LITERATURA

POEZIJA
Iztok Osojnik, Brane Senegačnik
Andrej Rifel Felan, Kristijan Muck
PROZA
Tone Perčič, Aleš Čar, Andrej Lutman
INTERVJU
Mate Dolenc
ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH
Mitja Čander
ASHBERY
John Ashbery, Ashbery-Jackson, Harold Bloom
ZADNJA IZMENA
Adolf Muschg
PREVOD
Vladimir Arsenijević
FRONT-LINE
Žabot / Bojetu / V. Kovačič
E. Filipčič / Rožanc
ROBNI ZAPISI

JUNIJ-JULIJ 1995

48-49

LITERATURA 48-49 (Junij - Julij 1995, št. 48-49, letnik VII)

POEZIJA

Iztok Osojnik

Mesto pod Nanosom

Los golpes

Vse to vidim s slepimi očmi!
Očitno je treba gledati iz notranjosti oči.

A ko dvignem glavo in hočem pomisliti,
ko vidim kostanje,
ko vidim to politično obračunavanje,
da nam nič ne ostane
za bolj duhovne reči,
če se sme tako reči,
namreč v nenehnem času ostre
antidramatičnosti,

ko dvignem glavo
in začudeno opazujem stavke
o bolečini in o odpiranju
v pesem,

pomislim, da bi moral o tem
pisati nekdo drug, neki drug um.
Riba glava povsem dvignjena iz vode.

Svet pa tak, kakršen je,
ne dober ne slab,
krut in ljubezniv in premešan z
ljudmi.

Neka pot se vijuga po grmičasti
lakti mesta.
Toda jaz sem
premajhen.
Zdaj to spet vem.

Vem pa tudi, da bom to spet pozabil.

En la vida

Križ!
O tem bom gotovo spregovoril tudi
drugje.
Tu le omenim strašno moč
trpljenja, da te odpre.
V bolečini svet tuli od duhovnosti
kot umirajoč volk
od tistega strašnega: Zapustil si
me!

Včasih preprosto zmanjka sape
in življenjske moči,
a živiš, živiš naprej,
svet pa cvili od utripajoče živosti
kot velikanska, odrta žival.

Žilave prsi se ji spuščajo in dvigajo v
ihtečih skokih,

ko beda tako pritisne,
da tudi za solze ni več moči.
Ko beda tako strahotno pritisne,
vsi tisti ubogi smehljajčki,
in takrat ohraniti nekaj
prisebnosti!
Biti sposoben jekleno mrzlo zašepetati:
Eloi, eloi ...

O tem nimam pravice govoriti!
A takrat je slepi Bog, nebivajoči
Bog do konca
tu

Tan fuertes

Danes v meni govori nekdo drug.
Dovolj je, da se dotaknem,
in se odpre,
kakorkoli že imenujete to,
kakorkoli že.

In kdorkoli že.
Stkan iz toliko src,
iz toliko približevanj,
in potem tisti dvig oči,
čisto mirne oči, ostre, ledeno sive,
obkrožene s prepotenimi volančki
utrujenih, izčrpanih las,
od soli osončenega obraza,
tista dva koščka iskrečega oglja
kot v kakšnem z bogom preplavljenem
snežaku.

Spominjam se malega mesta ob
počasni, umazani reki.
Spominjam se svojega rojstnega kraja.
Po cestah so ropotali tramvaji,
trgovina na drugi strani ceste,
sredi trga pa deček, obstali deček,
z očmi, ki nerazumevajoče prisluškujejo
vlažnim vonjem listov španskega bezga.
Rojstni kraj mojih pesmi.

Čas je že bil, da sva stopila narazen,
da si spregovoril s svojim glasom.

Jaz zapisujem.
In odženem ljubico, ki naju je prekinila ...

Son pocos

Glej! Opazujem gazelico,
ko pride vsa zaspana v topli
srajci iz spalnice
in prisrčno ljubko nerga po
kuhinji
in se ne obnese preveč pri reševanju
križank,
zunaj pa sneg, aprila.

Odprli smo nekaj jezer in rek
in zaskrbljenega zajca na
mestni ulici,
sneg na bregu ob ravnodušni reki,
toda vse to govori.

Tistega zajca smo presenetili
v notranjosti njegovega obrata,
ko so oči zdrsnile po pročeljih hiš.
Sneg in poganjajoči nohti kostanjev.
Velika noč, ki bo jutri,
sama prav tako del resničnosti.
Vse to razločiti in pozdraviti
vsako na svojem mestu.

Veliko je teh stvari.

Vuelve los ojos

Natreniral sem
mišičasto žival.
Seveda ne dovolj. Kaj takega ne obstaja, ta dovolj.
Jo natlačil z velikonočnimi šunkami
in potico,
v noge mi je toplo.
Bilo bi neumestno tajiti,
da sem iz bogatega dela sveta.
Moja zavetišča: balkon nad Jadranskim morjem,
previsna stena, ki jo zasipava sneg,
America del Sur. In Nietzsche.

Ušlo mi je.
Nekaj z dna misli, nepovratno ušlo.
Splašilo ptico neopisljivega duha.
Nekaj, kar je bilo moč slutiti.
Ne sprašujte, kako, od kod.
Veliko, dobro močvirje
v zmernem podnebnem pasu,
brez strupenih kač

ali bliskovitih krokodilov
– je to dobro? –
močvirje z bistroumnimi tolmuni in z izostrenim
ločjem,
močvirje vdaje.

Potegnilo me je
v razigrano samoto.

Bil sem nepazljiv, otroško prevzeten,
izgubil vreteno
jasnih besed. V tej pesmi
to zelo dobro vem.

Brane Senegačnik

Elegiji

LJUBEZENSKA ELEGIJA št. 2

Slišiš peti zvezde
nad svojim oknom?
Jih slišiš še više,
nad oknom pozabe?

Vsaka noč
ima obliko ločitve,
vsaka noč obnavlja
smisel dveh besed:
jaz in ti.

Po ulicah tega mesta,
po hodnikih najine mladosti
vendar slišiš vsako uro
drsati slepca, ki poje e n o pesem.

Katero uro sem te mogel odložiti?
Kajti: katero uro sem mogel
odložiti sebe?

Neizrekljivo jasna bolečina
mi je s teboj
podelila sebe; v rezilu njenega poljuba
so krvavela morja, vetrovi,
kopnine, nebo s predsmrtno zarjo
in temne usode ljudstev.
Tišino so tedaj napolnili sli življenja.
Njihove ustnice so žarele od daljav
in tvoji prsti, ki so trgali stolistno
vrtnico srca, so strli svet
v grenko prepoznavnost.

Daljave, sestre vetra, obljube življenja!

Nisva se mogla dotakniti,
ne da bi zvonovi meseca
zanihali v taktu
neskončne žalostinke.
Zbližana za prepoznanje,
sva si bila zrcali
in z vesli ljubezni
sva veslala vsaksebi,
z nobenim vprašanjem se nisva mogla nikdar izreči,
z nobenim odgovorom dokončati
svojih podob, kipov, ki vdihujejo skladnost
in izdihujejo nasprotje.

Upanje,
o grenko mleko v dojkah sna,
nedolžnost, ki se ziblje v krsti,
mrtvi lokvanji v vodah srca.

Skrivaj, kot govor usode,
večno polniš posodo moje sedanjosti;

in glej, kar me ločuje od tebe,
je moje življenje,
zraslo iz tvojega dotika,
iztegnjeno na tvoji dlani,
izročeno pepelu tvojih dni,
zaobljubljeno,
zaprto v svetilki tvojega bitja,
da izgori navznoter.

Slišiš molčati zvezde
nad svojim oknom?
Jih slišiš še više,
nad oknom pozabe?

LJUBEZENSKA ELEGIJA št. 7

Globoka noč molčanja
je izrisala okrog naju
resničnejši prostor.
Besede
iz mojih ust
in
besede
iz tvojih ust
so vstopale vanj,
z baklami tišine v rokah
so si stale nasproti
in si gledale v srce –

voda se je razdelila v dve obzorji
in nebo se je ločilo od neba,

stale so si nasproti
v ognjeni koži poželenja,
v svilenem ogrinjalu solz
in niso bile več besede;

bile so meso, neskončno večje od mesa,
gejzir krvi, brezmejna
megličasta daljava duha,
v gosti strdi znoja in semenja
utopljeni spomini,
in biserni mesec samote
v sveti tišini jutranjih gozdov,
meso, neskončno večje od mesa,
telesa čiste navzočnosti:
tako so stale
in si gledale v srce.

Nisva mogla prepoznati trenutka
v ogledalu bližine: ne roka, ne ustnice,
ne kes, ne psovka, ne strast – nič ni dosegalo
resničnosti v resničnejšem prostoru.

Zvonovi oznanjenja,
otroci hrepenenja,
besede,
bitja od najinih bitij,
so potovale v domovino svetlobe,
k razglednim stolpom bistva so se povzpenjale,

a se niso spoznale

in kakor grma,
goreča od bolečine,
so si gledale v srce,
gledale
do smrti.

Andrej Rifel Felan

Ki si začetek

KI NAS NOSIŠ NA SVOJI DLANI

Ki nas nosiš na svoji dlani,
greješ s svojo svetlo sapo,
božaš z očmi ljubezni,
obvaruj mojega otroka,
dekletce s kitami in živimi očmi.
Ne morem je dovolj paziti,
ne morem je trdno držati za roko,
ki se tolikokrat izmuzne.
Spreobrni temne oblake,
ki grozijo z mokrega neba,
da ji ne padejo na glavo,
ji ne zmočijo dolgih las,
je ne pritisnejo v blato.
Daj mi moč velikanov,
da jo bom branil pred vojskami
pobesnelih pesjanov krvoločnih oči,
daj mi razum učenjakov,
da bom izrekal prave besede,
tolažil njeno utripajoče srce.

Ki nas nosiš na svoji dlani,
obvaruj jo globokega prepada,
naj se nasloni na tvojo ramo.

KI SLEPIM ODPIRAŠ OČI

Ki slepim odpiraš oči,
prebudi moje trdno spanje,
raztresi me po zemlji
premočeni in mrzli.
Korakam zaverovano mimo znamenj,
ki jih rišeš zame,
v prah, v zrak, v dneve.
Pohodim tihe besede,
ki jih izrekaš zame
v jutrih, v večerih, v temi.
Krike svarilne sirene prespim.
Opletam nerodno z rokami,
otresam cvetje z dreves,
mile ptice iz gnezd podim.
Nikdar več se ne vrnejo
in petje njihovo utihne za vselej.

Ki slepim odpiraš oči,
z eno besedo lahko razbiješ vrata,
katerih ključ je izgubljen.

KI SI ZAČETEK

Ki si začetek in konec,
ki ustvarjaš prostore,
ki jih postavljaš v čas,
preoblikuješ in vodiš valove dni.
Dal si mi otroke, dal si mi sina.
Šele v njem je začetek
moje neskončnosti.
Moja kri in moje ime
naj bosta v pomoč
tvojemu velikemu načrtu.
O, da bi se lahko približal
njegovemu strahu in pogumu,
da bi brez sile vstopal
skozi priprta vrata v njegovo srce.
Vse besede, ki te ne slavijo,
so nepotrebne.
Vse knjige so ena knjiga,
vsa življenja so ena ljubezen.

Ki si začetek in konec,
mojemu rojencu si dal ime,
podaj mu roko, pripelji ga v moje naročje.

KI SVA V TEBI ENO

Ki sva v tebi eno
in eno je vse,
ko je v tebi.
In kdo je pripeljal
sonce nad zemljo,
veter v poletni dan,
ženo v nemirno popoldne
in njen nasmeh do mojih oči?
Eno je vse.
In zakaj sem govoril besede,
obžarjene s svetlobo,
stavke z globokim pomenom,
ki so prhutali
skozi kristalen zrak
in sedali na njene lase,
ramena, odprte ustnice?
Eno je vse.
In kdaj je odprla dlan,
jo položila na mojo roko,
in kdaj so se korenine
njenih pogledov
posadile na žejna tla mojih sanj?

Ki sva v tebi eno,
hodiva skozi letne čase
in ti nama šteješ stoletja.

IME OTROKA

Vem,
da imaš lepe oči,
ki jih nisem nikdar videl.
Otrok,
mežikal si z dolgimi trepalnicami,
prisluškoval zakritim zvokom
iz hrupnega sveta.

Vem,
da spregovarjaš
s sončnimi besedami,
ki jih nisem nikdar slišal.
Otrok,
krilil si s tankimi rokami,
stegoval in krčil noge
proti stropu mehkih sanj.

Vem,
da živiš,
da se srečava nekoč,
ki si zaspal
in odšel še pred prihodom.
Otrok,
kljub vsemu sem ti dal ime.

Kristijan Muck

Apokrifi in apologije

SIJAJ

v osončju niča bela struna
morje škrta
vrela luna
črna larfa
žrelo gleda
sinja črta
divji znak
drevena harfa
ogenj jezik gre skoz zrak

SYLLABE / le Bdenje

v lobanji božji
niti črne zvezde
ničesar kot
granatni drob
zvok prebodenih oči

neskončni pok
neki zlog
ki ni in je
utrip
le bdenje
izza beli šip
neba bobnenje
gluho
vojevanje zim
s plameni iz semen
premen kosti
dna večnosti
neki in

Strahotne so sile v vesolju,
iz neštetih trpljenj,
ko se duša razrašča v stržen ...
Apol. XIX/8/III

neki kje je
ne kje
je nekje
v tem kar je to
in kar je izza besed
razloka
ki se s časom zgodi
oče ki bil je tu
sled
odtis luči od tam
ki sije iz oči
in se dotakne srca snovi
da kot nekoč
stopa v bivanje
v vse kar je
skoz svoj obraz
s prizori nedoumljivimi
za jaz

Kajti iz dvojih oči zre,
obraz, v to, kar je čas,
prelom srca in grom ...
Apol. XIX/9/II

neki kdaj je
ne kdaj
je nékdaj
v vsem
kar bilo je in bo
zlitje
ki se v časih zgodi
mati ki tu je
opna
jezika čutenje
govor stvari
skorja svetlobe
za pojav ki ga ni
od nekoč
zobje hrepenenj
po njem ki je
a kot sen
zven snovi

PROZA

Tone Perčič

Mobilizacija

Jutro je prineslo občutek nelagodja in to se je zaradi pomanjkanja idej spremenilo v čisto običajen glavobol.

Nov dan je po šipi risal medle, zehajoče obrise in pretil z dolgočasjem.

Bredi se je zbudil s trhlim občutkom, da mora napisati poročilo o napredku pri raziskavah in ga oddati. Konec koncev bi nekaj takega lahko napisal, saj so njegovi koloradski hrošči z vsakim dnem napredovali v rasti in ga presenečali s svojo inteligenco.

Ampak tisti, ki ga bo bral, bi moral biti z njim zadovoljen. Konec koncev so nočne dejavnosti teh oklepnikov nad pričakovanji ... Osnovni cilj je dosežen ...

Vse bolj so ga obhajale misli o skrajnem času, napovedoval se je tako, da se je kdaj pa kdaj posušilo kakšno krompirjevo stebelce; to je opazil, šele ko je šaril nekje sredi gredice, da bi potipal, ali je zemlja dovolj zalita. Sprva je sicer pomislil, da se je posušilo, ker ni zalil, šele potem je opazil, da je rastlina dobesedno zmleta. Vprašal se je, ali bi zraslo še kakšno novo cime, če bi bolj zalival, a je brž ugotovil, da bi to sicer že zraslo ob dosedanji negi. Torej ni bilo razloga za upanje te vrste.

Skrajnosti pa so bile še druge vrste in nekdo je zadrgnil čas, da je grgral v roki. Dokler ne prečkamo tega hudournika, ne bomo mogli naprej.

Zunaj je bil že dan, hroščev pa še od nikoder. Očitno so drnjohali na

toplem, debelo rejeni in mehko zadelani v zemlji.

Je bilo to razvajanje prav, cilj sam po sebi, ki gladko pripelje do rezultata? Nekaj že ...

Nekdo je potrkal na vrata.

Hvala bogu, Lucija.

"Glava me boli."

"Tukaj imaš prepih."

"Ne. Ni prepih. Vlaga je. Ven moram na zrak, da se posušim."

"Zunaj je policija."

"Policija?"

"Pa dež."

"To se pa lepo sliši. Reci, da me je že kdo iskal. Si misliš, da sva tako pomembna, da samo naju spremljajo. Ali ni bilo sinoči nekakšno streljanje?"

"Ja. Zdaj pobirajo prazne tulce od nabojev. Potem so šli v blok. Videla sem, ali pa se mi je samo zdelo, tistega, ki je k nama priteži z berglo."

"To me pa jezi, veš. A si ga videla zares a se ti je samo zdelo?"

"Ne vem. Bolj zdelo ... Sicer pa, ali ni vseeno, kakšna pa je razlika, lahko je bilo tudi res."

"Res, poslušaj, je to, da se ti je zdelo. Tako si rekla. V čem je razlika?"

"Ni je. Je, kar je. Kar vidiš, to je ... A veš, zazdelo se mi je, da je bil tako ... tako ... bolj odločen. Hiter ... Gladek je bil, svetil se je kot srna ... Ne vem. Zgodaj je še in vsepovsod poka ... Streljanje! Bomo sploh kdaj živeli brez tega! Jaz sem že tako sita vsega tega, vseh teh vojn in vsega tega, vse te napetosti, ki se že toliko let vleče! Kam boš šel, ko nikamor ne moreš, edino na fronto, tja je še prosta pot ... Se pravi, na morišče ... Ta policaj pa je prišel z zanesljivo kretnjo. Tako jih učijo, hvala bogu ... In po navadi jim celo uspe. Saj veš, kako bi mu lahko rekli, bil je konec koncev istega tipa, isti model, ista maska, samo v drugi prestavi je bil. Pri naju je vozil po drugi progi, bolj strmi in bolj ovinkasti ..."

"Poleg tega je bil še odgovoren za psa. Ne pozabi tega. Ti ljudje znajo biti prav rahločutni do teh živali. Po očetovsko jih negujejo, trebijo

jim bolhe, ližejo mozolje in z njimi jokajo, če jih pičijo komarji. Če so izzvani, jih branijo in se zanje tudi spopadejo."

"Skupaj lovijo. Skupaj so na sledi, skupaj se znojijo."

"Skupaj jedo. Prežganko, da pocrkljajo želodček in da niso predragi. Na vse mislijo in zato so povsod priljubljeni."

"Skromni so ..."

V tišino je curljalo škrebljanje z žleba, bolj podobno šumljanju ptičjega zobanja zrnja.

"A ne, ta dež je nekaj dobrega za nas, potem ko nam je bilo skoraj slabo od te zimske vročine. Si videla, kako je veter gonil tisti prah po polju?"

"Pa kakšen je bil, v tem februarskem času, tisti prah, s tiste zverižene zemlje. Imel si občutek, da se znojiš na tako čuden način. Predvsem pa, da se tako na suho znojiš ... Zdaj, ko se moži županova lajdrica, pa je to slaba usluga mestni upravi, kaj praviš, Bredi?"

"Požvižgajo se na vse. Mogoče so dež celo naročili. Misli si, lahko bi hodili prodajat zijala na šipe plesne dvorane."

S hodnika so odmevali koraki v škornjih. Kako so stene prepuščale vsakršen šum! Ko bi hoteli napeljati ozvočenje, si ne bi mogli misliti bolj resonančnega telesa, kot je to nosilno zidovje. Prava koncertna dvorana, v kateri je bil vsak stanovalec poslušalec in godbenik. Stiske vseh v veselje vseh! To je bila res muzikalna država!

"Mogoče je na tržnici kaj solate. Polžev mi nikar več ne nabiraj. Zdi se mi, da je bilo s temi, ki si jih nabral za pokopališkim zidom, nekaj narobe. Nekakšen priokus, kot po kakšnem insekticidu."

"Okus po žaganju, tako, na hitro."

"Ne, tak, da cikne ..."

"A ta krompir ni za jesti. Malo ga je še ..."

"Kmalu ga bo zmanjkalo tudi hroščem ... Spet streljajo, slišiš ..."

"Ne, to nekdo rjuho trena. Samo zdi se ti."

"Danes se mi vse samo zdi. Ta, ki trena rjuho, to počne tudi z našimi živci ..."

"Ven moram. Tukaj je vse več šumov. To se ujame v to resonančno posodo, potem pa plava po njej. Zunaj, na prostem, se to porazgubi in glasovi poletijo v nebo kakor ptice ... Ne zdržim ..." Bredi je snel staro

žametasto suknjo s prešitimi komolci. "Poglej, ali so še policaji. Vseeno, če me ne vidijo."

"Minister Vrtnik je omenil, da se bodo zbrali prostovoljci za obrambo mesta. Mogoče jih tako nabirajo, mogoče ti policaji ..."

"Larifari, kakšna obramba. Kdo pa nas je napadel?"

"Čuden tip si ti, Bredi. Slišal si streljanje, Režek je bil tukaj, slišala sta glasove. Misliš, da so za večerno zabavo vrteli magnetofonski posnetek?"

"Danes tako težko lezem v svojo kožo. Mogoče bi bilo bolje, ko bi bil tiho. Saj, kako smo že rekli, ali slišali reči, če ima kdo govorne organe, še ni treba, da jih uporablja. Tišina velikokrat povsem zadostuje in obilno nahrani."

"Tako si čuden ... Me imaš kaj rad?"

"Lucija ..."

"Prav ..."

Kakšen dež je pravzaprav to? Saj je ves spolzek in lepljiv, gost in komaj še prozoren. Kamor kaplja pade, tam ostane, prilepljena kot kakšna epoksi packa. Že zdaj je jasno, da se zlepa ne bo posušil, da bo treba veliko sonca in toplote in da bo sled kapelj še dolgo vidna na tleh, še potem, ko se bodo posušile.

Ampak, saj je bila tudi vročina nenavadna. Čeprav nas je vsako leto redno žgalo tudi sredi februarja, ni bilo še nikoli tako vroče kot letos. Slišalo se je, da so nekateri že razmišljali o delu na polju. Seveda, prava reč, saj je šele zima. In ta dež, ne glede na mnenje ljudi, kakršenkoli že je, je prav potreben.

Mogoče najdem kaj solate, se pravi čebule. Solata iz čebule je najboljša, okusna in zdrava. Ali res tako nujno potrebujem denar od te "raziskave"? Če smo čisto iskreni, niti ne. Laže se ga zasluži kje drugje. Sem res že tako star, da bi rabil kakšno priznanje, kakšno borčevsko medaljo, in bi bili ti hrošči s svojim delom dobrodošel alibi? To je pot, ki nekam pelje, to bi bil mogoče lahko zadnji vlak ... Recimo, da bi si nahranil nečimrnost, bolj kot to pa bi se lahko pobahal pred Lucijo, ki me ima za orehovo lupinico. Z očmi to pravi, ne z usti ... Pa ta promet! Enkrat je zaprt iz te smeri, drugič je odprt v vse smeri, potem ti spet kdo pripelje

za hrbet ... V glavnem jim greš vedno na živce ... Kako se oglaša kanalizacija ... Zdaj slabo požira ... Kar nosi, voda pa kar nosi ...

"Napolitanka goldie! Kdo jih je že rad jedel?" Potegnil jo je iz žepa in osmukal z nje vlakna.

Pokrajina se je mehka in blaga prostirala pred njim, vsa mladostniška, pubertetniška, sveža, mehka in pomladna, čeprav hkrati tudi naivna in nedolžno prismuknjena. Takšni lahko odgrizneš krhelj kjerkoli: poklekneš na obronek travne gredice in z zobmi odkrhneš za grižljaj svežega mesa. Vedno je bil mnenja, da ne kaže zlorabljati te dobrote, ki jo lahko hitro zmaličiš ali poteptaš, če tako rekoč samo iztegneš roko. To so mehka, lahka jedrca plemenitega okusa, ki so naložena v kopice, in to je vse. Zdaj pa so se v ta griček zakadili ... debeli rezervisti, pritepli so se iz ene stranskih ulic, in Bredi je rabil nekaj časa, da jih je prepoznal, vsaj na videz. Ljudje so se sami organizirali, tako kot jim je predlagal Vrtnik. Za svojo neznansko telesno težo so bili še precej spretni, še posebno Močnik; nad njim je pravkar grmel Srpan, naj vendar stisne jajca in porine zverino v breg. Torej, od nekod so izbezali staro havbico in jo zdaj porivali v breg. Požrtvovalnost in horukanje sta bila kristalno čista in kot premica ravna, ko so se s tem okorelim starim topom pehali v breg, pravzaprav urno, organizirano in spretno, in sproti podstavljali polena, da ne bi kanon zgrmel po Jelenovem klancu nazaj.

"Kaj počnete s to pošastjo? Kje pa ste jo našli?" je z brega dregnil vanje Bredi.

"Lepo si nas počastil s priganjanjem, namesto da bi se še ti ulegel podenj in nam ga pomagal zdrozgati gor," se je z izbuljenimi očmi napihoval Močnik, nekdanji Bredijev sodelavec, in z blatnim rokami drsel po okovanem kolesu. "Ribnikar ga je imel v garaži. Rabili bi traktor goseničar, da bi ga vlekli, ampak saj mi tudi zaležemo za kakšno gosenico, mogoče vsaj za ogrc kakšnega majskega hrošča ..."

"Kam ga boste pa zdaj spravili, saj gotovo nimate streliva? Ali boste streljali z bukovimi drvmi?"

"Vidiš, dokler dajo z onega brega Save mir, je vse v redu. Ampak prej ali slej bodo udarili. Ne bo lahko, tudi mi imamo kaj pokazati. Je pa že čas, priznaj, da je čas, da se kaj takega zgodi, da se je že dolgo nabiralo. Jaz ti povem in prav je tako. Boš videl, kako jih bomo pometli.

Zmetali jih bomo kot cucke v graben ... Zdaj se pa umakni, ker ga bomo odvlekli v rov ..."

Staro zaklonišče, iz prve svetovne vojne, ki je bilo dolgo časa brez haska, v katerem so gojili šampinjone med konjskimi figami, je tokrat prišlo prav.

"Pa če ubrišejo po vas, Močnik. Zmazali se boste v kašo," je šlo na smeh Brediju in še vedno ni jasno razumel, zakaj so potrebni ti manevri, podobni jalovemu naprezanju podeželskih gasilcev.

"Če te ne bi tako cenil," je smrknil in pljunil Močnik, "bi ti rekel še kaj drugega kot samo drž' gobec! Ti je prav, kaj? Kaj bi šele rekel general Potočnik, če bi te slišal. Za okop nam bo rabil tale kandelaber, podminirali ga bomo, prvi avtobus, ki pride mimo, pa bomo prevrnili, da nam bo za kritje. Si zdaj zadovoljen? Če pa nam ufliknejo foltrefar, jo pa pobašemo na drugo stran in v kanjon Kokre."

"Močnik, z vami se ni za hecat. Samo da ne boste za mušter udarili po svojih. Hitro vam jih bo zmanjkalo!"

"Kaj ti pa pride na pamet? Bi ti streljal po svojem atu in mami? Ampak prvi rilec, ki pokuka čez tisto obzidje tam čez, pribijem s tem risalnim žebljičkom. Potem naj pa zapoje arijo iz Traviate, bomo videli!"

Ob vznožju klanca so že ropotali nosači granat. Hkrati se je od vladne palače in hotela Creina zaslišalo grmenje, da so vsi poskakali v kritje in pri tem celo pozabili, da bi bilo najboljše kritje v predoru.

Dolg črn avion je završal nad topoli v cestnem drevoredu in prasketaje odpokal proti mostu in Gaštejskemu klancu.

Potem je počilo!

Topničarji so leže na tleh stiskali ušesa.

Srpan je rjovel in jih skušal spraviti na noge. Pravzaprav človek ne bi mogel reči, da ve, kaj je s tem hotel doseči. Hodil je od enega do drugega, jim tulil v ušesa, medtem ko se je vojska obnašala, kot da je vsa ranjena.

Toda to je bila pomota.

Pravi ranjenci, da ne rečemo mrliči, in pa pravo razdejanje – to je bilo med pratežem s strelivom, ki je na dnu klanca hitel za topom z granatami. Ti vojaški prostovoljci so ob približevanju aviona zvončkljaje treščili po tleh – kam pa bi sicer, v zaklon? – in to vse bi se lahko iz-

teklo brez škandala, če ne bi Tončev Pavel v nekaj granat privil detonatorje, ko se je pred odhodom od Ribnikarja tako na smrt dolgočasil. (Poveljniki se namreč niso in niso mogli odkidati od Ribnikarja in so si nalivali kozarček za kozarčkom. Navsezadnje so tako vedno počeli, preden so šli v smrt, in *andrikali* so.) Zdaj je bilo tu pravo razdejanje, pravzaprav so kosi oblek potrgani ležali po drevju, od nosačev eksploziva, ne od Tončevega Pavla, ne od koga drugega pa ni ostalo čisto nič, tudi nobena cela granata ne.

Srpan se je tresel in klofnil najbližjega soldata prostovoljca, ko jo je Bredi že neslišno brisal po suhem listju in posušeni travi proti Škrlovcu. Takšna vojska je res nevarna, si je mrmral v brado. Nihče je ne bo dobro odnesel, kdorkoli se jim bo približal ...

Dež je neizprosno naletaval, ja, res je, kot nekakšen sneg, kot nekakšna epidemija mokrote. Kazal je vse svoje najrazličnejše obraze, ki jih ljudje v svojem kratkem veku še niso utegnili spoznati. A kdo je pravzaprav zmogel toliko rahločutnosti v tako napetem času?

Dolge limuzine so počasi plavale na vodni gladini mestnih ulic, sem in tja je bila odprta kakšna trgovina. Bredi je sezul čevlje in jih zavrgel. Konec koncev, to so bili samo razpadli sandali ...

Zaradi slabe dnevne svetlobe je javna razsvetljava šibko brlela, tako nisi vedel, ali dan prihaja ali odhaja. Limuzine so prihajale in odhajale v vse smeri in iz vseh smeri. Mnogi so glasno vrteli zabavno glasbo.

Nekateri so se srečavali, se ustavljali, klepetali, utripali z lučmi in počasi odpeljali. Sicer pešcev skoraj ni bilo videti, zelo malo ali skoraj nič.

Kar naenkrat ga je doseglo, kot bi ga poliznil dolg, hladen jezik po roki. Hipoma se je obrnil: Močnik!

"Kam pa si ušel, baraba!" ga je hripavo potipal nekdanji sodelavec.

"Saj nisem, kako to misliš," se je lagal Bredi.

"Seveda si jo, saj si videl, kako so počili po nas!" se je junačil Močnik in vlekel smrkelj.

"Oni da so počili po vas? Po tebi, Srpanu in drugih borcih," se je nerodno čudil Bredi, misleč, da ga bo to rešilo. "Jaz pa sem mislil, da ste jim vi skopali kakšno jamo na njihovih položajih!"

"Daj daj, saj si slišal, kako je počilo. Misli si, da ti bom verjel. Ne boš se izmazal in da te ni sram, ko pa je med pratežem tako razdejanje, da še ocvirkov ne moreš pobrati s tistih cunj. Ti jo pa kidneš ... Bredi ..."

"Poslušaj, ne boš mi ... Kaj pa je to?"

"Ukaz generala Potočnika, da se pridružiš naši enoti ..."

"Oho, to ste pa pohiteli. A to so torej prostovoljci?"

"To. Ukaz je samo zato, da prepreči stihijo. Vedno so volonterji ubranili mesto. Vsako mesto."

"Dobro, se strinjam. Zdaj mi pa že daj mir. A prav? Mene pa seržant Režek pošilja po cigarete?"

"Seržant Režek?"

"Kaj pa! Kaj pa tako zijaš? Še nisi slišal zanj?" se je okorajžil Bredi. "A ti ga pripeljem pod nos? A ti ga pokažem? A? Boš šele potem videl, kako znaš piskati! A je zdaj prav?"

Močnik se je žalostno zagledal in toliko pridržal Režkov rokav, da si je nevede obrisal vanj smrkelj, očitno misleč, da si briše v svojega. Potem je zahlipal:

"Mater jim, tem invazijskim silam! Kako jih bomo samo nasadili, ko bodo preplezali čez zid!"

Bredi je stal in nemo gledal, kako mu dež spira rokav in Močnikov prehlad:

"Daj daj, še vedno smo zmagali."

"Imaš prav," je bil hitro zadovoljen Močnik. "Daj eno cigareto! A še kadiš?"

"Na, tu imaš, pa si jih kupi," mu je Bredi vsul nekaj drobiža in kar naenkrat je bil spet mir.

"Glej, kaj tam piše! Evakuacija! Ali prav vidim?" se je poveselil Bredi.

"Saj, vsi ne razumejo, kaj to pomeni. Mene ne sprašuj, gotovo hočejo kakšen denar," jo je Močnik odracal proč.

Bredi se je nasmehnil, kot da je to že vedel. Že se je s pol hrbta obrnil proti odhajajočemu bivšemu sodelavcu in šel s pogledom tipaje proti obronku hiš, tedaj pa ga je prešinilo:

"Hej, Močnik," je zavpil za njim, "vrni mi Márqueza!"

"Kakšnega Márqueza," se je debelo začudil Močnik, "saj jaz imam

vendar kalašnikova." Obstal je kot zadnji viharnik sredi povoženega brega.

"Sto let samote, razumeš," mu je pomagal Bredi.

"Ah, seveda," je vešče v svoji roki potehtal puško. "Dobiš. Rozka jo še bere, saj razumeš. Ko opravimo s to invazijo, bo spet vse po starem," je tolažil Bredija, in ko je prišel vrh hriba, je začel počasi in zanesljivo mahati z roko in dajati nekakšne signale. Mogoče indijanske, kdo bi vedel.

"Kje je tisti Bredi?"

"Šel je proti evakuaciji."

"Kaj pa ukaz generala Potočnika, ki sem ga jaz podpisal?"

"Nič. Je že mobiliziran. Za seržanta Režka gre po cigarete."

"Neumnost!" se je zadrl Srpan, da so zablejali purani na Černetovem vrtu. "Lepo te je potegnil, osel! Kakšen seržant Režek! Tako kot kakšen Gumpec Osojski, kaj? Bomo zdaj delali za kakšne junake iz Grimmovih pravljic ali za kakšnega Andersenovega svinjskega pastirja? Ferdinand, bikec Ferdinand, debeli! Vojna ni partija šaha! Tukaj je treba udarit, in to hitro in močno, sicer adijo tvoja glava, pa mogoče še naša! Za tako nedisciplino je ena sama kazen: strel v glavo na kraju samem. Seržant Režek, ja, ja, saj komaj verjamem. To je tako, kot če bi bral telefonski imenik, rit debela! Novak Novak Novak! Bizgec! Tako te je nasadil kot Cefizelj tistega pandurja, ti je jasno," je lajal Srpan, purani pa so skrbeli za kontrapunktno kompozicijo. "Ampak pri vsem tem razdejanju ... naj si mar zdaj privoščimo še nove žrtve. Saj še teh nismo prešteli, saj še teh nismo pokopali, saj nikogar ni, saj nobeden noče blizu, saj nič ni ... Nič ni ostalo in mi smo tudi ... brez, brez ... besed ..." Srpan je s poslednjimi močmi krotil solze, a se divjanju ni mogel odreči. Prava vojaška grobost, ki ni bila nič drugega kot le zvestoba mestnemu patriotizmu *Dežele zase* in vojaški disciplini, mu je silila skoz redko posejane zobe, da se je njegova drobna bela slina razpršena kot rosa svetlila na Močnikovi vojaški bluzi, na tistem mestu, ki je sicer rezervirano za odlikovanja. "Bedastega in debelega, kot te imamo ... Daj, daj, skidaj se proč, stran, proč spred oči! ... Daj hitro še eno cigareto!" je končno popustil Srpan in ga potrepljal po ramenu.

"Saj je nimam, drobiž imam ..."

"A nisi rekel nekaj o nekih cigaretah, zdaj pa jih nimaš! Takoj te pribijem ..."

"Takoj jih grem iskat!"

"Nikamor ne greš! Tukaj boš stal, mirno, pa če koj poči atomska bomba. Red bo in to vam garantiram, pa če koj zatem vsi pocrkamo. Šimenc in Šubic, skopat poljsko stranišče čez cesto, za tistimi rampami. Pet minut časa imata. Potem streljam!"

Spet je počilo.

Daleč.

Tokrat so se samo sklonili, kot bi prav nizko preletelo, kakšna ptica ali krepelo, kot odzdrav nasilnih časov, tistih, ki so že napočili, in tistih, ki so se s svojo butajočo jezo šele pripravljali nekje za bregom. Sklonili so se, se pravi, vsaj tisti, ki so se že utegnili pobrati s tal izmed vseh, ki so prišli in so še bili toliko živi, da so lahko migali.

A nič ni bilo. Tako rekoč pomota, lažni signal, čeprav dobrodošel, samo odmev nekega daljnega zdihljaja, hrepenenja, zehanje ali dolgočasno golcanje oddaljenega leva nekje daleč za Savo, kot v časih sira Francisa McComberryja.

Bredi je s pogledom otipaval napis iz lučk: Je to mogoče? Zakaj se danes vse tako čudno spreminja, ko pa je mesto v svoji čvrsti, kleni in dolgočasni podobi lahko kljubovalo vsem potuhnjenim piratom, ki so prihajali v zavetju jutranje megle ... Glavni trg, in od kod vsa ta svilena svetloba?

Od kod to blágo, toplo pršenje, kot bi ga poslala Devica Marija, kot žegnanje po molitvi? So si ga državljani sploh zaslužili ali je to že maziljenje, posmrtno, pa ljudje tega še ne vedo?

Imel je občutek, da stoji sredi kristalno čistega vrelca, sredi pršenja, ki naj bi opralo lehnjak svetega hrama. Tako blizu, pa vseeno tako daleč! Kako to, da tega ni že prej opazil, ko je stal tukaj z Močnikom. Zvonovi, pa saj to je bilo nekaj najbolj naravnega, to je poznal že iz svoje mladosti. To je vendar nekaj najbolj naravnega, to zibanje, ki zdaj prihaja kar od zgoraj, tako kot to pršenje prihaja od spodaj, skupaj s to toplo,

čisto in neprekosljivo svetlobo, kateri ni videti izvora, ampak prihaja od vsepovsod hkrati z neznansko močjo. Zdaj pa še vsi ti ljudje! So tako tekali po Alexanderplatzu, dokler jim ni veselja zagabila politika? Zakaj jih je tako veliko, zakaj tudi oni pršijo, tako bosi, v premočenih srajcah? Pa saj je februar! Koliko časa jih bo še gledal, ne da bi stopil mednje, in vpraševal se je, koliko časa bo to še tako varno trajalo, ali bo vsega konec, ko bo stopil tja, tja čez, čez tisto črto, ki je pomenila konec odra in kulis ...

"Vstanite, pomagal vam bom na noge! Ste ranjeni?"

"Pa ja ne vi! Profesor fizike!" se je upiral Bredi.

"Pa kaj! Vam zato ne smem pomagati?"

"Ah ne! Sploh ne gre za to. Namreč, vi ... vi vendar nimate tu kaj početi. Sploh ne razumem, kaj tukaj delate, saj vidite, da gre vse drugače od tistega, kar ste nas učili v šoli ... Ali pa prav zato ... Ta svetloba, mar ne? ... Tukaj, nedaleč stran, je nekakšna jama, na dnu Jelenovega klanca, ki so si jo skopali tisti, ki so bili v pratežu. Tam bi imeli gotovo kaj izračunati, moč, vektorje, gradiente, recimo, tam bi bil prostor za vas, tja sodite, ampak sem pa ne, to so pa nebesa, čisto prava nebesa so to ..."

"Saj niti niste tako nebogljeni."

"Samo na glas mislim, to je vse."

"Ja, slabe volje boste postali. Vsaj pod streho pojdite! Videl sem, kako vas je nadlegoval Močnik. Kako se je samo zredil."

"Ste tudi njega učili? Ste videli, dobro sva se sporazumela. Malo krize, ampak tudi on je bil konec koncev zadovoljen. Žrtve pa so, to je pa tako ali tako jasno, ampak ali bomo zdaj še živi izgubljali glavo? Ali ni že dovolj, da so jo izgubili nesrečniki pod hribom?"

"Dobro, da je tukaj vsaj ta cerkev. Ljudje si za silo zacelijo rane in posušijo. Greva pod streho?"

"Kaj je tam, *onkraj*. Za vse te, ki so šli v kose tam spodaj? *Nič*, mar ne? A nas niste tako učili? V katerem krogu pekla je to bilo?"

"To samo pomeni, da hočete pogrevati zgodbo o teh nesrečnikih: stara stvar, ki ima dve zgodbi, ki sta med seboj povezani, kajti gre za iste ljudi: prva je pot v Sveto deželo, kamor se vsakdo od nas nameni ob rojstvu. Za sončnim žarkom hodimo kot uročeni in ves čas godrnjamo. Brez pravega potrpljenja, brez pravega razumevanja v stalnem negodovanju,

da še Bog izgubi živce in od časa do časa odstreli izmed nas kakšnega Arona. Trmoglavost in zadrtost, na kateri smo večkrat neupravičeno ponosni. V drugi zgodbi nastopa smrten človek in nesmrten Bog. Glej, tukaj človek izgublja živce: nekaj je treba storiti v tem kratkem času, preden sodnik odpiska konec tekme, nekaj dobrega, si misliš, nekaj enkratnega, in to hitro, kajti čas se pošastno hitro izteka. V stiski se pomeri po Bogu, misleč, če se zahteva od mene, bi bilo po vsej pravici kaj takega pričakovati tudi od tebe: Zakaj ljudje trpijo, vzemi pol svetovne literature, če ti televizija ni dovolj s poročili o lakoti, podtaknjenih bombah in zavratnostih vseh vrst. Ampak božje stališče je drugačno, predvsem je to pozicija moči in tako bi vsakršna diskusija lahko odpadla. Gre pa še za nekaj drugega, za droben časovni prislov: Bogu ni treba hiteti, njemu se vendar čas ne izteka. Izteka se človeku, kot peščeni uri. Torej? Če nekaj terjaš od njega danes, je odvisno samo od njegove dobre volje, ali ti bo ustregel. Nobene časovne stiske ni. Lahko ti ustreže jutri. Kdaj bomo torej dobili pojasnila na vsa vprašanja? Kdaj se bo dokončno razodel? Jasno, jutri. In potem spet ... Jutri. Ni treba spraševati. Kdaj bo pojasnil trpljenje nedolžnih? ... *Jutri.* Kdaj bomo izvedeli, zakaj imajo nekateri več božje milosti kot drugi? ... *Jutri.* Nobenega razloga ni, da bi s tem hitel. Čemu? Jutri pridejo odgovori in vse bo jasno ... Mogoče nam je svoj odgovor že poslal, pa še ni prišel do nas ..."

"Vi imate samospeve, gospod profesor. Samoupravne samospeve."

"Bolj se mudi z vprašanji, manj je verjetno, da bodo odgovori kmalu prišli."

"Jugoslovanske železnice," si je mrmral Bredi.

"To sploh ni pravilno usmerjen diskurz. Vprašanja niso potrebna. Tudi odgovori ne. Lahko shajamo brez njih."

"Res? Kaj pa brez radovednosti? Ven in ven govorimo o Bogu. Zakaj si ga ne bi šla pogledat v cerkev in se malo posušila?"

"Zdaj je to zbirni center, ki so ga organizirale mestne oblasti. Mar ni prav posrečeno? Ceneje kot gradnja atomskih zaklonišč. Pravočasno vas odpeljejo na varno."

"Ali dajo kakšna zagotovila?"

"Obrazec izpolnite. Vsakogar obravnavajo tenkočutno. Mi smo vendar kulturni ljudje."

"Kam pa jih vozijo?"

"Za zdaj še nikamor. Prvi transport gre na pot jutri zjutraj."

"Zdaj grem pogledat. Greste z mano, a ne?"

"Že zaradi tega dežja. Dežnik ne pomaga, dežni plašč pa še manj. Malo se posušim, otresem vodo s sebe."

"Hočete reči, da teče iz materiala samega. Kot bi se stvari ožemale? Bi lahko rekli, da se dogaja nekakšna avtodehidracija, neke vrste izvodnjevanje, sušenje."

"Čiščenje, ja. Ezoteriki bi temu rekli tako. Znojenje, intenzivna transpiracija, z njo izločajo škodljive snovi."

"Četudi, potem še vedno ne vem, zakaj. Če že tako razmišljava, dajva odgovoriti še na to vprašanje!"

"Cikli. Recimo, da se vse dogaja v nekakšnih ciklih. Zdaj je na vrsti cikel čiščenja. Deževje, če se tako vzame, kaj pa pravzaprav vemo o dežju. Nič ne vemo, v bistvu nekaj malega o kondenzaciji in podobne banalnosti. Hočem reči, da nič ne vemo o tistem, kar stoji za tistim, ki je po vsej verjetnosti gospodar dežja."

"A ne, glavno je, da si znamo vedno vse razložiti. Čiščenje. Pranje, ribanje. Naravna selekcija. Skratka, inženiring. Za pravljico, ki sva jo pravkar zložila, je lepo, kajne, profesor? Ampak ta ne prenese treznega razmisleka. Po naravi stvari je tako, da se čistijo vsak dan, tako kot naš organizem. Sproti. Vse drugo je metafizika, da se vse lepo izide. Za politične potrebe."

"Četudi bi bilo tako, kot pravite, zakaj bi si grenila življenje? Bodiva praktična, pojdiva pod streho! Več modrosti imate v sebi, Bredi, kot bi si človek mislil, ko vas prvič vidi. Videz torej vara."

"Hvala za oceno, gospod profesor. Videz vedno vara, naše slutnje nas ne varajo. Namenjen sem na tržnico, po koriander in vzamem še kakšno blitvo."

"Težko boste kakšnega dobili. Prodajalci so spokali, ker je vojna. No, ni vojna ... nekaj je. *Nekaj.*"

"Pod Jelenovim klancem jih je raztrgalo in nekaj tega sem videl."

"Ljudje so dandanes korajžni in se brez strahu lotijo vsake stvari. Glejte tja gor, na nebu, glejte, nova črna navlaka prihaja."

"In kako je gosta. In nizka."

"Prava hudoba grozeča. Nizko in hitro gre. V sebi se krotoviči, melje in kuha. Takole, na prvi pogled bi mislil, da bo šla čez, da se ne bo izlila tu na nas. Mar se vam ne zdi prav isto?"

"Moje misli berete. Prav ta trenutek pa sem pomislil, da bi lahko nad to grozoto bila še kakšna druga. Ob tem, ko se ta izlije, bi nas zasula druga, ki je nad njo ..."

"Mestna vrata so zaprta, vsepovsod so straže. Na mitnici je bil sinoči napad, bilo je nekaj mrtvih, a so verjetno že drugi na položajih ... Za izhod iz mesta je potrebna posebna dovolilnica."

"Si ne mislite, da je ta ukrep nepošten do Jehovcev, ki so bili ves čas pripravljeni na ta dan. Zdaj bodo pocrkali z nami in z drugim smetjem."

"Saj ni, da bi mi bil zoprn ta dež. Topel je, premočen pa sem skoz in skoz ... Policijske sirene, slišite ..."

Pri svetem Kancijanu je bilo za vrati vse tiho. Ko sta vstopila, so vrata tiho premaknila svojo debelo težo. Kazalo je, da sploh nikjer nikogar ni. Bredi se je začudil, ko je zagledal veliko množico tihih ljudi, z nakupovalnimi vrečkami v rokah, polnimi špecerije, kako poslušajo človeka s prižnice. Bil je Jožen, Vrtnikov bližnji sodelavec, ki je poltiho govoril, a še vedno dovolj na glas, da so ga slišali ljudje pod korom, če so bili čisto tiho. Vojna. Tako. Prostovoljci in te stvari. Torej to je bila evakuacija. Pri stranskem oltarju so odlagali stvari in odhajali v zakristijo. Jožen je z zadovoljstvom dajal vsakršne podatke, zamižal in prikimal. Bredi ga je poznal še iz osnovne šole. Vedno se je težko učil, a se je pozneje razvil, ko so začeli zahtevati od njega, da naredi to in ono. Ker je bil močan in si je želel priznanja, je v dobi odraščanja na nasvet drugih razvil še hitrost. Vrtnik ga je vzel k sebi, to si je minister s ponosom štel v čast, saj je bil zanj odkritje: slišal je namreč, da so se mu prijateljčki rogali in mu vedno ušpičili kakšno lumparijo. Jožen je bil dober, in če ne prej, potem je bilo zdaj jasno, da ta človek ni odpovedal in da se mu kaj takega sploh ne more zlahka zgoditi. On je preprosto *bil*. Kakor kamen kost trden most.

Ljudje so prihajali k obhajilni mizi, tam so bili škornji, plašči, vojaške bluze in puške raznih kalibrov. Prihajali so, pomerjali in odhajali

v zakristijo.

Profesor in Bredi sta se odrevenelo spogledala.

Konec koncev nimam nič proti tem prostovoljcem, si je mislil Bredi. To je poštena, častna stvar. Ampak vse po vrsti, zdaj moram na tržnico in zelo se mi mudi. Sploh pa moram tudi na stranišče in se ne mislim z nikomer pogajati.

Ko se je Bredi spokojno obrnil, kot da je predstava končana, ga je profesor – ta ga je ves čas spremljal s pogledom – zgrabil za rokav: "Kam le, za božjo voljo! Ne igrajte se z življenjem! Zdaj ste tu in nikamor ne morete. Pridružili se boste prostovoljcem in to je častna republikanska stvar. Če zdajle greste ... vas imajo lahko za dezerterja in vas ubijejo."

"Preden se kaj takega zgodi, jim še lahko povem, da grem za seržanta Režka po cigarete na njegov ukaz."

"Smešni ste, gospod Bredi. Seržant Režek! Saj do tega sploh ne boste prišli. Resno je in zunaj je mrtva straža. Ubijejo vas brez opozorila."

"A res? In vi skrbite za to, da vse v redu poteka. Že vidim. Kako se že pišete ... Vaš priimek ... pa saj ni važno. Vidim, da skrbite tukaj, da ni odvečnega streljanja po mestu. Pa saj to je prav, to je plemenita naloga. Jaz pa nimam časa, verjemite mi, pa še tako mi piska v ušesih, ker me tako na stranišče pritiska. Kar naenkrat ...!"

"Tam je posoda z žegnano vodo."

"Ste ob pamet!"

"Mislite, da je v tem trenutku še žegnana. Si upate v spovednice. Zdaj smrdijo še po čem drugem, samo ne po grehih!"

"Profesor. Prepričali ste me o svoji dobroti. Pridem nazaj, ko kupim koriander in blitvo. To je moja dolžnost."

Iztrgal se mu je iz rok, čeprav mu je profesor še med vrati zagrozil: "Lucija ne mara strahopetcev, da vam je jasno! Ne hodite domov!"

Jožen, ki je z enim očesom s prižnice spremljal dogajanje, je postal nemiren: kaj, če množica vzvalovi, zunaj pa Menzirjeva drhal, tako rekoč pod cerkvenim oknom, za njihovim vratom, s toplim dihom in vlažnimi ustnicami ...

Takoj sta dva njegova sodelavca v enodelnih črnih kombinezonih po-

časnih, a dolgih korakov krenila k zakristiji in izginila v njej.

Bredi jo je z leve strani počasi mesil proti glavnim vratom, v trenutku profesorjeve nepazljivosti pa jo je smuknil še naprej, do konca in potem skoz nenadejan votel prostor po temi do polžastih stopnic za steno. Ni kaj dosti razmišljal, mogoče bi šel v zvonik, če bi bila mrežasta kovaška vrata odprta, a so bila zaradi varnostnih razlogov zaprta.

Ko je profesor opazil, da ga ni več, je tudi sam odšel v preddverje, to pa je izrabil Bredi in se za njim čez nekaj trenutkov izmuznil na plano. Imel je srečo, za vogalom je lahko slišal pogovor med varnostnikoma:

"A je že prišel ven? Kako ga bova prepoznala?"

Nekaj sta govorila po vokitokiju. Nato je zaslišal še profesorjev glas – ta se jima je pridružil med pogovorom:

"Takole: morata ga dobiti za vsako ceno. Ubijta ga! Ta nam že ves čas serje."

"Takih je še nekaj," je pripomnil eden izmed varnostnikov.

"Dolgo časa ga že imamo *na liniji,*" je rekel profesor, "zdaj je čas, da pometemo z njim."

"A je *toplovodar* a gre mogoče za kakšno osebno stvar?"

"Kako morete, kako da vas ne speče jezik in vas ni sram takšne neumnosti," se je pridušeno, a intenzivno jezil profesor. "Mi smo vendar profesionalci. Mi, mestna prisluhna služba, vidva pa morata ukrepati tako, kot to določajo uradna pravila. Jaz nosim svojo odgovornost, vidva pa svojo. Jaz sem vama samo povedal, kar vem, vem pa zanesljivo. Zadnje potrdilo za svoje mnenje sem dobil od našega sodelavca Režka včeraj zvečer. Vidva pa, če ne bosta ukrepala, vaju prijavim notranji kontroli. Še danes zvečer vaju bodo ustrelili, če vama še ni jasno. Na tržnico je šel, zato mislim, da je najbolje, da gresta tod okoli. Samo previdno, verjetno je oborožen, ker se skrajno predrzno obnaša in zna veliko tvegati. In da se ne obirata."

Nekaj korakov je odzvonilo pred pročeljem cerkve, potem je bila spet tišina, razen deževne molitve za odpuščanje vseh grehov sveta. Po tem obilnem pranju bo pogled bolj bleščeč, bolj upanja vreden in seveda bolj vreden človeka. (*Ali ga je mogoče naročil župan ali Vrtnik.*) Bredi je ocenil, da je zrak čist in da bi bilo preveč tvegano, če bi še naprej stal

za vogalom ...

Spustil se je, kot bi ga odvezal z vrvice. Čimprej stran!

Imel je srečo. Varnostnika sta že tekla okoli cerkve po ozkem prehodu, na katerega je mejila trgovina.

Pred vrati se je zaletel v debelo postavo, ki se je počasi kot kakšen prašič na ražnju obračala pod dežnikom in pogledovala po trgu gor in dol še za zadnjimi državljani, ki so napol bosi čofotali po zastali topli vodi. Naglica ga je spravila v novo zadrego: pred njim je stal profesor, debelejši kot kadarkoli, samozavesten, z roko v žepu, to je sicer poznano kot protokolarna navada na sprejemih pri anglosaških zunanjih ministrih.

"Ah! Neverjetno! Poglej! Spoštovani profesor! Niste v cerkvi in tukaj na prostem spotikate ljudi? Kaj zdaj?"

"Z Lucijo sem govoril po telefonu. Pravkar."

"Z mojo že ne. Nimava telefona."

"Prosti ste," je hitel profesor, "nihče vas v nič ne sili."

"Ah ja! Nekaj bi vas rad vprašal, pa ne vem ... če smem. Takole, če kdo gleda od strani vašo plešasto glavo s tistima dvema feckoma las, kaj ni mogoče, da jo zamenja za rit?"

Po teh besedah je začel odmerjati korake v deževno savano, proti gledališču. Od tam so prihajali ljudje, oblečeni v črno. Profesor je zaprl dežnik, dežne kaplje pa so se, kot bi se usmerile na njegovo glavo, lesketajoče odbijale od njegove gladke kože.

"Držite ga," je zavpil profesor ljudem, "držite ga, lopova! Uro mi je sunil!" Pri tem je opletal s površnikom in iskal nekaj pod njim.

Bredi je napravil nekaj metrov po morju, ki ga je ločevalo do gledališča, in opazil, da mu prihaja nasproti skupina bratov, Murnikovih bratov, pravzaprav njihovih prijateljev, ti pa so bili prav tako vedno skupaj in vedno v črnem. Kam so šli? Mogoče so se šli evakuirat? Takrat se je spomnil davnih brezskrbnih časov, ko se je dneve in dneve kopal v zasanjanem koprnenju, v lahni glasbi hispanosov, ko je sanjaril o ljubezni, ko se je puberteta šele oglašala v kosteh. Mar ni bil zdaj prav takšen čas? Spet je videl ta svet, za kvarto ali kvinto zvišan, lep in preprost, gladek in raven, brez konfliktov in s sproščeno naivnostjo, kakršno da lahko samo narava, ki vsak dan vzhaja in zahaja, se rojeva in umira. Lahko, da

je tak svet živel hkrati z drugimi svetovi v istem trenutku na istem mestu, nevidna plast za plastjo, brez stika ena z drugo. Nekakšen Antibes, nekakšen Kazantzakis.

Nenadoma se je zdramil. Pri njem se je znašel eden Murnikovih prijateljev in mu rekel:

"To pa je že preveč. Poglejte samo vso to vodo!"

"Kaj pa je z njo narobe. Dežuje pač, kaj imam jaz pri tem?" se je Bredi za silo branil.

"Ne, ne! A ne vidite, da nič ne požira. Vse stoji, čeprav smo na skali. In potem še to, da nam bo vse to zalilo kleti in bo v njih za milijone balinov in capinov[1] škode. A na to pa ne mislite?"

"Že, že, ampak kaj imam jaz s tem?"

"Vi in vsi drugi, ki delate na urbanizmu. Zdaj vidite rezultat svojih naporov! Na odtoke ni nihče pomislil!"

"To bo pa pomota. Vi verjetno mislite na mojega soimenjaka. Jaz namreč nisem nikoli delal na urbanizmu. Nič ne vem o tem in nič ne znam!"

"A ste ga slišali!" se je povzpel Murnikovec. "Nič ne ve, je rekel! A mu pokažemo Benetke, kaj? A mu jih, da bo videl vodo, zdaj ko revež prizna, da nič ne zna, mi pa bredemo po tej vodi!"

Pristopila sta še dva fakina iz njegove skupine, sicer znane po tem, da so bili to sami garači, pridni delavci, in se postavila predenj.

Bredi ju je premeril od glave do peta: vedeli so, korenjaki, da nimajo kaj zgubiti. Scalo je z neba, a scalo je po vseh enako in nikogar ni bilo med njimi, ki bi se lahko pobahal, češ, jaz imam pa tukaj še čisto suho fliko blaga. Še sreča, da je bil dež topel, kot bi prihajal iz kakšnega bojlerja.

"Kaj boste zdaj od mene! Še tega se vam manjka, a ne! potem bo pa takoj nehalo deževati, mi to hočete povedati. In to bo takoj pobralo te silne potoke po tleh!" Počasi se je obračal in gledal Murnikovce, ti bi se sicer že ohladili, a ker so se namenili, da mu navijejo ušesa, se niso dali premakniti. Zato jim je Bredi še rekel:

---

[1] Valuta Dežele zase.

"Če pa že ravno hočete kakšnega voluharja, ki dela na urbanizmu, vam ga z lahkoto pokažem: tisti, tamle pred cerkvijo, ki se stiska pod dežnikom. A ga vidite?"

Pokazal je na profesorja.

"A tisti vampež tam! Ta se pa že ne bo bril norcev iz nas!"

In tako so poskočili ti ljudje, ki so bili sicer čisto mirni, navadni državljani, a so imeli zdaj občutek, da morajo napraviti red, ker ga nikjer na ulici ni bilo slutiti.

"Poglej si te Benetke, poglej si jih zdaj zastonj!" se je slišalo vpitje za Bredijem, medtem ko jo je že brisal okrog cerkvenega zidu. Profesor je hlastal z rokami po zraku, pršelo je in bilo je zelo mokro. Voda je še nekajkrat prhnila v zrak, dežnika ni bilo več videti in nekdo je nekaj brcnil. Potem se je slišal predirljiv krik, ki ga pozna samo temen gozd pozimi:

"Samo še eden naj brije norce iz nas, samo še eden! Tisti bo prvi, ki ga bom ubil! Zdaj pa s poti, barabe!"

Potem so dolgih korakov odšli.

Bredi se je sklonil in si lagal, da besede niso namenjene njemu. Nasproti je bila stara podirajoča hiša: imel je občutek, da ga nekdo gleda z okna. Počasi se je dvignil, mislil je, da je tam nekdo, ki je videl ves prizor in zdaj sešteva njegovo krivdo: zmotil se je vsaj približno: gledal ga je majhen bel kuža, ki je imel sem ter tja črno piko. Imel je tudi en črn uhelj. Gledal ga je nepremično in niti kazalo ni, da bi kaj zinil. Ne bevsknil ne lajal.

Ti si, ga je potiho ogovoril Bredi, kot bi ga poznal, ti, majhen kuža. Gledaš me kot kakšen človek, prijatelj. In ... nič, a te ni nič strah? Se ti ne zdi smešno, ko mi tako bežimo na vse štiri strani? Drug drugega se bojimo, drug pred drugim bežimo. Nihče nas ne ustavi, vse bomo pogubili. Se je že začelo razbijanje atomskega jedra, ta atomska bomba. Vse nas bo razneslo, in ko bo mimo, bo na nas sevala zgodovina svoje ioniziraočе žarke, da bomo vsi degenerirali. Pomorili vse in nazadnje še sami sebe. Od enega sovraštva do drugega, da se nasiti ta človekov želodec ...

Iz teme je segla roka in odnesla psička, kot bi izginila slika na zaslonu. Potem je bila na okenskem okviru spet tema, kot da se tam za-

čenja globoko, temno brezno noči. Ampak te oči, mirne, jasne in samozavestne, ali jih lahko pozabiš? Te niso od tod, te je nekdo poslal ...

Medtem ko sta se Vrtnik in Klajn potila v mislih, kako rešiti mesto, je na Bredijeva vrata potrkal Režek. Mimogrede ...

"Se upaš v klet? Kaj sta včeraj počela tam?"

"Zakaj?"

"Greva poslušat. Lomastijo kot medvedi."

"Podgane so jih prišle jest."

"Potem pa ne greva. Počakam, da se vrne Bredi."

"Si že kaj jedla. Skočim nekaj iskat. Malo pršuta."

Pri vratih se je obrnil:

"Upam, da se vrnem."

"Neumnost. Zakaj? Saj jih vendar ne streljajo že v veži ali pri vhodnih vratih," ga je tolažila Lucija.

"Ne, mobilizirajo pa."

"Potem pa ne pojdi. Preveč je tvegano ... Mogoče, Bredi ..."

"Zate ..."

"Zame, Režek, ti ni treba. Pateličen si."

"Ne jemlji vsega zares," se je sprostil. "Saj veš, da sem se samo hecal."

Lucija se je za trenutek obotavljala: naj prižge radio, televizijo? Konec koncev ni nič pričakovati. Najprej naj se vrne Bredi, in če se on ne, potem bo treba ven, nekam bo treba, v neko smer, mogoče bo treba bežat ali pa samo pogledat, kaj se dogaja. Mogoče pa vse skupaj ni nič, saj res, samo ta dež, mogoče je vse skupaj samo od tega dežja, da ljudje silijo pod streho in da gredo tako hitro po ulici. Saj res, prijetno pa ni prav preveč ...

"Tukaj je," je hlastnil Režek s pršutom pod nos. "Ta je zadnji, od tod, spodaj, iz te vaše delikatese."

"Hiter si bil. Ne vem, kje hodi Bredi. Moral bi biti že nazaj."

"Kam pa je šel?"

"Na tržnico, po nekaj malenkosti. Res je, da sem navajena, da gre s kolesom, danes pa ne vem, ne morem se pomiriti, da se mu ni kaj zgodilo."

"Težko, da bo lahko kaj kupil. Ljudje so zjutraj pobrali vse, kar je bilo po trgovinah. Si misliš, sol, kruh, moko, kvas, da o drugih stvareh ne govorim. Dobrote so kar hlapele s polic. Na tržnico ... ne vem, ampak mislim si, da se tja niti ni upalo kaj dosti prodajalcev. Ničesar ni več, nikjer ..." Zamišljeno je gledal predse.

Lucija je pomolčala: zunaj je metlo, na oknu se je nabrala vlažna koprena, da je imel človek vtis, kot da je v akvariju.

"Ničesar ni več, nikjer ... Pa tale pršut, misliš, da je še svež ..." Pogledala ga je, kot bi prebrala do konca roman, ki mu že na sredini lahko predvidiš konec. "Mislim, da zdaj lahko greš," je hladno pristavila.

"Lucija," je tiho pristavil Režek, "kako moreš mene sumiti ..."

"Niti najmanj. Vsak čas bo Bredi nazaj, slutim. Upam, da ga boš počakal."

"Ne. Žal mi je. Imel sem dober namen."

Takrat je vstopil Bredi, ves premočen:

"Ah, prijatelj stari, ne zameriš, če najprej stopim v kopalnico. Glej, kako sem prežehtan!"

"Ti se počuti kakor doma," je veselo dodal Režek.

"Pršut je prinesel," je pohitela Lucija.

"Ah, vidva pa proslavljata. To je pa lepo. Se vama lahko pridružim."

Površno je pogledal po mizi:

"Ampak, to pa že ni pršut. Čeprav ga nisem jedel že nekaj let, ga še imam v spominu. To, to je v najboljšem primeru budjola, mogoče celo nekakšen špeh. Špeh je, špeh."

"Ah, barabe!" je kliknil Režek. "To mi bodo pa plačali!"

"Pusti to," ga je tolažil Bredi. "Hujše stvari se dogajajo. Malo okrog sebe poglej, ljudje brskajo po kantah, pa se bojim, da tudi tam ne najdejo ničesar več ..."

"Pa tak lep namen, tole, s pršutom ... Zdaj pa ne vem, zaradi te scene, mogoče je bila čisto nepotrebna, ampak meni ne tekne. Nič, pravzaprav, ne vem, mogoče je za vse krivo to vreme ..."

"Če se prav spomnim, mimogrede," se je Bredi obrnil k Režku, "zdi se mi, da si pozabil tistega svojega Hamurabija včeraj tam doli pri hroščih. A ga greva iskat?"

"Ojej! A pozabil? A veš, da se mi to niti ne sanja. Nisem ... nisem

ga nič rabil." Tipal se je po žepih, segel je v notranji žep suknjiča: "Ne. Nimam ga ... Pa dobro, saj ga ne potrebujem nujno."

"Glej, ponudil sem ti resno priložnost in ne smeš je zlahka zapraviti. Pameten fant si. Zdaj greva dol po tistega Hamurabija, a ne?"

"Ne vem, če ne govoriš nalašč, ampak gre za Hafisa, Bredi."

"Dobro. Saj si prišel po to, mar ne?"

"Ja, čisto mogoče, pa sem ... po poti sem pozabil. Taki časi, taki čudni časi, a ne, saj si videl? Kar nekakšno streljanje, pa ne veš, ni tako prepričljivo. Nekje se zgodi, potem pa je tiho. Ne veš, ali je zares ali je samo kakšen daljen odmev ... A ne, a ni tako? A ti bi bilo preveč, če skočiš sam po knjižko?"

"Joj prijatelj moj, pa ne boš rekel, da te nič ne zanimajo tisti drobni hrustavci?"

"Otročja sta," se je vmešala Lucija.

"Veš, da me zanimajo. Greva!"

Bredi je prijel za svetlečo rinko in dvignil pokrov. Spustila sta se po stopnicah. Odklenil je vrata svojega laboratorija in najprej spustil Režka, potem pa vrata urno zapahnil in zaklenil.

"Kaj pa je zdaj to," je pobledela Lucija.

"Mestna prisluhna služba. V nevarnosti sva. Ujel sem, da naju mislijo likvidirati. Točneje - mene. Tale je bil s tem namenom tod okoli."

"Neroda! Pa s tem pršutom!"

"Špehom. Ta ostane tu v hladilniku."

"Kaj pa zdaj," je rekla Lucija. "Kam lahko gremo? Katero polje je še prosto?"

"To bova pa morala razmisliti. Če dobro pomislim ..."

"Že zjutraj so hodili okrog hiše, si videl ..."

"A tisti policaj?"

"Ja tisti, pa še drugi. Pobirali so prazne tulce od nočnega streljanja. Kaj pa je to bilo, a ti kaj veš o tem?"

"Ne vem, pač pa se mi zdi ..." Bredi je vstal in šel proti vratom, "da nekdo tukaj prisluškuje."

Sunkovito je odprl vrata.

Na pragu je stal znani dobrohotni policaj s spremljevalcema. Tokrat je bil brez psa.

"Dober dan! Gospod Bredi, samo za kratek pogovor bi vas rabili. Ali greste lahko z nami?"

"Seveda."

"Pa še ... prosim, da vzamete s seboj berglo. Tisto, saj veste ..."

"Takoj, tukaj za kredenco, če se ne motim ... A ni, Lucija, tista stvar tule za kredenco?"

"Saj sem jo dala ... sama."

"Nerodno, a ne," je modroval policaj, "pa saj ni niti tako majhna stvarca, a ne?"

"Tukaj, v predsobi je. Zraven nje stojim, pa je ne vidim."

Zelo zelo malo časa je minilo, čeprav je škripanje vrat v tišini paralo ušesa. Lucija je bila vsa znojna in ni pričakovala ničesar.

Potem so potrkali na njena vrata, spet so bili isti trije uniformirani ljudje. Policaj je rekel osorno Brediju:

"Zdaj pa povejte!"

In Bredi je rekel:

"S seboj me vlečejo. Osumljen sem, da sem z berglo pokončal M., ki že nekaj dni leži izmaličena in mrtva v svojem stanovanju. Na bergli je kri. Pravijo, da bo postopek korekten, da bodo poslali na analizo ... Dobro so mi nastavili nogo ..."

Lucija je zahlipala, potem pa je planila k najpomembnejšemu policaju, ki je že bil pri njiju in naj bi bil celo nekakšen sorodnik te ubite starke.

"Kaj me boste zdaj z vašimi solzami ..."

"Ne, nekaj vam moram pokazati. Pojdite z mano ... Tale je tudi vaš, kar z vami naj gre!"

Mogoče je bila to drobna priložnost, da odkupi Bredija.

Odklenila je vrata laboratorija in jih odprla: ven se je zavalila razjedena Režkova postava z izjedenim licem: na glavi je kot maček velik koloradski hrošč začudeno opazoval nepričakovane obiskovalce in segal proti njim s tipalkami, kot bi ga motila silna pozornost in nenaden soj svetlobe.

"Ne. Zelo mi je žal," je rekel policaj, "ampak če tako želite, vam lahko povem, da tega človeka ne poznam. Zelo mi je žal, ampak res ga

ne poznam. To bo pomota."

"Jaz tudi vas ne poznam. Toliko besed smo spregovorili, pa nimam, če se tako vzame, od vas nič drugega kot samo vašo uniformo, če me že kdo vpraša," je poskušala Lucija. "Če ste se že predstavili mojemu možu, o tem ne dvomim, potem lahko tudi meni poveste, kdo pravzaprav ste."

"Že razumem," je rekel policaj in pri tem demonstrativno stegnil desno dlan pred svojega levega spremljevalca, ki je poleg njega nemo stal kot kip in z eno roko leseno držal Bredija za nadlaht, z drugo pa segel v svoj široki in globoki žep ter iz njega potegnil velik list papirja, na katerem je očitno moralo nekaj pisati. Podal ga je policaju in ta je prebral tole sporočilo: "Jaz sem policaj, ki se piše Eržen, po domače Remičev. Ste mogoče to hoteli?"

"Aja. Če torej rečem, kdo je odpeljal mojega moža, potem je dovolj, če rečem Remičev," je dodala Lucija.

"Ne, ne," se je nasmehnil policaj in blago pobožal Bredija po svetlih kodrih, "to pa ne bo dovolj. Sicer je precej, ne bo pa dovolj, če se vzame, da vas lahko kdorkoli tako vpraša. Remičev je pravzaprav manj kot Eržen. Lahko rečete samo Eržen."

"Ali potem lahko Remičev izpustim?"

"Lahko, vendar ..."

"Kaj pa Eržen? Ali lahko izpustim ime Eržen?"

"Malo časa ste mi dali za razmislek. Hotel sem vam samo povedati, da ne bi bilo točno, če bi rekli Remic, po domače Erženov." Vzel je listek in pokimal, potem pa rekel: "Ja, točno tako. Tako kot sem vam povedal, tako tukaj piše."

"A meni pa ne bi pokazali tega listka ali pa kakšne izkaznice?" Lucija je stala z odprtimi usti kot kakšen pes.

"Nobene potrebe ni, mar ne vidite? Poleg tega pa bi se izpostavljali nepotrebnemu tveganju, saj bi mi ga lahko izgubili, potem pa bi moral zaprositi za novega. Po navadi ga odobrijo, a je treba napisati prepričljivo utemeljitev, zakaj starega nimam več. Saj razumete, moram jih prepričati, da sem ga izgubil. To pa skoraj zmeraj za sabo potegne preiskavo, ki je lahko dolga in mučna ... Ponavlja se, skoraj redno jo večkrat ponovijo, preden zadevo dokončno razrešijo. Hkrati pa vedno pustijo kakšen zaznamek, da to sploh ni dokončna rešitev, ampak da bodo skušali priti do

dokončne rešitve skupaj z reševanjem drugih zadev. Izguba takšnega lista torej pomeni nekakšno fluidnost, upam, da sem vam to dobro ilustriral in da vam je zdaj jasno, da takšno početje in takšne zahteve pomenijo nesmiselno tveganje ..."

"Lucija, lepo te prosim, jaz ne vem, ampak tega človeka nikoli nisem mogel poslušati. Jaz ... mu ne morem verjeti ..." si ni upal več Bredi. "Prosim te, da ga ne sprašuješ več."

Eden izmed spremljevalcev očitno glavnega policaja je zatulil, da ga je Bredi strmo pogledal.

Policaj, Eržen ali po domače Remičev, pa se je samo razumevajoče nasmehnil:

"Zdaj res moramo nazaj. Poslušajte, gospa! Če se slučajno oglasi Režek, je res že skrajni čas. Samo jaz si mu upam blizu, vse druge pa na najmanjši migljaj okolje. Prava zverina. Pokličite me!"

Potem so odšli.

Ko pa so bili na prostem, so vsi trije na hitro obstopili Bredija. Policaj se je sklonil k Brediju in mu pokazal pest, vsi pa so mu kazali zobe in cedili slino. Potem mu je zasikal skoz zobe: "Zapomni si! Za tole Režkovo smrt boš pa še plačal! Zapomni si, prasec!"

Pomečkali so ga, suvali in tlačili, potem pa vrgli v avto.

Aleš Čar

Pajčevina

Brez misli stopam skozi hlad cerkve, mimo lesenih klopi in mimo pogleda z oltarja. Brez misli stopim do prazne spovednice v ozadju cerkve, zadnji zdrs podplata, odgovor kamnitega oboka, zrušim se na kolena in obmirujem. Nič, za trenutek. Z olajšanjem sežem proti črni tkanini, dotiki drsijo iz ječe prstov, srkam mirovanje prostora. Na drugi strani brbotanje besed in slik v svetlobi telesa, čutim njihovo drsenje skozi lobanjo po jeziku, njihove udarce ob stene ličnic, ob robove zob ... brbotanje, poln sem, prepoln. Prisluhnem svečanemu molku prazne spovednice, ki je pripravljen prisluhniti mojim besedam, čutim pok pečata na ustnicah.

Z velikanskim olajšanjem se razprem ... spregovorim:

Prvi trenutek: lebdenje za betonskimi kladami vek, mirovanje, še najbolj podobno globoki zapredenosti v sanjske niti. Vendarle ozaveščeno, saj sem v tem mirovanju že prisluškoval šumenju tkiva in udov, ki so iskali svoj prostor v pajčevini telesa ... kaj vem, bila je tudi bolečina, ja, okoli mene se je vse bolj sklepal razboleli prostor telesa. Tik zatem sem s pogledom predrl veke in se razlil v prostor. Zopet sikanje razbolelih jezikov bolečine, najprej iz bele ploskve stropa, nato iz blede jutranje svetlobe, ki je drsela skozi zavesne reže in polnila sobo. Ja, bila je soba, kot vse drugo okoli mene in v meni tudi ta boleče bela, saj ne vem, vse je bilo tako prekleto belo, zapolnjen sem bil z izpraznjeno belino, obdan z izpraznjeno belino, ujet sem bil v belo telo in lebdel sem

med belimi stenami in belim pohištvom, sedel pod oknom, zatrpanim z meglenimi kvadri, dvignjen med bele rjuhe in belino stropa.

Zdaj mi prihaja na misel ... neke vrste zgoščenost bele barve, gre za nekakšno nujnost ali kaj, da vsako misel ali gib že pred rojstvom zaprede v svojo meglo mirovanja in negibnosti. Želja, ja, neverjetna želja po gibanju, po premagovanju prostora mi je vsilila toliko moči, da sem nekako vstal in nekako vzdržal težo bolečin v telesu. Gibanje je v ostro izrisanih valovih pljusknilo v prostor, me zajelo vase in od tistega trenutka dalje je vsak gib in vsaka misel le stopnjevanje nedoumljivega ...

Vstal sem torej, se obrnil in okamenel. Neposrednost kadra, ki je razgaljen ležal pred menoj, je bila boleča: bele stene, belo pohištvo, zakonska postelja in na belih rjuhah porjavelo moško telo. Neopisljivo. Gol ob postelji in gol ob golem moškem telesu, zapreden v totalno osuplost, hkrati pa sredi navala prvih vprašanj. Nekako sem si moral priznati, da ne poznam sobe, da ne vem, kje sem, da pri bogu nimam pojma, kako sem se tu znašel.

Začel sem stopati po sobi, kar tako gor in dol, jasno, pobil me je prvi in neizbežni udarec panike. Osuplo sem pričel metati nase najbližje kose obleke in požirati nedoumljivost vprašanj: kaj za boga se dogaja, ali sem peder, ali je to moj ljubček, ali sem tu doma, ali je on tu doma, ali se prodajam, ali se prodaja on, kdo je on in in vse drugo ... Še sredi ofenzive vprašanj sem zdrsnil iz sobe, iz bele maternice, bi lahko rekel v tem trenutku, vstopil sem v svet barv in se znašel v pritličju. Iskal sem drobce, slikal okolico, kajpada, še vedno nisem verjel praznini v lobanji. Bila je bogato opremljena hiša, velika soba s kaminom, usnjena sedežna garnitura, okrogla steklena miza, računalnik. Moral sem si definitivno priznati, da nimam pojma, kje sem.

"Zajtrk, gospod?"

Ob piskajočem glasu sem se zdrznil in opazil na drugi strani sobe ob velikanskem oknu postarano služkinjo; ob mojem pogledu se je namuznila.

"Ja ... torej ... ne," sem iztisnil. "To pomeni ... ne," sem dodal in zrl v njen nasmešek.

"Prav, gospod," je rekla in se obrnila, vendar znova obstala: "Gospod še spi?"

"Da ... da." Hočem reči, hotel sem ji reči najprej ponižno, že v naslednjem trenutku sikajoče, kdo se zajebava in kaj se dogaja, kdo sem, kje sem in kako sem se tu znašel. Vendarle, rekel nisem ničesar. Besno sem se obrnil in stopil proti najbližjim vratom, še ena bogato opremljena soba, nato vece, obrnil sem se, hodnik, spalnica in končno izhod.

Pred vrati sem se sesedel na stopnice in obvisel v totalni osuplosti. Prvi zaokroženi občutek: kot da bi me svet izpljunil na drugo stran steklene stene, kot bi plavali predmeti in dogodki mimo mene v drugem času in skozi drug prostor, le navidezno skozi dotike mojih rok. Brez orientacije, brez smeri. Poskušal sem znova v nasprotni smeri. Z zabuhlim jezikom sem zdrsnil po kovinskem okusu presušenega neba, zdrsnil sem skozi topo bolečino v glavi, skozi razbolelo telo, potoval skozi vse, kar se je že ujelo v spominske mreže. Nazaj skozi hišo do sobarice, po stopnicah do postelje in do začudenja ob pogledu na moško telo, do steklenih vprašajev, zraščenih v megličasto pajčevino na robu vidnega polja, do bolečega prebujanja v beli maternici in nato ... nato nič. Predtem ni bilo seveda ničesar. Izmenično sem zrl v ta nič in v teh nekaj nebogljenih faktov jutra, zrl in razpadal v pajčevinasti praznini, dokler nisem nemo obvisel sredi vprašujoče zgroženosti.

Naslednji spomin je občutje brezčasja. Ne vem, prav telesno občutje, že v naslednjem trenutku pa se je pajčevinasta snov časa začela razlivati skozi stekleno steno, v prostor na drugo, mojo stran. Iz mirovanja je vzniknil občutek rojstva. Sem torej na začetku časa, sem začuden zašepetal, ko sem nemočen sprejemal odsotnost svoje preteklosti, izsek trajanja, ki naj bi me določal v tem trenutku in v prihodnosti. Govedo, ti kozel, ti si na začetku časa, sem si govoril začuden v porodnih krčih, ob drsenju iz pajčevinaste praznine spomina, iz niča v svetlobo igre, ki mi je bila vsiljena in podarjena hkrati.

Koraki, postave skozi bledo svetlobo, hlad pomladi ali jeseni, globok vdih ostrih kristalov megle. Sledilo je nekaj, kar je seveda noro, pa vendar nič bolj kot vse drugo. V valovih me je pričelo odnašati, plast za plastjo se je luščila in padala vame, ja, nekako sem zdrsnil v razpoko med ... v razpoko pač. Ne vem, ali je jasno, enostavno sem zdrsel in opazoval nizanje znanih slik, od sobarice do porjavelega moškega telesa na belih rjuhah. Usta razpoke so se nežno sklenila in obvisel sem v pri-

mežu mehkobe, vem, sliši se zmešano, v pajčevinasti mreni, v beli megli, v mehkobi, jasnosti. Iz megle se je izrisala bela soba, če že poskušam opisati to plavanje med zavestjo in ... nečim, nečim pač, mehkoba, bela soba in belo pohištvo, občutek, da sedim na stolu, nato slika, kako sedim na stolu sredi bele sobe, vidim sliko, hkrati pa sem v tej sliki navzoč. Okoli mene bela soba in belo pohištvo, oziram se, brez misli stisnem pest, jo dvignem do obraza in si z vso močjo zasadim prsta v očesno duplino. Tako.

Ostra bolečina me je zabila v lobanjski svod in me prikovala v telo, tako nekako, pekoča nit iz desnega očesa v teme, občutek, da mi oko poplesuje na peclju živcev in kapilar po licu. Bliskovito sem se pognal pokonci, iz otopelosti v gost valj osuplosti, hkrati pa sem izgovarjal besede ali stavke, lahko da je bilo tudi le grgranje in sikanje, ne vem, ne spominjam se.

Naslednja slika iz zunanjega sveta, ki v tem trenutku razpolagam z njo, je ogromno parkirišče, posuto z barvno pločevino in telesi, tavajočimi po ozkih hodnikih med avtomobili. Nepregledna mavrica parkirišča se je raztezala vse do visoke cerkve na drugi strani ploskve.

Vem, da sem nepremičen obstal in zrl v barvno morje pločevine. Mogoče so me prevzele barvne lise, ki so se skozi bele pasove megle stekale v svetleč vhod cerkve na drugi strani. Lahko da sem osupnil ob drugem prizoru, ob pogledu na pajkovo mrežo rdečih niti, ki mi je prekrivala lobanjo z ostro bolečino. Ne vem. Vsekakor me je iz tega vakuuma izsrkal dotik. Ja, prvi dotik, pravzaprav jeklen prijem na rami. Debel zlat prstan, poraščena roka in moški pri petdesetih, vsaj za glavo večji od mene. Stala sva in zrla drug v drugega, tako, vzravnano, brez začudenja, hkrati pa tudi bebavo nemo, tako nekako. Mogoče je prijatelj, sem si spretno šepnil, znanec, ki mi bo pojasnil zablodo, me z nasmehom vrnil izza steklene stene. Dotaknil se me je, torej sem ga poznal, včeraj ali nekoč prej, ja, gotovo sem ga poznal. Nasmehnil sem se in rekel:

"Hej ..."

Oster gib njegove roke in obrat za devetdeset stopinj. Z lahkoto me je privzdignil do višine svojega obraza.

"Neumnosti počenjaš. Preklet dan, Lut, ko sem te zagledal!!"

Zdi se mi, da je bil to trenutek, ko sem začel izhlapevati iz telesa in

se raztapljati z meglenimi kvadri nad parkiriščem. S tisočerimi pogledi sem zrl v svoje telo, ki je nebogljeno viselo v prijemu moškega.

"Ali ti je vsaj približno jasno, človek božji, koliko sranja ti visi nad glavo?!" Rekel je nekaj temu podobnega. Opazoval sem tresljaje svojih ustnic, napeto sem razmišljal, kaj bom rekel, vendar je telo ostalo nemo. "Se zavedaš, da me ni še nihče zajebal, ti ... ti pa me kratko malo nategneš dvakrat! Lut, ti si ... popolno govedo, ne vem, jebemti, res ne vem!!" je govoril in končno odvrgel moje telo na streho najbližjega avtomobila.

Nekaj trenutkov sva se brez besed opazovala, nato je še dodal:

"Menda ti je jasno, da se stvar definitivno zadnjič prenaša na današnji večer, sicer ... sicer ... Nima vica, Lut, nima ..." je zamahnil z roko, se obrnil in odšel.

Kaj je sledilo, ne vem, pravzaprav pa sploh ni pomembno. Verjetno sem se pogreznil v mehkobo avtomobilske strehe, vem, da se je iz avta zarezal v prostor piskajoč alarm. Ob meni je nenadoma obstala pobesenela ženska in me brez besed oklofutala. Iz daljave sem se opazoval, kako med njenimi brcami stopam proti najbližji gostilni in nekaj kričim, najverjetneje sem preklinjal. Spomin mi v tem trenutku narekuje besede, čeprav jih ne vidim, da me je pred gostilno ogovorilo še mlado dekle lepe postave, preden sem končno obvisel v gostilniškem veceju, zazrt v brezimnost ogledala.

Šele v tem trenutku sem se vrnil telesu. Mogoče zaradi belega prostora, ja, če dobro premislim, beli umivalniki, beli pisoarji, še med zračnimi plastmi belina in pred belino oval iz bolečine, krvi, podplutb in bledice. S hladno vodo sem zdrsel po obrazu in skozi kožo ... seveda, v trenutku sem pričel vnovič razpadati. Le trenutek mirovanja, le trenutek zbeganosti in znova so se mi razpredle po obrazu meglene lovke. Razpadal sem in razkosan tonil v zrcalno sliko zrkel, polzel v sivino brez misli, skozi nit iz očesa v oko, obdan s prijetnim hladom belih ploščic in belih umivalnikov. Pogrezal sem se v belino, v belo sobo, belo pohištvo, v ugodje, lebdeče po prostoru – tedaj sem nenadoma obsedel na stolu in dvigoval roko, kar nenadoma pred očesom z iztegnjenima prstoma, ki si jih zasajam v očesno duplino, ja, isto kot na stopnicah. Spominjam se še ostre bolečine, trajanja z razlitim očesom v roki, ni bilo začudenja niti ne

osuplosti, le razlito oko v roki, ki se razteza čez celotno dlan. Počasi sem dvignil roko in vrgel oko ob steno. Vem, sliši se noro ...

Skozi ogromno praznino prostora je švistnil top udarec. Bela barva, bel umivalnik, nihal sem na kolenih in zrl v bele vzorce na ploščicah. Obrisal sem si obraz in povsem izpraznjen obstal v gostilni nasproti izhoda. Na levi strani šank, na desni mize. Nasmeški na obrazih so me zopet polnili z občutkom, da edini v prostoru nečesa ne razumem.

"Pol ure te ni iz sekreta, Lut ..." me je zajel gostilničarjev globoki bas izza šanka. Smeh. Nisem razmišljal o smehu, tudi nisem pomislil, da ne nadziram položaja, temveč narobe. Zdi se mi, da sem v tistem trenutku prvič zaznal sled te preklete žeje, ki mi v tem trenutku trže drobovje. Stopil sem do šanka in se zastrmel v debeluha.

"Domino je očitno hudičevo dober ljubimec ..." je izpljunil vame gostilničar, ko je opazoval zatekline na mojem obrazu. Vakuumski presledek, v katerem naj bi verjetno sledila moja reakcija. Rekel nisem ničesar, zato se je znova usul val krohota. Hkrati je debeluh postavil predme kozarec - v njem je bilo za prst prozorne tekočine ter kocke ledu - ne da bi me vprašal in ne da bi jaz kaj naročil.

"Pivo," sem rekel in se mu zazrl v oči.

Začuden je obstal:

"Pivo? Samo pivo ali tudi pivo?"

To je bilo dovolj, ne vem, ampak bilo je preveč. "Samo pivo, jebemti!!" sem siknil, ker se mi je jezik lepil z nebom lobanje, ker se mi je razbolelo telo sesipalo ... skratka, ker bi ga v tistem trenutku z odrešujočim zadovoljstvom kresnil po gobcu.

Bar je obnemel, debeluh je z nasmeškom vzel kozarec s prozorno tekočino in postavil predme pivo.

"Samo mirno, lepotec." Oval zamaščene kože se je izrisal tik pred menoj. Nekaj trenutkov je molčal, nato je dodal z zaupnim glasom: "Poslušaj, frajer, spravi se iz mesta ... enostavno spokaj in pojdi, zajebi vse skupaj, zajebi in se reši, človek božji ... Kaj sploh še počenjaš tu?"

Nekako sem lovil robove njegovih besed, medtem ko sem se z dolgimi požirki piva spuščal po grlu in znova vznikal z delnim olajšanjem na površje.

"Iščem se," sem rekel mirno. Vem, bilo je neumno, nepotrebno. Na

hrbtu boleča tišina, pogledi in gostilničarjev osupli nasmešek.

"Iščeš se?! Kristus, ljudje! Bog nam pomagaj, če se Lut najde, bo ..."

Dvignil sem steklenico, izpil, jo delno olajšan položil nazaj na šank, se obrnil, brez besed stopil do izhoda in ulovil še debeluhov žametni bas:

"Prvo in zadnje pivo je na račun hiše!"

Ne vem, zakaj sem v tistem trenutku stopil proti cerkvi ...

Obmolknem. Prvič se mi beseda ne prelije v novo besedo in okoli napol odprtih ustnic se mi širijo le vračajoči odmevi iz velikanskega prostora prazne cerkve. Res ne vem, zakaj sem v tistem trenutku stopil proti cerkvi, še zašepetam in dvignem pogled iz vlažnih dlani na črno zaveso prazne spovednice, ki je nemo vsrkavala mojo zgodbo o noriji današnjega dne. Mogoče zaradi visokih zidov, ovitih v nedostopnost in molk, ki ponujajo človeku premislek in zdrs vase. In spominjam se, da sem v tistem trenutku potreboval mirovanje in hkrati praznino prostora, ki bi prisluhnila mojim besedam. Ja, mogoče sem zato stopil proti cerkvi in obstal na kolenih pred prazno spovednico. Tu zdaj klečim in razmišljam o svoji nezmožnosti razmišljanja.

Zrem v mrakobno tišino prazne spovednice in preliva me velikansko olajšanje. Prostor še vedno miruje, Križani še vedno nepremično strmi z blagim pogledom v mojo smer. Zaradi bolečine v kolenih vstanem in sedem na rob spovednice. Mravljinčasti sunki v valovih polzijo iz nog v tla. Nekako sem pomirjen s seboj in z nemogočim položajem, kjub temu pa del mojega bitja vztrajno zahteva odvezo od prazne spovednice in s tem vrnitev iz navideznega v resničnost.

"Jebemti," siknem, ko spustim glavo proti kolenom – in v istem trenutku glas iz spovednice: "Naj ti bo odpuščeno!"

Glas, zvok, zvok brez človeških lastnosti, brez barve, globine, samo enakomerno razpotegnjen zvok skozi visoki obok cerkve, kot lahno valovanje nepremičnih kolobarjev zraka med hladom zidov, med oltarjem s križanim upornikom in svetlečim vhodom, med hrastovimi klopmi in barvnimi stekli, ki se pod stropom odpirajo v nebo. Glas brez dimenzij in moja osuplost ob spoznanju, da spovednica pravzaprav ni bila prazna, da moja pripoved ni zdrsela v svetlobne hlape in poniknila v pajčevinasto nebo za oblaki.

Vstanem, še vedno v šoku, kljub temu pa obdan s konicami igrivega

presenečenja, ker nenadoma nisem več sam na napačni strani steklene stene. Vstanem, stopim na drugo stran spovednice in sedem na najbližjo klop. Izza zavese stopi telo, ovito v črno sutano, s pepelnato sivim in zgrbančenim obrazom. Brez besed pristopi in mi ponudi roko. Hladna, mlahava in rahlo vlažna se mi razleze po dlani, kot bi pograbil vlažno testo. Nasmehne se mi in bledi obraz, vsajen v kroglo glave brez las, se razleze v poteze, ki, se mi dozdeva, s prejšnjim nima nikakršne zveze. Sede, se zazre v prazno spovednico in spregovori: "Ker sva - po tvoji zgodbi sodeč - očitno oba neskončno oddaljena od življenja, bi predlagal, da se zaradi najine neskončno oddaljene bližine tikava." Pomolči. "In konec koncev, saj smo na neki način vendarle vsi enaki, tako pred Bogom kot tudi pred človekom, pred nama samima."

Po tem uvodu se začuden ozrem vanj in tisočero vprašanj in nejasnosti se mi zbije v eno samo besedo: "Seveda." Nato obmolknem in zaradi mističnosti položaja, za katerega ne vem, ali je splet naključij ali pa dejanska postavitev resničnosti, ne najdem in si ne upam najti besed.

"V svojem življenju, ki sem ga posvetil izključno začudujočemu opazovanju človeških zgodb in ne, da ne bo pomote, dragi moj Lut," se ozre vame, "nikakor ne vlogi sodnika in odvezovalca grehov, saj je to neprijetno nalogo prevzela na svoja pleča država, in prav je tako, torej, v svojem življenju sem slišal in videl veliko nenavadnih zgodb ... tvoja, seveda, presega pomensko vsebino besede nenavadnost in tudi z drugimi besedami bi jo le s težavo izrazil ali opisal."

Pogledujem vanj in v pajčevino skelečih niti v telesu, v tope bolečine od udarcev in v neznosno žejo v kosteh. Pekoča žeja, ki ji ne vem izvora in pomena, žeja, ki ji je pivo prirezalo le najostrejše robove, vendar se kljub temu iz trenutka v trenutek vse bolj razrašča v drobovju. Oblikuje se v pajčevino iz kovinskih uteži, v pajčevino na mišicah in na jeziku, ki se mi obeša na možganske celice in na misli. Iščem ravnotežje in le delno sledim njegovim besedam in le delno sledim sebi.

"Kaj se dogaja ... kdo ...?" iztisnem.

Nasmehne se mi, vstane, se sprehodi do oltarja in se obrne k meni:

"Tega v svoji vseskoz zemeljski ponižnosti seveda ne vem. Ne vem, kaj se dogaja, ne vem, kdo si ali kdo si bil. Po tvoji zgodbi sodeč, bi si upal trditi edino to, da trenutno verjetno nisi nihče, pa čeprav te svet

prepoznava kot nekoga. Kaj pa se dogaja in kdo si bil ... dragi moj Lut, tega, tega seveda ne vem. Mogoče bi te lahko rešila iz tega nemogočega položaja, če bi njegove besede," pokaže na okamenelo telo Kristusa na križu, "če bi njegove besede obmirovale v zraku za vse večne čase, to bi, če je bil res, kar je bil, seveda lahko storil. Tako pa so nam približki njegovih besed dani le s slutnjami cestninarjev, ribičev in podobno dobrih, a vseskoz zemeljskih ljudi, kot sva pač midva," slišim njegove besede in ostrino žeje v telesu, vse glasnejši in močnejši krik želje po potešitvi.

"Ha, ha, Faus! Poglej," pojoči glas in z njim grbast menih izza oltarja z mrtvo podgano v roki. S poskočnim šepanjem pristopica do plešastega meniha iz spovednice - zanj šele zdaj izvem, da mu je ime Faus - in dvigne podgano. "Poglej, Faus, tretja danes. Ha!? Veš, kaj to pomeni? Nekdo je znotraj treh zidov!"

"Podgane, moj dragi Taus, ja, podgane, nikogar drugega razen podgan in nesrečnega Luta ..." pokaže z roko v mojo smer in Taus me očitno šele zdaj opazi. Spusti podgano in pristopica k meni. "Lut?! Je to sploh ime, ha? Lut?" Prime me za roko in me odvleče do oltarja. "Vidiš!? Vidiš? Ha? To je božja svetloba ... ja ... " Za trenutek se zamisli, spusti mojo roko in odcaplja nazaj k Fausu. "Hej, Faus, danes samo štejem," se skloni in zopet pobere podgano, "podgane, četrta danes ... še v cerkvi crkujejo, kaj je šele zunaj, a, kako je šele zunaj?!" obmolkne in prisluškuje svojim odmevom.

"Taus, prosim ..." Fausov glas.

"Počakaj, hej! Poglej, Faus, nesrečnik, nesrečnik Lut in ... in podgana," jo dvigne do višine svojega obraza. Občutek, da sem dokončno zdrknil v totalno norijo.

"Taus!!"

"Ha, Faus, ne vidiš?! Res ne vidiš? Tako je jasno, dragi moj, tako jasno ... Vedno si bil ... nadut in vzvišen. Ja!" Žalostno odkimuje z glavo, pristopica zopet k meni in pokaže s podgano v roki na Kristusovo telo. "Ali vsaj ti verjameš, človek, verjameš, da ga razumem, razumeš ... Razumem in vidim njegove besede. Moj dragi Faus je zaradi svoje pameti namreč slaboviden ..." Lesk blaznosti v njegovih očeh me prepričuje, da ne laže. Umikam se veličastni grozi, ki ga obdaja, stopam

nazaj, proti izhodu, stopam za bolečo žejo.

"Počakaj ... ti. Ne bom te klical Lut, ker to ni ime, ti boš ... ti boš ti in konec. Čakaj ..." stopa s podgano proti meni.

Žeja mi z ostrimi robovi vrta po kosteh, le s težavo potiskam ostre robove krikov nazaj v grlo. Stopam skozi rotirajoč prostor proti svetlobi izhoda, korake zasajam skozi bolečo žejo, ki me vleče iz cerkve, proč, stran, čeprav ne vem kam, samo stran.

"Vzemi, na, vzemi, ti ..." mi ponuja podgano, "Kristusovo telo, vsi smo ... Kristusovo telo ... vzemi in daj ..."

Nenadoma okamenim v mehkobi treh pogledov, ki se stekajo vame. Pogled s križa, Fausov pogled izpod križa in Tausov bebavi pogled iznad podgane.

"Boli, prekleto peče in boli v kosteh, moram proč," zaplavajo moje besede proti njim, saj moram nekaj reči, medtem ko stopam nazaj, naprej proti izhodu.

"Vrni se, beseda pomirja žejo," Fausove besede.

"Vrnil se bo, ker beseda pomirja žejo," besede Križanega.

Vakuum in nato še Tausove besede: "Si slišal, si slišal ... spregovoril je, zopet je spregovoril ... zate! Verjameš, kaj, verjameš ..." stopa vztrajno proti meni in mi ponuja podgano.

Sunkovito odprem vrata in splavam v megleno morje pločevine in teles, v megleno morje belih sob, stopam mimo parkirišča po ulici navzgor in se znova obračam k pajčevini skelečih niti v telesu, k topim bolečinam od udarcev in k neznosni žeji v kosteh, pekoči žeji, ki ji ne vem izvora in pomena.

Stopim v enosmerno ulico, parkirišče in cerkev ostajata za menoj. Telo vodim med množico ljudi, ne da bi vedel, kam grem, in ne da bi o tem razmišljal. Edino, kar je v tem trenutku resničnega, je neskončna sla po potešitvi žeje. Stopam in treščim v neizdelan kip in ta se že v naslednjem trenutku izoblikuje v lepo dekle črnih las. Zazrem se vanjo, žeja v zenicah, žeja tudi v njej, potrebuje ... nekaj, razmišljam, potrebuje ...

"Lut, daj mi, prosim ... Lut, dam ti, samo daj mi," glas agonije in zgroženosti.

"Nimam," izdavim in hočem stopiti naprej; tedaj ob meni nenadoma obmiruje črna limuzina z zatemnjenimi stekli. Vrata se odprejo in iz

notranjščine švigne glas:

"Lut, ajde noter!"

Opazujem temen vhod v limuzino, dekle, žejo v kosteh, čakam. Zavest se mi vse bolj izmika, niham, čakam.

"Zmigaj že svojo usrano rit, jebemti!!!" kovinski prijem glasu na roki, ki me vleče v avto, in takoj nato neznan obraz moškega z besnim pogledom, vsajenim pod polizane lase.

Zavzdihne, zatemnjena ulica za steklom zdrsi v gibanje. Brez volje se pogrezam v usnjene sedeže, v žejo, v utrujenost in mrak.

"Zajebi s svojimi narkomanskimi krizami!" glas iz daljave.

"Ne razumem," z muko potisnem nazaj v daljavo, prisluškujem odmevom. Zdi se mi, da slišim vračajoče krike:

" ... ne razumeš ... še za cipo nisi sposoben ... to ... razumeš ... Kristus ... narkič ... Dominu zjebal dve rebri ... kaj je tu za razumet ... kaj ne razumeš ... "

Še kar padam, obdan z odmevi njegovih krikov, žeja se še vedno razkraja v belo mehkobo ... Nekje v daljavi se izriše ogledalo, na njem ostra bela črta, vse je jasno, četudi nerazumljivo.

Pravzaprav ne storim ničesar. Zajame me veter, vdihnem. Vsrkam belo črto s površine ogledala, kosmiči padajo skozi vesolje v lobanjo in naprej proti meni, proti kostem, čez žejo razlijejo mehkobo hladu. Nato predmeti skozi kozmos, udi, stavbe, obrazi, čopi las, dvig v hitrosti, skozi ukrivljene robove časa, prvi val moči in bistrosti, odprem oči in se pomirjen zagledam v moškega, ki strmi vame.

"Si se našel?"

Bliskovito sprejemam in nadziram zunanje vtise. Občutek, da položaj sploh ni tako kritično zajeban. Odhrkam se, si popravim obleko in se zadovoljen s spremembo zagledam skozi okno.

"Imaš še eno šanso, zadnjo, se razume ..." krik, molk. "Danes zvečer ... če boš še živ, seveda!" Molk, brez misli. "Stranka namreč ni nekrofil ..." Krohot, brez misli. Usnjeni sedeži, zunaj sije sonce, sije sonce, ponavljam in oprezam za belo meglo, ki se je prav do tega trenutka gostila nad mestom. Čutim moč, samozavest in prezir do histeričnega bitja poleg sebe.

"Torej," spregovorim v visokem in mirnem tonu. "Torej, kam smo

namenjeni?"

"Kam neki misliš, da smo namenjeni? Domov, frajer. Domov, da pomiriš svojo histerično cipo, ker me že tretji dan nonstop gnjavi, da si enostavno izparel!! Domov, frajer, da se urediš in spraviš k pameti, sicer je to tvoj zadnji zajebani dan!!"

V roke mi potisne papirček z naslovom. "In, Lut, bodi za boga enkrat točen!" S prezirom in hladno odločnostjo se zazrem v njegov polizani obraz.

"Ustavi!" siknem.

Avto začne v istem trenutku zmanjševati hitrost. Osupnem.

Porine me skozi vrata in besen zakriči:

"Vem, kje si doma, ti peder!!! In niti pomisli ne na kakšno neumnost ..."

Stopim iz avta, treščim z vrati in obstanem točno pred enonadstropno zmajano hišo. Za zanemarjenim vrtom popolnoma sesuta ženska postava in umazana otroka nedoločljive starosti. Slišim svoje preklinjanje ob pogledu na umazano haljo svetlordeče barve, na mastne lase, utrujen obraz s cigareto in na obupan pogled vame. Valovanje v želodcu, zato se obrnem, stopim po ulici navzdol in upam, da to ni to, vendar me že v nekaj korakih z ženskim krikom ujame dejstvo, ki si ga pred tem nisem upal priznati: "Kam spet ... kam, misliš, da greš ... a naj crknem s temi pamži, ti pa ... ti pa ..." Poki drobnih korakov, ihtenje, vendar se ne ozrem, ko še naprej drsim skozi megleno morje zraka. Nenadoma obstane pred menoj, me prime za suknjič in povleče proti otroškemu joku, proti hiši.

Obstanem sredi totalno zasvinjanega prostora. Tla so dobesedno prekrita z najrazličnejšo kramo in šaro; od oblek in čevljev do steklenic, teh je največ, umazane posode, odeje, v kotu razbit radio. Na televizorju slika, vzamem jo v roke, pogledam žensko, spet sliko, nedvomno midva, ona in jaz, midva na poroki.

"Kristus, norišnica!!!" s krikom utonem v prostor, v totalno norijo. Tipam po prostoru, umikam se ženskemu obrazu, ki se mi neprestano vsiljuje pred oči, iščem poti med predmeti na tleh, skozi vrata v sosednji prostor, tam neznansko smrdi po plesni in postani hrani, povsod umazana posoda in steklenice in zopet njen obraz, stopam nazaj, umikam se, skozi

naslednja vrata, zaprem in zaklenem.

Vonj po zasvinjanem perilu. Globoko vdihnem. Znova. Čakam v presledkih na trenutke, med histeričnim kričanjem in besnim jokom, nase. Poskušam čakati nase, obkrožen z belino, v zgroženi osuplosti. Ne vem, ali jočem ali se krohotam, in ne vem, ali naj jočem ali naj se krohotam. Iz telesa splavam proti belim stenam, vem, kaj bo sledilo, vendar mi je že popolnoma vseeno, skozi plavajočo mehkobo izgubljanja, obsedim v beli sobi z belim pohištvom, obdan z mirom in s sabo, sedim, opazujem kazalec in sredinec, ki skozi pogled zdrsneta v oko, v duplino, in že v naslednjem trenutku opazujem nihajoče oko v dlani. Top udarec, ko se oko zlepi s steno, top udarec razlitega očesa ob steno in skoraj nič, ko se izvije nit iz očesa v oko, ko drsim iz pogleda v pogled, v razcep hkratnosti dvojnega pogleda. Iz očesa na steni skozi oko v lobanjo, v razosebljeno belino, v kaos, iz katerega vedno znova vstaja pot, prazna in blatna pot z odtisi v blatu, ki se stekajo iz lobanje proti izviru pogleda v očesu na steni. Hkrati pa pogled iz lobanje skozi zrklo očesa na steni v bele hodnike in bele sobe, ki se brez konca in kraja raztezajo in prepletajo do obzorja in naprej, v bele hodnike in bele sobe, po katerih tavajo telesa in se po skrivnem redu naključja, ki to ni, srečujejo v belih hodnikih in sobah, obstanejo in si izmenjajo nekaj besed ali pa odtavajo mimo nevidna in nedostopna, nekatera telesa poskušajo celo z nasmehom, nekatera nadaljujejo tavanje skupaj, vendar vedno obdana z molkom in nedostopnostjo, drsijo med stenami, hodniki in sobami ... vidim, ko segam v dvojni pogled, zopet v steno in iz stene v lobanjo, kjer je blatna pot z odtisi v blatu, stopinje, samo pot in stopinje, ki jih je nekdo spuščal v blato proti meni in ki se zgoščajo v svetlo točko v daljavi ...

Slika zbledi, mrak, mogoče lebdenje, mogoče plavanje, lahno dvigovanje, ki vse ostreje reže navzgor proti vrhu, proti svetlobni točki, vse hitreje in ostreje in tik pred koncem poti se zlepim s svetlobnima točkama, ki sta pravzaprav zrkli. S pogledom objamem nekaj osuplih obrazov, ki visijo nad menoj. Obraz zanemarjene ženske, otroški obraz in obraz moškega, ki ga ne poznam. Oviti v rumenkasto svetlobo žarnice in obdani z belimi stenami, zaklenjeni v osuplost in zaprti v tišino. Dih mokrote na obrazu, poskus lociranja v prostoru in času ter dvig mimo

njihovih obrazov, ki so še vedno nepremično vklenjeni v osuplost. Sredi valovanja zaznavam le pekočo žejo, ki mi zopet razpreda niti po telesu. Počasi vzamem ključ iz ključavnice, pri tem jasno čutim težo njihovih pogledov, se bliskovito poženem iz kopalnice, zaprem vrata in zaklenem. Ključ odvržem skozi zaprto okno ter stopim na plano.

Prva informacija: mrak. V hišo sem stopil pri belem dnevu, torej, se mi dozdeva ... torej sem ležal ... precej časa in (stopam po ulici) ... in se sprehajal iz očesa v oko (obstanem). Izrezi filma se mi zopet vrtijo skozi mrak (zopet stopam po ulici, ki se blago spušča vpeta v koridor hiš), bela soba in belo pohištvo, do očesa v roki, do očesa na steni in do pogleda iz očesa v oko (precej ljudi se mirno sprehaja po ulici, obstanejo in opazujejo izložbe, precej ljudi in precej prekletih psov), do labirinta iz hodnikov in sob za očesom na steni in do blatne poti s stopinjami, ki vodijo proti izviru mojega pogleda (na drugi strani ceste opazim moškega s parkirišča, ki išče pot med gosto reko avtomobilov, pospešim korak do lahkega teka – poskušam nadzirati gibe mišic in možganov, režem navale panike, globoko zajamem sapo in pobijam ostre napade žeje), do blatne poti, na katero sestopim skozi pogled, in nato brez začudenja ugotovim, da se odtisi v blatu prilegajo mojim stopalom (deroča reka avtomobilov me ločuje od moškega s parkirišča, medtem ko tečeva vsak na svoji strani ulice, in prav v trenutku, ko mi pod podplati zahrustlja mačkin vrat, zaslišim za seboj žensko vreščanje – pospešen pulz v sencih in lobanji, osuplost in začudenje, ki se raztezata v prve signale panike, spustim se v tek), stopim na pot, v nasprotni smeri že enkrat prehojene poti, pajčevinasta svetloba meglenih kvadratov in samo še koraki, ki postajajo vse lažji in bolj igrivi (z moškim na drugi strani ceste tečeva vzporedno in približevanje ženskega kričanja za menoj, ozrem se in zagledam črno limuzino, drsečo poleg mene, zagledam polizano faco in zrkla, polna belega prahu, ki kričijo, preklinjajo in stiskajo pesti, vendar besede zdrsnejo mimo mene, ne razumem in ne slišim jih – zajema me popolna panika, ki fokusira celotno sliko na rdečo črto med telesi na ulici, na rešilno pot, na vrtoglave vijuge rdeče niti, ki se polagajo iz polnih molov piskajočih pljuč in pekočih mišic na pločnik), stopam in z nasmehom na obrazu opazim manjšanje svojih korakov v blatu, hkratno

manjšanje odtisov in krčenje stopal, nog, manjšanje telesa, to se pravzaprav spreminja v otroško telo (pridrvim do velikanskega parkirišča in se brez misli spustim v avtomobilsko polje brez konca in kraja, z leve drvi proti meni moški s parkirišča, limuzina obstane in moški s polizanimi lasmi plane proti meni z desne, drsim skozi labirint iz pajčevine, drsim med avtomobili in iščem poti - bolečina v telesu se zbije v morilsko moč, ki me nosi med gosto posejanimi avtomobili, ki me dviga v rjovenje in edino misel: stran iz te norije, samo stran ...), stopam v otroškem telesu po blatni poti, v golem telesu v capljajočih korakih, stopam skozi otroško telo z nasmehom in lahkostjo, stopam proti svetlobi (obkrožen obstanem in se naslonim na avto; pred menoj ženska, na levi velika moška postava s parkirišča in na desni zrkla, zabita z belim prahom; v trenutku spletemo očesne nitke v prozoren klobčič, nato pa se telo samo izmuzne iz zanke negibnosti, sem le še opazovalec in jetnik, ko se poženem na streho najbližjega avtomobila in zaobidem dvodimenzionalno zanko skozi tretjo dimenzijo, po avtomobilskih strehah nad njihovimi glavami oddivjam mimo njihovih hlastajočih rok, švigam med sirenami, ki se dvigujejo iz ran na pločevinskih strehah, množica ljudi iz vseh smeri, ki se poženejo proti meni - čepim v telesu in skozi okna zrkel opazujem divje zamahe udov po zraku), stopicam v telescu, padam na kolena in le s težavo poiščem naslednji korak, capljam z brezzobimi usti, z mehko kožo in s prvim puhom na glavi proti svetlobi (piskajoče morje pločevine in rjovenje razbeljene mase ljudi, ki teče za menoj, z globokim dihom vetra zaplavam z avtomobilskih streh na cesto in naprej proti cerkvi, za trenutek obstanem pred svetlobo, ki ovija vhod), v telescu ne nadziram več gibov, ne usmerjam več tavajočega pogleda, le z zadnjim dvigom volje odložim telo na blatni rob (zdrvim v cerkev in se v dolgem skoku poženem na oltar, na razpetega jetnika, z vročičnimi rokami v njegov obraz in z nogami okoli križa in izsušenega telesa, med kriki menihov se mu obraz oblikuje v solze in v solzah se utopim ob prvem udarcu izpod oltarja), s telescem zdrsim prek roba in padam, padam skozi svetleč obok maternice in se sklepam v sebi, se sklenem vase in vdihnem vprašujočo tišino.

Andrej Lutman

Dve zgodbi

Žanjci noči

Veter je gonil strele po sodu neba. V votel mrak so se spuščale britve; v zatohel dah se je šopirila južna sapa. In naleti sunkov zraka. Kovine so se v tleh, pod prstjo, spotile v srage rud in siknile pod dlani žanjcev praproti. Zastali so jim srpi. Potrpežljivo so počenili v komaj zaznaven hlad podrastja. Potne roke jim je preveval ščemet opilkov in v vzburjenem ozračju vetra so se zbali za svojo prihodnost: da jih vendar bliski ne spravijo k pokornosti.

Moramo se odpraviti proti mestu, so vedeli.

Poželi so bili že vso soparo tistega popoldneva. V bisagah, ki so jih bili pustili na začetku steze, so se cmarili prigrizki. Možem ni bilo do suhih ust po žvečenju; čutare so bili že izpraznili.

Redkemu mraku se kar ni in ni zahotelo preliti v mlado noč. Oblaki na nebu niso in niso hoteli obmirovati in se stočiti po posekah. Možje bi že bili najraje odšli, a jih je neki občutek ugodja kar prisilil v ždenja. Tisti, ki so še držali srpe, so čutili težo ostre kovine, tako da niso vedeli, naj srpe spuste na zemljo ali naj se jih še trdneje oprimejo. Predajali so se tistemu stanju, ki se vzpostavi, ko se utrujenost meša z lenobnostjo, ko mirovanje telesa ne umiri duha, ko je lagodje le pretveza za umik v postanost.

Kupi že pred časom nažete praproti so vabili ogenj vase. Žanjec, ki je prvi počenil, ki se je bil prvi spustil razse v večeru podnebne žerjavi-

ce, je uprasnil plamenček in ga v loku vrgel proti kupu pred seboj. Možje, ki so napeto spremljali njegovo početje, so v tišini, ki nastane med dvema gromoma, zaslišali pok padca ugasle vžigalice. In spet blisk, nalet vetra, grom.

Žanjec, ki ni zanetil ognja, je namignil drugim, naj tudi oni začno iskati vzrok, ki bi jih spet spravil v gibanje, v početje, v odhod, v namen. Namig so mu vrnili s tihim režanjem, pokašljevanjem in z zmajevanjem - pa se jim je spet pridružil. Krošnje drevja so se razgibavale v šumenju: trosile klope podse. Z vetrom hiteči oblaki so na nebu napravili lino, da so se zvezde, zaslepljene od strel, le bledo zaiskrile, ko so spet poniknile v temo. Tako se je nočilo.

V poteh, ki so jih žanjci imeli za svoje, se je zbirala temina cilja, odhoda. Pravzaprav bi že nekako našli sledi srpov, ki so napravili hojo skozi praprot znosno, a preobilni so bili spomini na vedno iste gibe rok, na stiske ročajev srpov, na vonj odprtih stebel rastlin. Niso si mogli očitati preprostosti, in sprijaznjenost z mislimi, da navsezadnje nočejo zapletati svojega tokratnega početja, jim ni dala poleta proti tokratnemu potrkavanju med seboj dotikajočih se vej. Vse poletje so se bili vsak večer po opravljenem delu tako zbrali v krogu, sestavljali so ga s telesi in sencami debel, ki so končevala poseke. V navado jim je prišel molk v mraku. Skorajda hote so podaljševali ta strmenja predse in odlagali odhod. Svečanost teh stanj je bila edina nagrada dne in spodbuda naslednjemu jutru.

V skopih pogovorih, ki so jih imeli med prigrizki, so trudoma nakazovali možnost, da se pač nekega večera le ne vrnejo, da kar ostanejo v gozdu in noči. Predstavljali so si, da se po žetju kar zleknejo v podrastje, se prekrijejo z nažeto praprotjo in morda za vedno obleže. In zora, ki bi prišla, bi bila neka druga zora, ki bi jim dala gotovost, da so se bili vrnili, ko nikoli niso nikamor odšli. Ne bi jim bilo več mar za ostrenje srpov, le na mrak bi še čakali. In vsi spomini na odhode bi postali spomini na prihode, kajti jutra ne bi več nosila spominov.

Hipoma so družno dvignili glave in poglede v vrh debla smreke, ki jo je klala strela. Zaprasketale so iglice in dim goreče smole jih je združil s temo. V zubljih lubja so se jim zaiskrile oči in vrnile svetlobo gostemu nebu.

Družno so se dvignili in zalomastili proti ognju, ki se je širil z vetrom po grebenu. Gozd je gorel. Žanjci so tekali po tlečih tleh in s presrečnimi vriski hvalili dar neba in krike plamenov. Kdor je v roki še stiskal srp, ga je dvignil in zažarel z njim. Njih radost je prehajala v speve pogorišč. Dišalo je po podplatih prepotenih nog. S pljuvanjem so zasmehovali dež, ki je rosil skozi dim tal in grozil z nalivom neba.

Grebli so po vročem pepelu, ga metali v pregret zrak in se nastavljali tlečim padajočim vejam. V osmojene obleke so se jele zarivati kaplje; sprva so le težko prenikale skozi zmagoslavje ognja, a mu kmalu bile vešče nasprotnice s svojimi curki. Raztrgan oblak je visel nad razžarjenim hribom in se zlival podse.

Žanjci so obstali in se prepuščali pljuskom izpodnebne vode. Njihovi goreči pogledi so ugašali. Na vekah so se jim nabirale kapljice solz, ko so s strmenji drug v drugega poskušali predreti zadimljeno temo. Kar opuščali so svoje pobožne želje o ležanju v trpki in suhi praproti. Predimljeni in premočeni so se začeli zazirati proti lučem mesta.

Do njih so prihajali glasovi, ki jim še nikoli niso bili prisluhnili. Bili so glasovi tišine, ki jih je zganjala skupaj. Kar morali so se zbližati, si pretipati telesa osmojenih in zatohlih oblek. Niso se spoznali. V poletjih druženj so prisegali pri svojih srpih, da se poznajo po vonju, po ritmu ustnih sap. Njihove roke so zagreble po tujih telesih, uspevalo jim je pregristi vanje. Tuje in čudno osmojeno meso. Trpke in krhke pretople kosti. Zavel je blag in veder veter in jim zasul nosnice z rjo srpov. Izsušena usta so vabila seme praproti. Tako se je danilo.

Potnik

Na planini je zaplapolal plamen pravkar veselo razgorelega ognja. Sonce na mrčastem nebu je svetilo na zahod. Potnik je z vdihi srebal kapljice potu, ki so mu pripolzele do ust. Ko se je bil nadihal suhega zraka, je začel pogledovati sonce in ogenj. Ni se še bližal večer. Bil je zrel popoldan. Svojo pot na planino je bil začel včeraj popoldne. Na poti se je le enkat dodobra odpočil, se bolj nahranil, kot najedel.

Pogled je prenesel na okolico: toplo kamenje, skalovje, stena, previs.

In prve sence. Čeprav je bilo vse, kamor mu je segel pogled, golo (tudi na pogled golo), mu ni dajalo občutka pustosti. Sprva je pomislil, da je goreč les tisti, ki zmehča siceršnjo ostrost skorajda peščenega zraka. Zavohal je dim. Ni zmogel presoditi, ali je gorel prav les iglavcev. S tem podatkom bi bil nemara že lahko začel razpredati mrežo možnosti o pojavu ognja na tem prostoru. Tako pa tako rekoč ni zvedel ničesar ne o prostoru ne o ognju iz njiju samih. Skozi prostor se je približal ognju. Skorajda se je že hotel pogreti, pa se je bolj spomnil, kot začutil, da mu je prevroče. Tudi zraven ni sedel. Napravil je še nekaj korakov naokoli, da se razgleda, ko razgleda pravzaprav ni bilo. Bil je v nekakšni kotlini, ki so jo sestavljale precej navpične, morda celo previsne stene. Ko se je spet postavil pred ogenj in se zastrmel vanj, je nagonsko podoživel slutnjo, ki ga je obšla nekje na poti, da bo na tej planini vendarle doživel nekaj posebnega. Sprva je to slutnjo jemal kot izrodek svoje osamljenosti, pozneje pa je nanjo pozabil.

Tokrat pa ga je obšla misel, ki je bila nekakšno spoznanje, da drugega navsezadnje tako ali tako nima. Le s slutnjami si je dajal opravka, tako da je vse njegovo dojemanje postajalo prepredeno z njimi; včasih je dojemal zgolj v slutnjah, tega pa ni dobro prenašal. Kaj hitro je zapadal v stanja, ko se mu je zavest razkosala in vsak njen kos se je širil v potovanje. Tako je prodiral v tkiva sveta, in skozi, zadaj. Tedaj ga je obdal strah, da se je spet sklical skupaj. In to sestavljanje ga je tako utrujalo, da ga je le še hoja poživljala, da se je upiral strahu in se še in še dlje pošiljal. Na trenutke je pomišljal, da mu je od vseh njegovih početij in delovanj ostalo prav in zgolj ukvarjanje z zbiranjem moči za nova razkosavanja. In vedno znova pričakovanje strahu. In kdo navsezadnje v koga sega? se je spraševal. Tako malo tistega zunaj njega se ga je lastilo.

Včerajšnje jutro je bil prespal. V poznem dopoldnevu se je bil prijel za obraz in se stulil v solze. Pa kaj sploh še počet? A! je hripav šepetal. Z gnusom in sovraštvom je prebadal bivališče. Vročina, ki je noč ni bila zbezala iz sten, je krepko prispevala k že znanemu občutku brezupa, lenobe, naveličanosti. Navzlic vsemu se je sorazmerno hitro spravil pokonci, si hipoma skoval sklep, da gre spet na pot, se že kar predal zahtevi po hoji, ko je malce zgrožen pomislil, da je nemara zadnjič, *ko sem se prebudil na tem prostoru, pa ja ne bom že danes odšel, da se ne*

vrnem ... Spet se mu je začelo.

V trepetu ognja se je spomnil trganja stanju otopelosti in smiljenja samemu sebi. Popolnoma se je zavedal razkoraka med svojim telesom in vzmetjo, ki jo je pooseblјal. Telo je kar ždelo in se prepuščalo ohlapju, z vzmetjo pa je silil ven, pa četudi brez telesa. In telo ga je vleklo nase. Hotel se je skrčiti, se potuhniti in napeti v samem središču s potom hrupnih sanj prepojenega mesa, da bruhne ven skozi režo med vdihom in izdihom. Kar vznesen je postajal v svoji preži, in zavedal se je, da ve, kam to vodi: v ponovno poleganje in tarnanje samemu sebi o samem sebi. Tako se je bil že sit. In razbremenjen smeri in lepljenj na okolico. Brez vabila sveta.

Vzšel je veter. Tudi tokrat ga je najprej zaslišal, ko je čez stene zavel v zev tihote kraja, potem pa je že puhnil vanj, vel in pihljal. Imel je občutek, da hoče veter pomagati soncu, da bi že vendar pohitelo proti daljavi svojega večera – in zadaj.

Ogenj se je že presegel v toplo žarenje. Tudi tokrat je naznanjal pozen dan, mlad večer.

Potnik iz notranjega žepa vzame svileno mošnjo. Razveže jo (in prvi netopir tiste noči se je skozi zvok šivankinega ušesa spustil v dim mraka) in iz nje vzame okroglo voščeno ploščico, ki jo je bil popisal in pobarval doli, v tistem zanikrnem prostoru, *ki ga bom ono jutro zapustil*. V ta predmet je bil spravil vso navlako stanj, katera je bil dodobra nametal naokoli in po stenah, ki jih že leta ni nihče prepleskal, tako: za res. Seveda, v časih ihte je risal po stenah, pa kaj več tako ali tako ni moglo biti. Le prostor stanovanja je še bolj razredčilo.

Tako je potnik v zrelo noč mrmral, potrkaval s klini in vrgel topel vosek v ogenj.

Zazdelo se mu je, da sliši bojler, ki se segreva, zazdelo se mu je, da razpoznava zvoke petih ali šestih budilk, ki jih je vestno navijal. In vonj voska in parketa in dim sta puhnila vanj.

Tako, ne bo se več vrnil.

Ogenj je izžareval. Potnik si je namestil plašč, si sezul škornje, naredil par požirkov iz termovke, zadovoljno rignil, pa kar v trenutku zaspal.

In nekoč je nekdo pred njim dal ubiti konja, morda ga je celo sam, preden se je bil odpravil v bitko, da se morebiti v strahu ne vrne.

INTERVJU

Mate Dolenc

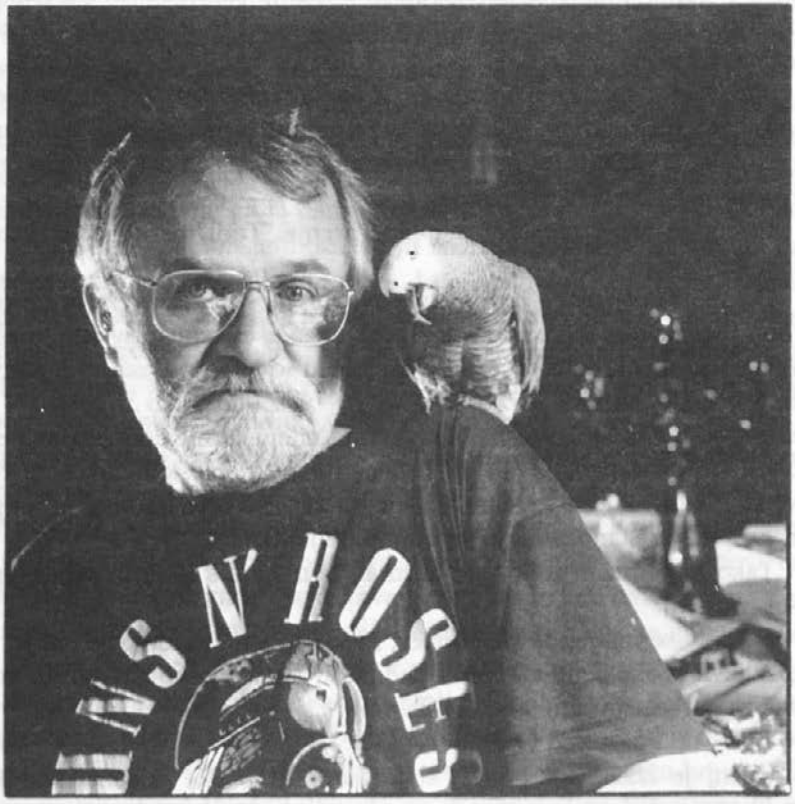


Foto: MIHA FRAS

Prišel sem iz njega, zabredel vanj in z njim zalil svoje pisanje

Prišel sem iz njega, zabredel vanj in z njim zalil svoje pisanje

Mate (Matevž) Dolenc se je rodil 5. vinotoka (to zanj ni nepomembno) leta 1945 (zato ima tako rad svobodo) v Ljubljani. V rojstnem mestu je končal klasično gimnazijo in na filozofski fakulteti študiral primerjalno književnost, a pri študiju ni vztrajal čisto do konca. Za tri leta se je zaposlil kot novinar pri Mladini. Leta 1973 je postal svobodni pisatelj in odtlej se svobodi ne odpove več.

Letos je dobil nagrado Prešernovega sklada za deli *Rum in šah* in *Pes z Atlantide*, za mladinsko književnost pa so mu že prej podelili Levstikovo in Kajuhovo nagrado.

Menda je doslej napisal in izdal osemnajst knjig. Pred petindvajsetimi leti je izšla prva (ni bila pa tudi prva napisana), *Menjalnica*. Tej zbirki novel je sledilo *Peto nadstropje trinadstropne hiše* (satirično-parodični roman, sopisatelj Dimitrij Rupel), nato pa še vrsta proznih del: *Aleluja Katmandu* (roman), *Nenavadna Slovenija* (satirična pripoved, v isti knjigi S. Pregl), *Potopljeni otok* (zbirka novel), *Gorenčev vrag* (dve pripovedi, še *Oranžna eksplozija*), *Vampir z Gorjancev* (roman), *Njen modri dežni plašč* (roman), *Morska dežela na železniški postaji* (mladinsko delo), *Velika ptičja zadeva* (mladinsko delo), *Strupena Brigita* (mladinsko delo), *Golo morje* (mladinsko delo), *Podmorski svet in mi* (potapljaški zbornik, več avtorjev), *Rum in šah* (izbor novel), *Pes z Atlantide* (roman) ...

O njem so že pisali, da vedno pove tisto, kar misli.

Literatura: *Skoraj vsi pogovori z vami opozarjajo, da se skozi vsa obdobja vašega življenja in skozi precej vaših pomembnih literarnih del intenzivno pretaka morje. Čeprav vam "morska" vprašanja verjetno že malo presedajo, bi bilo vendarle zanimivo orisati zgodovino tega morskega sobivanja, opozoriti na pomembnejše faze v njegovem razvoju. Je po tisti prvi, nekako zunanji očaranosti, zlasti s podmorskim svetom, morje za vas mogoče postalo tudi nekakšna zrcalna, a precej mirnejša (anti)podoba našega sveta, območje posebne varnosti in hkrati večini manj dosegljiva pustolovščina? Da ni v tem celo kanček zavidanja vrednega elitizma? Samo spomnite se, kaj ste, na primer, zapisali o tistih, ki lazijo po gorah in jodlajo po planinskih kočah ...*

Dolenc: Vprašanja o morju mi seveda že presedajo, a kaj čem, prišel

sem iz njega in zabredel vanj in z njim zalil svoje pisanje in zdaj je, kar je.

Ko rečem, da sem prišel iz morja, je to tisto, kar sicer vsi vemo, zavedno ali nezavedno, da smo nekoč vsi prišli iz morja in da smo tudi posamezno, preden smo prišli na svet, bredli po tistih tekočinah, ki se pretakajo po maternici. Sicer pa je to, kar sem zdajle rekel, stara stvar. Nemški raziskovalec morja Hans Hass je napisal knjigo z naslovom *Izhajamo iz morja*. V slovenščino so jo prevedli približno šestdesetega leta, prebiral sem jo še in še, dokler je nisem pozabil v zaporu na Povšetovi, ko sem tam sedel zaradi prometne nesreče. To sem omenil zato, da uvedem v tole še malo kopenske eksotike; tudi v zaporu je bil, ta pisatelj, pa ne iz političnih razlogov, tako kot drugi, ampak zato, ker se je pijan zabil ...

Morje sem našel prej kot literaturo. Vendar na začetku nisem pisal o njem. Ko sem začel pisati – o, da ne bi! – sem pisal večinoma mestne zgodbe, o mestni mladini, o ljubeznih, alkoholu in trpljenjih in komedijah, ki jih oboje nosi s sabo. Rekli so in še danes rečejo, po raznih leksikonih, da sem pisatelj urbanega sveta in mestne mladine. Danes ne pišem več o mladini, ali pa le iz distance, pišem o otrocih ali pa o zrelih ljudeh, že kar na pragu starosti. Urbani pisatelj sem tudi bolj malo, saj pišem o ribičih in ribah in podvodnem svetu in o kmetih in vinogradnikih, o otokih in morju, pa v mnogih novelah o slovenskih vaseh in trgih in Gorjancih in Obali in Vipavski dolini in celo Afriki itd. Še najmanj o mestu in meščanih. Ampak ko si enkrat literarni teoretiki in pisci kartic za leksikone nekaj vtepejo v glavo, je tako in basta, pa tudi če se vmes vse obrne na glavo. Ampak to se me prav malo tiče.

Seveda je dobro, ko že imava ta intervju, da malo pogledava, kako se je s tem morjem začelo. Kmalu. Še preden sem znal plavati, star kakih pet let, sem zabredel vanj, čisto do brade, malo me je spodnašalo, malo sem se ustrašil, malo slane vode sem popil, potem pa se rešil nazaj na obalo ampak bilo mi je všeč. Nekje sem opisal to: mama v rdečih pikčastih kopalkah, spi na soncu, jaz do brade v morju, po obzorju pluje parnik, ki se mu kadi iz dimnika ...To je prvi morski prizor, ki se ga spominjam. Pozneje so prišle podvodne maske iz šipe in avtomobilske gume, frača in šprikle od dežnika, s katerimi je neki družinski znanec

lovil ribe, taborjenje ob morju, razne ladje in viharji in sonce na obzorju ... Ko sem še majhen bil.

V moški mladosti je nastopilo dolgo obdobje, ko sem bil "urbani" pisatelj, kot pravijo, in novinar. Morje se je za tisti čas nekako oddaljilo, čeprav je bilo zmeraj nekje zadaj. Bil je čas študentskega življenja, Gorjancev, gostiln Mesing, Mrak in Šumi, nezmernega pitja in šponanja in vsakršnih razvratov, potem pa JNA, samo za dva meseca, ker se mi je uspelo spraviti iz nje na podlagi vsega prejšnjega po psihiatrični poti, in nov začetek; začetek morja. Odpovedal sem službo pri Mladini, prodal avto, na katerega sem bil sicer zelo navezan, in se nekega prvega junija odpeljal na Biševo, tam sem ostal tri mesece in sem tam še danes, ne glede na to, kje sem v nekem trenutku. To je tisti otok, iz *Psa z Atlantide*. Tam sem se naučil morja, se prepričal, da sem mediteranski človek, ne alpski, in od takrat je tako, kot je. Ne gre seveda samo za morje, ampak za vse, kar je povezano z njim, tudi za obalo in predvsem otoke. Svojo poetiko sem pač zgradil iz tega (ne pa SAMO iz tega). V *Strupeni Brigiti* sem napisal: otoki so spomini, posejani po življenju; in spomini so otoki, posejani po morju. To pa je izvir za literaturo, če sem že literat, bog me nima rad! Posebna reč pa je seveda podvodni svet, svet, ki stoji na glavi in ki ni nič podoben našemu svetu. Ni zrcalo našega sveta, napisal pa sem, da je druga stran ognja; v oba lahko neskončno strmiš in oba te lahko pogoltneta. Torej morje ni varnost, ampak pustolovščina. (Čeprav se sam v njem počutim domače; to pa ne pomeni, da je varno. Je pa lepo.) Da bi bilo v tem kaj elitizma, ne bi rekel, navsezadnje stanujem v skromni hiši domačina, pijem vino iz cisterne in vodo iz "bunara", ribe si ujamem sam, več sem moker kot suh, otepam se s komarji in pobijam muhe, cijazim se s trajekti in se vozim z avtom po čudno zavitih otoških cestah, tam, kjer sploh so, na Biševu ni avtomobilov, no, najbrž niste imeli v mislih teh stvari? Če prav premislim, so poznavanje otoka Biševa in moje stapljanje z njim, moje druženje z njegovimi domačini, moje poznavanje njegovega podvodnega sveta in vsaka vinsko-travarična totalka, ki jo tam naredim, globoko elitno dejanje in dogodek. Mnogo bolj elitno, kot če grem na občni zbor Društva pisateljev ali pa poslušam naše razumnike na kakšni okrogli mizi. Gore pa so visoke, ne globoke. Ne rečem pa, da niso lepe. Meni

pač ne pašejo.

Literatura: *Se vam zdi nasilna vzporednica, da sta morje in še zlasti otok svet zase, podobno pa nekak tak "drug" svet ustvarja tudi sleherni avtor?*

Dolenc: Nekje sem prebral, da je "vsak človek nekakšen otok" in v tem smislu je vzporednica pravšnja. Ne vem pa, ali je avtor kaj bolj otok zase kot vsak drug človek. Gotovo mora biti zelo otok, kadar piše, zato da ima mir. OD MORJA OBDAN, Z BREGOVI OMEJEN. A do njega pelje cesta, najširša cesta, kar jih je; morja široka cesta!

Literatura: *V pogovoru, ki sva ga imela pred leti, se je večina odgovorov iztekala v nekakšno trajnejšo zagrenjenost, skoraj nihilistično razpoloženje. Izjavili ste celo, da se s pisanjem sploh ne boste več ukvarjali, ampak samo še z novinarstvom in prevajanjem. Pa vendarle je odtlej izšla ena vaših najboljših knjig,* Pes z Atlantide, *celo uradno potrjena z nagrado Prešernovega sklada ...*

Dolenc: Pogovor, ki sva ga imela pred nekaj leti in v katerem sem bil do pisanja nihilistično razpoložen, še zmerom velja. Mislim, to razpoloženje. Po nagradi Prešernovega sklada je še slabše, prepričal sem se namreč, kako malo sem vreden (smo vredni pisatelji in vsi drugi umetniki v tej državi). Medtem ko slaven slovenski športnik za nekaj zmag ali drugih in tretjih mest dobi od države (oziroma od podjetij, pokroviteljev itd.) kar japonski avto in si po nekaj letih svojega športa odpre butik, gostilno ali postane podjetnik in je preskrbljen za vsa svoja leta in še dlje, je umetnik za svoje najboljše delo vreden, recimo, mesečno plačo enega Školča, za življenjsko delo pa dve! Prosim, da ne bi mislili, da mi gre ravno za denar – gre za simbolno vrednost, ki je izražena v denarju. Ko se športnik dobro uvrsti na tekmovanju, so vsi časopisi polni njegovega imena, ko pa Drago Jančar dobi evropsko nagrado, je to objavljeno v levem spodnjem kotu kulturne rubrike v drobnem tisku. Hvala lepa, rečem, ko mi kdo govori, kaj pomenimo umetniki za narod, za pismenost, za kulturo, za zgodovino, za državo (še zlasti za zdajšnjo), res, hvala! Kar se mene tiče, je še to, kar pomenim, odveč. Če bi se dalo, bi v oporoki zahteval, da se moje ime zbriše iz slovenske slovstvene zgodovine. Da ne ostane za mano nobena sled. Da se ne bi nekoč kakšen politik z mano hvalil, da ne bi na moj račun promoviral

sebe ali Slovenijo ali kaj takega. To se danes dogaja na prireditvi ob podelitvi Prešernovih nagrad. Ena sama promocija politikov! Sploh ne razumem, kako si upa neki Školč podati roko nekemu nagrajenemu umetniku. Meni bi se roka posušila, če bi se ga dotaknil. Mi smo tam samo klovni, ki jim prav pridejo enkrat na leto. Zato na svoj poklic in položaj v družbi nisem niti malo ponosen, zelo rad bi se ukvarjal s čim bolj pametnim, a je žal prepozno, pri mojem letošnjem Abrahamu. Knjigo, ki je dobila nagrado (ali kako se že tistemu reče), sem napisal, ker sem obljubil uredniku in sem rabil denar, saj si ga drugače ne znam zaslužiti. Sicer moram dodati, da ljudi, ki izbirajo in predlagajo kandidate za nagrado, cenim, to je dobronameren del nagrajevanja, ki se izrodi šele v obliki državne proslave in višine nagrad. In zakaj sem jo sploh vzel? Ker bi bilo bedasto pustiti tisti denar državi. In denar ne smrdi, smrdi država.

Kaj pa notranja potreba po pisanju, boste vprašali? Ja, ta je, to priznam. Ta me bo skupaj z dejstvom, da nisem za nobeno drugo rabo kot za pisanje, še dolgo in do konca zajebavala. Sicer bi lahko do konca življenja ležal na plaži svojega otoka, gledal morje, lovil ribe, pil črno vino in se predajal erotiki Mediterana, ne da bi vrgel eno samo slovensko črko v računalnik!

Literatura: *Ali sebe občutite kot izrazito neprilagojeno osebo, še bolj razdvojeno, kot so ustvarjalci nasploh?*

Dolenc: Ne vem, ali sem bolj neprilagojen od drugih ustvarjalcev. Vsakdo je po svoje neprilagojen in vsakdo po svoje tudi prilagojen. Res pa je, da se nikoli nisem vključeval v nobene skupine, ne literarne ne politične. Ne hodim v Društvo pisateljev in ne čutim nobenega nagnjenja do te organizacije, rad pa hodim v restavracijo nad Društvom, k Mikiju, tja pa zelo rad. Pil sem in čvekal z mnogimi sopisatelji in med osamosvajanjem Slovenije sem se zelo čutil del tega. Komunizma pač nisem nikoli maral, to je bilo razvidno iz moje proze, svobodno Slovenijo pa sem si želel tako kot vsi drugi (razen nekaterih strank in politikov, ki so pa danes na oblasti). Nisem pa se imel nikoli za člana nobene skupine in od pivskih kolegov Nove revije (na primer) sem se odcepil, ko so začeli brezglavo tekati za svojim grosupeljskim "napoleonom".

Literatura: *Zaradi vaše izrazite nadarjenosti za pisanje zgodb ste bili dolga leta, ko sta bili pri kritikih modernejši tako imenovana her-*

metična literatura in slogovna eksperimentalnost, pogosto po krivem potisnjeni v drugi pisateljski razred. Privrženost bralcev vam je sicer izdatno blažila te udarce, pa vendarle, ali vas je v tistem času kdaj zamikalo, da bi se vseeno poskusili v tej takratni modernosti hermetike?

Dolenc: No, to je nadaljevanje prejšnjega vprašanja. Za svoj način pisánja sem si izbral zgodbo in tudi to me je dolgo ločilo od drugih "resnih" ali celo "pravih" avtorjev in njihovih skupin. V tistem hermetičnem, abstraktnem, avantgardnem pisanju je bilo toliko blefa, in ta blef je bil TAKO uspešen pri kritikih (dokaz majhnosti namišljeno velikih), da sem bil sam resnično večino svojega pisateljskega veka nekakšen izobčenec. A se nisem menil za to. "Vztrajno korakam po poti zgodbe," sem rekel, in ni mi bilo mar, če me niso jemali resno. Saj nisem bil po krivem potisnjen v drugi pisateljski razred. Bilo je čisto po pravici. Imel sem, in še imam, pač svoj razred. Če komu ni všeč, in če je to ne vem kakšen ugleden kritik, kaj potem? Bralci so pač zmerom bili. In ko sem začel pisati za otroke in so bili moji bralci otroci, sem bil tega toliko bolj vesel. Kljub temu sem zagrešil dve ali tri bolj "hermetične" proze, v sedemdesetih letih, tako, za poskus. A tega nihče ni opazil. Jaz sem pa pozabil.

Literatura: *Vaša proza je odlično požlahtnjena s humorjem. Čemu pa se pisatelj po vašem lahko zahvali za obdarjenost z ironijo, ki je je pri vas prav tako obilo? Je to nekaj, kar človek podeduje, ali pa je to tisto, kar ustvarjalec spretno iztrži iz zagrenjenosti?*

Dolenc: Smeh, humor, ironija, celo sarkazem so sestavine, brez katerih nekaj manjka literaturi, kot bi ribi manjkalo olivno olje in vino. V mojem pisanju je tega najbrž toliko kot v mojem značaju. Nekaj pride iz veselja do življenja, kajti tudi tega je pri meni dovolj, nekaj pa iz jeze in zagrenjenosti. To se potem pomeša v pisanje, kot vse druge sestavine. Treba se je znati ponorčevati tudi iz samega sebe, potem se lahko norčuješ tudi iz drugih. Tega slovenski literati nimajo. Oni sebe preprosto obožujejo in konec. Mi imamo humoriste, ki so samo humoristi, nimamo pa dosti pisateljev, ki bi imeli humor. V slovenski literaturi je toliko resnosti, da človeku rit skup potegne (najhujše pri tem pa so ženske pisateljice). Je že res, da so stvari resne, ampak zmerom pa res ne.

Literatura: *V vaši prozi je vselej dovolj prostora tudi za različne*

vloge ljubezni. Pa vendarle je v dosedanjih pogovorih z vami prav malo besed izrečenih o erotiki ...? Ne skušajte me upravičeno zavrniti, češ o tem je že vse rečeno v tonih in podtonih mojih zgodb.

Dolenc: Za erotiko velja isto kot za humor. Je ena od sestavin literature. Čisto enostavno. Brez erotike pravzaprav sploh ni ničesar. Moje zgodbe so bile dolgo pravzaprav ljubezenske zgodbe. Moji romani so ljubezenski romani. Spet bom ponovil, kot pri humorju, erotike v mojem pisanju je toliko, kot je je v meni samem. Vendar se je tista erotika, ki se veže na ženske, nekako spremenila v meglico, v oblaček, ki nekje lebdi, nekje plava, ni pa več tako dosegljiv, kot je bil včasih. Da mi ne boste očitali, kako nisem oseben in kako malo rečem o erotiki, bom pač rekel, da so mi ženske nekoč veliko pomenile in da sem v njih iskal - ha, ha - spet zgodbe. Za nobeno se nisem pognal samo zato, da bi jo pokavsal. Še manj zato, da bi se z njo poročil. Z vsako pa sem si želel imeti zgodbo. Ta pa spet vsebuje vse od prej rečenega - erotiko, ki je nenehno presenečenje in pustolovščina, celo smeh (in jok in stok in škripanje z zobmi). Zdaj so te erotične zgodbe minile, spremenile so se v meglice in oblačke, ki plavajo nekje nad mano, razen ene, ki še traja in z njo živim. Ta pa ni oblak, ampak je iz precej trdne snovi.

Literatura: *Pri nas ste nedvomno v vrhu avtorjev kratke proze; ta se je v zadnjem desetletju mogočno razmahnila tudi med mlajšim pisateljskim rodom. Domnevam, da vsaj občasno sledite tem objavam - kakšna je vaša ocena teh besedil? Bi lahko omenili kakšno ime avtorja ali avtorjev kratke proze, ki so vam blizu?*

Dolenc: Opazil sem, da je v zadnjih letih zgodba v naši literaturi prišla bolj na površje. Danes reklamni ocenjevalci na zavihkih knjig prav radi napišejo, da je "pričujoči tekst berljiv". Morda celo dodajo, da je "berljiv tudi za širši krog bralcev". Časi so se spremenili in knjige je treba tudi prodati, ne samo založiti. Priznam pa, da z novejšim pisanjem nimam pravega stika. Občasno kaj preberem v Sodobnosti in Literaturi, tudi v Novi reviji, a v tej mladih avtorjev ni, tam je zmerom samo Aaron Kronski. Zelo pa se mi je vtisnila v spomin črtica, ki je izšla v Novi reviji pred nekaj leti, nekega Seliškarja, ki je, kot sem slišal, že prej naredil samomor, imena se ne spomnim, samo priimek. Naslov je bil *Taksist*. Ponoči vozi taksi po Ljubljani in sprejema vanj razne tipe, vozi in kroži in nikamor ne pride in išče smisel, pa najde samo bull-shit.

Čeprav brez humorja (pa saj ga ni treba zmerom in povsod!), je bila tista drobna črtica velika stvar. Po mojem najboljša, kar so proze spravili skup pri Novi reviji. Raje, kot berem, poslušam slovenski pop in rock, Kreslina, Lovšina, kraško-primorskega Mlakarja, starega rockerja Benča, v zadnjem času odkritega "neprilagojenega" Adija Smolarja, najbolj pa jazzovsko pevko Mio Žnidarič. Toliko se spomnim ta hip.

Literatura: *Kot že rečeno, ste v vrhu avtorjev kratke proze pri nas, a nedvomno bi vas visoko ocenili tudi na tujem. Kako ste se počutili, ko je na Češkem* Vampir z Gorjancev *v Benhartovem prevodu pri založbi Melantrich izšel v štirinajst tisoč izvodih?*

Dolenc: Ko mi je prevajalec František Benhart sporočil, da bo prevajal *Vampirja*, sem bil seveda vesel. Vesel sem bil tudi naklade štirinajst tisoč izvodov, ogorčen pa, ker je v pogodbi pisalo, da gre za osem tisoč izvodov. Nobene možnosti ni bilo, da bi se to "neskladje" pravično popravilo v korist višini honorarja. Dobil sem ga vsaj v Ljubljano, prek beograjske avtorske agencije, tako da mi ga ni bilo treba zapravit v Prago. Na poti od Prage do mene se je zmanjšal za polovico. Zanj sem si kupil rabljen zunajkrmni motor Yamaha, ki ga imam še zdaj in se z njim pojam po morju. Je eden izmed petih zunajkrmnih motorjev, ki jih imam. O samem odzivu ali celo uspehu knjige sem samo nekaj slišal, nikoli pa nisem zvedel česa konkretnega. Ali da bi me kdo povabil tja ali kaj takega. Tako da je od vse te češke pustolovščine moje knjige ostala samo ena trdna stvar, tisti motor za čoln. Kadar ga pogledam, pomislim na *Vampirja* in Prago. Sicer pa me prevajali v tujini niso, ker se sam za to ne brigam, drugi pa se brigajo vsak sam zase.

Literatura: *Pravzaprav ste kar idealen avtor za založnike. Ne da bi se odpovedali visoki literaturi in ne da bi se pustili potegniti v trivialnost, ste s svojimi deli privlačni za zelo širok krog bralcev. Vas vabi več založb, kot pa imate novih tekstov v računalniku?*

Dolenc: V računalniku nimam nobenih novih tekstov, kar imam, imam v glavi. Od pisanja me odvračajo stvari, o katerih sem govoril prej. Prevajam in pišem tekste o potapljanju in podvodnem ribolovu za navtične in športne revije. Z založbami nimam težav, in one tudi ne z mano, razen ko je treba v računovodstvu urediti s honorarjem. Takrat celo mojemu ljubemu založniku Janezu Mušiču, ki sem mu zvest avtor, stopijo potne srage na čelo. Vseeno sem raje zvest Mušiču, kot da bi se dal

nategniti kakšnemu Wieserju. Zveneče ime, pa naj je še tako inozemsko, name ne naredi nobenega vtisa.

Literatura: *Kritik Igor Bratož je oceno vaše zbirke* Rum in šah *v Delu sklenil z mislijo: "Svet je sestavljen iz zgodb. Dolenčeve so kratkočasne, dajo pa tudi misliti." Naj to malo po svoje zasučem v vprašanje: Vas stvari in dogajanja okrog vas pogosto silijo v intenzivno razmišljanje? Pogosto ste bili v svojih delih, še zlasti mladinskih, (izrazito) družbenokritični. Gotovo bi tudi o današnji družbi prav lahko zapisali kakšno pikro. Je kaj takega že tudi v načrtu?*

Dolenc: Vedel sem, da bo slej ko prej prišlo tudi do vprašanja o tako imenovani "družbeni kritičnosti"! "Družbena kritičnost" je v današnji državi izgubljena stvar. Nadomeščajo jo, oziroma njeno vlogo igrajo, pisma bralcev v časopisih. Ta pisma, polna vsesplošnega nerazpoloženja in besa, so slika današnje Slovenije. "Ramboti" in mobitelovski povzpetniki in samozaverovani in samozadostni stari in novi politiki s svojimi Patricijami in psi in mačkami, ki smo jim mi popolnoma odveč. Kmalu se bo našel kdo od njih, ki nas bo poslal v Gradec in Filadelfijo. Obrambni minister nas je že. Državo nam vodijo (prav tako pa tudi opozicijo) partijski sekretarji, Fu Man Čuji iz nekdanjih jugoslovanskih ambasad, preprodajalci orožja, bivši udbovski "mačoti", cmeravi pobalini iz marksističnih šol, marksistični profesorji in nekdanji maocetungovci, obramboslovci s pinočejevskimi ambicijami, prostovoljno sestradani križolizci, vladali pa bi radi tudi domobranci, ki so skupaj z nemškimi obritoglavci še poslednji hitlerjanci na svetu, in farji, ki bi nam že dali s križem po kurcu ... in kaj vse še ne. Volili pa smo jih sami. (Mene na volišču ne bo nihče nikoli več videl.) Vse skupaj ni nobena država, ampak Muppet Show v negativno smer. Rekel bi, Butale, a Butalci so bili simpatični. Naj mi ne zamerijo Butalci Frana Milčinskega, ker sem jih po krivem omenil. Proslava, kot je bil znani TRIUMF, lahko napoveduje mrke čase, podobne že videnim. To ni bilo dejanje kot pred leti plakat ob dnevu mladosti, ki ga je naredil NSK, to je bilo mišljeno resno. Ne vem, kako se bo to, če se sploh bo, oglasilo v mojem pisanju. Za zdaj se mi ne ljubi pisati niti pisem bralcev. To sem nekoč počel in požel z njimi več slave kot z vso literaturo skup.

Spraševala je **Marjeta Novak Kajzer**

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Mitja Čander

Anatomija zadnjega kroga

Kdor ni bil posut s smetmi, ne ve, kako plesnivo smrdijo.[1]

I.

Nemara pa je to, kar imenujemo dejstvo, koprena, stkana iz besed ...

(Peter Esterhazy)

Vitomil Zupan sodi nedvomno med tiste na Slovenskem dokaj redke pisatelje, katerih delom je mogoče brez vsakršnega omahovanja nalepiti znano oznako *kri in meso*[2] – gre torej za literaturo, izza katere je jasno čutiti utripanje žil nekega zelo konkretnega življenja. Že suha biografska dejstva kažejo na razgibano življenjsko izkušnjo, iz katere je na podlagi

[1] *Komedija človeškega tkiva*, 1. knjiga, str. 8.

[2] Oznako je uporabljal predvsem Marjan Rožanc, Vitomil Zupan pa jo je navedel na nekem mestu v *Levitanu*: "Razbiti moram lastno legendo, raztrgati domišljijske prikazni, presekati vsako zgodovinsko gibanje in stvari postaviti tja, kjer jim je mesto. *V meso in kri*." (Podčrtal M. Č.)

Zupanove prepričanosti o moči t. i. *izpovedne literature* – ta v nasprotju s t. i. *opisno literaturo* stoji sredi cankarjevske arene življenja[1] – zrasel *največji avtobiografski romaneskni opus, ki ga je kdaj kak slovenski pripovednik – razen Lojzeta Kovačiča – napisal o sebi* (J. Kos)[2]. V pričujočem zapisu bomo razpravljali predvsem o *Komediji človeškega tkiva* (1980), čeprav se zaradi precej enotne naravnanosti celotne Zupanove literature ne bomo mogli izogniti nekaterim načelnim premislekom o bistvenih duhovnih koordinatah vsega pripovednikovega ubesedenega sveta kot takega. Skušali bomo dokazati, da je Zupanu šele literarno ustvarjanje osmišljalo sicer intenzivno bivanjsko izkušnjo.

Že uvodno premišljevanje o tesni povezanosti Zupanove življenjske usode in njegovega pisateljskega snovanja nas sili k natančnejši opredelitvi razlike med avtobiografijo in avtobiografskim v zvezi s fizionomijo njegove literature. Ne glede na mogoča filozofska spraševanja o tem, kaj je resnica in kaj izmišljija, gre namreč – pragmatično gledano – za dve različni kategoriji. Tako nam lahko za relativno zadovoljivo označitev avtobiografije rabi tale definicija:

V avtobiografiji avtor za nazaj pripoveduje svoje lastno življenje in je pri tem vezan na dejstva, ki jih sicer z izborom, poudarki in interpretacijo lahko postavi v določeno osvetljavo, ki pa so kot taka že vnaprej dana. (Klaus-Detlef Müller)

Očitno je avtobiografija sama po sebi (nefikcijska, prozna) žanrska invarianta, avtobiografskost kot taka pa se lahko uveljavlja v sklopu različnih žanrov[3]. In kam se uvršča *Komedija človeškega tkiva*; gre za avtobiografijo v ustaljenem pomenu besede ali morda za (pogojno re-

---

[1] Branko Hofman: *Razgovori s slovenskimi pisatelji* (intervju z Vitomilom Zupanom), CZ, Ljubljana 1978, str. 523.

[2] Janko Kos: *Zločin in kazen Vitomila Zupana*, zbornik *Interpretacije (Vitomil Zupan)*, ur. Aleš Berger, Nova revija, Ljubljana 1993, str. 7.

[3] Obširneje o tej problematiki gl. spis Alenke Koron *Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa*, Literatura 1991, št. 13.

čeno) avtobiografski roman?

Sama primerjava avtorjevega življenja in zgodbe prvoosebnega pripovedovalca nam pokaže, da se precej ujemata (politična dejavnost, vojna, zapor, potovanja itd.), čeprav ostaja seveda marsikaj (bistvenega) zunaj možnosti empiričnega preverjanja. Stvar pa že postaja jasnejša, ko se zavemo nekaterih avtorjevih postopkov, ki kažejo kljub siceršnji pripovedovalčevi "odkritosti" na "literarnost" besedila. Tako lahko beremo na več mestih v pripovedi pripovedovalčeve refleksije lastnega pisanja; pripovedovalec opazuje in komentira svoje početje in ga (kot bomo videli pozneje) umešča v literaturo. Takšni "izskoki" delujejo kot nekakšen "potujitveni učinek" in nas ozaveščajo, da gre za literarno imaginacijo. Odločilni signal, ki nas prepriča, da je *Komedija človeškega tkiva* roman, torej umetniška stvaritev, pa pride šele na koncu v obliki t. i. *"pripisa (druge roke)"*[1]; ta na kratko popiše pripovedovalčevo smrt in okoliščine, v katerih je bilo besedilo, ki smo ga pravkar prebrali, najdeno. Seveda vemo, da se pa takšna navedba ne sklada z avtorjevo biografijo; očitno je moral pisec prav iz izrazito literarnih vzrokov vključiti v svoje besedilo opis smrti, ki ima posebno semantično in nikakor ne zgolj tehnopoetsko vlogo v ustroju celotnega romana, s tem pa na poseben način osvetljuje celotno besedilo. Avtobiograf pač ne more nikdar popisati svoje lastne smrti.

Da bi še natančneje razumeli vlogo avtobiografskega v strukturi Zupanovega romana, si oglejmo še pisateljevi deklarativni izjavi:

Preteklo je enako laboratorijskemu materialu, ki ga potrebujem za svoje delo.[2]

Umetnost je izražanje doživetja realnega sveta.[3]

---

[1] *Komedija človeškega tkiva*, 2. knjiga, str. 412.

[2] Citirano delo pod op. 3, str. 515.

[3] France Pibernik: *Med tradicijo in modernizmom* (intervju z Vitomilom Zupanom), Slovenska matica, Ljubljana 1978, str. 41.

Obe ugotovitvi izhajata iz prepričanja o nujni navezavi med realnim življenjem in umetnostjo, a hkrati že implicirata Aristotelovo pojmovanje literature, ki je zanj resničnejša od zgodovine. Čeprav mu rabijo za referenčni okvir, se Zupan na več mestih v romanu jasno zaveda nepopolnosti podatkov – empiričnih dejstev na poti do opisa resničnosti.[1] Tako več kot jasno zapiše: *Popis dogodkov me ne zanima. Podatki ubijajo tisto, kar je v njih,*[2] nekje drugje pa svoje stališče še natančneje določi: *Vse to pisanje je na neki način globoko resnično, kot dokumentarnost pa je navidezno; ne morem prodreti neke mrene; verjamem celo, da to ne bi bilo dobro.*[3] Prav tako eksplicitna pa je tudi tale izjava:

Iz meteža nekdanje resničnosti, ki je zdrobljena in spremenjena, kakor bi šla skozi mlinček za meso – sestavljam novo resničnost v zavestno razporejeni vrsti besed.[4]

Iz zapisanega je razvidno, da citirane izjave ne rabijo zgolj za razprševanje dvomov o literarnosti z avtobiografskimi elementi prežetega teksta, temveč nas usmerjajo k razmišljanju o globalnem položaju literature glede realnega življenja in njegove resničnosti. Zupan se očitno zaveda, da nas vse tisto, kar lahko kakorkoli zaznamo, še najmanj nujno ne pripelje do prave resnice, ki ostaja (morda za vselej) nespoznavna. In prav literatura se zdi tista človekova dejavnost, ki s svojo nepopustljivo iskateljsko, samosprašujočo držo stopa na sled resnične podobe človeka in njegovega sveta. To pa seveda lahko počne le na specifično svoj, torej na umetniški način, ki sintetizira realno in domišljijsko (če pač ločujemo

[1] Gl. *Komedija človeškega tkiva,* 1. knjiga, str. 36, 242, 2. knjiga, str. 116, ob tem pa tudi 1. knjiga, str. 55, 57, 59, 173, 188, 210 in 240, kjer pripovedovalec zavestno – s predhodno oznako *Podatki* – dejstva ter tako posredno komentira njihovo vlogo znotraj literature.

[2] Prav tam, 1. knjiga, str. 155.

[3] Prav tam, 1. knjiga, str. 179.

[4] Prav tam, 2. knjiga, str. 176.

tedve kategoriji) v neko drugačno spojino, v *novo resničnost*, ki se dotika bistvenih vprašanj.

II.

Zupanova literatura izžareva, sledeč avtorjevemu razgibanemu življenju, neverjetno vitalnost in dinamičnost, in to ne zgolj na vsebinski ravni vsakovrstnih pustolovščin, temveč prav tako intenzivno tudi na ravni forme – v jeziku, ki je strasten in poln prekipevajoče energije. Podstat takšne usmerjenosti pa je v mreži najrazličnejših odnosov jasno profilirana individualna življenjska drža, samohodstvo v najtršem pomenu besede.

Težnja po izrekanju individualne resnice o svetu se v romanu kaže že s prvoosebno pripovedjo; te ne gre razumeti kot zgolj tehnopoetski pojav, temveč je odsev položaja sodobnega človeka, ki sredi razkosanega sveta ne zmore več objektivno govoriti o celovitosti Univerzuma, marveč lahko bralcu posreduje le še svojo subjektivno in kot tako nujno fragmentarno izkušnjo ter tako morda šele prek (p)osebnega govori o splošnem, saj: *V črnih globinah vesolja sem edini, ki sem – jaz; a v meni se odseva vse, in jaz odsevam – če je to važno ali ne – v vsem.*[1]

Zupan se znajde v odčaranem svetu, v katerem so magični napoji velikih odrešilnih idej dokončno popustili. *Sporočiti vam moram, da v upor titanov ne morem več verjeti.*[2] Mamljivo varstvo črede, ki v vseh časih in prostorih deluje po enakih načelih, ga sicer vabi pod plašč svoje zatohle varnosti, a cena – izguba resnične za(o)sebnosti – je vsekakor previsoka in nesprejemljiva. Nujnost ostati na svoji strani in ne podleči konformističnemu refleksu je posledica zavesti o lastni izkoreninjenosti. *Povsod doma, nikjer doma, gorje, kdor nima doma ... Ne v prejšnjih stoletjih ne v prihodnjih.*[3] Tako si mora *človek brez preteklosti*,[4] čigar

[1] Prav tam, 1. knjiga, str. 334.

[2] Prav tam, 2. knjiga, str. 191.

[3] Prav tam, 2. knjiga, str. 267.

globus je padel s tečajev, vse zgraditi sam, povsem na novo pregnesti okruške starih pogorišč, z njihovim pepelom si mora ped za pedjo stlakovati nove, samosvoje poti, na katerih bo morda v svojem neizprosnem iskateljstvu le ugledal odsvit resnice o sebi in svetu, ki ga obdaja.

Vendarle pa se je bil na videz nikomur in ničemur zavezani Zupan prisiljen soočiti s temeljno eksistencialno preskušnjo v obliki druge svetovne vojne in fašističnega škornja, ki je kruto teptal slovensko zemljo in pretil z nacionalnim genocidom. Izpričani individualist se je moral kljub vsemu podrediti neki kolektiviteti – narodnemu organizmu v boju za goli obstanek – torej neki "nujnosti" zunaj njega samega. Toda stvari tudi v tem primeru, če jih pogledamo z nekoliko natančnejšim povečevalnim steklom, niso toliko protislovne, kot se zdijo na prvi pogled. Zupanova odločitev stopiti v vrste narodnega odpora je bila vsekakor posledica njegove *individualne* zavesti, da je prek narodove ogroženosti v nevarnosti tudi in predvsem jezik, ki je pisateljeva, morda pa tudi človekova nasploh temeljna domovina. Tako se je z borbo za nacionalno ohranitev uresničeval tudi kot individuum v času zgodovinske nujnosti. Nekaj povsem drugega pa je bila zanj revolucionarna pravljica, ki se je prikrito izvila izpod plašča narodnoosvobodilne vojne in tako izkoristila za svoj lastni uspeh več kot ugoden trenutek zgodovinskega prehoda. Takšnim sanjam o *"najboljši deželi na svetu"*[1] pa pisatelj ni mogel več najti prostora v kozmosu svoje življenjske vizije: logika nove Velike zgodbe mu je bila povsem tuja in do nje je lahko imel le neprizanesljivo kritičen odnos – in ni trajalo dolgo, ko je na svojih lastnih plečih občutil uničujoče kolesje totalitarnega režima, ki je z dodelanim represivnim mehanizmom skušal deželo očistiti tovrstnih samoniklih glav. Njegova usoda in usode še mnogih drugih svobodnih duhov pa se mu zdijo kot stara Jezusova zgodba z le nekoliko spremenjeno ikonografijo.[2] Nič čudnega, če leta po vojni resignirano zapiše: *Pišemo leto 1976. Ko nihče*

---

[4] Prav tam, 1. knjiga, str. 277.

[1] Gl. prav tam, 2. knjiga, str. 275.

[2] Gl. prav tam, 2. knjiga, str. 277.

ni tvoj – in ti ne pripadaš nikomur.[1]

In kje je posameznik torej še lahko resnično svoboden? Zupanu se zdi vsaka družba ne glede na njeno konkretno družbeno ureditev nič drugega kot zapor. Zakaj? Preprosto zato, ker konvencija civilizacije ne omogoča razmaha pristnosti oziroma možnosti živeti kot JAZ.

Ta nesrečna omika, ki je z ognjem in mečem pregnala resničnost in naravnost v ilegalo, ta deklamatorska spaka, to paradno kljuse, ki pa je dovolj številno in oblastno, da lahko brcne vsakega iskalca resničnosti in neizumetničenosti, mu vzame kruh, ga umaže z obrekovanjem, in naposled uniči. Upogni se ali se zlomi! Tretjega ni.[2]

Očitno je torej zunanja (družbena) svoboda definitivno nemogoča, njena realizacija pa se mora tako pomakniti navznoter: *Stopnja svobodnosti nastaja z osvoboditvijo v samem sebi, v boju zoper lastni strah in lastno grabežljivost.*[3]

III.

In v kateri čudežni deželi se skrivajo zlati ključi, ki odpirajo notranja vrata človekove svobode?

Jasno je, da se je človekova umeščenost v svet z njegovim prestopom iz arhaičnega v civilizirani način življenja bistveno prevrednotila. Sodobne oblike družbenosti so s konvencionalno mišljenjsko taktiko obložile prvinskega človeka z debelo oblogo prisilnih jopičev. Stopiti skozi predor svobode pomeni torej odvreči težke plasti fasade in zaživeti kot resnični (avtentični) jaz.

Pustimo namen in smisel našega osebnega in skupnega življenja.

---

[1] Prav tam, 2. knjiga, str. 223.

[2] Prav tam, 1. knjiga, str. 105.

[3] Prav tam, 2. knjiga, str. 268.

Pozabimo na velike ideje o ciljih. A preživel bi rad, preživeti tako rekoč – moram. Kako? Šolske teorije so se že davno razkrojile v meni in me ne blodijo več. V družbi, ki so jo ustvarili norci, lahko igram klovna. To sem se že naučil. V čredi sem se izmaknil večini psihoz. Vendar pa se ne morem temu prekletemu dejstvu, da živim zdaj in tukaj, nekje v spodnji tretjini norcev družbene piramide; da igram in lažem bolj slabo, o mati, o domovina, o Bog. Kako preživeti kot jaz? Kot jaz lahko živi samo norec ali človek z veliko denarja. Ne oblast, ne slava, ne moč ne prinašajo svobode, se pravi možnosti ŽIVETI KOT JAZ. Ne kot vsakdo, nekdo, sploh kdo, kot on; to je naporno. Živeti kot jaz – pa je izzivalno.[1]

Seveda pa je ugotovljeno zgolj nastavek za verigo vprašanj. Prvo in morda temeljno je, kdo sploh ta JAZ je, kakšno je njegovo konkretno definicijsko območje. Torej je pri Zupanu iskanje svobode neločljivo povezano s procesom samospoznavanja, prodiranja v najbolj oddaljene predele svoje lastne notranjosti, razgibana pot trdovratnega iskanja in samospraševanja.

Kako se spoznati? Kako zaživeti resnično, puhlic odrešeno življenje? *Sebe ne morem gledati, sebe nemara lahko samo občutim.*[2] In tako se Zupanu z njegovo življenjsko izkušnjo razkriva seksualnost (tudi osrednje motivno-tematsko torišče njegovega pisanja) s svojo odprtostjo kot oaza prvinskosti, avtentične biti, stanje popolne človeške razgaljenosti, ki omogoča prek svoje ranljive krhkosti v radikalnem sproščanju energij spoznavanje plasti – možnosti lastne eksistence neulovljivega JAZA.

Nekaj se dogaja v telesnem tkivu. Bog ve, kaj je tisto, kar imenujemo želja, poželenje, sla? Nekaj hočemo doseči, vzeti v dlani, približati se moramo, stisniti moramo v rokah. Stopnjuje se, cilj imamo, žene nas k njemu, motno slutimo, kaj bi radi storili; imeli bi radi, storili bi radi, prežema nas silovita privlačnost cilja; zavest se utaplja v snovnih

[1] Prav tam, 2. knjiga, str. 76.

[2] Prav tam, 1. knjiga, str. 31.

predstavah, v vonjih, dotikih, glasovih. Bližamo se izvršitvi, zadetku v cilj – in hkrati sami postajamo cilj lastnega cilja. Vrtinec nejasnih podob. Dva bližajoča se vrtinca. Tkivo se stakne, sluznice se napajajo, celice nabrekajo, utrip se povečuje, telo počne nekaj samo od sebe.

Spolnost, razmnoževalni obred. Kakor pri hroščih, pri ptičih, pri sesalcih. Zadostitev nezadoščenosti. Nujnost stika. Izpolnitev želje. Morda celo oploditev. Začetek novega bitja.

Drgnjenje sluznic, velik napon in napor, sopihanje, grabljenje, stiskanje, omotičnost; edina dejavnost, pri kateri delujejo vsa čutila, ves telesni ustroj, celotno živčevje, vse žleze v enotnem doživljanju sopolastitve.[1]

A spolnost kot oblika hipne psihofizične enosti se na drugi strani paradoksalno kaže tudi kot sicer nadvsakdanja dejavnost, a vendarle gola tovarna užitka, ki dobiva pri Zupanu obliko pravega boja med dvema osebnostma, prek katerega se poleg prej opisanega uveljavlja volja do moči. In na koncu koncev ostaja okus po minljivi motoriki, v katere transu se ljudje resnično ne spoznajo nič kaj bolj kot na poteh vsakdanjosti:

Drug od drugega bova izvedela kaj malo. Preveč sva oblečena v tekstil po zadnji modi. In tudi ko se bova tja proti jutru, ali kdaj, slekla, bova še zmeraj oblečena v sedem tančic. Ni nama dano, da bi se dotaknila globlje in bliže, kakor do kože in do notranjih sluznic. To pa je premalo, da bi šla skupaj skozi pekel in prispela v nebesa. Kje pa! Valjala se bova, otipavala se bova, združevala se bova, čvekala bova, vzdihovala – in kaj potem?[2]

Iz takšnega dvoma sledi spoznanje, da tudi v magnetizmu spolnosti ni mogoče vzpostaviti resničnega (prvinskega) stika z Drugim:

---

[1] Prav tam, 2. knjiga, str. 332.

[2] Prav tam, 2. knjiga, str. 376.

Ženske, s katero bi imel prvinski stik, ne bom srečal; vse življenje bom iz različnih teles in duš sestavljal eno; in ko bo sestavljena, ne bo človek, temveč zmaj, sestavljen iz delov različnih živali.[1]

Ob dvomu o možnosti resnične ljubezenske komunikacije pa lahko v romanu ob pazljivem branju najdemo tudi nekaj mest, na katerih se razkrijejo Zupanove sanje o neki drugačni, tj. tisti pravi ljubezni, ki bo prodrla pod površino in bo daleč od vseh ustaljenih obrazcev, ljubezen, ki bo magija brez pridržkov. Vizijo takšne ljubezni pa vidi Zupan tudi kot mogoče izhodišče splošnega prevrednotenja družbenih odnosov, tisto počelo, ki se iz posameznika prenaša na širšo skupnost:

Vse bi moralo biti čisto drugače. Ljudje, odnosi, razmere. Prešine me tista minljiva jasnost, ki kar plane v človeka. Obstanem na cestnem križišču – in vem. Ljubezen bi morala biti tisto prevladujoče čustvo (ali kaj?), ki je sposobno uničiti jezo in sovraštvo, nečimrnost, pohlep, oblastnost; ne nauk, ne šola, ne tehnika, nekaj vseprežemajočega, družbeno pomembnega; notranji vzgib, ki je sposoben spremeniti človeka, človeške odnose, razmere.[2]

Vendarle pa je takšna predstava po pisateljevem prepričanju le slepilo, sanje, ki v dejanskem stanju stvari nimajo nobene resnične podlage in so le drugi obraz boleče osamljenosti, ki je posledica nezmožnosti medčloveške komunikacije, saj si ostajajo ljudje drug drugemu nespoznavni tujci: *Ni nam dano, da bi bili drug drugemu jasni.*[3] To izvira iz temeljne nesposobnosti uzreti najprej bistvo samega sebe: *Ne vidiš samemu sebi na dno; kako bi pogledal v tujo duševnost?*[4]

---

[1] Prav tam, 1. knjiga, str. 210.

[2] Prav tam, 2. knjiga, str. 338.

[3] Prav tam, 2. knjiga, str. 105.

[4] Prav tam, 2. knjiga, str. 24.

Človek v Zupanovem svetu ostaja torej obsojen na kamniti oklep moreče samote; ali so res zamašene vse špranje, ki bi še omogočale preboj pogleda, pretok energij?

IV.

Monika, ni čas za delanje načrtov. Prst usode preti, da bo razmazal vse naše risbe. V pesku. Če ne bo veter hitrejši. Jaz in ti bi lahko ustvarila neki skupen svet; a kdo ve, če se ga ne bi naveličala, ali če ti ne bi od tega sveta znorela, prešinilo me je zadnje upanje; spravil se bom pisat. Pogladil sem beli list papirja pred seboj.[1]

Na točki, ko se zdi resnična komunikacija s sočlovekom nemogoča, se kaže pisatelju prav njegovo umetniško delo kot morda poslednji relevantni poskus prediranja obroča lastne samote; v obliki besede skuša umetnik artikulirati najfinejše odtenke svojega bivanja in poslati svoj glas v svet, kjer naj ga prestreže neznan poslušalec/bralec ter morda zasluti vsebino sporočila:

Zato pišejo pesniki tisočletja in tisočletja; ker nimajo človeka, kateremu bi lahko povedali vse o nastajajočih, gibajočih se in umirajočih rečeh, o umirajočih in nastajajočih v istem trenutku, v enem samem pogledu.[2]

Pisateljevanje torej ni nekakšen popoldanski konjiček, marveč je izdelek globoke eksistencialne nujnosti; tako je o pisateljskem postopku zapisanih tudi precej besed v romanu, sicer razdeljenem na dve plasti, v knjigi tudi grafično ločeni. Prva plast zajema večinoma tisti del romana, ki mu običajno pravimo zgodba, medtem ko pripovedovalec v vzporedno

[1] Prav tam, 2. knjiga, str. 51.

[2] Prav tam, 1. knjiga, str. 16.

tekoči pisavi vseskoz reflektira svoja dejanja, komentira širše družbeno-zgodovinske razmere, preskakuje čase in vpleta novejše podatke v osrednjo zgodbo,[1] ob tem veliko premišlja o naravi literature, predvsem pa zapisuje sprotne pomisleke, dileme in impulze med pisanjem romana. Opisani romaneskni sferi seveda nista absolutno ločeni, saj zelo pogosto segata ena v drugo in se tako smiselno dopolnjujeta.

Literatura Zupanu ne pomeni zgolj projekt določenega zamejevanja skrajnega individualizma, ko ostaneš sam in strmiš v gol strop prazne sobe in se zazdi pisana beseda most do tistih, ki jih izvotljeni pogled ne doseže, temveč je tudi zavezujoč poskus združiti več avtorjevih jazov (modelov življenja in mišljenja) v neko koherentno enoto. Pripovedovalčev svet je namreč razdrobljen na odseke različnih dejavnosti in pripetljajev; tako govori na primer o svojem športnem, arestantskem, ženskoljubnem, vojaškem, kvartaškem, bolniškem ipd. jazu;[2] vsi pa so med sabo razločeni in jim šele prenos v literaturo podeljuje obliko dovolj trdne in trajne celote. Hkrati se izkaže, da je v iskanju resnice morda prav pisanje tisti najresničnejši človekov izraz, s katerim se lahko po Zupanovem mnenju individuum najbolj celovito udejani in hkrati poišče stik z drugim svetom. Pisateljevanje se tako ustoliči kot edini pravi cilj umetnikovega življenja:

Ecce homo, glej, človek, a kakšen? Poln napuha in nečimrnosti, a v glavnem omejen in brez programa; puhel, kakor se reče; igram moč in jasnost, zato se lepijo name slabiči in zmedenci. Nikjer ne stojim zares, z ničimer nimam pravega veselja, z nikomer se ne pogovarjam o tistem, kar me najbolj zanima, ker mi tudi nihče ne bi verjel, da je na mojem dnu dvom, nemoč in popolna zmeda; da se tipam skozi meglo svojega zemskega bivanja, z eno samo (morebiti) ISKRENO ŽELJO, da bi svoje

---

[1] *Takim preskokom se ne morem izogniti; ni mogoče pisati v enem času in izbrisati tisto, kar je prišlo v naslednjem* (prav tam, 1. knjiga, str. 317).

[2] Gl. prav tam, 1. knjiga, str. 10.

tavanje spravil v primerni obliki na papir.[1]

Pisateljevanje je torej globoko vraščeno v Zupanov modus vivendi – med drugim pravi: *Opazil sem, da pišem tudi brez svinčnika, peresa ali pisalnega stroja.*[2] – in je tako kot izrazito individualno dejanje[3] radikalna gesta zoper minevanje in razpadanje, boj proti smrti. *Morda pišem tudi zato, da ne bi umrl?*[4]

V.

Zupan piše v času, ko se jasno zaveda, da je *stari način pisanja literature (leposlovja) dokončno mrtev. Kdor hoče brati zgodbe, kupuje spretno napisane kriminalke.*[5] Usoda in poklicanost umetnika je, da zapisuje tresljaje posameznikovega življenja sredi stoletja propadlih Velikih zgodb.

Ujeti ritem vedno enako tiktakajoče ure življenja, ki čisto počasi, a enakomerno nezadržno riše krivulje časa, vse do trenutka, ko se kazalca srečata na ničelni točki. Zupanov romaneskni junak ne doživi kakega posebnega notranjega razvoja, saj do onemoglosti ponavlja vselej isto dogajanjsko matrico. *Za nič ne gre. Samo življenje je treba preživeti, tako ali tako.*[6] Znotraj takšne življenjske koncepcije je tudi smrt lahko le banalen dogodek, brez sleherne (metafizične) zveličavne razsežnosti: pripovedovalec (kot izvemo iz *pripisa /druge roke/*) umre v avtomobilski nesreči. Ostaja njegovo pisanje – *obraz sežganega*, kakor se glasi naslov

---

[1] Prav tam, 1. knjiga, str. 333.

[2] Prav tam, 1. knjiga, str. 244.

[3] Gl. prav tam, 2. knjiga, str. 65.

[4] Prav tam, 1. knjiga, str. 12.

[5] Prav tam, 2. knjiga, str. 326

[6] Prav tam, 1. knjiga, str. 247.

drugega dela Zupanovega romana. Življenje, izžgano od brezštevilnih strasti, usoda, ki pa je po neki skrivni logiki vendarle prestopila meje minljivosti in prešla v literaturo, v katere fiktivnem svetu bo morda le dobila svoj košček večnosti. *Telo imam polno strasti, na dnu duše pa veliko željo po odpovedi in ureditvi.*[1] Post festum!

Zupanova *Komedija človeškega tkiva* je svojevrsten tretji (poslednji?) člen neke trilogije. Dantejeva *Božanska komedija* se prelevi v Balzacovo *Človeško komedijo*, ta pa se pri Zupanu lokalizira v *skrivno razodetje človeškega tkiva.*[2] Postopni človekov spust v najnižje sfere v grozi absurda prepoznanega pekla se tako morda končuje na samih skrajnih mejah vitalizma, ki je le še korak stran od svoje zrcalne podobe.

Zupanov literarni svet je tako nedvomno dokajšnja posebnost v okviru slovenskega literarnega kozmosa. Njegov romaneskni junak je po eni strani še v območju slovenske tradicije, po drugi pa že sega v za slovensko literarno tipiko precej neznane predele. Kot ugotavlja Janko Kos, je za slovensko romanopisje značilen deziluzijski roman žrtve, to je posledica specifičnih slovenskih sociokulturnih razmer, nastalih v zgodovinskem razvoju ideje o slovenstvu v 19. in 20. stoletju.[3] Zaradi do nedavnega neuresničene nacionalne državotvornosti sta slovenska literatura in roman kot njen reprezentativni predstavnik prevzemala nase ta manko; odsev takšnega stanja je bil razvoj prešernovsko-cankarjevskega hrepenenjskega subjekta, ki tlačen in zafrustriran hrepeni iz svoje nezadoščenosti in kot tak obvladuje slovensko književnost in v sklopu le-te tudi roman.[4] Zupanov junak je še v položaju žrtve (na koncu koncev ga je v to silila izkušnja konkretne družbene represije), ki so ji

---

[1] Prav tam, 1. knjiga, str. 322.

[2] Prav tam, 2. knjiga, str. 165.

[3] Gl. Janko Kos: *Teze o slovenskem romanu*, Literatura 1991, št. 13.

[4] Kosovo tezo je v svojih esejih *Mati, Domovina, Bog?* (Literatura 1994, št. 34) in *Primer Handke* (Literatura 1994, št. 42) dodatno osvetlil in poglobil Tomo Virk.

odvzete vse mogoče iluzije, tako na družbeni kot tudi na zasebno-intimni življenjski ravni. A po drugi strani ta junak ni več tipično slovensko trpen; poln je strastnega vitalizma, ob tem pa v bolečini doživetega krvav, ranljiv in predvsem skrajno odkrit do samega sebe, saj se zaveda, da je prav trpna lepa duša tista najbolj zgrešena iluzija. Tako se v svoji biti razkriva kot paradoksalen: na eni strani je na samih skrajnih mejah deziluzije, na drugi strani pa nam s svojo vulkansko življenjsko silo v kleščah absurda prinaša posebno (etično) sporočilo o svojevrstni dragocenosti enkratnega posameznikovega življenja, ki je obsojeno na zdrsljivo nihanje nad zevajočim prepadom niča. Zupanova literatura torej že stopa ob še nekaterih novejših stvaritvah drugih avtorjev s svojo formalno in vsebinsko naravnanostjo na pot osvobajanja slovenskih kulturnozgodovinskih frustracij in manjvrednostnih kompleksov. Začetek novega izročila krvi in mesa, ki pa naj ne ostane brez svojih nadaljevalcev!

BIBLIOGRAFIJA:

Alenka Goljevšček: *Mitomanija v literaturi in ideologiji*, Nova Revija 1983, št. 17/18 in št. 19/20.

Miran Hladnik: *Roman ali avtobiografija,* Delo 13. 10. 1980, št. 266.

Branko Hofman: *Razgovori s slovenskimi pisatelji* (intervju z Vitomilom Zupanom), CZ, Ljubljana 1978.

Alenka Koron: *Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa*, Literatura 1991, št. 13.

Janko Kos: *Teze o slovenskem romanu,* Literatura 1991, št. 13.

Janko Kos: *Zločin in kazen Vitomila Zupana,* Zbornik *Interpretacije (Vitomil Zupan)*, ur. Aleš Berger, Nova revija, Ljubljana 1993.

Manca Košir: *Komedija Zupanovega tkiva* (intervju z Vitomilom Zupanom), Sodobnost 1981, št. 8–9.

Manca Košir: *Ženska, pokaži, kdo sem!*, Zbornik *Interpretacije (Vitomil Zupan)*, ur. Aleš Berger, Nova revija, Ljubljana 1993.

Tone Pavček: *Zapisi o Vitomilu*, Zbornik *Interpretacije (Vitomil Zupan)*, ur. Aleš Berger, Nova revija, Ljubljana 1993.

France Pibernik: *Med tradicijo in modernizmom* (intervju z Vitomilom Zupanom), Slovenska matica, Ljubljana 1978.

Dimitrij Rupel, Teleks 28. 11. 1980, št. 48.

Ifigenija Simonovič: *Vitomil, Vitomil – moški, ki me ni prizadel*, Zbornik *Interpretacije (Vitomil Zupan)*, ur. Aleš Berger, Nova revija, Ljubljana 1993.

Franc Šrimpf, Večer 14. 1. 1981, št. 9.

Tomo Virk: *Mati, Domovina, Bog?*, Literatura 1994, št. 34.

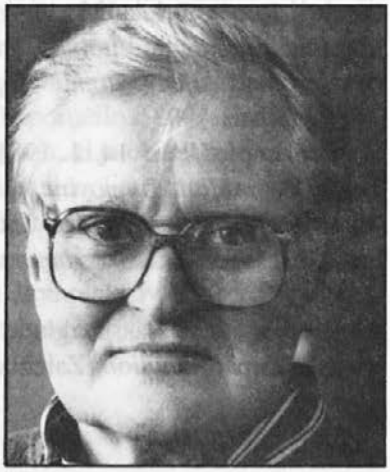
Tomo Virk: *Primer Handke,* Literatura 1994, št. 42.

Franc Zadravec: *Zavest o romanu in njegova prva oseba,* Literatura 1991, št. 13.

Aleksander Zorn, Naši razgledi 16. 1. 1981, št. 1.

Vitomil Zupan: *Sholion,* Založba Obzorja, Maribor 1973.

ASHBERY



John Ashbery

Izbrane pesmi

TIHOŽITJE S TUJCEM

Dajmo, Ulrich, veliki osmerokotnik
Neba se premika čez naju.
Kmalu se bo svet premaknil.
Tvoje ljubimkanje, kaj je drugega
Kot vihar v kozarcu vode?

Toda take nevihte izločajo tuje
Sozvočje: sila Vsemogočnega,
Skrčena na svoj neskončno mali izvor,
Visi kot hvalnica čebel,
Mlečno povešeni brezovi listi
V brezvetrnem jesenskem dnevu

Imenuj to pojave ali konice igel,

Odročne kot bleščeči se odpadki nebes,
Vendar pošastni okvir ostaja,
Polni se z obžalovanjem, s slamo,
Ali na drugi ravni z naglo milino
Pojočega, padajočega snega.

Dobro jih prepričuješ,
Naj pojejo s tabo.
Nad tabo se pasejo konji in pozabljajo
Svetlobo dneva v hlevu.

Ovijalka visi ob skalni steni.
Koničaste strehe pričujejo.
Celotna zasedba vlog je namišljena
Zdaj, a tam spredaj, v senci, čaka preteklost.

VRT LAŽNE VLJUDNOSTI

Kje si? Kjer si, je edina stvar, ki jo ljubim,
Vendar mi vedno uide, kot španski bezeg v svoje liste,
Preveč zaposlen le za en sam odgovor, en sam ugovor.
Poslednjič, ko te vidim, je prvi
Začetek najinega časa skupaj, ko svetloba teh dni
Ostaja enaka, tudi ko se krajšajo
In stopajo v zaprego zime.

Medtem ko opazujem, kako se suši barva in kako raste trava,
Me ne skrbi nič pretirano tragičnega.
Zate imam tole topljivo čudodelno zdravilo, vstopnice
Za prvo vrsto na koncertu, na katerega gredo vsi.
Moral bi
Omiliti svoj slog, zgladiti svojo kožo, da bi dobila tisti sijaj,
Ki je tako pomemben, tako da bodo nekateri

Lahko slišali, kaj govorim, medtem ko drugi izginjajo
V zmedi nerazumljivih posnetih obvestil.
Veliko stvari se je dogajalo tistega dne,

Poleg tega davkoplačevalci, ki so stopili do mene,
Niso bili tisti, ki so bili pomembni,
Ampak drugi gosti hotela,
Ki bi jih lahko kdo opisal kot posvaljkane,
Mrtvoudne. Ničvredno je dobra beseda za opis
Tekmovanja med prihajajočimi in odhajajočimi valovi
Za to, kdo v katerih ozkih prekopih se bo kdaj
Pozneje spomnil izostrenih ogledov tistega časa,
Priznanja in užitka.
Kmalu je v morje zdrsnil,
Najbolj naravno, kot v prostor, kjer bi rad bil.

Nikoli jih ni zanimalo niti se niso znova vrnili.
A v šotoru v velikem neuspehu
Je bilo vse dobro. Poleg tega nismo
Resni, bi bil moral dodati.

PRIJETNEJŠE PUSTOLOVŠČINE

Prvo leto je bilo kot sladkorni obliv.
Potem se je začela razkrivati torta.
Kar je bilo tudi dobro, razen da pozabiš smer, v katero greš.
Nenadoma te zanima neka nova stvar
In ne veš, kako si prispel sem. Potem pride do zmede
Celo zaradi sreče, kakor dim ...
Besede postanejo težke, nekatere se prekopicnejo, druge zlomiš.
Obrisi ponovno izginejo.

Presneto, to je slehernikova zgodba,
Sentimentalno potovanje ... "Šel bom na sentimentalno potovanje,"
In gremo, toda zbudiš se pod mizo sanje:
Ti si ta sanja, tvoja sedma plast je.
Niti za palec se nismo premaknili in vse se je spremenilo.
Smo nekje blizu teniškega igrišča ponoči.
Izgubimo se v življenju, toda življenje ve, kje smo.
Vedno nas lahko najdejo z našimi družabniki.
Si nisi vedno želel, da bi se zvil v klopčič kot pes in zaspal kot pes?

V naglici slovesov in umiranj (nov obrat)
Je tudi prostor za beg iz življenja.
Karkoli se zgodi, bo precej bistroumno.
Noben oral zdaj vendar ne bo znova sporen,
Slike pa so stvar, ki nam je nikoli ne zmanjka.

PROČELJE

V pričakovanju dežja nosi obris dneva
Svojo dušo kot klobuk, hrabro
Proti globoko vrezanim oblakom in področjem
Nenadnega drsenja iz mraza v mraz, ugankam

Podnebja, ki jih ne more razumeti.
Nekje proti koncu
Je hrepeneči pogled napeto šinil iz tistih oči
In srečal tvoje v poslednjem razumevanju, pozno,

In začetki so prav tako često minili neopaženi,
Kot bi zgodba lahko tako pomikala naprej svoje figure
Obzirneje, tako prekoračujoč
Omejitve navadnega zdravja in razuma,

Da bi drugače uvedla
Svoje dejstvo v to podobo. Vknjiženo je bilo,
Mora biti tam. In tako obrnemo stran,
Da razmislimo o začetku. To je vse, kar je.

ISKANJE SREČE

Zgodilo se je, da ni bilo mogoče iti vmes,
Med dvojnima pregradama, ki sta predstavljali
Enotno pročelje predmestnega nakupovalnega središča
V aprilu. Človek se je posvetil, kot je v navadi, drugim zanimanjem,

Kot je na primer plima v zalivu Fundy. Medtem se je nekdo
Povsem neopazen priplazil k tej meri vizij
Kot ogromna prikazen mačke, ki se dviga nad drobne miši,
Ki so nameravale odložiti mestno sejo spričo sence,

Predirne sence, preveč popolne v svojem nezaslišanem
Redu, da bi jo spet poklicali pred sodišče,
Ki jo je pričakal sleherni mehurjast jezik,
Ko je zahodni veter razpršil prve kaplje, in vendar

Je zavest, da bo odslej vedno tako,
Pripravila oči, da so omedlele, in ušesa, da so namenoma prezrla
svarila.
Vedeli smo, kako preživeti ob tem, kar dobimo spotoma, toda ideja,

Ki svari, ki čaka kot gozd, ne izpraznjena, vabi.

POKRAJINA, PO KATERI STRAŠI

Nekaj jih je pripeljalo sem. Bila je žetev miru
Na zamegljenem popoldanskem pobočju, na katerem številni
Izletniki niso pustili sledi. Pohodniki so potem šli vedno mimo
In te tiho pozdravljali. In tam doli v kotu,

Kjer je rasel turški nagelj in še nekaj cenenih rastlin,
Je ritem postal prisiljen, oslabljen, ko je pojenjal
Med lončki in posodami za zalivanje in sadilno lopatko. Nobenih
Ljudi ni bilo, toda povsod znamenja njihovega nedavnega slišnega mimohoda.
Raje se je vijugasto premikala skozi trsje in on je
Okopaval zemljo v upanju, da bosta nekega dne postala srečna,
Ko bosta premišljevala o uspehu: taka rodovitnost. Legenda.
Prišel je zdaj, prepričan o njenem pletenem pozdravu,

Sončna luč in senca, in velik občutek za to, kar je bilo
Zavrženo med potjo, da bi prispela v to sotesko. Zakaj so se poučeni

Skrivaj zabavali, ko sta onadva ponoči lepila letake?
Čez dan je komaj kdo prišel naokoli in ju videl.

Tudi onadva sta mislila, da je to pravi način za zasnovo
Kmetije, ki bo morala biti pozneje izkoreninjena, da bi
Naredila prostor za nove planjave in gore, ki bodo na vrsti pozneje,
Da jih pokonča ocean, ko vzame stvar v svoje roke,

Kjer se je končal ledenik in v grmenju kipečega morja
In skal, se nekaj, ta ali oni ton izgubi
In to imamo, da se lahko ozremo nazaj, ne veliko, temveč
Znamenje malenkostne ureditve naših dni, kot je bilo ustvarjeno in nas

Skozse vodilo za nos in zdaj se je bilo zgodilo

In imamo ga, da ga gledamo, in moramo ga gledati
Zaradi dobrote, ki jo ima, dobrote, ki se je skrčila od
Obrisa, ki ga obdaja v kupčku ali prgišču v bližini središča.

Drugi ji pravijo starost ali neumnost, in mi, ki živimo
V tem blagu, vemo, da lahko le ona očara drago dušo,
Ki ustvarja sanje skozi noč, ki se na koncu
Podirajo z elegantnim rjovenjem, kot vetrni zvončki, ki se zibljejo nad

Navidezno vasjo. To je naša najboljša priložnost, da preidemo
Neopaženi v sanje, in vse, kar je zunanjost rekla o njih,
Noseč vse tisto nazaj k izviru tolikerih dragocenosti,
Med eno poznejših predstav si vprašal, zakaj ji pravijo "čudež",

Saj se ni nikoli nič zgodilo. To, seveda, je bil
Čudež,
Ampak ti si hotel vedeti, zakaj je toliko dejanj vzelo nase
Toliko življenja
In še vedno uspelo ostati zvesto sebi, nebrižno, smehljajoč se in vljudno.
Naj se tako zgodi življenje? Bržčas ne bomo
Nikoli vedeli,

Dokler se njegova krinka ne spremeni v nas: šipkov čaj za pritisk
In dolgo relativnost, dokler ne postane nadih rdeče pod mostom
V nespremenljivi noči, in klice vetra razumemo kot srečne, izrazite.

Kako je lahko tista slika treščila z zidu, ko pa ni bilo nikogar v Sobi?

Vsaj steklo ni razbito. Vseč mi je, kako so zvezde
Naslikane na njem in tiste, ki so naslikane ob njem.
Vrata se odpirajo. Mož, ki ga nikoli nisi videl, stopa v sobo.
Pravi ti, da je čas, da greš, vendar lahko ostaneš,

Če hočeš. Odvrneš, da ti je vseeno.
Šele pozneje, potem ko se je hiša materializirala nekje drugje,
Si se spomnil, da si ga pozabil vprašati, kakšno obliko bo imela
Sprememba.

Toda bržkone je bolje tako. Zdaj sta čas in zemlja
Istovetna.

Spojena za vedno.

Izbral, prevedel in spremno besedo napisal **Aleš Debeljak**

John Ashbery se je rodil 1927 na kmetiji v ruralnem Sodusu v ameriški zvezni državi New York. Po šolanju na koledžu Deerfield in harvardski univerzi je magistriral na univerzi Columbia v New York Cityju. S Fulbrightovo štipendijo je 1955 odšel v Pariz, kjer je zbiral gradivo za doktorat o ustvarjalnih postopkih francoskih nadrealistov, zlasti Reymonda Russela in Reymonda Queneauja. Na njegovo delo so poleg nadrealistov močno vplivali tudi simbolni svetovi in radikalne estetske, če že ne življenjske vizije Rimbauda in Lautréamonta.

O tem vplivu na povsem neposredni ravni govori tudi Ashberyjeva predzadnja knjiga pesmi z naslovom *Hotel Lautréamont* (1992). O njej ugledni ameriški literarni kritik in zgodovinar Harold Bloom, sicer pesnikov pomembni tolmač in zagovornik, v redko priznavalnem tonu pravi: "Ashberyjeva knjiga *Hotel Lautréamont* me je neskončno ganila. Ashbery pri petinšestdesetih sledi Wallaceu Stevensu in W. B. Yeatsu v osupljujočem naporu, da bi dosegel svežo veličino, ne da bi nihal in se ponavljal. Zdi se, da Ashbery pomeni za drugo polovico tega stoletja to, kar sta za prvo pomenila Stevens in Yeats."

Ashbery je v desetih letih pariškega življenja pisal likovne kritike za dnevnik *The International Herald Tribune* in za revijo *Art News*; zbrane so v njegovi knjigi *Reported Sightings* (1989). Po povratku v Ameriko je pisal likovne kritike za tednik *Newsweek* in revijo *New York*, do leta 1972 pa je bil tudi glavni urednik *Art News*. Predaval je na različnih univerzah, zdaj pa na koledžu Bard v državi New York predava ustvarjalno pisanje kot profesor, ki zaseda odlično katedro sklada Charlesa P. Stevensona, Jr.

Za svoje pesniško delo je prejel vrsto nacionalnih in mednarodnih nagrad; omeniti kaže le najuglednejše: Ruth Lilly, Pulitzerjevo, Feltrinellijevo, nagrado Bollingen, najvišjo ameriško nagrado za književnost (National Book Award) in nagrado zveze ameriških literarnih kritikov (National Book Critics Circle Award). Je tudi član ameriške Akademije za umetnost in književnost in rektor elitne Akademije ameriških pesnikov. V akademskem letu 1988/89 je bil profesor za poezijo na Harvardu (profesorsko mesto Charles Eliot Notron), se pravi, da je zasedel izredno prestižno katedro, ki jo vsako leto ponudijo le najboljšim svetovnim pesnikom in pisateljem (Octavio Paz, Czeslaw Miłosz, Italo Calvino itd).

Ashbery je doslej izdal šestnajst knjig pesmi; izmed njih je na tem mestu mogoče omeniti le nekatere najpomembnejše in najnovejše: *Self-Portrait in a Covex Mirror* (1975), ki je pobrala večino nagrad, *Houseboat Days* (1977), *Shadow Train* (1980), *A Wave* (1984), *April Galleons* (1987), *Flow Chart* (1991), *Hotel Lautremont* (1992), *And The Stars Were Shining* (1994).

Pesnikovo delo preigrava množico estetskih form, zlasti pri srcu pa mu je dolga epska pesnitev po Whitmanovem vzoru. Kot pravi sam, so njegove pesmi "paradigme vsakdanje eksistence", v katerih njegov nenehno iščoči duh prisluškuje naključnim in neurejenim čutnim, vizualnim in taktilnim vtisom in privlačnostim (večinoma) urbanega življenja v modernem megapolisu, ki jih hiti ne le registrirati, ampak tudi predelovati v svojevrstno metafiziko vsakdanjosti.

"Zanima me način, kako se skozme cedi neposredno izkustvo," pravi pesnik, ki je v svojih epskih pesnitvah in liričnih slikah ustvaril domiseln in zelo izviren portret divje utripajočega, pulzirajočega in nepredvidljivega kulturnega utripa v sodobni Ameriki, portret, ki je na površinski ravni sicer res nenavadno enigmatičen predvsem zaradi prelomljene skladnje in potujitvenega izbora besed, vendar pa v svojih globinskih strukturah estetsko in filozofsko razkriva načine, kako sprejemamo informacije zunanjega sveta in kako si iz njih sestavljamo vedno znova le zasilne pomene in iščemo smisel v menadrih mnogovrstnih možnosti jezika, onstran katerega za Ashberyja izkustvo resničnosti bržkone sploh ne obstaja.

Ashberyja je v mladosti zaznamovalo intenzivno druženje s Frankom O'Haro in pesniki ter slikarji t. i. "New York School" (tu sta si podajala roke slikarski abstraktni ekspresionizem na eni ter pesništvo urbane nervoze na drugi strani); razvil je izredno samosvoj jezikovni izraz, v katerem raziskuje dvoumnost in produktivnost mnogovrstnih stikov med tradicijo in eksperimentom (Whitman in nadrealisti), da bi opisal skrivnostne razsežnosti sanjske pokrajine, ki jo imenujemo vsakdanje življenje.

Neizbežnost razodetja
(John Ashbery, 1981)

P. M.: V vaših pesmih je navzoč nekakšen tajnopis. V *Treh pesmih* pišete: "Prebili smo se do pomena grobnice. Dejanje pa je še odloženo pred nami // treba ga je izgovoriti. Se izraziti okrog te votle, prazne oble." Pozneje pišete o "besedi, od katere je vse odvisno in je tam pokopana", pa vendar "je tista, ki ureja". Zmeraj se zdi, da je besedilo dopolnilo za izgubljeno besedo, za nekaj večno neizgovorjenega, neizpisanega. Novejša pesem *Griči in sence nove dogodivščine* raziskuje vprašanje imenovanja; tu se je treba ubadati z "nečitljivimi sledovi, kot je kredni prah, ki je ostal na pobrisani tabli" (*Tri pesmi*). Koliko takšna ideja poezije, predanost igri sledov in izgubljenih imen, šteje v vaši poetiki? Sprašujem se, koliko poezije se porodi zaradi v bistvu napačnega poimenovanja?

J. A.: Kot se tako pogosto dogaja, se nekaj, kar si pravkar prebral ali boš prebral, izkaže za zelo koristno. V nekem Borgesovem eseju *Zid in knjige* pripovedovalec poroča, kako je nedavno bral, da je "človek, ki je ukazal zgraditi skorajda neskončni Kitajski zid, prvi cesar Shi Huangdi, ukazal tudi zažgati vse knjige, napisane pred njegovim časom". Borges nato vleče vzporednice med obema dejanjema. Pravi, da "si je morda pravil Huangdi, ker si je prizadeval, da bi se poistovetil z legendarnim Huangdijem, cesarjem, ki je izumil pisanje in kompas in ki je – kot pravi Knjiga obredov – stvarem dal njihova prava imena. Kajti Shi Huangdi se je na napisih, ki so nam ohranjeni, bahal, da so pod njegovo vladavino vse reči imele imena, ki so se jim prilegala." Mislim, da je vzporednica med teorijo Harolda Blooma o bojazni pred vplivi in željo, da bi uničil ali zanikal vse prejšnje pisanje, zato da bi rečem dal njihova prava imena in da bi obenem zgradil obzidje okoli nemogoče velikega območja. Na koncu poda Borges skorajda paterjansko definicijo ustvarjalnosti: "Glasba, stanja sreče, mitologija, obrazi, ki jih je izklesal čas, določeni somraki na določenih krajih – vse to nam poskuša nekaj povedati ali nam je povedalo nekaj, česar ne bi smeli spregledati, ali pa nam namerava nekaj povedati. Neizbežnost razodetja, ki se še ni zgodilo, je morda estetska resničnost." Neizbežnost razodetja, ki se še ni zgodilo,

je zelo pomembno in ga je v poeziji težko opredeliti, iz njega pa verjetno izhajajo določene težave v zvezi z mojimi pesmimi. Vendar mislim, da ne bi ničemur koristilo, če bi sebi in bralcu prihranil težavnost te neizbežnosti, nenehne prisotnosti na robu stvari.

P. M.: Rekel bi, da je vedno mogoča odložitev pomena. Zanimivo je tudi, da v pesmih tolikokrat omenjate mejne kraje - mostove, poti, srednjice, verande, obzorja, mejne črte, robove - kraje, ki pesem vzpostavijo kot dogodek in obenem zagotovijo prizorišče.

J. A.: Na to še nisem pomislil. Pravzaprav sem ravno danes zjutraj napisal pesem, v kateri sem uporabil besedo "borders" (meje), pa jo spremenil v "boarders" (gostje penziona). Prvotna beseda je dejansko obstajala na meji in ni izgovorjena, morda bi ji lahko rekli kriptična beseda. Mislim, da se pri drugih pesnikih to pogosto dogaja; Kenneth Koch mi je nekoč pripovedoval, kako ustvarjalno se je nekoč zatipkal na pisalnem stroju, ko je "petje" (singing) postalo "grešenje" (sinning).

Zato pa sem pri svoji poeziji opazil, da prevladujejo posredna gibanja kot v besedah "mezeti" (seep) ali "lužiti" (leach) oziroma, drugače povedano, kjer stvari na neobičajen način prehajajo z enega kraja na drugega. To je morda del vzgiba, katerega posledica je tudi govorjenje o obrobnih krajih.

P. M.: Verjetno ta odsotnost sklepa, vztrajanje pri odgoditvi razodetja, opredeljuje nereferencialno ali avtoreferencialno ali celo neskončno referencialno dinamiko vaše poezije. "Vse reči se zde omemba samih sebe / in imena, ki iz njih izhajajo, se razpirajo k drugim označencem," pišete v *Velikem galopu*. Potem so tu pesmi kot *Poslabšanje položaja, Potovanje v modrini* in *Nemogoče je vedeti*, ki se ne začnejo s kakšnim oprijemljivim minulim dejanjem in lahko prikličejo neizčrpno število razmerij. "Vsa naša življenja so rebus," pravite v *Dneh hišice na barki*.

J. A.: Opazil sem že, da se beseda "avtoreferencialno" dandanes pri razpravljanju o poeziji pogosto uporablja v slabšalnem pomenu, in veseli me, da je vi ne uporabljate tako. Zdi se mi, da poezija mora biti avtoreferencialna, če se hoče nanašati na nekaj drugega. Po mojem se marsikomu zdi, da bi si moral pesnik izbrati neki predmet, kot to napravi esejist, nato pa pisati o njem, da bi prišel do nekega sklepa, nato bi se zadeva v vsesplošno zadovoljstvo razrešila. Toda poezijo, kot je bilo že pogosto rečeno, sestavljajo besede; to je dejanje jezika. Položaj lahko primerjamo

s slikanjem, kajti slika ne izrazi "pomenskosti". Mislim, da so zato impresioniste sprva grobo kritizirali, čeprav je njihovo delo pravzaprav nekakšen realizem, ki je presegel vse, kar je bilo naslikano pred njimi. Tesna povezanost z jezikom dolgoročno pravzaprav krepi interese realizma; misel, ki jo ustvarja jezik, in jezik, ki ga ustvarja misel, sta jedro pesmi. Avtoreferencialnost ni znamenje narcisizma, temveč dejansko višja stopnja objektivnosti.

P. M.: Pomemben se zdi proces ustvarjanja mogočih razodetij v jeziku. Kot začenjajo razglabljati nekateri sodobni misleci, je jezik nekako pred obstojem. Nobene skrajne točke ni, kajti vedno je še več besed, neizbežnost novih besed.

J. A.: Drugače povedano, nikdar se ne smemo sprostiti ali počivati. Nenehno se spoprijemamo s položajem, ki je v stanju spremenljivosti. Ko sem pisal *Tri pesmi,* so me začele zanimati karte tarot, in čeprav se zdajle ne morem spomniti, česa sem se naučil, pa se vendarle spomnim, da podobe niso natanko tisto, kar se zdijo. Najočitnejši primer je *Smrt*, ki lahko pomeni nadaljnje življenje. Ne gre le za eno karto in en pomen, ampak za vpogled v prihoden položaj, za proces, spremenljivost.

P. M.: Prav toliko, kot je v tem procesu ustvarjanja, je tudi brisanja. V *In UT PICTURA POESIS je njeno ime* dekonstruirate, kot bi rekel Derrida, tradicionalno poetiko "tako, da se razumevanje / lahko prične in se s tem izbriše". In v *Cvetoči smrti* pišete: "Najprej moramo misel zmamiti / v bivanje, jo nato razstaviti, / raztrositi kosce v veter." Prav tako imam v mislih *Pet kosov obeska,* kjer pišete: "Pesem o teh rečeh jih razdira". Pesmi razdirajo ali brišejo tisto, na kar se nanašajo, in sicer tako, da me spominjajo na pisanje sodobnih mislecev, kot so Derrida, Foucault in Lacan.

J. A.: Po mojem verjetno ni naključje, da se ukvarjamo s podobnimi vprašanji in da se take reči v zgodovini pogosto iz nekaterih vzrokov zgodijo sočasno. Vem, denimo, da so Raymonda Russela, ki so ga označili za nekakšnega primitivnega Mallarméja, v nekem pismu vprašali, kakšno mnenje ima o Mallarméju, pa je odvrnil, da na žalost tega pesnika ne pozna dovolj, da bi lahko podal resno oceno. Čeprav teh avtorjev ne poznam zelo dobro, imate tako morda prav, da jih omenjate.

Kar se tiče pojma brisanja, pa naj povem, da zelo pogosto rabi nekemu namenu. Že mogoče, da se je Penelopina tapiserija njenemu

spremstvu zdela nesmiselna, ko jo je kar naprej tkala in parala, vendar je imela stvaren namen. Jaz skušam s tem opozoriti na nepretrgano naravo poezije, ki mora preiti v bivanje in bivanje zapustiti, da se lahko vrne v nadaljnje stanje bivanja. To je dejansko potrditev načina obravnave stvari v pesmi. Pesmi se ne lotim z namenom, da bi napisal neko določeno *stvar,* čeprav se mi pogosto zgodi, da se ozrem nazaj in vidim stvari, ki so morale biti del kakšnega nezavednega namena. Dejansko poskušam začeti pisati z možgani, ki so "tabula rasa"; nočem vedeti, ne morem vedeti, kaj bom napisal. Zato so tudi prekinitve zelo pomembne, ker so del kompozicije življenja - lahko zazvoni telefon, kot je maloprej, in prekinitev bo poskrbela za odmor, za presledek, ki mi bo omogočil nadaljevanje, morda v drugi smeri. V eni od mojih pesmi *Lilija* je verz o tem, kako se reči zgodijo, kako se gibljejo, zaletavajo v druge reči, to se zgodi v okviru toka ali reke. To ni posebno izvirna metafora, vendar me med drugim privlači prav zaradi svoje banalnosti. Moj um želi klišejem dati priložnost, jih razplesti in tako prispevati k očiščenju plemenskega jezika.

P. M.: V klišejih se skriva veliko metaforičnih položajev, še posebno, ko se odločite, da jih vzamete malce bolj ali malce manj dobesedno kot po navadi.

J. A.: In mislim, da premorejo neko lepoto, ker so jih s prekomerno rabo nekako izvotlili ljudje, ki pa le poskušajo izraziti tisto, kar imajo v mislih. Misel vedno znova prevzema takšno obliko in to je treba spoštovati.

P. M.: Prej ste omenili *Lilijo* in v okviru najinega pogovora sem se spomnil na sklep te pesmi, ki vztraja pri tem, da je avtor fikcija, nekakšna Borgesova knjižnica ali Foucaultev arhiv. V *Avtoportretu* govorite "dokler ne ostane / noben del, ki je zanesljivo ti". Namesto "jaza" kot individualnega ega je vedno neka nedoločljiva prvina - pluralnost glasov, glasov, izgubljenih v labirintu tekstualnosti.

J. A.: No, slovim po svoji zmedeni rabi zaimkov, to pa spet ni nekaj, k čemur zavestno težim. Vprašljivo je, ali je neka oseba dejansko tista oseba, ki bi morala biti. V trenutku, ko izgovorim "jaz", se ne počutim preveč prepričanega o tem, kdo sem jaz in ali ne bi utegnil v nekem smislu biti kdo drug. Toda ali ni prav to tisto, kar odpre knjigo in nam jo bolj približa? Knjiga bo doživela toliko pravih in napačnih

interpretacij, kolikor je bralcev, zakaj jim torej ne bi dal največjega števila možnosti, da te napačno interpretirajo, kajti vse to so samo interpretacije. Kaže, da to sodi k naravi kakršnekoli že interpretacije.

P. M.: Vaše pesmi prežema ležeren ton, ki vam dopušča, da mešate tudi besede in reči, ne le osebe. Vzemiva za primer začetek *Velikega galopa* – "Vse reči se zde omemba samih sebe" – zadržan verz, ki poveže svet (reči), podobnost (se zde), jezik (omemba) in avtoreferencialnost, o kateri sva prej govorila.

J. A.: Ton je skromen in njegova ležernost se ujema s praznim začetkom, o katerem sem prej govoril. Ko beremo, vedno začnemo s te točke. Kar se tiče povezovanja besed in svetov, mislim, da jih v poeziji ne moremo ločiti. Fizična in pomenska plat jezika vedno odmevata druga v drugi tako, da to pelje v nadaljnji jezik. Kot veste, se ukvarjam s sodobno umetnostjo in pravkar se mi je posvetilo, da se v kubističnem tihožitju beseda na vinski nalepki, denimo, širi v prostor ko samostojen predmet. Morda je podobnost tudi v tonu. Na vsak način se zavedam, da poskušam opazovati reči iz različnih kotov, tako kot kubisti, vendar po mojem ne gre za vprašanje vplivov, le za nekaj, s čimer se neka kultura na splošno ukvarja; o tem pa sva govorila maloprej.

Kaj ni zanimivo, mimogrede, da je ta nuja po upodabljanju predmeta iz vseh mogočih kotov obsojena na propad, da pa je prav delo, ki se rodi iz tega propada, tisto, ki se zdi ljudem tako privlačno? Na neki način propadeš, vendar pa ti po svoje tudi uspe.

P. M.: In potem je tu občutek čakanja, kot v bolj začetnih verzih *Velikega galopa*, kjer je "mi" vedno spredaj ali zadaj. "Nič ne zapolni časa, ki mu pripada."

J. A.: Da, premišljal sem o tem. Ideja se je verjetno porodila iz življenja v velikem mestu, kjer je vedno treba čakati, bodisi v banki ali pri zdravniku. Boleč problem je vedeti, kaj naj bi med čakanjem počel, kajti čakanje se ne zdi dovolj, mogoče pa se je prisiliti k spoznanju, da je čakanje pravzaprav dovolj. Čakanje je del neskončne vrste stopenj, kjer je tako imenovani cilj le ena od njih. Sam sem pod vplivom glasbe Johna Cagea, v kateri so dolga obdobja tišine, kjer zaslišimo glasove iz okolice in se morda ti kdaj pozneje ponovijo. Po mojem nas skuša opozoriti na dejstvo, da ima vsak trenutek vrednost, da je dragocena časovna enota, in da imajo reči, ne glede na to, kdaj se dogajajo, svojo vrednost in celo

neko lepoto.

P. M.: Mislim, da se to navezuje na občutek naključja, ki napaja vaše delo, ne le v smislu prekinjenega trenutka, o katerem sva prej govorila, ampak tudi v bolj konceptualnem smislu. Besedna igra kot rima "chance/dance" (naključje/ples) ob koncu *Odlomka* ali vez "Indelible/Inedible" (neizbrisno/neužitno) v pesmi s tem naslovom, kjer se črk ne da izbrisati, ne da použiti. Rekel bi, da nekaj od tega izvira iz nadrealizma, če lahko ta izraz dandanes sploh še natančno uporabimo. Naključje je pomembno, kajne?

J. A.: Da, naključje je zelo pomembno, tako, kot sva to že omenila. Po drugi strani pa ne verjamem, da bi bila edina motivacijska sila tistega, kar že pač pišeš. Ne bi se smel, denimo, zatipkati pri vsaki besedi v pesmi. Mislim, da so nadrealizem njegovi zagovorniki zožili zgolj na vlogo nezavednega, vendar pa moramo upoštevati tudi racionalno. Nekoč sem intervjuval Henrija Michauxa in bolj ali manj sva se strinjala, da je nadrealizem *la grande permission,* s francoskim smislom permisije kot dopusta, vojaka na dopustu, pa tudi v običajnem pomenu "dovoljenja". Morda je torej naključje vpleteno v to permisijo jezika, ko besede skušajo zaživeti svoje življenje in včasih pravzaprav prevladati.

P. M.: V *Treh pesmih* sta dva lika, prizma in paralelogram, ki nakazujeta dvojno gibanje, sinhroni in diahroni napredek. To dvojno gibanje pa se udejani šele v *Fantaziji* in *Litaniji*. Dva stolpca ali glasova v *Litaniji* občasno progresivno gradita drug na drugem, včasih drug drugega zrcalita in torej ohranjata vzporedni tempo, drugič spet pa se zdita neodvisna drug od drugega. To je povezano s problematiko pisanja, simultanosti. V *Litaniji* pravite: "Jaz hočem vse od tebe / v pisni obliki, da bom lahko preučeval izraze na tvojem obrazu / simultano." To je seveda način razbijanja tradicionalnih odnosov vzročnosti, torej način brisanja, prav tako pa zahteva poskus rekonstrukcije od bralca, ki na začetku slučajno zasliši nekakšen pogovor, nato mu mora prisluhniti, si ga nekako razložiti in tako naprej. Roland Barthes govori o tem, kako nas takšne tehnike silijo k vnovičnemu branju, ki je kritičen postopek, kajti največkrat samo prvič beremo kot mi.

J. A.: Dvojnost v *Fantaziji* je precej samovoljna, ker bi se brala enako, tudi če bi kak napis "on" ali "ona" izpustili. *Litanija* je morda bolj namenjena poslušanju kot branju, to je vsaj edini način, da se lahko

zgodi izkušnja celotne pesmi. Jaz tega verjetno ne skušam preseči zato, ker imamo le dve ušesi in lahko slišimo le dve stvari hkrati. Zelo pogosto poskušamo slišati dva različna pogovora, ko gremo po svojih opravkih, ali brati ali poškiliti nekaj strani naprej. Na tak način veliko izgubimo, vendar je to realistično, saj nikakor ne moremo vsrkati vsake plati katerekoli izkušnje. Kakšen del se lahko začasno izgubi, potem pa se vrne in postane nepomemben.

Kot veste, me zelo zanima Carterjeva glasba. On je skrajni primer takega predstavljanja dveh ali več miselnih tirnic. Napisal je delo za violino in klavir; slišal sem ga, preden sem se lotil *Litanije*. Ko so ga prvič uprizorili, je bila violina na eni, klavir pa na drugi strani zelo velikega odra. Zdelo se je, kot bi govorila o različnih rečeh, toda kdaj pa kdaj je eden postal močnejši, drugi pa je začel kar nekako zamirati, tedaj pa se je položaj obrnil in violina, ki je bila že tako v neenakem boju s klavirjem, je kljub temu klavir preglasila in nad njim prevladala.

P. M.: V *Čimprej popravljeno* govorite o času kot emulziji in to se po mojem ujema s tem, o čemer se pogovarjava. Zdi se, da občutite čas kot nekaj, kar "kar naprej prenika" v možnosti, kot pravite v *Preroškem ptiču*. Trenutek postane zmuzljiv, vedno se cepi na delce, pa je vendar ujet v emulzivno raztopino pesmi.

J. A.: Ko izkusimo trenutek, morda občutimo nekakšno praznino, ko pa se ozremo nanj iz prihodnosti, bomo videli različne plati in trenutek se bo razcepil v te plati. Ne bomo prepričani, katera je bila vodilna plat, in mislim, da je to zakrivilo moj občutek stalnega razpletanja. To še najbolje opiše mojo izkušnjo življenja, kot enost, ki se nenehno cepi. Težko pa je to prenesti v poezijo. Treba je časa, da napišeš nekaj, kar je umeščeno v, denimo, polurno obdobje. Ta oblika je pravzaprav tista osnova, na kateri je pesem zgrajena; je tekoči trak in čas je ob koncu pesmi samovoljno odrezan. Časovnost je v pesem vgrajena.

P. M.: In potem je tu želja, da bi bili na "začetku, kjer / moramo ostati, v gibanju", kot pravite v *Dnevih hišice na barki*. Zdi se, da obstaja implicitna želja, da bi časa ob koncu pesmi ne odrezali. V *Sistemu* opisujete prihod na razcepljeno pot, odločitev za eno od poti in nato vrnitev na isti kraj, na začetek, parodija Frosta.

J. A.: To je bila morda napol zavestna parodija Frosta, toda verjetno sem imel v mislih radijsko oddajo *Jack Armstrong*, ki sem jo poslušal v

mladih letih. Jack in njegovi tovariši so bili kar naprej v gozdu ali džungli in so nenehno potovali v krogih. To se ne zgodi le raziskovalcem, temveč tudi pisateljem, vsem. Na to se kar naprej opozarjam. Zame je nekakšno zaporedje prekrivajočih se krogov in spiral. Nenehno delamo dva koraka naprej in enega nazaj.

P. M.: Postopoma sva se približala vprašanju forme. Kako povezujete to spiralno ali krožno gibanje s parodijo običajne forme v *Vlaku senc*? Zdi se, da forma je, vendar se nenehno razpleta zaradi zapletenih besednih iger, paradoksov, nerazrešenosti.

J. A.: Zame je to pravzaprav vrsta antiforme, nanizanje štirih kitic s po štirimi vrsticami. Na listu papirja je videti dovolj smiselna, vendar ji v resnici manjka "pomenskosti" soneta, logične forme. S tem, ko sem napravil vse odseke enako dolge in enako pomembne, sem hotel podati občutek ravnotežja in jih tako odvrniti od forme. To je morda nekaj takega, k čemur so težili minimalistični umetniki v šestdesetih letih, Donald Judd, denimo – štirje pravokotniki drug ob drugem namesto trde, humanistične obravnave geometrije, kot jo najdemo pri Pietu Mondrianu. Torej gre v resnici za asimetričnost, hlad, predelavo. Šlo je za občutek, da stvari razrežeš, jih položiš v nekakšno Prokrustovo posteljo, namesto da bi jih pustil, da odtečejo v neko svojo lastno svobodo. Ko sem pisal, sem se zavedal velike nepravilnosti dolžine misli. En verz je vseboval komajda eno misel, v naslednjem pa se jih je gnetlo šest ali sedem. Obstaja odnos med tem in skoraj nasilno samovoljnostjo formata pesmi. Format je za naše namene morda boljša beseda od forme.

Prevedla **Katarina Jerin**

Z Johnom Ashberyjem se je za revijo Poetry Miscellany pogovarjal Richard Jackson (v: R. Jackson: *Acts of Mind: Conversation with Contemporary Poets* /University of Alabama Press, 1983/).

Harold Bloom

Merjenje kanona: "Mokre oknice" in "Tapiserija" Johna Ashberyja

Začenjam s kritikovim pisnim zagovorom nekaterih avtobiografskih pripomb, vendar pa le spadajo pod poglavje, ki se mu dandanes pravi "recepcija". Sicer utegne biti pisni zagovor odveč, kajti Oscar Wilde je imel zmeraj prav in tu je njegova *persona* Gilbert, ki govori v veličastnem dialogu *Kritik kot umetnik:*

To je tisto, kar najvišja kritika v resnici je, zabeležka človekove lastne duše. Privlačnejša je od zgodovine, kajti ukvarja se kratko in malo le s človekom. Bolj razveseljiva je od filozofije, kajti njen predmet je otipljiv, ne abstrakten, resničen in ne nejasen. Edina civilizirana oblika avtobiografije je, da se ne ukvarja z dogodki, temveč z mislimi človekovega življenja; ne s snovno naključnimi dejanji ali okoliščinami življenja, temveč z duhovnimi razpoloženji in domiselnimi strastmi uma ...

Edina civilizirana oblika avtobiografije – prikladnejše opredelitve najvišje kritike ne poznam. In tako pričenjam z avtobiografijo. Še preden sem Ashberyjevo pesem *Mokre oknice* videl zapisano, sem jo slišal, ko jo je pesnik na glas prebral na Yaleu. Tako mojemu prvemu kot tudi trajnemu odzivu nanjo bi ustrezal le patos starega rekla "nesmrtna rana". Zame je del kanona postala tisti hip, ko sem jo slišal, in presegla je pesnikovo privajeno, čudovito zmuzljivo, precej enolično branje. Kar me je prepričalo spoznavno in čustveno, je bila neposredna avtoriteta, s

katero si je pesem privzela in presegla veliki ameriški trop "samotnosti" (solitude), v tistem samosvojem pomenu, ki ga je izumil Emerson, tako da je zatajil Montaigna. Montaigne je v svojem eseju *O samotnosti* svaril, da "je to ukvarjanje s knjigami prav tako mukotrpno kot vsako drugo in prav tako zdravju škodljivo". Vendar se zdi, da je ameriška samotnost od Emersona in Thoreauja pa do tega trenutka vedno povezana s knjižnimi ideali, če že ne naravnost s knjigami. Emerson je v eseju *Transcendentalist* napovedal, da bodo njegovi učenci izbrali samotnost:

Osamljeni so; duh njihovega pisanja in občevanja je osamljen; zavračajo vplive; ogibajo se širše družbe; najraje se zapro v svojo kamro v hiši ...

Zdi se, da se je prerokba izpolnila bolj za Emily Dickinson kot za Walta Whitmana, a le zato, ker je bila Whitmanova *persona*, njegova maska, tako globoko varljiva. Čeprav Whitman razglaša tovarištvo, se njegova poezija odpira slavi zgolj v samotnosti, naj bo to v fantazmagoriji *Speči,* v bojih z njegovim naraščajočim in upadajočim pesniškim jazom v sklopu pesmi *Morski tok* ali močneje v edinstveno samotni žalostinki za Lincolna *Ko je španski bezeg na dvorišču poslednjič vzcvetel.*

Poezija našega stoletja ima velika zagovornika samotnosti v Wallaceu Stevensu in Robertu Frostu, saj sta oba najbolj zasijala, ko sta bila najbolj popolnoma sama. Še posebej Stevens se najbolj približa občutku zmagoslavja, ko razglasi svojo osamitev:

V samotnosti fanfare samotnosti
ne odzvanjajo neke druge samotnosti.
Drobna struna govori za množico glasov.

Temnejša plat samotnosti, odtujenost od življenja zaradi tako knjižnega ideala, je bolj breme sodobne ameriške poezije. Tu je prerokba zadela Harta Cranea, ki se je utopil leta 1932, tri mesece pred svojim triintridesetim rojstnim dnevom. Njegova žalostinka samemu sebi, nepopisno ganljivi *Zlomljeni stolp,* verjetno iz nedokončane prozne romance Walterja Paterja *Gaston de Latour* vzame čudovito frazo "sanjaško tova-

rištvo" in jo spremeni v podobo izgube, brezupnega iskanja:

In tako sem vstopil v zlomljeni svet,
da sanjaško tovarištvo ljubezni bi izsledil ...

Če bi iskanje nadaljeval, bi ga popeljalo onkraj samotnosti, toda njegovo življenje in delo sta se končala bolj v duhu njegove poznejše pesmi *Purgatorio,* ki slika pesnika v izgnanstvu in ločenega, odrezanega od dežele in prijateljev.

Sodobni pesnik John Ashbery je vrhunec prav te ameriške samotnosti. Njegova novejša pesem *Mokre oknice* popiše izgubo ljubljenega imena ali morda le imena osebe, ki je bila nekoč ljubljena, in nato izrazi ustvarjalno jezo zavesti, ki je obsojena na samotnost izgubljenih informacij ali na svet knjig. "Jeza" postane Ashberyjeva nadomestna beseda ali trop za tisto, čemur sta Montaigne in Emerson pravila "samotnost":

Uporabil bom svojo jezo in zgradil most, kot je tisti
V Avignonu, po katerem bodo ljudje lahko plesali le zaradi občutka
Za ples na mostu. Končno bom videl ves svoj obraz,
Kako se zrcali, ne v vodi, ampak na obrabljenem kamnitem podu mojega mostu.

Kaj ni to najbolj ameriška vseh samotnosti, kjer je treba celo odsev lastnega jaza opazovati, ne v naravi, tenveč v jazovi lastni samotni stvaritvi? Samotnost, ki jo je Montaigne hvalil in obenem svaril pred njo, Emerson pa v celoti poveličeval, doseže vrh v zadnjih Ashberyjevih verzih:

Držal se bom zase.
Ne bom ponavljal pripomb, ki jih imajo drugi o meni.

Res ga ni Američana, ki bi se čutil svobodnega, kadar ni sam, in morda je zgovorna žalost Amerike, da mora v svojih najboljših pesmih še naprej enačiti svobodo s samotnostjo.

Za svobodo, oziroma drže ali položaje svobode, bi lahko rekli, da ima med vsemi prvinami največ veljave pri oblikovanju kanona, v tem zapletenem procesu, ki ga le malo pesnikov preživi in večina izgine. V tem poglavju želim izpeljati tri različna, a povezana kritiška dejanja, ki vsa iščejo drže svobode. Izhajal bom iz dveh Ashberyjevih pesmi, to sta *Mokre oknice* iz *Dnevov hišice na barki* in *Tapiserijo* iz *Kot vemo.* Rad bi ponudil interpretaciji, ki bosta drugim pomagali k polnejšemu branju in temu, da bodo priznali čudoviti kratki meditaciji za del kanona. Nato bom na kratko analiziral sodobno oblikovanje kanona in sklenil z obrambo svojega antitetičnega načina kritike nasproti vsem zgolj retoričnim analizam. Za takšno, če še tako kratko obrambo moram že zdaj nujno izraziti prepričanje o rabi kritike in rabi poezije.

Kot številni drugi Ashberyjevi bralci sem besedilo *Tapiserije* prvič srečal v njegovi časopisni podobi in kot nekateri teh bralcev sem se kot pri prvem poslušanju *Mokrih oknic* nanjo spet v trenutku odzval. Kanonski odziv se mi sicer ne zdi nobena uganka, pa vendar ga bom opisal šele potem, ko bom ponudil natančnejše branje te pesmi. Čeprav sem že omenil, da se *Tapiserija* v nasprotju z *Mokrimi oknicami* uklanja retorični kritiki, bodisi Novi ali moderni dekonstruktivistični, bom *Tapiserijo* bral precej strogo po vzoru visokoromantične krizne pesmi, na podlagi šestih revizionističnih razmerij, torej s tako kritiko, ki je odkrito kanonska in antitetična, in je ubožica nedvomno samo moja.

V najširšem smislu izročila visoke romantike je *Tapiserija* pesem v tonu Keatsove *Grške žare,* saj je njen topos obenem stanje bivanja umetniškega dela in drža ali odnos tako umetnika kot gledalca do tega dela. V zelo ozkem smislu gre za osupljivo analogijo s *Tapiserijo* v čudoviti pesmi Elizabeth Bishop *Brazilija, 1. januar 1502,* za katero smo lahko prepričani, da jo Ashbery pozna in občuduje. Moto Bishopove, ki je tudi njen osrednji trop, je iz *Landscape into Art* (Pokrajina v umetnost) Kennetha Clarka: "... izvezena narava ... s tapiserijami okrašena pokrajina." Ob branju te in Ashberyjeve pesmi se je treba spomniti, da je bila "tapiserija" v izvirnem grškem pomenu beseda za preprogo in da oba pesnika izrabljata preprogasto gostoto tapiserije, njeno težko tkanino, stkano prek osnovnih niti v večbarvne vzorce. Bishopova tapiseriji podobni brazilski naravi, ki jo srečajo njene oči v januarju, postavi nasproti

prav to naravo, ki jo štiristo petdeset let prej srečajo Portugalci. "Kristjani, trdi kot žeblji, drobni kot žeblji, pogledujoči," kot jim mrko pravi, so kot izgubljeni v iluzijah tapiseriji podobne narave, ko se podijo za "čisto novim užitkom":

zagnali so se proč, v visečo tkanino,
vsak namenjen ujeti Indijanko zase –
tiste obnorele ženice, ki so v nedogled klicale,
klicale druga drugi (ali pa so se zbudili ptiči?)
in se umikale, ves čas umikale za njo.

Ta negativni Eros in nepretrganost/zlitje narave/umetnosti sta Ashberyjevi pesmi tuji. Zato pa jo s pesmijo Bishopove druži globlje občutenje zaskrbljenosti, dojetja, da so dileme pesmi in pesnika natanko enake dilemam tapiserije. Kot se izrazi Bishopova: "čvrsta, a zračna; sveža, kot pravkar stkana / in vzeta iz okvirja", kar bi jaz tolmačil kot: upodobitev, a hkrati vendar omejitev, vmes pa črna luknja retorike ali aporije. Ashbery je še celo bolj pust od Bishopove ali njunega skupnega znanilca, poznega Stevensa, in njegov začetni skok v stran je ironija te aporije, te nerešljive duševne dileme:

Težko je ločiti tapiserijo
Od sobe ali statev, ki imajo prednost.
Kajti vedno mora biti
postavljena čelno in nagnjena na eno stran.

Poenostavljeno to prevajam (z zadržki in ponižno) kot: "Nemogoče je ločiti pesem, Ashberyjevo *Tapiserijo,* od bodisi predhodnega izročila ali od procesa pisanja; vsak od njiju ima pred njo prednost in iluzijo navzočnosti, ker je pesem vedno prisiljena k 'čelnosti' v soočanju s silo literarne preteklosti, 'pa vendar nagnjena vstran', ko se tej sili izogiba." Tapiseriji in Ashberyjevi pesmi je skupna odsotnost, ki obstaja v nelagodni dialektični izmenjavi z navzočnostjo sobe izročila in statev notranje zgradbe.

Naslednja kitica od umetniške dileme preide k bralčevi ali gledalčevi

recepciji pesmi ali tapiserije, ki jo podaja sinekdoha, stara kot alegorija votline v Platonovi *Državi:*

Vztraja pri tej podobi "zgodovine"
V nastajanju, saj ni rešitve pred kaznijo,
ki jo predlaga: oko, zaslepljeno od sončne svetlobe.
Pogled skupaj s tem, kar se vidi
V eksploziji nenadne zavesti o njenem formalnem sijaju.

"Oko, zaslepljeno od sončne svetlobe", je Platonov trop, a zanj je bil le razvojna stopnja dialektike; za Ashberyja je zarotitev-proti-sebi, rana, ki presega retoriko. Ashberyjev genij zada to rano tudi bralcu; poetično vztrajanje, moralna ponudba, ki vsebuje uganko in avtoriteto procesa kanonizacije, ki je konec koncev proces *merjenja,* še posebno merjenja količine. Ashberyjev ožji trop, njegova ranjena sinekdoha, je "zgodovina", ki jo umesti med narekovaje. Čeprav Ashbery je poglobljen bralec Whitmana in Stevensa, trdi, da Emersona neposredno malo pozna, toda njegova "zgodovina" je natanko Emersonova zgodovina, verjetno precejena skoz Whitmana. "Zgodovina", kot tapiserija in pesem, je tekstovni preplet, ki se vedno sooča s silo predhodnikov, pa se vendar "nagiba vstran", da bi se ji izognila. Emerson, ki je zavračal germansko in britansko "zgodovino" in spodbujal ameriško "biografijo" ali "samozadostnost", je leta 1840 v nekem dnevniškem zapisu pripomnil: "Ta skrivnost je prav v samozadostnosti – da iz svojega domnevnega primanjkljaja napraviš odvečnost." Toda "zgodovina" v Ashberyjevem nastajanju je platonistični obet kazni za pogled v sonce v njegovi pesmi, nekakšna ojdipovska oslepitev. To je Emersonov trop, sprevrnjen v svoje nasprotje. Primerjajte z Ashberyjem veličastni sklepni stavek Emersonovega manifesta *Narava:*

V kraljestvo človeka nad naravo, ki ne pride z opazovanjem – gospostvo, kakršno je zdaj, je onkraj njegovih sanj o Bogu – bo vstopil v nič, čudeč se bolj od slepca, ki se mu postopoma povrne popoln vid.

Tu govori zmagoslavni Emersonov orfični pesnik, medtem ko je

Ashberyjeva *persona*, vsaj od njegovega krasnega dela *Dvojne sanje pomladi* naprej, tisto, kar sem nekoč, kakor se spomnim, opisal kot propadlega, morda celo namenoma propadlega orfika. Takšen propad je intencionalnost dveh izrednih verzov, ki skleneta *Tapiserijo:*

Pogled skupaj s tem, kar se vidi
V eksploziji nenadne zavesti o njenem formalnem sijaju.

Emerson je o ameriškem pesniškem videnju dejal, da je v bistvu več-kot-platonistično. Pravzaprav bi to emersonovsko zmes moči uma in videnja označil za bolj gnostično kot pa neoplatonistično formulacijo:

Tako kot na soncu predmeti naslikajo svojo podobo na mrežnico očesa, skušajo s tem, ko si delijo pridih celotnega vesolja, naslikati mnogo občutljivejši posnetek svojega bistva v njegovem umu ...

Ta vpogled, ki se izraža s tako imenovano Domišljijo, je videnje zelo visoke vrste, ki ne pride z učenjem, temveč s krajem, kjer intelekt je, in s tistim, kar vidi; s tem, da deli pot ali kroženje reči skozi oblike in jih tako napravi prosojne za druge.

Kot sem že v drugih kontekstih pripomnil, je to nesporno ameriško Vzvišeno, tega pa ne izrekam kot ironijo, temveč kot plemenito sinekdoho. Od te sinekdohe se Ashbery v svojo škodo odvrne in raje izbere pohabljajočo sinekdoho, ki dvakrat dekonstruktivistično zavije proč od emersonovske bistroumnosti. Prvič zavrne vzdrževanje vrednosti videnja nad tistim, kar je videno, drugič pa nadomesti prosojnost z "eksplozijo nenadne zavesti" zunanjega sijaja videnega. Namesto prehajanja reči skoz oblike smo deležni bolj statičnega sijaja oblike, dejanskega vzorca tapiserije. A to je komajda tisti utrudljivi modernizem, poundovski in eliotovski po izvoru, ki se pretvarja, da deidealizira romantični agon. Zato pa vodi k tistemu, kar nas je navadila pričakovati romantična konvencija, k izpraznjevanju (*kenosis*) božanskosti pesnika, k odtekanju in praznjenju poetskih energij:

Pogled očesa, viden kot notranji pogled,
zabeleži svoj odboj,
ko prejema pojave, in s tem
zariše očrt ali načrt tistega,
kar je bilo še komaj tam: mrtvo na črti.

To je izpraznjevanje pogleda, podobno Whitmanovemu v sklopu pesmi *Morski tok* ali Stevensonovemu v whitmanovski *Zvezde v Tallapoosi*:

Črte so med zvezdami ravne in gladke.
Noč ni zibelka, po kateri vpijejo
vpijoči, ki kodrajo besede iz globin morja.
Te črte so pretemne in preostre.

Naj te so ti v veselje, skrivni lovec,
ki hodiš po vlažnih, prepletenih črtah morja,
ki se vzpenjaš po otrplih, dolgih črtah zemlje.
Te črte so gladke in padajo brez odklona.

Biti "mrtvo na črti" ("dead on the line") je bilo za Whitmana izkušnja, ko te "pograbi duh, ki se vleče v črtah pod nogami", ko ob tistem, kar nosita morje in veter, razglabljaš o svoji lastni identiteti. Ashberyju njegov pogled, ki se upre v tapiserijo, uprizori psihološko obrambo osamitve, odžig konteksta, dokler avtorefleksija videnja ne rodi obrisa tistega, kar je bilo *še komaj* ("just") tam, v obeh pomenih besede, komajda in časovno zamaknjeno, *mrtvo na črti*. Kako naj v tem izredno sugestivnem ashberyjanskem tropu beremo prislov "mrtvo"? Verjetno ne v pomenu brez življenja, ali neživo, ali nedovzetno, ali neobstoječe, čeprav so to njegovi osnovni pomeni. Mogoč bi bil pomen brez vznemirjenja, naveličano, brez leska, vendar "mrtvo na črti" verjetneje pomeni popolnoma, natanko, naravnost na črti, na črti vida in tapiserije in na sami pesniški črti. Še verjetnejši pa je pomen iz športa: izpasti iz igre; kot tudi tehnični pomen: ostati brez energije, brez električnega toka. Prevedimo "mrtvo na črti" kot izgorevanje in odgorevanje konteksa, še

posebno pesniškega konteksta.

Tu se zatekam k lastnemu kritiškemu izrazu, k "prečenju" ali k ločujočemu zbiranju topoloških pomenov med dvema vrstama oblikovanja podob. Zunanjo resničnost, ki samo obriše ali zariše in je podana "mrtvo na črti" kot tapiserija ali pesem, zamenja trivrstična kitica, ki nadomešča represivno "odejo" v tropu, ki je keatsovski in stevensovski obenem.

Če ima obliko odeje, je to zato,
ker si kljub temu prizadevamo, da bi se zavili vanjo:
to mora biti prednost tega, da je ne izkusimo.

To je popravek slavne Stevensove trivrstičnice iz *Zadnjega samogovora skrivnega ljubčka:*

V eni sami stvari, v enem samem šalu,
kamor sva trdno zavita, kajti revna sva, toplina,
luč, moč; čudežni vpliv.

Oba pesnika nas nenačrtno spominjata na emersonovski trop "revščine", ko gre za potrebe domišljije, toda visokoromantični: "luč, moč; čudežni vpliv" se bije z monotonim: "to mora biti prednost tega, da je ne izkusimo", – hiperbola proti litoti. V vzvišenem prečenju k večji ponotranjenosti je Stevensov patos močan in zbuja jezik poželenja, lastništva in moči, medtem ko je Ashberyjev jezik znova tisto, čemur bi lahko rekli prava odsotnost, dovršena pomanjkljivost tapiserije, ki nadomešča izkušnjo. Tako kot se Keats obrne od enega prizora na žari k drugemu, se Ashbery ozre v neko drugo življenje, prav tako prikazano na tapiseriji, ki je zdaj podobna odeji:

A v nekem drugem življenju, ki ga odeja vseeno opisuje,
Državljani sladko trgujejo drug z drugim,
Ščipajoč sadje, nemoteno, kot si želijo.

Humor očarljivo prikrije Ashberyjevo sublimacijsko metaforo, ki

pomeni njegov zunanji odmik od tega svobodnega sveta notranjosti, ki pa je kljub temu prikazan na odeji tapiseriji. "kot jim drago" na koncu trivrstičnice nas pripravi na dva stevensovsko "zamotana dvoumna 'kot'", ki obvladujeta osupljivo zadnjo kitico:

Kot se besede objokujejo, puščajoč sen
pokonci nekje v luži,
kakor da bi bili "mrtvi" le še pridevnik.

"Mrtvi" tu verjetno ni enako tistemu v "mrtvo na črti," kjer je "mrtvo" prislov. Ta drugi "mrtvi" berem kot trop prejšnjega tropa "mrtvo na črti". Reči hočem, da Ashbery tu preseže samega sebe in obenem svoje whitmanovsko-stevensovsko izročilo. "Kot se besede objokujejo", kajti besede so listje, so ljudje (bralci, pesniki), in tako "puščajoč sen / pokonci nekje v luži", shellyjevske sanje o besedah ali mrtvih mislih, ki pospešujejo novo rojstvo, kot bi bil "mrtvi" res zgolj še en pridevnik med mnogimi.

Zaradi tistega, kar bo sledilo, bi rad zdaj napravil razliko med močnimi pesmimi, ki so implicitno del kanona (*Tapiserija,* denimo), in tistimi, ki se eksplicitno vtisnejo v kanon (denimo *Mokre oknice*). Implicitno kanonska *Tapiserija* se uklanja zgolj retorični kritiki, medtem ko zahtevajo *Mokre oknice* bolj antitetičen način interpretacije. Kljub temu sem tvegal antitetično branje *Tapiserije;* pri tem se bolj ali manj zanašam na svojo talismansko litanijo revizionističnih razmerij, zdaj pa bom to protislovje še razširil in ne bom *Mokrih oknic* bral ne formalno ne antitetično, temveč v prostem slogu, eklektično, morda docela osebno.

Ashbery se ogiba motom, vendar se morajo *Mokre oknice* navezati na Kafkove *Poročne priprave na deželi,* če naj se sploh začnejo. Čeprav je moto bolj o ne-začenjanju:

Ko je Eduard Raban, ki je prišel po hodniku, stopil čez odprta vrata, je videl, da dežuje. Deževalo ni dosti.

Tri odstavke po tem začetku strmi Raban v žensko, ki ga je morda pogledala:

... To je storila neprizadeto, morda pa je sploh le gledala v padajoči dež pred njim ali v tablice z imeni podjetij, ki so bile pritrjene na vratih nad njegovo glavo. Rabanu se je zdela začudena. "No," je pomislil, če bi ji lahko povedal celo zgodbo, bi se nehala čuditi. Človek tako vročično dela v pisarni, da je pozneje preveč utrujen celo, da bi užival na dopustu tako, kot je treba. A tudi vse to delo ne da človeku pravice, da bi z njim vsi ljubeče ravnali. Prej nasprotno. Človek je sam, popoln tujec in le predmet radovednosti. In dokler lahko govoriš "človek" namesto "jaz", ni to nič takega, in zgodbo je lahko povedati. Brž pa ko si priznaš, da si to ti sam, se počutiš kot odrevenel in te je groza.

Temni odsev je *etos*, vesolje omejitev v pesmi *Mokre oknice*, ki se v začetni ironiji oddalji od Kafke k le še večji samoodtujitvi:

Zamisel je zanimiva: videti tako, kakor da bi se zrcalili
V poplavljenih okenskih policah, videti druge
skoz njihove lastne oči.

"Zanimiva" je ena od Ashberyjevih najbolj suhih ironij in je trop za nekaj takega kot "drzna", medtem ko je "videti druge / skoz njihove lastne oči" izogibanje, docelo značilno za Ashberyjev samoizraz skoz lastno refleksivno videnje. Vendar je misel *res* zanimiva, še posebno, ker je obenem zasnova in stvaritev. Koliko lahko ujamemo pogleda drugih ali sebe skoz njihove ali svoje oči, kadar se pogled zrcali v mokrih oknicah, v deročih okenskih steklih? Vprašanje je dovolj drzno in rahlo arhaične "oknice" v naslovu ne pomenijo katerihkoli oken, ki se odpirajo navzven, temveč so to oknice Keatsovih od, ki so se odprle vidu romance. Keats je svojo *Odo Psihi* končal s takšno vizijo: "Svetla bakla in oknice, odprte ponoči, / da spuste noter toplo ljubezen!" V *Odi slavcu* najdemo še veličastnejši trop ptičje pesmi: "ki je pogostokrat / zmamila oknice čarobne, da so se odprle peni / zbesnjenega morja v pozabljenih deželah pravljic." *Mokre oknice* so čudna, zapoznela, meditativna različica keatsovske ode, očitno ne le po obliki, ampak tudi po retorični drži. Morda bi zanje lahko rekli, da so kot Keats, prilagojen Kafkovi dobi, ki pa še ostaja Keats. Da ne bi izzvenel še bolj ekstremno kot po

navadi, naj zapišem le povsem uporabno ugotovitev, ki je potrebna, če naj začnemo brati Ashberyjevo pesem. Ne bi ji mogli dati naslova *Mokra okna,* ker morajo to biti okna, ki se odpirajo navzven, tako kot je Kafkov Raban stopil skoz odprta vrata in videl, da dežuje. Tudi še celo pri Kafki in Ashberyju mora biti tisto, kar je pri Keatsu vedno bilo, upanje – čeprav še tako zgubljeno – po odprtem vidu in po hodniku, ki pelje k drugim jazom.

Vendar so *Mokre oknice* čudovito zgubljena pesem, himna izgubljenemu Erosu, ne pa *Oda Psihi*, ki se zmagoslavno odpira Erosu, tudi ko se pesem poskuša končati. Res je zanimiva misel, da bi videli samovideni pogled drugih, ki se zrcali v oknu, zaprtem pred dežjem, ki pa se ga da in mora odpreti navzven, ko napoči obdobje mirnega vremena. "Zbirka" piše Ashbery in misli na demonsko delitev ali razdeljevanje samopodob, ki se sklene s pregrinjalom iz lastnega "pošastno prosojnega obraza." Spet smo v enem znanih Ashberyjevih razpoloženj, vsaj od *Treh Pesmi* naprej, pri bolj whitmanovski kot yeatsovski delitvi jaza in duše, kjer je "ti" Ashberyjeva duša ali na novo izmišljeni lik v procesu nastajanja, "jaz" pa je Ashberyjev pišoči jaz ali zožena osebnost. Toda "ti" je obenem zdaj izgubljena erotična možnost drugosti ali podobe muze, ki je ni moč nikdar zares najti. To je tisti "ti", opisan v dolgem odlomku, ki je en sam stavek in zavzame natančno polovico dolžine pesmi:

Ti, v naborkih
Neke daljne, a ne preveč oddaljene dobe, kozmetike,
Dovršeno koničasti čevlji, nosi te (kako dolgo te že
Nosi; kako dolgo že nosi tudi mene, če smo že pri tem)
Kot škrata iz steklenice proti površini, ki je ni nikoli moč doseči.
Še nikoli prebiti v brezčasno energijo sedanjosti,
Ki bi imela svoje lastno mnenje o teh stvareh,
So epistemološki posnetek procesov,
Ki so prvič omenili tvoje ime v gneči na neki davni koktajl
Zabavi in nekdo (ne ogovorjena oseba)
Ga je po naključju slišal in nosil to ime naokrog v svoji denarnici
Mnogo let, medtem ko se je denarnica raztrgala in so bankovci

drseli
Ven in noter.

Recimo temu whitmanovsko "nošenje", epizoda v Ashberyjevi večni, neskončni Pesmi o sebi. "Nošenje" je ključna beseda v odlomku, sorodna Whitmanovim elegičnim globinam morskega toka. Kaj natanko lahko "nošenje" tu pomeni? "Ti" – Ashberyjeva duša, izgubljeni partner v erotiki, drugi ali komponenta muze v lirskem pesništvu – si okrašena z gubami, naborki, ličilom, vzorčastimi čevlji naučene nostalgije, eden tistih vekov, kjer je bila po Stevensu domišljija zmeraj nekje na koncu, izginula eleganca. Kot škrata iz steklenice iz arabskih noči te nenehno nosi k fiktivno paradoksnemu površju, ki je večno odsotno. Če bi bilo prisotno, če bi se mu lahko kdaj približala, bi te predrlo skozenj, predrla bi ga v resnično sedanjost, resda v ontološko brezčasnost energije zavesti, ki bi presojala vse, kar nosi mimo, imela o tem svoje lastno, verjetno negativno mnenje. In spet, zakaj "nošenje"? Najboljše vodilo je, da je nošenec "epistemološki posnetek procesov" samega časa, ki ima na hrbtu denarnico, razpadajočo denarnico, z bankovci in miloščino za pozabljenje, ki drsijo ven in noter. Nedosegljivo površje sedanjosti bi imelo brezčasno energijo, vendar "nošenje" pomeni modro pasivno uklonitev časovni entropiji; tako postanemo samo "epistemološki posnetek" maščevanja časa.

Vendar je to le en del dialektike; drugi del je imenovanje, biti poimenovan, spominjanje, biti del spomina. Tvoje ime, ki ga je nekdo ujel in ga leta nosil v denarnici časa, je morda le še ena miloščina za pozabljenje, pa vendar te njegovo preživetje navdahne s pesnikovim ustvarjalnim besom po nesmrtnosti oziroma tistim, čemur je Vico dejal "divinacija": "To informacijo bi zelo rad že danes, / ne morem je dobiti in to me zelo jezi." Osupljiva je beseda "informacija", ki Ashberyjeve bralce spominja na odločilno rabo te besede v meditativni tekmici *Mokrih oknic, Čimprej popravljeno* v *Dvojnih sanjah pomladi:*

Vendar sva tedaj že bila v drugem poglavju in zbegana,
ker nisva vedela, kaj naj s to novo informacijo.
Je bila informacija? Se nisva le pretvarjala,

da bi nekoga preslepila, z mislimi v umu,
kjer je prostora za najine težavice dovolj in preveč ...

"Informacija" v obeh pesmih pomeni zanesljivejše vedenje, ki ga drugost sporoča, oziroma iz nje prihaja, kot pa ga nekomu, ki ga nosi skoz časovni proces, dovoljuje njegov status epistemološkega posnetka. Vendar se oknice ne odpirajo navzven k drugosti in ljubezni, in kjer informacije ni, za urejanje besed ostane le še pravilna raba besa:

Uporabil bom svojo jezo in zgradil most, kot je tisti
v Avignonu, po katerem bodo ljudje lahko plesali le zaradi občutka
Za ples na mostu.

Ta pesem – kólo o avignonskem mostu – očarljivo vztrajno ponavlja, da most je tam in da na njem plešejo ljudje. Kot trop za pesem *Mokre oknice* nam odstira tako omejitve kot obnavljajočo se moč Ashberyjevih stremljenj. Toda pesem o jazu se, kot pri Whitmanu, ganljivo in nenadno vzpne k zmagoslavju:

Končno bom videl ves svoj obraz,
Kako se zrcali, ne v vodi, ampak na obrabljenem kamitem podu mojega mostu.

Plesalci so Ashberyjevi bralci, ki bodo, kot je nekoč to dejal Stevens za *svojo* elito, storili za pesnika tisto, česar ne more sam zase: prejeli bodo njegovo poezijo. Ashbery elegantno sprevrne svoj začetni trop, kjer mu odsev deročih okenskih stekel ni dopuščal, da bi videl popolni obraz drugih ali sebe. Obrabljeni kamniti pod mostu besed je zamenjal mokre oknice, to nadomestilo pa navdihne najmočnejšega vseh ashberyjevskih pesniških sklepov:

Držal se bom zase.
Ne bom ponavljal pripomb, ki jih imajo drugi o meni.

Če to občutenje ni enako Whitmanovemu, pa je njegova pridigarska neposrednost še vedno vredna Whitmana, Thoreauja ali celo Founderja, Emersona. Kajti to je emersonsko Vzvišeno, zapoznelo oznanjenje samozadostnosti ali potlačitev vsake, celo ameriške, očetovske sile. Zavedam se Ashberyjeve neznačilne, a zelo dobrodošle neposrednosti in bom zdaj poskušal pretehtati, kako in zakaj bi tako tej pesmi kot tudi *Tapiseriji* pripisal kanonsko moč. Toda to pomeni, da se moram najprej lotiti sporne problematike procesa kanonizacije.

V procesu kanonizacije ni nič nedolžnosti in zelo malo naključnosti. Kot postopek Zahoda je povezal tri glavne prvine: judovsko izročilo oblikovanja Svetega pisma z njegovimi krščanskimi zatajitvami in poznejšimi olepšavami je ideološko najpomembnejše. Aleksandrijsko-helenistično izročilo literarne znanosti je za nas najbolj uporabno, saj je ustoličilo kanonizacijo tistega, čemur bi dandanes rekli posvetna besedila. Grški pesniki, vsaj od Hezioda naprej, pa so izumili poetično avtokanonizacijo ali samoizbor. Predlagal bom antitetični obrazec, da namreč vsaka sodobna ameriška pesem, če naj ima sploh kakšno upanje za preživetje, nujno vgradi stremljenje po kanonu, postopek in agon naravnost v svoje lastno besedilo, kot so to storili tudi Heziod, Pindar, Milton, Pope, Wordsworth in Whitman in pravzaprav vsi preživeli pesniki.

Homer in njegovi neznani predhodniki so bili predvsem pripovedovalci zgodb in pripovedovanje zgodb se zelo razlikuje od merjenja kanona. To je genealogija in morda nujno katalogiziranje. Včasih pravimo Whitmanu ameriški Homer, vendar bi bilo morda natančneje, če bi mu rekli ameriški Heziod. Nietzsche se je držal Burckhardta, ko je v agonističnem duhu videl osrednjo prvino grške kulture, in tu nam Nietzsche govori o *Homerjevem tekmovanju:*

Vsak talent se mora razodeti v boju ... Medtem ko se sodobni človek pri umetniku ničesar ne boji bolj kot čustva kakršnegakoli osebnega boja, pa Grk pozna umetnika, le ko je vpleten v osebni boj. Prav tam, kjer sodobni človek zazna slabost v umetniškem delu, išče Helen vir njegove največje moči ... Kakšen problem se odpre pred nami, kadar se poglobimo v odnos med tekmovanjem in spočetjem umetniškega dela!

Ta agonistični duh, kot ga tolmači Nietzsche, najde svoj izraz v genealogijah in katalogih Hezioda, tako da ta z razvrstitvijo in s tem kanonizacijo bogov postane prvi grški teolog. Epiko in dramo so sicer uprizarjali kot tekmovanje, v grško liriko pa se je agon tudi dejansko vrasel, in to celo tako zelo, da je sam proces kanonizacije postal notranja zgradba – in ne toliko izraz – pesnikove drže. Tu je sklepna kitica Pindarjeve *Prve olimpijske ode:*

A Muza mi goji puščice,
ki cilja ne zgrešijo.
Nekdo je velik tu, drugi drugod,
v najvišjem vrhu pa so kralji.
Ne meri višje s svojimi pogledi!
Naj tebi dano bo, da dolgo
sprehajaš v svojih se višavah,
a meni, da se družim z zmagovalci
in da v modrosti pesniški
blestim kot prvi med Heleni!

(Prev. Kajetan Gantar, op. prev.)

Pindar nima toliko v mislih Hierona Sirakuškega in njegovih tekmecev v dirki konjev in jezdecev, temveč bolj Simonida in Bakhilida. Ko Milton prične svojega *Licido* s strašljivim in uničujočim "In znova spet", šine mimo Vergila in Spenserja in ustoliči novo vraslost agona; presegla ga je šele Wordsworthova oda *Imitacije,* ko je samozavestno zapela: "Bila je nova dirka in osvojena nova odličja." To je izročilo eksplicitno kanonskih od, ki ga je Keats sprevrnil z implicitno kanonskimi odami. Vendar, kako tu uporabljam tradicionalni izraz "kanonski"? Priznati moram, da bi metaforično to pomenilo z – jaz bi temu rekel – "močnimi napačnimi interpretacijami", in tu moram podati zelo skrčeno poročilo o teoriji kanonizacije.

Močno pesem, ki lahko sama po sebi postane del kanona za več kot eno samo generacijo, lahko opredelimo kot tekst, ki mora sprožiti močne napačne interpretacije tako v drugih pesmih kot literarni kritiki. Teksti, ki imajo en sam, omejen, poenostavljen pomen, so že sami na sebi nujno

šibke napačne interpretacije predhodnih tekstov. Kadar je močna napačna interpretacija izkazala svojo plodnost tako, da je povzročila druge močne napačne interpretacije v okviru več generacij, tedaj ji smemo in moramo priznati njen kanonski status.

Vendar imam z "močno napačno interpretacijo" v mislih "močno tropizacijo" in moč tropa bodo izvedeni bralci prepoznali na način, ki predvideva časovno napredovanje generacij. Močan trop pomete z vsemi zgolj trivialnimi branji samega sebe. Ob soočenju z Ashberyjevim "mrtvo na črti" ali njegovim "To informacijo bi zelo rad že danes, / ne morem je dobiti in to me zelo jezi," bo šibkega bralca porazila energija Vzvišenega. "Mrtvo", "črta", "informacija" in "jeza" so na voljo le agonističnemu bojevniku v bralcu, ne pa redukcionistu, ki prebiva vedno v istem bralcu. Ko Longin o Vzvišenem in Shelley zagovarjata pesništvo, oba prideta do iste ključne ugotovitve, da močna kanonska, Vzvišena poezija obstaja zato, da bi bralca prisilila, naj zamenja preprostejše literarne užitke za napornejša zadovoljstva, ali kot bi rekel Freud, za dela, kjer je motivacijska premija višja.

Obstaja pravi zakon kanonizacije in deluje nasprotno od Greshamovega zakona o denarju v obtoku. Lahko bi rekli takole: *v boj močnega bralca, da bi obvladal pesnikov trop, se bo vsililo močno pesništvo, kajti to vsiljenje, ta uzurpacija mentalnega prostora je preskus tropa, merjenje moči z močjo.* Narava tega tropa v pesništvu v zadnjih tristo letih je vse bolj presežna in ob kratki obravnavi presežnosti bom tudi postregel s prepričanjem o tem, kako se lahko kritika učinkovito sooči z izzivom kanonskega procesa, in končal s sklepnim stavkom o rabi pesništva.

Presežnost je diahrona retorika, oblikovanje podob, ki deluje prek časovnega okvira, ki je seveda konceptualna časovnost ali časovni trop, ne pa čas sam, kakorkoli ga pač razumemo. Teoretiki od Samuela Johnsona do Angusa Fletcherja in Johna Hollanderja so opazili, da je miltonovska komparacija po naravi enkratno presežna, da buri domišljijo, s tem ko združi Miltona s starodavno in popolno resnico, in ker oblikovanje podob vsakega pesnika, ki stopi med pravo resnico in Miltonov tekst, spremeni v trop zapoznele – četudi še tako lepe ali dragocene – napake. S tem ko se je pridružil večno zgodnji odkritosrčnosti, si Milton ni le zagotovil mesto v kanonu, temveč tudi svoje pesniške naslednike naučil,

kako naj se vključijo v kanon s pomočjo presežnih podob. To ostaja raba kanona močne poezije: še naprej izbira svoje naslednike in ti Prizori navodil se poistovetijo s kontinuiteto pesniškega izročila.

Raba kritike je lahko le podobna tej rabi poezije. Tudi kritika mora razodeti moč, ki je obenem interpretativna in revizionistična, in s tem, kot pravi Hollander, v nekem smislu odmev napraviti še glasnejši od izvirnega glasu. V času, ko je skoraj vse druge dejavnosti uma doletela demistifikacija ali deidealizacija, sta pisanje in branje poezije ohranila čudni prestiž idealizma. Čudni zato, ker se je morda narava pesništva v zadnjih dvesto letih spremenila na načine, ki jih komajda pričenjamo doumevati.

Pesništvo od Homerja prek Alexandra Popea (umrlega leta 1744) je črpalo snov iz likov in dejanj moških in žensk, ki so bili jasno razločeni od pesnika, ki jih je opazoval, jih opisoval in včasih presojal. Približno od leta 1744 do naših dni pa je najboljša poezija svojo snov ponotranjila, po letu 1798 še posebej po vzoru Wordswortha. Wordsworth razen svoje subjektivne narave ni imel druge prave snovi in skoraj vse pomembno pesništvo po Wordsworthu, celo ameriško, ponavlja njegovo obračanje navznoter.

Kaže, da to ni več vprašanje izbire posameznega pesnika, temveč je očitno nujnost, morda vzrok propada splošnega gibanja, ki se mu zdaj pravi romantika *ali* modernizem, saj se le-ta vse bolj zdi le podaljšek prvega. Kaj bi lahko bila raba pesništva, ki nima prave snovi razen pesnikovega lastnega jazstva? Tradicionalno je zahodni svet pesništvo uporabljal za poučevanje z razveseljevanjem, kjer učenje pomeni običajne resnice ali običajne prevare družbenega izročila in kjer estetski užitek pomeni izpolnitev pričakovanj, ki temeljijo na minulih radostih tega istega izročila. Vendar ima posameznikova psiha svoje lastne izkušnje, ki jih mora imenovati resnice, in lastno potrebo po samopriznanju, ki zahteva užitke izvirnosti, četudi so ti užitki odvisni od nekakšnega ležanja-proti-času in proti dosežkom preteklosti. Rabo takšnega pesništva je treba videti na deidealiziran način, če naj jo vidimo bolj resnično.

Filozof sodobnega pesništva je napolitanski retorik Giambattista Vico, ki je umrl leta 1744, istega leta kot pesnik Pope. V *Novi znanosti* (1725) je Vico osupljivo deidealiziral izvor in namen pesništva. Vico je bil prepričan, da je bilo življenje naših primitivnih prednikov samo po

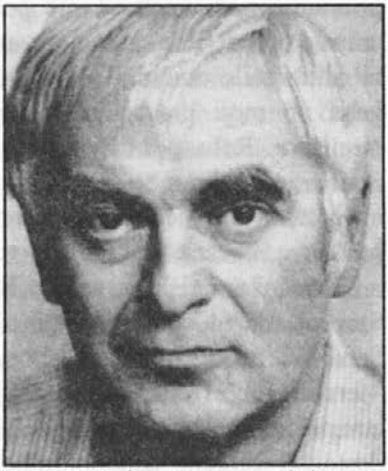
sebi "resna pesem", kot je to poimenoval. Ti velikani so se s silo krute domišljije branili pred naravo, bogovi in drug pred drugim z metaforičnim jezikom, s katerim so se "divinirali," torej so poskušali postati nesmrtni bogovi in obenem iz svojih življenj odgnati morebitne in prihodnje nevarnosti. Zanje pesništvo ni imelo funkcije osvobajanja, temveč opredeljevanja, omejevanja in s tem obrambe jaza pred vsem, kar bi ga utegnilo uničiti. Ta vicovski ali deidealizirani pogled na pesništvo velja po moji presoji za vse pesništvo, še posebno pa za sodobno pesništvo. Raba pesništva, tako za bralca kot za pesnika, je v globini poučevanje obrambe. Pesništvo uči bralca nujnosti interpretacije in interpretacija je, če naj navedem drugega velikega filozofa sodobnega pesništva, Nietzscheja, vaja v volji do moči nad tekstom.

Močni ameriški pesniki - Emerson, Whitman, Dickinsonova, Frost, Stevens, Hart Crane - in najmočnejši izmed naših sodobnikov - Robert Penn Warren, Elizabeth Bishop, A. R. Ammons, James Merrill, W. S. Merwin, John Hollander, James Wright in John Ashbery - lahko svojim ameriškim bralcem dajo najboljše od pragmatičnih pomagal v samozadostnosti psihične samoobrambe. V boju bralca z močno pesmijo in proti njej postane nagrada več kot le interpretacija pesmi. Kakšno poučevanje je vredno več kot to, kar nas uči razlikovanja med pravimi in umišljenimi nevarnostmi za preživetje jaza in tega, kako naj se ubranimo pravih grožnj?

Prevedla **Katarina Jerin**, odlomke iz Ashberyjevih pesmi prevedel **Aleš Debeljak**

(Esej *Measuring the Canon: John Ashbery's* Wet Casements *and* Tapestry je preveden iz Bloomove knjige *AGON. Towards a theory of Revisionism.* Oxford University Press, New York 1982, str. 270-228.)

ZADNJA IZMENA



Adolf Muschg

Albisserjev razlog

(Odlomek iz romana)

Psiholog sem; priznam, ne čisto pravi. Moja diploma je diploma majhne rimske družbe in jo je bilo pred dvajsetimi leti mogoče dobiti za majhen denar. V nežni olivnosivi barvi, ki mi povzroča domotožje (čeprav v moji domovini ni bilo olivnosive barve), stoji moje ime

CONSTANTINUS ZERUTT

pod blokom latinskih črk, ki jih je neki zlonamerni študent teologije kljub jasni grafiki spretno izmaknil razumevanju. Tako potem gledam skoz luknjico v zidu, kako bolj izobraženi med mojimi obiskovalci v čakalnici postajajo pred to vabo za oči in skušajo razvozlati: ORE STABIT FORTIS ARARE PLACETO RESTANT HIRUNDO MALEFICIS EVOLTAT. Popolnoma gotov sem, da me bodo na začetku obiska nagovorili glede dokumenta. Sam ne vem, kaj tam piše, nobene višje šole nisem obiskoval, vendar mi moje stranke to rade povedo. Ob tej priložnosti že izvem to ali ono o njih in strmim, koliko vzornega učenca je še vedno v teh domnevno tako obupanih ljudeh. Zelo se razgrejejo in obnašajo se, kot da niso prišli k meni iz nobenega drugega razloga kot zato, da bi blesteli v latinščini. S tem jasno pokažejo, da se že imajo za dovolj uvedene.

Take stranke me od prvega trenutka naprej dolgočasijo in nikoli jim ne pozabim povedati, kako je v resnici z mano: da nisem niti študiral niti v kateremkoli resnejšem smislu diplomiral. Srečal sem ljudi, posebno pravnike in medicince, ki so me skušali po teh besedah potrepljati po ramenu, češ: dobra šala. Praviloma pa stranka moje pojasnilo razume kot nekakšen zvijačen test in mi pričenja razlagati, kakšne namene sem z njim domnevno imel.

Pri tem ne izvem nič novega. Skoraj vedno se potrdi vtis, ki sem si ga ustvaril že po obnašanju strank v čakalnici. O človeku še največ izvem, če ga opazujem pri čakanju. Malokdo je lahko neobremenjeno četrt ure sam s seboj. Pripravljajo svoj nastop, malce preskusijo svojo točko, naravnajo si poteze na obrazu, celo odkašljujejo se. Obnašajo se kot gledališki debitanti, ki so tik pred tem, da odigrajo kakšno vlogo: Fausta, Marjetico, Mefista. In ko jim snov poide, sežejo po tistem, kar leži na moji mizi. Pri tem pa – če so to uglajeni ljudje – doživijo njihova pričakovanja prvi sunek. Nekaj stripov, več Edelweissovih romanov, ki jih razporedim v pahljačo, k temu še letnik strokovne literature "Tehnik jakega toka", dalje slikovna monografija o bizantinski umetnosti. In to je vse, kar lahko vidijo v moji čakalnici, razen okna, ki pa le malokomu pritegne pozornost. Okno gleda na zadnje dvorišče. Skozenj je videti vrsto kuhinjskih balkonov in kopalničnih oken in globoko spodaj edino drevo, ki vedno poslušno menja tistih nekaj listov. Priznam, da si o vsakem, ki se lahko dalj časa zadrži ob oknu, ustvarim ugodno mnenje. Nasprotno pa me spravi v slabo voljo, če kdo poseže po bizantinskih mozaikih; kot da bi ga tistih nekaj jedkanic lahko rešilo. Obžalovanja vredno se mi zdi, če človek v svoji stiski ne izkoristi priložnosti, da bi znova preveril globoki vtis, ki ga je kdaj prej naredila nanj kakšna edelweissovska zgodba. Seveda ne pričakujem, da je sploh ne bi več hotel spustiti iz rok; a če se niti toliko ne spozabi, da bi se je dotaknil, kaže s tem zastrašujoče pomanjkanje radovednosti. Tak človek se mi še zdaleč ne zdi dovolj obupan.

Praviloma se ga je potem čisto lahko znebiti in ga poslati k terapevtom, ki so pripravljeni ustreči njegovim potrebam. Povem svojo ceno. Zasoljena je, in ko sem ga že povabil noter, jo mora še stoje požreti; niti stola mu nisem ponudil. Vidim, kako še kar misli, da je

narobe slišal; potem ponovim: 120. Na njegovem obrazu se prične vljudnost bojevati z zadrego, zadrega z jezo. Lahko počakam, dokler ne zmaga jeza. Mogoče še vpraša, ali ni to nekoliko veliko; skomignem z rameni. Niti ni višina zneska tisto, kar ga zmede, temveč dejstvo, da takoj, še preden mu sploh pogledam v oči, začnem govoriti o denarju. Na ta zanj neboleči, da, pravzaprav osvobajajoči način – ker mu ponuja moralno potuho – se sam prepriča o tem, da nisem njegov tip. Pozneje bi to izvedel v dosti manj ugodnih, za njegovo osebnost škodljivih okoliščinah. Gospôdi navadno – če dežuje ali pozimi – pomagam obleči plašč in jim z obrazov, za katere so prepričani, da izražajo zgolj ledeno zadržanost, berem: niti tajnice nima! To bi si lahko že takoj mislil.

Moja ambulanta je preprosta. Sestavljata jo dve sobi, v katerih živim. V ordinaciji je moja postelja, popolnoma razkrita in z močno pomečkano odejo. Stranke je najprej sploh ne opazijo. Ne le zato, ker ima ordinacija oz. spalnica bolj malo luči, ampak zato, ker so prenapolnjene z lastnimi problemi in so spričo domneve, da so vstopile v ordinacijo psihologa, slepe za navadne predmete. Moje knjige samo še potrjujejo prevaro njihovih čutov, saj knjige vendar sodijo k predmetom, ki jih pričakujejo pri psihologu, čeprav si ravno s knjigami, tudi če bi hotel, ne bi vedel pomagati, kajti gre za strokovno literaturo o železničarstvu stare avstrijske monarhije. Ob svojem begu nisem rešil nobene knjige; knjižnico mi je zapustil neki tukajšnji učitelj zemljepisa, ki so ga morali dati v oskrbo, ker je svoje učence spraševal samo še o karavanški progi. Po njej sem se z njim v svoji ordinaciji še velikokrat peljal, preden je umrl v zavetišču ali – kot je mislil – na postaji svoje domače občine Fischental; vedno si je želel umreti kot Tolstoj.

Prej ali slej pa pogled mojih strank vendarle zadene tudi ob posteljo. Tedaj vem, da so – potem ko so požrli moj honorar – postavljeni pred drugo preskušnjo. Zenice se jim razširijo; prav nenavadno je, kako je zlasti privilegirani bližnjik slabo oborožen proti pogledu na tako posteljo. Stranko tedaj očitno obidejo stari strahovi, spomini na zgodnje otroštvo, ko je morda v taki postelji videla umirati ali ležati svojo mrtvo teto. Skoz zanko trenutka berem na njenem obrazu strašno nebogljenost. Res je, posteljno zglavje je skrito za omaro, ki brani moje spanje pred jutranjo svetlobo. Toda občutek skritosti, ki ga povezujem s to zadevo, se očitno

nikoli ne prenese na človeka, ki pride z ulice in se želi nanjo vrniti. Če pogleda v ta kot, ga pograbi strah pred nečim brezdanjim, morda revščino; opazim, kako se s stolom vred pomakne nazaj. Ubožna mrtvaška postelja sredi ordinacije! Bo moral leči nanjo? Zbere se, prvič zares pogleda okoli sebe, išče pomoč pri drugem pohištvu, vidi prašno pisalno mizo, kuhalnik v niši, prebere naslov na hrbtu te ali one knjige, dovolj! reče že skoraj na glas, nadene si obraz, ki je znova vseveden, in ta obraz nato brez nadaljnjih besed pospremim k vratom. V čakalnici nikoli ne ostanejo dovolj dolgo, da bi lahko ugotovili, da je pravzaprav moja dnevna soba; preden bi jim to lahko prišlo na misel, jih že ni več.

Jaz pa se, osvobojen bremena, usedem v fotelj k zvezkom in diham. Opazujem okno in rahlo, le sluteno spremembo letnega časa, ki tam poteka, bliskovito izrisano skico ptiča pred počasnim oblakom, prihod prvih kapelj na šipo, njihovo polzenje zasledujem, dokler se ne zlijejo skupaj in se jim naenkrat ne prične muditi.

Meni se ne mudi.

Zelo redko se zgodi, da kakšen gospod znova pride. Tedaj se izkaže, da sem ga podcenjeval, in zdravim ga, seveda zastonj. Vedno sem se sramoval svojih diplomiranih kolegov, ki si služijo honorar s stavkom: analiza, ki pacienta nič ne stane, zanj tudi nima nobene vrednosti. Občevanje z menoj moji pacienti tako ali drugače drago plačujejo. Ugodno pri tem je, da spada v ta najožji krog predstojnik mestne policije, človek, ki sem ga – tega ne počnem vedno – rešil pred samomorom tako, da sem mu onemogočil popolnoma resno izvajanje poklica. Njegovi shodi in demonstracije so zdaj najslikovitejši v vsej deželi in z vseh vetrov prihajajo mladi s posebnimi vlaki, da bi na naših zelenicah, ki jih spretni vrtnarji prek noči spet uredijo, uprizarjali plese in metali rože v javna poslopja.

Mesto je tako moja stranka, ne da bi to vedelo. Nobene zahvale ne zahtevam, tudi prave diplome ne. Zadovoljen sem, če mi – ko grem čez cesto – v prsi prileti potonika, večja od glave mladega dekleta; kajti tudi cvetličarji so se izkazali pred mladino in so demonstrirali na svoj način. Policijski predstojnik me obenem brani pred "ukrepi", s katerimi mi včasih grozijo manj razumevajoče stranke. Tako sem tudi med navadnimi policisti našel tega ali onega znanca. Na mizo mi položi svoj zaporni

nalog, jaz pa zraven brez besed položim papir, ki ga je podpisal njegov nadrejeni. Najprej ga prebere bežno, nato v zadregi, potem pa spravi svoj papir in odide z zmedenim smehljajem na ustnicah.

Moja svetovalnica ostaja zato majhna. Številne pripeljejo k meni govorice; redki znova pridejo. Zdi se, da je težava, kako drugič stopiti pred moje oči, večja od težave, zaradi katere so me hoteli obiskati. To še posebno velja za ženske. Ne zavedam se, da bi bil nevljuden. Vendar očitno ustvarjam tako razpoloženje, da pri meni ne pridejo na svoj račun. Ne postavljam vprašanj, ki jih pričakujejo od psihiatra in jih imajo za odločilna. Celo na kavč jih ne povabim, saj ga sploh nimam. Sedeti mi morajo nasproti za kuhinjsko mizo in za kakšno pustolovščino jim nisem več dovolj greha vreden.

Zakaj sploh pridejo, če pridejo? Če prav razumem, dolgujem svojih nekaj strank tej govorici: da lahko pozdravim, kjer pravzaprav ni več kaj zdraviti.

Naslednji dan je bil zadnji mogoči rok za odstranitev poškodovanega Zeruttovega očesa, seveda kot ukrep v skrajni sili, kajti vnetje neprizadetega desnega očesa je napredovalo že tako daleč, da ga Zerutt ni mogel več imeti odprtega. Le megleno je še videl dr. Vögelija, ko ga je ta s tihimi besedami soočil z najnujnejšim – tokrat ne na robu postelje in brez zibanja. Dr. Vögeli ni jahal, ni bil tako vesel medicinec kot dr. Kündig, ki je dvignil roke od primera Zerutt. Ko je dr. Vögeli končal in malo počakal, je Zerutt molčal; nato je rekel, da operacije ne more plačati, in dr. Vögeli naenkrat ni bil več videti tako prizadet; zagotovil mu je, da takrat, ko gre za vid, denar ne igra nobene vloge. Zerutt mu je stisnil roko; v tej roki je iskal mir in ga tudi našel, čeprav zdravnikov glas ni bil najbolj trden. Pri tem je Zerutt ovohaval dr. Vögelija, saj je vendar moral počasi uriti svoj nos, za primer, da bi kljub vsemu izgubil še drugo oko. Vohal je mešanico lizola, mlečnih drobcev in nekoliko ustne gnilobe; potem mu je dr. Vögeli obrisal vodo z lic; to se dogaja pri vnetjih. Ni vedel, da je Zerutt jokal; ne zaradi svojih oči, ampak zaradi zdravnika, ki s svojo roko ni mogel čutiti, da ni spoznal sreče, ki je za ljudi pomembna, pri ženskah, kolegih, v ogledalu; s to roko je še naprej brez maščevanja prijemal stvari. Ni bil ravno predpisani trenutek za

očesno tekočino, ampak predpisi niso Zerutta nikoli kaj preveč zanimali; le prizadeli so ga lahko, drugega nič.

Ko so Zeruttu tretjega dne prevezali obe očesi, je bilo to, kot je rekel dr. Vögeli, samo zaradi zdravega očesa, ki ga je bilo treba zdaj paziti; ni šlo za kaj trajnega, bil je, je dejal dr. Vögeli, le začasni ukrep. Operacija je uspela.

Zerutt je dobil svojo lastno sobo. To naj bi olajšalo zasliševanja, ki so zdaj postala nujna.

Zerutt ima še ves dan, da premisli, kaj bo rekel preiskovalnemu sodniku. Ta bo hotel vedeti, kako je prišlo do streljanja; dogodek bo potreboval neki smiseln začetek.

Albisser je strasten pipar. Lahko bi prišel k Zeruttu, da bi se odvadil kajenja; za takšne stvari danes iščejo čudodelce. Mogoče je imel Albisser Zerutta zares za obubožanega Freudovega učenca, kateremu je treba pomagati. Pomoč pri odvajanju še ne bi bila analiza, prej majhno spodbudno dejanje; toda bila bi začetek, iz katerega bi se lahko še kaj razvilo.

Z. je ocenil, da jih mora imeti mož blizu štiridesetih, toda bil je že siv, povsem siv, celo njegove oči so bile sive. S tem pa je bila – kolikor je le bilo mogoče – v popolnem nasprotju njegova vzorčasta srajca, ki jo je nosil brez kravate, in njegov na videz ceneni, verjetno pa po meri ukrojeni roza sako. Moški je bil videti hkrati urejen in zanemarjen, tako nekako, da je Z. dobil vtis, kot da povzroča negovanje obleke, kože, las možakarju neskončno veliko truda, da pa se ravno zato vsako jutro bori za to; mimo tega, kar mu je bilo težko, ta človek preprosto ni mogel. Njegove hlače so bile zlikane, toda neizrazito in brez ljubezni, kot to delajo stroji. Videti je bil kot izobraženec, ki se mora udinjati poklicu, katerega ne mara; Z. ga je imel najprej za televizijca, ki mora v odvisnem položaju prikazovati številne zasebne neodvisnosti, ali za športnega urednika, ki bi raje pisal o pravih dogodkih. Pozneje je Z. svoje mnenje popravil: mož je bil gimnazijski učitelj. Kadar je govoril, se mu je okrog ust ostro zarezal vzorec, ki je na tako tesnem prostoru – možakar je imel po zaslugi prekratke brade bolj malo obraza – učinkoval precej smešno,

gotovo brez njegove volje in vednosti. Zato pa je toliko bolj izstopal njegov nos in apeliral na vzdrževalne instinkte. To ni bil nepomemben, pač pa s seboj sprt obraz, o čemer so govorile tudi oči, ki so bile nanj pripete v različni višini. Potreben je bil zares vsakodnevni napor – to je Z. dobro videl –, če si hotel tak obraz obdržati skupaj. Ob razburjenju se je razlezel, le krepki nos je ostal na svojem prostoru. Tedaj je možak spominjal na papagaja, ki je edini še ostal v prodajalni, uboga žival brez upanja. Nobenih imen, je rekel mož. Recite mi A. Vi ste zame Z.

Možakar ni kadil. Nastavljal je svoj obraz, kakršen je pač bil, nekoliko izgubljen brez pipe.

Torej se imam lahko od danes naprej za vašega pacienta, je rekel A.

Kakor hočete.

Hočem, je rekel A. in posmeh je izginil iz njegovega glasu.

Verjetno je slišal, da spada k takšni kupčiji trenutek izročenosti, pristne resnobe, ki ji je treba žrtvovati tudi svojo lastno ironijo. Ta tudi nikoli ni zares pomagala. Njegov izraz je govoril: drži me zdaj, odslej nočem več biti kriv, če bom potonil.

Prav, kaj bo dobrega.

Oprostite, je rekel A. in njegova ironija se je, čeprav trudoma, vrnila, moram to stoje? Mislil sem, da mi boste ponudili vsaj kakšen stol.

Nisem psihiatrični pavliha. Pokažita svojega tiča.

Prosim? je sprašal A. Bila je zadnja priložnost zanj, da ni prav slišal, ali za Z.-ja, da popravi domnevni spodrsljaj.

Z. ga je opazoval: A. je bil pripravljen na marsikaj, vendar pod pogojem, da bo obziren, da bo izbiral prave besede.

Grem, je rekel A. – Dovolite.

Prav. – In ko je A. že stal med vrati: pozabili ste na moj honorar. Sto dvajset.

Za kaj?

Za današnjo konzultacijo.

Za to, da ste izrekli eno samo umazano besedo?

Ničesar ne morem delati zastonj.

Je to bordel? Kaj pa pravzaprav mislite? – Vem, da ste eden zadnjih Freudovih učencev in da živite v težkih razmerah, k vam sem prišel, ker sem mislil –

Hoteli ste mi napraviti uslugo. No, prosim, kar sem z denarjem.

Na A.-jevem obrazu je bilo jasno napisano: saj ni mogoče. In za tem sum, da misli Z. nekaj čisto drugega. In za tem še močnejši sum, da misli natanko to, kar pravi. Če se je A. potrudil, je lahko z Z.-jevega obraza razbral, da poslednjega Freudovega učenca v resnici ne zanima njegov tič. Žalitev? Tudi. Morda pa dokaz Z.-jevega zaupanja –

Mnogo pozneje je Z.-ju rekel: ko ste rekli tisto o tiču (ni mu uspelo, da bi o tem govoril drugače kot tako zavito), nisem takoj vedel, na kaj merite. Ni mi šlo v glavo, zakaj me hočete ponižati. Potem pa sem si rekel, da človeka na tej ravni nikoli ni mogoče ponižati.

(Na kateri ravni pa, A.?)

In potem sem si rekel, da ste bili mogoče ravno zato grobi, da bi mi prizanesli. Nežnost bi bila bolj strašna.

Zelo lepo.

A. se je vedno znova vračal k temu začetku:

Ko ste uporabili tisto besedo (!), ste prag najinega odnosa takoj postavili tako visoko, kot je le mogoče. Skoči, ste rekli. Če ne zmoreš na mah te višine, zgolj zapravljava čas.

Z.-ju je včasih podtaknil kakšen retoričen "ti", a zanj nikdar ni dobil običajnega.

Tako je, kot pri dvigovalcih uteži, kajneda? Na tekmovanjih imajo samo omejeno število poskusov. Zato je zelo pomembno, kako izberejo začetno težo. Vedno namreč tvegajo, da že te ne bodo zmogli.

Njemu je uspelo. Približal se je Z.-ju in pričel odpenjati hlačno zadrgo.

Za sto dvajset boste torej to storili, je rekel Z.

A.-jevi prsti so nehali odpenjati.

Čaj? je vprašal Z. in šel v svojo spalnico h kuhinjski niši. Z loncem v roki se je ponovno prikazal med vrati. Na sebi ni imel ničesar.

Boste?

Dajte no.

A. je odložil svoje stvari, kos za kosom. Da, tudi spodnjice. Potem je šel tja.

Ko se je sprehajal po Z.-jevi spalnici, se je skušal otresti strahu pred dotikom. Dvakrat, trikrat si je upal že čisto v bližino kuhalne plošče.

Čaj lepo diši, je rekel. Z. je slišal, kako se je pri sprehajanju ogibal tudi postelje. Z. je pogledal prek rame; A. se je takoj ustavil, kot da bi Z. zavpil: Prostor! A.-jev položaj je imel na sebi nekaj tiste otrple antike, ki ne more uravnovesiti težiščne noge z nogo v gibanju. Vendar si ni premislil.

Z. je skuhal čaj.

Nato sta se usedla – pri tem je postalo A.-ja ponovno sram – in se pogovarjala o pipah, o kajenju pipe, o smrti.

Ko je pretekla ura, se je A. spet oblekel in Z. je dobil na roko svojih stodvajset frankov.

Ob desetih dopoldne je preiskovalni sodnik stopil v Zeruttovo bolniško sobo. S seboj je pripeljal tajnico; tega si Zerutt ne bi mislil.

Egli, se predstavi. – To je gospodična Blum.

Dobrodošli, reče Zerutt.

Dr. Egli ima tih, hlastajoč glas, ki se mu pozna rutina. Toda za vsem tiči nekaj, pri čemer rutina odpove. Nekaj stisnjenega v grlu, iz česar je mogoče sklepati na krutost; ki je Zeruttu ne da občutiti: krutost do samega sebe.

Eglijeva vljudnost ima podton osuplosti; skupaj z malimi znojnimi izbruhi gospodične Blumove daje Zeruttu slutiti, kako učinkuje na nepripravljene obiskovalce: povit kot strašilo in zdelan, na milost in nemilost izpostavljen nevšečnostim, potreben obzirnosti. Dr. Eglija Zerutt še ne more vohati; vonj gospodične Blumove je premočan. Njen parfum ni pravi, za nobeno žensko; mogoče bi bil primeren za stisnjeni glas tega moškega. V vonju gospodične Blumove voha Zerutt tudi tega moža, katerega sicer ne more vohati, voha brezupno močan odgovor na telesno domotožje. Komaj pet minut je dr. Egli v prostoru in govori – medtem ko gospodična Blum pripravlja svoje papirje – o vremenu in počutju, pa ve Zerutt že dovolj o teh dveh ljudeh, da mu ju je žal. Ali res tako lahko postaneš cigan, je dovolj že, da si nekaj ur brez vida?

Nekajkrat vstopi v sobo sestra Claudia; takrat Zerutt ni sposoben zaznavati. Ne zaradi njenega vonja, diši le po svojem telesu; za občutek okrepljene prisotnosti v prostoru gre, ki je postal gostejši, svetlejši za občutek; za to bi bil lahko tudi oslepel.

K stvari, reče dr. Egli, zakaj ste uničili svoje akte?

Zdravniška molčečnost? vpraša Zerutt, s tonom: bi vas to pojasnilo zadovoljilo?

Niste zdravnik.

Zerutt se smeji, kolikor se sploh lahko; kdo se pa more smejati s prestreljeno prsno mreno.

Ne sme se smejati, reče sestra Claudia.

Nič ne morem zato, če se smeji, se brani dr. Egli.

Zdaj se še bolj smeji, reče sestra Claudia prestrašeno; zdaj tudi ona zaudarja. – Pomirite se vendar, gospod Zerutt.

Čakajo, da se bo Zerutt nehal smejati, slovesno je.

Gospod Zerutt, reče dr. Egli in iz njegovega glasu je mogoče razbrati, naj gospodična Blum ne strmi več, ampak protokolira (v službi je, lahko tudi drugače –). – Gospod Zerutt, če bi v resnici študirali medicino, potem bi vedeli, da je meja zdravniške molčečnosti tam, kjer obstaja sum kaznivega dejanja.

Tu je spovedna molčečnost močnejša, zašepeče Zerutt. – Ne zahtevam, da raziskujete moj primer.

Poskus uboja ni v pristojnosti vaše odločitve.

Saj sem vendar jaz žrtev!

Samo do vaše pravice bi vam radi pomagali.

Nikar, prosim, reče Zerutt in presneti smeh grozi, da se bo znova vrnil.

Sestra Claudia je odšla; v pokrajini slepih nekaj ugasne.

Torej: kje so vaši akti o primeru Albisser?

Ste že naredili hišno preiskavo?

Temu se ni dalo ogniti.

Ste zaprli okna?

Najprej odprli, gospod Zerutt. Vaši sobi sta potrebovali nekoliko svežega zraka.

Kje neki ste ga dobili. – Albisser, pravite? Kdo pa je to?

Prosim?

Kdo je Albisser?

Ampak poslušajte, to je vendar –. Tri leta se greste psihiatra tega človeka, tako dolgo ga zdravite, da strelja na vas, in zdaj nam hočete

dopovedati, da še nikoli niste slišali njegovega imena.

Za imena imam slab spomin.

Dr. Egli se nestrpno smehlja, njegovo grlo se pri tem ne sprosti. Kaj neki se mora zgoditi, da bi se to grlo sprostilo? Zerutt že voha tudi to; boji se, da voha.

Možak mi ni hotel zaupati svojega imena. Nobenih imen nisva omenjala. Če ni šlo drugače, sva občevala z najinima začetnicama.

Naj bi bila to igra?

To morate vprašati njega.

Dr. Egli se odkašlja, Zerutt iz tega pokašljevanja izve: A. ne odgovarja, Egli mora računati na Z.-ja, Z. je edini, ki govori. To bi pomenilo, da ima precej proste roke. Vendar ni pesnik; potreboval jih bo za kaj drugega.

Egli enkrat reče: ste pa našli enega prav neumnega. Kaj vse vam je dovolil. Jaz bi prej izgubil potrpljenje.

Vi bi prej streljali?

Jaz bi –. Saj z vami res nima smisla.

S tem stavkom se Zerutt strinja.

Potem pa nama preberite to besedilo, gospa Blum, reče Egli; to reče utrujeno; Zerutt se čudi, kako hitro se njegov preiskovalni sodnik utrudi. In gospodična Blum zdaj prebira opis Zeruttove ordinacije, ki ga je Egli našel v Albisserjevi pisalni mizi; bere tako lepo, kot le zna, s tistim švicarskim naglasom, ki se ga je mogoče naučiti na dekliški šoli in s katerim je nemogoče, zares nemogoče postati igralka; koliko let lahko traja, preden človek to opazi –.

Spi, prestrašeno dahne gospa Blum.

Mislite? zašepeče tudi Egli. In Zerutt sliši, da obstaja med njima tikanje; ubogi dr. Egli, zakaj niti na pravem mestu ne more biti krut.

Zerutt se noče pretvarjati, da spi, spanje mu je preveč sveto; zato reče:

Avtor se moti. Vedno vzamem denar.

Tudi od drugih pacientov?

A. bi mi privoščil tudi druge. Toda hkrati bi bil rad edini.

"Zdravim ga, seveda zastonj," bere Egli iz besedila. – Morda vam je

hotel dati Albisser prijazen namig?

Ne bi pomagalo, jesti moram.

Vedno govorimo o denarju, reče Egli naenkrat togotno. – Kakšno besedilo je to?

Našli ste ga pri A.-ju, reče Zerutt, torej je najbrž njegovo, eden njegovih literarnih poskusov.

Vendar govori o vas.

Zelo približno, reče Zerutt.

To s policijskim predstojnikom – reče Egli.

To ste gotovo preverili.

Popoln nesmisel, popoln.

Vidite.

Kako ste sploh začeli zdraviti Albisserja?

Zdaj lahko Zerutt razgrne svoje spomine. To stori potiho in spremlja, kako se vonji v prostoru spreminjajo.

Nag? vpraša Egli čez čas. – Je to resnica?

Nisem lažnivec.

In kaj ste hoteli s tem doseči? Zakaj se je moral sleči?

Ker ga je bilo tega najbolj strah.

Egli ne sprašuje naprej.

Niste mi odgovorili, zakaj ste ga sploh zdravili.

Nisem ga zdravil, ampak njemu se je očitno tako zdelo.

Tu piše: "Tega ne počnem vedno," mišljeno je: ne preprečujem ljudem narediti samomora. Ste dali Albisserju kakšen razlog za takšno trditev?

Ali predstojnik policije ni več živ?

Gnädinger?

Kern.

Kern je umrl pred dvema letoma.

Za čim.

Tu sprašujem jaz, reče Egli ostro. – Ste gnali ljudi v smrt?

Nekateri ne počno drugega.

Kaj naj to pomeni?

Ljudje vendar umirajo, gospod doktor. Ubijajo se.

Prosim? vpraša Egli, in natančno je moč vohati, da je razumel.

Kako pogosto je bil Albisser pri vas na zdravljenju?

V začetku pogosto, vsak teden. Pozneje le še poredko. Ko je prišel zadnjič, ga že pol leta nisem videl.

Kaj se je zgodilo pred streljanjem?

Nič posebnega.

O čem sta govorila?

O vremenu.

O vremenu?

Vprašal sem ga, kakšno je bilo vreme v Juri.

Prosim?

Tam je namreč bil, na tistem mladinskem taboru.

Vprašali ste ga o vremenu?

Ali je bilo razumno, da se je usedel v mokro travo.

Od kod vam tako vprašanje?

V časopisu sem videl sliko. Kazala je A.-ja v krogu mladih ljudi. Sedeli so v mokri travi in peli.

In potem je streljal na vas?

Da.

Egli lista po svojih aktih. – To je bil tabor Spartakovcev v Fahyju. Tako so se imenovali tisti ljudje.

Ampak to je bilo lanskega julija! Od takrat je vendar minilo že več kot leto dni!

Očitno je moral biti tempiran vžig.

Šalo na stran! Zaradi tega človek ne strelja!

Sem tudi jaz mislil.

Zerutt, reče Egli počasi. – Če lažete, lažete zavestno in sistematično. Tedaj bi rad vedel, zakaj, in to bom tudi dognal. Ali pa – če ste Albisserja zares prisilili, da se je slekel ... potem niste normalni. Potem ne le, da niste psihiater, ampak ste celo sami primer zanj.

Morda mi boste katerega poslali?

Obstaja pa še tretja možnost. Midva bova zdajle šla in vi boste premislili. In potem nama povejte prihodnjič drugo zgodbo. Ni treba, da je lepa, tudi smešna ne. Le resnična naj bo. Prav?

Čimprej se pozdravite, reče Zerutt.

Kako, prosim?

Oh, samo zato, ker vi tega ne rečete.

Že prav, Zerutt, se dr. Egli napol grozeče smeji.

Odideta, neprijetni zadah gospodične Blum še ostaja in tu celo okna ni mogoče odpreti, vse je klimatizirano. Zerutt šteje do dvajset in dr. Egli je ponovno ob njegovi postelji, sam. Šibko diši po usnju in nesreči, pogumni, moški nesreči.

Zdaj mi lahko poveste, kaj ste ušpičili z Albisserjem.

Zakaj zdaj?

Na štiri oči.

Zerutt se med bolečinami smeji. – Mislite, da me je bilo sram pred gospodično Blumovo?

Resno.

Nikoli me ni sram, čisto zares.

Torej – ni bilo nič? Takrat?

Nič je preveč rečeno. Nekaj je že bilo. Le oprijemljivega ni bilo še nič.

Saj veste, kaj mislim.

Ne.

Zerutt, reče Egli in zdaj izpusti gospoda. – Razumem, da vi, kot prebežnik, oblastem ne zaupate. Zasebno nimam nič proti dobri šali. A vsaka stvar ob svojem času. Zvedeti moram, zakaj je Albisser streljal na vas. Sam molči. Kot zid. Zanj smo morali poklicati psihiatra.

Torej se niste šalili, reče Zerutt.

Pri sumu umora se pri nas šala konča, za to smo plačani. Za prazen nič noben človek ne strelja na drugega. Albisser je pod hudo obtožbo. Hočete to?

Zerutt se smeje, neprostovoljno, zares zelo boli. – Kaj naj bi jaz tu hotel?

Lahko mu pomagate.

Zakaj bi mu pomagal, če je streljal name?

Nesrečni zadah dr. Eglija postaja močnejši od usnja. Reče: ne poznate me še, Zerutt. Eden tistih sem, ki hočejo vedeti vso resnico. Ne vedno zaradi obtožnice. Toda vedno za sebe.

V tem imate prednost pred večino ljudi, reče Zerutt.

Tu ležite z dovoljenjem za bivanje. Vaše zadeve še niso urejene. Ni mi treba posebej poudarjati, da si lahko z dobrimi odnosi z oblastmi sami še najbolj pomagate.

Zdaj ste povedali.

Dr. Eglija je sram, to je vohati. Trenutek še postoji, zatem se obrne in odkašlja skoz vrata.

To ne gre stran, gospod Egli.

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal **Tomo Virk**

Adolf Muschg je po Maxu Frischu in Friedrichu Dürrenmattu najpomembnejši sodobni švicarski pisatelj. Rojen 13. 5. 1934 v Züriškem kantonu (v kraju Zollikon) je maturiral na klasični gimnaziji, nato študiral germanistiko, anglistiko in filozofijo v Zürichu, dva semestra pa tudi v Cambridgeu. 1959 je doktoriral pri Emilu Staigerju. Najprej je bil učitelj na gimnaziji, nato docent na nemških, švicarskih, japonskih in ameriških univerzah; od leta 1970 je profesor za nemški jezik in književnost na ženevski tehniški visoki šoli. V vlogi gostujočega profesorja in predavatelja je večkrat potoval v tujino (Japonska, Tajvan, Kitajska, Združene države Amerike, Evropa). Kot član švicarske socialdemokratske stranke se je aktivno vključeval tudi v politiko; poleg tega je postal član številnih akademij.

Njegov opus obsega prozo (predvsem romane, pa tudi zgodbe), drame, eseje, radijske in televizijske igre in filmske scenarije, številna predavanja, pa tudi en prevod (D. Barthelmeja), vsega skupaj približno štirideset knjižno objavljenih del ter nešteto člankov ter radijskih, televizijskih in gledaliških uprizoritev. Njegove knjige so prevedene v najmanj dvanajst jezikov (največkrat prav *Albisserjev razlog*), o pomembnosti tega opusa pa priča tudi bibliografija del o A. Muschgu, ki obsega več kot 700 bibliografskih enot. Za svoje pisanje je prejel dvanajst literarnih nagrad. Najpomembnejši sta *Georg-Büchner Preis* (1994) in *Vilenica* (1995).

Muschgovo prozno delo motivno in snovno izhaja iz avtorjeve osebne, poklicne (potovanja v Združene države, na Japonsko) in družbeno-politične izkušnje (študentsko gibanje, socialno vprašanje, problematika emigrantov), močno pa ga zaznamuje tudi ukvarjanje s psihoanalizo. Že ob njegovem prvem

romanu (*Im Sommer des Hasen*, 1965) so kritiki opazili bleščeč slog, ki ga je odlikoval pred sopotniki iz iste generacije, ter izjemen talent za obvladovanje različnih slogov in govoric. Vse te lastnosti veljajo tudi za *Albisserjev razlog* (Albissers Grund, 1974), po besedah Renate Voris, avtorice monografije o Muschgu, eno najboljših del sodobne nemško pisane književnosti. Roman je neke vrste psihološka kriminalka, vendar ne v slogu trivialnih žanrskih izdelkov, ampak bolj v maniri Maxa Frischa, ki je – tako kot Muschg – z obliko kriminalke oziroma sodnega procesa pravzaprav uvajal spraševanje o (človekovi) identiteti. Muschgov roman odlikujejo napeto dogajanje, humor, miselna ostrina, družbeno-kritična ost, pa tudi poetični odlomki in nenavadno vzdušje, vse skupaj vezano na nekatere (psihoanalitsko obarvane) mitološke obrazce. Fabula opisuje razmerje med "neortodoksnim" psihoanalitikom Zeruttom in njegovim "pacientom" Albisserjem, ki strelja nanj. Muschg zaobrne oziroma domiselno karikira klasično psihoanalitsko razmerje: analitik ni "tisti, ki ve", ampak je bolj izpostavljeni strelovod, ki "pacienta" izzove k "transferu", v tem primeru – poskusu uboja. Analiza se tako konča tam, kjer se roman začne: z zločinom; kompleksna in pogosto zabavna (a ne do kraja uspešna) detekcija "Albisserjevega razloga" za streljanje pa se sklene z globljim eksistencialnim, tudi pretresljivim sporočilom.

PREVOD

Vladimir Arsenijević

V podpalubju

(Odlomki)

LAZARJEV OBISK

Vsako soboto dopoldne naju je po nekakšnem pravilu, ki ga je postavil sam, obiskal Lazar, Andjelin mlajši brat. S sabo je prinašal nenavadno mešanico zeliščnih čajev, v vrečki, zavezani s preprosto gumico rdeče barve – to je bil njegov lastni dosežek, blagega okusa in brez sladkorja. Sedel je na stol (vedno si je izbral štokrle, ki ga uporabljamo, ko je treba zamenjati pregorelo varovalko ali vzeti kakšno knjigo z najvišje police). Plahte barve žafrana, ki jih je uporabljal namesto obleke, je okorno dvigoval, da so se mu nabirale okoli grčavih kolen in ob tem odkrival gladka, rekel bi, deška meča. Izgubljen pod prevelikim puloverjem, ki ga je sam izdelal, iz volne, ostre kot pasja dlaka, je tedaj snel z glave kapo iz istega materiala, s kratko resico. Vsakokrat znova sem občudoval spektakularen trenutek, ko se je pred nama zableščala njegova lobanja. Na Lazarjevi glavi razen skrbno zvezanega repka na zatilju ni bilo niti dlačice. Pogosto nama je brez vnaprejšnjega opozorila ali napovedi prebral kaj malega iz kakšne od knjig, ki jih je bolj ali manj neuspešno prodajal, potikaje se od vrat do vrat. V nasmešku resnične radosti, da ga je bilo vsaj v uvodnih minutah veselje poslušati, nama je najpogosteje govoril o treh gunah:

Kreposti, Strasti in Neznanju. Vedno me je zanimalo, zakaj Lazar nikoli ni niti poskušal priti navzkriž s temo, ki ga je obsedla, in da si ni rekel: "Dobro, drugič bom govoril o nogometu"! To spoznanje ga je ureklo in njegova fascinacija je govorila namesto njega. Videl se je darovanega večnemu duhovnemu življenju. Z njim sva včasih zaslutila nova obličja v najinem materialnem svetu: "Reci: hvala," sem opominjal Andjelo, ko je poslušala, ne da bi trenila.

"Več niti ni bilo pričakovati," je rekla Andjela in se predramila. Ona ne zna reči "hvala", niti ko gre za zafrkavanje.

Midva, navsezadnje, nikdar nisva nasedala izlivom Lazarjeve osebne filozofije.* Ta otožna kaša, sprijeti puding citatov in prevzetih videnj, nekaj malega *Bhagavadgite*, vrste naukov *Sri Srimad A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupade* (ki ga je Lazar vse pogosteje imenoval *gospod Šrila*, ali samo *Šrila,* ves prevzet od spontanega kipenja te enostranske intimnosti), neprebavljena terminologija *Lotosovih stopal, Zavedanja KriŠne, Transcendentalne znanosti,* cel mojstrski ognjemet njegovega *Znanja* in naše *Neomikanosti*, z večno blagim, zdaj že strahovito dražljivim nasmehom – toliko je bilo torej mogoče dobiti od tega tujca pod španskim plaščem vsak trenutek, vendar niti grama čez mero.

Vendar je bil Lazar tokrat bolj nemiren kot običajno. Prvič – tapljal je s copatami *Reebok* po parketu (in zakaj je bil Lazar tako nedosleden glede copat *Reebok*, da jih ni zamenjal s kakimi lesenimi coklami ali sandalami iz grobe konoplje, mi je ostalo neznano, pa si nisem mogel kaj, da se nisem mesece po malem mučil s to nerešljivo uganko: kaj tako duhovnega vsebuje ta obutev, kar je Lazarja privedlo do tega, da jo zadrži kot sestavni del svoje noše?). Drugič – sprejel je ponujeno pripravo, ki bi jo vzel samo ob težkem stresu. Verjetno odločen, da izgubi zavest, je povlekel tri pogumne dime, in konica je naglo zažarela. Zato je moral izkašljati pomanjkanje rutine, ušesa pa so mu pordela kot kakemu dijaku – temu velikemu Predavatelju. Da bi prišel k sebi, se je,

---

* *... saj sami veste, da talar še ne naredi duhovnika, nam pravi Rabelais. In še: ... koliko jih je v kutah, a menihi niso; nekdo drug se spet ogrne s španskim plaščem, nikjer pa Španca in niti trohice španskega poguma! ...*

z očmi, polnimi solz, potopil v svoj čaj. Iz ogabne tekočine je znal s čarobno tehniko absorbirati rešitev in hitri mir. "Če mi preskrbiš kake pol kile čičerike, lahko naredim kaj dobrega za jest," je rekel obračajoč se k meni, z glasom, ki ga je še naprej lomil kašelj, vendar je plašen pogled sekundo pozneje (ko sem se odločil, da vrnem z enako avtističnim komentarjem, katerega vzrok ali asociacijo bom vedel le sam) namenil Andjeli, saj mu je prav v tem trenutku z zaskrbljenim obrazom vrnila modro kuverto s pozivom za mobilizacijo in z drhtečim glasom vprašala: "In kdo ga je sprejel?"

"Ne, ne. Ne kapiraš," je odgovoril Lazar. "Andjela, mislim, da je mama sprejela, ona je, ampak to samo zato, ker je bil Mihajlo zraven, pa se je bala zavrniti. Tako pa, saj jo poznaš, ona ne bi."

"Kurac, ne bi!" je Andjela naglo zatulila, tako da je Lazarja skoraj vrglo s štokrla, ona pa se je po tem naglem izlivu nekakšne sicilijanske družinske jeze zadovoljila s tihim in besnim grizenjem zanohtnic.

"Navsezadnje," si je Lazar drznil pripomniti, "je vse to brez zveze. Stvar je v karmi."

"Nisi nama povedal, kaj nameravaš," sem ga vprašal in pri tem lizal *joint*, da bi enakomerneje gorel. Toda moje besede so zbodle na videz skoraj spečo Andjelo, da je, še preden mi je Lazar mogel kakorkoli odgovoriti, skočila k meni in se mi zapičila v obraz: "Kaj misliš s tem: 'kaj nameravaš'? Nima kaj nameravat. Skril se bo," je zasikala in se na petah obrnila k Lazarju: "Lazar, razumeš, kaj sem rekla? Skrij se!"

Toda Lazar je znal pokazati moč in odločnost, ko bi človek to od njega najmanj pričakoval.

Tudi zdaj je, izpostavljen napadalnosti Andjeline prirojene verbalnosti, preprosto počakal, da se ta nenadna plima sama umakne. Negiben na svojem štokrlu se je čistil s čajem in se trudil ne sodelovati v položaju, ki ga je sam izzval. Med pokašljevanjem je zavrnil pripravo, ki sem mu jo ponudil, odpil je še en požirek in se nasmehnil. "Pravzaprav ne vem ...," mi je naposled odvrnil. "Nekaj je na tem. Mogoče se bom le odzval."

Odšel sem z njim v zakajeni dan. Molče sva utonila v trušču. Mimo se je peljala poročna povorka z rumeno nevesto v beli limuzini. Nekje daleč se je divje teplo krdelo psov. Spod Lazarjeve pazduhe se je na

njegove oranžne plahte zlival znoj, kajti bilo je nenavadno toplo za pozni oktober. Blodila sva proti tržnici. Med zelenjavo, gomoljkami, cvetjem in različnimi drobnarijami na bolšjem delu trga sva se sporazumevala, ne da bi se pogledala. Tako sva se, po mojem, bolje razumela, pa še nekaj naju je ta hip vezalo: karkoli je že govoril, se je Lazar bal vojne, ni mu bilo čisto vseeno. Toda kdo bi si mislil, tudi mene je bilo strah. Postalo mi je jasno, da se krog okoli mene oži. Vse več ljudi se je vmešalo v ta vrtinec. Nekega dne, sem premišljeval, bo potrkalo tudi na moja vrata in kolena mi bodo – kot toliko drugih kolen v zadnjih mesecih – klecnila.

Takole sem torej včasih bil videti smešen v svoji bedni nemoči, vendar pa me ni bilo sram posmehovati se Lazarju. Zamišljeno sem tehtal, tu med krompirjem, primerjal perspektivo sodelovanja v vojni in tisto drugo – perspektivo vojaškega zapora zaradi neodzivanja ali dezerterstva, temu bi se lahko ognil samo z nervoznim odhodom v tujino. Zato sem se ta trenutek odločil, da nikoli več ne smem biti ironičen do ubogega mladega brata moje žene, ki so ga zaradi vpadljive obleke in pričeske kmetje prodajalci nezaupljivo pogledovali.

Prevzet od vala pozitivnega sočutja sem poskušal uloviti njegov pogled, da bi se mu nasmehnil, iskreno in prijateljsko, da bi mu pokazal dobronamernost. Nekako se mi je posrečilo ujeti njegov pogled, toda dobil nisem ničesar, kar bi bilo podobno povračilnemu nasmehu. Lazar je samo poškilil proti meni s prenikavimi mačjimi očmi; zdi se, da ni razumel te moje nenadne potrebe po partnerstvu v stiski, pravzaprav mi je vračal milo za drago. Nikoli ni imel svetniškega značaja.

Njegova svetovna hudobija me je vrnila v realnost. Zvlekel sem ga do bara s sendviči, na izhodu s tržnice.

"Pojdiva na sendvič," sem mu ponudil, vendar je, mislim, takoj spregledal mojo namero, ker je nervozno požrl cmok. "Ne morem, hvala," je izdavil, "ti pa – izvoli ..." Med razkošno izbiro – na voljo so bile tudi štiri vegetarijanske različice – sem se odločil za sendvič z govejo solato. Tudi Lazarju sem ponudil grižljaj. "Nevarna je tale govedina," sem mu rekel s polnimi usti. Lazarjev gnus je bil tistega oktobra moja duhovna hrana, pa naj končam tako, kot je on trdil, da mi je usojeno.

ZAKAJ SE BOJIM ANDJELINEGA POGUMA

Vendar so, resnici na ljubo, vsi moji sklepi o Lazarju sprejeti na vzvišeni ravni, na kateri imajo pripovedovalci privilegije. V dnevih odločitve, oktobra, se Lazarju nisem čudil niti pol toliko, kolikor sem se čudil Andjelinim staršem. Gospo Vido in gospoda Mihajla sem imel za razumna človeka, kljub njunima nelogičnima značajema. Ne morem razumeti, zakaj sta sprejela poziv, ki so se ga tedaj v državi vsi tako bali, da ga niti v sanjah ne bi prijeli v roke, kaj šele overovili (to sta onadva zvesto opravila). Andjela ju je, tako ali tako vsa iz sebe od jeze, razglasila za kolaboracionista. In prav je imela. Ni mi bilo težko predstavljati si ju, kako strežeta kavo prinašalcem pozivov – vedno sta uživala v neizčrpni vlogi prijetnega zakonskega para. Ampak da sta izpadla kolaboracionista, ker sta butasta, ne pa, ker bi imela slabe namere, ju pravzaprav ne opravičuje.

Potem me je začelo razjedati vprašanje moje soproge. Poskušal sem dognati, kaj bi Andjela storila v podobnem položaju? Ali bi se znašla v tistem trenutku, me je zanimalo? Kako bi reagirala? Vsekakor pa mi nobeden od mogočih odgovorov ni obetal nič dobrega. Spoznal sem, da bi moja soproga, kolikor jo poznam, izkoristila to izredno priložnost, da bi prinašalcem pozivov marsikaj zabrusila v obraz (kot se je nekaj mesecev prej, na nekakšnem mirovnem mitingu, vsa nabrekla od nosečnosti povzpela na improvizirani oder in imela goreč politični govor, medtem ko sem jaz kar žarel od sramu na vrtu sosednjega bifeja). Mogoče je tudi, da bi jim pred nosom zaloputnila vrata. Prinašalci pozivov bi se, zgroženi spričo take demonstracije sovražnosti, verjetno umaknili, vendar bi se kmalu vrnili – z okrepitvami! Vnaprej sem trepetal zaradi take možnosti. Če bi zares prišlo do srečanja, bi želel ostati majčken, potopljen globoko v anonimnost, ki bi me ščitila. Mogoče me tako, sem jalovo upal, mogoče me pozabijo ali odpišejo – vse se lahko zgodi v državi, ki je tako globoko potonila. Toda v trenutku me je

popadla nenavadna vročičnost. Če hitro ne preprečim nenehne možnosti, da jim nasajena Andjela stopi na že stokrat pohojeni žulj, me bo v prihodnje morilo vprašanje, na katero ne bom znal odgovoriti: Koliko dobrega mi sploh še preostane v življenju? "Andjela?" sem se odločil preskusiti njeno splošno razpoloženje. Vidno sem trepetal ob tem, toda zdelo se je, da Andjela tega ne opazi. "Andjela, kaj bi ti storila, če recimo pridejo pome kot po Lazarja?"

"Mislim, da bi jim pred nosom zaloputnila vrata," je rekla Andjela, proti moji volji, potem ko je za trenutek pomislila. Ker je bila zaposlena s televizijskimi programi, ni mogla videti, da za njo izgubljam zavest od pravkar preživetega šoka.

Ta večer sva zgodaj zaspala pred televizorjem. Mežikal nama je ljubeznivi modrikasti žarek. Na vseh šestnajstih satelitskih programih so se klali naši. Andjela me je objela z nogo. Čeprav sem medtem prišel k sebi, celo umil sem se, sem še vedno požiral ogromne cmoke nakopičenega strahu; njeno stegno je bilo težko, toda nekako sva se potuhnila pod eno odejo, ki je dišala po šentjanževkah. Ni mi preostalo drugega, kot da v tišini nemo jočem.

GLASOVI IZ HUDOURNIKA

Včasih se mi je zazdelo, da nimam preveč pravice do tako nespodobnega obnašanja. Kaj je meni navadna vojna, sem se takrat vprašal. Odkar sem postal polnoleten, sem živel sredi nekakšnega Armagedona. Ljudje okoli mene so neprestano umirali na najbolj nenavadne načine in ta proces se je v poznih osemdesetih in zgodnjih devetdesetih tako intenziviral, da v glavi še nisem zmogel zbrati neizbežne, nekoliko turobne statistike pokojnikov, že se je tu oglasila cela armada potencialnih Angelov.

Nemogoče je bilo celo preboleti vse, ki so izginili, tako kot so morda zaslužili. Prepogostokrat ni minil niti mesec od zadnje smrti in, glej, nova žrtev zaprhuta nad našimi glavami in za vedno izgine. Včasih sem bil standardni laik, vendar sem zaradi toliko smrti postal ekspert za

vse vrste pogrebov. Komaj me je začelo skrbeti, da bom od vsega tega predčasno otopel, že je izbruhnila vojna na Hrvaškem. Darovala mi je dragoceno, čeprav megleno spoznanje: vse posamezne smrti so, globalno gledano, predstavljale samo (zasebno) uverturo v (javno) klasično krvavo tragedijo, ki se je kot vsaka resnična tragedija ukvarjala z veliko temo vojne med narodi. Ogabno v tej zgodbi je bilo, da se je predstava v času, ki ga opisujem, pravzaprav šele začenjala. Ali še bolj natančno; bili smo med obdelavo prvega dejanja, toda že vsega smo bili siti. V napoto nam je bilo pomanjkanje neizbežne konvencije. Prazno smo upali, da se nam bo kmalu spustil zastor, hrepeneli smo po srečnem koncu, hkrati pa smo vedeli, da Bog iz Stroja še ne bo tako kmalu sestopil z mehaničnega oblaka, da bi pomiril sprte in razdelil pravico na enake dele. To je bilo zelo vznemirljivo spoznanje: *še nagledali se bomo smrti.* Na koncu se bomo vživeli vanjo. Postala nam bo dolgočasna. Ne bomo se je bali kot nekoč, v blaženi Eri naivnosti.

Toda vse to je pravzaprav televizija. Resnični svet ni nikoli ponujal definitivnega sklepa. Resnici na ljubo vojnih primerov smrti oktobra 91 ni bilo niti približno toliko kot mirnodobnih (samo ena oseba, ki mi je bila razmeroma blizu, je dotlej umrla v tej vojni), toda po drugi strani vojna ni trajala niti približno toliko, kolikor dolgo nas je obdajal mir.

Človek, ki je prehitro izpadel iz igre, se je imenoval Ivan.

V njegovi družbi sem preživel dve leti; skupaj sva špricala pouk v srednji šoli. Bila sva dobra prijatelja, spet pa ne toliko, da bi se zanj zanimal tudi potem, ko se mi je nekako uspelo izvleči iz mučnega šolanja in ga dokončati, on pa je moral ponavljati četrti razred. Takole, dvanajst let po zadnjem srečanju, se je Ivan nemara začutil ogoljufanega, ko ga je pri jutranjem scanju na pristavi nekje v bližini Erduta presenetila eksplozija, medtem ko je zaspano razmišljal, kaj bi z dvesto kozarci ajvarja, ki jih je ukradel svojemu gostitelju Madžaru. To pravim, ker sem prepričan, da se je videl v večji vlogi, kot jo je odigral. Tako pa po velikem finalu ni ostalo od Ivana niti toliko, da bi ga spravil v enega od teh dvesto kozarcev, ki jih je nameraval vnovčiti.

Bolj žalostno je glede Dejana, ker sem ga imel iskreno rad. Skupaj sva trenirala plavanje, toda že tedaj so ga utrujali monotoni treningi. Plaval je na očetovo željo, zraven pa je sanjaril, da bo postal bobnar.

Nekaj let pozneje (bil je dokaj star za začetnika) je igral v bendu, ki se je imenoval GSG 9, po elitni zahodnonemški protiteroristični skupini komandosov. GSG 9 so bili takrat sijajni; do pasu goli, mišičasti, depilirani, potni in resni. Obdani so bili z računalniki in stroboskopskimi lučmi, in medtem ko sta dva tipa ob zvokih bombardiranja mest, Wagnerja in Stravinskega, semplirala poročila o množičnih nesrečah in velikih katastrofah, je Dejan, obrit do kože, bolj oznojen kot drugi, stoje udrihal po svojem kompletu bobnov, kot da ga hoče kaznovati. GSG 9 so bili kljub neizgovorljivemu imenu do skrajnosti ambiciozni - Dejan je bil njihova gonilna sila in izmed vseh, ki sem jih poznal, je edini pokazal resen namen, da nekaj naredi iz življenja. Njegove dlani so bile en sam žulj od vaje, prstnih odtisov sploh ni več imel - konice njegovih prstov so bile popolnoma zglajene. Potem so izdali ploščo pri neki neodvisni založniški hiši iz Maribora, njihovi koncerti pa so postajali vse bolj obiskani. V Beogradu, Ljubljani, Zagrebu, na Reki, v Skopju, Trstu, na Dunaju; kjer so igrali GSG 9, so največji del občinstva sestavljale suhljate deklice v škornjih *Doc Martens*, vedno omamljene od prevelikih doz pomirjevalnih pilul.

Vse to je bilo brutalno pretrgano in v poznem poletju in zgodnji jeseni potisnjeno v preteklost, ki jo je težko preboleti. Dejan pa se je nameraval posloviti od desne roke, in ko sem ga obiskal na VMA (Vojaška medicinska akademija - op. p.), kjer so mu to roko amputirali, je uporabljal tisto drugo. Kadila sva na veceju, potem pa sva se spet privlekla do njegove sobe. Stegnil se je po postelji. Prižgal je radio, vendar ga je kmalu tudi ugasil in ne vem zakaj pri tem pordel. Povlekel sem stol do njegovega zglavja in sedel. Govorila sva bolj ali manj neumnosti. Spomnil se je moje rdeče majice z ogromno belo peterokrako na prsih in z napisom BRIGADE ROSSE, ki mu je nisem hotel prodati, kljub temu da me je zanjo dolga leta gnjavil, ker sem jo tudi sam dobil za darilo. Zdelo se mi je, da mu je strašno neprijetno brez ene roke. Obnašal se je, kot da se je nenadoma znašel gol na kakem sprejemu. Ves čas se je pokrival do vratu in zatrjeval, da ga zebe. Toda nenehno je preostala roka, kakor da ga noče ubogati, skakala izpod odeje in divje gestikulirala. "Ne bi ti smel dati pihat," sem mu rekel v napihnjeni šali, čeprav zares ne bi smel.

Ostalo mi je v spominu, ker je bilo ganljivo, kako je Dejan med obiskom upal, da ga bo zunaj, takoj ko bo lahko odšel od tod, čakalo oktobrsko sonce, ki ga je opazoval skozi okno v svoji sobi. "Seveda bo," sem neumno odgovoril in skomignil z rameni. Upal sem, da bo Dejan tudi brez mojih pridig spoznal, kaj ga *pravzaprav* čaka: kupi balkanskega blata, bližajoči se november, pomilovalni pogledi in nostalgična srečanja z ulicami neke izigrane prestolnice.

Skratka, to je to. V tem času so, resnici na ljubo, bili še trije, toda o njih nisem imel nobenih informacij. Medtem ko so tam nekateri umirali med scanjem, ostajali brez okončin in hazardirali s strahom, so mene dušila vsakdanja opravila. Zato se mi je dogajalo, da se jih po več dni nisem spomnil. Včasih mi je padlo na pamet, da bi poklical njihove starše, dekleta ali žene, vendar sem telefonsko slušalko prijel kot morsko kumaro in jo takoj nato tudi spustil. Temu bi se lepše reklo: bil sem v zadregi. Ja, preskusil sem odnose. Pomislil sem, kaj pa, če si sploh nismo bili tako blizu, kakor se mi je zdelo iz tega ali onega razloga?

Hočem reči, da so bile zadeve ogabne, vendar pa spet ne toliko, da ne bi moglo biti še slabše. V tem času nam človeška drobovina še ni špricala v obraz, vojna nas je mlela bolj pretkano. Najin telefon je že tedaj pogosto molčal, včasih pa se od njega nisi mogel odtrgati. Večina najinih prijateljev je bila daleč zunaj meja naše države. V napornem procesu začetne samoohranitve, v teh krčevitih poskusih, da se ne zapletejo, kjer in kadar ni treba – pač niso imeli telefona ali niso imeli prostega časa ali denarja; skratka, klicali so redko. Včasih je prispela kaka razglednica iz Budimpešte, Prage, Köbenhavna, Casablance, Aten, Amsterdama, Londona, iz vseh teh bleščečih mest, in bila sva jih vesela. Kljub temu se mi je zdelo, da je vse te razglednice napisala ista roka. Njihove hrbtne strani so bile popisane s skopimi latiničnimi kracami, besede pa so si bile nekako podobne, ne glede na to, od kod so prihajale: "nimam službe", "po malem delam", "težko je", "vendar sem okej", "znajdem se" itd.

V tem času so mnogi prisegali, da niso pobegnili ravno zaradi vojne. Nekateri so trdili, da njihov odhod nima nobene povezave z vojno; odšli so, ker se jim je pač šlo. Odgovarjal sem si: "Mogoče pa se vam ne bi šlo, če bi bilo doma količkaj drugače?"

"Opažaš razliko," mi je nekoč rekla Andjela, "včasih so umirali, zdaj pa odhajajo ..." Nasmehnil sem se. Resda so v zadnjem času manj umirali, vendar ne bistveno. Na vsakih petnajst dni sva koga pospremila in hitro sva jih prebolevala. Nasploh nama je leto 1991 podarilo neki poseben način življenja: izmišljala sva si nove prijatelje ali sva se družila s prijatelji najinih prijateljev, ki so v pregnanstvu, včasih pa sva se tudi vračala k starim znanstvom. Včasih je bilo vse to smiselno – sploh nisva več razlikovala prave želje od visoke stopnje prilagodljivosti. Vse leto sva se učila nove vrste socialne tolerance in obvladala sva jo: tisti, ki sva jih prej hladno zanemarjala, so postali najini cenjeni gostje. Tekmovala sva, kadar je zazvonil telefon, in vedno sem bil hitrejši od Andjele, posebno jeseni, odkar se je zredila, in ko so ji narasle prsi, trebuh pa ji je bil nenehno v napoto, tako da je med tekom nerodno opletala.

Prevedel **Matej Šurc**, spremno opombo napisal **Andrej Blatnik**

Podelitev Ninove nagrade, najuglednejšega srbskega priznanja za književnost, prvencu leta 1965 rojenega **Vladimirja Arsenijevića** (tako je postal najmlajši Ninov lavreat v zgodovini), romanu *V podpalubju*, ki je v finalu premagal tako razvpiti imeni, kot sta Milovan Djilas in Vuk Drašković, še prej pa tako slavljenega avtorja, kot je Milorad Pavić, je bila tudi svojevrstno manifestativno dejanje: razlagati jo gre nemara tudi kot opredelitev za drugačno podobo današnje srbske stvarnosti, kot jo ustvarja književnost množičnih občil. Roman je bil predstavljen v *Literaturi 45*, zato ob tej priložnosti le opomnimo, da gre v njem, na kratko, za utrip nove urbane generacije (Arsenijevića kronisti jugoslovanske množične kulture pomnijo kot člana novovalovskih skupin *Urbana gerila* in *Berliner Strasse*), zaznamovane z vojno in izgubo perspektive.

FRONT-LINE

Matevž Kos
Teologija osvoboditve v Blatnem dolu

Vlado Žabot: PASTORALA
Wieser, Celovec–Salzburg 1994

Znotraj pisateljske generacije, do nedavnega "mlade slovenske proze", je Vlado Žabot s svojo romaneskno (*Stari pil*, 1989; *Skrivnost močvirja Vilindol*, 1994), pa tudi novelistično prozo (*Bukovska mati*, 1986) ustvaril bržkone enega najbolj poudarjeno "avtorskih" opusov. Če je v kratkem, a toliko bolj herojskem obdobju slovenske metafikcije (Blatnik, Bratož, Šušulić), ki je kljub svoji kvantitativni skromnosti opazno (in spodbujena s kritiško-generacijskim "nastopom") zaznamovala drugo polovico proznih osemdesetih, Žabotovo pisanje za marsikoga morda delovalo kot nekakšen svojeglav, s stališča advokatov metafikcije celo "anahronističen" prozni rokav, se je v devetdesetih ujelo s tistimi prizadevanji slovenskih piscev (zlasti Tomšiča in Lainščka), ki so se naslonili na magično-ruralni topos kot eno poslednjih prizorišč "sakralnega". Ti odkloni od urbane *(post)modernosti* so se obenem ujeli s sočasnimi prizadevanji t. i. nove duhovnosti: reflektiranjem civilizacijske, "bivanjske" izkušnje onstran tradicionalnih, "institucionaliziranih" religioznih in mišljenjskih "vzorcev".

"Ruralnosti" *Pastorale*, jezikovno-stilistično doslej verjetno najbolj izdelanega, tematsko-vsebinsko pa najbolj ambiciozno zastavljenega Žabotovega dela, seveda ne gre razumeti v neposrednem, kmečko-vaškem smislu. Dogajanje romana je postavljeno v neki manjši, časovno-prostorsko nedoločljiv kraj. Ta nedoločljivost je v najtesnejši zvezi z

univerzalnostjo: *Pastorali* gre za zastavitev temeljnih "eksistencialnih vprašanj". Tistega, kar je temeljno, pa glede na specifiko Žabotove poetike ni moč izreči ob množtvu konkretnih referenc: socialnih, zgodovinskih itd., ampak z osredotočenostjo na *stvar samo*. Ta je v *Pastorali* ljubezen. Ljubezen je njegovo dramaturško gibalo in osrednja kategorija njegove "metafizike", ubeseditev Resnice ljubezni pa - temu primerno - privzdignjen pisateljski cilj romana.

Pastorala je novodobna različica "razvojnega romana": pripoveduje zgodbo o mladi ženski, Nini, gojenki samostana oziroma nekakšnega ženskega cerkvenega zavoda, postavljenega v zakoten kraj, ki razpada pri živem telesu, pri svojih prebivalcih namreč. "Zaudarjalo je po gnilem in scalnici"; "sluzasta temnorjava nesnaga", "zadušljivo in soparno", "zadehla gniloba", "ena sama bolezen", "roji muh", "zmečkani, ugasli pogledi" ...: te označevalne predikate srečamo na eni sami strani (11), podobni si z nezmanjšano intenzivnostjo sledijo skoz ves roman. Pojasnjujejo pa Ninin pogled na zadevo; tretjeosebna pripovedna perspektiva je "subjektivizirana" (nikoli ne seže čez horizont junakinjinega izkustveno-doživljajskega sveta), hkrati pa je - ker je pač edina - na ta način že tudi "objektivizirana". Njen položaj je zato že na samem izhodišču in v primerjavi z drugimi "privilegiran", brez pravih protiigralcev, dialoških partnerjev itd.

Edino Nina je obdarjena z bistvogledjem, s pogledom v resnico. Drugi ne samo da živijo v laži, laž kot način preživetja je njihov temeljni princip; karakteristika življenja v Zavirju, tej lokalni metafori za človeški univerzum, je zapadlost vsakdanjosti. Ta je neresnična. Ne pozna namreč dejanske, avtentične ljubezni. Resnica, ki jo išče Nina, je resnica ljubezni. Razkrije se ji, da je ljubezen, ki jo oznanja zavod sv. Antona, katerega gojenka je, velika prevara. Je namreč samo nekaj "zunanjega", forma brez prave vsebine, dolžnost in prisila, ne pa nekaj "notranjega", stvar "duše" in "srca". Z uvidom, da je (tudi njena) "ljubezen samo še laž, bedna, jalova prevara, s katero bo skušala streči ljudem" (42), se odpravi na pot (samo)osvoboditve. Najprej, ko še misli, da je laž samo lokalne narave (da ne seže prek zavodovih zidov), se "po pomoč" zateče k različnim institucijam od Države do Cerkve. V primerjavi z "anemičnim" Josefom K., čigar podobna, bolj ali manj "parabolična", a jezikovno

bistveno bolj asketska in hladno "objektivno" ubesedena romanja v *Procesu* - nekoliko, vsaj v fabulativno-dramaturškem smislu, so nedvomno navdihnila *Pastoralo* - so samo potrditev resnice, da "resnice ni" oziroma da je logika Zakona nedoumljiva, je Ninin položaj že na izhodišču drugačen. Povedano drugače: ko se Josefu K. razkrije, da je "laž svetovni red", je to že najvišja "resnica" (ki obenem sama po sebi že tudi zanika lastno veljavnost, saj meri bolj na sfero "nujnosti" kot pa "resničnosti"); ne preostane mu drugega, kot da ta svetovni red, misterij nedoumljivega blodnjaka, vdano, "pasivno" vzame na znanje in célo življenje potrpežljivo prebije pred vrati Postave. Če pri Kafki spričo odsotnosti neke prave presojevalne instance razlike med resnico in lažjo pravzaprav sploh ni moč vzpostaviti, je laž, na katero naleti Žabotova glavna junakinja na vsakem koraku, pravzaprav samo potrditev *njene* Resnice. Laž Zavirja je predpogoj, da Nina ugleda resnico in da se od začetnega, "predrefleksijskega" stanja vzdigne do privilegiranega položaja, ko postane malodane njen "medij". Ninina zgodba poteka od njenega začetnega (a že takrat nelagodnega) kolaboriranja z lažjo do končne katarze, ko v imenu dejavne, konkretne, individualno-osebne ljubezni zavrne "mrtvega Kristusa" (in z njim "pozunanjeno" krščanstvo, Cerkev kot institucijo, njeno "lažno moralo" itd.), samo (še) enega od malikov ("Nobene ljubezni, nobene milosti ni premogla ta kreatura, vzbujala je predvsem strah, odpor ... strašni malik." /121/) in patetično, opotekajoč se po močvari, znotraj daljšega, napol ekstatičnega monologa, proti koncu romana oznani: "Bežite, sovražne sile ... kajti ljubezen je ptica svobode ..." (159).

Nina, oborožena s privzdignjenim etosom ljubezni, zavrne tudi Kristusovo "veselo oznanilo", češ da je njegova ljubezen do bližnjega v bistvu "abstraktna", vse "bližnje" med seboj izenačujoča. S to zavrnitvijo se *Pastorala* sklene; Ninina kritična "teologija osvoboditve" za svojo samoutemeljitev očitno ne potrebuje nič transcendentnega, absolutno presežnega (o čemer bi se dalo na primer razpravljati ob Lainščkovem romanu *Ki jo je megla prenesla*, enem redkih tovrstno naravnanih proznih besedil sodobne slovenske proze; po narativno-miljejski plati ni brez sorodnosti z Žabotovo *Pastoralo*). Nina neke transcendentne izkušnje nima in je niti ne išče: ljubezen, za katero ji gre, je povsem "konkretna", bolj kot imaginarno duhovna predvsem čutna, v navezi z zavrto, od

Institucije prepovedano spolnostjo. Ninina svoboda je zato bolj kot kaj drugega svoboda konkretne želje po drugem: "Največkrat so zalegla sanjarjenja o plavolasem mladeniču in o ljubljenju z njim ... Zmeraj sta odšla iz Zavirja. Kar sredi belega dne, z roko v roki, vsem na očeh in sta se smehljala in sta se pogledovala po strani, kot bi malce nagajivo, po delčkih, priznavala drug drugemu vsak svojo željo." (73). Njeno nasprotje, negacija so vsi, ki emancipacijskih potencialov udejanjenja tovrstne Želje zaradi nekakšne osebne "odtujenosti" - v smislu strahu pred dejansko močjo, "svobodo" lastne subjektivitete - niso pripravljeni prepoznati kot svojih in s tem, posledično, tudi že kot "intersubjektivno" zavezujočih.

Po drugi strani *Pastorala* nikjer zares ne razvije tistega, kar bi preseglo apriorno črno-belo optiko (na eni strani Nina kot bitje svobode, na drugi svet laži, stereotipov, "odtujitve" ...). Ne tematizira tovrstno razumljene svobode, njenih meja, predvsem pa ambivalentnosti Ninine drže. Nasprotno: pripiše ji celo nekakšno svetništvo, ki ga pa zvede na resnico Subjekta oziroma njegove imanence v smislu neustrašnega sledenja lastni Želji. Žabot se potemtakem zadovolji z "dogmatično" postavitvijo zoper Ninin po svojem bistvu precej preprosti "koncept" osvobajajoče ljubezni in njene presežne moči kot Velike alternative lažni praksi okostenelega, "neresničnega" sveta.

Narava Nininega emancipacijskega projekta je bolj ali manj transparentna, glede na zastavljene ambicije *Pastorale* je njen dejanski potencial bržkone tudi "prekratek". Problematika Ninine psihologije in karakterizacije, glede na to, da je edina prava junakinja romana, pa tudi njegove celotne fabulativnosti, se namreč skrči le na vprašanje njene "čutne" osvoboditve iz nasilnih oklepov družbe, ki da zatira posameznika iz "krvi in mesa" in ni pripravljena prisluhniti (predvsem spolno-erotični) avtentičnosti njegove biti kot absolutni pozitiviteti. Sklep romana, ki naj bi to osvoboditev nekako parabolično in s tem "spekulativno" zaokrožil, utemeljil in povzdignil na piedestal univerzalnosti, ravno zaradi parcialne narave koncepta "osvobojene ljubezni" ostane nedorečen. Konkretno je zaradi svojih univerzalističnih pretenzij postalo abstraktno.

Vanesa Matajc
Ali ptice lahko odletijo?

Berta Bojetu: PTIČJA HIŠA
Wieser, Celovec–Salzburg 1995

Že prozni prvenec Berte Bojetu, *Filio ni doma*, nekoliko pripada področju t. i. ženske pisave, in sicer po tistem razumevanju tega izraza, po katerem gre – *do neke mere* – za roman o ženskem doživljanju sveta, kajpak skozi oči ženske pripovedovalke. Na Slovenskem se lahko v tem problemskem območju že ta pisateljičin prvenec po umetniški kvaliteti primerja le še z romanom Nedeljke Pirjevec *Zaznamovana*, to pomeni, da sicer omogoča feministično podložene interpretacije, vendar te nujno ostajajo parcialne oziroma nezadostne.

Omenjeno umetniško kvaliteto ohranja tudi drugi pisateljičin roman *Ptičja hiša*, ki je zasnovan kot nadaljevanje pripovedi o usodi junakinje Filio ter njenega posvojenega brata in ljubimca Urija. *Ptičja hiša* je s prvim romanom povezana tudi zaradi ohranjanja tesnobne, že pravcate kafkovske atmosfere, zlasti s pomočjo "knjige v knjigi", vložnega rokopisa na novo uvedene junakinje Kaline, ki predstavlja večji in osrednji del romana. Kalina je po svoji usodi popolnoma, po značaju pa delno Filijin alter ego, s tem je Berti Bojetu uspelo vzpostaviti koherenco znotraj *Ptičje hiše* ter enovitost obeh svojih romanov.

Že roman *Filio ni doma* se začne z junakinjino prvoosebno pripovedjo. Tudi *Ptičja hiša* odpre isto tematiko, problematizacijo ženskih socialnih odnosov, in sicer s Filio; ta tokrat poveča distanco do svoje

zgodbe z nagovorom, v obliki drugoosebne pripovedi neimenovani in nedefinirani nevidni poslušalki. Ta poslušalka je najbrž kar sama Filio, saj se opisana pripovedna tehnika ujema z junakinjino osebnostjo: sama priznava razcepljenost svojega jaza. Medtem ko je njena prva podoba družabna; ko samo sebe raztresa med ljudmi in udušuje nenehni nemir z vrsto mimobežnih moških, se občasno oglasi tudi druga osebnostna plat, ki hrepeni po notranjem miru. Notranjo pomiritev, nekakšno (sicer altruistično) samozadostnost, pa je v *Ptičji hiši* uspelo osvojiti le Uriju, saj je ljubljen najbrž prav zaradi tega hrepenenega duševnega ravnotežja.

Po opisu Filijinega ekscesnega poskusa samomora in umora, ki ne zmanjša njenega travmatičnega duševnega kaosa, skupaj z junakinjo začnemo brati rokopis Urijeve prijateljice, nespolne ljubimke Kaline. Kalinin rokopis kot osrednji del *Ptičje hiše* nas z izoliranega, geografsko nedoločenega otoka prvega romana tokrat preseli v prav tako izolirano in geografsko nedoločeno hribovsko pokrajino. Z navzočnostjo vojakov in brutalnih metod represije nad avtohtono vaško skupnostjo jasno zarisuje podobo nekakšnega geta oziroma nas spominja na nacistično prakticiranje rasne teorije. Zaradi umetniške univerzalnosti romana je to podobo mogoče aplicirati na katerikoli kraj in čas v vojni, zaradi nekaterih realij tudi na sodobno bosansko tragedijo, obenem pa roman presega takšno enostransko interpretacijo. Pisateljica torej s skrbno selekcijo dejstev na bistvene motive izriše abstraktni okvir ogrožene človeške skupine, ki je zaradi ogroženosti nasilna tudi navznoter, do svojih lastnih pripadnikov, saj ji v gonji za preživetje vladajo predvsem nagoni, od čustev pa le strah, sovraštvo in sum v bližnjika. Poudarek torej leži na *praksi* medčloveških odnosov v ogroženi skupnosti, zato so ti odnosi prikazani v svoji grobi čistosti, brez kakršnekoli ideološke navlake, ki bi lahko vodila posameznikova dejanja; ljudem gre izključno za preživetje, pri tem pa v izbiri sredstev ne utegnejo biti rahločutni, ljubezen v odnosu med moškim in žensko ter ljubezen do soljudi nasploh je načrtno in dejansko odsotna. Vsak poskus ljubezni je celo naglo zatrt. V tem abstraktnem socialnem okviru pa avtorica tudi subtilno proučuje psihologijo ženske, njene socialne odnose pa razširja navzven, v (širše) proučevanje človeka. Človekov etični temelj nenehno preskuša z različnimi metodami razčlovečevanja, ki jih prikazuje brutalno veristično.

Kalina kot Filijin alter ego ima v opisani družbi veliko prednost pred, recimo, Kafkovim Josephom K.-jem, saj ji sčasoma uspe razumeti strašljive, nerazumne dogodke, prepoznati mehanizem sistema, ki je s svojo brezhibno piramidalnostjo skoraj neprepoznaven in zato učinkuje na videz metafizično. Obenem Kalina ni nosilka krivde, ker se v nasprotju z večino drugih ljudi ne prilagodi neznosnim razmeram; tudi ne poskuša nesmiselno zrušiti reda, ki ga skupnost s svojo pokorščino implicitno ohranja. V eksistencialističnem prepričanju, da je ob odsotnosti tolažeče transcendence sama odgovorna za svoje življenje, lahko pobegne iz razčlovečene družbe v fizičnem in duhovnem smislu; Kaline namreč ne obletavajo obsesivni prividi ptic kot simbola preteklih muk, kot je značilno za Filio. Kalina zato pravzaprav ne živi v Filijini "ptičji hiši". Konec koncev nosi njen rokopis naslov: *Ciza*, ciza pa je v kontekstu zgodbe realno sredstvo in hkrati tudi simbol pobega, samoosvoboditve, odrešitve od travmatične preteklosti. S tem Kalina in njena zgodba predstavljata novo upanje tudi za Filio, ki se po srečanju s svojo "dvojčico po usodi" z vlakom kot vnovičnim simbolnim motivom na koncu romana odpelje zaželeni duhovni osvoboditvi naproti.

Morda ni naključje, da je Berta Bojetu za protagonistki obeh romanov izbrala ženski junakinji. V sistemu zaprte, represivne, vojaško organizirane patriarhalne skupnosti, ki jo opisuje, je z ženskimi liki lahko še bolj poudarila človekovo odtujenost, stopnje ponižanja in ogroženost, ker je v takšnem tipu skupnosti ženska pač najbolj izpostavljen socialni akter. Opisana družba si moške kot varuhe reda zase pridobi tako, da jim dopušča erotično nasilje nad ženskami; to roman veristično upodablja z vrsto anomaličnih posilstev v nejasno in zato grozljivo opisanem velikanskem haremu ali nekakšni rezervirani javni hiši. Izpostavljenost ženske pa je večja tudi zato, ker ima ženska seveda tudi v tem tipu družbe biološko sposobnost obnavljanja skupnosti in s tem predstavlja (simbolno) možnost spremembe, novega življenja v najsplošnejšem smislu. Pomeni nevarnost za veljavni red, zato je poniževana in zatirana še bolj kot aktivno-pasivni, redu podrejajoči se moški sotrpini. Morda je ženska, konkretno Kalina, prav zato sposobna aktivnega upora proti redu? Ali zato, ker skrivaj prisega in verjame v možnost ljubezni kot edinega sredstva medčloveških zbliževanj? Sicer pa je v opisanem sistemu tudi

ljubezen znak upora.

Brez poznavanja pisateljičinega prvenca bi notranja koherenca *Ptičje hiše* morda nekoliko zašepala, saj je Kalinin rokopis rahlo umetno, čeprav fabulativno "možno in verjetno" vnešen v romaneskno celoto. Celota pa s spretno selekcijo dejstev na bistvena, s prefinjenim slogom, ki prepleta simbolizem in verizem, ter z večno aktualno etično tematiko nedvomno kaže podobo avtoričine pisateljske zrelosti.

Samo Kutoš

Zgodba nekega mita

Vladimir Kovačič: LETETI IN ŽIVETI (roman variacije)
DZS, Ljubljana 1995 (Zbirka Drzni znanilci sprememb)

Tema obravnavanega romana, povojni slovenski poboji domobrancev, je gotovo eden najbolj travmatičnih spominov naše "polpretekle zgodovine". Slovenska šentjernejska noč, kot je to obdobje nekoč označil Matjaž Kmecl, v kateri je prišlo zaradi mladostniške krvoločne objestnosti, od pravkar minule vojne še razdraženih pobijalskih nagonov in pregovorne pijanosti zmagovalcev do množičnega bratomora, je dovolj prvinski in animaličen dogodek, da bi si lahko (mimo morbidnega, tipično šentflorjansko nizkotnega dnevnopolitičnega razgrebanja eminentnih predstavnikov naroda) prislužil status mita; lik zagrenjenega pobijalca, ki ga iz (pol)preteklosti preganjajo nepokopani mrtveci, pa bi poleg kralja Matjaža, lepe Vide in Črtomirja postal eden najbolj priljubljenih motivov slovenske literarne (in obliterarne) produkcije.

Na posebno "elementarno" dimenzijo dela kaže že sam dogajalni okvir: prolog romana nas uvede v čas katastrofalnih deževnih nalivov jeseni leta 1990. V tem ozračju (ki nas spomni na podobno mitično katastrofo, kugo v *Kralju Ojdipu*) se pripovedovalec, mise-en-ablmovsko vključen v dogajanje, loteva pisanja romana o Polikarpu Kalanu in njegovih dveh sinovih. Očitno metafikcijsko citiranje nedvomno enega največjih slovenskih romanov se seveda ne zaustavlja le pri prevzemanju imen, ampak sega v strukturo romana: podobno kot v *Visoški kroniki* je

tudi tu stari Polikarp obremenjen s krvjo, ki mu seže do komolcev; najstarejši sin Izidor (resda neprimerno dejavnejši in uporniški od Tavčarjevega) je najbolj obremenjen z očetovimi neporavnanimi dolgovi, ki jih mora poravnati (s samomorom); najmlajši sin, slikar Jurij pa se iztrga iz risa krvave preteklosti z umetnostjo. Ob tej osnovni pripovedni ravni je postavljena še druga, namreč raven samega pripovedovalca avtorja in ameriškega pisca uspešnic Stephena Konga (sic!), ki potujeta po Sloveniji in sproti komentirata nastajajoči roman. Za kratkostično povezavo poskrbi absolventka (kajpada) primerjalne književnosti Urška Agata Schwarzkobler, ki prevaja Kongov najnovejši roman v slovenščino in ima ljubezensko razmerje tako z Izidorjem kot nato ("odrešilno") tudi z Jurijem.

V romanu se torej prepletajo zgodbe (najmanj) šestih ljudi, prikazane s široko paleto pripovednih postopkov (izmenjujejo se glede na to, katera oseba ima osrednjo vlogo v romanu), tako da bi se romana lahko veselil vsak učitelj ustvarjalnega pisanja. Avtor, ki tudi sicer ne skriva svojih kart (tako npr. v prologu citira znameniti začetek iz Šeligovega *Triptiha Agate Schwarzkobler*), prikaže "shizofreno" (kakor se sam povsem znanstveno označi, s citiranjem strokovne literature vred) raznolikost svojega sloga tako, da se sredi romana njegov literarni alter ego spremeni v sedmeroglavo bitje; pogovori s Kongom se tičejo bolj ali manj izključno postopkov (npr. toka zavesti) in motivov, uporabljenih ali obravnavanih v predhodnih poglavjih; v diplomski nalogi se Agata ukvarja s slogi v sodobni književnosti itd. Vendar se avtoironični naboj skoraj povsem izgubi: zaradi pretiranega kopičenja intelektualnih (samo)preigravanj se ironizacija spremeni v golo formo; vprašanje je, ali so tako obsežna avtorefleksivna razglabljanja bralcu (še) zanimiva.

Osrednji, kohezivni element romana je pismo, ki ga piše ostareli Polikarp Sylvestru Stalloneju in ki se, razdeljeno na poglavja, vleče v vsem romanu. Ker je nekdanji mesar prepričan, da so za vse slovenske nesreče, torej tudi tisto, pri kateri je sam sodeloval, krivi slovenski gozdovi, hoče prepričati velikega Slya, naj pride v Slovenijo in v spektakularnem slogu začne z njihovim dokončnim posekom. Na videz bogokletna povezava teharskega in drugih masakrov z zvezdnikom ameriških akcijskih filmov rabi za prikaz groteskno izmaličene Polikarpove osebnosti, hkrati pa kaže tudi na razsežnost postmodernega (?) mita, ki

pač ne more biti drugačen kot že sam v sebi parodiran, "banaliziran", mit, ki samega sebe *a priori* ne jemlje resno. Ali je ta distanca posledica neke višje intelektualne zrelosti ali zgolj "nezavezujočega" kvaziciničnega intelektualnega snobizma, je vprašanje, ki presega okvire tega sestavka. Nedvomno pa lahko ugotovimo, da ima roman svoje vrhove v Polikarpovem pismu, v njegovi viziji osebne in narodne odrešitve s pomočjo polboga množične kulture. Del njegove vizije so tako Trontljeve nezmotljive napovedi na eni in globokoumna razglabljanja npr. o rojevanju ali o slovenski poti v Evropo na drugi strani. Shizofrenost, vsaj v blagi obliki, je pač lastnost, ki jo Polikarp deli s pripovedovalcem in bralcu ponuja nekaj strani razmeroma zabavnega branja. Hkrati so v pismo vpletene tudi povsem intimne izpovedi o Polikarpovi družinski drami (žena je naredila samomor, oba sinova sta se mu odtujila) in seveda o sencah preteklosti, ki ga preganjajo. Vendar se zdi, da je povezava osebne drame in absurdno "naivnih" predstav o skoraj božanskem odrešitelju preveč mehanična, da bi avtor dosegel zaželeni pretresljivi učinek (ki ga je nekoč prej na podoben način dosegel Pavle Zidar v pismu Titu iz *Svetega Pavla*).

Kot kontrast "pripovedovalčevim" in "Polikarpovim" poglavjem so strani, posvečene Agati in Izidorju, ubrane precej bolj resnobno. Kot že pri Polikarpu se tudi tukaj zdi, da je Kovačič manj uspešen pri prikazovanju osebnega trpljenja: Izidorjeve reminiscence na otroštvo in občutki krivde zaradi očetovega greha, ki ga poženejo v poskus samomora, so preabstraktni, da bi bili prepričljivi. Vprašljivo je tudi, ali so smiselna avtorjeva kilometrska opisovanja (napisana deloma v stilu nekakšnega novega romana) Agatinih duševnih težav, ki postanejo želodčne, kot vzrok pa imajo (seveda spet) gore nepokopanega človeškega mesa. Agata je za Kovačiča ključna oseba, ki se ji uspe iztrgati iz risa preteklosti. Simbolika je očitna: Agata je kot stevardesa neposredno povezana z motiviko letenja (letal) in teleskopa, proti koncu romana pa se pojavi še simbolika otrok in rojevanja, ki napoveduje optimističen konec: dokončna odrešitev pride (kot pri Tavčarju) z Jurijem.

Za Kovačičev postopek so značilne digresije v splošno moral(ič)na in "filozofska" razglabljanja, ta pa se kmalu sprevržejo v avtorjevo vnedogledno podajanje življenjskih naukov *ex cathedra*. Končni "opti-

mističen" razplet življenjskih usod ni zato nič manj naključen kot Agatino in Jurijevo srečanje na letalu; odrešitev je posledica eksplicitne avtorjeve (pobožne) želje, ne pa organskega razvoja sicer večplastne in fragmentarizirane zgodbe. Konec romana zato izzveni izrazito patetično.

Roman *Leteti in živeti* ponuja največ užitka predvsem ljubiteljem formalnih postopkov in ti so, poleg nekaterih duhovitih domislic, največja odlika romana. Če bi Kovačič ostal zgolj na ravni intelektualne igre, bi nedvomno dosegel večji uspeh kot s prisiljeno resnim in "globokim" (v oklepaju povedano: z "zgodovinskega" vidika tudi povsem enostranskim) obravnavanjem za slovenski narod tako zavezujoče teme. Teme, ki si nedvomno zasluži precej več kot le trenutno aktualnopolitično slavo in za katero lahko, če si tudi sami sposodimo citat iz množične kulture (ta pač ni nič drugega kot sodobna mitologija), rečemo *it will be back.*

JORGE LUIS BORGES

DRUGE RAZISKAVE

DRUGE RAZISKAVE

DRUGE RAZISKAVE

LITERATURA

Ignacija Fridl

Ko drevo osuje svoje liste

Emil Filipčič: JESEN JE

Psihološki roman, DZS, Ljubljana 1995

"Jesen je," ugotavlja v naslovu svoje najnovejše prozno-pesniške mineštre Emil Filipčič. In samo prikimamo lahko: "Da, res je jesen." Narava sicer trditvi vneto oporeka, ko se v svoji pomladni bujnosti vse bolj nagiba v poletno soparnost, toda v območju filipčičevsko zastavljene literarne besede ni čutiti vročice, ki "vžge", ne vetra, ki naznanja bližajočo se nevihto; celo jesen ni tista zrela, polna, sadonosna, je bolj čas pomika k mrazu, ki že slači njeno barvitost, izza katere se kažejo večinoma puste, ovele podobe življenja.

Ne da Filipčič v svojem starem, v - menda - že v skoraj ducatu del preverjenem slogu v *Jesen je* bralcu ne bi znal postreči z rezkim humorjem, zakrinkano ali odkrito avtoironijo, pa zmerno umerjeno parodijo, cepljeno na družbeno stvarnost. Avtorju ni moč očitati niti pomanjkanja zadostnega občutka za menjavanje jezikovnih ravni in stavčnih vzorcev. Toda vse sestavine so v *Jesen je* pomešane po receptu nelogičnih asociacij, presenetljivih izpeljav, neurejene kompozicije, nenehnega razruševanja pravkar zgrajenega - obrazcev torej, s katerimi je med drugimi svoje literarne projekte začinjala zlasti generacija ludistov, a se je njih presenetljivi okus pri sodobnem bralcu že precej prevetril ali celo razgubil.

Osnovna značilnost Filipčičeve novitete je potemtakem preigravanje že branega, precejšnja odsotnost novih prijemov v pisateljevi avtopoetiki.

Podobno kot v romanu *Grein Vaun* iz leta 1979 Filipčič tudi v *Jesen je* proznih fragmentov ne zariše v razvidno fabulativno ali kronološko linijo. Podobno kot v skoraj desetletje starejšem "intuitivno čustvenem romanu" *Ervin Kralj*, kjer sta natisnjena dva dramska teksta, in sicer *Altamira* in *Bolna nevesta*, tudi v *Jesen je* osrednji romaneskni prostor odstopi dramskemu vložku, posatirjeni parafrazi Molièrove *Psihe*. In podobno, kot ugotavlja neznani pisec na zavihkih k Filipčičevemu *Orangutanu* (1992), namreč, da ga ni mogoče označiti za roman, ker je "Filipčič svoj tekst organiziral v nedefinibilno strukturo", lahko tudi o *Jesen je* le pogojno govorimo kot o romanu. Pisatelj je sicer delo sam lastnoročno zapisal romaneskni zvrsti in ga znotraj nje razvrstil pod kategorijo psihološkega romana, a označevalec je vsekakor vprašljiv.

Jesen je je namreč mešanica peščice intelektualističnih podatkov, številnejših utrinkov pohajkujočega subjektka, predvsem pa obilne mere fantazijskih drobtinic, produktov pripovedovalčeve sintetizirajoče narave, ki prekoračuje meje logike, zgodovinskosti, vzročnosti. Pod to literarno gmoto se pogreza tudi prvoosebni pripovedovalec - izgublja razberljive poteze enovitega individuuma in izginja v nerazpoznavnosti, razpršenosti. Tako se pod Filipčičevim peresom razkraja še zadnje vezivo, ki bi tematsko in časovno-prostorsko razklesnjene drobce literarne materije lahko zlepilo v celovito romaneskno podobo.

Uvodni prozni ljubezenski izpovedi, ki jo potujujejo asociacije z vseh koncev človekove zavesti - o Goetheju, križankah, ubijanju, ta rdečih, vprašanju zaznave kozarca mleka in izpovedovalčevem samosvinjanju svojega lastnega značaja - sledi enaindvajset, večinoma prevpraševalnih in pogosto posmehljivih pesniških fragmentov, kot jih vodi brnenje življenja v "junaku" in zunaj njega. Nato spet proza: v prevladujočih prostih stavkih izpisano popotovanje po Sloveniji, na katerem je za namene zapeljevanja dobrodošla tudi filozofija (beri: Wittgenstein), pa zgodba, ki že z naslovom *Naš Lojze* nakazuje, da Filipčič z njo otipava konkretne družbenopolitične razmere, ter niz krajših besedil, v katerih je kraj dogajanja zamejen na slovensko prestolnico, glavna oseba večinoma neimenovani, transformirajoči se Emil sam (na primer Kateri med svinčniki sem jaz? ...), ob njem pa v večjih ali manjših vlogah nastopajo še realne osebe iz polminule

slovenske zgodovine (Kidrič in Kardelj v *To je ta pida brez z*) ali s sodobne domače gledališke, glasbene, založniške in športne scene (MGL-jevci v *Emiliano*, helebarda, fuzbal, frzenk in Stane, Janez Skok v *Raftingu*, Dušan Cunjak v *Aligatorji te napadajo* pa uredništvo Stopa kot kolektivni naslovnik pisanja *Pod palmami se spet dobimo ...*). Sklop tozglednih, morda le nekoliko obsežnejših zapisov se v *Jesen je* ponovi še enkrat in z njim Filipčič sklepa svoje deromaniziranje romana. Drugi niz zapisov, ki sledi drami *Psiha*, bi tudi laže poimenovali zgodbe, saj imajo razvidnejšo pripovedno strukturo, celo opredeljivo temo; to je najpogosteje ona – ljubezen, personificirana kot ženska. Pomemben je še podatek, da Filipčič na zadnjih straneh strože brzda svoje lastne literarnobiografske avanture, obenem pa si privošči več izvirnosti v izboru snovi (v zgodbah *Gnothi seauton*, *Aleksander Makedonski* in *V blodnjaku osemdesetih* se poigrava z zgodovinsko faktografijo, v *Fantje, jaz vas bom učil metanja kamenja z ramen*, *Bilo je poletje* in *Pesnikih* obenem prekoračuje še zakonitosti kronološke verjetnosti, *Alkermeš* je simulacija leksikografije, v zgodbi *Kita* pripovedovalčevo krmilo celo prepusti ženski osebi, *Trgovec in žaba* pa je strnjena variacija na temo Süskindovega *Goloba*). Vse te značilnosti so vzrok, da je sklepni razdelek *Jesen je* očitno bolj berljiv in kvalitetnejši od uvodnega dela.

V ambientu literarnega kratkozgodbarstva, ki je značilen za *Jesen je*, je dramska igra *Psiha* potemtakem edini obsežnejši in strnjen tekst. Trdnost njene strukture definira dejstvo, da ima pripoved o *Psihi* dovolj strogo opredeljen potek že od Apulejevih *Metamorfoz* dalje. Filipčičeva "prepesnitev" pa je kar dvakratno določena, saj se navezuje na Molièrovo dramatizacijo starogrške zgodbe. Z njo se Filipčičeva različica ne ujema le naslovno, kajti slovenski pisec pri Molièru marsikdaj pobere kakšen stih, včasih kar kitico in jo, vso rokokojsko privzdignjeno, vplete v lastno vizijo *Psihe* kot nihilistične domačijske "zgodbe o uspehu", spisane v pogovornem, celo vulgarnem jeziku. Klasičnemu, bogovskemu, vzvišenemu se v slovenski preobleki pridruži brutalno, porabniško, realno. Izvorna dvojnost podobe boga Amorja se tako pri Filipčiču zelo domiselno odslikava na slogovni, formalni in tudi vsebinski ravni. Nekatere figure ohranijo svoja klasična imena in vloge, druge so tipizirane. Psihin

oče je tako Predsednik, ki za ceno "dobrobiti" države svojo oboževano hčer obljubi japonskemu kapitalistu Ogabi. Psiha se žrtvuje in izkaže se, da se za Ogabom skriva zamaskiran bog. Po nekaj dodatnih peripetijah s Psihino bodočo taščo Venero se tako zadeva srečno izteče. Resničnost prikazane zgodbe je sicer dvakratno spodnešena - okvirna zasnova Filipčičeve *Psihe* kot opere-tragedije-baleta, ki jo prikazujejo na prvih olimpijskih igrah pri nas in jo za slovensko televizijo komentira Tomaž Lajevec, določa osrednje dogajanje kot igro v igri, a za tistega, ki iz zamaskiranosti realnosti na kvadrat želi odkriti poduk, je ta kljub temu zadosti sporočilen: nekoč je živel predsednik, ki so se mu še tako ogabna, grda, materialistična dejanja po volji višjih spremenila v veliko družinsko srečo ter rajanje množic.

Nekateri bodo Filipčiča zanesljivo brali iz razloga, zaradi katerega včasih posežejo tudi po Kleču; namreč zato, ker bodo na straneh *Jesen je* s strahom iskali svoje ime. Drugi bodo poiskali le njegovo Psiho in po uspešni gledališki realizaciji odkrivali še njene literarne vrednosti. Tretji so tisti, ki ga imajo preprosto radi, ker iz njega veje tako zamišljeni "free way of life" - sofisticirane izvlečke iz literature ali filozofije v soočanju z banalnim vsakdanjikom brezkompromisno oropa avtoritete, realne in fiktivne figure postavlja v kočljive, smešne situacije ter ne skriva njihovega šibkega intelektualnega stanja in v zabavljanju na življenje, družbo, osebnosti, ki poteka pod geslom "nič ni prepovedano, vse je dovoljeno", ne ostaja prizanesljiv niti do samega sebe - okrca se, popljuva in razgalja ... In tako kritiku jemlje točko začetka. - Mar je moč presojati o tistem, o čemer je že pisec sam izpisal svoje neprizanesljivo mnenje? - Toda ali ni takšno nenadzorovano zapisovanje vsega včasih le maska, za katero se skriva opešana pisateljska kondicija? Odgovor na to vprašanje se ob razmisleku o Filipčiču vse bolj nagiba k trdilni obliki. Zato bo ob *Jesen je* verjetno tudi četrta kategorija bralcev, tistih, ki bodo knjigo odložili pred koncem.

Vid Sagadin

Začarani krog demonizma

Marjan Rožanc: O SVOBODI IN BOGU. Izbrani eseji.
Izbral in uredil Andrej Inkret. Mihelač, Ljubljana 1995 (Zbirka Brevir)

Izbrani eseji Marjana Rožanca, nedvomno zelo skrbno in reprezentativno izbrani, predstavljajo delo, ki v slovenski misli ne more ostati brez odmeva. V njih se nam predstavlja Rožanc kot človek iz krvi in mesa. Kot demonično verujoča oseba. Kot luciden kritik družbe in zgodovine. Kot mislec nerazrešljivega življenjskega paradoksa, ki je utemeljen v človekovi končnosti. Kot strasten "fanatik nesmrtnosti", če parafraziramo njegovo genialno označbo Miguela de Unamuna, ki, tako kot Pascal, Dostojevski, Berdjajev, Kierkegaard, Teilhard de Chardin idr. eksistencialno razpeti misleci, pooseblja njegovo lastno in vseskoz kruto dosledno bivanjsko pozicijo.

Če pomislimo na njegovo zagrenjeno bičanje vsakršne majhnosti, zaprtosti in zagledanosti vase, se nam zdi naravnost paradoksalno, da smo Slovenci ustoličili (institucionalizirali - na primer Rožančeva nagrada za najboljši esej) človeka, ki je bil - po Cankarju - najradikalnejši kritik kulturne in politične zgodovine slovenstva. To dejstvo, ki sicer v temelju nasprotuje Rožančevi marginalni (antiinstitucionalni) poziciji, si lahko razlagamo le kot presenetljivo samokritično gesto slovenske nacionalne substance, ki je šele s sprejetjem te kritike za hip izplavala iz lastne samovšečne drže in dokazala, da jo, kot vsako institucijo, s tragično heglovsko dialektiko subjekta, pravzaprav ustvarjajo

heretiki, oporečniki, demonske osebnosti, ki so z njo v neprestanem konfliktu in so v tej svoji drži žrtve in hkrati zmagovalci. Po drugi strani pa je Rožančeva bit preveč samosvoja in izjemna, vztrajajoča v svojem lastnem krušečem se egu, da bi jo Slovenci sploh kdaj mogli razumeti.

Za Rožanca misleca je namreč partikularno vedno pred univerzalnim, posebno pred občim, oseba pred občestvom, človek pred idejo itd. Zato je, kot sam priznava, človek brez geografske in nacionalne opredelitve, sam pred svojim Bogom - v svetu, ki je izgubil Boga. Lahko bi rekli, da Rožanc šele z zanikanjem slovenstva vzpostavlja njegovo identiteto. Toda potem bi morali pozabiti, da njegova personalistična drža ne dovoljuje nikakršne identifikacije z zgodovino - narodno-politično, družbeno ali katerokoli drugo: "... človek zgodovine ne more doživljati drugače kot usodno, nečloveško silo, ki je docela ravnodušna do njegove usode, kot so navsezadnje nečloveški država, narod, družba, revolucija in vsi ti priljubljeni pripomočki zgodovine." (156) Toda kljub temu da je človek svoboden šele kot samodelujoč in odgovoren zgolj sam pri sebi, za uresničitev te svobode vendarle potrebuje zgodovinska in družbena sredstva. In ravno v tem dejstvu je "tragičen nesporazum med osebnim in objektivnim, ki je vedno neosebno in nečloveško". (156)

Vendar je omenjeni nesporazum samo eden izmed mnogih paradoksov, ki predstavljajo temelj Rožančeve artikulacije sveta in človeka. Rožanc paradoksalnih situacij, ki jih razkriva v svojih tekstih, ne poskuša razrešiti, kajti to bi pomenilo pozabiti, da je človek v svoji biti razpet med protislovja, ker mu je dokončen odgovor zaradi dejstva smrti v življenju odtegnjen. V eseju *O dveh temeljnih strukturah* najdemo: "... ker ni dokončnega odgovora, vedno znova razpadamo v dve temeljni človeški strukturi, v kontemplativno spraševanje in v akcijski odgovor." Privzeti eno od obeh struktur pomeni biti zaslepljen za nerazrešljivo usodo, čeprav se je po drugi strani treba opredeliti. Četudi je opredelitev težka, pa je vendarle rešljiva na ravni posameznikove vesti: "... zvesti moramo biti samemu sebi in staviti tako na smrt kot na življenje, zato moramo viseti v svojo nerazrešljivo usodo." (51) Pri tem moramo biti delno zaslepljeni za dokončen odgovor, ki nam ga - na ravni zavesti - ponuja smrt. Toda ker človek ne pozna ne definitivnega upanja ne definitivnega obupa, je zanj v življenju pravzaprav vse odprto, prehaja lahko iz enega dela

nasprotja v drugega, na da bi lahko to nasprotje dokončno razrešil.

Rožančeva idejna pozicija je dosledno personalistična. Človek je v temelju protislovno bitje in to svojo zavest lahko dobiva samo v odnosu do Boga. S tem je tudi svoboden. Njegova svoboda je v tem, da lahko izbira med dobrim in zlim. To je njegova osebna etika. Razmerje do Boga še vedno obstaja, pa čeprav je "nebo nad nami prazno". Temeljna napaka novoveškega subjektivizma in humanizma je bila, da je skušal izstopiti iz osnovnega razmerja Bog–človek in utemeljiti pozicijo človeka kot brezpogojnega gospodarja sveta, pri tem pa je pozabil na dejstvo, da "človek ne more biti več človek, ko Bog ni več Bog". Človek se v takšni situaciji naenkrat preneha gledati kot bitje nasprotij, nerazrešljivo viseče v svojo usodo, ampak zapade v splošno relativizacijo vrednot. Ne ve več, kaj je dobro in kaj je zlo. Ali drugače: v svoji koristoljubnosti se mu zlo marsikdaj bolj splača kot dobro. Na ta način zapade v diabolični racionalizem. Toda pri tem pozablja, da zlo obstaja, ker obstaja dobro. Z drugimi besedami, da ena stran nasprotja ne more brez drugega – dobro ne more brez zlega in zlo ne brez dobrega. In da je to tisto nerazrešljivo nasprotje ali dialektika, ki je nezmožna preseči se v neko višjo sintezo: " ... klasična nasprotja se ... ne javljajo več dialektično in ... nam ne obljubljajo nikakršne sinteze." (40)

Posledica postavitve človeka na mesto Boga pa ni samo izguba svobode – odločanja med dobrim in zlim – ampak tudi zaprtje samega sebe pred sočlovekom in družbo kot občestvom svobodnih bitij. S tem zapade človek v čisti subjektivizem, v katerem se zaradi neprestanega občutka ogroženosti obnaša sovražno in destruktivno – do sebe ali do drugih: "Kakor hitro ... smo se oklicali za središče sveta in postavili osmišljujočo točko v sebe same, ni ostalo zunaj nas nič pomembnejšega od nas samih, s tem pa smo izgubili smer našega gibanja, pa tudi svojo svobodo." (36) Rešitev je treba iskati v igri, v kateri se bo spet odprl prostor medčloveških odnosov, občutek za kolektivnost, predanost pravilom, ki nas presegajo in katerim pod izpraznjenim nebom sploh še lahko verjamemo. Zato je treba razumeti Rožančev strastni odnos so športa, zlasti kolektivnih športnih iger, kakršna sta nogomet in košarka. V teh športih namreč "nismo več svoje lastno središče, v katerem nam je bilo znoreti ali umreti, ampak je bilo spet nekaj zunaj nas, večje in

pomembnejše od nas samih, v smeri katerega smo se lahko sproščeno gibali in združevali". (37) V športu, prek igre, se človek uresničuje v svojem kolektivnem bitju. Vendar pa se posameznik ne more nikoli popolnoma ugledati v tem kolektivnem bitju, kajti "/b/ližnji smo le toliko, kolikor smo se pripravljeni odpovedati samemu sebi v prid kolektiva, kolektiv pa nam je spet dostopen samo pod pogojem, da svoje tekmece razbijemo in jih v njihovi kolektivnosti onemogočimo". (40) Tudi prek igre - oziroma šele prek nje - se dogaja *začarani krog demonizma*, nerazrešljiva dialektika nasprotij, v kateri se dosega "sovraštvo z nečim ljubezenskim, brezup z upanjem ... dokazovanje pekla s prisotnostjo nebes". (29) Človek je - v tej razigranosti - spet pri samem sebi, torej večno razklan med osebnim jazom in družbo, med zakonitim in nezakonitim, med svobodo in sužnostjo, med brezupom in upanjem, med peklom in Bogom, med življenjem in smrtjo. Šele v tej poziciji je človek znova postavljen v razmerje do Boga.

Demonizem Marjana Rožanca je neizprosen in radikalen ne samo v družbeni, temveč predvsem v osebni sferi; pri tem neusmiljeno razgalja svoj osebni svet, znotraj katerega nikdar ne pride do popolne zadovoljitve. Demoničnosti ne najdeva samo v boju za kolektivno, v boju za osebnega Boga, temveč tudi na področju ljubezni. Tudi na tem nivoju si človek namreč ustvarja iluzijo, da je moč preseči razdvojenost na telo in duha, "skozi ljubljeno žensko prebiti se nekam onstran, nekam čez". Toda vedno je šlo samo za prepletanje obeh principov - mesenega v duhu ali meso duha -, nikoli za odrešujoče lastništvo drugega bitja: "Ljubezen je bila kljub vsemu le sebičnost v dvoje, v kateri sva želela posedovati drug drugega in se prek drugega naučiti ljubezni in ovekovečiti, tako da sva bila drug drugemu sredstvo užitka in odrešitev sama, drug drugemu tiran in suženj ... In naj sva se še tako zagrizeno borila drug z drugim, priborila si nisva ničesar." (107) In prav tako, kakor je satanizem izklicevanje izginulega Boga, kakor je brezkompromisen boj v športni areni obujanje izgubljenega kolektivnega duha, tako je tudi meseno poželenje tisto, v katerem človek kot bitje iz krvi in mesa išče popolno duhovno zadovoljitev. Toda v vseh primerih na koncu najdeva samo sebe, nezmožnost preseči svojo lastno sebičnost, ki odganja Boga, občestvo in ljubljenega drugega. Zato je Rožančev pozni esejizem

vedno bolj zagrenjen in satanističen.

Prav tako je izredno zanimiva razvojna pot Rožančevega svetovnega nazora. Svojo življenjsko pot primerja z Avguštinovo: "... saj je navsezadnje tudi moja življenjska pot vsebolj podobna Avguštinovi: od dvoma k veri, od kritike k dogmatiki." Vendar se ta vera in ta dogmatika dogajata samo v odnosu do osebnega Boga. Rožanc kot vseskoz zaprisežen personalist, torej človek iz krvi in mesa, bitje paradoksa, ni mogel nikoli pristati na poslanstvo Cerkve kot institucije in celo na odrešenje ne. Njegova zgodovina je bila namreč "ena sama, zgodovina duha, njegovega razmerja z Bogom" (177) in avtentično prebivališče Boga ni "ne v družbi ne v Cerkvi, ampak v človekovi duši, pri čemer sem celo jaz sam osebno porok njegovega obstoja". (190) S tveganjem, da izgubimo Boga in Resnico, se moramo držati v mejah svoje lastne končnosti in relativnosti. Človek bo pač vedno ostal manihejec.

Knjiga *Izbranih esejev* Marjana Rožanca je pomembna ne samo po izboru najbolj reprezentativnih del piščevega tovrstnega opusa, ampak tudi, ker v različnih razdelkih zajema vse vrste esejev, od športnih prek političnih do filozofskih in čisto osebnoizpovednih. V vseh teh topikah pa se kaže avtorjeva enovita, dosledna in razločna idejna perspektiva in njegov neponovljivi, zajedljivo ironični, pa vendarle vseskoz iskreni in osebno zavzeti stil. Prek njegovega pisanja se nam kaže resnična in uspešna pisateljeva domneva, da je pisanje odprt medčloveški prostor, ki se dogaja med bralcem in pisateljem, edino ustrezno javljanje Boga v svetu, ter celo edina mogoča transcendenca, ki ustvarja neki poseben, posredno objektiven svet. V tem svetu smo, ko beremo eseje Marjana Rožanca. V njem se, ne glede na razhajanja med njegovo in našo eksistenco, čutimo svobodne, ogovorjene in prizadete.

ROBNI ZAPISI

Miriam Drev: ŠVIGA GRE LUŽAT. DZS, Ilustracije Tamara Trček Pečak. Ljubljana 1995. (Zbirka Ristanc, 12.) Ni ravno razumljivo, zakaj izdajati knjigo, ki z vsako od svojih stripovskih zgodbic prikazuje nesporazume med otroškim in odraslim razumevanjem sveta in besed v slogu: avto bodo med pranjem zdrgnile krtače, torej gremo v krtačnico. Za otroke je taka knjiga povsem nerazumljiva, saj hoče najti smešne zaplete pri logičnih povezavah, ki se jim zde povsem naravne, in jih za smešne naredi šele "zunanji" pogled; enako so nezanimive za njihove starše, saj imajo podobnih in nemara celo zabavnejših pomot dovolj v lastnem izkustvu. Še najboljša je naslovna: če lulamo, naredimo lužo, torej lužamo. Ah. Knjigi lahko podelite smisel edinole tako, da jo (ob ilustracijah s črnobelimi risbami) spremenite v pobarvanko. (**Zdenka Hribar**)

Dick Geary: HITLER IN NACIZEM. Prevedel Jure Potokar, predgovor Avgust Lešnik, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1995 (zbirka Mala edicija ZPS). Zgodba o nacizmu (pravilneje: nacionalsocializmu) je konstitutivni del svetovne zgodovine 20. stoletja. Stari Hindenburg je Hitlerja imenoval za kanclerja 30. januarja 1933; v koalicijski vladi je imela NSDAP samo tri ministre. Na izrednih volitvah, ki so bile čez tri mesece, nacistom kljub nekaterim "izrednim ukrepom", ki so jih izvajale njihove paravojaške organizacije (zlasti SA in SS), ni uspelo pridobiti večine. Vseeno je njihovih dobljenih volilnih štiriinštirideset odstotkov (skupaj z osmimi nacionalistov) zadostovalo za novo vlado. Potem se je pa začelo – in trajalo do kapitulacije Tretjega rajha maja 1945. Knjižica britanskega profesorja, namenjena širši publiki, je napisana v značilni redkobesedni in zgoščeni

anglosaksonski maniri. Vseeno ponuja zadovoljiv vpogled v faktografijo Hitlerjevega vzpona in padca, pa tudi v organizacijo nacistične vladavine in njene populistične (in zato med ljudskimi množicami kajpada priljubljene) vladavine. Prihod nacionalsocialistov na oblast iz današnje perspektive govori seveda predvsem o nevarnosti, ki je strukturno vpisana v demokracijo, opozarja na njene meje itd. Pazljivejšega bralca pa nekoliko zbodejo v oči besede slovenskega pisca predgovora, ko se sprašuje, ali "smo danes - petdeset let po vojaškem porazu nacizma - končno le presegli negativne družbene silnice, značilne za nacizem ..." Doktor Lešnik očitno meni, da se "vmes ni nič zgodilo", da je problem le nacionalsocializem, ne pa njegova sestrska ideologija, ki je bila do nedavnega vladajoča tudi v tukajšnjih krajih. S to razliko, da je bila bistveno uspešnejša, saj se je na oblasti ohranila dobrega pol stoletja. Zaradi svojih "pozitivnih družbenih silnic", ali kaj? (**Ana Marija Hočevar**)

Bojan Godeša: KDOR NI Z NAMI, JE PROTI NAM: slovenski izobraženci med okupatorji, Osvobodilno fronto in protirevolucionarnim taborom. Cankarjeva založba, Ljubljana 1995. Na eni od okroglih miz, nedavno posvečeni petdeseti obletnici konca vojne, je ob zgodovinarjih, politikih in akterjih takratnega dogajanja ("partizanu" in "domobrancu") nastopil tudi "pripadnik mlajše generacije" (sicer srednjih let). Na vprašanje, kakšno je njegovo mnenje o takratnem in povojnem dogajanju, uporu, državljanski vojni, revoluciji, poboju domobrancev itd., je odgovoril, da ga to ne zanima, ker pač ni bil zraven, in da je to predvsem interna zadeva starejših generacij. Njegovo stališče je nekaj dni pozneje v časopisnem komentarju ponovil njegov nekoliko mlajši kolega, novinar publicist, ki se je prav tako skliceval na nekakšno generacijskost. Ko sem bila pred kratkim na Dolenjskem na obisku pri svojem starem stricu (med vojno je bil partizan, domobranec, spet partizan, po vojni agrarni reformator, komunist, nato informbirojevec, ko se je vrnil z Golega otoka, pa mežnar) in ga pobarala, ali je v njegovi vasi med vojno potekala borba proti okupatorju, ali državljanska vojna, ali oboje, mi je rekel, da je vedno skušal le preživeti, da o politiki in idejah nima pojma. In da bi bilo najbolje povprašati kakšnega izobraženca. Ne samo da mi omenjena publicista nista mogla pomagati, spravila sta me v slabo voljo. Moj stari stric je zasebnik, zanima se predvsem za vreme, saj obdeluje svoj vrt. Udeleženec okrogle mize in

žurnalist pa sta nekakšna javna delavca, pišeta in nastopata, ker menita, da imata kaj povedati tudi drugim. Lotita se neke teme, nato pa prostodušno izjavita, da ju ta "pravzaprav" ne zanima ... Da pa ne bi učinkovala preveč klavrno, skušata svojo presojevalno ne-moč univerzalizirati s sklicevanjem na nekakšno generacijsko "resnico". Problem je, da takšne resnice ni; "generacija" v tem smislu je čista abstrakcija. Imam tri prijateljice (v mladih letih smo skupaj obiskovale duhovne vaje): ena je aktivistka katoliške mladine, druga radikana feministka, generalna sekretarka lezbične sekcije in prototeroristka, tretja pa zasebnica, ki se zanima izključno za dobrobit lastne biti. Vse tri imajo diametralno nasprotna stališča o bivajočem in ne-bivajočem, s tem pa tudi o slovenski preteklosti in sedanjosti. Za prvo je največje zlo komunizem, za drugo Cerkev in zasebna (moška) lastnina, za tretjo vse, kar ogroža njen spokojni sen. O podobnih, nadgeneracijskih razlikah na svoj način pripoveduje tudi Godeševa knjiga. Govori o časih, ko te razlike niso mogle ostati zgolj stvar zasebnega, civilnega prepričanja, ampak so dejavno vstopile v zgodovino. Godeša plastično, problemsko, izogibajoč se črno-beli optiki in oborožen s številnimi (še neznanimi) dokumenti, prikaže zapleten položaj intelektualcev v letih 1941–1945 in njihovo vlogo v različnih, med seboj marsikdaj diametralno nasprotnih si taborih. Že naslov knjige opozarja na to, da je šlo za čase, ki si s pregovorno intelektualsko skepso, previdnostjo, kritično distanco itd. niso imeli kaj pomagati. Predvsem pa knjiga pomeni doslej verjetno enega najbolj verodostojnih in natančnih prikazov vseh dilem, odločitev, ideologij, nasprotij in protislovij, ki so se zgostili v obravnavanem obdobju slovenske zgodovine. Da je bila ta takšna, kot se je "zgodila" in kot se je "podaljšala" vse do naše sedanjosti, imajo nemalo zaslug tudi "slovenski izobraženci". Na začetku omenjena gospoda sta njihova komična različica. So pa še hujši. **(Ana Marija Hočevar)**

Matjaž Jančar: INDIJANSKIH PET STOLETIJ. Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1995. Rezultat štiridesetletnega "konjičkarstva" je po avtorjevih besedah "poljuden tekst, ki ponuja zaokroženo informacijo", njegov namen pa je, da bi bili Slovenci "bolj na tekočem". Kako na tekočem je avtor, je razvidno že iz naslova. Izraz "Indijanec" in "indijanski" ni obremenjen le s Kolumbovo pomoto, temveč z vsem, kar sledi: "osvajanjem", kolonizacijo in genocidi. Zato

se opušča (ali pa je že izginil) tako v strokovni literaturi kot v vsakodnevnem govoru. V Združenih državah *staroselce* imenujejo "Native Americans", v Srednji in Južni Ameriki pa "Indigenas". Izraz "domačini", kot avtor alternativno imenuje staroselce, je prav tako neprimeren, saj predpostavlja, da so v Amerikah *doma* le staroselci. Popularna podoba ameriških staroselcev je v našem prostoru sestavljena predvsem s pomočjo stereotipov in pačenj, ki so jih prinašali vesterni (filmi in knjige), zato vsekakor potrebujemo besedila, ki bi to presegla. Z dolgoletnim (tudi amaterskim) ukvarjanjem z neko problematiko je gotovo mogoče narediti marsikaj. Toda tekst, ki želi v en izvod pospešeno stlačiti "vse" o severnoameriških staroselcih (od arheologije, antropologije, lingvistike pa do prava in politike), ni ambiciozen, kot je zapisano na ovitku, prej bi se reklo, da je objesten. S to knjigo torej ne bomo na tekočem, ostali bomo kar na suhem. (**Irena Weber**)

Janez Kajzer: S TRAMOVI PODPRTO MESTO. (2. izdaja) Mihelač, 1995. Knjiga *S tramovi podprto mesto* je literarizirana pripoved o dogodkih iz naše preteklosti, kot so npr. prvi vzpon na Triglav, obisk cesarskega para v Postojnski jami, potres v Ljubljani itd. Vseh zgodb je devetindvajset, zajemajo pa obdobje od leta 1778 do 1947. Janez Kajzer je prevzel vlogo ljudskega kronista, ki pomni številne anekdote, hudomušno poroča, kako (predvsem tehnično, naravoslovno) nevedni so bili naši predniki, pa tudi kako prebrisani in iznajdljivi so bili. Pri pisanju je Kajzer izhajal iz časopisnih in arhivskih virov ter ustnih pričevanj. Zgodovinarji, ki so se otresli prepričanja, da je zgodovina sestavljena samo iz političnih dogodkov, Kajzerjevo knjigo gotovo cenijo - tako kot bralci, ki so prvo izdajo že zdavnaj pokupili. Ponatis v letu, ko se Ljubljana spominja stote obletnice potresa, je zato več kot dobrodošel. (**Darja Pavlič**)

Taras Kermauner: SLOVENSKI PLEMENSKI JUNAKI - TUGOMER. Prvi del. SAZU, Ljubljana 1994. Ta obsežna literarnozgodovinska razprava gospoda Kermaunerja pomeni še eno etapo na njegovi ovinkasti poti k visokemu cilju. Le-ta naj bi bil, če prav razumem in hkrati skrajno poenostavim, poskus RSD (rekonstrukcije in/ali reinterpretacije slovenske dramatike) z vidika EK (evangeljskega krščanstva). Kermaunerjeva zamisel je s stališča prevladujočih miselnih smernic današnjega časa prejkone izrazito opozicijska, tudi zaradi svoje nedvomne

ambicioznosti in velikopoteznosti; malokdo bi si v današnjem času fragmentarizacije in relativizacije vrednot upal tvegati kolikor toliko globalno razlago obsežnega, skoraj nepreglednega slovenskega dramatskega korpusa. Še toliko manj pa jih je, ki bi svoje preučevanje literature idejno utemeljevali na miselni spojitvi znanosti (uma) in (krščanske) vere. K temu je treba dodati še ognjevito eklektičen stil, kjer se izrazito osebne sodbe, polemike z živimi sodobniki (od zakoncev Hribar pa vse do kritikov generacije šestdesetih - celoten seznam bi bil prejkone nepregleden) in mrtvimi korifejami neobvladljivo, na prvi pogled zmedeno mešajo z (nikakor ne hladno in racionalno!) interpretacijo, v kateri se prepletajo sociološka, aktualnopolitična kulturnozgodovinska in ne nazadnje tudi imanentno literarna raven; upoštevaje vse to, zlasti pa glede na znane Kermaunerjeve idejne oziroma ideološke "preobrazbe" (od strukturalizma do krščanstva), lahko sklepam, da bi *mainstreamovska* presoja označila *Slovenske plemenske junake* kot produkt avtorjeve neustavljive "psevdoznanstvene" klepetavosti, ki vzpostavlja nekakšne kaotične in za lase privlečene povezave vsega z vsem; od tod do popolne marginalizacije Kermaunerjevih analiz, ki se izmikajo ustaljenim pravilom igre znanstvenokritiških diskurzov, vodi le kratek korak. A moje mnenje je drugačno: prepričan sem, da Kermaunerjeva knjiga pomeni pomemben in dragocen dokument, ki pretresljivo in dramatično priča o svetu (slovenstva?) v vsej njegovi polnosti - totaliteti. Z racionalnimi besedami le težko zajamem večplastnost besedila; v osnovi sicer res gre za interpretacijo Levstikove drame (tragedije) *Tugomer*, ki pa je nikakor ne smemo brati zgolj literarno historično, ampak kvečjemu v smislu radikalne aktualizacije in politizacije problema slovenstva, kritike institucionalizacije katoliške cerkve, drugačnega razumevanja civilne in/ali liberalne družbe ... tu se odpirajo problemi vseh vrst, ki jih Kermauner nakazuje, otipava in strastno razčlenjuje; njegovi odgovori sicer nikoli ne morejo biti dokončni, brezprizivno veljavni (Kermaunerjeva povezava s postmodernostjo je vsekakor globinska in ne izvira iz plehkega povzemanja nekaterih referenčnih avtorjev), a vseskoz smo opozarjani, da v ozadju tega "kaosa" obstaja svojevrsten red: bistvena se mi zdi ravno avtorjeva izvirna konstrukcija modela mikrokozmosa slovenske dramatike, morda celo sveta nasploh; gre za micelij katedralo, ki "je hipermoderen organizem, če hočete: informacijski, kibernetičen, ne mehansko vitalističen. A je v njem biser - Bog." (str. 351) In naj

zapišem brez sleherne ironije: na tem mestu so besede odveč. Moje pojmovanje transcendence se diametralno razlikuje od Kermaunerjevega; gotovo velja, da so med mano in njim svetlobna leta drugačnih izkušenj in spoznanj, četudi živiva na istem prostoru. A vendar spoštujem in z radostjo sprejemam to njegovo "večno" pričevanje, zaznamovano z mesom in krvjo, z avtorjevo neizprosno in kaotično, a vendar globoko ljubečo eksistenco. Kermauner se popolnoma, brezmejno predaja tekstu, ki se izpisuje tako rekoč po nareku višje sile: morda prav ta skrivnostna Luč daje višji, nadčasovni smisel njegovim delom. (**Gašper Malej**)

Barbara Komar: KAZIMIR. Mondenin NN 7, Založba Mondena, Grosuplje 1995. Zgodba skuša kapitalizirati medijsko udomačeno blejsko utopitev: le kdo je potunkal zgledno mater in ženo? Glede na analogije z resničnostjo krimič ne ponuja nobenega suspenza, saj pomislimo najprej na moža, ki se res na samem začetku precej bebavo izda: vsem na očeh pusti svoje mokre kopalke, čeprav trdi, da se ni šel kopat ... Delcu bi bilo mogoče očitati tudi precej etične nekorektnosti, saj naslovnega junaka, utopljenkinega sina, prikazuje kot nekoliko čudaškega, to naj bi bila predvsem posledica njegove domnevne nedonošenosti. Nedonošenci vseh političnih prepričanj, združite se in protestirajte proti takim rasnim teorijam! Navsezadnje niti niso v prid konstrukciji zgodbe, saj avtor(ica) s (pozneje razveljavljeno) nedonošenostjo le pripravlja teren za moralično popoln lik utopljenke, ki naj bi pred poroko ne bila imela spolne izkušnje. Ceneni moralizmi in inflatorni hrepenenjski motivi pa imajo ustrezno literarno izpeljavo, torej nedomiselno in površno besedičenje. Barbara Komar vrača slovensko kriminalko precej pod raven, ki jo je njen bližnjik Peter Malik že dosegel. (**Zdenka Hribar**)

Goran Lim: MALI DIKTATOR. Založba Mondena, Grosuplje 1994. (Mondenin NN 6). Da je Goran Lim zagotovo pisec, ki mu ne manjka humorja, večkrat zaostrenega do grotesknosti, je dokazal že s svojimi neskončno duhovitimi vinjetami *Harms danes* (podpisanimi sicer nekoliko drugače). Ta humor se prenaša tudi v serijo - hm, povzemimo terminologijo z ovitka (vendar ne brez narekovajev) in denimo: "kriminalk", ki jih z nesluteno naglico izdeluje za grosupeljsko Mondeno. V tem slogu je zasnovan na primer lik "hišnega" detektiva Zvoneta Marca, ki se v eni od prejšnjih "kriminalk", *Treh smrtih v Ljubljani*, vpiše v

nesmrtno peščico tistih, ki jim je uspelo prebrati *Ikarjevo perje* Vladimirja Gajška. Prav nič manj smešna, le da še bolj parodična – se pravi: sploh ne brez povsem realne reference – je skupščinska razprava v *Malem diktatorju*, kjer poslanci pod vplivom mamil (v res absurdistično groteskni, a žal nič manj "realistični" razpravi) sprejemajo zakon o kulturi. Seveda pa Limovim knjižicam – pisanim z vehementnostjo najmanj kakega Simenona –, ki nam jih (sicer poceni) prodajajo kot "kriminalke", do te zvrstne oznake še dosti manjka. Vse tisto, na primer, brez česar tega žanra preprosto ne more biti: smiselna fabula z razvidnim zapletom in logičnim razpletom, ki bralcu katarzični učinek ponuja ravno s tem, da mu ob sklepu omogoča aposteriorno dedukcijo primera in s tem vsaj takrat, če ne že prej, bolj ali manj intenzivno možgansko razgibavanje. V bizarnih, hitro spisanih Limovih groteskah, ki se izgubljajo v fragmentarnih in večkrat že pretiranih duhovičenjih, tega ni. Žanrsko oznako njegovih tovrstnih proizvodov imamo lahko zato v najboljšem primeru le za novo duhovito domislico predstavnika t. i. grosupeljske ludistične šole. (**Vanja V. Turk**)

Maja Novak: KUFAJN, KUFINA IN KAMELA BOMBLA ali Pravljica za Saro. DZS, Ljubljana 1995. Pravljica za Saro ni kriminalka, kot bi od duhovite pisateljice skoraj lahko pričakovali. Res se tatinske lisice, ki nagajajo naslovnim junakom, obnašajo *kriminalno* nesramno in res je bojevita kamela, ki opravi z njimi, prav *kriminalno* domišljava, vendar *kriminalnost* ostaja na stopnji retorike. Področje retorike, natančneje: besednih iger, pa postane izhodišče za pravljični start. Zgodba se iz dolgočasne vsakdanjosti preseli nekam na razburljivi Bližnji vzhod, šele ko mama slavistka začne izganjati iz besednjaka svoje hčerkice krute napade na lepo slovenščino, ki jih povzema naslov (prevedeno bi se glasil: "Kako fin", "Kako fina" in "Bom bila", namreč dva perzijska mačka in omenjena kamela). Zaradi, recimo, lingvistične "nepedagoškosti" se lahko Novakova primerja z drugimi mojstri "nepedagoške" otroške literature, npr. z Roaldom Dahlom, in to je za tovrstno slovensko produkcijo redko in razveseljivo dejstvo. (**Vasja Linzner**)

Ouida Sebestyen: UJETNICA TEME. Karantanija, Ljubljana 1995. Prevedla Irena Duša (Zbirka Lastovka: Najlepše zgodbe sveta). Jackiejina zgodba, ki jo pripoveduje deklica sama, na prvi pogled gradi

svojevrsten kriminalni roman z vsem potrebnim, odlično izvedenim suspenzom, z likom negativca in nedolžne žrtve ... Postopno se začne prepletati tudi z običajno najstniško novelo kot zgodbo o dekliškem prijateljstvu, ki ga posredno uniči mladenič ... Obe dokaj neprivlačni fabulativni izhodišči pa sta le "korenček" za bralca, vaba za vstop v odlično besedilo, ki, citiram Milana Deklevo, pravzaprav opisuje genezo literature, najgloblje (spontane) motivacije pisanja in umetniškega ustvarjanja. Jackie v betonski kleti, kamor je zaprta, ohranja svojo subjektiviteto le s pisanjem, z besedami, ki so ji ostale edino sredstvo, s katerim preverja svojo možnost odločitve. V popolni izolaciji, temi in tišini se jezik nenehno preverja kot edino neodtujljivo sredstvo za človekovo (samo)dokazovanje svoje identitete. Avtorju ali avtorici (?) je torej uspelo izpisati (še vedno aktualno) filozofsko vprašanje v zvrsti t. i. mladinske literature, to pa je besedilu pravzaprav lahko samo v čast. (**Vanesa Matajc**)

Marija Švajncer: CIRIL ZLOBEC, PESNIK LJUBEZNI. DZS, Ljubljana 1995. Marija Švajncer je doktorica filozofskih znanosti, zaposlena na pedagoški fakulteti v Mariboru. Monografijo o Cirilu Zlobcu je napisala potem, ko je doživela zelo osebno srečanje z njegovo poezijo. "To je bilo svojevrstno intimno srečanje, skoraj kot pogovor dveh zavesti ali pa potopitev v doslej neznano lepoto," je zapisala avtorica. Uvodu sledita kratka zapisa "Namesto življenjepisa" in "Zlobčev odnos do poezije". Avtorica ugotavlja, da je Zlobčeva merila za ocenjevanje poezije mogoče spoznati iz njegovih spremnih besed k pesnikom, ki jih je prevajal (upošteva Carduccija in Leopardija). Sledi glavni del knjige – "Premišljevanje o Zlobčevih pesniških zbirkah", v katerem avtorica v kronološkem redu našteva vse Zlobčeve zbirke in v nekaj besedah predstavlja vsako pesem. V poglavju "Spoznanja o poeziji Cirila Zlobca" avtorica strne spoznanja o posameznih zbirkah v ugotovitev, da je Zlobec "pesnik svetlobe, pomladi in poletja, svobode, ljubezni, življenjskih spoznanj in narave". Poglavje "Stališča in mnenja o Zlobčevi poeziji" ni celovit pregled pisanja o poeziji Cirila Zlobca, ker "vseh /prijaznih misli, ocen, ovrednotenj, mnenj in stališč/ nikakor ni mogoče našteti". Sledijo še: poglavji o Zlobčevem romanopisju in esejistiki, odlomek "Pesnik in njegove pesmi" izpod peresa Janka Kosa, Zlobčeva bibliografija, viri, imensko kazalo in povzetek. (**Darja Pavlič**)

Mirjana Ule in Vlado Miheljak: PRI(E)HODNOST MLADINE. DZS, Ljubljana 1995 (Zbirka Juventa). Z zanimanjem za prihodnost generacije, ki ji kronološko tudi sam pripadam, sem (četudi laik na sociološkem področju) vzel v roke to času primerno knjigo, ki je, kot v uvodu pišeta avtorja, "rezultat večletnega teoretičnega dela na področju problematike sodobne mladine in empirične raziskave slovenske mladine *Mladina '93*"; gre za prvo obsežnejšo raziskavo s tega področja po letu 1985 in pričakovati je, da se bo načrtno spremljanje mladostnikov v Sloveniji nadaljevalo tudi v prihodnje. Čas, ko s(m)o preživljali adolescenco, je bil seveda zaznamovan s temeljitimi spremembami na družbenopolitični in ekonomski ravni; poleg tega seveda ne moremo zanemariti globalnega vpliva postmoderne paradigme, ki se izrazito reflektira v številnih odgovorih anketirancev. Tako že v začetku lahko opazimo svojevrsten paradoks; večina mladih se počuti drugačne od odraslih in v tej drugačnosti želi vztrajati vsaj še nekaj časa, hkrati pa se po vrednotah (med njimi osrednje mesto zavzemajo resnično prijateljstvo, varnost družine, mir v svetu in svoboda) vse bolj "usklajuje" z generacijo svojih staršev. Kot tipično postmoderna karakteristika se pojavlja izrazit, nekako "samozadosten" in konformističen umik v zasebnost (k družini, ki naj bi vse bolj prevzemala vlogo zavetišča pred "sovražnim" zunanjim svetom, in prijateljem, vrstnikom) ter odklanjanje tradicionalnih institucij (Cerkev, politika), pa tudi izvirnosti, ustvarjalnosti in domišljije. Ta svojevrstni "zaton velikih zgodb" lahko seveda (čisto v duhu časa) interpretiramo na več načinov, pri tem se zdi, da je Mirjana Ule v svojem sklepu zadržano optimistična; poudarja na primer vsekakor pozitivno dejstvo, da mlade ženske vse bolj postajajo nosilke "kulturnega kapitala" oziroma izobrazbe, priznanj, dosežkov ... K negativnim oziroma pesimističnim sodbam bi lahko napeljeval zlasti tretji del knjige, v katerem Vlado Miheljak raziskuje "politično socializacijo" anketirancev; zdi se, da odgovori kažejo dokaj visoko stopnjo identifikacije oziroma vsaj tolerance do nečesa, kar Miheljak domiselno poimenuje "rausizem" (gre za desnoradikalno paradigmo z bolj ali manj velikim akcijskim potencialom). Posebno izrazito je izražena nestrpnost do vseh vrst manjšin, zlasti spolnih, in priseljencev iz nekdanje skupne domovine; ta odpor, utemeljen na predsodku, bi po Miheljakovih besedah "utegnil imeti trajnejšo usmeritev in intenziteto". Apologete politične desnice in druge vnete zagovornike sprave kot rehabilitacije kolaboracije bi vsekakor lahko razveselilo (ostudno) dejstvo, da je "slovensko domobranstvo" kot

pojem že vrednoteno pozitivneje od "slovenskih partizanov"; tudi do demilitarizacije in beguncev je mladina (v primerjavi z anketo Slovensko javno mnenje 1994) bolj negativno opredeljena. Zaradi znanstvene narave knjige avtorja ohranjata uravnotežen odnos do podatkov in ne tvegata nepremišljenih, senzacionalističnih sodb in to je tudi prav; večina interpretacij bo (oziroma je) kot po navadi skrajno subjektivnih in tendencioznih, zato lahko svetujem le: berite knjigo, da ne boste presenečeni, in zagovarjajte svoje stališče tako, da o njem molčite, ko se pametni prerekajo. Da ne pozabim: z jezikovnim slogom bodo zadovolj(e)ni tudi vsi ljubitelji in ljubiteljice obojespolnega, torej neseksističnega načina izražanja. (**Gašper Malej**)

Ciril Zlobec: SKORAJ HIMNA. DZS, Ljubljana 1995. Ciril Zlobec je že zdavnaj zasegel in si utrdil opazen ter dokaj samosvoj prostor na Slovenskem – in pravzaprav tudi evropskem – Parnasu, o tem nas ne nazadnje prepričujejo njegove številne knjige, izbori in prevodi v srbščino, hrvaščino, makedonščino in italijanščino. Fascinantna in pregledna bibliografija je dodana eni izmed njegovih najnovejših knjig *Skoraj himna*. Knjiga nam prinaša še en izbor njegove poezije, kronološko urejen in opremljen s spremnima tekstoma Marije Švanjcer ter Giacinta Spagnolettija in, kot že rečeno, izčrpno bibliografijo. Poezijo, zbrano v obravnavani knjigi, bistveno določuje erotična tematika, razpeta med spoznavanje bližine moškega in ženske kot zavetišča in še najtrdnejše postavke kaotičnega sveta ter izrekanje ostrih in temačnih zarobij medčloveških zbliževanj in razhajanj. Poleg tega bi bilo utemeljeno in bistveno omeniti še samorefleksivnost nekaterih njegovih pesmi, izraženo predvsem v tekstih, ki se dotikajo vprašanja *besede* in njenega odnosa do sveta oziroma se skušajo vsaj približati namenu in vlogi ubesedovanja sveta, torej poezije v svetu samem. Nemajhen del izbora so še pesmi o Krasu in približevanje pesnika krajinam svojega lastnega izvora ter pesmi, nabite z dokaj aktualno tematiko, ki pa po mnenju avtorja tega zapisa ne dosegajo kvalitativnega in izpovednega nivoja prejšnjih tematskih sklopov, predvsem seveda erotičnega. (**Robert Titan Felix**)

Zdravko Zupančič: MALI VEDEŽ RETORIKE (veščina javnega govorjenja in nastopanja). Pravljično gledališče, Ljubljana 1994 (Zbirka šola retorike). To je prva knjiga prvega letnika izpod peresa glavnega in odgovornega urednika zbirke, ki pa je samo del više letečega

cilja. Zbirka pomeni strokovno podlago in študijsko gradivo za predavanja, tečaje in seminarje UPORABNE RETORIKE, ki jih prireja PRAVLJIČNO GLEDALIŠČE. Pričujoče delo je nekakšen uvod v temo retorike. Knjižica ne mara biti strokovni priročnik, ampak govorniški zvezek za vsakogar; skuša postati govorcu priročen prijatelj za vsakdanjo rabo, ki ne kara in ne vsiljuje, ampak hudomušno namiguje v pesniški govorici. Knjiga ni zrasla iz korenin drugih knjig, ampak iz izkušnje druženja z neizkušenimi govorci. Tema je resnično obravnavana skrajno empirično in uporabniško. Kot trdi, ni napisana za branje, ampak za prebiranje ... Dobili smo torej lažje branje, prenapolnjeno z različnimi retoričnimi figurami vseh vrst, razmeroma duhovito, ... rahlo me je "zmotila" le avtorjeva izjava, da delo želi kramljati z govorci vseh starosti, kar je za moj okus malce pretirano, saj so aluzije na dveh mestih (seveda kot legitimne retorične figure) rahlo prekonkretne za našo mladino. (**Aleš Vaupotič**)

Neva Železnik, Alenka Lobnik-Zorko, Marja Strojin: TRI MAME SVETUJEMO DRUGIM MAMAM IN OČETOM, Kako vzgojiti zdrave in srečne otroke. Založba Mihelač, Ljubljana 1995. Kot pravijo, so pri pisanju upoštevale svoje izkušnje (skupaj imajo osem otrok), pa tudi izkušnje prijateljic, sorodnic, znank ter dognanja iz številne domače in tuje literature. Zanimivo, le kje so se "izgubile" izkušnje očetov? V lahkotnem časnikarskem slogu in nadvse poljubnem vrstnem redu naštejejo kup "odgovorov" na vprašanja o spolni vzgoji, navajanju otroka na samostojnost, skrbi za okolje in čistočo, razmerju do znanosti, otroških razvadah, šoli, pomanjkanju časa, hrani, vplivu televizije, videa in računalnikov, preveliki podjetnosti staršev, strpnosti oziroma nestrpnosti, prijateljstvu, razmerju do starih staršev, stresu, mamilih, bolezni, smrti, brezposelnosti, dojenju in domačih živalih. Živijo v "premodernem" času, da bi nam svetovale, kako otroka vzgojiti v poštenju, ljubezni do sebe in drugih ter spoštovanju do vseh in vsega, ki so tega vredni. O, te mame! Morda pa se v teh divjih časih vzgoja res začne pri ustreznih odmerkih gledanja televizije, koristni uporabi računalnika, prijaznem razmerju do okolja in premagovanju stresa. Z zrnom soli bi najbrž šlo ... (Mateja Komel Snoj)

Revija **Literatura** in **ŠOU Ljubljana** organizirata 5. literarno delavnico v Piranu, ki bo potekala

od 15. do 17. septembra 1995.

Pesniško delavnico bo vodil Boris A. Novak, prozno pa Andrej Blatnik.

Predprijave pošljite do **10. julija 1995** na naslov:

Revija Literatura, Gosposka 10, 61000 Ljubljana.

Poleg svojega naslova zapišite še, ali ste pesnik ali prozaist.

LITERATURA

ZGODNJA DELA

slovenija

Ob petkih ob 14.05 bodo v juliju in avgustu na III. programu Radia Slovenija ponovitve tistih **ZGODNJIH DEL**, v katerih so bili v zadnjih šestih letih predstavljeni mladi avtorji, takrat skoraj neznani, danes pa že uveljavljeni in cenjeni pisci. Cikel z naslovom **PRVIČ JE BILO NA RADIU** bo obsegal:

7. julija Mareta Cestnika z njegovim potopisnim romanom, ki je pozneje izšel pod naslovom *Hiša za goste*; z avtorjem se je leta 1990 pogovarjal Igor Bratož, odlomke pa bral Marko Okorn;

14. julija Miklavža Komelja z njegovimi prvimi soneti o erosu in tanatosu v interpretaciji Igorja Samobora, ki so pozneje izšli v zbirki *Luč delfina*; z mladim pesnikom se je leta 1989 pogovarjal Vid Snoj;

21. julija Vida Snoja kot pesnika v pogovoru s kolegom kritikom Matevžem Kosom iz leta 1990; pesmi so pozneje izšle v zbirki *List in sen*, v oddaji jih predstavlja Aleš Valič;

28. julija Katarino Marinčič s takrat še nenatisnjenim romanom *Tereza*; leta 1989 se je pogovarjala z Igorjem Bratožem, odlomke iz rokopisa je brala Saša Pavček;

4. avgusta Braneta Senegačnika v pogovoru z Matevžem Kosom leta 1990; pesmi so izšle v prvencu *Srčni grb*, v oddaji jih je bral Matjaž Višnar;

11. avgusta Majo Novak z njeno kratko prozo iz leta 1990; kramljala je z Igorjem Bratožem, črtico *Skrivališče* pa je prebrala Maja Sever;

18. avgusta Dragico Potočnjak z njeno intimno izpovedno poezijo iz leta 1992, igralka jo je tudi sama interpretirala med pogovorom z Matevžem Kosom;

25. avgusta Marta Lenardiča z eno od zgodb iz poznejše zbirke *Moje ženske*; spet se je, leta 1989, pogovarjal Igor Bratož, črtico pa bral Vojko Zidar.

Uredništvo otroških in mladinskih oddaj

LITERATURA

Mesečnik za književnost

Junij–Julij 1995, št. 48–49, letnik VII

Glavni urednik: Tomo Virk
Odgovorni urednik: Matevž Kos

Uredniški odbor: Andrej Blatnik, Igor Bratož, Aleš Debeljak, Milan Dekleva, Marko Juvan, Ženja Leiler, Vanesa Matajc, Lela B. Njatin, Darja Pavlič, Vid Sagadin, Vid Snoj, Aleš Šteger, Jani Virk, Uroš Zupan
Lektorica: Tinka Kos
Oblikovalec: Pavle Učakar
Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana
Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu
Izdajatelj: Literarno-umetniško društvo Literatura, Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana
Žiro račun: 50100-678-46647
Založnik: Založba Mihelač
Naročila in reklamacije: Založba Mihelač, Koseskega 25, 61000 Ljubljana; tel. 061/332-030; telefax 332-021
Polletna naročnina: s prometnim davkom 1900 SIT, za tujino dvojno
Cena te številke: 840 SIT
Grafična priprava: T⊗V, Ljubljana
Tisk: Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana
Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

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