

LITERATURA

INTERVJU

Milan Jesih

JUŽNOAMERIŠKA POEZIJA 20. STOLETJA

José Lezama Lima, César Vallejo, Joaquín Pasos,
Octavio Paz, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal,
Jorge Luis Borges

ZADNJA IZMENA

Ann Beattie: Prestavljanje

1990

10



Poezija

- 3 Milan Jesih: Žalost presrečna
7 Ivo Svetina: Zaklinjanja
10 Milan Kotnik: Pesmi

399807

Proza

- 13 Sonja Dimic: Rokavica

Drama

- 22 Goran Gluvić: Manipulacije
33 Franjo Frančič: Smetar

Intervju

- 39 Milan Jesih: Poezija in humor sta samo dva obraza istega
skušnjavca

Južnoameriška poezija 20. stoletja

- 48 José Lezama Lima
57 César Vallejo
64 Joaquín Pasos
69 Octavio Paz
77 Pablo Neruda
83 Ernesto Cardenal
91 Jorge Luis Borges

Zadnja izmena

- 97 Ann Beattie: Prestavljanje
108 David Albahari: Obnova kratke zgodbe

Enciklopedija živih

- 110 Robert Menasse: Ime rože je dr. Kurt Waldheim

New-age

- 116 Vlado Nartnik in Francka Premk: Zemeljska leta Jezusa
Kristusa

Front-line

- 124 Rožanc / Zajc / Taufer / Antologija slovenske zdomske poezije

Robni zapisi

- 136 Taufer / Grafenauer / Preželj / Černigoj / Radešček / Malavašič
/ Krapše / Ahačič / Jelinčič / Štante / Nietzsche / Hawking / de
Mello / Dürrenmat / Grass / Tomizza

Uredništvo: Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Marko Juvan, Luka Novak, Vid Snoj, Jani Virk, Tomo Virk

Glavni urednik: Jani Virk

Odgovorni urednik: Vid Snoj

Tajnica: Lela B. Njatin

Oblikovalec: Pavle Učakar

Lektorica in korektorica: Tinka Kos

Svet revije: Jože Artnak, Andrej Blatnik, Igor Bratož, Milan Dekleva, Peter Kolšek, Rajko Korošec, Vladimir Kovačič, Lado Kralj, Lela B. Njatin, Jana Pavlič, Tone Peršak (predsednik), Matjaž Potokar, Vid Snoj, Jani Virk, Jaša Zlobec, Vlado Žabot

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu, četrtek od 11. do 13. ure na tel. št. (061) 310-033, int. 263

Tekoči račun: 50101-678-47163, z oznako: za LITERATURO

Letna naročnina: 240,00, za tujino dvojno

Izdajatelj: RK ZSMS Ljubljana, Dalmatinova 4

Grafična priprava in tisk: ČGP Delo

Naklada: 1300 izvodov

Cena te številke: 50,00 din

Revijo denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije

Ta številka je izšla v februarju 1991 in je zadnja številka drugega letnika.

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

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

POEZIJA

Milan Jesih

Žalost presrečna

* * *

Sence predmetov naglo so zgubile
kontrast, ostrino in intenziteto;
in predvečer se zdrobil je v nešteto
reminiscenc brez sredotežne sile:

ne morem se spominjati ničesar
resnično in pozorno in zavzeto,
lahne podobe bežne brez telesa
dajo sižeju, via facti, veto –

odplešejo, za njimi ni stopinj,
Bilo in Bo posojata si maske;
zli hčeri starec mili starki sin

otrok otroku slinim bele laske
s poljubom solznim, prekipevajoč
od žalosti presrečne ... In je noč.

* * *

Luči se vžigajo po hišah v vasi,
molili so in tiho jedli zbrani,
in ko sprehajam samcat se počasi
pod vrbbami ob reke drugi strani

in prisluškujem harfam, ki so k njim
posedle zale hčere, sramežljivo
razkrečene, in si tobak kadim
in puham pod nebo škrlatno sivo –

mi je lahko pri srcu, saj če Bog
mi zaukaže v motno vodo k sebi,
za okni zlatimi se krik in stok

in jek medleč nikjer razlegel ne bi,
in muzika se ne bi pomotila,
naprej nad vali bi lebdela mila.

* * *

Zaljubljenca en spanec lahen spita,
en sen v nasmeh ju mami, blag in boder,
v rjuho eno, v sveženj en zavita,
lasje se jima spletajo v en koder;

en lunin žarek tenek ju prešije
v poznopomladni noči; en skovik
predre tihoto živih sanjskih slik
kot en začetek ene melodije;

naj naš Gospod srce ima kamnito,
se, ko ju vidi, od ganotja zjoka,
kadar ju, v enem, da na slepo sito,

ki seje se na njem človeška moka:
»Ljubimca mrtva, a ljubezen živa«,
Vsevidni ve, je floskula lažniva.

* * *

V prostranem, temnem gozdu je jesen;
veter nebrižen kdaj se zaustavi,
volka počoha po razumni glavi
in spet zagazi v listje do kolen.

V mestu moške pritiskamo v beznice,
nesrečni, težki, žejni od daljav;
kletvine so pozdravi in zdravljice,
ki ni po njih nobeden nič bolj zdrav.

Kolikor vina, solz je dol požrtih;
k vsakemu glažu gre suh cmok bridkosti
z okusom majhne, a gotove smrti.

Peč, mrzla še, začenja sitno gosti.
A veter, kot rečeno, v dalji leni
zastaja in priklanja se jeseni.

* * *

Da bi mi mlademu bilo umreti! –
pa da bi veter spod deževnih zvezd
prek trgov nosil listje in prek cest
nocoj; in mošt bi zorel v vino v kleti;

grob davno bi s plevelom bil prerasel,
v matičnih knjigah v sahljih črkah cela
dva verza rojstvo bi in smrt opela
z večšo elipso, skopo, kot le da se;

gospa, ki deklica me je ljubila,
bi kinkala smehljaje po večerji
in dramila se v lahceni neveri,

kako da vlada snu spomina sila –;
z roko artritično bi v kodre sive
si šla in vzdihnila, »Ko bi še živel...«

* * *

Ves dan so nizko letali oblaki –
če bi na zadnje noge vzel se vol,
vanje zadel bi s kaveljni rogov,
a je samo spogibal glavo v tlaki;

do mraka kmet se je navzgor oziral,
tiho preklinjal in mu prigovarjal
s skrbjo in vehemenco gospodarja;
dež je prišel s predhodnico večera,

takrat, hvala Bogu, ko sta garača
že zblizu in z vso resnostjo, kot treba,
hiša pozdravila in hlev domača,

ergo jasli, seno, nož zraven hleba. –
V dvorišču vendar hip še postojita:
utrujena, ponosna in umita.

* * *

Sama sta sneg in noč navrh planine:
zaljubljena sladko si šepetata
prisege iz milote in razvrata
v nemem jeziku molka in tišine.

Jaz prisluškujem, polspe, nepoklican,
in pišem si dvomeč – signal slaboten,
šifer ne znam, v etru cvrči od motenj –
v nepolnih in skrivenčenih vrsticah:

če sem iskren, pol slišim pol uganem,
kar slišim pol, razumem pol in manj,
ne najdem se v izrazju nepoznanem

in ker še sebe zapisujem vanj.
Vrh gore pa gre v cvet adventna noč,
in sneg jo vdilj ljubkuje tisočroč.

Ivo Svetina

Zaklinjanja*

1.

Zdaj, ko se sanje danijo nad menojo!
Zapuščam speče telo nevednosti,
da se zavest izgubi v gozdu, ki ni Narava;
grabeč resničnost sanj, vežbajoč Čisto Luč,
ki ni od noči ne od dneva,
le čudežne spremembe hči.

2.

Zdaj, ko se *Zasmrtje* svita nad menojo!
Zapuščen od snovi prividov,
naj um vzdrži v neskončnem Stanju,
naj zadobi trdnost in popolnost:
v trenutku, ko misel prisede,
naj ne strmoglavim v moč nore strasti.

3.

Zdaj, ko je zora hipa smrti nad menojo!
Šibkost in reči sveta me snubijo
najšibkejšo med njimi.
Sem še lahko zbran sredi prostranstva
čistega in razsvetljenega Nauka,
mi bo uspelo pretočiti se v nébesni
prostor Nerojenega?
Ura je prišla, da vzame telo mesu in krvi.
Ali že poznam telo, večno in prividom brata?
Ko sem jutranje nebo smrtnega hipa.

* Iz gradiva za dramsko upesnitev *Tibetanske knjige mrtvih*.

5.

Zdaj, ko se boš zdanil ponovno Rojstvo!
Zaželi si eno samo preprosto željo –
bom še lahko storil drobno dobro delo,
četudi bom ponavljal vse tisto, kar sem
edino znal in vedel?

Naj se odpró vrata tam, kjer se ženska
imenuje po sebi in je mati,
ko plavam v mavrični vodi –
riba skorajšnjega vstajenja.

Ker pride čas, ko bom potreboval moč
in čisto ljubezen – neizmerljivo s srcem.
Ko me ljubosumnost loči
od Učitelja, Očeta – Matere.

6.

O Obotavljalec, ki misliš – upanja pijan –,
da ne pride smrt.

Vdan brezplodnim dejanjem, življenju,
ki ga vidiš in okušaš edinega.
Zamudil boš veliko priložnost,
zmot prepoln, praznih rok tega življenja.

Ker samo Stanje Čistosti
je edina tvoja resnična nuja.
Ali tudi sedaj ne boš posvetil svojega bitja
njej, ki je le, če te ne bo morala čakati?

7.

O vi, Zavojevalci in vaši sinovi;
Mir in Gnev noseči, izkušajoči
mojo moč, iz usmiljenja in šibkosti
klijočo.

Naj se zgodi, da mrak nevednosti
potone v noč, na dnu katere se znova
rodi dan, četudi izčrpan, a svetál,
ko bom sam v sebi taval po *Zasmrtju*.

9.

Ko zasije svetloba Pêtih Modrosti,
naj spoznam, brez strahu in groze,
da sem njen sin – iz petere matere
rojen.

Skozi *Zasmrtje* tavajoč,
z desne Mir, z leve Gnev,
da se ozek in grozeč zdi prehod,
Steza, vodeča k ustju maternice –
poslednjega stanja, v katerem sem
še lahko – nerojen:

polž, pes, prašič – bitje odrešeno
strahu; grozo prek neba noseče.

11.

Nezaščiten pred poželenjem nagnjenj,
ki mi sledé, psi zmagoslavni.
Koga naj prosim, da bo z menoj tu,
kjer vsak sam z vsemi samoto žre in golta!
In ko prispem, kamor si želim,
naj se zgodi, da izkusim še poslednjo
grozo: ki sem jaz sam njen oče, sin in brat.

12.

Ko zatulijo divje zveri,
naj se rjojenje v svete glasove
spremeni;
preganjan s snegom, dežjem, vetrom
in temo,
naj se zgodi, da ugledam s sinjim
očesom modri Zakon, ki zapové
konec poti.

Milan Kotnik**Pesmi**

Ležiš na belo napetem platnu
in opazuješ, kako se svetlobne lise
lovijo po steni.
Čas se počasi pretaka,
poletje se cedi po prostoru,
med stoki pa lebdi vonj
po gozdnem cvetju in pokošeni travi.
Skozi zastarta okna kaplja svetloba
in ti nežno prebada haljo,
tako da odkriva
mehke in puhaste površine.
V tebi vidim vedno več golote.
Lasje ti dišijo po vročem zraku,
ki puhti iz asfaltnih cest.
In ko te gledam,
si (nekje v sanjah)
zaželim, da bi te
objel, navlažil
in te utopil
v večerni sopari.

* * *

Vlak lahko človeka popolnoma zamori
in mu pokvari ves dan. To je čudno,
ker sem podedoval latentno ljubezen
do vlakov, ki se je vključila v
rodovni genom, ko je dedek po prvi
vojni postal železničar. Včasih
sanjam o neskončnih prerijah, o
belih oblakih dima, o Indijancih,
ki rušijo proge, in o tolpah, ki nas
napadajo z boka. Neredko povsem razločno
prepoznam Jesseja Jamesa. Ampak vedno,
ko se peljem skozi gozd, občutim
neko nelagodnost.

Jaz sem v vlaku, čeprav sem nedolžen,
oni pa so zunaj, čeprav je pravica
z njimi. Čutim njihove poglede, prislonjene
ob puškino kopito, ko mi prek čela polzijo
na vrat. Muha in merek se mi projicirata
točno med oči. Mogoče mi je to ostalo od
takrat, ko smo ob praznikih v šolski
telovadnici gledali filme. Kakorkoli že,
v gozdu so skriti partizani in
čakajo vlak. Yul Bryner je miner in
Milena Dravić tifusarka.

* * *

Žalost je ubikvitarna; po domače:
prisotna je povsod. Torej jo je
najti tudi v omari, med priborom
za čiščenje čevljev in v sobi.
Poleg vsepovsodprisotnosti pa še
ta dolgčas, ob uri, ko se že mrači
in otroci, ki prihajajo iz šole,
nosijo odpadlo rumeno listje platan
in se igrajo z njim in bo kmalu
potrebno prižgati luč.

* * *

Zdi se mi,
da niti drevesa ne vedo,
zakaj so.
Kar tako so tam,
kljubujejo vetru in času
za prazen nič.
Niti tega ne vedo,
da je vse ustvarjeno,
da mine.
In v tej nevednosti
je njihov smisel,
da ne ponorijo,
ko jim listje porumeni.

* * *

Ta A je dolg Aaaaaaaaaaaaaaa,
nima dna
in sploh je brez oblike.

* * *

Vedno,
kadar si te zaželim,
zaprem oči
in te v lepih, svetlih barvah,
skozi katere preseva
hrapavost papirja,
rišem
na pločnike,
na obsijane klopi
in na rjuhe postlanih postelj.
Potem ponavadi
nekaj zaškrta,
veter dregne v okno,
barve usahnejo
in spet te ni.

* * *

PROZA

Sonja Dimic

Rokavica

Igralski poklic jo je vedno navduševal. Že od malega je vsa vznemirjena opazovala svoje ljubljence in se naslajala ob njihovih usodah na platnu. Uživala je, ko je gledala njihove roke, njihove prste, oči, živi lesk, ki je odseval od draguljev na njihovih členkih. Oboje je oboževala, moške in ženske, in tudi sama si je želela biti zdaj igralka, zdaj igralec, karkoli. Nekaj, kar bi lahko zaživel v vsej svoji pronicljivost na svečanem platnu filmskega blišča. Omamno. In zdaj se ji je želja uresničila. Igralka je in lahko počne, kar hoče. Lahko hodi okrog lastnega telesa gor in dol, se praska, medtem ko čaka na naslednji kader, lahko bocka svojega režiserja po pleši, maže s pudrom po tleh, bistro nabriše soigralko v teku na sto metrov in se pase kot krava, če to zahteva scenarij.

Če takole pomisli, je res malo usekana. Na vsak način noče, da se stegne v povprečju in ne more nikamor naprej zaradi ljudske normalnosti. Njen moto, ki ga nima nihče pravice zbrisati, je samo naprej, naprej in samo to. Naprej. Če igra, se nekaj dogaja, pa prav to... nenehno lahko čuti, kako se nekaj v njej, pa tudi nekaj v celotnem okolju premika, nalahno in vendar neprekosljivo naprej... naprej... Samo ustaviti se ne sme, samo to. Če bo igrala, če bo zmeraj nekdo drug, če se bo zmeraj nekaj dogajalo... če bo prava igralka, ji ne bo nikoli dolgčas, to je pa tudi najbolj pomembno v tem pasjem življenju.

Dregnila je slamico, ki je malomarno visela ob notranji strani slabo umitega kozarca, in pogledala kvišku... kar tako, ne da bi točno pričakovala, kaj bo videla. Zastrt pogled, zasenčen z dvojno plastjo gostih, sajastih trepalnic... opa... zatrepnila je z levim očesom in začela s prsti iskati nerodno reč, ki ji je skazila pogled.

Vrvež v restavraciji je dopoldne malo zamrl. Ljudje so se vrnili na delo, čas malice je minil, življenje se je spet malo ustavilo. Le ona je sedela na svojem stalem mestu v kotu, tam, kjer je ponavadi zbrana vsa sobotna družčina, zdaj je pa sama... in išče to smet v očesu. Lahko se zgodi, da se primaje natakarkar in jo pobara, kako ji kaj gre, se ji tudi nasmehne in ji v šali ponagaja s kakšno svinjsko prispodobo, morala se

bo sramežljivo nasmehniti ali pa se narediti, da je jezna. Lahko se vse zgodi tale trenutek, lahko celo kdo prisede k njej in jo kaj vpraša, na primer... ja, kaj, če se zgodi, da ji kdo ravno v tem trenutku ponudi kakšno strašno pomembno vlogo, tako, ki si jo je želela že leta nazaj? ... Prekleta oko in svinjarija v njem!

Halo! Halo!...

No, evo... to je... se je že začelo... seveda kliče njo... tale čovek, hudiča! Ona pa zaposlena s to rezko stvarjo, ki jo bode naravnost v oko, da se ji solzi, da se bo utopila pred tem človekom. Kar tudi ne bi bilo slabo, bi vsaj ne videl, kako je videti dokaj slavna igralka, če se hoče rešiti svinjarije iz očesa.

Daš dežnik, lije ko svinja!

No, to mogoče ni zanjo... ne, to ni... Požmiga na levo in desno, spet pogleda v tla, pomisli, kaj je videla, in si mora priznati, da – nič.

Brez pomena. Če jo bo kdo rabil, jo bo že pocukal, kaj bi se sekirala. Sicer je res, da se nenehno trudi, da bi imela čim več znancev, ker bi imela tako več ponudb pri filmu... želi si, da bi jo vsi klicali, jo cukali za rokav in ji bili za petami s ponudbami... hoče biti vsem na voljo, hoče biti z vsemi prijatelji, vsem bi rada povedala, kako jih ljubi... ker ona resnično ljubi to pasje življenje... čeprav je večkrat brez denarja in nima kam pod milim nebom... Domov ne, ker ne prenesejo igralcev v družini, a so sami največji, predvsem mama... Kaj potem... sama si bo uredila življenje in bo delala, kar ji bo padlo na pamet, pa če bo lačna ali sita. Sicer pa niti nima druge izbire.

To je bil prvi prostor, v katerem se je znašla tega dne. Tako kot vedno... saj ni nič novega... vedno prešteje nekaj prostorov, v katerih preživi dan. In zmeraj ji je nekje bolj, drugje manj všeč. Odvisno pač... odvisno... Tule ji, na primer, sploh ni bilo všeč. Smrad, ki je prihajal izza z lesom obitega vogala in naznanjal prejšnjedenske enolončnice, je nikakor ni navduševal. In medtem ko je tam sedela in si mela že rdeče oko, je pomislila, da pravzaprav vsega tega, kar vidi oziroma čuti zdaj, zvečer v hrupu pravih ali nepravih prijateljev sploh ne opazi. Zaželela si je tudi, da bi bili ti ljudje zdajle z njo in bi spet na vse pozabila...

Drsela je po ulici kot večča in se mimogrede dotikala zidov, kot da hoče na vsak način občutiti dotik, pa čeprav mrzlega ometa... V parku zraven ceste so se igrali otroci in psi, rili so po pesku in ubijali mravlje pod nogami, to ji je šlo zmeraj na živce in jo plašilo. Grozno je, če te nekdo pohodi. Čeprav ne zares, čeprav samo na filmu; tudi tam ne uživa, če hodijo po njej. Pa hodijo... oja... vsi, več ali manj. Nazadnje ima že občutek, da hodi tudi sama po sebi, in ko na to pomisli, ji zagomazijo po telesu mravljinci in mogoče so to njihove spačene duše, ki so jih pohodile otroške noge iz tega parka.

Zavila je po cesti navzdol in se ustavila pred kioskom, kjer je debela ženska z drobnim ptičjim obrazom prodajala časopise in revije. Pregledovala je precej dolgo vse razstavljeno blago, listala sem in tja po glad-

kih listih z ženskim oblekami. Vrnila se je nazaj ... ja, tale bi ji ustrezala, tale ima ravno prav v ramenih, kjer je malo preširoka ... in čevlji ... samo takih tukaj ne boš dobila ... Položila je revijo spet nazaj in mimogrede ujela mračen pogled izpod ženinega gubastega čela. Segla je po naslednji reviji in že zaslišala, kar bi lahko pričakovala: »En dinar, če hočete listat.«

Roka ji je samogibno spustila revijo in se skrila v žep. Zločinska kretnja, bi človek rekel, vendar je sama niti opazila ni. Če si igralec, ne smeš misliti, kaj delaš z rokami. In tudi bolje je, če ne misliš. »Saj ne listam,« je rekla. Sploh ni pomislila, kaj je rekla. Samo nedolžno je pogledala. Jebi se, baba, misliš, da jaz odgovarjam za svoje roke!

Ženska je za hip prebledela in se od znotraj ugriznila v ustnico, potem je pa s hitrostjo dobro izurjene trgovke preložila kup revij z enega konca na drugega in medtem rekla, mogoče mimogrede, vendar presneto resno: »Kupite ali pa nič.« »Pa kaj mi govorite, da listam po revijah, ko pa sploh nisem!« je zavpila nanjo kot na psa. Saj res ... kaj jo briga, staro ... prvič sploh ni listala ... sploh se ne spomni, da bi listala ... kaj se potem razburja, histerična krava. Je ona kriva, če se ne spomni, kaj je delala pet minut nazaj?!

»Dajte, dajte gremo ...« in ji je obrnila hrbet. Še nekaj časa se je vrtela okrog kioska ... čutila na sebi pogled zoprne stare, ki je v škatli, pobarvani rdeče kot konzerva, budno pazila, da ji ne bi česa odnesla. Sumničavo se je sklanjala pod pult, eno oko pa pustila med revijami ...

Saj res, kaj se gre. Ni ona odgovorna za čas. Če nima spomina za čas in njena dejanja ter svoja kajpak tudi, kaj se ima tukaj pravico dreti nanjo.

Zavila je pod mostom na drugo stran reke. Medtem ko je koračila po mrežasti ravnini zračne poti, so ji prihajale na um različne misli. Nobena pa ni bila niti malo samomorilska. Šele ko je pustila most že za sabo, se je malce ustavila, ne da bi se zavedala, s hrbtom obrnjena z očmi objela most in pomislila: »In vendar sem tukaj.« Ta tukaj jo je tako streznil, da se je pognala naprej z dvojno hitrostjo, kot da čuti za sabo mrežaste prste visokega mostu, ki jo vabi v svoj prepad in se ji bedasto kremži, da ne ve, naj se mu smeje ali naj se skrči v bedni bolečini vsakdanjega dne in si izkoplje oči.

»Stran, most. Stran, tukaj. Jaz grem naprej.« In je šla naprej, po belo prepleskani cesti, ne da bi gledala predse. Z očmi, uprtimi ves čas v tla, je majaje, malomaro, sprehajaje korakala. Na tleh lahko končno kaj najde. Na tleh je vse trdno, prikovano ... kaj pa lahko vidi nepremično trdnega pred sabo, v zraku? Nekoč je našla na tleh zlato zapestnico. Nalašč je ni pobrala; če zdajle pomisli, je bila nora, ampak nalašč ... Zadovoljilo jo je samo to, da je nekaj našla tistega dne, in potem je bila ves dan neznansko dobre volje – in še nekaj naslednjih. Bilo je tako, kot da je dobil svet okrog nje obris debele črne črte, ki jo je navdajala z varnostjo.

Razbila bi to stvarnost, ampak kako? Z igranjem vsekakor, toda to je trenutno. Ves ostali čas mora prebiti sama s sabo – in tukaj ni nobene izbire. Še celo tisti »biti tukaj« izgubi ves svoj magični blesk, ki jo včasih tako požene naprej in ji da novih moči. Ona, ki ni nič. Zaprta v svoj nični svet brez obleke lastne identitete. Brez obraza in črvice duše, ki živi in diha samo za druge, zanjo nikdar... Ni pomembna... To si ponavlja vsaj enkrat na dan in takrat ji je vsaj malo bolje... Ni pomembna, ker je sploh NI.

Ustavila se je in se prijela za glavo. Ne tako, kot to storijo nekatere ženske, ki si popravljajo frizuro... ne tako, kot storijo ženske, ki se držijo za sence, ker se jim je utopil edini otrok, ne tako, kot se prijemljejo za glavo belolase starke, ki so jim vzeli pokojnino. Prijela se je za lastno glavo, ker jo je hotela samo enostavno čutiti... Spašuje se, če se držijo za svoj pisker tiste babe tudi zato, da bi občutile svoj lastni proizvod na vrhu telesa, sad, bi lahko rekla... Na vsakem stebelu zraste sad, na vseh ljudeh zraste sočna, zdrava glava, na njenem... na njenem pa nekaj, česar se ne da prijeti...

Pač, čutila je šope las na vsaki strani in ušesa, tista ušesa, ki so nabasana z voskom brez oblike... nikoli nič ne sliši, kot bi morala... edino, kadar igra žensko, ki jo ima rada... Ta glava... to je nesmisel... saj je nima... nima tudi telesa, ampak to bi še šlo. S telesom dela same mehanične stvari, z glavo naj bi pa mislila, in če nečesa ni, kako naj to misli...? Naj misli? Naj vseeno misli?

»Ah, ti uboga mala kurbica brez glave. Ah, ti teliček z mehkim vimenom. Ti mali piščanček z nedolžnim perčkom, brez tebe bi umrl, tako kot je umrl dinozaver brez lastnih jajc.«

Čudno, kako da ji je prišlo to na misel zdaj. Ko je nehala živeti s tem voslom... zdaj. Gotovo mora še nekaj čutiti do njega, da se ji sprehajajo po... po... po glavi?... te misli... Obstaja možnost, da misli z njegovo glavo, odkar ni več vse dneve z njim. Seveda, saj se je nalezla marsikate-re njegove navade in čisto možno je, da zdaj misli z njegovim možganom. Ker on ima samo enega... tam med nogami... možgana... tega pozna... drugače ga pa nikoli in nikoli ne bo razumela. Ima privid neresničnosti, kadar pomisli nanj. Gotovo je zdaj na njenih ramah njegova glava, gotovo... Če je začela zapirati kozarec z gobami na način, kot ga je uporabljal on, ni druge izbire... Tako nalahno je prijel pokrov... ona isto... ga obrnil... sploh ni gledal navzdol, ampak predse... zavil... na hitro... potem šele pogledal dol k rokam... in spet zavil... na hitro... To je bilo vse, kar je bilo... Največkrat mu je uspelo zapreti na ta njegov posebni način, še večkrat je ostalo odprto tudi po njegovem posegu...

Seve, to je... Oponaša ga... in ves čas... kar ves čas ga oponaša... Je človek, ki ga igra... prevzema njegovo vlogo, čeprav ga ne mara in ga hoče pozabiti... Nikoli več ga ne mara videti, zanjo je umrl... crknil... Naj gre z bogom, ki si ga je sam izmislil. Veroval je v jutra. V jutra, ha! Ki jih ona zmeraj sovraži. On pa zjutraj ves spočit in pripravljen za nove dogodke! Saj ne moreš živeti z optimistom, če si malo bolj živ šele okrog dveh popoldne. Zoprni ji je bil vsak njegov smehljaj pred drugo uro, vsak... Zmrazilo jo je... Obrnila je glavo zmeraj, kadar se ji je nasmehtnil pred drugo, tudi zato, ker je vedela, da se smeje zaradi nje, ker jo je hotel spraviti v dobro voljo... bednik... Namesto da bi šel k ogledalu in se pogledal, kakšen zmazek je njegov smeh. Ponavadi se je takrat obrnila v postelji in zaspala nazaj.

Če bi ga zdajle v tem zgodnjem dopoldnevu zagledala, bi bruhala. S sabo je imela tablete proti bruhanju, ampak saj ji ne bi pomagale... Brž ko bi ga zagledala, bi pogrnila predse... Ampak... zakaj ves čas to mučenje... kaj se napreza v premišljevanju nanj, ko pa sploh ni potrebno... Karsamo od sebe jo zanaša in se zapiči v spomine nanj... Bednika...

Z drevesa ob cesti je visela otroška rokavica. Začudila se je, ko je opazila, da vidi nekaj tako nepomembnega, vendar se je takoj potolažila, da ji je to uspelo zato, ker se je za hip rešila njegovega vpliva in lahko spet malo misli s svojo glavo. Rokavica sredi poletja... od kdaj je ta rokavica že na drevesu, to je čudno... Obstala je pred ograjo, pravzaprav pred razmetanim lesenim plotom, ki ga že lep čas ni videla človeška roka... Tudi hiša za drevesom, morda sploh ne lastnina istega gospodarja, je kazala strašno neurejen videz. Bila je nekam krčevita, kot da stiska usta in stoji na svojem mestu ne po svoji volji.

»Drevesa morajo stati,« se je spomnila. Potem je naenkrat poskočila in hotela doseči rokavico... malo otroško na roke spleteno rokavičko, ki je visela pred njo meter in pol visoko in jo dražila. Bila je kot resničnost... Če je bilo že vse prej, od takrat, ko je vstala in vrgla svoje telo v jutro, neresnično, se je vse zbistrilo zdaj, s to rokavico na en palec...

Skočila je više, zamahnila z roko, da se ji je krilo dvignilo palec visoko in bi se kakšen moški z zanimanjem ustavil in zavil kotiček ustnice skrivnostno navzgor... Tudi to je bil plod njene domišljije... zdajle... tukaj... Ko je pristala na tleh, je obrnila glavo in res pričakovala kakšnega opazovalca...

»Že štirinajst dni se nisem z nikomer ljubkovala... znorela bom... Klinc, pa rokavica...«

To je zamrmrala in že hotela naprej... Ko jo je prešinilo, da ne more... ne more naprej... mora počakati in opraviti, kar si je zadala... naprej pa ne... ne še, res, ni mogoče, da bi šla zdajle, tukaj, ta trenutek naprej...

Močno je vdihnila in si v mislih izrekla znani citat vseh propadlih cesarjev: »Preveč se razburjaš... mirno...« Poskočila je na vso moč in zbila rokavico na tla predse.

Sklonila se je, kot da ima še celo življenje časa, in pobrala tisto zadevo. Zdaj jo ima in lahko dela z njo, kar hoče. Ta rokavica je bila na drevesu lep čas, lep čas... gotovo od zime naprej... bila tu in nihče se ni vtikal vanjo... Ona je pa vdrla v enoličnost in jo oskrunila... Zdaj jo ima... to rokavico...

»K vragu!... k hudiču!« je siknila in jo držala med prsti. Ni je vrgla na tla... samo držala jo je. Ima nekaj in potem ne ve, kaj naj počne s tem. Njen življenjski problem...

Na hiši se je z rahlim šumom odprlo okno... Glava je pogledala skozenj, kot da prihaja po plačilo.

Obesila je malo rokavico na razmajani plot in odšla naprej. Skoraj se ji je že zdelo, da ne bo nikoli prišel čas, ko bo nekdo posegel vmes, nekdo, ki ga sploh ni poznala in ga ni pričakovala, pojavi se pa vedno, kadar se čas in »biti tukaj« nasičita. Pojavi se – in takrat ve, da mora naprej. Nikoli se ne zmoti. Ko sta nehala hoditi... je tudi morala naprej, čeprav ni nihče posegel vmes. To je bilo slabo, saj ji ravno zato ni nič žal, da se je tako končalo.

Naprej... dokler ne doseže konca. Zdaj je še volja, še ve, zakaj rine naprej, srčno samo upa, da je ta vera ne bo nekoč zapustila in se bo kar pustila, da jo bo tisti, ki bo posegel vmes, po glavi. Kajti končno je življenje pravo življenje samo, če ga izzivamo.

»Kaj je!... Kaj je! Saj ti ne bom nič ukradla! Kaj zijaš!« je zavpila. Govorila je s hrbtom obrnjena proti nezancu, šele ko je izrekla do konca, je obrnila glavo čez ramo in pogledala, kaj bo sledilo. Nič... samo tresk okenskih šip. Za hip je mislila, da se bo ena od njih razbila, bila so namreč starinska okna z množico majhnih šip... vsaj njej se je zdelo, da jih je ogromno, čeprav sta bili v resnici samo spodaj dve veliki, zgoraj pa po štiri manjše šipe na vsakem poloknu. Glava je izginila, in ostala sta le tišina in medlo opoldansko sonce, ki je lomilo oblake in opráševalo umazano-prašno cesto. Pod milim nebom nobene bojazni, da bi udarilo kot strela z jasnega, in to je bilo zanjo dobro. Navdajalo je z mirom, ki drži pokonci. Ravno zaradi tega je tudi dokaj samozavestno stopila naprej in dosti premišljevala o vsem, kar se je zgodilo. Če se sploh je kaj?... pozabila je že.

Naslednjih sto metrov je prehodila brez posebnih revolucionarnih pretresov. Pohodila je pač nekaj mravelj, ki jih ni videla pod svojimi dolgimi nogami, morda zdrobila glavo kakšnemu hrošču, na vsak način pa pustila za sabo sledi. Ko je mir, ki je pri njej sploh zelo redek, popustil, je pomislila na te sledi. Ni se obrnila nazaj in gledala po poti, ki jo je prehodila, tega ni nameravala, samo premišljevala je o svojih stopinjah, ki jih žigosa po tleh in jih nihče ne opozarja nanje. Tudi drugih ne, tudi drugi so tako pritlehanonimni, ampak končno, oni so povprečni... ona pa to ni.. nikoli ni marala biti povprečna, raje izgine s tega sveta.

Ni se ustavila... spet se ni... končno... končno se ji mudi, čimprej mora biti tam, ne sme zamuditi, že tako je zamujanje njena slaba nava-

da... lahko bi se, vsaj tokrat... vsaj zdaj, ko jo je prestrelilo... spet, že večkrat se je to zgodilo, najraje po zadovoljnem in miroljubnem miru... N n n n... nje ni.

Pa se ni ustavila. Ne bi bilo potrebno, zakaj... Lahko tudi hodi in je vseeno ni, nima kakšnega posebnega pomena, da varčuje z energijo... ki je tako ali tako ni... To se ji zgodi večkrat in vsakokrat ima občutek, da je je še manj od nič kot prej.

Njeni koraki so bili dolgi, a kljub temu nekam otroško lahki in poskočni, da človek sploh ne bi vedel, kakšne misli se ji podijo po glavi. Tudi njen obraz, na vsak način lepo oblikovan in zadržano veselih potez, ni razkrival nobene mrakobe resničnega stanja. Bilo je vse samo v tem, da je bila tukaj, in vendar se tega ni zavedala. Saj je tudi sama vedela vse to, na neki način je bila v to še preveč prepričana, ampak da bi svoj razkrajajoči značaj kazala na zunaj, do tega ji ni bilo. Naj se pase po njej ta škrt, samo njen je... stran, ima jo, da bi začela pobijati ljudi okrog sebe... ko že tako ne bi nič zadela... Nič še nikoli ni nič zadel...

Končno se je ustavila. Pa ne zaradi svoje nične predstave o sebi, ampak zaradi škatle cigaret, ki je ležala na tleh. Celo sklonila se je in jo pobrala. Prazna, seveda, dim je že kdove kdaj zavil pod nebo in uničil eno njenih zvezd. O teh zvezdah je vedela vedno veliko povedati, navsezadnje je svoje čase celo malo študirala astrologijo... Vedela je... vedela je... da bo nekaj našla. Zamižala je, samo za hip, in pred oči so ji prišle podobe iz lanskega poletja. Ko je zvijala jadro in padla vznak v morje... to ji je prišlo na misel, ne da bi vedela, zakaj... Ne, njega ni bilo zraven, bil je v vojski, obrit na balin, ker je tako sam hotel... v olivno zeleni uniformi brez enega gumba – morala mu ga je na hitro prišiti, ko je prišla k njemu... z namrščenim čelom in mrzlimi očmi... Sam mora biti ves čas... celo leto... znorel bo... »Pa naj znori,« si je takrat mislila. Noben normalen fant še ni znorel pri vojakihi, on pa bo?

Lord... cigarete Lord, naslednjič bo kupila to znamko cigaret. Mogoče se ji bo iz dima izvila oseba, ki je kadila te cigarete in se ji veselo, na kratko zasmejala, pa spet izginila. To bi jo dvignilo za nekaj dni, in imela bi za kaj živeti. Tako je pa njeno življenje ena sama dolga veja nekega drevesa... veja, ki raste in raste, a samo zato tako dolgo raste, ker nima okrog sebe nobene ovire, ničesar, kar bi jo ustavilo. »Drevo mora rasti,« se je spomnila. Ampak včasih podivja, če ga nekdo ne obreže, ona pa nikoli ni imela človeka, ki bi jo posekal tam, kjer bi bilo treba... najraje so jo pri dnu, kjer je rastla.

»Brez zveze,« je zamrmrala in vrgla škatlo po tleh. Popravila si je torbico, ki ji je zlezla z ramen, in trdno stopila naprej. Bila je že pozna, predolgo je ostala v tisti restavraciji in zdaj... še vedno ima malo vneta oko od tiste smeti... ne bodo zadovoljni z njo...

Mimo je po cesti pripeljal kolesar. Imel je kratke, ob ušesih zastržene svetle lase, v njih rdeč trak, na prsih pa majico z napisom »L aria«. Spodaj ga ni gledala, navadila se je, da moških ne opazuje od pasu

navzdol, ker ima na žalost pri poklicu opravka s samimi zafrustriranci, ki se takoj ugriznejo v ustnico, brž ko stori kaj takega... Kje je tisti njen Francoz, ki ji je pustil, da je čivkala kot ženska, in se ji to ni zdelo prav nič umazano, ker se tudi njemu ni zdelo?!

Držal se je svoje smeri, ta kolesar, in je ni jemal resno... Krmilo kolesa, zavito kot muflonovo rogovje, je imel pod sabo, v svojih mišičastih rokah, in to se mu je trenutno zdelo glavno, vsaj v očeh mu je lahko tako razbrala. Najprej ga je videla nerazločno, od daleč, potem vedno bliže, in še zmeraj si ni mogla o tem človeku nič misliti... še zmeraj je bil samo »to« »tukaj« in nič v zvezi z njenim mišljenjem... Kolosalno!! Bil je... to vse je bil... in zdaj se ji je celo razblinila hudobna megla, ki jo je privlekla še od doma, ležala je pa v levi nogi, s katero je spet vstala... vsako jutro z levo, pa vendar ima steno na levi... Žal, bilo je dolgo, ampak uspelo je – in čudno: zmeraj mora biti ta subjekt razsvetlitve njenega razpoloženja neki čisto običajen človek, lahko tudi dobrodušen smetar na cesti, lahko samo prodajalec časopisov... danes pač ni imela sreče s tisto namrgodeno prodajalko, ampak če bi bila drugačna?...

Prihajal je vedno bliže... gonil svoje kolo, zaverovan vase... krčevito... videlo se je lahko, da je že utrujen, da ima v nogah že grozno kilometrov, tudi s čela mu je lilo in vendar... dajal je občutek, da je sam pri sebi zadovoljen, da trpi v tej svoji utrudljivi zabavi ali гаранju, kakor se ta šport vzame, ima pa v sebi velik, salamensko velik lavor dobre volje in optimizma. In to tistega optimizma, ki je nalezljiv... Evo, ona ga ima tudi že v sebi, in še preden je ta človek s svojim kolesom zapeljal mimo, je že vedela, da je boljše, mnogo boljše volje in da se ji je obraz takoj zjasnil v čisto drug izraz, morda celo podoben temu, kolesarjeve-mu...

V hipu je bil mimo nje in sploh je ni opazil, vsaj zdelo se je tako... čeprav je čutila, da je vedel, da je peljal mimo neke ženske, gotovo je vedel, čutila je... Čutila bolj, kot pri vsej tisti trumi bedastih umetnikov, ki te gledajo s široko razprtimi, prestrašenimi očmi, zraven te pa sploh ne vidijo...

»Prekleta povprečnost!« je zavpila pri sebi, da ji je kar zadonelo.

Kako grozno je, če nočeš biti povprečen, zraven te pa ravno ta povprečnost najbolj pomirja in zadovoljuje.

Kaj naj naredi? Gre prodajat solato na plac? Gre delat v pisarno in čvekat z urejenimi strojepiskami?... Kje je njeno mesto? Rada bi bila... vse. Vse pa ne more biti, zato ni nikoli srečna. Niti kot igraka ne bo nikoli srečna, ker končno ji ostane njen lastni jaz... kaj naj počne pa s tem?

»Hvala!« bi rada zavpila za njim, za tem kolesarjem. Čudno, če bi bil kdo drug, kakšen razcapan, propadel umetniški tip, bi se takoj spustila v zafrkavanje z njim, bi takoj navezala stik... s tem ga pa ne more... in ona celo ve, zakaj, prekleto ve... ker je povprečen človek, tisti, ki ji

prinaša mir, tisti, od katerega je odvisen mir v njeni nemirni duši... Teh se pa boji... Strah jo je, da ne bi storila kaj narobe in porušila spokojnosti v tem človeku, ki mu je tako hvaležna. Kajti, če bi porušila njegov mir, bi porušila tudi svojega – in spet bi bila na tleh. To pa sama ve, kako hitro zna spraviti človeka v slabo in mračno razpoloženje. Gremo zato naprej. Tiho se umaknimo... dobili smo svoje, ne da bi nam bilo treba za to kaj dati...

V studiu jo je zajela stara otožnost. Medtem ko se je postavljala v držo, ki jo je od nje zahteval režiser, medtem ko je govorila besede, ki so jih zahtevali od nje drugi, se je spomnila nenadoma na rokavico. Bilo je kot star spomin na otroštvo, ki ga nisi sam doživel, ampak so ti o njem pripovedovali drugi, dokler se ti končno ne zazdi, da so ti ukradli prav tisto tebi tuje otroštvo, do katerega nisi imel nikoli pravice. Tudi za to rokavico ni bila prepričana, ali je bila njena ali ni bila njena. Sklenila je, da se bo vsa posvetila igri... In ravnokar je opazila, kako se je režiser zadovoljno, medvedkasto nasmehnil... Njej?

DRAMA

Goran Gluvić

Manipulacije

Igra

Osebe:

Majakovski, Jesenin, Polonskaja, Nikulin, Dovženko, Katajev, agenti, uradnik, gospodinja, povezovalac, neznanec, upravnik

Čas in prostor dogajanja:

od dvanajstega do štirinajstega aprila 1930 v Moskvi

Nad odrom visi velik zvočnik, v ozadju je kabina za prhanje, v ospredju soba v domu Hercena.

POVEZOVALEC (*glas prihaja iz zvočnika senzacionalistično in dramatično, kot da bi poročal z nogometne tekme ali bojišča*): Dvanajste-ga aprila tisočdevetstotridesetega sta se v domu Hercena, sedežu Zveze pisateljev, pogovarjala Vladimir Vladimirovič Majakovski in Aleksander Petrovič Dovženko. Tema: Dovženkov film Zemlja.

MAJAKOVSKI: Slišal sem, da imaš težave s svojim novim filmom?

DOVŽENKO: Si ga gledal?

MAJAKOVSKI: Da, pred štirimi dnevi v Klubu.

DOVŽENKO: In?

MAJAKOVSKI: Kaj naj ti rečem? Večkrat bi ga moral videti. Zadnje čase ne vem, kaj se dogaja... ne razumem ali nočem razumeti.

DOVŽENKO: Filma, kakršnega si videl, ne boš več videl. Krojači v montaži so opravili svoje delo.

MAJAKOVSKI: Že?

DOVŽENKO: Na žalost. Rappovci so dosegli svoje. Sovjetske umetnosti je konec. Prihajajo neprebavljivi surogati.

MAJAKOVSKI: Že vsega je zdavnaj konec. Preden se je začelo, je bilo vsega konec. Sanjali smo lep sen, zatorej, tovariši, zbudimo se ali pa utonimo v globlji spanec, iz katerega ni rešitve. (*V ozadju odlomki iz Dovženkovega filma »Zemlja«.*)

DOVŽENKO: Nenavadno. Kot da bi Jesenin spregovoril v tebi.

MAJAKOVSKI: Poslušaj, gledal sem tvoj film in sem srečen, ker sem ga videl.

POVEZOVALEC: Neki uradnik je pogovor prekinil in Majakovskega obvestil, da ga nekdo želi na telefon. (*Uradnik prišepne Majakovskemu.*)

MAJAKOVSKI: Se je predstavil?

URADNIK: Na žalost ne. (*Odide.*)

MAJAKOVSKI: Hvala. Oprosti za hip, Saša. (*Odide v kabino za prhanje.*) Majakovski. Želite?

AGENT (*glas prihaja iz cevi za prhanje*): Poslušaj, kuža.

MAJAKOVSKI: Kuža? Kdo ste, da si dovolite tako nesramno govoriti z mano?

AGENT: Zvedeli boste, saj se bova kmalu srečala.

MAJAKOVSKI: Zakaj me vseskozi nadlegujete! Vaša predrznost nima meja! Če ste mož, pridite k meni osebno!

AGENT: Ne polagajte slušalke. Tega vam ne bi svetoval.

MAJAKOVSKI: Kaj še hočete?

AGENT: Oblast ni ne igra ne hvalospjev, pač pa ukazi. Ne rabimo duše, ki jo puščaš kot plašč na obešalniku. Od sedaj bomo pristneje sodelovali.

MAJAKOVSKI: Pristneje? Kakšen izraz je to?

AGENT: Izraz nekega policaja, ki je hotel postati pesnik, ali izraz pesnika, ki je postal policaj.

MAJAKOVSKI: Kaj trobezljate!

AGENT: Okrog nas so sovražniki. Sploh se ne zanimate zanje. Pesmice pišete. Tega bo kmalu konec. Pričakujemo, da boste sodelovali. Naredili ste hudo napako, ko ste napisali igro »Prha«. Dajemo vam priložnost, da se odkupite.

MAJAKOVSKI: Nikoli! (*Izstopi iz kabine besen.*)

POVEZOVALEC: Majakovski se je vrnil k Dovženku, vendar ni več spregovoril besede. Pridružil se jima je Lev Nikulin.

NIKULIN: Kaj je, tovariša, čemu ta nesrečni molk? Saša, s tvojim filmom bo še vse v najlepšem redu. Ostal bo v zgodovini filma, če se bo kdaj pisala.

DOVŽENKO: Prodajaš optimizem? Ali cinizem?

NIKULIN: Tega drugega nikakor ne. Industrija je naša prihodnost, in film je plod industrije. Naša naloga je, da industrijo ukrotimo, jo zasadimo v človeka, iz katerega bo vzklila nova umetnost. Socialistična, recimo! Poglej Vladimira Vladimiroviča. Pred kratkim so mu iz Pariza dostavili mali renault, čudo avtomobilske industrije. (*Na odru se prikaže renault tistih let.*)

NIKULIN: Toda, vsakdo ne more prijeti za volan, razen če ni umetnik voznje. Umetnik voznje je pa le tisti, ki ljubi čudo mehanike. O tem, da je naš dragi Volodja pravšnji, ni dvomiti. On ljubi zvok motorja, kot ljubi verze. Serjoža Jesenin je ljubil melodijo brez, toda Volodja ljubi melodijo motorja, in to je edina razlika med velikima pesnikoma. Na žalost enega ni več med živimi. Volodja, zakaj molčiš? Si zadovoljen s svojim renaultom?

MAJAKOVSKI: Pozdravljena, prijatelja. *(Vstane in sede v renault, se odpelje.)*

NIKULIN: Kaj mu je? Vedno, kadar sem mu omenil stroje ali avtomobile, je govoril ure in ure, da sem se ga komaj znebil, sedaj pa...

DOVŽENKO: Zadnje čase mu moskovski zrak zelo škodi. *(Odide v svoj film Zemlja, nato oba izgineta. Nikulin odide. Na odru se prikažejo stopnice.)*

POVEZOVALEC: Majakovski se je odpeljal s svojim renaultom do zgradbe na Lubjanskem prehodu, kjer je stanoval. Ko je parkiral, je zaloputnil z vrati, da je odmevalo. Nikoli ni naredil česa podobnega. S težkimi koraki je hodil po stopnicah navzgor. *(Majakovski počne isto, kar povezovalec govori, nato se napoti po stopnicah navzgor.)*

GOSPODINJA *(gre po stopnicah navzdol)*: Vladimir Vladimirovič?

MAJAKOVSKI: A, vi ste? Oprostite, ker vas nisem takoj opazil. Zelo sem utrujen. Vidim, da se odpravljate.

GOSPODINJA: Pospravila sem vaše stanovanje, kot ste mi vedno naročili, vendar... Ne hudujte se name.

MAJAKOVSKI: Ne razumem, kaj hočete povedati.

GOSPODINJA: Že nekaj časa vam pospravljam in nikoli nisem premaknila vaših stvari v sobi, kjer pišete.

MAJAKOVSKI: Povejte že, no, utrujen sem.

GOSPODINJA: Zdi se mi, da nekateri predmeti niso tam, kjer jih ponavadi puščate.

MAJAKOVSKI: O čem govorite? Saj vendar ne pričakujete, da bodo vseskoz na istem mestu. Nisem avtomat. Kakšen dan! Mar srečujem neznane ljudi?

GOSPODINJA: Ne hudujte se. Hotela sem le, da me ne krivite za nered v vašem stanovanju. Sedaj pa vidim, da ste zelo napeti, zato rej ni nič čudnega, da ste svoje spise zmetali po tleh. Veste, Vladimir Vladimirovič, jaz sem zelo vestna gospodinja. In boli me, če puščam nered za sabo, pa čeprav mi tako ukažejo, kot ste mi vi za vašo delovno sobo. Včeraj, ko ste mi telefonirali, niste omenjali razmetanih zvezkov in knjig. Ne bi želela, da se sliši o meni... *(Jok.)*

MAJAKOVSKI: No, povejte, kaj.

GOSPODINJA: Da se sliši o meni, kot da nisem hotela pospraviti.

MAJAKOVSKI: Nihče ne bo slišal. Pomirite se. Dajte, da vas objamem. *(Jo objame.)* Se bolje počutite?

GOSPODINJA: Da.

MAJAKOVSKI: Pridite spet prihodnji teden. Prav?

GOSPODINJA: Če bo bog dal, bom. Na svidenje. *(Odide. Na odru se prikaže soba.)*

POVEZOVALEC: Majakovski je potem stopil v svojo delovno sobo in se prepričal, da je razmetana.

MAJAKOVSKI *(vstopi v sobo in nekaj časa gleda)*: Ne, ne, z mano se ne bodo več igrali. Rappovci so postali navadna drhal in njihovo pes-

ništvo pokvarjen golaž. (*Sede za mizo in piše; za njim se prikaže Jesenin.*)

POVEZOVALEC: Sedel je za mizo in zapisal: Vsem!! Nato je za sabo zaslišal korake. Ozrl se je.

MAJAKOVSKI: Jesenin? Ti? Kako?

JESENIN: Kaj je, bratec, zgubljaš tla pod nogami? Vidim, da pišeš pesem. Vem, da jo pišeš, Volodja. Vem tudi, kakšno pesem bi napisal, če se jaz ne bi prikazal. Nikoli ne boš napisal pesmi o svojih preganjalcih. Z mojim prihodom se je vse spremenilo.

MAJAKOVSKI: Zdi se mi, da si se pred leti obesil.

JESENIN (*smeh*): Sem – in kaj potem? Bil sem mrtev in sedaj sem živ toliko časa, dokler te ne rešim. Ne bom dovolil, da se zatreš pred idejo, o kateri si prepeval. Tajna policija te bo odstranila. V napoto si ji. Dokler te je oblast rabila, si obstajal. Ko si pričel dvomiti, so se odločili, da ne bodo sprejemali tvojih uslug. Potrebujejo molčečega heroja.

MAJAKOVSKI: O čem govoriš?

JESENIN: Slišal sem, da si mi hotel pomagati dan pred mojim samomorom. Edini si bil, ki je spoznal, da se ni šaliti s človekovim obupom. Prijatelj, hvala ti. Še več: pomagal ti bom.

MAJAKOVSKI: Nor si. Zgini, da te ne vržem iz stanovanja.

JESENIN: Nikamor ne grem, dokler ne opravi svoje naloge.

MAJAKOVSKI: Ti sploh nisi Jesenin! Če te zgrabim... Kaj se dogaja?

JESENIN: Za tvojim hrbtom sem.

MAJAKOVSKI: No, lepo se zabavaš, tovariš duh!

JESENIN: Mrtvih ne moreš ujeti. Torej, začniva. Rad bi takoj razčistil zadevo. Prvič – naredil boš samomor. Drugič – pred tem boš napisal poslovilno pismo, ki ti ga bom narekoval.

MAJAKOVSKI: Jaz, Majakovski, da bi naredil samomor, poet, ki navdušuje množice in...

JESENIN: No, no, oba veva, kdo si. Nežni kuža, kot si se rad podpisoval v pismih Ljilji Brik, ženi tvojega najboljšega prijatelja Osipa Brika. Piši! Naslov, ki si ga zapisal, je dober. Torej – Vsem! Sedaj pa naprej. »Ne krivite nikogar za mojo smrt in, prosim vas, ne spletkarite. Pokojnik tega ne bi maral. Mama, sestra in tovariši, oprostite – to ni način (ne priporočam ga drugim), vendar drugačnega izhoda nisem našel. Ljilja, ljubi me. Tovarišica oblast – moja družina so: Ljilja Brik, mama, sestra in Veronika Vitoldovna Polonskaja. Če jim zagotoviš normalno življenje – hvala ti. Nedokončane verze dajte Brikovim, oni bodo poskrbeli zanje.« (*Narekuje tudi interpunkcije.*) Tako, Volodja, to bo vse. No, tu vidim neko novo pesem. Zanimivo. Prepiši jo.

MAJAKOVSKI: Jesenin, ne vem, zakaj to počnem.

JESENIN: Kmalu boš zvedel. Živi niso zmožni tega spoznanja. Odlič-

no. Zadovoljen sem s tabo. Dragi Volodja, jaz sem opravil svojo nalogo. Živeti in umreti ni nikakršna novost. Morda se strinjam s tem, kar si napisal v pesmi o meni; da ni težko umreti, da je teže zgraditi življenje. Kakor kdaj. Ti, če vzamem tvoj primer, ki si gradil svoje življenje brez omahovanja, spoznaš, da je gradnja nepri-
merno lažja od uničenja. (*Zgine.*)

MAJAKOVSKI: K vragu! Nihče me ne bo zvlekel v nasilno smrt. Niti ti ne, Serjoža. Kje si? Kam si zginil? (*Premor.*) Izgnati ga moram iz svojih misli! Izgnati! (*Telefon pozvoni; dvigne slušalko.*) Majakovski.

AGENT (*glas iz slušalke*): Poslušaj, Majakovski. Jutri zvečer pridemo. Prepričani smo, da je bil pogovor z Jeseninom koristen in plodovit. Dovolimo ti, da jutrišnji dan, zadnji dan v svojem življenju, izkoristiš za osebne zadeve. Stori po navodilih! (*Klik telefona in značilni zvok prekinjene zveze.*)

MAJAKOVSKI: Poslušajte, vi! Majakovski ne bo nikoli naredil samomora! (*Zatemnitev. Potem polsvetloba. Majakovski spi za mizo.*)

POVEZOVALEC: Trinajstega aprila tisočdevetstotridesetega zjutraj je spet pozvonil telefon v stanovanju Majakovskega na Lubjanskem prehodu. (*Telefon zvoni.*)

MAJAKOVSKI: K vragu! (*Dvigne slušalko.*)

KATAJEV (*glas iz slušalke*): Vladimir Vladimirovič?

MAJAKOVSKI: A ti si, Katajev? Kaj bo dobrega?

KATAJEV: Poslušaj, danes zvečer prirejam majhno zabavo. Vabim te, da se nam pridružiš. Z Noro seveda.

MAJAKOVSKI: Odlično. Prideva. Vidimo se na zabavi.

KATAJEV: Pozdravljen.

MAJAKOVSKI (*položi slušalko*): Dobra zamisel. (*Pogleda na uro, stopi iz stanovanja, steče po stopnicah, sede v renault in se odpelje.*)

POVEZOVALEC: S tem, ko je izgovoril: dobra zamisel, je Majakovski začel kovati načrt, ki je vseboval idejo, da nikoli in nikjer ne bo sam. Vedno ga bodo obkrožali ljudje. Vendar je že istega jutra nemočno iskal družbo. Kogarkoli je hotel obiskati, ga ni bilo doma. Obupano se je vozil po moskovskih ulicah. (*Prikaže se pročelje Umetniškega gledališča, pred katerim stoji Veronika Polonskaja.*)

PRIOVEDOVALEC: Pozno popoldne je pripeljal pred zgradbo Umetniškega gledališča, kjer ga je čakala Veronika Nora Polonskaja.

POLONSKAJA (*vstopi v avto*): Kaj si počel ves dan? Si se zabaval? (*Peljeta se.*)

MAJAKOVSKI: Vozil sem se po ulicah.

POLONSKAJA: Bled si.

MAJAKOVSKI: Prehlajen sem. Po obisku pri Katajevu greva k meni na Lubjanski prehod. Prosil bi te, da ostaneš nekaj dni pri meni: da nikamor ne hodiš brez mene.

POLONSKAJA: Ne morem.

MAJAKOVSKI: Prosim!

POLONSKAJA: Si nor? Dopoldan imam vajo. Ne bi rada zapravila priložnosti. Glavne vloge ne dobiš vsak dan.

MAJAKOVSKI: K vragu naj gredo glavne vloge!

POLONSKAJA: Kaj ti je? Zakaj se razburjaš?

MAJAKOVSKI: Ves dan poslušam – ne! Vsi mi odgovarjajo – ne! Samo: ne! Povsod: ne! (*Zatemnitev. Potem je osvetljen le veliki zvočnik.*)

POVEZOVALEC: Veronika Polonskaja in Vladimir Majakovski sta se odpeljala na zabavo, ki jo je priredil Katajev. Družba se je precej dolgočasila. Vrnila sta se pozno zvečer. (*Spet se prikaže soba Majakovskega.*)

POLONSKAJA: Volodja, dragi, povej, kaj se dogaja s tabo? Ves večer si me nejevoljno obmetaval s papirčki?

MAJAKOVSKI: Utrujen sem. Utrujen in prehlajen. Samo to.

POLONSKAJA: Tudi jaz sem. Zdi se mi, da bom zaspala, še preden se zvrnem v posteljo. Jutri me čaka naporna vaja.

MAJAKOVSKI: Torej vztrajaš?

POLONSKAJA: Razumi me.

MAJAKOVSKI: Pojdi spat. Jutri se bova pogovorila.

POVEZOVALEC: Polonskaja in Majakovski sta šla spat. (*Polonskaja in Majakovski ležita in spita v poltemi. Vstopijo trije agenti.*)

POVEZOVALEC: Ko sta trdno spala, so štirinajstega aprila ob dveh zjutraj agenti tajne policije predramili Majakovskega.

MAJAKOVSKI: Kaj si dovolite? Kdo ste?

AGENT: Sinoči smo te čakali. Nisi se držal dogovora.

MAJAKOVSKI: Še vedno ste prepričani, da bom sodeloval.

AGENT: Ne, ne, sedaj je prepozno. Odklonil si. Nam niso potrebni dvomljivci. Ko Polonskaja odide, se bo zgodilo, kar se bo moralo zgoditi. Ne poskušaj je prepričati, da ostane. Kje je revolver, ki si ga dobil, ko si snemal film Ni rojen za denar? (*Agenti izginijo.*)

MAJAKOVSKI: V predalu. Kje ste? Kam ste odšli? Najbrž sem vse skupaj sanjal.

POLONSKAJA: Volodja, si me klical?

MAJAKOVSKI: Ne. Mora me tlačiti. Zaspi. (*Zatemnitev, nato jutranja svetloba. Polonskaja vstane in se oblači.*)

POVEZOVALEC: Zjutraj ob deseti uri in deset minut je Majakovski še spal, medtem pa se je Polonskaja že pripravila za odhod.

POLONSKAJA (*predrami Majakovskega*): Volodja, grem. Zbudila sem te, da ti rečem na svidenje.

MAJAKOVSKI: Ne hodi, Nora! Ne zapuščaj stanovanja.

POLONSKAJA: Kaj ne razumeš, da takšne priložnosti zlepa ne bom dobila. Če zamudim vajo...

MAJAKOVSKI: Počakaj, grem s tabo. (*Vstane in se oblači.*)

- POLONSKAJA: Ne bodi nor. Mudi se mi. Zvečer pridi pome. Pozdrav. *(Odide po stopnicah; Jesenin se prikaže izza vrat.)*
- POVEZOVALEC: Polonskaja je izstopila iz stanovanja ob desetih in trinajst minut. Čeprav je opazila osebo, ki je stala ob vratih, in se ji je zdelo, da je Jesenin, se ni ozirala, pač pa je stekla po stopnicah navzdol. Majakovski je sedel na postelji.
- MAJAKOVSKI: Naj se potem zgodi, kar se mora zgoditi. Pridite, čakam vas. Vendar se ne bom ubil. In kako boste dokazali? *(Panično.)* Pismo! Poslovilno pismo moram uničiti! *(Zatemnitev. Osvetljen je le veliki zvočnik.)*
- POVEZOVALEC: Ob desetih in petnajst je Polonskaja zaslišala strel, ki je prišel iz stanovanja Majakovskega. *(Strel iz revolverja. Osvetlitev. Polonskaja stoji na stopnicah. Steče navzgor in pade. Mimo nje stečejo agenti, za njimi Jesenin.)*
- POLONSKAJA: Jesenin? *(Spet steče in se opoteka.)*
- POVEZOVALEC: Polonskaja se je vrnila v stanovanje, kjer je zagledala mrtvega Majakovskega. *(Polonskaja stopi v stanovanje, zagleda mrtvega Majakovskega in histerično kriči.)* Ob njem je ležal revolver, ki ga je pred dvanajstimi leti uporabljal kot rekvizit v filmu Ni rojen za denar. *(Zatemnitev. Osvetlitev. Majakovski sedi v kabini za prhanje.)*
- POVEZOVALEC: Vendar začnimo znova. Poskušajmo osvetliti nekatere dogodke, ki so se predčasno ali istočasno zgodili. Nikomur niso dostopni. Najprej telefonski klic neznanca. Povod mu je bila praižvedba igre »Prha«.
- NEZNANEC *(glas iz cevi za prhanje)*: Poslušaj, Majakovski, jaz sem delavec in komunist. Gledal sem tvojo igro. Pravo sranje! Nerazumljivo navadnemu človeku. Izredno razočaran sem, tovariš Majakovski. Zakaj nisi napisal, da se birokratu upirajo delavci ali člani partije? Kdo te je plačal, da tega nisi storil? Imperialisti, ki si jih srečeval na svojih potovanjih po svetu? Zakaj nisi delavcev ali komunistov prikazal, kako prhajo birokrata, kot se dogaja v resnici, a? Užalil si nas, zato takšnih žalitev ne bomo prenašali!
- MAJAKOVSKI: Nihče mi ne bo ukazoval, kako naj pišem, neznanec!
- NEZNANEC: Pa še kako ti bomo! Mi izdelujemo papir in tiskamo tvoje umotvore. Nihče nas ne bo žalil. To je opozorilo. *(Klik telefona. Prikaže se soba v Umetniškem gledališču, kjer so upravnik in trije agenti.)*
- POVEZOVALEC: Pogovor med upravnikom Umetniškega gledališča in agentom tajne policije.
- UPRAVNIK: Želite, tovariš?
- AGENT: Zanima me Veronika Vitoldovna.
- UPRAVNIK: Polonskaja?
- AGENT: Da, ona.
- UPRAVNIK: Kot igralka ali človek?

AGENT: Predvsem kot igralka.

UPRAVNIK: Nadarjena je, vendar ji manjka igralskih izkušenj, ki jih bo s trdim in poštenim delom kmalu zbrala.

AGENT: Ali menite, da bi lahko prevzela glavno vlogo v vaši naslednji predstavi?

UPRAVNIK: Ne. Pravzaprav težko. Prej bi ji škodilo kot koristilo. Vedno smo pazili, da se naši igralci pravilno razvijajo.

AGENT: Rekli ste: težko. Odpravite to težavo in ji dajte glavno vlogo.

UPRAVNIK: Tega...

AGENT: To je ukaz! Jutri se bo oglasil naš kurir. Poskrbite, da mu boste izročili urnik gledaliških vaj. Na svidenje, tovariš upravnik. *(Odidejo. Soba izgine.)*

POVEZOVALEC: Ko je gospodinja stopila iz zgradbe na Lubjanskem prehodu, so jo pričakali isti agenti, ki so bili pri upravniku. *(Pred zgradbo stoji velik črn avtomobil. Agenti stopijo h gospodinji.)*

AGENT: Tovarišica, stopite v avtomobil, radi bi se pogovorili z vami.

GOSPODINJA: Kaj hočete od mene?

AGENT: Nič se vam ne bo zgodilo. Pridite.

GOSPODINJA: Strah me je. *(Vstopijo v avtomobil in se odpeljejo.)*

AGENT: Vi ste gospodinja pri Vladimiru Vladimiroviču?

GOSPODINJA: Da, enkrat na teden mu pospravim.

AGENT: Ali bi bili gospodinja našemu velikemu Stalinu?

GOSPODINJA: Oh, tovariš, vi se prav gotovo šalite z mano?

AGENT: Se vam zdimo kot ljudje, ki se šaliijo?

GOSPODINJA: Ne.

AGENT: Torej?

GOSPODINJA: Veliki Stalin najbrž ne bi bil zadovoljen z mano.

AGENT: To je vaš osebni problem.

GOSPODINJA: Sicer mi pa veliko čast izkazuje.

AGENT: Da ali ne?

GOSPODINJA: Da.

AGENT: Odpeljali vas bomo k njemu. Takoj.

GOSPODINJA: Takoj? Ampak...

AGENT: Kaj?

GOSPODINJA: Morala bi Vladimiru Vladimiroviču sporočiti, naj si poišče drugo gospodinjo.

AGENT: Obvestili ga bomo. *(Avtomobil izgine z odra.)*

POVEZOVALEC: Tako se je za gospodinjo zabrisala vsaka sled. Morda se komu zdi, da je epizoda nepomembna, vendar ne moremo prek dejstva, da je edina videla razmetano stanovanje. Morda pa je videla še kaj, česar si ni upala povedati Majakovskemu? Morda je videla Jesenina? Če ga je, je zavestno zamolčala, kajti kdo bi klical noro gospodinjo, da bi mu pospravljala, gospodinjo, ki se ji prikazujejo duhovi. Naslednja zadeva. *(Majakovski se vozi s svojim renaultom.)* Trinajstega aprila, ko se je vozil po moskovskih ulicah, je Majakov

ski začutil dih za vratom. *(Na zadnjem sedežu se prikaže Jesenin.)* Obrnil se je.

MAJAKOVSKI: Jesenin? Kaj počneš zadaj?

JESENIN: Res nenavadno vprašanje. Danes je tvoj zadnji dan. Vidim, da si osamljen, pa sem ti prišel delat družbo.

MAJAKOVSKI: Ni mi potrebna nobena družba. Hočem biti sam.

JESENIN: Če želiš, bom spremenil razlog. Prišel sem, ker se še nikoli nisem peljal s tabo, pa bi rad videl, kako voziš.

MAJAKOVSKI: Ne trobezljaj.

JESENIN: No, dobro, vprašaj, kar te muči. Povedal ti bom. Zato sem tu.

MAJAKOVSKI: Ne razumem te.

JESENIN: Vem, da želiš zvedeti, kako je tam.

MAJAKOVSKI: Kje »tam«?

JESENIN: Na drugem svetu.

MAJAKOVSKI *(se prične krohotati)*: Nehaj, Serjoža, misliš, da verjamem v drugi svet. No, če želiš povedati, povej.

JESENIN: Lepo je. *(Premor.)*

MAJAKOVSKI: Samo lepo. Nič konkretnega?

JESENIN: Nič.

MAJAKOVSKI: Ne verjamem, da si Jesenin, vendar... *(Premor.)*

JESENIN: Moram priznati, da dobro obvladaš stroj. Varnega se počutim, ko ti voziš.

MAJAKOVSKI: Ne seri. Povej, kako je tam.

JESENIN: Pa se le nisi mogel premagati. Praznina je, dragi moj Volo-dja.

MAJAKOVSKI: Lažeš!

JESENIN: Vendar ne taka, kot jo ti zadnje dni čutiš. Kot sem jo jaz takrat. Praznino, ki te obremenjuje. Prav nasprotno. Začutiš nenavadno olajšanje in potem lepoto.

MAJAKOVSKI: Ne, ne in ne! Vem, zakaj sediš za mano! Prepričuješ me. Zgini! Ne bom šel po tvojih stopinjah!

JESENIN: Revoluciji se lahko izogneš, smrti se ne moreš nikoli.

MAJAKOVSKI: Zgini.

JESENIN: Odhajam. Polonskaja te že čaka. *(Renault Majakovskega zgine. Prikaže se Katajevo stanovanje, kjer je zabava. V ozadju odlomki iz Dovženkovskega filma »Zemlja«.)*

POVEZOVALEC: Majakovski in Polonskaja sta se, kot je že znano, odpeljala na zabavo h Katajevu. Na zabavi sta bila tudi Nikulin in Dovženko. Pogovarjala sta se. O kom? O Majakovskem.

NIKULIN: Si slišal?

DOVŽENKO: Kaj?

NIKULIN: O Majakovskem. Sedaj je on na vrsti. Če njega odstranijo, bo soc-realizmu pot utrta.

MAJAKOVSKI: Slišim, da me omenjata.

NIKULIN: Pogovarjala sva se o napadih na tvoje delo. Bojim se zate.

MAJAKOVSKI: Ne razumem te.

NIKULIN: Razumeš, pa še kako. Vsi se pretvarjamo, kot da ničesar ne razumemo. Z nami pa se igrajo kot s kockami. Prijatelja, najbolje bo, da se poslovim. Že tako sem preveč rekel. Stene imajo ušesa. Upam le, da ne pri Katajevu. Na svidenje – upam.

DOVŽENKO: O čem govori Nikulin?

MAJAKOVSKI: Ne vem.

KATAJEV: Se zabavata, fanta?

MAJAKOVSKI: Komu je do zabave, Katajev?

KATAJEV: Da, komu? Hotel sem narediti zabavo za vas, ki vam zadnje čase pošiljajo strupene puščice, vendar vidim, da je strup močnejši od vaše krvi.

DOVŽENKO: Ničesar ne razumem. Ali mi bo kdo povedal, kaj se dogaja?

KATAJEV: Ti razmišljaš s kamero, ne z besedo. Vendar ko bodo spoznali, kakšno moč ima filmski trak, potem... (*Premor.*)

DOVŽENKO: Kaj potem? Kdo bo spoznal.

KATAJEV: Manj ko veš, bolje je zate.

MAJAKOVSKI: Ni res! Veliko več bi morali vedeti!

KATAJEV: Vem, da je to nemogoče, zato sem prepričan, da je bolje ničesar ne vedeti. (*Majakovski se napravlja.*)

KATAJEV: Odhajaš?

MAJAKOVSKI: Da, prehlad me daje. Ne počutim se dobro. Dovženko, oglasi se. Nekaj moramo storiti za obrambo umetnosti.

KATAJEV: Žal mi je, ker zabava ni uspela.

MAJAKOVSKI: Ne bodi žalosten, na svidenje, stari. Nora, greva.

KATAJEV: Kaj praviš na vse to?

DOVŽENKO: Sovjetske umetnosti je konec. In ta konec je treba dokumentirati na filmskem traku. (*Vsi prisotni odidejo v Dovženkov film »Zemlja«. Poltema v stanovanju Majakovskega, kjer Nora in Majakovski ležita.*)

POVEZOVALEC: Potem ko so ga obiskali agenti, je Majakovski zaspal. Okrog pol petih zjutraj se je zbudil in si prižgal cigareto. (*Majakovski si prižge cigareto. Prikaže se Jesenin.*)

JESENIN: Dobro jutro, Volodja. Danes je tvoje zadnje jutro v realnem svetu. Umrli boš ob desetih in petnajst.

MAJAKOVSKI: Serjoža, zakaj si tako vsiljiv? Me ne bi nehal obiskovati?

JESENIN: Hotel sem ti reči, da se nimaš česa bati.

MAJAKOVSKI: Opogumljaš me, vendar zastonj. Ne bom si vzel življenja.

JESENIN: To sedaj ni pomembno. Bolj pomembno je, da te bodo častili kot velikega sovjetskega, manj ruskega pesnika. Kot velikega socialističnega pesnika. Čestitam.

MAJAKOVSKI: Ali je na drugem svetu cinizem dovoljen?

JESENIN: Torej si premišljeval o drugem svetu?

MAJAKOVSKI: Spal bom. Ti pa sedi tu in me glej, če želiš. (*Ugasne cigareto in zaspi; Jesenin nekaj časa stoji, nato gre iz stanovanja in sede pri vratih. Zatemnitev. Polonskaja odpre vrata in odide. Majakovski išče pismo. Prikažejo se agenti in stopijo v sobo.*)

POVEZOVALEC: Ko je Polonskaja odšla, je Jesenin stal pri vratih. Medtem je Majakovski skočil iz postelje in neutrudno iskal pismo, ki mu ga je Jesenin narekoval.

MAJAKOVSKI: Pismo. Poslovilno pismo moram uničiti. Kje je?

AGENT: Poslovilno pismo je na varnem. Sedaj pa na delo. Najbolje bo, da opravite, kot vam je Jesenin svetoval. Izvolite revolver.

MAJAKOVSKI (*vzame revolver*): Vi ste še vedno prepričani, da se bom ubil.

AGENT: Dajte, dajte, opravite. Ne bomo zgubljali časa.

MAJAKOVSKI: Pobil vas bom kot zveri! (*Večkrat ustrelji, vendar je revolver brez nabojev.*)

AGENT: Bili smo pripravljeni na to. V redu, vidim, da nočete sodelovati. Primita ga, tovariša. Sam bom opravil. (*Ustrelji Majakovskega in vrže revolver.*) Opravljeno. Gremo. (*Odidejo in stečejo po stopnicah.*)

POVEZOVALEC: Tako se končajo manipulacije. Preden se je Polonskaja vrnila v stanovanje, je Jesenin stopil k Majakovskemu.

JESENIN: Sedaj sva spet skupaj, Volodja. (*Steče za agenti. Zatemnitev. Osvetljen je le veliki zvočnik.*)

POVEZOVALEC (*sedaj v svečanem in prizadetem tonu*): Štirinajstega aprila tisočdevetstotridesetega ob desetih in petnajst minut se je ustrelil Vladimir Vladimirovič Majakovski v svoji sobi na Lubjanskem prehodu, in sicer z revolverjem, ki ga je pred dvanajstimi leti uporabljal v filmu Ni rojen za denar. Bil je star sedemintrideset let. Na mizi so našli njegovo poslovilno pismo, ki ga je napisal pred dvema dnevoma. Uradna verzija ne vsebuje nobenih podatkov več. Začnimo znova. (*Osvetli se kabina za prhanje. V njej sedi Majakovski – oblika njegovega kipa.*)

Franjo Frančič

Smetar

Monodrama

Za Samuela Becketta

ON, nedoločljivih let, smetar po duši,
statično dogajanje, brez tempa, v krogotoku,
prvi del stavka je zadnji

čas: 0

prostor: 0

scena: 0

gibanje: 0

ON (v prehodih, brez poudarkov):

... na obali je ležalo truplo,
zdaj ga ni več, trupla... mrlič
je imel oči galeba, brezbarvne oči
starca... stare, obrabljene so bile,
oči... jezik je bil izprožen, star,
iztrošen, jezik... nič ni kazilo
podobe mrtveca, niti zeleni mulj,
mrtvec... nič ni vibriralo v zraku,
nič...

(pavza)

... tako se začne, s smetmi, ne, ne
odločiš se za smeti... smeti so,
ležijo povsod okoli nas, kot smrt,
te smeti... morda je že prej, morda
ne, odločitev, smeti so tam... ko
je neko brezčasje, skloniš se in pobereš
pravo smet, brez misli, samo pobereš
jo... nato jo razvrstiš, v slovar,
poskušaš se spomniti, na spomin,
poskušaš... čemu je služila ta smet,
kakšen namen je imela... to pride,

samodejno, ne da bi se trudil, da
je smet imela življenje, a bilo je
prej, življenje... veliko tega je bilo
prej, zdaj pa obala, modro bela,
skoraj brezbarvno bela, prej...
(daljša pavza)

... vzameš v roke to smet, niti ne
veš kaj bi z njo, včasih, gledaš
roke, pege... čas prinaša starostne
pege na rokah, čas... obračša
smet sem in tja, poskusiš jo nastaviti
svetlobi, a svetlobe ni, poskusiš...
nato čakaš, da gre, tisto valovanje,
preprosto gre, val za valom, nič ne
ostaja, samo val... pa se prikrade
misel, da se čas drobi v dlaneh,
misel... nato vstaneš in daš smet v
vrečo, vstaneš... sonce je golo,
človek, ki je ležal na obali, je kost, golo...
... sonce je koščeno, to večerno
sonce, ki se prebije izza megle,
sonce... spet sedeš in se oziraš,
naokrog, sedé, gledaš...
(pavza)

... ničesar ne čakaš, lahko bi
vzel vse smeti iz vreče, pa jih
ne, smeti... lahko bi legel,
vznak, na gole skale, na mulj,
ležal bi, pa ne... zvrsti se,
novi val, ki obližne obalo,
za prvim valom... uide ti, roka,
plastična roka otroške igrače leži
na dnu vreče, roka... kje je trup,
jezik in oči, kje je sonce, oči
in jezik... pusto, sivo in mrtvo je,
zunaj, malo vetra, večer, pust...
ne znaš se odločiti, bi vstal ali ne,
ne veš, prezgodaj je, ne veš...
šele ko se gosti mrak spusti na
mesto, šele takrat se odpraviš iskat
smeti, šele... ulice in uličice so
umazane, zaudarjajo, polne smeti,
po ulicah, uličicah... veliko
različnih smeti je, pobiraš jih,
ne vseh, daješ jih v vrečo, veliko

različnih smeti... to je kot zbirka
smrti, podobne so si, smrti, podobne...
v barvah, očeh, jezikih, goloti,
tam čakajo, same, v barvah...
v temi te le redkokdo zmoti,
samo kakšna mačka, ki stika za
hrano, zasika, v temi...
zelene so oči, sijejo v noč,
žive so, utripajo, zeleno...
in je mrak, vstaneš in se zlagoma
napotiš proti mestu, in je mrak...
odmev, koraki, odsev, koraki,
odmev...

(pavza)

...in potem je noč, brez zvezd,
hodiš, gledaš luči v hišah, ko je
noč... skloniš se, v koš, v kanto,
na slepo vzameš odvrženo stvar v
roke, sklonjen... recimo, vidiš
plastično banjico, lepo se sveti,
rumeno, vidiš... samo potem dobro
pogledaš, natančno, pa se vidi,
da je dno počeno, ko dobro pogledaš...
zato so jo odvrgli, to rumeno
plastično banjico, zaradi dna...
če bi vanjo natočil vodo, bi
odtekla, če bi... najdeš, recimo,
jopico, prav lepo pleteno jopico,
ki so jo pletli veliko dni,
najdeš, če bi jo oblekel, bi
videl luknje, najdeš jo...

(pavza)

...in potem je tu še mnogo
zavrženih predmetov, veliko
hrane je tu... seveda, lupine,
ostanki, drobovje, vse, kar
ni več uporabno, seveda...
potem je tu odpadni les, fedri,
mehanizmi, ki ne delujejo več,
je tu... zavrženo, ne živi več,
samo ti lepo zložiš v vrečo,
ne vsega, zavrženega...
izbiraš na slepo, pa tudi po
velikosti... recimo, televizija,
ki je odslužila svoje, je

veliko prevelika, slepa televizija...
tudi drugih odsluženih aparatov
ne, ker so preveliki in ne veš,
kam z njimi, odsluženi aparati...
te male smeti vedno najdejo svoj
novi prostor, novo pokopališče, za
male smeti... kaj bi s truplom,
niti premakniti ga ne bi mogel,
trupla...

(pavza)

...ker tako je, tudi reči,
odvrženi predmeti, smeti, odpadki
morajo nekje biti pokopani,
tako je... in nato se ustaviš,
sedeš na rob ulice, v temno
stopnišče, ustaviš... iz papirja
vzameš skorje kruha, paradižnik,
čebulo, sol in ješ, iz papirja...
vse drobtine zbereš na dlaneh,
lupine, ostanke in jih lepo zaviješ
nazaj v papir, ostanke...
skoraj nikoli ne ostane veliko,
nasprotno, trudiš se, da čim manj
zavržeš, skoraj...

(pavza)

...zgodi se, da najdeš tudi kaj
nenavadnega, še čisto živega,
uporabnega, zgodi se... in
potem si v zadregi, ne veš, kaj
bi storil, recimo: z nožem, še
čisto dobrim nožem, ne veš...
niti zarjavel ni, znašel se je tam,
med mrtvimi, predčasno, odvrgli
so ga po pomoti, nož...
čuden občutek, če je občutek, ker
te vznemiri, kaj boš še s čisto
dobrim nožem, občutek...
vržeš ga nazaj med smeti, naj ga
najde kdo drug, vržeš...
in ko je vreča polna, se
odpraviš do svoje barake ob obali,
s polno vrečo... včasih poseliš
ob morju in gledaš valove, sediš...
vreča je težka, polna smeti,
utrudi te, ta teža smrti, v vreči...

pomisliš, tudi ljudi dajo na koncu
v vrečo, tudi njih nesejo, kot smet,
pomisliš... in ta misel te ne
vznemiri, čisto običajna je,
misel...

(pavza)

... nato spet vstaneš in se napotiš
po peščenih poti do barake, vstaneš...
razvežeš vrečo in smeti zložiš,
lesene k lesenim, plastične
k plastičnim, steklo k steklu,
in tako, razvežeš...
veliki kupi so že pred barako,
največ je plastike, ti kupi...
sedeš nazaj in gledaš na morje,
kot da so poti zarisane na gladini,
sedeš...

(daljša pavza)

... spomniš se, da si nekoč ujel
pogovor, ko je mož rekel, da so
največji, najlepši galebi na
velikem mestnem smetišču,
se spominjaš... ne bi verjel,
da je res, zato si se odpravil
tja, na veliko mestno smetišče,
ne bi verjel... in tam je
bila gora smeti, večinoma nametanih,
tam... in na vrhu hriba, tam
so sedeli prečudoviti beli galebi,
na hribu... žrli so smeti, odpadno
hrano, ki so jo zavrgli ljudje,
žrli so... lepo rejeni so bili,
lepi so bili, rejeni...
mož na buldožerju mi je rekel,
si lahko predstavljate, nekoč
sem našel celo človeško roko,
je rekel mož, naj me vrag...
le kdo bi lahko vrgel stran roko,
čisto pravo roko, le kdo...
kaj je pa to takega, sem mu
odgovoril, kaj vse sem že našel jaz,
kaj...
ste vi že našli kaj več,
je skoraj zavpil, ste vi...
(pavza, dolga)

...na obali je ležalo truplo,
sem rekel, ni ga več,
trupla...
imelo je oči galeba, brezbarvne
oči, obrabljene, stare oči,
je imel...
(pavza)
zdaj ga ni več,
trupla...

INTERVJU

Milan Jesih

**Poezija in humor sta samo dva obraza istega
skušnjavca**



Avtor fotografije IGOR ANTIČ

Ko je slovensko literaturo obvladoval ludizem, je veljal *Milan Jesih* za njegovega najodličnejšega predstavnika. Ko smo začeli v drugi polovici osemdesetih govoriti o vrnitvi tradicionalnih pesniških oblik, je s *Soneti* (1989), ki jim je primešal marsikaj presenetljivo in lucidno znižanega in duhovitega, navdušil široko bralstvo in kritiko – kar se pri poeziji ne zgodi pogosto. Je avtor več kot dveh ducatov gledaliških, radijskih in televizijskih iger – majhen del le-teh je izšel v izboru *Premi govor* (1989), kjer so naštele in opremljene z letnico uprizoritve –, sedmih pesniških zbirk in izreden prevajalec Shakespeara. Velja za človeka, ki zna najbolje slovensko.

Jesih: Preden se lotiva vprašanja in odgovorov, oprostite, posebej vztrajam pri želji, da vam povem nekaj, kar veste že sami in tudi najini morebitni bralci. Zabloda je misliti, da jaz lahko vem o svojih pesmih kaj več kot vi ali oni. Zato je lahko predmet najinega pogovora samo neki nikdar definiran prostor v relativni bližini tega početja. Slabši pesnik od mene vam da lahko stokrat boljše odgovore, boljši dosti slabše. In ne onadva ne jaz svojim pesmim s tem ne moremo nič dodati; če tudi nič odvzeti, to zveni tolažilno. – Tako midva zdaj skupaj piševa nekaj, kar se bi lahko bralo kot pogovor iz sfere, v kateri ljudje govorijo o rečeh, ki jih ne kanijo (ali ne upajo ali ne znajo) dojeti v celem. Jaz vam lahko odgovarjam samo z upanjem, da utegneva biti zanimiva ali vsaj zabavna.

Literatura: Trditev o tem, da se pesnik kot pesnik že rodi, je dokaj pogosta kljub dejstvu, da se prav od rojstva redki ukvarjajo s pesnjenjem. Kdaj in kako ste vi mobilizirali pesnika v sebi?

Jesih: Zgodaj. Vendar ga nisem na silo. Zvabil sem ga v igro; nemalo začaranega nad skandiranimi baladami, ki mu jih je z nekaj nujnega patosa recitiral oče, ni bilo težko. Isti oče mi je tudi takemu tri-, pet-, sedemletnemu približal Prešerna, in sicer na način nekakšnih zarotitev in v nekoliko nenavadnem izboru; najljubša mu je bila *V spomin Andreja Smoleta*. H koncu svojega prvega desetletja sem otrok napravil stotine neumnih verzov z grmečim ritmom in cenenimi rimami, oponašaje te prve zglede, vendar sem vedel, da so reči neprepričljive in sem jih kazal bolj poredko, čeprav se je med sošolci nekako vedelo, da »pišem«. Oče je imel do pesnikov neko starosvetno spoštovanje; kar nekaj Prešerna in poznejših pripovednih pesmi je znal na pamet. Pozneje sem se lahko ne enkrat prepričal, da je znal tudi veliko Gradnika; tega je rabil docela utilitarno. Cikel *Pisma*, recimo, pisan v ženski, je moj oče spremenil v moško prvo osebo in jo recitiral strmo zroč v oči ženski, za katero ga je obšla nuja, da ji podvori; večkrat vpričo mame, pa kdaj tudi mami vpričo drugih. Prisezem, da sem, najsi tudi še otrok, čutil prav organsko, kako je to učinkovalo na ženske. Mislil sem, da tako strašno privlačno zadišijo samo od pesmic... Tudi v šoli smo pesnike tradicionalno obravnavali spoštljivo. Tako je vse govorilo v prid

pesniški obrti. Pri takih načrtih za življenje mi je bilo nadvse všeč tudi to, da se delo opravlja v samotji; kadar ne gre od rok, in vedel sem, da ne gre zmeraj, ne motiš drugih. Poleg tega ni nobene velike materialne baze in odvisnosti od drugih, kot na primer pri režiserjih. Končano lahko popravljaš. Če si naredil slabo, ni katastrofa, strgaš. To se mi je zdelo – nekoliko potlačenemu, zakompleksanemu ali samo primerno sramežljivemu – nadvse spodbudno. In, roko na srce, prepričan sem bil, da sem za to nadarjen. Od, recimo, trinajstega leta sploh nisem pomislil, da bi v življenju delal kaj drugega. Tudi sem vedel, da ne bom čisto zadnji. Res vedel, ne upal in želel. Vedel. In mi ni bilo nikoli žal časa za uk. Doma in v gozdu in v šoli sem premetaval besede. Križ s pesnjenjem je nastal nekako pri štirinajstletnem fantu: ko sem prešel na tako imenovani svobodni verz, sem imel občutek, da je svet načelno osvojen. Po tistem sem svoje lirične omlednosti nekaj časa cenil nadvse visoko, s čimerkoli rimanim, urejenim, jasnim pa sem znal opraviti zelo na kratko. Bil sem zelo militanten modernist. Na moč sram me je neumne zaverovanosti vase v času, ko sem bil literarni urednik gimnazijskega glasila. Samo želim si, da nisem komu storil kakšne hude krivice. Šele študent sem se postavil na trdna tla. Čeravno je to kopno vselej potresno.

Literatura: *Ste največji prevajalec Shakespeara po Župančiču; do kakšne mere greste v pet stoletij staro posodo z vnaprej določenimi merami? Koliko k vašemu poudarjenemu odnosu do tujega govora, do citatov in aluzij, priloži ravno intenzivno prevajanje? In koliko ravno prevajanje ohranja pri kondiciji in jezikovni gibkosti?*

Jesih: Nekaj tisoč jambov Shakespeara v slovenščini mi je bistveno pripomoglo k obvladovanju organiziranega verza v lastnih pesmih. Takšno delo je težko, garaško, vendar prinaša zadoščenje. (Tudi me preživlja, prevedeni verz je pri nas edino, kar se kolikor toliko plača.) Takšno delo že res ohranja pri kondiciji, vendar tudi črpa energije; tam moraš dati vse od sebe, drugače ne bi šlo nikamor. Poskušam se držati tegale načela: delo, ki ga opravljaš ta hip, te mora biti vredno celega, brez ostanka, sicer ga ne jemlji. In ker znam tako delo opraviti samo kampanjsko, v enem dolgem šusu, me lepo izcuza. In vodnjak nisem nepresahljiv. Zato je treba kaj doliti... in je spet anakreontično.

Literatura: *Od kod vam poznavanje vseh teh različnih slovenskih jezikov, od pogovornih do arhaičnih in »visoko« literarnih? S ceste, iz knjig?*

Jesih: Jaz »vseh teh jezikov« v resnici ne poznam. Fingiram jih, in fingirani so veliko bolj prepoznavni kot pa njihovi modeli, torej razni pravi govori. Vsaj taka je moja teorija. Najbrž je razlika v gostoti posebnih znakov... ne vem. Ali pa specifični teži... Ali v prav odmerjeni dristiki; v pravem ritmu menjav; »še policija ne ve,« smo rekli mene dni.

Literatura: *Ob Prešernu, s katerim ste vstopili med poslušalce*

poezije, pa ob Shakespeareu, ki ga intenzivno uspešno prevajate, se iz vaših del poglobljeno in zasveti še kakšen pesnik. Kako strasten bralec ste in koliko ste se veščine fingiranja jezikov naučili od starih in novejših besednih mojstrov?

Jesih: Lahko rečem, da sem »ljubitelj poezije«, pa tudi proze sem nekdaj bral kar dosti, zadnji čas pa sem nekako manj na tekočem. Tudi pri največjih klasikih imam take luknje, da me je sram povedati. Branje je po mojem odločilno za ostritev tovrstnega posluha. Podobno se seveda barva osebe v dialogih: kakšnega kar čutiš, kako se mu jezik ves štiriočlat zatika, drugi blebeto, tretji je v zadregi, četrti osupel... To se nauči iz literature za literaturo. (Tudi ko zdaj berem te odgovore, imam vtis, in imel sem ga že pri pisanju, da se nekdo postavlja v neko govorno držo; gre za »osebo«, ki jo kar težko vzamem zase. Se mi zdi, da odgovarja z neko narejeno lahkotnostjo in ji nekako ne zaupam.) O direktnih vplivih v adolescentskih časih bi težko govoril. Vem, da sem petnajstleten bral mladega Cundriča in Juvana, da sem bil pri *Pokru* – spoznal sem ga kakšno leto po izidu, gimnazijec – začuden in nisem nič razumel, po drugi strani pa me je navdušila neka objava Vena Tauferja v *Razgledih* – *Cerkvica na hribčku* – in neki prevod Sanguinetija – *Erotopaegnia* – v *Sodobnosti*. Precej raznolike reči. Marsikaj je šlo pa mirno mimo mene. Spominjam se tudi, da sem dobil na posodo v Argentini izšlega Balantiča in ga skrival v peči – kolikor pa se spominjam, me s poezijo ni pritegnil; še danes ga bolj jemljem na znanje, kot da bi ga imel rad. Profesorica na gimnaziji mi je s priporočilom ponudila v branje Udoviča, *Zrcalo sanj*; žal sem ga zmogel prav ceniti šele čez veliko let. Pozneje me je bolj kot opusi v celoti navduševalo zelo veliko posameznih pesmi sodobnikov. Posamezne in ob različnih časih različne malone vseh. Kakor sem postajal z leti čedalje bolj izbirčen za pesmi, pa sem postajal vse bolj tolerant do pesnikov in tu zdaj ne poznam ekskluzivizma.

Če bi kdaj začeli pri nas pesnike bolj načrtno gojiti – in ta ideja se mi ne zdi vnaprej in a priori butasta – bi jih morali učiti tujih jezikov. Meni jih manjka vsaj deset. V tujih izvirnikih – tam bi, slutim, našel veliko spodbud. Saj me branje dostikrat direktno spodbudi za pisanje.

Literatura: *Pogovor o vaši poeziji bi začel v tistih časih, o katerih se še vedno govori v dolgih zimskih nočeh ob tabornih ognjih in ob šankih, z vašimi briljantnimi improvizacijami ob zasedbi Filozofske fakultete. Kako gledate na ta čas zdaj? In kako resno je bil mišljen verz iz Kobalta: »in napel bom svojo govorico, / da bo še manj dekoracija in še bolj orodje, orožje za prevrat /«?*

Jesih: Ne vem, ob kakšni posebni priložnosti sem ga napisal, zakaj konkretno; a sem bil kaj hud na oblast? Mogoče ravno poslušal radio in na ta način kompenziral gnev? Ali dobil vpoklic za armado? To je postalo neznano. Sicer pa mislim, da je bil mišljen resno, pa tudi ni bil mišljen resno. Ugibam lahko, da je bil mišljen zavajalno. Mislim, da tudi butnjen iz nemoči. Mogoče mi je ušel. Mogoče tudi malček provokacije,

nenevarne, jasno, in v simbolični dozi, ampak olajšujoče. Sicer mislim, da poezija z materialom besed izgovarja celoto človeka; in tisti človek je takrat tudi kaj hotel... po drugi strani pa tudi mislim, da ne izgovarja celote človeka in da takšne celote sploh ni. (Tudi je tako, da mislim, da lahko hladnega srca napišem boljšo »ljubezensko« kot zagret in zročen in telečji.)

Na čas pred dvajsetimi leti gledam z začudenjem in nejevero. Hkrati. Čudim se, kako je bilo mogoče, in ne morem verjeti, da je minilo. In drugikrat z ničkoliko sladko nostalgijo... Vsi tisti seriozni dvajsetletniki. Vsi tisti deklički, zbrani tam okoli. Vsa tista volja. In ves tisti cinizem oblasti. Pa so bili vmes njihovi krvni otroci. Pa še eno misel moram izdati. Kako dobro, da nismo bili nevarnejši! Samo opekli bi se. Nekateri med nami pač nismo bili – in nismo – ne za junakarje ne za žrtve. In če je kateri med nami, s tem neženirano mislim sebe, ostal v varljivem spominu nekoliko tudi dvorni cepec študentovskega revolta – toliko bolje zanj in tudi za rečeni revolt. Preveč besed.

Literatura: *V vaših zadnjih zbirkah se še bolj kot prej pojavljajo eksterieri: raubšic sredi jezera, padec sonca v morje, oštarija z južnjaki. Ali so tem podobam botrovale prave ali izmišljene krajine? Kaj vam pomenita Tacen in Kras?*

Jesih: Na takšnem ozadju je lažje slikati. Bolj ko imam ozadje trdno, jasno, bolj drastičen sem lahko v ospredju (ki ga naredim proti koncu, vse prevečkrat v samem koncu pesmi). Res pa je, po drugi strani, da rad opazujem pokrajino okoli sebe – tudi iz avta ali vlaka – in da se mi, bodi v gibanju ali sede pod hruško, takrat budio notri razne kontemplacije in spomini, sanjarije (ali samo načrti, kako do denarjev) in ljubezni (ali s kakšnim dejanjem na robu človeških zmožnosti bi fascinal določeno damo) in kakšni bolj ali manj posrečeni besedni nizi, ki jih potem nesem domov in porabim. Največkrat prinesem od kod kakšen začetek, ki je seveda potem podvržen vsakršni spremembi. Kras mi pomeni, če sem do sebe dovolj neizprosni, tipično ljubljankarsko zaplankarsko vikendaštvo, samo da sam ne mislim tako, ampak imam – tako kot najbrž vsi vikendaši – tisoč lepih in resničnih izjav, tičočih se klimatskih, etnoloških, hortikulturnih in vsakršnih prednosti Krasa. Tak vikendaš je mogoče smešen, vendar zato nič manj iskren in srečen. Zastran oštarij pa: v toliko njih sem bil, da so se mi vse pomešale v eno veliko in raznoliko. Kot avtor ugotovitve »Ves svet je en bufet« vam zagotavljam, da ne vem, katero gostilno posebej popisujem, in mi je tako prav. Saj v pesmi nastopa ne gostilna, ampak ideja gostilne. In ta je vseobsegajoča – zaobsega vse in vsako gostilno, preteklo, sedanjo in prihodnjo, bivajočo in celo nebivajočo – si lahko zamislite vso to pijačo in vse te natakariče, kolikšno delo je tu storjeno? To je velika tema par excellence. Kolikšen inkaso! Anakreontika se ne ukvarja s čim marginalnim. Hkrati pa je sijajen začetek za malo ugreniti.

Literatura: *Kakšna je bila izkušnja, ki je povzročila prelom dolge-*

ga verza iz težkometalnih zbirk v »majhne pesmi« z odsotnim lirskim subjektom v Ustih? In koliko se Usta približajo takšni vrsti impresionizma, kot jo poznamo iz haikuja?

Jesih: Ja. Usta se tudi meni zdijo, zdaj še bolj, impresionistična in tudi res haikuidna. Seveda je pesem *Mlaj bo, mesca je / samo še trepalnica / bela / na nebu*, če združimo tretji in četrti verz, po štetju zlogov pravi 5-7-5 haiku. Vendar se mi zdijo pesmice v *Ustih* zelo ne-japonske. Razen tiste: *Ponevedoma / naga – dekliška luna / izza oblaka*. Ampak ta se mi zdi, po drugi strani, ko da ni moja. Mi je všeč, ampak bogve od kod mi je padla. Izkustvo *Ust* je sporočalo neposredno naslednje: 1. opustiti ekstreme: predolgi verz *Kobalta* in *Volframa* in aforistično kratkočo *Ust*; 2. ne definirati stvari: nikoli ene same vsebine, marveč delati nasprotja – nasproti pesmi iz *Ust* *Slečena ženska / sonca / že okopava / spomladanski sneg* se postavi (post festum sprevideni) program iz *Sonetov*: slika prekriva, slika zriva sliko; 3. forma (format) razteži prvo osebo, 4. odpreti vse registre »lirike«: finočo tenkih čustvenih stanj, čutnosti, kolikor ni vsiljivo, »zasebnosti«; tukaj sem sprevidel, da moram očitano slabost *Volframa* modificirati v specifikko; in mogoče še 5. – še dlje odlašati s knjigo, ugledati prostor svojega aktualnega pesnjenja v celoti, s tako refleksijo se vrniti k delu in še delati. Pomembnejše pa so izkušnje iz samega dela s soneti, ki so naravnost grozne in z njimi ne bi rad strašil ne vas, Matej, ne bralstva...

Literatura: Upam, da vam ne vsuvam soli v rane, če vas kljub vašemu vnaprejšnjemu opozorilu, da nas z izkušnjami s soneti ne boste strašili, o njih vseeno kaj povprašam. Če gre res samo za obzirnost do bralstva, bi vas rad kar takoj potolažil; kolikor poznam sebe in bralce, se vsi po vrsti ne moremo upreti tistemu prijetnemu gomazenju po hrbtenici, dviganju kocin in ostalemu, kar spremlja lepoto groznega. Ko vas morim z izkušnjami, ne mislim toliko na garanje ob zlaganju gladkih in natančno postavljenih besed, bolj me zanima izkušnja, skozi katero je treba, da odsotni lirski subjekt iz *Ust* – bolj zaradi njegove postavitve sem povpraševal po morebitni haikuidnosti, ne zaradi vrstic in zlogov – plane razgaljen in krhek in ironičen v Sonete. Na kakšen način sta v spremembi udeležena nič, ki se zlepa ne prikrije, in zdaj, ki traja?

Jesih: Lirski subjekt sem se odločil poklicati, zato nastopa v *Sonetih*. Forma ga nekoliko relativizira, mislim. Ni tako vsiljiv kot v svobodnih oblikah. In če mi je prišlo na misel kaj v resnični zvezi z menoj samim, kot človekom, ki ima navsezadnje tudi svojo prvo osebo, sem rekel, najsi bo tudi trpko ali osebno ali celo kar brezsravno – ne se skrivati. Seveda pa ni to merilo pesmi. Mene je bilo seveda strah, da pride ljuba mama zdaj v pesem s svojim imenom – ker to ni več to, kot ko sem gimnazijec naslovil cikel pesmi z imenom deklčka, ki sem jo imel rad. Zdaj se mi zdi tu druga teža, ne, ker je vmes smrt... V serioznem kontekstu recimo svojega imena ne bi mogel uporabiti, kazalo bi se mi, da gre za zlorabo poezije, »privatizacijo«... – Nasploh pa ne

mislim, da bi imel ta subjekt v celi knjigi kakšno prehudo težo. V vsakem sonetu je namreč drugačen, celo drug. Z nobenim od njih – in hkrati z vsakim – se moja izkustvena prva oseba (ne) identificira. Meni se tudi človek ne zdi nič enovitega. Dobričina in brezčutnež lahko lepo kohabitirata pod eno streho... in še vsa druga nasprotja. Ker se mi je tisto lastno, kar sem bil pripravljen vložiti in kar prebiva v bližini mene resničnega, kar naprej uspešno izmuzevalo (podobno kot v življenju), sem najbrž lahko in sem moral vplesti ironijo in humor. Načelno pa mislim, da sta poezija in humor samo dva obraza istega skušnjavca.

Literatura: *Starejši kolega mi je zatrdil – meni spomin seveda ne seže tako daleč – da je vaše zgodnje dramsko delo tesno povezano z Glejem. Kako gledate na tiste čase in koliko danes sodelujete z določenimi režiserji ali gledališči?*

Jesih: Ja, v Gleju sem začel z gledališčem, če ne štejem dramske šole za srednješolce, ki jo je vodila gospa Ahačičeva, in Pupilije Ferkeverk, ki sem ji s kolegi očetoval že gimnazijec. *Limite* sva naredila skupaj z režiserjem Šedlbauerjem, ki je po tistem režiral še nekaj mojih komadov: *Grenke sadeže pravice*, *Brucko* (torej tri reči v Gleju), *Pravopisno komisijo*, *En sam dotik* in oni dan še *Kronanega norca* pri lutkah; Glej me je pred kratkim povabil, tako da po toliko letih pišem zanje igro, naslov ima *Sklonjen nadte spečega*.

Literatura: *Grenki sadeži pravice ali Triko so pisani pravzaprav za glasove oziroma za osebe s preskakujočo identiteto – torej za nekaj, kar niso več osebnosti. Koliko se takšno pisanje sklicuje na Becketta, ki enako zreducira svoje like, in koliko na izkušnje, ki ste si jih pridobili z radijskimi igrami? Od kod ideja o takšni dramatik?*

Jesih: *Grenki sadeži pravice*, se mi zdi, so bili takrat čisto Kolumbovo jajce. Viseli so v zraku. Neposredna spodbuda zanje je bila najbrž igra *Kdor skak*, tisti hlap Rudija Šeliga v Gleju; pa tudi aplavz po *Limitah*, ki mi je čudno dobro del. Poslušati lastne besede, govornice z igralsko – torej zelo intenzivno – pozornostjo je malone do sramečega nasladno, zato sem hotel to čimprej spet doživeti. Odtlej imam zelo rad igralski svet. Med igralci se počutim kot med ljubimi sorodniki. Rad rečem, čeprav ni prav izvirno, da imam od igralcev rajši samo še igralke. O Beckettu sem imel kaj malo pojma. Razumel sem ga kot takrat večina: absurdist hipermodernist ali celo hipermodernist nonsensist... Zanj sem bolj vedel, kot da bi ga poznal. Seveda so glasovi. Zato sem potem lahko prvo radijsko igro, ki sem jo napisal sam – prej so tri moje tekste adaptirali za radio –, naredil po tem modelu, vendar samo za dva glasova in na enotno temo, to je bila *Ljubiti*. *Triko* je bil narejen predvsem kot zabaven komad po naročilu.

Literatura: *Zdi se mi, da v vaših zadnjih dramskih delih ni več toliko lahkotnosti in navihanega ponarejanja jezikov. Namesto tega je več psihologiziranja, so »glasovi« spet postali osebe? Ali je morda vdor*

duhovitosti v poezijo tisto, kar omogoči večjo mračnost v Črepinjah ali v drami En sam dotik?

Jesih: Lahko da. In takle zrel možakar, že kar malo gnil, bi rad napisal kaj serioznega. To mogoče ni pametno, je pa izziv. Saj bi vselej rad napisal kaj takšnega, kar mislim, da ne znam napisati. Potem je poskušanje in malo tekme s samim seboj; če uspe – ali vsaj najprej misliš, da je uspelo –, si deležen zadoščenja.

Literatura: *Ob tem pa vaše drame postajajo vse bolj zgodbe; ali razmišljate, da bi se lotili proze?*

Jesih: Jaz sem pravzaprav prozaist... Ki pa trenutno že dvaindvajset let piše druge reči. Čutim avtorstvo debelih knjig fascinantne proze. Najbrž več tisoč strani. Jo mislil, tuhtal, naredil kakšen dober stavek, se hahljal, zakaj, nota bene, jaz sem zelo zabaven prozaist, duhovit, da te vse boli od smeha... Jaz sem prozo odreagirjal v sebi in se kot prozaista zelo visoko cenim, imam samo en pomislek: kaj da hudič ne morem tega tudi pisati. Začnem, posebno zadnja leta, kar delam s PC-jem, pa opešam v najboljšem primeru na tretji strani. Potem ko sem svojo prozo, če rečem z obrabljeno besedo, odsanjaril... in potem nimam več nobenega veselja. Imam recimo lepo povest, ki se je večkrat spominjam. Kako je čevljarček propadal, ko je prišla na Kranjsko obutvena industrija. Mladoporočen, dve leti v zakonu, ali pa štiri mesece; stalno bi bil na ženi; obrt propada, zadolži se; in po nekakšni čarovniji, pustimo detajle, se mu preseli ženin hramček na teme; in ga zjutraj srbi. Si lahko mislite, kako je začuden. In potem, a ni hudič, se to nekako razve. In postane zanimiv. In je veliko etično vprašanje, a lahko z ženino rečjo odsluži svoje dolgove? In a se lahko da v glavo onegavit? Vidite, kakšne metafore? Če jo povem takole na hitro, je seveda trivialna, celo bizarna, ampak kako trivialna in bizarna bi šele bila, če bi jo napisal! In imam zgodbo, kako je fant, prvoosebno pisano, hodil na randi s stričevim, sosedovim, dedovim in najrazličnejšimi izposojenimi bicikli, ga odložil blizu dekletovega doma, ves čas zmenka ga je skrbelo za reč tujo nezaklenjeno, medtem se je dekliču hvalil s svojim izmišljenim velikopoteznim kriminalom in nevarnim življenjem, pohodi na cerkvene zlate kipce in takšno... in jo potem spremil, tam nekje blizu njenega doma, v bližini sposojenega kolesa izvedel poljub, »potem pa zajahal kolo in z značilno tatjinsko naglico oddirjal«. In imam resnično zgodbo, ki sem si jo celo izmislil, kako sta se ljubila Ivan in Matilda; in imam na prav obrnjeno zgodbo, zelo trpko in seriozno, ki jo je bil narobe, kot travestijo, napisal neki J. Jurčič pod naslovom *Višnjegorski proces* ali nekaj takega. Zelo osebna skušnja prepovedane pohote; lahko mi verjamete, da sem jokal, ko sem si jo izmišljal, zakaj čeprav na videz miren, sem hudo strastna natura. Mislim pa tudi, da slovenska proza danes postavlja zelo visoke normative, in ne vem, če bi jih dosegel; čeravno, kot rečeno, bi rad pisal zabavno. Vaše vprašanje o prozi ni bilo ravno fair – saj niste mogli vedeti –, zato tako težak odgovor.

Literatura: Za odgovore se vam najlepše zahvaljujem in vam želim še obilo ustvarjalnih uspehov.

Milana Jesiha je od začetka poletja do decembra 1990 pisno spraševal Matej Bogataj

JUŽNOAMERIŠKA POEZIJA 20. STOLETJA

José Lezama Lima

Narcisova smrt

Danaida tke zlati čas po Nilu,
zapreda ustnice, ki so hitele mimo,
med ustnice in razpeta jadra.
Snežila je roka ali ustnica ali ptica.
V snegu je bil krog in se je razpiral.
Roka brez krvi je bila svila, ki je brisala
popolnost, ki umira na kolenih,
se skrije v svojo vnemo in se igra.

Navpično od kipa ni videla čela,
ki se je odpiralo v mokri lotos.
V neskončnem kriku se je širil gozd
k jezljivi podvojitvi v puščici in smrti.
Ne hitita morda nad kraljevo čapljo
njen mrzli pogled in slabotni hlad večera,
krik, ki pomaga bežati v spanec,
mrzli plamen in bodičasti jezik?

Popoln obraz, lažniva zanesljivost ogledala.
Ogledalo pozabi na glas in noč,
svoja vrata le napol odpre spreminjastemu
svečeniku.

Maska in reka, ključ sna.

Hladni mrtvec in lasje, pregnani iz zraka,
ki jih spočenja, iz zraka, ki jim laže,
so iz življenja, iztrganega oblaku in
odprtih ustom, zanikanim v nemirni krvi.

Krotka je samo, ko se vzpenja v prsih,
pozabljena od diha, ki pozablja in prazni.
Pozabljen papir, sveži rani se mudi
k drhtečemu srcu in nasmehu k školjki.
Roka, ki je v zraku širila črte,
briše nasmehe, blodeče po snegu.
Zdaj prinaša sluh školjki, ta pokopava
vztrajni sluh v svilo robnika.

Od toče prezeble melise in reka, zaledenela
od jader, čakajo na znamenje žalostnega
zlatega lista, dvignjenega v spiralo
nad jesenja vrtinčastih voda.
Sladki rubin je vzdihoval v svojem begu,
poganjajoč se kvišku.
Že hiti jesen po zapuščenih otokih, okrašenih,
in osamljena golobica se seli med dva
pokopana lista.
Reka z vsemi svojimi očmi je oznanjala to,
kar teži luno na ramenih, in diha,
ki se je spreminjal v sij.

Plamenice, kot ribe, droben mladenič napravi noč
in nebo,
lok in trdnjavo in goreče kače, ledeno svečo
in krta.
Vijoličasto perje, ki se ni zmočilo, riba, ki strmi vame,
grob.

Viteški fazani ne opazijo več roke brez odmeva,
razprostrt utrip:
prsti v negibnem koledarju in stud
na svojem mračnem prestolu.
V marmorni vdolbini se počasi rojeva val,
se razgleduje po ramenih, ki me nikdar ne vprašujejo,
v strupu, ki se nikdar ne skvari, v njegovem
grbu ni žrebcev ne fazanov.

Kot se širi odsotnost v oddaljujoči se puščici,
kot diha jagoda, ko snuje svoj kristal,
tako teče jesen, v kateri umirajo njegove ustnice,
tako stre toča pogled v krhkem ogledalu,
ki ga objema in se mu laska s perjem po ustnicah,
labirint in laskanje,
skupaj s studencem, ki namaka sen.
Odsotnost, ogledalo v laseh, ki jih širi po obali,
vprašuje vsak las zase in se zabava.

Lahen list prekipeva v vzpon, ki ga prevzema.
Ni korintski zavoj izdaja omiljenih mirabel,
ki spet zloži ogledalo ali pa ga prepluje slepi
izgnanec?

Se že čuti drhtenje ptice v minljivi roki?
Samo ptica omahne, roka, ki razteza ječo,
bogovi, potopljeni med kamnom, ognjencem
in kačjim pastirjem.

Če odsotnost vprašuje po slabotnem snegu,
ne pušča krogov v perju, ampak le
zapuščeno potopljeno pulpo.

Žalost – tesen zavoj v pepelnati čapli –
preleti prostor, ki ga odstirajo roke, odsotno
znamenje in oživiljeni žafran, nežne podvojitve
njegovih skrajnosti.

Poklicani se otepajo spečih, gubajo valove,
ki butajo okrog spečega šaha, njegove
upepeljene tiare.

Njegov upepeljeni les kroti kljun kipečega laboda.

Pomol, ves v blesku: ponarejeni diamanti,
spreminjajoče se perje: gladki atlas.

Zeleni kriki: valovi se v svojih
venah igrajo blisk in krotko smrt.

Tesni trakovi jim ponujajo neme ustnice.
 Košare od vzhoda zajemajo vodo lune.
 Najbolj usnuli so ti, ki se jim najbolj mudi,
 perje pokopavajo v krik, preoblečeno
 sikanje med čeli in grebljicami.
 Zglajeni marmor, kot reka, ki ukrivi in omreži
 razbite ustnice, toda slepi nihajo.
 Spirale junaškega tenorja padajo v prsi golobice
 in tam kljubujejo, dokler ne zablestijo
 kot puščice v plašču noči.

Puščica švistne, ena rama odpotuje.
 Blisk je vijolica, če se zapiči v sneg in kljubujoči
 obraz.
 Mokra zemlja se vzpne do obraza, puščica obstane.
 Lunin prah in mokra zemlja, odlomljeni profil
 v oblaku, ki je ogledalo.
 Brez žeje se ločijo roke od hladnih peruti
 noči in jezljive nemoči školjk v njeni ječi,
 ne vprašujejo koral v žlebičkah čebel in se budijo
 v skrivnostni zmedi, spominjajo se
 upognjenih rok in odslikave čela.

Od včeraj se vprašanja poigravajo ali obmolknajo
 ob utripu prašnih plodov ali otokov,
 na katerih taborijo zakladi, ki jih razkriva
 jeza, se jim laska, jih obtožuje.
 Dečki se mučijo na orehah in ob svojem glasu in
 v plamenu studenec spočenja njihove korenine
 in njihovo bivališče iz pokopanih krikov.
 Če se oddalji, navpična čebela, uniči ogledalo
 nemo reko.
 Če se sirena potopi do srede ognja, stkejo niti,
 ki brazdajo zimo, belo telo v vprašanih
 zaprašenen kipa.

Zvočno telo čebel, roj, ki ga nagovarjajo neme smreke,
prebujajoč valovanje v jasnih plapolajočih ognjih
in v pridušenih letih, ki jih vodi golobica
brez oči, s kriki, njeno čelo brez nageljna
je ogledalo valov, ne spominov.

Srečujejo se v očeh, v nageljnu, ne vedno gorečem,
tkejo brezno prečiščenega snega ali tožijo
na podprtem nebu.

Konji, vodijo jih pogledi, če sneg ali baker
prečistita prošnjo ali najbolj kljubovalne upogneta
do nekdanje némosti, že brez neba.

Sneg, ki ne prodre v sistre, se prepira v listih,
premica stre steklo v sluhu, plahe korale že
prižigajo bela gnezda v svojem središču,
pobegle dečke na jelénih jeze v njihovih rožnatih
gozdovih.

Glasovi spreminjajo koralo in kodrastega dečka, sneg
poti, kjer se zvočno telo ziblje s smrekami,
jih nežno obrobja.

Toda pogumna smreka je že steber dima, iz vode,
da je kanarček njena igla in studenec, v vetru
raztočen.

Narcis, Narcis. Rogovje ubitega jelena so ribe,
so plameni, so flavte, so ogrizeni prsti.

Narcis, Narcis. Lasje, vihteč florete, lomijo profile,
ustnice svoje namene, žalostni plameni valov
grizejo svoja stegna.

Ribe zelenega mraza, zrak v ogledalu brez žlebičev,
grozd golobic, skritih v mrtvem grlu:
hči puščice in labodov.

Bela čaplja, školjka v valu, prezrt oblak, pena je
visela od oči, marmorna kaplja, ljubki podstavek
ni daroval.

Zoreči kriki v snegu, skrivnost v spremenjeni
krvomočnici.

Svilena razuzdana belina se razpenja prek ustnic,
razkriva pozabo po otokih, meči in trepalnice
prihajajo, da prinesejo sen, da uklonijo
ogledalo na bregu zemlje in nečiste skale.

V školjki ni vlažnih ustnic, ki iščejo pokončno
nit, sužnji obrisa in suhih jader grizejo zrak
do sončnice, ki spreminja svoj zvok v zlatorumeno
sončnico slanega apna, išče školjko glasu
v zlatorumenem ogledalu smrti.

Če prečka ogledalo, vzkipijo vode in vznemirijo sluh.

Če sede na njegov breg ali na čelo, utripa stotnik
v njegovem boku.

Če spregovori na glas, preniknejo v pogled in
v snu gubajo črke.

Val zraka ovije belično skrivnost, kožo, ujeto na
harpuno, ki ji je hlinjeno obarvano ogledalo
senca spomina in trenutek tišine.

Že prestopa belina navpično neskončnost v suhih
plamenih in v pršečih listih.

Ploha neuresničenih čebel pika vodno brazdo,
jo prosi za bok.

Tako je ogledalo dognalo zamolčano, tako je utekel
Narcis ob plimi brez kril.

Paviljon praznine

Z vijakom
 sprašujem steno,
 z brezbarvnim glasom,
 z barvo, ki jo zastira plašč.
 Toda opotekajoč se
 in nenadoma oslepljen, komaj
 zaznam razpoko v steni.
 Nenadoma se domislim
 in hočem z nohtom razkriti
tokonomo v steni,
 majhno praznino,
 ki jo zelo potrebujem.
 Tja grem vse manjši,
 da bi se spet pojavil,
 da bi se spet otipal in postavil
 čelo na pravo mesto.
 Majhna praznina v steni.

V kavarni sem,
 razmnoževalki naveličanosti,
 vztrajni *dalquiri*
 se vrača kot nekoristen obraz,
 da bi umrl za pomlad.
 Z roko grem po obšivu obleke,
 ki se mi zdi hladna.
 Nikogar ne pričakujem,
 toda vztrajam v misli, da mora nekdo priti.
 Nenadoma narišem z nohtom
 majhno vdolbino na mizi.
 Imam *tokonomo*, praznino,
 izvrstno družbo za pogovor
 v kotu »Aleksandrije«.
 Z njo grem po Pradu
 s skupino drsalcev.
 Bil je otrok, ki je vdihaval
 vztrajno roso neba
 obenem s praznino, kot mačko,
 ki nas obkroži s telesom,
 s tišino, polno svetlobe.

Z mislijo vztrajati blizu tega,
kar nas obkroža, in
blizu svojega telesa,
da se naša misel in njen ovoj
ne končata v majhni praznini
v steni
ali v svilenem papirju, napravljeni
z nohtom.
Odidem vse manjši,
pika sem, ki izgine in se vrne
in se vsa pogrezne v *tokonomo*.
Napravim se nevidnega
in na drugi strani dobim nazaj
svoje telo, plavajoče ob obali,
obdano z zastavami snega diplomirancev,
z matematiki in igralci z žogo.
Praznina je manjša od igralne karte
in je lahko velika kot nebo,
napravim jo lahko z nohtom
na robu skodelice za kavo
ali na nebu, ki se ugreza na naša ramena.

Začetek se druží s *tokonomo*,
v praznini se lahko skrije tudi kenguru,
ne da bi izgubil svojo poskakujočo radost.
Nastanek votline
je skrivnosten in še kar naprej
povečuje svojo grozo.
Skriti se tam pomeni bati se:
lovski rogovi odmevajo
po mrzlem gozdu.
Toda praznina je tiha,
privabimo jo lahko z nitko
in napovemo v malenkostih.
Praska v steni, napravljena z nohtom,
omet odpada
kot lupina nebeške školjke.
Je dolgočasje v praznini
prva ali poslednja možnost?
Zaspim, v *tokonomo* izhlapim
še tisto, kar vztraja.

José Lezama Lima se je rodil v Havani na Kubi leta 1910. Študiral je pravo. Z devetnajstimi leti je objavil prve pesmi v revijah, ki so tedaj utirale pot moderni kubanski poeziji. Omeniti moramo zlasti revijo *Órígines*, okoli katere so se zbirali najsijajnejši mladi kubanski intelektualci in pesniki (Vitier, Marruz, Diego). Vse do svoje smrti je bil Lezama odvetniški uradnik, njegova prava strast pa je vedno bila le poezija, intelektualno razpravljanje, dopisovanje in kajenje cigar. Umrl je leta 1976. Lezama je leta 1937 vznemiril kubansko literarno občinstvo z nenavadno hermetično pesnitvijo *Narcisova smrt* (*Muerte de Narciso*). Pojav tega dela je pomenil kubansko literarno revolucijo. Posthumno so leta 1978 izdali *Fragmentos a su imán* (*Drobci k svojemu magnetu*), ki je morda njegova najlepša knjiga poezije. Iz nje je tudi pesem *Paviljon praznine*, ki razkrija véliko obsesijo tega skrivnostnega pesnika. Zadnja leta se je namreč intenzivno ukvarjal s problemom *tokonoma*, polne praznine, nabite z energijo. Praznina se lahko pojavi nenadoma, potem ko jo vztrajno zasledujemo. Sama po sebi je nekakšen vizionarni trans: skozi črno praznino se lahko odpre veselje, in tam uzremo nove obale.

César Vallejo

Črni glasniki

So udarci v življenju, tako silni... Poznam jih!
Kot da so udarci božjega sovraštva. Kot da se
ob njih v duši spreminja v mlakužo kipenje vsega,
kar je trpelo... Poznam jih!

Ni jih dosti, toda so... Zarežejo temne brazde
na najbolj trdem obrazu in upognejo najbolj
vztrajen hrbet.

Morda so barbarski žrebci.

Ali črni glasniki, ki nam jih pošilja Smrt.

So globoki padci duš Kristusov,
oboževane vere, ki jo Usoda obrekuje.
Ti krvavi udarci so prasketanje
nekega panja, ki nam zgoreva na vratih peči.

In človek... Ubogi... ubogi! Obrača oči
kot takrat, ko nas nekdo potreplja po rami.
Obrača zmedene oči in v pogledu se mu vse živo
spreminja v mlakužo krivde.

So udarci v življenju, tako silni... Poznam jih!

Naš kruh

Zjutraj nehajo s postom... Mokra pokopališka
prst diši po ljubljeni krvi.
Zima v mestu... Popadljivost, ki jo prečka
počasna dvokolnica, se zdi kot občutje
v verige vklenjenega posta!

Če bi hotel potrkat i na vsaka vrata
in vprašati po kom in potem videti
uboge in s tihim jokom dati vsakemu
košček svežega kruha.
In opleniti bogatim vinograde
z obema svetima rokama,
ki so se snete s križa v sunku luči
pognale skozi zrak.

Trepalnica jutra; ni vam še treba vstati!
Daj nam danes naš vsakdanji kruh,
Gospod...!

Vse moje kosti pripadajo drugemu.
Najbrž sem jih ukradel!
Prišel sem in si vzel to, kar je bilo morda
namenjeno drugemu.
In si mislim, če bi se ne rodil,
bi neki drug revež izpil to kavo!
Pokvarjen tat sem... Kam bom prišel!

Ob tej mrzli uri, ko se zemlja
spreminja v človeški prah
in je tako žalostna,
bi rad potrkal na vsa vrata
in prosil koga za odpuščanje
in mu spekel koščke svežega kruha
tu, v peči svojega srca...!

Od vsega tega sem edini, ki odhaja

Od vsega tega sem jaz edini, ki odhaja.
Od te klopi odhajam, od svojih hlač,
od svoje velike možnosti, od svojih dejanj,
od svojega razdeljenega števila, vsakega dela zase,
od vsega tega sem jaz edini, ki odhaja.

Z Elizejskih poljan ali s kraja, kjer napravi
ovinek čudna ulica meseca,
odhaja moja smrt in moja zibel,
moja človeška podobnost, obkrožena
od ljudi, sama, prosta, se spremeni
in odslavlja svoje sence, eno za drugo.

In se oddaljujem od vsega, kajti vse
ostaja, da bo pričalo o meni:
moji čevlji, njihove gumbnice, blato na njih
in celo guba na komolcu moje zapete srajce.

Črni kamen na belem kamnu

Umrli bom v Parizu ob nevihti,
nekega dne, ki se ga že spominjam.
Umrli bom v Parizu – ne, ne blédem –
morda nekega četrтка, kot je danes, neke jeseni.

Četrtek bo, ker danes, na četrtek, ko prozarim
te pesmi, so mi zbolele rame, nikdar tako
kot danes, ozrl sem se, na vso svojo pot,
in sem videl, kako sem sam.

César Vallejo je umrl, vsi so ga bñli,
čeprav jim ni storil nič žalega;
s palico so šli nadenj, nadenj so šli

z vrvjo; priče so bili četrtki
in ramenske kosti,
samota, nevihta, poti...

In če po toliko besedah...!

In če po toliko besedah
beseda sama ne preživi!
Če po toliko pticah
ne preživi ptica, ki obstane!
Bi bilo zanje res bolje
vse odpihniti, in to je to!

Biti rojen zato, da preživiš našo smrt!
Odtrgati se od neba in se spustiti k zemlji
skozi njihovo nesrečo in opazovati
za trenutek, da ugasne naša tema z našo senco!
Bilo bi zares dosti bolje
vse odpihniti, komu to mar!...

In če po vsej tej zgodbi umremo,
ne dlje od večnosti,
ampak od tistih preprostih stvari, kot je biti doma
ali začeti razmišljati!
In če potem odkrijemo,
nenadoma, da živimo,
sodeč po višini zvezd,
stran od glavnika in madežev na robcu!
Bilo bi zares dosti bolje,
da jih vse odpihnemo, očitno!
Rečeno bo, da imamo
v enem očesu več žalosti
in tudi v drugem dosti žalosti
in v obeh, kadar sta odprti, veliko žalosti...
Potem!... Seveda... Potem... niti besede!

Odsoten

Odsoten! V jutru, v katerem odidem
dlje od daleč, k Skrivnosti,
za sledjo neizogibne črte,
bodo tvoje noge zdrsnile na pokopališče.

Odsoten! V jutru, v katerem odidem
na breg morja senc in kraljestva molka
kot žalostna ptica, bo tvoje
ujetništvo bel panteon.

V tvojih ogledalih se bo znočilo,
trpel boš in potem pil
skesano raztrgano belino.

Odsoten! In v tvojem lastnem
trpljenju se bo med jokom trobent moralo
križati grizenje tropov lovskih psov.

Milina za milino srca...

Milina za milino srca!
Milina po režnjih, časi po videzu
tiste odprte dni, ko sem se vzpenjal
po podrtih drevesih!
Samo zaradi tvoje golobje golobice,
samo zaradi tvojega trpnega stavka
sem šel med tvojo senco in veliko telesno
vztrajnostjo tvoje sence.

Pod teboj in menoj:
ti in jaz, odkritosrčna,
tvoja ključavnica, dušeča se od ključev,
vzpenjam se in se potim
in spočenjam večnost med tvojimi stegni.
(Hotelir je zver,
njegovi zobje vredni občudovanja; nadziram
majhen red svoje duše:
gospod, tam spodaj ... počasi počasi ... zbogom, gospod ...)

Veliko mislim na vse to, pretresen, izgubljen;
tvojo golobico položim v višino
tvojega leta
in omamljen od sreče, včasih, počivam v senci
tega bednega drevesa.

Rebro moje stvari,
milina, ki jo smejoč se zastreš z roko,
tvoja črna obleka, ljubljena v množici,
kako se ta zdaj ujema s tvojim bolnim kolenom!

Vidim te preprosto, osramočen te razumem
v Litvi, Nemčiji, Rusiji, Belgiji, razumem tvojo odsotnost,
tvojo prenosno odsotnost,
moški se krči zaradi ženske, ki drhti med njegovimi
sponami.

Ljubljena v podobi svoje nepopravljive vlečke,
ljubljena, ki bi te ljubil z razcvetelimi vžigalicami,
quand on la vie et la jeunesse,
c'est déjà tellement!

Ko ne bo več ničesar
med tvojo veličino in mojim zadnjim načrtom,
ljubljena,
se bom vrnil k tvoji nogavici, da bi me poljubila,
ponovno spuščajoč svojo nogavico,
svojo prenosno odsotnost, tako mu reci ...

Kamni

Davi sem se spustil
h kamnom, o kamni!
In sem povzročil in sem
zasejal mednje hud prepir.

Mati naša, če moje stopinje
povzročajo v svetu bolečino,
potem so ognjeni bliski
nesmiselnega jutra.

Kamni ne žaliyo; ne želiyo si
ničesar, tudi za Nič
ne želiyo ničesar.

In če nekateri od njih odidejo
potrti ali hodijo osramočeni,
bo to zaradi nečesa človeškega...

Toda zgodi se, da nekdo sune
kamen iz samega užitka.
Tak kamen je mesec,
ki se je pognal v zrak
zaradi neke brce...

Mati naša, davi sem tekell
z bršljanom,
da bi videl sinjo karavano
kamnov,
kamnov,
kamnov...

Zaupanje v očala, ne v oko...

Zaupanje v očala, ne v oko,
v stopnišče, nikoli v stopnico,
v krilo, ne v ptico,
in ne v tebe samega, v tebe samega, v tebe samega.

Zaupanje v zlobo, ne v zlobneža,
v kozarec, toda nikoli v pijačo,
v truplo, ne v človeka,
in ne v tebe samega, v tebe samega, v tebe samega.

Zaupanje v vse, toda ne več v enega,
v rečno strugo, nikoli v tok,
v hlače, ne v noge,
in ne v tebe samega, v tebe samega, v tebe samega.

Zaupanje v okno, ne v vrata,
v mater, ne v devet mesecev,
v usodo, ne v zlato kokco,
in v tebe samega, v tebe samega, v tebe samega.

César Vallejo se je rodil leta 1892 v izgubljeni deželi v Kordiljerah, v malem mestecu Santiago de Chuco na severu Peruja. Njegovi babici sta bili Indijanki. Bil je zadnji od dvanajstih otrok v družini. Njegov oče je bil uradnik. Družina je bila izredno verna, od tod v njem tisti občutek »svete družine«, ki ga spremlja vse življenje. Od tod tudi občutek greha, dobrega in zla. Po končani srednji šoli je študiral filozofijo in književnost v Trujillo, glavnem mestu province. Vallejo je zapustil bogato pesniško zapuščino. V času svojega življenja je izdal samo dve pesniški zbirki (*Črni glasniki*, *Trilce*). Vse drugo je izšlo šele po njegovi smrti. Leta 1939 je njegova žena dovolila izdati njegove neobjavljene pesmi pod naslovom *Poemas humanos*. Celotna zapuščina pa je izšla šele leta 1968 v Limi: *Obra poetica completa*. Od takrat nezadržno raste njegov vpliv na sodobno poetsko tvornost te celine in na sodobno poezijo sploh.

Joaquín Pasos

Elegija za ptico

O razposajena in mila uživalka plodov,
daj mi zeleno vino svojih prhkkih peres,
izlij ga v zrak, omamljen od krikov,
prelij mi ga v dušo s svojim golim kljunom!

Naj boginja, ki skrbi za polja ptic,
razlije nad mojo krvjo to divjo pijačo,
naj kroži tvoja barva po mojem telesu,
gnezdu norih ptic, aj, mrtve ptice!

Naj mili mesec, ki posluša tihe pesmi
ptic brez jezikov, vidi v mojem srcu,
kot v čistem vodnjaku, telo tvoje duše,
plapolajoče kot cvetni list.

S svojim slepim pogledom, žebjljastim,
strmiš v vrtince tega otožnega trenutka,
medtem ko v zraku zveni govorica
tvojih suhih peres in se zlomljena
krila lomijo v sen.

Dvigni se, ptica, dvigni na zadnjo vejo,
na tisto, ki se poslavlja od sveta,
k dverem neba, odvrži svoje noro meso,
okrašeno s perjem, odvrži svoje milo meso,
dišeče od plodov.

K tebi stezam svoji roki, svoji roki,
ki čakata na sveženj krvi iz gozda tvojega
telesa, da bi ga pokazali svetu kot bleščeč
list, kot najboljše, najboljše od žetve.

Ob tem joku se vžiga tvoj let,
v katerem se duši ihtenje trobent tvojega krika.
Za vekomaj počiva tvoje krotko telo
v moji bolečini, ki ima obliko tvojega gnezda.

Pesem o vojni stvari

Ko boste ostareli, boste spoštovali kamne,
 če boste sploh kdaj ostareli,
 če bo takrat še kak kamen.
 Vaši sinovi bodo ljubili stari baker,
 zvesto železo.
 Zbirali boste stare kovine v prsih
 vaših družin,
 spoštovali boste plemeniti svinec
 z dostojanstvom, primernim
 njihovemu sladkemu značaju,
 spravili se boste s cinkom, dali mu boste
 plemenito ime,
 z bronom, mislili boste, da je brat zlata,
 ker zlato ni šlo na vojno zaradi vas,
 ostalo je doma in je razvajalo otroka,
 oblečeno v žamet, topel, varovan od trdega jekla.
 Ko boste ostareli, boste spoštovali zlato,
 če boste sploh kdaj ostareli,
 če bo takrat še kaj zlata.

Voda je edina večnost krvi.
 Njena moč gosta kri. Njen nemir je v gosti krvi.
 Njeno nasilno hrepenenje vetra in neba
 je v gosti krvi.
 Jutri bodo rekli, da se je kri spremenila v prah,
 jutri bo kri suha.
 Ne znoj ne solze ne urin
 ne bodo mogli napolniti votline praznega srca.
 Jutri bodo zavidali bombi iz drhteče vode
 brez vonja,
 živa stalnost krika,
 vihar na tekočina.
 Reka bo mislila na razkosane ledvice
 in sredi puščave bodo kosti v obliki križa
 zaman prosile,
 naj se vrne voda v telesa ljudi.

Dajte mi motor, ki bo močnejši od človekovega srca.
 Dajte mi možgane stroja, ki ga bo lahko preluknjati
 brez bolečine.
 Dajte mi kožo iz kovine in vse telo
 iz kovine, da bom podoben svinčenemu vojaku,
 ki ne more umreti,

da te ne bom prosil milosti, Gospod, naj me
tvoja dela ne ponižajo
kot vojaka iz mehkega mesa, slabotnega ponosa,
da bo tvoja kovina dovoljevala krogli
biti v mojih prsih,
da se bo z vodo vrnila kri.
In ki noče biti nož, ki ne more raniti
drugega noža.

* * *

In nazadnje, Gospod vojnih trum, je tu največja
bolečina.
Tu je brez obžalovanja, brez izgovorov, brez verzov,
resnična bolečina.
Nazadnje, Gospod, je tu pred nami bolečina, ki se
nenadoma ustavi.
To ni bolečina zaradi ran ne zaradi mrtvih
ne zaradi mest s praznimi hišami ne zaradi
taborišč, polnih sirot,
ne zaradi krvi, ki je odtekla, ne zaradi zemlje,
polne jadikovanj.
To je popolna bolečina.
Je brez solza in žalosti,
brez besed, brez spominov,
ker nič več ne vstopi v prsi.
Vse ruševine sveta sestavljajo veliko tišino.
Vsi ljudje sveta sestavljajo en sam privid.
Sredi te bolečine je tvoje mesto, vojak,
prazno ali zasedeno.
Življenja teh, ki ostanejo, so izpraznjena,
docela so izpraznjena,
kot da bi si strgali kose mesa s telesa.
Prikaži se v tej reži, v tej, ki joносиš v prsih,
da vidiš nebo in pekel.
Glej, moja glava s tisoč votlinami:
skozi sije neko belo sonce, neka črna zvezda.
Potiplji mojo roko, ki je včeraj držala jeklo:
skozi lahko sežeš v zrak, skozi potisneš prste.
Tu je odsotnost človeka, odsotnost mesa, strahu,
dni, stvari, duše, ognja.
Vse je ostalo v času.
Vse je zgorelo tam daleč.

Odkritje novega poljuba

Z vzdihom se junija prične obdobje tvoje duše,
govoriš o stvareh, ki ustrezajo tvojim majhnim vonjem,
bereš lepe zgodbe o ljubezni in skrivnostih.
Nekaj prikrivaš, ko hočeš sama varovati
hrbet svoji misli,
ko si tvoja senca, takrat ko jo ogleduje pomlad,
domišlja, da je zima.
Priznati, da je dež sovražnik miru,
reči »dobro mi je« in se ustrašiti naglasa,
biti žalosten ob uri, ko se pričenjajo sanje,
vse to razodeva, da hočeš speljati svoje spomine
na drugo pot,
odtegniti svoje življenje moji skrivnosti.

Preprosta je zgodba sveta, tako kot najina.
Toda zdaj začenjaš kričati v tišini,
si prižigati cigarete brez ognja,
se ogledovati brez zrcala.
Kot da ne bi slišal, žena, skozi tvoje telo
tistega strašnega hrupa strahu.
Kot da ne bi čutil, da naju ovija isti
slepi veter,
ker s svojimi sklenjenimi rokami
lahko zadrživa glavo časa,
nihajoč kot nihalo sem ter tja,
ker se junija razcvetajo spomini
in zorijo sanje,
ker pozna to, kar je med mojo odločnostjo
in tvojim omahovanjem,
ker sva blizu svojim lastnim mislim
in znova prebirava zgodbe ljubezni
in skrivnosti.

Slovo

Dvigniti moraš desno roko,
ker se hočem spominjati drevesa.
Hočem vedeti, da je tvoja roka
ostala posejana na obzorju.

Tvoja roka, ki naj se razrašča v vetru
spomina,
tvoja roka, ki naj vse pove. Ničesar.

Dvigniti moraš desno roko,
da bom še v daljavi videl drhteti
tvoje srce med prsti.
Tvoje srce, sad tvoje roke,
vsajeno v moje spomine.

Naj tvoja roka ničesar ne pove vetru.
Vse.

Vihar

Naš besni veter tuli skozi visoke palme
nemo hrumenje se spušča z neba in prižiga
jezike leopardov
naš besni veter se spušča z višin.

Sunek njegovega telesa trga korenine silnih dreves
iz zemlje prihajajo govnači
ogromne kače.

Naš veter hiti naprej po svoji zmočeni poti
je temni sok popoldneva ki ga pijejo divji biki
je kaznovalec polja.

Ljudje v tišini poslušajo ječanje zraka
z ubito dušo telo na visokih nogah
in z blatnim obrazom.

Mlade Indijanke hite na dvorišče si trgajo srajce
ponujajo vetru svoje gole prsi in ta jih ostri
kot vulkane.

Joaquín Pasos se je rodil leta 1915 v Nikaragui. Umrl je leta 1947. V bogati panorami nikaraguijske poezije, ki sta jo prenovila Coronel Urtecho in P. A. Cuadra, je Pasos izjemna osebnost, melanholična in nemirna. Njegova poezija je bila objavljena v treh knjigah, dve sta izšli posthumno. Leta 1947 je izšla knjiga *Breve suma* (Majhen znesek), 1962 pa *Poemas de un joven* (Pesmi nekega mladeniča) in *Sus mejores poemas* (Njegove najboljše pesmi). Podobno kot Nerudo in Cardenala tudi njega zanima usoda indijanskih prebivalcev, njihova bedna vsakdanjost, v kateri ni sledu veličine nekdanje predkolumbijske Amerike. Kot toliko pesnikov te celine tudi njega prevevajo značilna melanholija, fatalizem, obup in očarljivost smrti.

Octavio Paz

Himna med ruševinami

kjer se peni sicilijansko morje...

Gongora

Ovenčan s samim seboj širi dan svoja krila.
Glasni žolti krik,
vrelí vodomét sredi nesebičnega
in blagohotnega neba!
Videz je lep v svoji trenutni resničnosti.
Morje spodjeda obalo,
na skalo se opira zaslepljujoči pajek,
sinja rana gore se lesketa,
prgišče koz je čreda skal,
sonce znese svoje zlato jajce in prši nad morjem.
Vse je bog.
Strti kip,
stebri, načeti od luči,
žive ruševine v svetu mrtvih med živimi!

Noč se spušča nad Teotihuacán.
Na vrhu piramide dečki kadijo marihuano,
igrajo na temne kitare.
Katera trava, katera voda življenja bi nam lahko
dala življenje,
kje naj izkopljemo besedo,
tako veliko, da bo vladala himni in govoru,
plesu, mestu in ravnotežju?
Mehiška pesem eksplodira v moškem spolovilu,
pisana ugašajoča zvezda,
kamen, ki zapre vrata med nami.
Prst diši po preskušeni prsti.

Oči gledajo, roke otipavajo.
 Tu zadostuje že nekaj stvari:
 kaktus, koralni planet iz trnja,
 kapucaste smokve,
 grozdje z željo po vstajenju,
 školjka, divje devištvo,
 sol, sir, vino, sončni kruh.
 Z višine svoje temne polti me gleda otočanka,
 vitka katedrala, oblečena v luč.
 Stolpi soli, nasproti zelenim borom na obali
 vstajajo bela jadra bark.
 Svetloba gradi svetišča v morju.

New York, London, Moskva.
Senca pokriva ravnino z bršljanastim prividom,
z rastlinjem, drhtečim od vročice,
s svojimi redkimi dlačicami, s podganjo naglico.
Od časa do časa zadrhti slabokrvno sonce.
Naslonjeno na griče, ki so bili včeraj mesto.
Polifem zeha.
Tam zgoraj, med grobovi, se plazi gruča ljudi.
(Bogati uživajo okusno meso dvonožcev –
kljub verski prepovedi –
do nedavnega jih je ljudstvo imelo za nečiste.)

Videti, dotikati se lepih oblik, vsak dan.
 Luč draži kopja in krila.
 Madež vina na namiznem prtju diši po krvi.
 Kot koralna svoje veje v vodi
 širim svoja občutja v živi sedanjosti:
 trenutek se dopolnjuje v rumenem soglasju,
 oh, poldan, klasje, narejeno iz trenutkov,
 kupa večnosti!

Moje misli se cepijo, zvijajo, zapletajo,
začenjajo znova
in nazadnje obmirujejo; reka, ki se nikamor ne izliva,
delta krvi pod soncem brez večera.
Se mora res vse končati v pljuskanju te mrtve vode?

Dan, jasni dan,
bleščeča pomaranča iz štiriindvajsetih rezin,
polnih rumene sladkosti!
Um se nazadnje utelesi,
pomirita se dve sovražni polovici
in zavest – ogledalo se raztopi,
spremeni se v izvir, v studenec bajk:
človek, drevo podobe,
besede, ki so cvetovi, ki so plodovi, ki so dejanja.

Ujetnik

(V spomin na D. A. F. de Sada)

afin que... les traces de ma tombe
disparaissent de dessus la surface de la
terre comme je me flatte que ma mémoire
s' effacera de l'esprit des hommes...
de Sadov testament

Nisi odšel v nič.

Črke tvojega imena so še vedno brazgotina, ki se ne
zaraste,

vtetovirana sramota na nekaterih čelih.
Komet težkega in bleščečega dialektičnega repa
greš skozi osemnajsto stoletje z granatnim
jabolkom v roki
in se razprši, ko prideš v naš čas.

Maska, ki se smehlja pod vijoličnim naličjem,
narejena iz vek usmrčenega,
resnica, razrezana na tisoč ognjenih kosov.
Kaj hočejo povedati vsi ti orjaški drobci,
tista čreda ledenih gora, ki se dviga iz
tvojega peresa in se ob plimi nameni
proti obalam brez imena,
tisti občutljivi kirurški pripomočki za
odstranitev čankarja,
tisto rjojenje, ki preglasi tvoje veličastno
slonovsko razmišljanje,
tista kruta ponavljanja razstavljenе
urarske delavnice,
vse tisto zarjavelo orodje za mučenje?

Učenjak in pesnik,
modrec, literat, ljubimec,
manijak in tisti, ki sanja o odpravi
naše zlobne resničnosti,
se prepirajo kot psi ob ostankih tvojih del.
Ti, ki si vse sovražil,
imaš ime, si vodja, si bandera.
Nagnjen nad življenjem ko Saturn nad svojimi sinovi,
z nepremičnim pogledom preletiš
poapnele brazde, tvoj pogled pusti pri miru seme, kri in
lavo.

Telesa, iz oči v oči kot divje zvezde,
so ustvarjena iz iste sončeve snovi.
Ali se to, čemur pravimo ljubezen ali smrt,
svoboda ali usoda,
ne imenuje propad, prelitje krvi?
Kje so meje med krčem in potresom,
med izbruhom in sožitjem?

Ujetnik v svojem gradu iz kamnitega stekla
hodiš po hodnikih, kjer se vinska trta ovija
okrog sončnih stebrov,
po ljubkih grobnicah, kjer plešejo negibni topoli.
Ponavljajo te stene, predmeti, telesa.
Vse je zrcalo!
Tvoja podoba te zasleduje.

V človeku sta se naselili tišina in praznina.
Kako potešiti to lakoto,
kako utišati in napolniti svojo praznino?
Kako ubežati svoji podobi?
Grem samo skozi svojo podobnost,
samo njena kri daje vero drugi eksistenci.
Justine živi samo zaradi Juliette.
Žrtve spočenjajo rablje.
Ali ni telo, ki ga danes žrtvujemo,
Bog, ki žrtvuje jutri?
Domišljija spočne željo,
njeno kraljestvo je nenasitno in neskončno
kot dolgočasje,
njeno naličje in dvojček.
Smrt ali zadovoljstvo, poplava ali bruhanje,
jesen, podobna koncu dneva,
vulkan ali seks,
dih, leto, ki sežiga žetve,

zvezde ali podočnjaki,
 okamnena lasulja groze,
 rdeča pena želje, umor ob plimi,
 sinje obale delirija,
 oblike, podobe, zračni mehurčki, lakota bitja,
 večnost trenutkov,
 neizmernost: tvoja mera človeka.
 Bodi predrzen:
 svoboda je izbira potrebe.
 Poznam lok in puščico, tetivo in krik.
 Sen je eksploziv. Razprši se. Postane spet sonce.
 V tvojem diamantnem gradu se kruši tvoja
 podoba in se neutrudno obnavlja.

Pretrgana elegija

Danes se spominjam tistih, ki so umrli v moji hiši.
 Prvega mrtveca nikdar ne pozabimo,
 čeprav umre za nenadno bolečino; tako se mu mudi,
 da ne pride do postelje ali svetega olja.
 Slišim palico, ki se obotavlja na stopnišču,
 telo, ki se krčevito oprijema diha,
 vrata, ki se odprejo, mrtveca, ki vstopi.
 Od vrat do umiranja je malo prostora,
 in ostane samo še toliko časa, da sede,
 dvigne glavo, pogleda na uro
 in reče: osem in četrt.

Danes se spominjam tistih, ki so umrli v moji hiši.
 Nje, ki je umirala noč za nočjo
 in se je dolgo poslavljalja,
 kot vlak, ki nikdar ne odide, njene smrti.
 Pohlep ust
 po nitki pretrganega diha,
 oči, ki se ne zaprejo in dajejo znamenja
 in blodijo od svetilke do mojih oči,
 nepremični pogled, ki objema drugega,
 tujega, ki se duši v objemu
 in nazadnje pobegne in gleda z brega,
 kako duša zapušča telo
 in ne najde nobenih oči, ki bi se jih oprijela...
 Me je ta pogled vabil v smrt?
 Umreti z drugimi morda ne pomeni umreti.
 Umremo morda samo zato, ker nihče

noče umreti z nami, nihče nas noče
gledati v oči.

Danes se spominjam tistih, ki so umrli v moji hiši.
Tistega, ki je odšel za nekaj ur,
in nihče ni vedel, v kakšno tišino je vstopil.
Po obedu, vsako noč,
premor brez barve, ki meri v praznino,
ali stavek brez konca, ki se obesi
na nitko pajkove tišine,
odpirata hodnik tistemu, ki se vrača:
njegovi koraki zvenijo, ko se vzpenja, postane...
In nekdo od nas vstane
in trdno zapre vrata.
Toda oni na drugi strani ne odneha.
Oprezuje skozi vsako špranjo, za vsakim vogalom,
postopa in zeha po okolici.
Čeprav zapremo vrata, ne odneha.

Danes mislim na tiste, ki so umrli v moji hiši.
Na izgubljene obraze v mojem čelu, na obraze
brez oči, nepremične, prazne.
Morda iščem v njih svojo skrivnost,
boga krvi, ki meša mojo kri,
ledenega boga, ki me požira?
Njegova tišina je ogledalo mojega življenja,
v mojem življenju se podaljšuje njegova smrt:
sem poslednja zмотa njegovih zmot.

Danes se spominjam tistih, ki so umrli v moji hiši.
Strašna misel, strašno dejanje,
raztresena imena
(zalivi, ničevi kraji, jame,
po katerih rije trdovratni spomin),
razpršitev srečanj,
jaz, njegova namišljena spaka,
vedno razdvojen zaradi drugega (istega) jaza, jeze,
želje in njenih mask, zagrebena kača,
počasne erozije,
čakanje, strah, dejanje
in njegovo naličje: vztrajno v meni,
hočejo jesti kruh, sadje, telo,
piti vodo, ki so jim jo odrekli.

Toda vode ni več, vse je suho,
ne pozna kruha, grenkega sadja,
udomačene ljubezni,
v ječah za železnimi rešetkami
onanistična opica in zvita psica,
to, kar požiraš, požira tebe,
tvoja žrtev je hkrati tvoj rabelj.
Kopica mrtvih dni, zmečkanih
časopisov in zapravljenih noči
in jutranjih svitov, kravata, pentlje:
»pozdravi sonce, pajek, ne bodi maščevalen...«

Svet je krožna puščava,
nebo je zaprto in pekel prazen.

Most

Med zdaj in zdaj,
med jaz sem in ti si
beseda most.

Vstopiš vase.
Vstopiš v besedo.
Svet se zapira
kot prstan.
Od enega brega do drugega
se vzpenja neko telo,
mavrica.

Pel bom nad njenimi vrhovi,
spal bom pod njenim lokom.

Voda noči

Noč z očmi konja, z očmi, drhtečimi v noči,
noč z očmi vode na spečem polju
je v tvojih očeh drhtečega konja,
je v tvojih očeh skrivnostne vode.

Oči vode sence,
oči vode vodnjaka,
oči vode sna.

Tišina in samota,
dve majhni živali, ki ju vodi luna,
se napajata v teh očeh,
se napajata v teh vodah.

Če odpreš oči,
odpre noč vrata iz mahu,
odpre skrivnostno kraljestvo vode,
ki izvira iz središča noči.

In če jih zapreš,
te znotraj poplavi reka, sladki, tihi tok
se širi, te temni:
noč namaka obale v tvoji duši.

Octavio Paz se je rodil leta 1914 v mestu Ciudad Mexico v stari mehiški družini, njegov oče je bil angažiran pristaš mehiškega revolucionarja Zapate, mati Andaluzijka. Na mehiški univerzi je študiral literaturo. Že leta 1943 je objavil prvo knjigo pesmi *Luna silvestre* (*Gozdni mesec*). Tega leta je v mehiški prestolnici prebiral svoje pesmi Alberti in Paz se je navdušil zanj in za poezijo evropskega nadrealizma. Leta 1944 in 1945 je predaval na univerzah v San Franciscu in New Yorku. Spoznal je moderne ameriške pesnike, od katerih sta ga najbolj navdušila Frost in Pound. Leta 1946 je nastopil svojo dolgoletno diplomatsko službo. Leta 1968 se ji je odpovedal v znamenje protesta zaradi krvavih dogodkov na trgu Tlatelolco ob študentskih protestih. Paz, izjemno ploden tudi kot esejist, je eden od najbolj kontroverznih pesnikov Južne Amerike. Skupaj z Borgesom, Vallejom, Nerudo in Cardenalom velja za enega najbolj lucidnih ustvarjalcev in prodornega kritika književnosti in družbe. Kljub stalnemu angažiranju v javnem življenju pa je podobno kot Borges zagovarjal avtonomnost umetnosti. Je dobitnik Nobelove nagrade za leto 1990.

Pablo Neruda

Poezija

To je bilo v tistem času ... Pome je prišla
poezija. Ne vem, ne vem, od kod je
prišla, iz zime ali iz reke.
Ne vem, ne kako ne kdaj.
Ne, to niso bili glasovi, niso bile
besede ne tišina,
poklicala me je z ulice,
s krošnje noči,
nenadoma, med drugimi,
med nasilnimi ognji
ali ko sem se vračal sam,
bila je tam, brez obraza,
in se me dotikala.

Nisem vedel, kaj naj rečem, moja usta
niso znala ničesar imenovati,
moje oči so bile slepe,
toda nekaj je utripalo v moji duši,
vročica ali izgubljena krila,
ostal sem sam,
razvozlal sem
tisto opeklino
in zapisal prvi zmedeni verz,
zmeden, brez telesa, čisti
nesmisel,
čista modrost
nekoga, ki ne ve ničesar.
In sem nenadoma videl
nebo,
očiščeno
in odprto,

planete,
utripajoče nasade,
luknjičasto senco,
preluknjano od pušic, ognja, rož,
noč, ki uspava, vesolje.

In jaz, tako neznatno bitje,
pijan od velike
zvezdne praznine,
videza, podobe
skrivnosti,
sem se počutil
kot čisti delček brezna,
odvrtel sem se z zvezdami,
moje srce
je odplavalo z vetrom.

Ars poetica

Med senco in prostorom, med nakitom in deklicami,
obdarovan s čudnim srcem in usodnimi sanjami,
nenadoma ves bled, uvelega čela in z žalovanjem
vdovca za vsakim izgubljenim dnem življenja –
joj, za vsako nevidno kapljo, popito zaspano,
in za vsak glas, ki ga drhteč sprejemam,
občutim enako odsotno žejo in enako vročico,
sluh, ki se rojeva z izogibajočo se tesnobo –
kot da prihajajo tatovi ali prividi –
v čvrsti in globoki skorji,
kot ponižan strežnik, kot počen zvon,
kot staro gledalo, kot vonj zapuščene hiše,
v katero prihajajo gostje ponoči, pijani na smrt,
kjer se čuti vonj oblek, razmetanih po tleh,
in odsotnost rož –
morda drugače, manj žalostno –
toda resnica, nenadoma, ta veter, ki biča
moje prsi, brezmejna bistva noči, ki planejo
v mojo spalnico, hrup dne, ki gori vztrajno,
hočejo prerokbo, ki je v meni, z bolečino,
in se slišijo udarci predmetov, ki kličejo
brez odgovora, in gibanje brez prestanka,
zmedeno ime.

V tem času

Srečno leto... Danes si srečen, brat,
od vseh strani te obdaja moja zemlja.
Jaz pa blodim daleč od vsega, kar ljubim.
Odgovori mi. Mislim, da sem ob tebi
in te sprašujem. Mislim, da sem januarski veter,
veter s Puelche, stari veter z gora,
ki te obišče, ko odpreš vrata.
Ne vstopi, samo odpiha kratka vprašanja.
Reci mi, ko stopiš na njivo pšenice ali ovsa,
se ti ne zdi zlata?
Nekega dne mi boš govoril o slivah.

Daleč od Čila mislim na jasen dan,
vijoličast, čist, s sladkorjem v grozdu
in s trdimi plavimi pečkami, ki kapljajo
v moja usta iz svojih kup, polnih sladkosti.
Reci mi, si ugriznil danes v čisti križ
neke ribe in se napil nesmrtni ambrozije,
dokler nisi bil tudi ti studenec zemlje,
sad, izročen sijaju sveta?

Zemlja v tebi

Drobna
vrtnica,
drobcena,
včasih
drobcena in gola,
zdi se,
da te držim v roki,
da te bom zaprl v svojo dlan
in te ponesel k ustom,
toda nenadoma
se moje noge dotaknejo tvojih nog
in moje ustnice tvojih ustnic,
razcvetela si se,
tvoja ramena se dvignejo
kot dvoje hribov,
tvoje prsi se sprehajajo po mojih prsih,
moja roka komaj obkroži
luno tvojih bokov:
od ljubezni se razvnešaš kot morje:

komaj izmerim tvoje oči, širše od neba,
in se sklonim k tvojim ustom,
da bi poljubil zemljo.

Sto sonetov ljubezni

I

Matilde, ime rastline ali kamna ali vina,
vsega, kar rodi zemlja in traja,
beseda, v kateri se razrašča jutro,
v kateri širi poletje svetlobo limon.

Pod tem imenom pljujejo lesene ladje,
obkrožene od rojev sinjega ognja morja,
in te črke so voda reke,
ki se izliva v moje poapnelo srce.

O ime, najdeno pod slakom,
kot vrata v neki neznan hodnik,
ki vodi v razvidnost sveta!

O, preplavi me s svojimi žgočimi usti,
zasleduj me, če hočeš, z očmi noči,
toda pusti me pluti in spat pod tem imenom.

XI

Lačen sem tvojih ust, glasu in las,
hodim po ulicah, ne da bi se hranil, tih,
kruh mi ne dá moči in jutro ne bega,
iščem čisti zvok tvojih korakov v dnevu.

Lačen sem tvojega drsečega smeha,
tvojih rok z barvo jezljive žitnice,
lačen sem belega kamna tvojih nohtov,
rad bi jedel tvojo kožo iz nedotaknjenih mandljev.

Rad bi jedel blisk, ki zgori v tvoji lepoti,
nos, ki gospoduje na tvojem ošabnem obrazu,
rad bi jedel minljivo senco tvojih trepalnic.

In grem lačen in se vračam in vonjam večer,
iščem te, iščem tvoje toplo srce
kot neka puma v samoti Quitratúe.

XVI

Ljubim grudo, ki si ti,
ker na planetarnih travnikih
nimam druge zvezde razen tebe. Ti ponavljaš
razmnoževanje veselja.

Tvoje neskončne oči so luč, ki jo imam
od svetlobe razsutih zvezd,
tvoja koža drhti kot drhtijo poti,
po katerih potuje komet v dežju.

Od meseca so bili zame tvoji boki,
od sonca tvoja vroča usta in njih slast,
od te luči, žareče kot med v senci,

tvoje srce, ožgano od dolgih žarkov.
In tako tečem skozi ogenj tvoje oblike, te poljubljam,
mala in planetarna, golobica in geografija.

XCVIII

Ta beseda, ta papir, izpisan
od tisoč rok ene same roke,
ne ostaja v tebi, ni primerna za sanje,
pade na zemljo in tam živi naprej.

Ni pomembno, ali se bo ta svetloba ali hvala
izlila ali razlila iz kupe,
ali je bila močan drhtljaj vina,
ali ti je marjetica obarvala usta.

Ne želi si več zadnjega zloga,
tisto, kar privlači in spet privlači kleč
mojih spominov, vznemirjena pena,

želi pisati le tvoje ime.
In čeprav o njem molči temna ljubezen,
ga bo kasneje izgovorila pomlad.

Pablo Neruda (psevdonim za Neftalí Ricardo Reyes Basoalto) je morda najbolj avtentičen pesnik »zelenih celine«, njene preteklosti in sedanosti. Rodil se je leta 1904 v Parralu na skrajnem jugu Čila. 1921 je odšel v Santiago. Tu je spoznal simbolistično poezijo Rubna Darfa, kasneje pa tudi govorico evropskega ekspresionizma in nadrealizma. Leta 1927 se je začela Nerudova diplomatska služba, najprej v Aziji (Burma, Cejlon, Java), nato v Španiji, Mehiki in Franciji. Ob tem je spoznal bedo Azije in doživel špansko državljansko vojno. 1943 se je vrnil v domovino in postal senator komunistične stranke, toda ko je predsednik Čila postal Videla, so ga začeli preganjati, moral se je nekaj časa skrivati in nazadnje oditi v tujino. V takih razmerah je napisal svoje osrednje delo *Canto general* (*Veliki spev*), 1950. To je mogočna freska o zgodovini njegove dežele. S tem delom je Neruda uresničil svojo zamisel »totalne poezije«. 1972 je prejel Nobelovo nagrado. Čeprav se je zadnja leta vse bolj umikal v svoj intimni svet, je podpiral vlado predsednika Allendeja. Umrl je leta 1973.

Ernesto Cardenal

Molitev za Marilyn Monroe

Gospod
 sprejmi tole žensko k sebi ves svet jo pozna
 ime ji je Marilyn Monroe
 menda to ni njeno pravo ime
 (toda ti poznaš pravo ime te nesrečnice
 ki so jo posilili
 ko ji je bilo komaj
 devet let
 tisto malo prodajalko ki se je potem
 komaj šestnajstletna
 hotela ubiti)
 zdaj stoji pred teboj brez šminke na obrazu
 brez predstavnika tiska
 brez fotografa
 ni ji treba dajati avtogramov
 sama je kot vesoljec sredi vesoljske noči.

Ko je bila še deklica je sanjala
 da stoji gola v neki cerkvi
 (tako piše v Timesu)

sredi ljudi klečečih z glavo na tlaku
 morala je hoditi po prstih
 da ne bi komu stopila na glavo.
 Ti poznaš naše sanje bolje kot psihiatri.
 Cerkev hiša skalovje to je varnost
 materinih prsi
 ali še kaj več...

Glave vernikov (množica glav v mraku
 pod žarki luči).

Toda to svetišče ni bil studio družbe
 20th Century Fox.

Svetišče iz zlata in marmorja
je bilo njeno telo
iz katerega je SIN ČLOVEKOV z bičem v roki
nagnal trgovce družbe
20th Century Fox
ker so tvojo hišo molitve
spremenili v gnezdo pokvarjencev.

Gospod
na tem svetu
okuženem z grehom in radioaktivnostjo
ne boš obsodil samo to
malo prodajalko
ki je kot vsaka prodajalka sanjala
da bo postala filmska zvezda.
Njen sen se je uresničil
(toda to je samo resničnost tehnikolorja).

Ravnala se je po scenariju
ki so ga napisali zanjo
– scenarij naših življenj –
toda bil je zgrešen.
Odpusti ji Gospod
in odpusti nam
naš 20th Century Fox.
In našo super proizvodnjo
ki smo si jo izmislili.
Bila je lačna ljubezni
mi pa smo ji dali uspavalne tablete.
Ker nismo bili svečeniki
smo ji za bolečine priporočili
psihoanalizo.

Spomni se Gospod
kako se je vse bolj bala filmske
kamere
in kako je sovražila šminko.
Zato je zahtevala za vsak prizor
drugo šminko.
Kako je naraščal njen strah
pred snemanjem
in kako rada je zamujala.
Kot vsaka mala prodajalka
je sanjala da bo postala filmska zvezda.
Njeno življenje ni bilo pravo
bilo je samo sen

ki ga razlaga psihiater
ga razloži
in vloži v arhiv.
Njena ljubezen je bila podobna
ljubezni
ko ljubiš z zaprtimi očmi
potem jih odpreš in spoznaš
da te je nekdo ljubil pod žarometi
in da je ugasnila z njimi
in da je režiser potem ko je bil prizor posnet
odšel nekam
s svojo snemalno knjigo.
Ali pa kot križarjenje z jahto
poljub v Singapuru
ples v Riu
sprejem v palači pri vojvodi
ki ga je videla na sliki
nekega revnega stanovanja.
Filma je konec
in nobenega zadnjega poljuba.
V rokah je držala telefonsko slušalko.
Preiskovalci so odkrili
koga je hotela poklicati.

Videti je bilo

kot da je vrtela številko
nekega prijatelja.
Potem se sliši samo še glas
s traku ki reče wrong number.
Bilo je prav tako kot takrat
ko gangsterji zadenejo človeka
in ta potem steguje svojo roko
da bi dosegel telefon.
Toda žice so pretrgane.

Gospod
kogarkoli je že hotela poklicati
ni ga doklicala (morda ni bilo nikogar
ali samo nekdo ki nima številke v telefonskem imeniku
Los Angelesa).

Ti ji odgovori!

Murder inc.

Greš iz pisarne domov kjer te čakajo
žena in tvoj brneči in polni hladilnik
tvoja prostorna dnevna soba tvoj kozarec
in tvoj radio.

Ob osmih poslušáš novice o zločinih.
Misliš da o zločinih govore samo na radiu
in da o njih ne govore v dnevnikih sobah?

Nikoli nisi segel po kovinski cevi
in ubil človeka.

Ti si pošten človek

pošten v vsakem pogledu.

Morda pa je ta poštenost samo prevara?

Ti nisi človek ki bi nastavil bombo v avionu.

Nisi tisti ki ga iščejo po radiu

»nizke rasti debelušen prijetne
zunanosti z očali brez okvirov«

(čeprav si debelušen in prijetne zunanosti in

nosiš očala brez okvirov).

Ti nisi »človek v sivi obleki« to je jasno.

Prstni odtisi bi pokazali da to nisi ti.

Morda pa bi...

Kaj če bi šef gangsterjev izgovoril tvoje ime
in izjavil da si član mafije?

Da si bil tudi ti deležen ukradenega nakita?

(in če ne poveš s čim si si kupil
hladilnik)

Da je denar tiste starke ubite v parku po dolgi
poti nazadnje le prišel v tvoje roke?

In da si vzel denar oropane banke da bi ga
kasneje naložil prav v tisto banko?

Da so nekatere podrobnosti v tvojem življenju
ki so povezane s trgovino z belim
blagom?

In če so ti detektivi sledili na ulici
ko si vstopil v taksi in ko si izstopil
in če so zasledovali tiste s katerimi si
imel stike?

Kaj pa če so vsi tvoji pogovori posneti na trak?

Kaj porečeš na to?

Kaj sploh lahko rečeš?

Bil si v baru kjer so načrtovali tisti rop
in v hotelu v katerem so zadavili tisto dekle.
Hladilnik in radio sta iste znamke kot tadva

ki jih imajo gangsterji.

Policija je preučila vse njihove navade
in te so čisto podobne tvojim.

In če se nekega dne izkaže da imate iste prstne odtise
in če ti dokažejo da si eden od njih
in da si ti ta ki ga iščejo po radiu

»nizke postave debelušen prijetne
zunanosti z očali brez okvirov«

in da si ti bil »človek v sivi obleki« da o tebi
pišejo v časopisih
in da v tvoji dnevni sobi radio poroča o tebi?

Psalm 136

Ob rekah babilonskih
sedimo in tožimo
spominjajoč se Siona
Gledamo babilonske nebotičnike
in luči ki odsevajo v reki
luči nočnih klubov in babilonskih barov
in poslušamo njihovo glasbo

In tožimo

Z vrb na bregu
vise naše citre
s tožečih vrb

In tožimo

In ti ki so nas prignali semkaj
v suženjstvo zahtevajo naj jim pójemo
»našo« pesem
»ljudsko pesem« s Siona
Kako peti v tuji deželi
pesem o Sionu?

Naj se mi posuši jezik
naj mi postanejo usta rakova
če se ne spomnim tebe

Jeruzalem!

Če bi mi ne bil Jeruzalem ljubši
od njihovega veselja
in vseh njihovih veseljačenj
Babel oborožen z bombami

Uničevalec!

Blagoslovljen tisti ki bo pograbil njih otroke
– stvore iz Laboratorija –
in jih treščil ob skalo!

Na veliko noč vstajajo od mrtvih črički

Na veliko noč vstajajo od mrtvih črički
– pokopani v ličinkah sedemnajst let –
na milijone čričkov
ki pojejo vse dneve
zvečer zahajajoče v noč.
Samo samčki pojejo:
samičke so neme.
Toda oni ne pojejo svojim samičkam:
kajti one so gluhe.
Ves gozd odmeva od njihove pesmi
in vsi jih slišijo razen samičk.
Le komu pojejo?
Zakaj pojejo? O čem pojejo?
Kot menihi v zboru
s psalterji v rokah
pojejo vstajenke.
Proti koncu meseca postane njihova pesem
žalostna.
Drug za drugim oneme.
Samo še nekateri prepevajo.
Nazadnje slišimo samo enega.

Odpeli so pesem o vstajenju.

Izgubljena mesta

Ponoči se večše spreletavajo med nagrobnimi kamni,
divja mačka toži po terasah,
v stolpu se oglašja jaguar
in osamljen kojot laja na luno na trgu Gran Plaza,
na luno, ki odseva v lagunah,
kjer so bili nekdanj ribniki.

Zdaj so tu resnične živali,
nekdaj le upodobljene na freskah,
in principi prodajajo vrče na tržnici.
Le kako spet pisati s hieroglifi,
spet upodobiti jaguarja, strmoglaviti tirane?
Obnoviti spet naše tropske akropole,
naša podeželska mesta, obdana z nasadi?

* * *

Besede »señor« ni v njihovem jeziku.
Ne besede »muralla«. Svojih mest niso
obdajali z zidovi.
Njihova mesta so bili templji, ljudje so bivali
na poljih, med žiti in nasadi palm in melon.
Lok njihovih templjev je bil posnetek
njihovih koč.
Poti so bile le za procesije.

* * *

Niso imeli kolonij. Niso poznali strelice.
Jezus bi bil njihov bog koruze in bi mu
darovali preproste stvari: koruzo, ptice in perje.
Nikdar se niso vojskovali, niso poznali kolesa,
toda izračunali so sinodični obrat Venere,
zapisali so vse večere njenega zahoda
na obzorju nad daljno *ceibo*, ko je par *lapas*
hitel proti svojemu gnezdju.

* * *

Častili so čas, ta skrivnostni tok,
in tok časa.
Čas je bil svet. Dnevi so bili bogovi.
Preteklost in prihodnost sta se mešala v
njihovi pesmi.
Preteklost in prihodnost so opevali z istimi
katuni,* ker so verjeli, da se čas ponavlja;
videli so, kako se vračajo zvezde.
Toda čas, ki so ga častili, se je nenadoma ustavil.

Kamni so ostali neobdelani.
Kamnite klade v kamnolomih napol obdelane.
– In še zdaj so tam. –

* *Katun* je majevska enota časa. Op. prev.

Zdaj samo zbiralci smole prečkajo Petén.
 Vampirji gnezdiijo v frizih.
 Divje svinje krulijo v mraku.
 V stolpih rjove jaguar – v stolpih med koreninami –
 neki kojot tam daleč na nekem trgu laja v luno
 in avion Pan American leti nad piramido.
 Se bodo še kdaj vrnili stari *katuni*?

Ernesto Cardenal se je rodil leta 1925 v stari prestolnici Nikarague Granadi. V Mehiki je študiral filozofijo in književnost, po diplomi pa je nadaljeval študij angleščine na Columbia University v New Yorku. Po vrnitvi iz New Yorka je začel vse bolj poglobljeno proučevati stare zgodovinske tekste o španskem osvajanju Južne in Srednje Amerike. V njih in v bibliji je našel značilno izhodišče za svojo aktualistično poezijo. Leta 1952 so ga zaradi političnih pesmi zaprli. 1957 je vstopil v znameniti tropistični samostan Gethsemany v Kentuckyju, ki ga je vodil znani pesnik menih Thomas Merton. V tem samostanu je ostal dve leti, se posvečal predvsem meditacijam, kasneje jih je objavil v knjigi *Vida en el amor* (*Življenje v ljubezni*). Zanj sta postali teologija in poezija eno, kot je ena ljubezen do ljudi in do Boga. Tej ljubezni se je po odhodu iz samostana v celoti predal: kot duhovnik, pesnik, politik in kot prijatelj Indijancev. *Quetzalcóatl*, 1988, je poleg *Salmos* (*Psalmi*), 1964, njegovo najpomembnejše delo; iz drobcev zgodovine indijanskih ljudstev Srednje Amerike je namreč Cardenal zgradil mogočno poemo o humanističnem bogu Quetzalcóatlu, o večnem spopadu med človekoljubnimi bogovi in tistimi, ki neprestano hlepijo za človeškimi žrtvami.

Jorge Luis Borges

Varuh knjig

Tu so vrtovi in svetišča, upravičenost svetišč,
resnična glasba in resnične besede,
štiriinšestdeset heksagramov,
obredi, edina modrost,
ki jo je Nebo dopustilo ljudem,
slava tistega vladarja,
čigar mir je odseval svet, njegovo ogledalo.
Tako da so ta polja rodila plodove
in so hudourniki spoštovali njih meje,
ranjeni samorog, ki se vrača, da bi zaznamoval
konec,
skrivnost večnih zakonov,
soglasje sveta;
te stvari ali spomin nanje so v teh knjigah,
ki jih varujem v tem stolpu.

Tatari so vdrli s Severa na malih grivastih
žrebcih;
porazili so vojske,
ki jim je Sin Neba ukazal, naj kaznujejo
njihovo brezboštvo.
Iz ognja so zgradili piramide in rezali vratove,
umorili so pokvarjenca in Pravičnega,
umorili v verige vklenjenega sužnja, ki je varoval
ta vrata,
zlorabili so ženske in jih pozabili
in odjezdili na jug,
nedolžni kot grabežljive zveri,
kruti kot bodala.
Ob nejasni zarji
je oče mojega očeta rešil te knjige.

V tem stolpu so, kjer počivam in se
spominjam dnevov, ki so pripadali drugim.
Tujih in davnih.

V mojih očeh ni več svetlobe. Police so
previsoke in moja leta jih ne dosežejo.
Stolp obkroža milje sna in prahu.

Le čemu naj bi se slepil?

Resnica je, da nikoli nisem znal brati,
toda vseč mi je razmišljati,
da je zamišljeno in preteklo eno in isto
za človeka, ki je živel
in ki razmišlja o mestu, ki se je
spremenilo v puščavo.

Le kaj mi brani sanjati, da bom nekoč
razvozlal to modrost
in da bom z zvesto roko zapisoval črke?

Ime mi je Hsiang. Varujem knjige,
ki so morda poslednje,
ker ničesar ne vemo o Kraljestvu in o Sinu Neba.
Tu so, na visokih policah,
dosegljive in nedosegljive,
skrivnostne in vidne kot zvezde.
Tu so vrtovi, svetišča.

Browning se odloči postati pesnik

Po teh rdečih londonskih labirintih
razkrivam, da sem si izbral
najbolj nemogoč poklic,
kolikor niso vsi poklici po svoje nemogoči.
Kot alkimisti,
ki iščejo kamen modrosti
v živem srebru
in bodo storili vse, da spet dobe vsakdanje besede
– zaznamovane igralne karte, novčič revnih –
svojo moč, ki so jo nekoč imele,
ko je bil Thor božanstvo in grom,
blisk in molitev.

V današnjem narečju
bom sam sebi povedal večne stvari;
poskusil bom biti vreden
velikega odmeva Byrona.
Prah sem in sem neranjliv.

Če me bo neka ženska ljubila,
 se bo moj verz dotaknil desetega kroga
 koncentričnih nebes;
 če bo neka ženska zavrnila mojo ljubezen,
 bom iz svoje otožnosti naredil glasbo,
 neko drugo reko, ki bo odmevala v času.
 Živel bom iz pozabe samega sebe.
 Obraz bom, ki ga ne vidim razločno
 in ga pozabljam.
 Juda bom, ki sprejme
 božansko nalogo, da bo izdajalec.
 Kaliban bom v močvirju.
 Najemniški vojak bom, ki umre
 brez strahu in vere.
 Polikrat bom, ki z grozo opazuje prstan,
 ki mu ga vrača usoda.
 Prijatelj bom, ki me sovraži.
 Perzijec mi bo dal slavca in Rim meč.
 Maske, umiranja, vstajenja,
 vse bo tkalo in uničevalo mojo srečo –
 in enkrat bom celo Robert Browning.

Ein Traum

Vsi trije so vedeli.
 Ona je bila Kafkova prijateljica.
 Kafka jo je sanjal.
 Vsi trije so to vedeli.
 On je bil Kafkov prijatelj.
 Kafka ga je sanjal.
 Vsi trije so to vedeli.
 Ženska reče prijatelju:
 Rada bi se nocoj ljubila s teboj.
 Vsi trije so to vedeli.
 Moški ji je odgovoril: Če grešiva,
 Kafka ne bo več sanjal naju.
 Eden je to vedel.
 Nikogar ni bilo več na zemlji.
 Kafka reče samemu sebi: Zdaj, ko sta oba odšla,
 sem ostal sam.
 Ne bom več sanjal samega sebe.

Stražar

Vstopi svetloba, in se zbudim; tu je.
 Najprej mi pove svoje ime, ki je (razumljivo) moje.
 Vračam se v suženjstvo, ki je trajalo več kot sedem krat
 deset let.
 Vsili mi svoj spomin.
 Vsili mi vsakdanjo revščino, človekovo usodo.
 Sem njegov stari bolničar; prisili me, da mu
 umijem noge.
 Me zasleduje v ogledalih, v mahagoniju, v oknih šotorov.
 Razne ženske so ga zavrnille, in z njim moram deliti
 njegovo žalost.
 Narekuje mi tole pesem, ki mi ni všeč.
 Me sili, naj se naučim težke anglosaksonščine.
 Navdušil me je za oboževanje mrtvih vojakov,
 s katerimi bi nemara ne mogel
 spregovoriti niti besede.
 Na zadnjem počivališču stopnišča ga čutim ob sebi.
 V mojih korakih je, v mojem glasu.
 Do podrobnosti ga sovražim.
 Z užitkom opazim, da je slep.
 Stojim v krožni celici in neskončna stena se oži.
 Nobeden od naju ne vara drugega,
 toda oba laževa.
 Predobro se poznavata, neločljivi brat.
 Piješ vodo iz moje kupe in ješ moj kruh.
 Vrata za samomor so odprta, toda teologi trdijo,
 da bom v poslednji senci drugega kraljestva jaz
 in bom čakal samega sebe.

Labirint

Tudi Zeus bi ne mogel zlomiti te
 kamnite mreže. Ne spomnim se več ljudi,
 kdo sem bil jaz. Sledim le sovražni poti
 monotonih sten, to je moja usoda.
 Neskončni hodniki se na kraju let
 zvijejo v skrivnostne kroge. V bledem prahu
 prepoznam odtise, ki se jih bojim.
 Zrak mi v konkavne večere nosi divje
 krike ali samo odmeve obupnih, divjih
 krikov. Vem, da stoji v senci nekdo Drug.
 Ki je srečen, da bo lahko premagal

samota Hada. Želi si moje krvi
in se nasititi z mojo smrtjo.
Oba iščeva. Daj bog, da bi bil to
poslednji dan čakanja.

Besede, ki bi bile lahko napisane in izgubljene okoli leta 1922

Tihe bitke večernega zahoda
v zadnjih predmestjih,
večno stari porazi vojne na nebu,
pogubne zore, ki prihajajo
iz opustelih globin prostora
kot iz dna časa,
črni vrtovi dežja, sfinga iz neke knjige,
ki sem se je zmeraj bal odpreti
in katere podoba se vrača v sen,
pokvarjenost in odmev tega, kar bomo postali,
mesec nad marmorjem,
drevo, ki se vzpne in traja
kot spokojno božanstvo,
skupna noč in pričakovan večer,
Walt Whitman, čigar ime je vesolje,
junaški kraljev meč
v tihi rečni strugi,
Saksonci, Arabci in Goti,
ki so me, ne da bi me poznali, zaplodili,
sem jaz vse to ali nekaj drugega,
ali so skrivnostni ključi in težka algebra,
o čemer ne bomo nikoli nič vedeli?

Heraklit

Popoldne gre Heraklit na sprehod
po Efezu. Popoldan ga nehote zvabi
na breg neke tihe reke, katere
usode ne imena ni poznal.
Tu so marmorni Janus in topoli.
Vidi se v bežečem ogledalu
in odkrije in napravi izrek,
ki ga ljudje v prihodnosti
ne bodo pozabili.
Na glas izreče: Nihče ne stopi
dvakrat v isto reko.

Postoji. Prešine ga drhtenje
 svetega strahu, da je tudi
 on reka in beg. Rad bi ponovil
 to jutro, to popoldne,
 ta večer. Tega ne more.
 Ponavlja rek. Vidi ga natisnjenega
 z nekimi prihodnjimi črkami
 na strani Burnetove knjige.
 Heraklit ne zna grško, Janus,
 bog vrat, je bil rimski bog.
 Heraklit ostane brez včera
 in brez zdaj.
 Je zgolj zvijača, ki jo je sanjal
 sivolasi človek na bregu Red Cedar,
 človek, ki spleta enajsterce,
 da bi ne mislil na svoj Buenos Aires.
 In na ljubljene obraze. Eden manjka.

Jorge Luis Borges se je rodil leta 1899 v Buenos Airesu. Leta 1923 je objavil zbirko pesmi *Fervor de Buenos Aires* (*Žeja za Buenos Airesom*) in dve leti kasneje *Luna de enfrente* (*Bližnji mesec*). V obeh zbirkah je realizirano vse to, kar je v teh letih Borges tudi teoretično razkrival: njegovo metafizično pojmovanje metafore, odnos do zgodovine kot ponavljanja istih ali podobnih dogodkov. 1935 je objavil znamenito delo *Historia universal de la infamia* (*Svetovna zgodovina sramote*), prozno delo z vrsto imenitno orisanih izobčencev. V delu, ki je izšlo leta 1936, *Historia de la eternidad* (*Zgodovina večnosti*), pa je obravnaval razne koncepte večnosti in svoje poglede na metaforo kot odgovor modernistom, ki so trdili, da je metafor neskončno. 1938 mu je umrl oče. Leta 1945 je objavil svoje najboljše delo *Ficciones* (*Izmišljije*), s katerim je zaslovel po vsem svetu. To je zbirka kratke proze. Kasneje je kljub slepoti izdal številne knjige poezije, kratke proze in esejev. Navedimo predvsem *El hacedor* (*Stvarnik*), 1967, *El otro, el mismo* (*Drugi, isti*), 1969, *Elogio de la sombra* (*Hvalnica senci*), 1970, *El oro de los tigres* (*Zlato tigrov*), 1972, *El libro de arena* (*Knjiga iz peska*), 1975, *La moneda de hierro* (*Železni novčič*), 1976 in *Historia de la noche* (*Zgodovina noči*) leta 1977. Borges je umrl leta 1988.

Izbral, prevedel in spremne opombe napisal Ciril Bergles

ZADNJA IZMENA

Ann Beattie

Prestavljanje



Ženski je bilo ime Natalie in moškemu je bilo ime Larry. Že kot otroka sta bila zaljubljena; prvikrat jo je poljubil na drsalni zabavi, ko sta bila stara deset let. Odvezovala si je drsalke in ni pričakovala polju-

ba. Tudi sam ni pričakoval, da bo to storil – prišlo mu je na misel, da bi umaknil obraz z vetra, ki je pihal čez zaledenelo jezero, in nenadoma je sklonil glavo k nji. Zdelo se je povsem naravno, da jo je poljubil. Ko sta maturirala, so ga v letopisu poimenovali »razredni klovn«, toda Natalie se ni zdel posebej smešen. Več časa, kot se ji je zdelo potrebno, je porabil za to, da se je učil kemijo, in nikoli se ni smejal, če se je šalila. Prav res se ji ni zdel smešen. Hodila sta na isti kolidž v domačem mestu, toda po enem letu je odšel na večjo, pomembnejšo univerzo. Z vlakom se je vozila k njemu, da bi bila ob koncu tedna skupaj, ali pa se je on pripeljal z vlakom. Ko je diplomiral, so mu starši podarili avto. Če bi mu ga dali, ko je bil še na kolidžu, bi bilo vse veliko lažje. Čakali so in mu ga podarili tistega dne, ko je diplomiral, tako so ga prisilili, da je hodil k vajam za diplomo. Zdelo se mu je, da so njegovi starši čudoviti ljudje, in tudi Natalie jih je imela po svoje rada, toda zoprni so ji bili njihovi previdni nasmeški in popolna tempiranost. Bali so se, da se bo poročil z njo. Navsezadnje se tudi je. Po kolidžu se je vpisal na podiplomski študij in datum poroke je določil za šest mesecev vnaprej, tako da je bila po končanih izpitih prvega semestra. Tako je lahko posvetil svoj čas študiju kemije.

Ko se je poročila z njim, je imel avto že osem mesecev. Še vedno je dišal kot povsem nov avto. V njem ni bilo nikoli nič narobe. Še strgalo za led je bilo v predalu za rokavice. Na zadnjem sedežu ni bilo niti puloverja niti zgubljene rokavice. Vsak konec tedna je avto posesal, potem ko ga je opral v avtopralnici. Ob petkih zvečer, na poti v kakšno poceni restavracijo ali v kino za dolar, je ustavil pri avtopralnici in ona je izstopila, da je lahko posesal vso notranjost avtomobila. Naslonila se je na kovinsko steno avtopralnice in opazovala, kako ga čisti.

Nista pričakovala, da bi zanosila. In tudi ni. Pričakoval pa je, da bo skrbela za to, da bo stanovanje čisto in da mu bo v tako tesnem prebivališču čim manj v napoto, kadar bo študiral. Toda stanovanje je bilo razmetano, in kadar je pozno ponoči študiral, ga je motila in ga poskušala pregovoriti, naj gre spat. Enkrat na teden je imel predavanje v kemijskem razredu in pogosto mu je govorila, da je ravno tako slabo, če se pripravljáš preveč, kot če se pripravljáš premalo. Ni bila prepričana, da temu zares verjame, toda bila je njena najljubša fraza. Včasih jo je ubogal.

Ob torkih, ko je imel predavanje, ga je odložila pred šolo in se potem odpeljala v supermarket po tedenskih nakupih. Navadno si pred nakupovanjem ni sestavila seznama, toda ko je pripeljala na parkirišče, je iz torbice potegnila listek in si zapisala nekaj reči, medtem ko je v mrazu sedela v avtomobilu. Če je imela napisanih vsaj nekaj stvari, ji je to pomagalo, da se ni brezciljno potikala po trgovini in kupovala reči, ki jih nikoli ne bo potrebovala. Pred tem je kupila več loncev in konzerv s hrano, ki jih ni potrebovala ali pa bi tudi brez njih zlahka shajala. Bolje se je počutila, če je imela seznam.

Pred šolo ga je odložila spet ob sredah, ko je imel dva seminarja. Skupaj sta mu vzela vse popoldne. Včasih se je potem odpeljala iz mesta, v predmestje, in nakupovala tam, če je bilo treba kaj kupiti. Sicer pa je odšla v muzej, ki ni bil daleč, vendar je bilo z avtobusom težko priti do njega. Tam so imeli kip, ki se ga je silno želela dotakniti, toda paznik je bil vedno zraven. Prihajala je tako pogosto, da ji je sčasoma paznik začel kimati v pozdrav. Spraševala se je, ali bi ga lahko pripravila do tega, da bi za nekaj sekund – samo za toliko časa – obrnil glavo, da bi lahko pogladila kip. Seveda si ga nikoli ne bi drznila prositi. Potem ko se je sprehodila po muzeju in si vsaj dvakrat ogledala kip, je odšla v trgovinico s spominki, kupila nekaj razglednic in sedla na eno od muzejskih klopi, oblazinjenih s črnim skajem, nad glavo ji je bingljal Calderjev mobil, ter pisala prijateljem. (Nikoli ni pisala pisem.) Razglednice je vtaknila v torbico in jih oddala, ko je odšla iz muzeja. Toda še preden je odšla, je v restavraciji spila kavo: tam je videla matere, kako so se bodle z otroki, in ženske, oblečene v nenavadne obleke, kako so stikale glave in se pogovarjale, tiho, kot da so zaljubljeni.

Ob četrtnih je bil avto njegov. Po pouku se je odpeljal na obisk k svojim staršem in k prijatelju Andyju, ki je bil ranjen v Vietnamu. Enkrat na mesec je odšla z njim, vendar je morala biti prave volje. Andyjeva prisotnost jo je spravljal v zadrego. Govorila mu je bila, naj ne hodi v Vietnam – da lahko dokaže svoj patriotizem tudi kako drugače –, in končno, ko sta ga z Larryjem obiskala in ko je videla Andyja v motorizirani postelji v hiši njegovih staršev, se je tudi Larryju zazdelo, da ji ni več treba hoditi tja. Andy se ji je opravičil. V zadrego jo je spravljal, ko se ji je ta moški, ki ga je naletna mina odnesla visoko v zrak, ki je izgubil nogo in ni mogel več dobro uporabljati rok, cinično nasmehnil in dejal: »Prav si imela.« Zdelo se ji je tudi, da bi rad slišal, kaj bo rekla sedaj, in da jo bo zdaj ubogal. Nič več mu ni imela povedati. Andy se je dvignil, opirajoč se na desno roko, ki je bila močnejša, zgrabil ograjo ob robu postelje in jo včasih prijel za roko. V rokah je bil še vedno šibak, toda zdravniki so govorili, da si bo sčasoma lahko desno roko spet povsem okrepil. Premagati se je morala, da ga ni zgrabila za roko, ko jo je prijel, saj je začutila, kako bi rada spet stisnila energijo vanj. Bolestno jo je zanimalo, kakšen je občutek, ko te vrže od tal – ko se dvigneš in treščiš dol. Ko sta ga prvič obiskala, se je šel Larry zaradi Andyja razrednega klovna, pripovedoval je smešnice in se smejal na ves glas.

Enkrat ali dvakrat je Larry pripravil Andyja do tega, da ga je spravil na voziček, ga naložil v avto in ga odpeljal v bar. Nekoč jo je Larry poklical, bil je precej pijan, in dejal, da ga to noč ne bo domov – da bo prespal pri starših. »Moj bog,« je dejala. »Menda ne boš Andyja pijan vozil domov?« »Kaj za vruga pa se mu še lahko zgodi?« je odvrnil.

Larryjevi starši so jo krivili za to, da Larry ni srečen. Njegova mati je bila lahko ljubezniva z njo le kratek čas, potem pa je začela svojo

kritiko zastirati z vprašanji. »Prepričana sem, da človeku izredno pomaga dobra prehrana,« je govorila njegova mati. »Tako veliko dela, da najbrž potrebuje tudi dosti vitaminov, kaj misliš?« Larryjev oče je bil tiste vrste moški, ki si išče konjičke, da bi se izognil svoji ženi. Njegovi konjički so bili modeliranje čolnov, popravljanje ur in fotografija. Slikal se je pri modeliranju čolnov in popravljanju ur in potem podarjal fotografije v kartonskih okvirih Natalie in Larryju za božič ali rojstni dan. Larryjeva mati si je zelo prizadevala, da bi ohranila čim tesnejše stike s svojim sinom, in vedela je, da je Natalie nima zelo rada. Nekoč ju je obiskala sredi tedna in Natalie, ki ni vedela, kaj bi z njo, jo je odpeljala v muzej. Pokazala ji je kip in njegova mati ga je ošinila, potem pa se ni več zmenila zanj. Natalie jo je zaradi njenega slabega okusa sovražila. Slab okus je imela tudi pri puloverjih, ki jih je dajala Larryju, vendar jih je vseeno nosil. V njih je bil videti tako, kot da prihaja s kolidža. Ves svet se ji je gnusil.

Ko je Natalie umrl stric in ji zapustil volvo letnik 1965, sta se nemudoma odločila, da ga prodata in porabita denar za počitnice. V časopis sta dala oglas in več ljudi je klicalo. Nekaj klincev je bilo v torek, ko je Larry učil, in Natalie je ugotovila, da se otepa ljudi. Neki ženski je dejala, da ima avto že preveč prevoženih milj, in omenila je rjo na karoseriji, ki je ni bilo; nekemu drugemu kupcu, ki je bil zelo vztrajen, je rekla, da je avto že prodan. Ko se je Larry vrnil iz šole, mu je pojasnila, da je zato snela slušalko z vilic, ker je toliko ljudi klicalo zaradi avtomobila, in ker se je odločila, da ga sploh ne bo prodala. Lahko bi vzela nekaj denarja od svojih prihrankov in odšla na potovanje, če hočeta. Avta pa ni hotela prodati. »Nima avtomatskih prestav,« je dejal. »Ne boš ga znala voziti.« Odvrnila je, da se lahko nauči. »Stalo bo, da ga bova zavarovala,« je dejal, »pa še star je in najbrž ni niti zanesljiv.« Hotela je obdržati avto. »Vem,« je dejal, »ampak to nima nikakršnega smisla. Ko bova imela več denarja, boš lahko imela avto. Lahko boš imela novejšega, boljšega«.

Naslednjega dne je odšla k avtomobilu, ki je bil parkiran na privozu pri stari gospe, ki je živela v sosednji hiši. Ime ji je bilo gospa Larsen in ni več vozila avtomobila, zato je dejala Natalie, da lahko tam pušča svoj drugi avto. Natalie je odprla avtomobilska vrata, sedla za volan in položila roke nanj. Volan je bil oblečen v oluščeno rumeno-črno plastično prevleko. Potegnila jo je z njega. Nekaj koščkov penaste gume se je še držalo volana. Potrgala jih je. Pod prevleko je bil volan temnordeč. S prsti je potegnila okoli in okoli volana. Avto ji je pripeljal bratranec Burt – mlad oportunist, šestnajst let star, ki je dejal, da ga bo pripeljal sto milj od svojega do njenega doma za dvajset dolarjev in avtobusno karto za nazaj. Niti vprašala ga ni, ali bi ostal na večerji, in Larry ga je odpeljal na avtobusno postajo. Vprašala se je, ali je cigareto v pepelniku pustil Burt ali pokojni stric. Niti tega se ni mogla spomniti, ali je stric kadil. Presenetilo jo je, da ji je zapustil avto. Ta avto je bil veliko udob-

nejši od Larryjevega in notri je lepo dišal. Dišal je malce podobno, kot diši polje po pomladnem dežju. Z glavo je podrgnila po oknu naprej in nazaj in potem stopila iz avta ter šla obiskat gospo Larsen. Prejšnjo noč se je nenadoma domislila fanta, ki je vsak večer prinesel stari gospe večerni časopis; videti je bil dovolj star, da bi znal voziti, in najbrž je znal prestavljati. Gospa Larsen se je strinjala z njo – prepričana je bila, da bi jo lahko naučil. »Seveda pa ima vse svojo ceno,« je dejala stara gospa.

»To vem. Nameravala sem mu plačati,« je odvrnila Natalie, in ko je zaslišala svoj glas, je presenečena ugotovila, da je bila tudi sama slišati stara.

Vzela je list in napravila seznam stvari v njenem stanovanju. Larry se je nekega večera, ko je igral košarko v telovadnici, seznanil z zavarovalniškim agentom, ki mu je dejal, da bi morala imeti za primer tatvine seznam vseh svojih premičnin. »Kaj pa je sploh kaj vredno?« je rekla, ko ji je povedal. To je bil njun prvi prepir po skoraj enem letu – no, prvikrat po enem letu sta vsaj povzdignila glasove. Povedal ji je, da so nekateri kosi pohištva, ki sta ga dobila od njegovih starih staršev, ko sta se poročila, antikvitete, in moški iz telovadnice je dejal, da jih morata, če jih že ne bosta vsako leto dala oceniti, vsaj fotografirati in shraniti slike v sefu. Larry ji je rekel, naj fotografira omaro (v kateri je hranila perilo), klavir, ki je imel na pokrovu vdolan okrasek iz biserne matice (nobeden od njiju ni znal igrati), in mizo z ročno izrezljanimi ročaji in marmorno ploščo. V trgovini ji je kupil fotoaparat Instamatic, skupaj s filmom in flešem. »Zakaj ti ne napraviš tega?« je vprašala, in začel se je prepir. Dejal ji je, da ne spoštuje njegovega poklica in da nima nikaršnega razumevanja za to, koliko študija je potrebna, da napraviš magisterij iz kemije.

Tistega večera je odšel z dvema prijateljema v telovadnico igrati košarko. Vrh fotoaparata je namestila majhen kockast fleš, vstavila film in zaprla hrbtno stran. Najprej je šla h klavirju. Nagnila se je naprej, da je bila dovolj blizu, da je lahko jasno videla intarzijo, toda ugotovila je, da s take bližine v sliko ne spravi vsega klavirja. Odločila se je, da posname dve fotografiji. Potem je fotografirala omaro tako, da je bilo eno krilo vrat odprto in je bilo mogoče videti brisače in rjuhe, ki so bile zložene v njej. Nobenega razloga ni imela za to, da so vrata odprta, razen da se je spomnila na *Perry Mason* show, kjer so detektivi vse fotografirali s široko odprtimi vrati. Fotografirala je mizo, še prej pa je z nje umaknila svetilko. Ostalo je še osem slik. Odšla je k ogledalu v njuni spalnici in dvignila aparat nad glavo, ga nagnila pod kotom in fotografirala svojo podobo v ogledalu. Slekla si je hlače in sedla na tla in se nagnila nazaj ter usmerila aparat k svojim nogam. Potem je vstala in si fotografirala stopala, tako da se je nagnila naprej in obrnila aparat navzdol. Na gramofon je dala svojo najljubšo ploščo: Stevieja Wonderja, ki poje »For Once in My Life«. Zalotila se je, da razmišlja o tem, kako bi

bilo, če bi bila slepa, če bi morala čutiti stvari, da bi jih lahko videla. Razmišljala je o kipu iz muzeja – raztegnjeni gomili, prepleteni, gladek siv kamen, bleščeč kot morski prod. Fotografirala je kuhinjo, kopalnico, spalnico in dnevno sobo. Ostal je še en posnetek. Levo roko si je položila na stegno z dlanjo navzgor in jo z manjšo težavo – aparat je imela naslonjen k vratu kot violino – fotografirala z desno roko. Naslednji dan je imela prvo uro vožnje.

Pred njena vrata je prišel opoldne, tako kot je obljubil. Imel je dolg šal kostanjaste barve, ob katerem so se zdele njegove modre oči zares izredne. Prej ga je videla samo z okna, kadar je stari gospe prinesel časopis. Bil je malce živčen. Upala je, da gre le za bojazen najstnika, ki se sooča z odraslo osebo. Potrebovala je to, da mu ugaja. O mehaničnih rečeh se ni učila z lahkoto (Larry ji je dejal, da bi kupil »pravi« fotoaparat, a da nima časa, da bi jo učil ravnati z njim), zato je hotela, da je potrpežljiv. Sedel je na pručki v dnevni sobi, še vedno v plašču in šalu, in ji razlagal, kako deluje prestavna ročica. Z roko je zamahnil po zraku. Njegov gib jo je spomnil, kako so vesoljci pozdravili zemljane v nekem znanstvenofantastičnem filmu, ki ga je pred kratkim gledala v televizij-skem nočnem programu. Prikimala je. »Koliko –« je začela, vendar jo je prekinil in dejal: »O tem, koliko je vredno, boste presodili, ko se boste naučili.« Bila je presenečena in vprašala se je, ali to ne pomeni, da ji namerava veliko zaračunati. Si bo kriva sama in mu bo morala plačati, ko bo povedal svojo ceno po končanih urah? Toda imel je pošten obraz. Morda mu je bilo le nerodno govoriti o denarju.

Nekaj ulic je vozil sam, ona pa je morala opazovati njegovo roko na prestavni ročici. »Čutite, kako gre avto?« je vprašal. »Zdaj boste predstavljali vi.« Prestavil je. Avto je malce poskočil, zabrundal in spremenil hitrost. Star avto je, zato ni prav lahko predstavljati, je dejal. Sedela je čisto spredaj, zato se je, ko je prestavil, močno zagugala nazaj – močnejše, kot bi bilo potrebno. Skoraj podzavestno mu je hotela pokazati, kako dober učitelj je. Ko je bila na vrsti, da pelje, je avto obtičal. »Kar mirno,« je dejal. »Počasi spuščajte sklopko. Ne smete kar tako dvigniti noge.« Spet je poskusila. »Tako, ja,« je rekel. Pogledala ga je, ko je bil avto v tretji. Sedel je na sedežu in gledal skozi okno. Napovedali so sneg. Bil je četrtek. Čeprav bo Larry obiskal starše in se ne bo vrnil do petka pozno popoldne, se je odločila, da bo z naslednjo uro počakala do torka. Če bi se vrnil prej, bi odkril, da se uči voziči, ona pa ni hotela, da ve. Fanta, ki mu je bilo ime Michael, je vprašala, ali misli, da bo do naslednje ure pozabila vse, kar jo je naučil. »Spomnili se boste,« je rekel.

Ko sta se vrnila na privoz pri stari gospe, se je avto na poti navzgor ustavil. Imela je težave s prestavljanjem. Fant je položil roko na njeno in sunil zapestje naprej. »Bojim se, da boste morali biti s tem avtom malo bolj grobi,« je dejal. Tistega popoldneva, potem ko je odšel, je napravila omako za špagete, nasekljala je poper in čebulo in gobe. Ko je bila omaka kuhana, je poklicala gospo Larsen in dejala, da bo prinesla

večerjo. Ponavadi je enkrat na teden večerjala s staro gospo. Stara gospa je njenim jedem pogosto dodala ščepec cimeta, češ da ima boljši okus kot sol, kajti odkar ji je začel pešati voh, je morala biti hrana bolj začinjena, da je lahko zaznala njen okus. Nekoč je potresla cimet po klobasi. Ko sta zdaj jedli, je Natalie vprašala staro gospo, koliko plačuje fantu za to, da ji prinese časopis.

»Dolar na teden mu dam,« je odgovorila stara gospa.

»Je ceno postavil on ali vi?«

»Sam je postavil ceno. Rekel mi je, da ne bo vzel veliko, ker mora na poti domov tako ali tako po tej ulici.«

»Danes me je veliko naučil o avtomobilu,« je rekla Natalie.

»Zelo čeden je, kajne?« je dejala stara gospa.

Larryja je vprašala: »Kako je s tvojimi starši?«

»Dobro,« je odvrnil. »Ampak skoraj ves čas sem bil z Andyjem. Kmalu bo imel rojstni dan, pa je v depresiji. Šla sva na obisk k Moseu Allisonu.«

»Grdo se mi zdi, da skoraj nihče drug nikoli ne obišče Andyja,« je dejala.

»Težko je z njim. Pripoveduje ti o vsem, kar mu pač pade na pamet, in sploh se ne moreš pretvarjati, da njegove težave niso tako velike. Samo sedeti moraš tam in kimati.«

Spomnila se je, da je Andyjeva soba videti kot kaka telovadnica. Po tleh so bile raztresene ročke in uteži. Imel je celo hulahup obroč psihe-delične roza barve, ki si ga je moral nastaviti na komolec in potem premikati roko v tako velikih krogih, da bi se obroč zasukal. Tega ni mogel napraviti. Ležal je v postelji z obročem za vratom, prijel se je za stranici in dvignil vrat z blazine. Njegove roke so bile komaj dovolj močne za to, prav res, toda vrat je lahko privzdignil brez težav, tako se je pretvarjal, da ga je dvignil z rokami, ki so vlekale za zanko. Njegovi starši so mislili, da je to posebna vaja, ki se jo je naučil.

»Kaj si počela danes?« je zdaj vprašal Larry.

»Skuhala sem špagete,« je rekla. Skuhala jih je dan poprej, toda zdelo se ji je, da mu zato, ker je tudi sam zelo skrivnostno govoril o času, ki ga je prebil proč od nje (začel je izmenično odgovarjati z »v laboratoriju« in »v telovadnici«), ne dolguje poštenega odgovora. Tega dne je oddala film in potem je sedla k šanku v trgovini ter spila skodelico kave. Kupila si je cigarete, čeprav ni kadila že od gimnazije. Pokadila je mentolovo cigareto in potem odvrгла zavojček v smetnjak pred trgovino. V ustih je imela še vedno hladen občutek.

Vprašal jo je, ali ima kakšne načrte za konec tedna.

»Ne,« je dejala.

»Počniva kaj, kar bi rada počela. V laboratoriju imam zdaj nekaj časa v dobrem.«

Tistega večera sta jedla špagete in delala načrte in naslednjega dne

sta se odpeljala na deželo, v tovarno, kjer so izdelovali lesene igrače. V razstavnem prostoru je stresal in sukal marioneto medveda. Ona si je ogledovala majhnega gugalnega konjička, ritmično je potiskala prst navzgor in navzdol po hrbtu konjička, da se je gugal. Ko sta odšla, sta s seboj odnesla katalog igrač, ki bi jih lahko naročila. Vedela je, da kataloga nikoli več ne bosta odprla. Na poti v muzej sta se ustavila, da bi oprala avto. Ker je bil konec tedna, je v vrsti čakalo kar precej avtomobilov. Stala sta za modrim cadillacom, ki se je premikal naprej kakor sam od sebe, brez voznika. Ko se je cadillac premaknil v pralnico, je iz njega skočil možic. Stopil je na prste, da bi dosegel avtomat za kovance in pognal pralnico. Podvomila je o tem, da je sploh pet čevljev visok.

»Poglej tega reveža,« je dejal.

Možic je pral svoj avto.

»Ko bi Andy vsaj lahko več hodil ven,« je rekel Larry. »Ko bi se vsaj lahko znebil tega občutka, da je samo on iznakažen... Mogoče bi mu koristilo, če bi za kak teden prišel k nama.«

»Ali ga boš v vozičku odpeljal s seboj v laboratorij?« je vprašala.

»Ves dan že ne bom skrbela za Andyja.«

Obraz se mu je spremenil. »Mislil sem samo za kak teden,« je dejal.

»Ne bom,« je rekla. Pomislila je na fanta in na avtomobil. Skoraj se je že naučila voziti avto.

»Mogoče, ko bo toplo,« je rekla. »Ko bi šla lahko v park ali kaj takega.«

Ničesar ni rekel. Možic je brisal svoj avto. Ko sta prišla na vrsto, je obsedela. Razmišljala je o tem, kako je Larry nima pravice prositi, da bi skrbela za Andyja. Voda je škropila iz cevi in tolkla po avtomobilu. Razmišljala je o Andyju, o gozdu v noči, o tem, kako je stopil na mino, kako ga je vrglo v zrak. Vprašala se je, ali ga je vrglo v loku, tako da je pristal drugje, kot je hodil, ali pa ga je odneslo naravnost navzgor, tako kot bi odprl dežnik. Andy je bil čudovit drsalec. Vsi so mu zavidali njegove dolge, lagodne zavoje, noge je imel postavljene lepo skupaj in telo je imel pod popolnim kotom. Nikoli ni videla, da bi imel na ledu kakšno nezgodo. Niti enkrat. Andyja je spoznala in skupaj sta drsala na Parkerjevem ribniku osem let, preden so ga vpoklicali.

Prejšnjo noč, ko sta z Larryjem končevala večerjo, jo je vprašal, ali namerava voliti za Nixona ali za McGoverna. »Za McGoverna,« je odvrnila. Kako je mogoče, da tega ni vedel? Takrat se je zavedela, da sta si bolj tuja, kot je mislila. Upala je, da se bo ob volitvah sama odpeljala na volišče – da ne bo šla z njim in da ne bo šla peš. Načrtovala je, da ne bo rekla stari gospe, naj gre z njo, saj so bile to edine volitve, ko je lahko preprečila, da bi Nixon dobil kakšen glas.

V muzeju se je ustavila ob kipu, vendar mu ga ni pokazala. Ni ga pogledal. Pogledal je zraven, nad kip, sliko Francisa Bacona. Lahko bi samo majčkeno premaknil oči in videl bi kip in njo, kako stoji in strmi.

Po naslednjih treh urah je znala peljati avto. Zadnjič in predzadnjič,

ko sta imela uri pozneje kot prvokrat, sta se ustavila v trgovini in kupila časopis za staro gospo, da bi mu prihranila pot, ki bi jo moral še enkrat opraviti peš. Ko je po zadnji uri prišel iz trgovine s časopisom, ga je vprašala, ali bi šla na pivo, da proslavita.

»Seveda,« je dejal.

Odšla sta po ulici do bara, ki je bil poln študentov s kolidža. Vprašala se je, ali Larry kdaj pride v ta bar. Nikoli ni omenil, da hodi.

Z Michaelom sta se pogovarjala. Vprašala ga je, zakaj ne hodi v gimnazijo. Povedal ji je, da je pustil šolo. Živel je s svojim bratom in brat ga je učil mizarstva, ki ga je že vseskozi zanimalo. Na prtič je narisal risbo omar in knjižnih polic, ki sta jih z bratom v zadnjem tednu napravila in montirala v hiši dveh starih sester. V ritmu glasbe je s palcem bobnal po robu mize. Oba sta pila pivo iz težkih steklenih vrčkov.

»Gospa Larsen mi je povedala, da je vaš mož v šoli,« je rekel fant.

»Kaj pa študira?«

Dvignila je pogled, presenečena. Michael nikoli prej ni omenil njenega moža. »Kemijo,« je odvrnila.

»Kemijo sem imel še kar rad,« je rekel. »No, vsaj kakšno reč.«

»Moj mož ne ve, da si me učil. Samo povedala mu bom, da znam predstavljati, in ga presenetila.«

»Ja?« je dejal fant. »In kaj si bo mislil o tem?«

»Ne vem,« je odvrnila. »Mislim, da mu ne bo všeč.«

»Zakaj?« je vprašal fant.

Njegovo vprašanje jo je spomnilo, da ima šestnajst let. To, kar je rekla, pri odraslem človeku nikoli ne bi izzvalo novega vprašanja. Odrasel človek bi pokimal ali rekel: »Vem.«

Skomignila je. Fant je napravil dolg požirek piva. »Pa se mi je zdelo čudno, da vas ni naučil sam, ko mi je gospa Larsen povedala, da ste poročeni,« je dejal.

Pogovarjala sta se o njej. Vprašala se je, zakaj ji gospa Larsen tega ni povedala, kajti tistega večera, ko sta večerjali skupaj, je gospe Larsen pripovedovala o tem, kako čudovito potrpežljiv učitelj je Michael. Mu je gospa Larsen povedala, da je Natalie govorila o njem?

Na poti k avtu se je spomnila na fotografije in vrnila se je v trgovino in vzela slike. Ko je potegnila denar iz denarnice, se je domislila, da mu bo danes morala plačati. Ozrla se je proti njemu, pred trgovino je listal revije. Bil je visok in oblečen v zelo star črn suknjič. En konec dolgega, debelega šala kostanjaste barve mu je visel čez hrbet.

»Kaj pa ste slikali?« jo je vprašal, ko sta bila spet v avtu.

»Pohištvo. Moj mož je hotel imeti fotografije najinega pohištva, če bi nama ga slučajno ukradli.«

»Zakaj?«

»Pravijo, če imaš dokaz o tem, da si imel dragocene reči, ti zavarovalnica ne bo delala težav pri povračilu.«

»Imate veliko dragocenih reči?« je vprašal.

»Moj mož misli tako,« je odvrnila.

Ko sta bila eno ulico pred privozom, je vprašala: »Koliko ti dolgujem?«

»Štiri dolarje,« je dejal.

»To še zdaleč ni dovolj,« je rekla in ga pogledala. Odprl je kuverto s slikami, medtem ko je vozila. Strmel je v sliko njenih nog. »Kaj pa je to?« je vprašal.

Zavila je na privoz in ugasnila motor. Pogledala je sliko. Ni se mogla domisliti, kaj naj mu reče. V rokah in srcu je začutila težo.

»Uf,« je dejal fant. Zasmel se je. »Nič, nič. Oprostite. Saj jih ne gledam več.«

Fotografije je vtaknil nazaj v kuverto in jo spustil na sedež med njima.

Poskušala se je domisliti, kaj naj mu reče, kako bi lahko sliko obrnila na šalo. Hotela je iz avta in pobegniti. Hotela je ostati, ne zato, da bi mu dala denar, ampak da bi sedel z njo. Segla je v torbico in vzela iz nje denarnico in potegnila ven štiri dolarske bankovce.

»Koliko let ste poročeni?« je vprašal.

»Eno,« je dejala. Pomolila mu je denar. Rekel je »Hvala« in se nagnil čez sedež in ji položil desno roko čez ramo in jo poljubil. Čutila je, kako se je njegov šal nagubal ob njenem licu. Začudilo jo je, kako tople so bile njegove ustnice v mrzlem avtu.

Umaknil je glavo in dejal. »Mislil sem, da ne bo nič narobe, če to storim.« Odkimala je. Odprl je vrata in stopil ven.

»Lahko te odpeljem do brata,« je rekla. Njen glas je zvenel votlo. Bila je v hudi zadregi, vendar ga ni mogla pustiti.

Sedel je nazaj v avto. »Lahko me peljete in pridete na pijačo,« je dejal. »Moj brat dela.«

Ko je dve uri pozneje spet prišla do avtomobila, je zagledala bel parkirni listek, ki je bil zataknjen za brisalec na vetrobranskem steklu in frfotal v vetru. Ko je odprla avtomobilska vrata in sedla, je opazila, da je pustil denar lepo zložen na predpražniku na svoji strani avta. Ni pobrala denarja. Čez čas je prižgala avto. Na poti domov ji je motor dvakrat ugasnil. Ko se je na privozu ustavila, je dolgo časa gledala denar in ga potem pustila ležati tam. Avto je pustila odklenjen v upanju, da bo denar kdo ukradel. Če bo izginil, si bo lahko rekla, da mu je plačala. Sicer pa ne bi znala opraviti s to situacijo.

Ko je prišla v stanovanje, je zazvonil telefon. »V telovadnici sem, košarko igram,« je dejal Larry. »Čez eno uro bom doma.«

»V trgovini sem bila,« je rekla. »Se vidiva potem.«

Ogledala si je slike. Sedela je na zofi in jih razvrstila, vseh dvanajst, v tri vrste po blazini poleg sebe. Slika klavirja je bila med sliko njenih stopal in sliko, na kateri se je slikala v ogledalu. Izbrala je štiri slike njunega pohištva in jih položila na mizo. Pobrala je še druge in si jih natančno ogledala. Začenjala je razumevati, zakaj jih je posnela. Foto-

grafirala je dele svojega telesa, njegove fragmente, da bi preučila posamezne koščke. Najbrž je to storila zato, ker je toliko razmišljala o Andyjevem telesu in o kosu, ki ga ni bilo več – noga, pod kolenom, na levi strani. V fantovem stanovanju je spila dva viskija z ledom in vedno, kadar je pila, je postala žalostna. Ko je gledala slike, je bila tako žalostna, da jih je pustila in odšla v spalnico. Slekla se je. Gledala je svoje telo – célo, ni imela slabe postave – v ogledalu. Avtomatična reakcija pri njej je bila, da je zagrnila zavesa, kadar je bila gola, zato se je hitro obrnila, stopila k oknu in to storila. Vrnila se je k ogledalu; soba je bila zdaj temnejša, in njeno telo je bilo videti lepše. Potegnila si je z rokami ob straneh in se vprašala, ali je dotik njene kože podoben, kot če bi se dotaknila tistega kipa. Prepričana je bila, da bi bil kip bolj gladek – njene roke bi zdrsnile po njegovi površini navzdol hitreje, kot bi si želela – da bi bil hladen in da bi nekako lahko začutila njegovo sivino. Te reči bi ji bile ljubše od tega, da je z rokami vlekla po svojem telesu, od nepopolnosti njene kože, od pregretega stanovanja. Če bi bila kip in če bi lahko čutila, bi ji bil občutek osamljenosti všeč.

To je bilo leta 1972 v Philadelphii.

Prevedla Staša Grahek

Iz knjige *Secrets and Surprises*, 1976

David Albahari

Obnova kratke zgodbe

Čeprav je večini ameriških metafikcionalistov iz šestdesetih let najbolj uspelo prav s kratkimi zgodbami, se je njihova veličina vendarle merila z vrednostjo njihovih romanov. Na vso srečo metafikcija še zmeraj dovoljuje izlete v romaneskne konstrukcije, predvsem, kadar se združi s splošnejšimi aspekti postmodernizma. Njen največji strah, strah pred izčrpanostjo književnih oblik, ki jo je prisilil – kakor je pravil John Barth –, da piše romane, ki niso oponašali življenja, temveč književno vrsto, imenovano Roman, je v njej prebujal tudi strah pred izčrpanostjo pomena. Ker kratkost in jasnost jamčita naglo izrabo pomena, so se ameriški pisci spuščali v dolge prozne stvaritve, in v njihovih zapletenih, labirintom podobnih prostorih se je izgubljala vsaka sled za zamišljenim sporočilom. Klasičen primer je roman Thomasa Pynchona *Težnostna mavrica* (*Gravity's Rainbow*, 1973); na skorajda osemsto straneh demonstrira pripovedno virtuoznost in domiselnost, ki v sodobni ameriški književnosti nima tekmeča.

Strah pred izčrpanostjo je pripeljal, paradoksalno, do izčrpanosti metafikcijskih obrazcev in odprl pot zgoščenim, minimalističnim, realističnim prozi. Njen pojav je sovpadel z obnovo zanimanja za kratke zgodbe, ki so morda prvikrat postale merilo vrednosti posameznih avtorjev. Glavni razlog je verjetno treba iskati v tem, da novemu realizmu in njegovemu ogoljenemu, poenostavljenemu jeziku ne ustrezajo daljše oblike. Tisto, kar v kratki zgodbi, povedano v jeziku »umazanega realizma«, dobi v svoji nedorečenosti skorajda mističen pomen, se v romanu spremeni v razvodenelo sliko jalovega vsakdanjega življenja.

K novi privlačnosti kratke zgodbe je prispevalo še nekaj: s svojo zgoščenostjo in nepredvidljivo fleksibilnostjo je postala idealno sredstvo za prikazovanje duhovnega razpotja njenih junakov. Iz perspektive sedemdesetih in še posebno osemdesetih let so namreč šestdeseta dobila skorajda mitske dimenzije; v času, v katerem obstaja samo materialna dimenzija stvari, se duhovne vrednosti in duhovne svoboščine šestdesetih pojavljajo kakor rajske slike, sledovi sodobne Atlantide. Čeprav

je ta občutek hrepenenja za ne tako davnim časom najti v delih mnogih novih realistov, je prav Ann Beattie (1947) na njem zgradila vso svojo pripovedno poetiko.

Beattiejevo so celo poimenovali za generacijskega pisca ameriške protikulture, čeprav je sama to spodbijala in trdila, da jo kot pisateljico zanima vsak občutek praznine in nesreče, kakor tudi nezmožnosti komuniciranja in neartikulirano hrepenenje. Vendar večina njenih junakov prihaja iz šestdesetih let, sedanji čas pa občutijo kot obdobje zgubljenosti in razočaranja. Beattiejeva ne piše o velikih duhovih in telesnih zlomih in preobrazbah, temveč o skorajda neopaznih trenutkih spremembe, o stvareh, ki se, kot je o njeni prozi pisal John Updike, »zgodijo ,nekje tam', nato pa oblegajo tisti strašni ,tukaj', kjer bivamo vsi«. Neki kritik je takole opisal prozo Ann Beattie: »Stvari, ki jih govore in počno njeni liki, so kakor nerazložljivi šumi, ki jih proizvajajo zelo stare hiše sredi noči. Ko jih slišite, se preplašeni prebudite – le kaj bi to lahko bilo? – in nato se povrne razum in vi nelagodno znova potonete v sen.« V zbirkah svojih kratkih zgodb Beattiejeva piše o ljudeh, ki so izstopili iz stvarnosti, o samotarjih, ki imajo lahko radi samo predmete, ki jih obdajajo, ali o medčloveških odnosih, ki postopoma razpadajo. Vendar v razpadu stvarnosti ali tradicionalnih vrednot in odnosov med njimi njeni junaki ne najdejo občutka osvobajanja, v katerem bi vsekar prepoznali nekaj duha šestdesetih. Ne doživljajo svojevrstne razsvetlitve, temveč se soočajo s strašnim občutkom, da nikamor ne spada, da lebdi izgubljeni v prostoru, v najstrašnejšem vseh labirintov – labirintu praznine.

Prevedel Andrej Blatnik

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Robert Menasse

Ime rože je dr. Kurt Waldheim

Prvi postmoderni zvezni predsednik

»Populacije živijo v stilu citatov, ki jih obvladajo.«

Oswald Wiener

Avstrija ni bila nikoli zares moderna dežela.

Niti emfaza industrijskega napredka niti patos razsvetljenstva nista tu nikdar igrala zgodovinske, prevratniške vloge. Morda je avstrijska zgodovina prav zaradi tega tako polna tragedij. V Drugi republiki, katere državna mitologija je bistveno sestavljena iz retrospektiv, je to seveda moralo pripeljati do cele vrste fars, ki določajo gospodarsko, politično in kulturno bit Avstrije.

Avstrija nima le bogate zgodovine; po vojni ji je bilo zgodovine dobesedno zadosti, to je povzročilo, da se je zahteva Druge republike po učenju iz zgodovine sprevrnila v konstrukcijo imobilnosti. Ta je namesto konfrontacije z napakami preteklosti omogočala mirno sožitje s še vedno dejavnimi posledicami teh napak; namesto da bi odvrgli verige, so jih Avstrijci uporabili kot prevezo za rane preteklosti.

Saj je vendar zgodovina v Avstriji tisto, kar razglashajo mediji kot nekaj, kar smo k sreči na neki način že preživeli. Kot takšna, kot sistem brazgotin tako rekoč, je povsem izginila v zdajšnjosti; preteklost, sedanjost in prihodnost so se tu prej in v večjem obsegu kot kjerkoli drugje strnile v eno.

Zgodovina je s tem vstopila v stanje večne sedanosti, kar je formuliral Doderer – pod geslom »naše normalno stanje« – v tej podobi:

»Plavaš kot list na vodi, z adhezijo na površini in slep za globino.«

Doderer je v svojem poslednjem, žal nedokončanem romanu »Der Grenzwald« ustvaril lik, ki ga je, kot je moč razbrati iz njegovih dnevnikov, zavestno koncipiral kot najglobljo avstrijsko eksistenco, ki je paradigmatična za novejšo avstrijsko zgodovino. Doderer opisuje v »Grenzwaldu« življenje nekega Heinricha Zienhammerja (po prvem osnutku naj bi se imenoval celo Zeithammer!*), ki skuša narediti na Dunaju kariero kot državni uradnik.

Je sicer stremuh, vendar natančno ve, da tega ni pametno pokazati.

* »Zeithammer« je po nemško »časovno kladivo«.

Vsega, kar je potrebno, se nauči do popolnosti, vendar mu hkrati vse ostaja tuje in nepomembno.

Povzpel se je že po prvih stopničkih poklicnega uspeha, ko tudi njega potegne v svoj vrtinec vojna, v kateri se mora udinjati kot poročnik. Po naravi ga ta njegova vojaška služba ne navdušuje preveč, občuti jo kot prekinitev svoje naravne življenjske poti, vendar pa tudi ve, da bi odklanjanje te službe njegovo kariero definitivno zapečatilo. Njegovo stremljenje je zato usmerjeno v to, da bi nekako čimbolj poceni prišel skozi to vojno in da bi si po njenem zaključku ponovno priboril položaj, ki bi bil ugoden za nadaljevanje njegove kariere. Želel je, kot piše Doderer, vse narediti tako, kot je treba. Pazil je nase. In gledal je, da so ga potrebovali. In bil je kriv na tak način, da je lahko to ob vsakem trenutku prikazal kot nekrivdo: kot neke vrste birokratski vmesni člen je bil sokriv smrti številnih ljudi, pri čemer je brez vsakega očitka vesti vedel, da odločitev o likvidaciji teh ljudi ali likvidacija sama ne ležita neposredno v njegovih rokah.

Na ta način je Zienhammer, kot pripominja Doderer, »daleč od tega, da bi bil prava baraba«, »nikakor ni hudoben«, »kajti tudi v tej dimenziji je brez formata«, saj pravzaprav ni nič drugega kot nekakšen »funkcionar«, »fatološka ničla«, prototip »neodločneža« in kot takšen »primeren za vse«. Doderer: »Tako lahko iz povprečnosti privro na plan temne sile in se udejanijo.« Zienhammer se srečno vrne iz vojne in nepretrgoma nadaljuje svojo kariero »v spolzke spletke svojih interesov na vedno odprtem ozadju«.

Dokler se nekdo leta pozneje ne spomni Zienhammerjevega obnašanja v vojni in s tem ne najavi bližajoče se katastrofe. Zienhammer laže, pripominja Doderer, vendar ne laže v tistem, kar pove, ampak v tistem, kar zamolči.

Zienhammer, kot pravi Doderer leta 1966, »je pravi predstavnik našega časa; človek rutinske, impotentne brezbriznosti; z njim se ne da govoriti, vendar ga tudi ni mogoče napadati: zato je samo po sebi umevno, da zmaguje, da uniči vse, kar mu stopi na pot.« Vse to izvira iz neodločnosti: v njej človek sicer ima kroniko, nima pa zgodovine.

Znano je, da knjige v različnih obdobjih različno beremo. Danes je skoraj nemogoče brati ta roman, ne da bi pomislili na Waldheima. In prav tako je nemogoče misliti na Waldheima, ne da bi v njem videli spreminjajoči se citat oziroma farsno ponovitev avstrijske eksistence, kakršno je literatura opisala kot katastrofo.

Skoraj bi lahko podvomili v sam obstoj Waldheima. Morda se le tihotapi skozi strani literature, skozi razpoke časopisov in nad izveski, in ga v resnici še nihče ni videl. Konec prihodnosti je utemeljen tudi v dejstvu, da ljudje osebnosti iz prejšnjih obdobj ne morejo občutiti kot mrtvih, saj so bili namreč prav tako umetni kot še živeči ljudje sami.

Umetno je na Waldheimu to, da je njegova identiteta sestavljena iz skupka citatov in parafraz; in farsa je, da se ta – iz konteksta tragedije

iztrgana – identiteta danes veže na prazno vzvišenost, na službo zveznega predsednika.

Waldheimova identiteta zveznega predsednika je zmazek citatov iz preteklosti, ki naj kot celota ostane v temi, da bi jo bilo mogoče montirati in križati z elementi drugih historičnih epoh, npr. s časom, ko je bil generalni sekretar ZN. To ni, kot bi lahko kdo mislil, logična posledica zgodovinskega poteka nekega človeškega življenja, ki v sebi ukinja razlike, skozi katere je moralo iti, ampak bolj spominja na kompozicijski princip kakšne postmoderne stavbe ali postmodernega romana.

Same v sebi nekoherentne parafraze in opozorila na različne historične epohe na fasadah postmoderne arhitekture na primer tudi ne mislijo prav nič opozarjati na duha in resnico teh preteklih epoh, ampak izrekajo nekako tole: da na vsem preteklem na neki način plavamo kot list na vodi.

Vse tako kaže, da imamo v Avstriji z Waldheimom prvega postmodernega predsednika na svetu.

Ni dvoma, da je farsa, ki se prazna izmika vsemu, na kar se hkrati navezuje in katero je z nekaj prijemi mogoče preobrniti enkrat v ironijo, drugič v vzvišeno, bistvena karakteristika tega, kar imenujemo postmoderna. Prav tako ukinjanje razlike med visoko in trivialno umetnostjo – v Waldheimovem primeru za vse neposredno razumljiva ukinitev razlike med visoko umetnostjo politike in politikom, ki je dejansko takšna, kot si jo predstavlja mali Janezek.

Naproti Waldheimu je postavljen na primer avstrijski zvezni kancelar Franz Vranitzky, ki je zgolj moderen politik. Razlika se razločno pokaže ob razliki pomena besede »narediti« pri obeh politikih:

Vranitzky velja za »maherja«; se pravi: pripisujejo mu razum, ki zarezuje prepad med visoko umetnostjo, narediti največ, kar je mogoče, in priznava trivialnostjo prilagajanja in preživljanja v danih razmerah. Odnos prebivalstva do Vranitzkega je mogoče zajeti med stavka: »Kako bo Vranitzky to naredil?« in »On bo že kako!«

Waldheim pa je mogoče definirati s tem, da ni nikoli naredil ničesar, česar niso naredili tudi vsi drugi (njegovi volilci) oz. kar bi naredili tudi oni; vprašanje, kaj je bilo narejeno, zamenja vprašanje, kaj naj bi pa drugače naredil; dejanje je torej izenačeno z ne-dejanjem, z nemočjo in s preživetjem, in s tem izenačenjem je dokončno ukinjen prepad med najvišjim državnim uradnikom in najširšo množico državljanov.

Da »ni nad nami«, ampak je »eden od nas in takšen kot mi«, se zrcali tudi v jeziku medijev: »Z njim bomo morali živeti«, piše Kronen-Kurier. »Kaj pa hoč' mo,« odgovarja široka množica.

Če torej obstajajo razlogi, da s predsednikom Waldheimom asociiramo atribut »postmoderen«, potem bi se morda morali vprašati, kaj to pomeni. Tisto, kar postmoderna, pa naj bo kot filozofija, umetnost, »življenjski občutek« ipd., bistvenega prinaša s seboj, je neke vrste čutna

gotovost o koncu razsvetljenstva. Postmoderna, v misli zbran duh časa torej, se s to ugotovitvijo ne moti, čeprav prihaja nenavadno pozno.

Kajti »projekt moderne«, razsvetljenje, če hočete, je bilo možno le ob predpostavki, da je mogoče dojeti družbeno bit v njeni zgodovinski nastalosti in v njenem postajanju ter bistvene družbene sile doumeti v njihovi učinkujoči medsebojni povezanosti; iz tega sledi vera, da je bit mogoče razumno preoblikovati.

Materialistično formulirano: da funkcionira Marxov model baza–nadstavba, tj. da se antagonizmi v ekonomski strukturi neke družbe formulirajo kot protislovja v nadstavbi, da je mogoče protislovja v idejnem kompleksu neke družbe dialektično zvesti na razredna protislovja in razredne interese, in sploh: da je vse družbene fenomene in razvoje možno urediti v neko dojemljivo totaliteto. Družbeno uveljavljena in zato zgodovinsotvorna ideja totalitete, ki je dojemljiva, o kateri si je mogoče priti na jasno in ki je v konsekvencah spremenljiva, je predpostavka in bistvo moderne.

Vendar pa se danes nadstavba ne dviga več kot sicer protislovna in kompleksno posredovana, a hkrati naravno-zakonita posledica nad dano in razvijajočo se ekonomsko bazo, ampak obstaja le še kot konsenzualna interpretacija baze, v kateri (namreč interpretaciji) je eliminirano vsako protislovje in nadomeščeno z bogastvom nekega slabega neskončnega mnoštva. To je posledica fašističnega obdobja, ki je fizično likvidiralo najbolj osveščene dele prebivalstva, s čimer so bili iz duhovne nadstavbe dokončno odstranjeni razumno mišljenje, protislovje in družbeno učinkujoče razsvetljenje. Ta potencial je seveda po razpadu fašizma pri formiranju nove nadstavbe umanjkal; ta nova nadstavba tako ni zrasla iz obnovljene (stare) ekonomske baze, ampak iz interpretacije baze.

Kapitalistična ekonomija se je lahko razvijala dosledno in neprekinjeno, fašizem in svetovna vojna sta pomenila le etapi; za razvoj družbene zavesti pa sta fašizem in svetovna vojna predstavljala cezuro, od katere si ni več mogla opomoči in zaradi katere je razpadla »klasična« posred(ova)nost med bazo in nadstavbo.

Fašizem je protislovja razreševal brahialno, uniformiral je nadstavbo in jo osvobodil njene navezanosti na realne družbene antagonizme. Ta dosežek fašizma so podedovale post-fašistične družbe: ni bilo več neke družbeno relevantne splošne zavesti, ki bi jo bilo mogoče formulirati kot protislovje v nadstavbi.

Po izgonu »fašističnega duha« se je uniformirana fašistična nadstavba izkazala kot popolnoma prazna tvorba, skozi katero naj bi zavel »nov duh«, ki je bil vsesplošno »potrjen«, torej umetno proizveden. Produkcija nove nadstavbe je bistveno temeljila v splošnozavezujočih premisah (formalni antifašizem, kritika »ekstremov«, zgodovinske laži itd.) in je imela strukturalno s fašistično nadstavbo skupno ravno to splošno zavezanost in uniformnost. Sociološke in ekonomske posledice

fašizma so imele za posledico, da se zavest o tem ni mogla razviti: najbolj osveščeni deli prebivalstva so bili pač fizično likvidirani, bistveni deli kapitala pa so iz fašistične etape izšli celo okrepljeni.

Tako je tudi umrla ideja totalitete, pa ne zato, ker totalitete ne bi bilo več in tudi ne zato, ker je ne bi bilo več mogoče spoznati, ampak preprosto zato, ker družbena totaliteta ni bila več v celoti reprezentirana v nadstavbi in zato totalitete v družbeno učinkoviti obliki tudi ni bilo več mogoče misliti. Za nadaljnji razvoj nadstavbe je to pomenilo, da družbenih fenomenov ni več mogoče urejevati, misliti v kontekstu in razumeti.

Pred-fašistično mišljenje je bilo urejujoče mišljenje, postfašistično nadstavbo pa karakterizira preprosta ganjenost nad na videz nepovezano pluralnostjo, ki nastaja – po ponovnem rojstvu presežne produkcije in s tem mode – v vedno večjem kupu nesnage. Zavest odgovarja na to tako, da se odpoveduje razsvetljenstvu in razumevanju ter da prosto žonglira in asociira elemente iz mnoštva fenomenov, ki se nam ponujajo, da bi z njimi oblikovali svojo bit.

Da se je treba iz zgodovine česa naučiti, je navsezadnje pomenilo prav to: ne misliti o koreninah tragedije, v njenih posledicah pa si skušati urediti življenje čimbolj prijetno.

Ker se je nadstavba razdrobila v neposrednost velikanskega mnoštva spreminjajočih se fenomenov, nihče ne vidi njene uniformnosti; vendar je zavesti ušlo tudi to, da je razbita, saj jo karakterizirajo ravno radikalno poenotenje, mrk družbenih protislovij in enoumje na podlagi pluralizma.

Da je danes vse mogoče, pomeni samo to, da nič več ne more postati resnično – in to je, ne da bi to lahko vedelo, dojelo postmoderno mišljenje.

Postmoderno mišljenje je emfaza poljubnosti odnosov, v katere lahko fenomeni danes vstopajo, ker realne družbene posred(ova)nosti danes ne igrajo več nobene vloge oz. jih je nadomestil princip poljubnosti: splošna zavest je zmazek iz zastavnih delov zgodovine, očiščenih same zgodovine, iz citatov, očiščenih duha citiranega, iz kopij brez zavesti originala, iz originalnih kopij torej, fars, ki so pozabile na tragedijo, ki jo nadaljujejo. Postmoderna zavest izreka o stvareh samo še to: tako je pač. Ta tako-bit je že praksa, in samo še dizajn določa zavest.

Postmoderno mišljenje je torej bistveno postfašistično mišljenje, zavest, da je logična posledica censure, ki jo je povzročila fašistična epoha v razvoju nadstavbe. Če smo torej prej rekli, da je bil Waldheim prvi postmoderni predsednik, potem ima dejstvo, da ima Avstrija postmodernega predsednika, določen logičen sklep: Avstrija je imela v preformiranju fašistične dediščine v družbeno organizacijsko obliko, ki ji je definitivno uspelo izvesti mrk protislovij in harmonizacijo nasprotij, posebno poslanstvo in hkrati avantgardno vlogo: nikjer

drugje ni uniformnost nadstavbe in hkratna razdrobitev splošne zavesti uspela tako vsestransko – ker je bila institucionalizirana – kot ravno tu.

Govorim seveda o socialnem partnerstvu.

Prav moderno neslan dovtip je, da je ravno socialna demokracija, ki je bila med bistvenimi nosilci tega razvoja, ravno tedaj, ko je končno enkrat apelirala na politizirano in zgodovinsko zavest, s tem samo pomagala do oblasti postmodernemu kandidatu: človeku, ki je – kot kakšna postmoderna fasada – sestavljen iz zgodovinskih citatov, ki lahko pri nekom evocirajo identifikacijo, odobravanje ali celo dopadenje; v občutku namreč, da sicer imajo zgodovino, a so osvobojeni njenega bremena.

Prevedel T. V.

NEW-AGE

**Vlado Nartnik in
Francka Premk**

Zemeljska leta Jezusa Kristusa

Slovenski pesnik France Prešeren je v šesti sonet Sonetov ljubezni zanimivo ujel tudi dve vsakdanji netočnosti iz zemeljskih let Jezusa Kristusa. Jezus namreč ni bil rojen šele leta 1 po Kr. in ni umrl šele leta 33 po Kr.,¹ kakor namiguje kvartetni del Prešernovega soneta, ki se glasi takole:

*Je od veselga časa teklo leto,
Kar v Betlehemu angelcov hosana
Je oznanila, da je noč končana,
Dvakrat devetsto triintrideseto.*

*Bil velki teden je: v soboto sveto,
Ko vabi molit božji grob kristjana,
Po cerkvah tvojih hodil sem, Ljubljana,
V Ternovo, tja sem uro šel deseto.*

Primerjava podatkov, kolikor jih je mogoče razbrati iz Svetega pisma nove zaveze, z zvezdoslovnimi in zgodovinopisnimi podatki kaže rajši na leto 7 pr. Kr. kot leto Jezusovega rojstva v Betlehemu ter na leto 30 po Kr. kot leto Jezusove smrti v Jeruzalemu.² Jezusovo rojstvo kot rojstvo luči sredi najdaljše noči leta³ se v Prešernovem sonetu pač navezuje tudi na začetek drugega poglavja Matejevega evangelija, ki se glasi takole:

Ko je bil Jezus rojen v Betlehemu v Judeji, ob času kralja Heroda, glej, pridejo modri z Vzhoda in pravijo: »Kje je novorojeni judovski kralj? Videli smo namreč vziti njegovo zvezdo in smo se mu prišli poklonit.«

¹ I. A. Klimišin: Kalendar' i xronologija, Moskva 1985, 243 in 246.

² G. Kroll: Auf den Spuren Jesu, Leipzig 1983, 88 in 464.

³ F. Rozman: Božič po Lukovem evangeliju, Ljubljana 1989, 69 in 71.

Vzitje zvezde novorojenega judovskega kralja je pomenilo v tem primeru trikratno – enkratno pomladno in dvakratno jesensko – sostavo Jupitra kot kralja planetov s Saturnom kot planetom Judov v ozvezdju Rib leta 7 pr. Kr.,⁴ vežoč Jezusovo rojstvo nekako z začetkom zime. Saturn je veljal pri tem za planet Judov zato, ker je bila sobota kot siceršnji Saturnov dan⁵ pri njih posebno spoštovana. Prva sobota v letu pa je bila velikonočna sobota, ki je sledila prvemu pomladnemu ščipu.⁶ In pred veliko nočjo leta 28 po Kr., ko je Jezus komaj začel javno delovati, je napovedal svoj novi tempelj po drugem poglavju Janezovega evangelija takole:

Bližala se je judovska velika noč in Jezus je šel v Jeruzalem. V templju je našel prodajalce volov in ovac in golobov ter menjalce, ki so tam sedeli. Iz vrvi je spletel bič in vse izgnal iz templja z ovcami in voli vred. Menjalcem je raztresel denar in prevrnil stojnice, prodajalcem golobov pa je rekel: »Spravite proč vse to in ne delajte tržnice iz hiše mojega Očeta!« In spomnili so se njegovi učenci besede v pismu: »Gorečnost za tvojo hišo me razjeda.« Tedaj so se oglasili Judje in mu rekli: »Kakšno znamenje nam pokažeš, da smeš tako delati?« Jezus jim je odvrnil: »Poderite ta tempelj in v treh dneh ga bom postavil.« Judje so tedaj rekli: »Šestinštirideset let se je zidal ta tempelj in ti ga boš v treh dneh postavil?« On pa je govoril o templju svojega telesa. Ko je vstal od mrtvih, so se njegovi učenci spomnili, da je govoril o tem, in verovali so pismu in besedi, ki jo je Jezus povedal.

Na velikonočno soboto tretjega leta javnega delovanja, se pravi leta 30 po Kr., je Jezus že počival v grobu dan nato, ko je v petek umrl na križu, in dan poprej, preden je v nedeljo vstal od mrtvih. Leta Jezusovega življenja na zemlji pa tedaj ne štejejo 33 oziroma 3×11 let, ampak 36 oziroma 4×9 let, izraženo v skladu s podobnim množenjem let dvakrat devetsto, kakor mimogrede namigujejo tudi na Prešernovo rojstno leto 1800 v kvartetnem delu navedenega soneta.⁷ Podano nihanje med vsakdanjo netočnostjo zmnožka 33 let in stvarno točnostjo zmnožka 36 let pa ravno pomaga razvrstiti leta Jezusovega življenja v pomenljiva štiri devetletja, izhajajoča iz prav tako pomenljivih sedmih devetletij takole:

22	23	24	25	26	27	28	29	30
13	14	15	16	17	18	19	20	21
4	5	6	7	8	9	10	11	12
-6	-5	-4	-3	-2	-1	1	2	3

⁴ V. Messori: Kdo je Jezus, Ljubljana 1982, 90 in 91.

⁵ E. Fromm: Zapomniane język, Warszawa 1977, 233.

⁶ J. Držečnik: Leto Kristusovega trpljenja in vstajenja, v: Mohorjevo koledar 1989, Celje 1988, 54.

⁷ V. Nartnik: Smisel napisa v prvem sonetu po Sonetnem vencu, Dialogi XXV (1989) 7-8-9, 70.

(-15	-14	-13	-12	-11	-10	-9	-8	(-7)
(-24	-23	-22	-21	-20	-19	-18	-17	(-16)
(-33	-32	-31	-30	-29	-28	-27	-26	(-25)

Vseh sedem devetletij spominja na sedem dni stvarjenja podobno, kakor spominjajo štiri devetletja nad oklepaji na štiri evangelije, in iz sedmih devetletij izhajajoča štiri devetletja tako ponazarjajo tudi rast nove zaveze iz stare zaveze.⁸ Na sredi prekotnice, ki veže začetno leto 33 pr. Kr. s prelomnim letom 7 pr. Kr., je namreč triletnje 21–19 pr. Kr., triletnje⁹ začetka zidanja Herodovega templja¹⁰ pa tudi rojstva device Marije, saj je bila stara vsaj 13 let, ko je kot Jožefova zaročenka postala Jezusova mati:¹¹

(–7)

(–21 –20 –19)

(–33)

In teh 13 let, prišteti 36 letom Jezusovega življenja, da potem pomenljivih 49 oziroma 7×7 let za čas, ko se je ob Jezusovi smrti na križu odrešenja pretrgalo zagrinjalo v templju na dvoje.¹² Rojstvu device Marije okrog leta 20 pr. Kr. pa vrh tega presenetljivo predhaja usmrnitev Herodove žene Marjame leta 29 pr. Kr. tako,¹³ da jo somerno oklepa Oktavijanova zmaga nad Antonijem leta 31 pr. Kr. na eni strani ter Oktavijanovo povišanje v Avgusta leta 27 pr. Kr. na drugi strani.¹⁴ Prvo devetletje pomeni skratka utrditev Herodovega kraljestva v Avgustovem cesarstvu na zemlji. Herodovi dnevi pa se izštejejo leta 4 pr. Kr., kar je spet somerno letu 1 po Kr.¹⁵ kot očitnemu znamenju začetka nebeškega kraljestva v osrednjem, četrtem devetletju:

–4 –3 –2 –1 1

(–11)

(–21 –20 –19)

(–31 –30 –29 –28 –27)

Izštevanje Herodovih dni sicer nakazuje tudi že nadaljnja usmrnitev Marjaminih sinov Aleksandra in Aristobula leta 7 pr. Kr., se pravi ravno

⁸ R.Bratož: Krščanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske Cerkve od začetkov do nastopa verske svobode. *Acta Ecclesiastica Sloveniae* 8, Ljubljana 1986, 299 in 312.

⁹ M. Boršnik: Mrtva srca, Jezik in slovstvo XIX (1973/74), 10.

¹⁰ A. George in P. Grelot s sodelavci: Uvod v sveto pismo nove zaveze, Celje 1982, 67 in 68.

¹¹ F. Rozman: Marija v Svetem pismu, *Bogoslovni vestnik* 48 (1988), 254.

¹² G. Strachan: Christ and the Cosmos, Dunbar 1985, 30.

¹³ J. Šašel: Kralj Herod v Ogleju, v: Mohorjevo koledar 1988, 115.

¹⁴ G. S. Trankvill: Žizn' dvenadcati cezarej, Moskva 1988, 466.

¹⁵ Glej op. 1, 248 in 251.

Podani grafem ponazarja paradokсно se dopolnjujoče pomenske vrednosti besede *selāh*, odsevajoče pomensko-etimološka izhodišča samega korenskega jedra besede z osnovnimi, stranskimi in izpeljanimi ter znotrajbesedilnimi pomeni v okviru celotne psalmske oziroma psalmove specifike. Somernost zgornje in spodnje polovice grafema podaja načelo »tako zgoraj kakor spodaj«, ²¹ iz navpične v vodoravno os prevešena osmica pa ponazarja neskončnost. Vzdlž celotnega obrobja grafema se spušča in dviga eliptično zavita Jakobova lestev, ²² ki kroži okrog središča oziroma skoz stičišče. Tako se plastično ponazarja notranja dinamika neskončno-večnih resnic. Za ponazoritev je mimogrede zanimivo, kako se z besedo sela ter njenimi smisli zbližuje tudi Prešernova pesem Prosto serce, ki se glasi takole:

*Sem dolgo upal in se bal,
Slovo sem upu, strahu dal;
Serce je prazno, srečno ni,
Nazaj si up in strah želi.*

Glasovje besede *se-la* odmeva zlasti v prvi vrstici, ki se kot vrstica dvigajočega upa hkrati protistavlja drugi vrstici kot vrstici brezupa, ²³ spuščajočega vse do dna. Tretja vrstica kot vrstica nesrečne praznote pomeni spet dviganje proti sečišču četrte vrstice kot vrstice želje po vrnitvi upa, ²⁴ v četrti oziroma zadnji vrstici pri tem spet opazno odmeva glasovje *s-el-a* – podobno kakor v prvi vrstici. Nadaljnje širjenje pomenov pojma sela pa izhaja iz podobe križa, ²⁵ ki je vanj vpeto letu 20 pr. Kr. vzporedno ter grafemu pojma sela podobno leto 8 po Kr. med leti 7 po Kr. in 9 po Kr. ter 2 pr. Kr. in 17 po Kr. takole:

	17	
	8	9
	-2	
	(-11)	
(-21	-20	-19)
	(-29)	

²¹ G. Meyring: Golem, Ljubljana 1977, 114.

²² P. Andreas: Das Verheimlichte Wissen, München 1984, 145.

²³ B. Paternu: France Prešeren in njegovo pesniško delo 2, Ljubljana 1977, 67.

²⁴ Glej op. 20, 119 in 121.

²⁵ V. Nartnik: Ivan Cankar med Solovjovom in Orwellom, Dialogi XXV (1989) / 3-4, 81.

Zmnožek zmnožkov ob številu in številki 8 naštetih štirih števil $(2 \times 7) \times (9 \times 17)$ namreč ni nepomenljiv z vidika ulova 153 rib,²⁶ opisane-ga v Dodatku k Janezovemu evangeliju takole:

Potem se je Jezus zopet prikazal učencem ob Tiberijskem morju. Prikazal pa se je tako: Bili so skupaj Simon Peter in Tomaž, ki se ime-nuje Dvojček, in Natanael iz Kane galilejske in Zebedejeva sinova ter dva druga izmed njegovih učencev. Simon Peter jim reče: »Ribe grem lovit.« Rečejo mu: »Gremo še mi s teboj.« Šli so torej in stopili v čoln, toda tisto noč niso nič ujeli. Ko pa se je že danilo, je stal Jezus na bregu, učenci pa niso vedeli, da je Jezus. Jezus jim reče:

»Otročiči, ali imate kaj prigrizniti?« Odgovorijo mu: »Ne.« Tedaj jim veli: »Vrzite mrežo na desno stran čolna in boste našli.« Vrgli so jo, pa je zaradi obilice rib niso mogli več izvleči. Oni učenec, ki ga je Jezus ljubil, reče tedaj Petru: »Gospod je.« Ko je Simon Peter slišal, da je Gospod, si je opasal haljo, bil jo je namreč slekel, in se je vrgel v morje. Medtem so drugi učenci pripluli s čolnom in privlekli mrežo z ribami; niso bili namreč daleč od brega, le kakih dvesto komolcev. Ko stopijo na suho, zagledajo žerjavico na tleh in ribo na njej ter kruh. Jezus jim reče: »Prinesite rib, ki ste jih pravkar ujeli!« Simon Peter je tedaj stopil na breg in potegnil na suho mrežo, polno velikih rib; bilo jih je sto triinpetdeset. In čeprav jih je bilo toliko, se mreža ni strgala. Jezus jim veli: »Pridite jest!« Toda nobeden izmed učencev si ga ni upal vprašati: »Kdo si?« Vedeli so namreč, da je Gospod. Jezus torej gre, vzame kruh ter jim ga da; prav tako tudi ribo. To je bilo že v tretje, da se je Jezus prikazal učencem, odkar je vstal od mrtvih. Po jedi reče Jezus Simonu Petru: »Simon, sin Janezov, ali me ljubiš bolj ko tile?« Odgovori mu: »Da, Gospod, ti veš, da te ljubim.« Reče mu: »Pasi moja jagnjeta!« Spet v drugo mu reče: »Simon, sin Janezov, ali me ljubiš?« Odgovori mu: »Da, Gospod, ti veš, da te ljubim.« Reče mu: »Pasi moje ovce!« V tretje mu reče: »Simon, sin Janezov, ali me ljubiš?« Peter se užalosti, ker mu je v tretje rekel: »Ali me ljubiš?« Reče mu: »Gospod, ti vse veš, ti veš, da te ljubim.« Reče mu: »Pasi moje ovce! Resnično resnično povem ti: Ko si bil mlajši, si se opasoval sam in si hodil, kamor si hotel. Ko pa se postaraš, boš raztegnil roke in drug te bo opasal in te odvedel, kamor nočeš.« To pa je rekel, ker je hotel naznaniti, s kakšno smrtjo bo povelj-čal Boga. In ko mu je to povedal, mu je rekel: »Hodi za menoj!«

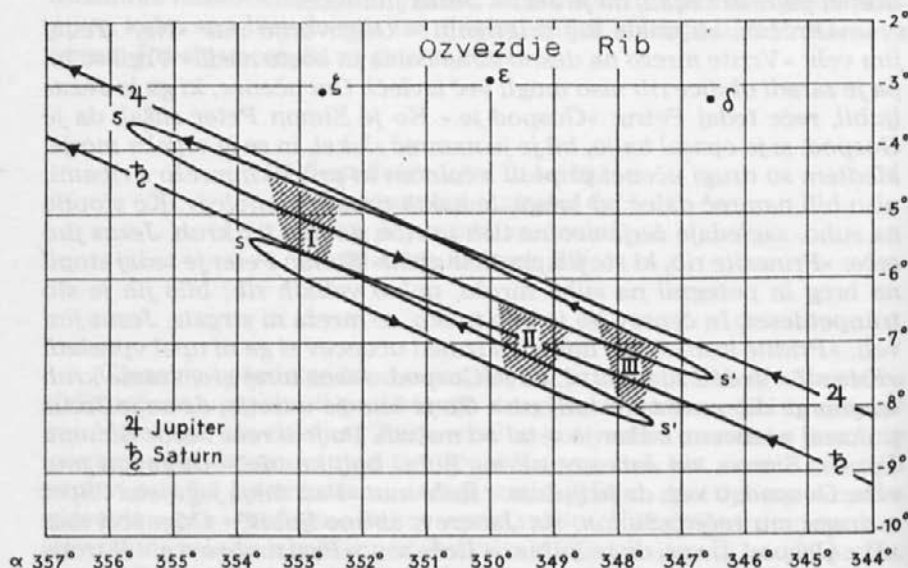
Peter se je obrnil in je videl, da gre za njima učenec, ki ga je Jezus ljubil in ki se mu je bil pri večerji naslonil na prsi ter vprašal: »Gospod, kdo je tisti, ki te bo izdal?« Ko je torej Peter tega videl, je rekel Janezu: »Gospod, kaj pa ta?« Jezus mu je odgovoril: »Če hočem, da ostane, dokler ne pridem, kaj je tebi za to? Ti hodi za menoj!« Zavoljo tega se je med brati razširila govorica, da oni učenec ne bo umrl. Toda Jezus mu ni rekel, da ne bo umrl, ampak: »Če hočem, da ostane, dokler ne pri-

²⁶ E. Bindel: Die geistigen Grundlagen der Zahlen, Frankfurt am Main 1985, 178 in 179.

dem, kaj je tebi za to?« To je učenec, ki o tem pričuje in je to napisal, in vemo, da je njegovo pričevanje resnično.

Jezus je storil še veliko drugega. Če bi popisali drugo za drugim, mislim, da bi ves svet ne obsegel knjig, ki bi jih bilo treba napisati.

Ulov 153 rib se veže z zmnožkom 9×17 podobno, kakor se tudi svitanje o mlaju veže z zmnožkom 2×7 . Zmnožek obeh zmnožkov pa da 2142 enot, ki jih je prišteti letu 12 po Kr. kot sredi Jezusovega življenja pač nato mogoče vezati z 2160 leti dobe Rib. Saj je bil tudi sam Jezus rojen ob tretji sostavi Jupitra s Saturnom v ozvezdju Rib leta 7 pr. Kr.:²⁷



In ker je leto 26 po Kr. po prvem in drugem spet nastavek tretjega križa, bo podobno tudi leto 2132 po Kr. nastavek enainosemdesetega križa kot zadnjega osemnajstletnega križa dobe Rib takole:

	2150	
2140	2141	2142
	2132	
		
	...	
	..	
	44	
34	35	36
	26	

²⁷ Glej op. 2, 91.

Število 81 pa ob številu 18 kot svojem obratu ni le kvadrat števila 9, ampak je hkrati tudi seštevek števil $13+4+13+4+13+4+13+4+13$. Notranji smisel tega seštevka je pri tem lepo razložljiv zlasti v zvezi z ljudsko legendo Sveta kri sejana, ki se glasi takole:²⁸

Leži, leži mi polje,
Oj polje široko,
Leži prek polja cesta,
Oj cesta vglajena.
Stoji per cesti lipa,
Oj lipa zelena,
Stoji pod lipo miza,
Oj miza sreberna.
Stoji okoli mize
Oj stolcov še trinajst,
Na njih sedijo jogri
Noj Jezus ta trinajst.
K njim pride pa Marija,
Marija žalostna.
»Kaj tebi je, Marija,
Da si tak žalostna?«

»Kaj b žalostna ne bila,
Sem t vidla kri sejat
Po preširokem polju
Noj po vinskih gorah.
Po polju mi že rase
Drobna pšeničica –
Ko grešniki prejmejo
Presvet rešnje telo,
Da bi spremljivali
Oj tvojo muko to.
Po gorah pa rasejo
Oj vinske tertice –
Ko grešniki pijejo
Presveto rešnje kri,
Da bi spremljivali,
Kaj preterpiš nam ti.«

Če je petkratna ponovitev števila 13 smiselno²⁹ blizu človeškim likom Jezusa in 12 jogrov, je štirikratna ponovitev števila 4 nato skladna s 4 evangeliji na mizi večnosti:³⁰ z Matejevim, Markovim, Lukovim in Janezovim. Tak je notranji smisel seštevka. Njegova zunanja pojavnost se spet razkriva v prevešanju seštevka števil $13+17+17+17+17$ v seštevek števil $17+17+17+17+13$. In kakor je prvi seštevek bolj ali manj skladen z zaporedjem vlad tako mogočnih vladarjev, kakor so bili Gaj Julij Cezar Oktavijan Avgust Veliki (–27 –14), Konstantin Veliki (312–336), Karel Veliki (768–814), Džingiskan (1206–1227) in Peter Veliki (1689–1725), je drugi seštevek kot njegov obratni prevesek znamenje podrejenosti naštetih zahodno-vzhodnih mogočnejšev vladi vladarja vladarjev, ki ji ni konca.

²⁸ V. Nartnik: Šest ljudskih legend ob eni romanci, Slava III (1988/89), 66.

²⁹ Glej op. 12, 29 in 31.

³⁰ Sveta brata Ciril in Metod v zgodovinskih virih. Acta Ecclesiastica Sloveniae 7, Ljubljana 1985, 21 in 22.

FRONT-LINE

Marjan Rožanc

Manihejska kronika

Mladinska knjiga, Ljubljana 1990

Rožanca smo do sedaj poznali predvsem kot pisatelja avtobiografskih del, ki jih je zelo spretno spreminjal v scenarije, kar je na Slovenskem redko; to seveda kaže na to, da so bila prozna dela v sebi sklenjena in da so imela obnovljivo vsebino, torej trdno fabulo. Za prozo z močnimi avtobiografskimi elementi je značilen predvsem »pogled od strani«, pogled nekoga, ki ne pripada povsem nobeni skupini, na primer otroški pogled na vojno v predmestju, pogled nedolžnega na preiskovalni zapor.

V zadnjem času je takšno pisanje zamenjalo in izrinilo predvsem ukvarjanje s človekovim bivanjem oziroma s tistimi segmenti, ki osvetljujejo razmerje med človekom in tistim najvišjim, ki ga presega. Ukvarja se torej s končnimi in najvišjimi vprašanji človekovega bivanja, z odprtostjo človeka do drugega in do lastne resnice, ki jo najde posameznik, na primer v askezi (*Lectio divina*) ali v trpljenju (škof Baraga v *Indijanski zimi*). Rožančeva zadnja dela so torej izrazito usmerjena k bogoiskateljstvu, pa tudi k veri, ki je bila prej – na primer v *Legendi o Anki Moščanki* – ironizirana; dvom in distanca sta se zmanjšala.

Obsedenost s človekovo eksistenco, ki se je pojavila v Rožančevi pozni prozi, se je rešila zlepljenosti z literaturo in se osamosvojila v esaju. *Manihejska kronika* je zbirka nekaj manj kot dvajsetih esejev; kronika zato, ker so pisani v malo več kot poldrugem letu, vsak mesec – z izjemami – po eden. V njih se Rožanc loteva vsega mogočega, ob čemer lahko spregovori o svoji eksistenci, veri, vrženosti v svet, tesnobi in samoti.

Najpomembnejša tema je vera; eseji so izpoved o tem, kako nečeno, pa zato plemenito in za pisatelja edino mogoče je verovati in s tem krotiti svojo samovoljo ter vzpostavljati odnos z ljudmi in s svetom. Prvi esej *Obrat k veri* je morda najbolj značilen, saj misli, ki jih vsebuje, prežemajo vso knjigo in povezujejo posamezne eseje. Rožanc izpostavi novoveški subjekt, ki ga odlikuje kartezijanski »mislim, torej

sem«, radikalni kritiki. To je že stalnica, bolj zanimivo je, da se ga Rožanc loti z na videz anahronističnim krščanstvom. Samovoljo subjekta in njegovo dejavnost, s katero posiljuje svet in peha sebe v nevrotični konflikt, kritizira s stališča verujočega, pa kljub temu dvomljivca. Sploh predstavlja Rožancu obrat k veri vsako razmišljanje, ki prizna, da se človek ni ustvaril sam, da je nad njim vsaj še Stvarnik, s tem pa se že odpre sočloveku in svetu, postane sposoben ljubiti in biti, ne le imeti. Takšno odprtost enači Rožanc s pesniško zvedavostjo, in zato je obrat k veri že tudi obrat k umetnosti; religija, torej vnovična povezava s svetom, je z umetnostjo nujno povezana in za vse večne čase zvezana. Tako je umetnost vedno bogoiskateljstvo, je peti evangelij, je temna plat krščanstva.

Rožanc govori ves čas s horizonta krščanstva, ki je zadnji člen v verigi grško-rimsko-krščansko in torej nadaljevanje in zadnja še avtentična oblika zahodne civilizacije, saj sta humanizem in novoveški subjekt kot njegova posledica že deviacija, ponotranjenje Boga, ki omogoča samovoljo in odvzema bivanju njegovo duhovno dimenzijo. Duša je po njegovem mnenju krščanska. V njenem imenu se odreka vsem ateističnim poskusom revitalizacije svetega. V svetem vidi le zunanjo pojavnost Boga, sveto je torej vedno vezano le na institucijo, na posredništvo. Rožančeva kritika svetega ni konfesionalna, saj je ves čas odpadnik in dvomljivec, zagrizen nasprotnik vseh predpisov, ki naj bi usmerjali njegovo vero. Vztrajanje na krščanstvu ga tako izloča tako iz Cerkve kot tudi iz vseh tistih krogov, ki jim je oklicana smrt Boga nekaj samo po sebi umevnega, v imenu svoje vere je izključen tudi iz vsakega kroga, ki prisega na pomembnost narojenega, na prednost roda pred pripadnostjo duhovnemu občestvu.

Ravno s stališča krščanstva se loti tudi slovenskega gentilizma, ki se je v časih pisanja esejev bohotal in razraščal. Zato vsebuje *Manihejska kronika* nekaj esejev, ki neusmiljeno šibajo in razgaljajo tako gentilizem kot slovensko samozaverovanost in topoumnost, ki se kaže predvsem kot ksenofobija in strah pred napredkom. Strah pred tujci, torej pred slovenskimi sosedi, je po Rožančevem mnenju posledica zavrtosti in nezmožnosti naroda, da bi sprejel višjo obliko civilizacije, torej krščanstvo in z njo Evropo, pa naj gre za Oglej ali za protestantizem. Presenetljivo je, da Rožanc prevrednoti prekrščevanje, v katerem vidi nujni pogoj napredka. Nezmožnost sprejetja nove vere in vključitve v novo duhovnost pripiše zaostalim in topoumnim, krščanstvu pa prizna veliko mero odprtosti do vseh poganskih in sploh niže razvitih religij.

Podobno uničujočo kritiko poda v enem od dveh »duhovnih potopisov«, v vtisih z obiska Jeruzalema in Svete dežele, v katerem ob zgodovini judovstva in njegovega udejanjanja v državi Izrael primerja izvoljeno ljudstvo s Slovenci; oboji so univerzalnega Boga spremenili v partikularnega, narodnega Boga, oboji se sklicujejo na svojo zavezo

z Bogom, ki jim omogoča samovoljo in samozadostnost. Da se zgolj vedejo kot izvoljeno ljudstvo, ne da bi to (še vedno) res bili.

V *Manihejski kroniki* je nekaj esejev, iz katerih ni ves čas v oči bijoče, da Rožanc izhaja iz grško-krščanske kulture, da iz nje črpa smisel in vsebino svojega obstoja. Ob tistem, v katerem ob Buharinovi rehabilitaciji razmišlja o problematičnem razmerju med rabljem in žrtvijo, to imenitno ponazori s spomini na svoj Proces pred vojaškim sodiščem, je tak gotovo tisti, v katerem nam – nedovzetnim za njegovo veliko ljubezen, nogomet – obudi spomin na zlate čase te igre, ko so vsi slovenski intelektualci hodili na posvečenim prireditvam namenjen bežigrajski stadion. V igri, ki se dogaja med moštvii, vidi primer »nedoločene in nespoznavne igre s svetom in za svet«, v katerem pa nismo le pasivni, temveč tudi svobodni partnerji. In ravno ob nepredvidljivosti igre z žogo se odrekamo dokončni podobi Boga in samega sebe. Podoben je esej o tem, zakaj ženske pišejo erotično poezijo, ob tej temi pa razmišlja o vlogi spolnosti, o potrjevanju ženske le skoz moškega in o razmerju med telesnostjo in duhovnostjo, med erotiko, ki vodi k tistemu samopozabljenju v Enem, in redukcijo človeka na spolovilo, na spolnost.

Rožanc se ima ves čas za kristjana, pa vendar da naslov svojim esejem *Manihejska kronika*, ne pa, na primer, Hoja za Kristusom. To je seveda zato, ker je Rožanc docela pošten in zato včasih kontroverzen pričevalec svoje lastne poti k veri, enkrat personalist, drugič »moralni radikal« in ubesedovalec ene same morale, ki je absolutna, ena sama in večna, zato pa veljavna za vse ljudi; drugič spet se ponša s tem, da je manihejec, da mu je dana tista redka pozicija izbranca, ki lahko zviška gleda na dejavnost zla v svetu in se ob tem – včasih tudi škodoželjno, to sam prizna – naslaja in zabava. Drugič spet zatrdi, da je treba neizprosno in brez kompromisa izganjati zlo in se boriti proti njemu. Vsekakor pa Rožančevo pisanje odlikuje nepristajanje na instant resnico, na sprejetje nečesa, česar ni sam doživel, in docela samotna in s tem strašna pozicija nekoga, ki je zaradi svojega nekonformizma izrinjen iz vseh volčjih tropov, zato izpostavljen in sam. Ravno njegova poštenost, ko cefra in trga dobro od zla v svoji notranjosti, pa njegova moč, da v vsaki situaciji ohrani svoj glas, da se mu grlo ne zraste z grli njegovih prijateljev, bivših somišljenikov, so temeljne odlike te knjige. Kljub temu, da je večina esejev iz *Manihejske kronike* pisana neposredno, iz lastnega občutenja, vedenja in dvoma in da ne predstavlja statičnega in v sebi enotnega religioznega mišljenja, kakršno je, na primer, Hribarjevo sveto kot sveto, osvobojeno božjega, pa sta ravno poštenost in izreden pogum – takšnega je zmožen med Slovenci le Lojze Kovačič v svoji prozi – tisto občudovanja vredno in fascinantno. Z Rožančevim mnenjem se nam ni treba strinjati, še več; ugovarjamo lahko prav vsaki njegovi trditvi, pa moramo vseeno občudovati njegovo moč, s katero razkriva svojo šibkost in nemoč pred končnimi vprašanji; v malike, ki

jih ruši v imenu krščanstva, smo lahko še tako zaljubljeni, pa vendar mu moramo priznati pronicljivost in doslednost pri pisanju. Ravno ta doslednost samemu sebi, to precejanje sveta skozi lastno sito, da bi se na njem zasvetilo zrnce Enege, sicer povzroča kontradiktornost in kontroverzno samih esejev, hkrati pa nas ne more pustiti hladnih. *Manihejska kronika* je knjiga, ki nas provocira, da si skozi blodnjak tujega znanja s pomočjo Rožančeve izkušnje in njegovih dilem utremo lastno pot – lahko tudi povsem drugo, kot jo je ubral Rožanc – tudi s tem bo dosežen namen knjige.

Vera Vukajlović

Dane Zajc

Igre

Mladinska knjiga, Ljubljana 1989

Ob svoji plodni in nenavadno prepoznavni poeziji je Dane Zajc v slabih treh desetletjih ustvaril tudi kar nekaj dramskih besedil. Mnoga od njih so bila uprizorjena, nekatera tudi po večkrat. Zajčeve igre slovenski dramatiki v času njenega največjega razcveta in uspehov prispevajo poseben pečat, ki je sicer značilen tudi za njegovo poezijo. Če v literarnem ustvarjanju obstajata morala in notranja ustvarjalčeva zavezanost, zvestoba, potem je Dane Zajc kot pesnik in pisec iger primer ustvarjalca, ki se ne spogleduje s splošnim okusom dobe, ampak zasleduje svoj tok. Razvoj, ki se kaže v petih igrah, objavljenih skupaj v knjigi *Igre (Otroka reke, Potohodec, Voranc, Kalevala, Medeja)*, zgornjo trditev več kot potrjuje. Odprti krog, katerega background je zarisán že v pesniških zbirkah *Požgana trava* (1958) in *Jezik iz zemlje* (1961), v našem primeru pa v poetični igri *Otroka reke* (1961), se razpenja od travmatičnega odnosa med moškim in žensko, brezdanjega občutja razpadajočega, razkrajajočega in vase sesuvajočega se sveta, občutja nemoči, samote in skoraj obupa, kafkovskega občutja majhnosti, odloženosti in torture družbenih in oblastniških instrumentov, od poetične igre z naravo in človekovo bestialnostjo, prek ponovnega doživljanja ženske skozi telo, vse do odkritega boja za oblast. Vse v Zajčevih igrah je »večno vračanje brez vrnitve«.

Pri tem pomembno vlogo odigra poezija kot princip upovedovanja dramskih vsebin. Zato Zajčeve igre niso klasična dramska besedila, ampak, kot je že dolgo znano, t. i. poetične igre. Ob tem se zdi vprašanje definicije pravzaprav postranskega pomena, saj za pojem poetična igra/drama ni bistveno, da je pisana v verzih, ampak, kar je spet že znano, da je določena po svoji posebni notranji zgradbi, ki je blizu lirsko-epskemu pesništvu. Nenazadnje gre tudi za izraz očitnega nasprotja med racionalnostjo in ekstatiko. Poetična igra se odmika od realnega in objektivnega sveta odnosov med posamezniki; temu sicer pripade v izhodišču, vendar ga prerase s pretirano subjektivizacijo, ki je kriterij za avtorjev pogled in projekcijo. Poetična drama pač ustoličuje subjektiviteto

zaznamovanega posameznika. Poezija v takšnem primeru ni le sredstvo za učinkovanje, ampak inherenten del celotnega avtorjevega doživljanja ali celo naziranja. Zato vsaj v igrah *Otroka reke* in *Potohodec*, ki sta skrajna primera poetične igre, pritirana že skoraj do nespoznavnosti, najdemo celo pasuse, ki sami zase obstajajo kot posamezne pesmi in se v neki drugi sferi, sferi poezije, obravnavajo prav kot poezija. Prav zanjo pa od vseh literarnih žanrov velja, da je najmanj enopomenska, najbolj izmuzljiva prevajanju v pomene, da premore največ interpretabilnega prostora in poleg doživljanja omogoča najpristnejši stik. Dramska forma je že na zunaj usmerjena v dialoškost, v večperspektivčnost in predpostavlja določen preboj racionalnega. Kombinacija pesniške in dramske forme je posrečen preboj neulovljive subjektivnosti in racionalne refleksije. Morda je najbližja možnosti, da evocira tisto magično in magijo, za katero so se zavzemali v dramatiki nekateri Zajčevi sodobniki, še posebej Šeligo.

Ljubezenski odnos med moškim in žensko je najočitnejša konstanta v Zajčevi dramatiki, saj v *Otrocih reke*, *Kalevali* in *Mladi Bredi* zavzema osrednje mesto, prav tako pa predstavlja zasvojenost moškega z žensko usodnega gibalca tudi v *Medeji*. V *Potohodcu* odnos med moškim in žensko predstavlja le enega od segmentov, medtem ko v *Vorancu* učinkuje v ozadju. Vendar ljubezenska problematika ni osamosvojena, marveč se navezuje na osnovne eksistencialne podlage dramskih junakov. Ti so praviloma moški, izjemi sta le Breda in Medeja. V *Otrocih reke* so to Pesnik, Dan in Tujec, v *Potohodcu* Iskalec in Potohodec, v *Kalevali* Lemminkainen, v *Medeji* je to Jazon, v *Mladi Bredi* Kraljevič, v *Vorancu* Voranc. Ni nenavadno, da je ravno igra *Otroka reke* do konca zapolnjena z iskanjem ljubezni kot smisla življenja, saj je to Zajčeva prva igra. In če obstaja vzročna zveza med razvojnimi stopnjami osebnosti in oblikovanjem pogleda na svet ter primarno človekovo problematiko v nekem razvojnem času, doživljanjem in reflektiranjem sveta, potem je logično, da stoji na začetku na tabernaklju sveta ljubezen. Ta se zdi skoz parabolo o Danu in Reki, ki sta utelešenje čiste nedolžnosti, ideje, v konkretnem življenju naivna, nemogoča, mogoča le kot transcendenca. Zaradi tega v realnem življenju nastopi pekel, ljubezenski odnos med moškim in žensko je borba dveh principov. Ženska, zemeljska, bolj stvarna in pragmatična, usodno mami moškega v svojo nevarno bližino, mu razblinja iluzije, je pravzaprav svečenica, ki v svojem telesu skriva sad spoznanja. Temeljno spoznanje je seveda spoznanje končnosti, nič. Od tod moški eskapizem in patetično ponovno vzpostavljanje mitološke zgodbe o Orfeju, ki v deželi senc išče svojo Evridiko. Ljubezenski odnos torej kaj hitro postane medij za eksistencialistična spoznanja o osamljenosti, samoti, izpraznjenosti, omejenosti, krivdi, obupu, nič. Rešitev pred usodno zapeljivo žensko naravo Zajc v svoji prvi igri najde v presežku ljubezenskega odnosa med dvema, ki je v odnosu brat-sestra. Odnos med dvema ni

dajanje in sprejemanje, ampak kraja, egoizem, sebičnost, molk, kepa pepela v ustih namesto vedno vlažnega jezika. Zaradi tega ideja ljubezni, utelešena prav v Danu in Reki, ki morata ponovno umreti, ostane le nedosežna transcendenca.

Kaj motivira Zajčeve dramske osebe, da delujejo v skladu s seboj, proti svetu, oblasti, a tudi proti sebi? Kaj jih žene, da so dejavni, kaj jih pravzaprav določa? Kakšen je njihov status? Od kod so? So iz »našega« sveta? Se prepoznavamo v njih? Ali so nam vsaj blizu? Ali pa so morda konstruirani iz idej neke bolne psihologije? Kaj jih razjeda in zakaj trpijo? Zdi se, da je že v naravi poetične drame, da zavestno prikriva svoje prave motive, da prej nagovarja, sugerira, torej evocira težko izrekljivo človekovo duševnost, kakor da bi z določenih stališč vrednotila ali vsaj prikazovala človekovo dejavnost. Zato se tudi Zajčevi junaki in osebe gibljejo v iracionalnem svetu, ki ga v posameznih segmentih prepoznavamo kot »našega«, svojega, spet v drugih pa nas spravlja v zadrego, ko ga skušamo »prevesti« ali primerjati z realnim. Morda je od vseh Zajčevih iger prav *Voranc* tisti, ki s svojo trdo poetično dikcijo (kako zelo spominja na Murnove »kmečke« pesmi, še posebej na *Zimo*) najbolj naravnost odgovarja na vsa zastavljena vprašanja. Da, Zajčeve osebe so priklete na ta svet, na zemljo, na drugega, nase, a vendar so zaznamovane s preobčutljivostjo in z molkom, ki izhaja iz nemoči kakoli spremeniti – bodisi sebi v korist bodisi drugim v zlo. Kar je, je že vnaprej določeno in odločeno. Mogoče tudi prav iz tega spoznanja izhaja Zajčevo postavljanje dramatičnih situacij v okviru mita (*Medeja*) in prvotne epike (*Mlada Breda*, *Kalevala*), v katerih je bil institucionaliziran vesoljni red in posameznik podrejen prav temu redu. Pa vendar so Zajčevi junaki subjekti, z vsem dobrim in slabim, kar pritiče takemu statusu. Zato je njihova pozicija sizifovska, tragično lepa. Zajčeva pesniška dikcija to pozicijo samo še povečuje. In morda so ravno zato poetične drame Daneta Zajca tako v sozvočju s slovensko dušo.

Marijan Pušavec

Veno Taufer

Črepinje pesmi

Založba Obzorja Maribor, Maribor 1989

Zbirka pesmi utegne vzbuditi vtis, da gre za zaporedno nizanje miselnih prebliskov, izlitih na papir slabše vrste, kar se rado dogaja pri nastajanju dobrih (liričnih) pesmi. V *Črepinjah pesmi* se bitje iz bivanja razcefra v večnost (ki se išče v prihodnosti ali preteklosti), nato pa spozna, da se je najbolj varno najti v živeči sedanjosti in se vanjo ponovno, kot že tolikokrat poprej, (v)roditi. Tauferjeva drobna knjižica tako predstavlja najvišjo vrednoto sveta – življenje. To se vedno znova končuje, se razblinja, izginja, toda iz črepinj bivšega bivanja se zmeraj sestavi v novo, obvezno boljšo organizacijo, ki bo sicer prav kmalu spet na tem, da bo uničena. A nič ne de. Že tako je treba prejšnje življenje končati, preden se prične novo.

Če bi bil lahkomiseln bralec, bi najbrž z veseljem segel po knjižici skromnega obsega, saj je takšno moč prebrati v zelo kratkem času. Še sploh, če so to pesmi. Toda v svoji lahkomiselni naivnosti bi kmalu spoznal jalovost tega početja, saj bi mi postalo jasno, da Tauferja ni mogoče brati za zabavo ob zajtrku, ker pač manjkajo vélike začetnice. Kot poprečen slovenski bralec (pri čemer naj bo merilo število prebranih knjig na leto) bi bil v zadregi, če bi moral komu razložiti, za kaj gre v Tauferjevi knjigi. In tako naprej.

Pesmi se najprej razletijo na drobne črepinje, ko jih bitijce začne parati. Paranje za človeka (post)moderne dobe ni nič posebnega in zato tudi ne boli precej. Hudo in usodno je zlasti zaradi občutka, ki ga s tem povzroča, namreč občutka popolnega razpada telesa in duha, strahu pred nihilističnim koncem, ki je seveda vedno bolj upravičen (namreč strah). Človek ne ve, kaj bi; tako si vendar prizadeva, da bi svoje poslanstvo svetu opravil kar se da spoštljivo, pa ran je polna njegova duša in od vsepovsod ga hočejo odžagati. V obupu zaradi neuspehov se potem skuša dvigniti nad lastni realizem (toda ne v nadrealizem), se narediti pred samim sabo sposobnega mečevati se s kruto sedanjostjo. Zato se zateče k svoji materi, v njen nepogrešljivo topli objem, tam si poišče tolažbe in poskuša izživeti svoje neporavnane nagone. Zato se potopi

v njeno toplo in varno mesovje, v njem brodi in plava, upajoč tam najti svojo resnično identiteto; v Panonskem morju jo je sicer dopustno odkriti, toda kljub temu se odpira pogled v trmasto daljavo, sanja kdove kam, misli neznano kaj. Mali človek je kot drevo: z nogami tiči globoko zagreben v zemlji, roke pa obupno in krčevito izteza proti soncu. Želje mu obletavajo ves svet, a ve, da ga prav zaradi svoje priklenjenosti na tradicijo nikoli ne bo mogel doseči, zato se otroško zateka k tolažbi.

Miti prastare antike so navdihnili že toliko pesnikov, pa tudi Vena Tauferja. Zgodovina, ki je učiteljica življenja, tako neprestano opravlja svoje poslanstvo. Človek se zmeraj zateče po pomoč k njej tedaj, ko mu zmanjka vseh, ampak res vseh možnosti. Nikdar se namreč noče vračati v preteklost, ker se mu to obvezno predstavlja nazadnjaško, neustvarjalno, pri moralno višjih ljudeh celo nepošteno ali mehkužno. Kar zanimiva je torej razlika med zatekanjem k zgodovini in vračanjem v preteklost. – No, antika je vendarle tista, ki ji prisojamo izvore navdihov, in skoraj vedno je tako. Človek, gol, kakršen pride na svet, tuli in trobi vanj samo kot tak: gol, kakršen pride na svet. Zdi se, da mu antična ambienca to še najbolj pestro omogoča. Človek je tam popolnoma enak svojemu svetu, kar mu lajša spoznavanje najglobljih resnic, odkrivanje najbolj fascinantnih zakonitosti. Z odmikanjem od take antike si vse bolj nadeva naslove imenitnosti in znanja (ki ga je kajpak povzel iz zgodovine), kot tak je pa vse manj sposoben enakovredno se kosati s tistim, zaradi česar je tako ogorčen. Za odkrivanje resnic si mora tako vedno znova snemati maske, kar mu vedno teže uspeva. No, lahko rečemo, da je to Tauferju uspelo v precejšnji meri.

Ko so bistvene stvari že poimenovane, je najbrž zelo važno le to, da pridejo človek, ljudstva, dežele in mesta, ki vsi skupaj poberejo črepi-nje, jih dajo na kup, iz njihovih drobcev pa sestavijo novo podobo svojega sveta, v katerem želijo v prihodnje živeti. Dobro, za tem je potrebno samo še stvarjenje, in res vsemu razbijanju pesmi na kraju sledi še genesis. Ta je vse prej kot popolna osvoboditev od spon, ki so posameznika ovirale dotlej. To je predvsem geneza novih odnosov v stvarnosti, ki so točno določeni, urejeni v smislu višjega reda, harmonični.

In tako naprej.

Pravkar rojeni svet že pravkar tudi umira in ni dvoma, da se za njim ne bi rodil neki nov, boljši seveda. To je nekaj takega kot fenomen reke in zakonitost ponovnega stopanja vanjo. Le rahlo povišanje telesne temperature, pa že stopi pot na čelo.

Aleš Kordiš

To drevo na tujem raste

Antologija slovenske zdomske poezije zadnjih štiridesetih let

Aleph, Ljubljana 1990

Še do nedavnega je literatura vzhodnoevropskih emigrantov zaradi izobčenja teh avtorjev pri lastnem narodu sprožala poseben interes pri bralcih »svobodnega« zahoda. Politične spremembe v državah za nekdanjo železno zaveso pa so tem zamolčevanim piscem prinesle novo bralstvo v domačem kulturnem okolju. Tudi pri nas so ideje narodne sprave in vseslovenskega kongresa obudile zanimanje za slovenske emigrante in eden od rezultatov spremenjene zavesti je tudi antologija slovenske povojne zdomske poezije, ki jo je pripravil Ciril Bergles. Čas je za izdajo take knjige vsekakor primeren, saj je pridobila nadih dolgo prepovedanega sadu. Pri tem je za bralce pravzaprav vseeno, ali je šlo za pravo prepoved ali le za nesprotno in nesistematično zbiranje zdomskega tiska, kot ugotavlja Bergles v spremnem eseju. Tisti, ki bi pričakovali od antologije politično provokativno branje, bodo razočarani. Urednikov namen je bil predstaviti netendenčno literaturo oziroma, kot sam pravi, »pesmi, ki izpričujejo določeno polnost, umetniško in človeško«, in to od slovenskih avtorjev z vseh koncev sveta. Tako so v knjigi zastopani pisci iz Argentine, Avstralije in Združenih držav Amerike, to so države z najmočnejšimi slovenskimi skupnostmi, iz Kanade in Evrope ter po en pisec iz Brazilije, Indije in Japonske. Med pesniki še zdaleč niso le politični emigranti, kar je mogoče razbrati tako iz biografskih opomb, kot iz pesniških motivov. Politični emigranti so se zatekali predvsem v Argentino, kjer je prav zaradi doselitve velikega števila intelektualcev, tudi piscev, kot je v antologiji objavljeni Novačan, nastalo središče literarne dejavnosti našega zdomstva tudi z drugih koncev sveta. Na to nas opozarja Bergles v zelo informativni spremni besedi, kjer ugotavlja tudi razlike med diasporami; med politično in domačijsko argentinsko, razpršeno, z angleško kulturo tesno povezano in zato bolj svetovljansko avstralsko ter delavsko ameriško diasporo. Zanimivo je, da sta v knjigi zastopana tudi dva avtorja, ki nista bila rojena v Sloveniji, temveč v Argentini. To sta Andrej Rot (r. 1953), predstavljen z dvema pesmima, in Pavel Fajdiga (r. 1954), upoštevan le z eno

pesmijo. O njunem pisanju zaradi skoposti gradiva, ki kot tipično pre-kletstvo antologij prizadene večino avtorjev, ne morem reči kaj določnejšega. Vsekakor sodijo njune pesmi med boljša besedila v knjigi, za katero so značilni vrednostno precej raznoliki prispevki. Ponekod je tako razlikost opaziti celo pri pesmih istega avtorja, to bi bilo mogoče razumeti le kot avtorjev umetniški razvoj, vendar žal podatkov o času nastanka objavljenih pesmi ni. Ta podatek bi koristil tudi tematski analizi antologije, v kateri po pričakovanju prevladuje prav tematika zdomstva, kot bistveno doživetje zdomskih pesnikov. Verjetno je prav zato, ker gre za doživetje, izraz domovina v teh pesmih uporabljen le nekajkrat, veliko pogosteje dom, domača vas in opisi narave. Vsi ti pojmi so v kontekstu slovenske literature ideološko in tipološko obremenjeni, saj nas spomnijo na veliko narod vzpostavljajočo nalogo slovenske literature in ob tem na njeno nesproščenost. Vendar se v zdomski poeziji bolj kot na to vežejo na sentimentalizem in elegičnost, ki prinašata s seboj tudi ponavljajoče se izrazje (npr. ranjeno srce ali duša, izkoreninjenost, jadro izgubljeno, pristan) in motive (spomin na domače kraje, hrepenenje). Čeprav je take, resda iskrene, a vendar stereotipne poezije v antologiji precej, je tudi drugačna, tako v okviru zdomske tematike, kot z drugimi, splošno človeškimi temami ali s tudi pogosto krščansko problematiko. Prav zato knjige ne moremo omejiti le na pričevanje o osupljivem dejstvu, da se ustvarjalnost zdomcev kaže tudi v besedni umetnosti. Še toliko bolj je ta potreba presenetljiva za generacijo, rojeno v tujini. Sta Rot in Fajdiga znanilca nove kulturne paradigme, v kateri bo vrednota tudi ustvarjanje majhnih etničnih skupin? Tudi z njunima prispevkoma nas antologija seznanja z avtorji, vrednimi temeljitejšega poznavanja. Prva možnost je že dana z izidom pesniške zbirke Jožeta Žoharja *Aurora Australis* pri Mladinski knjigi, prav pa bi bilo, da bi tudi v tujini tiskane slovenske knjige dosegle naše police. Žoharjev prispevek je že v tej antologiji med obsežnejšimi in prinaša enega od pogledov na zdomstvo. Uporablja izraz »domovina«, lahko jo personificira in ugotavlja, »da sva zvesta si ostala«, pričakuje sanjavega okrepčila, je celo didaktičen (»so tod krvaveli najini prejšnji rodovi, zato se pokloni pred temi spomeniki in grobovi«), marsikje pada v stereotipnost, a jo tudi presega (npr. s kitico: »Čutiš: nekje klije / v življenje mimo tebe, / mimo tvoje volje zori / v smeri, kjer si bil in / kjer te že dolgo več ni«). In prav v teh drobcih, razsejanih tudi v prispevkih drugih avtorjev, sem začutila tisto razsežnost zdomske tematike, ki je ugledana skoz prizmo naše prisotnosti in odsotnosti v različnih življenjskih okoljih, kar pa šele z (dolgo)trajno ločenostjo in tolikšno spremembo, kot jo prinaša zdomstvo, preselitev v povsem drugačno kulturno okolje, postane nenormalno, zapora, ob kateri se zgoščata čustveni in razumski svet posameznika. Psihološko je ta tematika vsekakor relevantna, v umetniškem pogledu pa enako zahtevna kot vsaka druga. (Na Slovenskem jo v prozni obliki že uspešno izraža Lojze Kovačič.) Razmišljanje

o pesmih iz antologije me je spomnilo na »domsko« temo, tudi eno od tistih, ki zlahka poplitvi, a ne v pesmih Maje Vidmar (z naslovom *Dom* v zbirki *Način vezave*), Milana Dekleve (*Domovi na štiri kote v Odjedanju božjega*), Milana Jesiha (npr. pesem *Neka pokrajina*, nekako skrita v *Sonetih*, a ne le ta). To so pesmi, ki »domske« tematike vsekakor ne zapisujejo na ideološko ali kako drugače obremenjen in obremenjujoč način. Zdi se mi pa, da so vplivale tudi na moje branje zdopskih pesmi in na visoke kriterije v zvezi z njo, čeprav, po pravici povedano, prav velike kvalitete prispevkov v antologiji nisem pričakovala. A presenečenje sem kot nalašč doživela že ob prvih pesmih, ob *Podekvatorskih sonetih*, ustvarjalca, znanega že iz medvojnege časa, Tineta Debeljaka. Vpliv obnovljenega zanimanja za sonet? Mogoče, a še bolj dinamičnih Debeljakovih podob. Med boljšimi avtorji naj naštejemo še Franca Papeža, čeprav je v njegovem pripovednem modernizmu zaznati za kanec preveč čustvenosti, in Petra Košaka, za katerega se strinjam z urednikom, da se »najbolj zavzeto poigrava z besedo«, sposoben pa je tudi ironije. Z več pesmimi je predstavljen tudi Bert Pribac, vendar so boljše zadnje, bolj opisno-pripovedne, saj je v metaforiki prvih precej stereotipen. Med avtoricami, ki jih ni malo (enajst od skupno dvainštiridesetih avtorjev), sta zanimivi v Avstraliji živeča Daniela Hliš-Thirion in Dunajčanka Tea Rovšek-Witzemann. Na poezijo Edvarda Kocbeka nekoliko spominjajo pesmi na Dunaju živečega, a tudi v Sloveniji prisotnega Leva Detele. Pri nekaterih avtorjih so zanimive predvsem tiste pesmi, ki opevajo novo domovino, kot, recimo, pri Američanki Ani Prašek-Krasni.

Lahko pričakujemo, da bo pri slovenskih ustvarjalcih, živečih v bolj in manj daljnih deželah, zavest, da jim osrednji slovenski Parnas ni več nedostopen, še spodbudila besedno umetnost?

Vita Žerjal

ROBNI ZAPISI

Veno Taufer: ODISEJ IN SIN ali SVET IN DOM, založba Slovenska knjiga, Ljubljana 1990. Dobro znani in razvpiti Homerjev ep je zaradi svoje dolžine bolj čtivo klasično izobraženih kot pa delo, ki bi ga bilo mogoče dandanes prebirati. Njegova slava pa tudi dejstvo, da zgodba nastaja na podlagi mita o iskanju (doma, zaklada, zvestobe), sta povzročila brezštevilne predelave in aluzije. Pri Tauferju gre za dramatizacijo. Vsebinsko epa je primerno skrčil in prelil v gladek jezik, jo položil v usta pojavljajočim se osebam, pri tem pa vsebine in sporočila ni bistveno spreminjal. Opraviti imamo torej z gladko in spretno prepesnitvijo v pesniški jezik, ki omogoča več kot solidno uprizoritev, razen seveda tam – na primer v zborovskih delih – kjer ostaja Taufer zvest svoji gosti, zaklinjevalski modernistični poetiki, in je zato bolj primeren branju in odrsko nefunkcionalen. *Odisej in sin* je nadvse solidno delo, za kakršnimi slovenski teatri kar vpijejo, a zaman. (Zvonko Hribar)

Niko Grafenauer: SKRIVNOSTI, založba Borec, zbirka Kurirčkove uspešnice, Ljubljana 1990. *Skrivnosti* so pravi hit, po njih je bil narejen musical, bere jih staro in mlado. To niti ni čudno, saj so komunikativno delo pesnika (katerega lahko oceni le peščica, ostali pa smo brez moči in znanja in občutka in bralskih izkušenj), ki s svojo »naivnostjo« prav nič ne zgubi. Pesmi o vseh pomembnih besedah, ki jih uporabljamo takrat, ko govorimo o smislu in nesmislu življenja, so prisrčne, precizne, iskrive, hkrati pa ves čas podložene z zavidljivo pesniško in miselno izkušenostjo. (Zvonko Hribar)

Cveto Preželj: USPAVANI PEKEL, Založba Obzorja, Maribor 1989. Besede kot toča padajo po človeških udih in razbolevajo najnavadnejše tegobe trenutkov. V vsakdanjo vsakdanjost se vpleta duh poezije, ki seveda šele s smrtjo najde svoj resnični smisel. Domiselne metafore delajo dobre pesmi, vendar njihov človek ni popoln, če manjka ironija. Pesmi so plitke, globoke, revolucionarne, ljubezenske. Naslovi

dajo slutiti prazno slamo in labirint fraz, toda motivi so obdelani z vrhunsko domiselnostjo, kot bi se jih lotil, recimo, mislec in ne nekdo, ki življenje opisuje z njim samim in ga tako kuje v umetnost. Muza je tako navdihnila duha, da je spesnil besede, ki jih bodo nemara učene glave različno tolmačile, celo kot poskus blefiranja. Pesniški zalogaj pač ni omejen in hvalabogu da je tako, sicer bi nam pesmi pisali samo obrtniki. V poplavi besedil je tako Prežljeva knjižica zelena bilka, ki dobro dé. (Aleš Kordiš)

Franc Černigoj: AMANITA, Založba Obzorja, Maribor 1989. Pesmi s Krasa Slovenci praviloma vedno sprejememo za svoje. Vsak pač kleše svoje življenje iz kamna zemlje. Med tem pustim kamnom, ki nam je tako zelo domač in topel, pa poženejo prave, resnične, strupene roke, ki nas hočejo potegniti v drobne zatočnosti, volhkosti. Človeške usode so med seboj kajpada tesno povezane, pa vendar tudi strahotno osamljene, ločene in za vedno izgubljene. Kadar se takšne usode iztečejo, se to skoraj vedno zgodi neopaženo: konec preži na vsak začetek, smrt na vsako rojstvo. In že steza svoje strupene roke po nedolžnih otrocih, ki se zmeraj brezskrbno igrajo – z življenjem, seveda. Toda ko bo vse mrtvo, bo umrla tudi smrt. In to bo resnično odrešenje: Čutiti smrt v sebi! Strup je že v zemlji, samo poiskati ga še moramo. Zemlja pa je naša mati, iz katere smo rojeni. *Amanita* sme soditi v osemdeseta! (Aleš Kordiš)

Rudo Radešček: SLOVENSKE LJUDSKE VRAŽE (druga, dopolnjena izdaja), ČZP Kmečki glas, Ljubljana 1988. Ne bo odveč – v teh kriznih časih namreč – če omenimo, da vam sanje o denarju lahko prinesejo samo uši in ne bogastva, kot bi človek prvi hip pomislil. Če pa bi hoteli imeti sina, potem je stvar veliko lažja: potrudite se in sanjajte ogledalo, v katerem uzrete svojo prelestno podobo – čeprav je res, da bi se dalo to narcisoidno verovanje spričo skromnega dejstva, da je na svetu več pripadnic lepšega spola, kaj hitro spodbiti. Kakorkoli že, prebiranje te vražarske knjige, ki se je s postmodernistično gesto lahko lotite v vseh smereh, vam bo ponudilo spoznanja, ki jih vaše babice držijo trdno v rokah, vi pa jim niste nikoli verjeli. Ni razloga, da bi jim sedaj. Preprosto: pustite jim, da enkrat ona verjamejo vam. (Ženja Leiler)

Ivan Malavašič: ERAZEM IZ GRAPE, ČZP Kmečki glas, Ljubljana 1989. Glavna preokupacija junaka Erazma je iskanje primerne žene. Pri prvih dveh snubitvah je malce prepozen, nato pa se poroči z napačno žensko. Kasneje se vse srečno konča in po ločitvi se ponovno poroči s prvo – s klenim slovenskim imenom Slavka. Vmes se seveda še marsikaj dogaja. Erazem je prepričan, da je po nesreči nekoga ubil, in ga tlači mora. Izvemo še to, da moped za alkoholike ni ravno primerno vozilo,

itd. Končni nauk knjige: Sweet, sweet home, pa čeprav grapa. Knjiga, ki jo bomo brali za pečjo po napornih kmečkih opravilih. (Jole Randelović)

Roman Krapše: HIŠA BREZ VRNITVE, ČZP Kmečki glas, Ljubljana 1989. Na začetku natančen opis kmečke hiše, opis izgubljenega raja. Že konec tega opisa »Takšna je bila naša hiša« nam pove, iz kakšne optike izhaja avtor. Gre za pisanje o nečem, česar ni več. Elegična in nostalgичna intonacija knjige se vedno bolj stopnjuje. Občutek imamo, da v njej bolj odmeva svet slovenskih ljudskih pesmi kot pa neka realnost. (Zgodba o najdenki, v katero se zaljubi glavni junak, s čigar perspektive so dogodki pravzaprav opisani.) V opisu narave in odnosa do zemlje prevladujejo pravljичno poetični toni, le da se za razliko od pravlјic vse skupaj ne konča s srečnim koncem, ampak z razvalinami zapušćene kmećke hiše, spomini in knjigo, ki je pred nami. Tisto, kar bo pri tej knjigi morebitne bralce privlačilo ali odbijalo, je zelo moćan emocionalen naboj pri opisovanju stvari in dogodkov. Tu ni distance. Kdor bi rad pobegnil iz realnosti, ki nas obdaja, v neko drugo, ki pa tudi obstaja samo še kot spomin, je potencialni bralec te knjige. (Jole Randelović)

Draga Ahaćić: POLEMIKE, Cankarjeva založba, Ljubljana 1989. V ćasu, ko je kriticizem oziroma negativizem postal že tako rekoć družbena norma in ko se spreminjajoća tradicija narodovih zim – po velikem boomu pomladi – sprevraća v novo skrajnost, ki jo spremlja vse bolj katastrofićen efekt tople grede tudi na podroćju psihićnega, etićnega in socialnega življenja posameznikov in družb, pomeni kritična ali za kritičnost vsaj trudeća se beseda več, kot je mogoće izmeriti in ovrednotiti v okviru obstojećih aksiologij bodisi v Evropi bodisi v Sloveniji: v tišini napora iskanja nje se rešuje vsaka prihodnost. Dobro je vedeti, kako se je reševala vćeraj, da bi razumeli tisto, kar je medtem postalo sedanjost, in tisto, kar je medtem postalo prihodnost. Dobro je prebrati knjigo Drage Ahaćić. In se začuditi nad tem, kje smo danes. (Rok Zavrtanik)

Dušan Jelinćić: ZVEZDNATE NOĆI, Založništvo tržaškega tiska, Trst 1990. Naši popotniki so prejkone iskalci samega sebe, pa naj potujejo v daljavo ali višino. Dušan Jelinćić se tej tradiciji ni izneveril, ne v prvi, v Sloveniji povsem prezrti knjigi *Srećanje nikjer* (Izrael, seveda) ne v popisu odprave v Karakorum. Normativni tekst slovenskega alpinistićnega leposlovja bo še naprej *Pot* – in tega ne spregleda niti Jelinćić. Telegrafski slog, pridobljen nemara s profesionalnimi novinarskimi izkušnjami, pripomore predvsem k suspenzu knjige, ki se najbolj uveljavi v popisu ujetosti v snežnem viharju. Sicer pa soliden – in tipićen – izdelek svoje vrste. (Miha Malovrh)

Milan Štante: S POTI PO INDIJI, založba Karantanija, Ljubljana 1990. Štante, ki ga poznamo kot avtorja bolj poglobljenih knjig o Indiji, kjer je po končanem študiju spoznaval staro kulturo Mohenjo Daro, se v deželo zaljubil in jo potem še dvakrat obiskal, se je tokrat lotil lahkotnejšega potopisa s svojega zadnjega potovanja. Indijo je preromal po dolgem in počez, z velikim predznanjem, ki mu omogoča, da ob zunanjih in statičnih znamenitostih prenikne pod povrhnjico v življenje sodobne Indije, razpete med umazanijo in bogastvom izginjajočih fevdalcev in milijonarjev, pomodruje o hipijih in njihovem uporu zoper potrošništvo, in še o čem. Kljub temu se zdi, da je *S poti po Indiji* pisana preveč površno in tračarsko, hkrati pa ne dosega literarne kvalitete nekaterih Flisarjevih potopisov, da je Štantetovo delo lahkotne narave in bo bolj všeč vsem tistim, ki še niso nikoli zapustili svoje doline (šentflorjanske), kot potujočim sladkoscem in zahtevnejšim bralcem potopisov. (Matej Bogataj)

Friedrich Nietzsche: SOMRAK MALIKOV ali Kako filozofiramo s kladivom; PRIMER WAGNER: problemi glasbenikov; ECCE HOMO: kako postaneš, kar si; ANTIKRIST: prekletstvo nad krščanstvo. Prevedla Janko Moder in Tine Hribar, spremno besedo napisal Ivan Urbančič. Slovenska matica, Ljubljana 1989. Filozofska knjižnica 36. Nova knjiga te izredno pomembne zbirke prinaša štiri dela, ki jih je vrednostni prekucuh napisal pred potopitvijo v neobvladljivo lucidnost, v kateri po svoji notranji logiki *mora* pristati vsako dovolj radikalno mišljenje. Gre verjetno za mislečeve najboljše tekste, polne ostrine, neprizanesljivosti, udrihanja levo in desno brez upa zmage, spenjene od himnične vznesenosti in najglobljega zaničevanja. Tarče so (tudi) tokrat maliki (resnica, vrednote, »moderne ideje«, morala) in »bolezen, imenovana Wagner«. Uvodni stavek Antikrista, da je »knjiga le za malokatere, bržkone ne živi še nihče od njih«, je rahlo zastarel, to kažeta tako velik Nietzschejev pomen v filozofskih razpravah v zadnjih letih kot tudi velika berljivost del. Urbančičeve spremne besede so manj »moderne« kot v prejšnji knjigi in zato boljše. (Matej Bogataj)

Stephen Hawking: KRATKA ZGODOVINA ČASA, prevedel Uroš Kalčič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1990. Recimo, da obstajajo v vesolju velika območja, ki so že od vsega začetka pravilno urejena in enakomerna. Podobna bi bila znameniti množici opic, ki slepo mlatijo po pisalnih strojih, rezultati tega početja pa bi bili več ali manj popolni nesmisli. In vendar bi tu in tam po golem naključju odtipkale kakšnega od Shakespeareovih sonetov. To seveda nikakor ne pomeni, da je bil veliki klasik opica iz golega naključja, pomeni pa, da je Hawking odličen »žanrski« znanstvenik, ki blagohotno poučuje, razlaga, sintetizira in si izmišlja, zavaja, ironizira in sploh počne vse, kar zmore le nekdo, ki ob strogih znanstvenih razmišljanjih in spoznanjih čisto naivno identifi-

cira svoje gledanje züriškega koncerta z gledanjem kakega od Spielbergovih filmov. Da gre za največjo detektivsko zgodbo vseh časov (E. Morris), je kljub resnično »napeti zgodbi« pretirana trditev. Je pa res: ko vas ta zgodovinska kratkost časa zgrabi, vam lahko pomaga le še izlet iz spirale, da padete ven. (Ženja Leiler)

Anthony de Mello: ŽABJA MOLITEV, prevedel M.K., Župnijski urad Ljubljana–Dravljje, Ljubljana 1989. Meditativne zgodbe so kar pravi podnaslov pričujoče zbirke misli, zgodbic, prilik, modrosti in rekov. Spominjajo na maniro zenovskih koanov, kjer je zadnja misel ujeta (in neujeta) v naše razmišljanje. Zgodbe so dediščina različnih kultur, dežel in religij, in kot pravi avtor, vseobsežnega ljudskega homorja. Zato odlike dela ne gre iskati v njegovi originalnosti, temveč v poskusu, da bi vzhodnjaški princip kontemplativnosti približal ali celo združil z metodami duhovnih vaj, ki so predvsem v zadnjih dveh desetletjih doživele svojo zahodnjaško renesanso. Pri tem jih napolnjuje s krščansko vsebino, poudarjajoč človekovo duhovnost, kreativnost in pogum. O uspehu takšne sinteze pa se prepričajte sami. (Ženja Leiler)

Friedrich Dürrenmat: JUSTICA, prevedel Borut Trekman, Založba Obzorja, Maribor 1990. S to knjigo je Dürrenmat postal evropski Chandler, to seveda pomeni, da ne gre toliko za zaplet kot za senčenje v pripovedovanju, začinjeno z bridkim cinizmom, pa tudi, da junak ne more biti zasebni detektiv, temveč odvetnik. Provokativno in duhovito delo z nekaj mojstrskimi prizori (opisanimi na pol strani ali še manj), zaradi poliloškosti in narativnega načina, usmerjenega v percepcijo zgornjega meščanskega sloja, pa utegne prenekaterega bravca (prevajal je Borut Trekman, kar je jamstvo za ustrezen preliv narativnega načina v slovenščino), navajenega na prostodušno premočrtnost roto-kriminala, obiti misel, da je vzel eno tistih zoprnih knjig resne literature. Stvar okusa, bi rekla; jaz že dolgo nisem brala česa tako privlačnega. (Zdenka Hribar)

Günter Grass: PODGANKA, prevedel Stanko Jarc, Založba Obzorja, Maribor 1990. Samo vprašanje časa je bilo, kdaj bo v literaturo vdrla ekologija. Ta se v Grassovi jako razširjeni knjigi, ki razkriva tako manično in neartikulirano pripovedovanje kot premajhno selekcijo od povsod nabrkljanega gradiva, pojavi v naivni frikovski varianti. Planet je vse bolj onesnažen, razlike med velesilami vse večje, zato katastrofo preživijo le podgane. Usodo konca sveta zasledujemo v nekaj slabo spletenih zgodbah, v katerih se mešajo zgodovina in fantastika, celo nekakšni militantni songi. Grassovo delo je napisano s premalo discipline, drugostopenjski govor je uporabljen zelo neduhovito. Gre za dolgočasno delo, ki je kljub svoji relativni novosti – v Nemčiji je izšlo 1988.

leta – zelo zastarelo, saj je polno črnogledih napovedi in svaril. (Majda Vrhovnik)

Fulvio Tomizza: DER AKAZIENWALD, Wieser Verlag, Klagenfurt – Salzburg 1989. Tržaški pisatelj Fulvio Tomizza je slovenskemu bralstvu najbrž že kar znano ime. Pripoved *Akacijev gozd* tvori skupaj z romanoma *Deklica iz Petrovije* in *Materada* njegovo *Istrsko trilogijo*. *Akacijev gozd* s srhljivo resničnostjo pripoveduje o trdem istrskem vsakdanjiku, o posebnem, osamljenem življenju tamkajšnjega človeka. Tudi v tem delu gre za spopad med naravo in človekom, še bolj kot to pa za spopad želja in nujnosti v človeku samem: Spet so to občutki ljudi, ki zapuščajo svojo zemljo, ki so pregnani od doma in obsojeni na tujčevanje. Pri vsem tem je seveda resničnost naravnost zastrašujoča: vsiljuje se vtis, da se mora po načelu vzhajanja in zahajanja sonca, dneva in noči, podobno dogajati tudi z življenjem, kjer eni umirajo, drugi pa se rojevajo; šele to omogoča preživelim ostalim, da eksistirajo kot mladi pogrebci, ki čakajo zgolj še na dopolnitev svoje usode. Ljubezni pa že tako nikjer več ni. (Aleš Kordiš)

Spoštovano uredništvo!

V peti številki revije Literatura letnik 1989 sem v zapisu Tomaža Toporišiča z naslovom »Slovenska literatura 80. let?« prebral nekaj trditev, ki niso resnične. Posredno se dotikajo moje pretekle ustvarjalnosti, neposredno pa bralcev – z napačnimi podatki zavajajo, zato prosim, da v eni prihodnjih števil revije Literatura priobčite naslednji popravek.

Spoštovani Tomaž Toporišič!

Vem in verjamem, da pisanje prereзов ali pregledov literarne ustvarjalnosti ni hvaležno delo, še posebej, če predhodniki niso že zakoličili tereña, zbrali podatkov ali, nemara, naredili že svoje selekcije. Nehvaležno delo je to najmanj zaradi dveh razlogov. Najprej, ker te omejuje prostor naročnika zapisa, ki dovoljuje najpogosteje zgolj splošne in načelne opredelitve, navadno pa še teh ne. In drugič, ker tovrstni zapisi – hočeš nočeš – izvajajo stvari na skupni imenovalci, če je to mogoče in potrebno, ali pa so tam zgolj zaradi narave zapisa.

Eno pa je nedvomno potrebno zahtevati od pisca tovrstnih prereзов, namreč natančnost pri navajanju podatkov. Tako bi bralec lahko upravičeno upal, da bi Tomaž Toporišič knjige, o katerih piše, v svojem zapisu videl vsaj z zunanje strani, če to ni mogoče tudi kako drugače. V primeru, ko bi držala vsaj prva trditev, se ti ne bi mogel zapisati stavek v razdelku Politichnost in dialoškost proze: »Knjiga MLADA PROZA (1983), ki naj bi reprezentirala to generacijo, to sicer ne uspeva, ob Juretu Potokarju, pri katerem je proza v bistvu stranski produkt njegove poezije, pa opozori na dve značilnosti, ki bosta postali značilnost 'mlade slovenske proze'« ...

Na naslovnici, pa tudi drugje, so IMENA in priimki avtorjev jasno zapisani. Zadeva ne bi bila tako zagatna, če iz pomote ne bi potegnil tudi trditve, ki pa seveda ni resnična, namreč da je omenjena proza stranski produkt poezije Jureta Potokarja.

Prispevki pod priimkom Potokar in uredniško delo so namreč sad mojega dela, o čemer se – spoštovani Tomaž – lahko prepričaš tudi na lastne oči. V bodoče ti priporočam pri tem zagatnem delu nekaj več natančnosti vsaj pri navajanju faktografskih podatkov.

S spoštovanjem
V Ljubljani, 6. marca 1990

Matjaž Potokar

REZULTATI ANKETE

Anketi se je odzvalo zadovoljivo število bralcev. Preseneča nas, da jih je nekaj anketo iztrgalo iz revije, ne pa fotokopiralo, kar nemara pomeni, da LITERATURE ne hranijo na knjižnih policah. Zaradi večje preglednosti smo rezultate zaokrožili na 10 odstotkov, in so takšni:

1. 80 odstotkov anketirancev je bralo že Probleme-Literaturo, ostali pa jo berejo občasno zadnji dve leti. Nihče ni bral prvič.

2. V reviji preberejo bralci naslednje:

	redno	včasih	nikoli	vrstni red
POEZIJA	40%	40%	20%	7.
PROZA	50%	40%	10%	3.
PREVODNI BLOK	40%	60%	—	5.-6.
YUGOSLAVICA	10%	60%	30%	9.-10.
DOMAČI ESEJ	50%	50%	—	2.
PREVEDENI ESEJ	40%	60%	—	5.-6.
POSTMODERNI				
DOKUMENTI	30%	50%	20%	8.
ŽIVA TRADICIJA	20%	30%	50%	9.-10.
FRONT-LINE	50%	30%	20%	4.
ROBNI ZAPISI	60%	40%	—	1.

3. Od novih rubrik se anketiranim zdi, da bodo brali naslednje (nekateri anketiranci se do nekaterih rubrik niso opredelili):

ZADNJA IZMENA	90%	—	—	1.
VARUHI BRANJA	10%	40%	10%	5.
NEW AGE	30%	30%	10%	4.
OSTRINA KRITERIJA	70%	20%	—	2.
PISMA BRALCEV	50%	20%	—	3.

4. V reviji si želijo:

* več daljših in bolj poglobljenih tekstov	—
* več krajših in bolj berljivih tekstov	70%
* v redu je, kot je	30%

5. Revijo si želijo:

* bolj strogo literarno	10%
* bolj odprto za druge umetnostne prakse	65%
* več filozofskih in socioloških tekstov	10%
* v redu je, kot je	15%

6. V reviji manjka več slikovnega materiala:

* da, v kontekstu	60%
-------------------	-----

* da, kakršnegakoli

* sploh ne

40%

7. Revija je

* pretanka 10% * predebela 40% * ravno pravšnja 50%

8. Izhaja

* prepogosto — * prereditko 70% * vsaka 2 meseca 30%

9. Prevodov je v njej

* preveč — * premalo 40% * ravno prav 60%

10. Mnenja ob uvrstitvi v revijo: INTERVJU se bi zdel v redu skoraj vsem in je že uvrščen, LITERATURA IN MAMILA zbuja mešane reakcije, še bolj HOROSKOPI, ALTERNATIVNO ZALOŽNIŠTVO se zdi večini kar v redu, pri TEMATSKEM BLOKU, KJER EN PESNIK POSNEMA SLOG DRUGEGA in ETIKI IN MORALI so občutki spet deljeni. Vsi pa so odločno zavrnil NOVE VERZNE TEORIJE.

11. Po podobnosti revijam z izjemno prednostjo vodi NOVA REVIJA. V majhnih razmikih sledijo QVORUM, MENTOR, SODOBNOST, PROBLEMI, SRCE IN OKO in BOUNDARY 2, DIALOGI in DELO, Beograd (v tem vrstnem redu). Vsaka revija se je vsaj enkrat uvrstila med prve tri, večina anketiranih pa ni poznala BOUNDARY 2 (kdor jo je poznal, jo je uvrstil med podobne).

12. Cena: en bralec misli, da je revija pre poceni, prav tako samo en, da je pre draga. Ostali imajo ceno za razumno.

13. Revija se nikomur ne zdi genialna; vsem se zdi dobra, le dva bralca sta mnenja, da je neizrazita (eden od njiju je urednik revije!).

14. Mnenja, katere rubrike več in katere manj, smo glede na vrstni red ocenjevali z eno, dvema ali tremi točkami. Vrstni red je takšen: VEČ:

1. ZADNJA IZMENA, DOMAČI ESEJ

2. PREVODNI ESEJ, PREVODNI BLOK, ROBNI ZAPISI

3. PISMA BRALCEV, PROZA; POSTMODERNI DOKUMENTI,

OSTRINA KRITERIJA

* MANJ:

1. YUGOSLAVICA

2. ŽIVA TRADICIJA

3. POSTMODERNI DOKUMENTI

4. NEW AGE

Najboljši tekst: Boštjan M. Zupančič, Ljubezen iz presežka (3×), blok o Fowlesu (2×) in posamični drugi, tudi nekateri prozni. Najslabši: avstrijski esej (2×) in posamični drugi, predvsem literarna teorija. Velika večina anketiranih ni odgovorila.

Povprečna starost nekaj nad 26 let, izobrazba pestra, praviloma visoka ali na poti k njej.

Skoraj vsi anketirani so se podpisali. Nekaj jih je napisalo še dodatne pripombe, ki jih bo uredništvo pretehtalo.

Nekaj najbolj zanimivih prepisujemo tudi za vas:

Slavo Šerc iz Landshuta piše: . . . Predlagal bi tudi kakšen blok o razmerju med knjigo in množičnimi mediji oziroma o položaju knjige v (multi)medijski družbi. Prav tako bi bili zelo aktualni prevodi esejev, ki so nastali v zadnjih letih, za svoj predmet pa imajo klasična dela evropske ali ameriške literature – torej današnji, aktualni pogled na to literaturo . . . P. S.: Če me bo računalnik slučajno izbral za obisk, se ga že vnaprej veselim!

Roman Maučec piše: . . . Ena najboljših stvari, doslej objavljenih v reviji *Literatura*, je vsekakor blok o Johnu Fowlesu. Takih bi bilo potrebno še več. Zelo sem navdušen nad novima rubrikama *Zadnja izmena* in *Ostrina kriterija*. Mislim, da bi bilo tu in tam potrebno objaviti kakšen intervju . . .

Borut Rutar iz Tolmina piše: . . . Leto dni je tega, ko sem na vaše uredništvo poslal pet pesmi. Andrej Blatnik mi je, ko sem se kasneje zanimal, kakšna je usoda mojih pesmi, odgovoril (hvala), da gredo te stvari počasi in naj bom pač potrpežljiv. No, ob tej priložnosti vas zopet spominjam na moje pesmi in me, prosim, obvestite, če so sprejete za objavo.

Uredništvo je ob tem sklenilo, da se bo zresnilo in pričelo vpisovati datume prihoda posameznih materialov.

Jaša Jamnik iz Ljubljane piše: . . . več teatra in humorja!

Več krajših opomb se nanaša predvsem na mnenja ob raznih tekstih; teh iz obzirnosti do avtorjev ne bomo navajali.

Uredništvo se je seznanilo z rezultati, jih pretehtalo z različnih gledišč in navsezadnje sklenilo, da jih izroči v premislek še novemu glavnemu in odgovornemu uredniku. Enotno si je bilo predvsem v odločitvi, da je očitno splošna volja usmerjena v vizualizacijo revije, mnenja o posameznih rubrikah pa so slej ko prej deljena. Vsem sodelujočim se zahvaljujemo za trud – vzeli smo jih resno.

LITERATURA

telefon (061) 310-033, int. 263, ob četrtkih med 11. in 13. uro

CENIK OGLASNEGA PROSTORA

1. 11. 1990

1 stran	2.000,00 din
1/2 strani	1.400,00 din
2 strani	3.600,00 din

več kot 1 celostranski oglas	700,00 din popusta
več kot 1 polstranski oglas	500,00 din popusta
več kot 1 dvostranski oglas	600,00 din popusta

Oglaševanje v dveh zaporednih številkah 15% popusta dodatno.

Zahtevnejše stavljenje zaračunavamo po dogovoru s tiskarno.

Cene veljajo za oglasni prostor v srednjem delu revije, oglase na ovitku in zunanjih straneh nudimo in zaračunavamo v skladu z mnenjem uredništva.

Cenik velja od 1. 11. 1990, vse do preklica, s tem datumom pa izgubi veljavo dosedanji cenik.

Uredništvo

LITERATURA, Gosposka 10, 61000 Ljubljana



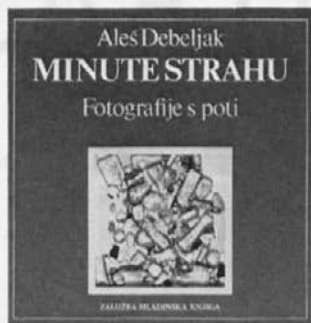
Jure Potokar: STVARI V PRAZNINI

Za bralca, ki pozna Potokarjevo prejšnjo poezijo, je novost v zbirki Stvari v praznini predvsem v drugačnem niansiranju vsebinskega sklopa pesmi.

Že v AMBIENTIH ZVOČNIH POKRAJIN (1986) je bila Potokarjeva poezija potopljena v temne globine najusodnejših metafizičnih vozlov. Tesnoba v takšnem svetu je do nas prihajala skozi metafore, ki so se obračale na uho kot organ, ki najbolje zazna (sliši) to tesnobo.

Zdi se, da je šel Jure Potokar v zbirki STVARI V PRAZNINI še dlje. Metafizična tesnoba vse pogostejše zdrsne v metafizični obup, atmosfera se še bolj redči, toni se skoraj popolnoma razpustijo v tišino. »Komaj kje (je) še kak zbledeli zvok,« poje Potokarjeva poezija s svojim glasom, ki čvrsto, možato, brez patetike govori o samoti, tišini, neizbežnem ritmu staranja in slutnji propada. V slutnji te groze, ki je pravzaprav že tu, navzoča, ki le čaka na svoj trenutek, zamrznejo tudi vsi toni, vse metafore, ki pozivajo sluh, naj sliši in začuti, o čem govori ta poezija.

ZBIRKA NOVA SLOVENSKA KNJIGA, MLADINSKA KNJIGA 1990



Aleš Debeljak: MINUTE STRAHU

Zbirka NOVA SLOVENSKA KNJIGA prinaša literarna dela že uveljavljenih sodobnih slovenskih besednih ustvarjalcev. Pesniške zbirke, pripovedni spisi, drame ali eseji v teh knjigah predstavljajo vidne dosežke najrazličnejših literarnih smeri in prizadevanj v današnji slovenski književnosti.

Najnovejša pesniška zbirka Aleša Debeljaka MINUTE STRAHU že s samim naslovom pove, da Debeljak nadaljuje pesniško ekspedicijo po pokrajini srhljive samote, v kateri je mogoč le sentiment, nikakor pa ne sentimentálnost, v kateri je mogoče le vztrajati in v redkih trenutkih zahrepeneti, nikakor pa ne ponujati rešitve.

Debeljak niza zgodbe ljudi, ki se pod težo samote in melanholije pogrezajo vase ali tudi že izginjajo pod površino sveta. Te ljudi poznamo: to so različne pojavnne oblike arhetipskega modela, ki se vrti okrog praznega središča. Debeljak jih srečuje vsepovsod: so le različni obrazi ene in iste usode. Vračajo se proti svojemu koncu, so na zadnjem odseku pred odločitvijo, ki jih bo prav verjetno dokončno predala samoti in razpustila v njej.

Alešu Debeljaku sta že prvi samostojni pesniški zbirki IMENA SMRTI (1985) in SLOVAR TIŠINE (1987) prinesli sloves prodornega avtorja. MINUTE STRAHU pa so vsekakor ena tistih pesniških zbirk, ki bi utegnile biti prelomne. To bo najbolje pokazal čas.

ZBIRKA NOVA SLOVENSKA KNJIGA, MLADINSKA KNJIGA 1990



KARANTANIJA

K N J I G A R N A

Vam, ki ste nas doslej obiskovali, gre zahvala za to, da je danes ponudba naše mlade in male knjigarne takšna, da vam jo z veseljem predstavljamo:

- bogat izbor kvalitetne umetnostne literature z mednarodnih tržišč. Izbor, ki nam ga sproti pomagajo ustvarjati strokovnjaki s tega področja;
- bogata ponudba filozofske, esejistične in teoretske literature, beletristike, slovarjev, priročnikov in otroške literature;
- široka paleta tujega leposlovja v cenovnem razponu od 50 do 100 dinarjev;
- pomemben del naše ponudbe predstavlja sprejemanje naročil za knjige na domačem in tujem trgu; izkušnje in utečene poslovne vezi nam omogočajo hitro in cenovno konkurenčno nabavo knjig;
- poleg posebnih, tedenskih popustov (o katerih ste seznanjeni sproti, ob obisku knjigarne) nudimo še stalni desetodstotni popust upokojemcem, študentom in vojakom;
- s prirejanjem literarnih večerov, predstavitev knjig in avtorjev ter organiziranjem okroglih miz se tudi sami dejavno udeležujemo literarnega življenja našega mesta.

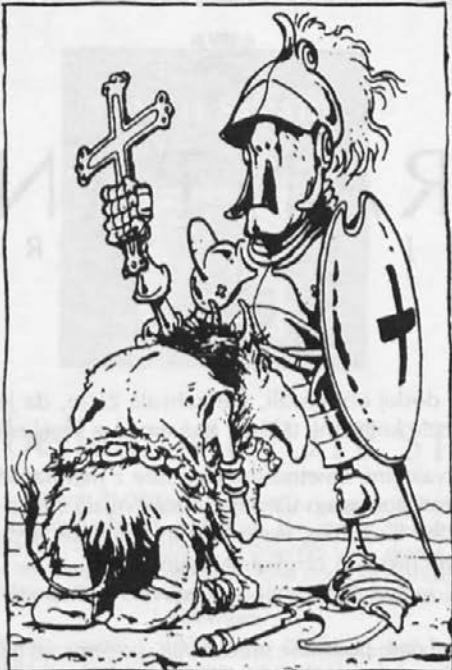
Verjetno ste opazili, da imamo trdne razloge za to, da vas z veseljem in brez vsake zadrege vabimo k obisku naše knjigarne. Pridite in se o vsem prepričajte sami!

Smo na starem trgu 21, v Galeriji ŠKUC v Ljubljani, od ponedeljka do petka med 11. in 13. ter 16. in 21. uro, ob sobotah med 10. in 13. ter 15. in 21., ob nedeljah pa med 15. in 21. uro.

KARANTANIJA – PODJETNOST BRALNE KULTURE

VIZZADOR

M založba
mladinska
knjiga



Karantanija: uspelo je za silo pokristjaniti deželo, ampak za to so šla v nič
stoletja

FRANČEK RUDOLF

KRATKA ZGODOVINA SLOVENCEV

Slovenci od kamene dobe do knežjega kamna, KGB in KGM!

»So narodi, ki si zgodovine ne zaslužijo. Eden izmed takih narodov so tudi Slovenci.« Tako začenja svojo satirično zgodovino Slovencev slovenski pisatelj, dramatik in republiški poslanec Franček Rudolf. »Iz stoletja v stoletje se trudijo, da bi ubežali zgodovini. Zgodovina jih ne pusti pri miru: kopiči se na slovenskih mejah, sprehaja se po tranzitnih poteh preko slovenskega ozemlja, na obisk prihajajo narodi z izredno zgodovinsko prtljago, mahajo Slovincem pod nosom s svojimi kralji, svetniki in junaki.

Slovenci pa nič...«

Knjiga **KRATKA ZGODOVINA SLOVENCEV** Frančka Rudolfa je izšla v zbirki ŽAMET pri Založbi Mladinska knjiga. Vezana je v trde platnice, obsega 214 strani in stane 286,00 din. Knjigo je ilustriral Tomaž Lavrič.

Knjigo lahko kupite ali naročite v vseh knjigarnah, pri naših založniških poverjenikih, ali pa jo naročite na naslov: **ZALOŽBA MLADINSKA KNJIGA**. Prodaja po pošti, Titova 3, 61000 LJUBLJANA, telefon: 061/443-098.

ORGANIZACIJSKI ODBOR
FESTIVALA POEZIJE »MAJSKA RUKOVANJA«
TITOGRAD

RAZPISUJE NAGRADNI

NATEČAJ
ZA NEOBJAVLJENO PESEM
MLADIH LITERARNIH USTVARJALCEV

Sodelujejo lahko pesniki iz vseh krajev SFRJ do 30. leta starosti.

Pesmi so lahko napisane v jezikih narodov in narodnosti Jugoslavije (prevode pesmi pošljite v srbohrvaškem jeziku).

Avtorji morajo pesmi podpisati s šifro, v posebni kuverti pa priložiti točen naslov, ime in priimek.

Rokopise (največ tri pesmi – po pet izvodov) pošljite najkasneje do **1. marca 1991. leta.**

Pesniki, katerih pesmi bo žirija izbrala za festival, bodo o tem obveščeni do 2. aprila 1991. leta. Nagrade bodo podeljene na festivalskem večeru poezije – 9. maja (prva nagrada – 7.000 din, druga – 5.000 din in tretja – 3.000 din).

PESMI POŠLJITE NA NASLOV:

DOM OMLADINE »BUDO TOMOVIĆ«
(Za Festival) 81000 Titograd

