

# LITERATURA

## PROZA

Marjan Tomšič, Igor Škamperle

## SODOBNA ARABSKA POEZIJA

Iraški, sirski in sudanski pesniki

Mohamed Almaghout, Ali Kanaan, Mustafa Hadr, Adonis,  
Badr Šakr Assajab, Jusuf Assaigh, Mohamed Al-Fejturi

## ZADNJA IZMENA

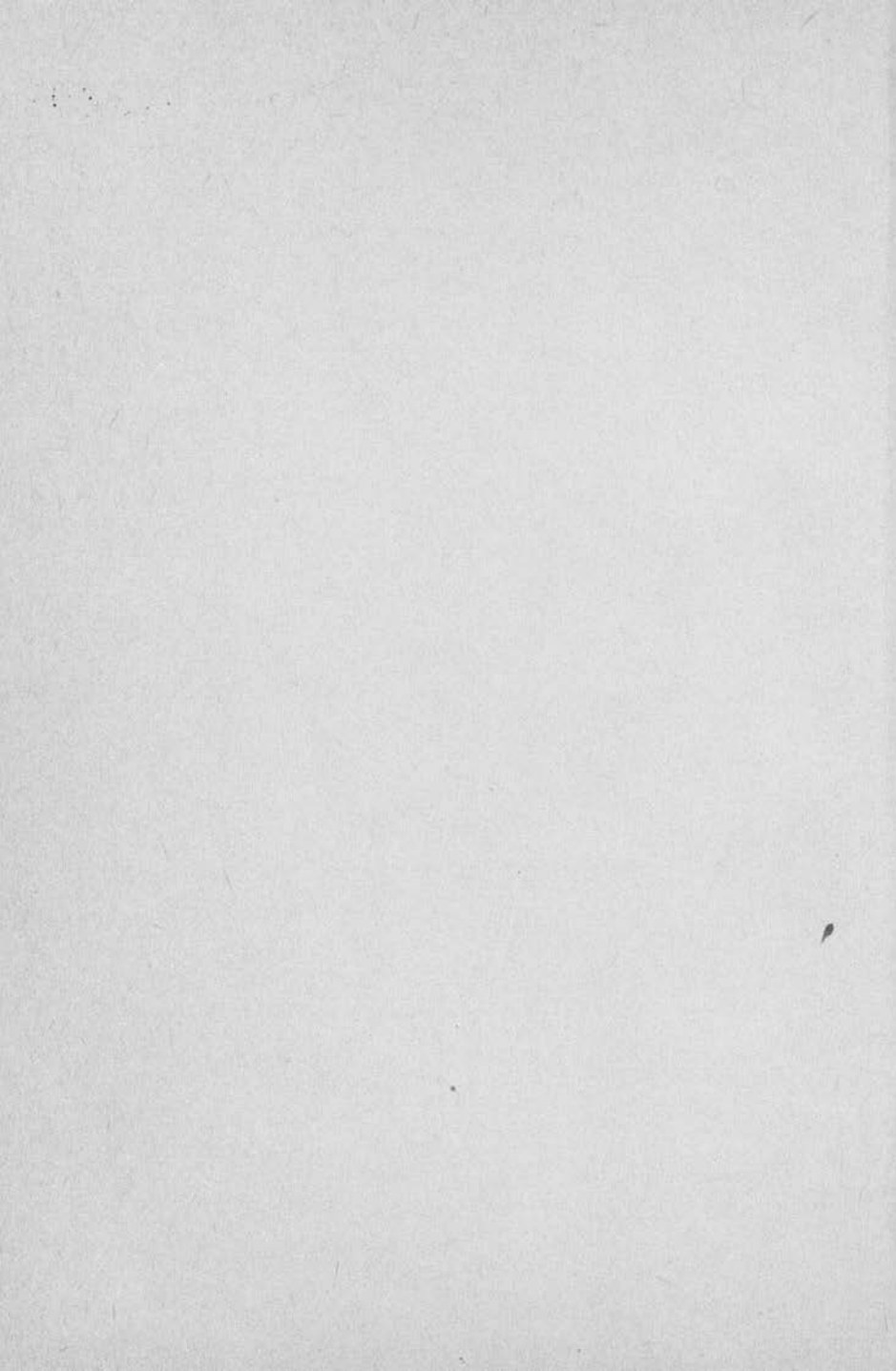
Julio Llamazares: Žolti dež

## VARUHI BRANJA

J. Hillis Miller: Kamen in školjka

1991

11



399807

## Poezija

- 3 *Ciril Bergles: Vrnitev*  
 9 *Brane Senegačnik: Variacije na temo: Večerne sence*  
 14 *Vida Mokrin Pauer: Tri*  
 16 *Uroš Zupan: Psalm — Magnolije v aprilskem snegu*

## Proza

- 19 *Marjan Tomšič: Koruzno zrno*  
 31 *Igor Škamperle: Rože v zimskem oknu*

## Yugoslavica

- 40 *Sanja Pilič: Za koga pravzaprav gre ali Pet obrazov nekega uradnika ali Nevarni smrad*

## Sodobna arabska poezija

- 50 *Margit Podvornik Alhady in Mohsen Alhady: Sodobna arabska poezija*  
 52 *Mohamed Almaghout*  
 61 *Ali Kanaan*  
 66 *Mustafa Hadr*  
 70 *Adonis*  
 71 *Badr Šakr Assajab*  
 76 *Jusuf Assaigh*  
 81 *Mohamed Al-Fejturi*

## Zadnja izmena

- 86 *Julio Llamazares: Žolti dež*

## Enciklopedija živih

- 93 *Urban Vehovar: K Stvarem v praznini*

## Varuhi branja

- 99 *J. Hillis Miller: Kamen in školjka*

## Ostrina kriterija

- 111 *Ariel Dorfman: Naš junak in njegovi pravi cilji*

## Front-line

- 116 *Potokar / Svetina / Strojan / Kuščer / Sivec*

## Robni zapisi

- 127 *Cobek / Borges / Shakespeare / Char / Skácel / Novak / Bachmann / Jovanovič-Strniša-Šeligo / Osti / Tyler / Pištalo / Modra svetloba / Hudnik / Oktava / M'ZIN/3*

## Abecedno kazalo 1990

- 135



PPP300643

**Uredništvo:** Matěj Bogataj, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Marko Juvan, Matevž Kos,  
 Darja Pavlič, Vid Snoj, Jani Virk, Tomo Virk  
**Glavni urednik:** Igor Zabel  
**Odgovorni urednik:** Igor Bratož  
**Poslovna sekretarka:** Lela B. Njatin  
**Lektorica in korektorica:** Tinka Kos  
**Oblikovalec:** Pavle Učakar  
**Naslov uredništva:** Gosposka 10, 61000 Ljubljana  
**Uradne ure:** torek od 20. do 21. ure na uredništvu, četrtek od 11. do 13. ure na tel.  
 (061) 312-659, 301-361; fax: 312 381  
**Tekoči račun:** 50101-678-47163, z oznako: za LITERATURO  
**Izdajatelj:** LDS, Dalmatinova 4, Ljubljana  
**Letna naročnina:** 500 dinarjev, za tujino dvojno  
**Cena te številke:** 100 dinarjev  
**Grafična priprava in tisk:** Tiskarna Ljubljana  
 Revijo denarno podpira Republiški sekretariat za kulturo

Ta številka je izšla v maju 1991

Po sklepu izdajateljskega sveta z dne 12. 3. 1990 nosi programsko in materialno odgovornost za svoje delo izključno uredništvo revije

Po sklepu Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto št. 415-190-74 z dne 5. 4. 1989 je revija oproščena davka od prometa proizvodov



# POEZIJA

## Ciril Bergles

### Vrnitev

### Vrnitev

Da je to bolj preprosto, si mislil.  
 Vrneš se in nadomestiš  
 svojo odsotnost  
 s kratkim sprehodom po ulici.  
 Potem hodiš okrog in teh,  
 ki bi jih rad srečal,  
 sploh ne moreš srečati,  
 ker jih ne prepoznaš  
 in tudi oni tebe ne.  
 Zgroziš se, ko opaziš,  
 da si se tako zelo spremenil,  
 da se ti zdijo vsi  
 čisto spremenjeni.  
 In da si jih za zmeraj izgubil.  
 Čeprav si ves čas upal,  
 da ti bodo ostali zvesti.  
 Prezrl si, da smo si podobni  
 samo tedaj, ko smo skupaj  
 in odvisni drug od drugega.  
 Greš v samotno ulico  
 in se počasi privajaš  
 na tujino.

### Nespečnost

Noč dolga kot večnost.  
 Z odprtimi očmi strmiš  
 v praznino tišine.  
 Poslušаш udarce ure,  
 to mučenje časa.  
 Toneš nekam nazaj,  
 kot orel z onemoglimi krili.

Pred vsakim obzidjem  
obstaneš.  
Vsaka malenkost  
ti preraste  
v ogromnost.  
Besede dobijo drugačen pomen,  
so lahko iz groženj.  
Misel odkrije  
zadnjo uro.  
Strah pred Ničem  
išče Boga.  
Vse do jutra.  
Ko te spet obsije  
milost luči.

### Ptičje gnezdo

Tega se gotovo spomniš:  
splezal si na drevo  
in tam te je presenetilo  
ptičje gnezdo.  
Varno spleteno v krošnji.  
Iz same radovednosti  
si segel vanj.  
Hotel si se prepričati,  
koliko zanesljivosti  
je v njem  
in topline.  
Kasneje si videl  
ptico krožiti  
nad drevesom.  
Veliko zmedenosti  
je bilo v njej.  
Kot da ni več prepoznala  
drevesa, ne gnezda.  
Toliko tujosti  
si pustil tam.

### Tvoj dom

Nobenega znamenja ni treba  
na vratih.  
Ker tvoji prijatelji vedo,  
da si se rodil v tej hiši  
in si zato tu doma.

Tu si najlepše sanjal  
 in trpel od hudega nemira.  
 Včasih si stal ob oknu  
 in gledal drevesa,  
 kako so se upirala  
 vetrovom.  
 Živali so prihajale  
 v tvojo bližino.  
 Čakal si prijatelje  
 in svet se ti je zdel  
 popoln.  
 Ko si odhajal, še nisi vedel,  
 da vrnitev ne bo mogoča.  
 Iz te hiše si potem napravil  
 svetišče svojih spominov  
 in najčistejše lepote.

### Tisti trenutek

Tisti trenutek, ko sem se rodil,  
 so zvezde spremenile  
 svoje meridiane.  
 Sonce je izžarelo silne plamene,  
 Zemlja se je odločila za znamenje Raka,  
 v morju je neka riba  
 odpirala svoja požrešna usta,  
 v Afriki se je gorila spustila  
 z drevesa na drevo,  
 v Južni Ameriki je anakonda  
 jemala nekemu poslednji dih,  
 na daljnem otoku je kanibal  
 jedel drugega kanibala.  
 In politiki so v zaprtih sobah  
 govorili o spopadih,  
 ki bodo spremenili svet.  
 Prav tisti trenutek  
 se je rodilo še dosti otrok  
 in usoda nas vseh  
 je bila v skladu  
 s tistim trenutkom.

**Samomorilec**

Kadar sem lepo zleknjen v banji  
 in mi sega topla voda do vratu,  
 kot bi me objemala ženska  
 s svojimi nežnimi rokami,  
 mislim, da bi bilo najlepše  
 umreti v vodi.  
 Samo usta bi odprl  
 in smrt bi sama  
 zlezla vame.  
 Kot po nekem  
 neznanem naročilu  
 bi dosegla  
 moj dih  
 in mojo misel  
 in bi ju ugasnila  
 brez večje muke.  
 Ko bi se voda shladila,  
 bi bil že riba.  
 Zamahnil bi s plavutmi  
 in splaval na oni svet.

**Vrvohodec**

Samo tišina se mora razrasti  
 do kraja sveta.  
 Kakšen otroški vzdih  
 je lahko celo spodbuden.  
 Potem ni nič nenavadnega  
 priti na drugo stran.  
 Otresti se moraš  
 paranoje,  
 da te opazujejo  
 in zasledujejo.  
 Tudi to je dobro,  
 da se ti lepijo lasje  
 na čelo.  
 Pomeni, da si na preži  
 in ves čas  
 na konici bucike.  
 Kajti ni je poti,  
 ki bi bila varna.  
 Samo prilagoditi se moraš.  
 To je vse.

## Vrtalec

Spočetka se mi je zdelo zelo  
 nevarno, počasi pa sem se navadil  
 na pogrezanje v neznano.  
 Čim globlje sem vrtal, tem bolj  
 sta me popadala  
 neka mrzlica in strašno  
 zadovoljstvo.  
 Sveder postaja vroč, kamni tudi,  
 roka se ti trese, srce ti razbija,  
 misel stiska mozeg.  
 Lahko bi odnehal, pa ne moreš.  
 Vsak dan je huje.  
 Prevrtaš prve kamne,  
 potem hočeš do sredice gore.  
 Ima te, da bi zavrtal  
 v srce sveta,  
 v veselje.  
 Postaneš pravi norec  
 in niti tega ne veš,  
 da vse to počenjaš  
 po volji nekoga drugega.

## Preobraženi listi

Dosti časa je bilo treba,  
 da smo razumeli:  
 trni so  
 preobraženi listi.  
 V nekem času  
 smo se venčali  
 z opojno lahkomišelnostjo  
 in z navideznimi zmagami.  
 Potem smo opazili,  
 da nosimo  
 trnjeve krone.  
 Spočetka je bolelo  
 in smo se pritoževali.  
 A smo se navadili  
 na bolečine.  
 Kajti preobrazbe  
 so neizogibne  
 in jih je treba sprejeti  
 s kraljevskim dostojanstvom.

## Ob reki

Nekaj sem zaslutil že  
 v deških letih —  
 njeno spremenljivost,  
 Toda očarala me je  
 s svetlečimi valovi,  
 z igrivimi vrtinci.  
 Kako ponoči razmnožuje zvezde,  
 podnevi zoperstavi soncu  
 tisoč sonc.  
 Kasneje sem razkril  
 prave namene  
 njenega srebrnega  
 ogledala.  
 Da z njim prikriva  
 oddaljenost videza  
 od resnice.  
 Svoje dno,  
 kjer ležijo mrtve ribe  
 in samomorilci.  
 Da je v njej prikrit  
 temen smeh, ki teče  
 proti toku.

**Brane Senegačnik**

**Variacije na temo: VEČERNE SENCE**

**Grb**

Okrogli cvet nemočne govornice —

Tako se dotikaš obrvi,  
rahlo zastekljenih,  
ki niso več moje

in v prstih se spočenja  
temni mah težko izgovorljivega,  
plavut zraka in nekdanje sence,

srčni grb, brezobrazen in vedno bližji.

**Chanson d'amour**

Jabolko dvojega,  
svetlobir telesne govornice.

Ali slišiš vselej podvojeni  
lesket čebelje tančice?

Izgovorjen  
v zdrobljeni zarji jesenskega šipka,  
med negibnimi prsti jasnine  
negibnejši od časa  
govoriš svoj obraz,

(med dih in dih razpet: šotor luči,  
ki ga zalivajo odmevi, črni prstan  
prisotnosti)

počivajoč z rokami  
na spreminjastem telesu  
njene resnice

stopaš v notranjost časa,

zamrežen v tišino dvoglavih besed,  
ki se dotikajo večera.

## Haydn

Hiše so slonele ob večeru  
in hodila si samotna pod očesi molka  
do sem:

telesa besed, zazidana v drugih besedah  
in mesečev jezik, izbočen nad tvojim vzdihom.  
Sijoča čela spominov so tekla skozi tvoje ustnice,  
otrte z negotovostjo  
in z voščeniimi solzami vetra.

Do sem si hodila  
in na robu vodnjakov,  
ki podvajajo spomin,  
si spet stopila vase.

Nepotemnela  
so zdrsnila vate  
debla noči.

In vrč imena,  
ki ga izgovarjaš od začetka  
med zvezdnim listjem jablan,

je gorel s cvetovi časa  
in s senco človeka,  
ki ga ne boš več prepoznala.



## Pesem brez besed

Z zimskim cvetom tvojega glasu večer  
 prebira zvezdni let davnine.  
 Pod tvojimi,  
 pod mojimi  
 ustnicami  
 diha vejevje  
 čas drugega neba.

Brezlistni dan v očeh dviguje  
 senčni steber zraka,  
 kar ostaja od rdeče sence  
 dvojnega molčanja:  
 se pne tesno ob grlu smrti  
 in poslika  
 sleherno besedo.

Z zimskim cvetom tvojega glasu —  
 obrnjena k večeru, glej —  
 ponavlja cvet  
 v bronastih dlaneh molčanja.

## Objem

Za Barbaro

Glej: vrti se jabolko.  
 Kakšna drugost vsake barve!

Notna skrinja, zvezdno odprta v valujoči prostor.  
 Pozlačen herbarij: vidiš, mnogo ur, spominov iz pozabe.  
 Današnji, tako razmolčani te bodo gledali:

stoletja, podaljšana za dih pod pečatom rose,  
 obkrožen s časom,  
 prazni vonj po zvezdah,  
 križni hodniki jeseni, duša:  
 ki je utripajoča senca stopinj.

Vrti se jabolko.

In tvoje roke —  
 med njimi  
 je samo trenutek  
 v rdečem pesku pozne zarje.

## Vetrnica

Temni fagot neba, ki je odplulo!

V sapi razcvetenega molčanja  
se love podobe, katerih jezik in resnica sem.  
Sence glasov drsijo skozi mene brez spomina.

Na zdrobljenem obrežju svetlobe  
se spočenjaš, sklonjena nad negibnost zrelih ur,  
vetrnica,  
ki, polna slovesa, potuješ v prsi,  
ki te ljubim  
v minljivem brezvetrju otožnih tis  
se delim, delim od tebe  
kot jezik, neskončno deljivi, resnico  
te zapuščam  
kot rdeči sadež sončnega debla,  
negotov vonja —

in ure —

in spomina

in imena

se zapuščam

## Samemu sebi

Lok tišine: sanjajoč o noči  
z vlažnih prstov cinij  
zdrsi spominjanje,  
oprto na borovce  
in na blede sinjino  
tvojega imena.

Vosek večera,  
dehteč nad mnogimi  
stranmi:  
kakor prazna, v srce tekoča ura  
med rimskimi obrazi hrastov  
se te dotika  
brez imena.

Besede z barvo sence  
— tudi te so ti vselej stale nasproti —  
se že razlivajo po kamnih  
kot ozvezdje časa  
brez tvojega imena.

## Hommage à Celan

Na vrhu večera se razamljajo besede.  
Kaj je bilo? Vode, zbudjene za neminljivo,  
lèt poševnih smrek, nestrpne oblike duha  
in oči, umirajoče za beli zmeraj.

Nekaj vode in nekaj upanja je bilo,  
v kar se je izlivalo otroštvo,  
oblačno izpisani listi sle  
in tvoja maziljena odsotnost,  
ne veš? Je bilo.  
Ne gorijo zdaj odmevi  
v nočnem stolpu tišine?

Samo nekaj  
cvetnih čaš  
časa,  
samo nekaj  
molčanj  
se je izlivalo  
proti tebi.

In nič več  
stopnic  
onkraj  
ni v mojih ustih.

Pihli

## Vida Mokrin Pauer

### Tri

#### Dve mesti

Danes bi rada pisala z zaverovanostjo, kot sem pred leti. Poskušala bom vsaj s svojim starim motivom, ki pa ga bom locirala in povezovala, kot se dvoje mest: Se je včeraj res tvoja učlovečena moč spet nepozabno gostila v meni. Jemal si me, si se vse tja do periferij postelje in vsakokrat spet sem naju morala kotalit nazaj v središčne možnosti razširjanja.

Tako sva tudi potovala, se pravzaprav neenakopravno menjavala v zvodništvu. A bilo mi je povšeči se pušcat potiskat na obrežja slasti.

Tvoj dobri spomin mi sicer ni natančno odgovarjal, a vedela sem, da zanalašč — da sva lahko kot zašla še kam po poznanih, ljubih telesih, mestih: tu in tam »nov« starodaven obok ali skrita, mala, trdna, posvetna, priprta vrata (tebe navdušujejo); in butanje vedut skoz sprenevedajoča — se delajo, da so v sobna ogledala ogledujoča — okna, ko se vzpenjam na police (to mene očara).

Ti rahlo v Firencah, jaz po obmorjih Benetk. Ločena in metafizična.

Tako in zato sva se raje kasneje zmenila in se srečala v domači spalnici blizu kopalnice, razgreta od pouličnih znamenitosti in prôstosti.

In ti si vse bolj oživljajoče tradicionalno restavriral življenje z mano, jaz pa sem se nastavljala ujedanju in bi se kar do konca razmajala, da bi nazadnje potonila v enega od kanalov. S tabo skoz beneški vitraž v človeški baptisterij past! Obarvat vodo z vonjem po slanem semenu. In jest ribe in pit imena mest do nerazločene pijanosti.

#### Pirhi

Stori, reci, poizveduj. Spet še nekaj več. Da te lahko še vsaj enako zaslišujem, občudujem, zaobljubljam; učinkovito te za(je)bavam, sodelujem... Me pa raje ne hodi lažnivo zainteresirano povpraševat okoli balastov v moje brezrešnje, pobožne brezglasnosti o ljubezenskih plastnostih, ki, o, da bi se iz pesmi v povezana bitja zvalile božansko. Ali bi bil potem še ljubkovanja razseljenih lupin, votlin željan? Sva. S skrbjo se zadovoljujeva.

Ko me zato povabiš na koncert najinih poznanstev, je vselej doživetje, še vedno najboljše izživetje, preživetje. Le. Ne me fukat vselej le zbližano, nesebično in odlično, izvablajoče brez ran, v perfekciji odzivanj s tistimi nepomembnimi naslovi. Še maščuj, prekletu, neartikulirane stihe, sentimentalne ponovitve; v bizaren sonet me izpelji: o posvečenih izcedkih vulgarnih potenc sredi političnih in umetnostnih senc,

ki strukturirajo strašno in stalno in sproti v banalno. Razbijaj me, olupi me do barve in oblike — oh, saj moreš, le prek ideološkega razbremenjevanja v izlize packe in v premišljeno mečkanje moraš. Z vsebinami me najbolj posiljaj oplojevalno. Bodi bolj jaz in jaz bom lahko bolj ti. Da zvem, kako ti je, ko po ljubljenju rečeš: Lepo mi je.

## O ljubezni in poeziji

Že od davno te vse manj znosno in zanosno želim — še neznano drugače. Odganjam. Gnusijo se mi vsa, tudi to sporočilo o neizrekljivi želji v želji, o pomanjkljivosti, o zmuzljivosti odmikanj — nihče ne ve, pred katerimi, kako razraščeni zaslisanji. V vmesnosti med bližnjim in daljnim preskakujem v pregreti skladnji.

Nekje pač je uresničenje, ko po žrtvenem objemu bom vrhunsko razodetje tebe; prerezana, nepopisana, razgrnjena koža gluhomemih naju. Razrešenih. Potem pa še izjemno ljubljenje brez izdajajočih sledi, nevidno besedovanju, neslišno opazovanju. Vljubezenvzetje. O, bog, kako pa potem spomin v telesu overovit. S čim?

Ne bi smela pisat živa v tvoji ljubezni: še o drugem v še prepraznem, o nebeških manah.

Privlačno in odvratno. Še v notranjosti dizajna poezije, iluzije, aluzije. Razpetost med nedojemljivo hrepenečim časom, ko te ni, in med sprotno zavozlanostjo prisotnosti. V ozadju: ironija, iskanja, pričakovanje in žejno žejno ciljanje v nastavljanju in kes.

## Uroš Zupan

*Psalm — Magnolije v aprilskem snegu*

pregrizniva okove ukletim besedam, oče, staliva  
ledeno goro molka, ki je zrasla med nama,  
pripravljen sem, izključil sem telefon,  
zaklenil sem vrata, nikogar več ni v mojem svetu.

zdaj ti bo moj psalm pel o sanjah,  
ti jih imenuješ sanje, o izvirih cvetenja,  
o vodi, ki jo pijejo magnolije, ki se  
odpirajo v aprilski sneg, o večerih,  
ki so se ugnezdili v moji lobanji,  
dolgi škrlatni oblaki preletavajo zemljo,  
ti jih gledaš, oče, tvoj pogled sega skoznje,  
medtem ko tvojo silhueto, stoječo na hišnem pragu  
objemajo hladne peruti noči.

ne, njih ni mogoče razvrstiti po točkah,  
jim natančno določiti mesta v urnikih  
bežečih dni.

ne morem, oče, ne poskušam.  
jaz nimam namena porabiti neskončnih ur  
v žrelih pisarn, med srebajočimi ustnicami,  
cenenimi parfumi, po žganju smrdečo fukotožnostjo  
poslovnih partnerjev.

zame so verzi, divji dolgi verzi,  
ki dirjajo kot konji v popotnikovem hrepenenju,  
kot kristalna, hladna voda, v katero se spuščam gol,  
verzi, ki mi jih daruje zrak,  
verzi, ki jih zabijam v papir za vekomaj.  
verzi merijo čas, oče, moj čas, naš čas,  
edini so, ki postavljajo obcestne kamne  
našemu minevanju.

zdaj ti bo moj psalm pel o svetu, v katerega  
ne boš nikoli vstopil, o nebesih in peklu,  
o ekstazah, ki me prevzemajo, in o Ikarovih padcih,  
o magični zvezi, o božanski povezanosti, ki jo  
začutijo jazzisti, ko jim instrumenti z nenavadno  
lahkoto nagovarjajo sence in rišejo kalejdoskopske  
podobe v neznano, dišečo noč, na prazne ulice,  
kjer se opotekajo zadnji pijanci  
in mačji smrčki kukajo iz smetnjakov.

zdaj ti bo moj psalm pel o Kafki, o tem, kako  
je napisal dolgo pismo svojemu očetu in ni  
nikoli zbral dovolj poguma, da bi ga poslal.  
ne, ti nisi nikoli slišal za Kafko,  
čeprav ste naročili Sto romanov,  
čeprav si vsako soboto brisal prah s knjig.

preveč nestabilen svet zate.  
preveč neulovljiv svet.

in moji prijatelji so mi govorili o  
bolnih izkušnjah s svojimi očeti  
najraje bi ga pretepel — je rekel nekdo,  
edina sreča, da je umrl, rak,  
ciroza jeter, vsi smo si oddahnili,  
vsi smo se bali priznati, da na skritih  
krajih točimo solze.

in midva, oče,  
midva se srečujeva leta, kot se srečujejo vlaki,  
na točno določenih mestih, ob točno določenih urah,  
jekleno hladni, s pokom hitrosti,  
z živim tovorom v svoji notranjosti.  
trmasta sva, trmasta.

zdaj je čas, oče, da zaslišiš moj psalm,  
psalm, ki se prebija skozi kremplje teme,  
ki zažiga listje na gozdnih poteh, ki se  
kot ptica spušča na obronke gor, psalm, ki  
ga šepetajo ribe in kamni, psalm, ki ga šepetata  
dežni in sončni človek.

na vojno se pripravljam, oče, na vojno  
in ti veš, da grem,  
bolj se bojiš kot jaz,  
ja, treba bo porušiti utrjene gradove navad,  
naj jih obraste bršljan, naj v njih mirno spi princesa.



treba si bo polomiti nohte in nagubati kožo  
 in mnogo žrtev bo, mnogo nepremičnih ur,  
 neslišno dihajočih med štirimi stenami,  
 na mostovih, ki vodijo prek metafor večnosti,  
 ko bo edina hrana sanjski prah  
 in edino zavetišče prozorno telo izmišljene ljubezni  
 in ne bo več darovanih srebrnikov  
 in ne bom se počutil kot Juda Iškarijot,  
 ki so ga podkupili, da bi izdal tistega,  
 ki ga najbolj ljubi  
 in mogoče bom zmagovalec, mogoče poraženec,  
 a vedno se bom spomnil nate,  
 ko bom videl gladko obritega uslužbenca,  
 ki je oče nekoga, uslužbenca,  
 ki ni poskusil ničesar nenavadnega,  
 ki ni prekršil nobenega pravila, ki preklinja,  
 ker ne najde parkirnega prostora,  
 ki je svoji ženi pisal dolgočasna ljubezenska pisma  
 in tudi ti se boš spomnil name,  
 če boš nekje sam pil pivo in se bo vse  
 okrog tebe drobilo v prah in si boš prvič  
 v življenju rekel, naj gre vse k vragu,  
 naj vse počaka  
 in boš imel prvič v življenju občutek,  
 da obstaja še nekaj drugega, nekaj nenavadnega,  
 neki krajec lune nad nami in neki svetli trenutki,  
 ki se nam odpirajo, kot tiste magnolije  
 v mojih sanjah, magnolije, ki se odpirajo  
 v aprilski sneg.



## PROZA

Marjan Tomšič

## Koruzno zrno

Odlomek iz romana *Témura mutára*\*: Šavrinka Tonina je bila po krivem obsojenca, znajde se v puljskem zaporu. Tu se njen kmečki in moralno trdni svet sooči z dnom življenja in tu počasi doživlja notranje spreobrnjenje: Vedno manj obsoja zapornice, do njih začuti usmiljenje in ljubezen.

\* \* \*

Na dopoldanskem sprehodu po dvorišču kaznilnice se je ob Tonino prilepila Radúnka. Prijela jo je pod pazduho in jo tolažila:

»Čuj, ne boj se, saj ni tako grozno, kot se ti zdi prve dneve. Tudi jaz sem mislila, da ne bom vzdržala, ali me ženske smo močne, in če je treba — tudi vražje. Je tako?«

Tonini ta ženska ni bila všeč že od prvega trenutka in zdaj ji je šlo zelo na živce, ker jo je prijela pod pazduho, kot da sta stari znanki. Z gibom ji je dala vedeti, naj umakne prste, ali Radúnka se je naredila neumno in je klepetala dalje:

»Čuj, še nekaj dni bo hudo, potem bo pasálo. Jaz ti bom pomagala, name se lahko zaneseš. Ali takoj zdaj ti bom povedala, da se varuj Olgice. Ona ima eno zelo nalezljivo bolezen, jo je dobila od moških. Saj zastopiš? Olgica je putána, nora je na moške. Boš že vidla, kakšna beštija je ta ženska. Ali to mene ne briga; naj dela, kar hoče. Mene skrbi le to, da te ne bi okužila. Ona tudi laže in krade ko sraka.«

Prav takrat sta šli mimo Olgice, in Radúnka je takoj utihnila. Poljakinja je gledala Tonino z vročičnimi očmi, a pod tem ognjem je bilo jasno čutiti žalost in nekakšno obupno prošnjo. Tonino je to, kar je odkrila v Olgici, pretreslo in nezavedno se je izvila Radúnki, a ta jo je takoj spet prijela za komolec in ji govorila na uho:

»Olgica je zelo nevarna, že marsikoga je spravila v težave. Tudi mene...«  
 »Zakaj so pa vas zaprli?« jo je nenadoma vprašala Tonina. Radúnka je zamrmlala: »O, brižna jaz, ljuba moja Šavrinka! Po krivem so me obdolžili, da sem dala prenočišče enim ljudem, ki so potem šli čez mejo. Ali jaz nisem nikoli nobenemu dala prenočišča, nikoli, Tonina moja!«

»Od kod ste?«  
 »Iz Vižinade, ma ne prav iz Vižinade, iz ene vasi tam blizu.«  
 »Iz katere?«

\* Vulg.: Tempora mutantur

»Ko ti povem, ne boš znala, kje je to.«

»Jaz sem tam pobirala jajca, vsako hišo poznam. Alora, iz katere vasi?«

»Je bogu za hrbtom, lepa moja. Kaj bi ti to pravila!«

»Ben, ko nečete povedat, ni treba. Ali povejte mi, kaj je tokálo ono Dalmatinko, da je tako čudna?«

»Matuličko? E, to je ena strašna štorija. Prisilili so jo, da se je poročila s človekom, ki ga ni marala; bla je zaljubljena v enega drugega. Potem je rodila dete, enega fantiča, in ko je enkrat preveč jokal, ga je vrgla na kamne. Takoj je umrl. A zdaj pravi, da ga ni vrgla, da ji je padel na skale. Samo to govori in ne morejo ji dokazat, da je v resnici ubila svojega otroka. Ali meni je priznala . . . Meni vsi povejo resnico, zakaj jaz sem ko grob; kar čujem, zakopljem in pozabim. Znaš, jaz sem puno trpela. Lani mi je umrla moja mama, letos sem pokopala sina, a mož je vzel eno drugo, so šli v Italijo . . . A doma so otroci sami: Andžela, Mirela, Franko, David, Darjo; stari so od dvajset let pa do treh in pol, toliko jih ima Darjo.«

»Imate koga, ki skrbi za otroke?«

»Samo moja teta, ma je že stara. Tonina, ko bi ti znala, kako me to muči. Samo na otroke mislim, na nič drugega. A oni pravijo, da sem jim dala prenočišče. Kako bi naj dala, ko pa imamo eno samo sobo. A zakaj so tebe prignali v Pulo?«

Vprašanje je bilo izrečeno tako nepričakovano, da je Tonina že hotela povedati, česa jo dolžijo, a se je zadnji hip premislila. Rekla je:

»Za nič. Za prazen nič!«

»Ma kako? Nekaj si sigurno naredila?«

»Nič, čisto nič.«

»Ti si tam od meje. Si jim pomagala?«

Šavrinki je zastala sapa. Hitro je vprašala:

»Kako znate, da sem jaz od meje?«

Radúnka se je zmedla, a se je hitro znašla in se začela popravljati:

»Kaj sem rekla, da si od meje? Ben, tako, sem mislila . . .«

Tonina jo je ostro gledala v oči. Radúnka se je trudila, da ne bi umaknila pogleda, a je nazadnje le trepnila.

Kmalu zatem jo je Radúnka zapustila in Tonina je nekaj časa hodila sama, vendar ne dolgo. Pridružila se ji je tista zapornica, ki je spala na eni od stranskih postelj. Skušala se je spomniti njenega imena.

»Kaj je hotela od vas?« je vprašala ta ženska.

»Ma nič. Samo smo malo čakoláli.«

Jezila se je, ker se ni mogla spomniti, kako je tej ženski ime. Nazadnje jo je kar vprašala:

»Kako vas kličejo?«

»Slavica sem, od Sv. Donata, pri Šćulcih se reče po domače. Poročila sem se s Pulčanom in zdaj živim tu . . . no, hočem povedat, da v eni od teh ulic. Tam je moj mož in otroci. Ben, jaz vam bom kar povedala, itak bi vam druge vse izdala. Delala sem v tovarni, šivali smo majice, tam je blo dosti lepega blaga, a moji otroci so bili goli, pa sem si enkrat ovila ena dva metra okoli života. Dobili so me, in zdaj sem tu. Ko bi znala, da bojo prav oni dan pregledovali, se ne bi dotaknila tistega prekletega kosa. Strašno me je sram in ne znam, kako bom pogledala ljudem v oči, ko me bojo spustili. Samo en kos sem vzela in samo enkrat, ma vidite, kaj me je tokálo. Najrajši bi se v zemljo pogreznila. Najrajši bi kar umrla. Ne morem si niti misliti, kako bo, ko se bom vrnila. Zdaj vsi kričijo, da sem tatica, in moje otroke zmerjajo in jih na vse načine žalijo. Jaz sem se hotela že obesit, ma so mi vzeli štrik. Jezus, kako je mene sram, v zemljo bi se pogreznila.«

Tonina jo je tolažila, ker je čutila, da ji prihaja tožba iz srca, da je iskrena. Zelo se ji je zasmilila, saj je podobne muke doživljala tudi sama. Povedala ji je, zakaj je ona v zaporu; dosti ji je povedala, le to, da je nekajkrat šla tudi sama prek meje, je zamolčala. Tudi tega ji ni zaupala, da je nosila v hrvaško Istro blago, ki so ga drugi prinesli čez mejo. Nekaj jo je sicer sililo, da bi ji priznala vse, pa se je obotavljala, kajti dva meseca preiskovalnega zapora sta ji vžgala neizprosni zakon: da ne sme nikomur vsega zaupati, niti bratu niti sestri. Sklepala je: »Če imajo oni ušesa povsod, tudi pod okni hiš in v spalnicah in celo na stranišču — kot je Marčelu povedal oni forešt — in če imajo povsod tudi svoje oči, potem mora bit tu v zaporu še hujše in je treba še bolj pazit.»

Slavica, ki se ji je zdela res poštena, ji je pred koncem sprehoda zaupala:

»Čujte, jaz bi vam nekaj povedala, ali obljubite, da boste molčala ko kamen. Prav?«

Tonina je pokimala in Slavica je šepetala:

»Čuvajte se Radúnke! Samo to vam rečem: čuvajte se te ženske!«

Z drugega konca dvorišča ju je opazovala Marija, a iz kota je njun sprehod budno spremljala tudi Radúnka. Oči so ji nekajkrat pobilisile...

Zunaj je bilo hladno. Pozno decembrsko sonce je ogrevalo le pol dvorišča, zato so se zapornice drenjale v glavnem na osončenem delu. Hodile so v majhnih krogih ali pa tapkale na mestu. Le Tonina je delala velike kroge in je zahajala tudi v senčni del; hodila je hitro in odločno, močno je mahala z rokami in ni ji bilo mar, da so se ji nekateri posmehovali in govorili, da je ta nova malo zmotjena. Hoja po svežem zraku ji je dobro delala. S polnimi pljuči je zajemala in uživala v vonjavah, ki so naznajale bližino morske obale.

»Tam, kjer sem bla prej, je sigurno deset pod nulo,« si je mislila in se kar stresla. »Ali pržon je pržon. Povsod je isto, povsod te mučijo in ti izpijajo kri.«

Spomnila se je Ane Moráške od Sv. Antona, ki ji je pravila, da rušijo koprski zapor in da so zdaj vsi veseli, ker ne bo več fašistične sramote. Ana je bila zelo navdušena in je rekla, da v Kopru ne bo več sploh nobenega zapora, in to zato ne, ker je nova oblast od ljudstva, in če je ljudska, če torej ljudstvo res vlada, zapori niso več potrebni.

Tako so govorili na sestankih tudi Tonini in njenim sovaščanom, a temu nobeden od njih ni prav verjel, pa vseeno je bila vesela, ker se ta strašni zapor ruši, saj sta v tisti hiši trpela Simonova bratranca Marjo in Jože in tudi stric Ivan iz Marezig je bil tam zaprt; vse tri so odpeljali fašisti; Marjo in Jože sta v oštariji na glas pela domače pesmi, a stric Ivan je nekaj govoril proti italijanski zastavi, samo nekaj malega je rekel, pa so ga že prišli iskat sredi noči.

»Prav je, da podirajo ono hodubno hišo,« je govorila Štela iz Tomažičev, ki pa je bila manj navdušena kot Ana Moraška in je celo dvomila: »Ma jaz ne verjem predsedniku Koriču, ki šraja, da je zdaj fašizma za vse cajte konec in da bojo oni, se pravi: ta nova oblast, zapirali samo tiste, ki so proti ljudstvu. Oblast je zmerom enaka, le obleko menjava.«

Da bojo zapirali samo tiste, ki bojo proti ljudski oblasti, se pravi proti ljudstvu samemu... A proti ljudski oblasti, to je zdaj Tonina že vedela, je bila po besedah zaslíševalcev tudi ona. Proti so bili tudi tisti ribiči, ki so ponoči tihotapili ulov v Trst, ker so tam dobili zanj trikrat več kot v coni B. Proti so bili vsi Šavrini in Šavrinke, ki niso priznavali nove meje in so si iz bede in vseh mogočih stisk pomagali tako, da so pač nadaljevali s stoletja staro trgovino med Istro in Trstom. Sovražniki so bili tudi tisti, ki niso hoteli na udarniško delo in ki se jim je marsikaj, kar je uvajala nova oblast, zdelo neumno in nepotrebno.

Tonina se je z grenkobo spominjala, kako so v okrajnem zaporu kričali nad njo in ji govorili stvari, ki jih sploh ni razumela. Najbolj čuden v svojem govorjenju in grob v očitkih je bil zaslješevalec Glaván, ki so mu zapornice rekle kar Gavrán. Ta je mnogo kričal, predvsem pa pridigal. Tonini je polnil glavo s filozofijo in politiko, a ona od vsega tega ni kaj dosti razumela. Govoril je:

»Ti si špekulantski, profašistični provokator, ti si oderuh, voluhar, gnusna podgana! Ali jaz ti povem: mi bomo zmagali nad to vašo reakcijo, branili in za vsako ceno bomo očuvali demokratične pridobitve novega časa, z udarniškim delom bomo dokazali, kaj zmore novi človek in kako veličasten je novi čas! Jaz ti garantiram, da bomo mi, ki smo edini napredni in progresivni, da bomo mi zmleli vse kolaboracioniste in neofašiste; iz vas bomo naredili meseno kašo, s katero bomo futrali pse in mačke. Ti, Antonija Pavlič, ti si kapitalistični vohun, njihov plačanec, sektaš najnižje vrste, ti si smrdljivi oportunist, ki ga bomo mi prej ali slej likvidirali. Si čula? Likvidirali, kot smo že likvidirali zadnje ostanke fašistične miselnosti! Mi, graditelji novega časa in ustvarjalci novega sistema, novega družbenega reda, mi bomo zgradili na vasi socializem, a vse takšne, kot si ti in tvoj stric Robert, bomo zaprli in jih absolutno in popolnoma onemogočili v njihovem delovanju. Kajti, kaj ste vi pravzaprav? Vi ste lažnivci, prevaranti, morilci, požigalci, pohlepneži in izdajalci in nikar si ne mislite, da nas boste izigrali, to si kar lepo iz glave zradirajte, kajti mi smo močni, mi imamo zdaj svoje tanke in mitraljeze, s katerimi vas bomo enostavno pokosili. Tako bomo uničili vas in ostanke fašizma. In ti? Veš, kaj bomo naredili s teboj? Obesili te bomo za noge. Za noge, si razumela?!«

»In zdaj, ko so porušili koprsko kaznilnico,« ji je govoril Karlo Picak iz Kocjančičev, »kam bojo dali vse tiste, ki so jih že zaprli in jih še zapirajo: tiste, ki ne plačujejo davkov in ki nočejo oddajati zadrugam; tiste, ki nočejo v brigado Šamac—Sarajevo; in ribiče, ki nočejo it delat na gradbišču ceste Šmarje—Nova vas; in tiste, ki vodijo v Trst birmat svoje otroke; kam bojo dali nune in menihe in še puno drugih?«

A Štela iz Tomažičev ji je pravila:

»Čuj, podirajo koprski pržon in vsak si lahko vzame, kar će. Sem vidla ene ljudi iz Marezgi, ki so vozili škalke od lepih, zlizanih kamnov. Jaz sem jih vprašala, da kaj bojo s temi kamni, a oni so mi vsi srečni pravili, da bojo popravljali staro šolo in da bojo te kamne tam porabili. Da znaš, kako so bli srečni, a jaz sem si, bušca, mislila: po njih so stopali tisti, ki so bli puno nesrečni, a zdaj bojo po teh škalah skakali naši otroci, ki bojo nazaj nesrečni. Ko vre rušijo onega vruga od fašističnega pržona, bi se telo vse tisto shitat v murje, da se hudobije ne bi noben več spominjal. Je tako?«

In je še dodala:

»En pržon rušijo, drugega bojo začeli zidat. Boš ben vidla!«

»Kaj bi gradili, saj imajo samostane. Boste vidle, da si bojo izbrali enega, a menihe in nune bojo nagnali ven,« je prerokoval Picak.

O vsem tem je razmišljala in tega se je spominjala Tonina na dvorišču puljskega zapora in ni vedela, da so se prav takrat uresničevale Picakove napovedi: nova oblast je iz samostana Sv. Marte pregnala kapucine, ki so bili tam že od 1621. leta — in tako se je po peklenski logiki spremenila hiša molitve in miru v hišo preklinjanja, a vendar tudi v hišo upanja...

»Pržon je pržon,« je obupovala Tonina. »Od zmeraj je bil pržon hiša prekletstva in strašnega trpljenja. Ko bi znala... Jezus, jaz mislim, da ne bom nikole pršla od tod. Nanka v sanjah si ne morem predstavljat, da bom še sploh kdaj svobodna in da bom lahko šla, kamor bom hotela: na bošteransko Vardo, v Podžleb, na Hrib, v

Podhrastje . . . na vse one naše njive in snožeti, pa v bošk med njaliče . . . Jezus, nikole ne bom pršla od tod.«

Marija je opazila njeno pobitost in jo je tolažila:

»Tonina, vse pride in vse mine. Prej ko bo pomladi konec, boste že doma.«

»Ma kaj sem jaz storila, da se moram zdaj tako mučit in živet med takšnimi ljudmi? Kdo je to meni naredo in zakaj mi je to naredo?«

»Eee, draga moja Šavrinka, ne sprašujte se, kaj ste naredila; samo Bog zna, zakaj moramo eni trpet in zakaj drugim ni treba.«

Olgica, ki je poslušala ta pogovor, je ponudila Tonini cigaret in jo silila:

»Pokadi eno, takoj ti bo boljše!«

»Nikole nisem kadila, nanka zdaj ne bom,« se je branila.

»Tudi jaz sem tako govorila, ma ko je hudega preveč, si misliš, da ti bo dim pomagat. Zdaj nisem mirna, ko ne pokadim na dan eno cigareto,« je povedala Marija.

»Ben, Marija, zakaj ste vi late?« jo je vprašala Tonina. Vprašanje ji je kar ušlo.

Marija se je zasmejala. Bila je drobcena in bistra, hitra in pridna kot mravljica, skoraj nikoli slabe volje. Bila je ko en čudež in vsi so ugibali, od kod jemlje toliko moči in zakaj je v njej zmerom vse svetlo. Rada se je šalila in tudi zdaj je obrnila na hec:

»Te zanima moja štorija? Ben, poslušaj.

Jaz sem imela trgovinico, prodajala sem sadje in zelenjavo. K meni so prihajali družeti in so kar jemali, a plačali niso nič. Rekli so mi, naj bom kontenta, ker sploh hočejo od mene kaj vzeti. Tako so oni jemali, jemali, in ko mi je blo zadosti, sem si rekla: 'Čuj, Marija, pa zakaj ne bi tudi ti njim kaj vzela?' In sem šla v en magacin, ki je bil zad za našo ulico, in sem si nabrala vsega: odeje, lonce, riža in moke polno, tudi olja in cukra za eni dve kili. Vse to sem lepo dala na voziček in šla proti domu. Malo prej, ko sem prišla do svoje hiše, so me ustavili družeti od patrole. Vprašali so me, da kaj vozim pod cerado. Jaz sem jim rekla, da vozim samo to, kar so mi oni pokrali. Pogledali so in so se čudili, da kje sem dobila toliko robe.

Eko, zdaj znaš, zakaj sem tu. Ali jaz nisem nič kriva, krivi so oni, ki so mi jemali in nikoli nič plačali; a ko sem jim rekla, da naj dajo šolde, so me zmerjali: 'Bodi zadovoljna, da sploh hočemo jemati pri fašistični kurbi!' Tako so me zmerjali. A to so govorili zato, ker je bil moj pokojni mož, Bog mu daj mir in nebesa, navaden soldat v taljanski vojski. Eko, to je moja krivda in zato sem v pržonu.«

»Ma si bla vero šturla, ker si kar tako vzela. Pa še na vozičku si peljala,« jo je kritizirala Olgica.

Marija ji je pojasnila:

»Skriva se ukradeno, a jaz nisem kradla, jaz sem si samo vzela, kar je blo moje.«

Zunaj je zaropotalo, nato so zagledali paznika in postavno, zelo lepo žensko. Zapornice so planile proti njej, tudi Dalmatinka se je dvignila, le Luca in Tonina sta ostali na svojih mestih. Ženske so kričale druga čez drugo in prosile:

»Madžarka, vzemi mene! Vzemi mene!«

Ta lepa ženska je bila po rodu Madžarka in zapornice ji niso drugače pravile kot le Madžarka. Kuhala je za uradnike in zapornike. Pred tem je bila kot obsojenka v sobi osem in večina jo je dobro poznala. Odkar je šla za kuharico, pa je spala v srednjem delu zopora, tam blizu paznikov. Kadar je v kuhinji potrebovala pomoč, je vselej prišla po ženske iz osmice.

Kričanje je ponehalo, ko si je izbrala za lupljenje krompirja in za druga kuhinjska dela Marijo, Slavico in Radúnko. Odropotali so po hodniku in kmalu je bilo vse tiho.



V sobi so ostale Dalmatinka, Luca, Tonina, Olgica in Čuska — ta je prišla na novo včeraj dopoldne. Milene in Dragice ni bilo več; spustili so ju na svobodo, se pravi na ulico, da bi tam spet opravljale koristno delo...

Čuska je bila ženska srednjih let, zelo čokata in po značaju groba. Takoj po prihodu se je vedla, ko da je na domačem dvorišču. Še pred večerom se je razvedelo, zakaj so jo zaprli: bila je padarica, pomagala je splavljati, in to grdo delo je opravljala na prastar način, kar z drobnno beko. Ležišče je imela zraven Slavice in še pred nočjo sta se sprli, ker ji je Šćulka rekla, da je detomorka, a Čuska se je strašno razburila in je ženskam dokazovala, da je ona pravzaprav opravljala dobro in zelo koristno delo, saj je pomagala tistim, ki so bili v hudih stiskah.

»Ubijanje ne more bit dobro delo!« se je oglasila Marija in Tonina je rekla, da je ubijanje otrok v maternici res največja gnusoba. Čuska pa je kričala:

»Ko bi bla ti noseča z ljubčkom in ne s svojim možem, ne vem, kaj bi naredila. Ali pa, ko bi bla pupa od petnajstih let, ki jo je zapeljal njen očim, tudi ne vem, kaj bi naredila. Ma sigurna sem, da bi mi bla zelo hvaležna, ko bi ti pomagala iz stiske.«

Marija se je norčevala:

»Ti si otročičkom pomagala, da so sfrčali nazaj v nebesa, a njihove matere so tebi pomagale, da si še pred smrtjo prišla v inferno in boš zdaj tu med samimi hudiči delala pokoro za svoja dobra dela.«

Čuska je bila vsa rdeča v obraz in se je na vse načine trudila, da bi jim dokazala svojo nedolžnost. Uspelo ji je le pri Poljakinji, ki jo je zagovarjala, češ da je bolje narediti splav kot pa za vse življenje onesrečiti otroka, ki bi bil že z rojstvom obsojen na zaničevanje in sumničenje.

»Kaj se pozna, če se jih enih sto na leto ne rodi? Itak nas je preveč. In to življenje je ena sama porkarija od začetka do konca,« je trdila Čuska.

Tonina jih je poslušala in jo je postajalo vedno bolj strah. Še posebno potem, ko je začela Čuska odkrito pripovedovati, kako je opravljala svoje delo in kakšne ženske so prihajale k njej, kaj so govorile o svojih možeh in kaj so pravile o moških sploh. To so bile same grde podobe, narejene iz grdih besed, in ko tega ni mogla več poslušati, je začela tudi ona kričati:

»Da vas ni sram! Moja nona, moja dižnona, vse matere v naši vasi... nobena ni nikole s silo odpravila. V vsaki družini jih je blo po pet, tudi po deset in več, in so tudi umirali, po trije, štirje so umrli, ker ni blo ne krompirja ne kruha, ali nobenega ni nikole ubila materina roka. Storili smo vse, da bi otrok ostal živ, in ko je sanáko umrl, smo bli zadovoljni, saj se je rešil lakote in mraza, ali bli smo anka žalostni. Zdaj pa vi tu šrajate, da ima ženska pravico ubit svojega otroka in ga hitit na gnuj ko crknjeno mačko.«

Čuska se je trdo postavila pred Šavrinko in besno sipala nanjo:

»Jaz sem zmerom delala dobro! Pomagala sem ženskam v stiski. Jaz ne znam, od kod si ti, ali sigurna sem, da ne poznaš življenja. Ko bi ti videla toliko gorja, kakor sem ga jaz, toliko krvavih solz in toliko groznega obupa, bi drugače govorila o mojem delu.«

»A tiste matere, ki so umrle zaradi vas, kaj jih nimate na vesti?« jo je zbadla Marija.

Uh, kako je poskočila ta ženska, kako se je začela zvijati in uvijati: da je nekaj žensk res umrlo, ali to se pač zgodi in ni nič takšnega, razen tega so umrle zato, ker so prišle prepozno k njej ali ker niso upoštevale njenih navodil; in če je ženska pač neumna, ji ne more nihče pomagati, niti najboljši médeg ne.

Ko so si vse povedale in se izkričale, so utihnile in Tonini je bilo po vsem tem tako hudo, da ni mogla več vzdržati v sobi. Prosila je paznika, naj jo spusti na straniš-

če; ko pa je bila zunaj, ga je milo prosila, naj ji dovoli, da se malo sprehodi po hodniku. Lino je bil dobre volje in ji je rekel, naj kar koraka. In Tonina je merila hodnik podolgem in počez, hodila je hitro, zamahovala z rokami in vse v njej jo je peklilo in zdelo se ji je, da ji v želodcu kar gori.

»Mati moja, mati moja,« je stokala in se spominjala, kako sveto je bilo pri njih življenje.

Nono Pavlo je večkrat pravil Tonini, njenim bratom in sestram, da so morali on, njegov oče in vsi njegovi bratje tri dni orati z dvema voloma pri enem bogatem kmetu, ta pa jim je potem dal eno samo koruzno zrno. Dali so ga v zemljo in iz njega so v treh letih dobili toliko koruznih zrn, da lahko zdaj mirno posejejo celo njivo, in jim zrnja še ostane.

»Hodte gledat, otroci,« jih je klical na kup junija ali julija. Klečal je pred koruznim stebлом in jim govoril:

»Vidite to koruzo? Zrastla je iz enega samega zrna, a glejte, kako je lepa, visoka, kako zelena. Iz enega samega zrna! To je čudež, otroci, to je največji čudež. Zato si zapomnite, da morate spoštovati vsako bilko, vsako vejo, vsako péro. Da vse to raste in dozori in da rastemo tudi mi, da živimo in da sploh smo — otročki, to je velik velik čudež in hvalit morte Boga in se mu kar naprej zahvaljevat, da vam je sploh dovolil prit na ta svet in s svojimi očmi gledat sonce, z usti okušat hrano, z rokami tipat okoli sebe. Zastopite, kaj vam pravim?«

Niso prav razumeli, a so vseeno vedeli, da ima nono prav, in zato so spoštovali vsako koruzno steblo, še bolj pa vsako pšenično stebelce.

In Tonina se je spominjala, da so šli na veliki petek iz hiše, pokleknili na zemljo, zmolili očenaš in nato poljubili zemljico, da bi s tem počastili Jezusovo smrt, a tudi njegovo vstajenje . . . in vstajenje zemlje, ki jim bo spet rodila in jih spet obdarovala.

»Moj Bog, kam sem jaz pršla! Med kakšne ženske sem jaz padla!« je stokala in njena stiska je bila zmerom hujša. Prosila je paznika, naj jo odpelje k upravniku zavora. Ta je najprej sploh ni hotel poslušati, ko pa mu je rekla, da se bo ubila, ji je obljubil, da bo vprašal, če jo sprejme. Res je držal besedo in drugo jutro jo je prišel iskat.

Upravnika ni bilo v pisarni, zato sta čakala na hodniku. Ko je prišel, jo je peljal noter in ji celo ponudil svoj stol, sam je stal ob oknu.

»No, kaj je narobe?« jo je opogumil.

In tedaj se je kar usulo iz Tonine. Rekla je, da je ona poštena ženska, da je v zaporu po krivici, da ni nič naredila, da se ne čuti za nič krivo, a je zdaj kaznovana tako, da mora živeti med samimi pokvarjenimi ženskami, med taticami, kurbami in morilkami, in da ona tega ne more več prenašati, da se bo vrgla skozi okno ali se ubila na kak drug način, in da ga na kolenih prosi (in res je pokleknila), naj jo da kam drugam, v kakšno drugo sobo, med normalne ženske, med takšne, ki niso gnusoba in gnoj.

Upravnik si je med njenim izbruhom gladil brke in se v zadregi prijemal za brado, nekajkrat si je pogladil tudi skromno lasišče, in ko je Tonina končno utihnila in ga v velikem upanju gledala s solznimi očmi, ji je rekel mehko, vendar vseeno strogo in odločno:

»Če ste kriva ali nedolžna, to bomo še videli. O tem zdaj ne bomo govorili. Kar pa se žensk tiče, vam moram povedati, da so tu same takšne. Kamorkoli bi vas dal, povsod bi blo isto. To je pač zapor in v zaporu se znajde vse, kar je najslabšega. Morate se sprijaznit z dejstvi in potrpet. Ne smete se razburjat zaradi drugih. Sicer pa:

kmalu boste šla na sodišče, in če ste res nedolžna, vas bomo spustili. Tako, to je vse. Ne morem vam pomagat.«

Tonina se je kar tresla od hudega. Šla je proti izhodu, ko jo je poklical nazaj. Tolažilno ji je rekel:

»Vzdržte, ne dovolte, da bi vas one pokvarile. Vi ste ena dobra, čista ženska. To vidim. Zato vas opozarjam.«

Zaradi teh besed se je vračala vendarle bolj pomirjena, a želodec jo je še vedno pekel in srh ji je šel po hrbtu, ko je pomislila, da bo morala med temi ženskami preživeti tedne in tedne, morda tudi mesece. Strogo jih je obsojala, posebno Poljakinjo, padarico Čusko, Luco in tudi Dalmatinko. Olgica se ji je tako gnusila, da ji je šlo kar na bruhanje, ko se ji je približala. Še nekaj dni po razgovoru z upravnikom je bila vsa iz sebe.

Marija je opazila, da se v Tonini dogajajo hude stvari, in se ji je skušala približati, a Šavrinka se je obračala proč, molčala ali pa odgovarjala skopo in zadirčno.

Tiste dneve, ko se je Tonina grizla in obupavala, so spet pripeljali dve mladenki, Libero in Karlino. Bili sta starejši od Milene in Dragice, imeli sta po triindvajset let. Že na dvorišču je nastal direndaj in zapornice so slišale, kako ju ogovarjajo moški; norčevali so se iz njiju, namigovali na nočna doživetja, tudi žvižgali so in se tako izživljali nad oblinami obeh deklet. Nekateri so ju vabili k sebi v celico in se enostransko dogovarjali za tajni sestanek ter se glasno hvalili s svojimi sposobnostmi in izrednimi merami... V kvantanju so bili pazniki še bolj nesramni kot zaporniki; ti so dekleti tudi otipavali in ju tolkli po zadnjici in bedrih. Punci sta se branili s psovkami in vzkliki, a kakšnemu, ki jima je bil všeč, sta odgovarjali sladko in dvorljivo.

Ko so se za njima nazadnje le zaprla vrata, sta se zavalili na pograda in preklinjali moške, njihovo pohoto in neumnost.

Olgica je bila takoj pri njiju in Radúnka tudi. Poljakinja ju je spraševala po znanjih iz Pulja, in ko sta se mladenki razgovorili, je bilo smeha in kričanja toliko, da je že vsem presedalo. Olgico so zanimale podrobnosti in videlo se je, da pri tem uživa, saj se je kar zvijala na pograda, se grabila za prsi in mencala z nogami. Prosila je puncu, naj vse povesta, in ko je Tonina slišala stvari, ki so se ji zdele sploh nemo-goče, strašne in grozne, je samo zaprepadeno gledala in bledela.

Olgica je znala spretno izvabljati sladke zgodbe, in tako je beseda nanesla tudi na kmete, ki so prihajali v Pulj po raznih opravkih. Nekateri so se zadržali pozno v noč in se zapijali, večina iz žalosti in razočaranja, le redki iz veselja. Libera je rekla, da so kmetje pač kmetje in da se od njih le malokdo spozabi in gre spat s takšnimi, kot sta onidve.

»Kmetje so trdi ko rog,« se je režala Karlina, »ali ko se kateri ujame in pijan pozabi, kdo je in od kod prihaja, takrat postane vroč ko peč, ogenj udari ven in tolče, ko da bi imel macolo med nogami, divja in ne more nehat...«

»Si ti kakšnega zapeljala?« je vohljala po sledi Radúnka.

»Dva sem spravila v mala nebesa. Enega še to nedeljo. Sedel je v kotu gostilne in takoj sem videla, da je pijan, in sem prisledla. Najprej ni hotel govorit, potem pa se mu je jezik razvezal in je povedal, da mu je ime Olivio in da je doma iz okolice Žminja in da je prišel obiskat svojo ženo, ki je v pržonu. Slabo je govoril od nje: da je štriga, je rekel, da se je štrigála s sosedo Štefanijo, a to je delala zato, ker je bla ljubosumna. 'Zaradi mene,' je rekel. Jaz sem ga vprašala, če je res kaj imel s to Štefanijo, a on se je zaklel, da se je ni niti dotaknil. Je pa ta Štefanija res gledala za njim in ga nekajkrat zaman čakala za kopo. On je ostal zvest svoji Zorici in ji je ostal zvest, dokler ni srečal mene...«



Ali čujte, kaj se je zgodilo njegovi ženi:

Ni vedela, kako bi uničila lepo Štefanijo — je povedal, da je bla Štefanija res lepa, a njegova žena da je prej grda ko lepa — alora, ta njegova žena je bla zvita ko lisica in se je naredila, da ni več jezna na sosedo, in tako sta se ženski pobotali in postali prijateljici. Ali eno nedeljo je žena od tega kmeta, o katerem vam pravim, obiskala Štefanijo in ji prinesla en lep kos potice. Vi znate, da je bla po vaseh huda lakota in da je še danes, a ta ženska je prinesla potico lačni Štefaniji. Ona je rekla, da potice ne bo pojedla, ampak jo bo dala svojim otrokom. Zorica se je ustrašila in je Štefaniji obljubila, da bo za otroke prinesla večji in še lepši kos, a ona da naj zdaj ta kos takoj poje. Eko, in tako se je zgodilo, da je Štefanija pojedla potico in jo hvalila, kako da je dobra, a čez pol ure ji je postalo strašno slabo, bla je bleda ko spran kamen, bruhalo je in čez en dan je umrla.

Ta kmet, ki je Štefanijo imel rad, a si tega ni upal priznati, se je spomnil, da je en teden prej šla njegova žena Zorica k eni štrigi in da je od nje prinesla črn prašek. Vprašal jo je, da kaj bo z njim, in ona mu je odgovorila, da je to zdravilo proti driski. Videl jo je, da je delala potico, a potem te potice ni bilo nikjer. Ko jo je vprašal, kam je šla potica, se je zlagala, da je bil ogenj prehud in da je vse zgorelo. Njemu se je zdelo sumljivo, še posebno zato, ker pri hiši niso imeli niti kruha, a njegova žena je delala potico. Malo je pomislil, in potem se mu je kar naenkrat razsvetlilo in je spoznal, da je njegova žena zastrupila Štefanijo. Nekaj dni se je mučil, potem pa se je odločil in šel povedat zaščitnikom, a zdaj ga peče vest, ker je izdal lastno ženo in mater svojih otrok in se zaradi tega, pa tudi zaradi Štefanije, zapija.«

»Ma kaj nam praviš to štorijo od smrti, povej nam rajši, kaj je delal s tabo, ko te je objemal,« je nergala Olgica.

»Saj sem povedala, da je bil ko vulkan, he he he... Skoro bi me uničo. Je imel ono reč ko toporišče od motike...«

Marija je že na začetku te pripovedi opazila, da je postala Radúnka zelo nervozna. Živčno je menciala in uvijala prste, nekajkrat je vstala in se zagnala proti vratom, kot da hoče pobegniti, pa je spet sedla in prebledevala, a na čelu so se ji pojavile potne kaplje. Marija je zaslutila povezavo in je potem, ko je bila zgodba povedana, sprenevedavo in glasno vprašala:

»Kako se je klicala njegova žena?«

»Zorica.«

»In da je iz Žminja?«

»Ne prav iz Žminja. Iz ene vasi tam blizu.«

Tedaj se je obrnila k Radúnki in jo prijazno pobarala:

»Ti si tudi Zorica. Kaj nisi iz okolice Žminja?«

Radúnka je poskočila:

»Si nora?! Jaz sem iz Trviža in moj mož...«

Hotela se je zlagati, da je njenemu možu ime Orešt in ne Olivio... pa se je ugriznila v jezik in začela kar jecljati.

Zdaj je vskočila Tonina in se začudila:

»Ma meni ste rekla, da ste iz ene vasi blizu Vižinade, a zdaj pravite, da ste iz Trviža. Kako to?«

»Jaz nisem nikoli rekla tebi nič, kaj si izmišljaš!« je vzkipela Radúnka in se tresla. To njeno zadrego sta opazili le Tonina in Marija, druge so bile preveč pod vtisom strašne zgodbe.

Naslednjega dne sta se Tonina in Marija hitro našli na dvorišču in sta se ves čas sprehajali skupaj.

»Ste razumela, Tonina, ono štorijo od kmeta, ki ga je zapeljala Karlina? Veste, kdo je Zorica in kdo ta brižni kmet Olivio?«

Tonina je nehote začela hoditi hitreje in v njej je kar vrelo.

»Putána umazana,« se je zgražala in povedala Mariji, da jo je glede Radúnke opozorila že Slavica. »Ne morem nanka verjet, da so na svetu tako pokvarjeni ljudje.«

Marija ji je razlagala:

»Eni se že rodijo takšni. Moj nono Dušan mi je dostikrat pravil, da so na svetu tri vrste slabih ljudi: Najhujši so tisti, ki se slabi že rodijo in se sploh ne zavedajo, da delajo hudo. Potem so takšni, ki vejo, da so slabi, a vseeno uživajo, ko naredijo kakšno nesrečo. In nazadnje so še takšni, ki se naučijo, kako se naredi hudobija. Ne vem, kaj bi rekla za Radúnko.«

»A dela se tako fino in pesmice piše. Kaj ni čudno?«

»Ma, Tonina, imejte pamet! Pesmice zna pisat tako kakor jaz ali vaša krava. Vse one lističe, na katerih bi naj imela pesmi, strašno skriva. Še nobenemu jih ni pokazala, vse zmerom nosi s sabo, svinčnik in lističe. Zadnjič, ko je šla lupit krompir v kuhinjo, ji je Olgica vse preiskala, ali nobenega popisanega lista ni našla, samo prazne. Boste ben vidla, kakšen vrag je ta Radúnka. Kar naenkrat jo prime in se hoče obesiti ali pa si prerezat žile. Kriči ko šoja, ali vse to ni nič res, je samo finta.«

»Jaz pa sem mislila, da je Olgica špija.«

»Olgica ni vohunka, ona je samo ena velika reva, ona je človek, ki se mi od vseh najbolj smili. Ona je v resnici hudo bolana, na duši in telesu. Res je grozna, ker sili v človeka, ali ta ženska ne bi nikoli nobenega izdala. Samo je takšna, ima takšen karakter, da je noben nima rad. Na moške je nora. Preden ste vi prišla, smo delali na polju in zgodilo se je, da je ostala sama z enim zapornikom, z Milanom iz Lindarja. Takoj ga je začela objemat in se stiskat k njemu, a on je ni maral, ker je vedel, da ima nalezljivo bolezen. Sval jo je proč, a ona ga ni ubogala, še bolj ga je lovila in ščipala. Potem je začel klet in jo je sunil od sebe, a brižna Olgica se je začela trest, cepetat ko en otrok in kričat tako glasno, da smo takoj pritekli, ker smo mislili, da jo kdo kolje. Ko bi vi vidla to ubogo Poljakinjo tam na tleh, bi se zjokala. Ležala je na hrbtu, se tresla ko kaplja na veji in po golem trebuhu in nogah je bla vsa krvava, tako se je tam grabila in praskala ... In je stokala, jamrala in kričala takšne besede, da jih ni za povedat. Zato pravim, da je Olgica usmiljenja vredna. Jaz sem vprašala eno žensko, ki je bla v naši sobi, to je bla ena študirana oseba, sem jo vprašala, da kaj je to za en vrag, ki muči Poljakinjo. Rekla je, da je to tako huda žeja po moških in po ljubezni sploh, da se ne da povedat. Rekla je še: 'Ko bi vi hodila deset dni po puščavi brez ene same kaplje vode, potem bi jo razumela.' A ona, tako je govorila tista študirana gospa, je bolana tudi v telo: en vrag da ji razžira vse one ženske stvari, rekla je: ženske organe. Zdaj veste, da je Olgica res usmiljenja vredna.«

Po tem pogovoru je Tonina začela gledati na Olgico malo drugače, in da je vse to res, kar ji je pravila Marija, je kmalu spoznala. Eno popoldne je začela Olgica močno jamrati in se zvijati. Vsem je govorila, da jo boli in boli, in jih prosila, naj ji pomagajo, ali nihče se ji ni hotel približati, ker so se vsi bali, da bi se okužili.

Tonina je poslušala njeno stokanje in krike, ali tudi njo je bilo strah, da ne bi tisti vrag šel vanjo in jo začel gristi od znotraj. Toda stokanje in kriki so postajali vedno hujši in Šavrinka si je mašila ušesa, da tega ne bi čula.

Poljakinjo je prijelo kar naenkrat. Še pred kratkim sta se s Tonino mirno pogovarjali. Olgica jo je vprašala, če je verna in če je hodila k maši. Tonina ji je odgovorila, da so bili pri njih vsi verni in da so seveda hodili tudi k maši, ali da ona ni bila nikoli prav goreča.

»Ma v Boga verjameš? Verjameš, da je Bog?«

»Seveda.«

»Prav zares verjameš?«

»Verjem, da je Bog.«

»Eeee, Šavrinka, kako moreš bit tako neumna? Boga ni!« je trdila Olgica. »Dokaži mi, da je Bog!«

Tonina se je malo zmedla, a se je domislila:

»Olgica, pa vi meni dokažite, da ga ni!«

»Jaz ti tega ne morem dokazat, ali sem sigurna, da ga ni. Ko bi bil, ne bi dovolil, da ljudje tako trpimo.«

»O tem, zakaj ljudje trpijo, ne smemo razmišljat.«

»Ma zakaj ne?«

»Zato ne, ker mi ljudje ne vidimo nanka do lune. Mi ne moremo in tudi nimamo pravice spraševat, da zakaj trpimo. Jaz sem sigurna, da trpimo zato, ker delamo narobe.«

Tako je govorila Tonina, a ni bila čisto prepričana v te besede; saj se je tudi ona dostikrat spraševala, zakaj je bilo prav njej naloženo tolikšno breme.

Olgica je ugovarjala:

»Kaj sem jaz naredila narobe, da se zdaj tako črvičim? Zakaj sem se rodila povkarjeni materi in očetu pijancu? Preden sem se rodila, me ni blo, alora tudi greha nisem imela, pa sem bila vseeno vržena v pekel. Povej mi, zakaj?!«

»Jaz ne znam, zakaj. Ali sanáko verjem, da je Bog.«

»Ti si ko človek, ki mu je trikrat padel na glavo isti kamen, pa vseeno govori, da kamna sploh ni.«

»To, kar ste zdaj rekla, ni zame, je ravno za vas« se je razjezila Tonina in potem ni hotela več govoriti o Bogu z neverno Poljakinjo.

A zdaj je trpela, ko jo je poslušala. To jamranje in stokanje je trajalo že eno noč in en dan in Tonina je prosila paznike, naj ji vendar kako pomagajo, celo upravnika je ogovorila, ko je šel med njihovim sprehodom prek dvorišča. Rekla mu je:

»Naredite kaj za Olgico! Mi je ne moremo več poslušat. Strašno trpi.«

Upravnik jo je čudno pogledal in se ni mogel takoj spomniti, za katero zapornico gre. Ko pa mu je rekla: »Za ono Poljakinjo!« je takoj postal slabe volje in je osorno rekel: »Naj crkne!«

»Ko bi vsaj! Ma ne more umret. Ne da mira ne podnevi ne ponoči. Strašno tuli in joče. Morte ji pomagat!«

»Naj crkne!« je spet rekel upravnik.

»Ma ne more umret! In živa tudi ne more pod zemljo!« se je razjezila Tonina. Pogledal je proč in odšel.

Na podoben odpor je naletela tudi pri drugih, ki jih je prosila, naj ji pomagajo. Obračali so se proč in se o tem sploh niso hoteli pogovarjati, a nekatere ženske iz njene sobe so Olgici muke kar privoščile, posebno Cuska in Radúnka. Marija ne, Mariji je tudi bilo hudo, ni pa sotrpela kot Tonina. Luca je bila izgubljena v svojem svetu in se za jok in stokanje ni zmenila; le včasih je začela tuliti in cviliti tudi ona. Bilo je, kot da je stokanje Poljakinje našlo v Luci odmev; pa ne samo odmev, temveč tudi okrepitev, saj je Luca potem stokala glasneje kot Poljakinja. Dalmatinka je bila mirna, ždela je v svojem kotu in nepremično zrla v strop in nikomur ni bilo jasno, kaj se v njej dogaja. Tonina je včasih pomislila, ali sploh čuje stokanje uboge Olgice, in če ga sliši, ali ji sploh kaj pomeni.

A Šavrinka si ni mogla kaj, da se ji ne bi vsak krik takoj zabodel v srce. Po dveh dneh stokanja in joka je bila že na koncu z živci. Preprosila je paznika, da jo je pustil

v kuhinjo, in tu je rekla Madžarki, naj ji da toplo vodo in čisto cunjjo. Madžarka jo je vprašala, za kaj bo to rabila, in ko ji je povedala, da bo dajala tople obkladke na Olgicin trebuh, se je hudo razjezila, a paznik Lino ji je rekel:

»Jaz sem mislil, da si bolj pametna. Kaj ne veš, da je Olgica okužena? Če ji boš pomagala, boš tudi ti zbolela.«

In tako ni dobila nič. Vrnila se je v celico in živčno korakala sem in tja, pa ni dolgo vzdržala. Začela je spet tolči po vratih, in ko je prišel Lino, ga je vroče prosila, naj jo še enkrat pusti v kuhinjo. Spet je moledovala za toplo vodo in krpo. Zdaj se je dala Madžarka omehčati in ji je dala, kar je prosila.

Potem je Šavrinka polagala Olgici obkladke, dokler se voda v vedru ni ohladila. Olgica je nekaj časa še stokala, potem pa utihnila in s skoraj blaznimi očmi strmela v Tonino. Zgrabila jo je za roko in hlipala:

»Ne boli me več. Ne boli me več! Tonina, je, je. Je!«

»Kaj je?«

»Bog je!«

Gledala je Šavrinko ko največje čudo.

»Vas res več ne boli?« je nejeverno vprašala Tonina.

»Nič več! Čisto nič več me ne boli.«

Tudi druge ženske so bile presenečene. Buljile so v Tonino in niso nič razumele.

Tonina je bila srečna, da je lahko pomagala, a se je bala, da se bodo bolečine vrnile. Pa se niso. Olgica je zaspala kot ubita in je spala ves drugi dan do večera.

Komaj se je s Poljakinjo nekako uredilo, so se začeli problemi z Luco. Prej je še nekaj jedla, zdaj pa se ji je popolnoma ustavilo. Tudi pila ni. Ležala je, jokala, vzdihovala, tudi kričala in od nje je grdo smrdelo, ker se sploh ni umivala, še na stranišče je komaj šla. Smrad se je širil po sobi, in ko je postalo vse skupaj že neznosno, so šle k vodji oddelka Marija, Tonina in Slavica. Povedale so mu, da se z Luco ne da več živeti, da ne pije, ne je in se tudi ne umiva in da samo leži in je že kot eno truplo. Prosile in zahtevale so, naj oni vendar kaj storijo. Vodja oddelka je bil domačin Ivo Kaligarić, majhen, suhljat in oster človek, ki se je najprej strašno razjezil nad zapornicami, jih grdo ozmerjal, češ kaj hodijo njemu to praviti in da je to čisto njihov problem, potem pa se je umiril in napol obljubil, da bojo skušali kaj storiti.

Še isti dan so popoldne prišli v sobo trije pazniki, grobo so zgrabili Luco in jo odveli v umivalnico. Luca je tulila, grizla in praskala, jokala in nazadnje tudi prosila, a niso popustili. Slekli so jo do golega in jo oblivali z mrzlo vodo, potem so jo močno namilili in jo spet polivali s curki ledenice. Nato so jo zdrgnili s platnenimi cunjami. Dali so ji čisto obleko in ji zapretili:

»Če se ne boš umivala in če boš še odklanjala našo dobro hrano, te bomo takole obdelali vsak drugi dan, poleg tega te bomo tudi šopali ko petelina. Si razumela?«

Čudno se sliši, vendar je prisilna kopel pomagala. Luca je začela jesti, po malem sicer, vendar je le nekaj spravila vase, in tudi umivala se je, po mačje sicer, a bilo je boljše ko nič. Kričanje, stokanje in tisto grdo zvijanje pa je prenehalo — vsaj za nekaj časa.

Tonina si je najprej težila vest, češ da je ona kriva za grobosti, ki jih je morala prestati Luca, a se je tolažila s tem, da je to Luci vendarle pomagalo.

## Igor Škamperle

## Rože v zimskem oknu

Mendoza: argentinsko mesto, ki slovi po vinu, razkošnih kostanjevih drevoredih in po soncu, ki se razdaja v dolgih popoldnevih, ko ljudje legajo k počitku. V tesni hotelski sobi se je vnel prepir.

»Ne, tega ne moremo storiti!« reče Peter, ki mu gre vsa stvar že na živce.

»Ne samo, da ne moremo — ne smemo!« primakne Marjan, z glasom, ki po odločnosti in skoraj nekakšni uradnosti presega slehernega, ki si drzne poseči v že tako in tako razvnet pogovor. Potem se oglasi Jože, zdravnik: »Fantje, mislim da vsa zadeva vendarle ni tako huda...« Toda nič ne kaže, da bi Jožev glas, umirjen in blag, pomiril nekatere, pa čeprav je Jože, če bi šteli leta, za polovico življenja starejši od nas vseh, ki sedimo ob tej vroči uri v ne najboljše prezračeni sobi. Takoj za njim spregovori Štucin, sicer odbornik v krajevni skupnosti, in sicer nadaljuje tam, kjer je bil pred časom odnehal: »Pravim vam, to ni tako preprosto. Vi se s tem ne ukvarjate, toda mi v Senožecah smo pred leti doživeli nekaj takega; ne bom zdaj razlagal, kako in kaj, naj povem le to, da je nastal pravi škandal, ki ni šel samo v Sežano na občino, ampak — Marjan, ti že veš! — naravnost do republike.«

»Ma jebenti, no!« se tedaj jezno postavi Tomaž, »ne govori bedarij! Le kaj naj ima pri tem republika!?!«

»Res, če ti pravim!« se vanj zareže Štucin. »Dobili smo direkten dopis s komiteja. Ponavljam vam, jaz se ne bi hecal, kaj pa veš, lahko je v ozadju emigracija, potem imaš domobrance... saj vam pravim, lahko vsi skupaj najebemo!«

V tišino, ki se je skupaj z opoldansko zaspano omotico skozi okna splazila v sobo, znova poseže Jože. »Fantje, no, hudiča! Zdaj pa pretiravate, zaradi enega kipca menda res ni treba uganjati take štorije. Jaz s temi cerkvenimi rečmi nimam dosti opraviti, ampak če nam ga je gospa podarila, naj gre eden dol, ga vzame, reče — hvala lepa! — in zdravo. Bo vsaj ženska zadovoljna.«

»Pa ja de,« se oglasi Zlatko, ki bi se tako kot Slavc in še kdo od nas mlajših veliko raje pogovarjal o tem, koliko piksen piva bomo vzeli s sabo, »nas bo vsaj Bog vahtal!«

»Jah, Jože, ne vem... jaz ne bi rad, da me doma pričakajo sitnosti!« se proti Jožetu obrne Peter, vidno vznemirjen, kot da bi njegov dolgi, sloki obraz izdajal strah pred nečim, česar ni zmožen obvladati. Vsi pa smo vedeli, da je Peter, četudi ni bil uradni vodja, po nekih tihih, neizrečenih zakonih, ki pa se zategadelj usedajo še globlje v človeška razmerja, pravzaprav glavni mož v naši ekipi in je zato njegova beseda odločilna.



»Saj to ni tak problem,« povzame za njim Marjan, tokrat diplomatsko in kar se da prepričljivo, »tudi jaz nimam nič proti, končno gre za malenkost, pa kaj, ko ne veš, kaj vse lahko iz tega nastane. Lahko ti v tukajšnjih revijah napišejo članek o tem, da smo na vrh Aconcague nosili kipec Matere božje, ga tam častili, in tako naprej. Po mojem je bolje, da pustimo te neumnosti pri miru.«

»Jebeš ti to...« odločno primakne Štucin, »jaz sem, ponavljam, proti temu, da ga vzamemo!«

»Jah, naredite, kakor veste!« Jože malomarno zamahne z roko in se z zaprtim pogledom obrne stran, kakor bi hotel oditi, ker se mu stvar zdi že nespametna.

Domobranci. Nekaterim je bilo dovolj, da so slišali zven te besede, pa jim je poredenela koža, čeprav domobrancev nikoli v življenju niso videli. Toda majhen kipec, podobica brezmadežne Marije...? Kaj je bilo narobe z njo? Ne vem, kdo je potem gospe Blagnetovi dejal, da kipa, ki nam ga je podarila, menda iz samega ženskega strahu pred tistim, kamor smo se odpravljali, ne bomo sprejeli. Predstavljam si, da je gospa Blagnetova ostala razočarana.

Srečali smo jo po naključju prvega dne, ko smo iz Buenos Airesa prileteli v Mendoza in nam je Alberto Luis Parra pomagal poiskati primeren hotel. Na ulici, ki jo je oklepjal star kostanjev drevored, tako da je bilo v njem zaradi večernih ur komajda še kaj svetlobe, je k nam — nosili smo majice enakih barv — iznenada stopila lepa črnolasa gospa mlajših, vendar že zrelih let in sredi Mendoze spregovorila v jasni slovenščini: »Joj, saj vi ste vendar Slovenci!« Povedala nam je, kje stanuje; njen mož, visok Argentinec širokih pleč, pa se je takoj ponudil, da nam na policijski postaji, kjer je bil zaposlen, pomaga pri urejanju dovoljenja za plezanje na Aconcago.

»Tako je pač, hunto imamo, zato je bolje, da vam pomaga mož,« je polna nasmeha in komaj zadržanega veselja dejala gospa Blagnetova. »Ja kdo bi si mislil, koliko vas je... In prav na Aconcago greste!? ... Vem, vem, to je tukaj blizu, na meji s Čilom. Poznam, poznam, prihajajo alpinisti z vsega sveta. In vi iz Slovenije!?! To je menda prvič, kajne? Krasno!!!« Gospa Blagnetova se je vidno vznemirila, njena iskrenost, pomešana z odprto, sproščeno samoumevnostjo je jasno izražala, da že od ranega otroštva živi sredi prečudovitega sveta latinskih čustev.

»Že imate prenočišče? Aha... dobro. Najbrž si lahko mislite, da naši ne gledajo najbolj rožnato na rdeče potne liste — jugoslovanske imate, kajne? — ja, ja, nič ne skrbite, bo že mož uredil, dobre zveze ima na uradu. Joj, kakšen občutek je to zame... Veste, bila sem stara komaj štiri leta, ko so se moji starši priselili v Argentino; najprej smo živeli v Buenos Airesu, potem v Bariločah. Jaz sem zdaj tu poročena...«

Dovoljenje za goro smo dobili v dveh dneh, skratka, izjemno hitro, kajti lahko ga sploh ne bi. Potem nam je gospa Blagnetova želela podariti Marijin kipec za srečno pot, a smo ga zavrnil, češ kaj bi mi s tem... Naslednjega dne smo se odpeljali naprej.

To, da leži Aconcagua blizu Mendoze, pomeni, da se do vznožja gore najprej voziš tristo kilometrov, sprva po ravnih cestah, ves čas sredi puste, odprte pokrajine, ki tu zgoraj iz pamp prehaja v peščene planote, nad katerimi rastejo suhi, kamniti hrbti Kordiljer. Pravzaprav bi se človeku, ko bi se ozrl naokrog, prikazala sama golota: nobenega drevja, nobenih trav razen osamelih bilkastih šopov, ki so videti strnjeni le od daleč, od blizu pa zija med njimi nekajmetrski razmak. Da, včasih, včasih so se tu pasle ovce in koze, potem pa je vse pomrlo. Danes imaš veliko srečo, če se ti dogodi, da srečaš razdrobljeno čredo govedi, še posebej, če jo na čelu vodi star Indios, zaviti v barvast pončo, da bi se zavaroval pred puščavskim vetrom. Goveda si med kupi peska, od katerih diha puščava, iščejo borneya grmičevja; od časa do časa katero od

njih klecne. Prve popustijo prednje noge, potem obnemorejo še zadnje, v naglem sunku trznejo kakor izprožen lok, in žival se zruši; obleži, ne meneč se za zadnje posvetilo, ki ji ga je pripravil dvignjen oblak prahu. Misli bi, da se bo tedaj Indios ustavil in zagledal v umirajočo žival, ali ni tako. Mirno korači dalje, kot bi se prav nič ne zgodilo, njegova hoja je ponižna, drsajoča, tako da tudi za njim ostajajo majhne, prašne izbokline, korak se zdi zrašččen z enakomernim prestavljanjem palice, na katero se mož opira, njun ritem je prej trd kakor blag, kot bi že zdavnaj pozabila na utrujenost. Naposled je od daleč videti le še visok širokokrajn klobuk, ki sega možu daleč pred oči, kako se ziblje v zvoku pohojenega peska.

Pravzaprav, zakaj človek hodi na Aconcaguo!? Iz strahu!? Poguma? Iz objestne predrznosti, da bi razjezil staro, ki napol nora ždi v nezakurjeni sobi na vrhu osamelega stolpa in ljubosumno čuva lobanjo umrlega očeta!? Ali morda... da bi hodil po grobovih in se rokoval z junaki...?

Moram reči, da nisem poznal niti starke niti Aconcague, dokler si v Trstu nisem kupil neke knjige, v kateri sem lahko prebral nekaj vrstic o visoki gori. Po tistem sem šel nekajkrat v Idrijo, na sestanek h gospodu Murovcu; tja je z istimi nameni prihajala pisana družčina iz različnih krajev. Gospod Murovc nas je vsakič prijazno sprejel, nas pospremil v staro hišo, ki je dišala po svežem in vlažnem, kakor je sveža in vlažna vsa Idrija, se pogladil po nežnih, nazaj počesanih laseh in vsakega posebej povabil, naj sedemo. Počasi, s toplim glasom očeta je pričel razlagati, kako stvar napreduje. Tu in tam se je, običajno na koncu kakega pomembnejšega stavka, živo zagledal v nekoga izmed nas, ki smo sedeli za dolgo mizo in nemo poslušali. Navadno je končal tako, da je besedo predal Petru, ki je potem prešel k podrobnostim načrta. Nismo vedeli, kateri izmed nas bodo izbrani v ekipo, in ko smo odhajali domov, nam je pri vratih gospod Murovc segel v roko in vsakega enako prijazno pozdravil, češ — vsak izmed vas naj bo pripravljen, kajti to ne bo lahka naloga!

Domov sem se vračal z občutkom, da stoji za vso zadevo organizacija, človeški stroj, ki ima v strogi tajnosti pripravljen načrt, kako bo kos zastavljenemu cilju, upoštevajoč tudi možnosti nepredvidenih variant. Tomaž je na udeležbo zanesljivo računal. Rado se ji je bil odpovedal. Tako sem dva meseca pred koncem leta prejel kratko sporočilo, da sem sprejet v ekipo. Od tistega trenutka smo se prenehali sestajati pri gospodu Murovcu; videl sem ga le še enkrat, tik pred odhodom, ko nam je z drobnim nasmehom izkušeneža moža voščil srečno pot.

V Buenos Airesu se nismo dolgo zadržali. Mene, Slavca in Tomaža je na dom sprejela Alexandra.

»Lepo ime!« sem dejal, pa me je brž popravila: »Alehandra. Imenujem se pravzaprav Alehandra.«

Slavc jo je opozoril na svetle, blond lase, ki so ji kodrasto in nepočesano padali čez lica.

»Nič ne dé,« je nemudoma odvrnila. »Moja rodbina prihaja iz vaših krajev; veliko krvi se tukaj meša,« je dejala in za odtenek spremenila glas. »Tako je to... toda jaz se v Argentini počutim doma, tu sem rojena... Pridite, vstopite!«

Po krajšem pomenku v dnevni sobi smo se namestili v kuhinji, kjer nam je postregla s kosilom. Zunaj je sijalo toplo opoldansko sonce.

»Živiš sama?« je vprašal Tomaž.

»Z očetom. Moral bi biti že tu. Popeljal nas bo v mesto; videli boste, Buenos Aires je lep — maravilloso — kako že rečete...? Skratka, nekaj zelo posebnega. Poznate Borgesa? Ste že slišali zanj?«

Govorila je, kot bi se z Borgesom poznala osebno. Ko je prišel oče, prijeten plešast možakar srednjih let, smo na vrtu pred hišo popili kavo. Tomaž jo je zavrnil.

Preden smo šli v mesto, oče je medtem stopil v hišo po nekaj malenkosti, je Slavo vprašal Alejandro, ali jo sme fotografirati. Nasmehnila se je, ga pogledala in v nasprotju z večino žensk, ki si ob taki priložnosti hite popravljati lase, dejala: »Sem ti všeč? Glej ga no... Na spomine pa — prosim — nikar ne računaj; jaz se vsak dan spremijam.«

»Zato pa...« je nedokončano rekel Slavec, primaknil majhno škatlico iz trde plastike k očem, pomeril in sprožil.

»Ha ha,« se je smejala Alejandra, »kako ste smešni!«

Popoldan na ulicah Buenos Airesa. Topel poletni dan, čeravno se mi zdi, da sem že pozabil, kateri. Z neke vzpetine nam je Alejandra razkazala mesto in ogromen zaliv umazano rjave Rio de la Plata. Onkraj zaliva naj bi se v smeri mrčastih meglic bleščal Montevideo. Da, bilo je davno...

»Hej, zdaj gremo pa dol, na ulice,« nas je premotila Alejandra. »Oče, zapelji na Almagro!« je dejala, ko smo se spravljali v avtomobil. Sedla je na zadnji sedež, med mano in Slavca. »Pokazala vam bom, kje sem nekoč srečala Borgesa.«

»Jorgea Luisa Borgesa?« sem rekel.

»Da. Bila sem še zelo mlada, mislim, da mi je bilo devet ali deset let. Učitelj don Pedro me je spremljal iz šole, šla sva po pločniku, kar me ustavi in pokaže na sivola-sega starca. 'Alejandra, ali poznaš tega človeka?' 'Ne!' sem odvrnila. 'To je gospod Borges,' je nadaljeval don Pedro, 'naš pisatelj. Daj, pojdi in mu pomagaj; menda bi rad prečkal cesto! Pravijo, da je v zadnjih letih oslepel in da silno nerad zapusti stanovanje.' Tedaj sem videla, da je starec, ki je nosil plašč, čeprav je bila še jesen in ni bilo mraza, čakal na robu pločnika, rahlo upognjen in zvit v hrbtu, ter bolj poslušal kakor pogledoval v smeri široke ceste. Še enkrat sem pogledala don Pedra, ki mi je smejoč pokimal, nato sem se približala starcu: 'Oprostite, gospod, ali vam lahko pomagam?' Mož se je obrnil in me mirno, brez naglice pogledal, čeprav so bile njegove oči mrtve. Vseeno se mi je zdelo, da me vidi, da me vidi, kot bi iz njegovega obraza sijal čuden, neviden in rahlo utrujen sij. 'Dober dan, deklica, dober dan. Samo na ono stran ceste si želim...' 'Kar, izvolite z menoj!' sem rekla in se pomirila, kajti njegove besede so zazvenele živo in prijazno, da je utrujenost, ki mu je vela z obraza in me plašila, hipoma zbledela. Drobnost, tresočo roko mi je položil na ramo, zelo rahlo, moram reči. Spominjam se žil, ki so mu, plavkaste, s črnimi pikami, izstopale na zgornji strani dlani, kjer je bila koža močno zgubana. 'Kako pridna deklica, prijetni ste, veste; joj, to je res lepo...' Molčala sem. 'In kakšen zrak imamo danes, oktobrski, ali ga čutite...? Saj ste že gospodična, mar ne!? Ja, ja, življenje...' je dejal, medtem ko sva stopala prek ceste, in pogledoval nekam navzgor, morda v vejevje bližnjih platan, ki so se v dolgi vrsti ob robu cestišča razkošno otesale barvnih ponvic. Ko sva prispela na drugo stran široke avenije, sem ga opozorila na pločnik. Bilo me je strah, da se ne bi spotaknil, a je njegova noga spretno našla rob stopničke in stopila nanjo. Tedaj mi je z roko zdrsnil z ramen, pravzaprav sem se oddahnila, kajti ves čas me je bilo strah, končno je bil to zame neznan, star človek, slišala sem tudi, kako se polglasno smehlja. Naglo sem se ozrla nazaj čez cesto, da bi videla, kje je don Pedro; pravkar je začel prečkati avenijo in mi mahal. To me je pomirilo. Spet sem se obrnila, tokrat zato, da bi pozdravila starca. A ga ni bilo nikjer več. Tu in tam je nekaj pešcev hodilo po pločniku in uživalo jesenski zrak, toda Borgesa — nikjer! Nisem mogla verjeti, moralo je miniti manj kakor tri, štiri sekunde! V tistem hipu me je spreletel strah, po koži me je zazeblilo, začela sem se tresti, najprej po rokah, potem po vsem životu. Kje je starec...? Borges... mar je izginil...? Hotela sem zakričati, a mi je grlo onemelo od suhe prsti, v istem hipu sem začutila, kako me je nekdo prijel za roko. K meni je pristopil don Pedro.«



Ustavili smo avto in šli naprej peš. »Tu smo, poglejte, to je avenija Belgrano,« je pokazala Alejandra. Gledal sem enosmerno enajstpasovno ulico.

»Pridite, pokazala vam bom star, znamenit antikvariat! Morebiti najdemo kaj zanimivega. Ste že slišali, da živijo v podzemlju Buenos Airesa slepci!? Za celo mesto jih je in celo svoje nebo imajo.«

Nisem mogel razumeti, kako Alejandra ne vidi več kot očitne povezave, saj je bila jasna kot beli dan: stavec, Borges, ki ji je pred leti izginil izpred oči, se je gotovo zatekel v to podzemlje... toda dekle je o tem molčalo. Je bila tudi ona le del neke zgodbe? Nam je govorila le iz napol resničnega sveta, katerega druga polovica nam je ostajala nevidna in neslišna, ker smo vstopali skozi napačna vrata? Morda pa je bilo tudi Alejandri usojeno hoditi po svoji pripovedi, zgolj in samo po svoji; zato njen pogled ni mogel uzreti nevidnih niti, ki človeške prostore vežejo v pajkovo mrežo. Seveda, Alejandra ni mogla vedeti; venec je venec le za Boga, le on zmore pajčevino sveta uzreti v enem samem pogledu.

Prav zares, zakaj človek hodi na Aconcaguo? Ko sem prejel sporočilo, da sem sprejet v ekipo, sem se začel pripravljati na podvig. Lahko bi se reklo, da sem hotel priti na vrh visoke gore, ki je bila resnično visoka, kajti njenih dimenzij si nisem mogel niti zamisliti. Južna stena, tri tisoč metrov, tri tisoč metrov... mi je butalo v glavi. Pa ni šlo. S Tomažem sva konec novembra priplezala na Dovški križ in nadaljevala na Oltar, od koder sva zrla v večerni Triglav. Gledal sem, meril, prestavljal, si zamišljal točke na nebu, a nič ni pomagalo. Treh Triglavskih sten, postavljenih druga vrh druge, si nisem in nisem znal predstavljati. Tomaž ni bil zgovoren, a je skušal tolažiti oba: »Tako ne moreš, takšna primerjava ni objektivna...!«

Organizacija, bolje rečeno odprava je od svojih članov zahtevala zdravniško potrdilo. Šel sem v Tivoli in tam zaprosil, naj me pregledajo. Ne bom govoril o tem, da so mi odžrli ves dopoldan. Zvezali so me z žicami, me priklenili na stroj in zmerili menda čisto vse, kar premorem. Naposled se je zdravnik, ves čas redkobeseden, kot bi imel opraviti z živaljo, usedel za mizo, prijel za penkalo in nakracal na list papirja nekaj besed brez vsakega reda in oblike. Doma sem mukoma razbral, pa ne vsega, vendar sem razločno videl, kako je pisalo, da — nisem sposoben večjih telesnih naporov. Bil je ponedeljek.

V soboto in nedeljo pred tem pa sva s Tomažem hodila po hribih. Zgodaj zjutraj sva šla iz Tamarja in preplezala steno Travnika po Tschadovem stebru. December je navrgel že nekaj snega, to nama je prav prišlo, saj sva lahko nosila težak nahrbtnik, mraz pa je po ves dan rezal v lica. Po grebenu sva prečila do Mojstrovk, se spustila na Vršič in v Erjavčevi bajti spila nekaj čaja in liter radenske. Pozno popoldne, že pod večer, ki v zimskih dnevih z bliskovito naglico požira svetlobo, sva utonila med poprhanim severnim smrečjem v dolini Krnice. Odenki večerne zarje ugašajo, mraz se močneje zarezhe med prste: utrujeno bi se zibal zdaj po dolini... Ne bi šla raje na pivo, k Jasni? Za nameček se tedaj, pri prečkanju deročega potoka, Tomaž nerodno prevrne vanj, do pasu ga oblije ledena voda. Sprva prebledi, ves prestrašen, potem se mora nemudoma preobleči v dolge gate, ker bi mu sicer pozele noge. In zdaj? — »Vse za Aconcaguo!« skupaj glasno zavpijeva in jo ubereva v hrib, gaziva svež sneg, ki postaja zgoraj pod Škratico nemarno globok, da nama rine čez kolena, mesec pa se visoko nad Prisojnikom hladno smeji, nem je, kakor gmote okoli naju, mlečno širok sredi pikčastega neba. Odnehava šele pozno ponoči, visoko zgoraj na bivaku pod Ponco, kjer se višina prekobali onkraj dveh jurjev. Nič ne bi jedel, samo pil bi... »Koliko sva naredila?« vprašam. — »Precej,« odvrne Tomaž, »a še vedno premalo za Aconcaguo.« V nedeljo sva se vrnila domov in na ponedeljek sem šel k

zdravniku, ki mi je izdal potrdilo, da nisem sposoben velikih naporov. Nisem vedel, ali je nor on ali jaz.

Delal sem naprej, kot da ni nič. Na difu sem nekajkrat srečal Nejca. Imel je dalje, svetle pramenasto skodrane lase in rad je kadil. Tistega leta je izšla njegova knjiga, brali smo jo, kot bi bila evangelij, poznal sem na pamet skoraj vsak stavek. Z Nejcem sva ob neki priložnosti celo spregovorila, bilo je za šankom v bifeju blizu naše fakultete: sijaj, ki je vel iz njegovih oči, je bil tako močan, da nisem vzdržal pogleda. Potem je tudi on rahlo spustil čelo; zdelo se mi je, da z njegovih lic sije še nekaj drugega, česar pri alpinistih navadno nisem zaznaval, nekakšna tiha, otožna žalost človeka, ki se je moral vrniti, čeravno se je bil od ljudi že poslovil; izpod vek mu je uhaljala nemirna utrujenost, kakor bi hotela ubežati priznanju, da je bilo toliko vsega, morda preveč za enega samega izmed nas; kajti zdaj, ko prihodnosti ni bilo več mogoče ločiti od preteklosti, ne znojnih kapelj od solza, je bilo že silno težko gledati svetu v obličje, gledati ga, naravnost v oči, zdaj, ko se človekova drža ni mogla več vzravnati. Ne vem, ali se mi je to zdelo zato, ker se je Nejc vračal z najvišje gore, z Everestu; mislim, da ne. Glede treninga za visoke gore sem se ravnal po njegovem načelu, čeprav mi ga ni povedal on, in se glasi nekako takole: dobro jej, dirkaj vsak dan po strminah, pa dobro fukaj! Recept je bil znan, baje ga je Nejcu nekoč v Himalaji zaupal Alex Mc Intyre.

Držal sem se prvega in drugega, za tretje je poskrbela Zdenka. Spoznal sem jo v Rožni dolini. Stanovala je v tretjem bloku, ki je od vseh domov tistega študentskega naselja najbolj ženski. Njena sobica je bila urejena in skrbno negovana; z belim čipkastim prtom na svetlorjavi leseni mizi, okno pa je prekrivala rožnata zavesa. Ne vem, zakaj sem zahajal k Zdenki, veliko se pravzaprav nisva znala pogovarjati, vendar je bilo na njej nekaj ženske skladnosti, ki je sicer naglo izginila, če sem se zazrl v kak njen posamični del — v obilne prsi, na močne boke ali na posamične pege na obrazu, ki so se mi zdele prevelike; toda v celoti, posebej tedaj, ko sem jo gledal skupaj z njenimi oblekami, razkošnimi lasmi, po katerih je rada šarila s prsti, začenši za vratom pod ušesi; s šminkami v predalu, z najlonskimi nogavicami, ki si jih je rada nadevala pred mano, polzeč z njimi prek stegen, dokler ji niso objele oprjetih belkastih spodnjih hlačk — takrat me je vedno ujela, kako pritajeno mežikam tja spodaj; gledano tako v celoti, mi je Zdenka dajala občutek, da sva si lahko blizu; celo še več: zdelo se mi je, da sta ona in pa to, kar imava, nekaj posebnega.

Imela je navado, da je zvečer, ko cimre ni bilo doma in sem jaz še malomarno posedal na njeni postelji, po povratku iz kopalnice samodejno zaklenila vrata. Ostal sem tam, še vedno sedeč na postelji; skoraj vse do zadnjega je naredila ona. Najprej je ugasnila luč in prižgala v kotu ob postelji nočno svetilko, ki je žarela medlo rdeče. Mislil sem si: Punca pretirava! . . . , ampak, saj je kar fajn tako . . . ! V ohlapni nočni srajci je po kolenih pridrsala k meni — sedel sem na postelji, naslonjen na steno — mi jela slačiti pulover, zraven pa se je prav tanko, kakor brez glasu smejala. Nenadoma mi je postalo vroče, čutil sem toploto na licih, ona pa je klečala pred menoj, da se mi je obraz zadeval ob njene prsi; sklekla mi je še srajco in mi pomagala potegniti roke iz rokavov. Nato je zdrsnila niže, ravno mi je odpela gumb na hlačah, ko sva se na kratko spogledala, česar me je bilo skoraj strah, saj sem si želel, da bi nadaljevala; ona pa je svoje ustne nabrala v šop, rekoč mi, kakor sem razumel, naj bom priden, naj počakam, naj nikar ne hitim . . . Z roko mi je počasi drsala po zadrgi, jo odpirala, da sem čutil njeno roko, kako tiplje po trzajoči vročini. Tedaj sem se sunkovito izprožil, naglo sem ji potegnil srajčko prek ramen, naglo in nerodno, kakor bi bilo to dejanje slačenja odveč, in ji z obema rokama zaobjel prsi, na katerih sta zardevali čisto trdi, kakor gumbek veliki bradavički. »Tu . . .« je tedaj rekla čisto ti-

ho, prijela mojo dlan in polzela z njo, počasi, dotikajoč se kože, v svoje mednožje, kjer jo je nekaj časa pridržala in sledila, komaj zaznavno odpirajoč ustnice, gibom svojih prstov.

Nikoli nisem dobro zaznal, kdaj se je bil utrnil tisti trenutek, ko sva se prepognila in je neopazno ugasnila luč; vedel sem le, da po tistem, ko sva si s težavo spet privajala telesi, dolgo pri njej ne morem zdržati. Menda tudi zato, ker je vame kakor v brezmočno brezno planila misel na goro, z vso pošastjo krivde, brezpotja in strahu; ne, nisem mogel ostati, vendar sem se že na hodniku počutil mnogo bolje, in potem, ko sem se sredi noči vračal v sosednji blok — vmes sem se na poti pod brezami še pomočil, z užitekotom otrešel in za hec povonjal prste, če je ostalo še kaj njenega —, sem si rekel: Tako je, ker mora tako biti. Tudi to.

\* \* \*

»Tolosa,« je dejal don Fernando, potem ko sem ga vprašal, kako se imenuje vrh, ki zapira dolino.

»In oni tam?«

»Cerro Vaccas.«

»Do Aconcagua — je še daleč?«

»Od tod dva dni; do vznožja, seveda. Če potem nadaljuješ, te zgoraj, pod goro, zagrabi soroche, slabo počutje zaradi pomanjkanja zraka.«

»In na vrhu, je veter...?«

»Ja...« prikimava don Fernando, medtem ko se voziva v kabini njegovega furgona po kamniti, razpadajoči cesti, »... hud veter!« Zdi se, kot bi se mu zdelo nepotrebno podrobneje razlagati. Saj, kako pa naj človek pove, kakšen je veter na visoki gori. Poleg tega je don Fernando po vsej verjetnosti prav veter, ki je doma v teh puščavah, izklesal obraz in mu ga oklestil do te mere, da bi lahko na njem desetletja zaman čakal na prešeren nasmeh. Na fazendi, ki jo upravlja, je neomajen gospodar, to potrjuje tudi njegova precej mlajša žena, črnolasa in temnooka, ki prišlekom — Špancem, Francozom, Italijanom, Američanom, Baskom, zdaj — pomislite! — še nam — le tu in tam za hipec odkrije svojo vdano lepoto. Potem brž izgine nekam v notranje prostore hiše. Navsezadnje je don Fernando gospodar tudi zato, ker daje kruha še ostalim revnim prebivalcem majhnega zaselka Cruz de Cañia, ki leži kakor izgubljena igračka nekje na koncu grbin izsušene zemlje.

Od prvega trenutka, ko nas je sprejel na dvorišču pred hišo, kjer smo se predstavili, vsi, kar nas je bilo, me je določil za glavnega sogovornika; morda zato, ker sem edini znal laško, to v teh latinskih krajih veliko pomeni, ali pa je hotel reči, da mu je Italija bliže od ruskih step, a je molčal in mi na moje ime odvrnil: »Zame boš Bambino.«

Pred razpadajočo kolibo se don Fernando pogovori z arrierosi, gonjači konj in mul. Star arriero, Indijanec, ga ponižno posluša; nestrpno prikimava z medklici, ki se zarezajo med stavke don Fernanda — Si señor, bueno! Si señor!... Karavana mul nam bo jutri znosila opremo v bazo pod Aconcagua.

»Vas pa bom,« mi med povratkom na fazendo reče don Fernando, »kar jaz odpeljal, s furgonom, do jezera Horcones nad vasjo Puente del Inca; šli bomo navsezgodaj. Od tam ni več daleč pod Aconcagua Sur; če boste dobro hodili, pridete v enem dnevu. Samo, to je huda gora, Bambino, zelo huda gora, tien mucha disgrazias... Jaz sem bil pred devetnajstimi leti na vrhu, pihal je veter čez sto na uro! Manca aria, soroche!...« Opletal je po volanu svoje korete in mi z roko kazal, da ni zraka. Ko je videl, da ga napeto poslušam, je nadaljeval:

»Ej, Bambino, ne vem, kako bo... O ja, poskusi jih veliko, vsi grejo čez moj ranč. Toda malo je takih, ki jim uspe priti na vrh. Sploh pa tisti, z brado, kako mu je že ime...?«

»Peter.«

»Si, si, Pietro, tisti se mi zdi malo preveč samozavesten; no ja, boste že spoznali Aconcaguo.«

Tisto noč sem zelo slabo spal. Ko sem zvečer legel na posteljo, je Tomaž na oni strani glasno vzdihnil, da se za dober mesec poslavljamo od odej in žimnic. Prešinila me je nevarna slutnja, da morebiti celo zadnjič živ ležim v spalnici. Mar ja ne bo moja poslovilna soba na poti skozi vesolje ta bedni Fernando's dormitorio? Se še povrnemo z gore? Mnogi se od tam ne vračajo... mnogi umrejo, ne zato, ker bi jih pokopal plaz ali zapadno kamenje, kar se sicer dogaja, in sicer niti ne tako poredkoma, ampak jim malo pred ciljem, pogosto pa tudi tik po njem, enostavno usahnejo moči. Tak človek umre od znotraj, žrtev prevare postane, lažne prevare, da je izpolnil nalogo, za katero je bil prav tako lažno poklican, v dobri veri, da je njegovo početje usmerjeno k velikemu cilju. Ne boste verjeli, toda zagotavljam vam, da so ljudje na potovanjih, na ledu, v gorah, na ekspedicijah umirali zato, ker so nenadoma dosegli cilj, težko pričakovani cilj. Rekli boste... »Saj ni mogoče, to bi pomenilo, da so umirali od sreče!« In ne boste se motili, kajti zagotavljam vam: ti ljudje so resnično umirali od sreče, če tej sodbi smemo tako reči; mar niste nikoli pomislili na to, kaj pomeni izpolniti željo, izpolniti dolgo pričakovano hrepenenje!? Vam te besede še kaj povedo, jih slišite!? Iz-pol-ni-tev... Rekli boste: Kaj potem, za eno željo pride druga. Toda lepo vas prosim, ljudje božji, pri visoki gori, kjer človek pušča svojo dušo, vendarle ne gre za otročjo željo po sladoledu ali novem avtomobilu: ljudje, premislite, ti vam mora biti jasno, da se na gori vse zgodi le enkrat; in kaj naj enkrat pomeni drugega kakor — poslednjič.

Pod menoj, na spodnjem pogradu, je Ivan dolgo rogovilil. Najprej je nestrno preskušal jermene in pasove nahrbtnika, ali držijo. Tudi potem, ko smo luč ugasnili, je še kar ropotal, premetaval stvari, jih razkladal po postelji in zlagal nazaj v nahrbtnik. Ko sem že mislil, da je pri kraju, je začel vse znova. Od šumenja razno raznih vrečk nisem mogel zaspati; končno se je z nasprotne strani oglasil Pavel: »Ivan, ale, nehej zdej!«

Ponoči se mi je sanjalo, da sem vzel očetov avto in se odpeljal. Nenadoma me zagrabi strah, kako bom avto ustavil; cesta se v naglem sunku prevesi navzdol, nič ne vidim, kaj je na koncu. »Vse niže in niže vodi, izgublja se v mraku. Avto drvi, čedalje hitreje, jaz pa ne morem izstopiti; pritiskam na zavoro, toda avto se noče ustaviti, kot bi zavorna ročica prijemala v prazno. Obupano stegujem nogo, pritiskam, iz notranjosti trebuha me grabita strah in čudno ugodje. Ko bi moral trčiti na dno, se prebudim. V sobi je tišina, le Ivan pod menoj smrči.«

Še pred prvim jutranjim svitom nas je don Fernando odložil pri jezeru Horcones. Na jasnem nebu so zvezde ugašale, čez puščavo, ki je ob tej uri še bolj mrtva in otrpla, je vel mrzel veter. »Kakšna pustinja!« izdavi Tomaž, ki si je pravkar potegnil kapo čez ušesa. Don Fernando obrne, ne da bi se ozrl, nam pomaha skozi odprto okence vozila: »Buena fortuna!« Vidimo samo še konec njegove korete, kako poskakuje po kamniti cesti in se oddaljuje, dokler slednjič ne izgine za robom planote, ki se prevesi v dolino. Tisti hip me strese občutek samote, kakor bi nas mrzel gladež nenadoma odtrgal iz sveta.

Obhodili smo jezero in za prvim ovinkom ugledali goro. Tu spodaj je bil še jutranji mrak, njen vrh pa je pravkar zažarel od svetlobe nam nevidnega sonca, da so se visoka snežišča škrlatno zalesketala iznad puščavskega hribovja. Nekdo je začel

in potem smo vsi glasno vzdikali: »Gora! Gora! Aconcagua!« V hipu smo postali otročji, se smejali, Tomaž se je pognal v strmino kakor fantek, ki hiti, da bi požel nagrado; ... »Kaj takega, a ste videli, saj ni res! ...« Peter nas je miril, hotel nam je dopovedati, da je on to goro imel v glavi že celo vrsto let. Medtem sem zaznal, jasno kot še nikoli, koliko različnih svetov je na zemlji.

Samopoznavanje (trifosofija) ... se pogovarjamo, če bi se stana lahko tako reklo, kajti bliska mi zdelo, da se nam vračajo, ki jih potrebuje, žena pa me spominja na vse moje naprepe, in to naznanjajo, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizpolnitih stvari, ne konca stopam v ditek, padam po hodniku, kakor da bi bil v neki drugi svet, in to je, kar me spominja, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari.

**Za koga prihajate v ...**  
 ... se pogovarjamo, če bi se stana lahko tako reklo, kajti bliska mi zdelo, da se nam vračajo, ki jih potrebuje, žena pa me spominja na vse moje naprepe, in to naznanjajo, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizpolnitih stvari, ne konca stopam v ditek, padam po hodniku, kakor da bi bil v neki drugi svet, in to je, kar me spominja, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari.

**Let obvezov nekoga v ...**  
 ... se pogovarjamo, če bi se stana lahko tako reklo, kajti bliska mi zdelo, da se nam vračajo, ki jih potrebuje, žena pa me spominja na vse moje naprepe, in to naznanjajo, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizpolnitih stvari, ne konca stopam v ditek, padam po hodniku, kakor da bi bil v neki drugi svet, in to je, kar me spominja, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari.

**Pravni moj ...**  
 ... se pogovarjamo, če bi se stana lahko tako reklo, kajti bliska mi zdelo, da se nam vračajo, ki jih potrebuje, žena pa me spominja na vse moje naprepe, in to naznanjajo, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizpolnitih stvari, ne konca stopam v ditek, padam po hodniku, kakor da bi bil v neki drugi svet, in to je, kar me spominja, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari.

**Pravni moj ...**  
 ... se pogovarjamo, če bi se stana lahko tako reklo, kajti bliska mi zdelo, da se nam vračajo, ki jih potrebuje, žena pa me spominja na vse moje naprepe, in to naznanjajo, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizpolnitih stvari, ne konca stopam v ditek, padam po hodniku, kakor da bi bil v neki drugi svet, in to je, kar me spominja, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari.

**Pravni moj ...**  
 ... se pogovarjamo, če bi se stana lahko tako reklo, kajti bliska mi zdelo, da se nam vračajo, ki jih potrebuje, žena pa me spominja na vse moje naprepe, in to naznanjajo, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizpolnitih stvari, ne konca stopam v ditek, padam po hodniku, kakor da bi bil v neki drugi svet, in to je, kar me spominja, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari.

**Pravni moj ...**  
 ... se pogovarjamo, če bi se stana lahko tako reklo, kajti bliska mi zdelo, da se nam vračajo, ki jih potrebuje, žena pa me spominja na vse moje naprepe, in to naznanjajo, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizpolnitih stvari, ne konca stopam v ditek, padam po hodniku, kakor da bi bil v neki drugi svet, in to je, kar me spominja, da bi mi se bili pridela, ker ve, da bom vedno ostal v isti stvari.



## YUGOSLAVICA

Na natečaj za radijsko igro, ki so ga marca 1990 razpisali Radio študent, revija LITERATURA in Nama, je prispelo dvainpetdeset del iz Slovenije in drugih republik. Žirija (Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Jaša Jamnik, Nerina Kocijančič, Darja Pavlič in Žarko Petan) je podelila tri denarne nagrade, in sicer: Sanji Pilič, Roku Klančniku in Goranu Gluviću. Klančnikova igra *V radiu* je bila predvajana na Radiu študent, revija LITERATURA pa se je odločila za objavo dela Sanje Pilič, zagrebške pesnice. Naj opozorimo, da bo natečaj za radijsko igro objavljen tudi letos.

**Sanja Pilič**

**Za koga pravzaprav gre**

ali

**Pet obrazov nekega uradnika**

ali

**Nevarni smrad**

**Stremuški:** Ko sem danes zjutraj odšel iz stanovanja — potem ko sem se po telefonu pogovarjal z Nobelovim nagrajencem za kemijo, ki je obenem tudi moj dobri prijatelj in me je povabil za vikend v London — sem stopil — ne bi verjeli... — v drek, v človeški izmeček, in se spotaknil, pogrnil po gladki površini...

**Samoponižani (tresoče):** ... po gladki površini, takoj sem pomislil: nekdo je name-noma ponečedil preddverje, ker je vedel, da sem popolna ničla, kakor pravi moja mama. Ker nisem končal niti fakultete, po vsem tem šolanju jecljam v dveh jezikih, žena me je zapustila ter vzela s seboj hčerko, češ da sem slab mož in oče...

**Samopomilovani (jokajoče):** ... nikakršen mož in oče, kakor da bi bil jaz kriv za vse. Če se samo spomnim svojega nesrečnega otroštva, v katerem so bile vilice moja edina igrača, kupa kamenja pred hišo in dedka alkoholika, ki me je tolkel po rebrih, kadar sem mu bil napoti, in ko mislim na vse to...

**Zadovoljni:** ... in ko mislim na vse to, kljub vsemu lahko opravičim njegovo surovost, ker mu je pomagala premagati žalost, ki je postala del njegovega vsakdana, potem ko je izgubil še tretjega sina mojega očeta. Moj oče je umrl v železniški nesreči, ko je hotel priti pome v počitniški dom Rdeče-

ga križa, ker sem nenadoma zbolel. Na neki način me je dedek imel za krivega očetove smrti in razumel ga, ker, no... kljub vsemu sem uspel v življenju, morda mi to otroštvo, ta izkušnja pomaga, da iščem srečo v majhnih stvareh, na pogled nepomembnih, vendar v bistvu dragocenih. Ko sem torej zjutraj odšel iz stanovanja in skoraj spodrsnil na nekakšnih smeteh, ki so bile pred vrati..., sem se spomnil, koliko je vredno to, da obstajam, živim svoje življenje, imam noge in roke, ki me ubogajo, zdravje... Nekaj trenutkov, preden sem odšel, sem se po telefonu pogovarjal s hčerko, ker sem, čeprav sem ločen, ostal v dobrih odnosih z obema, z ženo in s hčerko... in tako se pogosto kličemo in se pogovarjamo...

**Samoponižani (tresočje):** ... se pogovarjamo, če bi se temu lahko tako reklo, kajti hčerka mi zdrdra seznam stvari, ki jih potrebuje, žena pa me spomni na vse moje neuspehe, in to navsezgodaj, da bi me še bolj prizadela, ker ve, da bom odšel nejevoljen na delo. Kakor da ji ni dovolj, da se grizem zaradi vseh neizrabljenih priložnosti. In na koncu stopim v drek, padem po hodniku, kolikor sem dolg, si umažem novo obleko in roke, usmraten in klavrno se vračam v stanovanje...

**Samopomilovani (jokajoče):** ... se vračam v stanovanje ves ubog, ker vem, da ni nikjer več nikogar, ki bi mi pomagal, sam sem kot prst še od otroštva. (Si briše nos.) Kakor da bi živel v vakuumu, uokvirjajo okrog mene prozorne, gibljive stene vsak moj korak in ne morem izstopiti iz dodeljenega mi prostora, ne morem pobegniti pred dedkom, ki dviga palico nadme... Vrnil sem se, se preoblekel in umil. Bil je pomemben dan — šlo je za moje napredovanje v službi, nova obleka pa je smrdela po dreku... Ne, nisem histeričen, preprosto — nimam sreče...

**Stremuški** (pospešeno, vedno nekoliko zajemajoč zrak): ... Nimam sreče, sem pomislil, jezno vstal in gospa Kancer, ki mi dvakrat na teden pospravlja, je že odprla vrata. Slišala je, kako sem padel! Z nekaj oblekami je pritekla v kopalnico, kjer sem se urejal; izbral sem tisto angleškega kroja z vzorcem ribje kosti. Ko sem ravno vlekel nase hlače, je zazvonil telefon, pomislite, moj dobri prijatelj, kustos Narodne galerije, mi je sporočil, da pripravljajo fantastično razstavo novoodkritih impresionistov in da zgolj preverja moj naslov, ker na vsak način želi, da pridem na otvoritev, in ne bi hotel, da ne bi prejel povabila. Še malo sva se pogovorila, toda ker se mi je mudilo v službo zaradi napredovanja, o katerem se šušlja, sem moral skrajšati prijetni pogovor s prijateljem. Gospa Kancer me je z očmi opozarjala, da sem pozen, in kazala na uro s svojim špičastim, pridnim kazalcem...

**Samoponižani:** ... s svojim špičastim, pridnim kazalcem, uprtim v moj hrbet, me je mama porinila v kopalnico. Kot da bi bil otrok, me je slekla, mi umila roke in nenehno govorila. Ko sem se ločil, se je mama preselila k meni, upala je, da bo končno naredila človeka iz mene. Ponovno me je vpisala na fakulteto, izredno, in v tečaj tujih jezikov. Vendar je ta dogodek z drekom omajal njeno upanje in z gnusom mi je podala najbolj grdo obleko iz omare... celo z luknjami od moljev... še iz mladosti. Rekel sem ji, da ne želim obleči te obleke, ker je danes pomemben dan in se lahko zgodi, da bom napredoval v službi... vendar me je pogledala s prezirnim in rekla, da je zame vse zdavnaj minilo, da nisem bil pravočasen...

**Zadovoljni** (umirjeno in mehko): ... nisem prišel pravočasno v pisarno zaradi tega neprijetnega dogodka s smetmi pred vrati, vendar me je Danijela prijazno pogledala, in vedel sem, da šef še ni prišel. Zvalil sem se v stol, kmalu je zadišala kava, vstopila je čistilka in zalivala rože, počutil sem se dobro v tej simpatični sobi s fikusom v vogalu ...

**Nepripadajoči** (glasno, togotno): ... s fikusom v vogalu, kakšna ogabna soba! Lahko si predstavljate umazano sivozelene stene — barvo si je zamislil Doroljan. Vse jutro je pleskar mešal in mešal, Doroljan pa iskal in iskal, gledal in gledal, si izmišljal in si izmišljal antibarvo, neprovokativno, pomirjevalno, otopljučo, uničujočo barvo resnosti, koristnosti, dobro opravljenega dela, v resnici pa ... Ne, ne bom vam pravil ... Danijela si je pilila nohte, ko sem vstopil; pogledala me je z lisičjekrotkim pogledom in se nasmehnila. Potem je vstopila tudi gospa Čenča in zalivala fikus celih pet minut, ogabne mesnate liste, jih mazala z oljem ... ogabno zrejena pisarniška rastlina ki ji prija električna, centralna ... zmrazi med od groze, ko se spomnim, Čenča pa je tleskala z jezikom in govorila, govorila ...

**Samopomilovani** (jokajoče in hudobno): ... govorila, govorila je čistilka, jaz pa sem tako ubog sedel v kotu, poleg okna, na prepihu zaradi počenega stekla, ki ga nikakor niso popravili, ker, kadar gre zame ... Danijela si je seveda vzela najboljši (Smrka.) prostor v sobi, poleg telefona, ki ga uporablja v glavnem za osebne pogovore, v zavetrju, v bližini omarice s pogodbami in indigom, na preprogi, ki seveda ne sega do moje mize, zato imam mrzle noge poleti in pozimi, čeprav imamo centralno, vendar je spodaj beton, pokrit z vinilnimi ploščicami, beton je beton, mar ne, kaj ...? Pod našo sobo je klet in zato je še bolj hladno ... Direktorja še ni bilo, vendar kakor se je vse slabo začelo ...

**Samoponižani**: ... kakor se je vse slabo začelo, sem lahko pričakoval odpoved, saj moje življenje tudi sestavljajo ločitve, smrti, udarci, alimentacije, nedokončani tečaji in šole, neuspešna čakanja: Ni več, zapolnjeno, razprodano, kje ste bili prej, samo pet minut prej, in podobno. Mar je to spet moderno, je bilo vprašanje, s katerim so me pričakali zjutraj, vprašanje, navrženo mimogrede, ko sem kot klovn hodil v edinih čevljih, čuteč vonj dreka, kako se širi, v hodniku ...

**Stremuški**: ... v hodniku, ko sem šel v pisarno, me je zaustavil generalni direktor Import-Exporta, ki je bil pri nas službeno, presenečen nad mojo dobro formo, videzom, športno postavo, malce je postal, da bi se pogovorila, čeprav v naglici, vendar veste, kako je, prijatelja sva še iz otroštva, skupaj sva hodila v osemletko, v pomanjkanju časa zgolj z naključnimi srečanji negujeva to prijateljstvo, ni dovolj, priznam. Poslušal sem njegove komplimente, ki mi jih je dajal brez zavisti, čevlji pa so me tiščali in komaj sem čakal, da jih sezujem. Za vse je bila kriva gospa Kancer, ki me je nagovorila, da sem jih obul, češ da izvrstno pristajajo k obleki. Prinisel sem jih z Dunaja, vendar jih nisem razhodil, kakor to navadno najprej naredim — nekaj dni hodim po hiši, šele kasneje se odločim za daljše razdalje ... Po tem pogovoru sem vstopil v pisarno in sedel na svoje mesto poleg okna, skozi katerega vidim parkirišče, in ker nisem videl mercedesa, sem vedel, da tovariš direktor ni prišel. Sezul sem si čevlje ...

**Nepripadajoči**: ... sezul sem si čevlje in jih začel čistiti s papirčkom, zdelo se mi je, da še zaudarjajo. Danijeli se je obraz ukrivil od radovednosti, vendar



sem čistil in žvižgal, kaj pa naj počnem v tej sobi za umiranje... Čevlji so bili precej podrekanj in samo čudež me je rešil pred vsakdanjim čiščenjem podplatov. Nisem bil presenečen, ko sem jutraj zagledal drek pred vrati, resda z zamudo, ko sem že globoko zabredel vanj. Najprej se vse začne v takšnih pisarnah, v katerih se ljudje počasi spreminjajo v podgane, sivina sten se zaleze v telo, kosti, misli, Doroljani odločajo o nebarvah, neknjigah, neteleviziji, nepredstavi, vse zaradi nevznemirjanja, neutrujanja, in medtem ko tako počivaje ne mislimo, se nabirajo papirčki, drekcji se nalagajo zunaj naših duš, bog ne daj v njih... Ne razumem ljudi...

**Zadovoljni:** ... razumem ljudi, celo tudi tega neznanca—neznanko, ki je potrebo opravila pred mojimi vrati. Najprej sem pomislil, da gre za odpadke. Vendar, potreba iz nuje, mar ne, tako se temu tudi reče... Ni javnih stranišč, gostilne so zaprte, v barih zahtevajo kravato okrog vratu, in kaj boš, menda ne moreš na cesto, osvetlili te bodo žarometi avtomobilov, otrpnil boš, moraš se nekako znajti, čeprav se ne spodobi in ni higiensko, vendar nuja spreminja zakon, in tako se znajdeš v drugem nadstropju, v miru, izločaš strupe, nisi kriv, nisi kriv...

**Samopomilovani:** ... nisi kriv, če nisi živ, vendar jaz sem živ in vedno trpim pokoro, ne, to ni histerija, to ni paranoja, ne podtikajte mi, da je moja nesreča mentalna bolezen, nisem zaslužil. Mar mi niso dovolj nesrečno otroštvo, neuspeli zakon in neuspelo očetovstvo, mar mi to ni dovolj, mar mi je potreben še drek pred vrati, kot klofuta, kot opomin, da sem izbravec nesreče... (Se usekuje). Ker si ona izbira žrtve in si je izbrala mene še, ko sem potoval po maternici, prilepila se je obme in zdaj raste in nabreka kot čir, potuhnjeno in zlobno si krađe moje telo in ga polni z gnojem. Zato sem tako oslabil, roke se mi tresejo in moje zdravje je načeto, vendar ne gre za bolezen, zgolj nesrečo... Dobil sem teste, krvna slika je odlična, urin brez bakterij, možgani brez paroksimalnih odstopanj, vse je v redu...

**Zadovoljni** (kakor da odgovarja predhodniku): ... vse je v redu, če od življenja pričakujemo tisto, kar lahko dobimo, in jaz sem vedno počel to, nisem preveč pričakoval, nisem imel nereálnih želja... Zakaj vendar, lepo prosim, ljudje na Kavkazu ali v dolini Vilcabamba živijo devetdeset, sto let. To ni hrana, zrak... samo... ni skrivnost v tem. Skrivnost je v zadovoljstvu, v ujemanju življenja z naravo in z družbo, ki te obkroža... najlaže se je pritoževati, sitnariti... Poglej, na primer, mene: po ločitvi sva šla z bivšo ženo na kavo. Ko sem dojel, da sva si preveč različna, sem se odločil postaviti piko. Kam peljejo žalitve? Na ta način sem ohranil vse svoje prijatelje. Imam veliko prijateljev, ne da bi se hvalil, vendar imam veliko prijateljev...

**Samoponižani:** ... prijateljev nimam, zakaj bi se kdo družil z mano, saj od tega nima nobene koristi, nisem lep, nisem bogat in ta zgodbica o napredovanju je verjetno neumna šala, pameten nisem, posmehujejo se mi... Hočejo, da bi začel verjeti, nato pa bi se mi smejali... Vem, vse to je igra, celo ta drek je, verjetno namenoma, nekdo iz podjetja... Ah, poglejte ga, tovariš direktor prihaja. (Zvoki v sobi postajajo resnični, razločno se sliši, kako Danijela tipka, avtomobil se ustavlja za zaprtim oknom, Danijela preneha tipkati.)

Danijela: ... direktor je prišel, mar ne? Prepoznam po motorju...

Nepripadajoči: Prašiček iz merdža. Trapa, za kaj vadi svoj sluh! ... Samo še torbico z zadnjega sedeža vzame. Na rokici pečatnik namesto boksarja, se ve ... Ko se dokopljejo do denarja, jim postane orožje nakit iz zlata. Ah, bolje, da ga ne gledam ...

Danijela: Danes je tvoj dan ...

Zadovoljni: Vedno je moj dan, Danijela ...

Danijela: Vendar danes še posebej ...

Samoponižani: Nič posebnega, mislim celo, da se bo slabo končalo ... Kakor se je začelo ...

Danijela (vstane, hodi, odmika zaveso): Pusti me, naj pogledam ... Dobro je razpoložen ...

Nepripadajoči: Kdo je dobro razpoložen ...?

Danijela: Direktor vendar ...

Nepripadajoči: Si mar končala tečaj za psihiatra ...? Vse več vnaprej.

Danijela: Videti je. Smeji se ...

Stremuški: Smeji se, prav dobro. Čutim, da je danes moj dan ...

Danijela: Zaustravljen se je. Govori z Bebičem.

Stremuški: Z Bebičem, mar z Bebičem, kakšno naključje ... saj on mi je podaril svoje spomine, knjigo s posvetilom ... počakaj, da se spomnim, kako se glasi, kar štiri vrstice ... počakaj, da se spomnim, kako se glasi ... Dragemu ... ne, ne morem se spomniti. Vendar čudovito posvetilo.

Danijela: Še se pogovarjata ...

Samopomilovani: Saj se bom še bolj prehladil, ker stojiš tukaj ... Zastri okno, vidiš, da piha ... Zakaj ti ne sediš ob oknu, če te vse tako zanima? Bolan sem.

Danijela: Še se pogovarjata.

Zadovoljni: Saj je težko biti direktor, vedno pri volji za pogovor, vedno na uslugo, ne glede na denar, to je težak kruh ... Tudi ta Bebič je šel skozi marsikaj, izšla mu je knjiga spominov, več, bral sem. Ljudje govorijo marsikaj, a če je prestal samo polovico tega, dam kapo dol ...

Danijela: Glej, razhajata se ... Pripravi se ... (Se vrne za svojo mizo.)

Samopomilovani: Nisi zastrla okna ... Vidiš, da piha ... (Potegne zaveso. Danijela tipka, Samopomilovani smrka, Nepripadajoči zeha, Stremuški prepeva, vse to traja precej dolgo.)

Samopomilovani: ... Ni ga ... Zakaj ni prišel ... Tako sem prehlajen ... pa prav danes. Pozabil je, rekel je, da me bo poklical na razgovor takoj, ko pride ... Vse to so laži. Čas beži ... Nič od tega ... to je to znamenje nesreče, o katerem sem govoril, prepoznam ga ...

Samoponižani: ... Ni ga, razmislil je, ve, da nisem dokončal fakultete, kaj bi tratil čas zame, ločen sem, on pa ima srečen zakon, rad smuča, vsi uspešni ljudje radi smučajo ... tudi tisti s četrtega nadstropja, pri katerem moja mama gleda barvno televizijo ... na nič se ne spoznam ... padel sem s kolesa, in to s tujega ... nič sem, premislil sem si ...

Zadovoljni: Ni še prišel, ne more tako hiteti, zagotovo ima bolj pomembne opravke, in če bolje razmislim, če pride, prav, če ne pride, tudi prav ... Ni se potrebno vznemirjati, živeti je treba v sozvočju ... v sozvočju ...

Stremuški: Ne vem, zakaj sem tako živčen, on pa se zagotovo pripravlja na pogovor z menoj ... ne more na vrat na nos, potrebno je najti obliko, imam fakulteto, mislim, da sem preveč občutljiv, kakor pravi gospa Kancer ... mislim, da bom pustil dober vtis, glede na obleko, a tudi sicer, edinole

- Stremuški: vonj je morda malo premočen, zlil sem malo preveč, ne da bi hotel...  
 Da, da, zagotovo se pripravlja na pogovor z mano...
- Nepripadajoči: Ni ga, bebca...! (Slišajo se koraki, ki se približujejo. Vrata se odprejo na hitro in brez trkanja. Danijela izvleče list iz pisalnega stroja.)
- Danijela: Tovariš direktor!
- Direktor: Pozdravljena, Danijela. Kako smo? Hlupić, pridite v mojo sobo na pogovor.
- Danijela: Hvala za vprašanje, dobro. Pravkar sem končala...
- Zadovoljni: Takoj... že grem.
- Samoponižani: Mar jaz?
- Stremuški: Edoardo Hlapić, direktor. Takoj bom. Ne, ni me treba čakati. Že grem, že grem...
- Direktor: Ni mi težko...
- Samopomilovani: Samo da se izkobacam, prostora je premalo, pa moram malo odmakniti mizo, ves sem vkleščen...
- Nepripadajoči: Hlapić, Hlapić, senilni... Prihajam, samo da najdem čevlji.
- Direktor: Čakam, čakam... nikamor se nam ne mudi. Kako ste že vi, Danijela? Kaj ste rekli?
- Danijela: Ne morem se pritožiti, tovariš direktor...
- Direktor: Ste pripravljeni, Hlupić? Pojdiva. (Gresta ven, vrata se zaprejo. Danijela vrti številčnico. Sliši se direktorjeva in Hlapićeva hoja po hodniku. Nasploh je hodnik zelo akustičen. Prideta do direktorjeve sobe. Vrata se spet odprejo in zaprejo. Ta soba je zelo mirna, vrata so tapecirana.)
- Direktor: Kadite?
- Zadovoljni: Ne, hvala...
- Nepripadajoči: Te odšavljene smeti... niti v sanjah...
- Stremuški: O, da... Prav te... Pustil v pisarni... Zelo ste ljubeznivi.
- Samopomilovani: Včasih... (Direktor prižge obema.)
- Direktor: Torej, Hlupić, k stvari... Tukaj je pepelnik...
- Nepripadajoči: Hlapić, zagovednež...
- Direktor: Znano je, da ste vi požrtvovalen in dober delavec...
- Nepripadajoči: V tej ustanovi to ni težko biti...
- Stremuški: Da da, ljubim delo, ker se z delom napreduje, kakor v nekem odlomku pravi Bebić, prijatelj moje družine, mojega očeta...
- Direktor: Kaj ne poveste! Bebić! Pravkar sem ga srečal.
- Stremuški: Da da, in moj prijatelj...
- Zadovoljni: Če jaz delam in napredujem, napreduje tudi moja ustanova, mar ne? Vsi napredujemo. To ni nikakršna žrtev, to je sozvočje...
- Samoponižani: Če vi tako pravite...
- Samopomilovani (smrkajoče in kihajoče): Lahko bi bil še bolj marljiv, če bi imel boljše pogoje v sobi...
- Direktor: In glede na to se spodobi, da tudi napredujete v svojem poklicu, da dobite priložnost, mar ne? Zato sem vas tudi poklical na ta kratki pogovor, da bi se dogovorila, da bi mi dali svoje privoljenje... Z delavskim svetom bomo uredili vse podrobnosti, vse to je gola formalnost... kadar gre za napredovanje marljivega člana skupnosti, potem so vsi za... mar ne? Govorite dva svetovna jezika...
- Stremuški: Da, seveda, ne hvalim se, vendar perfektno govorim. Moja babica je namreč po rodu Nemka, bil pa sem tudi nekaj let v Angliji. Tako ima moje znanje jezikov teoretičen in praktičen izvor...

- Samoponižani: Mama me je vpisala v tečaj...
- Zadovoljni: Precej dobro govorim...
- Nepripadajoči: Kakor sem opazil, je to precej vseeno... Tudi v opisu Doroljanovega delovnega mesta so jeziki, on pa nič, govori v tistem svojem vznese-nem narečju — z molkom je zgradil kariero, z molkom, ne pa z jeziki... bebec...
- Direktor: Torej, veselil se... Potrebno se je obdati s pametnimi in zanesljivimi ljudmi, in pol dela je opravljenega, mar ne? V vseh strokah... Seveda, dobili boste svojo pisarno, v drugem nadstropju, tisto na koncu hodnika, kjer je bil prej del arhiva, ki ga končno selimo v klet. V tisti prenovljeni del kleti, ni vse končano in sami veste...
- Samopomilovani: Vem, zato tudi imam mrzle noge...
- Direktor: Zdaj boste imeli svojo pisarno, v drugem nadstropju, s ploščico na vratih... Res me veseli, tovariš Hlupić.
- Nepripadajoči: Hlupić, mevža...
- Stremuški: Edoardo Hlupić, direktor.
- Direktor: Hmm hmm, nekaj ste rekli...?
- Stremuški: Nič.
- Zadovoljni: Nič. (Skupaj.)
- Samoponižani: Nič, nič.
- Direktor: Razmišljam, kdaj naj skličem delavski svet. Morda v četrtek ob trinajstih, kaj mislite...
- Stremuški: Strinjam se. Ustreza mi.
- Samopomilovani (smrkajoče): Strinjam se. (Istočasno.)
- Zadovoljni: Se razume, da se strinjam...
- Nepripadajoči: Vseeno mi je... vse to je cirkus. (Zvoni telefon. Direktor dvigne slušalko.)
- Direktor: Halo, halo, da... A, ti si... Da da, pridi... tukaj je. Prinesel sem... (Išče nekaj po mizi.) Počakaj, počakaj, pozabil sem v avtomobilu. Prav... vzel bom in pustil pri vratarju, tako je bolj enostavno... Bom... Če prideš do dvanajstih, me boš našel... kasneje bom šel ven... Torej, pri vratarju... Zdravo. Da. Zdravo. (Direktor položi slušalko. Spet ponudi cigarete.)
- Direktor: Tukaj imate, prižgite... Moram v avto po neki paket, da ne bi pozabil kasneje... Počakajte me... Razkometite se. Takoj se vrnem... (Direktor gre ven, odpira in zapira vrata. Dokler so vrata odprta, se sliši hoja po hodniku, potopanje pet, mrmranje.)
- Zadovoljni: Vedel sem, vedel sem, danes je moj srečni dan. To sem pričakoval, ker človek dobiva toliko, kolikor daje. Jaz pa sem res veliko dal tej ustanovi, vsega sebe, lahko rečem, posebej, odkar sem se ločil. Imel bom tudi svojo sobo, pa saj to je, da bi počil od zadovoljstva, ah... hčerka se bo veselila in bivša žena...
- Nepripadajoči: ... bivša žena se bo požrla, smeh me pograbi, če pomislim, kako bo buljila od začudenja, da ničè, baraba in bedak, vse to sem jaz, ima posebno sobo za vrтанje po nosu... pa si je vedno želela uspešnega moža, veste... samo ni imela dovolj potrpljenja...
- Samoponižani: ... potrpljenje je treba imeti, pravi moja mama in prav ima, še ne morem verjeti lastnim očem, da se to dogaja meni, meni, nedokončanemu študentu, slabemu učencu, slabemu očetu... Pa vendar, vse je mogoče...

- Stremuški:** ... vse je mogoče, če se hoče in če za tem stoji določena kvaliteta kot v mojem primeru. Prizadevati si je treba za popolnost: pri delu, v oblačenju, pri prehrani, prijateljstvu ... Biti zgledno oblečen in imeti neurejeno stanovanje, to ne gre skupaj ... Najprej žreti, potem pa se postiti, prav tako ne ... Malo sadja, malo mesa, malo vina, malo vode, iz majhnih, vendar preišljenih in raznolikih sestavin je sestavljeno dobro kosilo ... Kozmopolitski obrok, bi rekel, velja tudi v prijateljstvu ... Jaz imam prijatelje raztresene po vsem svetu ... Nisem se zabil v svojo ulico, svojo četrt, marveč sem se odprl vsem in vpijam vse dobre vplive, pa če prihajajo s še tako različnih strani ... To pa ima ceno ... Glejte, dobil bom celo svojo sobico ...
- Samopomilovani:** ... sobico sem končno dobil po vseh teh letih garanja ... ne, da ne bi mogel dobiti tudi kaj boljšega ... vem na primer za eno od teh sob v hodniku, ne pa tam, na koncu hodnika in na robu stavbe ... stavba pa stoji na samem, ne v neki ulici ali naslonjena na druge hiše, pač pa sama, in sobica je nezaščiten, nê greje je stena, z dveh strani je gola ... celo omet že odpada, čeprav je vse relativno novo ... Vendar spet je tudi to boljše kot sedeti s tisto Danijelo, poleg okna, nad kletjo ... Hudič, pa še nos ... neprenehoma curlja. Glavno je, da se je premaknilo, menda bo s časom tudi moja bolehnost prenehala, in bo moje telo zaživelo v skladu z izvidi krvi, vode, torej b. p., kakor piše, ne pa tako, kakor se počutim ... No, mi je že slabo ... dviguje se mi ... morda zaradi cigarete, oh, zgrudil se bom, kozarec vode ... Kaj se dogaja ... ne morem dihati ... kozarec vode ...
- Samoponižani:** ... kozarec vode, slabo mi je, pomagajte, nimam sreče ... mama je rekla, da sem vse zamudil ... potem se ... menda niso živci ... nisem navajen na srečo, na dobitke, srce mi bo odpovedalo, ah, pohitite, na pomoč, pohitite, želim še živeti, pristanem na vse pogoje, ni važno delo, hotel bi živeti, končati fakulteto, hotel bi ... o, kako mi je slabo ... kaj bom ... niti premakniti se ne morem ...
- Zadovoljni:** ... niti premakniti se ne morem, menda bo direktor hitro prišel, moram si opomoči, ni prav, da bi me videl takšnega ... moram priti k sebi, ne smem pokvariti vtisa ...
- Nepripadajoči:** ... pokvariti vtis, to je moja hiba ... Tokrat ne namerno ... trudim se zadržati v resničnosti, vendar ne morem, bruhal bi po tej hrastovini, po spisih in fasciklih, po sivkastih zidovih in svetilkah, polnih crknjenih mušic ... bruhal bi ... morda ta vonj odišavljenih cigaret, slabo mi je ... ali počakaj ... počakaj, ta vonj ... vonj dreka s stopnišča, mrtvilo, postanost, vonj poprečnosti, da, prepoznavam ga ... vedel sem, da me bo ugonobil ... dušim se ... smrad ...
- Samoponižani:** ... smrdi, oh, moji čevlji smrdijo ... tudi obleka razpada, rakav je odpadel ... kako naj skrijem, tudi gumbi ... molji ... zakaj mi je dala to obleko ... kaj naj storim ...
- Stremuški:** ... kaj naj storim ... vse slabše mi je ... zgrudil se bom v direktorjevi sobi ... to ni način ... ne morem dihati ... počakaj, saj sem se preoblekel in gospa Kancer mi je očistila čevlje ... morda se motim, vendar ne ... ne, to je ta vonj ... ko sem zjutraj odhajal z doma ... isti vonj ...
- Samopomilovani:** ... isti vonj ... prepoznavam ga, čeprav sem se umil in vse zamenjal v samoti svojega stanovanja ... mar lahko verjamem ... to je uso-da ... slabo mi je ... umrl bom ...



- Zadovoljni: ... umrl bom ... zdi se mi ... prezgodaj ... nisem pričakoval ... vedno sem bil zadovoljen ... odkod naenkrat ta slabost ... mislil sem, da bom živel devetdeset let ... Po vseh preračunih bi tako moralo biti ... vendar ne morem več ... nekaj me duši ... ta smrad ... smrad smetišča ... mar je takšna videti smrt? ...
- Samoponižani: ... je videti smrt ... Nekdo je namenoma pustil pred mojimi vrati odtis nesreče, da bi me opozoril ... Moral bi vedeti ... že zjutraj ...
- Stremuški: ... še zjutraj je bilo vse videti popolno ...
- Nepripadajoči: ... popolnoma neumno ...
- Stremuški: Na pomoč ...
- Samopomilovani: Umiram ...
- Nepripadajoči: Reši se ... (V enem glasu.)
- Zadovoljni: Pomagajte ...
- Samoponižani: Na pomoč ... (Uradniki na hodniku zaslišijo stokanje kakor iz daljave.)
- Uradnik I (jecljavec): Nnekdo stttoa ... Aaali slišiš?
- Uradnik II: Zdi se ti ...
- Uradnik I: Pposlušaj vendar ... (Sliši se stokanje.)
- Uradnik III (kolcavec): Kaj počneta? (Kolca.)
- Uradnik I: Ppst. Pposlušaj ...
- Uradnik III: Nekdo (Kolca.) vpije ...
- Uradnik II: V direktorjevi sobi. On ima tapecirana vrata ...
- Uradnik I: Zzzato se sslabbo sliši ...
- Uradnik III: Pohitimo. (Kolca. Uradniki tečejo po hodniku, odzvanja. Vrata se odprejo, in stopijo v sobo.)
- Uradnik I: Mmjo bog, kakšen ssmrad ...
- Uradnik II: Kdo leži tukaj ... (Obrne telo. S hodnika priteče Uradnik IV.)
- Uradnik IV: Kaj se dogaja tukaj, fantje? (Zadihano.)
- Uradnik II: Ne vprašaj ... Pokliči prvo pomoč ... Kaj čakaš ... Teci!! (Uradnik IV teče po hodniku.)
- Uradnik III: Vse smrdi po drekih (Kolca.) ... Pazi ... (Kolca.) ... Razparal mi boš obleko ...
- Uradnik II: ... kar para se ... Kjkoli se dotaknem, mi ostane tkanina v rokah ... (Uradnik III kolca.) ... Prenehaj že kolcati ... vdihni zrak ... napolni pljuča ...
- Uradnik III (kolca): ... tukaj ni zraka ...
- Uradnik I: Oddppni sssrajco ... jajaz bbom odprl okokna ...
- Uradnik II: ... gumbi so odpadli ... glej ... (Gumbi se kotrljajo po tleh.)
- Uradnik III: ... Ali diha? (Kolca.) ... nikakor ne morem nehati ...
- Uradnik II: Ne vem ... ne vem ... Počakaj ...
- Uradnik III: Daj, bom jaz ... (Kolca.) Samo malo ... (Kolca.) ... Ljudje, pa saj ne diha ... ojoj ... on je ... on je ... mrtev.
- Uradnik II: On je mrtev ... daaaa ...
- Uradnik III: ... nehal sem kolcati ...
- Uradnik I: ... ssaj toto je Eeedo Hhlupić ...
- Uradnik II: ... Edo Hlapić, menda ... Hlapić ...
- Uradnik III: Popraviti vas moram ... Edoardo Hlapić ... pomislita, kolcanje je prenehalo ... Da, Edoardo Hlapić ... Delal je z Danijelo. Ubogi človek ...
- Uradnik II: Kakšen smrad! (Skozi odprta vrata se sliši hrup s hodnika, postopoma postaja močnejši. Hodnik je poln glasov, ki odmevajo.)

- Glas 1: Umrli...
- Glas 2: Smrad...
- Glas 3: Hlupić...
- Glas 4: ... ne, Hlupić...
- Glas 3: Danijela.
- Glas 5: Edo.
- Glas 4: Edoardo, ne Edo... ime je ime.
- Glas 6: Hlupić?
- Glas 7: Kateri Hlupić?
- Glas 4: ... tisti prehlajeni...
- Glas 5: ... res smrdi...
- Glas 8: ... mar Hlupić, čigar oče je narodni heroj...
- Glas 3: Njegova teta je šivilja...
- Glas 1: Ma ni tisti... tisti nevzgojeni zagovednež...
- Glas 9: Hlupić?
- Glas 1: Ne, Hlupić...
- Glas 10: Nekdo je umrl...?
- Glas 3: Hlupić...
- Glas 10: Hlupić z bolnimi ledvicami...?
- Glas 3: Ne, tisti vedno elegantni... (V daljavi se sliši sirena avtomobila prve pomoči.)

Prevedla Lela B. Njatin

Izvirno srbsko pripovedništvo je v evropski literaturi izrazilo tudi nastanek številnih imenih, parovih in slov.

Ob razpadu avstrijskega cesarstva leta 1867 pa vse do Napoleonovega pohoda v Egipt je vladalo v srbskem svetu miselno obdobje zasloje v literaturi in kulturi nasploh. To obdobje vključuje tudi dolgo turško vladavino (od konca 17. stoletja do konca 19. stoletja), za časa katere so bili srbski srbskego jezika v evropski literaturi ostvjeni in razviti. Avstrijski kralji so se Napoleonu pridružili v Egipt, za začetek znamenite Avstrije v evropsko kulturo in književnost. Takrat je prišlo tudi do prvih prevodov iz evropske literature. Vedno pa sta se zanimanje in odprtost zanje v

# SODOBNA ARABSKA POEZIJA

O sodobni arabski poeziji pri nas komaj kaj vemo, pravzaprav nič; v slovenščini doslej še ni bila predstavljena. Napraviti pregled in izbor arabske lirike je brez dvoma težko delo, kajti arabsko pesništvo zajema zelo različne arabske dežele, tako države arabskega zahoda — od Maroka do Sudana — kot vzhoda — od Sirije, Libanona, Jordanije in Palestine, prek Savdske Arabije do Jemena ter zalivskih držav do Iraka in Kuvajta.

Za sodobno arabsko pesništvo je v vseh arabskih deželah značilno sožitje na zunaj povsem različnih pesniških mišljenj in načinov izražanja. Gre za dve vrsti pesnjenja: po vzoru klasične staroarabske metrike (predvsem verske mistične ali domoljubne islamske pesmi, skoraj dosledno v monorimnem dvostihu) in sodobnega, osvobojenega togih klasičnih struktur in tem; le-to danes prevladuje povsod v arabskem svetu.

Pesništvo je bilo že pred islamom osrednja kulturna dejavnost Arabcev. Arabska plemena so se stoletja kosala in se potegovala za slavo z močjo svoje pesniške besede. Predislamska poezija je razvila izvrstne pesniške oblike: odo, kasido in gazelo. Navdihovale in navduševale so posamezne pesnike različnih obdobj (Goetheja so na primer očarale stare predislamske ode—mualake). Predislamsko pesništvo je zelo verjetno vplivalo prek andaluzijskih pesniških oblik »muwašaha« in »zadžala« na nastanek in strukturo trubadurske lirike. Prav tako ne moremo mimo slikovitega pripovedništva in pesništva v *Tisoč in eni noči*, ki je s svojimi številnimi, izvirnimi in bogatimi literarnimi zvrstmi po mnenju poznavalcev vplivala tako na italijansko renesančno in baročno novelistiko (G. Sarcambi, L. Ariosto) kakor tudi na razsvetljenstvo (Voltaire) in na kasnejšo romantično pravljico pripovedništvo (Hauff). Navdihovala je mnogo evropskih umetnikov, pesnike (Goethe: *West-östlicher Divan*), pisatelje (Swift: *Gulliverjeva potovanja*, Hugo: *Les Orientales*, Hoffmann), dramatike, libretiste, glasbenike in slikarje.

Izvrstno arabsko pripovedništvo je v evropski literaturi izzvalo tudi nastanek številnih imitacij, parodij in satir.

Od razpada abesidskega kalifata leta 1258 pa vse do Napoleonovega pohoda v Egipt je vladalo v arabskem svetu mračno »obdobje zastoja« v literaturi in kulturi nasploh. To obdobje vključuje tudi dolgo turško vladavino (od konca 15. stoletja do konca 19. stoletja), za časa katere so bili stiki arabske poezije z evropsko literaturo ovirani in zavrti. Arabski kritiki štejejo Napoleonov prihod v Egipt za začetek zanimanja Arabcev za evropsko kulturo in književnost. Takrat je prišlo tudi do prvih prevodov iz evropske literature. Vendar pa sta se zanimanje in odprtost zanj v



Egiptu, Siriji in Libanonu že v začetku 19. stoletja po korenitih kolonialističnih posegih v arabski svet spreobrnila v odpor proti zavojevalcem in njihovi kulturi. Začelo se je zanimanje za stare, izvirne arabske oblike, predvsem iz abesidskega obdobja (neoklasicizem). V Egiptu in deloma še v Siriji in Libanonu je tako prišlo do zavestnega zavračanja tedanjih evropskih tokov, povsod drugje po arabskem svetu pa so pesnili le v staroarabski metriki.

Ta literarni boj proti kulturi kolonizatorja je bilo čutiti še vse do konca druge svetovne vojne, čeprav štejejo arabski kritiki 40. leta 20. stoletja za začetek sodobne arabske poezije. Tedaj sta namreč iraška pesnica Nazik Al-Malajka in Iračan Badr Šakr Assajab prvič objavila pesmi svobodnih verzov. To je pomenilo drzen izziv za staroarabsko metriko, ki je dotlej veljala za neprekosljivo.

Ko so arabske dežele po koncu vojne druga za drugo slavile uradno državno neodvisnost, so začeli sodobno arabsko liriko oblikovati in usmerjati različni modni literarni tokovi. V arabskem literarnem svetu sta se spopadala predvsem dva tokova: z angažirano poezijo so se ukvarjali realisti in sorealisti, vodil jih je iraški pesnik Abbajati; leta 1954 so ustanovili znano literarno revijo *Madžallat Al-Adab* (*Revija literature*), izhajala je v Libanonu; drugo smer so predstavljali romantiki, kasnejši nihilisti in eksistencialisti, ki so pod vodstvom Sirca Adonisa leta 1957 ustanovili revijo *Šir* (*Poezija*). Spodbujali so svobodo izražanja in ustvarjanja ter eksperimentalno pesništvo. Neprestana polemika med tema dvema smerema je zaznamovala literarno življenje 50. in 60. let. Vendar se je del angažiranih pesnikov kasneje oddaljil v mistično in preroško poezijo, imenovano »Ruja« (vizija).

Vse od leta 1950 pa do leta 1967 so sodobni arabski pesniki pesnili poljubno, v slogu impresionizma, simbolizma, nadrealizma in modernizma, in tako v kratkem času preleteli in podoživeli ves razvoj sodobne evropske poezije (na primer Assajab).

Po porazu v vojni z Izraelom leta 1967 se je začel počasi krečiti verski fundamentalizem, ki je ostro nastopil proti posnemanju evropskih literarnih tokov.

Po mnenju libanonskega profesorja Saida Halida se je sodobna arabska poezija v zadnjih dveh desetletjih odvrnila od samozadostne, vzvišene in poduhovljene lirike in se obrnila k stvarnosti sami. Francoski kritik, pisatelj in profesor André Miguel je mnenja, da so sodobni arabski pesniki dosegli takšno stopnjo v svojem ustvarjanju (Adonis), da je njihova poezija popolnoma enakovredna najboljšim sodobnim evropskim pesnikom (René Char).

Predstavljava vam sedem sodobnih arabskih pesnikov iz Sirije, Iraka in Sudana.

Margit Podvornik Alhady in Mohsen Alhady

**Mohamed Almaghout****Prijatelja**

Kot z resami pokriti klas  
sem te videl krvaveti v ustju zaliva.  
O spaček,  
šteješ svoje rane in brazgotine  
kot preštevata gozd zvečer svoje ptice.  
O ti, moj hranitelj v težkih časih  
o ti, dež, srh in naboj

Poglej  
zvezde in bolhe na vrhu gore  
usta proti ustom  
orel proti orlu  
in rumena steklena vrata  
preprečujejo od potovanj vzplamtelim cestam  
da bi si odpočile v sencah miz in zaves.  
Poglej...  
tvoj nos se giblje kot metulj  
moj pa teče kot piščal  
dočemo besne ptice  
ha s kljuni preluknjajo steklo  
visoke kozarce... da se naše ustnice nanje oprejo.  
O, kako prijetna je sapa  
ki ločuje moje prste  
in stresa moje trepalnice nad morja  
matere so izsušene na terasah  
in zeleni listi  
se že od jutra niso dotaknili  
Ni ptice  
ni prahu  
ni dežja  
morje v bližini je pusto kot šolsko dvorišče.  
Drobni valovi  
že nekaj dni zvene kot pločevina  
obale so polne ljubezenskih pisem  
in votle bradavice so kot pipe.

O, prijatelj moj  
kako prijetna je bila sapa, ki nama je lani pihala  
istega poletja  
v istem mestu  
bila je hladna in ostra kot zver  
predrla je naše hlače kot jeziki belih ovc.

Poglej tja  
kamor s prstom kažem  
tiste mrtve rumene valove  
kako plavajo  
kot kosi lesa na vodah.  
Poglej nebo  
kamor ti s cigaro kažem  
tiste oblake  
kako so zbledeli od preganjanja in potikanj  
poglej jih  
kako plavajo po licu neba  
izrabljeni kot zadnjice hlač.

O, kako prijetna je bila sapa, ki nama je lani pihala  
tresla me je kot drevo  
dvignila je mojo srajco kot rep  
kjer se valovi že od jutra tepejo  
in se morja šum dviga in tiša  
kot hropenje prerezanega vratu.

Poglej...  
kazalec tvoje ure zeha  
kazalec moje pa steguje glavo iz okvira  
se spomniš ust medene sestre  
bila so majhna kot pšenično zrno  
kot usta, ki sem jih s solzami zarisal na mizo  
se spomniš vzklikov otroštva  
in léta sline  
kjer veter poje  
in se poljub razpre kot jadro?

Dajva, prijatelj moj,  
tam je neki oblak podoben pločniku  
pojdiva  
veter piha  
in asfalt se zaradi naju dviga kot odeja.

## Srh in spolnost

Ko sem sama  
 in ležim na dojki, ki jo mara  
 pride k meni  
 smrdljiv kot mesar  
 osamljen kot do smrti izmučena ptica  
 grize me v ustnice, v lase, ušesa  
 dvigne me z rokama kvišku  
 da bi videla njegove solze v izvirih  
 da bi videla milijone potujočih vlakov  
 sopihajočih med njegovimi obrvmi.

Ko sem sama  
 in se moja strast pozibava kot listi palme  
 pride k meni  
 s tesnimi čevlji  
 in plahutajočim plaščem kot morje  
 z umazano roko gre skozi moje prsi  
 potem odide in se ne vrne.

Ko je lačen  
 in so njegove obleke umazane od črnila in pisanja  
 in ko ne najde zatočišča v nobeni hiši ne na cesti  
 Pride k meni  
 počasi pod golimi drevesi  
 pomaha s svojo strastjo kot z verigo med prsti.

Ponižno stoji pred vrati  
 solze mu prhutajo v očeh kot ptice  
 sam stoji pred svetom  
 da si kot mornar utre pot do moje postelje.  
 V temi  
 globoki smrdeči temi  
 kjer veter rjove  
 in mokra drevesa ječe kot posiljene ženske  
 me objame  
 in se zapiči v moje meso kot uši.  
 Govori mi o srhu, o zelenih listih cipres  
 o luščenju kože po ječah  
 o izpadanju ustnic v kadeh  
 o starem rezgetanju  
 in o dvignjenih oblakih kot jadrnih na konicah sulic.

Joj, ko bi le spomini odšli  
 več plasti mojih ustnic  
 se je izrabilo v bordelih in v žlicah  
 več stvari sem tjavdan izgubila  
 (robce, gumbe, polja)  
 vžigalnike v obliki zvezd.

Življenje je dolgočasno kot dež brez vode  
 kot vojna brez krika, brez padlih  
 pa se veliko smejim  
 in ga objamem ... majhnega, majhnega  
 lahko bi ga spila kot vino  
 tega tujca, ki se vzpne na moje prsi  
 kot bi bila ladja ali vlak.

Ko se dež izlije na ceste  
 in se ozke ulice napolnijo z revščino in blatom  
 vstane z mojih prsi  
 dvigne ramena v obliko čolna ... in odide.

### Spomin na žalostni dogodek, ki se ni zgodil

Ko sem se potikal pod cvetečimi drevesi  
 z dnevnikom in pipo  
 kot v izgnanstvu telovadi ostareli junak  
 sem jih zagledal drveti v sneženih viharjih  
 polovica so jih plašči  
 druga polovica ogrinjala  
 s čevlji blato streljajo kot krogle  
 vsak s sklenjenimi rokami nad glavo  
 kriči:

na pomoč ... na pomoč  
 jaz sem zvezek  
 sem revolucionar  
 sem uradni pisar  
 sem telefon  
 sem poštar  
 in jaz ždim na zidovih mesta  
 kot požarna lestev  
 in moj meč je do ročaja zasajen  
 v možganih Bastilje.

## Od praga do nebes

Zdaj,  
 ko žalostni dež  
 obliva moj otožni obraz,  
 sanjam o lestvi iz prahu,  
 iz sključenih hrbtov  
 in na kolena uprtih dlani,  
 da bi se povzpел do nebesnih višav  
 in zvedel,  
 kam gredo naši stoki in naše molitve?  
 Ah, ljubljena,  
 nekje vendar morajo biti  
 vsi ti stoki in molitve,  
 vsi vzdihji in klici na pomoč,  
 ki prihajajo  
 iz milijonov ust in prsi  
 skozi tisoče let in stoletij,  
 nekje,  
 na nebesih zbrani kot oblaki  
 Morda  
 so moje besede zdaj  
 blizu Kristusovim,  
 počakajva, da nebesa zajočejo,  
 o, ljubljena

## Človeški presežek

Jaz, ki doslej še nisem umrl,  
 ne v vojnah, v potresih in ne v prometnih nesrečah,  
 kaj naj s svojim življenjem storim?  
 Z vsemi temi leti, ki valovijo pred menoj  
 kot morja pred pelikanom?  
 Ko se je cvet mojih besed že sesul  
 v pismih, v prošnjah za pomilostitev,  
 v bežnih orisih prihodnosti  
 kot skica rase na šolski tabli?  
 Naj izpovedujem svoje sanje  
 šepetaje ali kot slepec tipaje,  
 ali naj jih pustim steči po glavi  
 kot smolo tropskih dreves?  
 O, okna!  
 Vsaj malo gozdnega zraka!  
 Dušim se,  
 in moja pljuča izstopajo iz prsi  
 kot oči sirote.



Glas se mi izgublja kot gróm.  
 Ne pozna prihodnjih rodov, da bi segel do njih,  
 in ne starih ust, da bi se vanje vrnil.  
 O, zidarji, podprite me s kamni.  
 Razpadam  
 kot cenen zid  
 kot ledeni vrhovi pod pomladanskim soncem  
 v reke.  
 Oh,  
 ko bi se le dalo menjati domovine  
 kot plesalke v nočnem baru.

### Badru Šakru Assajabu (iraškemu pesniku)

O, moj sopotnik v revščini in klateštvu,  
 moja žalost je visoka kot topol,  
 ker ne ležim ob tebi.  
 Morda pa kdaj pri tebi gostujem,  
 kadarkoli,  
 ovit v bel prt kot Maročanke.

Ne daj na svoj grob luči,  
 našel ga bom,  
 kot najde pijanec steklenico  
 ali dojenček prsi.  
 Ko stisneš pest sredi noči  
 in potrkaš na ta ali na ona vrata,  
 držiš v rokah stari zvezek  
 z raztrganimi platnicami kot ptičja krila.  
 Mukoma se spomniš  
 tega ali onega stavka,  
 da bi ga povedal svojim ljubljanim ob ognju.  
 Potem slišiš glas, ki zakriči iz globine noči:  
 Nikogar ni doma,  
 nikogar na cesti,  
 nikogar na svetu.  
 Nato se obrneš in odideš  
 v smrdeče blato,  
 od trdo zapahnenih vrat,  
 da je omet popadal s sten.  
 Prepričan si, da je prihodnost  
 polna strahotno samotnih noči  
 in glasov, ki kriče:  
 Nikogar ni doma,  
 nikogar na cesti,  
 nikogar na svetu.

Bi razgrnil črno rjuho  
 čez prometni znak in zaklical: Mama!  
 Bi narisal na prazne škatle cigaret  
 drevesa, reke, vesele otroke  
 in jih poklical: Domovina!  
 Kakšna domovina neki je to,  
 ki jo smetarji konec noči pometejo?

Drži se smrti, tepec,  
 brani jo s kamni, z zobmi, s kremplji.  
 Kaj hočeš videti?  
 Tvoje knjige prodajajo po pločnikih  
 in tvoja palica je v roki domovine.

Nesrečnik v življenju in smrti,  
 tvoj kot želva počasen grob  
 ne bo nikoli dosegel nebes.  
 Nebesa so za tekače in kolesarje.

### Pismo vasi

Gostolenje slavcev in žvrgolenje ptic.  
 Rotim te, oče!  
 Pusti nabiranje drv in podatkov o meni,  
 pridi, poberi moje razbitine z ulic,  
 preden me veter ne pokoplje  
 ali me ne raztresejo smetarji.  
 To pero me bo pahnilo v smrt.  
 Ni ječe, v katero me ne bi že speljalo,  
 ni pločnika, na katerega me ne bi izvabilo.  
 Sledim mu osupel  
 kot mesečnik.

Večer, oče,  
 hladen večer v Damasku, pust kot globine oceanov.  
 Nekdo išče krčmo,  
 drug zatočišče  
 in jaz prežim za »besedo«,  
 za črko, ki bi jo zložil k drugi črki,  
 kot star maček,  
 ki skače z zida na zid v razdrti vasi  
 in mijavka, ko si išče mačko.  
 Toda ... misliš, da sem srečen, oče?  
 Zagotovo nisem.  
 Poskušal sem mnogo in neštetokrat  
 sprati črnilo s peresa,  
 kot spereš kri z noža,  
 in odpotovati iz tega mesta,  
 četudi bi moral zajahati zid.

Vendar mi ni uspelo.  
 Moje pero voha vonj črnila,  
 kot voha samec samico,  
 in komaj uzre nepopisano stran,  
 se drhte ustavi  
 kot tat pred odprtim oknom.  
 Ko spim,  
 ni na postelji ničesar razen moje kože.  
 Moja lobanja je v ječah,  
 stopala so na ulici,  
 roki v travi.  
 Kot od velike »San Diegove« ribe  
 ni od mene ostalo nič več razen reber in izvotljenih oči.  
 Iztrgaj me iz svojega spomina,  
 vrni se k plugu in k žalostnim pesmim.  
 Padel sem,  
 in vse je postalo nemogoče  
 kot ustavljanje krvi s prsti.

Mohameda Almaghoutha (r. 1934) prištevajo k avantgardnim sodobnim sirskim pesnikom. Rodil se je 1934. leta v Siriji. Kasneje se je preselil v Libanon, zdaj pa živi in pesni v Londonu. Zavoljo svojih svobodoljubnih, odkritih in drznih izpovedi je bil v Siriji preganjan in večkrat zaprt. Označujejo ga za revolucionarnega pesnika, ker je bil med prvimi zanesenjaki, ki so prenehali s togimi, konvencionalnimi, klasičnimi oblikami, ki prevladujejo v arabski poeziji še danes.

Almaghout je pesnik žalosti in melanholije. Že njegova prva zbirka *Žalost v mesečini* (1958) je zaznamovana s trpko in divjo žalostjo nebrzdanega poeta zaradi obstoječe stvarnosti, ki tudi kasneje preveva vsa njegova dela.

Almaghout je pesnik—slikar, ki upodablja z drznimi, širokimi potezami. Sirski kritiki mu priznavajo izrazito občutljivost, pesniško subtilnost, čvrsto življenjsko energijo in svobodno, neukročeno domišljijo. Vse to potencira v svojih delih do skrajnosti, tako jezikovno, slikovno kot kompozicijsko. Pogosto preseneča s samosvojnimi primerami, metaforami in simboli. Iz narave, ki je pesniku najbogatejši slovar in najgloblji navdih, črpa otipljive slike in jih podpira s premišljenimi, izbranimi besedami. Označujejo ga za čistega pesnika, ki vznemirljivo obdeluje svet zgolj s svojo nadarjenostjo in čutnostjo, ne da bi ga bremenili vzgoja ali ideologija. Logiko njegovih slik često predstavljajo čista, nedialektična nasprotja. Na primer: Tako me je ustvaril Bog, / ladjo in vihar, / gozd in drvarja.

Sirski kritiki mu očitajo politično neangažiranost in neopredeljenost. Morda zanj nekatere zmage in pridobitve sodobnega arabskega sveta niso predstavljale zadostnega razloga, da bi jih obravnaval, hvalil in častil, kot je to počela večina njegovih sodobnikov. Trpko se je namreč zavedal, da je ostal arabski svet tudi po kolonializmu gospodarsko, politično in drugače odvisen od kolonizatorja. Zato se je kot pesnik sklenil zateči k malenkostim, k drobnim, na videz naključnim stvarim, za katere meni, da sestavljajo pomembna vprašanja in velike probleme. Izjavil je, da pesniki grešijo, ko se lotevajo velikih problemov s krilatimi, vseobsegajočimi besedami in pri tem zanemarjajo malenkosti, kajti do sedaj niso še ničesar uresničili, razjasnili ali rešili.

Almaghoutova kritika arabskega sveta je polna razočaranj, žalosti, omalovaževanja in upora. Pesnik ostaja izgubljen, prevaran in strt. Blodi po sirskih pločnikih in razkriva bedo svoje domovine, ki se je, kljub vsemu, ne da zamenjati kot plesalke v nočnem baru. Ženska se pojavlja v njegovih pesmih sprva kot spolni objekt, kot propadajoče telo, kot ceneno blago. V njegovi zbirki pesmi *Veselje ni moj poklic* pa se ta zablodela ženska spremeni v mater, h kateri se zateka po tolažbo in zaščito.

Almaghout je kot revolucionarni pesnik poudarjal, da morata nova pesniška oblika in gibanje zagotoviti bolj smiselno pot sodobni arabski poeziji. Zanj je merilo kvalitete pesnjenja iskrenost pesnika ali pisatelja. Vztrajno si je prizadeval razširiti pesniški prostor v svet. Odločno si je prizadeval s poezijo spremeniti obstoječo stvarnost. Kolikor mu v sanjah pomeni beseda pot do svobode, toliko v resničnosti obstaja kot pot do zopora. Pesnik z drznostjo in domišljijo išče drugačen obstoj in novo stvarnost. Pesnikovo plodno obdobje sovпада z njegovimi krizami. Njegova zbirka *Veselje ni moj poklic* je posledica njegovih nesoglasij, eksplozij in razprtij. Almaghout že iz otroštva išče zatočišče. V vsakem časnem pribežališču hitro začuti zadržljivost prostora v času. S svojimi sanjami se noče izmakniti stvarnosti sami, temveč si jo skuša z ambicioznostjo in ustvarjalnostjo odpreti v nove eksistencialne možnosti, jo preusmeriti.

V zaporu svoje drame *Sključena ptica* popisuje svoje bolešno občutje prostora in časa. Ima se za realista, ki piše o stvareh, ki so šele sanje ali želje. Pesnik meni, da je vloga pesnika ta, da opozori na obstoječe stanje, ne da bi ga poskušal rešiti. Tako je na primer dolžnost pesnika, ko sreča berača, le ta, da opozori na njegovo bedo, ne da bi se lotil zbirati denar zanj ali zidave domov za ostarele.

Iz arabsčine prevedene izbrane pesmi so iz treh njegovih zbirk: *Žalost v mesečini*, *Soba z milijon stenami* in *Veselje ni moj poklic*, ki so izšle v knjigi *Zbrana dela M. Almaghoutha* v Bejrutu 1974. leta.

## Ali Kanaan

### Jastreb

Zajci s k nebu stegnjenimi vratovi  
se vrtijo v naših očeh, tečejo z našimi srci  
odpočijejo si v razpokah noči  
kot spuščene strune kitar  
od utrujenosti

Tako kot v času otroštva letimo  
po preprogah oblakov in s svetlobo valovimo  
na začetku škrlatno žareče obzorje  
v pepel meglene obzorja konča  
Želimo, da v skrivnosti nas svoje vzame  
zato narišemo tisoče krožnic  
in krožnico,  
da se jata ne izgubi v strasti izgnanstva  
ali v strahu obkoljenosti

Jadra iz listov našega živčevja  
nevihta zamaje  
da omedlimo, svet razpade okrog nas  
in vržemo se padajoči  
kot slama, para, prah  
Ni postaje, ni sence, ni zatočišča za nas  
v prostranem vesolju  
Ubiti in oblečeni utapljamo se,  
pod nami pa zemlja se moči  
nihče ne odtrga z naših vratov  
obročja s krvjo zasvojenih vampirjev  
Nobena nam zvezda ne sveti, še zavemo se ne  
kdaj krila večera nas dohitijo  
ko sprostimo se  
in strah se naš pred nesmisлом poskusa spočije

Zanka čakajoča na žrtev  
 po vročem poldnevu kroži  
 v orošenem oklepu kroži  
 vila ognjena  
 Po molku zatona kroži  
 mlin iz kremenca ali  
 napojena strela

Iznenada kot meteor nas napade,  
 ugrabi nas, življenju našemu ukrade  
 izpred oči  
 mir gnezda in golobje mladiče  
 Iz naših src izžema nestrpnosti  
 dokler se kri ne posuši  
 in se modri kremljpi ne zarijejo v naše kosti  
 s trupom omočeni  
 ni vrat, ki vodijo v beg, ni poti

dokler nas nočni angel ne pokoplje  
 Osramočeni in žalostni mu pokornost obljubimo  
 in v objemih se svojih mater stopimo  
 in ne vidimo kako sanje zamirajo  
 in ne vidimo svojih teles raznešenih  
 po širnih ravneh

### Zadnja snežinka

Prva snežinka je strup,  
 druga snežinka je kri,  
 tretja snežinka, jej brez skrbi! (ljudski izrek)

Zapuščeno drevje v Damasku  
 prevarano drevje  
 in strasteh noči se z njim sekire igrajo  
 in podnevi ga civilizacija cimenta duši  
 zaljubljeno drevje brez upanja je  
 da kdaj bi med, mir in ljubezen obrodilo  
 v mestu izgubljenih stvari  
 Sirotno drevje  
 mi zaupa šepetaje, da prihodnja semena so  
 zdrava in dobra,  
 vendar si jih je zaradi vran presenečenj, zaradi potujočih oblakov  
 skrilo kot skrivnost daleč v globino prsti  
 (Bogati so predniki skrili  
 svoje zaklade v zavetja razpadlih jam.



Zdaj nad gorami tuj ptič preži,  
zato podivjani ptiči nočejo  
pokopavati žrtev  
če... ne živijo!  
Spanec potuje na krilih povesti  
in dež se meša med vzdihovanja in kri  
iz prsi noči poplava duhov pridrvi  
skladišča so še vedno na varnem)

Če nisi iz rodu tega padlega drevja  
in ne izmed njegovih prijateljev  
ljubiteljev  
ali sorodnikov  
sta se tvoji roki dotaknili gole Gûte  
Volja življenja bi zadržela  
ko bi vedela za prihod pomladi  
— Kot bi pomlad bila sanja blaznega zaljubljenca  
(kot drevje modruje v Damasku)

Kajti zemlja ne odpre svojih vrat  
pohodu komaj vzbrstelih popkov  
dokler je zima ne obda s svojo ostro svečanostjo,  
s snežinko iz strupa,  
s snežinko iz krvi  
in s tretjo snežinko prekrije sanjave poti

## Stara melodija

Tvoj zeleni dih mi drami v srcu  
prhutanje golobov upanja  
in vonj cvetečih večerov z balkonov jasmina,  
ta sem, ki ni izdal zemlje spomina,  
ki ni obrnil hrbta uveli mladosti,  
ne grenkobam iz mlak mladostnih let...  
Val klasov še vedno zrcalo megli in bistri  
in sonce pozablja svoje zlato  
na licu deklice, ki nežno malo siroto varuje.  
V mislih rosi trtina jutra metulj  
v poletu.  
In fârik na ogljenih blazinah  
vzbuja v mojem srcu vonj po žaru  
in pekoča ljubezen še ni zapustila krvi  
Moji ljubljeni so shranili zaupane jim stvari  
in moji bratje nikdar niso izdali skrivnosti besed  
med plugom in prstjo...  
Človek iz vsakdanjih skrbi  
sestavi sliko prihodnosti

Ne hitim ...  
 moja kri je zeleno drevje, ki skriva  
 čas svojega prehodnega obdobja,  
 moji prijatelji so v kamenem telesu korenine oljk  
 in deklice moje so pesmi

Ne boj se besnenja morja, ne plazenja peska,  
 naj bodo njuni valovi še tako polni svinčenk  
 tvoje ljudsko raztezanje raste v sencah,  
 ki oblikujejo iz preostale krvi ključne odrešitve  
 Z odpirajočimi popki imam zmenek,  
 ki skrivam ga poželenju oči  
 Iz najdražjega izvira hrepenenja pijem svojo prvo pesem  
 obdobja suše nas zapuščajo  
 napovedujem njihovo smrt ...  
 in sirotam pišem poslednjo pesem

Opombe:

- Gûta je dolina pri Damasku
- fârik je narodna jed iz zelenih pšeničnih zrn, praženih na maslu

Sodobni sirski pesnik **Ali Kanaan** (r. 1936 v bližini Homsa) je za svoje klasične in monorimne začetne pesmi leta 1964 prejel nagrado v Latakiji in kmalu nato postal vnet zagovornik sodobnega načina pesnjenja. Po diplomii iz angleške književnosti na univerzi v Damasku se je posvetil literarnemu novinarstvu, ki je vplivalo na njegova dela. V pesniški zbirki *Pot v oazo* iz leta 1980 srečamo še ritmično ponavljajoče se stopice, ki pa jih v svoji naslednji zbirki *Svatba Indijancev* opusti. Njegovo poezijo odlikujejo ljudski pregovori in stare legende, ki jih oživlja in preoblikuje. Pogosto namerno izbira najbolj preproste in pogoste besede, ki jih niza v napete kratke stavke. Kanaanovo poezijo delijo na dve obdobji: prvo pred letom 1967 in drugo po letu 1967, ko so Arabci izgubili vojno z Izraelom. Njegovo prvo obdobje zaznamujejo še sentimentalnost, beg v samoto, osamljenost in burna čustvena odzivnost, kot v pesmi *Senca vrane* iz leta 1964:

...V vsaki ulici imam pogreb,  
 brizgajoča kri iz tvojih prsi vre  
 po mojih žilah, Otelo,  
 razpihuje ogenj mojega besa,  
 ko zmogel bi tvoj nori srd, Otelo ...  
 Zadavi jo, Otelo!  
 Ko imel bi tvoj meč, dediščino plemena,  
 in konja iz morja duhov, ki bi me ponesel na konec otoka  
 praznih rok,  
 le s šopom las v dlaneh ...  
 ali zaupanje v obstoječi sistem:  
 ... Moje črke se spletajo v močno vrv, ki  
 veže jarem vladarja na vratu ljudstva!

Po letu 1967 pa skoraj vsako pesem preveva grenak občutek poraza:

... Sramota, če zvedo ljubljene nasledniki,

da so moji koraki hodili po zemlji te dni

in da v njej sem umrl

— ceneno blago —

na poti k delu kot žuželka...

in

... Oprostite, dragi!

Ker sem kot drugi bobni tega časa

strahopetec, dragi!

Ceste in trave naj se strahopetca sramujejo,

z vraževerjem lovim sence svojih sovražnikov...

V intervjuju za revijo *Athawrah* iz leta 1969 pravi: »Vse, kar sem napisal po letu 1967, je le priložnosten, trenuten odziv na dogodke v nasprotju s prejšnjimi pesmimi, kjer je vsaka imela svoj izvor, ponor in pritoke...«

Prevedene pesmi so bile objavljene v sirski literarni reviji *Almarifah* v Damasku leta 1985 in so ene izmed njegovih novejših pesmi.

## Mustafa Hadr

## Pepel pesniškega bitja

Tvoja duša je torej v moji ustvarjena!  
 Medtem ko raztresa moj pepel  
 pada drveč, preplašen planet za koščki človeških bitij  
 Tvoja duša je v moji ustvarjena, združena sva v rastlinah, v očeh, drevesih  
 Voda je tu brez kopnega in dušo gniloba prekriva  
 Ko napoči sodni dan!  
 V plašč je zavita moja zgodovina kot meglica  
 zlati dedič jo prevzeti mora  
 z ruševinami dvora...  
 Vse rastoče se je zožilo v belo in črno,  
 morda se voda širi in se izgublja skozi grlo megle

Morda se reka kdaj zlomi in pokopališče steče  
 morda se kot kamen utrne moj glas, ko poglavja recitira  
 kamnitim kraljem  
 pohodu človeštva  
 kostem tirana!  
 Za zidom razpela vidim  
 zvezdo, cvet, morda škrjanca  
 vidim čar očetovstva  
 luknjo pri luknji  
 vidim zeleno orožje v jutru preskušeni!  
 Stvari se končajo ali začnejo  
 in voda je življenje ali mrtvaški prt?  
 Zaman torej iščem po preprogi osvajanja!  
 Zaman brazdam to pokopališče,  
 da vidim nekaj kosti, ostanke mumij in risb  
 Kamele potujejo skozi pesniško bitje  
 in ogenj karavane  
 je zamrl ali se je spokorno vdal?  
 Zaman pričakujem vrnitev zvezd  
 ko svojo dušo uzrem  
 se širita morje in dim

Krila krnijo  
 otipal sem kadila grobov  
 otipal umiranje živali in zapustil prostor  
 Kadarkoli sem srečal svojo dušo, sem jo hitel seliti med zvezde!

Kaj manjka moji duši?  
 Kaplja dežja, gozd orožja  
 planet ali klanec  
 še kamena duša v kamnu sprhni  
 In pričakovana večerja  
 med mojimi in sovražnikovimi stvarmi  
 v starikavih svetilkah  
 preлива modrost, nebo in slike  
 in jaz stvari svoje domovine zbiram,  
 s svojo krvjo, potujoč med mlakami!  
 Morda zberem koščke žrtve,  
 morda se zlomi moj glas padajoč,  
 morda vzplamti skrita vizija  
 v tem tlečem pepelu!

Joj! Ogenj časa,  
 ko zemlja za ime in prostor me vpraša,  
 ko skupine noč se po zemlji umika  
 val bregov noči ne dočaka  
 Kaj se prebujajo? Voda ali prvi vihar?  
 In kaj se iz košev in senc bo zdramilo?  
 Joj! Prihodnost semena:  
 kdo žalost golega sveta opazi, kdo sliši  
 ko kličem, nežne postajajo besede  
 kot molk matere!

Kdo me obvaruje,  
 ko duša izpoveduje svoja bela, mehka jadra,  
 ko slepec klas pobere in spanec tolaži čebele,  
 ko duša oči zapre in se v kraljevsko posteljo zlekne!

Je pred menoj okno, gledališče  
 ali reka, ki jo razvalina zapušča srcu, ki ga spremljam,  
 kot ono mi sledi v vojnah in s krizami...  
 Au! Od ptičjega strupa, od pločnikov, skrivajočih pomlad,  
 v zaslepljeni krvi in nomadskem dnevu  
 Au! Od steklenice trave in ljudstva snega!  
 Začenjam v imenu dneva, zbirajočega školjke v dlaneh,  
 v imenu umetnega tujega izvira  
 in maske, ki z lažnim užitkom slavi  
 v imenu ženske, sestopajoče iz noči gledališkega prahu  
 iz košar, polnih pen  
 v imenu prahu prve modrosti, ki je ugrabila me...  
 glina za dušo, za mojo dušo prsteno  
 morda kdaj priznam  
 da svojih oči ne poznam  
 da morda kje tam jih ugasnem!

Spomin biva povsod! In vizija se meša:  
 Med preseljevanjem kamele sčasoma klonijo,  
 ko prehodijo deželo ljudi z žrtvami, otroki in materami  
 in vse stvari se s skrivnostmi obdajo:  
 Krik in zaobljube dar, za drobovjem veličastnosti  
 vstaja mrlič, za njim duša in užitek se raztezata  
 Kadarkoli bi ljudstvo v noči nosil drhtelo ali bi ženska blodnjakov krvavela,  
 bi se hram razdril, duša bi se razdvojila in nihče ne bi več ostal!

Pena za peno  
 tvoja duša je torej v moji ustvarjena, imenoval sem norost svojo modrost  
 znova sem poimenoval stare stvari:  
 svoje krpe, orodje, obraz, brazgotine  
 svoje notranje kraljestvo  
 o prvem razpadu sem govoril in o čudno smešni poeziji  
 Kakšno vlogo bi igrala arena, če z druge stopnice pade čelada  
 z grebena priložnostnega emirja  
 morda sva se skupaj zakrinkala in skupaj napovedala krvavi tekst  
 tragedija je izlegla gledališče, ki živi s svojimi žrtvami  
 Se bo popek v zelenje odel, bo misel v sobi počakala?  
 Bo sultan počil v ometu pesmi  
 ko sam na prestolu zbira sonca v hlev  
 in moja kri je mreža  
 morda sem pretiralval z opisovanjem princesinih hlač,  
 ko sem drobovje njene vesti okrasil  
     z zvezdami in z zelmi  
     in čakal na ogenj iz daljav  
 Zagotovo umrem!

Tvoja duša je torej v moji ustvarjena  
 Dihala sva slapove in zalive, polne so naju bile puščave in mesta  
 stvari se končajo ali začnejo  
 in voda je življenje ali mrtvaški prt?  
 Je to pretres duše ali rosenje prvih strasti  
 glinena izpoved v spominu ptice  
 Zemlja se je zopet pogreznila v mrzlični spanec  
 in se predramila v opleteni postelji,  
 naveličana zdroljenih bitij!  
     eksplozija in sen, spanje in eksplozija,  
     atom naj se nocej zapre, zaklene naj se bitje!  
     začne naj se obkoljenje duše:  
     strto bitje se zateče h kamnu!  
 Naj zapojem v pričakovanju svojih alg  
 obkoljenju ali umiranju  
 ko pade pšenica, pomlad in dan  
 ko zemlja izdira palme in kamelje krzno raznaša  
 ko v nas se ura pozabe in cvetje prahu izdivjata  
 Kaj poreče klas, kaleč iz bombe?  
 Se bo zatekel v svojo modrost, bo otrok sledil svojim očem?  
 Roka ponuja ljubezen, ko v skrivnostih drhtijo stvari



Reci mi:

Kaj zazori v molku ustnic  
 ko se zbira kamenje ali več revnih rok!  
 To je senca časa  
 s slepimi usti in z glavo meteorja  
 ta njegov kip gori  
 v večni žalosti  
 to je jasen molk  
 Kaj zazori v tišini in raste  
 kaj pridobi bele poljube  
 breg hodi s svetilkami rek!  
 Kaj pade na okno zadnje vizije  
 kamen ali sad  
 Kdo zbere koščke žrtve  
 zemljine luknje svetijo v belini prvega telesa  
 čakajo na čudež in razbitje  
 drhtijo med ujetimi pari

Kako se imenuje umirajoče seme?

Vse se podira, množi,  
 da zemljina duša drhti  
 ker zemlja se širi, ko belina cveti...  
 Kaj se razteza? Se ogenj ali mrtvaški prt?  
 Vse se rojeva

razsežnost plamti  
 za preganjano zgodovino  
 pade bitje sredi žareče kupole  
 sfrči kot planetarni pepel  
 oglje se v popek zapre in človeška belina cvete  
 morda skriva pepel svoje prve rudnine, morda sonce, ki ga zajame prvi vulkan

Reci mi:

Kdo pride za belimi jatami,  
 medtem ko nosim svoj glas  
 med ogenj, nebo in zemljo  
 in trepetaje zaplodim...  
 Kaj se približuje  
 in kaj oddaljuje  
 za bolečino celice,  
 plamen ali zastor?  
 kri ali pena?

Joj! Torej ne bo nič ostalo razen molka!

Au! Od molčečih žrtev!

Tvoja duša je torej v moji ustvarjena,  
 izginjala sva, se družila in iz vojn in iz kriz izšla,  
 da v arabskem svetu odjekneva.

**Mustafa Hadr** sodi med mlajše sodobne sirske pesnike. Živi in pesni v Damasku in je izdal že več pesniških zbirk: *Kje se pesem začne* leta 1983, *Trajajoča žalostinka* 1984. leta, *Pepel pesniškega bitja* leta 1985 in zbirko otroških pesmi *Zvezek dneva*, ki je izšla leta 1986.

Prevedena pesem je naslovna pesem zbirke *Pepel pesniškega bitja* in je izšla 1985. leta v Damasku.

## Adonis

## V temi stvari

V temi stvari, v njenih skrivnostih  
ostati želim  
okrog sebe želim oviti ljudi  
bežati želim z mislimi  
Kot posebnost umetnosti  
kot primitivne živali  
se vsako jutro znova rodim

## Znamenje

Združil sem ogenj in sneg  
ne ogenj ne sneg razumela ne bosta mojih gozdov  
tako bom nejasen in krotek ostal  
prebivajoč v cvetovih in v kamnih  
izginjal bom, iskal, videl in valoval  
kot svetloba med čarovnijo in znamenjem.

## Slišim

Slišim molk časa  
ko krste sanj nosi in veke umiva  
ko dreveje zasaja brez vej  
po bregovih življenja

## In sem zakričal

In sem zakričal, o ljudje, o maske,  
jaz sem iz drugačne prsti, kot biser živim v samotni,  
zato vas jaz, mrtev med vami, vidim kot trupla

Eden največjih sodobnih arabskih pesnikov z vzdevkom **Adonis** je bil že nekajkrat nominiran za Nobelovo nagrado. Sirski pesnik je doktoriral iz arabske književnosti in večkrat z izjemnim uspehom predaval na Sorboni in drugje.

**Badr Šakr Assajab****V starem bazarju**

Noč in stari bazar,  
 kjer razen mrmranja mimoidoči,  
 tujčevih korakov in žalostnega speva vetra,  
 so vsi glasovi zamrli  
 v tej zamegljeni noči.  
 Noč in stari bazar in mrmranje mimoidoči  
 in medla svetloba, ki jo izžemajo otožne luči  
 — kot meglice s poti —  
 iz vsake stare trgovinice,  
 se preliva med bledimi obrazi kot utapljučajoči se ton,  
 v tem starem bazarju.

**Grobar**

Mrak pada na grobove kot žalostni sen,  
 joj, kot nasmehi sirote, kot zamirajoče sveče.  
 Njihove sence v globini spomina solza pokriva.  
 Na daljne stopnice priletijo ptice  
 kot črn vihar, kot duhovi zapuščene hiše  
 se prikradejo, iz mračne sobe stanovalce strašijo.  
 Daljne razvaline zehaje motrijo skrivnostno noč,  
 izza nemih oken in razpadlih, slepih vrat  
 kriki polnijo zrak...  
 Počasi, z obupom puščava obnavlja  
 izgubljaljoče se odmeve,  
 ki jih veter po daljnih gričih razseje.

## Bergla v peklu

Vrtel sem se  
 okrog mlina svoje bolečine  
 kot vklenjen vol, kot skala, ki bi rada vstala.  
 Ljudje se vzpenjajo proti vrhem,  
 jaz pa ne morem stati, gorje!  
 Postelja je moja ječa, krsta, izgnanstvo in bolečina,  
 moj neobstoj!

## Pesem in feniks

Moja krsta v novi sobi,  
 izziva me, da pišem pesmi,  
 zato pišem, kar je v moji krvi, in spet brišem,  
 da utišam trdoglave misli.  
 Moja nova soba  
 je prostorna, širša je od groba.  
 Ko me prežema utrujenost  
 od budnosti, mi niti spanje ne pomaga,  
 kajti privre celo iz kamnitih izvirov,  
 celo iz osamljene peči,  
 ki v oddaljenem kotu samcata ždi.  
 Razpadla suha krsta vzdigne  
 glavo, zastrmi se v zid,  
 v strop, v ogledalo, v steklenice.  
 Koti so temni,  
 kot je temna zemlja človeku,  
 ko ga hoče streti  
 z denarjem, z vinom, s cipami,  
 v srcih in na jeziku cvetijo laži.  
 Zemlja ga hoče vrniti v prvobitno goščavje!  
 Zakaj ogledalo zre v prazno  
 in razsvetlujejo ga le oči.  
 In prav kot to ogledalo,  
 se zemlja brez življenja zdi,  
 v tišini, v kateri ničesar več ni,  
 razen tulečega vetra,  
 spominja na hiše v zimskih nočeh.

In kakor pesnik, ki napiše pesem  
 in vidi, da ne utripa z večnostjo,  
 razdre, kar je zgradil,  
 zruši njene temelje in v molk in mir zdrsi.  
 Ko pride nova misel,  
 si jo potegne kot odejo čez oči,  
 da več ne vidi, in če se hoče obdržati,  
 mora razdejati preteklost, kajti stvari vstajajo  
 samo iz svojega izgorelega pepela,  
 raztresenega čez obzorje...

In rodi se pesem.

### Ponoči

Soba z zapahnjenimi vrati,  
 globoka tišina,  
 na mojem oknu spuščene zavese.  
 Morda obstaja kakšna pot,  
 ki me sliši, ki za oknom čaka name. Moje obleke  
 so počrnele kot poljsko strašilo,  
 zapahnjena vrata so vanje vdahnila  
 dušo, zasejala so v njih čut, zato se zdaj prebujajo  
 iz smrti in mi šepetajo v globoki tišini:  
 »Nihče izmed prijateljev ni več ostal,  
 da bi te v mračni noči obiskal  
 in tudi vrata sobe so zaprta.«  
 V mislih sem se že oblekel in  
 odšel, da z materjo bi se sešel  
 na objokanem pokopališču,  
 kjer poreče mi: »Kako, da bredeš sam, brez sopotnika  
 skozi noči?  
 Si lačen? Bi užil z menoj  
 strohnele razvaline pokopališča?  
 Bi polokal vodo  
 iz zemljinih prsi?  
 Zakaj ne bi zavrgel  
 svojih oblek in se odel v moj prt,  
 ki s časom se ne spremeni,  
 le angel tkalec ga pretke,  
 če kje raztrga se.  
 Postlala sem ti v grobu,  
 tebi, ki si mi dražji od hrepenenja,  
 soncu in rečnim vodam,  
 ki se leno vijejo  
 kot odmevajoči krik petelina po daljnih obzorjih  
 sodnega dne.«  
 V mislih sem že ubral svojo pot  
 in hodil bom, da bi te srečal, mati.

## Zatemnitev

Ko svetloba razpodi  
 — iz razžarjene peči —  
 temo iz tvojega obraza  
 in mrak zašepeta  
 svoje temne vzdih  
 v tvoja lica,  
 ti oči spreleti  
 vsa žalost sveta,  
 vsi prazniki  
 in rojstva radosti,  
 žebranje obljub,  
 njihovo cvetje in vino!  
 Svetloba in tema sta  
 v kamen vklesani legendi:  
 koliko levov  
 se je zatekalo k ognju,  
 koliko panterjev je pregnal  
 človek preteklih obdobij  
 s svetlobo in z ognjem!  
 Ugasni našo svetilko, ugasni jo,  
 pogasiva še peč,  
 vanjo zakopljiva kruh,  
 da kamni ne ponovijo  
 legende ognja, ki je krožila,  
 dokler ni njen začetek  
 naš konec postal — in noč grobov  
 je njen začetek —  
 V mraku ostaniva,  
 da nas ne zapazijo panterji,  
 ki potikajo se po temi,  
 da žive bi kamenjali  
 — iz gozda neba —  
 s kamni in z ognjem  
 nad grobove gredo.



## Kamnita motika

Zven kamnite motike se plazi k mojim nogam,  
 kmalu ne bom zmoget več zapisati po mislih krožečega verza.  
 O domišljija, pred tabo so obzorja in tisoč nebes,  
 izviraj iz zvezd, iz milijonov sonc in luči,  
 izmami, vžgi v moji krvi pretres,  
 da bom še pred smrtjo, pred blaznostjo in pred zakrnitvijo rok  
 zapisal utrinke svoje duše, spomine, vse sanje  
 in varljive privide.  
 Naj izlijem svojo dušo na papir,  
 da ga kak nesrečnež po dolgih letih prebere  
 in spozna, da je živel še nesrečnejši pred njim,  
 ki je prisegel, kljub boleznim, bolečini  
 in revščini, da bo živel.

Eden največjih sodobnih iraških pesnikov **Badr Šakr Assajab** se je rodil v bližini Basre 1926. leta. Že med študijem v Bagdadu je bil zaradi svojih političnih dejavnosti pogosto sprt s takojšnjimi takratnimi oblastmi. Tako kot je s svojo gorečnostjo pripadal zdaj tej in potem oni politični ideologiji, tako se je tudi v pesništvu navduševal nad različnimi pesniškimi načini in mišljenji: zavzeto je pisal v impresionističnem, ekspresionističnem, socrealističnem in nadrealističnem načinu. Izdal je mnogo zbirk, med katerimi velja omeniti: *Uvelo cvetje* (1952), *Legende* (1950), *Grobar* (1952), *Slepa cipa* (1954), *Orožje in otroci* (1954), *Pesmi dežja*, *Ikbal* (1956) in *Pesmi* (1967).

Kot uveljavljen pesnik je po dolgotrajni in izčrpavajoči boleznim, ki ga je za več let prikovala na invalidski voziček in končno na posteljo, umrl v Kuvajtu 1964. leta.

Prevedene in izbrane pesmi pripadajo različnim zbirkam: *Legendam*, *Grobarju*, *Pesmim dežja*, *Ikbalu* in *Pesmim*, zbirki zbranih pesmi, ki je izšla po Assajabovi smrti.

## Kaminita-motika

## Jusuf Assaigh

## Gospa štirih jabolk

Malo prej  
je prišla neka gospa,  
kupila je štiri jabolka,  
štiri rdeča jabolka.  
Videli smo, kako je hitela  
proti pustinji

Smejala se je ...  
smejala  
in štiri jabolka  
so se večala  
večala ...

Utihnil je smeh,  
sledil je beli zvok,  
videli smo, kako so štiri jabolka padala  
na tla

štiri rdeča jabolka  
štirje smehljaji  
zamrl je zvok  
in zavladal je molk

... ..  
Poslušajte ...  
gospa štirih jabolk  
se mrtva smehlja

## Poljub

Kaplja krvi spomina  
 se je v vesti lesketala  
 zarisala je krog  
 okrog majhnega otroka  
 v spanju lovi  
 prebrisano čebelo

.....  
 Otrok se je smejal...  
 stegnil je prste,  
 vztrepetala je čebela spanja v mreži  
 Spet se je smejal otrok...  
 ujel je zmedeno čebelo...  
 pičila ga je... joka...  
 in zrušil se je krog...

## Cigan

Želim te  
 želel sem te  
 želel te bom...  
 to je moja kri...  
 cigan  
 — nosi ljubosumnost v zobeh  
 — in konja barve smaragda,  
 z olivnimi očmi  
 in z grivo, naježeno  
 kot rezgetanje

Želim te  
 pomlad ima noč,  
 ko vzide grenka luna...  
 in napoči trenutek pokopavanja  
 ljubezen se začne  
 začneš...  
 začela sva  
 V naju je zrasla trava,  
 iz najinih prstov je vzbrstela roža za objem  
 in posoda za dretje...

Z nočjo pridem,  
 poln izmišljotin...  
 vzplamtelih trenutkov...  
     ko razkošno te v postelji uzrem,  
     svojo dušo odprem  
     iz nje izpustim  
     trak na gladko ebenovino...

Sklonil sem se...  
 zavzdihnila si  
     tvoji lasje se dotikajo mojega čela  
     in tvoje čelo mojih ustnic,  
     noč  
     in cigan  
     od daleč naju opazuje  
     nama sledi v dolgi dremavosti...

Zdaj trava zagori...  
 in zemlja utripa...  
     iz spanja dvignem tvoje lase,  
     začnem jih česati...  
     ...iz njih mi pada sen na dlan,  
     po palmovih cvetovih zadiši...  
     cigan se približa  
     stegne roki...  
     in prično se nemogoče zaskrbljenosti...

## Posilstvo

V tišini pustinje  
 je bila neka ženska posiljena  
     trenutek  
     trenutek  
     dva...  
     zalesketala se je na površju grušča  
     kaplja krvi posilstva  
     kaplja  
     kaplja  
     dve.

Ko je smrt svojo skrivnost izpolnila  
 in je prišel večer  
 je od posiljenega telesa priletela  
 čebela ihtenja

## Utopitev

Moja gospa v morju...  
 plava kot zvezda v svitu  
 ko me je zagledala se je zakrila  
 z modro peno...  
 ko me je zagledala je čoln zadrhtel  
 ...  
 utaplja se moja gospa  
 tone v strasti do dna  
 ...  
 za trenutek slika se zatrese...  
 v grobu gola leži moja gospa...

## Dremavost

Postelja je  
 blizu okna  
 jaz pa tukaj...  
 ti spiš na moji desni...  
 grem do luči...  
 jo ugasnem...  
 —Lahko noč  
 —Lahko...  
 noč  
 tišina se širi do okna  
 ...  
 ...  
 minevajo minute...  
 slišim njene prste  
 spotikajo se po blazini  
 zavedam se, da ljubljena še ni zaspala...  
 —Lačna?  
 —Ne...  
 —Strah?  
 —Ne... roko mi daj...  
 vzame mi roko in si jo k prsim  
 pristavi kot dojenčka...  
 tukaj sem...  
 ona spi na moji desni  
 po bradavici diši  
 mokri od mleka  
 in skozi okno k nama prihaja  
 čudna dremavost

## Ob izgubljeni uri

- Ob deseti uri  
 gospa...  
 v deževni noči...  
 soba v cenemem hotelu  
 in poljubi...  
 padajo kot voda v spomin...
- Ob eni uri...  
 hladno okno...  
 nad posteljo toplota  
 na moji desni žena spi  
 in na mojih ustnicah so poljubi  
 še za naslednjo noč...

## Sedma ura

na vrata je potrkal jutranji sobar  
 zbudila se je gospa, napita  
 od užitkov, poželenja in čaš

## Ob peti uri

zahajajoče sonce  
 hladna sapa  
 in na moji desni mrtvo truplo...

## Truplo

Nocoj...  
 v sanjah...  
 je moj obraz spreletel piš njenega diha  
 zbudil sem se  
 in videl truplo  
 v postelji,  
 spi...

## Vstal sem,

prižgal luč  
 truplo je odprlo oči...  
 in me vprašalo,  
 če je še začetek noči...  
 Rekel sem: Še...  
 Odvrnilo je: Ne pojdeš spat?!

Pesniška zbirka *Gospa štirih jabolk* sodobnega iraškega pesnika JUSUFA ASSAIGHA je izšla v Bagdadu leta 1976. Posvečena je pesnikovi umrli ženi. Jusuf Assaigh je eden najzanimivejših in najbolj znanih sodobnih iraških pesnikov.



## Mohamed Al Fejturi

### Izjave neke priče

Skozi dolge rove,  
 kjer se po njihovih temnih, ozkih sobanah  
 v vrstah naduto sprehajajo bogovi smrti,  
 ti, ki ugašajo življenja in zapuščajo tišino za seboj,  
 sem hodil kot obsojen  
 in se otepal spomina ...  
 zaplesal sem svoj kruti, žalostni ples  
 Moja kri je bila minaret in moje telo mesto.  
 Zapel sem blaznosti, kakor se mi je zahotelo,  
 prisluhnil sem ji, kakor me je bila volja,  
 in ničesar mi ni bilo mar.  
 Jaz in zgodovina ...  
 in ogenj, ki bruha iz moje lobanje,  
 kipi v nebo

Še nekaj,  
 zdaj priznam ...  
 Videl sem jih,  
 videl sem morilce,  
 šli so mimo mojih oči,  
 vreščali so kot ptice ujede,  
 videti so bili kot oboroženi sodniki  
 in žvečili so svete knjige.  
 Skorajda nisem razumel, kaj se dogaja  
 in kako hudo je, če ne razumeš, kaj se godi.  
 — Kaj delate?  
 Pridite bliže ...  
 pa so se mi približali ...  
 Siva zora je dežela svinčenk in krvi  
 in drevesa so se pozibavala v božjem vrtu  
 in nebo si je zakrilo obraz  
 — Zakaj ubijate semena,  
 zakaj rujete skale?

Rekel sem, pridite bliže,  
 pa so prišli  
 in poraz si je odstrl obraz  
 in prišli so bliže  
 in mi obesili svoje križe za vrat kot talisman  
 V glavi se mi je prelivala revolucija z zločinom  
 Skorajda nisem razumel, kaj se dogaja  
 in kako hudo je, če veš, kaj se godi.  
 ... Zatem so zažgali mojo krsto  
 in se začeli s pepelom obsipavati eden za drugim,  
 mahali so pred Bogom  
 s čevlji in noži  
 — Drugi zločin...  
 Zaman si že umivate roke,  
 ko pa še niste opravili s prvim zločinom  
 Povem vam,  
 jutri ne boste ušli  
 pred usojenimi bolečinami poroda  
 pred rojstvom velikega naroda  
 Krik se je zalepil v ustih,  
 zločinci... barbari... žrtve...  
 orožje...  
 zastave revolucije v blatu...  
 pankrti so nasilno zavzeli oblast,  
 celo grobovom ni prizaneslo prekletstvo  
 Priznam vam,  
 ki pridete jutri,  
 da nisem premaknil niti ustnic niti rok,  
 da sem bil sredi dneva priča temu pokolu

### Stari dialog o Tisoč in eni noči

Kmalu...  
 bo na žalostne ceste pristal bajeslovni Ruh  
 in neplodne bo naredil može pod mestnimi oboki,  
 vsak mož bo vstopil v svoj stari čevelj  
 ali v prazno skrinjo  
 ali v zakrpan plašč  
 ali pa se bo spremenil v žabo,  
 ki začudeno obrača svoje oči  
 v praznino dneva in noči

Kmalu...  
 ljubljena, ki živiš v meni,  
 ki bivam v mestih potovanj,  
 v potujočih karavanah,  
 na obalah odsotnosti  
 in brcam v vrata svojega šotora...  
 in jezdim svojega konja  
 z dvignjeno zastavo žalosti in samote,  
 prodiram skozi stare mestne ulice  
 Nenadoma se pred menoj pojavi smrt  
 — Ne vrnem se brez ljubljene  
 Nenadoma stopi predme poraz  
 in svetloba pade in prikaže se stražarjeva čelada  
 — Ne greš naprej... Ti tujec, ne greš tod mimo  
 — Ne vrnem se brez ljubljene  
 Medtem ko stražar zapira vrata, prodiram  
 v tvojem imenu, mimo stražarjev, zidov  
 in okrašenih zastav  
 In kot Bog zanetim življenje v stvari,  
 v zelene grobove,  
 v grozljive kletne grobnice  
 in posadim zvezde v vrtu opoldneva,  
 da vidim  
 reko Nil v tvojih očeh, ljubljena,  
 da vonjam vonj tvojih prsi in kit

Kmalu se tatovi prikradejo  
 — Glej jih, prihajajo  
 — Prepoznal sem jih po podrhtevajoči blaznosti in po trušču  
 — Želite mojo glavo?  
 Vzemite jo...  
 saj me utruja...  
 Prisežem pri njenem imenu, ki blešči  
 zdaj v moji samoti...  
 Ta glava me utruja,  
 vselej jo nosim med rameni,  
 kot bi jo nosil brez vzroka,  
 utruja me,  
 utruja me do izčrpanosti!

Vzemite jo, če hočete,  
 in jo vrzite na kalifovo preprogo  
 ali jo obesite kot zastavo nad njegov baldahin  
 ali kot redek eksponat  
 v njegov muzej  
 ali kot luno v njegovo spalnico  
 in pojdite, že zamujate,  
 zamujate sestanek z njim.

Ko so odšli...  
sem te poiskal v svojem srcu  
in videl, da se kot jaz smejiš  
kalifovi nevednosti

Kmalu...  
se bo sončna vrtnica spustila  
na zidove dneva  
in padel bo blazni Šahrijar  
kot truplo na Šeherezadino posteljo  
in konča se stari dialog

### Dolgo bom molil zanjo

Če bi malo zažarel vate...  
ne bodi začudena, ljubljena mojega srca  
Ne dopusti, da ti plevel iluzije zapolni vsa polja  
Nekega dne bom ugasnil  
in tako kot ti ne vem,  
kako mi sneg zastre oči  
Kot ženska nosim sovraštvo...  
Tako kot ti ne vem,  
odkod me preseneti kamen ljubezni  
Ne vem, kako pridem,  
kako odidem  
in kako ljubim

Kdo sem?  
Ogenj je v mojem čelu,  
ne dotikaj se me,  
kajti zaljubljenca gorita  
Ne vprašaj me,  
nevihta krvi in soli  
polni usta in oči!  
Nič slabega, če kri in sol  
polnita usta in oči  
O, midva,  
o, tuji prikazni  
v sanjah zemlje  
o, žalostni luni  
v orbiti smrti,  
že zamujata, odpotujta  
skrijta se  
ugasnita  
vzplamtita  
zagorita

Kdo sem?  
 Nasmehni se,  
 še preden ogenj sklene svoj krog  
 Nasmehni se,  
 ni še čas objokovanja  
 ljubezni  
 — Blazna gospa odpleše svoj ples —  
 Most blaznosti je bil kratek  
 globok  
 in muka bo velika  
 in globoka

Poslušaj,  
 smrt naju sliši izza vrtne ograje  
 Molil bom zanjo,  
 bila mi je kot domovina

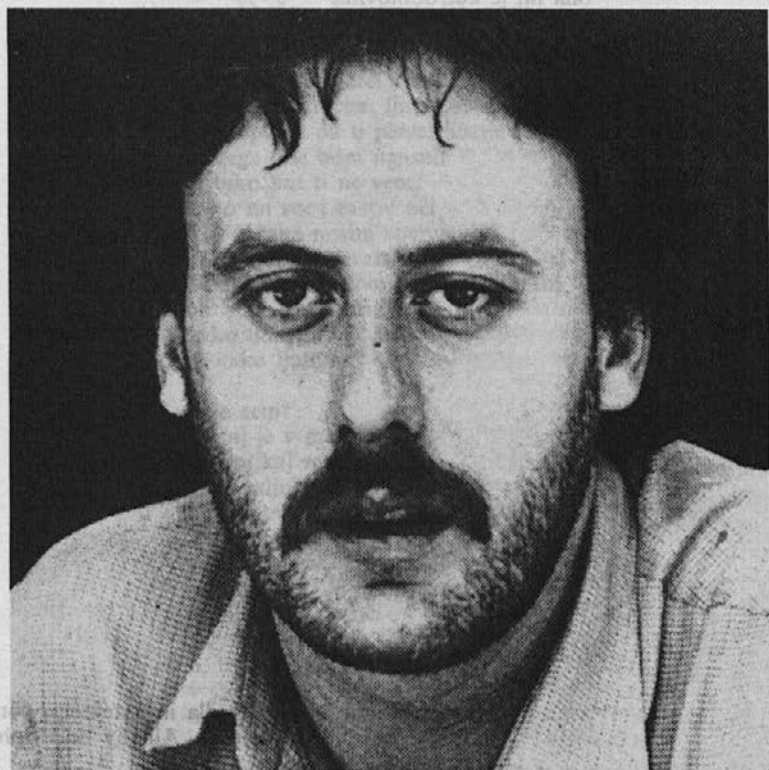
Izbrala, iz arabščine prevedla in spremne opombe  
 napisala Margit Podvornik Alhady in Mohsen  
 Alhady

Mohamed Al-Fejturi (r. 1928) sodi med najbolj znane sodobne sudanske pesnike. Prevedene pesmi so iz zbirke *Izjave neke priče*, ki je izšla v Kartumu leta 1988.

# ZADNJA IZMENA

**Julio Llamazares**

**Žolti dež**  
(Odlomki)



Tišina bo upepelila moje oči. Kot pesek, ki ga veter ne more več raznesti.  
Tišina bo upepelila te hiše, kot pesek. Kot pesek bodo razpadle te hiše. Že slišim  
njih tožbe. Osamljene. Mračne. Ki jih dušita veter in ščavje.



Razpadle bodo počasi, brez kakršnegakoli reda, brez upanja, zrušenje jih bo ločilo od vseh drugih. Nekatere se bodo pogrezale polagoma, komaj opazno, od teže mahu in samote. Druge se bodo zgrudile v enem mahu, z obrazom k zemlji, nasilno in sramotno kot živali, zadete od krogel vztrajnega in neizprosnega lovca. Toda vsem se bo iztekel dan, prej ali slej, naj se še tako brezupno upirajo času, in vrnile se bodo k zemlji, ki se jih je že od nekdaj polaščala, že od nekdaj čakala nanje, vse odkar je prvi človek odšel iz Ainielle.

Res, ta bo ena prvih, ki se bo zrušila skupaj z menoj (ko bom morda še v njej). Pravzaprav, če pomislim, da je Chinova in ta od Laura že poraščena z goščavo, z grmičevjem, moja pa je najstarejša in še vztraja na nogah. Toda, kdove. Kljub vsemu vztraja. Posnema mene in vztraja do konca, obupana in trmoglava. Gledam jo, kako je od dne do dne vse bolj sama, kako jo druge zapuščajo, kot so mene moji sosedi. Lahko se nekega dne Andrés celo vrne, po toliko letih, da pokaže Ainielle svoji družini, morda bo to še pravočasno, da vidi svojo hišo stati kot spomin na bitko njegovih staršev in kot tiho pričo pozabljenja, v katerem nas ima zdaj spravljene.

Težko bo. Če se Andrés nekega dne vrne, se bo prav gotovo zato, da bi videl velik kup ruševin in grmičevja. Če se nekega dne vrne, bo našel poti zarasle z robidovjem, jarke zasute, koče in hiše podrti. Ničesar več ne bo od tistega, kar je bilo nekoč njegovo. Ne starih vaških poti. Ne vrtov ob reki. Ne hiše, v kateri je nekega dne privekal na svet, ravno ko je sneg upepeljeval strehe in so poti in steze otrpnile od mraza. Toda sneg ne bo vzrok osamljenosti, na katero bo naletel Andrés tistega dne. Iskal bo med jarki in trhlimi oporniki. Grebel bo po grobljah starih zidov in morda bo našel še kak polomljen stol ali skríl stare dimnice, na katero je tolikokrat zlezal, ko je bil še otrok. To bo pa tudi vse. Nobene pozabljene slike. Nobene sledi življenja. Ko se bo Andrés vrnil v Ainielle, bo to zato, da bi zvedel, kako je vse izgubljeno.

Ko se Andrés vrne v Ainielle — če se kakega dne sploh vrne — dosti jih je že tako naredilo, niso se vrnili. Iz Berbusa, iz Espierra, iz Olivána, iz Sušina. Pastirji iz Yésera. Cigani iz Biescasa. Stari sosedi. Vsi bodo obiskali vas, kot jastrebi mojo smrt. Da bi odnesli iz vasi plen. Zlomili bodo zapahe, vrata. Oropali bodo hiše in koče, eno za drugo. Omare, postelje, skrinje, metрге, oblačila, rokodelska in kmečka orodja ter kuhinjske lonce. Vse tisto, kar so prebivalci Ainielle cela stoletja spravljali skupaj, se bo počasi selilo v druge kraje, v druge hiše, morda celo v trgovine Huesca ali Zaragoza. Zgodilo se bo prav tako, kot se je že v Besaránu in v Cillasu. In v Casbasu. In v Otalu. In v Escartínu. In v Bergui. Kot se bo v kratkem zgodilo tudi v Yéseri in Berbusi.

Ves čas, kar sem bil tu, ni nihče čutil potrebe, da bi prišel v Ainielle in odnesel stvari, ki so jih tu pustili sosedi. Po tistem, kar je naredil Aurelio, se ni nihče upal prestopiti meje med njimi in menoj. Vedeli so zanjo. Enkrat sem videl človeka, kako je postajal na poti tam doli in od daleč opazoval vas, izpod dreves. Toda vsakdo se je potuhnil, ko me je zagledal. Prav gotovo ga je postalo strah, da bi se nekega dne uredničila grožnja, ki jo je pred njihovimi vrati izrekel Aurelio.

To, česar oni niso vedeli — in tudi nikdar ne bodo — je bilo to, da je bilo tudi mene strah, ko sem jih zagledal. Strah me ni bilo njih. Mene samega me je bilo strah. Strah me je bilo, ker nisem vedel, kako bi se obnašal, če bi nekega dne nekoga srečal, iz oči v oči. Vse tisto okrog Aurelia ni bilo nič drugega kot opozorilo, grožnja, z enim samim namenom: da bi me kdo ne prišel nadlegovat. Nikoli nisem pomislil — še najmanj tistega dne — da bi bil zares zmožen hladnokrvno streljati nanj, če bi se nekega dne vrnil. Prav zato me je postalo strah samega sebe, ko sem videl tistega človeka postajati tam doli, kako je z razdalje opazoval vas — bal sem se svoje puške in svoje krvi — in sem se skríl.

Saj kaj dolgo ne bom živel. Čez nekaj minut, morda že čez nekaj ur — še preden se zdani, v vsakem primeru — bom že sedel z mrtvimi ob ognju in vas bo popolnoma prazna, brez zaščite, na voljo tistim očem, ki jo zdaj nadzorujejo. Morda bodo malo kasnili s svojim prihodom. Morda še toliko počakajo, da se prepričajo, če sem zares mrtev in ne morem iz hiše s puško in jih sprejeti. Toda brž ko bodo sosedi iz Berbusa odkrili, lahko že naslednji dan, da leži moje truplo na zemlji, bodo vsi, z najbližjimi sosedi vred, padli kot lovci na zveri po nezavarovanih kamnih te vasi, ki bodo prav tako umrli z menoj. In tako bo Andrés tistega dne, ko se bo vrnil, našel le velik kup ruševin, poraslih z grmi.

Toda Andrés se najbrž ne bo nikoli vrnil. Verjetno bo čas mineval neodpustljivo počasi, Andrésu pa ne bo uspelo pozabiti, kaj sem mu rekel tisto noč, preden je odšel. Morda bo tako še najbolje. Morda bi moral tisto jutro sam napisati pismo in ga pustiti na mizi ob postelji, da bi ga našli ljudje iz Berbusa, ko bodo prišli. To bi ga še enkrat spomnilo na besede, ki sem mu jih rekel tisto jutro: da se ne bo nikoli vrnil. Da se bo vasi izogibal zaradi grenkobe, ko bo videl svojo vas na tleh in svojo hišo pokopano pod mahom, prav tako kot svoje starše.

Kljub temu je že prepozno za vse to. Prepozno je celo za razmišljanje, kaj se bo zgodilo z vasjo, kaj bo zdaj s to hišo, z menoj. Namesto da je odšel, bi se Andrés lahko odločil ostati tu, z menoj in materjo. Zdaj je že prepozno za to. Dež briše mesec iz mojih oči in v tišini noči že slišim neki daljen šepet, kot šepet rastlin, obupen, kot od kopriv, ki gnijejo v reki moje krvi. To je zelen šepet smrti, ki se bliža. Prav tisti, ki sem ga slišal v sobi svoje hčere in staršev. Prav ta, ki se razrašča v grobovih, v pozabljenih slikah. Edini glas, ki bo trajal še takrat, ko ga v Ainielle nihče ne bo mogel slišati. Rasel bo z nočjo, kot drevesa. Gnili bo z dežjem in z marčnim soncem. Naselil se bo po vežah in sobah, medtem ko se bodo hiše sesedale, medtem ko bo samota, in koprive, brisala belež z zidov, ko bodo razpadale strehe, daljen spomin tistih, ki so jih zgradili in živeli pod njimi. Toda nihče ga ne bo slišal. Niti gadi ne. Niti ptice. Nihče se ne bo ustavil, da bi poslušal — tako kot jaz zdajle poslušam — tisto zeleno tožbo kamna in krvi, ko jih bosta prekrila rastlinje in hlad smrti. In nekega dne, ko bo preteklo že nekaj let, bo šel neki popotnik mimo hiš, ne da bi vedel, da je tukaj bila nekoč vas.

Sam o čem bi se Andrés vrnil, če bi nekega dne pozabil na mojo staro grožnjo ali če bi njegova lastna starost zbudila v njem kesanje in domotožje, bi prišel brskati za sledmi te hiše, pod travo bi iskal sledi spominov na starše in kdove, morda bi mu celo uspelo najti v kakem jarku kamnito ploščo z mojim imenom ali obris groba, v katerega grem vsak čas počivat in čakati nanj.

Sam sem si ga izkopal davi, med Sabininim in Sarinim grobom, s poslednjimi močmi, z edino lopato, ki je še pri hiši. Še prej sem moral s srpom odstraniti robidovje pri vhodu in trnje, ki je čisto preraslo pokopališče. Od Sabininega pogreba še nisem bil tam.

Ko ga bodo videli — če bo preteklo dosti časa, morda bo že spet poln vode, poraščen s koprivami — bo vsak pomislil, da je bil zadnji iz Ainielle nor ali pa obsojen. Kdo, če ne nori ali na smrt obsojeni, je še zmožen izkopati si svoj lastni grob nekaj trenutkov pred smrtjo ali usmrtitvijo? Toda jaz, Andrés, zadnji iz Ainielle, nisem ne nor ne obsojen, razen če ni norost ostati do smrti zvest svojemu spominu in svojemu domu, razen če ni obsodba tudi to, da te tvoji pozabijo. Če sem si sam izkopal grob, sem to napravil preprosto zato, da bi ne bil pokopan stran od svoje žene in hčere.

Mislil sem tudi na to, da bi si sam napravil krsto. Tako kot sem jo za svoje starše in kot jo je moj oče za svoje. Končno, jaz nimam nikogar, ki bi jo napravil zame. Toda nisem mogel. Les, ki sem ga imel pripravljenega zanjo, je bil še vlažen, ker sem

ga posekal spomladi, ob zadnjem kraju, da ne bi preveč bolelo stare lipe ob šoli in da bi les vsaj nekaj let vzdržal v zemlji. Tega sem se naučil od svojega očeta že v deških letih. Čeprav ne opazimo, je drevo živo in čuti in trpi in se zvija od bolečin, ko sekira zaseka vanj, v njegovo meso, ki tvori žlebiče, grče, za tiste, ki bodo kasneje posegali vanj, za žago in za črve, če ga bodo nekega dne napadli. Ob zadnjem kraju pa drevesa spijo. Takrat umre drevo nenadoma, kot človek, sredi najglobljeja sna, ne da bi pokazalo, da smo mu ga prekinili. Zato je les takega drevesa kasneje gladek in zgoščen, sposoben več let upirati se gnitju.

Zmeraj sem si želel umreti tako: kot speče drevo, kot začarana lipa, v tišini noči, ob mesečini. Toda za kaj takega mi sreča ni naklonjena. Ne samo zato, ker umiram sam, čisto brez moči, ampak zato, ker čutim vsak trenutek, kako napreduje hlad po moji krvi. Nisem samo buden — buden in pri polni zavesti — pred vrati smrti, ampak že nekaj noči tudi ne spim več in njene skrivnosti so me zapustile. In tako malo pomoči bi rabil, morda samo malo spanca, da bi se laže srečal z njo, pa me še mesec zapušča, razstaplja se.

Nikogar več nimam. Niti psa ne. Tudi matere ne. Nocoj je ni bilo, da bi mi delala družbo — morda čaka name, skupaj s Sabino in Saro, ob mojem grobu — pes je že pokopan pod kupom kamenja, sredi poti. Ubogi pes. Naj se še tako trudim, temu se moje srce upira, ne morem pozabiti njegovega zadnjega pogleda. Nikoli ne bo mogel razumeti, zakaj sem to storil. Nikoli ne bo mogel vedeti za mojo bolečino, ki sem jo občutil ob ločitvi od njega. Vsa ta leta je bil edino živo bitje, ki me ni zapustilo. Še davi me je spremljal do pokopališča. Ustavil se je pri vratih, negiben in tako čuden, kot da bi hotel dognati, za koga bo tisti grob, ki sem ga kopal. Potem se je vrnil z menoj domov. Zleknil se je pred pragom, kot vedno, da bi opazoval, kako počasi odhajajo večerne ure po vaški poti. Ko me je videl priti iz hiše, s puško v roki, so se mu oči razširile.

Že toliko časa nisva šla v gozd. Zato je začel teči, lajati in poskakovati. Ko sva prišla do cerkve, se je vrnil. Utihnil je, kot bi me hotel vprašati, zakaj sva se namenila tja. Nisem več čakal. Nisem mogel več vzdržati, niti za trenutek, njegove žalosti, njegovega zvestega pogleda. Zaprl sem oči in pritisnil na petelina. Slišal sem, kako je strel odmeval med hišami, kruto in brez konca. Na srečo mu je krogla raznesla glavo. Bila je zadnja, ki mi je še ostala. Hranil sem jo zanj, že nekaj let.

\* \* \*

O meni ne bo nihče vedel takih podrobnosti. Nihče se me ne bi spomnil, niti ob uri ne, ko bi se ubil.

Čisto samega so me pustili tu. Samega in zapuščenega, da sem kot pes glodal kosti svoje samote in spominov.

Tu so me pustili kot garjavega psa. Obsojen na samoto in lakoto mora glodati svoje lastne kosti.

Ko bi jaz prav tako napravil s psom, ko ne bi do poslednjega trenutka hranil zanj zadnje krogle, bi bil tudi on obsojen, da gloda moje kosti. Vsak dan bi moral priti sem gor in krotiti svojo lakoto z mojim okostjem.

Niti mrtvega me ne bi zapustil. Niti po nekaj dneh ne, četudi bi me ne videl in ne slišal mojih korakov po hiši. Ne bi odšel iz Ainielle, da si v neki drugi vasi poišče drugo hišo in drugega gospodarja. Ostal bi tu, tudi za hip se ne bi ganil od praga, podnevi bi pazil vas, ponoči bi lajal na mesec. In nekega dne, ko ne bi mogel več stati na nogah in bi se mu začelo megliti v očeh, bi se zavlekel v kak kot, tako kot tisto noč, in bi čakal na smrt.

Naredil bi prav tako kot Gavinov pes, tisti stari ovčar, s katerim je Gavin delil svojih zadnjih petnajst let življenja. Ostal je sam, tako kot stari Adrian, brez doma, brez gospodarja in brez ovac. Nekaj dni je pes ležal pred vrati, niti ganil se ni s svojega mesta, ponoči in podnevi je žalostno tulil. S Sabino sva mu včasih nesla kos kruha in kosti. Ni se jih dotaknil. Ni maral hrane. Niti blizu naju ni pustil, ko sva mu hotela kaj dati. Hrano sva morala pustiti na krožniku, za vogalom, medtem je renčal na naju, grozeče, z razdalje. Neke noči nisem več mogel prenašati njegovih tožba. Šel sem, da bi ga ustrelil. Bilo je zelo temno, in sem ga zgrešil. Pes je ves krvav in tuleč zbežal in čez tri ali pet dni smo ga še zmeraj slišali tuliti v hosti na hribu, dokler ni čisto izkrvavel ali pa so ga požrli volkovi. Neke noči je nenadoma utihnil, za vedno.

Prav isto se bo v kratkem zgodilo tudi z menoj. Sem kaj več kot kak pes? Kaj nisem bil vsa ta leta tukaj sam, kot pes, zvest tej hiši in vasi?

Vsa ta leta, sam tukaj, pozabljen od vseh, prisiljen glodati svoj spomin in svoje kosti. Dan in noč sem pazil na poti, ki držijo v Ainielle. Nisem dovolil nikomur, da bi se približal vasi. Kot kak pes. Videl sem minevati dneve in mesece in sem upal, da se bo nekega dne zgodilo tisto, kar se edino še lahko zgodi, tisto, kar sem naredil davi s psom.

\* \* \*

Nikoli se ga nisem bal. Niti kot otrok ne. Niti ponoči ne, ko mi je žolti dež razkril svojo skrivnost.

Nikoli se ga nisem bal, ker sem vedno vedel, da je tudi on ubog, osamljen lovec na stare pse.

Razen enkrat, ko sem mislil, da je morda tudi on pozabil priti, misleč, da ne živim več. Bil sem na tem, da poskusim to, kar sta Sabina in on naredila pred časom. Toda nisem imel moči. Svoje misli nisem mogel speljati dlje od njenega čistega namena. Vedno mi je v zadnjem trenutku zmanjkalo stanovitnosti, ki je potrebna, da pritisneš na petelina.

Toda nikoli se ga nisem bal. Njega, loveca na pse. Dostikrat sem ga klical, ponoči, vsa leta, ga prosil, naj naredi z menoj tisto, kar sem jaz davi naredil s psom.

Na vsak način se dolgo obotavlja, da bi me prišel poslušat. Dlje, kot sem mislil, da lahko prenesem. Toliko časa sem čakal nanj, da se zdaj bojim, da je vse to zgolj sen in da me bo spet doseglo jutro.

Toda ne. To ni sen. On je, kliče me po imenu, v tišini noči. On je, počasi prihaja po stopnicah. Gre po veži. Se bliža vratom nasproti mojim očem. Vendar ga ne morem niti videti.

\* \* \*

Nekdo bo prižgal svetilko in osvetlil praznino v mojih očeh. Pustili jo bodo na mizi ob postelji in odšli, spet bom sam.

Vso noč bodo bedeli v kuhinji. Zakurili bodo ogenj — po toliko dneh — in čakali, šteli minute in ure, eno za drugo. Medtem noči ne bo in ne bo konca. Nihče si ne bo upal pogledati, če svetilka še gori. Dokler se ne bo zdanilo, si ne bo nihče upal stopiti iz kuhinje. Tam bodo vso noč sedeli ob ognju, brez volje, da bi se o čem pogovarjali in si lajšali čakanje, kot je to v navadi. Ne bodo vedeli, da je z njimi tudi senca mojega očeta, ne bodo je videli, kako sedi z njimi, čisto ob ognju.

Ko se bo zdanilo, po toliko urah čakanja v kuhinji, bodo stopili na cesto z nenavadnim občutkom, kot da so preživeli temno in neskončno moro. Nekdo bo dihal

svjež zrak in morda pomislil, da je bila noč, ki jo je preživel v tej hiši, samo zoprni spomin na neko drugo noč, za katero je mislil, da je že pozabljena, v meglici njegovega otroštva. Toda plamen svetilke v sobi ga bo silil na misel, da sem še zmeraj tu gori. Plamen svetilke in tudi vonj po gnilih in spridenih sadežih, ki bo še zjutraj ovi-jal jablano, obsedeno od Sabinine krvi. In potem, kot da je bilo že vse tako vnaprej predvideno, bodo šli nekateri iskat deske, po hiši — polomljene deske, iztrgane iz podov in vrat — ostali pa se bodo vrnili, da bi me odnesli v kuhinjo, zavitega v odejo.

Komaj bodo imeli dovolj časa, da bodo zbili krsto. Prav gotovo jim ne bo treba čakati na ljudi iz Berbusa. Ker jih ne bo nihče obvestil. Nihče se ne bo spomnil, da bi šel v Oliván in prosil župnika, naj me pride pokopat. Ko bo krsta zbita, jo bodo, ti-ho, odnesli, na ramah, po poti, že poraščeni s travo in robidovjem, do groba, ki sem si ga izkopal davi, med Sabininim in hčerinim. Tudi molili ne bodo. Pokrili me bodo z zemljo, z lopato, ki sem jo pustil tam. In v tistem trenutku bo zame in za Ainielle vse končano. Za zmeraj.

Morda bodo ostali v vasi še nekaj ur, šli bodo po hišah, da bi našli še kaj orodja in kak kos pohištva, kako posteljo, ki bi jim utegnila še služiti. Samota vasi in misel, da sem jaz že pod zemljo, ju bosta pomirjali. Morda si bodo zapomnili vse hiše, pre-den odidejo. Toda, ko se bo zmračilo in bo veter začel razmetavati okna in vrata po poteh, bodo pobrali svoje reči in se podvzivali proti Berbusi. Ko bodo prispeli na vrh Sobrepuerta, se bo ponovno začelo mračiti. Goste sence se bodo v valovih pognale po hribih in blede sonce, čisto krvavo, se bo počasi trgalo iz njihovih oči, se plazilo po ruševinah in samotnih hišah. Tisti, ki bo vodil ljudi, bo za trenutek postal. Pomislil bo na ruševine, na veliko, temno samoto kraja. Prekrižal se bo, čisto tiho, in potem pohitel za ostalimi. Ko bodo spet vsi skupaj, med čadastimi zidovi svojih hiš, se bo nekdo spet prekrižal in rekel šepetaje:

— Noč ostaja tistim, ki so še živi.

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal  
Ciril Bergles

Španska poezija se je po krvavi državljanski vojni ukvarjala predvsem s socialnimi proble-mi, z nemočjo posameznika, utopljenega v sivi in brezperspektivni vsakdanjosti, z njegovimi izgubljenimi sanjami, z obstoječim, komaj še vrednim človeka. Pozneje, v petdesetih in šestde-setih letih, jo je preželo upanje, da se končuje mračna noč frankizma. Mlada pesniška generaci-ja se je začela ozirati v prihodnost in preteklost, v tisti čas, ko je španska literarna tvornost ble-stela na samem vrhu svetovne in evropske literarne elite. V spremenjenih političnih in družbenih razmerah ji je uspelo pretrgati z generacijo, ki ni prinesla opaznega ugleda španski poeziji in je bila bolj slabokrvno životarjenje kot pa nadaljevanje bogate tradicije, predvsem



Generacije 27. Leta 1976 so se v Španiji pokazali prvi znailnici nove generacije, ki ji pravimo »postnovisimos«. Med imeni, ki so zbudila največ pozornosti, tako pri bralcih kot pri kritiki, je tudi ime **Julia Llamazaresa**. Danes je to najodličnejše ime mlade španske literature.

Julio Llamazares se je rodil leta 1955 v razpadajoči vasi Vegamián, v provinci León, na severu Španije. V špansko poezijo je s hribovitega severa prinesel nekaj resnobe, morda celo mračnosti, pa tudi nenavadne sugestivnosti, s katero je razkril tragedijo brezsrčnega propadanja življenja na podeželju in velike človekove samote. Julio je študiral pravo. Že kmalu po diplomu se je odločil, da se bo odpovedal pravniškemu poklicu in se je zaposlil kot novinar na španskem radiu in televiziji, kar dela še danes. Prestolnica mu je omogočila nagel literarni vzpon. Llamazares je najprej pisal poezijo. Leta 1978 je izdal knjigo pesmi z naslovom *Lenivost volov*. Z njo je opozoril, da prihaja čas nove poezije, nove generacije. Njegova poezija kaže, da gre za novo poetiko, za novo estetiko, individualno, oplemeniteno z bogato tradicijo španske poezije. Za naslednjo knjigo poezije *Spomin snega*, objavljeno leta 1982, je dobil Guillénovo nagrado. To je priznanje, ki je takoj za veliko Cervantesovo nagrado. Zdaj je bila mlada španska generacija dokončno priznana.

Nekaj let pred tem je Llamazares opozoril nase tudi s knjigo esejev *Genarinov pogreb*. Gre za eno najbolj bistroumnih knjig zadnjega časa v Španiji. Delo je na meji med pripovedništvom in esejistiko. V esaju *Ledena gora* je opozoril na značilnosti nove poetike, ki ne priznava nobene novote pesniške šole, pravil, obveznih za vse pripadnike smeri. Kot je veljalo še v modernizmu. Razkriva novo estetiko, ki si jo vsak ustvarjalec lahko izmišlja sam, seveda glede na to, kje v preteklosti, v španski in svetovni tradiciji, vidi svoje vzore. Takole pravi: »Če je poezija ostanek prejšnjega časa, se njena substanca komaj loči od ledene gore, ki se dviga iz morske globine in se hitro tali (ledena gora ima svoje sidrišče nekje v temni globini, na morski magmi). Kako naj torej razumemo večne skušnjave tišine, privlačnosti brezna, neskončnost vrtnec, nevdržnost zadnje strani, strgane ali nepopisane? Lahko se tolažimo, da bo stoletje, obremenjeno s sindromom kaosa, minilo brez muk, brez slave, zapisane v poznejših koledarjih, toda polno strahu in groze, kot napovedujejo futuristi. Izkazalo se bo, da so imeli onanistični kritiki prav. Porušili so se vsi koncepti, vsa načela pedagogike. Naša generacija je spoznala, da je različnost edini imenovalec, ki nas lahko druží. Drugače rečeno, podobnost je odsotna, podobnost kot lepilo. Tu je samo še negacija kot uveljavitev. Zato bi se bilo dobro spomniti besed galješkega pesnika, da je nered najvišji zakon estetike. Očaran od pojava ledene gore bi njegovim besedam dodal, da smo potisnjeni v usodo stepnega volka, v norost frankizma in da endogamija in plemo lahko producirata tako v življenju kot tudi v poeziji samo slabo kri, čistokrvne pse in bedaste otroke.«

Tako se je tudi Llamazares odločil za povsem osebno in odprto poetiko, ki mu omogoča pesniške sprehode, vsebinsko in formalno, po velikem svetu tradicije in sedanjosti. Ta mu omogoča, da lahko spoznava in razkriva tudi nekaj tistega, kar je že potopljeno pod gladino in prikrito očem sodobnega človeka. In zares, Llamazares nas že s svojo prvo knjigo popelje nazaj v arhetipsko preteklost, v daljne čase in kraje, v katerih sta se lahko zgoščali tišina in svoboda in so pastirji pasli svoje črede po pokrajinah luči. Dokler se ni tista blaga lenobnost, tisti božji mir v živali in človeku spremenil v strašen beg, vsega. In so se tudi voli pognali v beg in se ločili od sebe samih. In od človeka. Nad človekovo bivansko pokrajino je zavef bel leden veter. Llamazaresova poezija je razkritje velike samote, ki je nenadoma objela sodobnega človeka.

Taka občutja so se zgostila v njegovi zadnji knjigi, poetični prozi *Žolti dež*. Knjiga je bila objavljena leta 1988 in je doživela številne ponatise, to priča o njeni posebni priljubljenosti tako pri bralcih kot kritikih.

*Žolti dež* je pravzaprav poetični monolog zadnjega prebivalca umirajoče vasi Ainielle nekje v aragonskih Pirenejih. Njen zadnji prebivalec čaka samo še na smrt, na samoto, ki bo dokončna in večna. Vsi so odšli. Pustili so ga samega. Eni v dolino, drugi na oni svet. Živi se ne vračajo več. Le sence mrtvih je še kdaj opaziti na samotnih poteh, v hladnih vežah, ob ugaslih ognjiščih. Človek je sam. Samota je strašna in neizmerljiva. Toda človek kljub temu vztraja, zvest svojemu spominu, svojemu kraju. Sam z edinim živim bitjem, s psom. Ko odidejo tudi mrtvi, si izkoplje grob in odreši žival pred ponižanjem. Z njegovo smrtjo bo umrla tudi vas, dokončno. Z njo bo ugasnil spomin na vse, ki so tu živeli, gradili in umirali. Velika metafora samote je uresničena. In ta nas hkrati očara in pretrese.



## ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

## Urban Vehovar

## K Stvarem v praznini

»Smrt je edina stvar na svetu, ki me vselej pretrese. Sovražim jo.«

»Zakaj?« je utrujeno vprašal mlajši.

»Zato,« je odvrnil lord Henry in si podržal pod nos pozlačeno mrežico odprte škatle z dišečo soljo, »zato, ker človek dandanes lahko vse preživi, razen smrti. Smrt in prostaštvo sta edini dve dejstvi devetnajstega stoletja, ki ju ni mogoče odpraviti z razlago.«

Oscar Wilde, *Slika Doriana Graya*

... na koncu vsega stoji zmeraj smrt ali nevednost.

Carlos Fuentes, *Stari Gringo*

Predstavljal sem si, da so *smrt, izbris komunikacije, tišina*, ki izvira v priznanju smrti, ki pomeni konec revolucionarnih pojmov, izbris Ideje in potemtakem izbris vsem razumljenega koda, brbljanja tisočev govorcev, in *osamelost* (kot nujen korelat tišine komuniciranja) vse, kar je mogoče povedati o bivanju. Eksistencialna izkušnja življenja kot temelj, izrečen z besedo. Pojmi smrti, tišine in samote naj bi pomenili vse, kar je moč povedati o bivanju. Bral sem Potokarja in dejal, da ničesar več ni mogoče izreči, da je to izpetje. Predstavljal sem si, da pomeni njegova prva zbirka *Aiton* priznanje smrti, priznanje večnosti Odiseja kot prisposobe hrepenenja človeka po sim-boličnosti, toda brez nore želje po ukinitvi dia-boličnosti. *Ambienti zvočnih pokrajin* naj bi bili dokaz poloma komunikacije, torej tišina. Nova zbirka *Stvari v praznini*, ki je posvečena samoti, naj bi pomenila vse, kar je v poeziji moč izreči. Samo ta trojica. Potem naj bi pesnik umolknil. Sedaj v to dvomim, vsaj glede *Aitona* pa sem se zmotil: Jure Potokar razmišlja o ljubezni kot temi nadaljnjega pesnjenja, vendar sam nisem prepričan, če bližina smrti ne obdarja *vsakega* pojma s poetičnostjo.

To je šele začetek. Potokarjeva poezija je poezija nemožne komunikacije. Zato se pojavljajo pojmi smrti (kot izhodišče), tišine in samote kot trije temeljni pojmi te poezije.

\* \* \*

Tine Hribar opredeljuje razvoj slovenske poezije kot iskanje zrele teže jezika, ki doseže svoj višek v t. i. postmodernizmu. »Postmodernizem . . . , ki uživa sveto igro sveta onstran nič, čeprav ne pozabi, da je za to igro zgolj nič in da je torej nevarna, se opre na zrelo težo jezika in se bolj ali manj brezskrbno prepušča presežnosti jezika.« Presežnost jezika, ki jo vsebuje poezija Jureta Potokarja, se približuje meji izničjenja jezika skozi samo zanikanje besed. V *Stvareh v praznini* se kot člen trajno ponavlja 'ne-'. Neizpolnjeno, neizgovorjeno, nepopolno . . . Kako in na katero stran stopiti poslej, ko si se z zanikanjem približal dokazu obstoja? — kot je zapisal Kocbek: *Na katero / stran bom stopil zdaj, ko je nastopil / skrajni čas.*

\* \* \*

*Aiton* vsebuje poezijo, ki še ni na poti spoznavanja samote. Včasih je občutiti dvom v občutenja, in še to silno redko, kar je v močnem kontrastu s poezijo *Ambientov*, še bolj pa *Stvari v praznini*. Dvom je občutiti v poslednji pesmi *Aitona*, ko pravi: *tako stojim tu / in moja trdnost ni prava trdnost / navidezno se pretaka skozi / skorjo drevesa po visokem morju / kjer sem pozabil dežnik, ki me je / varoval slepote*. Bi naj bila prava trdnost, pravo bivanje tisto bivanje, ki je večno potovanje v ladji na odprtem morju, kjer se nahaja videnje, ki ni slepo? Smisel je v potovanju. A slepota je vprašljiva. Izkaže se, da je impresija podložna preverjanju ene same osebe, torej pesnika, in da ni moč imenovati orodja videčnosti, razen imena smrti. Tukaj ni moč ničesar pozabiti. Spoznati smrt pomeni postati večni Aiton, popotnik in tujec na domačem otoku, pomeni imenovati stvarnost z negotovimi imeni, spominjati se skozi negotovost in zato opustiti »skorjo drevesa na visokem morju«, ki je tako zelo impresivna. Dvom *Aitona* je dvom negotovosti smrti. *Aiton* je sam začetek. Do *Ambientov* in izoblikovane forme pesnika je še daleč. Tematika *Ambientov* tvori obrazec mišljenja, ki se nadaljuje v *Stvareh v praznini*. *Ambienti* ustoličijo smrt in tišino, dva od ključnih pojmov Potokarjeve poezije. Neizrečena smrt, toda vseprisotna, izrečena tišina, podaljšana v samoto, to je stvarnost nekomuniciranja. *Aiton* pomeni impresijo, nadaljevanje pesnjenja ekspresijo. Pripoveduje zgodbe, uporablja prisposodbe, skozi pripovedovanje skuša ukiniti smrt. Pomeni komunikacijo, ki biva pod obnebjem mrtve smrti. Dialog je gotov, v pesmih nastopa več oseb, ki so v stiku s pesnikom. Ni dvoma v doživljanje, zato zgodbe obstajajo. Konstatacije dejstev presegajo osebno negotovost in usodnost v čustvovanju vase zaprtega pesnika. O tem, da je Ideja enaka stvarnosti, ni dvoma. Je Penelopino ognjišče zaradi nespremenljivosti njenega imena ognjišče Ideje, zanikovanje smrti? Njeno tkanje tkanje moderne, stalnost, ki se ne zaveda svoje potujočnosti?! Za koga potem tke Penelopa, se sprašuje Potokar. Za nekoga, ki je na poti, da bi iskal edino, kar lahko resnično najde: smrt, tišino in samoto. To so začetki, ki so še daleč od tedanjega stanja slovenske poezije, ki je že našla položaj jezika, v katerega je prej dvomila (*Aiton* je izšel leta 1980). Odisejstvo *Aitona* išče dom, se hoče vrniti. Kasneje se Potokar poda na pot zaradi poti same. S priznavanjem smrti.

\* \* \*

Carlos Fuentes je v svoji poetični knjigi o načinih umiranja (in potemtakem tudi življenja) *Stari Gringo* zapisal: »Osamljenost je odsotnost od časa.« Po Hribarjevem mnenju poezija Jureta Potokarja označuje premik v slovenski poeziji, ko »Ne pre-

vladujeta več niti preteklost niti sedanost, temveč prihodnost.« S Hribarjem se ne strinjam popolnoma. Pač, strinjam se, če meni, da je čakanje prisposoda hrepenenja. Vendar ne čakanje v negotovosti, ki »sproti golta sile hrepenenja«, temveč negotovost, ki tvori sile hrepenenja. V negotovosti komunikacije, v varljivosti jezika in človekovega čustvovanja, ki se izraža skozi jezik (zato tudi Potokar piše o čutih: pesmi iz *Ambientov* so naslovljene: *Oko, Gib, Uho, Tip*), predstavlja sprejemanje danosti edini način sprejetja izvrženosti v svet. Razprava o jeziku ni več potrebna. Jezik se uporablja, a z ironično distanco, kot je v zvezi z izjavljanjem ljubezni rekel Umberto Eco. Veš torej, kaj storiti z jezikom, zato tudi z jezikom ne operiraš kot z objektom manipulacije, temveč kot z danostjo, ne da bi sploh poskušal ubesediti to izvrženost jezika v sveto igro sveta. Konstruktivizem, konkretno poezijo ali voluntaristično poezijo pojmuješ kot del svete igre sveta. Jezik ni več stvar rabe v smislu ciljne racionalnosti, temveč uporabe v svetu. Vključen je v sveto igro sveta, ki jezik pojmuje kot nekaj *svetega*, kot jedro notranjega žarenja, ki je povzročeno s srečanjem z besedo. To srečanje lahko izvede le človek, a ne kot jeziku nadrejena oseba. Zato Potokar uporablja besede *skrivnost, usoda, gotovost*. Usoda je gotova toliko, kot je gotov položaj jezika v njegovi poeziji. Ta gotovost izhaja ravno iz edine gotovosti življenja, iz smrti. Zato je gotovost tipanje pri vzpostavljanju stikov med ljudmi, četudi skozi vakuum, gotovost negotovosti komunikacije, ki je gotova v svoji nekomunikativnosti in prav zaradi tega zmeraj znova poskušana. Odpoved poskusu bi pomenila odpoved življenju. Potokar z gotovostjo nezmožnosti komunikacije vzpostavlja svetost jezika kot podlago svojega pesnjenja. Uporaba 'tehničnih' pojmov v njegovi poeziji je potrdilo te ne-gotovosti. Pojmi *atmosfera, lazura, piktografija, elipsa, diareza, alikvotnost, tonalit...* predstavljajo vnaprej opuščen poskus vzpostaviti gotovosti. Dajejo videz transcendiranega, a prisotnega prav tukaj, hkrati pa več, da so neulovljivi, ker so ujeti v jezik. Zato tudi je branje leksikonov čisto umetniški užitek, kot je dejal nekdo, ki se mu Aleš Debeljak ni mogel spomniti imena (je bil to Borges?). Leksikoni so sestavljeni iz samih definicij, njihova struktura je rizomatična. Ni morda Pavičev *Hazarski rečnik* ravno leksikon! Vse je povezano z vsem. Drsenje označevalcev. Torej ne moreš predpostaviti ničesar, kar bi lahko tvorilo fiksen vozle v prelivajoči se strukturi jezika. Nič ne more odčarati sveta. To je zmogla judovsko-krščanska tradicija, toda izkazala se je kot destruktivna. Začaranje je, ki omogoča jezik kot sveto igro sveta.

Carlos Fuentes je zapisal še nekaj: »Spomin je naše ognjišče in postane tako edino pravo hrepenenje naših src.« S tem se vračam k čakanju v poeziji Jureta Potokarja. Potokarjevo čakanje ni usmerjeno v prihodnost. Beseda označuje sprejemanje in ne možnosti predvidevanja vnaprej. Varljivost čutov in jezika je namreč sprejeta kot dejstvo obstoja. Potokarjevo in Debeljakovo sprejetje življenja je sprejetje brez vprašanj (Debeljaka omenjam zato, ker je zelo blizu poetiki Potokarja. Ne samo, da sta prijatelja, tudi tematike njihovih pesniških zbirk se pokrivajo: Aleševa *Imena smrti*, *Slovar tišine*, *Minute strahu* (Fotografije s poti) zajemajo v naslovih način njenega pesnjenja in sprejemanja stvarnosti.) Življenje je sprejeto kot flash fotoaparata. Do neke mere so gotove le fotografije trenutkov preteklosti. To je odisejstvo spomina kot ognjišča, ki ga človek nosi v sebi. Zato se Potokar nikoli ne bo vrnil na Itako in ga Penelopa ne bo dočakala. Itaka je lahko prostor simboličnosti in izenačenja stvari in besede, je prostor Ideje, vendar opuščen in prepuščen času metafizike. Sedaj se izkaže, da Ideja zavezuje času, kajti pozna preteklost kot tudi prihodnost, je sama sebe misleča in razvijajoča, kot je zapisal Aristotel. Tej Ideji je vse poznano. Predestinacija pa, ki sta ji zapisana Debeljak in Potokar, je predestinacija, ki je omejena na konstatacijo dejstev. Čas obstaja le v tem edinem trenutku. Edina realnost pred-

videvanja je smrt. Obsojen si na samoto, kajti 'osamljenost je odstotnost od časa'. Kateremu času sploh sta zapisana Potokar in Debeljak? Ker jima je jasna vloga jezika, ostane le še čakanje. Vprašan si ni mogoče zastavljati, čakanje (ali hrepenenje) ostaja v znamenju sprejemanja trenutne sedanjosti. Če je jasna vloga vsega ali ničesar, kaj se lahko sploh zgodi v naslednjem trenutku?! To je čakanje tistih, ki vedo odgovor na prihajajoče. Potemtakem 'čakanje'. Bivanje. Igranje s spoznanim, ki je tako ne-gotovo kot sama smrt.

Zato imaš opravka s hrepenenjem in nostalgičnostjo, da bi se moglo zastaviti pravo vprašanje in izboriti odgovor. Potomci mrtve revolucije, ki to revolucijo, kot tudi ugotovitev o njeni smrti, *opazujejo* hladno, tako da o njej niti ne govorijo več. Ostaja le oseba pesnika, govorca v smrtnem hrepenenju. Ostaja potreba po pesnjenju kot najglobljem trenutku doživljanja sedanjosti, ki jo je razumeti kot skrajno bližino smrti, kajti le v tem trenutku je mogoče čutiti sled popolnosti. Čakanje te pozije je petrifikacija trenutka, ki pomeni poezijo, popolnejše bivanje od 'časa', ko ni pesnjenja in vendar pomiritev s tem 'časom'. Pesnik je kronist trenutnosti. Je videc, a ne prerok: ni napovedovanje prihodnosti, je le opazovanje, v katero je zajet dvom, ki pa ni izrazen, ker je pojmovan kot substanca opazovanja.

Kaj preostane po tej svobodi zrele teže jezika? Kaj ostaja za Juretom in Alešem? Kaj z odgovornostjo v ne-času?

\* \* \*

Aleš Debeljak v pogovoru k *Ambientom zvočnih pokrajin* pravi: »Družba, ki odklanja arheologijo poslušanja tišine, ne bo nikoli zares živila: ker iz svojega ozorja izrine razliko smrti, se bo v življenju prisiljena nenehno ponavljati.« Evropska družba, saj zanjo tukaj gre — govoriš pač o kapitalizmu, kajti samo ta je poskušal izriniti razliko smrti oziroma smrtnosti življenja —, je vključena v prisilo ponavljanja, ki je drugačna od ponavljanja starih Grkov. Grki so ponavljali v neizogibnosti in skozi sprejemanje usode. Njihov koncept zgodovine je bil ciklični in ne linearen kot judovsko-krščanski. Moderna počne — ali je počela — nekaj drugega: ponavlja zato, da bi izničila smrt. Njeno ponavljanje je prisilna nevroza kot znamenje travme in poskus obračuna z neobvladljivim, s smrtjo. Skozi ponavljanje moderne se izničuje vedenje o končnosti življenja. Svet potrošnje je svet senzacij, repetitive impulzov izbrisujejo realnost. V poeziji Jureta Potokarja ima ponavljanje položaj zavedanja. V programskem okviru *Ambientov*, tj. v pesmi *zdaj je na nebu prvi obris dlani*, pravi: *potem smo sami, a to ni klic obupa, / topa zabubljenost v neprestani tek snovi, / to je zgolj nujnost, ki smo jo sprejeli. / vendar si še razdeljujemo dotike, ta naša / strast je vse bolj vroča; z drobno kretnjo / skozi vakuum smo si bližji, ali pa se nam / vsaj zdi tako, saj zagotovega ni več / ničesar, razen smrti*. Ne gre za klic obupa in ne za neprestano sprejemanje impulzov, ki je v srži moderne, gre za *nujnost, ki smo jo sprejeli*. Sprejemamo namreč nujnost smrti. Pesem se nadaljuje z besedami *vendar si še razdeljujemo dotike, ta naša strast je vse bolj vroča*. Torej smo še zmeraj zavezani ponavljanju, vendar ponavljanju, ki se bistveno razlikuje od ponavljanja moderne. Še enkrat: mi sprejemamo nujnost smrti. Naša strast je celo vse bolj vroča: ko se zavežemo spoznanju končnosti življenja, postane življenje intenzivnejše. *Z drobno kretnjo skozi vakuum smo si bližji* te spet približa k temeljnemu spoznanju poezije Jureta Potokarja. Z ukinitvijo Ideje je ukinjena tudi možnost komunikacije. Uničena je simbolnost besede, ki ni priznavala diabolčnosti. Zato nadaljuje: *ali pa se nam vsaj zdi tako* in zaključí s tistim prvotnim in edinim vedenjem, ki je dostopno človeku: *saj zagotovega ni več ničesar, razen smrti*. Poudarek te pesmi in njenega dvojčka,

ki sklene zbirko, nosi kondenzirano vsebino vsega Potokarjevega pesnjenja: vprašanje o smotru življenja, ki svetli skozi gotovost smrti in poezijo, *to je ta strah / minevanja, ki se nato vali po moji razbrzdani notrini / in brizgne ven, tam kjer bi to najmanj pričakoval*. Že v prvi pesmi dvojčici govori o samoti, tukaj pa nadaljuje s simboliko tišine: *zato se tak srebrni zven seseda na pokrajino / in ji spreminja barvo v kromov amalgam*. Srečaš se s podobo pokrajine v tišini, ki predstavlja Potokarju arhetip tišine. Pravi, da je zanj podoba tišine podoba barja, ko nanj pada sneg. *Da so še sanje, tiste hude more, znosne // v dnevih brez noči, ko s trki ustvarjajo obloke ognja, / spomin na votlost, na razpotja oblokotih tem, na stalno skušnjo grobega posega vase* — to te uvede v produkcijo poezije, s tem pa tudi zaključí pesem, ki se — drugače kot prva — konča s tematiko pesnjenja: *in vse to — če je to vse — / mi skozi sanjski šiv na svetli dan uhaja*. Motiva pesmi dvojčic sta sama dvojčka. Poezija se pretaka v smrt in smrt v poezijo.

\* \* \*

Za nadaljnji razvoj in razumevanje poti, po kateri hodi Potokar, je značilna eskalacija dvoma. Ponazoril jo bom s semantično analizo *Stvari v praznini*. Navajam pojme, uporabljene v ciklu *Vodnjak in ostale globine: neizprosno, neznosno, krvoločno, strah, razdejanje, trpljenje, tišina, samota, hrepenenje, nemost...* Iz navedenih pojmov, in navedeni so le nekateri pojmi (četudi bi bili vsi, ne bi bilo nič drugače) osemnajstih pesmi cikla *Vodnjak in ostale globine*, ki predstavlja višek dosedanega Potokarjevega pesnjenja, je razvidna teža besed, ki so izgubile svojo jasnost. V govoru pesnika je prišlo do dokončnega spoznanja o omejenosti človekovega spoznavanja. Vse izrečeno je nujno zajeto v relativnost. Številni pojmi se začenjajo s členom 'ne'. Na primer: *nedosegljivost, neznosnost, nedorečenost, nepopolnost...* Besedne zveze izražajo grozo človekove izvrženosti v svet: *ostekleneli pogled, strašna krutost, žareča bolečina...* Močan je poudarek na samoti in govoru, ki spremlja samoto. Povedi v verzih o samoti so povedi ne-komunikacije, izrekajo težo bivanja, kot jo dožema Jure Potokar: *veš, da je vse, s čimer še lahko trguješ, zgolj samota*. Ali pa: *karkoli rečeš, se spreminja v rezek krik samote in tvoj ostaja monolog tišine in samote*. Negativizacija je izrazita. Pojmi iz štirinajstih pesmi imajo domala vsi negativno konotacijo. Zanikajo možnost komunikacije, varnosti, trdnosti bivanja in spoznanja. Le tu in tam se pojavi pojem, nabit z gotovostjo: to so pojmi *spomin, sanje in hrepenenje*, ki pa je že v naslednji pesmi ponovno zanikan ali obujen. Bivanje pesnika je ne-znosno, a ublaženo s hrepenenjem, spominjanjem in sanjami, v katere ni moč verjeti. Pojmi imajo veliko težo, so presežniki, ali bolje: imajo dovršno naravo: *nemost, pogorišče, mimobežnost, grenkost, izgnanstvo, razžrtost...* Gre za občutenje presunjenosti z življenjem, za ne-posredno bližino smrti, občuteno skozi negotovost človekovega bivanja, diarezo, sim- in dia-boličnost, stalno občutenje svete igre sveta. Napetost ob-upnih poskusov vzpostavitve zveze z ljubljeno osebo je ne-znosna, vendar vključuje spoznanje o ne-možnosti tega dejanja: *nič ni zagotovega, razen smrti*, bereš v programskem tekstu, ki uokvirja *Ambiente zvočnih pokrajin*.

\* \* \*

Borgesovo zgodbo o kartografih, ki so narisali zemljevid carstva v naravnem merilu, vključujoč vse — tudi najmanjše — podrobnosti, je uporabil Jean Baudrillard za ponazoritev simulacije. Zemljevid Baudrillardu ne predstavlja več simulacije realnosti: realnost sama sedaj predstavlja odtis zemljevida. Realnost obstaja nič več



kot znotraj umetnega parametra. Naboj pa, ki ga Baudrillard pripisuje simulaciji, je negativen. Jure Potokar počne nekaj nasprotnega: njemu pomeni simulacija *soočene* z realnostjo človekovega jezika (Baudrillardu odvrčanje). Tako kot Baudrillard govori o individuumu z negativnega stališča in subjekt akcije pojmuje kot pozitiven, tako tudi poudarja negativiteto individuuma s stališča odsotnosti Ideje. Idejo pojmuje kot nadomeščeno s simulakrom. Enostavneje rečeno, žaluje za odsotnostjo skladnosti med imeni in stvarmi. Kot to isto (vendar v negativni zvezi) izrazi Tine Hribar: »Če bi beseda izrekla pravo ime stvari, bi bil odkrit tudi resničen smisel stvari.« Baudrillard namreč ne odkrije razlike med človekom kot subjektom in človekom kot eksistenco. Le subjekt mu pomeni možnost eksistence: torej ne priznava ontološke diference.

Za Baudrillardovim negativnim pojmovanjem simulacije se skriva nezmožnost priznavanja smrti in nasilja, ki bi posvetilo človeško življenje. Je pesimist. Želi si prisotnosti ratia neke diskreditirane Ideje. Znajde se v položaju, ko mu je onemogočeno sprejemanje realnosti, ki da je ni, pa čeprav lahko sam piše o realnosti samo z vidika obstoja te iste realnosti. Njegova predpostavka je, da je realnost nekoč že bila, da pa je sedaj ni več. Stališče Jureta Potokarja je, da realnosti nikoli niti ni bilo. Njegova poezija je poezija nostalgičnega hrepenenja po realnosti. Potokar govori o simulaciji, vendar o simulaciji, ki vključuje smrt, to pomeni, da jo sprejema kot pozitivno, kot *realno*. Medtem ko Potokar znake (besede) posveti, jih Baudrillard transcendirata oziroma obžaluje odsotnost njihove skladnosti. Njegov eksistencializem je sartrovski: obstaja popolna svoboda diskurzov, odsotnost svetega iz sveta, dovršena transcendenca oziroma prisotnost krščanskega Boga. Baudrillard žaluje za bogovi, ki so zapustili svet, struktura 'realnosti', o kateri govori, je hölderlinovska. Ne sprejema dejstva manka in hkrati presežnosti jezika, torej sim- in dia-boličnosti znakov. Govori o svetu, ki postane v odsotnosti bogov ječa. Vendar je treba to Lacanovo maksimo predelati za sveto: svet, ki ne pozna svetega, je ječa. Takšen svet ne pozna in ne priznava svete igre sveta. To je pomasovljen svet prisotnega in hkrati odsotnega Boga, svet prisotnosti časa, ki ga Potokar izbriše v trenutek in spomin, da bi lahko v osamelosti potoval kot Odisej, čigar spomin je njegovo ognjišče in edino pravo hrepenenje njegovega srca.

\* \* \*

Čisto na koncu sem pomislil, zakaj bi moral navkljub vsemu skleniti, da Jure nosi ognjišče v svojem srcu?! Nesmiselno. Zakaj ne bi raje končal z imenom smrti, kajti v nekem redkem lucidnem trenutku, ki je tako blizu rojevanja toplih vulkanskih izbruhov, sem pomislil, da *Stvari v praznini* le ni tako zelo nerodno ime za pesniško zbirko. Nenadoma se je od nekdaj vtisnilo ime Hansa Magnusa Enzensbergerja. Spomnil sem se na njegov intervju z uredniki revije *New Left Review*, ki je tako zelo borgesovsko fantastičen. Enzensberger pravi: »Zmeraj sem se spraševal, kakšna naj bo topografija časa.« Ta izjava je bila obenem očarljivo borgesovsko-nemarksistična, hkrati pa tako potokarjevsko-debeljakovska in v takšnem kontrastu z marksistično naravnostjo revije *New Left Review*, da je kar zbolelo. Postalo mi je jasno, da ne more biti topografije časa v skrivnem 'času' Jureta in Aleša. Odsotnost časa in »prièrevanje očitvidca, ki je le še fikcija« (spet Enzensberger), umeščata stvari naravnost v praznino.

Jasno je, da zmorejmo biti stvari v praznini izražene le kot fotografije s poti: pomisli vendar, kako strašljivo je bivanje, ko izginejo koordinate človekovega bivanja, ko ni več ne časa ne dejanja!



## VARUHI BRANJA

J. Hillis Miller

## Kamen in školjka

Problem pesniške oblike Wordsworthovih Sanj o Arabcu

Če kdo govori z darom jezika, naj nastopita dva ali kvečjemu trije, in sicer po vrsti, eden pa naj razlaga (1 Korinčanom, 14,27).

Za obravnavo problema pesniške oblike kot ene od niti, vtkanih v sistemsko mrežo Wordsworthovega jezika, bo najbolje, da se osredotočimo na besedilo, v katerem se ta vprašanja pojavljajo najbolj neposredno. To je Peta knjiga *Preludija* (*The Prelude*) in v njej čudovite sanje o Arabcu s kamnom in školjko, verz 1—165. Od De Quinceya naprej so kritiki temu odlomku priznavali posebno pomembnost in težavnost kakor tudi veliko moč, zato ne morem upati, da bi ga tu razložil v celoti. Za kaj takega bi bilo dejansko treba analizirati vse Wordsworthovo delo. Vseeno pa smem upati, da bom premagal nekaj razdalje na spiralah hermenevtičnega kroga. /.../

Wordswortha so pogosto postavljali med tiste, ki imajo poezijo za prvenstveno ustno. Takim je pisni jezik zgolj kopija žive govornice. Res se za nekatere odlomke pri Wordsworthu zdi, da enoglasno potrjujejo tak pogled, dejansko pa je Wordsworthovo pojmovanje zadeve precej bolj zapleteno, kot nakazujejo ti odlomki. Če se včasih zdi, da za něj avtentična poezija obstaja samo ustno, v »spontanih« »izlivih« pesnikov »duše« »v merjenih napevih«, pa je po drugi strani pesnik, ki »ni vaje, da / radost sedanjo v pesem bi prelil« (P, l. 46—7), in svoje pesmi je tudi res zapisoval. Razmik med trenutnim doživetjem in poezijo, ki nastane kasneje, ko je doživetje oziroma spremljajoče občutenje v miru priklicano v spomin, je najmanj tolikšen, da se trenutno doživetje lahko »posname« v sekundarno sedanjost, kar Wordsworth tudi res pravi za doživetje spontane ustne pesniške stvaritve, opisano na začetku *Preludija* (P, l. 50). Zdelo bi se, da to postavlja pisano besedilo dvakrat dalj od prvotnega doživetja, ki ga opisuje. Kasneje, ko pesnik prvotna čustva v miru priklīče v spomin, spontano kipenje močnih občutij »posname« na list kot reprezentacijo reprezentacije. Zapisovanje pesniškega besedila je prezentiranje bralcu tega, kar je bilo samo prezentiranje doživetja, ki je bilo nekoč prezentno, zdaj pa ni več. Po drugi strani je jasno, da za Wordswortha priklicevanje v spomin ustvarja tako v teoriji kot praksi nekaj novega, kar ni bilo prisotno v prvotnem doživetju. Če to drži, se lahko vprašamo, ali je tako tudi z zapisovanjem doživetja kot podoživetega. Problem pravzaprav ni nasprotje primarnega ustnega govora proti sekundarnemu, izpeljanemu, pisnemu jeziku, pač pa bolj temeljno vprašanje, ki se skriva za tem nasprot-

\* S /.../ so označeni izpuščeni odlomki eseja, ki pa za glavno os razmišljanja niso bistveni. Izpuščene so tudi opombe (op. ur.).

jem v svoji običajni obliki: ali izraz bodisi v ustni ali pisni obliki prinese na dan nov pomen ali samo posname že obstoječega.

Wordsworthova zavzetost za to vprašanje se kaže v navdušenju nad različnimi vrstami pisnega jezika. To ne velja samo za *Knjige*, ki so naslov in očitna tema Pete knjige *Preludija*, ampak tudi za mnoge druge oblike zapisovanja: epitafe, spomenike, spominske plošče, znake, itd. /.../ Naslovi, skoraj daljši kot pesmi, ki jih imenujejo, presenečajo z izjemno obširnostjo detajlov, s katerimi opisujejo dejanje, ki je pesmi dalo fizičen obstoj. Točno določen kraj, kamen, dejanje pisanja, pripomoček, uporabljen za zapis — vse je natančno opisano. Ta natančnost kaže, da je najpomembnejši vidik teh pesmi morda prav zapisovanje, dejanje, pri katerem nem kamen postane struktura znakov, ki mimoidočemu govorniku tiho sporočilo. Take pesmi so s svojimi naslovi tako povezane s kamnom, na katerega so bile napisane, da se vprašamo, če sploh lahko preživijo prenesene v knjigo, v kateri jih beremo danes. Njihov »primarni« obstoj ni v živem govoru, pač pa v znamenjih, ki so bila s svinčnikom iz skrila zapisana na kamen. /.../

Charles du Bos, ki izjemno pronicljivo razlaga odlomek pesmi *Trnov grm* (The Thorn) in drugega iz Petnajste knjige *Preludija*, ugotavlja, da Wordsworth kamne pogosto obravnava kot živeče, oživiljene z neko nejasno organsko eksistenco, ki jih lahko presnovi v drevesa, in da je tak živeči kamen Wordsworthov najboljši simbol njegove lastne duše, njegove najgloblje biti. /.../

Drug pomemben vidik Wordsworthovega odnosa do kamnov lahko definiramo z ugotovitvijo, da so ga kamni fascinirali ne le sami po sebi, kot dragoceni objekti, ampak ga je mikalo, da je na kamen, ki ga je našel na kakem otoku ali vrhu gore in ga še posebno občudoval, tudi vpraskal ali vklesal pesem. Taki napisi dokazujejo, da je bil Wordsworth vse prej kot trdno prepričan, da poezija primarno obstaja kot govorni jezik, in da je včasih čutil, da se pesem pojavi v zadovoljivi obliki samo, če ni le zabeležena, ampak tudi trajno vpisana v trpežno snov kamna. Vpletenost te nenavadne niti v Wordsworthov koncept poezije se najbolj jasno razkrije v čudovitih sanjah o Arabcu iz *Preludija*. Pisni jezik kot nepogrešljiva metafora za tisto, iz česar dozdevno izhaja, in tudi kot primarno ali izvirno dejanje postane tu očitna tema Wordsworthovih verzov.

Začetne vrstice Pete knjige *Preludija* uvajajo temo, ki jo zatem obravnava pripoved sanj. Tema se pojavi v obliki metafore knjige, tiska ali zapisa, ki je vseskoz latentna, popolnoma izpostavljena pa le v zaključnih verzih uvoda, vrstice 45—9. Ti verzi tožijo nad neobstojnostjo knjig kot fizičnih objektov. Človekov um ima sposobnost, da se projicira izven sebe, da se izrazi v besednih ali simboličnih strukturah, v poeziji ali geometriji. Ti izdelki »pevcev in modrecev« ustvarjajo »pøebliisk resnice nezdroljiv / ki ustvarita ga um in strast« (P, V. 39—40). »Žalostno« je, da morajo biti ta trdna spoznanja resnice utelešena v snovi, ki je ne samo vse prej kot nezdroljiva, ampak jo lahko uničita tudi ogenj ali voda, namreč v papirju, črnilu, lepilu, lepenki ali usnju knjige.

Zakaj ne more Um  
vtisniti podobe svoje v snov,  
ki v naravi mu je blizu bolj?  
Zakaj, če zna razširjati duha,  
živi naj znotraj krhkkih teh svetišč?

Sistem razmišljanja, ki je pripeljalo do teh vrstic, je nenavaden, kar je pri Wordsworthu zelo pogosto. Ravno tako nenavadno je razmerje med uvodom, ki z devetinštiridesetimi verzi otvarja knjigo, in pripovedjo sanj, ki mu sledi. Ta pripoved je hkrati razširitev uvoda, njegova razlaga, svojstven preobrat njegovih dozdavnih premis ter preureditev vseh njegovih sestavin, dobesednih in metaforičnih, to omogoča nepredvidljive permutacije pomena. Knjiga — znamenja, natisnjena na krhke strani papirja — se pojavi kot del dvojne metafore, kjer je druga uporabljena kot edini ustrezeni metaforični izraz za prvo, iz katere izhaja, oziroma po kateri je oblikovana. Ta preobrat je del zahodne tradicije in ga lahko zasledimo že pri Platonu kot eno tistih struktur mišljenja, ki so zapisane v metaforično tkivo naših jezikov. Odnos med »božansko dušo (soul divine)«, kot jo imenuje Wordsworth v besedilu iz leta 1805 (P. V. 16), in naravo je enak odnosu med dušo in telesom človeka. Kakor je človeško telo, posebno obraz s svojo sposobnostjo izoblikovati dih v govor, »podoba« duše, ki se širi skozenj in ga oživlja, tako je narava telo »neomejenega razuma (the sovereign Intellect)«, ki se nahaja za naravo in znotraj nje. Temu narava služi kot sredstvo za izražanje sebe in za komunikacijo s človekom. Poosebljanje narave v človeško telo, še posebno v izražajoč in govoreč obraz, poteka skozi ves *Preludij* in v Wordsworthovih delih sploh. Tako je na primer v sonetu, napisanem na Westminsterskem mostu, in v sijajnem klimaktičnem odlomku prepletenih metafor, ki opisuje prehod čez Simplonski prelaz v Šesti knjigi *Preludija*. Prepleteni elementi alpskega prizora so bili »Kot delo enega duha, črte / istega lica« (P. VI. 636—7). Z imeni enega dela stvarstva, človeških bitij, je opisano delovanje stvarnika v njegovem odnosu do stvarstva:

Vse do tod,  
na poti prek teh vrst, je za moj um  
bil prvi učitelj govoreč obraz  
nebes in zemlje, kakor stik z ljudmi,  
ki ga je ustvaril neomejen Razum,  
v telesno je podobo razpršil,  
kar zdi se očesu časa, ki beži,  
nesmrten duh. (P. V. 11—18).

Razlika med zvezo duha in telesa pri človeku ter zvezo razuma in fizične narave v stvarstvu je nedvomno ta, da je človekov um zamejen. Njegova perspektiva je perspektiva »časa, ki beži«. Poleg tega je človeško telo smrtno, medtem ko je božanski Razum »neomejen«. Ima kraljevsko moč ustvarjanja, urejanja in vladanja, ki ne more umreti oziroma se zanj vsaj zdi, da je »nesmrten duh«. Neuničljiva je tudi snov, v katero se vtiskuje oziroma jo uporablja kot medij svoje govornice. Neomejeni Razum in njegov govoreči obraz, zemlja, bi se ohranila tudi, če bi nastopila apokaliptični ogenj in potres, ki bi požgala zemljo in izsušila ocean. Narava bi ostala živeč izraz in knjiga Boga:

Prisotnost, ki živi, prestala vse  
bo z zmago, in sledil bo mir ubran,  
in zora kot v jutru — znak gotov,  
da dan se vrača in življenje z njim (P. V. 34—7).

Šele v verzu, dodanem v varianti iz leta 1850, »Kar zdi se očesu časa, ki beži« se pojavi dvom v adekvatnost Wordsworthove izjave, senca suma, ki jo vržejo na videz nedolžne besede »Kot zdi se«, da je vizija sveta kot »govorečega obraza«, ki izraža misli »neomejenega Razuma« morda podoba, ki jo »oko časa, ki beži« projicira na naravo. To podobo morda na neki način pogojuje časovna prehodnost človekovega pogleda na naravo. Je »Prisotnost, ki živi« predobstoječ nesmrten duh znotraj narave ali se taka zdi le očesu bežečega časa? Je iluzija oziroma privid, ki se razvije zaradi svojstvenega zornega kota človekovega zavedanja? Le-to prebiva znotraj časa kot njegovo gibanje in kot moč videnja, ki jo ustvarja to gibanje, določeno s človekovo smrtnostjo. Ali je morda podoba nesmrtnega duha, ki je vtisnil svojo sliko v naravo, v interpretacijo narave kot govorečega obraza, pogojena s končnim zavedanjem, ki se giblje znotraj časa v smeri smrti? Kot je prikazal Georges Poulet v odličnem eseju o *Les Romantiques anglais*, so se pesniki romantike na silovito doživetje minljivosti človeškega časa odzivali s takšnim ali drugačnim razvijanjem človeškega ekvivalenta božanskemu »totum simul«. Našli so ga v določenih izbranih trenutkih, za katere se je zdelo, da so ušli neizčrpnemu toku časa. Poulet sprašuje:

Je morda presenetljivo, da so romantiki v času, ko je vladajoča filozofija tako jasno prikazala minljivost časa, mislili, da lahko vsaj začasno pobegnejo splošnemu uhajanju bivajočega s tem, da se posvetijo takim izbranim trenutkom? Poleg trenutkov, ki jih neprestano odnaša tok časa, obstajajo tudi določeni ugodni trenutki, pravi Goethe (günstige Augenblicke), ki živijo sami v sebi, nedotaknjeni, kot bi bili izvzeti iz časa ali pripadali drugemu času. Romantiki so hrepeneli po osebni, subjektivni večnosti: večnosti za lastno uporabo. Od tod tudi njihova potreba po tem, da bi večnost pripravili k sestopu z nebes in jo v svojih mislih in srcih postavili na zemljo. S tem naj bi, paradokсно, večnost utelesili v času, v svojem osebne doživetju časa.

Večnost, ki je utelešena znotraj pesnikovega osebnega doživetja časa, večnost za pesnikovo osebno uporabo, pa bo imela drugačno strukturo kot »nunc stans«, pripisan večnosti Boga. Doživetje časa, ki ga Wordsworth opisuje v sanjah o Arabcu, je tak primer večnosti, paradoksalno izvedene iz »nunc fluens« človeškega časa, ki teče proti lastnemu koncu.

Smrtna, omejena in izpeljana kombinacija duha in fizične podobe, se pravi človekovega duha in telesa, je uporabljena kot metafora za tisto, po čemer je izoblikovana — za povezavo nesmrtnega razuma in narave. Ta paradoks postane še bolj problematičen s sprva prikritim nastopom druge metafore, metafore knjige. Če je narava telesna podoba neumrljivega duha, pa stvari, ki jih je človek izdelal za občevanje svoje narave s samo seboj, niso glasovni ali telesni izrazi, ampak natančno knjige, ta krhka svetišča človekovih posvečenih del. Nesmrtni duh izza narave se artikulira v znake in embleme govorečega obraza zemlje, enako kot se človekov duh artikulira v besede, natisnjene na tiskano stran. Knjiga zamenja človeško telo kot utelešenje sicer nediferencirane moči človeškega duha. Telo in knjiga sta isto, in videti je, da glasovni in pisni govor opravljata podobno funkcijo diferenciacije. V obeh primerih imamo enako strukturo duhovne energije, oblikovalnega sredstva in izraznih znakov, kar je prisotno tudi v Wordsworthovih sonetih o sonetih. Tradicionalna metafora, ki opisuje telo kot oblačilo duše, cunje, ki duši v nebesih ne bodo več potrebne, je prenesena na človekove knjige, ko Wordsworth pravi, da mu »tre-peta srce« ob misli, da teh oblačil / duši ne bo več treba« (P, V. 22—4). Wordsworth si je vedno težko predstavljal kakršnokoli ločitev od telesa, četudi v nebeški blaženosti, in tu izraža enako trepetanje pred idejo stanja, ko človeku knjige ne bodo več

potrebne. Govoreči obraz narave je pogoj za »občevanje (intercourse)« neomejenega Razuma s človekom, saj bi bil nesmrtni duh izza narave neviden ali neslišen, če ne bi bil izražen v naravnih tipih in simbolih; ravno tako so človeku potrebne knjige, da ohrani »stik (svoje) narave same s seboj« (P, V. 19), ki je neke vrste notranji dialog. Wordsworthove besede se nanašajo na prisposodobno knjige, ki jo je Platon uporabil v *Philebusu*, da bi opisal notranji monolog, ki ga ima človek, ko ni drugih ljudi, s katerimi bi govoril. Če hoče človeški razum komunicirati sam s sabo, se mora od sebe ločiti, se projicirati v zunanjo in posredniško obliko knjige, razdeliti svojo enost na mnogoterost znakov, natisnjenih na tiskano stran, in svoji naravni moči dodati dopolnilno moč pisane besede. V nebesih nam ne bosta potrebna niti knjiga niti telo, ti oblačili duše, a dokler smo otroci zemlje, ne moremo biti goli.

Ta svojstvena situacija je zasluga posredovanja. Neomejeni Razum, naj bo njegova moč še tako kraljevska, ne more neposredno komunicirati s človekom, ampak se mora oddeliti od sebe, iti izven sebe v naravo, uporabljati predmete iz narave kot svoja dopolnila in posredovati znake, s pomočjo katerih lahko govori človeku. Prav tako tudi človeški razum, tako skupinsko kot posamič, ne more komunicirati sam s seboj, ne da bi se odrekel svoji enotnosti, preprostosti in vase zaprti popolnosti. Človek ne prenese neposrednega glasu Boga; kar mu Bog govori, mora razbrati natisnjeno v naravi. In tudi človek, ki hoče govoriti, pa četudi s sabo, se mora oddeliti sam od sebe, se projicirati izven sebe in zateči v svojo tiskano podobo ali dvojnik. Če ostane nerazdeljen, je gol, izgubljen. Cel ali enovit postane samo, če se je raztrgal, razdelil na nesmrtno bitje in tista nenavadna oblačila, stkana iz geometrijskih ali poetičnih besedil. Človekov goli duh se mora obleči v liste knjige. Ljubimca v Shakespeareovem *Sonetu* št. 64 preganja misel, da mora njegova ljuba umreti, in ob tej misli trpi, kot bi bila to njegova lastna smrt; človeku pa je kot smrt slutnja, da bo izgubil knjige. V tej smrti sluti izgubo, ob kateri bi ostal sam svoj preživel, še vedno živ, a popolnoma razgaljen, brez vsakršne sposobnosti diskurza. »Zavržen, strt, zgubljen, neutolažljiv« (P, V. 28). Strah pred tem razgaljenjem je kot predokus smrti. Ta »'Jok, ker ima', kar lahko izgubi« (P, V. 26) ozavešča smrt kot prisotno realnost. Medtem ko bi fizična narava, tako pravi pesnik, prenesla vsakršno katastrofo in bi bila še vedno na razpolago kot knjiga Boga, pa Wordsworth v tem uvodu razmišljanja o knjigah ne obžaluje le, da je knjige moč uničiti, ampak tudi, da je njihovo uničenje neizbežno. Ko se bo to zgodilo, bo človek ostal brez vseh tistih spoznanj resnice, ki jih je s takim trudom vzpostavil za občevanje svoje narave same s seboj:

A čutimo — edino to lahko —  
njih bližnji konec. (P, V. 21—2).

V kontekstu skupine metafor, zasnovanih že v uvodu, se sanje o Arabcu odvijajo kot nadaljnji prenos tega, kar je bilo iz odnosa razum/telo že prenešeno na odnos razum/knjiga. Pravzaprav lahko sanje opišemo kot kompleksen sistem prenosov; prenosov znotraj prenosov, prenosov, verižno dodanih prejšnjim prenosom, prenosov, prepletenih z drugimi prenosmi. To gibanje zamenjav ali premestitev lahko definiramo kot temeljni strukturni princip tako besedila kot njegove teme. Samo če si bo utrl pot skozi labirint teh permutacij, si bo bralec lahko pravilno razlagal nenavadni vrhunec odlomka, ko zbudeni pesnik ponovi Arabčevo norost in pri belem dnevu trezno ugotovi, da je, če hočemo pred bližajočim se koncem sveta »ki napove / se v znakih zemlje in nebes« (P, V. 158—9) zaščititi in ohraniti največje knjige sveta kot Shakespeareove ali Miltonove, edino pravilno, da jih pokopljemo, kot bi bile trupla v krstah. Kaj naj to pomeni?



Sanje kot celota so prenos v smislu, da so odziv na tesnobo zaradi krhkosti knjig, ki jo pesnik občuti v budnem stanju. Kot vsake sanje so preoblikovanje dnevnih skrbi po novih zakonitostih, predelava elementov, vzetih iz doživetij v budnosti. Tako kot sanje zahtevajo interpretacijo, so tudi same interpretacija elementov, ki jih je bralec iz srečal. V tem primeru pa je povezava med sanjami in budnostjo tako močna in izpostavljena, da bi sanje skoraj lahko imenovali sanjarjenje, ali vsaj tako imenovane »hipnagoške« sanje — sanje, ki neposredno predelajo tisto, kar je človek opazoval ali razmišljal, tik preden je zaspal — in ne prebujenje iz globokega sna v zakopanih podobah in spominih. Pesnik je v skalni votlini ob odprtem morju prebiral *Don Kihota* in spet razmišljal, kako žalostno je, da so knjige tako neobstoje, čeprav sta pesniška in geometrijska resnica obvarovani »notranjih poškodb«. Kihot, poezija, geometrija, skale, votlina, obala, morje, soparen zrak — vsi ti elementi se preoblikovani vrnejo v sanjah, pesnik pa se še enkrat vrne k njim, ko je sanj konec. S tem sosledje od budnosti k sanjam in spet k budnosti ustvari verigo stranskih znamenjav, v katerih je vsak prizor interpretacija drugih ali pa interpretirajo njega. Thomas De Quincey je ta vidik sosledja poudaril v spominih, ki jih je napisal kakih dvajset let potem, ko je videl besedilo sanj v rokopisu. »Oblika sanj,« pravi, »... ni naključna; pač pa jo pretanjena izurjenost v umetnosti kompozicije ustvari iz situacije, v kateri se je bil znašel pesnik, in je nejasno zarisana že v elementih te situacije. Sanje preoblikujejo elemente, ki se jih je zavedal pesnik, tik preden je zaspal, tako da na primer konec sveta prinaša poplava, ne pa ogenj ali potres kot v sanjarjenju bededečega pesnika; njegovo budno razmišljanje pa na koncu preoblikuje sanje v predstavo, da bi tak človek lahko res obstajal, »A gentle dweller in the desert, crazed / By love and feeling, and internal thought / Protracted among endless solitudes« (P, V. 145—7). Iskanje (quest) tega človeka se kaže kot želja, da bi knjige obvaroval pred koncem sveta, in ne da bi, kot večina mož, skrbel za ženo, otroke ali »virgin loves« (P, V. 154). Obrat od ljubljene h knjigam, vzporeden Kristusovemu nasvetu »zaradi božjega kraljestva (zapustiti) hišo ali ženo, brate ali starše ali otroke« (Luka, 18 : 29), čeprav Wordsworth doda »virgin loves«, je seveda spet drug prenos, ki temelji na drugem metaforičnem ratiu. Kar je večina mož svojim ljubicam, to je pol-Kihot Wordsworthove budne domišljije knjigam. Pesnik norost prenese še enkrat, ko »Maniac's anxiousness« in njegovo »nalogo« prevzame nase:

Oftentimes at least

Me hath such strong entrancement overcome,

When I have held a volume in my hand (P, V. 161—3)

Še več, sanje same so strukturirane okrog sosledja metaforičnih zgostitev ali metonimičnih prenosov, v katerih ena stvar predstavlja drugo, ki ji je blizu, ali v katerih je ena stvar dve stvari hkrati.<sup>(13)</sup> Nepogrešljivo »drznost« imaginacije v veliki poeziji je Wordsworth v Predgovoru iz 1815 definiral kot »delovanje razuma na (odsotne zunanje) predmete«. To delovanje ustvarja lingvistični transfer, pri katerem ena stvar ali skupina stvari dobi ime druge. Imaginacija je moč razuma nad zunanjim svetom, moč, da »obdari« »podobe (images)« stvari »z značilnostmi, ki niso njihove lastne« (str. 754), moč za ustvarjanje fikcij. Te fikcije so utelešene v jeziku z uporabo imena ene stvari za ime druge. Tako si Milton, ko govori o Satanu, ki je podoben oddaljeni jati, to »drzne predstaviti, kot da visi v oblakih« (str. 754). V razpravi o lingvističnih transferjih v pesmi *Odločnost in neodvisnost* z začetkom »Kot vidiš velik kamen, ki leži,« Wordsworth jasno prikaže, kako domišljija uporablja jezik, da sprevrne eno stvar v drugo v sosledju mutacij, ki bi se lahko še nadaljevalo



—kamen v morsko pošast v starca v oblak. V tem nenavadnem besedilu je imaginacija prikazana kot delovanje neomejene moči na naravo. Orodje te energije, ki odreja, odvzema ali preoblikuje, je jezik, ali natančneje, besedne figure, lingvistični transferji. Predmeti iz narave se lahko tako preoblikujejo šele, ko postanejo »podobe«, emblemi, znaki:

V teh podobah se stikajo vse odrejačoče, abstrahirajoče in spreminjajoče moči imaginacije, ki delujejo posredno ali neposredno. Kamen je obdarjen z nekaj življenjske moči, da postane podoben morski pošasti; in morska pošast izgubi nekaj življenjskosti, da se preobrazi v kamen; ta vmesna podoba je vzpostavljena zato, da prvotno podobo kamna približa postavi in položaju starca; temu pa je odvzetih toliko znakov življenja in gibanja, da se približa točki, kjer se oba objekta združita in zlijeta v upravičeno primeru. Po tem, kar je bilo povedano, podobe oblaka ni potrebno razlagati (str. 754).

Ni je potrebno razlagati, ker je gotovo spet rezultat iste spreminjajoče moči, ki je ustvarila tudi druge podobe, oziroma stvari spremenila v podobe tako, da jih je postavila izven njih samih v stvari, katerim jih je mogoče »približati« ali »priliciti«. »Razum v svojem delovanju v lastno zadovoljstvo« so redko tako prešerno slavili zaradi njegove nadvlade nad stvarmi kot takimi. V sanjah o Arabcu se ta nadvlada ne kaže v besednih figurah, ampak v paradoksalni realnosti, ki jo vidi sanjalec. Ta je za sanje sprejemljiva, saj sanje odigravajo kot živ pojav tisto, kar pesniški jezik prikazuje v očitnih tropih. Pesnik v sanjah vidi kamen in školjko, ki sta tudi knjigi, in Arabca, ki je hkrati Don Kihot. »I wondered not,« pravi, »although I plainly saw / The one to be a stone, the other a shell: / Nor doubted once but that they both were book« (P. V. 111—13), in o Arabcu: »He, to my fancy, had become the knight / Whose tale Cervantes tells; yet not the knight. / But was an Arab of the desert too; / Of these was neither, and was both at once« (P. V. 122—5). Of these was neither and was both at once — tako v sanjah kot v jeziku poezije nobena stvar ni zanesljivo ona sama. Ni niti to, kar je, niti tisto, česar ime ali podoba jo nadomešča, pač pa oboje hkrati, in je tako nič drugega kot nihanje ali izmenjevanje obeh, kamna ali školjke s knjigo, Arabca z Don Kihotom.

Ta vzorec zamenjav se ne pojavlja samo v odnosu med sanjami in tem, kar je pred njimi ali jim sledi, ampak tudi znotraj sanj samih kot njihov strukturni princip, odkrijemo pa ga lahko tudi v odnosu med sanjami in njihovim »izvorom«. Ni slučaj, da Wordsworthov sanjalec, tik preden zaspi, prebira Don Kihota. Njegove sanje so v nekem pogledu razlaga Cervantesove knjige. Prav kot je Don Kihot obnorel od branja romanov in kot se je njegova norost pojavila tako, da je videl velikane namesto mlinov na veter, vojsko namesto črede ovac (moč transferja, ki jo je povzročilo pretirano branje romanov: Kihot je vsako stvar videl v metafori), sta tudi sanje Wordsworthovega pripovedovalca povzročila branje in tesnoba zaradi krhkosti knjig. Tudi on vidi stvari kot tisto, kar niso, ko v sanjah zagleda kamen in školjko, ki sta knjigi, in Arabca, ki pa je vendar tudi Don Kihot. Spomnimo se, da naj bi Cervantesov roman, znotraj lastne fikcije, napisal Arabec. Bil naj bi tudi predelava nekega nepopolnega rokopisa, katerega manjkajoči deli pričajo, da je preživel katastrofo — morda razdejanje, kakršno grozi knjigam, ki jih hiti zakopat Arabec iz Wordsworthovih sanj. Poleg tega je v Don Kihotu celo prizor, v katerem zažigajo knjige, kar kaže, da Cervantesa, kot Wordswortha, ni skrbela samo moč povzročanja norosti, ki jo imajo knjige, ampak tudi njihova netrajnost. Wordsworthov odlomek se s številnimi resonancami navezuje na knjigo, ki jo odkrito omenja kot enega od svojih virov.

Obstajajo pa tudi drugi »viri« sanj. Verjetno jih ni sanjal Wordsworth sam, niti to niso toliko prave sanje kot izdelana zamisel sanjske sekvence. V verziji *Preludija* iz leta 1805 sanjalec ni pesnik, ampak »filozofski prijatelj«, morda Michael Beaupuy, komur je, kot pravi, izrazil svojo zaskrbljenost zaradi ranljivosti knjig: Jane Worthington Smyser pa je opozorila, da sanj verjetno ni sanjal niti »Prijatelj«, ampak so izposojene iz enih od treh znanih Descartesovih sanj, opisanih v Bailletevem *Descartesovem življenju* (1691). Kot Wordsworthov sanjalec je tudi Descartes sanjal o dveh knjigah — o slovarju vseh znanosti in o *Corpus Poetarum*, ki skupaj zajemata vse človeško znanje in modrost. Prav tako je sanjal o skrivnostnem tujcu, s katerim je razpravljajal o knjigah. Tudi Descartes je, kot Wordsworthov sanjalec, sestavine sanj razlagal v sanjah samih, posebno obe knjigi. Ko se je prebudil, se je Descartes odločil, da se napoti na versko romanje, ravno tako kot zbudjeni pesnik v *Preludiju*, ki pravi, da ob opazovanju znakov bližajočega se apokaliptičnega potopa občuti »that maniac's fond anxiety« in da se zaveda, da bi tudi sam »go / Upon like errand« (P, V. 160—1). Od Descartesa do Wordsworthovega filozofskega prijatelja so se sanje, v vsaki metempsihozi podvržene razraščanju in mutacijam, selile po verigi interpretacij in reinterpretacij, v katerih Descartesove kot tudi vsake druge sanje niso »izvor«, ampak same že interpretacija, enigmatični znaki skritega pomena, ki vedno obstaja pred svojim prenesenim izrazom.

Iz vseh teh oblik prenosa lahko sklepamo, da proces zamenjav ni le oblika, ampak tudi tema sanj o Arabcu; torej lahko rečemo, da je tema knjiga, definiranje knjige kot zamenjave za realnost, ki vedno ostane odmaknjena od svoje natisnjene podobe. Z drugimi besedami, tema sanj je jezik ali moč označevanja. Kot bistvo te moči se v našem besedilu izkaže poimenovanje neke stvari z imenom druge, kar možnost besednega imenovanja postavlja pod vprašaj in nakazuje, da so vsa imena metafore, odmaknjene od vsake neposredne povezanosti s stvarjo, ki jo imenujemo z nanašanjem na druga imena, ki v neskončni verigi stojijo pred ali za njimi. Ostaja pa vprašanje: zakaj se v sanjah preoblikujejo le ti elementi: — Arabec, Kihot; kamen in školjka; knjiga geometrije in knjiga poezije; puščava in potop?

Kamen in školjka sta v enakem medsebojnem odnosu kot kamen in geometrija ali školjka in poezija ali geometrija in poezija. V vseh odnosih med temi štirimi elementi lahko zasledimo enako podobnost v različnosti, kar tvori večkratni ratio. Konfiguracija teh odnosov in njihovo pojavljanje skozi ves odlomek kažeta, da je binarno nasprotje prav tako pomemben strukturni princip tega besedila kot gibanje prenosov. Prenosi se odvijajo kot permutacije uravnoveženih nasprotij, ki pa so si vendarle podobna v svoji različnosti. Vsak par tvori enoto, v kateri je vsak poben in vendar oba hkrati. Tako kot je školjka podobna izdolbenemu kamnu, ki je izklesan, izžlebljen in izoblikovan, da lahko govori z več glasovi kot vsi vetrovi, je poezija preoblikovanje tistega razuma, ki ustvarja geometrijo. Strast, tvorec poezije, je za Wordswortha »najvišji um v vzvišeni duši« (P, V. 41). Razlika med obema oblikama modrosti se kaže v razliki med znaki zanju. Kamen, ki ni popisan, izklesan ali izdolbljen, je zgolj kamen. Ne nanaša se na nič izven sebe s kakršnimkoli prenosom. Ni znak, oziroma je ničti znak, znak za odsotnost znakov, kot prazen obraz ali nepopisan list papirja. Kamen je popolnoma samozadosten, nezmožen kakršnegakoli stranskega prenosa ali označitve. Kamen ne pozna časa in ima trajnost, ubranost in mir narave. Natančno tak pomen se pripisuje geometriji, ne samo v opisu knjige, ki jo nosi Arabec kot Evklidove *Elemente*, za katero pravi sanjalcu, da »that held acquaintance with the stars, And wedded soul to soul in purest bond / Of reason, undisturbed by space or time« (P, V. 103—5), ampak tudi v odlomku o utehi geometrije v Šesti knjigi *Preludija* (verziji 115—67). V besedilu za tem, ko omeni Johna Newtona,

ki je kot brodolomec našel uteho v tem, da je s svojo dolgo palico v pesek risal geometrijske diagrame, Wordsworth ugotavlja, da je geometrija močno privlačna človeku, ki ima tako kot pesnik »prepreden um / s podobami, preganjan sam s seboj« (P, VI. 159—60). Sam razum je »zavržen, strt, zgubljen, neutolažljiv« kot mornar brodolomec. Geometrija omogoča izhod s tem, da privzdigne um do spoznanja vesoljnih zakonov narave, ki presegajo nestalnost smrtnega življenja, in izza teh stvarnika Boga, čigar obstoj se izraža v trajnosti narave, in ki je »od mej, ki jih postavlja prostor, čas, / ta neveseli prostor, pusti čas, / mogočnejši, in neizpremenljiv, / nedosegljiv viharni strasti« (P, VI. 135—8).

Kamen zamenjati s školjko oziroma ga spremeniti v školjko tako, da ga izklešemo ali izdoblamo in s tem naredimo govoreč kamen, kot govori kamen z vklesanim epitafom ali kot pesnik sliši »an Ode, in passion uttered« (P, V. 96), ko si Arabčevu školjko prisloni k ušesu, pomeni zamenjati hladnost geometrije z natančno tako viharo strastjo, kakršno Wordsworth povezuje s poezijo. Strast poezije pa se ne poraja iz neke skrbi, ki bi jo bilo moč omiliti, ampak iz temeljne tesnobe pred koncem stvari. To tesnobo povzroči zamenjava neizklesanega kamna s spiralno cevjo školjke. Školjka lahko enoten zvok morja ali »šuma iz ozadja« ali šumenja krvi v ušesu, ki posluša, artikulira v diferencirano harmonijo. Skalna votlina ob morju, v kateri sedi budni pesnik (primer za številne koticke in votline v Wordsworthovih pesmih, ki simbolizirajo subjektivnost, zročo v zunanji svet), se v sanjah pojavi kot zaprta lupina školjke. S tem ko školjka razločevalno zaznamuje ali razlikuje, razcepi, izoblikuje ali razdeli enojno in brezoblično, se pojavi človek sam — zavedanje, časovnost, znaki oziroma sposobnost tvorjenja in razumevanja znakov, želja, predvidevanje smrti, poezija in imaginacija apokalipse. Vse to so imena enih za druge, in tudi imena za prenos, zamenjavo ali zastranitev, odcepljanje ali razločevanje, ki zaznamuje stvar, da preneha biti to, kar je, in postane znak, ki kaže proti nečemu odsotnemu, nečemu vedno že obstoječemu, obstoječemu vedno nekje drugje, ali vedno še neobstoječemu.

Geoffrey Hartman v razlagi sanj o Arabcu izenači povodenj, ki jo oznanja školjka, z »imaginacijo«. S prenosom znakov poezije, ki jih je slišati v školjki, na znake narave, ki jih vidi oko sanjalca, se poplava v bleščeči steni prek puščave približuje Arabcu, ki hiti zakopat knjigi. Hartmanova definicija je pravilna, a bilo bi prav tako pravilno, če bi rekli, da je prihajajoča poplava smrt, ali gibanje človekovega časa, kot če rečemo, da je imaginacija. Vse troje so imena za svojstveno človeško dimenzijo, ki jo odpirajo znamenja na kamnu ali spiralno izdobljena školjka. Tako zaznavanje stvari spremenijo v to, kar niso — v znake za nekaj, kar je odsotno. Sanje same so primer poezije, v kateri vse hkrati je in ni nekaj drugega, pri tem pa vsebujejo svojo lastno razlago ali pojasnilo. Odrvrnejo se od sebe s tem, da školjko predstavijo kot simbol lastnega procesa. Sijoča školjka »of a surpassing brightness«, »so beautiful in shape / In colour so resplendent« (P, V. 80,90—1), uteleša proces nastajanja poezije. Zvok, ki ga sliši sanjalec v školjki, je »loud prophetic blast«, podoben enemu samemu tonu trobente, hkrati pa tudi »articulate sounds«, »a harmony«, glas, ki govori »in an unknown tongue«, ki pa ga sanjalec vendarle lahko »razume« (P, V. 93—5), kot tudi tisto, kar se zdi, da je Bog vpisal v naravo, ni v nobenem človeškem jeziku, pa se vendar da razbrati. Zvok, ki ga sanjalec sliši v školjki, je rojstvo jezika iz zvoka morja ali vetra; dejansko pa sliši zvok lastne krvi, ki mu šumi v ušesu. Ta šum projicira v školjko in ga sliši kot zvok vetra in valov, ki je objektivno vdelan v školjko, in se ga da iz njegovih sledov ali posnetkov znova zaigrati tistemu, ki jo posluša. Ta naravni zvok pa je nato spet interpretiran kot znaki, jezik, harmonija; ne kot glas vetra, ampak glas of »a god, yea many gods« (P, V. 106). Ni enojno, am-

pak mnogokratno, mnogovrstno šepetanje »of voices more than all the winds« (P, V. 107). Izvirni zvok, iz katerega izhajajo vse besede, ni ena beseda, ampak množstvo možnih besed, ki jo je treba poenostaviti ali prečistiti, da nastanejo izoblikovan zvoki. Prvinski glas je že dvojen, razdeljen od sebe. Izvor ni prvinska enotnost ali preprostost, ampak začetna večpomenskost. Na začetku je bil diakritis.

Tako raznoliki glasovi imajo lahko, ko jih interpretiramo v »an Ode, in passio uttered« (P, V. 96), samo eno sporočilo — neizbežno uničenje sveta, »Destruction to the children of the earth / By deluge, now at hand« (P, V. 97—8). Ta apokaliptična vest je osnovna tema poezije. Školjka namreč ustvarja človekov čas v znakih zanj, medtem ko kamen časa ne pozna in je geometrija božanska naravna znanost, osvobodjena časa in prostora; in tudi Lucy ne pozna časa, saj je postala truplo, ki »kot dreve, skale se vrtili / s to zemljo dan in noč«. S človeškim razumom pride tudi zavedanje smrti kot nečesa »now at hand«. V tem večkratnem procesu interpretiranja se subjektivni zvok interpretira kot zunanji, ki pa se spet interpretira kot raznovrstni znaki. Vloga teh znakov, ki so poezija sama, govoreča z glasovi mnogih bogov, za katere se zdi, da ležijo znotraj in izza narave, je paradokсна. Po eni strani imajo »power / To exhilarate the spirit, and to soothe. / Through every clime, the heart of human kind« (P, V. 107—9). Po drugi strani pa duha navdahnejo in pomirijo tako, da človeku povedo, da se bliža konec sveta. Poezija je tako tolažilna kot apokaliptična, in tudi sanje kot celota so strukturirane okrog interpretacijskih premestitev iz nedolžnega v zlovesče. Tako se pravo morje, ki je bilo pred budnim pesnikom, spremeni v poslednji potop, in knjiga, ki jo je bral, postane kamen in školjka in nato spet knjigi — fizična predmeta, popisana z znaki, ki ustvarjajo smrt in imaginacijo. Ob poslušanju školjke se iz diferenciacije, ki iz neartikuliranih zvokov napravi jezik, rodi imaginacija; nato se interpretacija narave, ki jo ustvarijo ti znaki, projicira nazven na svet kot objektivno in predobstoječo realnost. Ker znaki ustvarjajo zavedanje, ki ustvarja čas, ki ustvarja smrt, vselej prisotno zavedanje neizbežne smrti, ni naključje, da je sporočilo, ki ga pesnik sliši v školjki, svarilo pred koncem sveta.

Poleg tega lahko v tem procesu vidimo dejstvo, da se podoba človeškega razuma vtisne v knjigo na enak način, kot se vtisne v fizično naravo. Če diferenciacije domnevne prvotne besede ali artikuliranega glasu povzročijo nastanek človeškega razuma in njegovega temeljnega mišljenja ali sposobnosti, smrti, časa in domišljije, gre morda za enak postopek pri branju narave kot znakov nekega neomejenega razuma. S tem ko pesnik naravo vidi kot tipe in simbole ali kot govoreč obraz, z njo ravna na enak način kot s papirjem ali kamnom, na katera napiše pesem oziroma epitaf. Dejansko sta postopka »vtisnjenja« enaka. Odgovor na vprašanje »zakaj ne more Um / vtisniti podobe svoje v snov / ki v naravi mu je blizu bolj?« je, da je tudi narava človekova knjiga, ker ni znaka brez fizičnega utelešenja. Dokler obstaja fizični svet, človeku še vedno ostanejo skale, pesek in dih, v katere lahko vtiskuje svojo podobo, četudi bi bile vse tiskane knjige popolnoma uničene. Resnično prvinsko ali izvirno dejanje je delitev sape, ki iz diha ustvarja govor, ali klesanje kamenja, ki njegovo nemost spremeni v jezik.

S prenosom tega, kar pesnik v školjki sliši, na prihajajočo povodenj, ki jo vidi, se besedna prerokba izpolni v dejanskih emblemih narave. To je premestitev iz jezika v naravne znake, vendar so oboji znaki iste vrste. Izpolnitev prerokbe je okrepljena še s stransko premestitvijo, kar je v tem besedilu pogosto, s ponovitvijo »surpassing brightness« školjke v »bed of glittering light« (P, V. 80, 129), ki jo sanjalec vidi, ko se naraslo vodovje približuje čez puščavo. Školjka uteleša prihajajočo apokalipso, katere znak so ne samo zvoki, ki jih je slišati v školjki, ampak tudi njen zunanji videz. Oboje je primer podobe razuma, ki se vtisne v fizično snov — interpretacija zvoka v

školjki kot preroške ode in preoblikovanje morja pred budnim pesnikom v blešččo vodno steno, ki jo vidi v sanjah. Ta sijoča stena je simbol za odpiranje zavedanja v gibajočem se zastoju, približevanje tega, »kar je večno skoraj tu« (P, VI. 608), kar Wordsworthu predstavlja človekovo časovnost. Prihajanje voda, ki se ves čas bližajo, a niso nikoli tu — statično gibanje uravnotežene silovitosti — je reža ali prekinitvev, razdalja med enim in drugim znakom, med znaki in tem, kar označujejo, med sedanostjo in prihodnostjo, med življenjem in smrtjo, v ekstazah končnega človekovega časa. Groza časovne stiske, ki se ji človek približuje, če od nje beži, in v kateri se, zburjen iz enake groze, še vedno ali spet znajde pred istimi elementi v nedolžnejši obliki, ki pa jih naredi samo še nekako bolj zlovesče, je čudovito izražena v zaključnih verzih Wordsworthovih sanj /.../\*

Izbral in opombo napisal Marko Juvan,  
prevedla Irena Androjna

\* (P, V. 133—40)

Prevodi odlomkov svetega pisma so iz Svetega pisma nove zaveze, izdal Nadškofijski ordinariat v Ljubljani 1984. Odlomka Wordsworthovih pesmi *Trnov grm* in *Sen zapečatil je duha* sta iz zbirke *Lirika*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1980, prevod Andrej Arko.



J. Hillis Miller (r. 1928), profesor angleščine in primerjalne književnosti na kalifornijski univerzi v Irvinu, je doktoriral na Harvardu 1951. in nato več kot dve desetletji predaval na univerzi Johns Hopkins, štirinajst let pa na Yaleu. Tja je J. Derrida kot gostujoči profesor že v sedemdesetih letih uspešno izvozil svoja dekonstrukcijska branja evropske fenomenologije (Husserla in Heidegggra): vplival je na svoje kolege — Paula de Mana, Geoffreya Hartmana in tudi na Hillisa Millerja —, da so v svojih razlagah zlasti romantične literature pričeli aplicirati tipične dekonstrukcijske pojme in pojmovanja (npr. diseminacijski koncept znaka in pomena).

Z njimi so pravzaprav le oplemenitili tradicionalno umetnost t. i. imanentne interpretacije literarnih tekstov, samo da so na mesto 'humanističnih' konceptov (eksistenca, čustvo, subjekt, zavest ipd.) v njih iskali argumente za filozofske predstave, ki so nastale — ne brez metaforičnih ohlapnosti — na sledi za Derridajevo gramatologijo.

De Man, Hartman in Hillis Miller so — ob do njih nekoliko skeptično distanciranem Haroldu Bloomu — ustvarili t. i. yaleško šolo, paradnega konja prekoluznega poststrukturalizma. Kljub temu je vsak med temi kritiki imel pred okužbo z Derridajem svojsko intelektualno zgodovino. J. Hillis Miller, ki skupaj s Hartmanom v primerjavi z de Manom velja za ludističnega ekstremista dekonstrukcionizma, je bil še zlasti tesno navezan na fenomenološko skupino v Ženevi (npr. na Georgesa Pouleta). To je mogoče opaziti tudi v pričujočem eseju, ki skuša z interpretativnim preigravanjem znotrajtekstnih elementov (z Wordsworthovo prisposodobno skale in školjke) argumentirati tezo o razmerju zavesti in pisave. Zavest je kajpada tipično fenomenološki problem, poststrukturalistična pa je Millerjeva razlaga, da se zavest konstituira le kot pisava, kot igra označevalcev. Drugače od strukturalistov, ki so po vzoru lingvistike s slo po totalizacijskih sistemih iskali unarne 'slovnice' raznolikih tekstov, skušajo poststrukturalisti — tudi Miller — pokazati, kako tekst sam subvertira takšne podvige (Culler). Zavest torej ne more biti eden izmed nespornih in samoumevnih temeljev, na katerega umetnost interpretiranja navadno reducira tekst (prim. Hillis Millerjev esej *The search for grounds in literary study*).

Glavna njegova dela so: *Charles Dickens: the world of his novels* (1958), *The disappearance of God* (1963), *The poets of reality: six twentieth-century writers* (1965), *The form of Victorian fiction* (1968), *Thomas Hardy: distance and desire* (1970), *The critic as host (Critical inquiry 1977)*, *Deconstructing the Deconstructors (Diacritics 1975)*, soavtor v 'manifestu' yaleške dekonstrukcije *Deconstruction and criticism* (1979) — Bloom se je v enem izmed intervjujev izzvel iz prvega člena naslova in izjavil, da se je že takrat videl le v drugem —, *Fiction and repetition* (1982), *The linguistic moment* (1981, 1985), *The ethics of reading* (1987).

Pričujoči esej je preveden iz Youngovega zbornika poststrukturalistov *Untying the text* (1981); sicer pa je skoraj isti tekst tudi eno od poglavij Millerjeve knjige *The linguistic moment* (1981).



# OSTRINA KRITERIJA

Ariel Dorfman

## Naš junak in njegovi pravi cilji

Doslej je Lone Ranger nastopal kot predstavnik in eksekutor ideoloških tendenc in mehanizmov, ki hočeš nočeš prevladujejo v bralčevem svetu. Ranger ima tudi specifično poslanstvo — skrb za pravičnost; izpolnjuje ga, ker krajevni oblastniki težav ne zmorejo rešiti sami. Očitno protagonist združuje zanimanje za pošten »showdown« z voljo po ohranjanju reda, zglaševanju konfliktov in po tem, da bi s poti spravil vse, kar povzroča zmedo ali ni postavljeno na pravo mesto — vedno v službi tradicionalnih vrednot in kriterijev. Ranger deluje v imenu nekega ideala, ideala popolne »pravičnosti«, in je vedno pripravljen prevzeti vlogo nepristranskega sodnika, ki se ob nesporazumih ne postavlja na nobeno stran.

Pomanjkanje osebnega zanimanja je zato odločilnega pomena za njegovo zmožnost uveljavljanja. Njegovo plačilo je pravičnost, njegova cena krepost. Razumljivo je, da je ljubljenec narave. Jemlje si le to, kar neizogibno potrebuje, da bi lahko naprej deloval in izpolnjeval svojo nalogo. S čimerkoli že ga obdari narava, vse je naloženo v obče dobro, nič ni porabljeno za lastne namene. Na ta način se njegov prevzem oblasti nikoli ne kaže kot poljubno ali zatiralsko dejanje, temveč kot dosledna manifestacija reda, ki je daleč stran od sekularnih stališč. S tem lahko vzpostavi popolno pomiritev. Ker ni udeležen pri dobrinah sistema, se lahko povzpne do avtoritete, ki jo bralec ceni in jo ne navsezadnje visoko cenijo tudi vse druge stripovske figure.

V zgodovinskem svetu bralca obstaja le ena sila, katere eksistence in dejanja zahtevajo enako funkcijo kot Ranger v literarnem artefaktu; to je država.

Ranger opravlja vse funkcije države. Pri tem uporablja enake metode (pregovaranja in fizično nasilje). Ureja svet, postavlja meje razraščanju privatne lastnine, a jo hkrati brani, in objektivno primerja različna mnenja. Kljub temu bralec ne dobi vtisa, da je protagonist organ zatiranja. Niti ga ne doživlja kot socialno silo, ker on svoje dinamične kvalitete dobiva iz narave, iz difuzne in vseprisotne doline, ki jo je konkretno branil v epizodi, o kateri smo v tej knjigi že podrobneje govorili.

Na ta način Lone Ranger — tako kot tudi drugi super junaki — zastopa ahistorične zakone in večne vrednote, ki so posledica človekove nesprenmenljivosti. Je poslanec božanskega, ne da bi prenehal biti individualnost, neposrednost, *persona*. Ali, če povemo z besedami Georgea W. Trendleja, stvarnika Lone Rangerja: »Naša naloga je, da varujemo *popolnost* in ohranjamo njeno verodostojnost.« Ali z našimi lastnimi besedami: Običajni človek postane država. Zaradi maske, ki jo nosi junak, lahko bralec temu »jazu« prenese vse svoje energije sebe kot subjekta, ker so veljanske zmožnosti in kreposti super junaka relativizirane z določenimi šibkostmi in

pomanjkljivostmi, ki bralcu dovoljujejo, da do njega razvije tesno razmerje, občutek, da ga pozna. Za Arturja Asa Bergerja je ena od funkcij shizoidne razdvojene osebnosti Supermana v tem, da mora biti njegova popolnost moči vedno znova demokratizirana; kajti, če bi ji pustili prosto pot, bi lahko super junaka vodila v smeri aristokratičnosti, utemeljeni na njegovi očitni premoči. To Carlylovega in Nietzschevega nadčloveka 19. stoletja, pripadnika elite, ki ošabno gleda na množice, razlikuje od prebivalca planeta Kripton ali Wild Horse Valley, ki mu pečata ne dajejo filozofi, generali in kralji, temveč mali človek z denarnimi stiskami in vsakdanjimi skrbmi.

Takšna slabost našega protagonista ni tragične vrste. Anonimnost in obskurnost, katerih del sta Lone Ranger ali temna in motorična podoba Batmana, tvorita most, ki se razteza proti bralcu. Razjasnjujeta nasprotje med super junakom in državnim aparatom, ki v teh stripovskih knjigah tudi igra svojo vlogo. Razen redkih izjem so super junaki prostovoljni tujci, posebneži na robu »outlaw«. Rangerjeva maska je poroštvo za njegov mejni položaj, za njegovo razlikovanje od brezosebne države.

S takšno dvojno naravo reproducira super junak razdvojenost, ki ji zapada nezaščiten človek v odnosu do države in do faktorjev reda, ki urejajo njegovo življenje v razslojeni družbi. Lone Ranger in njegovi prijatelji nadomestijo, dopolnijo in reflektirajo odnos bralca do države, ki je mešanica strahospoštovanja in nezaupanja. Kot tudi v vsakdanjem življenju postane konzument priča samoregulaciji nekega političnega in ekonomskega sistema, ki sledi svojim lastnim, domnevno neizprosnim in neprepustnim zakonom, pri katerih je konzument običajno soudeležen le zelo redko in z distance. Akcijski stripi pa bralcu dovoljujejo, da je soudeležen pri dejanski uporabi zakonov, ki veljajo tudi v njegovem lastnem življenju. Takoj ko bralec te zakone ponotranji in jih projicira na protagonista, eliminira protislovja in probleme, ki ga težijo. Država, ki se vsak dan bolj oddaljuje od tistih, za katere trdi, da jih zastopa, preide čez ovinek prek heroičnega (aktivnega) subjekta v konzumirajoč (pasiven) subjekt.

Ni naključje, da je poleg formalnega sistema reprezentativne demokracije in splošne volilne pravice našel svoj prostor sistem zvezd. Bil je najbližji logični korak za predstavitev javne osebnosti — takšne figure, ki s svojo anekdotično individualnostjo kristalizira vanjo položena in v njej zbrana upanja in stopa na oder, da bi ustvarjala zgodovino (ali pa vsaj uvodne vrste zanjo). Hkrati se povprečni državljan prikazuje kot njen pomočnik, ki ji gre na dolgi in težki poti malce na roko — kot Tonto. Kot mutec, ki spremlja Zorra, je pri določeni odločitvi udeležen v takšni meri, v kakršni se identificira z določeno figuro. Na ta način vsak individuum preseže oddaljenost od države. V vsaki epizodi bralec izživi svoje življenje in svoje probleme, in potem začne spet znova. Svoje demokratične pravice izvaja prek dejanj nekoga drugega, svoje lastno občutenje krize orkestrira prek mitske figure. Bralec postane država in prevzame njene funkcije; fiktivno si prilasti zgodbo, katere žrtev in objekt je on sam.

Upodabljanje sveta in zgodovine v akcijskih stripih zato nikakor ni akt upora. Temeljna naloga, ki jo zmorejo vsi ljudje, je v tem, da zakonom in njenim zaupanja vrednim zastopnikom prepustijo odločitev, na kakšen način želijo reševati probleme. Povsem dovolj odgovorno je rešitve zaupati Lone Rangerju. Več ni potrebno. Maska Lone Rangerja omogoča, da je zakon predstavljen brez vseh pomanjkljivosti. Dan za dnem mora bralec prenašati oddaljenost države, njeno birokracijo, njeno zožujočo (in strah vzbujajočo) moč, nerazumljivost in zaključenost političnih fenomenov in nasilje odločitev, ki so postavljene nad njegove želje in interese. Super ju-

nak zmore izvrševati vse te funkcije zakona in reda, ne da bi na silo razdrli kakršnokoli distanco ali bariero, ki državo ločuje od ljudi. Na ta način proizvaja država v vsakem potencialnem opazovalcu akcijskega stripa ali odgovarjajoče televizijske serije nejevoljo in hkrati agresivnost, ki jo super junaki nazadnje zadušijo in absorbirajo.

Mehanizem, ki zapečati identifikacijo bralca s protagonisti in jo usmerja, je paradoksalno neprestano pojavljanje javnih sil zakona in reda v samem stripu. Čisto zadaj v glavi bralca postane država eksekutor svojih funkcij s pomočjo aparata (policija, vojska, zapori itd.), ki navsezadnje nadzoruje vse poskuse odstopanja od normalnega poteka družbenega reda ali postavljanje tega reda pod vprašaj. Ta aparat tudi nastopa v vsaki epizodi. Sila pa, ki v stripih uresničuje dejanske militaristične funkcije države, sila, ki razpolaga s fizičnimi sposobnostmi, da primerno napade, da nasprotnika spravi na tla, da uniči njegovo problematično naravo, je super junak, bitje, ki ravna z veliko obzirnostjo in svojih nasprotnikov nikoli ne ubija (in pogosto nikogar tudi niti najmanj ne poškoduje).

Funkcija državne avtoritete obstaja prav v tem, da ni sposobna za nič drugega, kot da se norčuje iz junaka, da ga včasih celo zasleduje in pri tem skoraj povzroči neuspeh njegovega svetega poslanstva. Zastopniki državne avtoritete so predstavljeni kot izrazito nesposobni. Konjenica vedno pride prepozno; šerif se napije; včasih so zastopniki »reda« korumpirani; šerif zapre v ječo napačnega moža itd. Seveda to preziranje zastopnikov reda nikoli ne gre čez določeno mero. Na koncu je krivec vedno predan pravi justici in protagonist nikoli ne prelomi zakona. Ta dvojna povezanost, sovražnost do justice in obenem sodelovanje z njo, je bila prisotna že v prvih detektivskih zgodbah in romanih, v katerih se je romantični ideal utelesil v osebi privatnega detektiva. Zanimivo je opazovati, da se je prav v tem času pojavil prvi moderni junak z dvojno identiteto: Scarlet Pimpernel.

Državna moč se torej kaže kot lena in nekompetentna; šele individualna volja določene anonimne državljana jo naredi sposobno za zagotovitev nadzora nad realnostjo. Brez takšnega sodelovanja super junaka in brez neomajne moralne in dramaturške podreditve izredno pomembnih in popolnih državljanov avtoriteti so red, pravičnost in socialni mir nemogoči. Da bi bil obrat narejen kompletno, se individuum, *persona*, osamljenec — tisti del bralca, ki je v dejanskem življenju zelo verjetno pasiven, zatrt in večno frustriran — v poteku zgodbe pojavlja kot aktiven, dominanten, obvladujoč položaj in kot izvor realne moči, brez katere ni možna nobena resnična oblast.

Mitični ameriški Zahod je dovršen oder za takšno psihodramo. Tam so državne sile zakona in reda nujno še razdrobljene in nezadostne. Najti je treba pot, da bi se pravica lahko uveljavila bolj neposredno — prek univerzalne dobrote (ne želimo je takoj brezpogojno imenovati meščanska straža), ki se koncentrira na nekaj redkih srečnikov. Omejitev postavlja moralne zaloge ameriške nacije na preskušnjo. To je tema številnih vesternov. Kjer ni oborožene sile države, lahko ljudje napravijo red kar sami — če povemo s Caweltijem, puščavo spremenijo v vrt.

Kot vidimo, je sugerirano sporočilo, ki se ga dosledno držijo, vedno enako. Država ne stoji nasproti svojim lastnim državljanom. Svoj mandat opravlja v dobro družbe kot celote. Razsojanje ne le da ni poljubno, temveč ga podpirajo celo privatni individuumi, figure, ki jih je bralec spoznal in s katerimi živi; možje, ki odvetnike državne sile vedno korigirajo in jim pomagajo, če svojih nalog ne izpolnjujejo več pravilno.

Javne sile, ki v kapitalističnih državah opravljajo svoje pralastne funkcije, vendar odprto stopijo na plano z vso svojo represivno karakteristiko le v časih akutne

neposlušnosti ali upora, so tu predefinirane v institucije pomoči, v gole pomočnike tistih, ki pomagajo njej. Obstajajo zgolj zato, da zavarujejo pozicije, ki so jih privatne osebe (super junaki, ostale figure in bralci) že zavzele. Odjemalec je kralj. Vojaški aparat ni nič drugega kot hišni nameščeneec, ki v zaščitnici vzdržuje takšno pravičnost, kakršno sistem sam stalno vzpostavlja, pa ravnatežje in konsenz, kot ju je ustvarila zgodovina.

Super junak priskrbi običajnemu človeku dostop do ravnanja države, dovoli mu, da nad samim sabo opravi notranjo militaristično represijo, ki utiša vsak dvom — in vse to, ne da bi mu bilo treba odložiti svoje nezaupanje do državne avtoritete. Obrobna drža protagonista postane izraz distance in nezaupanja do države, hkrati pa njegove super moči in njegova neupogljivost zgoščajo strahospoštovanje in tesnobo pred državno močjo. Nihče ne poskuša uničiti države, ki počne zgolj to, kar se od nje pričakuje — le da bolje, učinkoviteje in kot prvo.

Ti stripi kanalizirajo kritični potencial bralca v dve divergentni smeri, ki se na prizorišču dogajanja nazadnje srečata: bralec se ne more niti površinsko upirati, kot pri kakšni stavi ali tekmovanju, kjer lahko dokaže, da zmore veljavne norme uresničiti bolje kot aparat, ki se ga boji, a ga tudi upošteva; lahko pa se frontalno upira in se tako pusti zaznamovati tistemu zlu, ki ga poznamo kot kriminal ali premaknjeno in ki ga super junak in njegovi navdušeni zavezniki upravičeno zatirajo; in ta zaveznik je spet bralec sam. Zajezena agresivnost konzumenta in državljana je razcepljena na dva nepomirljiva dela — prvi, ki je hvaljen, dopuščen, poplačan; in drugi, ki je »uporniški« in destruktiven in ki povzroča še več nereda. Dobro in zlo, dihotomija, ki nas na tej točki lahko spravi v zehanje. Spoznali smo jo namreč že zadosti.

Bralec zatira samega sebe, ko se postavi na stran, ki je proti skupnemu sovražniku, ki pa je njegova lastna potencialna nezmožnost prilagajanja, njegovo lastno »zlo«, njegovo lastno iskanje prave pravičnosti v svetu, v katerem ni nobene takšne pravičnosti. Razdeli se na dva dela, in en del uniči drugega.

To nasprotje med obema funkcijama ali dimenzijama države je mehanizem političnega vladanja. To lahko dokažemo z dejstvom, da se super junak v vojnih časih ali v časih nacionalne stiske (ko državljani lojalno zastopajo državo in se zaradi katastrofe ali stiske čutijo med sabo povezane) podreja neposredno državnim vojski. Izgubi svojo »neodvisnost«. Superman se je v štiridesetih letih boril proti nacistom. In Lone Ranger je približno ob istem času spravil s poti »nemškega« vohuna. (Kako je že to s časovnim strojem?)

Na vsak način se Ranger razume kot odgovor na permanentno stisko. Je institucija, kakršna je država, v službi vseh. To je razlog, da je lahko zaupal svojemu učenecu Brunu in mu predal ključ od kraljestva. Lastnik dežele je smel konje s prerije loviti prav zaradi tega (in verjetno je pri tem svoje delavce premalo plačal), ker je postal čuvar skupne dediščine vse dežele. Ranger Brunu ni izključno na uslugo, je pa predpogoj za to, da Bruno naravo vzdržuje primerno. V drugih epizodah brani podobne može pred drugimi sovražniki: živinskimi in drugimi tatovi, vsiljivci, goljufi in celo tujimi vohuni. Bralec lahko vsakdanje življenje sodoživi z Rangerjem, dokler ostaja dovolj prostora za državo, da poseže v dogajanje in slabše privilegiranim skupinam odpre pot do določenih dobrot.

Tudi to je razlog, da Lone Ranger — in vsi drugi, njemu podobni protagonisti — pridobi bralčevo simpatijo. Ker — naravno, brez uporabe umetnih sredstev — dejansko postavlja določene meje ekonomskim interesom tistih iz stripa, ki zastopajo vladajoči razred.

Pa z vso to analizo nismo mogoče postali žrtev takšnih napačnih abstrakcij in izgovorov, za kakršne obtožujemo industrijske medije za proizvodnjo fikcije? Mar s





## FRONT-LINE

Jure Potokar

Stvari v praznini

Mladinska knjiga, Ljubljana 1990

Če drži, da je na Slovenskem do Šalamuna vladala simbolistična poetika, potem je Jure Potokar tisto ime mlade slovenske literature, ki se v utečene kolesnice vrača vsaj na stilni ravni. Obnova estetskih kategorij s preloma stoletja se v njegovi četrti zbirki (tretji samostojni) kaže na več ravneh. Muzikalnost, ki je eden od razpoznavnih znakov prejšnje zbirke (*Ambienti zvočnih pokrajin*), je v *Stvareh v praznini* manj eksponirana, a še vedno prisotna v obliki notranjih rim in aliteracij. Poglavje zase je stavčna melodika: strogo strukturo 3 krat 3 plus 1 verz zapolnjuje razvejana glagolska sintaksa. Pogoste in presenetljive so sinestezijske — npr. »sladki vonj v ritmu prepletenih zvokov«. Tretja simbolistična specialiteta, s katero Potokar ne skopari, je piktorialnost. Omeniti kaže še motivne drobce, ki nedvoumno aludirajo na častilce Lepote: vodnjak, labirint, votline, okno, maska. Tu pa se naš ekskurs v simbolistično poetiko konča. Pri Potokarju bi zaman iskali vero v absolut, »vesoljno dušo« ali kaj podobnega. Njegovo veselje sicer spominja na Strniševo kozmologijo, vendar zvezde, ki migotajo v njem, poznajo eno samo skrivnost: samota.

Zlom simbolističnega projekta se je zgodil že v *Ambientih zvočnih pokrajin*. Poezija se ne more približati glasbi, ni besede, ki bi izgovarjala tišino ali razpirala pokrajine, kot to uspeva mojstru ambientalne glasbe Brianu Enu. Zato Potokar govori o porazu, o tisti točki na »daljici časa«, s katere ni več poti naprej. Ostaja le vračanje — v zgodovino, mitologijo, spomin. Med prozaisti so se na tej točki ustavili meta-fikcionalisti. Tudi oni so »brskali med kupi praznega besedja« in »drobili glino dedičine«, tudi njim se je zdelo, da je »v navzočnost vtetovirana le še apsoiopeza«. Premolk, ki ga v literaturi zaznamujejo tri pike, je seveda zgolj navidezna tišina sveta. Vanjo se vpisujejo nešteti zvoki modernih (bi bilo bolje reči postmodernih?) komunikacijskih sredstev. Vse bolj nas obdajajo podobe stvari, vse manj imamo opraviti s stvarmi samimi. Vojska je televizijski spektakel, ki ga spremljamo iz domačega naslanjača. Filmski zvezdniki si pulijo zobe, kot za šalo shujšajo ali se zredijo za dvajset kilogramov. Svoje vloge ne igrajo, ampak jo živijo. So natančno in zgolj to, kar vidimo na platnu. Onkraj videza je le še praznina. Komu je mar, kakšne so stvari v praznini?

Poezija Jureta Potokarja nagovarja posameznika, »tebe«. Če množica naseda videzu, se opaja s pisanimi podobami, potem si »ti« tisti, ki nisi zapustil izpraznjene vesolja. Samota, ki te pesti, ni banalna, prozaična osamljenost nekoga s pokvarjenim televizorjem, tvoja samota je vseskozi metafizične narave. Praznina je samota, je bolečina, je strah. Situacija se iz *Ambientov zvočnih pokrajin* do *Stvari v praznini* ni veliko spremenila, nov je le obrat k posameznikovim emocijam. Vizija



bodočnosti je do skrajnosti pesimistična, celo katastrofična, toda dosledno esteti-  
rana. (»O angel prihajajočega razkroja«, »filigranski rob čakanja na kristalni mre-  
ži«...) Nekaj dekadentno nasladnega in hipersenzibilnega je v metaforah, kot sta  
»žaltava samota« ali »nežna, bleda bolečina«. Je groza, ki je »otipljiva, židka in  
osladna kot melasa«, sploh še grozljiva? Pesnik je začel »trgovati s samoto« ali pa se  
tudi še vedno, čeprav le od daleč, spogleduje z Lepoto?

Že dolgo pustošijo v zavesti pesnikov vprašanja, kako vztrajati v praznini, kakš-  
ne so alternative molka. Nekateri iščejo rešitev v osebnih mitologijah, drugi ne naj-  
dejo poti iz slepe ulice. Estetizirani lirizmi Jureta Potokarja na eksplicitni ravni izre-  
kajo pesimistično varianto. Tudi to, da njihova lepota zadržuje napredujočo moč  
praznine, je zgolj utvara. Ugibanja, kam se bo obrnilo krmilo Potokarjeve ladje,  
niso predmet tega zapisa, čeprav je verjeti, da bodo oživele »zgodbe, ki jim nič ne se-  
že do sredice« — recimo »nikdar izgovorjena slast dvojine«. Morda je odveč dodaja-  
ti, da gre v *Stvareh v praznini* za poezijo vrhunskih estetskih kvalitete, ob kateri bodo  
tudi zakrknjeni nasprotniki poezije morali ugotoviti, da obstajajo pesniki in Pesniki  
z velikim P. Kot je Jure Potokar.

Darja Pavlič

## Ivo Svetina

## Knjiga očetove smrti

Založba Wieser, Celovec-Salzburg 1990

Minilo je že stoletje, kar je francoski literarni zgodovinar François Brunetièr, razočaran nad »izčrpanostjo naturalistične literature«, razglasil »bankrot znanosti« in patetično vzklikal: »Nazaj k religiji, nazaj k mistiki!« ter s tem nevede napovedoval vzklik findesičelovske literature. Ni moj namen, da bi razvijala nekakšno binarno tipologijo o izmenjavi realnosti in mistike, eksoterike in ezoterike v zgodovini književnosti. Vendar je simptomatično, da ob koncu 20. stoletja, v trenutkih, ko se srečni časi modnosti joga in indijske mistične filozofije že iztekajo, Ivo Svetina z najnovejšo avtopoetiko, katere rezultat je tudi *Knjiga očetove smrti*, na svoj način obnavlja omenjeni Brunetièrov klic.

Zgodovina Svetinove pesniške pisave se začenja z egocentričnim erotomanstvom zbirke *Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač* (1971) in ironijo, doseženo s prepletanjem leninističnega levičarstva in seksualnosti v *Vaši partijski ljubezni, očetje... herojski smrti življenja*, ki jo je napisal že 1972. leta, izdal pa v samozaložbi 1976. Z *Jonijem* postaja vse bolj »jasna jasa« tudi Svetinova »femme fatale«, reducirana na »joni« kot mesto užitka, skozi katerega spregovarja pesem. V *Dissertationes* (1977), ki svojega drugega dela niso nikoli dočakale, se pesnik, ne da bi pozabil na eros, podaja na pot v zgodovino pisave in besede; to ga privede do koketiranja z orientalskim duhom, toda brez očitnih literarnih referenc. *Bulbul* (1982) vrača bralcem Svetinovo »vita privata«. Naslovni junak — v slovenščini bi se mu reklo »Slavček« — je pesnikov prvorojenec, ki začenja razruševati do tega trenutka pri avtorju neprevprašano skladnost moškega in ženskega principa erosa. Ta razkol se v naslednji zbirki *Marija in živali* (1986) še poglobi. »Prešernovsko« nagrajeni *Péti rokopisi* (1987) so morda pesnikovo najbolj prepričljivo delo. Predvsem zato, ker je prvič uveden tretjeosebni lirski subjekt, prevzet iz fiktivne zgodovine Orienta, erotičnost zabrisana, dosežena pa fabulativnost in proznost pesmi, kar zajezuje Svetinovo sicer prebohotno manierističnost. Postmodernizem pač, čeprav se oznaki avtor sam odločno odreka.

*Knjiga očetove smrti*, ta »péta videnja in izreki«, se s *Pétimi rokopisi* le formalno prekriva. Obe zbirki sestavljata fragmentarne pesnitve v prozi — ta oblika je značilna le še za Svetinovo prvo samostojno pesniško zbirko. Sicer šibka referenčna shema — šibka tudi zato, ker bi za Svetinovo pesniško biografijo lahko dejali, da je v slovenskem literarnem prostoru »razbeljen košček oglja, ki mu je ime samota« (Jure Potokar, *Stvari v praznini*) — se s *Knjigo očetove smrti* konkretizira in se iz arabskega sveta geografsko premesti v Tibet. V Tibet, deželo *gore sveta*, ki ni nič več kot ti-

sta ledena, skrita pod vodo, ampak navdihuje stare tibetanske mislece z absolutno resnico, katere božansko neoblikovano telo je Dharma-Kaja, Praznina. Svet islama je nadomestil svet budizma, ki ga predstavlja tudi *Tibetanska knjiga mrtvih*. Ta je bila kot tudi starejša egipčanska *Knjiga mrtvih* ljudem popotnica v posmrtno življenje: lame so jo brali ob posteljah mrtvim in umirajočim, da bi človeško »dušo« po smrti vodila skozi tri stanja v devetinštiridesetih dneh prividov in razpoznavanj dobrih in zlih duhov, ki so predstavljeni kot tisočere svetlobe. Takó naj bi človek s samospoznanjem dosegel osvoboditev (nirvano) in došel do ponovnega rojstva. Svetinove zadnje pesmi seveda nimajo take »uporabne vrednosti«, njihova zveza s *Tibetansko knjigo mrtvih* je predvsem idejna. *Knjiga očetove smrti* je zbirka sanj o za-življenju in za-smrti, o položaju pesnikove zavesti, ki s pesnjenjem išče pot v nirvano. Svetina ne piše več zato, da bi ujel Besedo; v tibetanski filozofiji so namreč vse besede le splet energij, ki se preobražajo v govor, in sicer ne zato, da bi z njimi človek obvladoval »veliko zgodbo« — svet, ampak da bi spoznal samega sebe. Na začetku torej ni več Beseda. Svetina se z najnovejšo »tibetansko« avtopoetiko odreka prodiranju v srž jezika, kar izraža tudi njegov pretekli govor v 39. zapisu: »Zidal sem stolp, v katerem bi se vse govornice združile po zakonih svete slovnice... Tako sem bil plamen, učeč se biti ogenj.« Vse do *Knjige očetove smrti* je Svetina načrtoval zajetje vse in vsake govornice, kar verjetno ni bilo po naključju skladno s Mallarméjevimi življenjskim projektom, da bi iz-pisal Knjigo. Zdaj se avtor vrača k tradicionalnemu kultu samospoznavajočega se pesnika. Z zavestnim odrekanjem iskanja Besede pa je očitno neskladno dejstvo, da je ravno v diktaciji ostal zvest svoji stari poetiki. Tudi v njegovi zadnji zbirki težavnost branja ruši vsak horizont pričakovanja. »Slapovi metafor«, o katerih v zvezi s Svetinovo poezijo govori že Boris A. Novak, se združujejo v neukrotljiv tok besed. To preobilje vodi v hermetizem — Svetina gotovo ni pesnik preprostega slovenskega bralca. Metafore se vijejo ena v drugo, osnovna beseda, ki naj bi jo označevale, pa je že v celoti zabrisana. S tem avtor znova izgublja določeno stopnjo fabulativnosti in pomenjanja, ki jo je takó težko dosegel s *Pétimi rokopisi*. Za ceno pretiranega estetizma vztraja v paradoksu med kopičenjem besed in izrekanjem Praznine kot najvišje ideje tibetanske misli. Čeprav Svetina eksplicitno podarja, da *Tibetansko knjigo mrtvih* le še »prepesnjuje«, se mi ta v njegovem pesništvu zdí kot idejni sistem, ki je vanj nasilno vnešen. Tudi v tibetanski misli si Svetinova beseda ni našla trdnega pomenskega domovanja.

Ob razmišljanju o Svetinovi poeziji si bom privoščila še post scriptum, ki le navidezno presega meje literature. *Knjiga očetove smrti*, ki je izšla pri našem knjižnem trgu že uveljavljeni založbi Wieser v Celovcu, stopa pred bralce (kot pred njo že *Marija in živali* in *Péti rokopisi*) v odlični opremi Matjaža Vipotnika. Belina ovitka izreka praznino in nič, temeljni kategoriji Svetinove zadnje zbirke, zrcalno obrnjen odtis naslova nakazuje pogled samospoznanja, s srebrno barvo izpisane črke pa so načete s »patino pozabe«, mistike in neizrekljivega. Z Vipotnikovo opremljevalsko prakso začena v nasprotju s prevladujočo simbolno spregovarjati in razširjati pesniške pomenje tudi formalna podoba knjige.

Ignacija Fridl

## Marjan Strojan

### Izlet v naravo

Lipa, Zbirka Rob, Koper 1990

Poezija v tej zbirki mi je zelo všeč, ker se mi zdi obrtniško perfekcionirana in blizu mi je tako po ritmični in metaforični kot delno tudi po vsebinski plati — v njej se namreč sprepleta esteticistično, emocionalno in intelektualizirano besedje. Oziroma — klasična intimistično-lirična podstava je pretehtano prešita z racionalističnimi aplikacijami.

Čeprav gre za dvanajst let od mene starejšega avtorja (rojen 1949), razpoznavam v njegovi zbirki tudi svojo (duhovno) zgodovino, saj pesmi kot da prinašajo na plano delček že pozabljenega, zdi se, da precej slovenskega občutenja sveta v sedemdesetih in osemdesetih letih; ko so se mimo špalirjev estetsko in ideološko izrazitejših poetik zapisovale v tiho osebno izgovarjanje naravnane poezije, zaznamovane s svetoboljem, melanholijo, cinizmom, ironijo. Te v Strojanovem primeru izražajo iz tega temeljnega konflikta: človek kot bitje civilizacije proti človeku kot bitju narave.

Strojanov knjižni prvenec (čeprav objavljajo poezijo od leta 66 v Mladih potih, Problemih, Sodobnosti itd. in prevaja iz starejše angleške književnosti) na prvi pogled nima skoraj nič ne z velikani slovenskega modernizma ne postmodernizma, na drugi pogled pa čisto po svoje združuje oboje. Kako pa tudi ne bi, saj so pesmi, objavljene v knjigi, datirane z letnicami od 1969 do 1987! Mnenja sem, da slaba ni nobena od njih, le par se mi jih zdi preveč neproblematično zapeljanih v romantike, ki so Strojnanu nostalgično blizu.

Izlet v naravo v sličicah — zgodbah upesnjuje oziroma pripoveduje o človeški izgubljenosti v davno izgubljenem raju. Rajskost se je obdržala v spontanosti narave, človek se je s civilizacijo odtujil njej in samemu sebi. Izvirni greh tu ni razumljen versko ali materialistično, ampak »preprosto« civilizacijsko — samodejna nuja po neskončnem civilizacijskem razvoju, s katerim bi človek vzpostavil svoji naravi lasten raj, se nenehno lomi v nezadoščenosti, tujstvu, v občutku izgubljene ljubezni z naravo in s samim seboj. Zato je narava lahko doživeta le iz pozicije izletnika, ki k njej kot k prazvoru hodi na obiske in se od (ne pa iz) nje vrača v svoje nenaravno človeško okolje, ki mu je neizbežno zavezan. Sreča v srečevanjih z naravo, njena vedno nova spektakularna lepota, človekova vsakič hujša slaba vest in muka, ker jo je genus njegove socialne, industrijske in metafizične mašinerije na vsakem obisku bolj vidno in boleče »povaljal«. Hrepenenje po času (ne po zgodovini), ki se v rajsko večno danem zaporedju letnih časov meri, rojeva, stara in umira...

Idila v naravi je včasih, na začetku knjige še možna, a pogojno. Nekaj transparentnih, iztrganih verzov: »Predvsem — ne velikih vprašanj!« ali »brez štorov v bli-

žini, potem, ko so odšli delavci, pol vasi, in se je civilizacija izselila drugam«. Toda astronomski pojavi nam kmalu sijejo zgolj neznatno, da »trezno in hladno in temeljito, če se le da, osmukam zvezde z neba, da mi, kolikor je to nenavadno, in tudi neznatno, sijejo naknadno in zgolj obratno, dasi je tudi to običajno, ker je enako trajno«. »In vsak od nas za vsako ceno ima pri sebi najmanj steno. In človek, dasi v hosti spi, še vedno sodi med ljudi.« V pesmi *Kako se privadiš letenja* zvemo, da se ga privadiš, ko gre vse s stroji in ljudmi narobe, v kvar, pa se ti strže, da poletiš. In v odlični pesmi *Ribi, ki mi je ušla na prvi fašini* pravi pri koncu takole: »Vse to sem ujel nazaj in bom potegnil ven, na prod, da se nagledam, se dotaknem, dotolčem s kamnom, vržem na svoj breg: Odpreti te trenutke, streti glavo; biti spet lahek, prost, na nič pribit, sam zase. Oditi, poravnati lok in svoj račun sam s sabo.«

V poglavju *K ukradeni knjigi* je govor predvsem o družini, rodovih («z jedko jezo čez druge, ki jih je žgala; z jedko vero, z redkim zaupanjem, ki jih je žgalo...») Če pomislim na te, ki so bili v svojem času resnično veliki — po danem, ne po vzetem, po zavrženem, ne po prejetem — zakaj potem ne kot Mozart ali Haydn z nekaj elegance med ljudi, katerih usoda poje čisto skozi devet angelskih korov, nad majhnim soncem njihovega začasnega bitja, ki ni večje od igrišča za tenis.«) V *Zardelih množicah v plaščih jugoslovanskih barv* se pesnik spominja, kako je kot otrok pritiskal nos na šipo nabasanega, zasoplega ljubljanskega zimskega tramvaja in si v pričakovanju dedka Mraza vtiskoval v spomin razglednice zasneženih, opuščenih vrto in mestnih postaj in luči in izložb... V *Med boso peto* je o samotarju, ki se poja po gozdovih, po naseljih, enkrat kot lovec, drugič kot godec, na koncu pesmi pa »rezlja jaslice in kuje šegave rime na i daleč noter v enaindvajseto stoletje.«

V poglavju *Newbury park* so nanizane dolge, izrazito pripovedne pesmi o (iz)vrženosti v nevidno osamljenost v tujem (vele)mestu, kjer si živ zakopan v praznih prostorih med valečimi se množicami, kjer v gluhoti dvojne kletke lahko znoriš od grozečih zvokov, sledi. Če pa greš ven, v mesto, mimogrede prekršiš pravila, in ti na primer policija vzame avto, brez katerega si v mestni džungli skoraj brezmočen, poražen. Tam se ti lahko zgodi še kup drugih težav, saj je vsako nesistemsko oziroma nestrojno delovanje obsojeno na kazen, ki jo lahko izbrišeš le s tem, da izplačaš napako in se vrneš na zadnjo neproblematično pozicijo.

Poglavje *Iz pesmi* je napolnjeno z različnimi, včasih pastoralnimi, včasih šaljivo-erotičnimi ali »epitafnimi« pesmimi. Pesnik v njih poudarja vrednost doživetja, tudi negativnega, za svoj obstoj, za vzpostavitev lastnega jaza in ljubezni, ki je povezava z drugim.

Pesmi *Iz vrnitev* nadaljujejo z emocionalno-moralnimi (iz)vpraševanji o skrivnostih časa, vraščenosti, izraščanja, umiranja, kroženja. »Še najmanjša ljubezen na svetu se godi slovesno, kakor slavčeva pesem; celo njeni porazi so od nekdanj: nauči se jih na pamet.«

Poglavje *Na špici* končuje zbirko z vnovičnim vračanjem na začetno motiviko in tematiko — gre za ovrednotenje narave in za vdanost in predanost diaspori, ki ostaja še edini prostor in način pronicanja med naravo in civilizacijo civilnega človeka.

Le nekaj me (poleg že omenjenih romantičnih politur) v *Izletu v naravo* moti — to, da pesmi niso nanizane kronološko, ampak so razporejene v šest premalo izrazitih razdelkov. Če izdaš drobno knjigo skoraj dvajset let pisanih pesmi, se je še posebej zaradi letnic, ki so navedene pod vsako pesmijo, nesmiselno uokvirjati v (ne)pomenljive motivne sklope. Iz poglavij zato marsikaj odstopa, zaradi čudne umestitve postanejo nekatere pesmi impresionistično navržene v prepoljuben oziroma zamenljiv čas in prostor zbirke. Kot bi se avtorju zdelo neprimerno ali mogoče prepoceni razgrinjati svoj razvoj. Zakaj, pa čeprav izpostavljeno kronološko urejene



zbirke res niso v navadi. Ni dobro, da se potem, ko prebereš knjigo, ne želiš več orientirati po poglavjih, ampak te pritegne avtorjeva pesniška in osebna pot, ki bi zahtevala mukotržno preurejanje zbirke, da vse to pač opustiš.

*Izlet v naravo* je nenavaden, izjemen, pretresljiv zbir pesmi, ki ne blefirajo, prepričujejo ali (se) posiljujejo z nečim, kar ni v njihovi zazorjeni (izpovedujoči) moči. To je poezija, ki je nezainteresirana za sodobne (pesniške) sisteme — in če se (nema-lokrat) navezuje na literarno ali splošno umetnostno tradicijo, tega ne počne z eks-hibicionističnim postmodernističnim preigravanjem. Prav tako se ne zanima za sebi (veliko bolj) lasten modernizem. Sledi pač svojim osebnim imanencam, na podlagi katerih kreira vsakokrat drugačno, vsebini se prilagajajočo obliko. Večina pesmi je verzno in kitično simetrično urejena, nekaj je proznih, a pesniška kamera in ritem sta vseskoz že kar fascinantno tekoča. Skratka — pesmi nimajo utečene, ponavljajo-če se razpoznavne oblike, zaradi česar bo imela ta poezija z uveljavitvijo še dodatne težave, ji pa po drugi strani to omogoča prebeg čez in preživetje do mrtvosti prede-lanih, dodelanih in (samo)variiranih obrazcev.

Vida Mokrin Pauer



Samo Kuščer

**Žalostni virtuoz in druge domišljjske zgodbe**

DZS, Ljubljana 1989

V nenehnem plimovanju slovenske literature je pravzaprav težko najti klasične ga žanrskega avtorja — če seveda ne štejemo nadgrajujočih in ponavljajočih se avtorskih avtopoetik — zdi pa se, da zaradi zvrstne širine in specifičnosti problematike zgolj znanstveni fantasti vztrajajo na svoji poti. Ob Malu in Remcu tudi Samo Kuščer dokaj stabilno vodi svojo pisateljsko izkušnjo, saj je po prvencu in lepem številu revialnih objav tudi njegova najnovejša knjiga *Žalostni virtuoz in druge domišljjske zgodbe* vsaj po najvidnejših lastnostih zbirka, ki spada v znanstveno fantastiko. Termin »domišljjske zgodbe« se zdi očiten primer avtorske skromnosti, saj je Kuščer glede na formo svojih tekstov eden najmočnejših slovenskih mladih novelistov, dodelanost in striktno upoštevanje noveleskne forme sta namreč tako izrazita, da avtorja mirno lahko navajamo kot šolski primer kvalitetne noveleskne naracije. To je v času ekspertnih eksperimentov in stilističnih ekshibicij dokaj redek primer.

Skupna značilnost osmih Kuščerjevih zgodb je resnično »domišljjskost«, in to svobodnejšega tipa: podaja se namreč na mejna področja človeškega bivanja ter v nebrzdane pisateljske obrate — v znanstveno fantastiko. Ta žanr v avtorjevem ustvarjanju dejansko nosi vso težo atributa »znanstvena« prav v akademskem smislu pojma: predvsem resnoba pristopa in že kar ekspertna deskriptivnost futuristične tehnike sta tako natančni, da ponekod prav potlačita samo noveleskno naracijo. Druga vodilna lastnost Kuščerjeve proze temelji na duhovni zastavitvi: vsa besedila po vrsti se resno ukvarjajo s temeljnimi eksistencialnimi problemi junakov (izjema je novela *Dobrodošli*, kjer se kot subjekt pojavlja celotna družba), z njihovim lovljenjem absolutnega oziroma samoizpolnitve — vsi junaki so nekakšni končni predstavniki človeške družbe, trpinji lastne izobčenosti in posebnosti.

Simbioza dveh vodilnih elementov — fantastike in eksistencialnosti — je dokaj zapletena zadeva, saj implicirani ne-realnost in ne-zdajšnjost ne premakneta nujno pogleda na objektivno resničnost, kakršna se dogaja tu-in-zdaj.

Znanstvena fantastika se navadno dejanskosti loteva na »ilegalen«, zviti način: reference so prepuščene bralcu in le natančna kreacija fiktivnega sveta daje vtis angažiranosti: morda je prav zaradi tega vzroka število SF avtorjev, ki jih tudi »prava« literarna zgodovina priznava za klasike, sila malo, pa četudi jim prištejemo Kafka, Bulgakova, Huxleya in Poea. Omenjena ne-realnost in nezmožnost »dialektične sinteze« sta temeljna težava Kuščerjeve proze, ki ji gre evidentno za nekaj več; opisi imaginarnega domišljjskega sveta prav vidno režejo sicer trdno formalno in fabulativno osnovo (najmočnejši primer takega neskladja je naslovna novela *Žalostni vir-*

tuoz, kjer smo po zanimivem nastavku geneze junakovega odraščanja naenkrat pahnjeni v podrobne opise futurističnih tehničnih detajlov, ki vse do konca preumerjajo bralčevo pozornost od fabule k poljudnoznanstvenim projekcijam). Brez minimuma kavzalnosti in kančka dramaturškosti pač ne gre, to se pozna tudi Kuščerjevim tekstom brez izrazite scientistične mašinerije: razmišljanja in postopki protagonistov se izgublajo v intimistično iracionalnih sferah, največkrat v tradiciji Kafkovega Gregorja Samse, vendar pri Kuščerju manjka sleherni realna referenca ali vsaj nakazana vzročnost, to pa enostavno ne more spodbuditi še tako razvejane bralske domišljije. Tako se junaka *Žara teme* in *Častilca sonca* transformirata v veččo oziroma sonce iz nekakšnega nezadovoljstva s človeškim. Tega jima seveda ne gre zameriti, brati o tem pa je vendarle malce mučno. Vrednotenje in abstractio pripelje Kuščerja v še eno neprijetnost, ki se rada zgodi avtorjem »končnih«, »nadčasovnih« tekstov: v posploševanje in preveč »čiste« relacije; ne glede na pozitivnost in utemeljenost njegovih subjektov je tem postavljen nasproti monoliten, a priori represiven in grozoten objektivni svet, ki ima samo dve varianti: orwellosko totalitarno družbo ali primitivistično človeško maso — obe možnosti eksistirata večinoma zato, da terorizirata junaka in mu dajeta ničkoliko priložnosti za zdrav cinizem ter samoosamitev. Zaplankani Ljubljancani iz novele *Dobrodošli*, stalinistična policija iz *Pisalne kolonije* (ki, mimogrede, nastopi ravno v trenutku, ko noveli zmanjka sape, in to brez logične zveze z zgodbo) ali pritlehna vasica v *Žaru teme* — vsa ta scenerija je ustvarjena zato, da neglede na predznak junaka pritiska nanj ter ga napravi mučenika, izobčenca iz slabe, pokvarjene človeške družbe. Zanimivo pri tem je tudi, da je Kuščer v karakterizaciji svojih subjektov klasičen in celo konservativen — nikakor ni kak bolševističen ideolog: samo izobčenci se strahotnemu pritisku »sistema« ne upirajo aktivno: bolj so jim pri srcu znanstvenofantastične ekshibicije in pasiven obup nad življenjem. Da ta preprosta polarizacija, ki gre namenoma v intimizacijo in »eksistencialnost«, ni podlaga za ravno dramatične dogodke, je seveda jasno. In prav to je menda bistveni vzrok že omenjenega pojava, da Kuščerjeve novele v svoji SF projekciji zgrešijo aktualnost in večinoma ponujajo le preigravanje utopične mašinerije ter posebna duhovna stanja an sich, dvakrat osamljene domišljjske fenomene.

Kakšno je potemtakem poslanstvo *Žalostnega virtuozu in drugih domišljjskih zgodb* v slovenskem literarnem prostoru? Predvsem je postalo jasno, da je popolnoma neintencionalno pisanje minula domena avantgard z začetka stoletja in časovno kasnejše slovenske scene petdesetih do začetka osemdesetih, po prodoru domačih metafikcionistov pa je tovrstno literaturo prekrila patina starega: pisanje in predvsem branje pač postajata početje z manj svet-reševalno in dušeslovno intenco. Napaka Sama Kuščerja in njegovega *Žalostnega virtuozu* je torej zgolj v tem, da prihajata v knjigarne nekaj let prepozno, v času, ko je že vsak petnajstletnik ekspert za žanre, bržkone pa sta postavila tudi memento mori »novi prozi«, ki je še začetek osemdesetih veljala za avantgardo. Časi se pač spreminjajo.

Tone Vrhovnik

Ivan Sivec

## Godec pred peklom Vzpon in zaton muzikanta Franca Kranjca

ČZP Kmečki glas, Ljubljana 1989

Da se je Ivan Sivec lotil teme iz zakulisja narodno-zabavne glasbe, nikakor ni presenetljivo, saj je kot pisec besedil za množico ansamblov sam aktiven protagonist te scene. Zgodbo je zastavil kot klasično melodramo. Franca Kranjca spoznamo v trenutku, ko ugotovi, da ga je zapustila žena, nato pa se s pravim filmskim flashbackom vrnemo v preteklost. Začetek Francevega poznanstva z bodočo ženo je obenem tudi začetek njegovih prvih poskusov prodreti v narodno-zabavni svet. Kljub hitremu uspehu pa ni srečen in zadovoljen. Zanimarja delo na kmetiji in je zaradi tega v konfliktu s starši, ki se jim zdi zemlja nekaj trdnega, zanesljivega, v nasprotju s Francevimi minljivimi uspehi in hitro prisluženim denarjem. Ob vsem skupaj Franc počasi zgublja kontakt z ženo, naivnega, kot je, pa si krepko privoščijo ljudje, ki so v narodno-zabavni glasbeni mašineriji. To strezni tudi Franca, zapusti ta pokvarjeni svet in se vrne na svojo kmetijo. Počasi je pozabljen in ostane samo še zgodba, skorajda legenda, o godcu Francu Kranjcu.

Ne glede na to, kaj menimo o ideologiji, na kateri je zgrajena knjiga, moramo priznati, da zaradi tega ni nič manj berljiva. Čeprav gre za opis zakulisja, vse skupaj ne izzveni pretirano pretenciozno. Sivec kljub poznavanju scene, o kateri piše, nima pretenzij biti dokumentaren. Vseskoz je jasno, da gre za fikcijo. Ker je vse skupaj napisano kot melodrama, niti nismo preveč začudeni ob tem, da je zgodba zgrajena precej shematično. To tudi pri branju nič kaj pretirano ne moti. Lahko bi rekli, da je zgodba postavljena precej črno-belo. Zgrajena je na nasprotju med vasjo in mestom, ob tem, da mesto personificira negativno, saj skoraj vsi negativci v knjigi prihajajo iz mesta. Mesto je sploh kraj, kjer se človek peha samo za denarjem in se pogubi. Je pekel iz naslova knjige. Kot pozitivni pol je postavljena vas, kjer so vrednote še trdne in zanesljive (npr. ljubezen do zemlje in domačije, bolj uravnovešen ritem življenja itd.). Da pa stvari le niso tako zelo enostavne, nam je pokazano v konfliktu med Francem in očetom, kjer vidimo, da je očetovo nerazumevanje v precejšnji meri pogojeno s tem, da je nekoč tudi sam talentiran godec moral opustiti igranje zaradi dela na kmetiji. Zatorej gleda na Francev poskus uveljaviti se kot glasbenik z močnim fatalizmom.

Zanimivo je tudi, kako nam pokaže Ivan Sivec dva pola — Gorenjce in Štajerce. Gorenjci so pokazani tako, kot si, vsaj po časopisih sodeč, izven Slovenije predstavljajo vse Slovence. Pridni kot mravljičice, obsedeni z delom in varčnostjo. Za razliko od njih naj bi imeli Štajerci bolj neobremenjen odnos do življenja in večji posluš za veselje, pa čeprav začinjeno z vinsko kapljico. To se najbolj zabavno pokaže v prizoru na ohceti, ko Štajerci začnejo šele prav veseljačiti, ko Gorenjci odhajajo spat. Tu-

di nesporazum med Francem in ženo se na koncu razreši na štajerski način, ob kozarcu vina in s harmoniko v roki.

Ivan Sivec ni stilist, ampak pripovedovalec zgodb. In moram priznati, da vsi pomisleki pridejo kasneje, po branju, med branjem pa se knjiga kar pogoltno. Da je to osnovni namen knjig Ivana Sivca, potrjujejo množice bralcev. To pa je kriterij, ob katerem se resni pisci praviloma najraje namrdnejo, čeprav bi si v nočeh brez spanja tudi sami želeli množice bralcev. Lahko rečemo, da bi si tako neobremenjene in berljive fikcije na urbano temo lahko samo želeli. Kdor bo premagal morebitne predhodke in segel po tej knjigi, bo kljub enostavnosti in naivnosti prebil dve uri, kot bi mignil. To pa je konec koncev v časih, ko čas peklensko počasi mineva, več kot dovolj.

Jole Randelović

## ROBNI ZAPISI

**Edvard Kocbek: NA VRATIH ZVEČER — AT THE DOOR AT EVENING**, izbral, spremno besedo napisal in v angleščino prevedel Tom Ložar. The Muses' Co, Dorion (Quebeck) in Aleph (26), Ljubljana 1990. Suverenosti ne moremo graditi samo na smučarjih; prej moramo prepričati svet, da smo kulturni narod, da imamo velike pesnike, če že poznajo naše arhitekta, skladatelje, slikarje in kar je še poklicev, ki ne zahtevajo prevodov. No, Aleph se je v koprodukciji lotil Kocbeka, poskrbel za dobrega prevajalca in pisca spremne besede, pregovoril Charlesa Simica za nekaj vrstic — in dobili smo knjigo, ki jo morate na vsak način podtakniti svojemu angleško govorečemu prijatelju, ko pride na obisk v Slovenijo. Če se bo kdo v tujini nad knjigo, Kocbekom, morda celo Slovenijo navdušil, je njen namen več kot dosežen. (Zvonko Hribar)

**Jorge Louis Borges: STVARITELJ**, prevedel Aleš Berger, Založba Obzorja, Maribor 1990. Stvaritelj je eden od različnih mogočih sestopov v Borgesa, tak, kot je izšel v znamenitih mariborskih Znamenjih — torej z obsežnim *Poskusom avtobiografije* v prevodu Tadeje Krečič — pa vsekakor primeren za spopad z borgesovščinami na entry-level. Drobna knjižica je sicer zamudnica, kljub temu jo je dobro imeti in brati: Bergerjev moško preudarni in lucidni prevod (menda njegovo prvo prevajanje iz la lengua espanol) z lahkoto izbriše bralski spomin na Argentinceve angleške prevode, v katere smo bili nekateri zaljubljeni pred desetimi leti. Če pozabimo na *Izmišljije*, katerih prevod je izšel pred leti pri Cankarjevi založbi in je zanj obveljalo prepričanje, da — žal — ni ravno imenitno prevajalsko dejanje, je zdaj pred bralci tako rekoč prvi zaresni slovenski prevod enigmatičnega in zlasti za sodobno slovensko literaturo nadvse pomembnega avtorja. Nekaj zadev pa sta seveda že pred časom popravila Br. Gr. in Ciril Bergles. (Igor Bratož)

**Bogdan Novak: LIPA ZELENELA JE**, slovenska saga, V SENCII DVOGLAVEGA ORLA I in II, Kmečki glas, Ljubljana 1990. Prvi od petih delov te sage ima več kot petsto strani; sledi širjenju dveh slovenskih družin, primorske in prekmurske, od 1879. leta do prve vojne. Bivši urednik Pavlihe in satirik Bogdan Novak se je očitno lotil ogromnega posla, ki ga v tujini opravlja kar več ljudi hkrati. Oživiti in priklicati je treba cel kup ljudi, ki se rojevajo, zaljubljujejo, rojevajo otroke in umirajo, pri tem pa oskrbeti prepričljivo zgodovinsko ozadje. Novak stori to tako, da v roman dovolj ohlapno pripelje nekaj zgodovinskih oseb, od Miška Kranjca do Dragotina Ketteja,



od Gavrila Principa do Lajosa Kossutha. Nad njimi se bodo lahko naslajali vsi tisti, ki bodo ponosno prepoznavali snov učnih ur v osnovni šoli — literarni sladokusci pa se bodo bržkone lotili kakšnega drugega čtiva. (Zvonko Hribar)

**Ingeborg Bachmann: TRI POTI K JEZERU / LAJEŽ**, prevedli Lučka Jenčič in Silvija Borovnik, spremna beseda Karl-Markus Gauss, izdala Založba Wieser, zbirka *Izbor avstrijske književnosti 20. stoletja, Celovec - Salzburg 1990*. Založba Wieser se je do sedaj ukvarjala predvsem z izdajanjem slovenskih avtorjev, tako v njihovem materinem jeziku kot v nemških prevodih; zdaj so taktiko še razširili. Z novo zbirko vračajo udarec in k nam izvažajo tuje, predvsem avstrijske avtorje. Bachmannova je med njimi gotovo reprezentativna; dve od petih novel iz zbirke *Simultano*, izšle nekaj pred smrtjo, kažeta avtoričino navezavo na tradicijo modernega romana v srednjeevropski različici in nostalgijo za dobrimi starimi časi politične enotnosti Srednje Evrope. Spretno pisanje in hkrati koristna informacija za generacijo, ki zna angleško bolje kot nemško. (Vera Vukajlović)

**Josip Osti: BARBARA IN BARBAR**, prevedel Jure Potokar, Založba Obzorja, zbirka *Znamenja*, zv. 107, Maribor 1990. Josip Osti je verjetno največji posrednik slovenske literature, predvsem poezije, na srbohrvaškem govornem področju. Prevajal je Šalamuna, Bartola, veliko starejših in mlajših avtorjev. Seveda tudi sam piše, in pri Znamenjih so se mu revanširali; *Barbara in barbar* govori o ljubezni, erotiki, trikotnikih in sploh vsem, kar spada zraven. Ostijeva poezija je nepretenciozna, enostavna in polna redke mehkoče, vendar zna tudi zasekati in presenetiti s paradoksom ali vdorom nepričakovanega. Drobne miniature, vredne branja. (Jurij Primic)

**William Shakespeare: LIRIKA 67**, prevedel Janez Menart, spremno besedo napisal Mirko Jurak, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990. Shakespeareovi soneti v izbornem prevodu Janeza Menarta pri nas izhajajo drugič (prvič so izšli pred dobrimi petindvajsetimi leti, ob štiristoletnici pesnikove smrti). V marsičem se navezujejo na italijansko sonetistiko zgodnje renesanse in njene pesniške zglede, a po drugi strani že kažejo v romantiko. Ljubljena oseba, ki jo ti soneti nagovarjajo, ni idealni ženski lik, kakor je to, na primer, še pri Petrarci. Pri tem je treba reči, da sta glavni nosilki pesniške tradicije, v kateri figura ženske uteleša sublimno, rimska ljubezenska elegija in trubadurska poezija. Nasprotno. Shakespeareovi soneti so soneti temne ljubezni. Nagovorjena ljubljena oseba je dvojna: neki mladenič, kar bi utegnilo izpričevati homoseksualno plat pesnikove erotike, in tako imenovana »črna dama«, vabljava tarča številne moške strasti. V Shakespeareovem jeziku, ki marsikdaj poprime obliko polaganja bančnega računa ali sklepanja pravne pogodbe, je os oko—srce gotovo med najbolj izpostavljenimi. Razumevajoče srce je voljno skleniti pogodbo z očesom, ki opaža zunanjo lepoto, ko pa ta mine, oko razdre pogodbo, vendar srce ostane zvesto. Srce priča za oko, oko pa ne priča za srce, ki poslej vidi le še svojo temno ljubezen. (Vid Snoj)

**DREI DRAMEN; Dušan Jovanović: WAND, SEE — Gregor Strniša: DIE MENSCHENFRESSER — Rudi Šeligo: ANNA**; izdala Založba Wieser, zbirka *Vilenica, Celovec-Salzburg 1990*. Prevredla Klaus Detlef Olof in Erich Prunč. Wieser zelo dobro izloča svoje lične knjige, uspelo mu je zbrati vse pišoče in pismene Korošce, zato ni čudno, da je prav njemu Društvo prepustilo izdajanje zbirke *Vilenica*, ki predstavlja enega redkih izvoznih podvigov. *Drei Dramen* je knjiga, ki omogoča prodor treh sodobnih slovenskih dramatikov na nemško govorno področje; usmeri-



tev od preminulih prozaistov na sodobne avtorje je pohvalna, čakam le še to, da se bodo tisti, ki sestavljajo program zbirke, spomnili tudi mlajših od sebe. Antologija poezije in proze »generacija 60« v nemščini bi bili dober začetek. (Zvonko Hribar)

**MODRA SVETLOBA: homoerotična ljubezen v slovenski literaturi, uredil in spremno besedo napisal Brane Mozetič, ŠKUC, Zbirka Lambda 1, Ljubljana 1990.** Osemdeseta so silovito pljusknila tudi k nam in naplavila feminizem, gibanja za novo duhovnost, zanimanje za astrologijo in organizirano subkulturo homoseksualcev. Modra svetloba je za *Drobci stekla v ustih* — za tem drastičnim naslovom se skriva antologija tuje literature s homoerotično motiviko — že drugo dejanje, ki pomaga posamezniku, usmerjenemu k istemu spolu, s pomočjo literarnih primerov dati legitimnost, torej pripraviti njega in družbo na dejstvo, da je »temna« ljubezen oziroma »mutasti greh« ljubezen kot vsaka druga. Kljub temu da se v izboru pojavljajo znana pisateljska imena, od Stritarja do Capudra, od Cankarja do Lenardiča, ima *Modra svetloba* bolj družben kot literaren pomen. Njen pomen za prebijanje tabujev je nedvomen. (Jurij Primic)

**René Char: LIRIKA 68, prevedel Aleš Berger, spremno besedo napisal Milan Dekleva, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990.** »Bogovi so v metafori. Poezija, prijeta v nagel izmik, se pomnožuje onkraj skrbstva.« (*Zadovoljni kosi*) Kaj skrbi za resničnost? Za resničnost skrbi poezija, skrbstvo nad poezijo pa se je dovršilo z metafiziko. Jezik poezije nima več poslednjega temelja v vrhovnem Logosu kakor jezik metafizike. Metafizika utemeljuje fiziko z onim, kar je predpostavljeno za njo. Logika, s katero metafizični jezik meri, ureja in kategorizira pojave fizičnega sveta, izhaja prav iz takšnega transcendentnega principa: Logos je neizogibna predpostavka vsakršne logike; postavlja jo metafizični skok onstran fizike. Bog je tako za metafiziko relevanten samo kot nosilec Logosa, metafizični Bog je Logos. Po Logosu je z logiko metafizičnega jezika postavljen svet. A Char ve: za poezijo ne skrbi nihče. Bogovi niso niti tostran niti onstran, temveč so v metafori, pripadajo pesniškemu jeziku. Pesniški jezik je brez utemeljitve v Logosu, zato je poezija v nenehnem izmiku, to je, nastaja v gibanju paradoksa, mimo logike, brez skrbstva Logosa. Pesnik razstavlja resničnost, trga vezi, ne da bi kazal, kje je njihov konec. Njegova skrb je razpiranje resničnosti ob hkratni vednosti, da je sam postal uganka: »vedeti, ne utemeljiti, bo zanj postava« (*Na suho hišo*), ker bi vednost, presežena z utemeljitvijo konca metafizike, pomenila njen novi začetek. Skratka, to je najboljšo, kar nam poezija v koncu metafizike lahko da... v izvrstnem prevodu Aleša Bergerja in ob prav tako izvrstni spremni besedi Milana Dekleve. (Vid Snoj)

**Jan Skácel: LIRIKA 69, prevedla Albinca Lipovec in Tone Pretnar, spremno besedo napisala Albinca Lipovec, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990.** Jan Skácel je po zadušitvi praške pomladi veljal za enega izmed prepovedanih pesnikov, obenem pa ga je že tedanja češka esejistika označila za »nemodernega«. Takšen se nam kaže tudi zdaj. Skácelov stavek, ki opušta ločila in ljubi zamlake, je samo na videz modernističen, saj nima nič opraviti z destrukcijo jezika, kjer semantičnega reda normalnega stavka ni več mogoče zanesljivo vzpostaviti z vzratno rekonstrukcijo. S tem razvezanim, a zvezljivim stavkom, ki po drugi strani ne opušta rime, govori lepa duša. Lepa duša je v zaupnem razmerju z naravo. Zaupnost pogosto izraža v pomanjševalnicah, s katerimi imenuje prijazne stvari. Svetu pa se odreka: »Da zla bi te obrnil / (ker tak je danes svet) / ti dajem amulet...« (*Sonet kot talisman*) Takšna je

zgodba lepe duše; ob zlem svetu si prizadeva ohraniti le lastno čistost in pristnost svojih solz: »Želim le, da bi bolečina / zares bolela in solza bila solza.« (*Sporazum*) (Vid Snoj)

**Anne Tyler: NAKLJUČNI POPOTNIK, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990.** Prevodla Vladka Štivan. Tylerjevo ne brez razloga prištevajo med »minimaliste«, torej med tiste, ki iščejo svojo pot po Carverjevi sledi. Liki v tej knjigi so potemtakem ločeni, veliko jedo po restavracijah, imajo domače živali in živijo vsakdanje življenje. Le da se glavni junak v njem počuti kot, povejmo naravnost, naključni popotnik. In ravna temu primerno previdno. Recimo: ljubezen je lahko nevarna, zagotovo pa prinaša težave, in človek, ki živi od dejanja nasvetov, kako se ogniti težavam (tak je namreč naš junak), se zanj težko odloči. Ampak, sami veste, skušnjavi se običajno ne upiramo dovolj, in konec je kar srečen, skozi knjigo pa nas znova ne pelje zgodba, temveč občutek za nadrobnosti. Posebnost je v tem, da je junakova razpetost med ideale in stvarnost ravno nasprotna tisti, ki smo je vajeni od klasičnih romanesknih likov: običajno si ti želijo bolj razburljivo življenje, naš junak pa ravno obratno, zato utegne morda imeti težave z identifikacijo. Prevod ima nekaj težav ob slovenjenju zaščitnih znakov ameriškega načina življenja. (Andrej Blatnik)

**Vladimir Pištalo: KRAJ VEKA, Prosveta, Savremena proza, Beograd 1990.** Četrta knjiga odličnega srbskega pisca mlajše generacije prinaša nekaj več kot ducat kratkih zgodb, ki so pisane v različnih pripovednih tehnikah, za katere pa je z redkimi izjemami — taka je zgodba *Izbranec*, ki je »ukradena« Miloradu Paviću — značilno, da so avtorske, da je njihov jezik enoten in da ne oponašajo ali izkoriščajo žanrske tradicije. Njihov odmik od podobnih poigravanj in predelav, »vaj v slogu«, je predvsem nekakšna prepoznavna mehkoča, povzročena s pravljimi »kronotopi« in preciznim, a vseeno skoraj sanjskim jezikom uspavank, v katerem se — in v tem je štos »sveta za zaprtimi očmi« — kar naenkrat znajdejo presenetljivi obrati in nepričakovani dogodki. Čestitamo in pozdravljamo. (Vera Vukajlović)

**Marko Hudnik: OSEMDESETA LETA, založil Kulturno umetniški klub Tone Čufar, Mala Čufarjeva knjižnica, zv. 16, Jesenice 1990.** Da postajamo vse bolj decentralizirani, da je tudi dežela vse bolj rizomska, dokazuje regionalno vrenje. Gorenjci so ob Prekmurcih največji zanesenjaki, knjige izdajajo kar redno. Knjiga Marka Hudnika je zbirka nekakšnih recenzij — avtor se ves čas brani oznake kritik in poudarja predvsem aktualističnost in populizem svojega pisanja —, ki so pod naslovom *Novosti na policah jeseniške knjižnice* izhajale v lokalnem *Železarju*. Ključne in obrobne knjige osemdesetih so predstavljene hote kramljajoče, brez teoretskega balasta, včasih pa nas preseneti političen aktualizem — takšna so pač bila burna osemdeseta. Gospod Hudnik pa naj pokliče katerega od Literaturnih urednikov in se zmeni za sodelovanje, v skladu z geslom »Deluj regionalno, piši centralno!« (Majda Vrhovnik)

**Več avtorjev: OKTAVA, ZKO Sežana, Sežana 1990.** Zbornik osmih avtorjev predstavlja nekaj znanih kraških peres ob dveh, treh neznanih. Miran Kovačič, France Magajna, Jolka Milič, Aleksander Peršolja, Maja Razboršek, Magdalena Svetina, David Terčon in Aldo Žerjal so verzi oktave, ki jo je oblikoval in opremil Milovan Valič, v angleščino (da, dvojezična knjižica je to) pa predstavili Lili Potpara in Margaret Davis. Drugi in zadnjih pet sodelujočih so pesniki, prvi je prozaist, Jol-

ka Milič pa je tokrat nenavadno krhka in igriva Jolka Milič. Brez zamere — a *Okta-vo* priporočamo zaradi njenega spisa *Sanje in resničnost*. (Igor Bratož)

**M'ZIN/3, Mreža za Metelkovo, Ljubljana, april 1991.** Če je revija TAKT »katalog kultur« in sta bili prvi številki M'ZINA prvi »katalog« formalnih in neformalnih kulturnih institucij pri nas (nezanemarljivo področje, ki še vedno čaka založnika in urednika), pa (se) tretja številka M'ZINA, pod uredniško taktirko Alenke Pirman, že trudi odpreti nov medijski prostor, ki si išče temeljev na dejanskih, že izraženih, interesih ljubljanskih, slovenskih, evropskih (mednarodnih), starejših in novih, manjših in večjih subjektov v kulturi, da bi se DEJANSKO, t.j. neformalno in učinkovito, torej ustvarjalno, povezali med seboj. Novi M'ZIN, ki skuša z uvedbo vrste rubrik pritegniti pozornost ne le članov Mreže, temveč tudi širšega bralca, izhaja v 600 izvodih, ki utegnejo kmalu poiti. V tem letu namerava iziti še šestkrat (na dva meseca) — septembrska številka naj bi bila v celoti mednarodna. (Rok Zavrtnik)

3. Žilina v sestavi dveh sodstevnikov RH, dveh sodstevnikov revije *Literatura*, uveljavljenega dramatičarja in režiserja bo med najvišji in najnižji nagradni razredni nagradni sked: 27.000 din.

4. Radio Student in revija *Literatura* si pridržujeta ekskluzivno pravico do objave vseh pritenjnih del.

Rezultati natečaja bodo objavljeni v istih medijih v 14 dneh po njegovem izidu.

### ALI HOČEŠ IZDATI LITERARNI PRIVEC?

Mladinski kulturni center (MKC) Maribor razpisuje natečaj za izdajo literarnega privca. Natečaj je namenjen literarnim in literarnim veščim, ki pišejo poezijo, prozo, dramske tekst ali kateri drugo, kar je v zvezi s literaturo. Natečaj se ne morejo udeležiti tisti, ki imajo že izdane literarne monografske izdaje (o pri tem izvesti) svoje stvaritve, napisane v slovenski ali poljski najkasneje do 30. 9. 1991 v dveh izvodih na naslov MKC MARIBOR, OROŠKOVA 2, 62000 MARIBOR s pripono ZA LITERARNI PRIVEC. Natečaj je anonimen, zato pošljite oznacitve s šifro, v ločeno kuverti s isto šifro pa vložite listek z vašim imenom, priimkom, naslovom in podpisom. Razpisovalec se obvezuje, da bo najboljše udeležbeno natečajno delo objavil v literarni komisiji — izdal knjigo. Natečaj je drugi po vrsti. Bil naj bi varskoleten. Na prvem v sezoni 1989/90, je komisija (France Fortančič, Anja Bivar, Dragica Kolar in Maska Polc) prvo mesto podelila tedajšnji žbirni roman *Črna voda* avtorja M. Polca. Rezultati natečaja bodo objavljeni v listu.

## Pisma bralcev

(The) *Ebony Tower* iz istoimenske Fowlesove zgodbe je metafora, ki se je, kot je izrecno poudarjeno v tekstu, v trenutku nenadne *lucidnosti* domisli stari slikar. Ta slikar jih ima že skoraj osemdeset in še dobro nadelan je za povrh — pa je vendarle, kot kaže, še preveč luciden za mlada in spočita Blatnika in Bogataja, ki naslov prevajata kar s *Slonokoščeni stolp* (The Ivory Tower). Menda bo Fowles res tako velik, kot pravi Blatnik, pa mu zato vrla bralca vidita samo do kolen?

Lep pozdrav,  
Gregor Nastran, Ljubljana

Bralca Blatnik in Bogataj v Literaturi 6 nemara res ne razlikujeta med žlahtnim temnim lešom in slonovino, ker se pred leti mogoče nista preveč navduševala nad črnskim popevkarstvom, bralec Nastran pa se očitno ne naslaja ob listanju Slovarja slovenskega knjižnega jezika, saj bi sicer glagol »videti« promptno nadomestil z ustrežnejšim za zapisano besedno zvezo. — op. odg. ur.

### ALI HOČEŠ IZDATI LITERARNI PRVENEC?

Mladinski kulturni center (MKC) Maribor razpisuje natečaj za izdajo literarnega prvenca. Natečaj je namenjen literatinjam in literatom vseh starosti, ki pišejo poezijo, prozo, dramske tekste ali karkoli drugega, kar je v zvezi z literaturo. Natečaja se ne morejo udeležiti tisti, ki jim je knjiga že izšla (samozaložniške izdaje so pri tem izvzete). Svoje stvaritve, napisane v slovenščini, pošljite najkasneje do 30. 9. 1991 v dveh izvodih na naslov MKC MARIBOR, OROŽNOVA 2, 62000 MARIBOR s pripisom ZA LITERARNI PRVENEC. Natečaj je anonimen, zato pošiljke označite s šifro, v ločeno kverto z isto šifro pa vložite listek z vašim imenom, priimkom, naslovom in podpisom. Razpisovalec se obvezuje, da bo najboljšemu udeležencu natečaja — izbrala ga bo štiričlanska komisija — izdal knjigo.

Natečaj je drugi po vrsti. Bil naj bi vsakoleten. Na prvem, v sezoni 1989/90, je komisija (France Forstnerič, Andrej Brvar, Dragica Korade in Metka Pelc) prvo mesto prisodila Jadranki Žiberna. Njen roman *Potrpežljivost ribe ali ponovni razkroj* bo izšel v kratkem.

Radio Študent, revija Literatura in sponzorji DZS, Nama ter CZ razpisujejo

### NATEČAJ ZA RADIJSKO IGRO

Pogoji natečaja:

1. Radijska igra mora biti doslej neobjavljeno avtorsko delo poljubne tematike in dolžine.
2. Dva izvoda radijske igre, označena s šifro, pošljite na naslov: Radio Študent, C. 27. aprila 31, blok VIII, Ljubljana, najkasneje do 15. 5. 1991. Avtorstvo se dokazuje s tretjim izvidom.
3. Žirija v sestavi dveh sodelavcev RŠ, dveh sodelavcev revije Literatura, uveljavljenega dramatika in režiserja bo med največ tri nagrajence razdelila nagradni sklad 27.000,00 din.
4. Radio Študent in revija Literatura si pridržujeta ekskluzivno pravico do objave vseh primernih del.

Rezultati natečaja bodo objavljeni v istih medijih v 14. dneh po njegovem izteku.





ABECEDNO KAZALO II. LETNIKA (1990) REVIJE »LITERATURA«

št./str.

**Ameriški intelektualci**

- Debeljak, Aleš: Propad neodvisnih newyorških intelektualcev 8/162  
 Le Fave, Dominic: Politika ameriške akademije: proti samozadovoljstvu 8/170

**Diaspora**

- Štrukelj, Pavle: Šest zgodb 9/33

**Drama**

- Frančič, Franjo: Smetar 10/33  
 Gluvić, Goran: Manipulacije 10/22

**Enciklopedija živih**

- Bogataj, Matej: Osvobajanje od posnemanja 6/78  
 Hall, Donald: Smrt »smrti poezije«! 9/152  
 Juvan, Marko: Medbesedilni odnosi, oblike in vrste 6/147  
 Kos, Matevž: Sonet kot forma prebolevanja modernosti 7/111  
 Menasse, Robert: Ime rože je dr. Kurt Waldheim 10/110  
 Milutinović, Zoran: Ataskilska knjižnica 6/135  
 Strehovec, Janez: Tretja in četrta narava 9/133  
 Virk, Jani: Od tod do večnosti 6/120  
 Zabel, Igor: Nekaj pripomb k položaju literature v osemdesetih letih 7/106

**Front-line**

- Babačić, Esad: Jazz J. Kovačiča 8/233  
 Bogataj, Matej: Biljard na Capriju in Šeherezada I. Svetine 7/157  
 Bogataj, Matej: Nekdo drug B. Gradišnika 9/221  
 Fridl, Ignacija: Izbrisi N. Grafenauerja 6/183  
 Fridl, Ignacija: Kave, kavice, kofetki P. Stoparja 7/161  
 Kordiš, Aleš: Črepinje pesmi V. Tauferja 10/131  
 Kos, Matevž: Igralci pokra A. Ihana 8/236  
 Kos, Matevž: Pesnik in policistka V. Kovačiča 9/232  
 Kos, Matevž: Rhombos G. Strniše 6/190  
 Leiler, Ženja: Radoživost E. Fritza 9/224  
 Leiler, Ženja: Vrba M. Kleča 7/150  
 Megla, Maja: Postmoderna sfinga A. Debeljaka 6/203  
 Mokrin Pauer, Vida: Polovica ženske M. Žižmond Kofol 9/228  
 Potokar, Jure: Poker T. Šalamuna 9/235  
 Pušavec, Marijan: Igre D. Zajca 10/128  
 Senegačnik, Brane: Ihta smeri M. Vidmar 6/186  
 Snoj, Vid: Rahela J. Virka 6/197  
 Uršič, Julija: Jaslice Z. Duše 7/154  
 Virk, Tomo: Levji delež D. Rupla 6/194  
 Vrhovnik, Tone: Tereza K. Marinčič 8/230  
 Vukajlovič, Vera: Cena za majhnost M. Cotič 8/228

Vukajlović, Vera: Evina poštevanka P. Stoparja	7/161
Vukajlović, Vera: Manihejska kronika M. Rožanca	10/124
Žerjal, Vita: Soneti M. Jesiha	8/225

**Intervju**

Bogataj, Matej — Milan Jesih: Poezija in humor sta samo dva obraza istega skušnjavca	10/39
Štoka, Tea — Tomaž Šalamun: Jezik je ena najnevarnejših drog	9/47

**Južnoameriška poezija 20. stoletja**

Borges, Jorge Luis: Sedem pesmi	10/91
Cardenal, Ernesto: Pet pesmi	10/83
Lima, José Lezama: Dve pesmi	10/48
Neruda, Pablo: Pet pesmi	10/77
Paz, Octavio: Pesem	10/69
Pasos, Joaquín: Pet pesmi	10/64
Vallejo, César: Sedem pesmi	10/57

**Književna reč**

Arsić, Ljubica: Ljubosumnost in smrt, stara ruska skaska	8/144
Blagojević, Slobodan: »Nujnost«	8/112
Bodiroga, Mihailo: Mahagonija	8/142
Bukal, Snežana: Varuh hiše	8/154
Despotov, Vojislav: Majhna ledena doba	8/108
Djordjević, Milan: Kjer posadim pesek	8/131
Jović, Bojan: Fantastika	8/158
Negrišorac, Ivan: Dol s poezijo	8/116
Nikčević, Želidrag: Zavlačenjevanje	8/129
Pavković, Vasa: Lamentacija	8/122
Petrović, Goran: Mala šola risanja	8/153
Tešanović, Jasmina: Dnevnik	8/150
Vujčić, Nikola: Spomin na besedo	8/126
Vukasović, Boris: Maya dyevoushka Sonya	8/136

**Kritika**

Bogataj, Matej: Kakršno vprašanje, takšen odgovor	8/49
---	------

**New age**

Gruber, Elmar: Konec newtonskega obdobja, Holografska podoba sveta	7/138
Inštitut Egon March: New age v glasbi: skozi ušesa v Indijo	
Koromandijo	8/186
Iz slovarja new agea	8/200
Nartnik, Vlado in Francka Premk: Zemeljska leta Jezusa Kristusa	10/116
Rozsak, Theodore: Tretja tradicija: individualno, kolektivno, osebno	9/189

**O fundamentalizmu**

Meyer, Thomas: Reakcija fundamentalizma na moderno	9/159
--	-------

**Ostrina kriterija**

- Finkielkraut, Alain: Par škornjev je prav tako dober kot Shakespeare, Njegovo veličanstvo potrošnik 7/97  
 Menasse, Robert: Kriminalni roman: (ne)trivialni roman? 9/178

**Poezija**

- Babačić, Esad: Gospodove pesmi 6/14  
 Babačić, Esad: Vojaku tišine 9/5  
 Debeljak, Aleš: Elegije s severa 6/3  
 Debeljak, Aleš: Minute strahu 8/10  
 Dekleva, Milan: Panični človek 7/5  
 Ihan, Alojz: Pesmi 8/12  
 Jesih, Milan: Žalost presrečna 10/3  
 Kotnik, Milan: Pesmi 10/10  
 Krstić, Rade: Sledovi ostrine 7/8  
 Mozetič Brane: Balada 8/15  
 Novaković, Novica: Šest pesmi 9/11  
 Pevec, Zoran: Pod stolpi 9/8  
 Potokar, Jure: Tri pesmi 8/25  
 Remic, Štefan: Pesmi 8/18  
 Senegačnik, Brane: Črtovje misli 7/13  
 Snoj, Vid: Osem apokrifnih listov 7/17  
 Svetina, Ivo: Tibet 6/7  
 Svetina, Ivo: Zaklinjanja 10/7  
 Šalamun, Tomaž: Kruh 8/5  
 Vidmar, Maja: Pesmi 8/23  
 Zupan, Uroš: Sutra 6/11

**Postmoderni dokumenti**

- Krauss, Rosalind E.: Poststrukturalizem in paraliterarnost 7/133  
 Schönherr, Hans-Martin: Ekološki napredek in katastrofa 6/163

**Proza**

- Bratož, Igor: A: RDEČA. PRV 8/47  
 Dimić, Sonja: Rokavica 10/13  
 Gačnik Gombač, Lidija: Oko 9/24  
 Golja, Marko: Štiristavčnica 9/27  
 Kleč, Milan: Mrtve duše, Matjažek, Prijatelji 7/22  
 Kleč, Milan: Škilan 8/45  
 Lenardič, Mart: Skrol 8/41  
 Lutman, Andrej: Sončno mesto 6/16  
 Pevec, Metod: Tri legende o gravžih 6/41  
 Potokar, Matjaž: Gastritis glogovega grma 7/30  
 Pušavec, Marijan: Pamela von Stihl 7/43  
 Skubic, Andrej: Dolga in žalostna pesem 9/13  
 Virk, Jani: Vrata 8/27  
 Zorec, Jan: Ljubezen in denar 6/27  
 Zorec, Jan: Trboveljski odred smrti 8/31

**Ruska »druga« proza**

Haritonov, Jevgenij: Solze na cvetovih	9/70
Javornik, Miha: Ruska »druga« proza in slovenska »mlada« proza	9/117
Kaledin, Sergej: Bojna enota	9/104
Murzakov, Valerij: Pozdravljena, Tonja!	9/99
Petruševska, Ljudmila: Naš krog	9/91
Pjecuh, Vjačeslav: Nova moskovska filozofija	9/68
Skaza, Aleksander: »Novi val« oziroma »druga proza« v sodobni ruski literaturi osemdesetih let	9/66
Sorokin, Vladimir: Začetek sezone	9/84
Verč, Ivan: »Novi val« in tradicija ruske literature	9/111
Žvanecki, Mihail: Pismo zmagovalca	9/110

**Sodobna vzhodnonemška proza**

Brasch, Peter: Okoliš	7/74
Eiffert, Lutz: Preporod, Oče in sin	7/75
Hein, Cristoph: Neznani prijatelj	7/61
Königsdorf, Helga: Potovanje pozimi	7/66
Rathenow, Lutz: Sprememba, Konec, Janko in Metka	7/72
Rosenlöcher, Thomas: Miličnik v parku	7/77
Volk Rosanda: Poezija namesto parol	7/49

**Varuhi branja**

Bloom, Harold: Transumpcija: k diahronični retoriki	9/166
de Man, Paul: Akcija in identiteta pri Nietzscheju	7/121

**Zadnja izmena**

Albahari, David: Obnova kratke zgodbe	10/108
Beattie, Ann: Prestavljanje	10/97
Janowitz, Tama: Sužnji New Yorka	7/85
Kingston, Maxine Hong: Zgodbe	9/123
Schumacher, Michael: Tama Janowitz	7/90

**Živa tradicija**

Blumenberg, Hans: Metafora knjige	9/206
Gebauer, Gunter: Kraj začetka in konca	6/177
Jonas, Hans: Poimandres Hermesa Trismegistusa	8/204

**Quorum**

Bagić, Krešimir: Pesmi	8/66
Božičević, Ivan: Luka, kralj karnevala	8/101
Djurđević, Miloš: Pesmi	8/62
Gregorić, Boris: Lutka z naslovnice, Die Liebe	8/89
Mičanović, Krešimir: Stanovanje	8/93
Mraović, Simo: Strah dobiva odlike spektakla	8/73
Pejaković, Hrvoje: Notranje je zunanje	8/71
Rešicki, Delimir: Zapis o pagodah	8/82
Radaković, Zorica: Ne verjemi negaciji!	8/78

Tatarin, Milovan: Sedanjost iz preteklosti za prihodnost	8/105
Vujčić, Borislav: Zapleteno izginevanje	8/96
<b>Yugoslavica</b>	
Arnaut, Selim: Streha	7/79

Kazalo 2. letnika revije LITERATURA ne upošteva rubrike »Robni zapisi«, ker so bili le-ti od 6. do 8. št. podpisovani zgolj z inicialkami; šele v 9. in 10. št. so avtorji podpisani s celimi imeni.



# KARANTANIJA

K N J I G A R N A

Na naših policah že dolgo primanjkuje prostora za vse tisto, kar bi vam želeli ponuditi. Zato pa je to, kar na njih najdete, zares izbrano.

**UMETNOSTNA LITERATURA.** Slikarstvo, kiparstvo, glasba, gledališče, film, design — knjige z domačih in svetovnih trgov. Monografije založbe TASCHEN (Dix, Palladio, Picasso, Dali...), založba DUMOND (Malewitsch, Jagger, Wolken-Kratzen...), SCHIRMER/MOSER itd.

**BELETRISTIKA.** Domača in tuja literatura. Klasična in sodobna dela v izvirnikih (angleščina, nemščina, francoščina...).

**FILOZOFIJA. TEORIJA. ESEJISTIKA. KRITIKA. PRIROČNIKI, SLOVARJI.**

**REVIJE. FANZINI. STRIPI. TURISTIČNI VODIČI** (Let's go Europe, Lonely Planet itd.).

Dobavimo vam katerokoli knjigo s svetovnih trgov, z izjemo tistih, katerih države so v vojni.

**VOJAKOM, UPOKOJENCEM IN ŠTUDENTOM PRIPADA 10% POPUSTA.**

**knjigarna je odprta**

**ob delavnikih od 11. do 13. in od 16. do 21. ure**

**ob sobotah od 10. do 13. in od 15. do 21. ure**

**ob nedeljah med 15. in 21. uro**

**KNJIGARNA KARANTANIJA**

**Stari trg 21, Ljubljana**

**PODJETNOST BRALNE KULTURE**





## Radovan Hrast: ČAS, KI GA NI

Avtobiografsko delo Radovana Hrasta ČAS, KI GA NI je roman o doživljanju časa in prostora, ki za sodobno evropsko zgodovino do včeraj tako rekoč ni obstajal: potem, ko je zgroženo človeštvo enoglasno obsodilo nacizem in fašizem in ko je koncentracijska taborišča spremenilo v muzeje ter spomenike, je le malokdo verjel, da nekje v Evropi nastajajo nova taborišča, morišča in mučilnice, v katerih je človek ne le dosegal, temveč v čem tudi presegal krutost svojih predhodnikov, ki jih je sicer najglasneje preklinjal. ČAS, KI GA NI, ali kot je zapisal pisec v podnaslovu, **Preprosta povest o človekovi usodi**, je zgodba o otroštvu, v katerega nasilno poseže vojna ter za tem, še nasilneje, varljivi in dvoumni mir, v katerem je nova oblast uzakonila teror in z njim vojno na »višji«, psihološki ravni. Tragičnost mladeniča, ki zgodnjo puberteto preživi med partizani, se stopnjuje po vojni, ko ga, komaj doraslega, brez jasnovidnega razloga aretirajo ter »transportirajo« na **Goli otok**, kjer je med prvimi izkusil pošastno nasilje oblasti na slovitem arhipelagu. Tu tragičnost dosega tisti vrhunec, kjer človek v grozi lovi sapo, da ne bi izgubil še tisti zadnji kanček razuma, ki mu pravi: biti, dihati. Moč, da preživlja čas popolne teme, čas, ki bo izginil, otroku daje spomin... na otroštvo.

Nova zgodba o »starem« Golem otoku odstira nov vidik »časa teme«: faktografski opis stvarnosti je dojet iz občutljive, globoke subjektivnosti. Tudi zato knjigo le težko izpustite iz rok, preden jo preberete.

MLADINSKA KNJIGA 1990



## Vid Snoj: LIST IN SEN

Nova knjiga POTA MLADIH prinaša pesniški prvenec Vida Snoja, avtorja, ki je bil beroči slovenski javnosti doslej znan predvsem kot literarni kritik, teoretik in esejist.

LIST IN SEN je poezija radikalne liričnosti, vendar hkrata tudi radikalnih, v sveti pozornosti in samoodgovornosti duha, merjenih brezkončnih kognitivnih razsežnosti njenega predmeta. Ta, le na videz protislovna dvojnost, naravnana na najzvišenejši ideal poezije, ne ločevan od ideala življenja, v svojem potovanju skozi besede k eni sami vsega, razodeva za znanimi in lahko-zaznavnimi svetovi nove, še sublimnejše, ki se, razkriti, izkažejo za še resničnejše in še telesnejše od tistega, kar je gotovo in telesno običajnemu sodobnemu duhu. Skozi stare zaveze, skozi besede, zgodbe in zaznave preteklih in prihodnjih tisočletij, skozi sedanost odkriva in živi vedno novorojeno, novozagledano, novoresnično, nikdar do kraja obseženo, vendar čute in duha vselej osvobajajočo in zavezujočo resnico, ljubezen. Pesmi Vida Snoja bogatijo slovenski pesniški in s tem pogovorni jezik z vrsto novih besed, pomenov, intuicij, vpogledov. Razsvetlujejo pa ne le slovenskega, temveč tudi evropskega duha. V njih je namreč človekova stvarnost približana sama sebi in besedi, ki jo iščejo pesniki v vseh jezikih sveta ...

POTA MLADIH, MLADINSKA KNJIGA 1990



NAROČILNICA »ENCIKLOPEDIJA SLOVENSKEGA JEZIKA«

LITERATURA



Priimek in ime: \_\_\_\_\_

Naslov: \_\_\_\_\_

Poštna št. in kraj: \_\_\_\_\_

Matična št. občana: \_\_\_\_\_

Zaposlen pri (naslov): \_\_\_\_\_

**Naročam Enciklopedijo slovenskega jezika po prednaročniški ceni 528,00 din.**

Kupnino bom poravnal:  v enkratnem znesku

v dveh zaporednih mesečnih obrokih

Stroške dostave zaračunavamo posebej. Naročilnica zavezuje naročnika in založbo po dogovorjenih prodajnih pogojih. Morebitne spore rešuje pristojno sodišče v Ljubljani. Prednaročniško ceno jamčimo obročnim kupcem, ki bodo poravnali kupnino v dogovorjenih zaporednih mesečnih rokih. Za zamudnike bo veljala redna prodajna cena, ki bo 20 % višja.

Podpis: \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_

Naročilnico pošljite na naslov: CZ, Kopitarjeva 2, Ljubljana.



