar bi nosilo ime *Lendos Pawlok*, ni bilo mogoče najti.

Zgodba še pripoveduje, da Jakob Sewerus svojega iskanja, četudi je bil primer Balok že zdavnaj končan in sodni spis arhiviran, ni nikdar opustil. V letih pred smrtjo se je oprijel kabalistične razlage, po kateri imata vsaka stvar in vsako živo bitje poleg svojega imena, ki ga javno uporabljata, še eno, skrivnostno ime. To obsega in izraža njegovo bistvo, položaj in vlogo v vesoljni harmoniji. Skrivno ime je skrbno varovano in dostopno le redkim izbrancem. Mitske zgodbe govorijo, da so javna razodetja skrivnih imen povzročila razdejanja še tako nepremagljivih mest in nagle smrti tistih, ki so ga nosili.

Jakob Sewerus je kljub šibkosti svojega telesa in pogostim boleznim, ki so ga pestile – v zadnjih letih mu je začelo pešati srce – dočakal visoko starost. Umrli je neke vročične in soparne poletne noči. Gospodinja ga je našla šele zjutraj: rahla sapa vetra, ki se je prikradla skozi odprta okna, je valovila zaveso in metala nestvarne sence po mirnem obrazu pokojnika. Na nočni mizici zraven postelje je ležala odprta knjiga. Njenega naslova ni nihče pogledal, prav tako ne prebral nenavadnega imena, ki je bilo s hlastnimi potezami svinčnika zapisano na vrhu strani.

DELEUZE



Gilles Deleuze

Literatura in življenje

Pisanje zagotovo ni vsiljevanje oblike (izraza) doživeti snovi. Literatura je prej na strani brezobličnega in nedovršenosti – kot je rekel in pisal Gombrowicz. Pisanje zadeva postajanje, vedno nedovršeno, vedno v nastajanju, zato presega sleherno živečo ali doživeto snov. Je proces, potemtakem prehod življenja, ki preči živeče in doživeto. Pisanje je neločljivo od postajanja: s pisanjem se postaja ženska, postaja žival ali rastlina, postaja molekula vse do postajanja nezaznavnosti. Ta postajanja se verižijo drugo z drugim glede na posebno sosledje, kot v romanu *Le Clezia*, ali pa soobstajajo na vseh ravneh, glede na vrata, prage in cone, ki sestavljajo celoten univerzum, kot v mogočnem Lovecraftovem delu. Postajanje ne gre v nasprotni smeri, ne postaja se Moški – saj se prav moški predstavlja kot prevladujoča oblika izraza, ki se skuša vsiliti vsaki snovi, ženska, žival ali molekula pa imajo vedno neko sestavino pobega, ki se izmika njihovi lastni formalizaciji. Sram biti človek – mar sploh obstaja boljši razlog za pisanje? Celo če gre za žensko, ki postaja, mora postati ženska – in to postajanje nima nič opraviti s stanjem, na katero bi se lahko sklicevala. Postajanje ni doseganje oblike (identifikacija, imitacija, Mimesis), temveč odkrivanje cone soseščine, nerazločljivosti ali nerazlikovanja, kjer se ne moremo več razlikovati od *neke* ženske, *neke* živali ali *neke* molekule: niti ne nenatančne niti splošne, temveč nepričakovane, ne-predobstoječe, toliko manj določene z neko obliko, kolikor se lahko singularizirajo v neki populaciji. Cono soseščine lahko vzpostavimo s čimerkoli, vendar pod pogojem, da ustvarimo njena lite-

rarna sredstva, denimo *aster* Andréja Dhôtela. Med spoli, žanri ali vladavinami se nekaj izmuzne¹. Postajanje je vedno "vmes" ali "med": ženska med ženskami, žival med drugimi. Toda nedoločni člen pride do izraza šele tedaj, ko je izraz, ki ga vodi v postajanje, sam po sebi razrešen formalnih značajev, ki silijo reči *tisti*, *tista* ("ta žival tukaj" ...). Ko Le Clézio postaja Indijanec, gre vselej za nedovršenega Indijanca, ki ne zna "niti gojiti koruze niti izdolbsti piroge": ne privzema formalnih značajev, temveč vstopa v cono soseščine². Prav tako velja, pri Kafki, za plavalnega prvaka, kdor ne zna plavati. Sleherno pisanje nosi s seboj neki atletizem. Vendar še zdaleč ne gre zato, da bi spravili literaturo s športom ali naredili iz pisanja olimpijsko igro. Nasprotno, ta atletizem se izraža v organskih pobegih in prebegih: športnik v postelji, reče Michaux. Bolj ko žival umrje, bolj živalski postajamo; v nasprotju s spiritualističnim predsodkom pa je ravno žival tista, ki zna umreti, ki zna smrt začutiti oziroma zaslutiti. Literatura se začne s smrtjo ježevca pri Lawrenceu ali smrtjo krta pri Kafki: "naše uboge male rdeče tačke, iztegnjene v gesto ganljivega usmiljenja". Pišemo za teleta, ki umirajo, je govoril Moritz³. Jezik mora doseči ženske, živalske in molekularne ovinke, sleherni ovinek pa je smrtno postajanje. Ni ravne črte, ne v rečeh ne v govorici. Sintaksa je množica nujnih ovinkov, ki so ustvarjeni vsakič zato, da bi razodeli življenje v rečeh.

Pisati ne pomeni pripovedovati svojih spominov, svojih potovanj, svojih ljubezni in obžalovanj, svojih sanj in fantazem. Prav tako je, če grešimo s presežkom realnosti ali domišljije: v obeh primerih naletimo na večni očka-mamica, na ojdipsko strukturo, ki jo bodisi projiciramo v

¹ Cf. André Dhôtel, *Terres de mémoire*, Ed. Universitaires (o postajanju-aster v *La Chronique fabuleuse*, str. 225).

² Le Clézio, *Hai*, Flammarion, str. 5. V svojem prvem romanu, *Le procès-verbal* (Folio-Gallimard), je Le Clézio na skoraj vzorčen način predstavil lik, ujet v postajanje-ženske, nato postajanje-podgane, končno pa postajanje-nezaznavnost, kjer je tudi izginil.

³ Cf. J.-C. Bailly, *La légende dispersée, anthologie du romantisme allemand*, 10-18, str. 38.

realno bodisi introjiciramo v imaginarno. Ta infantilna koncepcija literature na koncu potovanja išče očeta, tako kot v sanjah. Piše se za očka in mamico. Marthe Robert je do konca prignala to infantilizacijo, to psychoanalizacijo literature, ko ni romanopiscu pustila nobene druge izbire razen dvojice Pankrt-Najdenček⁴. Celo postajanje-žival ni varno pred ojdipsko redukcijo tipa "mucek moj, kuži moj". Kot pravi Lawrence: "če sem jaz žirafa, navadni Angleži, ki pišejo o meni, pa dobro vzgojeni prijazni psi, tedaj je že vse jasno: živali so različne ... instinktivno sovražite žival, ki sem"⁵. Na splošno fantazme obravnavajo nedoločnost zgolj kot masko nečesa osebnega ali posesivnega: "enega otroka tepejo" se kaj hitro spremeni v "oče me je natepel". Toda literatura sledi nasprotni poti: vzpostavlja se šele tako, da pod očitnimi osebami odkriva moč nekega neosebnega, ki nikakor ni nobena splošnost, temveč kar najvišja enkratnost: en človek, ena ženska, ena zver, en trebuh, en otrok ... Nista prvi osebi tisti, ki rabita kot pogoj literarnemu izjavljanju; literatura se zares začne šele tedaj, ko se v nas porodi tretja oseba, ki nas razlasti moči reči Jaz ("nevtralno" Blanchota)⁶. Seveda so literarni liki popolnoma individuirani, niso ne megleni ne splošni; pa vendar jih vse njihove individualne poteze povzdigujejo na raven neke vizije, ki jih ponese v neko nedoločno, ki je zanje premočno postajanje: Achab in vizija Moby Dicka. Avar zagotovo ni neki tip, temveč mu, narobe, njegove individualne poteze (ljubiti mlado žensko itd.) dovoljujejo dostop do neke vizije – on *vidi* zlato –, zato lahko ubeži po čarovniški smeri, kjer mu pripade moč nedoločnega – *en* avar, vse zlato, še več zlata ... Ni literature brez fabulacije, toda – kot je znal videti že Bergson – vloga fabulacije ni v tem, da si zamišljamo ali celo projiciramo neki jaz.

⁴ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset.

⁵ Lawrence, *Lettres choisies*, Plon, II, str. 237.

⁶ Blanchot, *La part de feu*, Gallimard, str. 29-30, in *L'entretien infini*, str. 563-564: "Nekaj se zgodi (osebam), česar jim ne uspe zajeti, ne da bi znebili svoje moči reči Jaz." Videti je, kot bi tu literatura demantirala lingvistično koncepcijo, ki v *embrayeurs*, še posebno pa v prvih dveh osebah, odkrije pogoj izjavljanja.

Fabulacija dosega tovrstne vizije, vzpenja se do takšnih postajanj in moči.

Ne pišemo s svojimi nevrozami. Nevroza in psihoza nista prehoda življenja, temveč stanji, v kateri pademo, kadar je proces pretrgan, zavrt, zamašen. Bolezen ni proces, temveč zastoj procesa, kot denimo v "primeru Nietzsche". Tudi ni pisatelj kot tak bolnik, temveč prej zdravnik, sam svoj zdravnik in zdravnik sveta. Svet je množica simptomov, katerega bolezen se meša s človekom. Literatura se zato pojavlja kot podjetje zdravja: saj ne, da bi bil pisatelj nujno krepkega zdravja (za isto dvoumnost gre kot pri atletizmu), zato pa uživa v neznosnem šibkem zdravju, ki izhaja iz tega, da je videl in slišal reči, ki so bile zanj prevelike in premočne, ob katerih ni mogel zadihati in katerih prehod ga je izčrpal - a so mu prav te ponudile postajanja, ki jih prevladujoče veliko zdravje dela nemogoče⁷. Pisatelj se od tega, kar je videl in slišal, vrača z vnetimi očmi in predrtimi bobenčki. Le katero zdravje bi zmoglo osvoboditi življenje povsod tam, kjer je ujetnik človeka in zaprto v njem, ujetnik organizmov in žanrov in zaprto v njih? To je šibko zdravje Spinoze, kolikor traja in tako vse do konca priča o neki novi viziji, ki se ji odpira ob prehodu.

Zdravje kot literatura, kot pisanje, je vsebovano v iznajdevanju ljudstva, ki manjka. Značilno za fabulatorično vlogo je, da iznajdeva ljudstvo. Ne piše se s svojimi spomini, razen kolikor iz njih ne nastaja izvor ali kolektivna destinacija nekega prihodnjega ljudstva, ki je še skrito pod svojimi izdajstvi in izdajami. Ameriška literatura ima to izjemno moč, da poraja pisce, ki znajo pripovedovati svoje lastne spomine, a so kot spomini nekega univerzalnega ljudstva, sestavljenega iz priseljencev vseh dežel. Thomas Wolfe "prekrije s pisanjem celo Ameriko, kolikor jo je mogoče najti v izkustvu enega samega človeka"⁸.

⁷ O literaturi kot zadevi zdravja - toda le za tiste, ki so šibkega zdravja ali ga sploh nimajo - cf. Michaux, spremna beseda k spisu "Mes propriétés", v *La nuit remue*, Gallimard. In Le Clézio, *Hai*, str. 7: "Nekega dne nam bo morda jasno, da ni bilo umetnosti, temveč samo medicina."

⁸ André Bay, predgovor k delu Thomasa Wolfa, *De la mort au matin*, Stock.

Vendar ne gre za ljudstvo, ki je pozvano, naj vlada svetu. Je manjšinsko ljudstvo, večno manjšinsko, povzeto v postajanju revolucionar. Morda obstaja le v atomih pisatelja, to pankrsko ljudstvo, podrejeno, vladano, vedno v postajanju, vedno nedovršeno. Pankrt ne zarisuje več družinskega stanja, temveč proces oziroma odklon ras. Sem zver, zamorec nižje rase cele večnosti. To je *postajanje* pisatelja. Kafka za srednjo Evropo, Melville za Ameriko. Oba predstavljata literaturo kot kolektivno izjavljanje manjšinskega ljudstva, vseh manjšinskih ljudstev, ki najdejo svoj izraz le s pisateljem in v njem⁹. Četudi vedno napotuje na enkratne dejavnike, je literatura kolektivna razporeditev izjavljanja. Literatura je delirij, toda delirij nima ničesar opraviiti z očkom in mamico: ni ga delirija, ki ne bi šel čez ljudstva, rase in plemena in ki ne bi preganjal univerzalne zgodovine. Vsak delirij je svetovnozgodovinski, je "premik ras in celin". Literatura je delirij – in zato njena usoda poteka med dvema poloma delirija. Delirij je bolezen, bolezen *par excellence*, vsakič ko povzdigne neko domnevno čisto in dominantno raso. Je pa tudi mera zdravja, kadar priključuje to zatirano pankrsko raso, ki se ne neha premikati pod nadvlado, se upirati vsemu, kar ta podira in zapira, in se zarisovati v vdolbine literature kot procesa. Tudi tu bolezensko stanje še vedno grozi, da bo ustavilo proces ali postajanje; in znova naletimo na isto dvoumnost kot pri zdravju in atletizmu, na vztrajno tveganje, da se delirij dominacije zmeša s pankrskim delirijem in popelje literaturo v prikriti fašizem, v bolezen, proti kateri se bojuje, zato ga ne zna več odkriti pri sebi in se proti njemu bojevati. Zato je skrajni cilj literature izluščiti iz delirija to kreacijo zdravja, to iznajdbo ljudstva, torej možnost življenja. Pisati za tisto ljudstvo, ki manjka ... (kjer "za" ne pomeni "namesto", temveč "v prid").

Kar literatura stori z jezikom, je veliko lažje vidno: kot je vedel že Proust, v njem trasira svojevrsten tuj jezik, ki ni drug jezik, ni znova odkrito narečje, temveč je postajanje drugo jezika, pomanjšinjevanje ve-

⁹ Cf. razmišljanja Kafke o tako imenovani manjšinski literaturi, *Journal*, *Livre de poche*, str. 179-182; in misli Melvilla o ameriški literaturi, *D'ou viens-tu*, *Hawthorne?*, Gallimard, str. 237-240.

činskega jezika, delirij, ki ga ponese, čarovniška smer, ki ubeži dominantnemu sistemu. Kafka položi v usta plavalnemu prvaku te besede: isti jezik govorim kot vi, pa vendar ne razumem niti besedice tega, kar pravite. Sintaktična kreacija, slog – takšno je postajanje jezika: ni kreacije besed in ni neologizmov, ki bi veljali zunaj učinkov sintakse, v katerih se razvijajo. Literatura dejansko predstavlja dva vidika, kolikor opravlja neko razgraditev oziroma razkroj maternega jezika, toda obenem že tudi iznajdbo nekega novega jezika v jeziku, s kreacijo sintakse. "Edini način, da branimo jezik, je, da ga napadamo ... Sleherni pisec si je dolžan narečiti svoj jezik ..." ¹⁰ Rekli bomo, da se jezika poloti delirij, ki ga ravno popelje iz njegovih lastnih brazd. V zvezi s tretjim vidikom pa je treba reči, da se tuj jezik nikoli ne zažre v sam jezik, ne da bi pri tem celotna govorica ne klecnila in bi jo ne poneslo do njene meje, zunanosti ali hrbtni strani, ki vsebuje Videnja in Slišanja, ki ne pripadajo več nobenemu jeziku. Te vizije niso fantazme, temveč resnične Ideje, ki jih pisatelj vidi in sliši v presledkih govorice, v razmikih govorice. To niso prekinitve procesa, temveč postanki, ki so njegov sestavni del – kot večnost, ki je lahko razkrita le v postajanju, ali pokrajina, ki se pojavi le z gibanjem. Niso zunaj govorice, so njena zunanost. Pisec kot videc in slušalec, to je cilj literature: prav prehod življenja v govorico sestavlja Ideje.

To so trije vidiki, ki so pri Artaudu vselej v gibanju: padec črk v razgraditvi maternega jezika (R, T ...); njihovo vnovično povzetje v novi sintaksi ali novih imenih na dosegu sintakse, ki ustvarjajo jezik ("eTReTé"); in končno besede dihi, asintaktična meja, h kateri teži vsa govorica. In Céline, ne moremo si kaj, da ne bi rekli, četudi zelo shematsko in na hitro: *Potovanje* ali razgraditev maternega jezika; *Smrt na kredit* in nova sintaksa kot jezik v jeziku; *Guignol's Band* in suspendirani vzkliki kot meja govorice, eksplozivne vizije in zvočnosti. Morda je za pisanje nujno, da je materni jezik osovražen, toda osovražen tako, da lahko sintaktična kreacija v njem trasira svojevrsten tuj jezik, celotna

¹⁰ Cf. André Dhôtel, *Terres de mémoire*, Ed. Universitaires (o postajanju-aster v *La Chronique fabuleuse*, str. 225).

govorica pa razkrije svojo zunanost, onstran vsake sintakse. Zgodi se, da piscu čestitajo, toda on sam najbolje ve, kako daleč je še do meje, ki si jo je zarisal in ki se nenehno izmika, kako daleč je dovršitev njegovega postajanja. Pisati pomeni postati vse kaj drugega kot pisec. Tistim, ki so Virginio Woolf spraševali, kaj pomeni pisanje, odgovarja: Le kdo vam govori o pisanju? Pisec ne govori, zanima ga drugo.

Če upoštevamo te kriterije, tedaj uvidimo, da je med vsemi tistimi, ki delajo knjige z literarnimi nameni, celo med norci, zelo malo takih, ki bi jim lahko rekli pisatelji.

Kar pravijo otroci

Otrok nenehno govori o tem, kar počne in kar namerava storiti: z dinamičnimi potmi raziskuje okolja, zarisuje njihove karte. Karte poti so pomembne za psihično dejavnost. Tako si mali Hans prizadeva zapustiti družinsko stanovanje, da bi preživel noč pri sosedih in se zjutraj vrnil: hiša je okolje. Spet drugič hoče zapustiti hišo in se v restavraciji pridružiti bogati punčki, pot pa ga pelje mimo skladišča s konji: ulica kot okolje. Celo Freudu se zdi tod nujno vpeljati karto¹¹.

Pa vendar Freud po svoji stari navadi vse spelje na očeta in mamo: dovolj bizarno je, da v nujni raziskovanja hiše razbere željo po tem, da bi mali spal z mamo. Videti je, kot bi starši zasedali prvotna mesta ali vloge, neodvisno od okolij. Toda neko okolje sestavljajo kvalitete, substance, sile in dogodki. Ulica, denimo, ima tako svoje snovi, kot je tlak, svoje zvoke, kot so kriki prodajalcev, živali, kot so vpreženi konji, svoje drame (konju spodrsne, konj pade, konj je pobit ...). Pot se meša ne samo s subjektivnostjo tistih, ki prečkajo okolje, temveč tudi s subjektivnostjo samega okolja, kolikor se le-to reflektira pri tistih, ki ga prečkajo. Karta izraža identiteto poti in prepotovanega. Meša se s svojim objektom, kadar je objekt sam gibanje. Zato so tako neverjetno poučne poti avtističnih otrok, kakor jih v svojih kartah razkriva Deligny. Prekriva jih eno čez drugo, z vsemi njihovimi običajnimi smermi, njihovimi beganji, zankami, kesanji in nasprotovanji, v vseh njihovih enkratnostih¹². Starši sami so prav tako okolje, ki ga otrok prečka: prečka njihove kvalitete in sile, zarisuje njihovo karto. Osebnost in starševsko formo privzamejo šele kot predstavniki enega okolja v drugem okolju. Napačno pa je sklepati, da je otrok sprva omejen na svoje starše in da ima do drugih okolij dostop šele *pozneje*, s podaljškom in z izpeljavo. Oče in

¹¹ Freud, *Cinq psychanalyses*, PUF. (Glej slovenski prevod "Analiza fobije pri petletnem dečku (Mali Hans)" v: Sigmund Freud, *Mali Hans, Volčji človek*, Studia Humanitatis, Ljubljana 1989.)

¹² Fernand Deligny, "Voix et voir", *Cahiers de l'immuable*, I.

mati nista koordinati vseh investicij nezavednega. Preprosto ni trenutka, v katerem otrok ne bi bil potopljen v aktualno okolje, ki ga preči, in v katerem starši kot osebe igrajo zgolj vloge odpiralcev in zapiralcev vrat, čuvajev pragov, povezovalcev ali razvezovalcev con. Starši imajo vedno položaj v nekem svetu, ki ne izhaja iz njih. Celo za dojenčka obstaja celina postelja, v razmerju s katero se starši definirajo kot dejavniki na otrokovi poti. Lewinovi *hodološki* prostori s svojimi potmi, ovinki, ovirami in dejavniki sestavljajo tako dinamično kartografijo¹³.

Melanie Klein med vojno preučuje malega Richarda. On živi in misli svet v obliki kart. Barva jih, obrača, prekriva, naseljuje z njihovimi vodji, Anglijo s Churchillom, Nemčijo s Hitlerjem. Značilno za libido je, da preganja zgodovino in zemljepis, da ureja formacije svetov in konstelacije veselja, da izpeljuje celine, jih naseljuje z rasami, plemeni in narodi. Le katero ljubljeno bitje ne ovija bolj ali manj znanih, bolj ali manj domišljjskih pokrajin, celin in ljudstev? Toda Melanie Klein, ki je vse storila za to, da bi določila okolja nezavednega, tako s stališča substanc in kvalitet kakor tudi dogodkov, se vendarle izmuzne prav ta kartografska dejavnost malega Richarda. V njej vidi zgolj neko *nadomestnost*, navaden podaljšek starševskih oseb, dobrega očeta in hudobne matere ... Otroci se še bolj kot starši upirajo psihoanalitičnemu vsiljevanju in zastrupljanju; Hans in Richard se bojujeta z vsem svojim humorjem. Toda prav dolgo se ne moreta upirati. Zložiti mora svoje karte, pod katerimi ostanejo samo orumenele fotografije očeta in matere: "Gospa K. je interpretirala, *interpretirala*, INTERPRETIRALA..."¹⁴

Libido nima metamorfoz, temveč svetovno zgodovinske trajektorije. S tega stališča razlikovanje med realnim in imaginarnim ni videti posebej pertinentno. Realnemu potovanju manjka moč, da bi se reflektiralo v imaginaciji; in imaginarno potovanje samo po sebi nima moči, kot je vedel že Proust, da bi se preverilo v realnem. Zato morata biti imaginarno in realno dve strani enega in istega trajektorija, ki ju je mogoče postaviti

¹³ Kaufmann, Kurt Lewin, Vrin, str. 170-173: pojem poti.

¹⁴ Melanie Klein, *Psychanalyse d'un enfant*, Ed. Tchou.

v jukstapozicijo ali položiti eno vrh drugega, superpozicionirati, dve obliči, ki se nenehno izmenjujeta, gibljivo zrcalo. Tako avstralski Aborigini združujejo nomadske itinerarije in sanjska potovanja v "vzajemni preplet poti", "v ogromen rez prostora in časa, ki ga je treba brati kot karto"¹⁵. V skrajnem primeru je imaginarno virtualna podoba, ki se zlepi z realnim objektom, in narobe, da bi sestavljala kristal nezavednega. Ni dovolj, da realni objekt ali realna pokrajina prikličé podobne ali bližnje podobe; izluščiti mora *svojo lastno* virtualno podobo, obenem ko se ta kot imaginarna pokrajina angažira v realnem, sledeč krogotoku, v katerem vsak od obeh členov zasleduje drugega, se izmenjuje z drugim. "Videnje" je narejeno iz te dvojnosti in tega podvajanja, te zraščnosti. V kristalih nezavednega je mogoče videti trajektorije libida.

Kartografska koncepcija je daleč proč od arheološke koncepcije psihoanalize. Ta nezavedno zveže globoko s spominom: je memorialna, komemorativna oziroma monumentalna koncepcija, ki zadeva osebe in objekte, okolja pa so zgolj področja, ki jih zmorejo ohraniti, identificirati, avtentificirati. S tega stališča je superpozicioniranje plasti nujno prebodeno s puščico, ki gre od zgoraj navzdol. Vedno gre torej za poglobljanje. Karte pa se, narobe, superpozicionirajo tako, da vsaka najde v naslednji svojo predelavo, namesto da bi iskala izvor v predhodnih: na poti od ene karte k drugi ne gre več za iskanje izvora, temveč za ovrednotenje *premikov*. Slehera karta je redistribucija slepih ulic in predorov, pragov in ograd, ki gre nujno od spodaj navzgor. To ni le sprevrnitev smeri, je tudi razlika v naravi: nezavedno nima več opravka z osebami in objekti, temveč s potmi in postajANJI; ni več nezavedno komemoracije, temveč mobilizacije, njegovi objekti pa prej *poletijo* kot ostanejo potlačeni v zemlji. Félix Guattari je glede tega izvrstno definiral neko shizoanalizo, ki se postavlja nasproti psihoanalizi: "Lapsusi, spodletela dejanja in simptomi so kot ptički, ki s kljunom trkajo po oknu. Ne gre za to, da jih interpretiramo. Prej gre za to, da zaslutimo njihov trajektorij, da bi tako uvideli, ali so morda lahko znanilci novih referenčnih uni-

¹⁵ Cf. Barbara Glowczewski, *Du reve a la loi chez les Aborigenes*, PUF, I. poglavje.

verzumov, ki bi bili sposobni zadostne konsistence, da sprevrnejo položaj".¹⁶ Faraonov grob s svojo osrednjo nepremično sobo na samem dnu piramide se umika bolj dinamičnim modelom: od odklonov celin do selitev ljudstev, vse tisto, kratka, s čimer nezavedno kartografira univerzum. *Indijanski model zamenja egipčanskega*: mimohod Indijancev ob vznožju skalnatih gora, kjer se estetska forma ne meša več s komemoracijo prihoda ali odhoda, temveč s kreacijo poti brez spomina, ves spomin sveta pa ostaja v snovi¹⁷.

Kart ne gre razumeti le po obsegu, v razmerju s prostorom, ki ga sestavljajo poti. So tudi karte intenzitete, gostote, ki zadevajo tisto, kar zapolnjuje prostor, kar pod-pira pot. Mali Hans določi konja tako, da sestavi seznam afektov, aktivnih in pasivnih: imeti velikega lulčka, vleči težek tovor, imeti plašnice, gristi, pasti, jih dobiti z bičem, topotati s kopiti. Prav ta distribucija afektov (v kateri lulček igra vlogo transformatorja, konverterja) sestavlja karto intenzitete. Vedno gre za afektivno konstelacijo. Stvarem delamo silo, če tudi v tem – kot Freud – vidimo zgolj preprosto izpeljavo očeta in matere: kot da bi "vizija" ulice, pogosta v tistem času (konj pade, prebičajo ga, upira se), ne bila sposobna neposredno vplivati na libido, temveč bi morala vsakič znova priklicati prizor občevanja med staršema ... Identifikacija očeta s konjem je na robu grotesknega, za sabo pa potegne nerazumevanje vsakovrstnih razmerij nezavednega z animaličnimi silami. In tako kot že karta gibanj poti ni bila zgolj izpeljava ali podaljšek očeta in matere, tako tudi karta sil ali intenzitet ni izpeljava telesa, podaljšek vnaprejšnje podobe, ni dodatek ali nadomestnost. Polack in Sivadon se lotevata globoke analize kartografske dejavnosti nezavednega; njuna edina zagata zna biti to, da

¹⁶ Guattari, *Les anneés d'hiver*, Ed. Barrault. In še *Cartographies schizo-analytiques*, Galilee.

¹⁷ Elie Faure, *L'art medieval*, Livre de poche, str. 38: "Tam, na morski obali, ob vznožju gore, bodo naleteli na granitni zid. In vsi bodo vstopili v granit ... Za sabo bodo pustili izvotljeno skalo, v vse smeri predrte galerije, obdelane in skrbno izpiljene vmesne stene, naravne ali umetne stebre ..."

v tem vidita podaljšek podobe telesa¹⁸. Nasprotno, karta intenzitete distribuira afekte, katerih vez in valenca vsakič znova sestavljata podobo telesa, podobo, ki jo je vedno mogoče prirejati ali spreminjati glede na afektivne konstelacije, ki jo določajo.

Seznam afektov ali konstelacija, intenzivna karta, je postajanje: mali Hans si s konjem ne zgradi nezavedne predstave očeta, temveč je potegnjjen v neko postajanje konj, ki mu starši nasprotujejo. Prav tako je z malim Arpadom: popetelinjenje (*devenir-coq*). Obakrat se psihoanalizi izmuzne razmerje nezavednega s temi silami¹⁹. Podoba ni samo pot, temveč tudi postajanje. Postajanje je tisto, kar pod-pira pot – tako kot intenzivne sile pod-pirajo motorične sile. Hansovo postajanje-konj napotuje na neko pot: od hiše mimo skladišča. Pot mimo skladišča ali obisk perutnarja sta običajni poti, pa vendar nista nedolžna sprehoda. Vidimo lahko, zakaj je bilo treba preseči realno in imaginarno, ju celo zamenjati: postajanje ni imaginarno, nič bolj kot tudi potovanje ni realno. Šele postajanje naredi tudi iz najkrajše poti, celo iz negibnosti na mestu, neko potovanje; in pot je tista, ki iz imaginarnega naredi postajanje. Obe karti, poti in afekti, napotujeta druga na drugo.

Glede libida pa je treba reči, da se tisto, kar investira libido, predstavlja z nedoločnim členom, ali bolje, da je predstavljeno z nedoločnim členom: *ena* žival kot kvalifikacija nekega postajanja ali specifikacija neke poti (*en* konj, *ena* kura ...); eno telo ali en organ kot hkratna moč tega, da afektira in je afektirano (*en* trebuh, *oči* ...); in celo osebe, ki preprečujejo neko pot in zavirajo afekte, ali pa jih, narobe, spodbujajo (*en* oče, *ljudje* ...). Otroci tako tudi govorijo: *en* oče, *eno* telo, *en* konj. Te nedoločnosti so pogosto videti rezultat manka določnosti zaradi obramb zavesti. V psihoanalizi gre vedno za mojega očeta, zame, za moje telo. Prav besna je ta posesivnost in osebnost, interpretaciji pa gre potem za to, da najde osebe in posesti. "Otrok je tepen" naj bi pomenilo

¹⁸ Jean-Claude Polack in Danielle Sivadon, *L'intime utopie*, PUF (avtorja "geografsko" postavljata metodo nasproti "geološki", kakor poimenujeta denimo delo Gisele Pankow, str. 28).

¹⁹ Cf. Ferenczi, *Psychoanalyse*, II, Payot, "Un petit homme-coq", str. 72-79.

"oče me tepe", četudi transformacija ostaja abstraktna; "konj omahne in breca z nogami" pa pomeni, da se moj oče ljubi z mojo mamo. Pa vendar nedoločnosti ničesar ne manjka, še najmanj pa določnosti. Je določnost postajanja, njena značilna moč, moč neosebne, ki pa ni nobena splošnost, temveč najvišja mogoča enkratnost: tako se, denimo, ne delamo *tistega* konja (*le cheval*), kakor tudi ne oponašamo *takega* konja (*tel cheval*), temveč postajamo *en* konj (*un cheval*), ko dosegamo *cono* sosesčine, v kateri se ne moremo več razlikovati od *tistega*, kar postajamo.

Tudi umetnost dosega to nebeško stanje, ki nima več opravlja ne z osebnim ne z razumnim. Umetnost po svoje pove tisto, kar pravijo otroci. Narejena je iz poti in postajanj, sama pa prav tako izdeluje karte, ekstenzivne in intenzivne. V umetnini je vedno neki trajektorij: Stevenson nam razkriva odločilen pomen obarvane karte v zasnovi *Otoka zakladov*²⁰. To ne pomeni, da neko okolje nujno določa obstoj oseb. Prej bi rekli, da se te osebe določajo s potmi, ki jih opravijo v resnici ali v glavi – in brez katerih bi sploh ne postale. Tudi v slikarstvu naletite na obarvane karte, še posebno, če slike ne razumemo kot okno v svet, po italijansko, temveč kot *assemblage* na površini²¹. Pri Vermeerju, denimo, kar najbolj intimna in negibna postajanja (dekle, ki jo je zapeljal vojak; ženska, ki je prejela pismo; slikar, ki slika ...) napotujejo na velika prostranstva, o katerih pričajo karte. Preučeval sem karto, je rekel Fromentin, "ne kot geograf, temveč kot slikar"²². In ker poti niso nič bolj realne, kot postajanja niso imaginarna, je v njunem združevanju nekaj enkratnega, kar pripada le umetnosti. Umetnost se tako definira kot neosebni proces, v katerem se umetnina gradi kot kakšen *cairn*, keltska gomila, iz kamnov, ki jih prinašajo različni popotniki in prišleki (prej kot povratniki), ki so lahko ali pa tudi ne odvisni od enega in istega avtorja.

Samo taka koncepcija lahko iztrga umetnost osebnemu procesu spo-

²⁰ Stevenson, *Oeuvres*, coll. Bouquins, Laffont, str. 1079-1085.

²¹ Svetlana Alpers, *L'art de dépeindre*, "pomoč kartografije v holandski umetnosti", Gallimard, str. 212.

²² Fromentin, *Un été dans le Sahara*, *Oeuvres*, Pléiade, Gallimard, str. 18.

mina in kolektivnemu idealu komemoracije. Proti umetnosti arheologiji, ki se zažira v tisočletja, da bi dosegla nezapomnljivo, se postavlja umetnost kartografija, ki počiva na "rečeh pozabe in krajih prehoda". Tako je, recimo, s kiparstvom, ko preneha biti monumentalno, da bi postalo hodološko: ni dovolj reči, da je postalo pokrajina, da preureja neki kraj, neki teritorij. Preureja same poti, ono samo je potovanje. Skulptura sledi potem, ki ji podeljujejo zunanost; operira le z nezaprtimi krivuljami, ki delijo in prečijo organsko telo; nima drugega spomina od spomina materiala (od tod postopek neposrednega klesanja in pogosta uporaba lesa). Carmen Perrin se loteva čiščenja samotnih skalnih gmot od vsega zelenja, ki ga te nakopičijo ob svojem vznožju, vrača jim spomin na ledenik, ki jih je do tja sploh pripeljal – pa ne zato, da bi jim pripisala izvor, temveč da bi iz njihovega *premika* naredila nekaj vidnega²³. Oporekali bodo, da turistično potovanje kot umetnost poti ni prav nič bolj zadovoljivo od muzeja kot monumentalne in komemorativne umetnosti. Pa vendar nekaj pomembno razlikuje umetnost kartografijo od turističnega potovanja: značilno za novo skulpturo je, da zavzema položaj na zunanjih poteh, ta položaj pa je v prvi vrsti odvisen od poti, notranjih samemu delu; zunanja pot je kreacija, ki ne predhodi delu, temveč je odvisna od njegovih notranjih razmerij. Obhodimo skulpturo in osi pogleda, ki ji pripadajo, zajamejo telo enkrat v vsej njegovi dolžini, drugič s presenetljivo bližnjico, tretjič pa z dvema smerema ali več smermi, ki se razhajajo: položaj v obdajajočem prostoru je tesno odvisen prav od teh notranjih poti. Videti je, kot bi se virtualne poti prilepile na realno pot, ki tako prejema nove trase, nove trajektorije. Karta virtualnosti, ki jo trasira umetnost, se superpozicionira čez realno karto, katere poti transformira. To ne velja le za kiparstvo, temveč za sleherno umetnino. Vzemimo glasbeno delo, ki vsebuje notranje poti in hoje: izbira te ali one poti lahko vsakič znova določi spremenljivo po-

²³ O umetnosti poti, ki se zoperstavlja monumentalnemu ali komemorativnemu, glej *Voie suisse: l'itinéraire genevois* (analize Carmen Perrin). Glej tudi *Bertholin* (Vassivière) s tekstom Patricka Le Nouena, "Choses d'oubli et lieux de passage". Centra v Vassivieru in Crestetu sta prizorišči tega novega kiparstva, katerega načela napotujejo na velike koncepcije Henryja Moora.

zicijo dela v prostoru. Sleherno delo vsebuje množstvo poti, ki jih je moč brati in ki soobstajajo le na karti, spreminjajo pa smer glede na tiste, ki se jih držimo.²⁴ Te ponotranjene poti se ne da ločiti od postajanj. *Poti in postajanja*: umetnost jih naredi navzoče ene v drugih; občutno naredi njihovo vzajemno navzočnost in se tako tudi definira, ko se sklicuje na Dioniza kot boga krajev prehoda in reči pozabe.

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal **Stojan Pelko**.

"Ne pišem proti nekomu ali proti nečemu. Zame je pisanje absolutno pozitivna gesta: pomeni povedati, kaj občudujemo, ne pa spopadati se s tistim, kar zaničujemo. Denunciansko pisanje je najnižja raven pisanja sploh.

Res pa je, da pisanje pravzaprav pomeni, da nekaj ni v redu z vprašanjem, ki se ga lotevamo. Da nismo zadovoljni. Zato bi rekel: pišem proti izgotovljeni ideji. Vedno pišemo proti izgotovljenim idejam."

Tako je Gilles Deleuze v pogovoru s sodelavcem tednika *Nouvel Observateur* Didierem Eribonom pojasnil svoje videnje pisanja leta 1993. Istega leta je pri založbi Minuit izšla tudi zadnja Deleuzova knjiga *Kritika in klinika*. Knjiga je v celoti posvečena prav problemu pisanja. Kaj pomeni izdolbsti tuj jezik v svojem lastnem jeziku, iznajdevati novo sintakso, začutiti mejo, na kateri govorica trči ob svojo lastno zunanost, sestavljeno iz ne-jezikovnih videnj in slišanj ...? Vse to so vprašanja, ki jim Deleuze sledi vzdolž pisanja Kafke, Prousta, Melvilla, Lovecrafta, Lewisa Carolla, Whitmana, Becketta in Jarryja. Skozi meandre in plasti te kartografije sloga se kristalizira Deleuzov koncept pisanja kot kreacije, ki ni ne osebni spomin ne kolektivna komemoracija, temveč nomadska kartografija, ki trasira poti in živi postajanja. V hipu, ko je pisanje postavljeno v ta limbo med individualnim in kolektivnim, se okrog njega začnejo plastiti druge velike dvojice, ki jih Deleuze s svojo filozofijo skuša vztrajno presegati: realno/imaginarno, aktualno/virtualno, objekt/subjekt.

Prav zato smo se pri izboru besedil za pričujočo številko namesto Deleu-

²⁴ Cf. mnogovrstnost poti pri Boulezu in primerjavo s "planom mesta" v delih, kot so "Troisième sonate", "Éclat" ali "Domaines": *Par volonté et par hasard*, Seuil, XII. poglavje ("trajektorij dela mora biti mnogovrsten ...").

zovih monografskih zapisov o posameznih literarnih avtorjih raje odločili za "temeljni" študiji o literaturi, ki s pisanjem o pisanju zadevata temelje Deleuzove nomadske filozofske misli. Obe sta iz knjige *Kritika in klinika: Literatura in življenje* je prevod prvega poglavja (*La littérature et la vie*, str. 11–17), *Kar pravijo otroci* pa prevod devetega poglavja (*Ce que les enfants disent*, str. 81–88). Za nekoliko podrobnejšo artikulacijo nekaterih tod orisanih konceptov si dovoljujemo napotiti še na nekaj naslovov dodatnega branja, ki problematiko pisanja povzdigujejo na raven najsublimnejše discipline misli. Gre za sklepno poglavje knjige *Foucault* (Minuit, 1986, str. 101–130) z naslovom *Les plissements, ou le dedans de la pensée (Subjectivation)*; za številne pasaže v drugi knjigi dela o filmu, *Podoba-gibanje*, še posebno v poglavju *La pensée et le cinéma*; na boleče oster način pa je vsa problematika zgoščena v Deleuzovem zadnjem besedilu, *Imanence: une vie*, ki je izšlo v časopisu *Philosophie* (št. 47, september 1995), slovenski prevod pa v *Razgledih* (8. november 1995).

ZADNJA IZMENA

Gloria Naylor

Sladka Esther

Višek poletja je, pa me še vedno zmrazi, če se spomnim, kako sem prvič – in edinkrat – videl Esther. Mrtvilo zime. Sam sem bil v nočni izmeni, ko sem se ozrl gor in je stala tam čez pri vratih, skrita v sencah. Prestrašila me je za leto dni. Takšna mala stvarca. Tisti kot sobe se je spremenil v kos ledu. Težko je bilo verjeti, da sovrašтво lahko tako spremeni vzdušje. Senca je izgovorila eno besedo: Eva. Toda nisem ji mogel razložiti, kako naj pride tja, kamor želi; vedel sem, da bo tisti hip, ko bom odprl usta – da rečem kar koli – skočila vame kot kakšen strupen pajek. Veste, bil sem moški. In bil sem moški, ki si je drznil stati pri polni svetlobi. Nadine mi je rekla, kako se ji zdi, da bi morala ona prevzeti polnočno izmeno, da si odpočijem. In nekega dne, bog, nekega dne bom poslušal ženo.

Slab zapah in mrzel piš sta me rešila, da se mi ni bilo treba obraniti pred Esther. Sunek zimskega zraka je odpahnil vrata in prinesel vonj božičnih vrtnic, ki so rastle na Evinem vrtu. Zdrsnila je skozi vrata in sledila vonju domov.

V tem letnem času je nemogoče najti božične vrtnice, razen pri Evi. Prisili jih, da v vseh letnih časih cvetijo za gospode, ki se oglašajo pri Esther. In obstaja posebna sorta moških, ki gredo tja k njej. Ki se nadeja tistega, kar čaka doli v tisti temni kleti. Kot pravijo, iz vseh vrst ljudi je ta svet. Toda včasih si zaželiš, da ne bi bil.

Rada imam bele vrtnice, ker se jih vidi v temi.

Mene pa ne.

Črnuharka. Opičjak. Katran. Oglje. Grda. Saje. Gnusna. Smola. Oglje. Grda. Saje. Gnusna.

Ne bomo govorili o tem, Esther.

Jaz ne. Dvanajst let mi je in vesela sem, da je temno. Ne more videti mojega obraza, ko me pokliče, naj pridem dol v klet. Vedno pridem, kadar pokliče. To je tvoj mož, je rekel moj brat. Stori, kar ti veli, pa te ne bo poslal stran, kot je druge. Se lahko poročiš brez poročne obleke? Brez čudovitih belih rož in tančice, ki drsi prek cerkvenih tal? Brez ljubezni? Že pri dvanajstih dvomim, toda verjamem v svojega starejšega brata. Prijazen je do mene in me kliče le *sestrica*. In tukaj je dosti več hrane kot doma. Moj brat mora nahraniti svojo debelo ženo in osem otrok. Moj novi mož ima štiristo juter in šest mož, skupaj z mojim bratom, ki mu pomagajo orati. V kleti je še in še kozarcev vložene pese, stročjega fižola, zelja, melase in celih sliv. Polni žaklji moke, krompirja in koruznega zdroba se stolpičijo visoko nad mojo glavo, kjer klečim potem, ko me pokliče. Vse je pripravila psica, zašepeta.

Nočem biti kot ona. Nočem, da me pošlje stran. Zato ne bom povedala nikomur, kaj se dogaja v kleti. Šepetanja: pajki praskajo in predejo v temi. Psica laže o njem po vsem okrožju. Duhovniku. Šerifu. Njegovi lastni delovni sili. Psica ni bila dovolj ženska, da bi lahko imela njegove

otroke, in zato iz gneva o njem laže. Iz maščevalnosti. Laže, da ni moški. Laže, da je hotel več, kot mu pripada, ko jo je poklical. Nočem, da me pošlje stran. Zato pridem, kadar me pokliče. In se razveselim, da je temno.

Ne bomo govorili o tem, Esther.

Moja nova hiša je zelo lepa. In tako velika. Soba, v kateri se samo já, z ničimer drugim kot dolgo mizo in omaro, polno svetlečih kozarcev in krožnikov. In cela spalnica samo zame. Prvo noč me je strah biti sama v takšni sobi. Toda žimnica je tako globoka in mehka. Gosje perje. Lahko si domišljam, da sem princesa. Samo princese imajo takšne postelje. Temnoroza in obrobljeno s čipkami. Črnuharke. Opice. One lahko spijo samo na stari, smrdeči žimnici, ki jo debela žena vrže stran. Preveč udarja za njene dojenčke, reče. Tako sem vesela, da me ne pogleda, sicer mi ne bi dal takšne postelje. Vrč in umivalnik ne bi bila porcelan z majcenimi roza vrtnicami; ogledalo ne bi bilo tako veliko. Ogledalo ne bi kazalo mojega obraza. Tam ležim prvo noč in trdno molim k Bogu, da me ne bo nikoli pogledal.

Bog je uslišal mojo molitev.

Čarovnica je ta, ki me naslednje jutro pride zbuditi. V porcelanast umivalnik naliže toplo vodo in me umije z milom. Z roza milom, ki diši po rožah. Vprašam jo, zakaj me natira z mastjo. Divjaški izmeček, zamomlja. Ta krema stane več kot bedna koliba tvojega brata. Prestrašim se načina, kako se ji stisne brada in na njej drhtijo dolge sive dlake. Še nikoli nisem videla ženske z brado. Čarovnica je ta, ki me vsako jutro zbudi, da me umije in natre s kremo. Ona je ta, ki kuha, pospravlja in pere naše obleke.

Z njo delam. Uči me. Jezna, tiha starka. Toda ona me gleda. Pa če le zato, da mi pove, kako sem nerodna in zabita. Da me posvari, kako bo za plačilo za razbit krožnik posnela mojo grdo črno kožo. Zvečer, ko se moj mož vrne s polj, se njegove oči izogibajo mojih. Gleda v krožnik in

gleda v čarovnico. Z njo se pogovarja o svojem dnevu. Čarovnico vpraša, kako hitro se učim. Kdaj bom pripravljena. Kmalu, odvrne. Nato kmalu odide. In takrat me začne klicati v klet.

Ne bomo govorili o tem, Esther.

Pravi, da so to igrače. Nikoli nisem imela igrač. Pri bratu sem si naredila punčke iz koščkov cunj in iz slame s tal kurnika. Toda videla sem igračke v božični knjigi, poslani iz Montgomery Warda, in so tudi v takšni veliki leseni skrinji kot ta. Tvoje igračke, zašepeta. Nobenih oblekic za punčke. Nobenih kotalk. Nobenih palčk skakalk. Nobenih gugalnih konjev. Igraj se s svojimi igračkami, zašepeta, ko pajki praskajo in predejo, praskajo in predejo svoje mreže v temi. Roke mi sežejo v leseno skrinjo in začutijo oblike usnjenih in kovinskih stvari. Nobenih kolebnic. Gumijastih žog. Robovi kovinskih stvari so fini in ostri. Usnjene stvari se mi zvijejo okoli prstov kot kače. Mastne so in čudno dišijo. Ne, to niso igrače. Ne vem, kaj so, toda kmalu se bom naučila, za kaj so. In naučila se bom, da imajo besede v temi drugačen pomen. Zabavati se. Igrati se. Biti pridna punčka.

Poskušam in poskušam poiskati besedo za to, kar se dogaja med nama v kleti. Debela žena je včasih govorila: Vedno, ko položi name roke, mi zraste trebuh. Toda moj mož se me dotika, pa ni dojenčkov. Ali je še kakšen drugačen dotik? Bi se me moral dotakniti, ko sem v postelji in ne klečim v kleti? Bi mi to prineslo dojenčke? Nikogar nimam, da bi ga vprašala. Sram me je svoje nevednosti. Ne smem imeti prijateljev. Edina ženska, ki pride na obisk, je čarovnica. Pride približno enkrat na mesec in to so časi, ko posedata vso noč in se skupaj napijeta. Zdaj že vem, da jima ne smem blizu. Radio je moja edina družba. Čudovit radio ima: velik je, iz mahagonija, s svetlečimi medeninastimi gumbi. Pesmi govorijo o poljubih. Ure in ure si zamišljam, kako bi bilo, če bi me moški poljubil. Pesem govori o ljubljenju. Ne morem si zamišljati, kaj to je, in te pesmi me razdražijo. Glasba zbudi v meni bolečino, ki je ne razumem.

Vrtim gumbe, dokler ne najdem Sence. Postane moj najljubši pro-

gram. Postane več kot to. Postane moj prijatelj, ker mi končno da besede, ki sem jih iskala. Kar počneva v kleti, je zlo. Še vedno pridem, kadar pokliče. Toda zdaj vem, da njegovo dotikanje ne bo prineslo dojenčkov. In ko pred njim poklekнем, sanjam, da bo prišel Senca to zlo končat. Pozorno prisluškujem za šepetnji in pajki, ko praskajo in predejo. Prisluškujem Sencinim stopinjam. Njegovemu smehu. Sanjam, da bo Senca vzel igrače in storil mojemu možu to, kar on dela meni. O tem sanjam leta. In nato odrastem. Še vedno verjamem, da Senca je. Toda verjeti začnem tudi v to, da uživa, ko tam stoji in opazuje.

Ne bomo govorili o tem, Esther.

S tem moškim ostanem dvanajst let, ker sem dobra sestra. Moj brat vsako leto dobiva višjo plačo. Ostanem, čeprav zdaj razumem, da nisem poročena. Poročeni ljudje ne počnejo tega. Moj starejši brat ima doma mir, ko debeli ženi kupi Bendixov pralni stroj. Ostanem eno leto za vsako leto, ko je zame skrbel starejši brat, kljub ostrim protestom njegove debele žene. In vsakič, ko me pokliče v klet, da klečim med žaklji krompirja in moke, štejem dneve, ki so še preostali, da poplačam svoj dolg. Štejem mnogo načinov, na katere lahko sovražiš moškega. Moj brat je vedel. Moj brat je vedel.

Razmišljala sem o tem, da bi ubila tega moškega, ko je manjkalo le nekaj ur do tega, da postanem naslednja lažniva psica, ki bo odšla. Razmišljala sem, da bi prihranila drugim mladim deklicam, ki čakajo v vrsti, da bodo same spale v roza čipkasti postelji. Drugim dvanajstletnicam z brati. Toda moje predvidevanje se je izkazalo za pravilno. Preveč bi jih bilo treba ubiti. In čisto preveč je dvanajstletnic.

Ne bomo govorili o tem, Esther.

Še danes ne govorim. Edina oseba, ki sem ji kdaj povedala, je bila Eva. In to zato, ker je že vedela. Prva stvar, ki mi jo je ponudila, je bila ta kletna soba. In sama je odstranila žarnice. Kar bodo rabili od tebe, bodo rabili v temi, če to vedo ali ne, je rekla. Še ta sorta se ne bi mogla

več pripraviti, da se vrne, če bi videli tvoje oči. Ti imaš najbolj odkrit obraz od vseh žensk, ki jih poznam, sladka Esther.

Tako ne vidijo mojega obraza. In jaz nikoli ne vidim njihovega. Toda vseč mi je, kako se v temi svetijo bele vrtnice. Razločno jih vidim, zelo razločno, ko uvenejo in umrejo. Redko zapustim to klet. In polkna odprem le, kadar je čas za čiščenje. Gospodične Javor ne spustim sem noter. Vztraja pri tem, da potrebuje močno svetlobo, če hoče delo pošteno opraviti, toda končno je še vseeno moški. Ne, moški me morajo obiskati le v temi. In prinesiti mi morajo bele vrtnice. In klicati me morajo *sestrica*. Ali pa mi ne pride več.

Prevedla in spremno opombo napisala Nataša Hrastnik

Gloria Naylor se skupaj s Toni Morrison in Alice Walker uvršča v vrh sodobne afriškoameriške ženske pisave. Drži se predvsem romaneskne oblike; doslej je izdala romane *The Women of Brewster Place*, *Linden Hills*, *Mama Day*, *The Bailey's Cafe*. Njene junakinje in junaki so afriškega rodu, pogosto umeščeni v nekakšen črnski geto, potisnjeni na družbeni rob, kjer se spopadajo z eksistencialnimi in občečloveškimi težavami, ali ujeti v materialistično bitko gornjega srednjega razreda, ki jih vodi v moralni razkroj, vedno ujeti v spone svoje rase, spolne ali razredne določenosti. Idealni svet za črnce, živeče v Ameriki, je za Naylorjevo nekakšna utopična avtonomna arhaična družba, ki je ne določata svet belcev in njihova dominantna kultura, ampak ji je ločeni od prevladujoče kulture uspelo ohraniti svojo imanentno črnsko identiteto. Zgodbe posameznikov so pogosto logična posledica življenj njihovih bližnjih in daljnih prednikov, skozi rodove se prenašajo tako prekletstva kot nadnaravne zmožnosti.

Nenehno je poudarjen pomen soočenja s kulturno, družinsko in osebno preteklostjo.

Pričujoči odlomek je izbran iz njenega zadnjega romana *The Bailey's Cafe* (1992). Dogajanje je postavljeno v leto 1948 v Brooklyn. Roman je niz posameznih zgodb, ki razkrivajo človeške usode, in se po svoji narativni obliki najbolj približa njenemu prvemu romanu, *The Women of Brewster Place*, sicer pa po mnenju kritike spominja na Chaucerjeve *Canterburyjske zgodbe*. Kavarna Bailey je oaza izobčencev, ki jih je prignala na ta rob sveta obupanost, za nekatere zadnji kraj pred koncem. Upodobitev kavarne, v kateri svoje zgodbe pripovedujejo obiskovalci ali pa jih povzemata lastnik lokala in njegova žena, v pripoved pa vstopa tudi avtoričin glas, vseskozi niha med realistično podobo in sanjsko alegorijo.

Od sodobnic se Gloria Naylor loči predvsem po liričnem in magičnem naturalizmu, odstopajočem od prevladujoče tradicije liričnega modernizma, ki se je začel z Zoro Neale Hurston v t. i. harlemski renesansi in se nadaljeval z vrsto sodobnih afriškoameriških pisateljic, in po navezanosti na evropsko literarno tradicijo, to pa jo bolj približuje občečloveški izkušnji, kot velja za nekatere njene literarne sopotnice.

FRONT-LINE

Vanessa Matajč

Variacije na ponovljivost pogleda

Drago Jančar: ULTIMA CREATURA

Izbral in spremno besedo napisal Tomo Virk. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995
(Knjižnica Kondor: zv. 273)

Ko so v osemdesetih letih slovenska gledališča uprizarjala Jančarjeve drame, je bilo zaradi tedanjega duhovnega ozračja, ki je naposled brez pomislekov dopuščalo izrekanje dvoma in odpora do totalitarnosti in avtodestruktivnosti ideologij(e), v njih mogoče kot rdečo nit razbirati prav to: implicitno, v literaturo "odeto" kritiko nekaterih družbenopolitičnih struktur. Malo senzibilnemu gledalcu so revolucionarni akciji vdani protagonisti Arnož, Trubar, Dedalus ... to navidezno dopuščali. Konec koncev je mogoče kritiko uničujočega učinka ideologij "odkriti" na primer še v noveli *Dve sliki* (1985), ki posredno in seveda estetizirano izreka (med drugim) javno skrivnost o množičnih domobranskih grobiščih na Slovenskem, torej temo, ki je v tem obdobju dobila danes še vedno neizčrpan politični naboj. Naposled pa tu govorimo o avtorju, ki je z *Egiptovskimi lonci mesa* sprožil precej živahne politično obarvane odzive.

Kljub aktualnim družbenim in političnim dogodkom, prepoznavnim v besedilu, ali vsaj kljub konkretnemu, prepoznavnemu zgodovinskemu ozadju pa senzibilnejši bralec ob Jančarjevem opusu preprosto ne more priti do vtisa, da je pisatelj preveč zavzet z družbenopolitično tematiko. Dandanašnji velja skoraj že kot načelo, da vzpostavlja *umetniška* literatura do kakršne koli zgodovinske stvarnosti vedno presežnostno razmerje. V pogovoru (1993) z Marjeto Novak Kajzer govori Jančar (najbrž

tudi glede tega) o "atmosferi": "Vendar pa je za literaturo bolj pomembno, da zadeneš atmosfero nekega časa, nekih medčloveških odnosov, kakor pa če odslikaš neke konflikte v družbi." Kaj v njegovem kontekstu lahko pomeni omenjena atmosfera? Nedvomno ustvarjajo robitije, štifta, kuga in drugi motivi v romanu *Galjot* nekakšno "štimungo" slovenskega 17. stoletja, vendar Jančar verjetno misli na drugačen ali vsaj kompleksnejši pomen "atmosfere": konkretno zgodovinsko ozadje, ki ga ustvarjajo našete motivne realije, morajo nujno prepojititi zaznave, občutja, miselni drobci ... in iz obojega izvirajoče dogajanje Johana Otta, dožemanje junakove usode v svetu, ki je hkrati odslikava avtorjevega razumevanja posameznika v (katerem koli že) zgodovinskem svetu. Čeprav ta posameznik nikoli ni tipiziran, s svojo fabulativno usodo v celotnem Jančarjevem opusu razodeva nekakšno arhetipsko strukturo, ki jo vselej, torej "transhistorično", gradi oziroma določa njegovo hkratno zaletavanje v dvojne zamejevalnih točk: nedoumljive notranje meje domnevne individualne svobode z vsemi njenimi implikacijami ter zunanja usoda, najpogostejše zakrinkana v preobleko nekega zgodovinskega časa. Zdi se, da tedve zamejevalni točki omogočata jančarjevsko tesnobno atmosfero, v kateri je junak (ki ga, izročene ga usodnostni igri, lahko tako imenujemo le še pogojno) vedno obsojen na poraz. Poražen je individuov (eksistencialistični) občutek absolutne svobode v svetu, ko naj bi ga ta svoboda vendar vzpostavljala - bržkone se zato v Jančarjevem lep-slovnem opusu opisana posameznikova usoda v svojih bistvenih izpostavah spreminja v univerzalnočloveško arhetipiko, ne da bi pri tem iz enkratnega posameznika nastal tip: tisto, kar v njegovem dogajanju predvsem ohranja individualne poteze, je enkratna, neponovljiva in neprenosljiva zaznava "junakovega" eksistencialnega trpljenja, strahu in končne destrukcije, krvavo zaresna občutenost njegovega lastnega tragičnega položaja, s tem pa se arhetipskost znova preseže, tako da se v Jančarjevi literaturi ohranja med individualnostjo in arhetipskostjo neka tragična dialektika. Tomo Virk jo v spremni besedi razširi v "kompleksno dialektiko imanence in transcendence" oziroma v "dialektično razpetost med strukturo zgodovine, ki je odčitljiva v ponavljanjih, in imanenco živega človeka, ponazorjeno v individualnih variantah ponovitev."

Variabilnost ponovitev pri Jančarju nikakor ni naključna. Če je

osebna tragika osmišljena z nečim presegajočim, je harmonizirana in ni več tragika. To Virk pokaže ob primerjavi Jančarjeve proze z romanom I. B. Singerja. Osmišljena tragika, ki torej ni več tragika, za Jančarjev opus – v njem Janko Kos (*Na poti v postmoderno*) odkriva "novo ostrino" eksistencial(istič)nih položajev obupa, ogroženosti in končnega padca – ni sprejemljiva. Čisto, shematično ponavljanje kot "logika mita" bi nepredvidljivo usodo sicer lahko osmislo in tragika bi postala netragično "znosna"; ohrani se torej lahko le v prevladi nesmisla, nepredvidljivosti, ki ga omogoča *modificirano*, variirano, neshematično, ne-borgesovsko ponavljanje. Zato tako Kos kot Virk ugotavljata, da je Jančarjevo spogledovanje z borgesovsko pisavo bliže njeni aplikaciji pri Danilu Kišu. Najbrž najizraziteje "ilustrirajo" to modificirano načelo ponavljanja in njegove učinke novele *Dve sliki*, *Smrt pri Mariji Snežni* ter *Aithiopika*, *ponovitev*: eksistencialno trpljenje, groza preganjave in propad se kot taki ohranjajo v okviru usode, ki na tipko ponovitve udari po naključju in v okoliščinah, ki glede na "prvotni", določujoči in osmišljujoči mitski dogodek omogočijo svojevrsten odklik od prvotne "sheme", nepredvidljivo invarianto. Po Virkovem mnenju prav te "variacije ponovitev", posledice "soočenja zgodovinske in individualne usode", "trka dveh različnih usojenosti" (ki se spojita v nekakšno "kozmično usodo"), pomenijo "jedro" Jančarjevega literarnega opusa.

Vendar v romanu *Posmehljivo poželenje* in v zbirki novel *Pogled angela* (oboje 1991) ta "trk" za posameznika bržkone nima več prejšnjih katastrofalnih razsežnosti. Virk ob tem opaža spremembo v junakih, katerih "imanenca" naj ne bi bila več uporniška, "protikonsistentna" do zunanje usojenosti, ampak postaja nič-več-junak do nje nekako indiferenten; zapade statusu pasivnega opazovalca. Najbrž se dialektika napetosti med individuum in tistim, kar ga presega, še vedno ohranja, saj sta zunanja in notranja usoda na svoj nerazumljivi način še vedno navzoči. Ta način po Virkovi interpretaciji ostaja nerazumljiv zaradi omejenega, subjektivnega pogleda, zgolj enega (izbranega) zornega kota, ne pa celovite zaznave opazovanega kot možnosti doumetja sveta. Zdi se, da je tudi to ena od subjektu imanentnih, "usodnih" "determinant", ki neizogibno vodijo v konflikt z zunanjo usodo.

Drugo simbolno razsežnost pogleda Virk razlaga kot navzočnost

zunanje usode oziroma njenega "temnega angela", ki zasleduje človeka. Tretja simbolna razsežnost pa naj bi naposled predstavljala avtorjev pogled na pripovedovano, ki je distanciran, a še vedno neizogibno subjektivno-selektiven. (Kot vemo, je bila temu nasprotna avktorialnost v našem času, ki ji pač ni naklonjen, že nekajkrat odlično parodirana.)

Zaradi teh simbolnih razsežnosti omenjenega motiva, ki prerašča svoj status, nikakor ni naključje, da je leta 1991 Jančar sklenil svojo zbirko *Pogled angela* z istonaslovno novelo in da je v izboru Jančarjeve novelistike prav tako ravnal tudi selektor Virk. Novela *Pogled angela* v svojih simbolnih razsežnostih, ki zadevajo tako tematske ("imanentna" in "transcendentna" usodnost) kot tudi poetološke (prehod modernistične, "fenomenološko-deskriptivne" poetike proti elementom postmodernizma) konstante Jančarjeve proze, resnično učinkuje kot simboličen povzetek Jančarjevega leposlovja. Po tem kriteriju "osnovnih tematskih in poetoloških paradigem Jančarjeve proze" je Virk sestavil izbor pisateljeve novelistike iz štirih zbirk (*Romanje gospoda Houžvičke*, 1971, *O bledem hudodelcu*, 1978, *Smrt pri Mariji Snežni*, 1985, *Pogled angela*, 1991). Kljub temu da v spremni besedi govori o štirih avtorjevih "ustvarjalnih zamahih", ki v približno dvajsetih letih omenjene konstante oziroma paradigme nekoliko variirajo, v "kompoziciji" izbora namerno ne upošteva vselej kronološkega vidika oziroma letnice izida posameznih novel. Namesto po dosledno kronološki logiki si novele v zbirki *Ultima creatura* sledijo pretežno po, zdi se, pripadnosti skupinam, ki poudarjajo ta ali oni vidik opisanih konstantnih tematskih razsežnosti. Gre za, na primer, poudarjanje usodnostne imanence, ki povzroči, da iz drobne, nevažne in nerazložljive hipne odločitve steče dogajanje v katastrofičen razplet; ali za poudarjanje izpeljave variiranih ponovitev ali za poudarjanje neizogibne koeksistence dveh paralelnih si, vendar sovražnih svetov ... Izbor Jančarjeve novelistike je v svoji sistematičnosti in seveda tudi umetniški reprezentativnosti posameznih besedil, kljub temu da smo te tekste že prebrali, docela smiseln, njegovo spremno besedilo pa doslej najbrž najpopolnejši pregled Jančarjevega leposlovnega ustvarjanja.

Samo Kutoš

Vsakdo ima svoje Grmače. Seveda

Dane Zajc: GRMAČE

Založba Mihelač, Ljubljana 1995 (Zbirka Talija)

V svet pod goro Grmače, ki pomembno določa usodo svojih prebivalcev, lahko vstopimo na več načinov. Igro lahko dojamemo kot "moral(ič)no" igro, seveda na najvišji ravni: spletkarski Matija, Sevšek in Kolomč, nekakšni križanci med Jagom na eni ter Rozenkrancem in Gildensternom na drugi strani, skušajo s prevaro prepričati Jura, naj ubije očeta Andraža in si z njimi razdeli Andraževino. Ta spregleda njihovo prevaro, ko sreča Zlatoroga in v noči kamenih strel doživi razsvetljenje. Spelje jih na Grmače, kjer izginejo v goltancu Hude luknje, vratih v zasluzeni pekel. Vendar tako niso poravnani še vsi računi: Andraž, za katerega nikoli zagotovo ne izvemo, ali je res pogubil Jurovo mater, na kar je namigovala peklenska trojica, sledi sinovemu glasu/duhu na goro in umre zmečkan pod Bogatinovo skalo. V končnem ozračju propada in zapuščenosti domačije nam skrivnostna Potovka razodene, da je vse uresničitev starodavne prerokbe.

Svet Grmač je arhaični svet vsakoletnega obrednega pobijanja starcev, prevarantskih vil in skrivnostnega Zlatoroga, ki ožge človeka do kosti in ga spremeni v angela maščevalca. Grmače, gora, "zaradi katere smo ali nas ni", kot pravi Andraž na čudovitem začetku drugega dejanja, vabi ljudi s svojim zlatom, ki ga bojda skriva v svojih kamnitih nedrjih, hkrati pa jih straši s svojimi pošastmi. Vendar se prej ali slej vsi znajdejo

na njej, da bi v splošnem ozračju usodnosti in propada kot v kaki starogrški tragediji izpolnili starodavno prerokbo.

V Dedu in preroški Potovki, ki na koncu ostaneta sama sredi poklane živine in razrušene domačije, lahko vidimo glasnika Skupnosti (vaške ali narodne), ki se ne sprašujeta o smislih in nesmislih Grmač, ampak jemljeta propad domačije kot uresničitev prerokbe iz poganskih časov. Prav skozi kontrast s trojico Matija-Kolomč-Sevšek in njeno "drobencljavo" sprijenostjo se toliko bolj pokaže vzvišena mirnost Skupnosti, ki se znebi tako "tistih, ki so se izlegli med nami, a niso iz naših krajev", kot pri-tepenega Laha, ki ga pošlje nazaj k "mamma mia" (narodnozavedni moment v težavnih časih). Vendar v *Grmačah* ne moremo videti le nekakšnega spomenika kermaunerjanskemu gentilizmu, ker lahko že na začetku drame iz Andraževih ust slišimo "Iz roda v rod smrt išče pot", sprevržen citat Otona Župančiča, ki še vedno velja za enega izmed najbolj optimistično aktivističnih slovenskih pesnikov, ki bi torej moral biti (in je morda nekoč vsaj *post mortem* tudi bil) glasnik energije Skupnosti. Andraž si najbolj prizadeva za ohranitev domačije in se ponosno upira Matiji, čeprav je na koncu prav on tisti, ki pokolje svojo živino; v tem smislu je nedvomno najbolj tragična oseba v drami. Resnica Andraževine ni resnica L/ljubezni, kot jo v tradicionalni istrski vasi odkriva moj prijatelj, ampak je resnica smrti in propada.

V *Grmačah* pa lahko vidimo tudi in predvsem zgodbo Jurjevega odraščanja in zrelosti. Jur je še na začetku drame nekoliko prenapet, še zelen, a povsem pošten mladenič, lahek plen hudičeve trojke, ki ga napelje k očetomoru. Vendar ga pri tem ustavi prav oče Andraž sam (to ni nepomembno). Pred svojo nemočjo se Jur umakne "prek Grmač na Grmače", kjer se v wagnerjanski atmosferi prekali, da od njega ostane le senca njegove sence, okostnjak, kot nekje pravi Potovka. Na Grmačah spozna Resnico – in v imenu te resnice, ki je kajpada *etična*, se vrne v domači kraj, da bi vrnil Zakon v ubožni svet.

Zato kaznuje nabuhle, slepo materialistične, pravljичno hudobne Matijo, Selška in Kolomča. Seveda je kazen njim povsem primerna, z že kar dionizičnim norčevanjem in beganjem, ki jih spremeni v tri blodeče buče, ki bi najraje druga drugo utopile v svoji lastni pokvarjenosti; pa tudi pekel, v katerega se skotalijo, je povsem konkreten boschevski pekel

s cvrčecim oljem, po žveplu smrdečimi peklenščki in vreščanjem pogubljenih.

Prav tako primerna je kazen za Polono, ki ga je zavrnila zaradi pritepenega Laha in njegovih obljub o zlatih darilih. Zdaj pa je zapuščena, ne le brez Lahovega zlata, ampak tudi nepotešena, brez Jura, ki bi ji zacelil rano med nogama, ki jo vsako noč liže mesec. Prav zdaj, ko si (tudi) povsem *telesno* želi Jura, ji ostane le osamljena starost s temo, praznimi glasovi in blebetanjem.

In navsezadnje se računi poravnajo tudi pri Andražu. Tistemu Andražu, ki je verjetno nekoč le bil pridanič, ki je iz mladostnega (samo)izkazovanja nagonov zapustil Jurjevo mater zaradi druge ženske. Nič donjuanovsko ali vsaj pečorinovsko demoničnega, gotovo – le mladostna zaletavost, ki jo skuša Andraž oprati z vzdrževanjem Andraževine, z bojem za materialno preživetje, izročen – kot vsi drugi – na milost in nemilost strašljivim in preroškim znakom Grmač ter Matijevi pohlepnosti. Še več: skuša se upreti večnemu nenapisanemu zakonu obrednega pobijanja – to je morda tista kreontovska gesta, ki sproži divjanje miši in svinj, ki skubijo polja: kot nekoč Kreon se upre zakonom (predali po-) smrtnih obredov, danih od bogov ali narave.

Kot je ugotovil že Ivo Svetina v gledališkem listu k predstavi, Andraž, ki se upira smrti v imenu preživetja Andraževine, noče ali ne more sprejeti svoje vloge očeta-nosilca Zakona in Resnice, ampak se celo sprašuje, ali sploh je na tem svetu. Tak oče Juru, hamletovsko fanatičnemu iskalcu resnice ne more biti dovolj: najti hoče pravega Očeta, poroka Resnice – ne seveda na Andraževini ali okoli nje, v dolini, podvrženi spletkarstvu, kupčkanju in vsesplošni materialnosti, ampak se mora kot Platonov filozof iz votline povzpeti na "svet, ki ni resničen, a je res": svet Idej "za svetom, / ki ga gledava". In v tem svetu sreča Zlatoroga, poosebitev Zakona, tistega Očeta, za katerega je dobri mož Andraž le cenen nadomestek. In tu se Jur prežge v "prečiščenega okostnjaka" in postane izvrševalec Zakona, angel maščevalec, ki se lahko vrne in vzpostavi red. Da se red vzpostavi s smrtjo, je seveda jasno. Da ta smrt ni le obredna, spravitvena, ampak predvsem pravična smrt, je tudi jasno – več kot pomenljivo je, da Andraž, ki je hotel plodnost in bogastvo Andraževine, umre zmečkan pod Bogatinovo skalo.

Vse kazni so torej pravično odmerjene skladno z grehi posameznika. Vsakdo ima svoje Grmače, kot pravi Andraž: na gori dobi vsak svojo kazen v skladu z menjalno pravičnostjo. *Grmače* so nekakšna *Bildungs-tragödie* sina Jura, ki ga kamniti zakoni gore spremenijo iz še pubertetno zaletavega negodnika, ki bi drugače lahko postal tak kot oče Andraž, v vzvišenega in nepremagljivega angela maščevalca z ognjenim mečem. Gledalci pa lahko odidemo iz dvorane morda nekoliko omotični od poganske, skoraj rabelaisevske grobosti, s katero se na koncu z uničenjem Andraževine, podvržene pulziranju gole telesnosti in materialnosti, uveljavi Zakon, a vseeno katarzično pretreseni nad njegovo vzvišenostjo.

Seveda pa lahko ugotovimo, da je tudi Zajc (kot pred njim Smole) v mit vnesel – ali odkril – nove razsežnosti, ki njegovo "sporočilo" sprevržejo. Te razsežnosti lahko odkrijemo prav v sporu med Andražem in Jurom. Andraž, zadnji, ki ga premaga moč Grmač, je tudi tisti, ki se jim ne le upira, ampak si drzne podvomiti o njihovi moči: zanj je Zlatorog le gams, in ko Potovka patetično opeva krutost gore, ji zabrusi, da ima vsakdo svoje Grmače. Zakonu Grmač postavlja nasproti "zakone" Andraževine, svojega "vrta" oprijemljive, zemeljske gotovosti kot še najboljše alternative nadzemeljskim, uničevalnim, neoprijemljivim, predvsem pa *negotovim* zakonom Grmač (to je razvidno že v prvem prizoru, ko Zakon zahtevajočemu Juru odgovarja s povsem "praktičnimi" zahtevami po sekanju drv in obdelovanju polja). In njegov dvom je tudi *končni* dvom drame – sama Potovka namreč ne ve, ali niso bile le sanje tiste, ki so popeljale prebivalce Grmač v pogubo.

Navsezadnje: ali nas lahko v svoji pokvarjenosti že kar nebogljenja trojica Matija-Sevšek-Kolomč sploh lahko navda še s kakršnim koli ogorčenjem? Nam ne gre na smeh ob nastopaškem Matiji, ki kot kaka figura iz risank vsem razlaga svojo zlobo ("Kdor je navzkriž z mojimi nameni, ga je treba pospraviti"). Mar se ob končni poti v zaslužno Hudo luknjo skoraj otročje ne norčujemo iz zaslužene kazni treh bedakov, ki se pustijo speljati povsem očitni zvijači in se nato vzajemno pahnejo v vrelo olje, da od njih ne ostaneta niti poslednje vreščanje in preklinjanje? Skratka: bedniki, ki jim je "čas že zdavnaj preštet" in ki jih lahko odpravimo z levo roko. In ali ne prepoznamo v tem omalovaževanju značilne obrambne reakcije v slogu "Saj vse skupaj ni niti omembe vredno,

vse je prazen nič, ki bo izginil kar sam od sebe"? Ne predstavljajo Matija, Kolomč in Sevšek tisti najvulgarnejši, bebavi, nagravnji, večni preostanek, ki ga *mora* izbrisati gesta, ki omogoči vzpostavitev "pravega" Jaza: Jurova gesta poistovetenja s kamnitimi zakoni Grmač, ki omogoča vzvišene besede – pa čeprav za ceno propada.

Se nam v tej luči zakon Grmač pokaže ne kot vzvišeni, eterični, božji-naravni zakon Ideje, ampak kot požrešna luknja, goltanec, katerega nenasitno požrešnost mora potešiti Jur, ki opravi svoje iztrebljevalsko delo, da lahko pridejo mrhovinarji na svoj račun? Mar ni resnica Zlatoroga, kar morata na koncu priznati oba starca modrijana, le "pozlačena resnica", ki je resnica lastnega razkroja, ob katerem si lahko le zmišljujemo lepe besede in podobe za njegovo oplemenitenje, tako da Potovski ne preostane drugega, kot da bebavo ponavlja nekakšno prerokbo?

A to je le en vidik. In, kot pove že naslov tega zapisa, je drugih še veliko.

Ženja Leiler

Udbomafijevci tečejo prvi krog

Igor Karlovšek: POLNOČNA ROŽA

Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (Zbirka Žamet)

Igor Karlovšek je predvsem z zadnjima romanoma *Rodoljub* (1994) in *Klan* (1994) odprl, malce pretenciozno rečeno, novo poglavje v zgodovini domače (urbane) žanrske literature. Novo namreč toliko, kolikor je tematika njegovih poskusov pravega (politično-) kriminalnega žanra sedanje gospodarsko-politično stanje novodobne Slovenije. Tako z *Rodoljubom*, kjer se med sabo spopadajo različne uradne in paraobveščevalne službe ter "organizacije", kot s *Klanom*, kjer spremljamo neznosno lahkost divjega pozasebljanja, je tudi literarno opozoril, da sta posamosvojitveno življenje in z njim povezana "tranzicija" prispevala podlago za tisto vrsto kriminala, ki je sestavni (in na žalost tudi navaden) del družbenega vsakdanjika. To pa pomeni, da se s Karlovškom t. i. družbenokritična raven literature prenese tudi v povsem žanrsko pisanje; to se namreč, kadar posega v aktualno tematiko in ne posnema le popularnega, črno-belega obrazca porabniške kriminalke, očitno ne more izogniti vzporedni družbeni refleksiji.

Vse to je Karlovšek v *Klanu* pripeljal do ravni, kjer se za izmišljenimi, a povsem mogočimi dogodki razpre širša slika vzrokov in mehanizmov, kot pasti položenih v obdobje slovenskega družbenega prehoda. Karlovšku pripada (vsaj v tem hipu) nekakšno posebno mesto znotraj sodobne slovenske proze, ker se za zdaj edini loteva aktualnega političnega

in ekonomskega ter z njima povezanega obveščevalnega zakulisnega dogajanja.

Temu, da je *Polnočna loža* – po pričakovanju – ambiciozno zastavljen pisateljski projekt, ni moč oporekati. Le da se je tokrat siceršnja Karlovškova pisateljska prepoznavnost, namreč sinhronizacija kriminalnega žanra in refleksija konkretnih družbenih procesov, tako zapletla, da *Polnočna loža* ne proizvede "čistega" kriminalnega, se pravi, žanrskega romana in še manj besedila, ki bi ga lahko brali kot umetniško refleksijo slovenske polpreteklosti in sedanjosti.

Karlovšek se tokrat loteva tistega pojava, ki ga je Edo Ravnikar v svojem *Priročniku za razumevanje tranzicije* "znanstveno" razkrinkal kot udbomafijo – "neformalno telo in partijski organizaciji vzporeden inženiring mafijskih poslov, izvajalec v svojem imenu in za račun klientov režima, katerih nato nihče nima pravice niti vprašati, od kod jim denar". Gre torej za nekakšno neformalno združbo bolj ali manj pomembnih akterjev iz sodstva, policije, gospodarstva in obveščevalnih služb, novinarjev ter seveda politike. Eni udbomafijo oziroma Organizacijo enačijo s poskusom bivših partijskih struktur, da bi pod Alpami znova zavladal komunizem, drugi so stvarnejši ter vidijo v njej "le" iz minulega režima prenesene privilegije nekaterih struktur, katerih namen je v spremenjenih družbenih razmerah zavarovati in proizvesti čim večjo denarno (in tako seveda politično) moč, tretji pa (ti so najbrž najbolj naivni) tiste, ki grozijo z udbomafijo, razglašajo za paranoike. A kakor koli že – pojav udbomafije s stališča literarne snovi nedvomno ponuja vznemirljiv razpon najrazličnejših tem in motivov. S stališča kriminalke pa kar kliče k novemu podžanru, ki bi se kot eden redkih lahko vpisal med avtohtone zvrsti domače literature; vsaj začasno bi ga lahko poimenovali kar *udbomafijevka*.

A Karlovšek zgreši že na samem začetku. Pa ne zato, ker skuša prikazati nastanek udbomafije v obdobju od 1952 do danes, temveč ker mu s stališča prepričljivosti in minimalnega verizma (ki ga kriminalka, da se ji pustimo zapeljati, potrebuje v čim večjih količinah) povsem umanjka prepričljiva vzgonska točka. Namreč: dobro situirani celjski sodnik Jože Golob v nekem soparnem julijskem dnevu leta 1994 zaradi nekega dedovanja brska po sodnem arhivu in po naključju mu pride v roke zarumenel

in v fragmente razpadel sodni spis. Iz njega razbere le to, da so nekoga obsodili na smrt in da je šlo za kazensko ovadbo zoper pripadnika tajne službe. Tadva podatka v sodniku takoj sprožita sum in tale vprašanja: "Kateri sodnik je sodil nepokornemu članu skrivne organizacije? /.../ Je bilo pravosodje v službi te organizacije ali je bil samo sodnik član te organizacije? Ali je še sedaj kdo izmed njih njihov član? In slednjič ... ali ta organizacija še obstaja?" Od naključno najdenega orumenelega spisa smo torej po nekaj stavkih že pri vprašanju skrivnostne organizacije, naš sodnik, ki se seveda prelevi v detektiva, bojujočega se v ednini proti "nevidnim" vsem, pa se začne obnašati kot največji naivnež: naivnež namreč v smislu, da je star krepko čez petdeset in da je moral biti v preteklosti najbrž vratar na sodišču, da je zamudil "temeljna znanja" o obstoju Udbe in "metodah" njenega delovanja – tako proti notranjemu kot zunanemu sovražniku. Golob se namreč obnaša, kot da je na sledi svetovni zaroti, kot da s tem, ko se mu počasi odpira zgodba o štirih, v Udbo nasilno interniranih vohunih (Ivanu Mareku, Lojzetu Mačku, Anji Malovšek in Stanetu Premcu), ki se odločijo, da bodo znotraj Udbe ustanovili (maščevalno) frakcijo, odkriva Ameriko. Skratka, kot da bi se rodil šele včeraj, ne pa pred več kot pol stoletja. In bil poleg tega v bivšem režimu celo sodnik.

Kolikor je potem sama štorija štirih udbovcev in celo njihovih osebnih zaslug za osamosvojitve Slovenije ("Čeprav je spoštovala Lojzeta, Ivana in Staneta, je vendarle čutila kurjo polt na tilniku zgolj ob misli, da njihova dejanja lahko resnično pomenijo začetek razpoke v temeljih nove Jugoslavije") s stališča suspenza še nekako zgrajena – Karlovšek vzporedno pelje pet, časovno preskakujočih in na koncu združenih zgodb (Golobovo raziskovanje ter štiri zgodbe udbovcev od obdobja, ko so z izsiljevanjem potegnjeni v Udbo, do danes) – pa je v romanu precej za lase privlečenih mest. Najočitnejše je nedvomno tisto, ko Golob vdre v arhiv Banke Slovenije in pri tem spominja na celo vrsto pretiravanj iz kakšnih ameriških "visokoproračunskih" krimispektaklov.

Poleg neprepričljivega vzgonskega mesta je temeljna pomanjkljivost *Polnočne lože* potemtakem v premajhnem obvladanju verizma, posameznih strok in mehanizmov delovanja institucij. Dogodki v romanu, ki bi zahtevali podrobnejšo pojasnitev in izpeljavo, potekajo prehitro in nekako

"samoumevno" (od smrti sodnika Pintariča do, na primer, reševanja šifer imen vrinjenih agentov in sedanjih vrhov Organizacije), poleg tega pa so tudi vzroki za nekatera sklepanja sodnika Goloba zvečine ostali pisateljeva skrivnost.

Poglavitni očitek *Polnočni loži* bi bil zato predvsem ta, da kolikor je "zgodovinsko-udbovski" del zgodbe, še posebno za nepoznavalce, lahko presenetljiv in dramatičen ter nekako v mejah verjetnega (pri tem je omenjena vloga štiriperesne frakcije pri osamosvojitvi precej šibko utemeljena), pa je "detektiv" Golob ne le kdaj pa kdaj smešna karikatura, temveč tudi vsekakor preveč naiven tako za svoj položaj kot starost. Tako imamo na eni strani opravlja z močno, veliko in nevidno Organizacijo, na drugi pa s sodnikom, ki je tej organizaciji (zvečine) kos zgolj in samo zaradi nekakšnih srečnih naključij. Nobenega utemeljenega razloga namreč ni, zakaj ni Organizacija Goloba pospravila že na prvih straneh, saj jim pri drugih subjektih to ne dela nobenih težav. In ravno zato *Polnočni loži* zdrsne na dveh ravneh: najprej na ravni samega žanra (minimalne prepričljivosti "dobrega", ki se bojuje proti "zlu") in potem na ravni konkretne zgodbe o nastajanju udbomafije, o njenih fenomenih ter zažrtosti v pore slovenskega političnega in gospodarskega vsakdanjika. Karlovšek je očitno podlegel "veliki temi", ki za zdaj še nima ustrezne literarne različice, in se potem zapletel v klobčič, kjer ni več jasno, ali beremo politično kriminalko ali pa nekakšen napol dokumentaren (k temu veliko pripomore tudi v primerjavi s *Klanom* revnejši jezik) in transparentno angažiran zapis o zgodovini in sedanjem obstoju udbomafije.

V tem (angažiranem) smislu gre zato tudi pesimistični konec romana (Organizacija/udbomafija zaseda položaje v vrhovih slovenske politike) razumeti s stališča, da je *Polnočna loža* pravzaprav šele uvod. In če ne pri Karlovšku, bomo nadaljevanj brez dvoma deležni v prihodnjem, predvolilnem letu.

Vid Sagadin

Svet palčkov

Milan Kleč: POKOPALIŠKA ULICA

Mladinska knjiga, Ljubljana 1995

Najnovejši roman Milana Kleča *Pokopališka ulica*, avtor bi ga raje naslovil kar *Britofstrasse*, se ukvarja z razmerjem med moškim in žensko v sodobni virtualnosti, to razmerje pa določa panično iskanje čustvene občutljivosti, krvi in mesa v izpraznjenih formaliziranih prostorih. Ženska se pritožuje, ker ni vredna več niti posilstva, moški pa se zadovoljuje s plehkimi izpadi ljubosumnosti, hkrati pa se ta za iznajdbo pornografije, ki reducira žensko na objekt poželenja, maščuje s tem, da enostavno spremeni moškega v krvavo žrtev na oltarju prave in že davno pozabljene ljubezni. To ni več boj (med moškim in žensko), bi lahko rekli, to je mesarsko klanje, od koder se okrvavljena ženska lepota vzdigne kot ptič feniks, kot tista demonična sila, ki grozi vsem erotičnim iztirjencem – homoseksualcem, lezbijkam, masturbatorjem, tistim z "mehko curo" in erotičnimi rekviziti – naj se pripravijo na spopad za vrnitev k naravi.

Klečeva zgodba je zgodba o palčkih, o palčkih pijancih in palčkih intelektualcih, skratka o moškem porazu v kozmosu ženske. Plete jo s svojo značilno (klečevsko) humornostjo v značilno postmodernistično palimpsestno strukturo (z zunanjim okvirom, zgodbo, ter zgodbo v zgodbi) – to mu sicer omogoča dokajšnjo fleksibilnost pri zapletanju pripovedi – vendar žal – prav na mestih, kjer bi morala biti odrezava in učinkovito zategnjena! – s preveč razvlečeno nitjo, ki se sicer vleče po ljubljanskih ulicah s temeljnim vozlom (središčem dogajanja) na Britofstrasse, ki je

hkrati srečališče starih prijateljev in simbolen kraj smrti, ki napeljuje na prihodnji kraj zločina.

Kleč spretno preigrava vse novejšje postopke fabulizacije, od žanrskega slikanja dogodkov (ustvarjanje napetega ozračja v slogu kriminalke), ki pa je seveda samemu sebi namen, tako da se pravzaprav do ključnega dogodka nič ne zgodi, v skladu s samim diskurzom, ki prav tako sledi naključnim reminiscencam, banalnim sklepom in nepotrebnim ovinkom (meandrom), ki vseskozi sekajo osrednji tok pripovedi. Vse, kar statična atmosfera pravzaprav pričara, je – tam kjer že ni nedopustljivo preveč besed! – neka estetska dimenzija, ki jo ustvarja tekoč in takoj prepoznaven slog (pripomba: v tej poetičnosti zaradi nje same je res nekaj Chagalla!), duhovit, (avto)ironičen, ponekod zavito osebnoizpoveden, prekrit z rahlo tančico resnosti, čeprav namerno provokativno banalen (še ena pripomba: če smo nekolikanj zlobni, bi lahko rekli, *a propos* spremni besedi, ki govori o klečevski izvirnosti, da je Sternov *Tristram Shandy* v tem slogu izrazil že vse!). Da pa ne bi preveč abstraktno etiketirali, bo najbolje, da se (čisto impresionistično) kar neposredno spustimo v opis same štorije.

Začne se s pripovedovalčevim opisom lastnega mizernega – samotarskega – stanja, v katerem lahko komunicira edinole še s palčki, najprej s palčkom pijancem, pozneje pa še (verjetno zaradi ravnotežja) s palčkom intelektualcem. Bodimo interpretativni in ugotovimo, da se sam pripovedovalec trudi uskladiti dve stanji svoje eksistence, iz česar sledi logičen sklep: zgodba, ki je pred nami. Palček pijanec se seveda zapija skupaj z avtorjem v njegovem stanovanju, intelektualna palčja izvedba pa bere neko knjigo, ki sproti izginja, prav kot da bi bila napravljena iz snega. Nanjo postane pozoren avtor pripovedovalec (lastnik palčka), ki jo tudi po svoji moči zapiše, z nujnimi sprotnimi komentarji, ki opozarjajo na nejasna ali izginula (raztopljena) mesta, in sprotnimi vtisi, ki naj bi poudarjali da je pripovedovalec tudi samo bralec, ki, medtem ko prepisuje zgodbo, fantastično in neučakano uživa.

Zgodba v topeči se knjigi je prav tako prvoosebna in tudi kaže razočaranega moškega predvidoma srednjih let, ki od svojih osebnih zadev beži v družbo prijateljev (boemov, pijancev, brezsmiselnih iz-dneva-v-dan-eksistenc, čehovsko dekadencijskih junakov), sestajajo se na Britof-strasse, tam jim začne razlagati nenavadno torijo in ta ima na vse poslušalce, predvsem pa na neko prijateljico Magdo, krvavo usoden učinek.

O človeku iz nekega lokala, neznanem tipu, ki ga prosi za nasvet, potem ko mu razloži svojo situacijo, kako naj ukrepa, ker ga njegova žena vara z nekim Italijanom. Skupaj skujeta načrt, po katerem naj bi naš junak napisal ljubčku žene tega novega prijatelja v njegovem imenu provokativno razkrinkujoče pismo, to pa začne inverzno razkrinkavati njega samega, buditi mu reminiscence na njegove lastne izkušnje in ne samo to, ampak tudi misteriozno povezovati njegovo lastno preteklost v celotno prijateljevo situacijo. Drugo središče dogodkov na Britofstrasse je poleg omenjene pripovedi nenaden prihod enega izmed prijateljev, ta naznani smrt svoje punce Višnje in to vse navzoče zelo pretrese, še posebno Magdo, njeno najboljšo prijateljico, ki v tej smrti v hipu ugleda življenje iz druge perspektive. Gre za hipno eksistencialen uvid, razkrinkujoč njene prijatelje, postavljanje stvari v novo luč, ki naznanja tragičen sklep. Oba načina razkrinkavanja sta materializirana v dveh monologih. Prvi je junakov monolog, drugi njen, Magdin, odgovor na njegov traktat, ki je seveda presunljivo ženski. Magda v njem ugotavlja, da govorita oba isti jezik, jezik nenadnega razsvetljenja, le z različnih strani. On: glede žensk. Ona: v zvezi z moškimi. Njegov sklep je v skladu z moško pozicijo – resignacija. Njen sklep je vstajenje ženske, odrešujoče dejanje, nov dan! Magda je hvaležna za odkritje jezika, s katerim lahko izrazi svoje maščevanje nad moško šibkostjo, čeprav na koncu pokonča še tistega, ki ji je ta jezik omogočil. S sekiro, simbolnim orodjem maščevanja in žrtvovanja, išče meso ljubezni in ga v zadnjem zmagoslavnem kriku tudi najde. Jezik, prej zgolj verbalen, je uničil samega sebe oziroma svojega lastnega stvaritelja, beseda je meso postala in ubila boga. Vsako spoznanje je krvavo. Vsi smo krvavi pod kožo. To so, na kratko, poante te presenetljive dionizične slike, ki nam jo daje zadnji Magdin tekst. Pripovedovalec okvirne zgodbe se ob koncu branja zgrozi ("Nevaren tekst, izredno nevaren tekst ..."), zato za konec ugotovi, da mora ravnati kot moški in ne kot kak palček.

Povzemimo: gre sicer za spretno in slogovno izmojstreno napisan roman, vendar zlasti vsebinsko in dramaturško nedodelan. Namerno ostajanje na površini (nepsihološki), sternovska ironična metafikcijska distanca, minimalizem, statično ozračje, vse to ni preveč skladno s krvavo meseno poanto zgodbe: brez stroge psihološke zgradbe učinkuje srhljiv sklep perverzno, groteskno, najbolj milo rečeno, nerazumljivo. Pa naj me kar imajo za starokopitnega kritika. V vsakem umetniškem delu

je pač potrebna takšna ali drugačna prepričljivost, ki izhaja iz povezave elementov njegove strukture. Pri Kleču je vse preveč razrahljano, čeprav, in to ponavljam, zanimivo sestavljeno.

Ivan Dobnik
Iskanje izgubljenega jaza

Mare Cestnik: HIŠA ZA GOSTE
 Prešernova družba, Ljubljana 1994

Čemu odriniti na pot, z doma, na videz varnega zavetja, kjer imamo vse, kar potrebujemo za preživetje? Za denarjem, delom, službeno, ali iz čiste radovednosti, nemira, v resnici iskanja samega sebe? Čemu pride Evropejec, Slovenec na Maiano in ne obrnjeno? Mare Cestnik se v *Hiši za goste*, svoji prvi potopisni knjigi, v takšna in podobna vprašanja ne spušča: preodprt je za neposredno vsrkavanje stvarnosti, četudi je to *eksotika* Oceanije, kjer se skriva mistični Južni otok iz sanjarij nešteti zahodne kulture. Nedvomno gre pri izvorni raziskovalni radovednosti tudi za iskanje svoje lastne identitete – ob prvinskem konfliktnem stiku z novim, drugačnim, daljnim, tujim, ob ponotranjenem doživljanju bivanja prek minevanja (potopisi kot zapisi o minljivosti sveta, dokument o njegovi dinamičnosti, živi spremenljivosti, nenehni drugačnosti, enkratnosti, kot spomin, esej, paraliterarni žanr, ki se lahko spretno pokaže kot prvovrstna besedna umetnina ...). Vsako potovanje še ni potovanje. Je lahko potovanje oblika *pustolovščine*, ki ni beg ali samo razgibano iskanje pripetljajev, enkratnih doživetij, enoumih zgodb deskriptivne narave, ali je še iskanje samega sebe, *pot upanja, obramba zoper smrt, beg pred zaprašenim življenjem ljudi, ki ga moramo gledati vsak dan* (A. Malraux). In je smiselno, če je na koncu zapisano, popisano, zgoščeno v knjigi: kakor koli že ali v kateri koli obliki? Zagotovo.

Mare Cestnik odleti v državico Kiribati (izg.: ki-ri-bas), katere osrčje je Gilbertovo otočje v Oceaniji. Tu se odloči za krajše bivanje v vasi

Raweai na atolu Maiana. Že pot tja je zanimiva (četudi povsem klasična) in letalsko približevanje vasi Raweai in njenemu OTOKU od Melbournea s postanki na Nauruju in Tarawi, ki je samo *lučaj* od Maiane, postaja vse bolj napeto, celo skrivnostno, stopnjevano s pisanji pisem sorodnikov sorodnikom ali priporočilnih pisem za avtorja, ki potuje naprej v civilizaciji odmaknjen svet kot nekakšen Poejev A. G. Pym. Med postanki in čakanji na zveze prihaja njegova idealizirana predstava Tihomorskih otokov v konflikt z dejanskim stanjem *kulture*. V resnici preživi v betonskem hotelu Nauruja le eno noč. Popotnik raziskovalec se upre neumnemu turizmu, namesto v smer, ki obljublja varno prenočišče, trmasto odrine na nasprotno stran otoka in nagovori prve domačine. Ko je led prebit, se veriga sproščenih poti do narave človeških notranjosti razpre sama od sebe: začne se tudi potovanje do ljudi in k avtorju samemu, četudi je moč knjige vsepovsod drugje, le v poglobljeni ali sploh kakšni samorefleksiji ne. A priori se odloči: ... *morebitna razčiščevanja si puščam za kdaj pozneje* ... (str. 8). To je tudi največja pomanjkljivost knjige, saj ostaja *potopisovanje* enoplastno, omejeno raziskovalno-etnografsko sporočilo (s sicer izjemno poetično močjo opisovane narave, z lirizmi, ki niso sami sebi namen, zgubljeni v esteticizmu ali hermetično skriti v metaforah uživaškega peresa; to ga ne zapelje). Metaforika je sredstvo, besede gradivo v službi avtorja, da narava sočno, živo, intenzivno, skoraj v naturalističnem koloritu vznemirja v domišljiji bralca.

Mare Cestnik preseneča s tekočo in pristno pripovedjo – neponovljivo, *cestnikovsko* razpoznavno po slogu in načinu podajanja notranjega *osebnega temperamenta* s premišljenim razkošjem besed in njihovih komponiranj v posamezna kratka poglavja, od katerih so nekatera celo kratke pesmi v prozi (na primer str. 140, 164).

Od kod prihajamo, kam gremo, to niso zgolj geografsko-orientacijska vprašanja človeka na potovanju, ampak metafizična enigma, ki si jo umestno zastavi tudi Gauguin na Tahitiju in so neizogibni *kontemplacijski* inventar na potovanju. Odgovora ni, ga ne more biti, saj je potovanje življenje, njegova substanca, živo srebro, kri, gorivo dinamiki, ki oživlja tudi misel in smisel individuuma, ki je šel na pot, četudi samo v *glavi*. Vse transcendentno je vedno pogojeno v realiteti (Nedelja, dan, ko se ne dela, str. 73).

Od kod, kam je povpraševanje o smislu potovanja, je eminentno metafizično vprašanje. Avtor je Evropejec, ve, kateri tradiciji pripada, ve,

kam se bo vrnil, ve, kam se je na potovanje odpravil: toda iskati – kaj? In res vse to ve?

Južni otok, otoške iluzije, ki jih je že vnaprej izdelal, šel z njimi na pot, le napol pripravljen pogledati v oči drugačnemu – samemu sebi – ga venomer zalezujejo, presenečajo v dobrem in slabem smislu; uiti jim ne more, pa tudi noče. Z vitalizmom se zagriže v jedro narave. Najboljši in najlepši deli potopisa so zagotovo tisti, ko se avtor z domačini odpravi na ribolov (V kanuje, Jadranje v laguni, Ribolov, Oblaki se stemnijo, Domačnost v negostoljubju valov, Odrešitev, str.: 141-148). Simbioza z naravo je neposredna, čista, divjinska, brez kvarljivih utripov zahodne politično-znanstvene tehnologije. Popisovanje se razvije v pravo mini-aturno mojstrovino in jasno postane, da Flisar ni edini bog slovenskih potopiscev.

Vsebinsko nam knjiga prinaša bogat vzorec iz življenja v delu Oceanske, ki je Slovincem malo znana in literarnih virov iz prve roke verjetno skoraj nimamo. Ostaja bogato lovišče slovenskim *potopiscem*, črpališče za *eksotiko prihodnosti* (po filozofsko meditativnem vzhodu, temačni Afriki, mitski Južni Ameriki), kjer je Mare Cestnik prvi, ki se *izmuzljivega privida* ali mita Južnega otoka loteva na način, značilen samo za njegov nemir. Domačini ga sprejmejo medse, odprejo svojo dušo, pokažejo temperament, ga nazadnje želijo celo poročiti. Seveda se tu različni pogledi ne morejo združiti.

S koncem potopisne knjige se potovanje seveda ni končalo: je le razlog za nova, drugačna, izgovarjana z novimi besedami človeka, ki vseskozi ostajajo nemir, upanje, potešitev, samopotrjevanje in iskanje neulovljivega jaza, na videz najdenega, ko je že zgubljen, drugje, nikoli tukaj ali tam, vselej drugačnega, ki je drugod, nekdo drug; Mare Cestnik s tem pisanjem potrjuje nepopustljivo literarno spretnost, samozavest, zasvojenost z besedo, odpornost na slabištva brez kredibilnosti svojega lastnega doživetja ali notranjega samorazkritja. Samozavedanja končnosti, minljivosti, smrtnosti tudi zapis kot potencialna *večnost besede* ne odreši bolečine, ki je avtor skorajda noče priznati, vendar jo je zaznati.

Iskanje jaza se nadaljuje.

ROBNI ZAPISI

Paulo Coelho: ALKIMIST. Prevedla Blažka Müller. Vale-Novak, Ljubljana 1995 (Zbirka Knjige iz Pegleznja). "Platnično" besedilo navaja, da je bil *Alkimist* iz portugalščine doslej preveden v dvajset jezikov, in ko knjigo preberete, razumete, zakaj se po branosti in prevajanosti resno bliža slavi *Malega princa*. Zgodba poteka po zakonitostih pravljičice, v kateri junak po notranji nuji krene na pot iskanja svoje izpolnitve v harmoničnem bivanju. Pot je polna preskušanj, v katerih mladi pastir Jakob iz španskega Santiaga postavlja na kocko svoje življenje, svojo osebno vero in svojo ljubezen. Iz prvotne radovednosti, kaj mu govorijo pomenljive sanje, ga ciganska vedeževalka in legendarni krščanski kralj Melkizedek napotita v dolgotrajno spoznavanje sebe, ki je spoznavanje kozmosa. Jakobovo iskanje v pravljični obliki simbolizira pisateljevo osebno filozofijo, ki jo je gotovo inspirirala krščanska teologija božjega razodevanja v vseh stvareh. Na to se navezuje tudi simbolika naslovnega alkimističnega iskanja "kamna modrosti" kot duhovnega samoočiščenja. Kozmično harmonijo, ki je dosegljiva na koncu tega življenjskega procesa, Coelho imenuje Duša sveta. V popolni povezanosti stvarstva pastirček Jakob nikoli ne more biti izgubljen, vsaj ne dotlej, dokler hodi po poti svoje "osebne legende", uresničevanja svojih sanj, ki so na videz tako nesmiselne kot nekdanje alkimistično iskanje reagenta, s katerim bi ustvarili zlato. Proces se kaže nesmiseln, le če ga jemljemo dobesečno. V njegovih simbolnih razsežnostih ga sicer res lahko beremo le kot še eno različico odrešujočih newageovskih ideoloških konstruktov – vendar, ali bi si v te konstrukte upali potisniti tudi *Malega princa*, saj se mu, kot že rečeno, *Alkimist* v marsičem, tudi v prefinjeni "estetizaciji ideje", nevarno približa? (Vanessa Matajce)

Alenka Jensterle-Doležal: POKRAJINE ZAČETKA. Založba Mi-helač, Ljubljana 1994. Avtoričina druga pesniška zbirka (prva, *Juditin most*, je izšla leta 1990) postavlja pred nas subtilno podobo modernega sveta, ki ga pretresajo nam bližnje in daljne vojne, "konci socializmov", revščina ..., to pa se skupaj z nasprotnim, pozitivnim polom zliva v baudrillardovsko juho simulakrov, od koder je človek tako rekoč izgnan. V teh pokrajinah pa subjekt ne ostane v resignaciji in tudi svet kot tak ni predstavljen kot totalna negacija, pekel; v "pokrajinah začetka" namreč kraljujeta Eros in Tanatos. Ravnotežje prepleta pa kljub temu bolj zapada v Tanatos, zato se mora človek z vso močjo zateči v svet erotičnih strasti, se jim popolnoma predati (*Tempelj strasti*) ali pa blazneti v dioni-zičnih orgijah parade na Halloween (*Brooklynski most*), ko te po ekstazi morajo pomiriti policaji. Toda Tanatos nosi s sabo tudi smrt, ki pa je tudi orgazmi ne odvrnejo: "predvsem pa zakaj mi prijatelji tako pogosto iz-ginjajo / v smrt / ki tudi mene pričakuje" (92); v *Peklenških pregovorih* pravi: "Ko se ljubiš, se zadevaš ob angelova krila, ko umiraš, se ločuješ tudi od angelov." (80). *Razgovor z don Juanom*: "A kaj, ko te zvečer kamniti gost pričakuje?" (106). Ljubezen te popelje iz "ledenih pokrajin smrti" v "pokrajino ljubezni", toda rešitev ni dokončna, ker "nekje v globini je / neusmiljena / strupena / ledena / zgnetena / zgoščena gmota noči // ki / obupuje nad nepopolnostjo / ne veruje v neskončnost / se hrani s sovraštvom / sumljivimi dogmami / točno razdeljenostjo prostora" (104); nekje v nas. Konec zato ostaja nerazrešen, ni odrešitve (razen mogoče z besedilom ...). Opisano pa svojo notranjo strukturo ohranja tudi na zunaj, vse skupaj so namreč blodnje zavesti, strasti, opisane ne-prečiščeno, v svoji 'surovi' obliki. (Aleš Vaupotič)

Erich Kästner: DVOJČICI. Prevedla Vera Detela. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995 (Zbirka Domen). Tudi če bi pisateljev opus začel nenadoma izhajati anonimno, bi ga vsak bralec, ki se je z njegovimi knjigami enkrat že srečal, takoj razkrinkal. Kästner namreč nikoli ne taji svoje pisateljske drže in fikcionalnosti pripovedovane zgodbe, to je glede na druge znamenite avtorje otroških knjig drzna in izvirna poteza. Hkrati pa so avtorjeve zgodbe – razen srečnih koncev – tako presunljivo "re-alistične", da jih moramo kljub poudarjanju fikcionalnosti vzeti kar zares (izjeme so le tri Kästnerjeve knjige za otroke s fantastično motiviko). Odločno upoštevanje "verjetnega in mogočega" v otroški literaturi je

verjetno odsev pisateljve satirične in moralnokritične podlage njegovih besedil za odraslo bralstvo. Kljub temu je njegova didaktična tendenca nenasilna in oborožena z neznansko količino humorja. Takšna je tudi pripoved o dvojčicah, ki ju je razhod staršev v nežni mladosti ločil, a se na počitnicah po naključju spet najdeta in skleneta, da bosta družino na nadvse nenavaden način znova spravili skupaj. Pisatelj se, kot običajno, na otroško publiko obrača s temo, na katero vsaj posredno trči skoraj vsak negodnež, tema pa ni razveseljiva. Vendar Kästner, kot vsi veliki ustvarjalci otroške književnosti, negativnih življenjskih pojavov ne prikriva, ampak jih s svojimi junaki odločno razrešuje. (Vasja Linzner)

Tone Kuntner: MARIJA SNEŽNA. Založba Obzorja, Maribor 1995.

Tone Kuntner je zbirko sistematično razdelil v sedem oddelkov po devet pesmi. Uvod odpira pesem *Ne boš odšel lačen*, ki je postavljena v vlogo nekakšnega "creda": "Ne boš odšel lačen, / ne boš odšel žejen, / človek popotni, / z Marije Snežne. // Tu se naužiješ / lepote in mira, / napiješ resnice / iz čistega vira." Kuntnerjeva lirična zazrtost ima opraviti s skrivnostnim ponotranjenim svetom čustvenih vzgibov in hrepenenjskih gnanosti do simbolnih podmen, ki jih vsebuje pesnikovo, če ga lahko tako imenujemo, ljubezensko razmerje do "Marije Snežne". V zbirki so številna čustva do matere, žene, narave in do ljudi, do bližnjika nasploh, vse v prenesenem pomenu in v življenjski emblematiki *posvečenega* in *posvetnega*. Vendar ne gre samo za razliti sentiment. Vprašujemo se, zakaj je toliko hrepenenja izpovedanega tako, kot da o čem drugem sploh ni mogoče govoriti. Zakaj pesnika zadene ta sredica biti med utelesitvijo nič in molka? Morda nam Kuntner sam skuša to razložiti z besedami pesmi *Zahvaljen*: "Zahvaljen, ki prižigaš in ugašaš življenje, ki si luč in življenje samo, ki goriš neugasljivo, ki tečeš neustavljivo, ki prehajaš s človeka na človeka, iz roda v rod, iz časa v čas, iz kraja v kraj, da ni konca, ko pride konec; zahvaljen, da si mi izkazal zaupanje in se mi dal v začasno last, da si me vključil v svojo večnost! Zahvaljen ob uri poslednjega upa!" (Rade Krstič)

Feri Lainšček, Milivoj Miki Roš, Milan Vincetič: SREBRNI BREG / SREBRNI BREJG. Zveza Slovencev na Madžarskem, Monošter / Szentgotthard 1995. Pred kratkim je slovensko filmsko občinstvo vznemiril slovenski film, katerega besedilo pa je bilo prevedeno v

slovenščino. Govorim o filmu *Halgato*, za katerega je scenarij napisal prav eden izmed avtorjev knjige – Lainšček. Omenjeni film je Slovence opomnil, da obstaja slovenski jezik, ki ga ne razumejo. Zbirka črtic in novel *Srebrni breg* opozarja prav na to značilnost slovenščine; besedila so natisnjena v slovenskem knjižnem jeziku na levi strani in v narečju – prekmurščini – na desni strani knjige. Brati besedilo na desni je pravi izziv, gre namreč za tako tujo govorico, da je lagodno branje nemogoče (za Nепреkmurce). Vsebina je seveda vezana na posebno okolje, na lokalne mite in pripovedke, ki so hkrati soočeni s sedanostjo. Vseskozi je navzoč ton ljudskega pripovedovalca; *Gvüšno vsi mamó svoja "oukna", štera smo ali rejsan skrili, leko ka je pa skrivamo nindrik globoko v spomini ali v kakšon kauti našoga srca. / Zatok vüpamo, ka v tej knjigaj vsi najdete kaj za sebi, šaularge, mladi pa stari tak na tej strani kak na drugi strani Srebrnoga brejga.* (Aleš Vaupotič)

Rastko Močnik: EXTRAVAGANTIA II. Koliko fašizma? ISH, Ljubljana 1995 (Studia humanitatis. Minora). (Anti)junak osmih spisov, ki sestavljajo knjižico, je *fašizem*. Večina jih je nastala v zadnjih dveh letih, v času, ko so začeli zaustavljati fašizem tudi nekateri drugi slovenski publicisti in publicistke. Močnik, oborožen s svojim vojskujočim se materializmom, se spopade s "perečima vprašanjema". Prvo: "vzpon skrajne desne politike", drugo: "fašizacija vladajoče kulture." Vladajoča kultura je "nacionalna kultura" in je "ta čas najpomembnejši delegitimizacijski dejavnik." Ta (vladajoča, nacionalna) kultura se vzpostavlja prek tistega, čemur Močnik pravi "učbeniška književnost." Pri tem meri na književnost nasploh. Ponudi tudi njeno definicijo: leposlovje "je za nas tisto pisanje, ki se je že emancipiralo od ustnosti 'pesmi in plesov', a se še ni emancipiralo v konceptualnost". "Sodobna šolska književnost" je "shramba, v kateri ni shranjeno nič". Ta *nič* – bržkone po zakonu prehoda kvantitete v kvaliteto – lahko postane *diskurz*. Pa ne navaden, ampak "diskurz ideološke dominante": "V 'nacionalni situaciji' je šolska književnost že vnaprej privilegirana ideološka 'forma', je diskurz ideološke dominante." Narod ("ta izmišljena vele-družina") gre z roko v roki s kapitalizmom, to, kot pravi Močnik, "lumparijo svetovnozgodovinskih razsežnosti" in "sistemom, ki temelji na prevari." Če se vrnemo k literaturi: njena avtonomija je nekaj, kar sodi v domeno "buržoaznega odnosa do umetnosti", "meščanske estetske ideologije" itd. Literatura je

- "v resnici" - nič manj (in nič več) kot "orodje gospostva". Je tudi v najtesnejši zvezi s fašizmom, nacionalšovinizmom itd. Pri spopadu s pisateljji, temi potencialnimi fašisti, in nasploh z vladajočo kulturo, katere najbolj izraziti predstavniki so, se je treba nasloniti na izročilo slovenske "avtentične revolucije", pri tem velja upoštevati še "svetovnozgodovinski pomen kardeljanstva", nanj pogledati iz perspektive "samoupravnih dosežkov," v primerjavi s katerimi se kaže "sistem parlamentarne demokracije pravzaprav omejen ..." Do končne zmage vodi reaktivizacija emancipatoričnih prvin nekdanje alternative, subkultur in kontrakultur. Seveda na čelu z "nekdaj cvetočo teoretsko produkcijo." Knjiga je orožje, vzemi jo v roko. Pa kalašnikova v drugo! (Ana Marija Hočevar)

Borut Petrovič-Vernikov: PESEM NEKOMU; KI IMA NESKONČNO IME. Pesnitev. Aleph, Ljubljana 1995. Pesnitev vsebuje 1001 verz. Nikakor nas ne sme zavesti možnost, da je pesnik to naredil namenoma, saj gre v tej disciplinirani govorici za vsepričujočo zavest, ki se prek eksperimenta odpravlja v imaginacijo. Avtor je svoje lirično razpoloženje in zrenje usmeril v tiste vode, ki so nasprotnosorazmerne z nekaterimi pesniki iz njegove generacije. Pesnitev je nenaključno posvečena "nekomu, ki ima neskončno ime", in ta je lahko samo tisti, ki seže čez meje tukajšnjega sveta. Morda bi lahko rekli, da gre za onstranstvo, vendar nas pesnik "prizemlji" s sklepnama verzoma: "... naj prestopi prag kjer prabeseda / odpira veke hrama ..." (Rade Krstič)

Ludve Potokar: ONSTRAN SAMOTE. Besedila in dokumentarne fotografije izbral, uredil in spremno študijo napisal France Pibernik. Mohorjeva družba, Celje 1995. Je predrzno, če zapišemo, da se slovenska literarnozgodovinska stroka v letih po osamosvojitvi ni prav v ničemer spremenila? Ni, je pa nekoliko pristransko. To namreč velja le za tisto (zdi se, da še vedno uradno) "strujo", ki si je pol stoletja prizadevala prikrajšati narod za poznavanje njegove celotne literarne ustvarjalnosti, predvsem tiste zunaj matične Slovenije. Hkrati pa je odveč ponavljati, da - na drugi strani - nekaterim redkim preučevalcem literature pri nas ni vseeno, kaj se je desetletja dogajalo "pozabljenim, zamolčanim in prepovedanim" pesnikom in pisateljem. Prvi dolg do te "skupine" poravnavaajo z nekakšnim dolžnostnim sodelovanjem na (vse-slovenskih) znanstvenih posvetih, drugi pa se odpravljajo v raziskovalske

temine. Eden izmed pomembnejših literarnozgodovinskih dosežkov v zadnjem času je Pibernikovo odkritje pisateljske zapuščine Ludveta Potokarja (rojen leta 1923 v Cikavi, umrl leta 1965 v Vancouvru). Večina Potokarjevega opusa je nastala v begunstvu (med bivanjem v taborišču in študijem na graški univerzi) ter zdomstvu (med študijem v Združenih državah Amerike in pozneje v Kanadi). Ker mu za življenja ni bilo dano izdati nobene knjige, se je doslej ohranil le del tega, kar je bil napisal. Knjiga *Onstran samote* tako prinaša njegove izbrane miniature, kratke zgodbe, novele in nedokončano različico romana *Krivi vir*, njegovega osrednjega dela. Bil je neprilagodljiv deček, prezgovoren mladenič, po vojni mož z "ubito dušo", "rojen" pisatelj, nenehno poln načrtov, a s premalo (človeške in ustvarjalne) moči, da bi jih – tako sanjane – udejanjil. Približno tako podobo dobimo o pisatelju po branju Pibernikove obsežne biografsko zasnovane spremne besede *Slovenski grob ob Tihem oceanu*. A ne samo to: preberemo "pisemsko zgodbo" o človeku, čigar usoda je bila tako pretresljiva in literatura tako "resnična", da bi utegnila v prihodnje zganiti kako (občutljivo) pisateljsko ali scenaristično pero. Roman o nesojenem romanopiscu ali, nemara, film o (njegovi) neskončni samoti? (Mateja Komel Snoj)

Goran Rem: ČITATI HRVATSKU. Otvoreno sveučilište Osijek in Durieux Zagreb, 1994. *Čitati Hrvatsku* je zbirka biografskih kritik – recenzij knjig in drugih literarnih besedil, javnih oseb in nastopov v javnosti, medijskih dogodkov, družbene stvarnosti (beri: vojne) ... Ta bistveno obarva knjigo. Zaradi nje je v knjigi poudarjeno spoznanje o vrednosti življenja posameznega človeka, v tem primeru avtorjevega, ki si kot takšna avtoriteta lahko privošči izrazito subjektivno doživljanje časa in pojavnosti drugih (ljudi in stvari) v njem. Avtorica teh vrstic je dobila knjigo z avtorjevim posvetilom: "Iz vsega mojega replikantskega srca"; to se je po branju zlilo v spoznanje, da Goran Rem drugače kot pred letom 1991, ko se je začela vojna in ko je že bil v Jugoslaviji uveljavljen literarni teoretik in kritik, goji izrazito distanco do stvarnosti kot pogoj za obstoj svoje lastne individualnosti. Boj za preživetje v vojni je pač kolektivni boj – da bi bil uspešen, pa je treba verjeti v kolektivno prepoznano resnico. Temu kolektivizmu se avtor uspešno upira in to ga pravzaprav ohranja enakega, kot je bil pred vojno: protikonvencionalen, čeprav sta bili takrat stvarnost in individualnost v njegovih prizadevanjih

ravno nasprotno postavljeni kot danes. *Čitati Hrvatsku* v njegovem pisanju pomeni videti stvari, kakršne si drzneš videti, in ne: kakršne bi veljalo videti. Knjiga je torej tudi avtobiografija, predvsem pa, kot zapisano na začetku, biografija številnih alternativnih umetnikov, ki so to kljub vojni. (Lela B. Njatin)

Virginia Satir: DRUŽINA ZA NAŠ ČAS. Cankarjeva založba, Ljubljana 1995. Preden začnete brati to knjigo, dobro premislite! Velja za eno najpomembnejših del za *učenje* družinske terapije v svetu. To pomeni, da bo v vas vzbudila družinskega terapevta, še prej pa spoznanje, da je tudi vaša družina potrebna terapije. Če ste s svojim družinskim življenjem zadovoljni ali pa si v sedanjem obdobju iz kakršnega koli razloga ne morete privoščiti, da bi ga spreminjali, potem knjigo raje spravite na čimbolj oddaljeno mesto v knjižni omari. Virginia Satir je namreč na mojstrski način prenesla psihološka spoznanja v poljudno vedo, ki je na voljo vsakemu bralcu in – to je tisto, pred čimer svarimo – bralcu v knjigi ponuja svojo metodo družinske terapije, sodelovanje v skupnem iskanju usklajenosti, tako učinkovito, da se o njej ni mogoče le podučiti, ampak vas nezadržno zamika, da bi jo uporabili. In avtorica je prepričana, da jo prej ali slej bolj ali manj potrebuje vsakdo. (Lela B. Njatin)

Joel Schmidt: SLOVAR GRŠKE IN RIMSKE MITOLOGIJE. Prevod Veronika Simoniti. Mladinska knjiga, Ljubljana 1995. Prevod francoskega besedila ohranja sestavljalčev uvod, v katerem pisec poudarja občost oziroma nadhistoričnost antične misli, kakršna se kaže v grško-rimski mitologiji. Kot drugi pomembni argument za aktualnost slovarja je navedeno preoblikovanje mitov v grški tragediji s konca 6. stoletja pred Kristusom in njihov konstantni vpliv na (zahodno)evropsko literaturo ter umetnost. Največji delež tovrstnih navedb se seveda nanaša na francosko umetnost, založba pa se žal ni odločila za dopolnitev gesel s podatki, ki bi obravnavali tudi antično mitološko motivno in tematsko vplivnost na slovensko ustvarjanje. Namesto tega nas Primož Simoniti napoti k izhodu v sili, torej h geslu "antika" v Enciklopediji Slovenije (bolje nekaj kot nič). Ta manko skušata zapolniti dve gesli, ki zajemata antiko pri nas. Odlika samega slovarja pa je, da je precej izčrpen, saj navaja tudi dokaj neznana italaska božanstva, koncept mitologije pa svojevrstno razširi še na interpretacijo pojmov oziroma gesel, ki v nekaterih

poskusih te vrste niso bili obravnavani tako podrobno in posamezno: razlagam izvora, statusa, vseh in človeku škodljivih vrlin opisanih božanstev, polbožanstev in herojev, lokacijah, pomenu in izvoru geografskih elementov, kot so kraji ali reke ... se pridružujejo še interpretacije simbolike pomembnih pojavov (ptice, vetrovi, votline) in celo pojmov (rodovitnost, rojstvo, smrt ...) s spremljajočim opisom običajev. Še večja odlika, tokrat ne slovarja samega, temveč prevoda, so slovenjena gesla. To bo vsaj nekoliko zmanjšalo nesporazume, ki nastajajo ob prevajanju mitoloških imen iz angleških ali francoskih besedil – in če se strokovnjak s slovenjeno obliko le ne strinja, ga tolaži (modra prevajalska poteza!) dodana transkribirana izvirna oblika navedenih gesel. Slovar je torej skoraj vsestransko učinkovito branje. (Vanesa Mataje)

Gregor Strniša: SAMOROG. Spremnno besedilo napisala Jana Kvas. DZS, Ljubljana 1995 (Zbirka Klasje). Pridružujem se mnenju, ki ga je pred kratkim izrekla moja prijateljica: "Kako bi bila srečna, če bi kdaj popolnoma doumela Samoroga." In vendar: Samoroga je mogoče (skorajda) doumeti, ne da bi razumel, in razumeti, ne da bi ga doumel. Izredno poetična drama svoje dogajanje razvija bolj ali manj okoli osrednjega, v naslovu imenovanega simbola: S(s)amorog je simbol vsega, kar je onkraj čutov ("metafizičnega", kot to imenuje komentatorica); je simbol Boga, je simbol ljubezni, devištva in mitično-enotnega, "v obzidje zazidanega" sveta. Hkrati seveda vzpostavlja vse mogoče kombinacije povezav teh (in drugih) nadpomenov. Osrednji dogodek, Dizmovo razbitje s samorogom poslikanega okna, ki je njegova stvaritev, v tej perspektivi pomeni greh nad enotnostjo samo (greh nad devištvom, greh nad ljubeznijo, greh nad umetnostjo) in postane pot iz brezčasno sklenjenega v čas ter v njegovo razdvojenost, v izgubo bistva, torej v izgubo čutenja ljubezni. Prav zato je to greh, saj ljubezen opomenja svet, celo razdvojeni svet – kakor tudi "onstranstvo" – čeravno se nam kaže v vsej svoji nedoumljivosti oziroma nerazumljivosti. In tako smo spet pri začetni dilemi, kajti tudi umetnost je ljubezen in ljubezen umetnost; umetnik (Dizma) ustvarja iz ljubezni. Ni ju treba raz-umeti, ampak do-umeti. Tudi zato se sprašujem, zakaj je potrebno toliko visokoletnih besed v komentarju k pričujoči izdaji dela. (Marcello Potocco)

Josip Vidmar: KULTURNI PROBLEM SLOVENSTVA. Spremnna beseda Aleš Debeljak, Cankarjeva založba, Ljubljana 1995. Aleš Debeljak končuje svojo spremno besedo k ponatisu znamenitega spisa Josipa Vidmarja *Kulturni problem slovenstva* (1932) z aktivistično-mobilizatorskim stavkom: "Tako spoštovanje tradicije navsezadnje ni samo naša eksistencialna potreba, marveč tudi svojevrsten imperativ etične odgovornosti: nacionalne kulture namreč nismo podedovali od svojih prednikov, ampak smo si jo izposodili pri naših vnukih." To je pravzaprav Debeljakov odgovor (mimogrede: na sedmi strani svoje obsežne spremne besede ponudi svojevrstno interpretacijo znamenitega Aristotelovega razlikovanja zgodovinopisja in poezije, s katero dosedanje razlage postavlja na glavo) na kruto vprašanje, ki ga sebi (in vsemu slovenstvu) zastavlja Vidmar: "Ali je mogoče, da bi se naša radoživost izčrpala, preden se bo bela krizantema razcvetela v vsem razkošju?" V tridesetih letih 20. stoletja, ko je bila ta krizantema ogrožena z različnih koncev, je bil Vidmar eden redkih, ki se je zavedal usodnosti zgodovinskega trenutka. Od tod njegovo načelno razpravljanje o narodu, kulturi, slovenski zgodovini, jeziku in odgovornosti slovenskih intelektualcev za nacionalno substanco. Dejanski položaj slovenstva, kakor ga določajo politični, socialni, kulturni, civilizacijski itd. parametri, konec stoletja seveda ni več identičen tistemu iz Vidmarjeve dobe. Če ne drugega, je današnja aktualnost *Kulturnega problema slovenstva* bržkone v tem, da znova odpira vprašanje *bele krizanteme* – o fantu, ki je zagledal rožo čudotvorno in se odpravil na pot. Poiskati pot v novodobnem vrtu s potmi, ki se cepijo, pa je seveda nemajhen topografsko-kulturni problem. Tako za slovenstvo kot za *belo krizantemo* v njegovi gumbnici. (Ana Marija Hočevar)

Martin Walser: BEŽEČI KONJ. Prevedla Lučka Jenčič, spremno besedo napisal Slavo Šerc. Cankarjeva založba, Ljubljana 1995 (Zbirka XX. stoletje). Sodobni pisatelj Martin Walser se je pravzaprav šele s pričujočim romanom uvrstil med velika, že znana literarna imena nemškega jezikovnega območja (Dürrenmatt, Frisch, Handke, Grass). *Bežeči konj* se na eni strani vključuje v splošne tendence literarnega obdobja t. i. nemške "nove subjektivitete", v ospredju katere so psihološka vprašanja identitete in konflikta. Hkrati pa sovпада tudi z Walserjevo posebno usmeritvijo v problematiko ljubezni ter odnosa med moškim in žensko,

predvsem v zakonu. V ospredju romana je konflikt, ki izbruhne ob nepričakovanem srečanju dveh bivših sošolcev. V osnovi gre za konflikt dveh različnih (osebnih) življenjskih slogov, ki pa se oba izkažeta za ustvarjanje zunanje fasade. Helmut, ki mu je sicer posvečena večja pozornost, je do skrajnosti introvertiran in njegov cilj je skriti svojo notranjost v svoj izolirani svet. Tako introvertiranost Walser označuje kot impotentno, zato ne preseneti, da se ji pridružuje tudi Helmutova telesna impotenca (prehodne narave). Nasproti sta mu postavljena Klausov skrajni življenjski vitalizem in spolna potencia. Spolnost, ki po Walserju v današnjem svetu postaja vse bolj stvar javnega razkazovanja, je primeren simbol tudi za omenjena življenjska sloga. Da sta oba zgolj videz, nam kaže odnos med spolnostjo in delom, kot ga definira Klaus: "Samo ljudje, ki so erotično nepopolni, potrebujejo delo." In: "Delo je nadomestek za erotiko" (ter za ljubezen). Helmut svojo impotentnost, lahko bi rekli tudi: sterilno izoliranost, prikriva z videzom skrajne zaposlenosti, Klaus pa svoje muke pri delu prikriva, a ga vodijo proti telesnemu in spolnemu kolapsu. Oba življenjska sloga se dokončno potrdita kot beg – v različne smeri – pred svojim lastnim jazom, ali točneje, pred ničevostjo svoje lastne eksistence. Tako je mogoče razumeti simboliko bežečega konja, ki se pojavi na enem izmed skupnih izletov. A kakor konju ne uspe zbežati, se tudi Helmutu in Klausu ne uspe izogniti spoznanju o neuspehu svojega življenjskega videza, v katerega prisilno vprežeta tudi svoji ženi. Hkrati pa se pokaže nesposobnost vsakega izmed četverice, da bi se soočil s svojim jazom (četudi za ceno skoka čez plot). Walser nam pušča odprto vprašanje, ali je mogoče doseči uravnovešeno erotiko in dela, kar naj bi bilo polno življenje brez videza. Po branju *Bežečega konja* pa mi prihaja na misel zlobno opozorilo: Pazite na svoj javni ugled, ne dajajte ljudem videza pretirane zaposlenosti; utegnili bi pomisliti, da je kaj narobe z vašim seksom. V današnjem svetu je, po Walserju, to tako, kakor bi bili privezani na sramotilni steber. In kdo bi vas utegnil vprašati kakor Klaus: "Kako pogosto porivaš svojo ženo?" You have the right to remain silent ... (Marcello Potocco)

KAZALO 1995

Kazalo VII. letnika (1995) LITERATURE
(Literatura 43 – Literatura 54)

POEZIJA

številka/stran

Bernard, Nejc: <i>Ameriško nebo</i>	51-52/9
Dekleva, Milan: <i>Improvizacije na neznano temo</i>	53/1
Dekleva, Milan: <i>Jezikava rapsodija XI, XII</i>	43/1
Dekleva, Milan: <i>Jezikava rapsodija XIII, XIV</i>	47/1
Dobnik, Ivan: <i>Pesmi</i>	46/9
Furlanič, Valentinčič Vesna: <i>Pesmi</i>	54/5
Furlanič, Valentinčič Vesna: <i>Speča deklica na poljani prikazni</i>	44/9
Hojnik, Mihaela: <i>Pesmi</i>	47/10
Ihan, Alojz: <i>Šalamun</i>	43/10
Kleč, Milan: <i>Katalogi</i>	53/12
Kolšek, Peter: <i>Sedmero ljubezenskih</i>	44/1
Krstič, Rade: <i>Izenačevanje smisla</i>	45/6
Muck, Kristijan: <i>Apokrifi in apologije</i>	48-49/16
Novak, Boris A.: <i>Mojster nespečnosti</i>	43/5
Osojnik, Iztok: <i>Mesto pod Nanosom</i>	48-49/1
Rifel, Felan Andrej: <i>Ki si začetek</i>	48-49/11
Semolič, Peter: <i>Pet ljubezenskih pesmi</i>	53/7
Senegačnik, Brane: <i>Elegiji</i>	48-49/7

Svetina, Ivo: <i>Zakoni nedolžnosti</i>	46/5
Šalamun, Tomaž: <i>Numalaš</i>	51-52/1
Šalamun, Tomaž: <i>Tempelj</i>	45/1
Šteger, Aleš: <i>Pismo</i>	47/5
Šteger, Aleš: <i>Zgodba o poeziji</i>	44/5
Zupan, Uroš: <i>Konec tisočletja</i>	54/1
Zupan, Uroš: <i>Prihod plime</i>	46/1

PROZA

Bertok, Goran: <i>Fragmenti</i>	47/43
Blatnik, Andrej: <i>Tao ljubezni</i>	43/25
Čar, Aleš: <i>Pajčevina</i>	48-49/44
Čater, Dušan: <i>Imitacija</i>	44/27
Dobnik, Ivan: <i>Prelom</i>	53/37
Francič, Franjo: <i>Mecen</i>	46/33
Hojnik, Mihaela: <i>Poslovno kosilo Ernesta Dobrnika</i>	51-52/65
Hudej, Mohor: <i>Drek bo, Streči ali ne streči</i>	46/42
Jančič, Maja: <i>Kratke zgodbe</i>	53/29
Kleč, Milan: <i>Črne nogavice</i>	46/28
Kokelj, Nina: <i>Berač, Thana</i>	43/37
Kokelj, Nina: <i>Vinotok</i>	54/25
Kovačič, Vladimir: <i>Lahkih nog naokrog</i>	46/11
Lainšček, Feri: <i>Srčev fant</i>	44/12
Lutman, Andrej: <i>Dve zgodbi</i>	48-49/59
Möderndorfer, Vinko: <i>Guerillero</i>	54/8
Morovič, Andrej: <i>Likanje dneva</i>	47/14
Novak, Maja: <i>Vlasta</i>	53/15
Novak, Maja: <i>To zgodbo bi moral napisati Simenon</i>	45/11
Novak, Marjeta: <i>Modrina</i>	51-52/50
Perčič, Tone: <i>Mobilizacija</i>	48-49/19

Petek, Milan: <i>Drugo ime Josifa Baloka</i>	54/38
Škamperle, Igor: <i>Pogovori s Kosinskim</i>	44/19
Titan, Felix Robert: <i>Glas stržena</i>	45/27
Trušnovc, Gorazd: <i>Kriptogram</i>	54/30
Virk, Jani: <i>Potres</i>	51-52/14
Virk, Jani: <i>Požar</i>	43/16

INTERVJU

Ashbery, John: <i>Neizbežnost razodetja</i> (Richard Jackson)	48-49/99
Dolenc, Mate: <i>Prišel sem iz njega, zabredel vanj in z njim zalil svoje pisanje</i> (Marjeta Novak Kajzer)	48-49/64
Flisar, Evald: <i>Popotnik, zanimivejši od krajev, skozi katere je potoval</i> (Darja Pavlič)	47/47
Hribar, Tine: <i>Pustiti govorici, da spregovori</i> (Matevž Kos, Tomo Virk)	43/48
Kralj, Lado: <i>Na začetku je bil Aristotel</i> (Diana Koloini, Ženja Leiler)	46/53
Mazzini, Miha: <i>In potem ta sentimentalni odnos do knjige!</i> (Nela Malečkar)	53/52
Osojnik, Iztok: <i>Moč zagledati sebe</i> (Darja Pavlič)	44/47
Perčič, Tone: <i>Naj bo čim več stvari v tekstu samem</i> (Marjeta Novak Kajzer)	45/39
Zupan, Uroš: <i>Oceanska jasnina kot kriterij</i> (Darja Pavlič)	51-52/68

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Antič, Ivo: <i>Ris, izbris in bes</i>	51-52/96
Čander, Mitja: <i>Anatomija zadnjega kroga</i>	48-49/74
Dekleva, Milan: <i>Čemu rapsodi v ekscentričnem svetu?</i>	47/65
Dekleva, Milan: <i>Slepi videc, videc slepote</i>	51-52/92
Juvan, Marko: <i>Sonet, avtoreferencialnost in parodičnost</i>	53/52
Kos, Janko: <i>Moderna slovenska lirika</i>	44/47
Kutoš, Samo: <i>Od bežanja k strasti</i>	47/69
Osojnik, Iztok: <i>Telo ljubezni</i>	45/50
Osti, Josip: <i>Pisatelj kot voajer</i>	51-52/88
Virk, Tomo: <i>Temni angel ljubezni</i>	43/73
Virk, Tomo: <i>(Po)etika samote</i>	46/75
Zupan, Uroš: <i>Svetloba znotraj pomaranče</i>	43/94
Zupan, Uroš: <i>Zasledovanje pesmi</i>	47/85

ZADNJA IZMENA

Gustafsson, Lars: <i>Zadeva s psom</i>	47/98
Hoeg, Peter: <i>Smillin občutek za sneg</i>	44/62
Kirchhoff, Bodo: <i>Infanta</i>	45/107
Mariás, Javier: <i>Tako belo srce</i>	53/87
Menasse, Robert: <i>Blaženi časi, krhek svet</i>	51-52/108
Muschg, Adolf: <i>Albisserjev razlog</i>	48-49/126
Mutis, Alvaro: <i>Program za neko pesem, Trilogija</i>	43/104
Naylor, Gloria: <i>Sladka Esther</i>	54/60
Paskov, Viktor: <i>Velik posel</i>	46/94

REVIZOR

Kos, Matevž: <i>Organ za kulturo</i>	53/105
--------------------------------------	--------

BLITZKRIEG

- Šerc, Slavo: *Literatura po smrti literature* 44/70

PREVOD

- Arsenijević, Vladimir: *U potpalubju* 48-49/142

TEMATSKI BLOKI

GILLES DELEUZE

- Deleuze, Gilles: *Literatura in življenje* 54/44
Deleuze, Gilles: *Kar pravijo otroci* 54/51

GEORGES PEREC

- Perec, Georges: *Življenje: navodila za uporabo* 45/68
Perec, Georges: *Zimsko potovanje* 45/84
Mathews, Harry: *Katalog nekega življenja* 45/90
Magné, Bernard: *Perecov popis nalog in obveznosti* 45/99

JOHN ASHBERY

- Ashbery, John: *Izbrane pesmi* 48-49/90
Ashbery - Jackson: *Neizbežnost razodetja* 48-49/99
Bloom, Harold: *Merjenje kanona Mokre oknice in Tapiserija Johna Ashberyja* 48-49/107

PRISPEVKI ZA SLOVENSKI LITERARNI PROGRAM - LITERATURA 50

Blatnik, Andrej: <i>Prihodnost književnosti je razbrati v zadnjem zapisanem stavku</i>	50/16
Bogataj, Matej: <i>O programu, ki se mu izteka rok uporabe</i>	50/50
Dekleva, Milan: <i>Temna pesem, zastrti pesnik</i>	50/80
Juvan, Marko: <i>Zaveza, ločitev ali zavezništvo? O razmerjih literature in literarne vede</i>	50/107
Kos, Janko: <i>Slovenska književnost včeraj, danes, jutri</i>	50/2
Kos, Matevž: <i>Težave s programom</i>	50/28
Lukan, Blaž: <i>Za dramo v moškem spolu!</i>	50/97
Osojnik, Iztok: <i>Poezija in jutri</i>	50/84
Poniž, Denis: <i>Slovenska literatura in literarna znanost med domačijskim melosom in virtualno resničnostjo</i>	50/116
Strehovec, Janez: <i>Literatura v dobi slikovnega</i>	50/126
Virk, Tomo: <i>Literatura in politika</i>	50/57

FRONT-LINE

Bavec, Nataša: <i>Ognjeni žar Marjana Tomšiča</i>	47/112
Bogataj, Matej: <i>Bela dama v labirintu Toma Virka</i>	43/118
Bogataj, Matej: <i>Cimre Maje Novak</i>	53/128

Bogataj, Matej: <i>Skrivnost močvirja Vilindol</i>	Vlada Žabota	45/121
Bogataj, Matej: <i>Stara hiša</i>	Marka Strleta	51-52/126
Čander, Mitja: <i>Obrobje brez središča</i>	Mateja Bogataja	46/116
Dobnik, Ivan: <i>Hiša za goste</i>	Mareta Cestnika	54/84
Fridl, Ignacija: <i>Jesen je</i>	Emila Filipčiča	48-49/164
Hribar, Zdenka: <i>Tretje oko</i>	Janija Kovačiča	46/124
Komel, Snój Mateja: <i>Balantičev in Hribovškov zbornik</i>		44/99
Komel, Snój Mateja: <i>Egiptovski lonci mesa</i>	Draga Jančarja	45/116
Kolšek, Peter: <i>Južno dekle</i>	Alojza Ihana	46/110
Kolšek, Peter: <i>Šahovnice ur</i>	Aleša Štegra	53/113
Kos, Matevž: <i>Klan</i>	Igorja Karlovška	43/123
Kos, Matevž: <i>Pastorala</i>	Vlada Žabota	48-49/152
Kutoš, Samo: <i>Leteti in živeti</i>	Vladimirja Kovačiča	48-49/160
Kutoš, Samo: <i>Grmače</i>	Daneta Zajca	54/71
Leiler, Ženja: <i>Demonško estetsko</i>	Janeza Strehovca	53/122
Leiler, Ženja: <i>Polnočna loža</i>	Igorja Karlovška	54/76
Malej, Gašper: <i>Madeira</i>	Mete Kušar	45/127
Malej, Gašper: <i>Mumps v zrelih letih</i>	Mohorja Hudeja	53/132
Malej, Gašper: <i>Vruja</i>	Marjana Tomšiča	51-52/130
Matajc, Vanesa: <i>Animus</i>	M. Ž. Kofol	46/121
Matajc, Vanesa: <i>Dane Zajc - Interpretacije</i>		53/116
Matajc, Vanesa: <i>Flash royal</i>	Dušana Čatra	45/124
Matajc, Vanesa: <i>Na poti v postmoderno</i>	Janka Kosa	51-52/117
Matajc, Vanesa: <i>Neznani</i>	Prešeren	Janka Kosa
Matajc, Vanesa: <i>Ptičja hiša</i>	Berte Bojetu	48-49/156
Matajc, Vanesa: <i>Škorpionova balada</i>	Franja Frančiča	47/115
Matajc, Vanesa: <i>Tarok pri Mariji</i>	Vinka Möderndorferja	43/126
Matajc, Vanesa: <i>Ultima creatura</i>	Draga Jančarja	54/67
Pavlič, Darja: <i>Pesmi za umrlimi sanjami</i>	Braneta Mozetiča	51-52/123
Sagadin, Vid: <i>Adam, kje si?</i>	Joanne Slawinske	43/129
Sagadin, Vid: <i>Čas brez angelov</i>	Vinka Möderndorferja	44/104
Sagadin, Vid: <i>Mojster nespečnosti</i>	B. A. Novaka	47/108
Sagadin, Vid: <i>O svobodi in Bogu</i>	Marjana Rožanca	48-49/168
Sagadin, Vid: <i>Odpiranje delte</i>	Uroša Zupana	46/113

Sagadin, Vid: <i>Pokopališka ulica</i> Milana Kleča	54/80
Sagadin, Vid: <i>Šepavi soneti</i> Milana Dekleve	44/88
Šiftar, Dejan: <i>Poslanstvo in estetika</i> Leva Krefta	47/118
Štoka, Tea: <i>Ambra</i> Tomaža Šalamuna	44/91
Vombek, Jasna: <i>Woodyjev kanal</i> Petra Malika	43/133
Vrhovnik, Tone: <i>Parnik Jesenice Trbovlje</i> Frančka Rudolfa	45/130
Vukajlović, Vera: <i>Poševni stolp v Pisi</i> Franja Frančiča	51-52/135

ROBNI ZAPISI

Bavec, Nataša: <i>Čarovnice</i> M. T. Volasko in M. Koširja	51-52/151
Bavec, Nataša: <i>Granatno jabolko</i> R. M. Brown	43/138
Bavec, Nataša: <i>Onkraj sveta je krhka pajčevina</i> Primoža Reparja	43/142
Blatnik, Andrej: <i>Closing Time</i> Josepha Hellerja	43/139
Blatnik, Andrej: <i>Mostovi Madisona</i> R. J. Wallerja	53/144
Blatnik, Andrej: <i>Noč ima svojo moč, bog pa še večjo</i> Antona Fričnikari <i>Brezglavjeki</i> Dušana Reška	47/128
Blatnik, Andrej: <i>Novobeogradske priče</i> Mihajla Pantića	45/138
Blatnik, Andrej: <i>Strah pred naslikanim vragom</i> Ruth Rendell	53/142
Blatnik, Andrej: <i>The Informers</i> B. E. Ellisa	43/139
Blatnik, Andrej: <i>U potpalubju</i> Vladimirja Arsenijeviča	45/133
Bogataj, Matej: <i>Bogar Meho</i> Stanka Majcna	45/136
Čander, Mitja: <i>Čakajoč Godota</i> Samuela Becketta	46/127
Čander, Mitja: <i>Giacomo Casanova</i> Dušana Čatra	47/126
Čander, Mitja: <i>Hvalnica mačehi</i> M. V. Llosa	53/143
Dobnik, Ivan: <i>50 zlatih zrn (spisi slovenskih osnovnošolcev)</i>	53/142
Dobnik, Ivan: <i>Prešernov koledar</i>	46/134
Dobnik, Ivan: <i>Reki Šri Ramakrišne</i>	45/139
Dobnik, Ivan: <i>Religija človeka</i> Rabindranatha Tagoreja	44/112
Dobnik, Ivan: <i>Slovenski gambit</i> Francija Zagoričnika	53/145
Fridl, Ignacija: <i>Antigona</i> Dominika Smoleta	51-52/148

Fridl, Ignacija: <i>Država Platona</i>	51-52/143
Fridl, Ignacija: <i>Filozofija</i> Vlada Sruka	51-52/149
Fridl, Ignacija: <i>Hamlet</i> Williama Shakespeara	51-52/146
Fridl, Ignacija: <i>Tragedija</i> Denisa Poniža	46/133
Hočevvar, Ana Marija: <i>Dvojčka</i> J. in D. Parker	45/138
Hočevvar, Ana Marija: <i>Extravagantia II</i> Rastka Močnika	54/90
Hočevvar, Ana Marija: <i>Hitler in nacizem</i> Dicka Geryja	48-49/173
Hočevvar, Ana Marija: <i>Kulturni problem slovenstva</i> Josipa Vidmarja	54/95
Hočevvar, Ana Marija: <i>Kdor ni z nami, je proti nam</i> Bojana Godeše	48-49/174
Hočevvar, Ana Marija: <i>Operacija Marinec</i> Vladimirja Voduška	47/132
Hočevvar, Ana Marija: <i>Slepi putnik</i> Dušana Gojkova	51-52/140
Hočevvar, Ana Marija: <i>Slovenija - vrednote in prihodnost</i>	44/110
Hočevvar, Ana Marija: <i>Socialistična kulturna revolucija</i> Aleša Gabriča	47/127
Hočevvar, Ana Marija: <i>Spomini</i> Rudolfa Hribernika-Svaruna	51-52/142
Hočevvar, Ana Marija: <i>Vmesni čas</i> Mihe Brejca	43/137
Hrastnik, Nataša: <i>Pravljice iz igluja</i> Jana Suchla	44/112
Hribar, Zdenka: <i>Kazimir</i> Barbare Komar	48-49/178
Hribar, Zdenka: <i>Marilyn Monroe</i> Dušana Čatra	46/128
Hribar, Zdenka: <i>Šviga gre lužat</i> Miriam Drev	48-49/173
Hudolin, Jurij: <i>Abonma</i> Nataše Velikonje	51-52/150
Hudolin, Jurij: <i>Navzdol in naprej</i> Igorja Karlovška	51-52/143
Jernejko, Lara: <i>Sanje o baletni šoli</i> Lorne Hill	43/140
Kek, Pina: <i>Virtualni svetovi</i> Janeza Strehovca	44/111
Komel, Snaj Mateja: <i>Onstran samote</i> Ludveta Potokarja	54/91
Komel, Snaj Mateja: <i>Sivi dnevi</i> Marka Kremžarja	53/139
Komel, Snaj Mateja: <i>Naj se te s pesmijo dotikam</i> Jožeta Cukaleta	44/109
Komel, Snaj Mateja: <i>Tri mame svetujemo drugim mamam in očetom</i> N. Železnik, A. Lobnik-Zorko in M. Strojina	48-49/183
Krstič, Rade: <i>Bacchus v grmovju</i> Aleksandra Peršolja	53/141
Krstič, Rade: <i>Marija Snežna</i> Toneta Kuntnerja	54/89

Krstič, Rade: <i>Pesem nekomu, Ki ima neskončno ime</i> Boruta Petroviča Vernikova	54/91
Krstič, Rade: <i>Posvečujoči žarek</i> Ivana Črniča	53/137
Kunej, Marjan: <i>Vladanje za višjo stopnjo</i> Miloša Mikelna	45/137
Kutoš, Samo: <i>Ostanki dneva</i> Kazua Ishigura	47/129
Kutoš, Samo: <i>Prešernove nemške</i>	47/130
Kutoš, Samo: <i>Tibetanska knjiga mrtvih</i>	44/113
Kutoš, Samo: <i>Tri razprave o teoriji seksualnosti</i> Sigmunda Freuda	51-52/139
Kutoš, Samo: <i>Eseji 4-5/1994</i>	45/133
Kutoš, Samo: <i>Znanstvena fantastika</i> Metke Kordigel	46/130
Leiler, Boštjan: <i>Hlad</i> Thomasa Bernharda	47/126
Leiler, Ženja: <i>Filmski almanah 94</i> Marcela Štefančiča jr.	43/144
Leiler, Ženja: <i>Kratka zgodovina evropske in ameriške dramatike</i> Denisa Poniža	43/141
Leiler, Ženja: <i>Luna, violine</i> Metoda Pevca	43/140
Lešnik, Virna: <i>Potresi v Sloveniji</i> Vladimirja Ribariča	46/135
Linzner, Vasja: <i>Blazno resno popolni</i> Dese Muck	47/130
Linzner, Vasja: <i>Dvojčici</i> Ericha Kästnerja	54/88
Linzner, Vasja: <i>Ezopove basni</i>	47/127
Linzner, Vasja: <i>Kufajn, kufina in kamela bombla</i> Maje Novak	48-49/179
Linzner, Vasja: <i>Ljubljanska knjiga</i>	45/135
Linzner, Vasja: <i>Mali princ</i> A. de Saint-Exupéryja	45/140
Linzner, Vasja: <i>Princesa Brambilla</i> E. T. A. Hoffmanna	45/134
Linzner, Vasja: <i>Škrat Bruno s prijatelji</i> Marije Turkalj	46/135
Linzner, Vasja: <i>Velike bitke druge svetovne vojne</i> Winstona Churchilla	53/136
Malej, Gašper: <i>54.000 besed</i> Jake Železnikarja	44/116
Malej, Gašper: <i>Pri(e)hodnost mladine</i> M. Ule in V. Miheljaka	48-49/181
Malej, Gašper: <i>Slovenski plemenski junaki - Tugomer</i> Tarasa Kermaunerja	48-49/176
Malej, Gašper: <i>Zakon linča</i> Daniila Harmsa	51-52/141

Matajc, Vanesa: <i>Alkimist</i> Paula Coelho	54/87
Matajc, Vanesa: <i>Ena vodoravno; dve navpično</i> Ruth Rendell	51-52/145
Matajc, Vanesa: <i>Hitro, hitreje</i> V. Mala in J. Tomca	43/140
Matajc, Vanesa: <i>Jezusova družba</i> Jirija Šotole	47/131
Matajc, Vanesa: <i>Majcene povesti o Petru Zajcu</i> Beatrix Potter	43/142
Matajc, Vanesa: <i>Mišnica inšpektorja Kosa</i> Petra Malika	45/136
Matajc, Vanesa: <i>Mohamed Alahov prerok</i> Anne-Marie Delcambre	43/139
Matajc, Vanesa: <i>Nostradamus</i> Petra Lorieja	46/131
Matajc, Vanesa: <i>Pisava spomin človeštva</i> Georgesa Jeana	44/109
Matajc, Vanesa: <i>Roman o Tristanu in Izoldi</i> Josepha Bédiera	53/135
Matajc, Vanesa: <i>Slovar grške in rimske mitologije</i> Joela Schmidta	54/94
Matajc, Vanesa: <i>Svetniki in godovni zavezniki</i> V. Schaubert in H. M. Schindlerja	51-52/147
Matajc, Vanesa: <i>Ujetnica teme</i> Ovide Sebestyen	48-49/179
Matajc, Vanesa: <i>Vrhunci likovne umetnosti</i>	44/115
Matajc, Vanesa: <i>Zlati lonec</i> E. T. A. Hoffmanna	45/135
Matajc, Vanesa: <i>Zarka</i> Maje Novak	45/137
Njatin, Lela B.: <i>Družina za naš čas</i> Virginie Satir	54/93
Njatin, Lela B.: <i>Čitati Hrvatsku</i> Gorana Rema	54/92
Pavlič, Darja: <i>Ciril Zlobec, pesnik ljubezni</i> Marije Švajncer	48-49/180
Pavlič, Darja: <i>S tramovi podprto mesto</i> Janeza Kajzerja	48-49/176
Potocco, Marcello: <i>Bežeči konj</i> Martina Walserja	54/95
Potocco, Marcello: <i>Novele 1.</i> Vladimirja Bartola	47/125
Potocco, Marcello: <i>Samorog</i> Gregorja Strniše	54/94
Potocco, Marcello: <i>Soneti</i> Francesca Petrarce	45/139
Potocco, Marcello: <i>Stopnice k tebi</i> Cirila Zlobca	47/133
Potrata, Barbara: <i>Hvalite Gospoda, ker je dober</i> Otmarja Črnilogarja	43/138
Potrata, Barbara: <i>Sto domačih zdravil za dušo in telo 2</i> Jožeta Ramovša	44/110
Sagadin, Vid: <i>Čudež vrtnice</i> Jeana Geneta	53/138
Sagadin, Vid: <i>Prijatelju, ki mi ni rešil življenja</i> Hervéja	

Guiberta	47/129
Sagadin, Vid: <i>Šant</i> Metke Cotič	44/107
Sarič, Dejan: <i>Čas nedolžnosti</i> Edith Wharton	46/135
Sarič, Dejan: <i>Zbrane drame 1.</i> Jeana Racina	51-52/144
Skok, Jaka: <i>Strahovi</i> Henrika Ibsena	45/135
Snoj, Vid: <i>Človek in njegov Bog</i> Antona Stresa	43/143
Šerc, Slavo: <i>Die Sache mit dem Hund</i> Larsa Gustafssona	46/129
Šerc, Slavo: <i>Ein Gott der Frechheit</i> Stena Nadolnyja	46/132
Šerc, Slavo: <i>Flughunde</i> Marcela Beyerja	53/136
Šerc, Slavo: <i>Franio</i> Radeka Knappa	47/130
Šerc, Slavo: <i>Opernball</i> Josefa Haslingerja	53/139
Šerc, Slavo: <i>Wäre wunderbar. Am liebsten sofort</i> Gabriele Wohmann	47/132
Šteger, Aleš: <i>Kvantaški stihi</i> Milana Dekleve	46/128
Štendler, Jožica: <i>Pozni čas ljubezni</i> Nade Matičič	53/140
Štendler, Jožica: <i>Umetniški vzpon Alojza Rebule</i> Katarine Šalamun Biedrzycke	53/143
Titan, Felix Robert: <i>Lirika slovenske moderne</i>	46/130
Titan, Felix Robert: <i>Mladina med nacionalizmom in katolicimom</i> Anke Vidovič Miklavčič	44/115
Titan, Felix Robert: <i>Sanje</i> D. Coxheada in S. Hiller	44/108
Titan, Felix Robert: <i>Skoraj himna</i> Cirila Zlobca	48-49/182
Turk, V. Vanja: <i>Mali diktator</i> Gorana Lima	48-49/178
Turk, V. Vanja: <i>Pisma</i> Henrika Tume	44/114
Val, Alisa: <i>Prehod vračev</i> Taishe Abelar	44/107
Vaupotič, Aleš: <i>Hiša sedmerih zatrepov</i> Nathaniela Hawthorna	51-52/141
Vaupotič, Aleš: <i>Kane in Abel</i> Jeffryja Archerja	46/127
Vaupotič, Aleš: <i>Mali vedež retorike</i> Zdravka Zupančiča	48-49/182
Vaupotič, Aleš: <i>Pokrajine začetka</i> Alenke Jensterle Doležal	54/88
Vaupotič, Aleš: <i>Srebrni breg / Srebrni brejg</i> F. Lainščka, M. M. Rošani M. Vincetiča	54/89
Velkovrh, Bukilica Vesna: <i>Slovenski Dunaj</i> Draga Medveda	46/132
Weber, Irena: <i>Indijanskih pet stoletij</i> Matjaža Jančarja	48-49/175

NOVO V ZBIRKI TALIJA

Dane Zajc:
GRMAČE

Rudi Šeligo:
RAZVEZA
ali
SVETA SARMATSKA KRI

Vinko Möderndorfer:
ŠTIRJE LETNI ČASI

TALIJA
M
MIRNO



Ivan Cankar:
KURENT
(spremna beseda Gregor Kocijan)

Pavle Zidar:
SVETI PAVEL
(spremna beseda Matjaž Kmecl)

Marjan Rožanc:
LJUBEZEN
(spremna beseda Tomo Virk)

Lojze Kovačič:
RESNIČNOST
(spremna beseda Alenka Koron)



ZBIRKA BREVIR

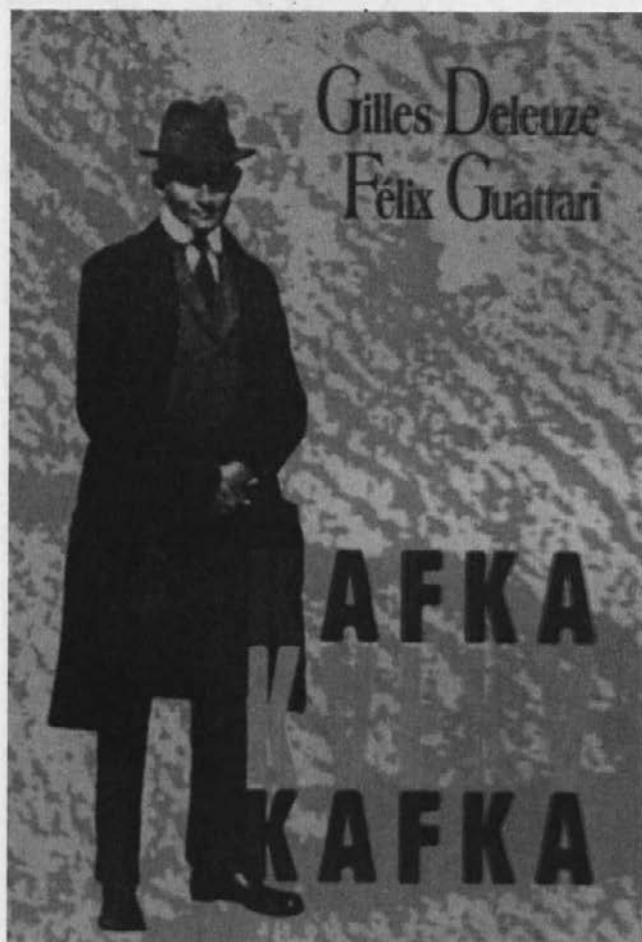
VIRK

T O M O

UJETNIKI BOLEČINE

M
1998

PRAVKAR IZŠLO!



L I T E R A T U R A

LITERARNI NATEČAJ ZA LJUBEZENSKO PISMO

Ljubi ljubezenski pisci in pismarji!

Revija *Primorska srečanja* razpisuje natečaj za izvirno, neobjavljeno ljubezensko pismo, ki poleg izpovedi in pripovedi o ljubezni pove tudi, da je literatura - ljubeče izbran in hrepeneče poslan izraz o (tokrat ljubezenskih!) odnosih, resnicah itd. Literarno oblikovano ljubezensko pismo naj ne bo daljše od sto dvajset vrstic, najboljša tri besedila bojo nagrajena (50.000 SIT, 30.000 SIT, 20.000 SIT), nagrajenim in vsem drugim objavljenim besedilom pa pripada (še) siceršnji honorar. Tipkopise v treh izvodih, označene s šifro, in zaprto kuverto z avtorjevimi podatki (šifra, ime, priimek, naslov) je treba poslati do 30. januarja 1996 na naslov **Primorska srečanja,**

Cankarjeva 84, 65000 Nova Gorica, s pripisom Literarni natečaj. Besedila bo nesentimentalno in kar najbolj literarno strokovno ocenila tričlanska komisija z že izkazanim smislom za sentimentalnosti, erotiko, pisanje in branje itd. Avtorje bomo obvestili o izidu natečaja na straneh naše revije v številki 178, izbrana besedila pa bojo objavljena v eni naslednjih številok.

Ginevam od pričakovanja vaših ljubezenskih pisem. Hrepenim po pisanju o tem, da ljubezen je in mi pisma za objavo pošlje, ker je ni sram, da ljubi. Mene tudi ni, si dajem pogum!

Žejno vas pozdravlja ljubezenskih pisem "potrebna"

revija *Primorska srečanja*

LITERATURA

Mesečnik za književnost

December 1995, št. 54, letnik VII

Glavni urednik: Tomo Virk

Odgovorni urednik: Matevž Kos

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

Lektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

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

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

Žiro račun: 50100-678-46647

Založnik: Založba Mihelač

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

Polletna naročnina: s prometnim davkom 1900 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 840 SIT

Grafična priprava: T@V, Ljubljana

Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

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