

LITERATURA

POEZIJA

Peter Kolšek, Ivo Svetina,
Aldo Žerjal, Rade Krstić

DRAMA

Kristijan Muck

INTERVJU

Berta Bojetu

PREVOD

Andrea Wolfmayr

ZADNJA IZMENA

Michael Ondaatje

FRONT LINE

Verč / Senegačnik / Svetina

Pušavec / Jančar

ROBNI ZAPISI

1992

18

Poezija

- 3 Peter Kolšek: *Domače živali*
 6 Ivo Svetina: *Pesmi*
 10 Aldo Žerjal: *Pesmi*
 14 Rade Krstić: *Plašč vsevednosti*

399807

Drama

- 19 Kristijan Muck: *Imena igre*

Intervju

- 55 Berta Bojetu: *Umetnost. Plešemo z njo. Če je to smrtni ples, pa naj bo.*

Prevod

- 72 Andrea Wolfmayr: *Čokolada*

Zadnja izmena

- 78 Michael Ondaatje: *Zbrana dela Billyja Kida*

Front-line

- 85 Verč / Senegačnik / Svetina / Pušavec / Jančar

Robni zapisi

- 98 Alex / Vojskovič / Szyszkovitz / Marinčič / Klasiki daoizma /
 Roth / Lutman / Dovgan / Harrer / Mendoza / Finder / Beowulf /
 Linhart / Andersen



Uredništvo: Matej Bogataj, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Marko Juvan, Matevž Kos, Lela B. Njatin, Vid Snoj, Jani Virk, Tomo Virk, Uroš Zupan

Glavni urednik: Igor Zabel

Odgovorni urednik: Igor Bratož

Poslovna sekretarka: Darja Pavlič

Lektorica in korektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu; fax 312-381

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

Izdajatelj: LDS, Dalmatinova 4, Ljubljana

Letna naročnina: s prometnim davkom 2310 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 500 SIT

Oglasni prostor: 1 stran = 220 DEM, 1/2 strani = 130 DEM, oglas v zaporednih številkah ali več oglasov v isti številki = 10% popusta

Grafična priprava: BiroSoft Ljubljana

Tisk: Birografika BORI, p.o., Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

Ta številka je izšla v decembru 1992.

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

Po mnenju ministrstva za kulturo 415-428/92 mb z dne 11. 6. 1992 šteje revija LITERATURA med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

POEZIJA

Peter Kolšek

Domače živali

Psica

O ljudeh premalo vem.
 Čeprav hodijo vzravnani kot drevesa,
 ki jih moj lajež ne dosega,
 se k meni sklanjajo po pasje,
 kadar iščejo zalogaj božanja.
 Vzemimo jutro.
 Močni odhajajo v brezčasje,
 ki me od vsega najbolj bega
 (če si sam, je sončni dan teman).
 A ko se vrnejo, so nekoliko manjši,
 le redko spregovorijo,
 kadar kaj rečejo, je kot zasoplo
 bevskanje v nevidno luno.
 Le kam bi pomakali svojo gladko,
 nekosmato kožo, ko ne bi bilo mene,
 da k njej prislanjam svoja spočita ušesa,
 da poslušam oddaljeno cviljenje strahu.
 Le kdo bi glodal njihovo cviljenje strahu.
 Le kdo bi glodal njihove razbeljene kosti,
 ki jih mečejo drug drugemu,
 siti in pravični?
 In zvečer pred spanjem?
 Hlinijo gnus, ko jim polížem roke,
 edini obrok, ki ga použijejo do konca
 in zraven sramežljivo renčijo.
 O ljudeh premalo vem, a eno je gotovo:
 človeški red ni pasji svet.

Papagaj

Ti, ne jaz,
 si kraj vreščeče
 podrtije.
 Ko derem se,
 sem božji glas,
 ki vse prevpije.
 A ti si kup
 kopnečega molčanja,
 nikoli te ne dvigne
 sanja v tihoto
 neizmerjene višine.
 Še moje skromno
 zrnje je več
 od tvoje neznanske
 površine, ki je
 tisočkrat minljiva,
 čeprav se zdi,
 da ne premine.
 Zato se plaziš mimo
 moje žičnate ograde
 kakor mačka.
 Kradeš si spomine,
 da prižgal
 bi luč naslade.
 A le senca si,
 ki po življenju
 brez peruti
 plahuta -
 iz navade.

Plišasti jagenjček

Če bi njegove rjave, steklene oči
 (majhne in okrogle kot gumbi,
 ki mlade zaljubljenke še dolgo
 spominjajo na zadrego)
 po čudežu nenadoma oživele,
 bi spregovoril o letih ljubkovanja.
 O potovanju med stvarmi,
 kjer se gorkota drgne z mehko,
 kjer sanje narahlo zadevajo ob sen.
 Ko je prvič
 prespal v staji otroških prstov,
 snažen in nakodran, kot bi nagajivo
 zapustil vzhodja svetnic,
 se ni upal oglasiti, da ne bi
 razdril krhkega šotora noči.
 Od tedaj je molčeče žrtveno jagnje,
 ki le tu in tam zavzdihne v svojo
 vedno bolj redko, razpihano volno.
 Še vedno potuje iz kraja v kraj,
 iz nahrbtnika v posteljo,
 iz noči v noč.
 Toda zvečer začuti, da se ga je roka
 dotaknila le mimogrede,
 kakor privajeno štetje ovac,
 zjutraj pa obleži na razdejanem ležišču,
 kamor so ga naplavile deroče, razpenjene
 sanje.
 Tako so njegove drobne rjave oči zmeraj
 bolj brezizrazne. In zmeraj bolj zaraščene
 z ubožnim pliščem pozabe.

Ivo Svetina

Pesmi

1.

Vzide šibkost, mrka zora snubi reči,
 najšibkejšo med njimi, naj se pogubi
 v prostranstvu, z zlim soncem pobeljenim.
 Naj nerojeni darujejo svoj čas,
 da telo sreča samo sebe in si reče:
"To je življenje, kratko, a zvrhano samote!"
 Brat, spod neba prihajajoč, noč z jutrom
 poroči in uram nevestam čaše natoči s krvjo.
 Hud in trpek je njegov Nauk:
 nič ne obljublja, le odpoved terja!
 A čemu se še lahko odpove lačno meso?
 Toploti, ki ni od ognja; očesu,
 ki še oblika ni več; semenu,
 ki se nikdar več ne nspi?

2.

Zdaj, ko je Resničnost vse nebo –
 morda prvo, nikoli poslednje?
 zapuščam cvet groze in nasilja vsega,
 kar se prikazuje, da je, a ni,
 ker le v očesu samo vase rase.
 Naj vsaj zdaj prepoznam vse,
 kar se mi nudi, kot tisto,
 kar je storilo misli za moje;
 naj jim porečem:
*"Ve ste videz, ki mu je Vmesno stanje
 dalo ime, ker prišel bo čas visoke zime,
 ko bom dosegel vladajočo točko,
 kraj, kjer bom prvič plod mesa,
 ki mora umreti."*
 Ne bojim se več čet, Mir in Srd
 prinašajočih, ko se želja izpolni
 v Praznino, odpirajočo se v meni.
 Nikdar napolnjena, nikoli izpopolnjenemu.

3.

Obotavljalec, upanja pisan, vdan dejanjem
 brezplodnim! Zaužij strupa, če ti zmore
 pomagati, in ne jej niti najizbornejših jedi,
 če ti ne morejo odgnati misli šibke;
 priložnosti, da se praznih rok srečata
 čas pretekli in čas prihodnji.
 Sedanost je samo vrtnica, vonja, ki osuje
 tudi sam svoj cvet.
 A pride sneg in oko se zapre krsta,
 v kateri zvesti pes k živi gospodarici leže,
 da se njuni kodri še dolgo skozi les blešče,
 bolj kot z oljem zglajen les.
 Samo stanje čistosti je edina nujnost,
 zaradi katere se ne obotavljaj, solza.

4.

Ker zgodilo se bo, da bo rano
le bolečina zmogla ozdraviti.
Zato ne podcenjuj trpljenja,
Zavojevalec srditi, izkušajoč moč,
usmiljenje in roko blago,
ki na dnu srca najde trn
in ga v rožo skrije.
Tisoč in še več je razlogov,
da je materina govorica zakon,
a enkrat samkrat se užitek
z molkom spari in otrok s snegom
kot z očetom odide v vrabčji sen.
Brezmejno je bogastvo, ki ga bolečina
razdeli med neuke, a le večči ve,
da je oko narejeno iz vode,
v kateri se zrcali samo,
kar na njenem čašastem dnu boli.
Zato trpljenje, bodi neusmiljeno!
Naj te dekliški dih ne zvabi v solze,
da se z njimi v sol posušiš.

5.

Čas je igrača šibka, a polna sočutja -
ne od neba ne od toplega bitja.
Misel se sama hrani, brez ljubezni,
brez sovraštva.
In zgodi se pot, vodeča skoz poslednje stanje;
temno mero maternice.
Da se ozek in grozeč zdi prehod -
in kdor ga preči, ni več pes,
igrajoč se s svojo prazno smrtjo.
Že je sin luči, ki bo rekla:
"Razkošje sem!"
Cena je preplačana - nema muka:
silno vztrajanje biti hrana misli.

6.

Ki te je tretji dan tišine iz sebe
 vzel, mati, in ti daroval čas mladi,
 da se v njem povrneš v življenje
 bolečine in trpljenja.
 Meso je rana, ki kliče dvakrat:
 ko v kamnu ugleda brata
 in ko temna luna zapluje k spečemu
 in mu odvzame težo, skrb
 in gladka znamenja smrti.
 V jug jezdi, sledeč prijatelje,
 ki so že odšli, drseč v maternico,
 ovit v črno oblačilo in obut v rdeče rože.
 Levo oko je sonce, od polnoči k svitu
 plazeč se volk, poslušajoč pesem
 onih, ki so že jedli svoje izločke.

Aldo Žerjal

Pesmi

Potovanja

Ko uzreš mesto, se ne poskušaj
brzditi, kot so to počeli včasih svečeniki.
Za mizo mogočnega boš še zmeraj našel
plemenito vino širokoustenja
in tvoja potovanja bojo potrjena
s pečatom poslej lahkega peresa,
tako da se bo rjavooka sopotnica
počasi izgubila v zenitu tvojega očesa
in njeno telo bo izpuhtelo pred vrati
naslednjega mesta brez vsake sledi.

V krvi

Vsi sloneči izrabljamo molk,
 ki se je že iztekel izza volje
 naše smrti; večno stare,
 zastrte pristnosti zaslepitve
 o njeni prisotnosti in vselej
 na novo lepe, kakor mrtve živali
 oko: samo. A vendar njeno
 oživljanje je barva groteskna in
 zahajajoča ječa očesa,
 ko poljublja s pogledom nečesa krvavega...

Beg

Domu dolgujem vse sanje
 in ta dolg bo dolg takooo
 ali še daljši kakor dolžine večerov,
 ki sem jih skušal pridobiti
 na svojo stran, za oddolžitev,
 kakor zločinec na begu, ko prosi
 tistega, ki ga je videl bežati,
 da naj ne pove vsem ali nobenemu
 o njegovi nameri; še najmanj pa
 najbližnjim sovražnikom, ki bi takoj vsem
 oznanili.

Predstava

Sodilo se je samo po njej,
na njenih glavah so se
kazale po vsej površini
majhne luknje, v katerih
se je nabirala odvečna voda
iz samega osrčja teh čudnih
krogel. Da je to lahko samo
odjuga, ni razmišljal o tem
nihče; vsi so videli v vdolbinah
kri in ni bilo nobenega izven tega
čudenja, tako da je bila predstava zelo dobra.

Zimska pesem

Za tabo se ne gre domov,
ne pride se po tvoji slepi gazi,
vsaj v tej pesmi ne;
ki reva niti sebe ne vidi,
ne čuti hlada na nabrani koži
v zatilju, ko ji vtiskuje udarce
pomenljivih in globokih črk.
In vsa je v ivju iz papirja,
papirja prejšnjih in prihodnjih zim.
O glas, o glas šušteč;
o hlad, o hlad moreč.

Nemi udarci

Govor udarja v čista, ... čisto nema
 stekla, ki vedo za odgovor samo
 v hitri luči ali temi, v sami
 sobi, kjer jih je veliko in so ogromna
 okna obrnjena na vse strani;
 in vsako zase, samo v temi ali luči
 zagrnjeno s težko tkanino zaves,
 ko niti za las ne zaniha rob,
 ker niso bila še nikdar odprta,
 da se ne bi slišali v sobo udarci govora.

Rade Krstić

Plašč vsevednosti

Teorija o nezavednem

Poslušajte ljudi!
 Prisluhnite jim!
 Tega boli oko,
 onemu iz ušesa curlja kri,
 z odrezanim delom organizma
 vam prihrumi v ordinacijo ženska, ki se zaradi
 strahu pred vidnim pojemanjem,
 ki nastane pač zaradi vplivov
 deformiranega dela horopterja
 pri eni od nezaželenih konvergenč
 s te ali one strani projekcijskega
 infiltriranja svetlobnih čutnic,
 boji povedati, da nima več roke,
 ki je ločena od zdravega dela organizma
 zaradi akutne infekcije plinskega prisada,
 ki naj bi ga povzročil po mnenju ali domnevi
 več izobraženih doktorjev znanosti
 mikrob *Clostridium perfringens*,
 kako boste reagirali
 in ji pomagali
 kot izkušen zdravnik
 z na novo postavljenimi besedami?

Odločitev je taka

Oni ima raka.
 Tega pesti želodec.
 Vašemu prijatelju so operirali nos.
 Nato pride do fiziološkega preobrata
 in pred vas se postavi nov mišljenjski vzorec.
 Klinična slika!
 Vse je tu.
 Gledate.
 Ni vam všeč.
 Zmajujete z glavo.
 Napačno diagnosticirate.
 Sprašujete se,
 kje za vraga so tu prebavne motnje.
 Tip 6.
 Ne verjamete svojim očem.
 Predolgo je vse skupaj trajalo.
 Ni imelo povzročitelja.
 Je bila sploh bolezen,
 pasive motoričnega nevrona,
 protitelo, ki so ga vbrizgali
 in s skrbnimi analizami nevrotropnih znamenj
 zakrili v podaljšku perifernega živca,
 ki bi za eno življenjsko konstanto
 morda sprožil nov proces?

Kadar umirajo revni

Ne moreš jim pomagati.
Neozdravljivo bolni so,
njihova stanja,
bi popravil profesorja.
Ne gre zanje,
ampak za njihovo stanje,
organizem je
v tistem stanju,
ko prihajajo vedno novi in novi
bolezenski povzročitelji,
ki se jih ne da več
nadzirati.
Profesor vam bo prisolil
zaušnico in voščil lahko noč.

Kako je pri psu

Reagira z vidnimi znamenji,
ki se še niso prilagodila
njegovemu dojetanju
prve vrste.
Kaj je to dojetanje prve vrste,
vas sprašujejo na cesti,
celo tečejo za vami
in želijo dobiti
neke vrste
zadovoljivo obliko
spoznanja skozi odgovor.
Tako sem se pač izrazil,
se branite in pomišljate
na hiter umik.
Toda luči,
reflektorske luči vas ustavijo,
kot da ste nekakšen zločinec,
vam preiskujejo del zgornje zenice.
Tu me boli,
bi radi rekli,
toda vprašanje se večkrat ostro ponovi.
Globoko se zamislite.
Zdaj ste pod prisego.

Zakaj človek molči

Zakaj,
 res zakaj?
 Zaradi kože?
 Morda dihalna središča
 izločajo preveč notranjih
 motilnih količin?
 Je to bolezenski pojav?
 Napaka pri presnovi?
 Hiba hipotalamusa?
 Toplotni upor?
 Kje se to vidi v možganih?
 Je molk materialno
 ali tkivično
 prehajanje
 snovi v nesnov,
 stanja v podstanje,
 seštevanja v odštevanje?
 Kako je v slušnem vidnem polju?
 So tam možne kakšne trajnejše spremembe?
 In če se osredotočimo na možgansko skorjo,
 je vse skupaj zamesil električni impulz
 najšibkejših živčnih celic
 skozi eno od vijug?
 So to mesta,
 v katerih potekajo
 za človeka specifični miselni procesi?
 In če se na koga naslonimo,
 je to potem še lahko
 fizični pojav?

DRAMA

Kristijan Muck

Imena igre

OSEBE

NASTOPAJOČI
IGRALEC
PROTAGONIST

GOG, star mož
EVA, mlajša žena
PETER, nekoliko starejši moški
DRUGI, žena
TI, mlajša žena
JAZ, moški srednjih let
ON, mlajši moški
OSEBA, moški
PAVEL, moški poznih srednjih let
CLOV, mlajši moški
GAG, stara žena

PREDIGRA

Tema; na prizorišču je tema, odkar je v dvorano začela prihajati publika. Ali pa, odkar se je dvignila zavesa; ki se lahko odstre od spodaj navzgor; kot železni zastor. Na odru so tri osebe. Razločimo jih kot obrise ljudi, ki sedijo s prekrizanimi nogami. Zbranost, nakopičena energija in sproščenost v treh nastopajočih je popolna. Čutimo, da sedijo z zaprtimi očmi; spojeni s svojim dihanjem, s tihim utripom telesa. Na oblokih temine, ki jo zaznavajo v sebi in pred sabo, se vsakomur na svoj način prelivajo zamolkle barve in liki, kakor to dogajanje poznamo, kadar poglobljeni v modrikast nič dalj časa molče zremo vase. Igralce preveva tiha radost; napetost v njih se sproti presnavlja v potrebo po

dejanju. Vendar ostanejo v miru, poglobljeni v svoja videnja. Drhtenje med vlakni telesa zveni kot resonanca besed, ki jih komaj slutijo. Ne vedo, v čem je njihov pomen, zaznavajo le, da jih napolnjuje presunljiv in globok smisel. Do konca se zavedajo, kako bivajo. In za ta občutek ne poskušajo najti besede, lahko le dojamajo, da so na nenavaden, čudežen način isto z vsem, kar je ali bi lahko bilo. Medtem se tema na prizorišču počasi razblinja. Tega skoraj ne čutijo, a se zavedajo, da so predani, da so protagonisti v času, ki se kopiči v njih. Publika jih vse bolj razpozna kot posameznike, oblikovati se ji začne gmote obrazov in vedno bolj jasne so tudi poteze oseb na odru. V njih se medtem trepetanje notranjih zvenov vse bolj usklajuje vsakomur v svoj posebni ritem; glasovi notranjosti so vse bolj določna spevnost, melodije. Ki jih občinstvo ne sliši; a s svojim zrenjem se štaplja s temačno modrino na odru, z mirom v ljudeh, ki so tam, z žarom tišine v trojici. Slutimo, da je v vsakomer od njih vse bolj opredeljen smisel; vemo, da se čas izteka; upamo, da je pripravljenost v njih neizmenja. Iz dvorane nam je zdaj docela jasno, da so trije na odru moški; ali pa je srednja oseba morda ženska. Zorenje pomena v podobah, v dušah, ki zaobjemajo sebe in prostorje, se bliža odločitvi za besedo, saj se pot v notranjosti, godba sfer izza oči, vse bolj spaja z določenostjo človeških glasov. Svetloba na odru je zdaj močna. Nastopajočim se razpusti spojenost s sabo; odpirajo se jim oči, ki pa so še vedno zazrte vase. V svetu onkraj so, prestavljeni iz sebe in do kraja v to, kar je v dveh, ali treh minutah, ali v eni uri, ali v dveh urah prej oziroma v življenju bila njihova pot. Zelo so že osvetljeni. Vsakdo od njih doume smisel svoje besede. Oblije jih zlatost svetlobe, luč. Počasi, z nežnostjo in dovolj glasno izgovorijo iz korenin svojega bistva

NASTOPAJOČI: Drevo sem.

IGRALEC: List.

PROTAGONIST: Veter.

IGRALEC: Molčanje.

To, kar bo odslej dialog med njimi, tudi kasneje, ko bodo še prehajali omejitve, ki jim jih zastavlja njihova običajna osebnost, in isto velja za druge osebe, vse, kar je v napisanem tekstu, je zanje integralni del njihovega notranjega sveta; zato je izhodišče njihovih izjav povsem preprosto. Opombe, ki opisujejo način izjavljanja, so tu zaradi lažjega razumevanja; sicer pa sta govor in ritem prepuščena ustvarjalcem predstave

NASTOPAJOČI: Ne. Jaz sem... Pove svoje ime.

IGRALEC vstane, kot da naj bi nekaj rekel, a začutimo, da ima namen oditi.

PROTAGONIST: Čakaj.

IGRALEC hoče izgovoriti besedo, molči.

NASTOPAJOČI: Spim.

IGRALEC vpraša zaradi razjasnitve: Kdo?

NASTOPAJOČI: Kako, kdo?

PROTAGONIST: Kdo spi?

IGRALEC *misli na Nastopajočega*: On. Kdo drug?

NASTOPAJOČI: Drevo.

PROTAGONIST: Veter. Ga zgane.

Premolk

IGRALEC: List sem.

PROTAGONIST *kot da to čuti in vidi v sebi*: Vem.

NASTOPAJOČI: Da spim?

IGRALEC: Kot drevo?

NASTOPAJOČI *molči*.

PROTAGONIST: Drevo se zgane. Se premika. Tam, kjer je.

IGRALEC: Moje ime je... *Pove svoje ime*.

Vsi molčijo. Iz pododnja, iz odprtine na sredi odra v ospredju vstopi Jaz. Ustopi se prednje

JAZ: Imenujem se Jaz.

PROTAGONIST: In jaz... *Pove svoje ime*.

JAZ: Me veseli.

Molk

JAZ: In kdo sta vidva?

Molk

JAZ *vpraša protagonista*: Kdo sta?

Molk

PROTAGONIST *s prstom na ustnicah*: Pssst.

JAZ: Spita?

PROTAGONIST *prikima*.

Kratka tišina

PROTAGONIST: Ja.

JAZ: Aha.

Še malo tišine

PROTAGONIST: Uspavam ju.

JAZ *ne razume povsem*.

Kratka nelagodna tišina

PROTAGONIST: Pssst.

JAZ: Ja.

PROTAGONIST: Jaz sem veter.

JAZ: Mhm. Ja.

PROTAGONIST: Uspavam ju.

JAZ: Razumem.

PROTAGONIST: Kako?

JAZ: Kako, kako?

PROTAGONIST: Pssst, bolj tiho.

JAZ: Kako, kako?

PROTAGONIST: Še bolj tiho.

JAZ: Kako? *S smislom, zakaj; a res tudi bolj tiho.*

PROTAGONIST: Kako razumeš?

Morda se zgodi, da Jaz dojame, kako biva v prostoru, kjer smisel in pomen ves čas menjujeta vlogi; in da je tu čas način prostora v osebi; in da je ta ustvarjena iz povsem neznanih naključij; ta pa so dejanje, ki daje pomen temu, kar izhaja iz smisla, za katerega ni besede. Morda tudi zato reče

JAZ: Razumem. Spita.

NASTOPAJOČI *brez zunanje komičnosti*: Saj ne.

IGRALEC: List sem.

NASTOPAJOČI: Drevo.

PROTAGONIST: Veter.

JAZ: Sanjata?

PROTAGONIST: Sam si rekel, da spita.

Kratek premolk

JAZ *negotovo*: In ti?

NASTOPAJOČI: Veter.

IGRALEC: Tako mu je z nama skupaj ime.

NASTOPAJOČI: Da naju slišiš.

JAZ: Vidva spita.

IGRALEC: Ja. Kako veš?

JAZ: Ker. Ker tako pravi on.

PROTAGONIST: Nisem on.

Premolk. Utemeljevanje v dialogih Predigre in Stajank je za vse osebe na odru samoumevno; iz tega sledi, da logika razlogov nikakor ne temelji na zunanjih stavčnih poudarkih, pač pa izvira iz notranjega čutenja misli, ki v govoru pogojujejo predvsem intonacijske prvine. Da bi vzpostavil bistvo tega, kar njegovo osebno naravnost veže z vsem, kar je, se dialog nadaljuje

PROTAGONIST: Jaz sem veter.

JAZ: Ne, ti si... *Pove njegovo resnično ime.*

NASTOPAJOČI: Res je.

JAZ *samoumevno*: Zdaj lahko razumem.

IGRALEC: In kdo si ti?

JAZ: Jaz.

NASTOPAJOČI: Kdo? *V smislu, kateri.*

JAZ: Kako?

NASTOPAJOČI *s prikrito grožnjo*: Kdo neki bi lahko bil, če bi bil katerikoli jaz?

IGRALEC *s strahom*: Če si katerikoli jaz, potem si beseda za tisto, kar govori skozi nas v imenu...

NASTOPAJOČI *ga prekine*: Kateri jaz si?

JAZ: Jaz. Jaz je moje ime.

Nastopajoči in Igralec si vsak na svoj način oddahneta

NASTOPAJOČI: Aha.

IGRALEC: Mhm.

NASTOPAJOČI: Me veseli. In moje... *Pove svoje ime.*

IGRALEC: Je to ime ali priimek?

JAZ: A moje?

IGRALEC: Seveda.

JAZ: To ime. To ime je tu zaradi...

Najprej je negotov. Potem se zamisli, zamiži; nenadoma, ko ga gledamo v kratkem premolku, se lahko spomnimo začetnega zamaknjenja treh oseb na odru. Tišino odrešujoče prekine

IGRALEC: Zaradi igre.

JAZ: Tako. Zaradi igre.

IGRALEC: Me veseli. In moje ime je zato, da se v igri ne zgubim... *Pove svoje ime.*

JAZ: Kako?

IGRALEC: Tako.

NASTOPAJOČI: Spi.

JAZ: Kdo?

NASTOPAJOČI *pove Protagonistovo ime in priimek.*

JAZ: Zaradi igre.

NASTOPAJOČI: Ne. Ker se boji lastne misli; saj sam vselej znova postaja v imenih igre njeno orodje.

JAZ: Mhm.

Molk

JAZ: Vi trije. Vi trije me v resnici.

NASTOPAJOČI: Vlečete za nos.

IGRALEC: Bi te. Če bi ne bili to, kar si v sebi ti. Ker pa smo tu, da vidiš.

NASTOPAJOČI: In ker res gledaš, tudi si.

IGRALEC: Zato smo zate...

PROTAGONIST *pove svoje ime in priimek.*

NASTOPAJOČI *pove svoje ime in priimek.*

IGRALEC *pove svoje ime in priimek.*

JAZ *Protagonistu*: Ti vendar spiš.

PROTAGONIST: Kot veter.

JAZ: Ta ne spi.

NASTOPAJOČI: Kakor se vzame.

IGRALEC: Kakor kdaj.

JAZ: Zakaj ste torej tu?

PROTAGONIST: Ker čutiš.

JAZ: Kako.

NASTOPAJOČI: Kako smo.

IGRALEC: In kakšni smo. S tabo.

Od tod dalje večkrat spreleti Nastopajočega, Igralca in Protagonista nasmeh, ki ječasoma lahko tudi porogljiv

JAZ: Saj ste vendar drevo, list in veter.

PROTAGONIST: To je igra.

JAZ: Vem. Ne. Ne vem. Hotel sem reči. Enkrat ste vi. Drugič. Drugič pravite...

Najprej ste rekli, da ste jaz.

NASTOPAJOČI: Ja. Ampak le, kadar smo hkrati takšni kot ti in takšni kot drevo.

JAZ: Zdaj vem, rekli ste, da ste tu, da bi čutil, kakšni ste vi in kakšen sem jaz. Zakaj?

PROTAGONIST *z očitkom, ki vsebuje mnenje, da ima Jaz moč vplivati na stvari sveta*: Vidiš. Ves čas se vtikaš v moj spanec z določevanjem, kaj od vsega tega je res. Nekaj že. A čas nalaga in odnaša v nas toliko vtisov, da ti, ... *pove njegovo ime in priimek*, sploh ne moreš postati jaz, če ne verjameš, da smo mi veter, drevo in list.

JAZ: Saj temu nisem oporekal. Ti *pokaže* si list, ta *pokaže* je drevo in on *pokaže* je veter.

IGRALEC: Ne. Ne. Za takšno igro nam ne gre.

NASTOPAJOČI: Zate smo vsi trije skupaj drevo, list in veter.

PROTAGONIST: Če hočeš postati to, kar si.

NASTOPAJOČI: Če hočeš iz nekakšnega jaza postati ti.

IGRALEC: Če hočeš, da se resno pogovorimo, moraš vedeti, da smo vsi skupaj, s tabo vred, živo drevo. Ki ga vidiš. V sebi. Kako trepeta v vetru.

JAZ: Če imam na izbiro le vas, ki ste brezbarvna podoba drevesa v vetru s svojimi okrog sebe vrtečimi se izjavami, ostajam kljub vaši prisotnosti sam.

PROTAGONIST: Seveda. Ker je to, kar slišiš o nas, tvoj samogovor.

Odkar je Protagonist izjavil, da je buden, je pogovor postajal vse bolj živahen, zdaj pa se ustavi; v kratki pavzi

JAZ *negotovo*: Jaz. Skoraj z upanjem: Res?

NASTOPAJOČI: Ki pa je tu, ker smo tudi mi.

IGRALEC: Kot dogajanje. V tebi.

PROTAGONIST: Kot pregibanje drevesa v rahlem vetru. Kot beseda v sebi.

Molk

JAZ: Prav. In kaj naj zdaj? Sam. *Tega ne izjavi, ker je osamljen, ampak ker bi rad vedel, ali lahko tudi sam da kakšno pobudo.*

PROTAGONIST: Spomni se na to, da dreves nekoč ni bilo.

IGRALEC: Da sploh ni nujno, da bi kje kakšno bilo.

NASTOPAJOČI: Ker pa si.

IGRALEC: Ker smo s tabo mi.

PROTAGONIST: Ki smo prostor, ki se raztaplja vase. Ali. Z drugo besedo povedano, odreveneli čas, razsekan na osebe. Zato je v vseh nas drevo. Kajti med nami je, celo v spanju, razgovor. Saj smo le z njim lahko takšni, kakršni smo.

Molk

JAZ: Česa vsega se ne spomnite govoriti o sebi, da ste. Vi ste... *pove njihova imena in priimke.*

Molk

NASTOPAJOČI: To so le imena.

IGRALEC: Kdo ve, kaj vse v resnici smo.

PROTAGONIST: Kdo ve, kdaj in kje.

Kratka tišina

JAZ: Kdo to ve?

Tišina

JAZ: Bog?

Silen smeh Nastopajočega, Igralca in Protagonista

VSI TRIJE: On? Ti.

Kratek zastanek

JAZ skoraj jezno: Jaz. Vedel sem.

Še smeh onih treh

JAZ: Vedel sem, da me vlečete za nos.

Naglo se zresnijo

NASTOPAJOČI: Res. Potegnil se boš, če boš verjel, da imaš lahko v lastni zgodbi svoj prav.

PROTAGONIST: Da si le z zgodbo lahko zdrav. Zato. Prej ali slej se razjasni, ali si ti naš ali smo tvoji mi. Narejeni iz nebes.

IGRALEC: Potegni samega sebe za zgodbo. Z. Zgodbo. Ki je vsaj malo čez les.

JAZ: Kdo ste?

Igralec se mu spači, zariga vanj s surovim zvokom, se kot v bolečini zgrabi za trebuh in obstane. Protagonist stopi v ospredje in začne počasi in s precej ironije govoriti verze; na zaslonu v ozadju medtem blede zažarijo ogromna usta, ki se lahko odpirajo sinhrono z njegovim govorom; proti koncu se bodo začela spreminjati, prelivati v veliko oko

PROTAGONIST: Besedabitje sem zalega stvarstva,

pepel slučajev, hkrati mera pesmi,

vse, kar je mrtvo, vendar govoreče

o tem, da nekaj je, čeprav nikogar

v tem trenutku ni, da bi to videl,

kar večno je, ne da zapisal hkrati

in zaigral bi sebe v svojem času.

A pred občinstvom, ki zre iz veselja,

samota zvezde, ki gori v sebi,

razplásti se med časa dva, med zdajle,

ko tu stojim neki človek, in med ritem,
 ko čas z minljivostjo dejanja čital
 je sebe samega v teh besedah.
 Ko zdaj je vozal ta presekani z bitjem,
 je tu z namenom, da ime ima biti.
 Ker pa živi, sem jaz Besedabitje. *Se zareži.*
 Tak jaz je torej hkrati čas in prostor,
 vse, kar je tu, in ne, kar je v tem jazu,
 česar ni, kar je vesoljstvo in celo kar
 prikrito v svetu je in brez svetlobe.
 Je noč, ki ni je, vendar biva v dnevu,
 kot bitje, ki razkljuva čas v grozo.
 Vzrok za čudež mejnosti skozi kaos
 zarisal zrak je, težnost, kri in misel,
 dasem lahko vse in hkrati ničes.
 Razveza od tega je, da sem telesnost
 in hkrati duh, zarezan skozi svetlobo,
 obsojen na besedo, ki brez luči
 lovi se sama kot neštetosti zrcalo.
 Tako ta paradoks živi v sebi
 in se pojavlja kot odnos med nami
 z besedo, v kamnu skrito kot žarptica.

Igralec groteskno zatuli, grabi se za srce, glavo in telo, nato ponovno obstane; od velikega očesa na ozadju se spusti lutka, ki ga predstavlja, nekakšno grobo božanstvo, hkrati tudi krhko in nežno, saj bo med verzi, ki jih bo zavzeto govoril Nastopajoči, s komaj vidnimi gibi izvedlo breztežnosten ples

NASTOPAJOČI: O, če bi dana mi bila beseda,
 da opisala krik bi, ki napolni
 telo z gluhoto nemo, ko v sebi
 uzre, kar naša pot je v to, kar nismo.
 Saj, kar je izven nas, je v nas samota
 svetá, ki ga z orodji ognja tremo
 v črke zvoka neprevedljivega.
 Svetá tautologija svetá, misel,
 ki hoče strgati obleko svojo.
 Tiktakanje peklensko, ki poskuša
 iz časa izrezati podobo jaza.
 Ta on, ki v sebi zremo ga brez glasa.
 Pokrajina od onkraj, ki edina
 lahko predstava je o tem, česar v nas ni,
 kar je v svetu tem, a le kot sanje.

A še kot te ne. Njih podobe so le
 pomen zbledeli, prevod iz svetovij,
 kjer se v okrutnem boju bitnost tvori.
 Ker molka, ki zadrži je v to snovanje,
 človeško bitje samo ne prenese,
 pojavov vseh minljivost zanj je milost,
 saj smrt zastre v stvarih svoj strašni smisel,
 ki v živost tke se kot beseda večna.
 Drugačnost tega, kar je v nas resnica,
 osvajamo s krvjo, ko rane časa
 polzijo skozi spomin svetla z imeni.
 Z besednimi obrazi Adam, Eva,
 vsi drugi, Peter, Pavel, Gag in Gog je
 skozi žile cepljen čas z razliko v sebi,
 zakleto v podobi brez zrcala.
 Zato usoda je le delček volje,
 svobode nespoznave hkrati polje.
 Tako lebdeča teža stvarstva skrita
 bobni v besedni plazmi, kakor tema,
 zgnetena v dan, dokler brezupno smisel,
 kot kal, ognjene zgodbe breme,
 ne vznikne milostno v pomenu golem
 in s krikom nemim ne rodi se prostor
 lepote in zla in ne zaigra v nas,
 kar je med jaz in ti, kar je v osebah
 koščeni on, raztáljeni obraz
 v strunah sonca in lune, orkestrion.

*Kratka tišina. V Igralčevih prsih se slišno nabira krik; a ne izbruhne. Pač pa izza
 suknjiča potegne violino in lok ter nekajkrat ostro potegne po strunah. Lutka nad njim
 naglo izgine. Protagonist na kratko zapleše. Nastopajoči se mu poskuša pridružiti, a
 nenadoma zašepa in obstane. V tem hipu obstane tudi Protagonist. Kmalu utihne tudi
 Igralec z violino. Njihovo zamiranje jih spremeni v groteskno podobo, ki vsebuje
 neboljnost in silo, upanje in zavrnjenost, dobro in zlo*

JAZ se nenadoma oglasi z visokim tonom: Cip, cip, cip. Cip, cip, cip. Po premolku.

Kaj je že to? Cip, cip, cip. Razmišlja; prisluhne samemu sebi. Cip, cip, cip? Cip, cip,
 cip. Vprašuje in odgovarja si na različne načine.

*Protagonist, Nastopajoči, ki bo odslej ves čas šepal in se zato lahko imenuje tudi
 Kruljavec, ter Igralec, ki je odslej lahko tudi Violinist, so obstali razvrščeni v prostoru
 tako, da je Protagonist na sredi, druga dva njemu ob strani, vsi pa so obrnjeni proti
 Jazu, ki s hrbotom proti publiki gleda vanje oziroma proti zaslonu v ozadju. Kratek čas
 strmijo drug v drugega*

PROTAGONIST: Saljoni si. Saljoni, dramska oseba iz Treh sester Čehova.

JAZ: In kdo ste torej vi?

PROTAGONIST: Vsi trije? Zdaj?

JAZ: JA.

PROTAGONIST z rezko ironijo: Besedabitje. A le kot zdaj. Zato...? Spodbode Jaza.

JAZ: Človek v vrat zareže ji srce, ... da ne bi kolovratila okoli lastnih vrat.

PROTAGONIST z igrivim sarkazmom: Bravo. Stréljaj.

Kratka tišina. Oko na zaslonu se spremeni v kapljo krvi. Zaslišimo zvoke posameznih dežnih kapelj. Krvavi madež se preliva v več manjših; barva se izgublja, zvok preide v šum dežja, kaplje pa se razdelijo in razporedijo po vsem zaslonu ter preidejo v raster. Zvok je zdaj že pokanje skale

PROTAGONIST šepetaje: Streljáj od tebe se rojeva tvoje bitje.

NASTOPAJOČI težko izgovarja, kot da bi jecljaj, poka z jezikom: T. T. T. T. T-iiii.

IGRALEC se pripravi, kot da bo zaigral na violino, a se nič ne zgodi.

Tišina. Ne dolgo. Iz nadodnja se zasliši ženski glas. Petje v neznanem jeziku. Sanskrit. Kot kakšen od opusov A. Weberna (Ahám Índro Várunas té mahítvurví gabhíre rájasí suméke – Sem Indra Varuna. V veličastju sem stvoril dvoje prostorov.) Če na odru že prej ni bilo stopnic, jih lahko opazimo zdaj. Se prikažejo v svetlobi? Ali se spustijo z vrha na levi in desni? Prav tako lahko zrastejo stopnice zrcalno z njimi levo in desno od spodaj navzgor. Ali pa se odpre prostor v pododrje, tako da lahko v ozadju iz njega na levi in desni stopajo osebe prav tako kot nad njimi od zgoraj navzdol. Ali pa se osebe pojavljajo kako drugače v prostoru; vendar, če je le mogoče, iz smeri, kakor jih slutí videnje Jaza. Na sredini še vedno stojijo Nastopajoči, Igralec in Protagonist. In tu, spredaj, je še vedno Jaz, ki gleda z nami skupaj na oder. Z leve spodaj prihaja na oder oseba Ti. Ženska v obleki iz fin de siécla; nekakšna S. Bernhardt. Obstoí, ko je na odru. Petje utihne. Čutimo, da ji hoče Jaz nekaj reči, a z desne se začne po stopnicah od zgoraj navzdol pomikati nova oseba, On. Moški v kostumu, ki spominja na grškega, antičnega. Govoriti začne osebi Ti mirno in z nekoliko ironično slovesnim tonom

ON: Ti si to, kar zajame v svoje vidno polje osebo Jaz Jaz je v meni posebej pogleda osebo Ti in reče on. Se pravi že vse in hkrati še nič. Ker On sem zate jaz. Za vaju oba je s tem rečeno, da nisem pravi jaz. In tudi ne to, kar zmore reči jaz, ko čuti, da si Ti. Saj znorem biti govor sam. Ker avtor sem in sem igralec. Pojav v igri in hkrati kar naprej igra dejanj, dogodkov. Na neki način bi lahko rekel, da sem sin svoje matere in njen mož obenem, a ves čas tisti, ki je obema On. Nekoliko negotov nad razpletom svojih misli obmolkne.

JAZ: Čudaški jaz.

TI: Neskončen ti.

ON: A zgolj za tale, zdajle čas.

JAZ: Se pravi, da si v trenutku, ko si tu, vendar nekakšen jaz.

ON: Ah, tu. Saj res. Tu sem avtor davnosti. Pratraged. Demiurg tega trenutka, ki se iz tega, česar ni več v njem in tudi česar še ni, razceplja v to, kar sem.

JAZ: Jaz.

ON: In kar je.

TI: Ti.

ON: Res.

TI: In jaz?

ON: Ti si. Hčerka. Mojih misli. Besed govorka.

TI: Ko pa sem vendar tudi sama jaz. Zakaj?

ON: Ker jaz ne morem biti On, če nisi v meni Ti. Brez tebe ni besed. Je le Besedabitje.

Kradoma se ozre po Protagonistu in njegovih spremljevalcih, ki imata sedaj naziva Kruljavec in Violinist

JAZ govori osebi On, a z naklonjenostjo do osebe Ti: Med vama si ti zame On.

ON govori osebi Jaz: Saj prav zato je Ti pokaže na osebo Ti rojstvo tega, česar ni med nama.

TI kot da se je osvestila ali si oddahnila: Tako.

Jaz, Ti in On se opazujejo s čudenjem. Rezek zvok violine. Za hrptom Jaza, se pravi v ospredju, se odpro stopnice v pododrje; lahko se seveda tudi spustijo stopnice v orkestro ali pa se novi nastopajoči, ženska oseba z imenom Drugi, kako drugače pojavi za njim.

V obleki iz fin de siècle je; nekakšna E. Duse

DRUGI: Vendar je še marsikdo v tem prostoru.

Kratka tišina. Za Protagonistom se pojavi moški z imenom

OSEBA: In išče obraz. Za prizorišča v sebi.

DRUGI ga spozna: Oseba.

OSEBA pritrdi: Oseba. In ti?

DRUGI nezadovoljno, ker je brez resničnejšega imena, a glede na to, da je svet pač tako ustvarjen, tudi nekoliko ironično: Drugi. Zakaj. Kaj to pomeni?

OSEBA: Da iščeš prizorišče tistega, česar ni. A je v osebi. Med njima in sploh vsemi se podobno kot v prejšnji sekvenci ustvarja komaj opazen erotičen odnos.

DRUGI skoraj otožno: Se pravi v tebi.

OSEBA: Oseba ve za svoje ime. Vidi ga. Ker ga lovi.

DRUGI: V sebi?

OSEBA: V katerikoli osebi.

ON: A ko se premakne čas?

OSEBA: Zbežim pač k sebi.

TI: Ne moreš uiti temu, kar je Drugi.

ON: Ki si iz davnine skoz sebe v tebe sledi.

OSEBA razigrano: No. Zato. Ves čas vam govorim, da je Oseba samemu sebi poldrugi sin.

DRUGI *naenkrat ve zase, kdo je v tem trenutku*: Pradavna mati, skupna vsem. Sinovom in možem.

TI: Čeprav si bila nekoč tudi sama hči.

DRUGI: Ki vselej nosi v sebi, kar lahko postane mati.

ON: Vem. Si.

Gledal je osebo Drugi, kot da bo povedal, katera oseba je, a je pogledal še Osebo, kot da mu je tudi zanj postalo jasno, kdo pravzaprav je, ter izrekel prejšnji začetek misli v samostojen stavek. Zdaj ob spoznavanju Osebe doda začetek nove misli, ki pa jo bo prekinitev z nenadnim pojavom novih dveh oseb prav tako sklenila v samostojno misel.

ON: In ti.

Z leve in desne pritečeta k Jazu Peter in Pavel

PETER: Ne, ne, to ne!

PAVEL: Ugovarjam.

Naglo se ustavita, kot da ne vesta, zakaj sta tu in kje sploh sta

JAZ *dokaj veselo*: Pozdravljen, Peter. Pozdravljen, Pavel.

PETER *osuplo*: Od kod naju poznaš?

JAZ: Ne vem. *Po premolku*: Ker vem, da sta. O vaju vem to, da vaju ne morem poznati.

ON: In to je dovolj, da sta tu.

TI: Zato ni pomembno, kdo sta, pač pa, kako da sta.

PAVEL: Ampak od kod si vzel najini imeni?

JAZ: Izbral sem ju.

PETER: Nemogoče.

PAVEL: Ni verjetno, da bi bil to le slučaj.

JAZ: Povejta raje, zakaj sta sploh prišla.

PAVEL: Ti veš nekaj v zvezi z nama.

PETER: Kako si vedel, da sva to prav midva? Z najinima imenoma.

JAZ: Ne vem. Zgodi se.

PETER: Imeti moraš nekaj z nama.

JAZ: Seveda. Povejta mi že, zakaj sta prišla.

PAVEL: Dobro veš. Sam.

PETER: Kar spomni se. Moraš vedeti.

JAZ *negotovo*: Res? Možno je vse. *Po kratkem premisleku zelo resno, kot prisega*: Ne.

Tišina. Peter in Pavel ga strmo in preverjajoče gledata. Nenadoma

PETER: Midva tudi ne.

PAVEL: Kako, da ne. Zakaj me vpletaš? Jaz vem.

PETER: Ne vpletam te. Nasprotno, hotel sem te izključiti iz tega nesmisla.

PAVEL: Kakšnega nesmisla? Zapletel si me v svojo izjavo, da ne veš, zakaj sva prišla.

PETER: Ali ti veš?

PAVEL: Seveda.

PETER: Povej.

PAVEL: Res?

PETER: Res.

PAVEL: Odvisno od tega, kaj je zate res.

PETER: Kaj je zdaj odvisno od tega?

PAVEL: Ali bom povedal.

PETER: No, zakaj sva prišla?

Kratka tišina

JAZ: Vidita. Eden drugemu se izgovarjata. Ker je nemogoče vedeti.

TI: Ne spuščaj se v to, kar ni tvoja stvar.

ON: Ni vama bilo prav, da je nastopil čas, ko dobijo vse davne napetosti v nas svoja imena.

DRUGI: Ko tisto, česar ne vemo o sebi, v nas postane resnica.

OSEBA: Ko mora oseba stopiti v prizorišče.

JAZ: In... zdaj vem. Prišla sta iz strahu, da bi poleg svojih imen bila to, kar sta.

Kratka tišina

TI: Kar govoriš, je brez smisla. Z imenom postaneš to, kar si. Kjerkoli smo, nas brez drugačnih od sebe ni. Le tako je mogoč (možen) pomen stvari.

ON *z ironijo*: In se v nas muka zgodi.

DRUGI *zase in skoraj z naivnim hrepenenjem*: To večno nedosežno.

OSEBA *skrajno resnobno*: Gnus. V jeziku.

JAZ *kot da ga popravlja*: Groza. Razcepljena med nič in vse. Brenket strun na violini.

PROTAGONIST: Ste v loku trenutkov sploh kdaj vi?

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Wy. Mbi. Dy.

PETER *hrabreč samega sebe*: Oho. Strašite. Z moraliziranjem.

TI *se vedro zasmeje*.

PAVEL *s prezirom*: Absurd.

Mrka tišina. Iz publike, po možnosti izza nje, ali pa nekje iz dvorane se pojavi in gre proti odru dekle

EVA: Ljubezen.

Na zaslonu v ozadju odra se prikažejo zgubljene silhuete, ki se sestavljajo in razstavljajo, senčna lutka iz dveh, med sabo bojujočih se polovic, ki pa sta hkrati tudi groteskno pregibajoč se obraz. Od tam se oglasi nevidni -

CLOV: Ħgra.

EVA: Ti si Clov.

CLOV: In ti si Eva.

Oglasi se violina; kar nežna glasba. Protagonist dirigira, Nastopajoči z nazivom Kruljavec oddaja neartikulirane glasove. Eva je na odru in pleše. V ozadju se po taktu gibljejo obrisi senčne lutke; lahko bi jo imenovali Ahura Mazda, po perzijskem

božanstvu. Glasba utihne; ples se zaustavi; mir. Nenadoma opazimo desno v ozadju odra, lahko tudi pod stopnicami, na katerih stoji On, zelo veliko lutka. V resnici je to povečana človeška figura, v kateri nastopa človek. Ta lutka je Gog; pojava starejšega, namrščenega in hkrati nedolžnega človeka. Ko v tišini prihaja v ospredje ali pa če ga vse bolj razločno vidimo v njemu namenjeni svetlobi, opazamo, da predstavlja hkrati grozljivo in smešno podobo. Gog je nasilnik in hkrati dobrodušnež. Pred nami je morda nekakšen Švejk z gestapovskimi potezami. Zaslišimo ga

GOG: Prijateljski, vse narobe. Vse narobe. Ni igre, ki bi lahko bila vaše prizorišče. Ti, ki sebe imenuješ Clov, ali ljubezen, kakor si prav tako imenoval samega sebe, ko si spoznal Evo, in Eva, ti, ki si tudi igra, ker si se prepoznala v Clovu, in vsi, kar vas je, ni prostora, v katerem bi se lahko pojavilo to, kar mislite, da je vaše prikrito, a morda tudi razvidno bistvo. Ni ga. Le jaz, Gog, kakršen sem, lahko živim kot hkraten videz in resnica. Ti pa, ki misliš, da si Clov, ti si v resnici Ahura Mazda. Bog vojnih trum in hkrati bog, ki je umeril obraz sveta.

Clov se precej glasno, skoraj nervozno smeje za zaslonom, na katerem je senčna lutka obstala v kaotičnih likih. Izusti

CLOV: Časi so se spremenili, Gog. Daj no vendar mir. Pridi ven, stopi iz sebe. GOG če se je premikal naprej, se zdaj ustavi; sicer pa gestikulira v skladu s svojim govorom: Čas je za človeka le eden. Lakota.

CLOV še vedno za zaslonom: Brrr. Daj, Gog, prikaži se. Da vidimo, kdo si.

GOG: Pohlep. To si.

CLOV še vedno zadaj: Ne upaš si. Ven.

GOG: Nadutost.

EVA: Clov, kje si?

Premolk

AHURA MAZDA



PETER: Spomnil sem se, zakaj sem prišel!

PAVEL zase ne ve povsem, zakaj je prišel, a reče: No, priznaj!

PETER: Ker Drugi jo pokaže ne more biti Jokasta.

PAVEL: To vem tudi sam. Ker vem, kaj pomeni, če imaš ime. Toda, zakaj ne more biti?

PETER: Ker bi se morala upreti temu, kar je. Ona pa sploh je le, ker je vselej sproti tisto, kar v istem trenutku že ni več.

Kratka tišina

GOG: Ogenj in meč, Ahura Mazda. Vesoljni potop in sam svoj človek iz prsti. To si Clov.

CLOV še vedno za zaslonom. *Že odrešilen, a tudi živčno raztrgan smeh, tako da kar težko govori:* Gog, zagovoril si se. Priznal si, da sem Clov. Premagal sem te. Brez žrtve in boja.

ON: Čas škrt. Ura v kosteh trka. Usipa se mraz.

Tišina. Nenadoma se premakne oseba Ti; v izrazito igralski maniri; S. Bernhardt; giblje se skoraj plesno, koreografirano. Izraža čustvo izredne notranje pretresenosti; morda je rahlo živčna. Čez čas začne govoriti

TI: Geranije drhteče v srcu trepet so grla blag.

Trikrat ponovi ta haiku, ki ga šele sčasoma povsem dojamemo; tudi zaradi patetičnosti. Na isti način, podobno se oglasi še Drugi; E. Duse; trikrat ponovi -

DRUGI: Slavca plahutanje beži skoz reže oči, da krik zaskeli.

Obe se z nekaj ponovitvami svojih stavkov ubereta v glasbeno skladje. Iz njiju zazveni iskrenost; verjamemo jima. Kot že prej se z nekoliko slovesnim tonom, za katerega ne vemo povsem, ali ni tudi ironičen, oglasi -

ON: Kam? Kam položiti ljubezen? Kako z njo umeriti obraz sveta?

EVA: Clov, kje sem? Kdo sem? Zakaj sem?

Svetlobni blisk na osebo v ozadju levo, ki je kot nekakšna lutka, v resnici pa je to žena v dokajšnjem kostumu. Ta malce spominja na kostum oseb Ti in Drugi, a je bolj razkošen. Oseba se imenuje Gag. Giblje se počasi, zadržano kot v japonskem gledališču

GAG: Sramota, Gog. Tvoja dejanja hočejo imeti božji pomen. Zmeda. Zmeda je to, kar izvira v tvoji človeški duši. Neodrešeni spomin vseh časov si. Kaotični prostor med prizorišči vseh časov bi želel posvetiti s svojo obravnavo. Zakaj te nihče ne umori? Zakaj se nihče ne žrtvuje in ne daruje tvoje misli smrti?

CLOV nepričakovano priteče od tam, od koder je nastopila Eva, in z iskreno patetiko zakliče: Jokasta! Ne. Ne.

Če se na tem mestu publika zasmije, se je igralci prestrašijo in negibno obnemijo. Sicer pa otrpnejo zaradi Clova. Čez kratek čas se Eva začne smejati. Igralci jo začudeno pogledajo, potem opazijo, da se Eva smeji Gogu, ki je izstopil iz svoje lutke. Ta izgine, Gog pa prijazno stopi mednje in se predstavi

GOG: Dovolite, moje ime je Doktor zgodovinskih ved.

Vsi igralci se zasmejijo, le -

OSEBA se resno rokuje z Gogom: Me veseli – in moje je Martin, doktor filozofijskih znanosti.

GOG: A le za zdaj.

OSEBA: Seveda.

Igralci ostanejo negibni, obrnjeni v publiko, ki jo kot tako tudi izpostavijo; tableau. Spremembe, ki se bodo zgodile v njih in med njimi, jih bodo dokončno označile kot bitja, ki so spoj igrilstva in lastne usode, sveta od onkraj in konkretnih življenjskih odnosov; skoraj do kraja bodo postali prostor, v katerem se bo dogajala zgodba glavne igre. Nastopajoči, Igralec in Protagonist so vase zazrti opazovalci njihove igre, dokler se tudi sami ne vključijo

ON: Kako tesnobna radost me prešine, ko se utrne čas, ko vozli žil in moj spomin na vas razlije se skozi moj obraz.

On se neznansko poln notranjega čustva, ki je skupek, vozlišče radosti, ljubezni, tesnobe, poln nečesa, kar bi hotel povedati, izraziti, tudi z gesto, a ne more najti pravih besed, določiti imen, obrača do Osebe in Goga; v njem se vzpostavlja f u n k c i j a iskalca, ki se zaveda ljubezni in hkrati njene zavezanosti v neadekvatnost sveta; njegova d i l e m a je, da ne ve, ali je vredno vzpostavljati kontakte; odloči se za Osebo; ta in Gog sta prej obstala v rokovanju in se negotovo, osebno prestrašeno, kot tik prej drugi, zazrla v publiko

OSEBA se zdrzne; zave se prisotnosti osebe On, svoje roke, povezane z Gogom, zazre se globoko, skoraj hipnotično Gogu v oči, zvedel bi rad, kaj vse je zgodovina te osebnosti; v njem se sproži f u n k c i j a opredeljevalca, ki se zagriže v iskanje dokončne resnice, ki pa se v nji zaveda svoje končnosti; njegova d i l e m a je, da niha med pojmom Boga in Niča; ponovno se zazre v publiko, odtegne roko Gogu, spreletita ga srh in prepadenost, pogleda igralca, ki je On, mu poskuša odgovoriti na to, za kar je On v njem iskal pomoč; globoko zadiha, reče: Nekoč. Nekje. Moril sem. Bog, zakaj si me zapustil?

GOG: Ljubezen za nič je narobe obrnjena suknja tragedije. Opredeljevanje za nekaj je mladost človeštva. Njen razlom sva. A zdaj šele verujem, da je Bog. Obotavlja, z občutkom krivde stopi do Eve; njegova f u n k c i j a postaja to, da mu ni jasno, zakaj je kljub vsemu, kar ve o dogodkih sveta, postal neke vrste oče, zakaj je sploh lahko oče tudi konkretni hčeri; d i l e m a je, da ne ve, ali je to dobro ali zlo; negotovo obstoji pri Evi in k prejšnjemu doda: Za svojo sem te vzel... ko sem zvedel, kaj si storila. In se poskuša plaho dotakniti njene roke.

GAG se vmeša; nič več se ne giblje kot prej, sproščena je, živa, brez vsake togosti; z impulzom se je odtrgala iz otrple zazrtosti v publiko, zdaj stopi do Goga, odmakne njegovo roko od Evine, nekakšna začetna veselost preraste v zmagoslavje; njena f u n k c i j a je, da ima vselej dva obraza, da je lahko odprta do sveta in do drugih, da pa ostaja vir njenih različnosti vselej zastrti; njena d i l e m a je, da ne ve, v čem ali v kom bi lahko uzrla svoj pravi obraz; naglo pogleda Goga, začuti njegovo zbegano pobitost, zalije jo val usmiljenja, poboža Goga po licu; brez

obžalovanja in s spoznanjem, ki se ga zave ta trenutek, reče: Ne da bi vedela za svojo usodo, sem od rojstva objokovala to, kar sem slutila v hčerini.

Pavlova f u n k c i j a je, da je kljub svoji aktivnosti, prizadevnosti, volji in želji, da bi svet in stvari postale skladne, v svoji osnovi zmeden, da je v njem prisotna duhovna prvina, a da navezanost na materialni svet v njem prevladuje, da ima občutek, kako se uspešno povezuje z ljudmi, da pa ostaja osamljen, ne da bi se tega prav zavedal; *d i l e m a* ostaja zunaj njega, kot tehtanje možnosti, kot ocenjevanje sil v razmerjih in odnosih, v njem se naseljuje kot razpon med intelektualizmom in računarstvom; zaradi vsega tega se ob Gaginih besedah tlesne po čelu, oči mu zažare, kratko zajame sapo, kot da se je nečesa spomnil, ustopi se pred igralko Gag, pomisli, hoče nekaj reči, se premisli, zmedeno pogleda okrog sebe, kot da išče pomoč; obstoji

PETER: Vem, kaj si hotel reči. Prav imaš, a vseeno je v tem, kar hočeš, preračunljivost.

PAVEL zine, kot da odgovarja Petru: Mati, lažete. Nehote doda: A tega še sami ne veste.

PETER, ki je bil nenadoma in predse, zagrizeno in kar ogorčeno izustil svojo misel, se ob Pavlovem drugem stavku zdrzne, se za hip zamisli, tudi za hip pogleda osebo Gag, stopi nemirno po prostoru, se ustavi, in kot da je doumel, preide v kratek smeh; njegova *f u n k c i j a* je namreč ta, da je ob izjemni bistrosti tudi izrazilo čustvene narave, da je lahko dobrodušen, v drugačnih okoliščinah, ko se mu svet zapre tik pred tem, ko bi stvari lahko ne z zgolj razumom globlje dojel, pa je lahko negotov; ker ima šahistske sposobnosti, a se hkrati zaveda, da je nepredvidljivo sposoben dobrih ali zlih dejanj, je v tem, da ne ve, ali naj ravna dosledno etično tudi v vsakdanjem življenju, njegova *d i l e m a*

DRUGI stopi do ravnokar še smejočega se Petra, zajame sapo, čutimo, da hoče nekaj storiti z njim, morda krivi prste pred njegovim obrazom, čutimo, da bi mu rada nekaj povedala, a ne zmore, še poskuša kaj storiti; potem v sunkih izpusti sapo, skloni glavo, skoraj ali resnično zajoče in dvoumno, ne vemo, ali z obžalovanjem ali iz zavisti do njega, izusti: Prav takšna sem, a ne bom nikdar kakor ti. Spremenila se je v *f u n k c i j o* dvoumnosti; ker je dokaj nežno bitje, hrepeneče po vsem nedosežnem, zaverovano pa tudi v tostranstvo, je zanjo svet sanjski in obenem sestavljen iz zelo zanimivih oseb, ki jih lahko, kolikor se nanje čustveno ne naveže, s pridom uporablja v svojo korist; njena *d i l e m a* je, da ob volji po pravičnem in etičnem ravnanju o tem ne zna razsojati, in kljub temu da po svoji naravi ponavadi ravna prav, zelo pogosto obstane in ne ve, ali naj se spusti v dejanja, ki bi jo privedla v takšno problemsko izkušnjo.

Ti naglo pogleda osebo Drugi, hitro ji je jasno, da mora sama ukrepati, stopi do Petra, se pripravi, da bi mu dala klofuto, ženska oseba Drugi jo prestreže, spet kratek pogled nanjo, obrat in do Pavla, ki klofuto res dobi; Ti stopi do Petra in nekako maščevalno reče: Tako. Ti stopi do Drugega, kot da ji bo povedala, kar ji gre, ko se zazre v njen spokojno skrivnostni izraz, pa izgubi nit svojih misli; njena

f u n k c i j a izvira iz njenega stremljenja po zanimivih ciljih, in čeprav se v njeni duši ti cilji kar naprej kopičijo, je ta kvantiteta ne bega, nasprotno, v večji količini je tudi več možnosti za izbiro in pri tej ni zanjo nobenih problemov, odloča se hitro; in čeprav so načini osvajanja lahko zelo različni, je *d i l e m a* v tem, kako zadržati to, kar je že ali lahko še postane njeno področje delovanja; zato čez kratek čas in ne da bi se posebej obračala na tri osebe, s katerimi je bila pravkar v kontaktu, reče: Pred smrtjo moraš imeti več spoštovanja. Vsaj pred njo. In še posebej pogleda vsakogar od treh.

CLOV se nenadoma oglasi: Res je, da to, kar je bilo izrečeno o usodi, ne more biti gotovost o poteku dogodkov, takšna, da bi jo lahko primerjali z resničnostjo. A kdo bi vedel? Je bila lažna njena slutnja ali misel? *Za hip pomisli*. Ali pa je resnično to, da ne veš, ne od kod prihaja tvoja usoda in ne kdo je tvoja misel.

TI: Molči. Neumnosti govoriš. Odločamo se, ne da bi vedeli, zakaj. Le tako imamo lahko svoja dejanja iz trenutka v trenutek sami v rokah. Spomni se za *hip razmišlja*, kdo je bil Jan Pállach.

EVA: Zažgal se je. Šestnajstega januarja 1969. Ker so njegovo domovino nekaj mesecev prej zasedle tuje čete.

TI vpraša Evo: In ti? Veš zase, kdo si?

CLOV: Razkrila si bo prsi pred eksekucijskim vodom. Clovova *f u n k c i j a* je v njegovi izjemno ekstremni osebnosti, ki kot zlo ali kot dobro sproža v sebi in v drugih tako vpoglede skoz preteklost in prihodnost kot tudi presvetlitve o tem, kako zapleteni sta struktura in soodvisnost sveta in človeka; v igri takšnih momentov in ob smislu za konkretne probleme je v njem nekakšna povezava med takšnimi igralskimi osebnostmi, ki se nagibajo k splošnejšim opredelitvam o svetu, in med tistimi, ki resničnost sveta doživljajo kot izbor posebnosti; *d i l e m a* je vraščena vanj kot vprašanje o načinu razvijanja in uporabljanja uvidov v zvezi s tem; počasi gre do Eve; prijazno; a morda je v njegovem smehljanju, ki ga zaznamo ob tem, predvsem sarkazem; zastane, v obrazu trljaj, kot da je zarezal vanj spomin ali asociacija na muke in trpljenje ali celo zavest o tragičnosti, v kateri je osmoza med bitjo in koreninami človeškega sveta; umiri se; nežno se prikloni Evi.

EVA je *f u n k c i j a* suverene osebnosti, ki na videz obvlada ne le sebe in svojih dejanj, pač pa celo svojo usodo; saj je njena posebnost, brez katere bi je kot dramske osebe ne bilo, ta, da kljub spletu nenavadnih okoliščin deluje smotno; na ta način postaja ključ, s katerim se odpira vpogled v kompleksnejše časovne sklope; ni nujno, da so okoliščine, v katerih se razkriva njeno bistvo, ekstremne, saj nosi v sebi krhkost; ta pa je v svoji osnovi istočasno njena *d i l e m a*, ker v telesu in duši nosi nezavedno vprašanje o tem, kdo sama sploh je; kajti svet ni v skladu s sabo; entropičnosti, ki jo čuti v njegovem bistvu, ne zmore povezati z lepoto, ki jo vidi v njegovih pojavih; ko se ji je Clov priklonil, se mu je nasmehnila, zdaj pa se je zlagoma zresnila; morda ji ga zaradi nečesa, česar sama ne more točno opredeliti, postane žal; gleda ga in v njenih očeh zaznavamo živost, ki izraža videnja, kakršna

sluti za njegovo podobo; v nji se zgodi nežen impulz; kot da je spoznala, da mu mora nekaj pojasniti; z roko seže do zgornjega gumba na bluzi.

JAZ: Vida! Vzklik presenečenja ali presvetlitve, kot da bi avtor spoznal ime svoje slutnje o svetu, ali igralec zagledal prizor svoje duše, ali dramska osebnost spoznala resnico o drugi osebi in v tem dognala, kdo je sama; vsi ti občutki se izrazijo v igri oči, diha, lahko tudi kretenj, vsekakor tako, da se ta razklanost izpriča v iskanju naslednjih stavkov.

JAZ: Zaradi opredeljevanja drugih, ki jih sploh ne poznaš, si pristala na to, kar te je privedlo pred smrtno preskušnjo. Talka nečesa, kar so kdovekakšni interesi. Res. Predanost v žrtvovanju do konca ti bo prinesla svobodo. In. Kdo bo odrešil morilstvo? D i l e m a Jaza je, da ves čas išče, izbira poti in se ne zna odločiti, kako bi ušel iz groze, ki ga preveva zaradi sposobnosti videvanja svoje notranjosti, v kateri spoznava preplet in borbo zelo različnih osebnosti, vzrokov za njihovo pojavljanje in vnaprejšnjih posledic njihovega ravnanja, iz tega sledi, da ga je tudi strah sveta, ki je zato proces vselej novih drugačnih, tudi iracionalnih pojavov v sebi, drugih, v stvareh zemlje, neba, vode in ognja; zaradi tega je nabitost z energijo, ki se ne izrazi, njegova f u n k c i j a; ko izusti približni smisel zgornjih stavkov, seže po pištolo v notranji žep suknjiča, da bi ubil Evo, in govori: Eva, jaz. Storil bom, da ne boš Vida.

Takrat dobi nekakšen napad; kot bi ga vrglo božje; vsi, ki so bili še ravnokar živa slika, izstopijo iz svojih novih pozicij, kot da so se resnično prestrašili; poskušajo ga uloviti, mu pomagati; prestrašeni vzkliki, brezglavost; a kmalu se iz medmetov in kaosa sliši –

VSI: Les. Les? Les. Kos lesa. Kje je? Kdo ga ima?

Protagonist, Nastopajoči, ki je zdaj Kruljavec, in Igralec, ki je zdaj Violinist, so pri vsej stvari ostali v glavnem neprizadeti, le muzali so se, Kruljavec je za trenutek zašepal po prostoru, Violinist morda z lokom udaril po strunah, Protagonist pa se oglasi, češ kdo neki vendar –

PROTAGONIST: Kdo? Zgrabi Violinista, mu vzame violino in kot kakšen rokohitrc spodmakne izpod strun kobilico; da jo Kruljavcu in ta jo s pomočjo drugih potisne Jazu med zobe.

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC pomirjujoče in sugestivno zine: Mbdnooo.

PROTAGONIST pokliče igralca Jaza z osebnim imenom: ..., rečem ti, vstani.

JAZ vstane, stopi do Eve, reče zase: Thabiti kumi. Vida. Vida Pregarc, ustreljena enaintridesetega avgusta 1942 v Ljubljani, vstani.

PROTAGONIST: Nehaj. Koliko truda za nič. Saj si vendar Jaz. S tem napadom si prekoračil prag vsakega smisla.

TI: Ti, pusti ga pri miru. Vemo, kdo je Jaz. Tako kot vemo zame, da sem... Pove svoje ime in priimek.

PROTAGONIST: Za vsem tem, za tem, da ste se razvili v neko igro, ki ni povsem v mojih rokah, stoji – z vražjo hudobijo, a vendar s smehom pokaže – On.

DRUGI naivno, kot da tega ne more verjeti, izgovori ime igralca osebe On: ...?

ON *nekako s smehom, a tudi skrivnostno*: Ali pa veliki Drugi.

OSEBA: Res. To, kar se dogaja med nami, ima smisel, le če se razkrije tudi pomen vsega tega.

DRUGI: Prav, jaz sem v resnici... *Pove svoje ime in priimek.*

OSEBA: Ne, gre za globlje stvari.

PETER: Za resnico?

PAVEL: Kdo si?

Napet trenutek

OSEBA *pove svoje ime in priimek*: ...

Oseba je po dolgih letih to zmogla in vsi si oddahnejo; igralca Petra in Pavla hitro in samoumevno dodasta svoji imeni in priimka

PETER: ...

PAVEL: ...

JAZ *prekine evforijo razkrivanja*: Stojte. *Protagonistu*: Stvar, ki je onkraj smisla *Osebi*: in ki se v nji razkriva notranji pomen sveta, je krutost.

EVA: Ki ji v stvarnosti da pomen *se prikloni in pove svoje ime in priimek* ..., če igra Evo. *Pokaže nase.*

CLOV: Se na ta način v nji, v nas skriva ljubezen?

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC *ima te sentimentalnosti čez glavo, zato pokliče*: Gog!

GOG *pokliče igralca osebe Clov z imenom in priimkom*: ..., dovolj bo. Poslušaj.

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Gag! Češ naj ustavi Goga, ki je tudi vznemirjen.

Gog napačno razume, da terja od njega, naj se predstavi; zato vprašujoče pokaže na svoje prsi, češ naj se predstavim, in to tudi stori

GOG *nekoliko zmedeno pove svoje ime*: ...

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC *ga popravi oziroma dalje kliče* Gag: Gag. Gag. Šele zdaj *dounemo, da Kruljavec kliče osebo Gag, ki je doslej po imenu nismo spoznali; igralci se dokaj osebno zasmеjejo in dajo vedeti, da je to ona; nekaj zvokov violine nakaže, da se bo Gag predstavila; že je videti, da bo Gag povedala svoje ime, vendar muzajoče odkima in veselo zamomlja*

GAG: Mn. Mn.

Violina presenečeno obstane

GAG: Ostati hočem. Ostati hočem na mostu, s katerega lahko vidim katerikoli čas. *Protagonistu*: Nočem, da bi me pripravil do tega, da bi se ponevedoma spustila v to, kar ne morem biti.

PROTAGONIST: Vraga. Ostati hočem na mostu med dobrim in zlom. Igralka. Vsem. Nikar ne mislite, da ste s svojim načinom spreminjanja kaj bliže temu, kar bi hoteli biti.

TI: In kdo si ti?

PROTAGONIST: Trojica. Molk, vse, kar je, in beseda. Zato se v nasprotju z vami kljub vselej drugačnemu videzu mi trije, ki je v nas čudežni temelj človeškega sveta, rast, v resnici nikoli ne spremenimo.

EVA: Tako kot slutnja in usoda?

PROTAGONIST: Lahko ti pomagam. Postala boš, kar si, če najdeš prostor, v katerem se bo strnilo vse tvoje bistvo. In tvoje bistvo že je takšen prostor. Le določiti ga moraš še v resničnem svetu. Ne le tu, kjer si le del videza, in ne to, kar je njegov izvor. /vzrok/

PETER: Eva, ne.

PAVEL: Zlo slutim.

PROTAGONIST *se smeje*: Vidita, zdaj sta resničnejša. A kot vsi bežita od tega, da bi se v nas sprožilo prizorišče za vse, kar je. Trudim se, da bi ustvaril resnični prostor, vi pa ves čas uhajate v prividna zavetja svojih duš, kjer se nič ne zgodi.

ON: Ne boš nas. Sam si rekel. Uhajamo ti skoz čas.

GOG: Kateri in kakšen čas si imel v mislih?

PROTAGONIST: V mislih imam zgodbo. Golo kot okrutnost biti same. Kot okamenitev ognja, ki je sicer v vsem drugačen, a kljub temu ves čas isti. Kot igrilstvo, ki gre do ogoljenih kosti. Ki ni več enako v sebi. Ki je kri zažgana. Brez besed, a z njih zavestjo. *Pomolči*. Kar želimo vsi.

JAZ: In kako hočeš skoz čas?

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Idnčas. Yidntšaas. Ittčez.

PROTAGONIST *raztolmači Kruljavčev govor, ki sicer ni jecljajoč, pač pa išoč smisel*: Ja. Iti čez. Čas. V prostor, ki je. Eden. *Nenadoma se ponovno zakrohoče; z ihto mu pritegne Clov*.

CLOV: Ki je seveda nič. Kar je hkrati točka in omrežje, ki gre skoz vse, česar ni. Skratka, krinka ognja.

OSEBA: Kaj ne vidiš, da bi nas rad z ognjem speljal na led. In iz nas napravil nekaj, kar nismo. Lutkaste osebe. Brez lastnega jaza.

ON: Jaza!? Ko pa sam ne ve, kdo je. Dokler je karkoli, je kakor nič. Ki še ognjena smrt ni. *Zaničljivo*. Jaz, ha!

OSEBA: Pač. Dokler se išče, je. Ne pa kot ti, ki si kdorkoli.

ON: Pravi se je oglasil. Tisti, ki je katerikoli.

GAG *ju miri*: Čas je oprijemljiv le z rojstvom in smrtjo.

GOG: Človek je le ognjen poskus. Ki ga brez krinke časa ni.

Igralec-Violinist zaigra. Nastopajoči-Kruljavec zašepa okrog in jih vse miri

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Kuss. Uss. Ss. Vse. Mir. Je.

PROTAGONIST: Poslušajte. Od vas ničesar ne želim. In tudi nočem ne. Le to, da bi se pred večno spremenljivostjo, ki zanjo vem, odkupil z zgodbo. O goli resničnosti. Takšni, kot je. Sama na sebi. In o kateri in kakršni se nam niti ne sanja.

Molk

EVA: Ne reci, da sem te k vsemu temu napeljala jaz. Kajti, kar govoriš, je bogokletno.

Molk

PROTAGONIST *jo strupeno pogleda*: Ja, Eva. Zdaj si izvzeta. Iz zgodbe, kakršno imam v mislih.

TI: Iz česa je izvzeta? Slavca plahutánje beži skoz reže oči, da krik zaskeli.

DRUGI: Zakaj le ona? Geranije drhteče v srcu trepet so grla blag.

Ob zvokih violine z nekaj naglimi gibi, za katere ne vemo, ali so zapeljevanje ali sveta predanost, odložita kostume iz fin de siècla; s skrivnostnim in zadovoljnim nasmehom obstaneta v kostumih iz prvega dejanja realne igre. Vmes se vname naglo besedovanje

PETER: Ni pomembno, kdo si.

PAVEL: Da si le kaj.

JAZ: Jaz moram biti nekdo. Ne le /kdo/ karkoli. Ni mi vseeno, če sem karkoli.

OSEBA: Tega, kdo je, ne ve nihče. Vemo le to, da smo isti z množico, ki si je med sabo različna. Kot neskončnost.

ON: Ne. Kot večnost smo si enaki v različnosti.

CLOV: Kdo torej smo? V tej vseenosti, ki smo v nji kakor isti vsi.

OSEBA: To zase ve le bog.

ON: Kadar kot nič meni nič tebi nič pozabi sebe v človeku.

OSEBA: Ja. Da potlej ta kot nič spozna, da je v njem spomin na vse, kar je nekoč. Bilo.

ON: In bo. Slej ko prej. Kot bog. *Zgrabi osebo.*

OSEBA: Kar misliš ti, da si. Kot nič.

ON: Zato si vsaj ničesar ne lastim. Kot ti.

OSEBA: Razen ljubezni.

ON: Ja. Ker je spomin. Na vse. Česar ni. /Zato vsaj zanjo vem./

OSEBA *ga zmerja*: Poldrugi in!

ON *odgovarja*: Zgubljeni bog!

Vtem je med njima prišlo do kratkega prerivanja; On je zgrabil Osebo; izpod obleke, ki ni podobna le antičnemu kostumu, pač pa spominja na nošo budističnih menihov, se mu je izmuznila palica, ki jo je Oseba zgrabila; ruvala sta se zanjo. Protagonist jima jo iztrga in prelomi. Violina kratko zabrenka. Zadihana obstaneta; On je v kostumu iz prvega dejanja realne igre, kajti njegovo prejšnje oblačilo se mu je kot dolga kača odmotalo

EVA *z radostnim smehom*: Oh, sijajno. Dobro, da je vse igra.

OSEBA *ji s presenetljivo vedrino da iz žepa jabolko*.

EVA *se še zasmee*: In resničnost. Ugrizne v jabolko.

CLOV *mračno, z ljubosunjem*: Ja, ki ostaja sredstvo lepote in ki nikoli ni kakor resnica. Eva, tvoja izjemnost se ponavlja, a žal nikogar ne zavezuje.

EVA: Clov, ti si kakor. Kakor žalost si. Ki se ni sposobna odpovedati sebi. Si. Kakor. Si.

PROTAGONIST *manj ironično kot doslej. Z dvema kosoma palice v rokah:* Res. Kje in kdaj se začne resnično prizorišče? In vzrok vzrokov? Dejanja, ki so hkrati morišče sanj in kraj spočetja za to, kar vsak od nas v svoji duši išče? Golota zgodbe. O krajih, ki se v njih rojeva gola godba. Zgodba o tem lahko popelje nas v gozd ali v mesto, v peklò ali na zvezde, v zamisel dušne stavbe, v njene sobane, ali v prihodnost, v to, kar si lahko predstavljamo ali pa tudi ne. *Postajal je vse bolj teatralen.*

Nasploh, kot kaže resno gledališče,
začetno je kjerkoli prizorišče.

ON *po kratki tišini:* In kdo nasploh ste vi, kdo sploh vas išče?
S *prejšnjim kostumom, razvitim v bel pramen blaga, se On nevarno približa Protagonistu, Nastopajočemu-Kruljavcu in Igralcu- Violinistu; ta pa, namesto da bi igral, vleče z lokom po zraku, Nastopajoči-Kruljavec pa gode z glasom podobno kakor kokoš.*

Premolk

PROTAGONIST *zelo stvarno, tudi klepetavo:* Res. Prav imaš. Kdo nas išče. Poglejte. Stvari so zelo preproste. Zdaj tu je gozd ob reki. Blizu mesta. Možaka srednjih let življenja cesta privedla je v samoto. Na prod. Tu zdaj, čeprav zgodilo se je to nekoč, slej ko prej izbira si velike kamne. Sestavi si ognjišče.

JAZ *surovo:* Vem. Poznam to zgodbo. Sestavi si ognjišče. Naloži si vej. Polije se z bencinom. In se zažge.

PROTAGONIST: Sploh ne.

GAG: Nočem. Uprite se.

JAZ: In se zažge. Lobanja in čeljust sta najdeni čez petnajst dni.

GAG: Jaz. Kdo si?

JAZ: Kako?

PROTAGONIST *se ozre proti Gag, češ – hočeš vprašati, zakaj hoče povedati prav takšno zgodbo:* Zakaj o tem govori?

GAG: In ti, Protagonist? Zakaj govoriš?

GOG: Ker si kriv? Zla? Da hočeš priti do dna temu, kar smo? Kar si?

PROTAGONIST *po kratkem molku, oziraje se na Gag, ker mu je na njegovo vprašanje odgovorila z lastnim vprašanjem; odgovarja pa tudi Gogu:* Kot plazma luči, ki jo magma v krvi kali. Kot kal v morju prsti.

GAG: Uprimo se.

Igralec-Violinist močno zabobna s prsti po violini, Nastopajoči-Kruljavec pa miri s kokošjim glasom

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Ussi. Mirrr. Ksss. Usiii. Myirrh. Yo. Yo.

Oseba pobere s tal blago, ki ga je maloprej držal v rokah On; brez srda začne zamahovati proti Protagonistu in njegovima spremljevalcema; ob vetru, ki pri tem nastane, se zavemo zraka v prostoru

OSEBA: Kaj hočete? Vi trije.

GAG: Zaobjeti svet.

PROTAGONIST: Ja. S podobo. Ki je izza besede.

CLOV *se pridruži naglici prejšnjih dveh izjav*: A so dojetja časov in prostorov, ki so izven besede in podobe.

PROTAGONIST: Zato sem se uprl. Resnično. Drugače, kot hoče Gag, da se upirate. Le z vašo lastno, osebno stvarnostjo. To je premalo.

ON: Da si se uprl? Kot kaj? *V smislu, češ s kakšno pravico.*

JAZ *izzivalno Protagonistu*: Veter.

PROTAGONIST *se ne zmeni zanj, ampak govori Gag*:

Ko zgodba zla,
prečisti v očeh se sla,
ki njega moč je molk,
si izpovedan dolg.

OSEBA *še vedno z dolgim, širokim kosom blaga v rokah*: Da si? Kot kdo? Češ kako si drzneš.

JAZ *izzivalno Nastopajočemu-Kruljavcu*: Drevo! *Se mu spači. Zgrabi zgornji del Gogove lutke, si jo natakne prek glave in šepaje ter mahaje z rokami "predstavlja" drevo.*

GOG *odhaja od Protagonista in govori skoraj zase*: Navsezadnje celo res govori zato, da bi nekdo bil kriv. Ali sam, ali kdor si predstavlja, da je *to je rekel ob Nastopajočem-Kruljavcu*, ali pa vsi. *Obrne se k vsem in vpraša Igralca-Violinista*: Kdo si?

JAZ *odgovori izpod zgornjega dela Gogove lutke*: List. Igralec-Violinist *se prikloni, kot da je bil predstavljen, ter kratko in živahno zaigra. Jaz nadaljuje*: Ki misli, da molči.

PROTAGONIST *Gogu*: Ja. Podoba, ki je le za zdaj. In šele išče svoj začetek. In svoj kraj.

GOG: Torej nisi bog sam? Zakaj?

PROTAGONIST *sprejme njegovo zasliševalsko igro*: Kako naj bom za vekomaj?

GOG: Torej šele iščeš svoj prostor in okvir?

PROTAGONIST: Ja. *Ob svojih spremljevalcih*. Kot tale dva. Ki mi pomagata. *Krene proti Jazu, ki ima ves čas zgornji del Gogove lutke na sebi*. Da nisem človeški krog. Ubožen bog. Ampak trikot. In v njem vseмир.

GOG: Saj. Ubežni kralj.

PROTAGONIST: Kot vsak od vas, ki je v nas, zbežan od pomenov in njihovih zreal. Kot sam, ko iščeš smisel, ki ga ni. A zate je. A le v besedi. Zdaj. Kot krik. Čeprav se zdi, kot da strmiš iz večnosti. Malik. *Lahko, da to v resnici govori Jazu z Gogovo lutko na sebi.*

GOG *vsem*: Na koncu koncev je torej sam podoba zgodbe. In to brez zla. In dobrega.

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC medtem prišepal do spodnjega dela Gogove lutke, do njegovih nog; navdušeno mu pritrjuje, a hkrati gleda, kako bi zlezel v nenavadne škornje, ki bi mu nemara pomagali pri hoji: Ga. Ga. Ga.

GAG ima že čez glavo skoraj do notranjega besnila prignane Protagonistove in Gogove ironije in se nenadoma razsrdi; z zmedenostjo: Kako!? Če pa izziva. Ni kriv?! Da zgodba je. V nas. Kot zlo v nas. Brez nas.

Če odrske možnosti dovoljujejo, da se na ozadju prizorišča spuščajo stopnice z leve in desne, prav tako pa dvigujejo proti osrednjemu delu zaslona, na katerem že nekaj časa mirujejo obrisi senčne lutke, lika Ahure Mazde, potem so se nekatere osebe, predvsem Peter in Pavel, Eva in tudi Ti in Drugi, odkar sta v novih kostumih, razporedile po njih, podobno kot otroci po drevesu. Ob Gagini vznemirjenosti se oglasijo s klici

VSI: Kako? Kriv? Zlo? Kdo? Ne. Ja.

Če torej kdo je na teh stopnicah, bo seveda kmalu, že čez čas skočil ali splezal dol, zdaj pa se predvsem oglasi s strastno in domala nasilno zavzetostjo Protagonist

PROTAGONIST: Ne! Iščem le, kdo je in kje in kdaj, ki sproži zlo, brez katerega zgodbe sploh ni. No. Kdo? Dvojni čas, razpet v podobi? Mi? Vsi?

VSI precej vznemirjeno: Kako to? Kaj se to pravi!? Kje smo?

PROTAGONIST za hip še sam paničen: Ne vem. Mi trije, ki smo, kakor jaz in vse, kar On ne more biti, dokler nismo Oseba kot Ti in vsi, smo hoteli zgodbo, ki bi presegla zlo, a ste se ji uprli. S tem, da sprašujete, kdo sem, kdo sploh smo, je resnica... Kajti. Zakaj...

Posrečilo se mu jih je z zapeljivo bratskostjo nekoliko umiriti, za hip zastane, prekine ga Jaz

JAZ seveda še vedno z zgornjim delom Gogove lutke na sebi: Kako da sem? Jaz?

PROTAGONIST: Človek. Češ razumi vendar, doda pa še, kot neke vrste izgovor, izjavo: Ker si izgubil čas.

GOG skoraj zase, a tudi z nekakšno ljubeznijo do Jaza: Brezglava očetnjava. Vselej novih časov.

PROTAGONIST kot nekakšno opozorilo Gogu: Prekletstvo, ki ga lahko ustavi igra podob. Zadnje štiri replike so se zvrstile še kar naglo; vsekakor pa imajo drugi zdaj že vsega dovolj.

VSI: Kako? Zkaj smo tu? Kdo ste? Kdo smo?

Nenadoma vsi utihnejo. Nastopajoči-Kruljavec je hotel zlesti v spodnji del Gogove lutke; toda od tam je izlekel nekakšen velik kamen, podoben ogromnemu jajcu ali goli otroški glavi; ima ga v naročju in zadovoljno godrnja; kot da bi odgovarjal na njihova vprašanja

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC kot da bi govoril besedo jaz: Yia.

PROTAGONIST Gogu z zmagoslavnim sarkazmom:

Ko nosiš luč

upora času ključ,

nasilje se stali,

zaklene ogenj v kri.

Na kratko se oglasi violina

CLOV Protagonistu: Kdo si?

JAZ: Jaz vem.

VSI: Kdo?

JAZ *sname zgornji del Gogove lutke in preprosto izjavi, pove Protagonistovo ime in priimek...*

PROTAGONIST: Vem. A to je zgolj ena od možnosti. Kajti izgubili smo se, to res moram priznati, tudi mi. Trije v križiščih naših zreal. In v besedah pozabili, kdo smo. To je naš dolg. In bi se radi spomnili zgodbe. Ki. Raste skoz kri sveta. Ste vi njeni sli? Ali? Mi?

VSI: Dovolj! Kdo smo?

TI, DRUGI, EVA: Je torej kriv?

PETER IN PAVEL: Ker je zgolj naše oko?

GAG: Več smo kot drevo, plameneče v krvi belo-črne magme!

JAZ: Ahura Mazda! Zažgi se!

Nastane kaos. Če so tam stopnice, izginijo, kot bi vzplamenele. Vsekakor stopi Gog v ospredje. Iz nadodnja se oglasi kot ob prvem nastopu osebe Ti basovsko petje v sanskritu; podobno Webernovim opusom; slišimo: Tvām Agne rāja Vārūno dhrtāvratas (Ogenj, si kralj, zaobljube beseda, brez preklica.). Gog istočasno s petjem odpira usta, kot bi sam pel. Clov je stekel proti plamenenečim stopnicam oziroma si zatisnil ušesa

CLOV: Ne!

Nastopajočega -Kruļjavca s težkim bremenom v naročju zanese v Jaza, ki pri tem prevrne zgornji del Gogove lutke, da obleži kot del kakšnega egipčanskega kolosa. Clov mu odvzame veliki prodni kamen in hoče z njim navaliti na pojočega Goga; kamen je zanj čitno pretežak, tako da se opoteka in stopi na nogo Gag. Gog za kratek čas utihne

GAG Clovu: O, ti presneto seme!

Clova zanese še proti Drugi, da ji sede v naročje; predtem pa v zadnjem hipu preda svoje breme Osebi

DRUGI Clovu: Preklet' Semê.

Oseba sicer s presenetljivo lahkoto drži v rokah veliki kamen, a hkrati stiska k sebi veliko gmoto blaga, nekdanjo obleko osebe On, zato jo poskuša stlačiti v roke Evi; to mu le deloma uspeva; nazadnje sta oba nekoliko zahomotana v blago. Eva ljubeznivo poljubi Osebo

EVA: Oj ti, poldrugi sin!

Spet se oglasi Gog s petjem

GAG vsa zmedena in zla volja se ji nenadoma osredotoči na Goga: Šema! Pokliče osebo On. Daj ga! Snemi ga iz sna!

On skoči k Osebi in Evi, da bi v blagu poiskal veliki kamen, a mu ne uspe; v ihti hoče zgrabiti spodnji del Gogove lutke; Nastopajoči -Kruļjavec mu ne dovoli; vsak od njiju vleče za svoj konec, verjetno vsak za svojo lutkino nogo

TI stopi h Gogu, ki za hip prenega z navideznim petjem: Šemasta snema! Čez tebe križ naredim! Poljubi Goga; ta še bolj ognjevit nadaljuje s petjem.

JAZ skoraj istočasno je ločil za spodnji del Goga prerivajoča se Nastopajočega - Kruljavca in Njega: Spermatózo! Velja Nastopajočemu - Kruljavcu. On!

Velike lutkine noge obležijo prevrnjene. Medtem je vsaj Clovu uspelo končno spraviti kamnasto glavo iz blaga. Besno navali na pojočega Goga

CLOV: Umetna supermat'! Dviguje kamen nad Gogovo glavo, a ne zmore teže. In zlom. Seseda se. Kamnasto jajce se zavali pod noge Petru in Pavlu. Gog se zdrzne, doslej se ni zavedal, da ga hočejo ugonobiti, in utihne.

PROTAGONIST z nekoliko angleško izgovorjavo: Gag!

Gag ga zmedeno pogleda, saj je doslej z nekakšno osuplostjo opazovala, kaj se dogaja. Igralec - Violinist pri tem čisto kratko zaigra

GAG globoko zajame sapo; Protagonistu: Daruj spevnost njegovih misli smrti. Kajti moj Gog je smrt. Upri se z novo zgodbo. Ki bo brez ognja. Z lučjo presvetlitve. Ko se iz nabreklega časa kljub smrti bitje rodi.

Zdaj se zares oglasi violina; dokaj presunljivo. Peter in Pavel skoraj nimata težav s težnostjo kamna; podajata si ga kot malo težjo žogo; med igranjem Igralca - Violinista veselo kramljata

PETER: Zdaj vem, zakaj sva prišla. Beseda, spočeta v katerikoli čas. To sva midva.

PAVEL: V oko ujeta igra sveta, ki ima katerikoli obraz. Seme spoznavanja sva.

PETER: Sva igralca z besedo, ki ima pomen tako, da smo izven nje in hkrati to, kar sama je. Sad zanikanja.

PAVEL: In vsak posebej najmanj dva.

PETER: Tisti, ki je oseba, in tisti, ki sem jaz. In vse, kar je vmes.

PAVEL: Enojajčni dvojček, ki se iz njega razklepa čas.

Zavriskata. Violina utihne. Gog gre iz ospredja proti Gag

GOG z ironijo: Ko upor uspe,
resnica se ospe,
predre resničnost krog,
ki v njem je ničnost bog. Poljubi Gag.

PROTAGONIST: Oho!

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC kot sicer večkrat tudi tokrat zašepa po prostoru: Ogko. Ogko.

JAZ: Je. Kriv.

PROTAGONIST: Kdo? Da sem? Jaz? Kot zrcalo, ki ni ne krivo in ne dolžno. Ne dobrega ne zla. Pač pa. Evi: Lepote. Izvzete iz zla. Toda zato Gag prevzema namesto tebe nase upor. In jaz bolšćanje skoz bes besed, ki je v vas.

Eva, ki se je zaradi Nastopajočega - Kruljavca izhomotala iz blaga, v katerem je bila doslej z Osebo, gre in poljubi Gag.

JAZ govori Gag o Protagonistu: Misli, da smo njegova last.

Jaz zgrabi veliki kamen in se nameri na Protagonista. Pri tem Igralec-Violinist razširi roke; v levi violina, v desni violinski lok, kot da bo dirigiral. Gag ustavi Jaza

GAG: Ne! Vse njegove niti vodijo skozi nas.

JAZ: Čigave vendar?

GOG: Njegove zgodbe.

PROTAGONIST *gre in poljubi Gag.*

Gag nadaljuje Gogovo ugotovitev: Ki je spočetje.

JAZ: Kdo!?

GAG: Ki je brez časa in brez zla.

GOG: Gag. Saj vendar ves čas v nas gori.

GAG: Ne. Če se žrtvuješ v tistem trenutku, ko vzplamti.

JAZ *preda kamen Nastopajočemu-Kruljavcu*: Ko se ti lastno ime v spomin zavrti?

GAG: Ja. Ko se dejanje, podoba prekleta in v igro zakleta, samo v sebi spozna.

Gre proti Gogu. Ko se zaveš svojega zla. Ko spoznaš neskončnost tega dolga.

Poljubi Goga.

DRUGI: Spričo koga?

TI: Njega, ki je izven vsega.

JAZ: Se pravi, ni dvoma. Je on kriv. Misli na Protagonista.

Kratek molk

JAZ *Protagonistu*: Odgovori!

Kot da je bil s tem dan znak za nekakšno muziciranje, zamahne Igralec-Violinist z lokom in Eva se začne z razširjenimi rokami vrteti okoli sebe; Ti in Drugi ceremonialno slačita Gag iz njene razkošne obleke tako, da se tudi vrtita okrog nje kot okoli osi

PROTAGONIST: Odgovor stvarni temu, kar se menja

v svetu znamenj božjega imena,

je uporna pot skozi sebe, strast brezmejna.

TI: Slavca pláhutanje... beži...

DRUGI: ...trepet je grla blag...

Ti in Drugi si križno menjavata ostanke svoje poezije; Nastopajoči-Kruljavec šepaje poplesuje z velikim kamnom v naročju. Nenadoma plane On, izrga Igralcu-Violinistu iz roke lok in ga zabode Protagonistu v pleksus. Vse za trenutek obstane; Protagonist se nekoliko zgrbi in nasmehne. Priskoči še Clov in prevzame violino, gleda jo, kot da bi jo poskušal prelomiti na kolenu, a ne zmore. Nastopajoči-Kruljavec, z velikim kamnom pod pazduho, potegne lok iz Protagonistovega popka, izroči ga Igralcu-Violinistu, naglo zašepa do Clova in mu vzame violino, a zmeden obstane, ker so Eva, Ti in Drugi spet začele s svojim neobičajnim plesom. Protagonist si mirno ogleduje dlani, s katerimi je nekaj trenutkov držal lok tam, kjer je bil zaboden vanj; kot da so krvave. Zmedeni Nastopajoči-Kruljavec izroči violino Evi, veliko kamnito jajce pa Igralcu-Violinistu

DRUGI: Geranije drhteče v srcu...

TI: ...skoz reže oči... krik skeli...

PROTAGONIST: Da svet nastaja iz sebe kot spoznanje
premene, skrite v satanskem zrcalu,
nečista je podoba, imenovanje
človeka s smrtjo, ki žari v bodalu.

Vtem je Gag že v kostumu iz prvega dejanja realne igre. Njen in prvi kostum Ti in Drugi ležijo vsepovsod po odru. Eva se je med vrtenjem, ta čas, ko je govoril Protagonist, ogledovala v violini kot v zrcalu; morda je pri tem kdaj brenknila s prsti po strunah. Še prej se je Oseba tudi sam spravljal iz dolgega kosa blaga, v katerem se je bil znašel z Evo. Zdaj skupaj s Petrom in Pavlom komaj opazno pregleduje ženske kostume po odru; morda jih celo urejujejo. Vendar je takoj, ko je Gag obstala v preprostem kostumu, Jaz besno vzkliknil

JAZ: Ahura Mazda! Zažgi se! /Vid motreči in moreči/

PROTAGONIST še vedno gleda svoje roke, kot da so krvave: Nihče ne ve, kaj je povzročilo to, kar se je ravnokar zgodilo. Jazu: Na vsak način si prepričan, da sem Ahura Mazda. Da želim od vas zgodbo o ognju. Da sem obris svetlobe, perzijsko božanstvo, ki vidi vse in hkrati to samo tudi je. Kot mora zapreden v bivanje.

JAZ: Ja. In ne le to. Plamtiš celo v vsem, kar bi samó lahko bilo.

PROTAGONIST: Če svoje zrcaljenje imenuješ, na primer Ahura Mazda, ali Jan Pállach, včasih Vida, ali nekakšen Saljoni, še ne uničiš zla.

CLOV: Lahko.

PROTAGONIST: Ne. Lahko ga le prerodiš.

Vse za trenutek zastane. Eva se ustavi; Ti in Drugi, ki sta počasi in šepetaje še vedno krožili okoli Gag; vsi, ki so se kradoma premikali v prostoru, obstanejo. Igralec –Violinist drgne z lokom po velikem kamnu; iz ozadja, od tam, kjer so že dalj časa nepremični liki senčne lutke, ki predstavlja Ahuro Mazdo, se hkrati oglasi škipajoči hresket violinskih zvokov; ta bo kasneje morda prešel v večjo ubranost; zdaj začnejo vsekakor drseti po zaslonu kot nekakšne semenčice vijugavi likovni elementi, ki sestavljajo dvojnost podobe Ahure Mazde. Dialog se domala nemoteno nadaljuje

JAZ: Kako?

TI: Če ime krstiš. Očistiš. Če spregledaš. Uničiš slepoto. In uzreš luč.

Protagonist vzame Evi violino. Prepričema jo, kot da niso krvave le njegove roke, pač pa tudi violina; kmalu si jo tudi stisne pod srce, tja nekam, kjer je bil zaboden z lokom. Igralec –Violinist zaigra bolj zavzeto

DRUGI malce negotovo Protagonistu: Torej je vseeno. Kriv. Dobrega in zla.

PROTAGONIST porogljivo: Ah? Tako?

Naenkrat krene zelo napadalno in z violino v roki k Drugi. Gag mu v zadnjem trenutku izvije violino iz rok in jo nežno stisne k sebi; kot otročička. Izrazitejša lučna sprememba. Vse gibanje bo odslej predvsem plesno oziroma obredno. Zvok, ki sicer je violinski in v primerem soglasju z goslanjem Igralca –Violinista po kamnu, bo prešel iz ubranosti, ki je na tem mestu dokajšnja, v vse hujši hresket in parajoče bobnenje, podobno hrupu

vojne. Lik Ahure Mazde na zaslonu pa se bo združeval in spet razstavljaj v obraz, v dvoje bojujočih se postav in v kaotično beganje posameznih likovnih elementov. Vsi razen šepajočega Nastopajočega-Kruljavca se gibljejo v prostoru urejeno

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Agni. Agni.

GAG: Ko dan si dar,
brez dolga na oltar,
si upor, ki nosi moč,
da v žrtvi umre noč.

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Agni. Agni.

Gag dvigne violino k ustom; kot da pije iz notranjosti violine. Medtem govori Ti

TI: Kri prekriža tvar,
tvori ime za stvar,
da besedi tu
krst luči, rodu.

Ti vzame violino; pije iz notranjosti, iz odprtin, ki spominjajo na vijuge, kakršne plešejo na zaslonu. Izroči violino Evi. Ta si jo le stisne k prsim

EVA: Rebra ognja stri,
mavra v barvah ubij,
da se vid razstre,
morje iz luči.

Izroči violino Drugi; čez čas se Eva priključi osebi On. Najprej tudi Drugi stisne violino k sebi, vendar potem, ko pove svoj urok, tudi sama pije iz violine. Izročila jo bo Osebi in se čez čas priključila Jazu

DRUGI: Trebuh brez podob
melje rod brez zob,
križ iz dveh smeri,
gol je v snovi bog.

Oseba skoraj nepričakovano tudi sam začne piti iz violine

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC zagnano: Agni. Agni.

Vsi za trenutek osupnejo; v tišini; kot da je bilo s pitjem Osebe prekoračeno določeno razmerje odnosov. A Igralec-Violinist s široko kretnjo z lokom ponovno zažene mehanizme neusmiljene muzike v ozadju

CLOV obrnjen v orkestrion neznosnih zvokov, proti podivjani senčni lutki, ki jo je sprva vodil sam: Ahura Mazda! Zažgi se!

Tišina. Nenadoma je osvetljena nekakšna nova trojica, Protagonist, Peter in Pavel; le-ta bosta z nepričakovanim zadovoljstvom razpredala svoje mišljenje in s tem vodila poskus Protagonistovega razkrivanja; le-ta pa bo precej skeptičen do sebe

PROTAGONIST: Da obvladaš to, kar se lahko imenuje Ahura Mazda, to je strahotna milost. Saj iz njega lahko iztisneš...

PETER: ... dobro ali zlo ...

PAVEL: ... ustvariš podobo ali ustaviš luč ...

PETER: ... zažgeš telo ali ohraniš luč ...

PAVEL: ... besedo izrečeš ali umoriš osebo ...

PETER: ... svet dojameš ali uničiš dan ...

PAVEL: ... moč imaš ali uročiš se v večno noč ...

PROTAGONIST: ... Kakorkoli ...

PAVEL: ... v čemerkoli ...

PETER: ... kadarkoli ...

PROTAGONIST: ... hodi iz ognja ...

PAVEL: ... z ognjem ...

PETER: ... v ogenj ...

PROTAGONIST: Kdo?

VSI OSTALI *neosvetljeni; kot silhuete*: Nekdo.

PETER: Kdo je to?

PAVEL: Kdo je ta?

PROTAGONIST: Niti oseba niti krog.

VSI OSTALI MOŠKI: Niti bog.

VSE ŽENSKE: Niti os.

PROTAGONIST: Kdo drug kot ...?

VSI OSTALI: Prométeus.

Lučna sprememba. Vsi se zgrinjajo okrog Protagonista, ki je nekoliko zbehan. Zdaj se iz ozadja oglasi violina. Igralec-Violinist vstane, začne dirigirati; vsem. Z nekakšno ljubosumnostjo se predvsem Gag, a tudi Ti polastita velikega kamna. Nekoliko osamljena bosta med nadaljnjim razvojem stvari na prizorišču ostala Protagonist in Natopajoči-Kruljavec; sprva tudi Oseba, ki ima ponovno v rokah široki trak blaga. Dojemanje tega, kdo bi lahko bil Protagonist, se je nemoteno nadaljevalo

PROTAGONIST: Brez niti lutka.

GOG: Goli Gog.

OSEBA: Oseba sama.

GAG: Sam, iz lastnega veselja iztrgan bog.

TI: Kdo ve, kdo je izbran, da bo prelom usod.

Kot bi vse druge te ugotovitve navdale s strahom, skoraj s paniko, se ob spremljavi violine izza zaslona, na katerem mirujejo povsem razpršeni likovni elementi, ki sicer sestavljajo Ahuro Mazdo, lotijo obrednega, grotesknega in na koncu skoraj dionizičnega urejanja obeh delov Gogove lutke; vse skupaj predvsem v začetku vodi Oseba. Z njegovim dolgim trakom čistijo odprtine v lutki, nosnice, usta, zadnjico, tako da v parih potezajo vsak za svoj konec blaga; vse skupaj postane tudi neke vrste mumificiranje, pregledovanje, čiščenje; to počneta Eva in Drugi. Morda napolnijo Gogovo lutko s kostumi, ki so jih odložile Ti, Drugi in Gag. Nazadnje bodo obe polovici povezali z velikim širokim trakom blaga; lahko ga stlačijo v notranjost tako, da en konec ostane zunaj. On je sprva zbehan; a ko bo izpovedal svoj tekst, se mu bo materinsko priključila Eva. Podobno bo Drugi potolažila Jaza, ko bo izustil svoj nekoliko zmedeni tekst. Clov

takoj v začetku zgrabi violino in teka z njo od enega do drugega, mu jo ponuja in podaja v pitje, poliva in čisti z njeno vsebino lutko in je od vseh najbolj navdušen

OSEBA: Požri pohlep in lakoto, nadutost,
oblast, lastnosti svoje, krutost.

PAVEL: Z besedo upodobim tvojo Lastnost,
lastim oblast si s tem, vse in jasnost.

ON: Igram z imeni se, ki niso moja,
zato da up, svoboda bi ostala svoja.

PETER: Telesnost moja je lastnina božja,
bežim pred njo z imenom, brez orožja.

JAZ: Če bi lahko bil sebi lastna žrtev,
iz skale kri bi pil in ne bil. Mrtev.

Gogova lutka je sestavljena; stoji pokonci, ovešena z nekaj deli razkošnih ženskih kostumov

CLOV z violino v roki kolcne: Gog.

Tišina. Nagla lučna sprememba. Vse osebe na odru se znajdejo skoraj v popolni temi, ozadje z razpršenimi vijugavimi liki Ahure Mazde pa močno zažari; med zvokom hresketa padajočega drevesa se spreminja ali v posnetek gorečega budističnega meniha, kakor se je to dogajalo tik pred začetkom vietnamske vojne, ali v fotografijo Jana Pállacha v grobem rastru. Silhuete igralcev spregovorijo z domala apolinično zavzetostjo

ZBOR – VSI: Prométej, okovan si z božjim sklepom,
da zreš lahko kot skala in kri v svetost,
skoz kožo svojo to, kar pod oklepom
srca je misli drob, prekletost.

Kar za ljudi so rane, bolečine,
je zate oko, iztrgano iz luči,
lijoče skóžse in le s smrtjo mine,
z besedo ognjeno, s krinko, kar te muči.

Zato daruješ svoja nam dejanja
in z njimi stvarnost, golo kot zaveza,
da v stiku z ranami se rojstvo oznanja.

Brez konca prizorišč se v snu razteza,
ko slepi tipamo, kar je resnica,
saj temni plamen je besede teža.

Nekoliko se osvetli srednji del odra. Tam zdaj ni več ničesar in nikogar razen velikega kamna in ob njem Protagonist in Gog; na levi in desni slutimo v mraku prisotnost Igralca – Violinista in Nastopajočega – Kruljavca

GOG: Kaj je zdaj z zgodbo?

PROTAGONIST: Sam ne vem.

GOG *blago*: Je brez grešnosti imen splon ni?

PROTAGONIST: Uvidim le. Ne vem. Če bi znal s spovedjo priti lastnemu zlu do konca, bi našel zgodbo, ko boš iz jaza ti, ki bo v njem moj on. *Se nemočno zasmije.*

GOG *hudomušno; morda mu pomežikne*: Kdo stoji za tem?

PROTAGONIST *sprejme njegovo igro*: Gog?

GOG: Torej si le? Kot Prometej? Ja. A le za zdaj.

PROTAGONIST: Kot kdaj.

Iz ozadja, kjer je v bledem rastru posnetek gorečega človeka, zaslišimo stokanje; svetloba na Protagonistu in Gogu začne ugašati

GAG *le njen glas. Z naponom; skoraj kot da bi to bilo rojstvo*: Upp. Orrh. Izz. SSmhtttii. Rodii. Bittyi. Rožždd. Jj. Jest. Woo. Tvoje. Kri. Stje božje. Roždestvò tvoje. Hristje, bože naš.

Nagla lučna sprememba. V svetlobnem stožcu je le Protagonist; v naročju drži mrtvo Gag, oblečeno v prvi, razkošni kostum; ne; to je le njen posnetek, lutka v naravni velikosti; v krilu ji leži veliki kamen

PROTAGONIST: Brez dolga. V drugačen čas rojena. Zakaj tako je, da le smrt razveže v naših očeh, česar sicer ne vidimo. Kajti. Do kraja večnosti smo zakleti v podobo. Ki nam je zgodba ušla iz rok. Ki očisti zlo. Ki v podobi lastni nastopamo sami. V besedi brezosebni. Zgubljeni sli.

Ves čas je imel pri sebi oziroma v svojih rokah oba zlomljena konca palice. Zdaj z neizmerno nežnostjo, medtem ko bo govoril z njima, prebode lutkine oči. Vmes se je iz mraka prikradel Nastopajoči-Kruljavec

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Agni. Agni.

PROTAGONIST *prekriva s svojim urokom šepavčevo šepetanje*:

Ogenj sčca zgñij,
gnan od volje, umri,
žrtev, strí zagón,
jagnje, žri agón.

Bledi raster podobe gorečega človeka na ozadju medtem izgine. Protagonist izroči oba konca palice Nastopajočemu-Kruljavcu. Ta si posebej ogleduje mesti, ki sta bili zasajeni v lutkinih očeh

NASTOPAJOČI-KRULJAVEC: Agni. Agni.

Iz mraka se izvije še Igralec-Violinist, z lokom in violino; pripravljen, da zagode.

PROTAGONIST: To zdaj je res /rez!/, začetno prizorišče.

Nastopajoči-Kruljavec zakotali iz lutkinega naročja veliki kamen; gleda ga; v vsaki roki s štrcljem palice. Pogleda Igralca-Violinista; skobaca se za kamen; gleda, ali bi z levim ali desnim kosom palice lahko godel na kamen; uvidi, da ne bo šlo. Gleda kamen; violinista: spet kamen. Dojame, da lahko napravi na tleh obris kamna. Z levo roko zariše; nekakšen trikotnik. Hkrati z njegovimi potezami se pojavi na zaslonu v ozadju

pravilen enakostraničen trikotnik. Poskusi še z desno roko. In spet na zaslonu prav takšen trikotnik. Zdaj mu je z nekaj zvoki pritegnil Igralec-Violinist; in: oba trikotnika se združita; v kvadrat. Še muzika; še risanje; še dva trikotnika; in nov kvadrat. Ob zvokih violine se oba kvadrata združita v zvezdo z osmimi kraki; ki jo Igralec-Violinist s svojo melodijo zavrti okoli svoje osi

PROTAGONIST: Nenavadna so. Pota boga. Zdi se, ne utegne nam jih polagati v videnja. Kajti. Kdo ve, kako hiti skoz naš čas? Ki nam ga je dal. Da bi v nas izgovoril? Kar se vidi brez meja? Za kar nam pušča znamenja? Imena potovska. Vstal je že. Zapleše ob zvokih violine z lutko Gag. Vrteča zvezda pa, kot da vrta na zaslonu v ozadju nekakšno oko. Ne; na tem mestu se začne zaslon razpirati; v obliki očesa oziroma velike zaklopke. V jarki svetlobi se pred nami vse bolj kaže prizorišče prvega dejanja, ki ga kot takega še ne poznamo. Vsa trojica v ospredju odra ga opazuje. A le nekaj hipov. Protagonist že pleše z lutko Gag v slepečo bleščavo notranjosti odra. Nastopajoči-Kruljavec naglo krene s kamnom v naročju za njim; a prizorišče prvega dejanja je že realnejše; zato vidimo, kako se izmota skoz vrata. Končno hoče za njuna še Igralec-Violinist, toda on že ugleda v svetlobi, ki je iz bleščave zamrla v vsakdanjo, kako sedi tam živa Gag, ki bo zdaj zdaj Ženja Koljčicki. Zato se s tihim igranjem umakne v pododre; tja, od koder je prišel na začetku Predigre Jaz

Prva zgodba

Zgubljeni sli

PRVO DEJANJE

Prizorišče se je ob koncu Predigre na zaslonu ozadja odprlo kot veliko oko. Kuhinja v preprostem stanovanju; večji kraj v Sloveniji. Konec devetdesetih let oziroma božič 1989. V ozadju vrata v predsobo; na desni v ozadju vhod v spalnico. V tem dejanju nastopajo:

Eva – ALENKA ČAS, roj. KRISTAN

Drugi – DARJA KOLŠEK, roj. ČERTOV, njena polsestra

Ti – ZORA KRISTAN, Alenkina sestra

Jaz – MILAN KOLŠEK, Darjin mož

On – ROBERT ČAS, Alenkin mož

Oseba – ROMAN ČERTOV, Darjin brat

Clov – VLADO KRISTAN, nezakonski polbrat Darje in Romana, ter Alenke in Zore

Gag – ŽENJA KOLJČICKI, mati Romana in Darje, Vlada, ter Zore in Alenke, dvakrat omožena

Za mizo sedi sama starejša žena, Ženja Koljčicki; zamišljena. Lahko se lišpa. V kratkih presledkih govori –

ŽENJA: Pazdravljāju s roždestvóm Hristóvim.

Ko trikrat ali štirikrat ponovi, začne spreminjati način pozdravljanja; kot da so to različne osebe. Potem začne tako tudi odgovarjati na pozdrav; večkrat, vselej drugače

ŽENJA: Pazdravljāju s roždestvóm Hristóvim ... Ja takže vas.

Čez čas začne, nekoliko otožno, opuščati podravljanje; slišimo le -

ŽENJA: Pazdravljāju s roždestvóm Hristóvim.

Odprejo se vrata iz predsobe; vstopi Roman s steklenicami piva; ravno v trenutku, da lahko odzdravi

ROMAN: Ja tákže vas.

ŽENJA *po kratkem premoru, spevno*: Roždestvó tvoje, Hristje, bože naš, tjebe adnámu paklanjájemsjá, pridíjíte vsjó vjérniji, paklanjíte se raždestvú Hristóvovu.

Molk

ROMAN: Mati, prinesel sem.

ŽENJA: Vidim.

ROMAN: Kdaj pridejo? Kje so otroci?

Et caetera...

INTERVJU

Berta Bojetu Boeta



Umetnost. Plešemo z njo. Če je to smrtni ples, pa naj bo.

Berta Bojetu Boeta, igralka, pesnica in pisateljica, se je rodila 8. februarja 1946 v Mariboru. Napisala je tri knjige, dve pesniški zbirki, *Žabon* (1979) in *Besede iz hiše Karlstein* (1988), in en roman, *Filio ni doma* (1990), ki je, potem ko je v Sloveniji postal uspešnica, že izšel ali je v pripravi še v Ameriki, Nemčiji, Litvi, Albaniji ter Bosni in Hercegovini. Kot ena od ustanoviteljic Koreodrame je na odrskih deskah igrala v predstavi Agata Schwarzkobler. Leta 1986 je prejela tudi nagrado Borštnikovega srečanja za igri *Prizori iz hiše Karlstein* (narejena po njeni pesniški zbirki) in *De Profundis*, petnajst let pa je bila članica ljubljanskega Lutkovnega gledališča. Dosti redno se je tudi pojavljala na radiu, redkeje na televiziji. Objavljala je v vseh slovenskih in jugoslovanskih literarnih revijah ter v tujini. Je članica Društva slovenskih pisateljev in Združenja dramskih umetnikov, letos so jo sprejeli tudi v PEN.

Literatura: *Glede na to, da se vaše zadnje delo, roman Filio ni doma, začne na koncu, ko Filio na razstavi sreča Urija, bi tudi midva ubrala isto pot. Kakšen je danes, po dveh letih vaš odnos do te knjige, ki je bestseller, že preveden v nekaj tujih jezikov, in ko so vas sprejeli v PEN?*

BB: Ko se v nekem trenutku človek zaveda, da je vsak hip svojega življenja na koncu nekih stvari, potem je seveda zelo enostavno govoriti od tod nazaj. Teh moči nima, ko je mlad; in dobro je, da jih nima, ker bi sicer bilo to življenje še bolj žalostno. Na poseben način: mukotrpno, nesrečno in hkrati v vseh teh rečeh polno sreče, zadovoljstva, radosti, prijateljstev, dotikov, pozornosti...

Uri je končal tako, kakor je. V življenju nenehno srečujem ljudi, ki so tako končali: brez vsega, brez ideje, brez moči za naprej. In moja generacija jih je polna. Če pa govorim o tem, kakšen je moj odnos do knjige, moram reči, da sta Uri in Filio še z menoj, kakor je pač Helena umrla, kar ne pomeni, da je ne nosim s seboj. Vendar mi Uri in Filio nekako silita v življenje, kot da je namenjeno, da jima drugače končam življenje kot v romanu. Kakor da sem odgovorna za njuno življenje, za njune sreče in nesreče. Kakor da sta resnično velik del mene. In če ju bom ter ko ju bom peljala naprej, bom to storila tako, da si bom želela zase kako svetlo življenje, da bom imela moč peljati ta dva moja, ki sta moji ljubezni, ki sta popoln, nenavaden kos mojega kozmosa, pa naj bo to mikro ali makro kozmos.

Kakorkoli pogledam, se me dotikata in se ju želim znebiti. A hkrati je to beseda, ki ni prava. Znebiti ne pomeni, da ju hočem postaviti v prostor, kjer me ni, zato ker ju preprosto ne morem, saj sem ju poklicala v to življenje. Ampak da se ju znebiti tako, da si olajšam dušo, jima omogočim neko življenje, ki si ga ta moja generacija zasluži. Čeprav so si nekateri znali pomagati z denarjem, drugi z zvezami, tretji s politikom, četrti s politično kulturo ali s kulturo v politiki. Eni pač ne živimo tako, zato ker smo narejeni za druge reči; mogoče prav zato, da naredimo kaj za svet, v katerem smo zrasli.

Literatura: *So to mogoče nastavki za vaše naslednje delo?*

BB: Lahko da so, zagotoviti pa ne morem. Zaradi nekega nejasnega občutka, ki ni definiran, a tudi iz drugega, da se o neživih ne govori, in moj roman v tem trenutku gotovo še ni živ.

Literatura: *Roman* Filio ni doma je razdeljen na tri dele: *Filio*, *Dnevnik Helene Brass* in *Uri*. *Zakaj?*

BB: Provokativno vprašanje. Zato ker nisem gledala življenja iz enega samega prostora, ampak iz več. V samih začetkih najbrž zelo zeleno, neizkušeno, morda tudi smešno, nemoralno, kar so mi včasih znali očitati. Toda gotovo ni šlo za nemoralno, ampak za neizmerno širino, ki sem jo pokazala do ljudi, prijateljev, znancev, stanodajalcev, delodajalcev... Zmeraj sem se obnašala, kot da sem morala jaz. To je bila moja morala, moj odnos do sveta, do ljudi. Ko si enkrat dovolj star, se v nekem trenutku zgodijo stvari, ki so dobrodošle. To pomeni, da jih nenadoma vidiš z več koncev. Tako možnost in moč sem sicer imela že davno, vendar nisem znala tega tudi živeti, kar je povzročilo vrsto nesporazumov med ljudmi, s katerimi sem živela v prostorih kulture, pa naj bo to teater, slikarstvo, pesništvo, pisateljstvo, kjer sem srečevala ljudi in postavljala svoj prostor, danes že jasno definiran, suveren in samosvoj, vendar izredno human in odprt do vsakogar.

Če govorim o Filio, Heleni Brass in Uriju, sem že omenila, da so del mene, in hvala bogu, da sem imela v tem romanu moč pogledati življenje s treh strani: z moške, ženske mojih let, to je babice, in mlajše ženske, ki je pa enako kot Helena Brass tudi že definirala svoje življenje, predvsem za nazaj.

Literatura: *Kljub temu da je rdeča nit romana Filio, ste dali osrednje mesto v njem prav babici – Heleni Brass oziroma njenemu dnevniku, ki kot vezni člen med Urijem in Filio razlaga vso zgodbo.*

BB: Svet, v katerem živim, če govorim o ljudeh svoje vrste, ki smo na poseben način občutljivi, je poln nostalgije, se pravi, pogrešamo vse tisto, kar nam je dajal ta čudni čas. Na neki način bi nam kakršnokoli življenje v katerem drugem sistemu to dajalo, vendar se mi zdi, da je prav moja generacija zaradi tega, ker smo imeli tako malo, tako nič, da nismo mogli niti deliti, ta boljševisistični čas navezal na tisto, kar so nam dajale stare matere, rojene v drugem času, zato morda take. Ponujale so nam seveda samo ljubezen in odprte roke, toplino, varnost. A prav to nas je odpiralo, ker tisto malo, s čimer smo bili nahranjeni – z zadovoljstvi, pa če govorimo o materialu in o duši, in te babice so nas nahranile z vrsto kvalitet, ki nam zdaj, v teh letih, strašno pomagajo.

Nostalgija v knjigi ni direktno zvezana z menoj, ampak je kombinacija preteklosti z življenjem, ki sem ga preživela zadnja leta. Se pravi, da se v Heleni Brass poleg babice meša sosedova deklica Helena, ki mi je ostala za vse življenje, ker je bila na poseben način tako drugačna, čudna, smešna, hkrati pa je izžarevala ogromno toplino in dobroto, kljub temu da je bila mlajša od mene, ter veliko razumevanja do mene, ko sem odraščala poleg nje. Bila je ena redkih mladih žensk, ki je kasneje, ko sva že bili obe gospodični, razumela moje impulze, moja življenja (nikoli nisem živela enega samega) in se mi je očitno, če moram danes to analizirati, potisnila v zavest in podzavest kot svetla luč. Človek otroštva očitno ne pozabi.

In če sem kdaj lepo živela, sem od prvega do sedmega leta – z babico in s to deklico v sosedstvu ter še z nekimi ljudmi, kakor se zelo spominjam neke druge negativne mlade ženske iz Maribora, danes gospe mojih let, ki mi je deset let nazaj delala veliko škodo. Ni prenesla moje širine, mojih prostorov, mojih hrepenenj – iz lastne majhnosti. Ta ženska, ki je izobrazena, in tista, o kateri sem prej govorila – Helena, ki smo jo klicali Milenka, česar ne bom nikoli pozabila, sta se mi vtisnili v spomin kot dve popolnoma različni osebi iz istega prostora. A v življenju sem srečala veliko več zavistnih in negativnih ljudi kot prijetnih in toplih, ki bi me vedno bili pripravljeni sprejeti z mojim kompletnim diapazonom, za katerega verjamem, da ni zmeraj lahek.

Literatura: *In pojavi se še vmesni, generacijski člen: Helenina hči, ki je mati Filio. Obe je ne marata.*

BB: Nisem računala, da bova poglobljala nezavedne stvari v romanu. Ko sem ga pisala, jih nisem vedela. Danes, če sem malo razumen človek, se jih lahko zavedam in jih skupaj z vami analiziram, kar mi ni čisto povšeči, ker mi segaš v neke stvari, ki so zame lahko nevarne, če sem pisateljica.

Literatura: *Kraj dogajanja je nekako zelo nazorno, ostro, slikovito opisan, medtem ko pa časovno roman ni definiran. Zakaj?*

BB: Zelo zanimivo je, da so ljudje, ki v resnici poznajo otok, otok takoj prepoznali, vendar pa so ga izredno različno dojemali. To pomeni, da lahko skoz to skušnjo v odnosu do svojih ljudi izbiram prave, se pravi tiste, ki jih vidim, slišim, čutim, vem, znam, vse o njih doživljam tako kot oni mene. Za tiste, ki pa so otok prepoznali in rekli, da nikoli niso tako čutili, nikoli tako doživeli, pa se je že davno izkazalo, da niso moji. To so pomembne reči, ime otoka je popolnoma nevažno.

Gre za to, da sem na otok pripeljala take in take ljudi, a tudi one druge, ki ga niso prepoznali; torej so neobčutljivi in so lahko na ta način oblastniki kot ti, o katerih sem pisala. Tako tudi skoz roman prepoznavam ljudi, ki sem jih izbrala zase, za življenje in jih nisem pustila ob poti, kot tiste, ki jih ponovno prepoznavam skoz nerazumevanje, stiske, ogroženosti in končno geološke patološkosti tega otoka. A otok nič ni kriv. Takoj ko stopimo nanj, smo krivi mi. Ko sem bila prvič tam, sem zbežala skorajda po štirih, da sem ušla. Ko sem se vračala, sem ga sprejemala, doživljala in ga videla blagega in milega.

Literatura: *Kaj pa imena, ki so v romanu zelo značilna, posebna? Filio je na primer moško ime, a nosi ga deklica (Filius (latinsko) – sin).*

BB: Ena zame najlepših scen v romanu, če ga ne bi napisala jaz, se me tiče zelo intimno in metafizično; to je odlomek, ko da Uri ime deklici in reče, da naj bo Filio, deček, prijatelj, ki ga tam doli najbrž ne bo imel. V hipu, ko ta deklica dobi ime Filio, ne vem nič, jaz samo pišem roman. Zato govorim, da je umetnost metafizika, ki je ne razumem, sem samo v njej in se obračam, kakor nezavedno ukazuje in je nočem razumeti, ker sem takoj v nevarnosti, da se mi kakšne stvari izmuznejo.

Rada pa bi rekla samo to, da kakor so stvari postavljene v nas, zunaj nas, z nami, tako moramo biti strašno previdni. Ker če se kje kaže človekova usodnost, namembnost, tako mora v življenju bivati, ravnati, živeti. Zagotavljam, da je umetnost (beseda, ki je nimam zelo rada in je nikoli nisem uporabljala zase, nikoli nisem trdila, da sem umetnica, ker sem se zmeraj bala, da sem premalo naredila, da bi smela o tem govoriti), in če danes pogojno govorim o tem, da sem umetnica, si upam trditi, da je vsake vrste umetnost vedno zelo nezavedna in povezana s stvarmi, o katerih nič ne vemo, jih samo lahko kot ustvarjalci zaslutimo in se jim podredimo in pademo vanje. Plešemo z njo, pa če je to smrtni ples, pa naj bo. Ampak tako daleč je usodnostna, tako daleč je nerazložljiva, da smo, če smo ji namenjeni – tej dami, ki se ji reče umetnost ali ustvarjalnost, tako zelo podrejeni, da ji moramo služiti. In ko to razumemo, postanemo previdni, ko začnemo govoriti o njeni metafizičnosti.

In če bi samo od daleč imenovala te stvari, bi rekla, da Filio ni po naključju. Predstopnja mojega Filia – moj Eros v poeziji, prva stopnja kroga ljubezni od boga. Eros – Filio – bratska ljubezen in potem Agape, kar je božja, božanska ljubezen. Če umetniku uspe prerasti in priti do teh stopenj, ne da bi se jih zavedal, da rine vanje in da v njih je, mislim, da je to prava vrsta ustvarjalnosti, ker tako sklene svoj ustvarjalni krog. Seveda ne govorim o svoji naslednji stopnji, ker sem premlada, da bi smela o njej govoriti. Najbrž je pot do te Agape – božanske ljubezni še dolga in potem bom mogoče kdaj razumela to tretjo stopnjo. Očitno sem prvi dve že vzela, ker je v Filio resnično bratska ljubezen. V resnici se Filio in Uri ljubita bolj kot brata, ne pa kot moški in ženska; ljubita se v stiski, če se spomnimo.

Najbrž bom še gradila na tem, ne vem, kaj se mi bo dogajalo in kaj se mi dogaja v tem trenutku kot ustvarjalki. Nisem prišla do tretje stopnje in ne vem, če bom sploh kdaj. Te stvari so nevarne in občutljive, zato o njih ne bi govorila.

Literatura: *Glede na to, kar ste povedali, mar ko pišete knjigo, poezijo ali prozo, živite z njo in za njo oziroma ali delate v izolaciji ali kako drugače?*

BB: Živim z njo in za njo. Nikakor pa ne delam v izolaciji, ampak sem takrat sredi življenja. Vsaj takrat, ko sem delala in kar sem naredila, sem zmeraj bila sredi življenja. Če sem zunaj in sedaj sem pač malo zunaj, zaradi časa, let. Vsak dan ujamem kakšno reč, ki se mi zapiše, ali pa jo ujamem in se mi zapiše, ne da bi se zavedala. Najbrž je treba živeti.

Ne bi sicer mistificirala umetnosti, sploh nočem tega, ampak gre za zavedno-nezavedno, za nekaj, česar ne razumemo, za nekaj, česar ne analiziramo, in za nekaj, kar je nad tem, kar sem doslej govorila. Mislim, da je to zgornji del, vrh, povrhnjica podzvesti, tisto, kar še peljemo na neki način z razumom in že ne razumemo več. V tisto sprejemamo, kadar živimo zunaj in smo že pripravljeni oziroma na preži za pisanje, igranje, slikanje, ustvarjanje...

Literatura: *V vsem vašem pisateljevanju, tako pesniškem kot proznem, se ves čas prepletata dva principa: ženski in moški, vsak na svoji strani in v nenehnem medsebojnem odnosu, povezanosti, kjer šele oba skupaj tvorita neko situacijo, osnovo*

za fabulo in podobno. Če ponazorim: skoz ves roman Filio ni doma se vleče občutek reda oziroma prisila reda, ki pa je hkrati kaotičen. Red ljudi obremenjuje, medtem ko jih kaos dela bolj človeške, je bolj blizu človeški naturi. In dokler je ta kaos na nivoju nezavednega, ni nevaren, ko pa ga Uri in Filio ne sprejmeta in odkrito prekršita, sta kaznovana. Kaos, kot da je bliže ženskemu principu (Filio izženejo z otoka), totalitarni red, na katerem stojijo zakoni, principi, odnosi na otoku in konec koncev tudi podrejenost enega spola drugemu, pa moškemu.

BB: Ni še čas, da bi govorila in obračunala z moškimi do konca. Mislim, da bom v letih, ki prihajajo, mogoče o teh rečeh dokončno spregovorila. Vse, kar lahko rečem na temo o dveh principih, moškem in ženskem, je to, da ga ni prostora na svetu, kjer bi ženska zares enakovredno funkcionirala moškemu. Biologom bom prepustila razmišljanje o tem, kaj ženska zmore in česa ne. Vem samo, da sem v življenju srečala veliko neumnejših moških od sebe in veliko pametnejših žensk. In narobe: veliko pametnejših moških in neumnejših žensk. Se pravi, da če po tej logiki zaključiva, lahko rečeva, da so ljudje pametni ali neumni, nikakor pa ne moreva govoriti splošno za ženske oziroma moške. Skušnja, ki jo imam, je popolnoma dognana in temeljna, premišljena in ne odstopam od nje.

Vsak pameten se bo z menoj strinjal. Res pa je, da kakšnih reči ženska ne naredi tako dobro kot moški in da moški kakšnih reči ne tako dobro kot ženska; ampak mislim, da je to posledica vzgoje – stoletne vzgoje. In ne pomeni, da se je v ženskih možganskih krivuljah nabrala moška izkušnja, ki je tako močna. Lahko tudi to, vendar vemo, da se ženska prilagaja hitreje kakor moški. Hočem reči, da ni nujno, da se dispozicija nabere skoz stoletno skušnjo, čeprav je seveda možna. Ko ugotavljava, da je ženska v nekih rečeh manj sposobna, spoznava, da je to zaradi vzgoje, časa, prepuščanja... Na primer ena prvih evropskih žensk, ki se je osvobodila, je bila slovenska ženska – ko je dobila svoj prvi šivalni stroj, je začela živeti po svoje. In to je zgodnje leto – 1890. Vzgojena za služkinjo se je osamosvojila in nehala služiti sistemu, v katerega je bila vključena. Po krščanski morali ji ni bilo dovoljeno živeti, skrbeti zase; morala je biti z moškim, da je sploh veljala kot človek. Mislim, da smo tako miselnost že prerasli, vsaj če govorim o ljudeh moje vrste, in žensko že jemljemo kot človeka – enakovredno.

Človek, moški ali ženska, je lahko vreden svojega imena, če se temu posveča. Če živi za to, ne pa da se podreja. V mojem romanu pride jasno na dan, da se Filio odlepi od neke skupnosti, v kateri je popolnoma podrejena, in odide v prostor, kjer živi sama in tudi živi ter zaživi čisto sama, saj dobi nagrado nekega slikarskega bienala. Se pravi, da je lahko svojo ustvarjalnost za nazaj speljala sama, brez moškega. Pa sedaj ne govorim zoper moške, govorim samo zoper misel, da je ženska manj sposobna od moškega, kar je zelo nesmiselno.

Literatura: Zanima me odnos med redom in kaotičnostjo oziroma diskrepanco, da je nekaj, kar je "red", bolj kaotično od tistega, kar ni tako urejeno. V Filio ni doma sta ti dve smeri še posebej poudarjeni.

BB: Narejeni smo, kakor smo. Sestavljeni smo iz takih in takih spominov krvi. Torej se rodimo in zaživimo taki, kot smo. In če se v nekem trenutku izkaže, da nam ne ustreza okolje, v katerem živimo, se temu upremo. Lahko pa da smo izredno disciplinirani in v svoji osebni, intimni discipliniranosti postanemo kaotični po svoji ustvarjalni, inovativni, hrepenenjski noti, po različnosti, ker smo drugačni. Potem vzpostavimo na zunaj kaos, navznoter pa še zmeraj ohranjamo svojo disciplino, svoj red, ki ga gojimo in hkrati hrepenimo po neredu in kaosu, ker v njem sijajno sestavljamo. Nabiramo si novih izkušenj, novih bolečin, sreč, žalosti, hrepenenj, toliko količino, da imamo sicer s tem neredom, kaosom probleme, obenem pa nam plemenitijo ta red. Torej nismo filistri, nismo zadržani in ozki, ampak nam želja po spoznavanju, preseganju nekih norm pravzaprav omogoča širino v svojem osebnem, intimnem redu, ki seveda vsebuje ves ta kaos.

Literatura: *In drugi nekako temeljni obrati, ki neposredno vplivajo na čutenje v romanu in gradijo odnose med osebami, so ločitve – Uri mora proč od matere, materinskega čuta, v spodnje mesto, kjer se prepusti vojaški vzgoji, Filio gre z otoka, od nje vsako noč odhajajo moški, ki jih sploh ne pozna...*

BB: Iz logike, o kateri sem ravnokar govorila, torej o moškem in ženskem principu, velja v moškem, da je ženska prenežna, prekrhka za vzgajanje fanta in njegove militaristične, moške drže. Predstavljajo si, da mora biti moški strog, neusmiljen, trd, da ga življenje ne povozi; da mora biti urejen, sistematično vzgojen, po kateremkoli sistemu ga vzgajajo, tudi v današnjem svetu, ne glede na to, kako zafrustriraš recimo po dispoziciji nežnega dečka, nagnjenega k humanizmu in širini, ne pa k militarizmu, ozkosti, doseganju nekih ciljev, materialnih dobrin. Potem se za Urija ustrašiš, ker iz zgodbe začutiš, da je krhek, nežen, bister, odprt, ne pa militanten, požrtlen na uspeh, denar.

In vidimo, kako se upre in kako noče biti oblastnik, kako se je oblast v njem zmotila in kako ga je v resnici zlomila. Ne vemo, ali je prerasel tole moč in ta zlom, ki mu ga je povzročila družba. Seveda v tem hipu govorim zelo osebno. Mogoče pa imam takšno izkušnjo z militarizmom, s sistemom, ki je morda uničeval koga v moji bližini. Mogoče jo imam..., ne vem.

Govorim o ljudeh vsega sveta, ne glede na to, da sem ženska in mati, ne govorim o svoji, intimni izkušnji, ampak o izkušnji sveta, v katerem rasem in živim. Paziti je treba predvsem na človeka nasploh. In tukaj se lahko vzpostavi v sijajni harmoniji red, sistem, ki ga vsak uspešen človek mora nositi v sebi, in kaos, ki ga nosi s seboj. Če se to dvojje ujame, če zna oboje združevati, lahko postane velik ustvarjalec. Kdorkoli lahko doseže maksimume s tem, če mu uspe urediti svojo osebnost do tolikšne mere, da ga v njegovem osebnem, intimnem kaosu, ki je poriv v širino, ne bremenijo. Nekaj moraš prepustiti vetrovom, času, srečanjem, posedanjem.

Ko najdeš pravi razmerje discipline in razpuščenosti, imaš moč biti odprt – notranjemu, lastnemu impulzu po širini, humanosti, človečnosti. Če pa govorim o

umetniku, so te stvari še bolj pomembne. Šele nato lahko sledi uspeh in uspeh dela ljudi srečne.

Literatura: *Aleš Debeljak je na ovitku napisal, da je Filio ni doma "bestiarij blaznosti in krvaveče muke". Se s to trditvijo še vedno strinjate?*

BB: Že nekajkrat sem morala reči, da nimam nikakršne zveze s knjigo na ta način, da bi bila moja biografija. To ni res in ne more biti res, je pa posledica mojega življenja in življenja ljudi, ki jih imam rada, ki jih poznam, ki jih imam v svojem prvem krogu in ki so jim vsi ti stavki posvečeni. Tisti čas, ko sem se sama spraševala, zakaj pišem in zakaj bom objavila, sem najprej rekla, joj, kako bi rada knjigo pokazala mojim, da bi jim lahko dejala, pogledajte, tako nas vidim, tako smo na neki način združeni. Kakorkoli je knjiga polna bestiarij in muke, tudi sreče, iskanja in trenutkov, ko se ljudje najdejo, tako je to, če povem malce banalno, učenik za moje prijatelje. Če so se v njej prepoznavali in se prepoznavajo, potem vejo, kako sem jih imela rada in kako jih imam ter kako temeljno jih nosim s seboj.

Literatura: *Še ena vez je v romanu izredno močna: vez med seksualnostjo in oblastjo. Kako združujete, povezuje oboje?*

BB: Nenehno se moram v tem življenju vračati k moškemu. V svojem moškem principu je moški eros in tanatos. Poznam vrsto žensk iz svoje generacije, ki so poleg svojih izbranih moških umrle. Ne fizično, umrle, postale oni, postale so njuni otroci, njuna kuhinja, njuna postelja, njuna spalnica, njuni vikendi, njuna pečenka na ražnju... Postale so vse tisto, kar ne bi bile, če bi imele željo, impulz, hrepenenje po čem drugem, ali vse tisto, česar niso znale najti v sebi. Zopet zaradi vzgoje, lastne, notranje, intimne definicije, se pravi definicije krvi. Ene so obstale in vztrajajo, ene so obstale zato, ker nikoli niso razumele, ker niso mogle, hotele, ene so odšle, ker so hitro razumele, in ene bodo ostale same zato, ker so razumele – zato ker se nikoli ne bodo mogle podrediti temu moškemu principu, ki je eros in oblast.

In ker sva ugotovila, da je eros tanatos (ljubezen smrt), je tudi v tem vmesnem prostoru lahko tako neskončna sreča med moškim in žensko, da je to eros tanatos, in na to pristaneš in v tem sijajno obstajaš in si lahko nekemu, ki je moški in živi z moškim principom, partner. In tukaj notri, v tem prostoru, se seveda najdem in najdem tudi vrsto žensk, ki jih poznam. V onem drugem principu, kjer je eros tanatos in oblastnik, pa nimam kaj početi. In mogoče sem zato na ta način obračunala z moškim, z oblastjo in z oblastjo v sistemu, na katerega ne smeva pozabiti, ker je sistem zame, po moji intuiciji, po mojem prastarem impulzu, v oblasti, moški. In vse, kar predstavlja strah za žensko, je zelo redko ženska, je vedno samo ali oblast ali moški. Ženska kje drugje strahu v življenju že skorajda ne najde, pa naj se ta oblast išče v službi, na ulici ali v družbah, kjer je moški oblast. Kakor je sladko in neprecenljivo čutiti nad seboj to oblast, ta eros tanatos, moški princip, čutiti poleg sebe oblastnika moškega, ki te ljubi, te hoče, tako je še večja slast in razbremenitev, ko odideš iz tega kroga. Takrat, ko postane to samo eros tanatos, ko je vmesni prostor hrepenenje, sreča, zadovoljstvo, radost ob spoznavanju človeka, in ko ti uspe pobegniti iz prostora

oblasti, obstaneš. Kadar pa je vmesni prostor oblast, se vse porazgubi in tako razpadajo naše zveze – ker ostane med tema dvema prostoroma samo oblast, nadmoč, moški princip.

Tukaj se ne morem strinjati in ponovno moram reči: ne borim se zoper moške, nisem sufražetka, nisem feministka, sem ženska, ki je čakala in čaka moškega. In morda ga ima; in če ima ta ženska moškega po principu eros tanatos in je vmes to, kar sem že rekla, potem ostaja, drugače pa ne.

Literatura: *Hkrati dosti pišete o nasilju nad ženskami in za moškega uporabljate neko totalno podobo: pojavlja se na žrebcu (konj – simbol plodnosti in moči), medtem ko ne zaobidete niti nasilja med ženskami samimi, ki je po svoje še bolj kruto (prisilno delanje abortusa pri Filio), in tudi med moškimi, če se nočejo pokoriti ustaljenemu redu (Uri).*

BB: Recenzorji so ugotavljali, da ni nasilje med moškimi ali nasilje moških nad ženskami nič manjše oziroma nič večje od ženskega nasilja nad ženskami. Ugotavljajo, da je žensko nasilje nad ženskami še večje. Seveda vem, da je med ženskami lahko nevarnejše kot med moškimi, ampak v tem romanu se izkaže tako, da ženska brezpogojno posluša in uboga moško oblast in zato v romanu izvršuje abortuse – ker kontrolirajo rojstva.

Niti sama ne zaupam ženskam, sama sem namreč imela v življenju le tri ali štiri prijateljice. Nisem se družila z ženskami, prej sem imela moške kakor ženske prijatelje, četudi trdijo, da ni mogoče prijateljstvo med žensko in moškim. Sem ena tistih žensk, ki ima že mnogo let moška prijateljstva in so se izkazala za dobra, čeprav je bilo nenehno prisotno, da sem ženska.

Literatura: *Ampak moški so žrebci – prijahajo, opravijo, odjahajo – razen Urija. Žensko pa kljub vsemu opisujete bolj polno – čustvene z bolečino, vztrajnostjo, upanjem, odločnostjo, otožnostjo.*

BB: Zanimivo je, da nisem na to nič mislila. Uri se ima možnost odločiti in se pri njem to ne realizira. Če govorim o romanu, veva, da so vsi, tudi poveljnik straže, podrejeni oblasti, da je vse namenjeno razmnoževanju oziroma da potrebujejo delovno silo, in zato se morajo otroci rojevati. Zato so rojstva kontrolirana (najboljše vedno pobijejo, op. pis.). Po izračunih ugotavljajo: če se bo rodil pameten otrok, naredijo abortus – zato, ker čredi vladaš, posameznikom, ki imajo svoj svet, svojo moč razmišljanja, pa ne moreš vladati. S tem sem pač poskušala doseči, da prepoznaš oblast nad vsem: nad pametjo, nad mednožjem, se pravi nad erosom...

To izkušnjo imam. Najbrž si tudi sam začutil, da so se totalitarni sistemi vedno trudili imeti čredo – krave, ovce – kakorkoli že rečemo, ki se ji vlada brez kakšnih posebnih težav. Brž ko pa izstopi posameznik, prihaja do uporov, revolucij. In zgodovina se je tako izkazala. Kakor veva, so totalitarni sistemi še posebej cepljeni, da se ohranja enako siva, poslušna množica.

Pri ženskem nasilju v knjigi ne smeva pozabiti, da so ženske pravzaprav izvrševalke. Je pa res, da pomisliš, da če bi imeli moški tako oblast nad moškimi, je ne bi izkoriščali

tako totalitarno, kot so jo ženske, in bi ne bili tako strogi, grobi in neusmiljeni. Zato lahko pridem do misli, da so moški resda velikokrat nežnejši, občutljivejši, bolj krhki, torej ne tako trdi in neusmiljeni, kot zna biti ženska.

Literatura: *Zelo dosti govorite o erosu, a obenem je venomer prisoten seksus in zgolj seksus. Kaj je torej močnejše?*

BB: Izkazalo se je, da eros, to vemo. Eros nad vsem, eros nad svetom, eros nad literaturo, nad slikarstvom, gledališčem, nad igralko, nad slikarjem, nad pesnikom, pisateljem..., eros nad vse. Tisti, ki jih obvlada seksus, še nikoli niso bili ustvarjalci, to so zame telovadci. In s telovadci nikoli nisem nič imela. Zmeraj sem iskala človeka. In ker mi je po Bogu dano, da ga iščem skoz eros, sem pač tudi živela skoz eros, dobivala, izgubljala, osvajala svet, ljudi, posameznike. Seksus v mojem življenju ne pomeni ničesar. Nasprotno pa eros pomeni srce, nežnost, toplino, radost, stopnjo človečnosti.

Prejle, ko sva govorila o loku od erosa do tanatosa, vmes pod mavrico teh dveh besed pa ostane prostor oblasti, kot sva rekla. Ampak tudi seksus sodi zraven, ker seksus je oblast.

Literatura: *Ta vaš odnos med žensko in moškim je že star. Se je spremenil, in če se je, kako, glede na vašo prvo pesniško zbirko Žabon, izšlo leta 1979, na ovitku katere je Drago Jančar zapisal, da "gre za elementarno erotično pesnjenje"? Se strinjate z oznako "elementarno"? Kaj sploh pomeni "elementarno erotično pesnjenje"?*

BB: Predvsem je treba povedati, da je cela zbirka Žabon prva zbirka daleč naokrog, lahko govorim o Evropi in Ameriki, ki bi tako odkrito govorila o erosu, kot je ta poezija. Tako sem pravzaprav presenetila javnost, ne da bi si to želela, ne da bi to načrtovala. Ves pogovor govorim o tem, da ni nič zavestnega – je samo zavestno nezavedno, kar človeka pelje v umetnost. In tukaj sem čista, ni nobene manipulacije, ne v prvi ne v drugi knjigi, ki je uvod v roman, kaj šele v tretji.

Eros je tako metafizičen, kot je umetnost. Sicer na drug način, a vendar metafizičen. Z njim se ni igrati, ker ga izgubiš enako kot impulz za pisanje, risanje, igranje... Je na istih nivojih in ravno tako je občutljiv in ravno tako hitro uide. Brž ko si manipulant, ga že nimaš več – si samo še športnik, telovadec v seksusu.

Literatura: *Spet Drago Jančar govori, glede na to, da ste rekli, da je Filio ni doma neke vrste nadaljevanje Besed iz hiše Karlstein, že pri Žabonu o "kaotičnih, trpljenjskih, še nerazumnih oblikah čutenja", ki pa so v Filio ni doma še bolj izraziti. Torej se lok začne že pri prvi zbirki in roman na neki način izhaja prav iz njegovih korenin. Mar ne mislite tako?*

BB: Ko mi je prva zbirka izšla, sem jih veselo presenetila, navdušila, zapeljala, govorim na nivoju literature, sem jih vzradostila, da imamo Slovenci lahko tudi tako literaturo. In nihče, razen Aleša Debeljaka in še nekaterih, ni zares prebral druge knjige, in sicer zato, ker je v prvem hipu, ko jo je vzel v roko in začel brati, razumel, da ne gre več za "elementarno erotiko" in izraznost direktne erotične skušnje, ampak da gre za nekaj drugega. In jih ni zanimalo, kaj je to drugo, zato se z drugo zbirko

tudi niso ukvarjali in je več kot toliko niso brali in zato ne vejo, da je trden most med prvo in tretjo knjigo.

V drugi knjigi je jasna povezava med *Žabonom* in med *Filio*, ko pišem brez erotične evforije, brez "erotične elementarnosti", seveda jaz kot pisec, ne pa intimno in osebno, kar poudarjam že ves čas, ne prenašam svoje izkušnje skoz jezik "elementarne erotike" in "elementarne erupcije", ampak prenašam s prošnjo, priprošnjo, skoz molitev, neko trpečo muko v *Filio*. Kaj bomo od tega dobili naprej, seveda ne vemo; to je v kakšnih drugih prostorih, ki jih še ne vidim. Mogoče jih z zavednim nezavednim lahko samo slutim in s tem rečem, da bom še kaj naredila.

Ne vem, ali bom še kaj naredila, pa tudi ni nujno. Zakaj bi pa morala? Mogoče bom živela brez pisanja. Nič ga ne mistificiram. To tako je. Eni delajo čevlje, jaz sem igralka in v nekem trenutku se mi skaže napisati, in napišem. Od kod, zakaj, je to namenjeno, ko se rodiš, da greš skozi to muko? Ker, ko se odločiš trpeti s svojimi junaki, trpljenje ni manjše od njihovega. In če je na distanci, je lahko dobro.

Literatura: *V svojih delih, tako pesniških kot v proznem, uporabljate izrazito lastno in za vas značilno izrazoslovje, opise in orise: konj, zgoraj-spodaj, krš, kamen, pesek, kri, trave, zrak, morje itd. Sploh pride morje pri Filio ni doma velikokrat v ospredje kot neki pojem širine, globine, ki ji ne vidimo konca in ne vemo, kaj nas čaka za vidnim. V glavnem same trde, puste, boleče, neprijetne stvari, povezane s trpljenjem, razen morja, ki je mehkejše, prijetnejše. In vse skupaj še dodatno pletete z za vas razpoznavnimi, kar "standardnimi" barvami, ko kolorirate vaš svet.*

BB: Ko sem bila še veliko mlajša, sem slišala, da življenje naredi človeka, ga lahko poplemeniti, dvigne, tako zelo okleše, tako zelo izpostavi, da lahko postane velik človek, se pa lahko tudi zgodi, da grdo, trdo, neusmiljeno življenje človeka spridi. Tako da je med menoj in življenjem pravzaprav en sijajen sporazum. Lahko rečem samo to, da nisem propadla. O svojem uspešnem življenju ne bom govorila, ker ne vem, ali je uspešno. Zdi se mi izredno važno, da veva, da nas dela take, kot smo v tem živem življenju, danes in včeraj in jutri, tudi kri.

Pred mnogimi leti sem pisala pesmi, bila sem čisto mlada, in ni jih izšlo malo, v Mladih potih, in že sem pisala o kršu. Živela sem sredi, v srcu Štajerske, kjer krša ne vidiš, razen če ne greš na kakšne posebne pohorske poljane, kjer vidiš tu in tam kakšno skalo. A pisala sem o kršu, kar pomeni, da je kri delala. Blizu mi je svet krša in morja, svet brez gozdov, brez travnikov, poraščenih poljan, po notranjem spominu svet, ki ga nosi kri. In seveda tudi barve so iz prav tega, enakega sveta, ki ga očitno nosim v sebi, in to v mojem realnem življenju ne pomeni nič, torej se izkazuje iz nekega drugega spomina, iz spomina preteklosti, iz spomina mojih babic, iz spomina sveta, kjer so živeli moji. Tega ne smemo zanemariti, to vse nas dela. In kadar govorimo o kom, sem jaz prva, ki sem pripravljena reči, pusti ga, tam je narejen, tako je rasel. Govorim o krvi, o otroštvu, o okolju, o vsem, kadar zagovarjam ljudi in pripovedujem o njih, ker sem prepričana, da je vse to del nas; in tisto, kar nosimo s seboj v genih, in kar smo dobili do sedmega leta in kar smo živeli potem.

In če so ti elementi v meni, v nas, ne vem. To je ponovno tisti del zavednega nezavednega ali celo podzavest, s katero imam skupno zvezo prek krvi, prek izkušnje, se pravi prek življenja skozi življenje, ki sem ga živel.

Literatura: *Ogromno se pojavlja tudi, recimo pri Žabonu, še žrebec, potem pa že gospodarjev konj (v Filio ni doma)...*

BB: Če sem jaz neobvladljiva ženska in menda veljam za tako, če sem škandalozna na način, da sem bila vsa mnoga leta izredno samosvoja in neukrotljiva, potem sem seveda v sebi gojila podobo človeka – moškega, težko spravim z ust, se pravi moči, ki bi me obvladala, ker vendar sem čisto navaden človek, ki potrebuje oblast. Vsak človek potrebuje oblast, pa je to oblast teatra in je teater njegov oblastnik, je to slikar, pa je slikarstvo njegov oblastnik, je to pesnik, pa je, ko kričim, ko sem zelo mlada, kje so pesmi, saj je vendar prazen ta svet. Potem mislim ljudi, ki so mehki, nežni, občutljivi, ki jih prvi dež zmoti, razsuje, naredi kaotične, ki se napijejo, ki tavajo, ki iščejo družico, ne po impulzu seksusa, ampak po impulzu erosa in tanatosa, oni umirajo, pesniki vendar umirajo od erosa v svojem življenju in prihajajo do tanatosa v vsakdanjem, živčem življenju, ko se ljubijo s svojimi ženskami. Če govorimo o pisateljih, gre za iste reči.

To pomeni, da sem poetično celo svoje življenje verjela, da imam oblastnika in očitno sem ga našla. Sem ga našla? Seveda sem ga našla. Moram reči, da sem ga našla na Krasu, jezdeca in sem takoj razumela, da je to oblast. Pa ni to kakšna posebna, intimna izkušnja. Gre samo zato, da ko se ti nekaj zgodi, najbrž na neki način preseliš v svoje zavedno nezavedno, v podzavest in skombiniraš ter pride ven, če si ustvarjalec. Če nisi, pa najbrž nič ne skuhaš. Si pač bil z nekom, se je zgodilo in ni več. Jaz bom tega imaginarnega jezdeca, oblastnika, Poveljnika straže nosila v svoji glavi na ta ali na oni način do smrti in verjamem, tudi kasneje, ker ga mislim še srečati v svojem nezavednem. Srečati in tudi preganjati. Ne morem biti brez oblastnika, naj bo to moški, naj bo to eros, naj bo to seksus, če je v podobi na ta način predstavljlivega oblastnika: eros, moški, hrepenenje, v prvi moji pravi obliki, pod lokom. Pod lokom je tudi oblast, ampak ne pristanem nanjo, dokler se ona ne vplete v vseh mavričnih barvah v hrepenenje, v ljubezen, v odnos, v spoštovanje, v skupno življenje...

Literatura: *Je to mogoče morje?*

BB: To je morje. To je ta mir, tišina. Tako morje imamo takrat, ko smo srečni s partnerji. Samo šum je, ki nas vedno spominja na to, da nas lahko tudi odplakne. In tam notri smo previdni. In tam notri spoštujemo partnerja, ga imamo radi, ga peljemo ali nas pelje s seboj po poti. Ga ne pustimo ob cesti. Šele ko se izkaže za oblastnika, če je oblastnik, potem odidemo naprej in ostane ob cesti in ga samo še tu in tam vidimo, če se ozremo, če se utegnemo ozreti.

Literatura: *Če gre pri Žabonu za prabitno telesnost med moškim in žensko, pa se mi zdi, da so Besede iz hiše Karlstein bolj eksistencialistične, mogoče celo resignirane, umirjene, odrasle. In tudi obdobje med obema knjigama, devet let, je lahko dovolj evidentno, da je bil vmes čas, vaš čas za odrasčanje?*

BB: Ja, lahko da je to. Predvsem pa je treba vedeti, da prva knjiga ni izšla pet let. So se je bali, je niso mogli objaviti, ker je bil erotičen princip premočan, preveč deklarativen in so me najbrž oblastniki v kulturi zafrustrirali. Hkrati pa sem čakala, da izide ta knjiga, govorim o *Žabonu*, tako dolgo, da bi pravzaprav lahko že tačas pisala, a so me zatrli, mi niso dovolili, da bi pisala. Nekako so čakali erotiko in jaz jim je nisem hotela dati. Hitro bi me spremenili v kaj drugega, kot sem v resnici. In kaj sem v resnici in kdo sem v resnici, sem jim pokazala z romanom.

Ne morem reči, da so prezrli *Karlsteina*, drugo zbirko, ampak užaljeno so jo zadrževali, niso se znali izraziti o njej, so celo rekli, da ni tako dobra kot prva. A sem vse pogoltnila, ne da bi se zavedala, da pripravljam kaj novega. In očitno sem rabila ta vmesni čas. Sama sploh nisem čutila razlike devetih let, da tako dolgo nisem pisala, ampak ko sem naredila *Karlsteina*, sem takoj začela delati naslednjo.

Literatura: V *Žabonu* ni ne nekih družbenih normativizmov ne vprašanj o morali, medtem ko so pri Filio ni doma ta vprašanja že zelo izražena, čeprav pa tudi tukaj ponovno znaga, tako kot pri *Žabonu*, neka čutnost oziroma človek, ki je v svoji moči sposoben podreti vse postavljene norme.

BB: Rekla sem, da je eros oblastnik naših moško-ženskih druženj, eros prijateljstva, eros tovarštva, eros biti sodelavec, eros biti človek tako, je seveda pomembno, da v enem trenutku vemo in spoznamo, da je človek v bistvu edino merilo, dokler je seveda človek in dokler ostane človek. To pomeni, da upošteva vse te vrednote, o katerih sva danes že govorila. Ta človek v vsakem trenutku izključuje oblast kot edini možni trenutek preživetja, življenja, nadaljevanja, da ne govorim o ustvarjanju. Ustvarjanje ne prenese nikakršne nadoblasti. Proces ustvarjanja je, domnevam, proces znotraj posameznika.

Tisti, ki je doživel oblast, pa naj bo to oblast sistema, oblast moškega, najbrž postane zanj problematično v trenutku, ko to začuti kot oblast, kot nasilje; ker človek že sam po sebi težko prenaša nasilje. Če je pa to nasilje v samem procesu, potem lahko to verjetno omogoča ustvarjanje ali pa ga pospešuje, odvisno od tega, kdo je v procesu. Jaz sem očitno kot ustvarjalka funkcionirala na način upornika na oblast moškega – seksusa ali oblasti, kakor je pač sestavljena iz vladajočega razreda.

Literatura: *Žabona zaključujete s pesmijo: "Ližem kamen / zalezla med vrbičevje / ovita v lubje / Siva pijem močvaro / za moč za sluz / da iztisnem steklo / ki mi pušča kri / Uročena od močvare / jalova rojevam steklo," medtem ko v enem izmed intervjujev govorite o Besedah v hiši Karlstein kot o molitvi. Mar ni že Žabon hrepenenje, želja, molitev?*

BB: Pravzaprav je že *Žabon* ena sama molitev, samo da tega nihče ni prepoznal, ker se s tem ni nihče zares ukvarjal. Ukvarjali so se izključno samo z erosom. In seveda, kakor pravi Jančar, tudi z muko in s trpljenjem. Vendar je bil eros tisti, ki je prevladal. Nihče se ni ukvarjal s tem, da je združena v opusu teh pesmi ena sama muka, eno samo trpljenje in predvsem spoznanje o tem, kaj ta svet sploh je, kako je narejen.

Očitno avtor te poezije prepozna mučitelja. V *Karlsteinu* se umakne v molitev in očitno prosi za izhod in za prepoznavanje, razumevanje tega sveta in očitno v *Filio ni doma* avtor prepozna ta svet, ga razume in ga definira, česar v *Žabonu* ne more narediti, ker je premlad in ker ima še minimalno izkušnjo s svetom, seksusom, oblastjo, se pravi s človekom, ki je ozek, trpek. Verjamem, da je to trpljenje, muka, združeno tudi v moški osebi ali pa v oblastniku, kakorkoli ga imenujemo, ali pa v seksusu, ker najbrž ni zadosti samemu sebi. Očitno potrebuje obliž, in ta obliž očitno v teh stoletjih postaja ženska. In zdaj, ko se ta obliž, ta ženska, ta blagost, s katero ženska polni svet oblasti, seksusa in moškega, se ženska umika, se osamosvaja, ker bi ne želela biti samo obliž, ampak bi obliže želela tudi sprejemati, zato postaja izredno nesrečna in izgubljena. In čuti to moško zgubljenost, nesrečo in samotnost, tudi zavrženost, kot je tudi sama zavržena. Kot se iz te literature izkaže, čuti, pogreša, ampak vendar ni poti. Kje bomo našli ponovno pot drug do drugega, sedaj ne morem reči. Mogoče je rešitev pod to mavrico, o kateri sem govorila, ko izključimo izpod nje oblast in seksus in ju vključujemo samo v primeru, ko funkcionirata skupaj s hrepenenjem, predanostjo, srečo, pripadnostjo.

Literatura: *Torej so Besede iz hiše Karlstein sestop na trdna tla, čas za umiritev, za analizo?*

BB: Ja, za milo analizo, za premislek, za ponovni start. In zato spet poudarjam, da ne bi hotela sekati po moških, jih ne obtožujem, jih ne trgam, jih ne opredeljujem v oblast in seksus, sploh ne, resnično ne; zato ne, ker bi bilo to krivično in neumno. Ampak poskušam povedati samo to, da so tudi oni narejeni za neko nalogo, ki jo eni manj, drugi pa bolj vestno izpolnjujejo. In tisti, ki jo manj vestno, so prej naši, ženski tovariši, kakor pa tisti, ki se držijo oblasti in jo tudi izvajajo, v sistemu, v odnosu z žensko.

Literatura: *Ni to malo fatalistično razmišljanje?*

BB: Ne, moški je vsa stoletja, kar govorim iz lastnega spoznanja, iz lastne izkušnje, predestiniran za vodjo. In zdi sem mi, da so se v tem trenutku, danes, znašli na razpotju, ko izgubljajo žensko, ko izgubljajo subjekt in tudi objekt svoje nadmoči. In ni slučajno, da je mnogo mladih moških neopredeljenih, ne vejo kam; srečujejo to mlado, močno osveščeno, krepko žensko, na drugi strani pa moškega starejših generacij, ki ima avtoriteto, ki jo uveljavlja, ki vztraja na njej, in vidijo, da ne funkcionira popolnoma. Zato več ne vejo, kaj to sedaj je. In tukaj je naša nesreča, ker ostajajo ti mladi moški brez partneric, ker so izredno osveščene, in mlade ženske brez partnerjev, ker se bojijo priti skupaj, ker se bojijo drug drugega, bojijo se ran, ki jih nosi moja generacija. Naj torej bodo moški gospodarji, če si zaslužijo in se obvladajo, pod tisto mavrico, se strinjam, pustimo vsakomur svoje. Vendar obstaja vprašanje prepoznavanja, spoznanja, kar je očitno korak od *Karlsteina* v *Filio*. Tukaj notri je človek sam, vsak po svoje, kakor že je, kakor se mu izkaže.

Literatura: *Imenovali so vas "prva slovenska erotična pesnica", a ste se v slednji fazi odločili za roman in postali ena redkih slovenskih romanopisk. Kako se je zgodil ta*

prehod, zakaj ste se odločili za prozo in koliko se strinjate z definicijo, da ste prva slovenska erotična pesnica?

BB: Sem že lahko obveljala za prvo slovensko erotično pesnico in gotovo sem tudi bila. Vendar kakor sem že govorila o metaforiki ustvarjanja, se nisem imela kakšne velike možnosti odločati, ali roman ali poezija; mislim, da se te stvari preprosto zgodijo in niti ne utegneš pomisliti, kaj pa je zdaj to, niso pesmi, ampak je kar proza. Imajo svojo pot in jim mi s svojo izkušnjo in s svojo roko preprosto sledimo in delamo. Najbrž je notri v človeku razvoj, ki se mu ne moreš upreti, ga ne moreš zaustaviti.

Literatura: *Kje je bil pri vas preskok iz poezije v prozo?*

BB: Mislim, da sem imela povedati preveč epskih stvari, da bi lahko še ostala v poeziji, čeprav je epska tudi moja poezija, da je bil naval emocije, izkušnje, spoznanja, vedenja tako velik, da se najbrž preprosto ni dalo več v poeziji. Ni bilo prostora? Nisem znala? Ne znam razložiti. Pride. Hkrati pa intimno ne morem reči, da sem se kaj odločila.

Mogoče je to prava definicija: v nekem trenutku se v življenju najbrž prelomi iz poezije v prozo ali narobe, človeku se kaj zgodi in postane bolj epski ali bolj liričen.

Literatura: *Hkrati pa tudi vaša prozna dela v jeziku ostajajo še izredno poetična.*

BB: Sem najbrž pesnica, ki je imela toliko epske moči, da je to dvoje združila.

Literatura: *Kako kot ženska in pesnica oziroma pisateljica gledate na slovensko literaturo in njene ustvarjalce ter ustvarjalke?*

BB: Imamo vrsto sijajnih ustvarjalcev, knjige se pa valjajo po slovenskih policah. Sedaj so baje ustanovili neki forum, ki bo menda odpiral slovenski literaturi poti v svet. Kaj zdaj to pomeni? Ali da bodo prišli na vrsto zopet samo moški ali zopet 'nekateri', po mnenju nekaterih 'najboljši'? To so zmeraj izredno občutljive reči. Seveda se v narodu samem naredi selekcija, ali je literatura dobra ali slaba. In prav je, da izhajajo zunaj meja najboljše knjige. Vendar se s tem ne hiti, proces se celo ustavlja, čeprav je že danes prepozno in bi morali te stvari že včeraj, predvčerajšnjim imeti urejene in oditi v svet. Človeku zraste upanje in ustvarjalna energija, ko vidi velikega slovenskega avtorja prevedenega. Kako ti raste moč in želja narediti tudi tako oziroma še boljše knjigo in oditi ven ter vsem tistim, ki nas imajo za majhne in so nas imeli, odkar pomnim, pokazati, da je slovenska literatura enakovredna svetovni. Da nimamo nič manjših avtorjev, pa če govorim o preteklosti ali o danes, kot jih imata ta trenutek Evropa ali Amerika. Kdo jih bo peljal ven, kdo jih bo pokazal? Kje je ta forum, zbir ljudi, ki ima moč in možnost opraviti takšno pomembno nalogo?

Ves čas govorimo, da smo v finančnih krizah – gospodarstvo, ekonomija ipd. – in kako je malo ljudi, ki pomislijo, da je pravzaprav v tem hipu slovenska kultura – gledališče, kultura, šolstvo, torej ustvarjalni ali izobraževalni proces – v tem hipu izredno ogrožena. In če ne bi bilo tukaj nekih 'norcev', nekih ustvarjalcev, ki delajo za vsako ceno in ne izključno samo za denar, ampak zato, ker jih to žene, ker so tako narejeni, potem več ničesar ne bi bilo. Zato je treba s temi ljudmi računati, oni so tukaj, stojijo ob meni in jaz ob njih.

Literatura: In zakaj ste ženske v slovenski literaturi v manjšini?

BB: Razmišljam o odnosu moški-ženska tudi na nivoju literature. Seveda v tem trenutku pomislim na pokojno Gordano Kunaver, ki je bila svoj posebni boj v tem prostoru. Odlična ustvarjalka, ki se je že davno umaknila iz moško-ženske vojne in ustvarjala povsod drugod, samo tukaj ne. Nimam sicer pravice soditi, ampak domnevam, da se je umaknila s slovenske literarne scene, ker si kot velik, časten človek, ženska z visoko moralo, z visoko postavljenimi principi življenja, preprosto ni dovolila žalitve, ko bi kdo rekel ženska literatura. Morda.

In ob tem tudi jaz ostrmim. Kaj pa je to – ženska literatura? Ali to pomeni, da je takoj že manj vredna, literarno, ustvarjalno, manjše kvalitete? Mislim, da se je umaknila pred tem, da ji ne bi bilo treba trpeti teh peyorativnih, manjvrednih izrazov – ženska, neženska literatura; ko se čutiš ogrožen. A jaz se ne. Zato, ker sem pogoltnila, kar sem morala pogoltniti v preteklih letih, požrla in v resnici dotekla kakšne svoje kolege. Gotovo. Kakšne celo pretekla.

Pa ne zato, ker bi me to sedaj veselilo, radostilo ali vzpostavljalo, ampak tako so stvari narejene. Če verjameš, da je literatura literatura, in če si dovolj pogumen ter v nekih trenutkih tudi nečasten, če si pripravljen skloniti glavo in reči: 'Ja, sem samo ženska. Ja, sem samo pesnica.' 'Pa tiho bodi, samo, da ne boš rekla, da pišeš,' znajo reči. Če si pripravljen vse to pogoltniti, si nenadoma v tem prostoru in delaš na tem, da bi lahko bil kot ustvarjalec enakovreden. O biološki stopnji enakovrednosti pa tako nikoli ne upam zares spregovoriti, čeprav nenehno, ker se seveda sprašujem, kaj je tisto, zaradi česar moški mislijo, da nismo enakovredne. Če pa poznam veliko neumnejših moških od sebe in veliko pametnejših žensk. In narobe. Zakaj? Ne vidim razloga.

Ženska je narejena zato, da je prijatelj moškemu. Prej je sovražnica proti ženski. In zakaj tako trda pot v svet moških, najsi bo svet literature, gledališča ali kakšnega drugega življenja. Jaz se jim celo življenje ponujam kot prijateljica. Nikoli se jim nisem ponujala kot ženska. Vedno znova sem ogorčena, če me kdo vidi samo kot žensko. Sem človek v kompletni podobi. Včasih pa sem bila čeden mlad deklič, ki je tudi nenehno nosil prijateljstvo po svetu. Danes je čas za to, da lahko spregovorim, da sem prijatelj.

Seveda se imam z mojimi prijatelji ustvarjalci dobro. Čeprav se tu in tam začudim, da reče kdo, 'aja, o, Berta je sijajna, Berta je krasna, na Berto se da zanesti, Berta je kompletna, Berta stoji, ampak, ali je res njen roman tako dober?' Vprašanje velikega ustvarjalca, ki bi knjigo moral prebrati, če bi me želel spoznati v celoti.

Ampak govorila sem o pokojni Gordani Kunaver, ki je dobojevala svojo bitko. In jo je častno, visoko, kot absolutno zrel in osveščen človek, ne kot ženska. Na drugi strani imamo ustvarjalko, veliko slovensko pesnico, ki je na distanci do vsega zato, ker, domnevam, ji niso pustili njenega prostora. Ona ima pravico do svojega prostora, naj bo še tako čuden, še tako nenavaden, še tako drugačen, njo bi morali sprejemati zato, ker je ustvarjalka. Pravico ima biti takšna, kot je, tudi če ne bi bila ustvarjalka. Delala si je samo svoj prostor. Če bi bil to moški, bi imel mnogo manj težav, rekli bi samo,

da je prismojen. Marsikaj bi mu kot ustvarjalcu odpustili, pri ženski pa teh odpustkov ni.

Jaz bom kar naprej ostala ženska in ustvarjalka. Tisti, ki me imajo radi, vejo, da ne govorim nič zoper njih. Govorim zoper tiste, ki imajo kaj zoper žensko ustvarjalko ali pa zdravnico ali arhitektko itd. Dajmo, odrastimo. Bodo moški v veliko manjši stiski, jaz oziroma ustvarjalke pa tudi. Brez panike, bi rekla. Gremo skupaj naprej. To je edino, kar nam ostane.

Literatura: *In za konec se vrniva na začetek. Rojeni ste bili v Mariboru, torej ste še ena izmed mnogih, ki so odšli v Ljubljano. Zakaj, kako gledate na svoj odhod danes in kakšno mnenje imate o svojem rojstnem mestu?*

BB: Odšla sem iz Maribora, ker sem čutila, da je prostor tesen zame, za moje ambicije, moje širine, moja hrepenenja; preozek, pretemen, včasih celo preplitek in včasih celo neumen, česar ne izključujem tudi za Ljubljano. Za vsako mesto je lahko to značilno. Ampak vendar sem čutila pritisk in zato sem odšla, tisti čas, dvajset let nazaj. A sem se zmeraj znova rada vračala, ker sem med temi ljudmi, ki sem jih tisti čas poznala, našla vrsto občutljivih ljudi, ki bi me znali sprejeti, ki bi me znali imeti za svojega človeka, ki ima take in take norme, zahteve, želje.

Nič slabega o Mariboru, razen tega, da se kulturna oblast vrti nekam počasi in neredko slabo (izključujem gledališče). Kakor da ni nikogar, ki bi prijel in neusmiljeno počistil in potem popeljal te nadvse sposobne Štajerce daleč, daleč, ker se ne bi ustavljali, samo pot jim je treba pokazati. Vrsta preteklih navad, boj za oblast in podobne usedline preteklega ustavljajo naglico, s katero se mora zdaj vse zavrteti, da ne bomo že spet zamujali in lovili repa te tako želene Evrope (meni ni veliko do nje; vedno je bila mačehovska in nam dajala vedeti, da smo nekaj malega, če nas je sploh prepoznavala). In vemo, da smo dajali mnoge velike umetnike, znanstvenike, ekonomiste, politike. Po teh je Maribor posebej znan, vsaj doma, in čas bi bil, da tudi oni vejo, kako pomembna je prav kultura za narod, ki hiti, da je samo izobražen človek, širok po pameti in srcu, umetnik, dobra vprežna žival za voz v "nujno Evropo". Ne mimogrede se mi zdi nujno, da dobi Maribor lutkovno gledališče, torej gledališče, hišo, svojo in neodtujljivo, da bo dober ansambel lahko razširil svojo moč in voljo dobesedno živeti za otroka, ker taki so in nikoli se ne bodo utrudili. Tak vtis dajejo.

Mariboru vse dobro, naložil mi je dolžnost skoraj ljubiti ga, se pravi ga ne pozabiti, z vsemi, ki so me negovali, negovali moje in njihovo prijateljstvo, z onimi, ki me nikoli niso zagledali. Tudi njim dobro. Vsi smo zrasli in delamo zase, zanje, za vse nas, da se bo lahko reklo z dvignjeno glavo: Ta je Mariborčan! Lep trenutek!

Tam sem zrasla in od tam, tudi od tam sem in bom nabirala podobe za svojo umetnost.

Spraševal je Peter Tomaž Dobrila

PREVOD

Andrea Wolfmayr

Čokolada

Cerkev Marije Pomočnice v ozadju. Zelenice. Parkirišča. Moški, ki ga dobro poznam, za katerega si ne morem razložiti, kaj počne v mojih sanjah, v črnem usnjenem plašču. Smehlja se. Kot vedno pomislim: TAKO velik pa vendarle ni! Dolg trup in dolg vrat, dolga glava, zgornji del pomembnejši od spodnjega. Vsa postava je črna in bleščeča. Oči črne, svetlikajoče se za stekli očal, rumena koža. Kaj hočeš, me sprašuje brez besed, njegove oči sprašujejo. Mar vodiva notranji dialog? sprašuje. Vedno poizveduje, kljuva, sprevrtača besede. Posmehuje se. Vendar me ima rad. Všeč mu je, da govoriva in kako govoriva. Tudi meni je všeč. Toda zdaj je nesmiselno govoriti.

Nebo je rumeno, tam zadaj baročna cerkev z umazanim pročeljem, povsod pasji drecki, avtomobili smrdijo.

Vse zeleno-modro-rumeno, ko odprem oči. Molče sem sedela, zaprtih oči, ob TUXEDO MOON, nekaj komadov s HOLY WARS. WORDS. IN A MANNER OF SPEAKING I JUST WANT TO SAY, THAT I COULD NEVER FORGET THE WAY, YOU TOLD ME EVERYTHING BY SAYING NOTHING. Zavedno bi si vzela odmor ob pisanju. Pustila, da narase, dokler ne eksplodira. OH, GIVE ME THE WORDS, GIVE ME THE WORDS, THAT TELL ME NOTHING. OH, GIVE ME THE WORDS, THAT TELL ME EVERYTHING. Ravno to čokolado, to kavo, to glasbo potrebujem. Moč, moč, ki jo črпам iz tega. Nadomestek, vem, surogat, nimam kaj reči. Zaprite kljune, vi majhni kritiški možicliji v moji glavi, zlobne podobe v črnih usnjenih plaščih, z majhnimi ciničnimi smehljaji na obrazu, pred umazanimi majhnimi cerkvami Marije Pomočnice v ozadju.

Druga slika: Gare du Nord. Rumeni plastični stoli. Prerivanje in gneča, svinjarija in jutranje grdi ljudje na katerikoli že železniški postaji. Potniki. Zdolgočaseni in živčni pred kioski, drobiž jim pada v rvjaskaste luže. V plastiko zavito sadje pod neonskimi

cevmi. Kavarna na železniški postaji, kjer bodo nevljudno postregli, verjetno oguljufali popotnika, ki ne obvlada jezika, vsekakor ne dovolj za prepir, v katerem ga bodo nadrlji, potrebujemo Vaš prostor! Nobenega nasmeha. Kreature v rjavih plaščih, stlačene v rumene plastične košare. Priraca natakara v umazano belem suknjiču, pogled upre v ultrapas, poln drobtin, ne pogleda v oči, tudi pri sprejemanju naročil ne, le včasih raztreseno poškili ven, čez množico večno valujočih ljudi. Mimogrede obriše mizo z modro viledo, na vlažno sled ne moreš več nasloniti komolcev. Café au lait in une brioche, on niti ne prikima, ob tem času vsi naročajo isto. Vzame uvel rogljič z bolno skorjo izpod plastične pokrovke, ki je motno bela in razpraskana, s citronasto rumenim podstavkom.

Brioche tekne tako, kakršen je videti, in vendar, človek je silno lačen, takole na poti, slabo naspan in sivega obraza, kot so sivi vsi obrazi naokoli.

Sedim za pisalno mizo in v roki držim čokolado, košček, rebro čokolade. Rjave, hladne in trde. MILKA je, raje imam FINESO, mehkejša je in svetlejša. Na vsakem vogalčku piše SUCHARD. Otroci ljubijo čokolado. Kako sem jaz kot otrok jedla čokolado. Kako je bilo to.

Stala sem, v sivi haljici, napenjala otroški trebuh, tako sem bila zatopljena v rjavo tablico, pravzaprav ne velikega trebuha, temveč s tisto predšolsko, otroško postavo. Opazovala sem svoje roke, ki so držale čokoladno tablico. Rada sem imela te roke, že od nekdaj, ljubke, majhne roke z enakomerno raščenimi prsti in gladkimi, majhnimi nohti. S temi rokami sem držala čokolado. Enkrat je bila to zelo velika čokolada s čudnim okusom, dobili smo obisk iz Vzhodne Nemčije, tik preden so zgradili zid. V rokah sem držala majhno modro BENSODORP čokolado, modre čokoladice za en šiling sem imela še posebno rada, zelenih z lešniki pa pravzaprav nisem marala tako zelo, toda dišale so lepo, no, včasih sem jih že marala, tudi marala sem jih lahko.

Tanek srebrn papir je šuštel. Z nohti sem ga gladila. Kako sem čutila ta papir. Kakšen okus v ustih sem povezovala s tistim, kar sem ravno doživljala, da lahko danes znova zaživi preteklost, da so danes, kadar jem čokolado, slike zopet tu, da sem sama zopet tu, petletna?

Nosila sem svilene pentlje v laseh. Imela sem tudi belo z rdečimi pikami. Mama mi jih je zavezovala. Včasih sem kakšno izgubila, tako so drsele. Svetlomoder so mi bile najljubše. V eni izmed lasnic sem imela bleščico, rumeno, če se ne motim. Zatrpana sem bila v bleščico. V bleščanje sem lahko gledala, se potapljala, izgubljala sem se v rumeni bleščici, že kot otrok sem imela mistično žilico in bila nagnjena k religioznosti, kar pa danes preziram, vsaj smešno se mi zdi, in vendar – ampak o tem ne bom govorila. Križ, križ me boli, od pisanja. Celo čokolado sem pojedla. Drobthinice na srebrnem papirju.

Staniol papir je zelo tanek. Moji petletni prsti odlomijo kos BENSTORP čokolade, vsaka tablica je iz treh ozkih pasov in dveh zarez med njimi, v pasove so vtisnjene črtice.

V slaščičarni sedi z nami očka, tudi mama. Nosi bel klobuk s črno usnjeno pentljo, ki je videti in neumno in čudovito, mama je v njem zelo nova in zelo tuja in kljub temu blizu, to boli, boli v srcu. In okus po čokoladnem sladoledu. S pistacijami. In piškoti. Mama je neznansko pomembna. Med kopico otrok. Očka ima oblečeno sivo obleko.

Ko te vidim na peronu, kako mi prihajaš naproti v sivi obleki, z rokami v žepih, sem – kaj? Zmedena. Prestrašena, zaljubljena, navdušena, očarana? Nič od tega. Neumnosti. Na mračnem peronu mnogi pričakujejo ljudi. Počutim se varneje, ker si prišel pome. Nisem ena od teh samotnih živalic, ki mrgolijo povsod okrog. Zaljubljenca se poljubljata. Kot privarjena stojita, ona prisesana na njegova usta, tega ne bi, pomislim, kaj takega ne bi mogla NIKOLI! Tega nočem vsem na očeh, ali pa, morda, ne, raje ne.

Tu je torej peron. Najprej dvomim, da sploh prideš, ni te. A nekako vem, da si tu. Že kar nekaj časa čakaš. O tem sem prepričana, ne vem pa, ali grem v pravo smer. Pomešana sem med toliko ljudi, to me bega. Zdajci te razločim v senci v bližini klopi, preden napraviš prvi korak. Tvoja obleka je siva. Bližaš se. Že dobro razločim roke v žepih, tvoje oči za očali, majhne zlate uhane. Ali kaj grmi? Se bliska? Ne. Mož, si mislim. Ti si moj mož. Samoumevnost pripadanja. In vendar. Kako hitro gre to, toliko ljudi v življenju, pa vsi izginejo v množici. Pojavil si se iz sence na peronu, bilo je že pozno.

Potovalka je težka, ročaji mi režejo dlani. Hočeš, da greva jest, z avtom me pelješ tja, kjer je toplo in udobno, kjer bova preživela prijeten večer, potem še kava. Odrasla ženska sem, dobro je poskrbljeno zame in zadovoljna sem. Nisem več stara pet let.

V rokah držim kos čokolade.

Pomisleki.

Nekonsekventnost.

Saj si vendar hotela shujšati! Ne baši se zopet!

Kaj hočem, kaj počnem, kaj jem, kako naj živim, kako hočem živeti, kako živim. Nekdanji otrok. Čokoladne drobtinice na staniolu.

Stara si videti, dekle, kolobarji pod očmi. Nezdravo. Tvoje telo, tvoja koža, nezdrava.

Dan se je že pričel tako, pravim v telefon. Čuden glas imaš, praviš ti. Opažam, da lahko danes rečem samo JA. Ali pa Hm. Kar naprej ja. Ja, ja. Premori. Puščam, da

govoriš, pa ti tudi ne gre, ne ravno tekoče. Da si včeraj snemala stare plošče in zjutraj nabirala orehe. Opoldne kuhala zelenjavo, tako dobra je bila. Ah ja? rečem, hm, rečem.

Friedrich sedi na mizi, z razkrečenimi nogami, kadi, gleda, ko telefoniram. Potem gre vstran, med telefoniranjem me ne želi motiti, vendar njegova prisotnost ni razlog za mojo nezgovornost, danes mi pač ne gre. Friedrich odhaja. Nočem, da se telefonski razgovor tako konča. Potrudim se, vzamem nov zalet.

Veš, dan se je že tako pričel, začnem. Hotela sem že peljati psa ven, pa nisem bila na vrsti jaz, torej je to s psom opravil on in z otrokom in zajtrkom, pa sem se že tako pripravila na to, da sem na vrsti jaz, da nisem mogla ostati v postelji in spati naprej. Že barve so takšne, pravim, dan se je pričel v taki belini. Tako mlečno belo, svetlosivo. Vzravkala sem se v postelji, sunkovito, iz spanca. Bilo je tako čudno. Mi goli ljudje. On gol, zagorel kot je, neprespan, teka po sobi gor in dol, budi otroka in pripravlja zajtrk. Bela posteljnina, sivo jutro, vsa jutra v oktobru so svetlosiva in hladna.

Neodločno vstanem. V troje sedimo v kuhinji, in to je čudno. Zahtevam del časopisa in on si na debelo namaže maslo v žemljico, vmeša marmelado v jogurt, potem ko je več let jedel ovsene kosmiče, zaradi zdravja, zdaj živi nezdravo, ampak želi spremeniti svoj način življenja, pravi, bolj na čutno! je prepričan, ne vpraša, če bi morda tudi jaz hotela žemljo, ne bi je hotela. Jem miso in riž. Makrobiotično, vsaj zjutraj.

Enostavno, potrebujem poživilo, pravim. Še več kave, še več čokolade, sicer ne morem misliti, ne morem govoriti, sploh nič napisati.

To vendar ne pomaga!

Seveda pomaga! MENI pomaga! Vsaj pet strani sem zmogla s tole čokolado.

Res?

Jasno!

In tako naprej ves dopoldan, pravim. Ko sta odšla, sem se, hvala bogu, zbrala in malo potelovadila, in potem sem bila zelo čila in vedra in sem se lepo oblekla. Bele, klinasto krojene hlače in široko sivo majico z letalom, ki si mi jo podarila. In zdaj opazujem, kako se barve v sobi ponavljajo, tla so siva, stene so bele. In ko sem pisala, pravim, mi je prišla na misel ta slika, on v črnem usnjenem plašču pred cerkvijo Marije Pomočnice. In Nizozemska mi je prišla na misel, rumeno listje na drevju, in

kako je padalo na vodno površino in ločje v kanalih in pogled na Jakobovo cerkev, skozi svetlo soparno meglico, v Delftu.

Veš, čudno je, pravim, pravzaprav ne razmišljam več, kar samo prihaja, medtem ko pišem. Jaz nisem več jaz. Še najlažje bi rekla, da sem medij, sebe sem izklopila. Skozme prihajajo stvari in slike, jaz jih samo zapisujem. Tako mi je najljubše, takšna sem si všeč. To je najbližje resnici, verjetno to ni kakšna umetnost, vendar mi je vseeno. Glava dela kar sama od sebe, moja glava je tako in tako boljša od mene. Če JAZ kaj hočem, je že slabo, že vse uničim. Kot medij vsekakor, če veš, kaj mislim, pravim. In nato sem bila stara pet let in v rokah sem imela čokolado. In nato si mi prihajal naproti ti in oblečen si bil v sivo obleko.

Da mi vedno znova prihaja na misel Nizozemska, rečem svoji prijateljici, je nenavadno. V sanjah sem vedno znova na Nizozemskem. Rada sem tam. Ni posebno lepo, nasprotno, vedno se čudim. V resnici sem doživela mnogo lepšega, skoraj nikjer na resničnem Nizozemskem ni bilo tako nezanimivo, grdo in umazano kot na sanjskem Nizozemskem. Razbiti steklenjaki, blato na razmočenih travnikih, močvirni kanali in zapuščeno letališče, in vendar sem rada tam. Dobro se počutim na Nizozemskem. Čudno, rečem svoji prijateljici. Nekako varno se počutim tam, samoumevno in obstoječo. Čeprav je bilo na Nizozemskem povsem drugače. Pisane trgovine in rumeno listje, razpršene sence. Kot na impresionističnih slikah. In enkrat smo šli mimo vladne palače, ko so odprli vrata, in Claus je stopil ven. Mislim kraljičinega moža, saj veš. Prišel je dol po stopnicah, po rdeči preprogi in odpremil nekega črnega poslanika v bleščeče črn avto. Oblečen je bil v sivo obleko in melanholično se je smehljaj, prav tako kot na naslovnici bulvarske revije "Das neue Blatt". In policisti so prižgali težke motorje in počasi speljali, z resnimi, debelušnimi otroškimi obrazi, in majhna, pisana zastavica je plapolala na avtu, in pred vhomom je stala policistka svetlih kodrastih las in rdečih lič in dajala prijazna pojasnila. In Claus se je obrnil in šel nazaj po stopnicah gor in notri v hiši je govoril s služinčadjo, nato so zaprli steklena vrata. Hiša je bila tako bela in čista, bilo je ob pol treh popoldne in ves čas smo imeli lepo vreme, niti enega deževnega dneva, sleherna sekunda je bila lepa, medeni tedni! sem rekla.

Makrobiotsko predavanje, ki ga ne bi smela zamuditi. Takoj po terapevtski uri naj bi vzela taksi in odbrzela na predavanje. Ne morem si pomagati, imam pač predsodke! sem rekla. Če nekdo spremeni ime in se hoče naenkrat imenovati Michael namesto Gabriel, lepo te prosim! Sploh pa, imena makrobiotikov! To je vendar čista ideologija, stvar verovanja, rečem, tega sem že sita, teh nadomestnih religij, rečem. Spremeniti življenjsko držo, zaradi mene lahko. Nič več čokolade. Sladkor je strup, odpravljanje zasvojenosti, lepo in prav. Ampak ne postani slednik,

ne drži se njihovih neumnih predpisov. Kako grde so njihove knjige, ti zvežčiči z grozljivimi risbicami, in besede, kakšne besede uporabljajo!

Kaj si tako agresivna, rečeš ti. Če bi se drugače prehranjevala. Več žitaric. Rastlinske hrane. Živalske beljakovine povzročajo agresije. Sladkor je strup in alkohol je bolj jin kot sladkor. Vem, vem.

Ampak nočem na to mehkužno mirovniško foro! In razmerja tudi med makrobiotiki ne uspevajo nič bolje!

Seveda bom prišla na predavanje, če tako vztrajaš. Rada bi te videla. Greva potem še kaj spit?

Greva v japonsko restavracijo. Bele frotirke, ki dišijo po limonah, bela svetloba, čaj. In pomislim: ta preprostost! Lepo! Reducirati! si rečem. Jasne barve, čiste pijače, jasne besede. Črna in bela in siva. Rdeča pika, sonce. Japonska namesto čokolade. Nič črk, znaki s črnim tušem na belem papirju. Nič besedičenj.

Reducirajmo torej zgodbo! si rečem.

Reduciraj hrano, rečeš ti.

Če bi lahko uravnovesila svoj jin in jang. To je samo zato, ker ne sprejmeš svoje ženske biti. Tako hitro govoriš danes, kaj si tako agresivna, preveč si pila, jedla si čokolado, zakaj počneš to. Pridi, daj mi roko. Poljubi me.

Ta valpollicella je tudi nateg! rečem. V eni sami vasi ne morejo pridelati toliko vina! Ampak jaz ga imam še vedno najraje. Lahko bi bili dali več zelenjave na pizzo, zelenjavna pizza je kompromis. Tudi tiramisuju sem se odpovedala. Pravzaprav bi danes samo solato. Zopet te bo bolel trebuh! Bom pač spila fernet.

Ne govori vedno o hrani!

Danes smo imeli svinjsko pečenko in kislo zelje za kosilo, rečem, čisto konvencionalno pripravljeno, prav po štajersko.

Zjutraj sem z otroki nabiral orehe, rečeš ti.

Prevedla Špela Košnik-Virant

Avstrijska pisateljica **Andrea Wolfmayr** je bila rojena leta 1953 v Gleisdorfu, doselja pa je izdala naslednjih sedem knjig: *Igralnice* (1981), *1,2,3 poleg smo mi* (1983), *Barve letnih časov* (1986), *Lastovka ali Minotaver na Kreti* (1987), *Smola* (1987), *Margotini možje* (1990) in *Phoenix in Phoebe* (1991).

ZADNJA IZMENA

Michael Ondaatje*Zbrana dela Billyja Kida*

Skedenj, v katerem sem takrat prebil ves teden, je stal na robu posestva in je bil zapuščen, kot se je zdelo, že več let, čeprav je bil sezidan iz kamna in dobrega lesa. Ob hladni sivini prostora so se mi oči privadile na mehko svetlobo in tam sem si pregнал vročico. Dolg je bil dvajset sežnjev, širok približno deset sežnjev. Nad mano je bila še ena soba podobne velikosti, toda po deskah ni bilo varno hoditi. Vseeno sem slišal, kako so ptice in kdaj pa kdaj kaka žival z nožicami praskljale po njih, trhel les pa je zvoke okrepil, tako da so prihajali v moje sanje in more.

Toda do tega, da sem tam ostal, sta me pripravili barva in svetloba prostora, ne vročica. Bil je miren teden. Bili sta barva in svetloba. Barva siva z ostanki rjave – na primer tiste rjasto rjave cevi in kovinski predmeti, ki so nekoč držali uzde ali čebre, ki jih je izpodrinila uporaba strojev; trideset ali približno toliko sivih konzerv v enem kotu sobe, njihove elipse so tam, kjer sem sedel, v temi risale vzorce.

Ko sem prišel, sem odprl okni in vrata in sonce je noter vllilo kvadrate in trikotnike in razsvetlilo kožo tal, pokrito s perjem in prahom in starim zrnjem. Okna so gledala na polja in ob vratih so rasle rastline, jaz pa sem jih postopno moral z urinom. Zapihal je vlažen veter in prinesel noter ptice, ki so poletele na drug konec sobe, da bi vzele zalet za to, da bi lahko ponovno poletele ven. S strehe je visela stara cev, enake barve je bila kot stene, tako da sem se nekoč udaril vanjo.

V tistem tednu sem si torej postlal na mizi in odležal svojo vročico, karkoli je že bila. Iz glave sem si pregнал vse misli. Samo čutil sem sobo in se učil, kaj zmore moje

telo, kaj lahko prestane, kakšne barve so mu najbolj všeč, katere pesmi najlepše zapojem. Bile so živali, ki se niso izselile in ki so me sprejele kot večjo pasmo. Z njimi sem jedel staro zrnje, pil iz stalne luže približno dvajset sežnjev od skednja. Nobenega človeka nisem videl in slišal nobenega človeškega glasu, pri sranju sem se naučil čepeti na najprimernejši način, se brisal z listi, mesa nisem poskusil niti se dotaknil mesa drugih živali, nikoli nisem prestopil njihovih meja. Vsi smo se zavedali drug drugega in se spoštovali. Muha, ki je sedla na mojo roko, je potem, ko se je razgledala, preprosto odletela, požrla svojo bolezen in jo ohranila v sebi. Ko sem hodil, sem se izogibal pajčevinam, ki so tudi imele svoje prostore, kjer so rasle, ki so imele svoje zgodbe, ki so jih morale končati. Muhe so se lovile v tiste akrobatske mreže in to je bil edini uboj, ki sem ga videl.

In v sosednjem skednju je bila še ena kašča, ki so jo od nas ločevala le debela lesena vrata. V njej je bilo kakih sto podgan, rejenih podgan, ki so žrle in žrle za čevljev debel kup zrnja, ki je bil zdaj zapuščen in se je začel fermentirati, tako da so ob koncu mojega tedna, potem ko je močan dež sprostil moč v tistih semenih in prinesel pijanost v glave tistih podgan, izgubile pamet in nehale jesti hrano pred seboj in se obrnile druga k drugi in groteskno in nerodno zaradi svoje velikosti so se med sabo lotile oči in reber, tako da so jim rumeni želodci spolzeli ven; in prilezle so skozi tista vrata in ubile verveco – približno deset se jih je spravilo na tisto progasto reč in teh deset se jih je med seboj požrlo, preden so ugotovile, da vervece že zdavnaj ni več, tako da sem jaz, sede na odprtem oknu s široko polico, kjer me niso mogle doseči, nabil puško in ustrelil spet in spet v njihovo počasno vreteno na drugi strani sobe ob vsakem bummm in ponovno nabil in ustrelil spet in spet, dokler nisem porabil vse torbe z zalogo nabojev – hrup je prebijal pečat tišine v mojih ušesih, dim se je vil skozi okno, potem ko se je dvignil iz moje pesti, in dolga razdalja dvajsetih jardov med mano in njimi je bila prazna, razen letečega naboja, osamljenega odposlanca križem in vmes med lesenimi postojankami, nikoli se ni vrnil, tako da so se podgane še naprej valile kot obroč v tišinah in žrle druga drugo, nekatere pa celo naboje. Dokler ni bila moja roka črna in puška vroča in ni v tisti sobi ostala nobena druga žival katerekoli vrste, razen fanta v modri srajci, ki je sedel tam in kašljal zaradi prahu ter si z levo lahtjo brisal znoj z zgornje ustnice.

* * *

Spominjam se tiste polnoči pri Johnu Chisumu. Sallie mi je pripovedovala o Henryju. Pripeljati sta ga dala iz Anglije, z ladjo, potem z vlakom, zatem je Sallie počakala vlak in ga zadnjih sedemdeset milj prepeljala s kočijo. Nadvse čudna stvarca, je dejala. Sprva se je komajda povzpел na stopnico, tako težak in dolg je bil. Njegov rep, ki je bil temnorjav z jantarnim grebenom na sredi po dolžini, je stal pokonci kot kaka rastlina, zato si, ko se je premikal po hribečkih navzgor in navzdol, najprej zagledal

njegov rep. V hiši je v kuhinji bila Johnova ura, hrup in brnenje sta se privrtela do nas na verandi. John in Sally, ščene Henry in jaz. Tistega jutra sem šele prišel.

Basset mu pravijo, reče Sally, in včasih so jih gojili v Franciji za vse tiste debele plemiče, katerih psi so bili zanje prehitri, ko so šli na lov. Zato so vzeli najslabše in najpočasnejše od vsakega legla in jih sparili z najslabšimi in najpočasnejšimi iz vseh drugih legel in to so počeli, dokler niso dobili najpočasnejše pasme, kar so si jo lahko zamislili. Meni se zdi precej svinjsko, sem dejal. John se je nerodno, a vladno popraskal po dimljah – reči hočem, malokdo bi to utegnil opaziti, če ne bi ravno gledal, če tega ne bi pričakoval. John je začel zgodbo.

Ko sem bil med vojno v New Orleansu, sem se seznanil s tem človekom, ki je imel pse. Seznanil sem se z njim, ker sem bil takrat pevec, on pa je rad pel, zato sva precej prepevala skupaj. Fant se mi je zdel čisto pri pravi. Reči hočem, da ni trzal ali kaj takega. No, mesec ali dva zatem, ko sem zapustil New Orleans, sem dobil sporočilo od nekega drugega prijatelja, ki je kdaj pa kdaj prepeval z nama, in povedal mi je, Livingstonea, to je bil prvi pevec, so požrli njegovi psi. Dobil sem razglednico in na njej ni pisalo nič več. Ko sem spet prišel v New Orleans dve ali tri leta pozneje, sem izvedel.

Livingstone je bil očitno blazen. Gotovo je bil že nekaj let predtem, in ker se ni mogel boriti v vojni – šepal je zaradi nesreče s kočijo – se je obešal na vojake, kot sem bil sam. Vseeno pa se je šušljalo, da je pravi razlog, zakaj ga niso vzeli, to, da mu nihče, ki ga je poznal, ne bi zaupal puške. Svojo mater bi nekoč skoraj ubil z dvanajstkalibrsko puško, k sreči je razstrelil samo grdo vazo in tudi njeno nogo. (Račun za kirurga je znašal več kot štirideset dolarjev, saj je trajalo skoraj tri ure, da so ji pobrali vse šibre iz stegen, saj ni nikomur pustila više od kolen, niti poklicnemu zdravniku ne.) Poslej se je Livingstone izogibal pušk, mislim, da mu je bilo zaradi vsega skupaj nerodno, poleg tega so se o tem dogodku šalili po vsem mestu.

Nekaj časa zatem si je kupil španjela ene od ameriških pasem. Mesec dni pozneje je kupil še enega. Dejal je, da bo začel rediti pse, in njegova mati, ki je bila vesela tudi tega kančka ambicioznosti, ga je spodbujala. Toda šele po njegovi smrti je izvedela, kaj je pravzaprav počel, in tudi takrat ji je moral veterinar vse še enkrat razložiti. Livingstone, in to se je dogajalo v času, ko je z mano ob večerih prepeval, se je odločil, da bo vzgojil pasmo norih psov. To je storil tako, da jih je paril med seboj. Mama mu je dala denar, da je začel posel, in kupil si je z lesom ograjeno farmo, postavil ograjo okrog zemljišča, velikega petdeset kvadratnih čevljev, in obdržal samo prva dva psa, ki ju je kupil, in ju dobesedno sparil v blaznost. Pravzaprav ne njiju, temveč njune mladiče, ki so se parili in parili s svojimi brati in sestrami in materami in strici in nečaki. V vseh mogočih kombinacijah, dokler njihove kosti niso postale usločene in prepletene, uhlji daljši od nog, po naravi pa so postali bodisi brezbrizni ali hudobni in čeljusti so imeli črne, ne pa rdečih. Najbrž vam je jasno, da nihče ni vedel za to. Trajalo je dve ali tri leta, preden je prišlo do nesreče. Ko so ga ljudje spraševali, kako je z njegovimi psi, je odgovarjal, da dobro; vse skupaj je bil skriven sistem in ni hotel,

da bi kdo pogledal vanj. Govoril je, da bi delo rad dokončal, preden ga bo pokazal ljudem. Takrat bo to presenečenje, ki bo naredilo močan vtis. Kot pri vzgoji vrtnic.

Človek lahko pove, kako izrojen je neki pes, po širini njegovih zenic in tudi Livingstone je to vedel, saj je izbral dva najbolj izprijena psa in ju sparil še korak dlje v blaznost. Po treh letih je imel že več kot štirideset psov. Zgodnejše je kar izpustil, preveč zdravi so bili. Ostali so bili, ko jih je našel veterinar, groteskni stvori – ki so se komajda premikali, razen kadar so jedli ali nečistovali. Psi so ležali, ko so našli njegovo truplo, brezvoljni kot vreče peska, naslonjeni na štirinajst čevljev visoko ograjo, ki jo je bil postavil Livingstone. Oči so imeli izbuljene kot frnikole; nekateri so bili slepi, oči so se jim razpočile. Livingstone je ugotovil, da so tembolj nečistovali, čim manj jih je krmil, pa čeprav le zato, da ne bi mislili na lakoto. Ti sicer prvotno lepi psi so se tistemu veterinarju iz New Orleansa, ki jih je našel, zdeli budalasti in grozljivi. Niti tega ni mogel ugotoviti, da so bili to nekoč španjeli ali da naj bi to bili. Niso renčali, temveč so samo sikali skozi zobe – v njih so imeli škrbine, ker so jim izpadali. Lincoln jim je pogosto dajal piti le alkohol.

Mama mu je kar naprej dajala denar za njegovo podjetje, ki seveda še vedno ni obrnilo niti ficka. Nikoli ni prodal niti enega psa in živel je sam. V mesto je prihajal ob četrtek po hrano in ob četrtek zvečer, takrat ko sem bil v New Orleansu, je prepeval z mano. Ponavadi sva po petju veliko pila. Pa vendar niti takrat, ko je bil pijan, ni pokazal nikakršnega znamenja norosti ali čudaštva. Kot da je puščal vso svojo blaznost, vso svojo perverzno logiko za tisto ograjo na svoji farmi in je bil takrat, ko je vsak četrtek prišel v mesto, že povsem očiščen. Mnogi, ki jih je poznal še v mladih letih, so pravili, koliko bolj uravnovešen je postal in da ga bodo sedaj verjetno že sprejeli v vojsko. Povedal mi je, da ima majhno farmo, psov ni nikoli omenil. Potem je okrog treh zjutraj ali približno takrat odšel domov v hišo k tistim štiridesetim norim psom, kjer je klinično in znanstveno paril najslabše z najslabšimi, k tistim kupom kosti in dlake in spolnih organov in izbuljenih oči in možganov, ki so bili zmedeni napol od lakote, od pijače, brez pameti, brez oblike, jemale so jim jo nove čudne kosti, ki so jim rasle v lobanjo. Ti španjeli, če bi jim zdaj še lahko tako rekel, so bili v glavnem rjavi.

Ko so tam našli Livingstona, od njega ni ostalo skoraj nič več. Celo njegovo uro je pogoltnil eden od psov in jo potem pred veterinarjem izbljuval. Kosti so seveda bile in njegovo levo zapestje – roka, v kateri je držal bič, kadar je bil v ogradi – je ostalo nedotaknjeno sredi obora. Kaj dosti drugega pa ni ostalo. Prah po vsej ogradi je bil rdečkast in njegove obleke, od katerih tudi ni dosti ostalo, so bile raztresene naokrog.

Tudi psi so bili lačni krvi. Čeprav so ocenjevali, da so to prizorišče odkrili dva dni po dogodku, so bili nekateri psi požrti na podoben način. Veterinar je odšel v hišo, vzel Livingstonovo puško, tisto, s katero je pognal krogle v nogo svoji materi, nabojev ni mogel najti, odšel je v mesto, kupil naboje, v mestu ni rekel niti besede, le šerifa je pobral in odjezdil nazaj. In postrelila sta vse preostale pse, nista hotela v ogrado,

temveč sta potisnila puško med deskami v ograji in odstrelila trideset glav, ki so še ostale žive, kadarkoli je pač katera prišla v domet ali pod tak kot, da se je puška lahko obrnila proti njej. Potem sta odšla noter, z Livingstonovima lopatama izkopala jama in vse skupaj pokopala. Štirideset psov in njihovega razpadlega lastnika.

Ura v notranjosti je za pol sekunde zabrenčala in potem odbila eno. Sallie je vstala in stopila po stopnicah z verande. Henry je zdaj že zmogel te stopnice, odšel je z njo in potem sta šla do roba temne prazne puščave. John se je gugal na stolu. Gledal sem Sallie. Sklonila se je, sklenila roke pod Henryjevimi uhlji in ga počohala po vratu tam, kjer je vedela, da mu je všeč. Sklonila se je še niže k njegovemu uhlju, k levemu, k tistemu, ki je bil obrnjen proč od naju, in rekla, zelo tiho, mislim, da John ni niti slišal, tako tiho je bilo, Kako grda zgodba, Henry, kaj? Kako grda.

* * *

Januar v Tivan Arroyu, pogosteje imenovanem Stinking Springs. Z mano Charlie, Wilson, Dave Rudabaugh. Sneg. Charlie je vzel moj klobuk in odšel ven, da bi prinesel drva in nakrmil konje. Strel mu je na trebuhu izžgal obleko in ga odnesel naravnost nazaj v sobo. Sneg na Charliejevem levem škornju. Samo korak ven je stopil. V eni roki je imel sekiro, v drugi čeber. Nobene puške.

Vstani, Charlie, vstani, pojdi in mu pokaži. Ne, Billy. Utrujen sem, prosim te. Jezus naj ti čuva roke, Billy. Vstani, Charlie. Podprem ga, da pride do vrat, mu potisnem v roko puško. Pojdi, srečno, Charlie.

Stal je tam, majal se je, premaknil pa ne. Potem je stopil popolnoma, neverjetno naravnost skozi vrata proti Patu in drugim na robu ozke globeli kakih dvajset sežnjev stran. Niti puške ni mogel dvigniti. Včasih se je nagnil na stran, a vedno vedno naravnost. Smrt Garrettta. Poči ga, Charlie. Samo opazovali so ga, niso se ganili. Čez njegovo ramo sem pomeril na Pata, ustrelil in zadel vrvico na njegovem ramenu. Njega nisem ranil. Charlie se je zgrbil. Dvigni se, Charlie, ubij ga ubij ga. Charlie se je dvignil in pomolil puškino cev v sneg. Šel je naravnost proti Garrettta. Drugi so se potuhnili, ne pa tudi Garrett, ki je kar stal tam in jaz nisem še enkrat ustrelil. Charlie je vedel, da je zdaj že mrtev, da mora nekam iti, nekaj storiti, da bi nehal misliti na bolečino. Charlie je stopal naravnost, zdaj jim je bil že bliže, z rokami je pokrival grdobijo v svojih hlačah. Ustrelil ga, Charlie, ustrelil ga. Krvava sled, ki jo je puščal, ravna kot rez. Bliža se bliža. Charlie se bliža globeli, se vrže Garrettta v naročje, sprazni želodec na Garrettov pas za pištolo. Živio, Charlie, reče Garrett mirno.

Zunaj sneg. Wilson, Dave Rudabaugh in jaz. Nobenih oken, vrata odprta, da lahko vidimo. Zunaj štirje konji.

* * *

Jimu Paynu je ded povedal, kako je nekoč srečal Franka Jamesa, enega od bratov James.

Zgodilo se je v kinu v Los Angelesu. Potem ko so ga pomilostili, je imel Frank veliko služb. Takrat ko ga je spoznal Jimov ded, je bil vratar v Kinu Fresco.

NAJ VAM KARTO ODTRGA FRANK JAMES, je pisalo na plakatu in ljudje so raje prihajali zaradi tega kot zaradi filma. Frank je govoril:

"Hvala za obisk, kar naprej, prosim."

Jimov ded ga je vprašal, ali bi po filmu hotel priti k njemu na pivo, toda Frank James je dejal "Ne, hvala lepa," in odtrgal naslednjo karto. Takrat je bil že alkoholik.

* * *

Pat Garrett, idealni morilec. Javna osebnost, razum zdravnika, roke poraščene, brazgotinaste, ožgane od vrvi, na zapestju je imel vse življenje škrlaten madež. Idealen ubijalec, kajti njegov razum je bil neomahljiv. Bil je zmožen ubiti človeka na cesti, se vrniti in dokončati šalo. Človek, ki je odločil, kaj je prav, in pozabil na vsakršno moralo. Vsem se je zdel prikupen, razen sovražnikom. Odkrito je užival med ljudmi, nekateri med njimi so bili čudaki, bedaki, tatovi. Zanje je bil nadvse nevaren, razumel jih je, tisto, kar je motiviralo njihov smeh in jezo, tisto, o čemer so radi razmišljali, kako je moral nastopiti pred njimi, da so ga vzljubili. Akademski morilec – samo njegov razigrani humor in različni interesi so iz njega naredili najboljšega družabnika. Poslušal je ljudi, kakršen je bil Rudabaugh, in se hihital ob njihovih izbruhih. V javnosti je govoril ostudno, toda kadar je bil sam, ni nikoli preklinjal.

Pri petnajstih se je sam naučil francoščine in tega nikoli ni povedal nikomur in naslednjih štirideset let ni nikoli z nikomer spregovoril francosko. Še francoskih knjig ni bral.

Med petnajstim in osemnajstim letom je bilo o Garrettu malo slišati. V Juan Paru si je za dve leti najel sobo z denarjem, ki ga je prihranil, in si sestavil urnik, po katerem se je učil, kako piti. V prvih treh mesecih se je pripravil do tega, da se mu je razkrojila pamet. Vsepovsod je bruhal. V letu dni je lahko spil dve steklenici na dan, ne da bi bruhal. Prvič v življenju je začel sanjati. Zjutraj se je zbuval, njegove rjuhe so bile razmočene od urina s štiridesetimi odstotki alkohola. Začel se je bati rož, ker so rasle tako počasi, da ni mogel vedeti, kaj naklepajo. Njegov razum se je naučil, da je večvreden zaradi pretiranih napak tistih okrog njega. Rože so ga opazovale.

* * *

Na ulici je bil pes. Nekakšen španjel, bel in črn. Pes, Garrett in dva prijatelja, ki sta spominjala na žrebca, so prišli po ulici do hiše, k meni.

Spet.

Na ulici je bil pes. Nekakšen španjel, bel in črn. Pes, Garrett in dva prijatelja so prišli po ulici do hiše, k meni.

Garrett si sname klobuk in ga pusti pred vrati. Drugi se zasmеjejo. Garrett se nasmehne, porine pištolo skozi vrata. Drugi se razkropijo in obkolijo hišo.

Vse to bi videl, ko bi bil na strehi in gledal dol.

* * *

Zunaj sneg. Dave Rudabaugh in jaz. Nobenih oken, vrata odprta, da lahko vidiva. Zunaj štirje konji. Garrett je pomeril in ustrelil, da bi prestrelil vajeti. Pri treh mu je to uspelo in so ušli, nam trem pa ni uspelo pobegniti. Pet minut je poskušal zadeti vajeti zadnjega konja, vendar je vsakokrat zgrešil. Potem je ustrelil konja. Prišla sva ven. Brez pištol.

Prevedla Staša Grahek

Michael Ondaatje, kanadski pisatelj. Rodil se je na Cejlonu (Šri Lanka) leta 1943, pri enajstih je odšel v Anglijo k materi, leta 1962 pa se je preselil v Kanado. Če naši podatki ne zaostajajo, je Ondaatje doslej izdal štiri pesniške zbirke: *The dainty monsters* (1967), *The man with seven toes* (1969), *Rat jelly* (1973) in *There's a trick with a knife I'm learning to do: poems 1973-1978* (1979); nekje med Ondaatjejevo poezijo in prozo je knjiga *The collected works of Billy the Kid* (1970), na drugi strani pa so njegova od začetka do konca prozna dela: romana *Coming through slaughter* (1976) in *The English patient* (1992) ter avtobiografski roman *Running in the family* (1982). Ondaatje velja za netipičnega kanadskega avtorja, saj so njegove knjige nastajale neodvisno od tradicije kanadske književnosti. Med avtorji, ki naj bi vplivali na njegov slog, je pisatelj le Wallace Stevens, sicer pa se je domnevno zgledoval pri Louisu Mallu, Alfredu Hitchcocku in Sergiu Leoneju.

Poleg omenjenih je Ondaatje izdal še kritiško knjigo z naslovom *Leonard Cohen* (1970) ter uredil tri antologije: *The broken ark* (1971), knjigo živalskih pesmi; *Personal fictions* (1977), antologijo kratke proze; *The long poem anthology* (1979). Posnel je tudi tri filme. Za svoje delo je dobil nekaj literarnih nagrad, med katerimi je najodmevnejša letošnja Bookerjeva, ki si jo je razdelil z Barryjem Unsworthom. Ondaatjeju so polovico nagrade (17.000 dolarjev) podelili za roman *The English patient*, ki ga je pisal osem let. (S.G.)

FRONT-LINE

Sergej Verč

Rolandov steber

Založništvo tržaškega tiska, Trst 1991

Roman Sergeja Verča, Tržačana, ki ga poznamo predvsem kot radijskega in gledališkega režiserja in (so)avtorja dram in dramskih adaptacij, nosi že v podnaslovu oznako kriminalni. Čeprav je v zadnjem času več parodij in travestij, pa tudi pobiranja fint iz tega žanra pri domačih pisateljih, se žanr nekako ni prijel. To je gotovo tudi posledica premajhnega bralnega trga, ki kljub žanrski dehierarhizaciji, ki se je zgodila vsaj z ludizmom, ne omogoča piscev-obrtnikov. Pišemo Slovenci še vedno (predvsem) zato, ker nam je s tem omogočeno imeti nekakšno "resnico"; obrtno spretnost ali veščino pripišemo in priznamo le tistim, ki ustvarjajo pretenciozne tekste, a nekako na hitro, posiljeno, brez inspiracije, za denar. Z obrtniki zmerjamo tiste, ki "štancajo" in ob tem iz kratkih zgodb nategujejo romane – to se pri branju hudo pozna – pravih obrtnikov, večših žanra, vsaj erotičnega ali kriminalnega, pa še vedno nimamo.

Roman *Rolandov steber* je gotovo najtrša kriminalka v slovenščini doslej, žanrske vzorce, tisto ponovljivo in značilno, uporabi Verč najbolj "zares", z najmanj ironije, stilizacije, distance. *Rolandov steber* je zgodba o komisarju Benjaminu Perku, tržaškem Slovcu, ki pride raziskovat nerešen primer, za katerega mu bolj ali manj vsi dopovedujejo, da gre za samomor. Pravzaprav se Perku ena ključnih stvari zgodi že na vlaku z italijanskega juga, kjer slušbuje v prijetnem mafijaškem ambientu; sreča namreč zaradi smrdljivih cigaret kašljajočo gospodično, ki jo galantno odreši s kozarcem vode, ob tem – in potem ves čas, saj nabaše na svojo fatalko v najbolj nemogočih situacijah – že razmišlja o "poti, ki vodi do nje".

Komisarju Perku začne ob preiskavi smrdeti ves Trst, a ne zaradi v luko speljane kanalizacije, očitno hočejo vsi, še posebej Slovenci, in tudi kolegi, nekaj prikriti, trupla se množijo in kopičijo vse do finala, ki je še prav posebej krvav. Junak dobi svojo ljubico, izmenjata si kup lepih besed – potem se odpelje sam na Jug.

Verčev roman je spretno speljan, z veliko smisla za odmikanje in upočasnitve, pa spet presenetljive, že kar neverjetne dodatne informacije. Ena največjih odlik romana je gotovo odličen research, čeprav je res, da je natančno popisovanje od vode zabuhlega utopljenca potrebno, spekulacije o možnosti identičnih prstnih odtisov ali delovanju tripov pa so odveč in delujejo preveč didaktično, predvsem zato, ker potrebujemo za razprave o kriminologiji bodisi nevednega pripovedovalca – Perko pač nima nevednega spremljevalca, ki je v žanru pogost, zato ga mora najti na silo – ali zateženca, ki vsem po vrsti razlaga o svojem poslu in znanju, kar je v literaturi skoraj tako zoprno kot v oštariji. Vsekakor je Verč področje, o katerem piše, dodobra naštudiral in v romanu uporabljeno kriminologijo suvereno obvlada.

Čeprav kriminalistični del gladko teče, se Verču zatika pri krivcih, predvsem tam, kjer naj bi obdržal enigmatično plast žanra. Krivci so že od samega začetka znani, če že ne po imenu, pa po pripadnosti skupini; gre za Slovence, zbrane okoli kantorjevskega Kazimirja Levca, lokalnega bogataša in biznismena. Razvitemu in emancipiranemu žanrskemu delu neprimerno je, da so razlogi za umore pravzaprav travmatična narodova razcepljenost, ki se vleče od državljanske vojne naprej. V *Rolandovem stebru* mrgoli domobrancev s krvavimi rokami, poštenih in rahlo prestrašenih partizank, bivših wermachtovcev, trideset let starih zločinov in podobnega. In čudne, neverjetne povezanosti akterjev, prikritih staršev, incestoidnih sirot, vsem po vrsti – torej ne naenkrat – pripadajočih ljubic. Klobčič, v katerega so zapleteni junaki, vključno s pozitivcem in njegovo fatalko, je kar preveč nepopustljivo trdno in nerazrešljivo zapleten; za vsako novo truplo odkrijejo, da je bil sin, ljubček in oče, vse hkrati naslednjega in predhodnega – ali kaj podobnega. Ravno tu se razkrije, da je kriminalka mogoča samo v visoko razvitem liberalizmu, kjer poganja zločine hotenje po prerazporeditvi denarja, moči, ne pa "primitivne" plemenske zadeve, incest in promiskuiteta. *Rolandov steber* ne uspe biti čista kriminalka zato, ker je postavljen v okvir nacionalnega, preteklega, nadindividualne krivde, v okolje, v katerem ljudje niso posamezniki, temveč del nečesa večjega, trajnejšega, usodnejšega, kot je pripadnost skupini, katere "produkcijski način" je kriminal.

Dogajanje je postavljeno v skupnost, ki še ni zrela za pravi kriminalni roman, kar poskuša Verč uravnotežiti s hiperstehnizirano in fetišizacijo posameznih uporabljenih predmetov, od komisarjeve pištole, premazane s protidetektorsko snovjo – poba je na nekakšnem dopustu! – do Levčeve vile, ki sodi bolj kot na Kras v arzenal jamesbondovskih "pravljičnih" rekvizitov; računalniško vodene brzostrelke v ducatih, radijsko vodeni psi, skrivni vhodi, podzemne dvorane, skrite kamere in ozvočenje, opojne pijače in orgije poznamo bolj iz filmov o neskončno zlobnih načrtovalcih svetovne zarote nekje na Daljnem vzhodu kot pa iz zgodb o (naključnem, pa zato toliko bolj predvidljivem) umoru lokalne, scela erotiki predane nimfomanke.

Res je, da ima Levec prave fumančujevske poteze; ubije ljubico in hčer hkrati, preprodaja orožje, organizira prostitucijo, trguje z drogami, ima na vesti medvojnja klanja, kasneje korupcijo; ukvarja se torej z vsemi vejami kriminala hkrati, kar samo

dokazuje, da (še) ne živi v času specializacije posameznih vej. S tem je njegova vloga demonizirana, predstavlja Zlo v čisti obliki, tako njegova protiigra, komisar, dobi podobo iztrebljevalca Zla, rešitelja reda, morale, pravice...

Seveda takšno razmerje med čistima junakoma in umazanim mestom ni samo spodrsrlaj, temveč avtorjeva nakana. Skozi kriminalni roman hoče prikazati zatohlost, korumpiranost in pokvarjenost konkretnega mesta in "paranoidno-depresivne dvonacionalne populacije v tržaški popkrajini", s katere "deliktними ravnanji" se je pozitivec prej ukvarjal. "Anomalije dvonacionalne populacije" povzročajo "paranojo, ki je v mladih letih še prikrita, z odraščanjem pa se v počasni, a trajni evoluciji polašča človeka v vse hujši obliki." Ta "paranoični virus... ti v tem mestu prodre v telo, v gene, da se prenaša iz generacije na generacijo in je neobvladljiv", kar pa je prikrito, dokazov proti skupnosti ni, ker si njeni člani dobro varujejo hrbet, trupla so le vrh ledene gore, katere globine ne more, noče ali si ne upa nihče izmeriti. In zato gre junak, kljub temu da "mu je izkazana milost spoznanja temeljne človeške vrednote: ljubezni", da se mu uspe umakniti v intimo, v "čist, iskren in pristen" svet, nazaj na Jug, saj bi ga sicer mesto, odločanje za kompromise in nenehno sprijaznjevanje z dejstvi pokvarilo in preoblikovalo.

Verčev roman je doslej najbližje slovenski kriminalki, hkrati pa z dobro vodeno zgodbo omogoča napeto branje. Upam, da bomo o junakovih prigodah kje na Jugu, kjer se dogajajo pošteni, zgolj kriminalni umori – ki se jih bo zdaj kot intimist in posameznik, ne pa kot v mitski boj dobrega z zlim pahnjena sila bolj veselo loteval – še brali.

Matej Bogataj

Brane Senegačnik

Srčni grb

Založba Aleph, Ljubljana 1991.

Prvenec. Pesniška zbirka. Brane Senegačnik. *Srčni grb*. Brez blišča. Brez pompa. Brez nagrade. Ampak – s tihim odobravanjem, z zanimivo poetiko, z estetskim občutkom za časovnost in njene plus in minus razsežnosti. Senegačnik zapiše: "Samo to je: / vzdrhte vanje sredice / in stožer, / ki ga ni." (pesem z naslovom *Staccato*) Samo to je: preprosta pesem, ki se izpove, ki da samo sebe ven, ki se iztelesi in postane meso in kri; samo to je: pesem, ki kriči in v svojem kriku združuje svetove groze in nič, pesem, ki bo izpovedala vse in ki ta "vse" že izpoveduje; samo to je: da smo iz trenutka v trenutek soočeni z (ne)minljivostjo bivanja, da se iz trenutka v trenutek sprašujemo o temeljnih vprašanih eksistence, da iz trenutka v trenutek beležimo, zapisujemo, pišemo. To je to drhtenje, to je to vzdrhte vanje, naravnost iz globine nič, da bi se vzpostavilo neko bivanje, neka eksistenca.

V pesmi z naslovom *Kamen* beremo: "Počrnel od dihanja; / kot školjka tesnobe, kot spanec mnogih. // V molk zgoščena, brezsledna / žetev ur." Kakšna je ta žetev, "žetev ur"? Ali gre za sprijaznjenost s svetom nihila ali pa pesnik šele pripravlja svoj lirski subjekt, da neobremenjen stopi v svet transcendence? Ta osamljeni, strniševski "kamen" je namreč "počrnel od dihanja". Če kamen diha, pomeni, da je na neki način "živ". In če primerjamo Gregorja Strniša z Branetom Senegačnikom, odkrijemo v zvezi s kamnom podobno motivacijsko naravnost. Ravno tako kot Strniša tudi Senegačnik obstane in se zazre. Uzre nič. Uzre grozo zgolj nič. Spričo veselstva, ki vdre v pesniško materijo nenadoma in v hipu, je pesnik nemočen. Obvisi in/ali izvisi. Je nemočen, da bi se zazrl še v globlje razsežnosti bivajočega. Kajti pogled, ki prodira skozi ljudi in skozi stvari, ni od tega sveta, ampak pripada onstranstvu. Ravno zato pogled subjekta ni isto in tisto, kar je pogled objekta. Človek gleda kamen. Kamen

gleda človeka. Med njima zazija praznina v obliki groze zgolj nič, človek umakne pogled, kamen pa gleda naprej.

Kako dolgo lahko gleda kamen? Večno. Ali do takrat, ko razpade. Kako dolgo lahko gleda človek? Nekaj časa. Do svoje smrti. Nato zatise oči. To je vsa pretresljiva tragika človeškega bitja, ki je dano samemu sebi na razpolago, da odloča in sprejema odločitve. Senegačnik odgovarja na to problematiko s pesmijo *Elogium viventii*, kjer v zadnji kitici zapiše: "In zapustijo ga imena, zlato tele sveta, / in obrisi vseh bližin, / umrlega, / ki se je zmeraj dotikal le sebe." Dotikamo se sebe, dotikamo se drugih, dotikamo se predmetov, dotikamo se pojmov, z rokami, z očmi, z besedami, z mislimi, in vendar nas vse na koncu zapusti. Zapustijo nas imena, zapustijo nas besede, zapustijo nas misli, zapustijo nas roke. Poslovimo se od tega sveta. V isti pesmi beremo v prvi kitici: "Umrlemu, torej vsakomur, / se zapisuje spev, / ki ga ne poljubijo nobene konture črk." Ta spev je večnost ali pa neskončnost.

V nasprotju z Debeljakom, Potokarjem, Ihanom, Krstičem, Mozetičem in še kom, se pri Senegačniku odpirata neko novo čutenje in čustvovalnost, ki klasično psihološko zakonitost nastajanja verzov obrneta na glavo. Senegačniku je namreč potreben še en medij: glasba. Skozi glasbeni paravan Senegačnikove pesmi briljirajo; dobivajo drugačen zven, melodioznost in muzikalčnost. Tedaj to niso več preprosti verzi, napisani na papir, ampak gre že za globlje razsežnosti: za glasbeno kompozicijo, za partituro v majhnem in velikem, kar pa je vsekakor presenečenje za sodobno mlado slovensko poezijo. V tej komponenti se Senegačnik tudi razlikuje od svojih vrstnikov, Uroša Zupana in Vida Snoja. Senegačnik je bolj melodiozen. Naj mi ostali ne zamerijo, toda poskusite še sami: izberite si Vivaldijeve Štiri letne čase in ob glasbeni spremljavi berite Senegačnikove pesmi! Opazili boste razliko in uvideli, kako prepotreben je ta leit-motiv in zbrano, umirjeno branje. Dasiravno tudi tihota pove svoje.

Senegačnik v pesmi *Brez naslova* zapiše: "Osat. Pribit na sebe. / Navzkrižje časa, / plešoči trni izginjanja nad senco kroga." Pesnik je kot osat pribit nase. Zaveda se svoje telesnosti in tega, da se ne more izničiti, dokler ga razlika med bitjo in bivajočim drži vklenjenega v neizrazljivi nič. Pesnik se ne preda, ampak vztraja in to vztrajanje mu podeljuje bivanje, eksistenco, da lahko živi kot zgolj bivajoče. Vendar, z nekim notranjim smislom se upira svetu nihila in smrti vrže rokavico v obraz. Smrt, užaljena, se maščuje s tem, da mu podeli vedenje o lastni minljivosti, zato pesnik zakriči: "... pokopan si živ." (*Titu Schipi*) Pokopan si živ, toda le za trenutek, le toliko, da zadovoljiš smrtnost lastnega telesa in se odpreš za svet. Smrt je zadovoljena in se obrne stran. Evokacija je uspela. Smrtna groza, groza zgolj nič je prešla. Pesnik je za trenutek rešen. V isti pesmi nadalje beremo: "Vendar se včasih vrne / kakor umrli / in ko odide, tišini naredi srce." Nič se včasih vrne. Nič, smrt se vrne. Kakor umrli. In nekaj zapusti: tišina naredi srce. Srčni grb. Tako bo zdaj tišina tista, ki bo prisluškovala, ki bo v odsotnosti nič smrti nadomeščala lastno umrljivost. Tišina pa ne bo tiha, ampak bo imela svoje lastno srce, s katerim bo pesnika opominjala. Če se še spomnite

pretresljivih zgodb Edgarja Alana Poeja, boste uvideli, da se je s to problematiko spoprijemal tudi Brane Senegačnik.

Oglasi se torej tišina, ki ima srce. Tišina, ki ima srce, še več: tišina, ki je že sam "srčni grob", pa ni tosvetna tišina. To je tišina umrlih, tišina onstranstva, večna tišina groba in podzemeljskega. V tem svetu je bitje takšne tišine označeno kot vest in/ali krivda. Pesnika obiskuje lastna vest in mu trka na ušesa, tako da se zave svoje krivde. Pesnik je kriv, ker se je zazrl v prepovedane stvari, ker je uzrl skrivnost sveta in zapletenost veselja, pri tem pa je uporabil besede in zapisal navdihnjen "videno", "slišano", "zaznano". Pesnik se je dvignil iz svoje legitimne sfere vsakdanjega opazovalca in obelodanil nemogoče.

Brane Senegačnik je torej s svojim prvcem dokazal, da je poezija polje usodnostnih preobratov, transrefleksije, insufience, transparence, transcendence. *Srčni grb* potrjuje zanesljivo kvaliteto in izpoveduje tragično minljivost, ujeto v sosledje časovnih impulzov, brez katerih svet ne bi tekel po ustaljenih tirnicah, ampak bi shakespearjansko iztiril. Senegačnik pozna obe poti, zato potuje nezadržno in s hrepenenjem, ki mu odpira tako čas kot tudi prostor.

Rade Krstić

Ivo Svetina

*Tibetanska knjiga mrtvih: smrt, sanje, rojstvo
(dramska prepesnitev)*

Založba Mihelač, Ljubljana 1992

Svetinovo pesniško in dramsko ustvarjanje predstavlja v slovenskem litarnozgodovinskem prostoru poseben problem, saj Svetina gradi svojo lastno in izvirno avtopoetiko, ki se izmika vsakršnim avantgardno modernističnim (na primer Pibernikovo delo *Med modernizmom in avantgardo*, 1981), celo postmodernističnim literarnoteoretskim oznakam. Že njegova zgodnja pesniška zbirka *Dissertationes* (1977) se oslanja na orientalsko kulturno izročilo, do katerega zavzema avtor vseskozi zavezujoč odnos, saj iz njega veje spoštovanje do prastare orientalske milost izrekajoče resnice bivanja. Ta si, v nasprotju z evropsko racionalistično miselnostjo, postavlja kot edino vrednoto zlitje duhovnega in čutnega. Takšna sinteza pa se, v luči evropskega racionalizma in subjektivizma, po Svetinovem mnenju zmore izraziti le preko poezije, katere cilj in naloga je, "da dejansko postane veda o poimenovanju neizrekljivega" (*Med modernizmom in avantgardo*, s. 289). Prav na tej točki se Svetinova poezija začne razcepljati na ornamentalno ali filotehnično, ki si za dominantno prvine jemlje formo, tj. estetski naboj, ter na filozofsko pesništvo, ki daje prednost sporočilu ali vsebini, tj. pomenskemu naboju. Ta razcep nujno izzove radikalen prelom v Svetinovi avtopoetiki, ki se zgodi tako na ravni pesniškega kot dramskega ustvarjanja. Le-to je, če naj poimenuje neizrekljivo, kot rečeno zavezano poeziji, zato zahteva tisti tehnopoetski postopek, ki se imenuje prepesnitev. Tako torej ni naključje, da sta obe Svetinovi poetični drami *Šeherezada* (1988) in *Tibetanska knjiga mrtvih* (1992) prepesnitvi. Posegata tako v islamski svet Korana (*Šeherezada*) kot v svet budizma (*Tibetanska knjiga mrtvih*). Med obema svetovoma, med dvema različnima filozofskima naravnostma, pa se zgodi že omenjeni prelom v Svetinovi avtopoetiki. Na ravni pesniškega ustvarjanja je tak prelom mogoče opaziti med prešernovsko nagrajenimi *Petimi rokopisi* (1987) in *Knjigo očetove smrti* (1990). Na Svetinovem duhovnem potovanju

od *Petih rokopisov in Šeherezade* do *Knjige očetove smrti* in *Tibetanske knjige mrtvih* namreč vse bolj izginja evropsko dualistično pojmovanje sveta, zlitje duhovnega in čutnega je vse večje. Svete pesniške besede, s katerimi *Šeherezada* še zmore odgnati smrt, izginjajo. V ospredje stopa ena sama Beseda, z njo pa filozofsko pesništvo s svojim sporočilom o neizrekljivem, tj. o smrti kot tisti enotni prostorsko-časovni kategoriji, ki je zaradi človekove ciklične eksistence na Kolesu življenja in človekovega nenehnega inkarniranja v trpljenje pravzaprav že življenje samo. Beseda Smrt dobi svoj ekvivalent v Besedi Življenje in se kot taka nenehno sproti transformira v energijo.

Zdi se torej, da je osrednji problem, kamor se usmerja Svetinova najnovejša avtopoetika, problem smrti, ki ga je v tej analizi najprej možno ugledati v luči tibetanske mistike (originalno besedilo Bardo Thodol ali Ravnina Sprememb, l. 846), nato še v luči evropskega racionalizma (prepesnitev *Tibetanske knjige mrtvih*, 1992). Bardo Thodol s pomočjo praktičnih obrednih navodil in molitvenih obrazcev vodi zavest (um) ali duh (dušo) umrlega na 49-dnevnom potovanju skozi tri ravni Zasmrtja, tj. vmesnega stanja med smrtjo in ponovnim rojstvom: Čikhai Bardo, Čonjid Bardo, Sidpa Bardo.

Čikhai Bardo je ravnina smrti, ko po Nebeškem pogrebu Kostolomci na goli skali razsekajo telo umrlega ter ga prepuste mrhovinarjem (himalajskim jastrebom) za hrano. V Čonjid Bardu, fazi sanj in karmičnih vizij, se dobra in zla dejanja umrlega v času njegovega telesnega življenja materializirajo v tisočeri svetlobah, božanskih emanacijah (gnev in mir prinašajoča božanstva) in bitjih z živalskimi glavami. V tej ravni se zgodi dokončen razkol med zavestjo (dušo) in telesom. Ostaja le še miselno telo ali telo želje, ki potuje v Sidpa Bardo. Tu mu sodi Gospodar Smrti, Strašni Jama, ki pretehta, v kolikšni meri je umrlemu uspelo premagati strah ob soočenju s karmičnimi vizijami, jih samospoznati kot projekcije lastne psihe (Jung v svojem Psihološkem komentarju govori o kolektivnem nezavednem) ter v kolikšni meri se mu je uspelo odpovedati ljubezni do bližnjih, od katerih se je s smrtjo moral ločiti. Če umrlemu to uspe, doseže z zlitjem Očeta, ki je Blaženost (Zavest), in Matere, ki je Praznina, stanje Popolnosti ali Nirvane ter osvoboditev vseh dobrih in zlih dejanj. V tem stanju pa je že zmožen nekonceptualnega mišljenja (zrenja) Praznine, kot ga je že pred njim dosegel Buda. Če pa umrli preizkušnje ne prestane, se mora po določenih karme ali vrhovnega etičnega zakona znova vrniti na Kolo Življenja, v ponovno rojstvo ali v stanje Samsare.

Svetinova dramska prepesnitev namesto praktičnih obrednih navodil in molitvenih obrazcev v skladu z žanrskimi imperativi uvaja dialog med Učiteljem, Senco salovega drevesa (Budo) in učencem Bukrijem, sinom, ki prihaja. Tri ravni Zasmrtja v originalnem besedilu predstavljajo hkrati tri dele Svetinove poetične drame: Smrt, Sanje, Rojstvo. Zadnji del že glede na svoj naslov ne ustreza originalnemu besedilu Bardo Thodol, saj predstavlja le enega od obeh možnih ciljev na 49-dnevnom potovanju umrlega. Vendar ta del prav s svojo izvirnostjo in pesniško svobodo najbolj radikalno sporoča moralo celotne drame, ki je hkrati tudi morala evropskega človeka,

kot je Bukri. Le-ta se nazadnje ni zmožen odreči edinole svojim dobrim dejanjem – ljubezni do žene, zaradi katere v ljubosumju in nezmožnosti, da bi delil sadove svoje ljubezni tako z ženo kot s sinom, celo ubije lastnega sina. S tem je ljubezen spoznana kot samoljubje ali sebična ljubezen, zato pa zlo dejanje. Bukri se mora znova vrniti na Kolo Življenja, v ponovno rojstvo.

Smrt ostaja za evropskega človeka torej še vedno nerazrešen problem, Svetinovo sporočilo o mitski enotnosti sveta pa je prav zato kljub njegovi najnovejši avtopoetiki še vedno odeto v hermetizem in ezoteričnost.

Nina Grafenauer

Marijan Pušavec

Zbiranci nasmehov

Založba Aleph, Ljubljana, 1992

Pušavec je svojo prvo knjigo zgodb *Zbiranci nasmehov* objavil pri Alephu, ki nas je, še posebej v zadnjem času, pogosto razveselil z zares zanimivimi in vrednimi literarnimi novostmi. S to knjigo nenavadnega videza in še bolj nenavadne vsebine se Pušavec na samosvoj način, podobno kot pred njim Lenardič, vključuje v prozo t.i. generacije osemdesetih, katere predstavniki sestavljajo tudi uredništvo Alepha. Res je, da ne nadaljuje njenega glavnega toka, če je tega sploh mogoče določiti, zato pa je zaradi njega njena delta še bolj razčlenjena in raznolika. Lahko bi rekli, da sta si likovna oprema, za katero je zaslužen Zoran Smiljanič, in vsebina knjige *Zbiranci nasmehov* prvenstveno kontrapunktni. Prav tako kot stripovske črno-bele ilustracije razkrivajo navideznost akvarelno-pastelne pastoralnosti in idiličnosti naslovnice, tako tudi zgodbe s konca knjige z občutnim hrepenenjem po nežnosti razkrivajo navideznost Pušavčeve nagnjenosti k prezentaciji neskrupuloznega nasilja, demonstrirane v zgodbah z začetka knjige. Po vsebini in tudi po svojih pripovednih postopkih je Pušavec kontroverzen avtor, vendar to samo po sebi ne zmanjšuje, a tudi ne povečuje vrednosti njegovih zgodb. Vendar nam najbolj uspele med njimi zagotavljajo, da je kratka proza vse bolj prisotna in v sodobni slovenski književnosti vse pomembnejša.

V vseh trinajstih zgodbah, zajetih pod množinsko obliko naslova ene od njih, *Zbiralec nasmehov*, gre za moško-ženski odnos, viden z očmi moškega. S stališča tistega, ki na žensko gleda kot na seksualni objekt. Ki pušča prosto pot svojim nagonom in domišljiji ter dovoljuje, da pridejo na plan tudi najnižje, najbolj krvoločne človeške strasti. Ob upoštevanju ne samo Henryja Millerja in Bukowskega se nam lahko zdi, da Pušavec z opisi obscenih prizorov vlamlja že odklenjena vrata. Toda njegovo tematiziranje erosa in videnje seksa predvsem kot nasilja je literarno samosvoje artikulirano in osvobodeno konvencionalnosti pa tudi vsakega moraliziranja. Razpoznaven avtorski pečat je vtisnjen v to, kako se njegovi liki trudijo najti najrazličnejša vznemirjenja kot edino povračilo za osamljeno in izpraznjeno življenje. Vendar ta vznemirjenja v glavnem mladih ljudi, bližjih vasi kot mestu, s katerimi se pogosto enači, naj jih povzročajo sanjarjenja, erotične želje ali seksualne pustolovščine,

pogosto spremlja nasilje, kri, pa tudi smrt. S tem poudarja bližino seksa in smrti, ki jo potrjuje ne samo t.i. sladka, ampak tudi dobesedna smrt, pa tudi surovost kot najustreznejši sinonim za sodobno življenje nasploh.

Zbiralci nasmehov so svojevrsten prozni pandan zborniku intimnih izpovedi Nancy Friday *Moj skrivni vrtiček*, ker tudi Pušavčeva knjiga predstavlja široko pahljačo izraženega, pa tudi prikrivanega in zatiranega seksualnega življenja. Tudi v njegovih prozah srečamo erotične sanje, privlačnost prepovedanega, samozadovoljevanja, spolno nezadovoljenost in nenasitnost, privlačnost in odbojnost, prostovoljne in prisilne stimulacije, posilstva, seksualne grozote, bolečino in smrt kot posledice seksualnega sado-mazohizma. Samo da v njih ne gre za ženske, ampak moške seksualne fantazije. Vendar tako enim kot drugim enako ustrezajo besede Nancy Friday: "Fantazijo je treba razumeti kot podaljšek posameznikove seksualnosti." Liki Pušavčeve proze so obsedeni s seksualnostjo, ki razbija njihove sanje, medčloveško komunikacijo pa skrči na telesnost, spolnost, instinkte in človeške strasti. Njihov seks se najpogosteje spreminja v seksualne perversije, v najokrutnejša mučenja in umore, pri tem je izražena agresivna in destruktivna človeška narava. Človek v njih, kot bi rekel Erich Fromm v *Anatomiji človeške destruktivnosti*, 'išče dramatičnost in vznemirjenje; kadar ne najde zadovoljstva na višjem nivoju, si sam ustvari dramo destrukcije'. To dramo pa producira in zastruje človekova razcepljenost, njegova razpetost med željo in možnostjo, dvojnost in večkratnost, ki jo še dodatno povečuje vsako umetniško, tudi literarno poslanstvo. Vendar ne glede na to, ali opisuje vaški, primestni ali mestni ambient in njemu ustrezne psihologije najpogosteje marginalcev, Pušavec redko podlega jasno razmejeni manihejski bipolarnosti in apriorni vrednostni sodbi, kaj je *dobro* in kaj *zlo*. Zanj seks je v pristojnosti hudiča. Pogosto moški ud celo imenuje s *hudičem*. Toda v njegovi prozi, v kateri izleti v fantastiko rušijo iluzijo identifikacije z resničnostjo, izbira med *peklom* in *rajskim vrtom* ni zavestna, ampak nezavedna. Tako kot se človek v tem svetu neprestanega odpenjanja šlica, mednožij, moških in ženskih spolovil, v oblasti neobvladljivih sil najpogosteje znajde v vmesnem stanju, ne srečen ne nesrečen, ne žalosten ne vesel. V stanju, v katerem ni mogoče razločevati bolečine od užitka.

Čeprav je ženska v večini zgodb zreducirana na *golo meso*, objekt poželenja, je obenem tudi bitje večnega moškega *hrepenenja*, ali kot pravi junakinja proze *Pamela von Stuhl*: "Že od nekdaj sem vaša metafora." Na koncu in po stalnem spopadanju nenasitnosti moškega poželenja z nenasitnostjo ženskega telesa ženska ostaja neustavljivo privlačni magnet, izzivalno brezno in večpomenska metafora. Ne samo, da s potrjevanjem spolnosti v Pušavčevih prozah človek beži od dolgočasia in se upira nesmislu življenja, ampak potrjuje tudi svojo človeškost. Dobiva zavest o svojem *jazu*, ki občuti 'gnus do vsega', vendar tudi potrebo po človeški toplini in *izpolnitvi duše s čimerkoli*. Ta in druga protislovja v tej prozi, ki ne govori o človeku v labirintu, ampak o labirintu v človeku, so pristni avtorjev *srečni odtis na papirju*.

Josip Osti, prevedel Jure Potokar

Drago Jančar

Pogled angela

Založba Mihelač, Ljubljana 1992

Drago Jančar je po značaju in vrednosti svoje literature že davno tipičen in reprezentativen srednjeevropski pisatelj. Tako s tem, da pazi na to, kaj bo rekel, kot s tem, *kako* bo to naredil, pa tudi z zanimanjem za preteklost in sedanjost. Posebno za njuno vzročno–posledično povezanost, a tudi za povezanost posameznika in zgodovine. Še posebno pa po zanimanju za zagonetno in najpogostejše mračno človeško naravo. To potrjuje tudi njegova nova knjiga zgodb *Pogled angela*, ki je pred kratkim izšla pri založbi Mihelač.

Trinajst zgodb, uvrščenih v to knjigo, katerih število najbrž, kot mnogokaj pri Jančarju, ni naključno, je nastalo v zadnjih letih, kot tudi precejšnje število njegovih dramskih in esejistično–publicističnih besedil in pravkar končani roman. Tudi v njih je mogoče opaziti njegovo literarno raznovrstnost. Strast zbiranja gradiva in njegovo preoblikovanje, sposobnost, da ne preskoči iz proze v esejistiko tudi takrat, kadar se dotikata ali celo prežemata, večino obvladovanja kontinuitete in diskontinuitete sižeja in ustvarjanja njegove dramske napetosti, pa tudi nagnjenost do večjih proznih celot. Toda te zgodbe nam, tako posamezno kot skupaj, dokazujejo predvsem njegovo nesporno pripovedno spretnost.

V njih se ukvarja z mračno zgodovino in mrakom človeške duše. Z življenjskim in človekovim podzemljem. S tveganimi in naključnimi situacijami. S travmatičnimi obremenitvami in destruktivnimi nagoni. Z nevrotičnostjo in erotično naelektrenostjo. S skrivnostnim in nepojmljivim v človeku in okoli njega. S tistim, kar je na meji čudeža ali čudež sam. Z robnimi situacijami, v katerih je vse na preskusu in v katerih igra postaja nevarna, tudi življenjsko nevarna. In ki se, neredko, konča s strahom, bolečino, krivjo in smrtjo.

Pogosto opisuje stanja 'med snom in budnostjo'. Stanja, v katerih resničnost spominja na sanje, sanje pa na resničnost, pa tudi stanja pomnoženih sanj, zaradi katerih človek ne ve, ali se je prebudil in ali se bo sploh še kdaj prebudil.

Pogled angela zajema širok prostorski in časovni diapazon. Od Betlehema prek savane, Kalifornije, New Yorka, Kastilje, Jadranskega morja, do Slovenije in Ljubljane. Od biblijske in antične dobe prek srednjega veka do današnjih dni. Tako kot njegovo celotno delo tudi te proze odlikuje več kot umetelno povezovanje in premoščanje velikih geografskih in časovnih razdalj, tudi njihova povezovanja, ki potrjujejo, da se zgodovina smrti ponavlja. Ta zgodovinska projekcija nasilja in smrti je konstanta njegovega videnja človekove animaličnosti. Zato ne čudi, da je *podgana* v istoimenski zgodbi 'človekova temna senca, ki prihaja za njim iz njegove temne, nejasne preteklosti'. Kajti človek je tako kot *podgana* 'temno bitje'.

Tema in *temno* sta najpogostejši obarvanji in določevanji tako te kot tudi njegove proze nasploh. *Temna* je 'globina dna', ki človeka 'vleče dol, v globino', ne samo v zgodbi *Skok z Liburnije*. *Tema* je v človeku in povsod okoli njega v skoraj vseh zgodbah. *Temna* je človekova *notranjost*, *temno brezno* pod njim. *Temnopravljilna* je parabolična prozna slika *Ljudska balada*. *Temno* je *dekle*, ki kvazijunaka zgodbe *Ultima creatura* lovi 'v past' in ga prepričuje, da je resnični Bog – strah. Prav tako, kot je *temen*, dobesedno 'črn in strašen' Bog v tej zgodbi in *temno* njegovo *protislovje*. *Temen* je angel v zadnji zgodbi. *Temna* avra usode in smrti okoli skoraj vseh likov teh zgodb, v katerih se, skoraj po pravilu, pojavlja fatalni lik ženske. V njih pa je tudi Jančarjev humor ionescovsko-beckettovsko črn.

Zgodba *Pogled angela*, po kateri je knjiga naslovljena, ni brez razloga tudi sklepna v njej. Je efektna pika na Jančarjevem kaligrafsko pripovednem i–ju, ne samo kot ena od najuspešnejših zgodb v knjigi, ampak celo kot zgodba, ki posredno odkriva tudi njegov pripovedni postopek. Gre za vzporedno zgodbo o bolnem starcu, njegovi ženi in njenem ljubimcu, in zgodbo o očesu, ki jih gleda in vidi. To je, pravi Jančar, oko angela, ki se spušča in ustavlja. Ki opazuje, včasih z roba gozda, včasih gleda iz starca, prevzemajoč njegov pogled, potem se seli v njegovo ženo in 'zre iz nje v temo'. Pogled tega 'temnega angela' vidi vse, ves prostor in vse, kar se v njem dogaja. Vidi vsa tri njihova telesa in vse tri njihove duše. Gleda vanje in iz njih. Vidi kot Bog, ki *vse vidi* in *vse ve*. Njegovo veliko oko je narisano nad oltarjem v cerkvi *pri svetem Lovrencu*. Toda v resnici je to oko, ki vse vidi, pa tudi *pogled angela* in božje oko, vsevidno oko samega stvarnika. Oko pisatelja. To je Jančarjevo oko, ki *hoče videti drugače*, ki se z njegovim premikanjem, približevanjem in oddaljevanjem menjavajo *zorni koti*. To je oko, s katerim je bilo videno vse, kar nam je v tej knjigi predstavljeno. Vseobsegajoče prodorno oko, ki pomaga, da tudi z lastnim očesom gledamo in vidimo bistreje in globlje.

Z njim zazrti v 'znano in neznano' spoznavamo, da je v vse hudič vtaknil svoje prste. Da 'hudi duh' in zlo postavljata pod vprašaj 'čutenje višjega kozmičnega smisla'. Da se sreča najpogosteje preobrača v nesrečo, kajti kot pravi na več mestih v tej knjigi, 'ko je svet najvišji, je tudi najgloblji padec najbližji.'

Josip Osti, prevedel Jure Potokar

ROBNI ZAPISI

Joe Alex: SAMO HUDIČ SI. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1992. (Prevedel Mladen Pavičič)

Mladen Pavičič seveda prevaja iz poljščine in iz nje je prevedel tudi to kriminalko Macieja Slomczynskega, uglednega pesnika in prevajalca velikih klasikov, ki svoje neprofitabilno početje sponzorira s tovrstnim izvažanjem pisateljskih spretnosti na angleško govorno tržišče. Naj vas analogije s Frederikom Eštonom in njegovim *Lunom, kraljem ponoči* ne zavedejo, da gre za kak roto-klump: *Samo hudič si* je zgledno napisana staromodna kriminalka. No, res je nastala

leta 1960, vendar se ne zgleduje po trdo kuhanih romanih ameriške Zahodne obale kot slovenski kriminalkopisci, temveč prej po Doylovem izročilu, ki ima predvsem v angleškem kriminalnem romanu še dandanes znaten vpliv. Joe Alex (junak) je, enako kot Holmes, mojster dedukcije, čeprav zaplet in razplet nista poglobitveni adut te zgodbe. Joe Alex (pisec) premore namreč prave besede za stilizacijo angleške podeželske atmosfere s strastjo do demonov vred. Dobrodošlo presenečenje za ljubitelje žanra. (Andrej Blatnik)

Marija Vojskovič: ŽENSKI ZALIV. Prešernova družba, Ljubljana 1992.

Ob branju te knjige se izkaže, da skrivnostni šarm majhne zgodbe učinkuje na vse generacije: tako bi nemara pisal Raymond Carver, če bi jih dočakal osemdeset in živel v Sloveniji. In, seveda, če bi bil ženska. Racionalni in prefinjeni slog pripoveduje namreč le o njih, o moških le toliko, kolikor so važni zanje, kolikor ženske lahko živijo z njimi, kar,

kajpada, sploh ni preprosto, kaj šele samoumevno. Ob nevsiljivem socialnem naboju predstavljajo zgodbe šolske zglede učinkovito uporabljenih drobnih stilizmov, to lahko preverite vsaj ob miniaturni, naslovljeni *Odvzem*. Berljivo, seveda; in vendar bo le malokdo opazil, da gre za eno najboljših slovenskih knjig minevajočega leta. Usoda majhne zgodbe? (Zdenka Hribar)

Gerald Szyszkovitz: PUNTINGAM ALI UMETNOST POZABLJANJA. Drava, Celovec 1992.

To je prvi v slovenščino prevedeni roman plodovitega avstrijskega pisatelja, dramatika in gledališkega delavca. Popisuje dogajanje na avstrijskem Štajerskem v času od anšlusa do konca druge svetovne vojne. Fabulativno nit predstavlja čudna, prav rahla ljubezenska zgodba, sicer pa bi lahko rekli, da gre za nekakšno družinsko kroniko rodbine Puntingam v viharjih

časih. Z "umetnostjo pozabljanja" je mišljena vse prej kot občudovanja vredna lastnost političnih kameleonov, ki se znajdejo prav v vsakem sistemu, prav ob "vsakem vremenu", ne glede na to, od kod piha veter. Z lahkoto obvladujejo umetnost pozabiti, kaj so še pravkar bili, in se brez sramu udinjati novemu gospodarju. Zdi se, da avtor s tem ne meri samo na po-sameznike, ampak na kar širok segment družbe, ki jo popisuje. (Tomo Virk)

Katarina Marinčič: ROŽNI VRT. Založba Wieser, Celovec 1992.

Kar je bilo sicer jasno že pred tremi leti ob *Terezi*, se je zdaj samo potrdilo: Katarina Marinčič bo tista ženska, ki bo v sodobni slovenski prozi "mešala štrene" sicer skoraj izključno moškim romanopiscem. In to izjemno uspešno. *Rožni vrt* je pisan v podobni nekoliko arhaični in nespregledljivo zatohlo-malomeščanski atmosferi kot *Tereza*. Junaki komaj zaslužijo to ime; niso subjekti, so bolj

medle figure, preveč medle celo, da bi lahko sploh medlele od ljubezni. Čeprav jih ta povsem obvladuje. Ampak na skoraj perversno pasiven, nezainteresiran način. Protagonisti puščajo, da jih neka čudna usoda vodi proti neizbežnemu *happy endu*; tam se namreč vse vzporedne ljubezenske zgodbe končajo. Čuden, smešen svet, skoraj nekakšna mala Goga, le da brez patetike in ekspresionizma. Toda sijajna literatura. (Tomo Virk)

KLASIKI DAOIZMA. Slovenska matica, Ljubljana 1992.

(Prevedla, opombe in spremno besedo napisala Maja Milčinski)

Sijajna poznavalka vzhodne in zlasti kitajske filozofije ter kulture sploh Maja Milčinski nam je tokrat predstavila tekste treh pomembnih daoističnih mislecev Lao Zija, Zhuang Zija in Lie Zija. Napisala je tudi instruktivno spremno besedo o filozofiji, katere temelj je načelo nedejavnosti, wu wei. Daoizem je izredno zanimiva in inspirativna miselna (pa tudi praktično-življenjska) usmeritev, ki pos-

taja vedno bolj popularna tudi na Zahodu. Filozofi prek njega na novo (ali sploh prvič) odkrivajo kitajsko filozofijo in ji – zanimivo – iščejo vzporednice na primer pri Heideggru (podobno se je zgodilo ob "odkritju" zen-budizma). Možnih referenc pa je seveda še več, od eksistencializma do krščanskih apofatičnih mislecev. Ampak knjigo lahko mirno beremo tudi brez kakršnekoli vednosti o tem. Prav tu se tudi skriva šarm daljnovzhodnih filozofij. (Tomo Virk)

Philip Roth: PREVARA. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1992.

(Prevedel Boris Jukić)

V *Prevari* ni manj patološke spolnosti kot v prejšnjih Rothovih romanih, samo bolj subtilna je. Razpršena je v neskončne dialoge, ki se največkrat odvijajo po telefonu; drobni namigi, aluzije, spogledovanja... Partner je najbrž eden (naj na to sklepamo tudi iz podnaslova, ki se glasi

– nekoliko presenetljivo – "roman"?), partneric pa nedvomno več. Ali se pretežno erotično kramljanje (imamo pa seveda tudi za Rotha obvezne ekskurze o judovskem vprašanju) lahko sprevrže v kaj bolj oprijemljivega in ali je kaj takega sploh avtorjev namen, ostaja prepuščeno bralčevi domišljiji. Morda je prav v tem Rothova tokratna *prevara*? (Tomo Virk)

Andrej Lutman: NA PREPIHU. Založba Lipa, Koper 1992.

Vsekakor je Lutman eden iz vrste tistih slovenskih pesnikov, ki so dokaj dobro zastopani v slovenskem revialnem tisku, ki jim je knjige s pomočjo še redkih sponzorjev uspelo stiskati samim, kakšne konkretne predstavitve po recimo uradni književni poti, ki se ji reče samostojna pesniška zbirka, pa žal še nimajo. In če že drugega ne, potem koprška založba Lipa v imenu slovenskega knjigotrštva vsaj delno poravnava velik dolg: izdala mu je pesniško knjigo, v kateri se zastopa, kakor

se pač najbolje zna. Se pravi; dokler smo priča duhovitim jezikovnim igricama, s katerimi posega na domala vsa področja človekovega bivanja, dokler nam skoz verze sporoča lastno eksistencialno skušnjo, je to branje zanimivo in kar se da kratkočasno, ko pa preide na polja trivialnosti, "golega fuka", ki z njegovimi liričnimi zapiski nima ničesar skupnega (je le želja še po večji duhovitosti?), potem je morda res najbolje, da knjigo enostavno zapremo in zabrišemo nazaj na knjižne police. (Tadej Čater)

Mojca Dovgan: DOTIK TIŠINE. Založba Pegaz, Ljubljana 1990.

"Da so lahko tudi pravniki odlični pesniki, je že pred stopetdesetimi leti dokazal Prešeren," mi je ob neki priložnosti zabrusil kolega N.N., ki je – mimogrede – tudi pravnik. In res; zakaj ne? Saj je tudi mlada pesnica Mojca Dovgan ne nazadnje bodoči pravnik. Neke vrste aforistične beležke nas prepričujejo, da gre nanjo še kako računati, da si pesniške produkcije devetdesetih – pretiravam –

ne gre zamisliti brez njene navzočnosti. Dovganova se v prostoverzni dikciji brez vsakega sramu in zadržanosti predaja slastnim opojem prve in vseh naslednjih ljubezni, se sprašuje o svoji bodočnosti, razmišlja o vstopih in izstopih generacij v kolesja zgodovine, se z vso duhovno zrelostjo podaja na trpko pot pesniškega ustvarjanja, ki ga kljub začetništvu – zanimivo! – ne idealizira. In najavlja, da jo bomo še najverjetneje kar precej brali. (Tadej Čater)

Heinrich Harrer: SEDEM LET V TIBETU. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1991. (Prevod in spremna beseda Marijan Lipovšek)

Če se hočemo te knjige lotiti zares, ne smemo prezreti, da je Harrer izvrsten poznavalec zgodovine, zato toliko opisov iz druge svetovne vojne. Vendar gre za potopis, za nekakšno kroniko njegovega sedemletnega prebivanja v Tibetu. S prijatelji pobegne iz delovnega taborišča. Presenetijo ga in ujamejo – in znova načrtuje pobeg. In tako se ta pot vleče v neskončnost. Zanimivo je predvsem to, da ni nikjer opisane neposredne smrtne

nevarnosti, kot da Harrer teh misli ni in ni hotel zavestno zapisati. Knjiga je dnevnik neke poti, nekega življenja v majhnem in velikem, nekega izkustva in neke nepredvidljive usode. Življenje se razteza že od samega začetka v konglomerat prejšnjih in novih izkušenj. Za slovenskega bralca kar prepričljiva knjiga, odpustimo ji lahko nekatere predolge pasaže in izrabljene motive opisov tamkajšnje narave. Vsekakor so Tibet in tibetanska mistika in njeni privrženci v ospredju tega "izleta" v tuj in (ne)prijazen svet. (Rade Krstić)

Eduardo Mendoza: MESTO ČUDES. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1992.

Mesto čudes je roman, ki ga je zagotovo najboljše prebrati tik pred odhodom v Barcelono. Zastavljen je kot kriminalka, vendar obenem oživlja tudi razvojne metamorfoze tega mesta v desetletjih ob prelomu stoletja, nas v karikirani luči seznani s špansko represijo v Kataloniji, uvaja zgodovinske osebnosti od španskega kralja do Rasputina, da jih privede v romaneskno razmerje z junakom zgodbe, in še kaj. Vse to pa je spretno nanizano ob glavni niti romana. To je vzpon glavne osebe od fantiča, ki išče delo, do finančnega mogotca, ki obrača svoj

kapital v vojnah in prekucijah. Osnovni način je skoraj ves čas realističen, le nekatera mesta težijo v karikiranje, ironijo, zlasti kadar gre za zapreke, ki jih protagonist Onofre srečuje na svojem pohodu. Na ta način Mendoza odsotnost nasprotnika tematizira na stilno-formalni ravni. Vsi uspehi in vzponi so v pripovedni perspektivi odmaknjeni v samoumevnost, v neprizadetost. To je, kot kaže, namerna poteza. Nikjer ni konflikta, ki bi protagonista ogrožal. Konec obvisi v zraku, tako kot Onofre, ki potem strmoglavi v morje in izgine. Zanimivo in mestoma zabavno, a tudi plehko in vzvišeno. (Matija Ogrin)

Joseph Finder: MOSKOVSKI KLUB.
Založba Mladinska knjiga,
Ljubljana 1992.

Model je preskušen: mož, ki dela za Centralno informacijsko agencijo, zve preveč o poslih svoje organizacije in se znajde sam v boju proti neskončno močnejšemu nasprotniku. Vendar pisec ta okvir zelo razširi. Delovanje Cie prenese še v Moskvo in njene najvišje plasti. Osamljeni junak romana se prebija skozi izredno zapleten in napet plot in srečno tudi stopi iz njega, toda ponekod zgodba

že meji na "pravljico". Predvsem pa je zadeva skrajno površinska; ne gre za osebe, ampak za figure, ki z blaznim tempom potiskajo zgodbo naprej. Kot v velikanskem fliperju. Skratka, sijajen vohunski roman, toda z napako, ki jo John Gardner v svoji porciji "kreativnega pisanja" navaja kot frigidnost. Zato je Moskovski klub nekakšen križanec med romanom Trije Kondorjevi dnevi in knjigo Ruska hiša, vendar ne dosega nobenega od njiju. (Matija Ogrin)

BEOWULF. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1992.
 (Prevedel Marjan Strojan)

Končno smo le dobili prevod tega staro-angleškega epa, enega najpomembnejših germanskih srednjeveških besedil. Njegova snov sega v peto in šesto stoletje, torej v sam začetek srednjega veka, nastal pa je eno ali dve stoletji kasneje. Godi se na Danskem; v Anglijo so ga kot izročilo prenesli Angli in Saksonci, ki so se tam začeli naseljevati po umiku Rimljanov v četrtem stoletju. Beowulf je Geatski junak, ki reši Dance pred Grendlom in njegovo materjo, mitološkima pošastima v podobi velikanov. Kot star kralj Beowulf umre za ranami, ki jih dobi v boju z zmajem. V času nastanka epa je bila Anglija že pokristjanjena, a celota je

še vsa polna poganskih izročil. Zdi se, da prihaja starodavnost tega izginulega sveta s prevodom Marjana Strojana z vso slikovitostjo in močjo spet pod "prižgano svečo dneva". Beowulf je dragoceno branje za vse, ki jih navdušuje starina evropskega sveta. Je pesnitev, ki je celo v svoji arhaični starosti polna pojmov, kot so star zaklad, star meč, pradačni grad, ki tvorijo vrednostno jedro njenega sveta. Če razlagalci v zvezi s tem epom govorijo o elegičnosti, velja to za Beowulfov "pogled naprej". Subtilneje izraženi "pogled nazaj" pa je zaznamovan z vse drugačnimi barvami. Morda je v to prikrito, arhetipsko nasprotje položena Beowulfova čudovita enkratnost. (Matija Ogrin)

Anton Tomaž Linhart: ŽUPANOVA MICKA, VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1992.

(Spremna beseda Alfonz Gspan)

Recepcija že petega ponatisa Linhartove razsvetljenske komedije *Županova Micka* in kompozicijsko zahtevnejše razsvetljenske in rokokojske veseloigre *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* verjetno temelji na hermenevitični razliki med historičnim in današnjim razumevanjem obeh besedil. S tega aspekta je za današnjega bralca v primerjavi s karakterni komiko verjetno učinkovitejša in aktualnejša situacijska komika. Karakterna komika, ki spremlja dramske osebe kot tipe (*Županova Micka*) in kot kompleksnejše karikature (*Ta veseli dan*), namreč v obeh veseloigrah izhaja iz nazorskega konflikta med plemstvom in kmetstvom, tj. med mestom in vasjo. Potemtakem gre za konflikt, ki

ga narekujejo civilizacijske in kulturne razmere Linhartovega časa s svojo razsvetljensko svobodomiselno duhovno-idejno orientacijo. Zdi se, da politična satira in tematika obeh iger stopa v ozadje in se umika predvsem slogovnim značilnostim ter zgolj situacijski komiki, ki je še posebej izrazita v rokokojski komediji *Ta veseli dan*, saj je prežeta s kopico ljubezenskih motivov ter nenehnih domiselnih zamenjav resnice in videza. Z druge strani pa prav pogled na politične razmere Linhartovega časa (tudi sodstvo, šolstvo...) s svojimi jezikovnimi značilnostmi (obema dramskima besediloma je v ponatisu kot pripomoček dodan slovarček jezikovnih posebnosti Alfonza Gspana, ki je napisal tudi precej informativno spremno besedo) še danes kaže in zmore krepiti pristno in tipično slovensko nacionalno identiteto. (Nina Grafenauer)

Christopher Andersen: MADONNA (unauthorized). A signet Book, 1992.

Končno, dobili smo zgoščen prikaz Madonnine biografije. Andersen se je res potrudil. S preko sto sodelavci je napisal knjigo, ki zajema dobrih štiristo strani napetega življenjepisa svetovno znane pevke, plesalke in igralka. Bralci bodo uživali v napetih zgodbah, ki jih avtor pripoveduje o Madonninih začetkih, o strmi poti navzgor, o raznoraznih dogodivščinah z njej najbližjimi sodelavci, o mitu, ki se dogaja že na začetku

osemdesetih let, ko Madonna brska po smeteh in si išče hrano, pa vse do danes, ko se pripravlja na promocijo dveh zanimivih dejanj: knjige seksualnih fantazij z naslovom *Sex* in nove plošče z naslovom *Erotica*. Pa še dva filma sta tu: *A League of their own* in *Body of Evidence*. Dodati je treba še to, da Andersen omenja vse šole in fakultete, ki se čisto zares ukvarjajo s fenomenom Madonna. Vsekakor je Madonnino biografijo treba vzeti zares, saj gre za osebnost posebne vrste. (Rade Krstić)

Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani

399807