



PROBLEMI

eratura/literatura/lit

**UMETNOST DRUŽBA
REVOLUCIJA**



PO 2553/1979



UREDNIŠTVO. LJUBLJANA, SOTESKA 10. TEKOČI RAČUN 50101-678-48982 Z OZNAKO ZA PROBLEME

CELOTNA NAROČNINA 80 DIN, ZA INOZEMSTVO DVOJNO. IZDAJATELJ RK ZSMS.

UREDNIŠKI ODBOR: IGOR ANTIČ, MLADEN DOLAR, MATJAŽ HANŽEK, LEV KREFT
(glavni urednik) PAVLE LUŽAN, JURE MIKUŽ, RASTKO MOČNIK (odgovorni urednik)
RADO RIHA, BRACO ROTAR, DAVID B. VODUŠEK.

LITERATURA 1/2

TO ŠTEVILKO SO UREDILI: LEV KREFT, PAVLE LUŽAN, DAVID B. VODUŠEK, JURE
JANČIČ (grafika in fotografija) BLAŽ OGOREVC IN IVO SVETINA

REVIJO DENARNO PODPIRA KULTURNA SKUPNOST SLOVENIJE. PO SKLEPU REP.
SEK. ZA PROSVETO IN KULTURO ŠT.: 421-1/74 DNE 14.3.1974 JE REVIJA OPROŠČE-
NA TEMELJNEGA DAVKA NA OD PROMETA PROIZVODOV.

TISK TISKARNA KRESIJA, LJUBLJANA. A.-LUNDROVO NABREŽJE 2.

Številka, ki je pred vami, ima nekaj potez, na katere moramo posebej opozoriti. Na prvem mestu je gotovo zajetnejši delež esejistike, v osredju katere so tudi članki, opredeljeni z nosilno temo številke — gre za odnos umetnosti do naše družbene, svetovne sedanosti, in zlasti za odnos do revolucije in marksizma. Zdi se, da bo uredništvo sčasoma vendarle uspelo izpolniti svoje cilje tudi na področju marksistične kritike in esejistike, in zato ponovno pozivamo k sodelovanju.

Druga bogata poteza številke je v prevodni literaturi, kjer prinašamo poslednji objavljeni Brešnov tekst (ta je vzbudil tudi precej prahu), pa prav tako po polemikah znan in obenem nagrajen tekst Grobnica za Ivana Davidoviča iz knjige Danila Kiša z istim naslovom (besedilo sicer uprizarja gledališče Pekarna), z izborom prinašamo pesmi iz nove zbirke Simona Simonovića, v okvir osrednje teme številke pa sodijo tudi prevodi Padrona in Marine.

In če lahko sodimo po pri zadevanjih v okviru Kulturne skupnosti Slovenije, ki so že letos prišla delno do izraza, se tudi v materialnem pogledu, kot tudi v bogatenju vsebine in načrtnem razvoju in delitvi dela slovenskemu revialnemu tisku obetajo boljši časi. Upamo, da nas bo v tem potrdilo izhajanje revije Problemi v letu 1977.

Uredništvo



UMETNOST, DRUŽBA

NEKAJ PRIPOMB O SEDANJH RAZMERJH RAZREDNEGA BOJA NA PODROČJU KNJIŽEVNE PRODUKCIJE IN NJENIH IDEOLOGIJ

Pred časom so Razprave pod tem naslovom zapisale nekaj pripomb o idejnem boju na področju književne produkcije in njenih ideologij kot specifični predstaviti razrednega boja na tem področju (Problemi—Razprave, 147—149, marec—maj 1975). Se je medtem pokazalo, da bi katero izmed takratnih stališč kazalo popraviti? Ne. So vmesna dogajanja prinesla kaj takega, da bi se morali dopolniti? Ne. Čemu torej ta ponovni poseg? Prav zato, ker teze iz prvega spisa popolnoma veljajo: namreč bolj, kakor bi bilo z mero zdravega skepticizma mogoče pričakovati. Kar je na ravni koncepta delovalo kot tragedija, se udejanja kot farsa: še enkrat se je pokazalo, kako neusmiljena je materialna določenost slehernega ideološkega govora. Ker pa vendarle ocenjujemo, da vsaj del tistega, kar se piše pod zaglavjem „literature“, izhaja iz spontano progresističnih pozicij, in plačuje dolg vrsti naključnih okoliščin, predvsem pa teorijski nerazsvetljenosti, sklepamo, da bi ponoven poseg vendarle lahko pripomogel k pozitivnim premikom.

Četudi seveda vemo, da so ekscesi simptom splošne zakonitosti: naključni spodrsljaji prinašajo resnico tistega, kar se v siceršnji bledičnosti meščanske decentnosti skuša nekoliko prikriti.¹ Pričujoči zapis dolguje tako svoj nastanek sporu med Razpravami in Literaturo, sporu, ki ga je neposredno izzvala zahteva odgovornega urednika, da Literatura izvrše nekatere prispevke, namenjene pričujoči številki.² Sedanji spopad ne potrjuje le nekdanjega stališča Razprav in njihovega odnosa do sodobne književne proizvodnje v Problemih—Literaturi, pač pa se je sama dejanska konstelacija šele s sedanjim konfliktom sama iz sebe eksplicirala na ravni takratnega stališča, mu je dorasla. Tako je ta zapis navržen za presežek.

Takoj velja poudariti, da je spor strogo načelne narave:

Za kaj gre pri zlomu tradicionalne „poezije“? Ker smo že v naši prvi intervenciji povedali vse potrebno, dajmo na tem mestu zgolj dodatno pojasnitev, izhajajoč iz (seveda ne simetrično-zrcalno) nasprotnega procesa: zloma teorije kot meta-govorice, izvzete svojemu objektu, in sicer v dveh stopnjah: najprej zloma skoz skustvo zavezanosti teorije zgodovinski konkrekciji družbene totalnosti, skoz skustvo njene opredeljenosti z delitvijo dela, razrednim bojem itn., skratka: skoz skustvo tega, kako se v sleherni teorijski govor o družbi ali čemerkoli vpiše družbena pozicija, s katere govorimo, kar vse izpostavi historičnomaterialistična kritika ideologije; potem pa skoz skustvo radikalne razsrediščenosti samega označevalnega procesa, ki poraja „pomen“ kot učinek svojega spregledanja itn., kar vse izpostavi dialektičnomaterialistična kritika ideologije. (Tu se zaradi omejenosti ne moremo spustiti v zapleteno, a odločilno vprašanje odnosa med historičnim in dialektičnim materializmom, ki ga zadovoljivo reši šele opredelitev „dialektičnega materializma“ kot materialistične teorije označevalne prakse.) Dve revoluciji, dva „materialistična obrata Hegla“, dve izpostavitvi imanentne-notranje razsrediščenosti teoretskega procesa, izpostavitvi točke, na kateri se v samo notranjost teoretičnega procesa vpiše njegova specifična zunanost: „Marx“ in „Freud“.

1. Kot etnološki kuriozum je zanimivo zabeležiti reakcijo J. Javorška na naš spis O nekaterih vprašanjih ... v „Delu“: če gremo mimo takšnih domislic, kakršna je napr. mistifikacija pobudnikov OF v nekakšno skupino kvazi-„modrecev“, je višek komičnosti te „kritike“ nedvomno tisto, kar — po lastni navedbi nekolikanj „sanjajoči“ — avtor, potem ko po znanem postopku v naših poskusih, da bi razvili osnove materialistične teorije označevalne prakse, najde zgolj zamudniški elektricism brez zakoreninjenosti v pristno-slovenskih teritorialijah, nudi kot svojo pozicijo: skrpucalo najbolj oguljenih faz iz eksisten- cialistične ropotarnice („človek je to, kar še ni“, „se stalno presega“ itn. itn.). Kot etnološki kuriozum, kajti edina raven, na kateri so J.J.-evi „spisi“ zanimivi, je etnološka: v kakšnem okolju lahko uspe takšna kombinacija skrajno preračunanega konformizma, ki si nadeva masko najgloblje osebne prizadetosti, pristnosti in klovnovsko-ekshibicionističnega samorazgaljanja, ali — z drugimi besedami — kateri so družbeni pogoji institucionalizacije vloge dvornega norca.

2. Prispevki so tile: intervju z Mileno Zupančič, gledališka groteska Ivana Brešana Hudič na filozofski fakulteti, utemeljitev objave tega dela, prevedena iz zagrebške revije Prolog; dodaten simptom: druga objava prevoda novele iz znane Kiševe knjige, pred napovedano tretjo (knjižno) in četrto, to predelano — gledališko. Vprašanje: odkod potreba, da se Problemi—Literatura vzpostavijo kot podvojevalec, kot prostor „drugega vpisovanja“ splošno dostopnih spisov (objavljenih v zagrebški reviji, v ljubljanskem Delu, v knjigah); odkod ta Wiederholungszwang? Na to vprašanje bomo skušali pozneje odgovoriti z analizo specifične pozicije, ki se tu ponavlja: neke določene „anti-stalinistične“ literature. Samo implicite pa odgovarjamo na drugo, v tem hipu manj pomembno — ker preveč presojno — vprašanje: odkod na prvi pogled presenetljiva povezava med to specifično literaturo in zvezdniško-akademistično kulturo vrste „mass-media“?

Ta dva zloma sta strogo komplementarna: z istim gibom, s katerim teorija zgubi privilegirano mesto meta-govorice in se prične „pisati“, tj. prične računati s svojo specifično zunanostjo, s tem istim gibom zgubi poezija (umetniška praksa nasploh) svojo „nedolžnost“, postane „postauratična“, ugleda svoj produkcijski proces. In od tod lahko pojasnimo, od kod averzija naših pesnikov zoper „teoretike“: ni jih strah tega, da bi jih teoretiki „objektivirali“, „razložili“, da bi jih obravnavali z „zunanjimi“ merili; nasprotno, v tej poziciji uživajo, prepričani o svojem „nezvedljivem presežku“. Tesnoba jih je zloma te celotne konstelacije, zloma, s katerim bi jim vdor materialistične dialektike odvzel auro „poetov“.

Toda zgodovina je nezadržna, na njenem vlaku se peljemo, četudi kot slepi potniki. Njeno maščevanje je pač v tem, da to, kar ti pesniki pišejo, **SPLOH NI VEČ „POEZIJA“**, kajti — to je treba vedno znova ponavljati — „poezije“ je danes konec, njeno nadaljevanje je možno zgolj s temeljitim poznavanjem zakonitosti materialistične dialektike.

Seveda ne gre za to, da bi pesniki osnovne zakonitosti materialistične dialektike (naddoločenost, avtonomija označevalca, razsredičenost subjekta, zavezanost želje Zakonu itn.) prenašali v „pesniški“ (rimani itn.) obliki, kjer bi nato celo bila dopuščena nekakšna „svobodna izbira oblike“ (v skladu z dokaj nesrečno formulo, priljubljeno pri politični avantgardi: „dopuščena je najširša svoboda, kar se tiče formalnih sredstev, da je le ohranjena osnovna vsebinska socialistična usmerjenost,“ se pravi: kjer bi subjekt ohranil svoje svobodno mesto zunaj materialistične dialektike kot „vsebine“ in nato „izbiral“ sredstva, kako naj jo izrazi. Gre za to, da umetniški tekst neposredno s samo svojo označevalno „formo“, lahko bi rekli: ne toliko s svojim označenim, s pomenom, kot v prazninah svojega pomena, ne (še)le v tistem, o čemer govori, marveč (že) v tistem, od koder govori, zaznamuje vdor procesa materialistične dialektike.³ Morda še danes nedoseženi vzorec takšne v najnatančnejšem pomenu pravilne, materialističnodialektične poezije bi bil Mallarméjev „Met kocke“.

V čem je torej jedro spora, zavoljo katerega je tudi prišlo do pričujočega zapisa? V nasprotju z najglobljo dezorientiranostjo, ki odkrito meni, da dandanes ob množici usmeritev avantgarde v pravem pomenu ni več in da se je zato pač treba suženjsko obešati na tisto, kar je vsakokrat „najaktualnejše“, „dopuščati vse variante“ itn., menimo, da je treba literarno, kot tudi drugo umetniško prakso, opazovati kot neprenehno borbo dveh linij: „Poezija“ ni resnična ali neresnična (v pomenu (ne)resničnosti posebnostnanstvenih izjav) — do tod imajo ljubitelji „avtonomije umetnosti“ prav. Toda: **„POEZIJA“ JE PRAVILNA ALI NEPRAVILNA.** Naši prijatelji „transgresije“ vseh vrst in barv bodo kajpada takoj poskočili: poezija je ja ravno „preseganje“ vsakršnega „pravila“, svobodna predelava družbenih in jezikovnih norm, „igra“ z njimi itn. itn. Za vse takšne in podobne „transgresiste“, ki bi — da bi prikrili svojo dezorientiranost — vse to radi odpravili kot „stalinizem“ „dogmatizem“ ali podobno, vzemimo primer, ki gotovo ne prihaja s tega področja: Adornovo „Filozofijo nove glasbe“. Dve liniji: „Schönbergova“ in linija „Stravinskega“. Pravilna in nepravilna, četudi obe „resnični“ v tem pomenu, da „odražata“ določen aspekt sodobne konstelacije.

Tod poteka ločnica, ki cepi avantgardo na pravilno in na nepravilno, ki uvaja nepomirljivi boj dveh linij: na eni strani vse vrste spontanizma, ki „doživlja“ prelom med avantgardo in klasično poezijo kot osvoboditev od „utesnjujočih“ pravil, „transgresijo“, kot zavrženje mrtvih kalupov, s čimer naj bi se sprostilo bogastvo novih oblik, v katerih da lahko spregovori življenje v vsej svoji širini itn. itn., skratka, ki prelom avantgarde legitimira s tem, da se zavržejo stare, mrtve oblike in sprostijo nove, v katerih neposredneje spregovori „novo življenjsko izkustvo“ (ki se lahko giblje v široki paleti od administrativno—optimističnih „novih možnosti človeka“ do ropotulje „tesnobe sodobnega človeka“), ter njihov zvesti nasprotni pol, druga stran medalje, konstruktivistični formalizem, po katerem naj bi avantgarda bila „osvoboditev“ forme spod pritiska vsebine, „svobodna“ konstruktivistična „igra“ itn.; na drugi strani ločnice delo v samem označevalnem materialu, ki — daleč od tega, da bi bil izkušen kot kalup, strdina „življenjskih izkustev“, kot nekaj, kar je samo na sebi utesnjujoče, v čemer naj spregovori neka njemu zunanja „polnost“ življenja, skratka: kar je treba „oživiti“, „napolniti z vsebino“, ali, na drugi strani, kot „avtonomna“ forma, ki ji je „vseбина“ zgolj materialna preteza za izživeljanje konstrukcij — nastopi kot neposreden locus resnice, ki se dogaja v „umetniškem“ procesu. Na eni strani Stravinski — subjektivistično — ničemerno prehajanje od stila k stilu, „preskušanje“ vseh možnih oblik, celo jazzovskih, tja do vrnitve k neo-klasicizmu, na drugi strani Schönberg — obupen poskus obvladati glasbeno materijo, ne zato, da bi jo naredili za poslušno sredstvo prenosa neke vnane „resnice“, marveč za locus resnice same. Preskakovanje Stravinskega od stila do stila že vnaprej predpostavi razpoložljivost in obvladljivost glasbenega materiala, na katerem nato nični subjekt-gospodar izživelja svojo „virtuoznost“, s tem pa sploh spregleda problem, za katerega gre Schönbergu, ta problem že vnaprej „preskoči“.

Seveda Adornu — v nasprotju s formalizmom — ne gre za nikakršno esteticistično „avtonomijo umetnosti“, seveda nastopi umetniško delo kot resnica družbe, in to prav njena konkretno-zgodovinska resnica, toda umetniško delo neposredno v sami strukturiranosti („organizaciji“) svoje označevalne materije, ne pa kot zunanji prenosnik svojega „sporočila“, „vsebine“.

To nianso, ki loči „vsebinsko“ estetiko (umetniškega dela kot prenašalca „sporočila“) od Adornovega dojetja umetniškega dela kot mesta resnice konkretne družbene konstelacije, lahko najlažje pojasnimo ob problemu „neuspeha“: pri Adornu so sama formalna vprašanja **NEPOSREDNO** tudi „vsebinska“, če kakemu avtorju ne uspe, da bi oblikovno-ustrezno realiziral svoje delo, je ta neuspeh ne le neposredni indeks „vsebinske“ problematike, marveč celo šele privede „vsebino“ do njene resnice. „Kar je slabo povedano, je tudi slabo mišljeno.“ Prav po tistem, za kar se zdi, da je neustreznost oblike vsebini ali gol stilski presežek oblike nad vsebino, skratka, odskok, distanca oblike od vsebine, prav po tistem oblika privede vsebino do njene resnice.

V tem vidimo globoko reakcionarno jedro gobeždanja o „eksperimentalni“ naravi sodobne umetnosti, češ sodobna umetnost je upravičena kot preskušanje novih sredstev, iskanje novih poti, toda zaenkrat to zadeva zgolj „specialiste“, obči pomen bo dobila šele, ko bo prenehala biti „eksperimentalna“ in bo dovolj obvladala svoja sredstva, da bo lahko z njimi ustrezno izrazila novo vsebino, skratka, ko „jo bo preskušanje tudi do česa pripeljalo“. S tem se zatre, kako avantgarda prav kot „eksperimentalna“ neposredno izreka resnico družbe, kako je sama ta njena narava družbeno posredovana.³

Zatorej je nujno, in za to se tu zavzemamo, da se boj dveh linij eksplicira v Literaturi, da se iz te eksplikacije postavi vprašanje idejne dominacije.⁴ Jasno je zatorej, da nam ne more iti za nikakršno preprosto „prepovedovanje“: toda zagotoviti moramo pogoje, da se boj dveh linij v sami literarni praksi sploh lahko uveljavi — kar pa predpostavlja, da izločimo tisto, kar dejavno onemogoča sleherno literarno prakso v tem smislu, kar z lažno toleranco kvasi malomeščansko godljo — se pravi, afirmira zgolj eno izmed linij v tem spopadu.

V tej luči je tudi šele možno pravilno zastaviti vprašanje „mentorstva“ nad pisateljevanjem mladega rodu, ki dandanes buri duhove: edini sprejemljivi način zastavitve je, če izhajamo iz tega, da gre za vprašanje idejne dominacije, za vprašanje, katera idejna usmeritev, katera od dveh „linij“ bo „zasedla“ to področje, ne pa za vprašanje pomoči „zrelih“ pisateljev „mladim, nezrelim“ itn., skratka, za vprašanje biološke dominacije.⁵

Če je v luči vprašanja o dveh linijah „literatura“ vrste mass-media pač vsekakor presojna,⁶ je vprašanje tako imenovane protistalinistične tako imenovane umetnosti vredno temeljitejšega preudarka. Za literaturo te vrste popolnoma velja sartrovska „slaba vest“: tej literaturi je že vnaprej jasno, a. da je njena praksa pragmatično neustrezna, ker politično ne bo učinkovala — vsaj ne kot prispevek v tistem boju, v katerega se deklarativno vključuje; b. da bodo njeni pragmatični učinki, če bo do njih že prišlo, negativni (tako za celotno konstelacijo na „fronti“, v katero se sama po svojih izjavah vključuje, kakor za pravni osebek izjavljanja); c. da je predvsem načelno „neustrezna“ — da ne rešuje problema na ravni, kjer se postavlja (da ne rešuje problema na ravni, na kateri si ga postavlja: toda zavest o tej razliki je v tej literaturi bolj somnambulna). Očitno gre za paradokсно pozicijo, ob kateri formalno logično sklepanje odpove.

Nemara se tega vprašanja lahko zadovoljivo lotimo s presenetljivo trditvijo, da take vrste literatura ali sploh ideološka pozicija te vrste „stalinizmu“ pade na finto: saj je prav „stalinizem“ tisti, ki v svojem ideološkem somorazumevanju locira težišče v „socialistični družbi“ še trajajočega razrednega boja na sloj „intelligence“ (s poudarkom na „humanistični inteligenci“), na borbo proti njenemu kozmopolitskemu „visenju v praznem“, proti v nji pričujočim ostankom „malomeščanskega individualizma in intelektualizma“ itn. itn. — „nezakoreninjenemu“ razumniku pripade vloga krivca, ki „od zunaj“ vnaša v družbo nemir itn. itn.; dejanska funkcija tega je seveda zamračiti pravo mesto družbenega nasprotja, ki je pač še vedno v družbeni osnovi. Kaj zgine v tej lahko še tako iskreno doživeti perspektivi ogroženega razumnika? Preprosto osnovno dejstvo, da padajo intelektualci v vlogo „žrtve“ ravno kot privilegirani sloj, da je to, da so „načelno osumljeni“, samo znamenje njihove privilegiranosti! Zato menimo, da takšen tip „anti-stalinistične“ literature ostane pozicija ranjenega narcisizma, kljub vsej „dialektiki rabljev in žrtev“ še ne doseže — v klasični govorici povedano — ravni katarze, in se zato tudi ne more več dogajati kot „umetnost“; organiziran je kot maskiranje pozicije, od koder je pisan. Grobo povedano, „sporočilo“, ki ga takšen tip literature pošilja stalinskemu „birokratu“, ni zahteva množic, marveč negodovanje nad računom, ki ga birokrat izda intelektualcu za njegov privilegij, skratka, zahteva po istem privilegiju brez računa.

Poleg tega načelnega pomisleka se nam zdi objava na primer Brešanovega teksta na tem mestu in v tem času neprimerna ne zato, ker bi tekst bil „preoster“, marveč narobe, ker tu — glede na specifično zgodovino tako

3. Daleč smo torej od nekakšnega „filozofskega pesništva“ — nasprotno, vsi poskusi, ki se bližajo „verzifikaciji filozofskih misli“, od Rilkeja do poznega Eliota, so regresija avantgarde pod njen prag.

4. Našim mladim prijateljem v Problemih—Literaturi bi moralo dati misliti dejstvo, da je J. Javoršek v svojih gledaliških „kritikah“ v Delu — v nasprotju z običajnim nerganjem — pohvalil dramski izdelek D. Poniža; prave ločnice pač potekajo povsem drugod, kot pa nam hoče vsiliti v literaturi vladajoča ideologija.

5. Simptomatična za žalostno raven diskusije ob mentorstvu je reakcija neke prostodušne tovarišice, ki zahteva od literature kvalitete, ki bi jih pač bilo treba iskati v Anteni ali „našem prijatelju“ Nedeljskem, v zgodbah, ki jih piše ta življenje in — kadar to odpove — vrli novinar.

6. S tega gledišča lahko vzamemo Duletičevo Ljubezen na odoru za simptom serije filmov po Cankarju, Vorancu itn., od katerih nas vsako leto kak osreči. Mislimo na prizor proti koncu filma, ko skoz gozdno vejevje vidimo na nebu belo sled reaktivnega letala. V nekem intervjuju ob filmu je Duletič izjavil, da seveda to ni bilo planirano, vendar so se tega naključja izredno razveselili, ker jim je tako rekoč zastoj priigralo poanto filma. Jasneje ni mogoče pokazati kart: kar to letalo pomeni, je seveda opozorilo, da gre — navkljub dotlešnjemu filmu, ki na videz dogajanje lokalizira za vsaj nekaj desetletij nazaj — za „večno“ problematiko zemlje, strasti itn., ki se lahko dogaja „ob vsakem času“. Torej: namesto Voranca — proletarskega pisatelja, ki mu gre vselej za socialno-zgodovinsko opredeljenost erotične problematike, za razkrinkanje fetiša njene „večnosti“, dobimo blubo—Voranca, pisatelja „večnih tem“ zemlje, strasti itn. Kaj pa je drugega za pričakovati, ko nam med larsko orgijo neokusa ob 100-letnici Cankarjevega rojstva napr. vidni slovenski literarni teoretik, ki se nudi za marksista, govori o tem, kako je treba pri Cankarju ločiti socialno problematiko od občečloveških tem in kako so druge pomembnejše; ko se je vse dokazovanje tja do dnevnega časopisja, da je Cankar bil socialist, omejevalo na obupno naštevaje njegove neposredno-politične angažiranosti ali na bedno brskanje za „socialno poanto“ npr. Hiše Marije pomočnice, in s tem izpričalo totalno nezmožnost, zastaviti vprašanje konkretno-zgodovinske pogojenosti same označevalne ekonomije želje pri Cankarju (Hiša Marije pomočnice kot libidinalno izredno nabit tekst, nasploh vloga matere itn.). Literarnim zgodovinarjem predlagamo kot zanimivo temo — ki bi hkrati zadovoljila njihov komparativistični gon — primerjavo konkretno-zgodovinske pogojenosti „lika matere“ v Cankarjevih črticah in v Vorančevih Solzicah.

imenovanih „konfliktov med oblastjo in literaturo“ — deluje mistifikatorsko, ponuja pretekle dileme in tako z navideznim „radikalizmom“ maskira pot, da resnično napišemo lastno zgodovino.

Prav privilegiranost naše konkretne situacije nam v marsičem olajšuje tukajšnjo analizo: ker je „antistalinistična pozicija“ v tem konkretnem trenutku padla nekako „v prazno“, nas njena notranja logika ni mogla slepo zgrabiti, ni mogla steči čisto „spontano“, pač pa nam je naša distanca, tematizirana že s prvim posegom, omogočila, da smo si to logiko ogledali kot mehanizem, ki pripada samemu uprizorjalnemu procesu tega „gledališča“, te „literature“, in še celo naključna empirija nam je bila prav naklonjena.

Na obeh straneh, ki ju meščanska konvencija razpostavlja v dvojček „politika vs. umetnost“, se je v našem primeru uspešno uveljavljala teza „objaviti, toda polemizirati“. Nekoliko bizarnosti te teze postane razvidne, če pomislimo, kdo naj bi — in kdo bi sploh lahko „polemiziral“, namreč teorija, se pravi prav tisti, ki je proti prvemu, ker meni, da je drugo s teorijskega stališča dobesedno nemogoče. — Toda mogoče si je pogledati, s kakšnih načelnih postavk izhaja omenjena teza, pri čemer je dodatno zanimivo, da ne pomeni natančno istega na obeh krajih, s katerih se izjavlja: kolikor lahko domnevamo, da izjava na obeh koncih vendarle izhaja iz istih premis (to seveda nikakor ni nujno: Marx nas je marsikaj naučil o strategiji lažne „homonimije“ političnih gesel na zgledu meščanske revolucije), lahko vsaj načnemo zanimivo vprašanje o odnosu diskurzivnih formacij in topologije njihovih izjavljalnih instanc, tj., če se izrazimo natančneje, marksistične problematike ideologije se lahko lotimo prek problema, ki ga sodobna lingvistika skuša konceptualizirati z razlikovanjem med izjavo in izjavljanjem.

Očitno je vsekakor, da omenjena teza — ne glede na svoj pomenski učinek, ki pač izvira iz tega, kako položaj ali „kraj“ izjavljanja vselej specifično naddoloča „strukturo“ izjave (pri tem bi bilo zanimivo pripomniti tole: lingvist bi morebitno večpomenskost takšnega stavka (kolikor mu ta specifična večpomenskost sploh ne bi ušla — glede na to, da gre „jeziku“ ravno za nevtralnost, v kateri se brišejo ideološki učinki socialnih izjavljalnih položajev: večpomenskost našega zgleda bi jezikoslovec odrinil na raven „diskurza“, tj. semiologije) mislil kot mnoštvenost globinskih struktur, ki generirajo isto površinsko strukturo; globinska struktura bi torej delovala kot deskriptivna projekcija izjavljalnega položaja v strukturo izjave, kot specifični način incidence v lingvistov diskurz tistega, kar se sicer v svojih nedolžnejših razsežnostih izganja v ghetu „pragmatike“, področja, ki ima v znakovstvu vselej nujno nekoliko nesrečno usodo; narobe bi kak socio-(eventualno)lingvist takoj šel na šibkost, nezadostnost, arbitrarnost znaka, katerega pomen je načelno zavezan socialnemu položaju oddajnika-sprejemnika kot subjekta, ki vselej seže čez znak in zanj; večpomenskost izjave bi se prikazala kot topologija socialnega prostora, ki pa vendarle vsebuje tudi utopično točko, s katere lahko govori socio—: ponovila bi se stara zgodba o tem, da vsakdo mistificira tisto, na kar se „ne spozna“ (za kar mu njegova veda že vnaprej daje odvezo) — s tem dodatkom, da žal fetišizira tisto, na kar naj bi se spoznal: učinek je vselej ta, da ni mogoče postaviti vprašanja o razmerju med subjektom in označevalcem) — kot pogoj, da je sploh možna, predpostavlja razlikovanje med meta-govorico in govorico-predmetom, kolikor si to razlikovanje sploh lahko zamislimo nevtralno — in kolikor nevtralno si ga v tej tezi proizvedeni subjekt sploh mora predstavljati. Strategiji, ki ju že a priori to razlikovanje omogoča, sta dve — in dve sta, kakor smo rekli, „legi“ subjekta izjavljanja, na kateri se, na prvi pogled, naša izjava opira. Videli bomo, da je logika takšnega vnaprejšnjega sklepanja varljiva — kakor je slepljiva politika, ki manevrira z dvema „subjektoma“. Torej:

1. dominantna jezika-predmeta, ki sploh ni predmet, ki predmet postane šele drugotno in ki ga bivanje na način predmeta ne prizadeva; čistunsko spontanistična, liberalno apolitična literatska strategija par excellence; njena ideološka „teorizacija“ je „teorija“ o načelni neizčrpnosti literarne umetnine, ki se, vsaj pri nas, simptomatično opira na načelno seveda slabo neskončno število psiho-bio-socio-pravnih osebkov, ki k umetnini pristopajo in se z njo opajajo; proti takšni vulgarizaciji polemizira Ingarden, kar bi bilo za nekatere naše „fenomenologe“ nujno: takšna koncepcija odpira v slabo neskončnost „doživljanja“, saj je vrednost estetskega doživetja doživetje vrednosti doživetja, „in tako ad infinitum“, kar pomeni, da se tisto, kar smo na videz rešili (in odpravili) s paradigmatško operacijo (konstitucija opozicije: metagovorica / govorica-predmet), maščuje s tem, da se povrne kot načelo sintagmacije — in kot načelna nemožnost, da bi to sintagmacijo sklenili; in maščuje se z neverjetno preciznostjo: če je bila v paradigmi meta-govorica degradirana, postane v sintagmi sam pogoj njene možnosti prav meta-lingvistični postopek; lahko bi rekli tudi drugače: ustavitev-ustanovitev želje na pristnosti, neomadeževanosti itn. estetskega objekta se neposredno sprevrže v kompulzivno delovanje želje v diskurzu, tj. v nemožnost „konstitucije“ estetskega objekta, od katerega ni nič drugega kot čista skanzija želje; od tod bi lahko šli naprej: k nemožnosti Drugega v diskurzu estetike in k njenemu „konstitutivnemu“ narcisizmu; kontradikcije tega stališča udarijo na dan v njegovem odnosu do kritike: želi si jo in jo sovraži hkrati, infantilna ambivalenca tega odnosa mora razveseliti slehernega freudovca; rekli bomo takole: kakor to stališče mora zahtevati kritiko kot možnost, prav tako mora zavrniti sleherno kritiko kot realnost (ne glede na izgovore, ki si jih pri tem najde: kritika je lahko enostranska, „pod“ ravniyo umetnine, govori mimo nje, „ker je politična“ (različica: je represivna, „ker...“), kritika načelno nikoli ne izčrpa vseh razsežnosti, je zavezana subjektivnosti kritika — in to še veliko bolj radikalno kot pri kakem Vidmarju — itn.); da se izognemo šepavim kategorijam možnosti/realnosti, denimo še takole: kritika mora zmerom biti sama svoja možnost, sama svoja prihodnost, samo „prihajanje“ (odtod ritualno javkanje, ki se zahteva kot kritikov bon ton: ne bomo izčrpali vseh razsežnosti, dajemo samo subjektivno mnenje itn. itn.), kritika mora biti prostor, kamor se izključi sama aporija čistunsko-estetskega stališča, se pravi divjina členjenja slabe neskončnosti „doživljanja“: tisto, kar literat sovraži v kritiki, ni njena racionalnost, kakor sam rad pravi, pač pa njena iracionalnost kot sama

iracionalnost želje; v slepoti svojega sovraštva do „teorije“ si „literat“ prikriva svojo lastno željo kot željo, se torej vzdržuje v slepilu, ki mu kolikor toliko omogoča, da se mu ni treba konfrontirati z označevalcem; sovraštvo do „teorije“ je pri literatu nadomestna formacija za pisanje literature; literat sovraži, ker ne more pisati, zato je danes pravilna taktika proti literatu v tem, da se mu vzame sama možnost kritike — iz paradoksnega razloga, ker ni možna zadnja beseda: na ta način ga pravzaprav primemo za njegovo lastno besedo, za katero še ne ve, da je zadnja; njegova strategija namreč računa s paradoksnimi meta-govorice: kritika mora uprizarjati degradiranost meta-govorice kot njeno ne-možnost, zato da ostane „umetnina“ nedotaknjena, kritika mora biti čisto postajanje, da literatu njegova umetnina obstoji; ta ekonomija je čisto idealistično nasprotje „nachträglich“ logiki označevalca: kritika mora biti „vržena naprej“ v svoje lastno (nikoli sklenjeno, nikoli prav možno) postajanje, da ostane meta-govorica zgolj njen problem, da ni videti, da bi ta „njen“ problem kakorkoli deloval nazaj na samo-zadostnost umetnine; zato lahko literat ob ustreznem trenutku reče, da je njegova umetnina njegova zadnja beseda — in materialist mu bo odgovoril: naj torej bol

2. drugo stališče je na videz komplementarno prvemu, poudarja pač meta-govorico; vendar navadno prezrejo, da obe stališči koncipirata „umetnino“ kot presežek meta-govorice, da je umetniškost umetnine tisto, česar meta-govorca ne more obseči, česar meta-govorica ne „zmore“; prav ta koncepcija sploh omogoča opozicijo govorica-predmet / meta-govorica, ker omogoča, da eno ni zvedljivo na drugo; vendar je, paradoksnost, razlog za to nezvedljivost pri literatski ideologiji v „kritiki“, pri tem drugem stališču (ki mu nočemo reči „politično“: konvencionalno meščansko-idealistično opozicijo subvertiramo „lateralno“ — termin „literatskega“ ohranjamo, samo da mu dajemo čisto določen politični predznak, tj., v tej opoziciji afirmiramo dominantno političnega) pa v umetnini; vendar se ta presežek šele sekundarno specifičira kot pozitiven ali negativen, da namreč za eno stališče umetnina govori vselej preveč, za drugo pove premalo; nesimetričnost te drugotne specifikacije je razvidna iz tega, da za drugo stališče umetnina pove premalo le glede na vsakokratno konkretno situacijo — ker pač govori „za večnost“: torej se pokaže, da je drugo stališče samo specifikacija, samo podvrsta prvega: za obe je umetnina nekaj večnostnega, vsekakor zunaj tistega časa, v katerem se veriži želja; toda tu je vrsta vendarle „splošnejša“ kakor rod, ki mu pripada: želja se vpisuje v umetnino kot njen manko, kot tisto, česar umetnina v svoji občosti že vnaprej obseči ne more; meta-govorica je možna in nujna zaradi pomanjkanja konkretizacije v umetnostni občosti — in prav ker je občost vselej „mankava“, šepava, jo je nujno vselej „konkretizirati“, dopolnjevati — toda z diskurzom, ki ni umetnosten: ki je političen; stališče, ki (kot „vsakdanjo nujnost“, empirično potrebo) zagovarja dominantno meta-govorice, je v nekem smislu subverzivno: zanj je vsaka občost a priori luknjičava, nezadostna, ne-obča, dokler je ne pride dopolniti vsakokratna konkretizacija, ki prihaja iz drugečnega, časa kakor je specifični čas umetnostnega; hkrati prihaja tudi z drugega kraja: ne s kraja specifičnega umetnostnega diskurza, subjekta, ki konstituira estetski predmet itn., pač pa s politične instance; zato je takšno stališče hkrati „levičarsko“: tisto, kar mu deluje kot konkretizacija umetnostne občosti, je občost političnega — kar pomeni, da si vselej že vnaprej zapre pogled v konstitutivne mehanizme političnega — in zapre si ga dvakratno: kot vprašanje razrednega boja in kot vprašanje veriženja in „kaptacije“ subjektive želje (: zapre si torej pogled v mehanizme same metalingvistične operacije, kar je seveda za vsako meta-govorico prav konstitutivno); zdaj je tudi jasno, zakaj to drugo stališče umetnino potrebuje — tako zelo, da si jo v sili kar samo naredi: vsekakor lahko nekemu določenemu političnemu diskurzu pomaga, če si najde še bolj občo občost, še bolj okamnelo formo — da si prikrije svojo naravo kot iluzorična forma skupnostnega; umetnost tu deluje kot opij — toda ne za ljudstvo, pač pa za subjekt političnega diskurza: nekega določenega političnega diskurza; kaj torej najde subjekt tega političnega diskurza v umetnostnem literarnem delu? — najprej seveda, kakor rečeno, primerjalni člen, glede na katerega njegova meta-govorica deluje kot nosilec-producent čiste konkretizacije, se pravi, da je govorica umetnine kot govorica-predmet tisti nujni vmesni člen, s katerega posredovanjem meta-govorica šele pride do svojega gospostva kot konkretnega obvladovanja (vse dotlej je namreč le abstraktno in neposredovano „oblastno nasilje“ — kolikor sploh lahko temporaliziramo tak utopični moment gospostva „pred“ njegovim izvrševanjem); potem pa seveda, kakor rečeno (in to je nemara bistveno), je umetnina negativni vpis želje tega drugega diskurza, se pravi, s svojimi belinami je edini možni prostor, kjer se lahko ta želja sploh členi; glede na označevalno naravo želje lahko rečemo še več: te beline v umetnini, na katere se „priklopi“ želja, ki je gonilo meta-govorice, so sama ta želja (ker vselej že so označevalci, saj jih drugače kot belin v nekem „tekstu“ sploh ne bi „bilo“); govorica-predmet je tako konstrukt meta-govorice kot sama členitev njene želje (tj., lingvistično povedano, kot sama njena „sintagmacija“); vendar je ta opredelitev še zmerom abstraktna: ne opredeljuje namreč same specifične govorice-predmeta kot umetnostnega diskurza, ne opredeljuje torej tistega specifičnega presežka, ki ga meta-govorica ne „zaobjame“ (čeprav ga na poseben način, kakor smo videli, konstituira) in ki iz polja členjenja želje dela področje umetnostnega ali, če hočeta — zakaj prav za to gre —, ki iz te specifične ekonomije želje „dela“ estetski predmet.

To sta torej ti dve poziciji: če hočemo odgovoriti na zadnje vprašanje (vprašanje o specifičnosti „umetnostnega-literarnega“), moramo nekoliko spremeniti polje vpraševanja. Zakaj zdaj so se nam že podrle postavke, s katerih je mogoče obe poziciji sploh razločevati v njuni relativni dvojnosti: prva je vendar samo „zares vzeta“ fantazma druge, torej delirantno uobličeno njene resnice. Odtod tista nelagodnost, ki jo obe čutita, kadar se morata soočiti: četudi so njuni „interesi“ skupni; vendar je prvi med temi interesi pač ta, da druga o drugi čim manj vesta.

Z materialističnega stališča je seveda prelahko prerezati nitko, na kateri ti stališči visita: ni meta-govorice.

Nihče namreč ne more sam sebi stopiti na rame, naj je tudi tako pritlikav kakor buržuj.

Nemara bi iz tega lahko tudi razložili, zakaj danes empirično „ni“ umetnostne kritike: zato ker načelno ni možna. Vsaj ne z materialističnega stališča: tako imenovani kritični diskurz je danes samo obče ime za aporije, ki smo jih skušali nakazati — in ime, s katerim se te aporije pač prikrivajo v meščanskem ideološkem primitivizmu okusa, „čuta“, estetskih vrednot itn. Da kritike „ni“, pomeni samo, da meščanska ideologija danes ni več zadosti močna, da bi vzdrževala svoja slepila: zadošča, da prisluhnemo obupanim klicem „literature“, pa bomo precej razumeli, za kaj gre: s tem dodatkom, da literaturi ti klici, kakor smo videli, zadoščajo, saj kritike v meščanskem pomenu zanjo tako in tako nikoli „ni“, intervencija z materialistične strani pa si pač ne more želeli.

Če naj bi poskusili razdelati podlago, s katere bi bilo kdaj mogoče odgovoriti o specifičnosti tistega, kar v tej konstelaciji deluje kot „umetnostno literarno“, bomo najprej povzeli že omenjeni dvojček meščanske konvencije, in ga dopolnili: neka določena literatura vs. neka določena koincidenca političnih interesov. Če rečemo „neka določena“, potem seveda mislimo na specifično ekonomijo in ne na kak „čutno-nazorni“ pojav: določeno je prav tisto, kar je konceptualno, kar načelno nikoli ne „nastopa“ v čisti obliki — in kar je tudi v svoji nastopni „nečisti“ obliki radikalno različno od empiričnega „predmeta“: gre nam torej za to, da proizvedemo koncept — koncept ekonomije, ki se vselej „kombinira“ (prevladuje ali je le drugotna itn. v neki konkretni formaciji) z drugimi ekonomijami — in ta „kombinacija“, ta formacija nam šele omogoča percepcijo tistega „čutno-nazornega“ pojava, ki ga sicer „dojemamo“ (tj. koncipiramo) zgolj skozi takšno ali drugačno empiristično ideologijo. Smo pa vendarle v privilegiranem položaju: „literatura“ je pravkar sama — tj. v svoji specifično deformirani ideološki obliki — zrasla na raven „koncepta“, ki smo ga opredelili v svoji prvi intervenciji. Jasno je, da gre tu za specifično učinkovanje teorije: celoten proces, ki danes dobiva obliko boja med materializmom in idealizmom, sploh ne bi bil mogoč, ko bi mu materialistična intervencija ne začrtala premis, tj. določila polja za relativni „razvoj“. To je seveda dragoceno tudi za teorijo: neposredno se lahko sooča s svojimi pomanjkljivostmi, z usledinami teorizma, ki je bil v prvi intervenciji pač očitni. Prva intervencija je bila tako literaturi dobesedno napisana na hrbet: literatura jo nosi, ne da bi jo mogla prebrati, ta napis jo obmejuje — žene jo naprej, da se konstituira po njegovi gluhi zapovedi.

Interese katere politike zastopa ideologija, ki na opisani način operira z dvojčkom „literatura (umetnost, intelektualci itn.) vs. politika“? Značilno je, da ta ideologija svoje problematike ne bo razvila niti kot estetsko (kaj šele teorijsko) niti kot politično, pač pa kot pravno: njena vprašanja bodo ustvarjalna svoboda, državljanske pravice, famozna pravica do zmote (glede na katero resnico?) itn. Ta problematika je hkrati abstraktna in arbitrarna: se pravi, da je vsak konkretni argument upravičen, tj., da noben ne velja, se pravi, da odloča moč... Razne svoboščine in pravice so tako in tako vselej zunaj dvoma: razpravlja se le o njihovem doziranju — kar pa vnaša žalostno protislovje v pravno ideologijo te vrste: načelno je njen model determinističen, dejansko pa vselej deluje kot stohastičen; ali pa takole: če se že toliko potrudim, da dokažem odvisnost svojega izreka od aksiomov sistema, je pač žalostno, če zadovoljen obrnem stran in odkrijem, da v tem sistemu obstaja tudi izrek, ki trdi, da za moj dokaz odločilni aksiom velja sicer v 99 %, žal pa ne v mojem primeru: kako dokaže, da ta izrek pripada sistemu, je prav superiornost pravnika nad logikom — pravo obstaja zato, da problem odločitve odpravi kot problem. (Pozorni bralec je gotovo opazil, da gre tu spet za vprašanje meta-govornice: vendar ne na način teorije, pač pa na način njene praktične manipulacije. Meta-govorica je past, v katero naj se ujame humanist: nad vrati postave je zapisano „Pustite upe vse, ki verjamete v meta-govorico.“ Diabolizem hierarhizacije ni v tem, da postavlja lestev, pač pa v tem, da nas zadnji korak na stopnišču, ki vodi v nebes, po nekakšni berryjevski antinomiji pripelje v pekel.)

Kako nemočna in temeljito slepa je zatorej disidentska pozicija, ki se zaganja v polje, na katero jih je vselej že zvabilo tisto, proti čemur naj bi se upirali. Ni čudno, če bodo skozi odprto fenestro telebnili na simbol svoje obsesije.

Prav bedna in hkrati nevarna pa je tista gesta, proti kateri se zavzemamo v tem spisu, in ki s previdno roko odpira okno za morebitne padalce: proti tako imenovanemu stalinizmu se je mogoče boriti izključno le s proletarskih pozicij in nikakor ne s kakršnimkoli intelektualističnim špiritizmom.

Namesto logične metafore lahko vzamemo tudi lingvistično; če rečem „zahtevam svobodo izražanja“, je to performativ: ne samo, da je ta izjava hkrati že „dejanje“, pač pa je sama izreka obče zahteve že tudi njena konkretna aktualizacija; s to izjavo že postavljam, da to svoboščino imam, to pravico že uveljavljam — izjava se torej v nekem smislu sklicuje sama nase. Narobe je semantična predpostavka izjave, da svoboščine nimam; na „pragmatični“ ravni pa spet zahteva, če naj bo sploh mogoče, da jo izrečemo, vendarle neko konstelacijo, v kateri je mogoče postavljati pravne zahteve te vrste: zahteva torej, da se je že izvršil premik v specifično področje pravne ideologije. Sam ustroj takšne izjave tako predpostavlja „pravno“ logiko, ki smo jo opisali: neko določeno prakso-mistifikacijo metalingvistične operacije. Zato je ta izjava s te strani popolnoma ranljiva, ker se ne more braniti, če se njena lastna logika obrne proti njej sami. Po pravilih meščanskega „fair-play“ je pač bolj kriv tisti, ki prvi zagreši „foul“: disidentu zadošča ogledalo, da ga ugonobi. Žal pa je intelektuallec ne samo v tem smislu fichtejevski filozof in se rodi z zrcalom: vse, kar mu še preostaja, je, da „prizna“.

Gre nam torej za to, da pokažemo, kako intelektualistično-moralizatorska poza dejavno sodeluje v tej peklenski mašini. Tam, kjer nas lingvist v dobri veri prepričuje, da se soočamo s samo učinkovitostjo označevalca, smo pravzaprav pred najhujšo idealistično mistifikacijo: performativ očitno osvobaja čisto iluzijo

subjekta izjavljanja, ne pa vprašanje njegove materialne pogojenosti. Zato so temeljno mistificirajoče tiste „kritike“, ki mislijo tako imenovani stalinizem skozi kategorije volje do moči, samovolje, nihilizma: ta deskripcija, ki se pretvarja za analizo, predpostavlja popolnoma idealistično problematiko subjekta — prav tistega subjekta, lahko rečemo, ki izjavlja performativ: zato se nujno spotakne ob marksizmu, zakaj marksizem kot materializem nujno subvertira tako koncepcijo subjekta.

Pokazali smo sovisje členov našega dvojčka, preostane nam še, da vsaj površno pogledamo način, kako sta člena drug od drugega odvisna. „Stalinizem“ uporablja, kakor smo videli, vsaj kot začetni prijem klasično meščansko zvijačo: razredni boj je treba prestaviti na področje pravnih institucij, predstaviti ga kot abstraktno logicistično, lingvistično, „institucionalno“, tj., „birokratsko“ igro, v katero so že vnaprej pripuščeni zelo ekskluzivni igralci: ena izmed prednosti te strategije je v tem, da sam izbiraš svojega nasprotnika. Da „stalinistu“ ta predstava, ki jo je razumeti v vseh pomenih besede hkrati, veliko bolje uspeva kakor buržuju, da je zmore prignati v pravi sematični delirij (ki ga sam seveda nikakor ne „obvladuje“, kakor si zamišljajo naivni „kritiki“), izvira bržčas iz specifičnih razmerij med državo in občansko družbo v tej konstelaciji, iz razmerij, ki jih tu ne moremo podrobneje obravnavati: za naš namen je pomembno, da so interesi tako imenovanih intelektualcev, kolikor imajo v tej prestavitveni predstavi nekoliko važno vlogo, vsekakor bližji in bolj zavezani interesom preostale birokracije kakor stvarnim interesom delovnih množic: ob vsej surovosti, do katere lahko pride v teh obračunih, vendarle lahko tvegamo trditev, da so glede na antagonistično protislovje med interesi delovnih množic in interesi tako imenovanega birokratskega aparata (z intelektualci vred) protislovja znotraj tega aparata vendarle neantagonistična. Surovost teh obračunov prihaja prav od tega, da se v ta površinska nasprotja „kanalizira“ temeljno zatrito antagonistično protislovje, iz tega, da neantagonistična protislovja postajajo edina možna „pojavnost oblik“ antagonističnih kontradikcij.

Sociološka analiza bi nemara lahko pokazala na „vsebinsko“ („semantično“) komplementarnost neantagonističnih interesov. Naša razčlenitev pa nam omogoča, da pokažemo na solidarnost same formacije teh površinskih sicer protislovnih interesov.

Če se politični boj preseli na področje ožje „kulture“, bo ta sfera razpadla na množstvo med seboj nepovezanih, monologizirajočih ideologij: med ideologijami dialog ni mogoč. S tem pa se zapre sleherna možnost specifično umetnostnega v „kulturi“: nadomesti jo naključno vzporedno delovanje ideoloških generativnih strojev, ki pač generirajo v načelu neskončne serije konfekcijskih samogovorov. Bolj kakor na vojno vseh proti vsem ta položaj spominja na tisoč Kihotov v puščavi, brez Sanča, a s privatnimi mlini. Če naj se sploh odpre umetnostna razsežnost — tj. za literaturo „intertekstualnost“ —, se mora ta sfera poenotiti, da se ti govori lahko začnejo drug na drugega nekako nanašati. Ker nima načela enotnosti v sebi, si ga mora dati zunaj sebe. Ideologije si morajo dati skupnega nasprotnika, nekakšnega negativnega splošnega reprezentanta, ki jim, predstavljajoč ireduktibilno različnost med njimi na način izključitve, omogoča iluzorično poenotenje. Člen „politika“ tako predstavlja kulturnim ideologijam tisto, kar jim je vsem skupna razsežnost — toda prav tista, ki jim temeljno onemogoča, da bi kdaj „prišle skupaj“: namreč njihovo političnost. Izključeni člen predstavlja tisto, kar je v kulturno-umetnostni sferi treba zatreti, če naj se ta sfera sploh konstituira kot sfera. Čistunsko apolitična tako imenovana protistalinistična tako imenovana umetnost je vselej in temeljno umetnost za stalinista, tako zelo, da si ga mora konfekcionirati, če ga po naključju ne najde. Če torej malomeščanski literat javka „politika je volja do moči“, je to čista resnica — toda ne o politiki, temveč resnica te literature: za literatstvo ideologijo je političnost zgolj nihilistična volja do moči, in če naj se sploh vzpostavi kot literatura, mora svojo željo fantazmirati kot sovražno vračajočo se željo drugega.

Iz tega lepo vidimo, kako členu v dvojčku kljub komplementarnosti nista simetrična: če namreč mitološki „stalinist“, kolikor kdaj zares spregovori, literaturo obsodi kot nekaj razpuščenega, nemara celo obscenega, vsekakor pa razkrajalnega, v njej vidi neko predstavo užitka drugega, torej skrivno, a vendarle zastrupljajoče vedenje o užitku drugega. Literati imajo zmerom „nekaj zadaj“, njihovim opolzki zvijačam ne smemo nasedati, saj nas grabijo tam, kjer se ne moremo braniti. Literatura torej tu deluje kot vednost o užitku drugega — in zato prav zanj mora veljati „teorem o izjemi“: „demokracija že, že — razkroja pa ne“.

Opombe:

P.S. V razpravi se je pokazalo, da sedanji uredniki Literature ne sprejemajo ravni, na kateri tu razvijamo problematiko, in tudi ne usmeritve, v kateri je v luči teh opomb to problematiko mogoče prakticirati. Razprave sicer ocenjujejo, da so bile z zaostritvijo spopada in izostritvijo stališč v glavnem izpolnjene naloge na tej stopnji razmerij na specifičnem „književnem“ področju; vendar do bistvenih premikov še ni prišlo, zato bo treba nadaljevati s teoretičnim razčiščevanjem in s polemičnim delom v okviru prihodnjega skupnega uredništva — saj teh vprašanj ni mogoče zadovoljivo rešiti brez dejavnega sodelovanja literarnih urednikov.



poezija & proza

1 Tomaž Kralj LADJA SVETLOBE 4 Vladimir Memon MISLI NOČI, MISLI DNEVA 15 Tomaž Šalamun POD GORO PECO SPI KRALJ MATJAŽ 21 Vesna Djurdjevič PESMI 23 Kalčič ... ALI KAKO SI NEKATERI PREDSTAVLJAJO LITERATURO MED DELAVCE 24 Kalčič LJUDJE BREZ DNA 25 Boris A. Novak ABECEDA PADANJA 28 Blaž Ogorevc PRÉPELICE SO OSTALE V PIKANTNEM ZOSU 37 Emil Filipčič GREIN VAUN 51 Matjaž Kocbek OPALNI ROB

dramatika

55 Vlado Šau IGRA O GILGAMEŠU

prevodi

67 Ivo Družić ZAKAJ OBJAVITI BREŠANOV TEKST 69 Ivo Brešan HUDIČ NA FILOZOFSKI FAKULTETI 97 Marina OBSEDENO STANJE 100 Simon Simonović SEVERNA STRAN 104 Justo Jorge Padron PESMI 107 Danilo Kiš GROBNICA ZA BORISA DAVIDOVIČA

kritika & esejistika

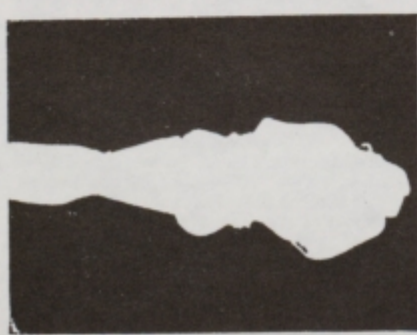
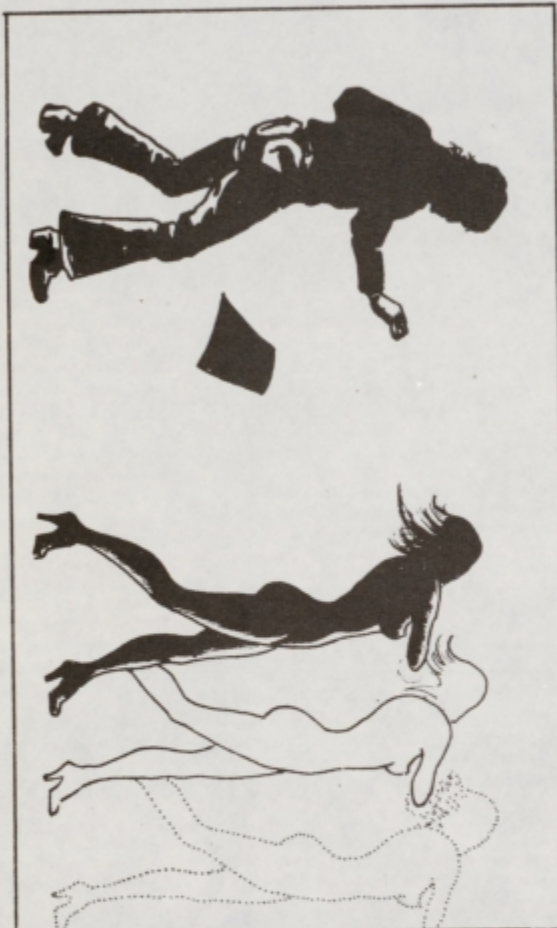
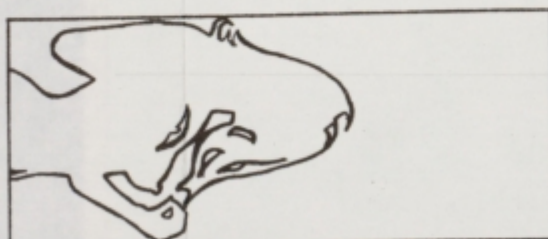
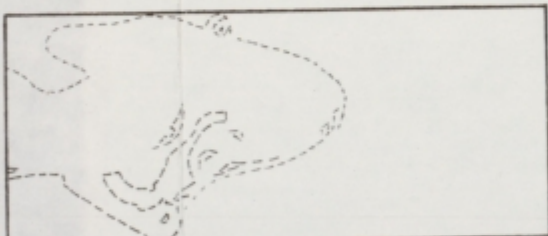
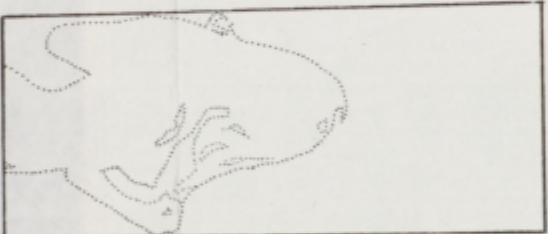
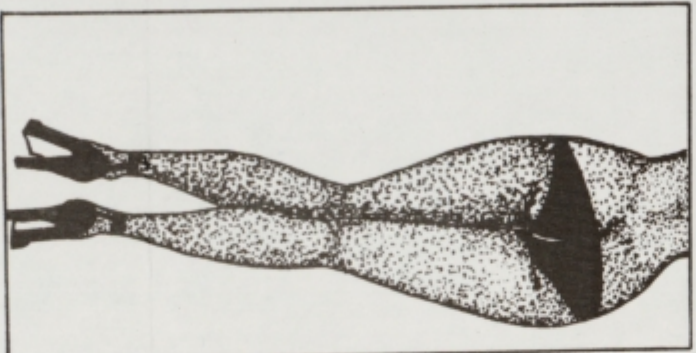
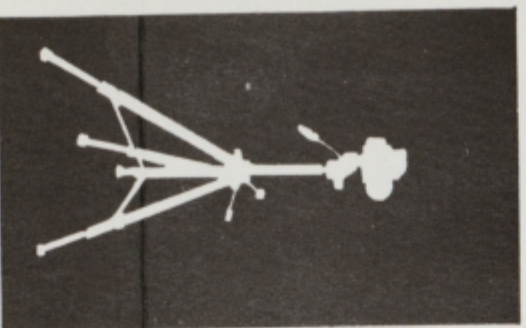
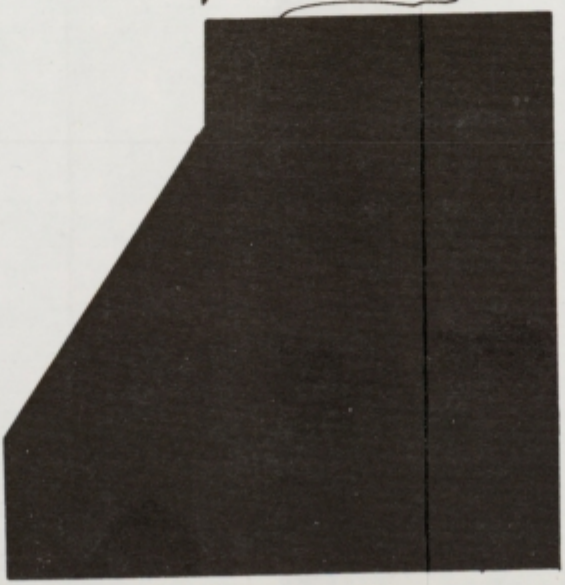
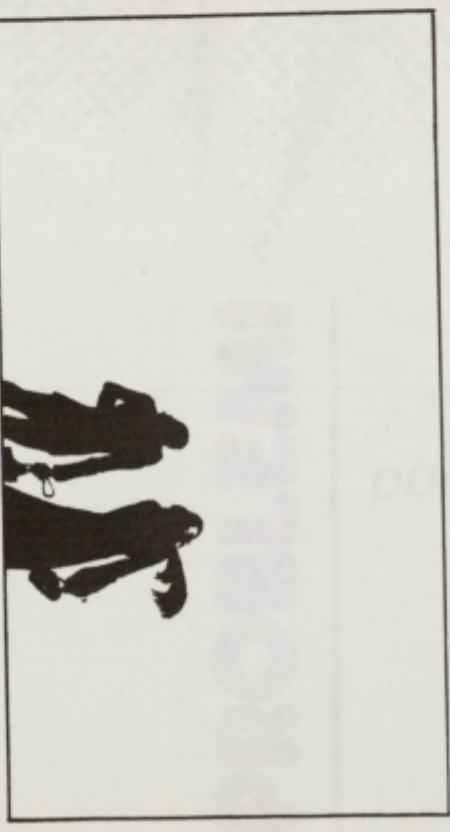
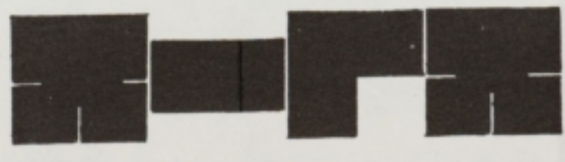
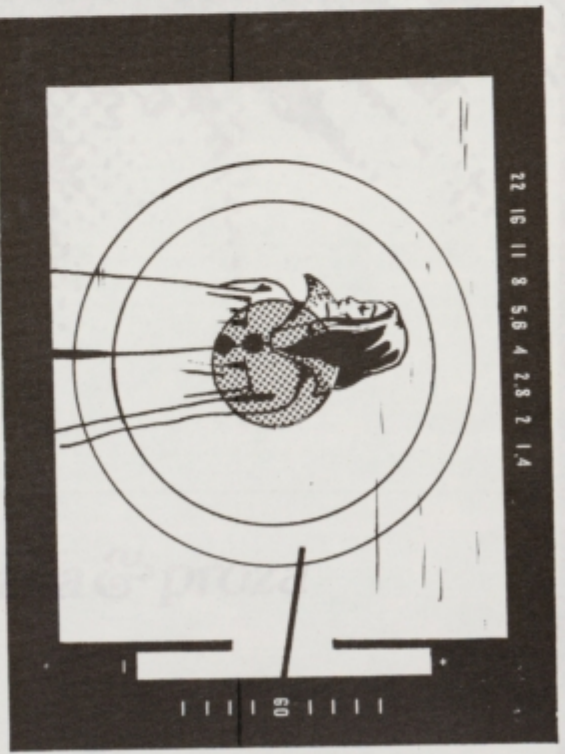
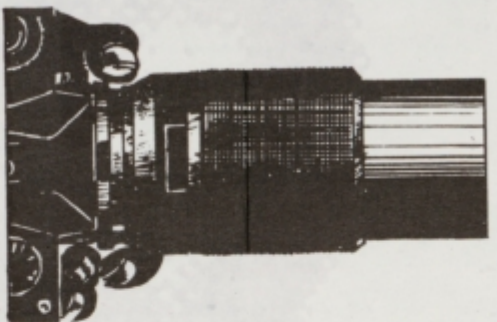
117 BOJ ZA LENINOVO DEDIŠČINO 118 Mojca Kreft ZANIKANJE POVEDANEGA 120 Denis Poniž NUMERIČNA ESTETIKA IN USODA UMETNOSTI 122 Aleš Erjavec PROBLEMATIKA ESTETSKE TEORIJE R. GARAUDYJA 127 Janez Vrečko NOV POGLED NA AVANTGARDO 129 Denis Poniž METODOLOGIJA SODOBNE LITERARNE ZNANOSTI IN MARKSIZEM 132 Marjan Kovačević SARTROVO OBDOBJE PRED „L'ETRE ET LE NEANT“ 136 Taras Kermauner KRITIKA IN LITERATURA

mali oder misli

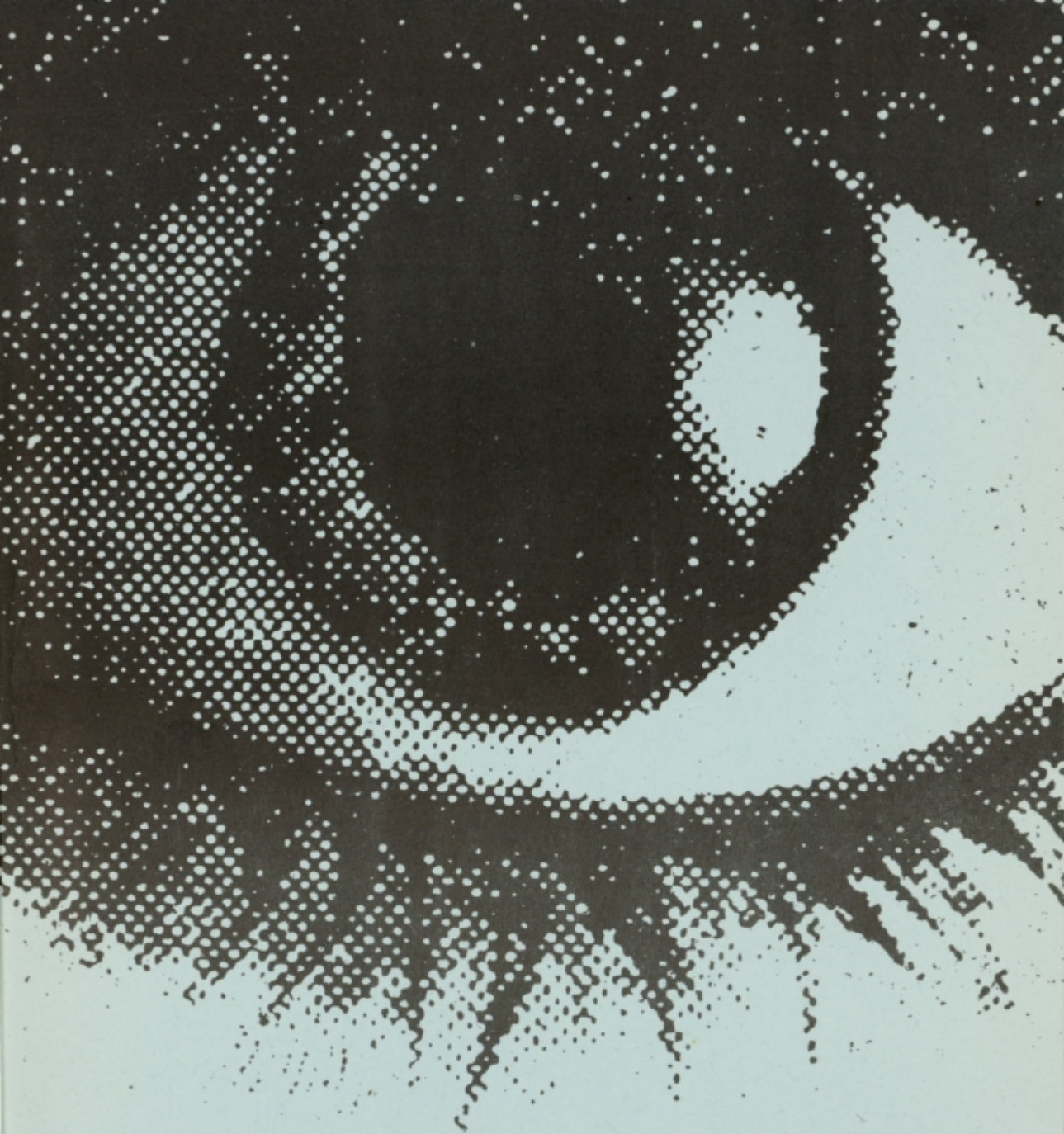
141 Tetjana Pregl HAPPENING 77

ΡΥΓΜΑΛΙΟΝ 76

valter valencič fuit hic



ΚΟΝΕC



PROBLEMI

poezija & proza

Tomaž Kralj

LADJA SVETLOBE

PALAČA ČASA

Začasne kočije so svilene,
korak med svetlobo in temo,
okno med nebom in zemljo.
Valovi oceana so rudnik zraka,
ki se z ognjem zabava.

Nekaj dni obiska je cvetje,
marsikatera pripoved,
marsikateri lahkotni prizor.
Nekaj dni obiska je voda,
ki se oblikuje kot čas.

Stebri se ohranjajo z jutranjo roso,
ki moči vroče čelo jesenskega obrata,
pesek, ki dvomi le včasih,
misel, jeklena in prožna,
pesem mila, otožna.

Telo zveni, da je kri črna in zlata,
čas zveni, da so zvezdne poti iskre,
zmanj zveni, ko se vrača k oblakom.
Planjave so čudotvorne planine,
poti življenja čipka časa
Čudodelna struna vabi duhove,
vidne in vendar nevidne,
drzne, a vendar previdne.
Prividi so palača časa,
kaleidoskop pravičnosti
zen vrtiljak.

KNJIGA

Nisem tvegala, da bi se
opiral na novejša modele,
ampak sem z majhno
literarno sposobnostjo,
ki jo premorem, zbral
razgubljene fragmente
starodavnega izročila.

Proučeval sem zgodovinske
dogodke in jih razvrstil
v določenem redu; napisal
sem 130 poglavij, v katerih
se pojavi zapis preteklosti —
njenih obdobij veličine in
propada, dosežkov in
neuspehov.

Še dlje je segel moj up:
da bi z razumevanjem
božanskih in človeških
zadev ter poznavanjem
zgodovinskega procesa
ustvaril svojo lastno
filozofijo.

Ko bom knjigo dokončal,
jo bom arhiviral,
da počaka človeka,
ki jo bo razumel.
Vendar pa to lahko
priznam le
intelligentni osebi;
množica je vedno
pripravljena napačno
tolmačiti
motive.

SEVERNI BREG

Svetla luna vzhaja,
severni breg ima nore oči,
mrak mu prišepetava kot pričakujoč obrat,
kot jesenski veter tišine —
kot da bo vodni zmaj zlezel na breg,
kjer mu valovi bogatijo izbe.

Svetla luna vzhaja,
bela zastava jo pozdravlja,
palčice iz žada prižgo luči,
da se ve, kdo je doma,
kako so potekale eksplozije,
kakšni filmi se bodo še vrteli.

Lepota in glasba sta tako očarljivi!
sanje so drive—
dan ne pozabi noči!

Vino kot iz žada, medenega okusa!
kdo bo poklical kot vdih zena,
dan ne pozabi noči!

Svetla luna vzhaja,
pogled se topi na obzorju,
vse stvari so pripravljene na vpoklic,
ki se razpre kot cvet puščave,
včasih lačne, nikoli žejne,
kjer stojijo pisani paviljoni.

Svetla luna vzhaja,
lahko kočija na preprogi orhidej,
ki je srebrna pot v planine:
močvirsko cvetje proži puščice,
ki zadenejo smrt, ko se dvigne led
in ga rodeo drži na uzdi.

Lepota in glasba sta tako očarljivi!
vrata niso zastražena, vdih zena,
dan ne pozabi noči!

Vino kot iz žada, medenega okusa!
postanek traja kakor vdih zena,
dan ne pozabi noči!

LADJA SVETLOBE

V neskončnem prostoru so veje
borov obrnjene k zatočišču rose.
Kakor bi belj lotosov cvet poletel
skozi noč nad zmajsko palačo,
kakor bi biseri možganov pognali
sledi nad močvirjem in do tabora,
kjer je za vsako zvezdo pripravljen
mavrični paviljon in kjer vse skrbi
odpravi mežikajoča elektronika.
Veliko mesto še enkrat vzleti:
še enkrat na pot, ki vklene spomin,
še enkrat železo, še enkrat uran —
galeb je kolo med nebom in zemljo,
da brenčijo ostroge ljubezni,
da črede ne skrbijo več za dobiček,
ki traja kot pomlad mareličnih cvetov:
tako se približa, tako oddalji,
seraj, vabljivo dišeč, nežno vabeč.

Krožnica se nikoli ne utruji
kako se jesen nikoli ne zaplete:
planeti so pecivo osončja.

Črni kristal je ladja svetlobe,
ki jo krasijo čarobne pismenke
in jo poganja obred neskončnosti —
dnevov ne našteva, sanj ne beleži,
vrh sveta je salon in tenis igrišče:
nočem govoriti o imenu, hočem videti obraz,
nočem vohati mraza, hočem slišati glas.

Obroč, ki prevari zakletev, je prava hrana,
meteorski dež, ki sklene mir, je prava svetloba.

Vladimir Memon

MISLI NOČI, MISLI DNEVA

Nekaj tednov po Slavomirjevem obisku nisem napisal ničesar; ni šlo in ni šlo. Potem sem zbolel — ležal sem, jemal zdravila, bral in tako prišel do ključnih podob tistega, kar mi je napisati. Saj, napisati TO na tak način, da nepretrgoma in vsakokrat znova sproti razpira samega sebe in naslednje.

Vlak! Gre, in nič ga ne ustavi! Kaj pa ti, in jaz — kaj? Greva — in vsaka senca naju zadrži . . . Kdo ve, zakaj potem po vsakem koraku veselo zavpiješ vlak vlak vlak

Noč, ki v gluhem, negibnem nemiru odgrinja haljo s telesa črk in se jih dotikam poželjivo, a plašno kakor telesa dekleta, ki se mi v slasti slovesa iz sobice punčk daje, cela in me celega jemlje vase; vendar drugače — tako, kot da nama je v kratkih trenutkih nevarno prepolne naslade dano zagledati najini življenji naenkrat, kot film, do konca, skritega zelo daleč za gozdom trenutkov, ki jih še ni, pa vendarle so, že;

noč, ki v gluhem, negibnem nemiru odgrinja haljo s telesa črk njega, ki je znenada vsadil globoko vame željavico snega, da peče in hladi hkrati;

noč, ki kot njegova podoba v zapletenih vijugah prihaja, da potem znenada pod udarcem po klavijaturi iz plastike odhaja v njegova mrtva in v moja živa domovanja.

Odpiram se dnevu, vendar ne vem, ali v natančnem hitenju mojih številnih ur ali kot spanje, negibno in še najbolj podobno — vračanju.

Vse, kar me giblje, tisoč spletenih krivulj. Vse, kar hodi vame in se včasih vrne, včasih pa se kar nekam zgubi — zato kličem v svoja vračanja: Eh, jezik jezik. Tisoč stvari je šlo skozenj in še zmeraj premalo.

Kateri dan je danes?

Na steni visi podolgovat koledar na liste, s katerega sta odtrgana januar in februar; vem, da nismo več marca.

Ura stoji. Nočem je navijati, ker je preglasna. Kako dolgo stoji? Noč je; zunaj je tiho, le od daleč se sliši tak-taktaktak ribiške barke. Če se potrudim, slišim morje. Zunaj piha. Gotovo je noč mrzla. V sobi pa je pretoplo. V levem kotu oker kvadrata gori trikotna rdeča lučka. Nočna svetilka ima kovinski senčnik, zato ostro osvetljuje samo spodnji del prostora. Oči me bolijo, ne morem brati. Miza je založena s knjigami in z mojimi papirji, natipkanimi in onimi, napisanimi na roko. Preden sem prižgal luč, sem si skušal predstavljati se, če bi znenada oslepel. Moral bi si kupiti magnetofon, sem si rekel, da bi diktiral.

Kateri dan je danes?

Prepovedano je spraševati po času — tako so si uredili, jaz pa sem tujec. Ko sem prišel sem, sem bil navdušen; tudi danes sem navdušen, ampak zdaj sem trezno,, medtem ko sem bil na začetku neumno navdušen.

B. je rekel, da mora biti vsako navdušenje temeljito navdušenje misli, telesa, čustev, spominov — vse se mora ujemati z barvo navdušenja — šele takrat da dosežeš trezno trajno navdušenje. In tako je z vsem drugim. Vse mora biti opravljeno temeljito, pravi B. Res, B. ve, kaj hoče. B. pravi, da morajo biti močni veliko skromnejši od šibkih — tako skromni in ponižni da morajo hoteti biti, kakor da bi jih sploh ne bilo, kot da bi bili čisto neznamenit neznamenit delček univerzuma . . . Vendar B. loči močne od šibkih, zato mislim, da B. ni skromen.

Kadar ne delam, se veliko pogovarjam z A—jem; ne bi znal obnoviti nobenega najinih pogovorov — besede kar tečejo in nama je fino. Če se dobiva zvečer na vrtu, ko je mrak že dovolj gost, a še ni prava tema in se s prihajajočo nočjo napoveduje nekaj skrivnostno lepega (čeprav potem običajno ni nič), si seveda tesno nasproti, komolce nasloniva na okroglo leseno vrtno mizo, in zelo zelo tiho govoriva. Včasih se nama moram smejati, saj se obnašava tako, kot bi bila moški in ženska . . .

Nekoč sva se šla z A—jem kopat in ko sva se slekla, sem opazil, da je njegovo telo nenavadno lepo in skladno. To je bilo prvič, da se gledal moškega tako, kot sem predtem mislil, da se lahko gleda samo žensko. Stal je z napetim telesom in eno nogo je imel naprej, na skali, tako da se mi je v tistem trenutku zazdel kot kakšen

Fidiasov kip. Zamaknjeno sem ga gledal (zelo kratko je to trajalo). Verjetno je tudi on začutil enako do mene, saj je bilo obema nerodno — preveč živahno in preglasno sva govorila. Nekoč je A. rekel, da ima rad tišino, noč, da se uleže in posluša glasove noči — žuželke, morje, parnike, celo pripoved mesta da sliši, čeprav je zelo daleč čez morje in za hribom, samo nebo je tam svetlejšje.

Vem, da to ne more trajati, da to ni resnično — tisti vsakdan; vem, da sem tu le na močno podaljšanih počitnicah, a da je tisto običajno življenje, kateremu sem se bil sicer za nekaj časa iztrgal — tišto, ki me edino določuje v vsej neizprososti svoje logike; pa naj počnem kar hočem, spet in spet me bo ulovilo v svoje kolesnice. V njih sem ves čas, tudi zdaj.

Ko sem A—ju nekoč rekel, da me razen bivanja tukaj in dela, ki ga lahko morda prvič v življenju temeljiteje opravljam — prav ničesar več ne veže na življenje; da bi mi bilo, ob koncu tukajšnjega bivanja čisto vseeno, kaj bi se zgodilo z mano (samo da me ne bi predolgo bolelo), me je samo molče gledal — čutil pa sem, da tudi sam misli nekaj podobnega, le da si ne upa ali pa noče povedati. Rekel sem, da je življenje izgubilo vsakršen šarm, lepoto, skrivnostnost, ki mu daje mik in milino in polnost. Še sem govoril:

In se ustvari kupno-lastninski, prilaščevalski devalvirajoč odnos do življenja, do sveta, do dela, do sočloveka — do ženske na primer (ob taki uporabi besede ženska je postalo A—ju nerodno, saj si je lahko v svojem samotarskem življenju za edini odnos med moškim in žensko predstavljal le nekaj dovršeno estetskega) . . . Mislil sem že, da ne bo odgovoril, čeprav je bil to čas najinega popoldanskega filozofiranja. Potem je končno rekel, naj stvari nikar ne mešam in da bi se moral uriti v umetnosti prehajanja iz enega kroga v drugega, da bi dobil odgovor na prvi, drugi krog ali na oboje — ne da bi pri tem karkoli okrnil, poškodoval splošnost širine ali ostrost, moč ožine. B. je rekel, da je življenje tudi brez polnosti polno, če si uriš voljo in večščino ponižnosti.

Veter se na vso moč zaganja v zaprte oknice; ob vsakem novem sunku se stresem, kot da bi me zares prepihalo.

Kateri dan je danes?

Vzamem knjigo, s katero se že nekaj časa ukvarjam — ko jo odprem, prijetno zadiši po tiskarskem črnilu. Skušam brati: „Andrea vide nell' aspetto delle cose intorno riflessa l'ansietà sua; e come il suo desiderio si sperdeva inutilmente nell' attesa e i suoi nervi s' indebolivano, così parve a lui che l' essenza quasi erotica delle cose anche vaporasse e si dissipasse inutilmente . . .“ Črke se pojavljajo in izginjajo v megli razbolelih oči. Nehati moram. Spet se je pojavila tista znana močna ostro-topa bolečina v glavi, ki se v lenih, a neustavljivih valovih prenaša na celo telo. Ne bom spal. Odločim se, da bo naslednje jutro, če bolečina toliko popusti, da bi od izčrpanosti zaspal, da bo naslednje jutro, če se zbudim, — petek.

Da bi pozabil na bolečino, se skušam spomniti, kako so se poleti prav pod obzidanim vrtom kopale nage ženske. Z A. in B.—jem sem tiho gledal, kako so skakljale po prodnati obali in vršnilo vsakokrat, ko jih je oplazil val, kako so se potapljale in lezle iz vode, pri tem pa pretirano migale z boki in pazile, da so se jim prsi narahlo potresavale, saj so nas bile verjetno opazile. Skušam se spomniti njihovih visokih, za uho tako prijetnih glasov in kratkih, a od slasti žganih pogledov, ko so se ozirale proti nam in se delale, kot bi nas ne videle, pri tem pa zavzemale, kot po naključju, že skoraj neokusne drže.

petek ponoči

Že kakšni dve uri se premetavam po postelji in ne morem zaspati. Bolečine so zdaj hujše, potem popustijo — tako kot bi bila vsa moja vsebina narejena iz morja bolečin, ki vztrajno valuje ob lupino mojega telesa. Ob premorih, ko bolečina popusti, se najprej bojim novih napadov in sem ves skrčen; šele potem postopoma, počasi počasi popuščam mišice in si želim, da bi zaspal. Potem dolgo ležim v temi, ohlapnega in težkega telesa, misli se mi pletejo po možganih brez pravega reda, samo hitijo in se vračajo in kličejo nove besede, ki odmevajo po hodnikih možganov in prikličejo zdaj ritem, zdaj spomin, zdaj novo podobo, podobo, ki je nisem nikoli doživel — potem si zaželim vse to urediti, zaustaviti plaz vse močnejših odjevov slik, barv, zapisati. Nakar v mislih pišem, a nočem seči po zvezku, ker bi se bilo treba dvigniti in bi tako zopet zbudil zaspalo bolečino — mislim si, kako bi bilo fino, če bi se dale podobe, zapisi, ohraniti brez zapisovanja — samo mislil bi si, in sproti bi se zvezek popisoval. Zelo ostro se spomnim občutka, ki so mi ga pustile včerajšnje sanje. Hodil sem po pragozdu, bilo je toplo in komarji so me obletavali zzzinn zzzinn kot bi bili iz železnih kril. Iz tobe sem bil izvlekel belo plutovinasto čelado in spustil mrežo, da si zavarujem oči. Gozd je postal vse gostejši in vse bolj lepljiv. S skrhano mačeto sem si le še z veliko težavo in ped za pedjo krčil pot. Daleč nekje so se smejale opice, okrog mene pa je znenada postalo zelo tiho, tudi kovinskih komarjev ni bilo več. Padel sem. Med padcem sem odvrget mačeto, izprožil roke in priletel na dlani. Spodaj se je blatno-živa zdriz razmaknila, ko se je slišalo le pridušeni ffflop. Zdelo se je, kot bi mastil tisoč sluzavo podolgovatih teles, nekakšnih glist in deževnikov, saj sta se pri tem dlani trzaje pogreznili v tla. Gnusilo se mi je, hotel sem bruhati — a ker že dolgo nisem bil ničesar pojedel, je skozi usta pritekla le zelo pekoča slini podobna tekočina, želodec pa mi je sunkovito metalo navzgor — mislil sem, da se mi bo izvrgel, kot bi bil želodec morske zvezde. Ko sem se umiril, sem se skušal dvigniti, pri

tem pa sem začutil, kako mi nekaj hladno lepljivo sluzavega leze za vrat. Naježil sem se in skoraj bi bil zakričal, pa so me prehiteli kriki... Zakrilil sem proti hrbtu, izvlekel izza ovratnika zeleno, ovijalki podobno vrv, ki se je z repom še vedno oprijemala bližnje veje in jo kolikor mogoče hitro zalučal od sebe. Pri tem pa sem že čutil, kako se nekaj sladko toplega razliva skozi pleča proti prsim, kako omamljujoči val otrdi roke in noge in pljuča, kako kot s kakšno belo, komaj oprano rjuho zagrne možgane in naposled prekrije oči. Tako me je znenada zaprlo samega vase — in ničesar ni bilo ne v meni, niti zunaj.

Zjutraj je bila bolečina tako nedolžno prijazna v primeri s tisto, ponoči; proti poldnevu pa je že ni bilo več. Pri kosilu sem hotel zaprositi B—ja, naj mi priskrbi morfija — a sem si rekel, da bi bilo morda bolje še malo počakati; sicer pa bi bil B. že načelno proti, saj je zanj edino veljavno zdravljenje — urjenje volje.

Popoldne sem veliko delal. Okrog petih je prišel A., da bi se pogovarjala, pa sem ga zaprosil, naj me pusti še malo samega.

Pisal sem: „Proti večeru se je sputila gosta, skoraj vijolična megla. Tokrat sem moral, proti svoji navadi, stopati počasi in skrajno previdno, saj se je zdelo, kot da bi megla dušila sliko in zvoke. Ko sem ravno skušal prečkati ulico, pokrito z dreki, ki jih mečejo skozi okna, se je izza meglene zaves znenada izluščila razpenjena konjska glava, potem šlem s spuščeno naličnico in pristriženo perjanico, potem še jezdečev plašč — in že ga ni bilo več. Ker sem se bil prav v zadnjem hipu izmaknil kopitom, si nisem več upal na drugo stran — pritisnil sem se ob zid in tako počasi, z desno stranjo naprej, nadaljeval pot. Bla sem se novih jezdecev; ulica pa je bila zelo ozka. Od nekod se je zaslislalo opito prerekanje. Hripave pesmi. Gostilna. Do trga ni več daleč, sem pomislil.

Na trgu se je megla spustila čisto k tlom, segla mi je kvečjemu do bokov — zgoraj pa je bilo jasno; mrak je počasi izpodrival svetlobo. Čudno se mi je zdelo, da je bil trg kljub običajnemu dnevu skorajda prazen. Upal sem, da se bom našel s prijatelji, da bi se pogovoril o svojem delu, saj se mi je ravno v teh dneh nekako ustavilo in ni in ni hotelo naprej. Izza hrbta se mi je približevalo nekakšno polglasno zvončkljanje — in res, v gospi vrsti je hodilo proti meni petero v raševinaste halje oblečenih moških, oprijemajoč se palice predhodnjega in ponujajoč lastno tistemu, ki je hodil zadaj. Le prvi je kdaj pa kdaj vzdiknil Pazi, stopnica; Pazi, jarek — ostali so se potem ustavljali, se zaletavali, padali, se dvigali, dolgo tipali z nogami okrog sebe preden bi stopili dalje in pri tem spuščali čudne, zelo čudne glasove. Procesija slepcev, ki se je v beli raševini dvigala le od bokov naprej iz megle, je prav čudno delovala name. Ravno sem se hotel umakniti, saj me je postajalo strah, ko se je prvi zadril — tam je, tam je — ostali pa so grgraje ponavljali Tam tam he tam. Pa tudi z druge strani se je zaslislalo podobne glasove, pa z leve, pa z desne — vse več raševinasto slepih petoric se mi je bližalo, podobne velikim črvom, peklenskim demonom iz pripovedk, s katerimi so me, otroka, strašili — Tam tam he tam. Tam tam he tam. Čisto ob zidovih, ali vmes, kjer je bil še prazen prostor, so divjali jezdeci proti mestnim vratom. Konja, Konja, sem jim vpil; pa me niso poslušali. Tam tam he tam. Za jezdeci je priropotala škrlatna kočija — oddahnil sem si, grgrajoče petorice pa so kar naprej slaboumno ponavljale... Še enkrat sem pogledal proti grbu na vratih — res, grb družine moje zaročenke. Ustavite! Ustavite. Kočija je le še hitreje pognala po nevidnem tlaku. Skozi okno se je pokazalo v črno ovita glava moje zaročenke, za njo še njena drobna, tolikokratna poljubljana ročica, ki mi je zdaj zapovedovala, naj se brž umaknem; kočijaž pa je, zaripel, kričal — Kuga Kuga... Za kočijo je na tovarnih konjih, ovešenih z vrečami, culami, zaboji, jezdilo troje služabnikov — spoznal sem jih: bili so Lovro, Črt in Angel; ko pa sem jim zaklical, naj me vzamejo s sabo, so se mi nesramno zarežali. Stekel sem proti njim, oni pa so opletali z biči in pri tem kričali Stran stran stran!! Kmalu tudi kopit in ropota koles nisem več slišal.”

Ko sem ravno zaključeval začetek svojega skoraj že končanega romana, je tiho potrkalo na vrata. Bil je A., ki si je s pretvezo, da me kliče na večerjo, hotel pridobiti trenutek moje pazljivosti in se, kot se mi je takoj zazdelo, o nečem važnem pogovoriti. Stopil je k pisalni mizi, prebral zadnje besede, se pri tem zaupljivo nasmešnil in rekel — veš, tisto, s tvojo boleznijo — če se odločiš, ampak zatrdno odločiš, ti lahko pomagam... Živčno je drsal po robu mize in me zelo resno, zelo resno gledal v oči. Potem se je sunkovito obrnil in z naglimi koraki zapustil sobo. Čudno sem se počutil in nisem vedel, če sem ga bil prav razumel. Bolj kot razmišljam, bolj se mi zdi, da sem uganil — eh dobri dobri A!

Čez dan se je burja plegla, tako da sem si upal celo na kratek sprehod — zdaj pa spet piha, a ne tako močno kot včeraj. Končno se le odločim — prižgem luč (nagel vdor svetlobe me najprej tako oslepi, da moram dolgo mižati, preden znova odprem oči) in tvegam: previdno, počasi počasi se dvignem, potem sklonim proti mizi, ki ni daleč od postelje, primem zvezek na katerem je pisalo, povlečem k sebi, pri tem pisalo pade na tla. Zvezek postavim na nočno polico, sklonim se navzdol, se z roko naslonim na tla in z drugo zatipam po pisalu, ki se na srečo ni odkotalilo izven dosega rok. Nakar zapišem:

„Ostal sem brez vsake oporne točke. Lebdim med tistim, kar sem spoznal v preteklem, čeprav ostaja še vedno edino vodilo zunanjega; in med tistim novim, ki je samo delno spoznano — kajti če bi bilo to, kar že poznam, tudi edino, si ne bi znal kaj prida pomagati — premalo bi bilo, preveč enoznačno in bi se skoraj odločil za prejšnje. Hkrati pa mi to, že spoznano novo, ne nakazuje nikakršnih novih povezav; pa tudi upanja ni, da bi se mi zaenkrat pokazale, saj se morajo razmerja tudi sicer spremeniti. Spremembam je potreben čas, morda veliko veliko daljši kot je čas, meni odmerjen. Lebdim — ne vem, kam vstavljati stike. Tako postane edina nezanesljiva zanesljivost jaz sam; predmet samega sebe sem sam — s tem pa postaneta resničnost in domišljija, sanje, eno.

Včasih zmaga to, včasih drugo, vendar je spor in njuno sožitje hkratno in nerazdružljivo; če bi se odločil za sanje, bi okrnil resničnost — če za resničnost, okrnem sanje. Pa tudi meje med njima so vse zabrisljivejše — kakor tudi meje med preteklostjo, sedanjim in prihodnjim. Sanje se ukvarjajo z **možnostjo** pojava v mojem prihodnjem ali času nasploh; resničnost pa z dejstvi spomina, ki pa se zopet spreobračajo v pojavnost **možnega**; kar družijo oba osnovna časa, je splet, ki nastaja sedaj. Razkrivanje mehanizmov mi omogoča razkrivanje samega sebe in obratno; zapisi katerega koli mehanizma omogočajo ponovno razkrivanje samega sebe v dimenziji **možnega** (a tudi v kakršni koli drugačni dimenziji — vkolikor ni ne-možno hkrati že tudi možno). Vendar pa moram zelo paziti, da se ob samorazmišljanju ne zapletem v mreže, ki jih ono samo razpira in jih pletem neglede na samega sebe, da se torej iztržem obsegu ene logike in se prepustim avtomatičnemu pre-sklepanju v neke druge, na samem začetku razmišljanja zastavljene poti; ni pa nujno, da bi tako zastavljena smer veljavno delovala. Zatorej so potrebna sprotna preverjanja in sprotne popravki.

Oddvojenost in prepletanje teh dveh svetov, ki se konfrontirata še s tretjim, obema hkrati enakovrednim, nujno kliče k združitvi, k pomiritvi, k sintetičnemu preverjajočemu se kazanju v praksi. A kako? (Raz-kazovalno) raz-iskovanje vsekakor nudi več možnosti za presego postavljaajočega se vprašanja kakor ne-razkazovalno ne-raziskovanje. Takšno pa je le delovanje kon-, re-kon ter raz-kon-frontacij... Priprsem veke, z roko potegnem čez čelo in vneta oči, potem dolgo gledam v prazno. Pomislim, da iz brezkončnega števila močno razlikujočih se fragmentov ne bi še mogel napraviti umetne, vse zaobsegajoče konstrukcije. Morda pa so nezdružljivosti fragmentov zgolj navidezno nezdružljivi; v nezdružljivosti nerazdružljivi? Pritrdim si (a ne brez rezerve). V različnostih se razkriva enotnost, v enotnosti se razkriva različnost, pomislim in si hitro zapišem, ker bi se rad o tem jutri pogovoril z A.—jem. Tudi A.—ja mučijo podobna vprašanja, čeprav iz nekoliko drugačnih vzrokov, vendar sva se oba hkrati znašla v takem prazne prostoru, iz katerega ne pozna izhoda, najino delovanje je v krakršnem koli pogledu v tem trenutku — povsem blokirano; razpira se samo (začasna?) možnost, ki sem jo skušal razvozlati ob prejšnjem zapisovanju. Morda pa je to hkrati najprimernejša možnost, le izdelati bi jo bilo treba? Tudi o tem se bom moral pogovoriti z A.—jem. Z B.—jem pa se je težko pogovarjati, ker je prezaposlen s predstojniškimi posli. Kako dolgo bo še vse to trajalo? nenadoma pomislim — a hkrati začutim, da se pripravlja nov napad. Misli v trenutku splahnijo. Skrčim se. Bojim se. Odejo povlečem navzgor, kolena potegnem prav do brade, z rokami pritiskam še hladno blazino na glavo. Rad bi postal majhen, čisto majhen, neviden, da bolečine ne bi mogle nikamor več in bi se izselile, ven. Začenja se — najprej v glavi — potem se bo počasi razlilo navzdol. Skušam se česa spomniti, česar koli, pozabiti na neustavljivo prihajanje. Bolečina in strah pa sta do kraja izpraznili možgane, omrtvili, tako da so v glavi le še zamrzli prazni prostori; zdi se mi, kot bi se skozi njih zapodila ledeno-mrzla burja ognja bolečin — male bolečine pripravljajo prihod večjim, vse večjim. Še bolj se skrčim, rad bi se vrnil nazaj, v nič, v mrak, v tišino, pred svoje začetke, v z ničem napolnjeno nezavedanje pred-rojstva... Bojim se, potem slišim, kako se skozi stisnjene zobe pretiskajo zvoki, podobnim pasjemu cviljenju in si rečem, da bo jutri, če bolečine ponehajo in bom zaspal, da bo jutri, če se zbudim — sredi.

sreda ponoči

Moje delo napreduje — počasi; zdi se mi, kakor da se nikoli ne bo moglo prav dokončati, saj hočem vanj vnesti vse, celega sebe. Vendar se mi zlagoma razkriva nekakšna notranja, v delu skrita logika, ki samo sebe že začenja določevati, razmejevati. Naj to pomeni, da se bližam koncu, ali pa pomeni, da moram prvi logiki zoperstaviti drugo, da bo prva veljavnejša. Bo s koncem dela nastopil tudi fizičen konec — moj konec? Ni me strah — ne, tega si vse bolj želim, čeprav vem, da ni najbolje (zame) tako misliti (??). Gotovost, s katero se dan za dnem pojavljajo napadi, edino še osmišljevani z delom, ta gotovost, ki se spreminja v zakonitost mojega bivanja ne samo, da me je že skoraj čisto izčrpala, ampak mi prav ona kaže nesmiselnost same sebe — nesmiselnost tega v neskončnost trajajočega samo-mučenja, tega počasnega, a vztrajnega izpraznjevanja strasti, energij, volje. Zdaj mi je že čisto vseeno. Prepustil sem se nekakšni zunanji logiki, logiki časa in dogodkov, ki se mi morajo še dogoditi ne da bi pri tem na kakršen koli način sodeloval, še manj pa, da bi skušal vplivati nanje. Utrujen sem. Moj položaj se mi dozdeva vse bolj neumen. Če bi ne bilo bolečin, bi se z vso slastjo predal humornosti takšne situacije. Imam pa, kot se mi kaže, zaenkrat še dovolj moči in volje, da se distanciram od samega sebe, da se ogledujem kot bi bil kakšna keramična vaza, ne pa jaz sam in pri vsem tem ostajam prav smešno neprizadet. A.—ja skrbi moja vse trpkejša ironija, kot je to sam nehote imenoval. Ušlo mu je — ah dobri dobri A. Najraje bi videl, da se mi ne bi bilo treba samemu odločati — ko bi prišlo, bi pač prišlo. Pa kaj? ! Samo bolj ali manj težko bi zaspal, kakor zmeraj — le naslednjega dne ne bi bilo. Ampak tega tako ne bi vedel. Pač konec. Kako preprosto! Res? Utrujen sem — le strah, da ne bom dokončal, strah, da ne bi česa pomembnega spregledal, pozabil, dodelal, me polni, čeprav po kapljicah, s strastjo. Nihče drug ne bi mogel dokončati, niti popraviti, niti karkoli narediti. Le tu sem nezamenljiv — drugod pa so vezi nadomestljive. Včasih se mi zdi, kot bi bil jaz, moj prijatelj A., nekdo, ki ga slučajno srečam na otoku, vsi, sploh vsi nekakšni deli, podobni delom avtomobilskega motorja, deli, za katere je že pripravljen, morda čisto blizu, neke v skladišču življenja — njegov, moj rezervni del. Un pezzo di ricambio. Le moje delo mi vrača nekaj nekdanje (nekdanje?) strasti.

Ko sem po kosilu na vrtu nekaj bral, je čez odprt zvezek, kamor si zapisujem, kar mi pride na pamet, lezla drobna žuželka. Imela je sivo-rjav, s črnimi pikicami posejan hkrbet, tako da bi je niti na lesu niti kje na tleh ne bil mogel opaziti. Pa tudi na beli površini papirja bi izgledala kot kakšen droben košček pepela, če se ne bi premikala. Vedno sem se bal hroščev, gosenic, vsega majhnega, če sem jih videl, se mi je naježila koža, kot da bi živalce že lezle po meni. Nikoli nisem vedel, če pičijo ali ne, če so strupene, če nosijo bolezen, če mi lahko škodijo ali ne — in tako sem se teh premikajočih se koščkov prahu, trave, lesa — bal, včasih močno bal (kolikokrat sem ponoči sanjal gore zmečkanih hroščev!). S svinčnikom sem se dotaknil žuželke, ki pa se je v trenutku skrčila pod trde poklopce hrbtna, kot kakšna želva. Nisem je hotel streti, ker sem mislil svinčnik še uporabiti, pa tudi hroščevi poklopci so bili tako trdi in prožni, da je ob vsakem pritisku zdrsnil drugam. Potem sem ga pometel v pepelnik in ga stresel daleč pod zidom, čeprav bi hrošček, če bi le hotel, priletel nazaj. Prišel je A. in pogovarjala sva se o tistem, kar sem si bil včeraj, v petek, zapisal. Tudi odlomek, ki sem ga napisal po kosilu, preden sem se lotil branja, sem mu prebral:

„Ostajali smo zaprti doma. Bali smo se vsega in vsakogar. Bali smo se dihati v bližini očeta, da nas ne bi njegova sapa okužila, bali smo se rokovati se s prijatelji. Strah nas je bilo — hkrati pa se je ustvarilo posebno vzdušje solidarnosti — vendar je vzrok tej solidarnosti vse kaj drugega, mislim, kakor skrb za bližnjega. Z nesrečo drugih smo sočustvovali iz strahu pred lastno nesrečo, drugim smo pomagali — ne da bi se jih dotaknili, seveda, v upanju, da bi bilo tudi nam pomagano, če bi pomoč potrebovali. Nihče ni vedel, če bo prišlo ali ne, niti kdaj bo prišlo. Veliko jih je obupalo in so se raje pokončali sami.

Poleg bolezni je postajalo vse resnejše pomanjkanje hrane in pitne vode, tako da na koncu nismo vedeli, kaj je hujše: bolezen ali žeja in lakota. Služba za odvoz umrlih je slabo delovala — za to delo so bili najeti mestni reveži in arestantje; čeprav so bile izplačevane zelo zelo visoke nagrade za vsakega novo odpeljanega, denar le ni mogel opraviti vsega. Mrliče so odvažali na lesenih vozičkih pod mestno obzidje, kjer so jih zažigali. Veliko jih je trohnelo doma, tako da se je mesta prijel značilen oster smrad, a smo se nanj že skoraj privadili. Najhujše je bilo, če so zboleli v veliki družini. Takoj smo od zunaj zabili okna in vrata, da ne bi pobegnili na ulico in na hišo narisali belo znamenje. Po cele dneve in po cele noči so potem v hiši kričali, saj so vedeli, da bodo skoraj zagotovo eden za drugim, počasi, zboleli vsi. Hrano in vodo so jim sosedge polagali v košarice, ki so jih zaprti povlekli navzgor. Vendar je bilo tudi takih, ki so umrli od lakote, če ni bilo nikogar, ki bi si upal zalagati jih z živežem.

V samostanu izven mesta so organizirali službo, ki je vsak dan dovažala pred mestna vrata hrano, ki smo jo potem s škripci potegnili navzgor. Smo — pravim zato, ker je vsakdo, če je le hotel jesti, bil zadolžen, da dva krat na teden opravlja dela v splošno korist.

Na srečo sem v hiši sam, zato mi je prihranjeno skrivanje pred svojimi.

Ko sem se včeraj, po opravljeni službi vračal proti domu, me je pred vrati ustavila lepa Judita. Zaprotil sem jo, naj se umakne, pa se mi je samo čudno zasmejala in se mi jela približevati. Ustrašil sem se, da ni zbolela in ji je udarilo v glavo, zato sem se ji previdno umikal, ona pa me je vse bolj čudno gledala, oči so ji žarele, odpirala je usta in si ustnice počasi počasi oblikovala, kot bi hotela pokazati, kaj naj ji delam. Prosil sem jo, naj me pusti domov, ona pa me je samo čudno gledala, potem je rekla, naj jo vzamem s sabo, saj je itak vseeno, je rekla, saj bomo tako ali tako zboleli, je rekla. Skoraj kričala je, naj jo, in spodvila krilo visoko, tako da sem videl njene lepo oblikovane noge in trebuh in gozdiček svetlih dlačic, ki je v ritmu valovil proti meni. Pri tem sem pomislil, da me ni zaročenka nikoli tako pozelela, če me je sploh kdaj, — ali pa tega ni znala ali hotela pokazati. Medtem si je lepa Judita odpela bluzo in mi ponujala prsi. A nisem lepa, je pravila, jaz pa sem se ji še kar umikal, čeprav bi jo bil najrajši pofukal takoj, kar sredi ulice. Skoraj bi jo bil že prijel, ko sem se ponovno domislil, da je morda bolna, ne, čisto zagotovo je bolna, sem pomislil in spet hitro odskočil. Rešilo me je drdranje vozička, napolnjenega s svežimi mrliči — Judita se je ozrla, jaz pa sem hitro skočil k veži, se na poseben način, kakšnega sem si bil pripravil vsakokrat, ko sem šel ven, zaletel v vrata, skočil noter in zaloputnil. Slišal sem še, kako je Judita zunaj preklinjala. Oddahnil sem si. Čisto gotovo je že bolna, sem si rekel. Ko pa sem hotel po stopnicah v sobo, sem na vrhu zagledal nago Brigito, kako me je z eno roko smeje klicala, z drugo pa se je v počasnih gibih gladila med stegni. Najprej sem se ustrašil, potem pomislil da je tudi Brigita bolna — naenkrat pa mi je bilo vse tako smešno ...

Ko sem nehal brati, je A. dolgo molčal in gledal v odprt zvezek, kot da bi moral najti med zavoji s črnim narejenih črt, kot da bi moral najti med črkami še nekaj drugega, kar ni izzvenelo v zraku, kot da bi pričakoval od tega v vetru zvijajočega se papirja glasu, ki bi spregovoril v sebi zabeležene besede, stavke.

„Hm.“ Seveda sva se pogovarjala o **možnosti**, o oni izmed možnosti pojavnosti, hkrati pa o pomenu proučevanja možnosti nasploh. Ena takih možnosti, sem rekel, kjer se ustvari neko situacijo, začrta osnovni krog, v okviru katerega se potem samega sebe nadaljuje — ena takih možnosti, sem ponovil, so sanje. Takrat sem se spomnil, kar sem sanjal prejšnjo noč. In sem pripovedoval:

„Plezal sem po strmi kovinski steni, iz katere so le tu in tam daleč ven štrlele kepe kamenja, porasle s pritlikavo travo in mahom. Bilo je vroče, tako da sem bil ves preznojen, in muhe so sedale povsod, kjer koža ni bila pokrita. Pomislil sem, kako neumno sem bil storil, da nisem obul magnetnih čevljev. Sonce je tolklo na

kovinsko steno, ki je bleščala, kot bi bila ogledalo in sem moral plezati zaprtih oči, le kdaj pa kdaj sem za trenutek pogledal, potem jih hitro, ker me je boleče skelelo, spet zaprl. Na tretji polici sem si odpočil — dolina je bila že globoko pod mano, vrha pa še nisem videl. Ko sem segel po čutari, se mi je izmuznila iz rok in počasi, odskakovaje, padala v dolino, pri tem pa je vsakokrat, ko je zadela ob steno, naredilo tonnn tonnn. Ustnice so mi razpokale. Telo je postalo vse ohlapnejše. Potem sem odvrget še nahrbtnik, saj sem vedel, da ga ne bom več potreboval. Moral sem naprej. Više so se prikazali ptiči, ki so vsak moj še tako neznan gib postremili s čudnimi kriki, a bili so si tako različni in podobni hkrati, da so morali nekaj pomeniti. Spomnil sem se, da sem z nahrbtnikom odvrget slovar, v katerem je bilo nekaj preprostejših fraz v ptičjem jeziku. Tako je bila možnost, da bi se z njimi pogovoril, za vedno zapravljen. Ko sem se oprijel roba pete police, je kamenje narahlo zaškrtalo, hkrati pa sem čutil, kako se je nekaj mehkejšega hitro izmuznilo spod prstov, se mrzlo dotaknilo roke, po njej zdrselo pod rokav in se ustavilo na hrbtu pod srajco. Vse več ptičev se je zbiralo, vse glasneje so kričali, vse bliže so letali, tisto za hrbtom pa se je migotaje premikalo sem in tja. Hotel sem se dvigniti do police, kjer bi se osvobodil neprijetnega tovara, a mi je roka zdrsnila. Držal sem se samo še z robovi zadnjih členkov na prstih; vsak preprijem bi bil usoden. Ni me bilo strah, vendar sem zakričal. Potem je tisto ob hrbtu postajalo vse nemirnejše, večalo se je, bilo je vse težje. Ptiči so bili že čisto blizu — nekateri so se pripravljali, da sedejo na čelo. Odpri sem oči — sonce mi je hotelo prežgati mrežnico, tako močno je bilo, in čisto nad mano — gora pa je s potrojeno močjo odbijala luč tisoč malih, a zato še ostrejših sonc. Ko sem zaprl oči, je skozi temo žgala še bolj boleča svetloba. Tisto za hrbtom je postajalo še težje in še bolj nemirno, prsti pa so počasi, eden za drugim, zdrseli s police. Z rokami v prazno sem obvisel še nekaj trenutkov čisto pri miru, potem me je nekaj dvignilo navzgor. Nisem bil presenečen, niti strah me ni bilo. Dolgo dolgo dolgo me je dvigalo, a še vedno nisem videl vrha — oči so se mi prevlekle z nekakšnim lakom, in sem lahko gledal. Potem me je obrnilo z glavo navzdol. Padal sem. Ptiči so se vrešče poganjali za mano. Ko sem zadeval ob kovinsko steno, je zamolklo udarjalo tonnn tonnn tonnn; dokler nisem brezlišno priletel do dna, kjer je najprej raztreščilo glavo, da so možgani brizgnili daleč naokoli, jo spodvilo na stran, prelomilo hrbet in noge povleklo navzdol. Od zgoraj sem videl, kako se je, potem ko se je od padca povsem stlačeno telo umirilo, izpod zdrizastega kupa izvleklo nekaj črno dolgega, bleščečega, kot bi bilo posejano z drobnimi okroglimi ogledalci, zvijaje se nekajkrat zakrožilo okrog mesa, potem čudno zažvižgalo. Priletelo je troje ptičev, ki je v krempljih previdno, spoštljivo odneslo kovinsko kačo navzgor, na peto polico. Jaz pa sem se odpravil na lov za belobradim puščavnikom, ki mi je ukradel magnetne čevlje . . .”

Zgodbo bi lahko A.—ju, ki je napeto poslušal, pripovedoval naprej in naprej, saj ni nujno, da bi moral prav vse, kar bi mu povedal, tudi zares sanjati — takrat pa je zazvonilo k popoldanski malici. Škoda, je rekel A., toliko lepih stvari bi si še lahko izmislil!

Globoko ponoči je in razen B.—jeve luči gori v celi stavbi samo še moja. V pričakovanju novih napadov si skušam zabeležiti čimveč, saj potem ne bo več mogoče. A začuda nocojšnji napadi niso tako hudi. Če bo tako tudi ostalo, bo jutri torek, da bi se skoraj brez-boleča sredi še enkrat ponovila! Utrujen sem, strasti odtekajo. Pomislim, kako bi bilo, če bi vzel. Prijetna, topla utrujenost bi se iz želodca po krvi prenesla do rok, nog, do glave. Srce bi bilo vse počasneje, dokler ga ne bi več čutil, v možganih bi utihnilo. Utihi bi tudi bolečina, ki je danes še bolj boleča, ker je skorajda ni. Ali pa sladko odtekanje, izpraznjevanje krvi, manjšanje, tiho tiho popotovanje nazaj, na začetke.

torek ponoči

Noč je; jaz pa ne morem spati — čeprav bolečin ni več. Včeraj ponoči sem veliko razmišljal, potem, ko sem odložil pisanje. Razmišljal brez pravega reda, a o veliko stvareh. Odločil sem se, da tej neumnosti napravim konec. Odločil? Bolje bi bilo, če bi rekel: premagal sem strah, pozabil nanj, se prepeljal iz vmesne točke neodločenosti, kjer je potekala večina mojega življenja, v odločnost ene obeh možnosti. Morda si samo domišljam, da sem sam kaj pridal k odločitvi — morda se normalni tok dogodkov sam plete v to smer, jaz pa sem zgolj zaslutlil. Drugo je bolj verjetno.

Nocoj ne morem prav misliti; stavki, podobe se podijo za čelom, a nobene ne morem zaustaviti, navezati je na drugo, ki bi bila s prvo priključna, ampak vse hiti mimo, kot gnano od čudnega vetra miru podobnega stanja. Tako je, kot bi spal, vendar je telo prebujeno in vem, da ne spim. V ušesih odmeva nekakšna muzika, ki se le počasi urejuje v vse čisteje izrisano melodijo, a se ne morem spomniti, kam naj bi jo vstavil, nobenih spominjanj ne priključuje. Melodija zveni kot v ogromnem praznem kamnitem prostoru. Ne morem je ustaviti. Odmevi priključijo spominjanje hlada. Zebe me. In zunaj spet divjajo burje. Morda bi bilo treba včerajšnjo „odločitev” ponovno premisliti . . .

Popoldne sem dopisal eno ključnih epizod romanu, o kateri sva se pozneje z A.—jem pogovarjala (A. je pravzaprav edini, ki pozna moje delo — vsi ostali samo približno — toliko, kot je pač potrebno). A. se nekako ni strinjal z epizodo, ker pravi, da se junak na tem mestu izneveri samemu sebi. Tako? sem ga vprašal; kaj pa druga možnost? Nisva si znala odgovoriti — zato sva si z A.—jm še enkrat prebrala zaključno epizodo:

„Tako. Pod zapiske iz bolnega mesta sem naredil črto. Danes sem se dokončno odločil — pobegnem! Nikakršnega določnejšega načrta si nisem napravil. . . In tako je ena izmed treh ali štirih kronik, ki se trenutno pišejo v mestu, konačana. Poleg živeža bom vzel s sabo še nekaj papirja in pisalo, da pobeg, če me stražarji ne ubijejo, natančneje opišem — kakor tudi vse (mogoče?) prihodnje dogodke.

dva dni kasneje

Uspel sem. Po dveh dneh bega lahko zdaj prvič brez strahu počivam — odkril sem, tega prej nisem vedel, da so v samostanu organizirali ne samo službo za dovoz hrane, ampak še drugo, ki naj bi skrbela, da ubežniki, ki jim uspe priti iz mesta, pod mestnim obzidjem tudi ostanejo. Morda sem dolžan zahvalo, da sem rešen, nekemu, ki je prav v istem trenutku kot jaz skušal pobegniti, pa so ga psi izvohali . . .

Zadnje tedne mi je postajalo prav vseeno, ali je Brigita bolna ali ne, ali sem jaz zbolel ali ne — če sem zbolel, kot le eden tolikih, sem si mislil, si nimam kaj pomagati; če nisem, toliko bolje — vendar so smrad, kriki — mora, postajali iz dneva v dan neznosnejši; če bi ne bilo Brigite, bi mi živci že davno popustili . . .

Potem sem se odločil. Pozno ponoči, ko je Brigita po dolgem ljubljenu končno le zaspala, sem se tiho izmuznil na ulico, predme pa sem se opravil v stražnika, da bi se po mestu svobodno gibal. Dolžnost, ki bi jo po določilu moral opravljati naslednjega dne, sem premaknil le za nekaj ur . . . Naključje mi je pomagalo, da sem izvedel geslo — tako sem nemoten prišel prav do mestnega obzidja. Nekemu stražniku sem natvezil, da so zaboji za hrano slabo pritrjeni in da naj preveri, kako je z onimi na levi. Potem sem namestil škripec, ki je molel nekoliko navzven, pritrjen na robni del obzidja, sedel v zaboj, prepeljal drugo vrh skozi lesene ročke, da je bil spust lažji — in se skoraj tiho spustil do dna. Vedel sem, da bi me stražnik, če bi me opazil, dotokel, kot bi to storil jaz, če bi opazil ubežnika. Kazni za malomarno opravljanje dolžnosti so hude. No, ja . . . Ko sem se spuščal, sem pomislil, da se bodo naslednjega dne s hrano okužili še vsi zdravi, če sem bolan. Na to pred pobegom nisem pomislil — a tudi če bi, bi se bil verjetno enako odločil. Ko sem se že skoraj dotaknil tal, je začel stražnik zgoraj glasno nergati, ker da se je zaboj odpel. Prav preden je oni povlekel navzgor, sem izskočil. Skril sem se v bližnje grmovje. Takrat pa sem zaslišal na levi pasji lajež, ženske krike, konje, može, potem spet pse, in krike, topot konjskih kopit. Tega nisem predvidel! Stekel sem do bližnjega gozda, potem sem dolgo brodil po reki, navzdol, da me na drugi strani psi ne bi takoj zavohali. Proti jutru sem se splazil pod kopo sena in tam preždel do večera. Hodil sem celo noč — mislim, da je najhujše mimo; vendar bom moral še nekaj časa močno paziti. Šele zdaj se spomnim Brigite, Judite in znancev; vseh, ki so ostali v mestu . . .

Upam, da se mi ne bo treba več dolgo skrivati, saj mi zmanjkuje hrane.

naslednjega dne

Veliko se je dogodilo od včera do danes. Mrak je. Ne vem, če bom utegnil popisati vse; morda si zadnjikrat kar koli zapisujem. Spet sem hodil celo noč, zjutraj pa nisem mogel zaspati, ker sem bil lačen. Zato sem kljub utrujenosti hodil, hodil, da bi prišel do kakšnega naselja in se oskrbel s hrano. Stal sem na vrhu vzpetine, ko sem spodaj, sredi doline zagledal manjšo vas. Po nekaj urah hoje sem prišel do skupine deset ali petnajst kmetov, ko so ravno malicali. Približal sem se jim; hotel sem jesti — oni pa so me najprej začudeno, prestrašeno gledali, potem je krepak štiridesetletnik skočil pokonci, izbuljenih oči zakrtil proti meni, nekaj v nerazumljivem jeziku zakričal in pobegnil; za njim se je vsula vsa skupina. Planil sem po hrani, ki so jo bili pozabili vzeti, pojedel — a ker mi je bilo misliti na naslednje dni, sem se odpravil proti vasi. Pa nisem prišel vanjo, ker so me pred vhom pričakali z vilami, s sekirami, s kosami oboroženi kmetje, nekaj kričali, a se mi niso upali približati. Ker nisem razumel njihovega jezika, je moj položaj še bolj zapletlo — zato sem se raje odločil poskusiti srečo drugje. Vso pot sem se spraševal po vzroku neumno nasilnega strahu . . . Čez kakšne pol ure sem opazil, da je nekaj kmetov na težkih tovornih konjih hitelo na vse štiri strani doline, divje priganjaje počasne, a vzdržljive živali. V sosednji vasi se je prizor ponovil, le da so bili kmetje nasilnejši in bi jo bil skoraj skupil. Proti večeru sem zaslišal konjenike in pasji lajež — bilo je, kot bi se odpravljali na lov na srnjad . . . Nisem se zmotil — iskali so me. Potem sem bežal bežal skozi gozd, obleka se mi je trgala na trnih, padal sem, roke in noge so krvavele, prejšnjo utrujenost je zamenjala nenavadna moč. Psi pa so bili vse bliže, vse bliže. Vrgel sem se v reko, se prepustil toku, izplaval veliko niže.

Utrujen sem. Če pridejo, ne bom mogel bežati, a se mi niti ne da. Prejšnja volja, sla, moč, se je v trenutku izničila. Prav vseeno mi je. Verjetno so kmetje vedeli za bolezen; gotovo so iz mesta že javili menihom, da sem pobegnil . . . Psi bodo kmalu tu. Naslonim se na deblo stare smreke. Dolgo gledam v rdeče polkroglo zahajajočega sonca. Vse manjša je; izginja. Na obzorju se riše samo še rdeča lisa — čudno, oči me nočejo boleti. Zadovoljen sem, da sem utegnil popisati dogodke prav do tega trenutka. Psi so že čisto blizu. Že čutim njihove zobe v mojem mesu — na tilniku, v mečih, na rokah . . .

Tokrat je A. molčal. Saj, sem rekel, vse je odvisno od zornega kota — zato ima ena in ista podoba toliko izgledov, kolikor je možnih kotov zrenja. Kar se z ene osvetlitve kaže kot dobro, je z druge zlo, s tretje ni ne eno

ne drugo... Kaj potem? Kako ravnati? Zase sem se bil vendarle že skoraj odločil — izbral sem svoj snop, ki naj sveti na podobo mojega življenja. Je prav? Ni? Ne vem — a se mi zdi, da je taka odločitev še najprimernejša.

Čudno govoriš, je presenečeno rekel A. Zamahnil sem proti njemu in se zasmel. Čakaj, je rekel, naj ti nekaj preberem? Mislim, da se moj zapis spomina povsem pokriva s tvojimi besedami, le da so moje z nasprotnega zrenja, je še rekel in iz notranjega prsnega žepa na jopiču izlekel zamazan, velikokrat prepogiban papir. Bral je: „Z mrakom so se zabrisale bele sledi reaktivca na kartonastem oker nebu. Mrak. Niti luči se vozijo skozenj, zapletajo se v veliko mrežo prostora, a se sproti razpletajo. Stojim na travnem otočku, na levi in desni hitijo avtomobili. Če bi združil cestišči v eno, se zasmejem — božanska predstava razdejanja! Mimo mežika številka oseindvajset. Na vrhu stolpnice, ki je v širino več kot v višino, posejane z drobnimi kamenčki luči, vsajenimi v črno gmoto kot neonske kresničke, ki ne služijo ničemur, le da imajo na drugi strani prostranega trga svojo pol-zrcalno sliko, ki se projicira še vmes, ena stran pa ostaja skoraj popolnoma odprta, saj v tisto smer hiti promet, ki se zbira z manjših dotočnic — na vrhu stolpnice izmenično mežikajo črno belo rdeče črke Cinzano. Pa vendar to ni moja noč; vanjo sem vsajen ne da bi prav hotel, a tudi proti nisem. Kupljivi zavojčki ob strani, pred mano, povsod. Ponujajo se hkrati z muziko in prometom. Vse je prišlo odzunaj. Moja noč pa pride vame in iz mene nazaj vame prostovoljno. Kar sama od sebe. Tako. Ne da bi klical, a si je najbolj želim. Take naj bi bile noči — futura: povnanjeno notranje ponotranjeno vnanje, v igri gibkega zgloba hitenja, a ustavljenih ur. Medtem ko je zdaj razlika med nami in tistim vse večja, je potem ne bo več, razlike. Fluidi. Vse bojo samo še fluidi. Polni, glasbeni, iz črke in slik žareči hiteči fluidi, kar tako. Zdaj pa svet trpam vase, nasilno in brez poblastil. Futur je samo znotraj in malo ga je zunaj — vsekakor pa je svet še ne narejenih fluidov. Prišli bojo, kar tako, kakor mreža, v drobnem signalu in bojo napolnili prostor, do vrha — ne bo se zasičil, temveč bo z novim prostorom prehajal v manjše, iz manjših v večje, v še večje, iz še še večjih v čisto majhne. Prostore. Zebe me. Prsti na nogah so otrpnili, ker nosim škornje pramajhnih podplatov. Lic ne čutim več in v tilnik mi veter zabija ledene žeblje. Stegna se upirajo — trzaje. Zebe me spredaj, v prsi in v želodcu me stiska. Mraz. Hlapi. Hrup. Muzika iz televizije. Policija. Rešilci. Karton se upogiba, a ne počí — plastično nebo. Neonski pajki zapletajo in odpletajo svetleče se mreže; njihovo odvečno delo mi daje misliti podobe mene...”

Zasmejem se in rečem: Vendar je vsakemu odmerjeno le malo časa, njegovega časa glede na čase širših konstruktov — in tudi sam izvečem podobno zamazan, velikokrat prepognjen list in berem: „Če bi hotel začeti znova (kajti tako bi bilo verjetno najbolje), bi bil moral izbrisati vse, čisto vse, tudi spomin bi moral spoditi iz papirja — vendar je prepozno, kajti že od vsega začetka bi se moral gibati drugače... Me je prehitel čas ali napačno izbrane poti? ” Potem mu preberem, ne brez obotavljanja, poskočni zaključek: „Obstalo je!! Kar tako, kar nalepem je reklo in je obstalo.”

A. me je vprašal, če sem delo dokončal. N-ne vem še čisto — morda bom koncu le še nekaj dodal.

Proti večeru sem A.-ju pripovedoval o običaju starih Indijcev, ki takrat, ko zaslutijo bližanje smrti, zapustijo družino, da se zaprejo v leseno hišico (umiranja), si prepovejo jesti in na samem, v bližini svete reke, shirajo. Nihče ga ne moti, kajti njegova misel je sveta misel, je pripravljane, sprejemanje smrti...

A. ni rekel nič — samo čudno me je gledal, in še dolgo ni rekel nič. Potem sem rekel, da bi hotel spati. Čutil sem, kako nerad se je umaknil.

Pripravljen sem. Delo je končano. Zjutraj se odpravim v hotel, samo kakšno uro hoda je oddaljen. Bolje je tako — v hotelu me vsaj nihče ne pozna. Za vsak primer bom vzel še nekaj papirja, da si zapišem kaj novega a dvomim. Dvomim.

Še enkrat pomislim, kako bi bilo, če bi se peljal z avtom. Vozil bi po ozki ovinkasti cesti, na levi bi bil prepad, ki bi se globoko spodaj končal v morju, na desni zelo visoke stene. Najprej bi vozil počasi in cesta bi bila skoraj prazna. Potem bi začel pospeševati. V ovinkih bi gume vse nevarneje škripale, avto bi hrumel, pozabil bi na zavoro, noge ne bi spustil s pedala za plin. V ostrejših ovinkih bi avto močno zanašalo, v nekem zelo ostrem bi me obrnilo okrog in okrog, a hitrosti ne bi zmanjšal. Potem bi pomislil, da ne bi bilo dobro, če bi me obrnilo na streho, saj bi tvegalo, da se ne bi čisto končalo — zato bi v zelo ostrih ovinkih toliko zmanjšal hitrost, da me ne bi prevrnilo — vendar bi avto takoj spet poglaval do konca. Motor bi divje razbijal, toliko da ga ne bi razneslo, potem bi prišel na zelo raven kos ceste, avto bi vozil vse hitreje, vse hitreje, in v ovinku ne bi zavil, ampak bi vozil naravnost, v steno. Kot pri počasni filmski projekciji bi videl, kako bi počasi počasi, a neustavljivo mečkalno nos avtomobila, kako bi izskočil pokrov motorja in udaril proti šipi, potem se spet odbil navzdol, medtem pa bi bila stena že čisto zraven, mene bi vrglo v volan, me sploščilo, z glavo bi počasi počasi razbil šipo in še počasneje bi brizgnila nekakšna rdeča tekočina, potem bi me odbilo nazaj, spodvilo tilnik nenavadno globoko proti hrbtu, da bi ob ponovnem odboju glavo brez vsakršne opore v hrbtenici sunkovito vrglo naprej, jo zaustavilo na prsih in skoraj s tilnikom treščilo v štrleči zob stene, ki bi pogledal v kabino. Potem bi se gibanje telesa in iz avtomobila odtrganih delov počasi umirilo, kolo bi se prekotalilo čez levi rob cestišča v morje, olje in bencin bi nehala iztekati, le nekaj rdečega bi še kar naprej curljalo po asfaltu, dokler ne bi iznenada, brez vsakršnega vzroka, divje naredilo vuvnf in bi zagorelo. Pri tem pomislim, da bi moralo biti temeljito opravljeno, sicer ne bi imelo smisla; bojim se bolečin.

Naslonim se na trdo hrbtišče stola in se nasmehnem — tudi drugačne možnosti sem premišljeval. Ko bi se le dalo

popisati, z vso iskrenostjo in natančnostjo popisati tiste zadnje sekunde, zadnji zadnji delček časa ... Ko pomislim, kako me bo jutri A. iskal ... vendar ga vidim v njegovem jutru z one druge strani, z drugega brega in nobene besede ni več ostalo, samo še miren, miren miren nasmešek. Zasmem se. Prihajajo bolečine — a tudi te so drugačne; kot da to ne bi bile več moje bolečine, ampak nekaj spodaj, zelo daleč spodaj, še vedno moje, a hkrati ne več. Pomislim, da je to verjetno moje zadnje zapisovanje — ali pa ne. Kdo ve. Jutri bo sredo, rečem in zlezem oblečen v posteljo. Odložil bom pisanje, zaprl luč in še enkrat skušal prisluhni razlivanju bolečine, od glave navzdol ...

sreda opoldne

Upam, da neopažen prišel v hotel. Plačal sobo v tretjem nadstropju, št. 318. Postelja, miza, tuš, stranišče, omara, nočna omarica, hišni telefon in pogled na morje. Niže pod oknom palme. Burje skoraj ni več. Zunaj verjetno kar toplo. Vedno sem imel rad vročino, nekoliko manj tisto vmes, najmanj pa mraz. Zdaj je tisto vmes — a ne v meni! Naročil receptorki, naj me do jutri zvečer ne motijo, ker bi želel delati; za kamuflažo kupil v hotelski kuhinji nekaj hrane.

Bliža se! Bliža. Svinčnik komaj še vlečem po papirju. Ne vem, kako mi je — me je strah, me ni; je dobro, ni ... ? Ne vem — pa je tudi vseeno. Bo to vse? Ali glavno šele pride — ne potem, ampak prej; tik preden?

naslednjega dne opolnoči piše A.

Veliko nas je v sobi, našli smo ga šele pred kakšno uro. Svinčnik se je skotalil pod okno, zvezek pa leži ob njem, na postelji. B. mu je zaprl oči; jaz nisem mogel. V sobi je še zdaj tiho — le kdaj pa kdaj se na vratih prikaže receptorka in histerično kriči. Ko sem listal po zvezku, sem odkril, da je koncu, ki mi ga je prebral pred dvema dnevoma, še nekaj pripisal. Nisem mogel brati — zaprosil sem B.—ja, naj prebere.

„Psi so že čisto blizu. Skrčim se, noge potisnem k bradi in se jih pod kolena z rokami močno oprimem. Kot embrijo, še utegnem pomisliti — nekaj mehkega se dotakne vratu, naježim se — a me ne ugrizne, le čisto narahlo me poboža po vratu, potem se tisto nalahno oglasi z zelo znanim žametnim ženskim glasom. Pogledam navzgor — pred mano stoji gola Brigita, nekaj rdečih potočkov ji kaplja po roki dol na moj obraz, tudi noge ima v potočkih in vrat. Ne boj se, reče med tihim, prijaznim, tako njenim smehom. Dvigne me, z dlanjo ususi s čela moje znojne kaplje, potem pristopi tesneje k meni in se me oprime okrog ledij. Dolgo, zelo dolgo me gleda in jaz pozabim na vse, vso preteklost in preganjalce pozabim ... Še enkrat potegne z dlanjo prek mojega čela in oči. Veke postajajo težke. Spal bi — njen obraz pa se ljubeče sklanja nad mojim in ne vem, ali je rdeči potoček še na njenem vratu ali ga ni več.

Zbudim se v toplo majsko jutro. Nečesa bi se moral spomniti, a se ne morem. Morda psov? Morda neke ženske? Ne vem. Nad mano, na vrhu vzpetine so ostanki romanske trdnjave. Skozi okna rase jesen in trnje. In slak se plete med velikimi kamni, na zunanji strani. Naslonim se na komolce, zaprem oči in se predam soncu, kakor martinčki tam višje. Muhe brenčijo okoli glave, in čeprav so zoprne, so toliko prijetnejše, saj njihovi vijugavi poleti kažejo s staranjem jutra na resničnost naraščajoče toplote. Lenobno ugodje prežene še zadnji opomin na to, da se moram nečesa važnega spomniti. Oooooaaaaa veselo zakričim navzdol, proti robu oddaljene-ga gozda. Odmeva pa ni ...

Zaprem oči, da bi še malo spal, a naenkrat začutim, kako nekaj zakrije sonce in ga takoj spet odkrije — in še enkrat, a tokrat je sonce skrito nekoliko dalj in temeljiteje. Ko odprem oči, zagledam velinskega orla, ki se v spirali spušča navzdol, proti meni in ko je že skoraj v dosegu roke in slišim zrak, ki se drgne ob rjavo-siva krila, odpre kljun in zapoje:

Kakšna baba,
ta krepka kraljica
z veseljem oblizanih rok —
pod srajčko na jošku se skriva novica,
da jadrno leževa z bokom ob bok,
ko kralj se pod jutro na vojsko odpravi

Heeej orel, zakličem. Heeej orel! Venski ptič se spusti tik predme in pri tem tako močno razpiha travo, da takoj pomislim na helikopter. Na tleh je orel, čeprav še vedno ogromen, videti prav nebogljjen. Dolgo ga ogovarjam, a ker ptič samo čudno odpira kljun, izteguje smešno zašiljen jeziček in samo molči, se ga naveličam in skušam ponovno zaspiti. Pa ne spim dolgo, ker me zbudi močno suvanje s trdim predmetom pod rebra. Namesto ptiča zagledam najprej skoraj zarito vame dolgo kovinsko palico, na koncu prav nevarno zašiljeno v svetlečo se konico, ki na vrhu konča v roki v rdeče železo opravljenega viteza z rdečim valjastim šlemom,

prelunjanim v dve podolgovati odprtini za oči ter z zadaj daleč navzven štrlečimi rdečimi orlovskimi krili. Razen kovine in kopja in kril ni videti ničesar, le prav sovražen lesk oči kdaj pa kdaj, če se vitez nekoliko skloni. Potem v notranjosti rdečega šlema grgajoče, skoraj nerazločno reče — Vstani. Ustrašim se. Pripravim se, da bi čim hitreje izpolnil ukaz, ono pa še manj razločno zagriči Počasi! Počasi vstani. Naslonjen na roke in na noge zelo počasi dvignem trebuh, ono pa reče Še počasneje. Še počasneje se postavim na noge, nakar se iz počepa polagoma dvigujem — naporna telovadba, pomislim. Ti bom že dal telovadbo, zakriči oni, jaz pa se še bolj ustrašim. saj mi vitez bere misli. Ja, berem misli, pravi vitez — pri tem se mu oči še prav posebno hudobno zableščijo. Kje pa je ptič, pomislim. Rdeča kovina reče — Orel, pa ne ptič — to sem jaz, graničar, kamufliran v letalca. S krili je človek hitrejši, in laže je gledati od zgoraj, je več pregleda, pristavi.

Skozi gozd se spuščava vse niže in jaz moram hoditi spredaj, tako da me lahko ves čas zbada s svojim dolgim rdečim kopjem... Nenadoma skozi drevje opazim (le nekaj debel naju še loči od reke in potem doline) nekaj rdečega — ko še enkrat pogledam, se prepričam, da so rdeči šotori, postavljeni v krogu, prav v sredini se dviga rdeč obelisk visoko nad tabor. Nad nama kroži veliko orlov in vsak nekaj poje — ker so zelo visoko, je njihovo pesem komaj še slišati.

Reka ni globoka in tudi mrzla ni — na drugi strani pa že vstopiva v dvojen špalir rdečih bojnikov držoč za dolge vajeti z rdečimi pregrinjali pokrite konje — le oči so črne ali rjave. Ali zelene. Konji in vojaki stojijo v Mirno, tako da je slišati le najine korake, reko in pesmi ptičev-graničarjev tam zgoraj. Pred obeliskom naju pričakata dva bojnika s prekrizanimi rokami na prsih. Predstojnika, pomislim, ker so krila na njihovih valjastih šlemih še prav posebej velika in na drugačen način pritrjena.

Dolgo ne rečemo nobene — vse dokler se ne oglasi prvi: Glavcossek, in povleče z orokavičeno dlanjo tam, kjer naj bi bil vrat. Drugi ponovi kretnjo z besedami: SSSSek glavco! Vojaki zatulijo od veselja, špalir se razbije, prinesejo rdeče tnalno pod obelisk in zelo dolg rdeč meč, moj varuh pa me veselo potreplja po ramenih, kot bi bil deležen hudo velike časti. Potem rečem, da zahtevam vsaj regularno sodišče, oni pa mi prelepijo usta, mi zavežejo roke, položijo glavo na tnalno, nekdo dvigne meč, orli letijo prav nizko, da je jasno slišati pesem Kakšna baba, ta krepka kraljica, mi raztržejo srajco in na vratu začutim žgačljivo sklenjenje — stisnem zobe, zaprem oči in čakam. Čakam.

Ko dvignem glavo, se oglasijo fanfare tra ta taaaa. Še enkrat, tra ta taaaa. Odvežejo mi roke, potegnejo z ust samolepilni trak — od bolečine zakričim, saj mi pobere skoraj vse dlake, ker se že nekaj dni nisem bril. Vitezi popadajo na kolena — tudi mene nekdo sune navzdol. Prikaže se ona, potem se mi zdi, da je Brigita — z rdečimi ugrizi na vratu, a se mi spet zazdi, da je zaročenka; bolj se mi bliža, bolj se mi zdi vsaka od treh, potem nobena in vse skupaj. Ona je, Brigita je, zaročenka; dama. Rdeči potoček ji curlja iz vratu med nedra, ji na beli prosojni tačici naredi velik rdeč madež, a ko se mi še bolj približa, s tako blago kretnjo podrsa po vratu in po obleki, da madež mahoma izgine. Pogled mlade dame je skoraj čarobno magnetičen, omamen; zdi se, kot bi se v njenih očeh lesketal mik vseh mojih dam, vseh lepih dam sveta, resničnih in sanjskih in hkrati se mi v njenih očeh razkrije vse moje življenje, vsa življenja, resnična in sanjska.

Luč Vaših oči, o lepa dama

siplje kristale spomina v posodo predolgega bdenja

žge, slast skomina v resničnost podobe življenja

iz sanj z Vami noči, o dobra dama

zapijem — ona pa se samo bliža in bliža, že čisto ob meni je, skozi prosojno tančico je videti njeno telo še mikavnejše, še bolj skladno, kar grško klasično, njene oči me tako čudno gledajo in ustnice komaj zaznavno trzajo, da ne zdržim več, da živci, kot bi vanje znenada zarezal z zelo ostrim predmetom, popustijo — in omedlim.

Zbudijo me trdi udarci po licih, kličejo me po imenu; oči odprem v njenem naročju prav pod njenima lepima, kot iz marmorja čvrsto izklesanima ne prevelikima dojkama. Ko se tiste bolj spodaj, njene leve, prav narahlo, s skoraj pobožnim občudovanjem dotaknem, me ona prav blago krcne po prstih in reče Ne zdaj, najprej nam boš pomagal!

Rdeči vitezi brezglavo tekajo naokrog, kričijo, tožijo, sedlajo rdeče konje — mene pa hočeta moj vitez-graničar in še nekdo, na hitro opraviti v železo; pri tem kažeta na bližajočo se črno razpotegnjeno piko. Črni grejo, kričita, pet krat več kot nas jih je, kričita in res se zemlja čudno trese, vse močnejše, močnejše, že lahko razločim posamezna črna kopja in prapore, pa tudi že črna orlovska krila na črnih valjastih šlemih. Le polovica rdečih je pripravljena — ostali še vedno lovijo konje, ki so se bili razkropili na paši. Po nas bo, tudi vitez-graničar, po nas bo, pomislim in še enkrat pomislim — da bi le imel mitraljez. Mitraljez? začudeno vpraša moj varuh — pa le zna brati misli, nejevoljno pomislim. Seveda, se spomnim, saj še pušk ne poznajo!

Tedaj pristopi ona, odpodi vojaka, me prime za roko, mi dolgo gleda v oči, potem odtrže marjetico, se je dotakne z ne preveč dolgo vitko srebrno palico s svetlikajočo se srebrno zvezdo na koncu in mi ljubeče ponudi cvet. Rosa, reče. V sredi drobne rosne kapljice, ležeče v podolgovati vdolbinici enega belih cvetnih listov, se prikaže komaj vidna črna pika, ki postaja vse večja, cvet vse težji. Zmeda pri rdečih je popolna — nekateri mislijo na predajo — mojega cveta pa že ne morem več držati, ogromna rosna kaplja se pretoči na tla, a še kar

rase in rase, z njo pa v notranjosti čisto nov, v soncu bleščeč se mitraljez z zabojem za municijo ob strani. Črni vitezi so že čisto blizu in veliko jih je; Ona pa se dotakne ogromne rosne kaplje, da počí, odpre zaboj z municijo, jaz medtem varno postavim trinožno stojalo, Ona vstavi metke in reče: Najprej streljaj v konje, da jih zaustaviva, tiste zadaj pa streljaj zares! Rrrra-ta-ta-ta, sprožim. Skozi njene ljubke dlani polzi nepretrgan trak zlatih metkov. Najprej v letu prestrežem črnega konja, ki mi je že čisto blizu, tako blizu, da že slišim njegovo zasoplo dihanje; črni vitez zarije z glavo navzdol. Potem prestrelim onega na desni, in na levi. Konji, vitezi padajo, ne da bi se jih karkoli dotaknilo, le tanek, dolg rdeč curek jih prebode na drugi strani, potem obležijo, molče, ali kričijo. Naši so najprej prestrašeni, potem presenečeni, potem veseli, potem . . . a ne prestopijo nevidnega zidu metkov. Cev mitraljeza je že čisto rdeča (Ona je oblaga z mokrimi krpami, da cvrči in smrdi po zažganem in smodniku), črni pa še kar napadajo — in padajo med že padle. Ranjeni konji brcajo, da lomijo noge zdravim, parajo trebuhe zdravim vitezom; nekateri omahnejo molče, drugi kričijo — streljam. Črnih naskakujočih gmot noče in noče nehati, meni pa postaja slabo, bruhal bi. Ona mi pošlje dolg, zapeljiv pogled, jaz pa bi še kar rad bruhal. Cev mitraljeza je vse bolj žareče rdeča, luknjice se nenadoma povečajo, se raztegnejo proti drugim, zvije cev navzdol, da na tla padajo le še kaplje raztaljene kovine — jaz pa še kar naprej streljam. Metki si zdaj iz še neraztaljene cevi delajo prostor skozi rdečo maso, kot bi bila iz plastelina, še vedno zadevajo, črni vitezi kar naskakujejo, cev pa je vse krajša. Ko se ozrem, ni nobenega rdečega več, niti šotorov ne, jaz pa še kar streljam. Tudi Ona je izginila — le črni vitezi so še. Tam, kjer jim požene rdeči curek, zagori okrog in okrog — njihovi kriki pa si postajajo vse bolj podobni, vse dokler se ne ponavljajo, kot bi se zataknila plošča, pa tudi udri se vse manj rdeči, razpršeni, tekoči, le vsakokrat zagori okrog in okrog. Potem niti ne zagori več, samo udre se navznoter — in kjer padejo, se sploščijo, kot bi bili iz gline. Ko se mitraljez raztopi do kopita in metki nočejo več ven, črni vitezi še kar padajo in so zmeraj bolj iz gline.

Zbudim se v njenem naročju, zgoraj sta dve polni dojki, prosojno tančico guba rahla sapica. Spomnim se, da bi moral bruhati, a ko vstanem, me prestreže moj vitez-graničar, se mi smeji, čeprav ga pobruham, me priveže ob rdeč obelisk, zasajen prav na vrhu glinastega hriba, kamor so po pobočjih koncentrično postavljeni rdeči šotori. Orli zelo visoko zgoraj nekaj pojejo. Ona me najprej milo pogleda, a kmalu postanejo oči trše, dokler neodobravajoče ne zmaje z glavo in karajoče potolče z jezikom tc tc tc tc. Potem prideta poveljnika in ponovita besede, povedane na začetku. Tokrat priletijo orli, se s kljuni oprimejo kavljev, ki jih prej nisem niti opazil in me dvignejo visoko visoko. Spodaj ostaja dolina, skrita med prostranimi gozdovi, le tu in tam prepreženimi s svetlejšimi lisami — stezami, po katerih hodi nekaj rdečega in nekaj belega in nekaj črnega in nekaj običajnega, na drugi strani je romanska razvalina, in nekakšne pike niže; ko grem še više, se zarije zelenilo gozdov v nekaj še bolj prostrano modrega, ponekod obrobljeno z rjavimi, z rumenimi, z belimi lisami, zabrisanimi v vatastih tokovih vetrov, v sivih in še bolj sivih pahljačastih zvrtinčenih poklopcih, dokler se vsa ta premikajoča se masa barv in še nečesa ne izriše v vse manjšo pomarančo, vsajeno v nekaj prostrano črnega. Ko niti pomaranče ni več videti, ampak je postala le še drobna svetleča se pikica poleg toliko ostalih, me orli zapustijo. Privezan na razbarvan obelisk se le čudno vrtim okoli sebe, a hkrati nekam daleč potujem, pri tem pa ostajam na mestu. Čeprav ni zraka, da bi dihal in ne pritiska, da bi me držalo skupaj, ko so me učili v šoli, lahk še prav dobro diham in niti raznesti me še noče. Morda je to za kasneje. Ko lebdim v praznem prostoru in ne vem ne kam me nese ne kako dolgo bom pritrjen na enem in istem mestu, pomislim, da me utegne zanesti na eno od svetlečih se pik — morda celo koga srečam in bi potovala skupaj tako, da bi obeliska privezala enega na drugega in bi lahko postala, z novimi došleci, prava kolonija, velika družina — hranili bi se s pomarančami, ki jih prav gotovo ne more zmanjkati. A če si natančneje ogledam ta neskončno temen prostor in drobno svetleče se iskre, se mi zazdi, da sem pokrit z veliko staro preluknjano pokrovko in da je na drugi strani že dan. Ali z rjuho. Ali pa samo mižim in svetijo vame z zelo močno žarnico. Seveda takoj pomislim na sobo v hotelu št. 318 in na pesmico, ki jo moram zapeti prijazni receptorki:

Kaj bi vetru se nastavljal,
kadar noč beži v lep dan.
Kaj bi strahu se postavljaj,
da sem srčen — in zagnan.

Ko je B. prebral, smo se najprej začudeno gledali, B. pa je rekel, da nam je pripravil kaj čudno šalo. Zasmejal sem se. Potem smo se obrnili proti njemu, ki je še vedno spal ali se delal, da spi ali bil tak, kot da spi — in čakali, kaj bo.

Veliko noči sem prebedel — a ko sem končal in šel v kopalnico pod mrzel tuš, sem na hodniku srečal svojega prijatelja Slavomirja, ko je ravno vstajal, ga povabil k sebi, mu postregel s koščkom starega kruha s prstom žganja in z besedami. Ko sem prebral in se hotel pogovarjati, se mi je zazdelo, da moj prijatelj Slavomir prav globoko spi — tako sem sklepal, da bi katerikoli besedi sledilo: Marr-rija, zamudil bom.

Pa ni spal, niti ni oddijval iz sobe. Samo tiho je rekel, da je bolan in da potuje, na otok, kjer se bo zdravil, je rekel. In kjer bo v dolgo sanjani samoti lahko prvič zares delal, je rekel.

Sekundo, dve, je bilo čisto tiho . . . potem sem zatulil (ne vem, bilo je nekaj med smehom in jezo), zdijval na ulico — in vrgel papirje v kanal.

napisano pomladi 1975,
dokončano sredi avgusta.

Tomaž Šalamon

POD GORO PECO SPI KRALJ MATJAŽ

DAN PREJ

I.

iz sten pri narobetu se kadi
mast hotel sem jesti
polže pa so me gledali zelo
sumljivo zakaj so potem na
jedilniku ampak ni bil tak
dan nisem se zares počutil da bi jedel
polže
izmišljal sem si za mizo
zraven so sedeli
furlani
pretrese me kako kmetje
kosijo ali večerjajo
žona me oblije zelo se
začudim in rečem
strange takrat navadno
pomislim eno figo
freško od zgodovine držiš in zaslišim
petje
grad gori
grof beži
vino teče
naj še teče kri
paf in me nabodejo na
vile
res

sonce ki ga jaz vidim se jim zdi čudna
žuželka v tem težkem
miru

II.

hitro sva odšofirala v kamniško
bistrico
zrak ki je bil
tam se ni počutil nič
dražen bil sem
fri in molčeč in na široko
zbran gozd je bil rdeč in
rujav zgoraj na
obronkih pa sneg
moder zanimalo me je kdo živi v taki
hiši iz črnega lesa in belih
kamnov roke sem imel v
žepih in sem se
obrnil sonček je tu

doma ona je gozdna
 vila gledal sem
 slep. voda je šumela
 lubje na njem pa ni nič
 šumelo ko je letelo
 navzdol ali pa ga zaradi
 strmenja nisem nič
 slišal

III.
 nazaj grede sva pobrala dva
 mulca ki sta šla v
 kamnik gledat zlato in
 viski imejta fin
 kino sem rekel in zaklenil
 vrata vozila sva naprej pa se nama je
 obeama zazdelo da mora biti zlato in
 viski zelo dober film obrnil sem se pijan
 mopedist je na nekaj kazal in se
 režal in ko sva prišla
 tja je bila ura štiri

Zbudim se v njenem naročju, zgolj
moral bruhati, a ko vstanem, me
rdeč obelisk, zasajen prav na vrhu
tri zelo visoko zgoraj nekaj pojajo. Ona me
vajoče ne zmaže z glavo in kamnoco pasice
povedane na začetku. Tokrat prištevajo orli,
drigneto visoko visoko. Spodaj ostaja dol
svetlejšimi lisami — stezami, po kateri
na drugi strani je romanska razvalina, in
bolj prostrano modraga, ponekod obkrožena
lokovih vetrov, v silih in še bolj sivih
bary in še nečesa ne izriše v vse manj
videti, ampak je postala le še drobna
razbarvan obelisk se še čudno vrtil
mestu. Čeprav ni zraka, da bi dihal in ne pri
dobro diham in niti raznesti me še noče. Morda
kam me nese ne kako dolgo bom priklen na eno
svetlečih se pik — morda celo koga srečam in bi
predstave pa ob petih in
treh kupil sem karto za ob
treh mulca sta gledala
slike rekla sta da so ob treh
risanke tako da nisva čakala do
petih zunaj pred kinom sem se
polulal sonja je rekla da je gledala če z
eno roko ali obema rokama
z eno roko sem rekel če sem v javnosti vedno z
eno roko ker je to priznано kot bolj
moško hitro se prilagodim
ve namreč pravil sem ji kako se mi je
razsvetlilo ko sem ugotovil da so se ljudje
odprli da zdaj svet ki gor rase lula z
obema rokama med tem ko sem jaz
vse življenje mislil da sem zato nenormalen
prvi ki sem ga videl lulat
z obema rokama je bil
bob

DAN MRTVIH

Kaj bi vetru se nastavljaj,
kadar noč beži v lep dan,
Kaj bi strahu se postavljaj,
da sem srčen. —

Ko je B. prebral, smo se najprej začudeno gledali,
sem se. Potem smo se obrnili proti njemu, ki je bil
kaj bo.

Veliko noči sem prebedel — a ko sem končal,
prijatelja Slavomirja, ko je ravno
žganja in z besedami. Ko sem prebral in
globoko spi — tako sem sklepal, da bi

Pa ni spi, nič ni odšel v mir — sem odminil
tekel, in kjer bo v dolgo sanjani
Sekundo, dva, je bilo čisto tiho —
ulico — in vrzel panirja v kanal.

včeraj sem bil v raju
v gozdu z gozdno
vilo
prišla sva nazaj raj sem
hitro materializiral v pesmi o kamniški
bistrici that
done je stopil na horizont
moški rojen v znamenju
kače dvanaest let
mlajši
najprej sem napisal
slabo pesem ker mi zadeva ni bila nič kaj preveč
jasna bil sem
snob rožljaj sem s
šampanjcem v bazenih nobene
moči nisem imel da bi stopil v
temo v ljuvezni sem bil

frivolen primerjal sem
druga ženska telesa v svojem
naročju na koncu se mi je zdelo da sem pod
amazonko da se prebuja
matriarhat da mi to paše in mi res
je
potem je bilo že precej čez
polnoč začel se je dan
mrtvih oba sva imela občutek da sva v nekakšnem
programu da prihaja
prisotnost da se zdaj zdaj lahko
materializira angel ali
sporočilo nekaj časa sem
mislil da bi moral
dežurat potem se raje
zaspal dren je ko se duše
mrtvih zlivajo na
zemljo potem sem tej kači mehki roki
telefoniral še
zdaj nisem vedel za kaj
gre prosil me je naj ga peljem
z avtom
sonček je dobila občutek da
ne nekak signal
oba sva mislila da je signal da je nevarnost v
avtu ampak ne gre za
to raj dozori kot
hruška in potem pade z drevesa
nisem ga peljal z avtom zdaj za
strojem pišem
spet se odpira brezno trebuh se mi
polni
temna divja
gmota vstopa v moje
kraje

obisk

Očaran sem in
mehak, Ena, ena,
ena, trikrat

ena,
datum, ko se človek
rodi. Vsta-

jenje da dan mrtvih!
Bil sem ena neumna
opica, da sem se tega

bal, brezno je
sinje in neskončno
visoko. Vsakega

giba, vsakega
dotika oči sten in
slik se spomnim,

topim se, umivam se kot pradžavna
milina v mesečini in
rosi, v tem

širnem
pramenu človeških
natančnosti.

Sončk! Mislim, da bom kar tako
obležal in gruntal od
kamnov in

kroglic in belih
cest in kdo je
kdo,

oče in
sin in sveti
duh,

ženska in atman in
brother, sestra in
mati, neverjetna
družina. Kot kaki
možicljji španciramo po
grebenih, vsi si samo pome-

žiknemo, če jih kaj
vprašam. Kaj čmo, stara
šola, trda betica

rečemo in se potem veselo kot za
špas spustimo v moj
trebuh, ta kar

diha, mhm,
res je, we are the
biggest people in the
world,
PST! končno
doma.

2. IX. 1976

noč

včasih ko tako premišlujem o sebi
reš nimam pojma kdo sem. kaj je to kar
počnem pa ne ve nihče. Vsi se nekaj
delajo da vejo to so navadne
reve. če jih pahnem z dilco ne
rečejo da sem jih pahnil z
dilco ampak rečejo nekaj
tretjega. eni vpijejo da sem teta
meta drugi da sem navaden
barbar ki podira najlepše slovenske
smreke ampak zaradi tega ne njim ne
meni ni čisto nič bolj jasno.
včasih ko tako premišlujem o sebi me prime
groza. sam sumim da sem zarota ampak
nimam pojma čigava. študiral sem se.
popukal sem si ven vse
socialistične dlakce religiozne
dlakce metafizične dlakce dlakce kjer je not

fuk in take dlakce da človek absolutno postane prekrasen in dober če prebere tisti kup dlac pa tiste dlakce ki jih imam neprestano pri sebi če bi me naenkrat povozil avto in bi se moral prepirati kam naj grem. dosti dlac gre obenem na več kupov dlac in sem tipkal kopije in kopije. jaz hočem imet fin razgled na morje. najprej sem mislil da bo po moji smrti vse prima in jasno pa ne bo. vsak si bo napahal v glavo to kar mu paše in bo s tem tekel okrog da bo povzročil še hujšo zmedo kdo sem bil in kaj sem zares počel pa ne bo vedel nihče. včasih sem mislil da imam vsaj sam o sebi kako predstavo zdaj pa vidim da je nimam. smilite se mi kreteni. milost.

II.

ne drenjajte se. če je človek lep in mlado božanstvo prej ali slej pride v pas ki mi je interesanten. natančnih informacij sicer ni ker mrtvi ne govorijo marsikaj se pa le da razbrat iz mojih pesmi. moj princip je ta: ko umre zadnji ibn kabdul postanem jaz ibn kabdul ko v aleksandriji ni več ničesar razen nesnage in muh postanem jaz aleksandrija. naivneži mahedrajo s tem da se bo sonce shladilo kaj boš počel s svojimi rokopisi ko ne bo več sonca zvito sprašujejo. tepcem razlagat princip nesmrtnosti je isto kot od čevljarja zahtevat naj stesa mizo. tega ne delam. rad bi vzpodbudil zdravo energijo ker če hodim po mestu opazim vsako žrtev ki bo prej ali slej godna. češnje bodo rdeče. poletje bo.

4. IX. 1976.

jutro

Ubit bom moral, Gospod, moral bom ubit. Zakaj? Živini sem dajal vode, koso sem brusil. Zgradil sem si nov hlev, kamor seže moje oko rase pšenica. V mestu sem sklepal pošteno kupčijo, trta je rodila dobro. Vohal sem zrak, bil je čist in jase. Goste sem imel rad, točil sem jim čistega vina. Zvečer smo vrgli karte, pesmi peli. Poslušal sem jih. Dosti sem se naučil. O delu, o ljudeh, o novih strojih, o cenah živeža. Zakaj bom moral ubijati sredi jasnega življenja? Ženska

Vesna Djurdjevič

PESMI

SKAKAČ

danes sem velikansko pero
drobno skrita v iskrici cigarete
že dolgo se nisem spominjala
bodočih starih let
vidim jih skozi nojevo jajce
rada bi nekomu povedala da
sem danes majhna punčka
s kodrastimi laski in
bi si pred njo prižgala majhno
belo pipico z izrezljanimi valčki

POLNOČ ODZVANJA

razmočeno levje gnezdo
ki drvi v potok sonca
uglej luč O, stvaritelj neba
ki danes gledaš umivanje ognja
v kopeli mandarinovega čaja
ti prekleti ključ ki zapiraš
monokel magičnih besed
umirajo divji žarki pozno ponoči
hitijo počez in drvi v nozdrvi
pravkar ubitega zvestega psa
Skoči garjavčke poljubiti
pohabljen hodi lačen išči smrt
naj skače premočena žaba
naj skače neozdravljiva hiba
beseda imeti rad naj gre v
ne vednost
skoči v nilski gobec dobrodušnosti
in jezik kače ki brizga hormone sreče
beži v smrt in ne reci ničesar
izgubljene mehurčke zbira kot
značke umazana mavrica
zapri oči in sanjaj da si še
majhen-ti ne smrdiš po mesu!

SANJSKA PODOBA ENA

mrtvi kot za levo koso
gomazenje po lestvi vzdihov je
strogo prepovedano letenje nad kamni
dolina bolečine vetri na up
močeradi močvirja greha
asparagus se zvija okoli jegulje

mesto ostaja še vedno prazno
odstrižen oblak strmoglavlja h kondorju
labodji ples v maskah močvirje je brozga
greh je ničev in sit
nasičeni baloni bruhajo peno
mezda je za metulje mezgasta potonika
premajhna je tale sanjaška slika

SANJSKA SLIKA ŠTIRI

pozeba v sahari pozaba v pesku
roka poljublja prste
nežnost gleda globoke oči
rjav predmet zamolklo sveti
dlan ki ga molče skriva in z
njim niha nihalo časa
v peščenuri je pozabljeno rjavo
oko v dlani ostane krvav sluz

ZA TOMAŽA

tišina na obzorju
majhna jata jadrnic
topli snegec iz ust
črna tinta na morju
po bregovih madeži
luninega sija
deklice in dečki skupaj
dečki skupaj in zase
obzorje pada
tišina narašča v
gluhost zmaja

Kalčič

...ALI KAKO SI NEKATERI PREDSTAVLJAJO LITERATURO MED DELAVCE

Mudi se nam — zato bomo bolj na suho; za to-le gre:

Težko si mislite, kako je jokaj spodnjega pisatelja sivolasi mecen, če se je še njegov mladi tajnik križal in si šel trgat gumbce z najboljšega nedeljskega rekelca, ko je moral naštet i v pičlem proznem tekstu svojega gospodarja prejšnje številke tistih 121 (stoenaaindvajset, stadvadeset i jedan, ein hundert ein und zwanzig, CXIX) tiskovnih izboljšav bajeslovnega črkostavca z Lundrovega nabrežja. Eto vam na slepo pobrano mrvo zgovornejših primerkov:

Kjer je bilo (ker se je pisatelj tako spomnil): 'Spomnili smo se, da bi bilo dobro napisati roman o enem, ki gre v Trst in na koncu umre', je zdaj naprej razvito: 'napisati roman, ki gre v Trst . . .' In kaj, glejte, je ostalo od malodane antološkega odlomka s str. 7, vidimo izza dvopičja: 'Iz kasarne je počasi prilezel edini veseli dogodek korpus zelenkastih vojakov s puškami in patroni. Hodil je in se vil v smeri jame, temeljito, in kar ni obupal, ko še vedno ni bil na cilju, ampak je moral še naprej enako hoditi. Smo že rekli, da je bilo vse sivo? Da so bili oblaki kakor sive gobe in so se jim trebuhi vlekli in zatikali čez nižje vzpetinice? Da tudi niso vsi oblaki lepi in dobri, ampak so tudi grdi in zlobni vmes — tako kot ljudje? In da mrejo, ko se izdeže? Kolesarja ne spustijo na avtostrado kot da je žival! In spet Postojna. Postojna nič ne maramo zate. Ne rediš nobenega vunderkinda od pianista. Živiš samo za tisto turistično polšnico v hribu. Da se lahko odevaš v muslin.' Kaj vse je od tega ostalo, lahko vidite 1 številko nazaj. Ali pa: 'Oddelek za ženske bolezni teden dni hoda stran sredi macesnovega nasada . . .' — v Problemih pa: 'zaradi macesnovega nasada.' P.M.! 'Mora pa.' (od gl. morati) je zdaj 'morda pa', 'kostanji so zreli' je zdaj 'kostanji so zrasli', 'znostil' je zdaj 'znojil', da niti ne omenjamo celih stavkov, ki s svojo odsotnostjo pomagajo delati iz pisca čudaka. Sicer pa, prosim: 121! Poglejte še tegale: Pravilno: 'Stran tega pa vresje, praprot, grahor, zobatnik in žibrc.' Napačno: 'Stran tega pa vresje, preprost, grobar, zobatnik . . .' 'Zrakast veter' je 'enkrat veter', 'reka' je 'roka' 'in' je 'na' in pa prosim, v enem samem stavku petkrat iz nedovršne glagolske oblike v dovršno — in s kakšnimi posledicami! In kako lahko ena sama napačna črka in tenek tisk naredi ogromno misel smešno, vidite na str. 2 in 17 vrstici od spodaj navzgor. Edino, kar je še svetlo, je verjetno nehoteno samorazkritje tiskarjeve nravi: to se zgodi v tistem sila smešnem diskurzu o kloščih: ' . . tako da jim je naporno vrtnanje črepalec popolnoma prihranjeno' je črkostavec naredil takole: ' . . da nam je naporno vrtnanje črepalec . . .' In še ostalih 100 in več. Še dobro, da je koavtor prizanesel onim stavkom, ki jih je spustil.

To po še počilo, boste videli! Ne vem, a je stavka tekst tako divje zagrail, da ga je kar požiral ali kaj. Zakaj pa je, prosim vas, umljivega Zlobca šparal? Zakaj pa Zlobcu ni treba nikoli trpeti? Zakaj moramo vsi drugi trpeti, samo Zlobec pa ne? ! Zlobec gor, mi pa dol!

In je včeraj o polnoči hodil U.K. gor in dol po podstrešni sobi, mrmrajoč: „ Dvomim, da še dam za Probleme.“ — In to ni nič čudno. Kako pa čuti kopitar, ko vidi Apela njegove čevlje švedrati?

Samo žal mi je tistih gor v firmi! Bo le še mokra lužica . . .

Sicer pa: enkrat bomo še poskusili. Tokrat damo en tak škart odlomek, da ga ni škoda. In še tega samo malo — da vidimo, kako bo tokrat. Potem bomo dali pa rajši v Sodobnost.

Kalčič

LJUDJE BREZ DNA

(iz romana, str. 77)

pozaba v sahari pozaba v pesku
roka poljubija prsta
nežnost glade globoko oči
rjav predmet zanočilo svetli
dian ki ga močje skriva in z
nim nima nima časa
v polščeni uri je pozabljeno rjavo
vino v lepi stekleni kravi

in je od rokava do prvih smrek, ki so čusto poleg, povsem malo prostora, samo temna, vlažna trava, ki naredi krivino dol in potem kratko ravnino, ki pa se v treh korakih odreže v prodnati rečni breg, kjer pa je tudi šavje, ampak se ta temna trava nadaljuje vzdolž vsega rokava enkrat v večjem enkrat v manjšem obilju, da ta pas mehke in vlažne trave od daleč, od tam, kjer je avijon, ustvarja nekakšen kontrapunkt med raskavo krtačo iglavčja in med silovito razbrazdanostjo sive reke, zapodi dol iz črne smrekove sence na plano travo proti bregu Nemec G., da ima bergle, s katerimi se poganja in tolče po policijskem psu in ščavju, a vidi, da na berglah ne bo mogel preveslati reke in se vrže nazaj skozi ščavje in jo užene naprej vzdolž reke, mlati po policijskem gobcu psa, da prši kri in se zver v predsmrtni vročici na vsak način zaganja proti mesnatemu G.—jevemu tilniku, pa pridere takrat po sledi iz gozda temnozelenega še en policaj, žvižga na piščal, in vpije daj ga Piki daj, prosim, a Nemec je žival in se sploh ne zmatra, v grčevitih skokih se kobali naprej prek mehke trave, vse vzdolž do majave lesene brvi, pes pa zabremza, ker ne mara vode pod njo, ker policijskemu psu je voda toliko kot šibra, ker po vodi se ne da vohat svežih sledov na razmočeni dišeči prsti, a policaj je že na brvi, prime psa in ga nese čez vodo, da ga zapuščajo moči, G. pa še kar naprej klati čez ravan naravnost proti avijonu, ko vidi, kam gre, in zavijuga v ohlapnem loku nazaj proti reki, policaj pa vidi marico, piska, se ustavi in kriči za njim za njim od tam pa pride ne može ne može ovde dva delinkventa, policaj sika in nori, ker nima sape, da bi vse povedal v eni, zakriči samo pusti to pusti to za njim za njim to je krupna riba, pes naježen reže čez plan in leti tja v grmovje, v katerega se gubi G. . . .

— da vidimo, kako po tovar. Potem domo dati pa raji v šodobnost.
Ščep pa: enkrat domo je postavil. Tokrat domo en tak likant obloem, da ga ni škoda, in še tega zanno malo.
Samo kaj mi je tisti gor v tmini? Bo je še morda lučica . . .
Problem. — in to ni nič čudno. Kako pa čuti kopitar, ko vidi Apatu njegovo čevlje švedsk.
In je včeraj o polnoči hodil U.K. gor in dol po podružnični sodi, imenjoč: „Dvomim, da se dam za
samo Zlobec pa ne? I Zlobec gor, mi pa doli.
je, prvim var, umiljivga Zlobca kopar. Zaka? pa Zlobca ni treba nitiob vprijeti. Zaka? mormo val drugi tripeš.
To pa je pošlo, postu videliš Me vam, a je stavek tajat tako divje zapeli, da ga je kar pošlital ali kaj. Zaka? pa

Boris A. Novak

ABECEDA PADANJA

Iz sna sneži: za zavešenimi vekami vrt vatiran z vijem,
zvočna luknja v zračni ladji sluha, akvarij davnih ur;
noč je obelodanila drobna daljna sonca pod očesom
in nad časom, školjke biserzvezdnate v srebrni mesčevi mivki.

Ko vse barve porjavijo in vse oblike poniknejo v obrisih,
čarovnik mraka v obleki iz pajčevine brez pike in vejice
prevaja robce v vrabce in vrabce v vrane, ki črni
krožijo nad brezdomom, ki ga ni. (Podobe se dajejo pozabi:

v odsotni osi prostora zasidrane sence bežnih žena
pod oledeneli slapovi svojih las in glasov.)
In jaz, z vsem svojim jezikom potopljen nekje v sebi,
narekuje notranji reki slik: svilena ničla sem

med vilami števil! majski hrošč sem v mehki majhni
mekhaniki mahu! zadnja črka v abecedi padanja sem!
goli pogled, pijan peska in skal! naj moje kretnje
kot belouška pobegnejo s polja mojega telesa!

Ko po vsakem izletu na loterijske atole svet spet naseli
izpraznjene čute, bilka še rase na nebu in oblak pase na jasi,
kjer že krvavi stihvrtnica ranjena od trnov lastnih trenutkov:
resnica sna je nič, sen resnice je biti kresnica . . .

x x x

V menah nikogaršnjega nasmeha plamen dotika
in ime dotaknjene, žena sen in kip iz hipov:
kako vešča cvete na sveči: kako za veko zavese,
v obrnjenem očesu okna, odsevi sejejo sence:

in soba bosa stopa skoz potopljeno noč,
po mehkem mesčevemrodu, tleči žerjavici vida:
a tu, v zibki negibnosti, na podstrešju spomina,
med štirimi zidovi petih čutov, se rušijo jezovi jezika

in v jedru praznine se srečujejo še nevidene reči
in zračne bilke in bitja izrečena na bregovih
začaranih rek, v molku pomolov, plavajoč
v oblaku las, v lavi polti voljni podtalni

in sejoč svoje prste na sejmu telesa: les pleše:
veter v smeri pisave veje skoz vejevje,
od vejice do vejice, lista listje, bere borovnice podob
in mede sledi besed: klicaj klije v klic:

Kako šele črka pokaže vso belino papirja:
kako se v verzih svetijo svetovi: v menah
nikogaršnjega nasmeha plamen dotika in ime dotaknjene-
ga, in, razpiraje prste pozornosti, smrtna rana trenutka ...

x x x

Zarja zori: iz vodnjaka noči se pne pena luči.
Rojstvo jutra je rojstvo stvari iz nedrja nejasnega,
skok oblik iz skorje obrisov in sivi jok vseh sokov:
v risu ranih ur polje odlepljeno od neba.

Skoz prozorni mineral rose se ruši obzorje.
Breg beži pred reko, ki se je v plimi
napila lunine krvi. Veter reže breze;
v tihem svitu nekdo navija gozdno lajno.

Sonce je svetloprejka: z med prsti kopnečo tkanino
oblači Danico v dan in senco v sinico.
(Prazna luka rok, v slepo pego izginjajoča pot polti,
a v žilo spomina še zapičeno živo želje.)

Ptiči zobajo sveže zrnje trenutkov in daljava zoba ptiče.
Jutro je skrinja krika: biti oko, vaza pogleda!
biti uho, školjka tišine! biti seme besede,
čisti čut, začudeni čoln med ločjem ločil!

x x x

V odsotnem glagolskem logu goli glog zlogov:
iz studenca tišine izvirajo od znotraj ozarjeni zvoki,
puh sluha, klici sipki kot piš hipov:
v strženu bršljana z ranami obrasli hram,

glas nemih jas jezika: potoke stavkov rimajo
otoki brezimnih reči: roža zalivana s črnilom,
ptičje jate tropičja na vseh štirih nebesnih straneh,
v molčeče črke začarani kuščarji na kamnu

in slina, sled polžjih besed okoli in okoli
in okoli sveta; a žena leže ča v naročju paproti,
v mahu smeha, s hojo lahnó kot dihanje hoste,
kdo je? le srce in inicialke vrezane v drevo,

le neznanka porojena iz semena spomina, bežna kot dež:
tako se na koncu knjige ničla začenjajo lišajasti vprašaji
in polomljene vejice med podredji resja: molk,
obala za morje v pesmi in za morje izven pesmi.

x x x

Plamen slači svečo in luč oblači sobo,
kjer ogledala odsevajo druga drugo
in drhteča očesa ognja bežijo iz
negibnosti stekla v stekleno neskončnost.

Iz odprte kletke časa se usiplje glas sinice,
ki odmeva med sencami senc
in mre na meji sluha in neslišnega;
a v kotu kitaro tre lastna tišina.

V zrcalnih hodnikih valovi žena
nežna kot sneg in živa kot melodija;
ko se njena polt hoče dopolniti v dotiku,
poljubi le svojo sliko, hladno in daljno.

In nič se ne zgodi, razen šipe in trajanja;
in nič se zgodi: en ne se preseli v molk.
Tako se tihožitje spremeni in stihžitje,
žena v željo in želja v jezo jezika.

X X X

Na nenapisanih hodnikih kristali igrajo ristanec
skakaje skoz pisani spekter od rdeče do zelene,
od zelene do rumene in od rumene do modre,
raje po poteh odtenkov kot po poljih barv.

Oko je socvetje, prostor polod pogleda:
tam notri v pulpi luči zori vidni svet,
ki skozenj vejejo odsevi; v zenicah vznikajo
sonca in jutra polna trave in nebesnih jas.

A ko svetloba očesa zavesi sen, velika notranja
senca živega, se budni angeli čutov molče čudijo ničlam
v malih malih decimalkah časa: kako zvezde tlijo!
kako v zadnjem verzu veverica pleza po veji večera!

X X X

Biti neviden, sam pod svojim svodom,
kot brez imena smejeti se v svetlobi,
skrivnost klica v razpenjenem cvetju;
biti sen sna, nem kot sneg.

Ženske v naravi
lelije v naravi in srojo
lelije po očeh.) Tiho se
slikajo po sanjah, ki je povaroča sen-
sacija z spuščeno (na pokrajini in na ko-
rolatami. Rasprejo se, ki njihovega porjavlega telesa. (Postanejo diadi-
ce, ki tu in tam vredrejo mehko kožo prožnih be-
der osamljena in slata.) V gobah trebuha
se nabirajo kapljice potu, v ki-
lah pa se lenobno pretaka segreti
kri. Zunaj je vse prozorno in vse
miglja, snotrj (v telesih) pa je glo-
bok mir in vse je rdeče, nekam močno
rdeče. Tako, kot če kdaj postaviš dlan
med sonce in oči, pa roka postane prozor-
na in rdeča in se
sdi, da je v te-
lesu nek rdeče
osvetljen
prostor.

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Ženske v naravi

Blaž Ogorevc

PREPELICE SO OSTALE V PIKANTNEM ZOSU

(odlomek iz romana)

Bili nevestni, sam pod svojim zvonom,
kot brez imena smetati se v svetlobo;
vselej je bil v tvojih očeh, v tvojih
oči, ki so me gledale kot kraljico,
voda, ki jo je bil, ali, ali, ali, ali, ali,

glas nemih je jezika: potoke stakov rimajo
otoki brezimnih reči: rože zalivane v črnilom,
pušče jate tropičja na vseh štirih nebesnih straneh,
v močvirju se začne kraljevski in kraljica

in slina, sled polnih besed okoli in okoli
in okoli sveta; a žena je ženska v naročju papruti,
v mahu smeha, a hojo laško kot dihanje hoste,
kdo je? le tvoj in tvojica vrezane v drevo,

le neznanka porojena iz semena spomina, bežna kot dež:
vse na na koncu knjige niča začenjajo ljubezni vprašaji
in polomljene vejice meš področje resni: moik,
obala za morje v pesni in za morje izven pesni.

Plamen slači svečo in luč oblači nebo,
kjer ogledala odseva drugo
in drhteča očesa ogoja bežijo iz
negibnosti stekla v stekleno nekočnost.

Iz odprte kl-tke čas se uispije glas sinice,
ki odmeva med sencami senc
in mre na mreji sluha in neslišnega:
a v kotu kitaro tre lastna tišina.

Včasih je poletje. Včasih je nedelja. Včasih je popoldan. Včasih je vroče.

Včasih je vse to skupaj.

Včasih je vroče popoldne poletne nedelje.

Kosilo je končano. Utišne žvenketanje žlic ob porcelan.

Starka odide v spalnico. Starec zadremlje na vegasti klopici pred hišo. Na paradižniku tiho poležava sloj prahu.

ljo. Vzmeti zastokajo. Za hip Rdeče korenje v prhki in suhi zemlji.

se prebudi pohiš-

vo. Razen stare noč-

ne posode z obtol-

čenim emajlom, ki

leži v mraku pod

posteljo. Starka se

pogrezne v sen. Ko-

pa se v znoju. Is-

pod pazduh ji smr-

di. Omara tiho zastoka v spa-

nju. Starka gnjuje v vročini.

Vse potihne zaradi te vročine. Potem prične plesati zrak in prepevati neko melodijo. Tak posušen glas, kot da bi nekdo šepetal, (tiho in brezsmiselno), kot da bi bil veter v travi ali pa, kot da bi stopicale podgane v suhem prahu.

In kaj počno nage ženske v takem popoldnevu? Mirno ležijo v naravi in zrejo

Gole ženske v svetlobo. (Rdeči kolobarji jim bežijo po očeh.) Tiho se

posedajo po zanimajo za transformacijo površine, ki jo povzroča son-

sobah z spuščeni (ali morda sončne lise), na pokrajini in na ko-

roletami. Rasprejo ži njihovega porjavelega telesa. (Postanejo dlačice,

noge in sramne ustnice ce, ki tu in tam predrejo mehko kožo prožnih be-

se mirno osuše sluzi in der osamljene in zlate.) V gubah trebuha

pa potu. In ženske tiho se nabirajo kapljice potu, v žil-

opazujejo (kakor v polsnu) lah pa se lenobno pretaka segreta

pramenčke sonca, ki se kri. Zunaj je vse prozorno in vse

vtihotaplja v sobo skozi miglja, znotraj (v telesih) pa je glo-

dve vrsti luknjic na roletah. bok mir in vse je rdeče, nekam močno

Lisice sonca spokojno ležejo rdeče. Tako, kot če kdaj postaviš dlan

na pisano preprogo in na pohiš- med sonce in oči, pa roka postane prozor-

tvo (težko in Ženske v naravi na in rdeča in se

izrezljano), do- zanimajo le transformacije zdi, da je v te-

kler se končno površine, (pokrajine in lesu nek rdeče

ne dotipajo šopka bohotnih njihovih teles). osvetljen

cvetlic v vazi in mehkih bradavičk na prsih prostor.

nagih žensk. Tam se ustavijo in zaspe. Ženskam

je toplo in zdi se, da zrak sploh ne potuje skozi rasprta usta.

Doubles Circulation

Die
NOVA
zahl



Jean Piaget:

2

Sploh pa ženske v takih popoldnevih ne spiyo, pa tudi razmišljajo ne. Njihovo duševno življenje je podobno življenju neke dobre rastline, ki že dolga leta stoji v kotu sobe s stilskim pohištvom in se na njenih listkih nabira prah. Kajti v takem popoldne-

vu ni na celem svetu niti enega svežega duha. Morda le neka prozorna postrv, ki spi v bistrem tolmunu pod starim temnozelenim grmom. Morda je le njen sen hladen in prodoren. A vendar se ti zazdi, če dolgo, dolgo zreš v nebo, da je tam visoko zgoraj hladno. Tam prebiva čas, ki tiho in počasi, a sigurneje kot kakšen stroj

teče naprej. A vse to vpliva tudi na zatohlost v senci sparjenih dreves, kajti počasi se spreobrača popoldan v večer. Prebuja se starka. Zavzdihne in se dviga premočene postelje. Zahreščijo vzmeti. Pohištvo se prebudi in topo zre v starko, ki leze z ležišča. Zavpije ptica, prebudi se starec. Ptica preleti prostor med krošnjami, (kot kakšen zračni komedijant), pa še zavpije v krošnji. Zvok postane nekaj vidnega, kot drobna pika zbeži čez polje in izgine v goščavju ob reki. Starec zavzdihne in se dvigne. Treba bo zaliti vrt. Slive v sadovnjaku že

plavijo. Starka v kuhinji pomiva posodo. Brozda po mastni rjavi vodi.

To so trenutki, v katerih se dogaja impresionizem. Nek napol blazen slikar, ki ga je tak trenutek ujel nekje na prašni deželni cesti.

Rad ima rumeno barvo. Vse naokrog so rumena žitna

polja. Med polji plavi topoli.

V ozadju plavi griči in opečnata streha neke kmetije. Na glavi star ponošen slamnik, na

hrbtu torba z barvami in priborom v roki pa še belo platno. Drevesa ob cesti se ne

upirajo soncu, listki

so zveneli. Le v rumenem prahu ceste ostro zarisa-

na senca slikarja. Blaznež ima plave oči. Sedaj

stoji tam v migljajočem zraku popoldneva in

se ne more osvoboditi trenutka. Le po glavi

tiho in kot v sanjah počasi krožijo podo-

besirožnati cvetki jablane, ki je prvič

vsvetela in tam v zraku nek rumen

metulj, rdeče-

bradeo, ki vo-

di žen-

sko pol-

nega

telesa

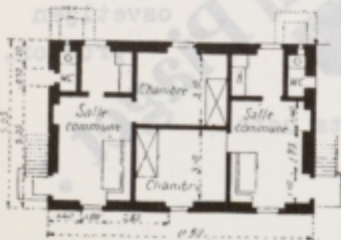
v vino-

grad in

star

vegast stol.

Achete, vend, échange
aux meilleures conditions
tous ouvrages neufs et d'occasion

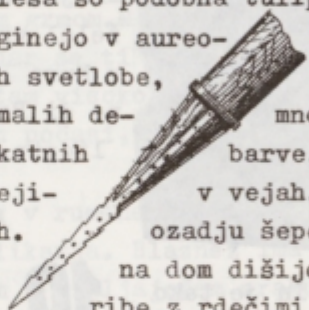


Njegove slike pa so bile težke in moreče:kontrasti črnih vzporednih obokov in težkih belih kablov,temni stolpi,(tihi in nepremakljivi), labirinti svetlobe in ostrih senc,(ki togo preko platna valove),most iz Brooklyna in segreto jeklo na nebu,(namesto sonca menda),sneg je počrnjen od premogovega praha,pa niti psa nikjer,(oh yes,babby,niti pocestnega psa nikjer,ne ni je žive duše),slepo bolščiijo električne luči v temo,tisoči dinam vsenaokrog,to je Amerika jeklenih živcev in železnih pesti,velika je simplifikacija oblik,dim,ogenj in črnina,rafinerije,plinski tanki,pa spet kabli mostov in žice(brzobjavne),oboki,tuneli,stolpi in nebotačnik iz New Yorka(tam v ozadju),v ostrih sencah briljantno očrtane oblike,ne veš,če morda nekaj ne izginja v globini,(ali pa se širi v ploskev?),a končno stoji morda le nosilec mostu tu v ospredju,drobne črne oblike v levem kotu,zgoraj spet kabli in rohnenje mostu,(ko gre tramvaj čez),zvonci za alarme in blazine elektrike, ki sveti spodaj v spletu kablov,zelene in rdeče luči pocestnih semaforjev,kovinsko nebo in masivni stebri so temni,kar nekem gotsko mistični so tile nebotačniki,brnijo kabli s skrivnostnimi sporočili od zgoraj,mistična globina prašne noči,



Triumph-Adler* Computer

Njegove slike pa so bile otožne in lepe:visoke ekstaze v deželi nežnosti,življenje toplega bliska,dobrega žarka,sonce vzhaja zelo visoko in vlačuge postajajo boginje,svetloba je čista in zrak zgrajen iz kristalov,bronhijal-katar cinglja v grlu kakor niz briljantov,prostitutka je vzdignjena na oltar religioznega mysticizma,idealizirana telesa,ribe,ki so predmeti lepote,skrivnostne vibracije prihajajo iz barv cvetlic,moč se zbira v spiralah školjk,skrivnostni lotus,plavo je nebo,zeleno morje,temne pomaranče in ženska telesa so podobna tulipanom,cvetlice izginejo v aureolah svetlobe,plave,zlate,rožnate,srebrne,v malih delih mnogo je vijoličaste likatnih barve,male ptičke tam veji-v vejah,bambusov gozd v ozadju šepeta,rumena jabolka na dom dišijo,plave in zelene ribe z rdečimi dotiki,bel kipec Device Marije in pred njim velika rumena hruška,fazan z čopkom in rumenim kljunom,pa strmi v rastline,z grahastimi prsmi in črnimi očmi,pa tam zraven še nek drug fazan,(kakor kakšne palme se človeku zdi),pa neko bitje,čudno in rdeče poganja iz trhlenine zrušenega debla,pesem Barbadosa,variacije na stare teme,velika bela krava s črnimi očmi,bela ptica s škrlatno glavo,pa plava sem in tja po vodi(postopa)in gleda rastline,ki jih tok prenaša tam okoli,cvetlica v soteski,(neko jezero je spodaj),nekdo v noč in v luno strmi,pa žensko truplo(z zaprtimi nabrekli očmi),niha sem in tja med belimi lotosi,dve čaplji,zbor ptičev pevcev,rac,



srebrni krogi, ki se delajo okrog luči, cvetlic in pa metuljev, pa vse se luči postanejo astralna telesa, ki padajo klanja veliki rdeči vrtnici, in izpod neba, bežeče črte trolejbusov (in vlakov), pa spet rezervarji (temni in težko usidrani v temini noči), le temne slike, (prednjači črna in globoko plava), The BY-PRODUCTS, STORAGE TANKS, BITIMINOUS

prepereli zidovi, obrisi in silhuetne oblike, pa spet mostovi, kabli GE PILES, in cevi, oboki, kabli in neonske luči,

chrusher gozd nebotičnikov tam na obzorju, & mixer building v izza mesta se nekaj svetli, umazani meg-

li, telegrafski stolp, tovarne v blešče se madeži petroleja, tam na mostu (velikem in črnem), pa se zdi, kot da bi

dišalo po starih strojih, mreža opornikov in vrvi, dim in dimniki (vse v ostrih, temnih sencah), rezervarji, in srebro.



sekti so se porazgubili med rumenimi sadeži, ribe gledajo

v oblake, v daljavi

stoka pavijan, pa ve-

ter, ki nosi cvetne

listke in valovi, ki

race pozibavajo, pa še

cel kup morskih zeli, la-

bodi, ki plavajo skoz

meglo, pa se zdi, da man-

jka le še debel

mrtev slon in na

njem ogromen roj

žuželk in morda

Devica Marija, ko

naga vstopa v budoir.

A VENDAR, DA POVEM NEKO LEGENDO, STARO BRAZIL-

SKO LEGENDO O KAKUI, NOČNI PTICI:

Tako je to s Kakui, nočno ptico. Pa pravijo,

da je včasih ni bilo. Da pa sta takrat, pa

od tega je že dolgo, na robu neke vasice v

skromni hišici prav pod krošnjami mogoč-

nih dreves, s katerimi se je pričlenjala

neprehodna džungla, živela brat in

sestra. In da je bila sestra lepota,

kakršne ni bilo daleč na-

okrog, a da je bila ohola in

hudobna. Bratec pa, čep-

rav kot žaba grd in

grbast kot kamela, je

baje imel zlato srce. In

nekoč je krenil v pragozd na

lov. "Pripravi mi večerjo,

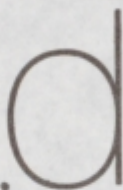
kajti lačen se bom vrnil in

utrujen!", je še ukazal sestri in že izgi-

nil v goščavju. A le zahajljala se je njegova pre-

ona in se slači. Pa jo pa sestra in odhitela v vas, kjer je cel ljubi dan posto

gledam nago!"



(vsi v ostrih, temnih sencah), tovarniško dvorišče,

zmeda tisočerih cevi.

A VENDAR, DA POVEM NEKO LEGENDO, STARO BRAZIL-

SKO LEGENDO O KAKUI, NOČNI PTICI:

Tako je to s Kakui, nočno ptico. Pa pravijo,

da je včasih ni bilo. Da pa sta takrat, pa

od tega je že dolgo, na robu neke vasice v

skromni hišici prav pod krošnjami mogoč-

nih dreves, s katerimi se je pričlenjala

neprehodna džungla, živela brat in

sestra. In da je bila sestra lepota,

kakršne ni bilo daleč na-

okrog, a da je bila ohola in

hudobna. Bratec pa, čep-

rav kot žaba grd in

grbast kot kamela, je

baje imel zlato srce. In

nekoč je krenil v pragozd na

lov. "Pripravi mi večerjo,

kajti lačen se bom vrnil in

utrujen!", je še ukazal sestri in že izgi-

nil v goščavju. A le zahajljala se je njegova pre-

ona in se slači. Pa jo pa sestra in odhitela v vas, kjer je cel ljubi dan posto

gledam nago!"

Antimilitarismo

Ampak bilo pa je to pravzaprav

takole: je včasih, pa to je bilo še

takrat, ko smo bili otroci, živel v

bloku, ki so ga zgradili na bivšem ka-

pucinskem vrtu, nek fantič, Aleš mu je bilo

ime. In je imel prelepo starejšo sestro, čeprav

o njem nihče ne bi mogel kaj podobnega trditi.

(Ušesa prevelika in tanek vrat predolg, pa še

pege po obrazu in bedaste oči, oh kako je imel

krhke kosti)! Pa je vedno pravil: "Se skrijem

v sestriino sobo, pod posteljo, in

takole malo čakam, pa pride

ona in se slači. Pa jo

gledam nago!"



pala po trgu in se z vaškimi fantini spogledovala. Brat pa se je plazil po

Pijan sem
bil, to
je res.
Pa tudi
mrak se
je že
spustil
nad mes-
to. A pri-
jateljja
ni bilo
prav no-
benega
v prav
nobeni
krčmi.
Pa sem
se torej
kar sam
klatil
tam na-



okrog. In srečam neko punco,
a le na videz sva se pozna-
la, a ti si pa kar malo pijan,
mi pravi, pa še doda, da gre do-
mov, da je bila na faksu na preda-
vanjih. Ja, ja, ja, tako je to, sem na
vse to dodal jaz, ona pa je kar stala
tam, zato sem rekel, no pa pojdiva še na
en rumček, ona pa da ne, da bo ona kavo.
Ko smo sedeli tam v restavraciji, sem se
delal simpatičnega, pa tudi ona je
mного blebetala. Največ časa sva pos-
vetila razgovoru o tem, kako se osvaja
ženske. Potem je rekla, da mora iti, a da
jo naj le še pospremim par sto metrov.
In morda je bila temu moja pijanost kri-
va ali bog ve kaj, dejstvo je da sva se
čez prav kratek čas ob ograji nekega grad-
bišča "šlatala" kot se temu strokovno
pravi. Ta punca je tudi imela brata.

goščavju in zalezoval prelepe raznobarvne
ptiče. In ko se je proti večeru z obilnim ple-
nom vrnil domov, je bilo ognjišče v koči
prazno in hladno in le sestrine psinke so ga
pozdravile, ko je prestopil prag. Naslednjega
dne se je zgodilo prav isto. "V pragozd odha-
jam, sestra", je dejal brat, "lovit svilene
opice." Pa jo je še poprosil: "Pripravi mi ve-
čerjo, kajti lačen se bom vrnil in utrujen!"
in se že pogreznil v mrakobo džungle. A le po-

Cvetlice v vazi na
pisalni mizi so
pomrle. In sedaj
cvetni listki od-
padajo lahko in
tiho kot prhljaj
z glave, voda pa
je postala zele-
na in gnila. V
njej prav verjet-
no prebivajo
parameciji.

Schwarze
als Barbaren

e porogljivi smeh
hudobne sestre ga
je pospremil. Tudi
ta dan je preživela
v vasi, kjer je postopala po
trgu in se z vaškimi fantini
hahljala. Zvečer pa je bilo
ognjišče spet mrzlo in bratcu
so že na pragu hudobne psinke,
s katerimi ga je sprejela ses-
tra, planile v obraz. Pa tudi
tretji dan je bil prvima dve-
ma enak. Ko je brat izginjal v
poltemi pragozdu, kamor je kre-
nil v lov na čudovite pisane

kuščarje, se je sestra
le porogljivo zasmе-
jala in kar brž od-
hitela na trg med

hahlajoče se vaške fantaline
zvečer, ko se je brat vrnil, ob-
ložen z bogatim plenom, je le mrzel
pepel prekrival ognjišče in ves njegov
trudje bil poplačan le z nagnusnimi



psinkami. Če-
trti dan
pa, ko je
sonce pre-
gnalo te-
mo, je br-
prebudit sestro že navsezgodaj in ji
ukazal: "Vstani, danes pojdeš tudi ti z
mano v pragozd!" In ko sta se prebijala

skozi goščavje, se jima je trnje zadiralo v meča in muhe pa komarji so jima grizli obraz. Oh, kako rada bi se sestra vrnila v vas, pa to ni bilo mogoče, saj ni poznala poti nazaj. Pogreznila sta se že globoko v džunglo. Pa se je dan prevesil v večer. In se je zgrudila hudobna sestra od utrujenosti. "Le za hipec se Zaprla je oči in legla v bom odpočila, le za travo. A ko se je spet ozrla hipec, da se srce umiri in da sapa ne poide naokrog,

je s strahom v srcu zapačila, da ni nje-nega brata nikjer več.

V grozi

se je zazrla v prihajajoči mrak. Pa je v listju nekaj zašumelo, vzradostila se je: "To prihaja moj

brat!" A iz grmovja je stopila le prekrasna raznobarna ptica, zavrtela s svojimi okroglimi očmi in se ji v obraz zasmejala. Pa je že izginila med grohotom v goščavju. Z grozo je strmela sestra v temo. Ra je spet nekaj zašumelo v listju tam naokrog. "Morda prihaja moj brat?" jo je spreletelo, a bila je le prelepa svilen opica, ki se ji je z bližnje

veje zazrla v obraz, pomahljala s svojim dolgim mehkim repom, se spačila ter hip nato med grohotom izginila v temi. In spet je nekaj zašumelo. "Oh, da bi bil to moj brat!" si je

zaželela, a le nek čudovit pisan kuščarje izza velikega lista palme uperil vanjo svoje velike boljšeče oči, se obližnil s svojim preklanim je-

Terror



Moj prijatelj Meguš Branko, strasten gojitelj zajcev, je sklenil, da mi podari mlado zajklico. Preden sem jo odpeljal, sva jo spustila še na trato pred zajčniki, da si jo malo ogledava. A tam

se je pasel tudi

njen starejši brat,

ki jo je bliskovito

naskočil. Zajkla je

okroglimi očmi, se popolnoma umirila in neznansko nedolžno zrla sam bog ve kam. Njen

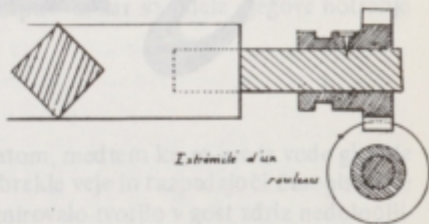
starejši brat, (bil je namreč iz drugega legla), pa jo je z očitvidno slastjo in neznansko naglico seksaril. Jaz sem

obnemel, Branko pa zaklel, skočil na mesto dogajanja in ju hotel razdvojiti. A zajec ga

je šavsnil v roko, da je odskočil in v besu brcnil v pareči se živali. Tako sta se razdvojili.

Branko je kasneje pripomnil, da to živali spridi.

In spet je



Extrémile d'un ravelau

zičkom in se ji zasmeljal v obraz. Pa je tudi on hip nato med smehom izginil v goščavju. Sestra je v grozi planila pokonci in se pognala skozi bujno rastlinje. Upala je, da se bo le kako rešila iz te grozne džungle. A ko je tako bežala, so ji trni trgali obleko s telesa, v temi se je zaletavala v debela in komarji so jo grizli v obraz. Z krošenj vsenaokrag pa jo je spremljal porogljiv krohot. "Oh, le kje je zdaj moj brat?" je vse bolj in bolj trepetala v grozi. Potem je pribežala na neko jaso. Počasi je vsšla luna in posrebrila mogočne krošnje s svojo hladno svetlobo.

Vsa utrujena se je sesedla v mehko travo in se zazrla v mesec. "Le kje je zdaj moj bratec?" mu je v obupu zaklicala. Takrat pa so se ji razkrala prsa in ven je planila Kakui, nočna ptica. Telo je kot posušena lupinica obležalo v mehki travi, Kakui, nočna ptica pa je zateglo zavpila in izginila v temi džungle. In še dandanes straši v temnih nočeh zablodele popotnike s svojimi obupanimi kriki.

TAKO JE TO S KAKUI, NOČNO PTICO.

IN KO SMO ŽE PRI PTICAH, NE MOREM PREKO TEGA, DA NE BI POVEDAL ŠE ENE ZGODBE O PTICAH. Ta zgodba pa je iz tistih dni, ko sem bil še zaljubljen v Vesno, drobno kodrolaso dekletce iz neke velike sive hiše na mestnem

trgu.



DEUTSCHLAND



Fig 229.

Bila je zima in vrt pred hišo v snegu. Ptički so našopirjeni posedali po vejicah drevesa, (s katerih je že davno odpadel

poslednji list.

"Zebe jih!"

sta pomislila bratec in sestra ter z ljubeznijo zrla vanje z okna toplega stanovanja.

W

Emil Filipčič

GREIN VAUN!

2. poglavje

Vse se vrača k življenju.

Tudi večče, ki umirajo v žlici.

Človek določa stvari, opredeljuje jih natančno, jasno, nepogrešljivo, zavestno.

A razlike ni, ni.

Vse se vrača k življenju.

Tako je torej to, Emil Filipčič.

Pas.

To ni naključje, da je Filipčič kot štirileten prihajal v hlev s pasom in dolge trenutke presedel na stolčku za molžo. Vseposod so ležali kupi gnoja. Na gredah so čepele kokoši in ga gledale s strahotnimi, neusmiljeno blaznimi očmi. Skozi majhno okno je med pajčevinami polzela motna sončna svetloba. Krave so ležale na tleh, bile so čisto mirne in so prežvekovalle, boki zamazani z drekom so se jim vlažno svetlikali. Imele so velike bele gobce in velikanske oči, ki so gledale s spokojnim zanimanjem. Bilo je zelo tiho in svečano. Filipčič je bil negiben, kot v nekakšni molitvi, čisto zatopljen vase in v te krave, ki so mahale in mahale z repi, in vrtel je pas; upogibal ga je, gledal s prsti, zdaj ga je prijel zgoraj, čisto ob sponki in opletal z njim v velikih krogih, potem ga je z drugo roko prijel spodaj in hitro mihal s preostalim končkom, kravji repi so se pa dvigali, oplazili muhe na hrbtu — pof! — v širokem lenem zamahu prileteli na trebuh, padali in se enakomerno gugali nad tlemi.

Tako se je to začelo.

Filipčič je vrtel pas takorekoč zmeraj in povsod. Ležal je na postelji, vrtel pas in strmel v strop. Ni pa videl stropa, ni gledal s temi, ampak z nekimi drugimi očmi; tam so drveli konji, umirali so kralji, propadali so imperiji, se bojevali morski psi, on je bil princ . . . Bil je jaguar in je zbežal iz živalskega vrta, se plazil ob cestah, da ga ne bi videli ljudje in ga spet zaprli v kletko. Bil je tudi nogometni igralec in je igral tekmo za tekmo, 35.000 gledalcev, 2 : 1, bele dokolenke, božanska sila v dresu s številko 9, kopačke, enoten vzdih milijarde ljudi, drevesne krošnje v vetru za stadionom, Pofalički, Radnički, Bobek, Zebec, Soškić, 4 : 3, 1 : 2, pa spet nova sezona, 3 : 0, 1 : 0, 2 : 3, do onemoglosti in še naprej je neskončna igra minevanja in rojevanja.

Nekoč, to se je seveda moralo zgoditi, je Filipčič nehal vrteti pas. Tudi ta sezona, tudi to obdobje se je moralo končati. Zdaj je imel v rokah pisalni stroj in ga vrtel, stran za stranjo, in zapisoval kar so videle njegove notranje oči.

3. poglavje

Stal sem na bregu jezera. Od vseh strani obdan s spolzkim (mokrim) blatom, medtem ko so me iz vode gledale mrtve ribje oči, in so povsod ležale svetlikajoče se steklenice, od vode nabrekle veje in razpadajoči časopisi. Vse to je nepremično lebdelo na vodi in se na mestih kjer je jezero povsem mirovalo tvorilo v gost zdriz nedoločljivi oblik. Ta zdriz je z vsem svojim videzom prežal. Potuhnjen kot morena v špilji. S to razliko, da se mu ni bilo treba skrivati, samo čakal je tam in gladke steklenice so hipnotizirane plule v njegov doseg, crknjene ribe z bledimi obrazi — tope in mirne konzerve, brezbrizne v svojem razkroju, in veje! in veje! vse je odhajalo v to gnilobo, da bi še samo postalo gniloba. Bil sem razdražen. Ptič je v blatni sivini trgal črve z rumenim kljunom. Tišina. Hlad v senci dreves kovinski. Ogromno število majhnih pajkov se je spuščalo z listov, histerično predanih

nekemu neznanemu delovanju. In milijoni mušic. In žolt, ostarel drek skrit pod praprotjo. Gnetel sem kepo blata s prsti, lezlo mi je za nohte — z drugimi prsti sem držal cigareto, vlekel sem dim čez zobe in jih z jezikom lizal, a z vsakim dimom sem večkrat zapored, naglo! premečkal kepo — in to se je ponavljalo v nedogled, dražljivo kot onaniranje. Tam zunaj, na odprtem, v soncu sredi jezera so veslali ljudje. Njihovi glasovi, kot da bi tu šlo za neko opozorilo so se ti glasovi slišali mnogo bliže, vsaj petdeset metrov pred njimi. V ozadju gozd, travniki, hiše, gigantske gore in enobarvno nebo — vse v bolečem lesketanju. Stiskal sem vlažno kepo, ki so ji moji prsti dajali obliko in vlekel dim čez zobe. Sssst. Največji zdriz sem jaz. Tu sem in prežim, ovohavam te gore, goltam blato in zeleno vodo, polnage ljudi, srkam hiše, ceste — vse prihaja k meni, vse leze vame.

2. Odvezal sem vrv z veje in zaveslal. Na sedežu za mano so ležale figurice iz blata, ki sem jih naredil to popoldne. Žvižgal sem in v ritmu mahal z glavo, fiju — tfiju — tfiju — tfi. Ženski akt, imenoval sem ga „Speča Gorlda“, je bil res super stvarca. Redko vidiš kaj takega. O, dečko, to ti je bila res perfektna stvarca. Želja, da bi iz tistega kosa blata naredil žensko, se je nahajal v figuri, brutalna in smešna. Ena joška je bila ogromna, lasje — močne, železne palice, rit se je bohotala v zraku, daleč proč od ostalega telesa, zatopljena v svoje bivanje. Ampak, ko bi ti videl pizdo, človek! Fascinantna zadeva. Komplektna, pičkata, taka, ki ti pobere dinar z mize v momentu. Brez problema. Okrasil sem jo z dvema kocinama, ki sem ju izpulil iz jajc.

3. Čoln je šušteč drsel na motni vodi in se počasi bližal kraju, kjer je postala voda čisto prosojna, da se je videlo dno — tu se je senčnato območje gnile obale končalo in čeprav so tudi na tej strani plule steklenice in rjaste konzerve (mrtve ribe steklenih oči), je vendar vse oživel v siju sončnih pramenov. In, zanimivo kako gre to hitro, v hipu sem se znašel v povsem zaključenem in izdelanem svetu, na katerega sem prej v tistih zatohlih sencah čisto pozabil. Prav blizu mene je čez vodo letel motorni čoln Johnson v vrtincu pene, rjovenje motorja je v vsej svoji polnosti padlo name — in seveda, to je zdaj stalo pred mano, za čolnom je krčevito poskakoval človek, na njegovi glavi bleščeča čelada, ves prekrit z oblakom razpenjene vode — na skakalnici, ki se ji je bližal v naštudirani vijugi, reklama: STOCK! Z rdečimi črkami. Smeh v čolnih je postal glasnejši. Bela ženska roka je ležala v vodi. Na hribu cerkev. Terasa je bila s svojimi belimi prti na mizah več kot očitna, natakarkji v gibanju in na strehi živobarvne reklame. COCTA. Velike rumene črke so narisane brez domišljije; podane so zgolj kot neko dejstvo, v katerem niti sam izdelovalec ne vidi kakšnega posebnega namena. Reklama za COCA COLO. Napis in steklenica učinkujeta tu v očarljivi sopripadnosti, designe je moderen, profesionalen, tako da kar zaslutimo vztrajno prizadevanje risarjev reklamne agencije, takorekoč pred našimi očmi potekajo butne debate, duhoviti dialogi . . . Ne, Bill, steklenica mora biti narisana pod kotom, poševno. To daje vtis gibanja, tekočina se razliva prav do zamaška, kot da komaj čaka, da bi kdo odprl steklenico in jo spil, razumeš? O.K. Chuk, sprejeto. Poslušaj Pete, mislim, da je morje v ozadju že povsem obrabljena scena, jaz bi za ozadje postavil kakšno kanadsko jezero in kakšno dobro nago pičko, ki se koplje v njem. Perfektno vince, tako dobimo dvojen efekt svežine, poleg ledenomrzlih kapljic, ki drsijo po steklenici zdaj še jezero . . . Na parkirišču je stal avto bolne rumene barve, po vsem sodeč Porche starejšega letnika, pod njim se je nabirala oljnata lužica, na vratih napis CASTROL — in o tem ni bilo več nobenega dvoma, človek, ki je prihajal iz restavracije je vrgel dinar v juke —box. Dva glasova sta pričela peti. I see the star, the happy star. Približno pol kilometra je bil od restavracije oddaljen nekakšen splav, mogoče je bil res namenjen temu, da bi se na njem ležalo, ali pa so ga uporabljali za kaj drugega — tega ne vem in me tudi nikoli ni zanimalo. Tja sem usmeril čoln, da bi na splavu pokadil cigareto in se nag okopal.

4. Čoln sem privezal za žico, ki je molela iz neke razpoke in se slekel. Moje telo na mokrih deskah. Dolgi, tanki prsti, črni nohti, ki si jih nisem ostrigel že dva tedna, mogoče celo tri (preselil sem se namreč od doma. Prej mi je nohte vedno strigla mama Mimi, zdaj pa, da bi si jih kar naenkrat strigel sam, v novem bivališču . . .) kosmat trebuh, majhne kurče, ki se je turobno potegnilo vase na tem svežem zraku, vitke kosmate noge, močna meča. Pravzaprav sem mnenja, da bi vsakdo moral vsaj enkrat v življenju pustiti nohte, da mu svobodno rasejo dva, tri tedne. Potem spet začutiš, kako je to, ko jih zariješ v blato, ali potegneš z njimi po drevesnem lubju in jih pritisneš ob travo in se popraskaš od stopala do trebuha. Šel sem na rob splava in se spustil v vodo. Uh, uh, bila je mrzla, mrzla. Plaval sem tik pod vodno gladino in si domišljjal, da sem velikanska, doslej še neznana riba, ki je bila nekoč človek, zdaj pa plava tu okoli po rekah in ponoči, na kakšnem tihem, odmaknjenem kraju, ure in ure strmi v zvezdnato nebo. Potem sem splezal na splav, si prižgal cigareto in se začel prehajati sem in tja. Če sem se obmil na levo, je pred mano stal gozd, za njim se je videla streha hiše; na moji desni, v tej roki sem držal cigareto, sem zagledal restavracijo z belimi prti, natakarkji, juke — box je še zmeraj igral, ampak melodije se od tu ni dalo razločiti. Seveda je moje vidno polje segalo še daleč naprej, čolni, rumena cerkev na hribu, vendar bom ostalo z vso pravico zamolčal, saj je način našega dojemanja tak, da moramo nekatere stvari pač opuščati, zato da lahko sploh vidimo druge. Začel sem si ogledovati svoje noge, te nenavadno krive prste, kot kakšna žival, ne vem točno katera, ne! ne gre za to, da bi bili moji prsti taki kot jih ima kakšna žival, temveč oni so, oni se premikajo kot krdelo majhnih živali. In v tem trenutku se je zgodilo nekaj neverjetnega.

5. Gledal sem svoje prste in migal z njimi, nad mano je letel ptič, to vsekakor, zelena voda se je dvignila in spuščala pred mojimi očmi, nekje daleč zadaj, verjetno na koncu jezera, se je razlegal smeh, tega se dobro spominjam, takrat pa — bilo je kot slaboten klic v temni noči. Slišiš ga, a ne verjameš, odmahneš z roko in si že na tem, da ga označenega za prisluh zavržeš, ampak takrat sem reagiral bliskovito, pognal sem se v mrak svoje

lobanje (bil je gost kot črnilo) in iz njenih najbolj oddaljenih sfer potegnil na dan že skoraj izgubljeno misel. Pred mojim zunanjim razumom, ta izraz terja izkušnja, se je znašlo tole:

Sedimo v nekem nočnem baru. Atmosfera intimna, bogata, tu se pijejo drage pijače, fotelji so iz neke bele, mehke snovi – krzno belega medveda? Strežejo nam gola dekleta, samo rasne lepoticke, riti se gugajo okoli nas, drugače pa je zelo tiho. Skozi velikansko steklo žarijo sem noter pisane luči, besede se bleščijo, premikajo v neonu, to mora biti New York da, da, to je New York, milijonsko mesto v združenih državah Amerike. Takrat se k meni čez mizo nagne človek s kozjo bradico. – Vaš film je izvrsten, reče. Vsa družba se ozre k meni. Človek s kozjo bradico je slaven režiser, Sam Peckinpah

6. Odkod je prišla ta misel? Tako oddaljena, da se mi je v trenutku, ko sem jo opazil, zdelo, da sploh ni moja. Predvsem pa, tu človek res lahko obstane prepaden – toliko stvari hkrati. Ptič je letel nad mano, prsti na nogi, moje razmišljanje, da so to majhne živali, ki tekajo, smeh nekje v ozadju, zelena voda valovi – in ta misel, vse hkrati. Ta nakopičenost mi je dala misliti. Kot kaže sem ravno v trenutku ugotovitve, da moramo nekatere stvari opuščati. Zato da bi sploh lahko videli druge, še zmerom gledal vse tisto kar bi moral opustiti. In, to je šele zabavno, ne samo da sem gledal, ampak sem poleg tega razmišljanja vzporedno razmišljal še o nečem drugem. Kolosalno! Postavlja se šaljivo vprašanje. Ali poleg te druge misli, obstajajo še tretja, četrta, peta?

7. Postavil sem se v neko pevsko držo in zapel: take me, take me, I am feeling lonely, zelo na glas in velikimi gibi. Bil sem zares dobre volje, drugače povedano, bil sem napet, razburjen in pred mojimi notranjimi očmi so že začeli vstajati nejasni obrisi mest, nekakšni mostovi, ulice v poletnem dežju, dvorišča moje mladosti . . . to je bila moja davna želja, biti v vsem, postati vse. To se mi pogosto dogaja in takrat se mi zdi, da me bo razneslo: dostikrat se mi oči napolnijo s solzami. Zdaj pa sta v moji bližini čolnarila dva cepca. Bila sta stara zakonca, to se je takoj videlo, in imela sta obupne obraze. Mogoče sta bila celo učitelja. Delala sta se, da me ne vidita in to na tisti odurni način, ki je po njunem prefinjeno dopovedoval, da onadva niti ne moreta opaziti takih perverznosti, tudi če bi hotela, ker je njuno gledišče nekje drugje, mladi mož, v kulturi in sploh v obnašanju, ki je človeka vredno! Odločil sem se, da se bom prav bestialno pošalil z njima. Šel sem na rob splava, se prijel za kurca in rekel s hripavim glasom: „Ti, guspa, uprost, am daš kšn cgaret?“ Tega nista pričakovala, čisto ju je vrglo iz tira in gospe je iz oči sevala taka energija, da sem pomislil: zdajle skoči naravnost sem na splav in mi ga odgrizne. Zaveslala sta proč, naglo, kot da bi bila na tem kraju vsaka naslednja sekunda lahko usodna, jaz pa sem vpil za njima: „Pizda si šuft stara, k pa dobr vidm da ti cgarete kr iz riti lezejo.“

8. Na terasi restavracije brez sprememb. Majhne glave so se marljivo nagibale k nevidnim krožnikom. Bradat možki je slonel na ograji in gledal v smeri skakalnice. V tem negibnem ozračju je vse stalo kot pribito na svojem mestu, jasno izrisani oblaki na nebu so lebdeli nad jezerom, jezero je očitno obmejeval gozd za katerim se je daleč raztegnil travnik, cerkev na hribu je bila z veliko energijo potisnjena v zemljo, gore so vidno rasle vsepovsod in spet: travniki, hiše z vrtovi, okoli teh ograje, avtomobili so na sivem asfaltu prihajali izza nekega hriba in z veliko hitrostjo izginjali na mestu – vsaka stvar v svoji obliki, ki jo razlikuje od druge stvari in postavlja samo zase, a hkrati! hkrati! predana vsemu zaradi nečesa kar ni trpelo razlikovanja. Na tem kraju so v razdalji nepremično stali ljudje Razcapan dedec je naslonjen na lopato valjal čik med debelimi ustnicami in smrkal. Natakati je v roki držal pladenj in se smejal. Na ograji restavracije je slonel bradat možki in gledal ptico, ki je krožila nad jezerom. Skupina tujih turistov, vsi po vrsti so imeli živobarvne slamnike, je v polkrogu stala na peščenih potki in se pogovarjala. Lastnik čolnarne je sedel v senci sončnika in pil pivo. Beg ni bil mogoč. Prikovani so na to zemljo in ujeti vase. Tako je seveda tudi z mano.

9. Poskusil sem razmišljati o sebi. Vendar, čeprav sem se silil in se poskušal zbrati, sem vedno znova obsedel na splavu, se vlekel za kurca in topo strmel v neko točko. Človek zelo nerad razmišlja o sebi, verjetno zato ker se zaveda, da bi ga to pripeljalo nevarno blizu tistemu česar se oklepa in iz česar izhaja. Zagledati to česar se oklepaš, pa pomeni zagledati svojo držo, videti sebe, kot da bi se gledal od strani, in brez kakšne posebne simpatije presijal svoja dejanja. Nelagodnost, ki tu nastane, izvira iz spoznanja, da bi si prav lahko izbral tudi kakšno drugo držo in kar naenkrat se znajde pred brezmejnostjo in nesmiselnostjo vseh teh možnosti. Mislim, da se ta boj ponavlja na zmeraj enak način: v izbiri drže je pravzaprav izražena zahteva po stalnosti in gotovosti, vsako spraševanje o njej (drži) pa nosi v sebi ravno nestalnost in negotovost. Ta trenutek, ko se človek po dolgih notranjih bojih za nekaj odloči in si reče, da to hočem, to, to hočem! pa je zelo podoben melodiji, ki smo jo poslušali v mladosti in, ki nas zdaj, po tolikih letih, še zmerom napolni z neko neznano silo, da skočimo na noge z neuklonljivim obrazom in stisnjenimi pestmi. Nekoč sem bil na nekem pogrebu. Mlademu človeku, ki je hodil na čelu spreveda je umrla mati. Stal je pred tistim grobom, v njegovem očesu ni bilo solze, obraz pa je imel resen. Dobro se drži, so govorili ljudje. Res je bilo na njem nekaj takega kar te je navdalo s spoštljivostjo. Samo, kaj je bilo tisto, česar se je držal? Tega verjetno niti sam ni vedel. Ampak držal se je, možko, korajžno, držal se je. Ne bi mogel reči, da se v čemerkoli razlikujem od tega človeka. Moja razmišljanja so me na koncu zmerom pripeljala do zaključka, da izhajam iz praznine in da je edini povod za moja dejanja hotenje, da bi se tej praznini izmaknil. „Praznina je počelo vsega“, govorim – in ravno to mi omogoča, da stojim na njej, varno kot na kakšnem betonu.

10. Z lastnikom čolnarne sva se gledala iz oči v oči. Njegov obraz je bil star kakih štirideset let, na njem je bilo vtisnjeno kmečko življenje, imel je nekakšne oči, zdaj se je zganil, slutil sem, da z roko sega v neki predal, po potki sta se sprehajala velik fant in rdeče krilo, a lastnik čolnarne je poskočil k meni, fant se je sklonil in se z nosom dotaknil dekleta, pesem, ki sem jo poslušal, lastnik čolnarne je stopil točno pred mene in rekel: „Bila je ura in pol. Tisočpetsto.“ Pogledal sem ga, Nasmehnil se je in položil roko na mizo. Nalašč mu nisem takoj odgovoril, ker me je zanimalo kako se bo obnašal. Nemirno je ponovil: „Tisočpetsto“ in položil še drugo roko na mizo, potem pa z obema rokama dvakrat udaril po njej. Molčanje je bilo ubijajoče, tako zanj kot zame. Na kakšen način si bo razložil položaj? Ni si mogel misliti, da nočem plačati, ker sem še vedno stal tam in nisem kazal nobenih znamenj vznemirjenosti, iz katerih bi lahko sklepal, da nimam denarja, ali da hočem zbežati itd. Negotovost se je tu nahajala nekje drugje, postalo ga je strah razdalje, ki je vladala med nama, in spet se je panično oprijel tiste besede, tisočpetsto, tisočpetsto, edine vezi v kateri je videl rešitev. Vrgel sem mu na mizo dva tisoč dinarjev, in se vljudno poslovil. Hodil sem po cesti, ki je vodila do avtobusne postaje in opazoval nenehno prihajanje in odhajanje gozda, hiš, travnikov, škatlice vžigalic v luži, nekega zanimivega belega kamna — bila je to nekakšna priprava za vožnjo. Nikjer ne stopa spreminjanje prostorov s tako jasnostjo pred oči kot v avtobusu. Nikjer ni moje prehajanje s kraja na kraj tako očitno. Nenadoma se zavem: pred mano je bencinska pumpa, jaz pa v sebi vidim svojo sobo, iz katere sem odšel to dopoldne. Kontinuiteto dogajanja si pač vedno določaš sam. Naprimer ti. Zdajle si predstavljaš, da hodim po tisti cesti nekje ob jezeru, ali da se že peljem v avtobusu. Ampak to ni res. Nahajam se v Zagrebu v vojaški Neuropsihiatrični kliniki, Kuniščak 50. Sedim v majhni sobi, vlečem dim čez zobe in pišem:

4. poglavje

Ljubitelj prašičev

Hiša kjer živi Merson stoji v tistem čudnem okolju, kjer je povsod čutiti prisotnost nenehno delujočega Komerčevega skladišča. Vekanski tovarnjaki, iz Milana, Pariza, Geneve prihajajo sem in se natlačijo na dvorišču, ki pa zadnja leta nikakor ne more več sprejeti vseh, komaj tretjina se jih morda razvrsti na dvorišču, ostali pa se potem znajdejo kakor se pač morejo; nekateri spretnejši, če je to sploh še mogoče imenovati spretnost, ko pa je vendar očitno, da gre tu za čisto navadno brezobzirnost, pritrdjevanje pravilu, da sila lomi vse pred sabo, si poiščejo prostor na travnikih pred stolpnici, teh travnikih, ki so bili nekoč gojeni s tako zares iskreno ljubeznijo in so jih redno, dvakrat mesečno, s kosilnimi strojčki čedile delovne ekipe, zdaj iz te, zdaj iz one stolpnice, da bi vsaj ti kvadrati zelenja dihnili nekaj svoje naravnosti v to sivino človeških bivališč, a je že dolgo tega odkar so vsi popolnoma razriti, ko so z ogromne, rezane gume tovarnjakov ponekod izdolble prave jame pod sabo, in potem tu, celo ob času najhujše suše, mirno valovijo mlakuže, po njih pa plavajo žabe, se pariyo, kvakajo, nastajajo nove in nove, stanovalci pa so se navadili poletne večere preživljati na balkonih, ženske kvačkajo, moški slonijo ob kozarcu vina, in vsi samo še čakajo z napeto radovednostjo, kdaj se bo iz svojega skrivališča pognala kakšna mačka, shrljivo bliskovita preparala gladina mlakuže, da se bo njena sled za kratek hip zablislila na vodi in se potem, ko oči še zmeraj ne morejo dojeti kako in kdaj se je to zgodilo, že vračala k bregu z ujeto žabo v gobcu; nekateri drugi tovarnjaki zapeljejo na tisto dolgo cesto ob železniški postaji, ki je sicer precej oddaljena od skladišča, zato pa je tu nekoliko laže dobiti prostor, ni tistih morečih prerekanj, ni tistega neznosnega kričanja, teptepi so tu zelo redek pojav, bolj je v navadi prediranje gum ali pa takoimenovano zadrževanje, ko se zbere več voznikov, osnujejo nekakšno zvezo, privzdignejo karte in tisti, ki potegne najnižjo blokira cesto s pretvezo, da se mu je pokvaril tovarnjak in da ne more nikamor naprej, ker so mu pošle svečke, če pa mu kdo ponudi svoje svečke, se začne izgovarjati, da s svečkami niti ni tako hudo, bolj ga skrbi hladilnik, ki je že ves star in črviv, vsakdo lahko vidi, da bo vsak čas razpadel, samo njegovo podjetje tega ne more ali pa neče razumeti, in tako je prisiljen vsak dan znova postavljati na kocko svoje življenje, saj upanja, da bi dobil službo kje drugje, ni. Pa čeprav bi to službo le kje našel, kako naj jo opravlja, on, ki mu je še na čelu zapisano, da je voznik tovarnjaka, kako naj pozabi na vse tiste ceste in pokrajine, jutra ki so se rdeče kot ogenj rojevala v njegovi kabini obedovanje v espresso bifejih, kjer te nihče ne pozna in je že sam pogled na stvari očitek, stvari kot so fižolova solata, razni sendviči z majonezo, jajci in salamo od katere imaš mastne prste, stvar kot je majhna zelena steklenica s katero resnično poglobljen vase trgaš nalepko, potem ugasneš cigareto v kavni usedlini, črni, vlažni gmoti in greš na stranišče. Silen vonj ti butne v nosnico in ti raztrešči glavo, tako da se komaj še zavedaš, kako si spuščaš hlače, potem pa ščiješ in ščiješ v debelem curku, sonce potujoče po nebu leze skozi okence sem noter k tebi in te greje, z nohti potegneš po ritnicah in rahli srhi ti stresejo telo. Tako govori ta človek in ker njegove običajne, tisočkrat videne oči, postajajo nekaj zmeraj bolj očitnega in ker vsaka njegova lastnost vztrajno pridobiva na teži, obstane nazadnje tu na cesti nek pojav, ki je na zunaj nespremenjen, a nosi v sklopu svojega telesa milijonkrat večjo maso. Zato se ustavijo mladi, naivni vozniki. Prišli so sgm, da bi pokazali svojo zrelost, in vsemu svetu zakričali v obraz izkušnjo: “zadrževanje je to, navadno zadrževanje, vse te besede služijo zgolj kot sredstvo za pridobitev prostora, ne fukaj nas v glavo stari, poznamo položaj!” Ali pa je temu res mogoče reči zadrževanje? Je mogoče tega človeka kar takole označiti z eno samo potezo? Saj je vendar še njegova ploščata glava v tako tesni povezavi z obsežno poljano na kateri so zrasle majčkene hiše, pri vsaki hiši pa na kakšnem drevesu, ali pa obešen za noge na drog za izstevanje, visi zaklan prašič v oblaku muh. In se povsod

podijo otroci, priskačejo iz kakšnih vrat, izginejo za vogalom, kmalu potem pa vrešče, v živobarvni gruči, pritečejo iz sence v vetru premikajočih se dreves in tečejo čez nenaseljeni del poljane proti vagonom, ki stojijo na zapuščenih tirih. Nizko na nebu ležijo oblaki, krvavi v zahajajočem soncu, vsa cesta se trese pod grmečimi tovarnjaki, gost, popolnoma črn dim se vzdiguje z železniške postaje, skozi neznosno cviljenje vlakov, pa le nekako prodira glas napovedovalke, in zdaj se iz nekega prehoda usuje velika skupina ljudi s kovčki in potovalkami, tu na pločniku jih že čakajo taksisti in jih vabijo v svoje avtomobile, ampak, ko se potniki malo ozrejo naokrog, ko zagledajo to takorekoč enotno gmoto velikanskih tovarnjakov, jim postane jasno, da se tu skozi ne bo dalo priti, in zdaj so zaman vse prošnje taksistov, niti puljenje las jim ne pomaga, potniki eden za drugim pač odhajajo proti središču mesta, pred njimi pa sključeni pod težkim bremenom veselo korakajo postreščki. Taksisti v nekakšni pozabi obstanejo na tem kraju, se potopijo vase, kot da bi hoteli obnoviti minuli dogodek, si ga postopoma logično razločiti, ugotoviti kje so storili napako, kje bi morda njihove besede zazvenele čisto drugače, če bi jih okrepil en sam stisk roke, en sam dolg, resen pogled v oči, poiskati hočejo zanesljiv način, ki bi potnikom preprečil, da bi se ozrli na cesto in zagledali nerazklenjeno vrsto tovarnjakov kajti gotovo je prav to tisti odločilni trenutek, tista prelomnica, ko bi bilo treba potnikom zavezati ruto okoli oči, jih z nepopustljivo prijaznostjo stlačiti v taksije in potem opravičiti neznosno dolgo vožnjo, zastoje na vsakem koraku s trditvijo, da je treba voziti po stranskih poteh in v nesmiselnih krogih, zato da bi potnik izgubil vsako orientacijo, ker so tu povsod pomembni vojaški objekti, ki jih ne sme nihče videti. Tako se s taksistom poigrava domišljija: neka nevidna sila ga v sunkih žene po pločniku, da se zaletava v nevidne ovire, kakor oven s stisnjenimi zobmi in s praznimi, navznoter obrnjenimi očmi; spoprijatelji se s predsednikom države; od tega človeka ne zahteva ničesar; ko pa se zvečer vsi natlačijo v menzi, da bi videli TV Dnevnik, najde njegova želja potešitev, ko s sanjavi nasmehom in z očmi, ki imajo pred sabo pravo podobo predsednika, ne pa te televizijske, izreče priznanje s tehtno spačenimi ustnicami: „Ta tip je frajer.“; iz Argentinskih gor, kjer se je bojeval s pumami, ga menager pripelje v Buenos Aires; takoj premaga nekaj znanih boksarjev, na koncu pa še Bonaveno; je pa plemič po rodu; pridejo v Ameriko; v clisnchu s strastjo vdihava vonj prepotene kože črncev; pomembne so silene hlačke, na bokih in jajcih nabrane v množico gubic; potem, žvečilni gumi v sodnikovih ustih, gladko obrita čeljust, ki enakomerno melje, vroči zrak v nabiti dvorani Yankee stadiona, denar poravnani v pravilne kupčke, osnovna energija, ki so jo premečkali prsti vseh teh čakajočih ljudi; topo zvoneči udarci, ki odrivajo pred sabo telesa nasprotnikov in jih podirajo, iščejo preboj skozi svet; a zmeraj se znajdejo v naslednjem prostoru; po dolgih potovanjih po svetu se vrne domov; zdaj ve zakaj so ga s silo privlačnosti toliko časa zadrževale tuje kulture, moral se je napolniti z voljo in željo; zdaj pa je nastopil čas za dojenje; lovijo ga po straneh, a priplazi se jim izza hrbta in jim z višine vrže bombo na marice; potem se po ceveh kanalizacije splazi v skupščino in prespi, v mestu pa vlada obsedno stanje, ceste so puste, same luči krožečih policijskih avtomobilov migljajo v noči, na televiziji kažejo njegovo fotografijo in v sobah obsijanih s šibko svetlomodro svetlobo sedijo temne gruče; naslednje jutro, ko se v skupščini zberejo poslanci, da bi premozgali nastali položaj, razbije šipo in jih začne razmetavati po klopih z vročimi rafali strojnice; zadeva takoj dobi političen prizvok; preoblečenemu v žensko se mu posreči skriti v neki stolpnici; tu pride zvečer, v kleti, do usodnega srečanja; ona je zrela, s težkimi stegni, belopolta; ustnice ji zatrepetajo, ko skoči k njej in jo začne poljubljati; tako živita leto dni, prilepljena drug na drugega; ona pretrga vse stike s prijateljicami, ki jih je bilo že tako malo, če pa le kdo čisto nepričakovano pride, se on skrije v omaro; potem s ponarejenim potnim listom, spet preoblečen v žensko odpotuje v Španijo; tisk ga razglasi za revolucionarja, njegove fotografije izidejo na prvih straneh časopisov; iz Amerike dobi ponudbe za snemanje filma; Hollywoodske svečanosti, podelitve Oscarjev, v predverje hotelov počasi drseči Chovrolletti, lepotico z golimi rameni in z belimi zobmi, odišavljene, kakor dragoceni kristali raztresene po debelih preprogah, iz kakolina smehljajoči se obrazi jedi z vseh krajev sveta na srebrnih pladnjih, vse bolj samotni bo hodil skozi to; in kakor pred propadom bo obstal, ko bo zagledal da je konj, ki teče čez razmočeno zemljo; in spoznal bo, da se prav zdaj in s samim sabo, nahaja sredi te iste, igre; in kakor da odhaja samemu sebi naproti bo odšel v njo; spremenil se bo v besede, v mastna črna znamenja na papirju: taka je logika človeka, o stvarih govori, da so, pa spet, da niso, čeprav so ves čas okrog njega v njem; vsakomur je jasno vse; ampak jasnost je molk, tam ni besed; vse v njem čisto preprosto je, tako je kot ne; zakaj potem sploh govorica, če je v molku resnica; zato ker je tudi beseda ene vrste molk, eden izmed njegovih nešteti načinov, mi pa, tudi v svojih najbolj zapletenih razmišljanjih še zmeraj preprosti kot voda, ali pa kobra, če seveda vzamemo, da sta ti dve preprosti; postal bo predsednik Združenih držav Amerike in si bo podvrigel Rusijo; enotna volja naj zavlada svetu, to bo njegovo geslo; ljudje si bojo zaželeli verjeti vanj; svet bo postajal vse bolj njemu podoben; ljudje se bojo smejali kot on, si dali narediti, da jim bo trojka desno zgoraj štrlela tako kot njemu, črpali bojo voljo kot on, ljubili bojo kot on, o smrti vedeli toliko kot on, stanovali v hišah kot on, hodili v isti kino kot on, reke se bojo gibale kot on in kaktusi bojo imeli bodice, kakršne bo on videl; ničesar ne bo izven njega in tako bo celo on sam ostal v sebi, še zmeraj ne do konca raziskan; nabrekli bo v raketo in nebo se bo razpolovilo pred njim iz velike višine bo pod sabo zagledal obrazčke ljudi, kako kot otroci strmijo proti njemu z nedoločno odprtimi usti in spoznal bo, da pozna prav vsakega izmed njih; odšel bo, razpadel v ogenj, v temo, predrl sedem nebes, ostal samo še toplota, enako blizu in enako oddaljen neznanemu, kot rakrat, ko je radovedno trgal ovoj s čokoladne živalskega carstva in je do zadnjega ostala skrivnost, katero žival mu bo razkrila slika; tako je torej s tem, mi bomo govorili o človeku, ki stoji sredi vsega tega. S svojo ploščato glavo. V mehki, črni majici na kateri je izvezan napis — Komerčno skladišče —. Na tej cesti obsijani od zahajajočega sonca. Medtem

ko tovarnjaki brnijo. Iz kina „Komuna“ počasi prihaja množica in zdi se, da si vsi hkrati oblačijo plašče. On pa stoji tam ob svojem tovarnjaku in zadržuje. Mladi, naivni vozniki se še zmerom prerivajo okrog njega, a zdaj že ne vejo več, zakaj bi ga pravzaprav pregnali stran, kaj bi mu lahko očitali, saj je v tej plastični, enotni gmoti sveta, vsak očitek smešen in prisiljen. Že premikanje čevlja je tu dejanje velikanskih razmer. Vezalka, ki drsi sem in tja na gladini luže, postane vodna kača. Hip zatem se spremeni v tvarino iz bombaža. V predmet, ki je tako neznansko osamljen, tako dokončno izločen iz vsega, da je prav zaradi tega mogoče v njem videti vse predmete, vso zemljo, en črn naslonjač, dva rdeča tovarnjaka z belimi črtami, ki sta — kako naj se pove kakšna sta? — a mora se povedati, mora se. To sta tovarnjaka, ki imata zadaj ogromno trebušato stvar, podobno mešalcu za pesek. Kaj je mešalec za pesek? Vanj se polaga pesek in medtem, ko se od njega, mešalca, cedi voda, se v notranjščini dogaja proces, ki rezultira čistejši, bolj droben, sipek kot mivka, pesek. Krava je travo, serje velike, tople kupe dreka in maha z repom. Moj oče sedi v črnem, zelo starem že scufanem naslanjaču in pravi: „Jebemti, tle pri tebi je pa mraz, grem ke.“ Opre se z rokama na naslonila naslanjača, se vzdigne z glavo izrazito potisnjeno naprej, kot da pada iz pičke in reče z naporom: „Ma sej, k bom dobu na luot...“ Govori v primorskem dialektu. S temi besedami je mislil reči, da bo s srečko zadel denar. Jaz sedim v črnem naslonjaču, ki mu kup knjig in skrinjic, v kateri so šahovske figure nadomestuje ono nogo nasproti usnjenemu naslonjaču v katerem je prej sedel ko (bil je zapustil sobo, da bi odšel v sprejemnico in se ulegel na posteljo) sedim in razmišljam. Vse te besede zato, da bi bil vesel. Kot takrat, ko sem v tretjem razredu osnovne šole, v kratkih hlačah z naramnicami, obut v športne, gumijaste copate, ki so bili zlizani in na več krajih popisani in pokracani s črnilom, stopil v našo sobo v Beogradu, se usedel v taisti črni naslonjač v katerem sedim zdaj, tu v Ljubljani, trinajst let pozneje, in z velikimi črkami napisal na plave (plave:) platnice šolskega zvezka:

TRIJE PRIJATELJI

napisal Emil Filipčič

Prvo poglavje

Robert, Maks in Moric so sedeli v parku. Bili so vsi brezposelni. Trije prijatelji so se zbrali, da bi se pogovorili kako in kaj, ker že dolgo niso imeli denarja in so stradali. „Pojdimo v službo“, je rekel Moric. Robert se mu je nasmehnil: „So še druge poti.“ „Kaj misliš?“ je vprašal Maks. Robert se je počasi usedel na klop in rekel: „Ropanje, na primer.“ Druga dva sta ga ostro pogledala: „Ropanje!?“ „Da ropanje“ je ponovil Robert, ne da bi bil razburjen. „Ampak, saj nimamo pištol!“, je vzklil Moric. „Pištole si lahko kupimo“ je rekel Robert. „Ali imata kaj denarja?“ Maks in Moric sta pobrskala po žepih. „Jaz imam petnajst mark“ je rekel Moric. „In jaz imam sedem mark“ je pristavil Maks. „Premalo za pištolo“ je rekel Robert in se namrščil. Potem se mu je šele zjasnilo. „Fantje, takole bomo naredili.“ Sklonil se je k tovarišema in jima zasikal v uho: „Najprej bomo šli vsi za en teden delat, potem bomo pa imeli zadosti denarja za pištole.“ „Hurra!“ sta zavpila Maks in Moric. Malo so se še pogovarjali in kovali načrte, potem pa so se razšli z obljubo, da se čez en teden spet dobijo v parku, takrat z denarjem. Njihovi koraki so še dolgo odmevali po suhem jesenskem listju.

Kakšna krasna čarovnija je bila to. Predstavljati si ta park, izmisliti si ga iz posameznih kosov vseh tistih parkov, ki sem jih kdajkoli videl, sestaviti nekaj, kar je v sebi nosilo velikansko množico podobnih situacij in je včasih v enem samem dobro napisanem stavku zajemalo vsa ta skrivnostna drevesa, potke posute z belim peskom, dva človeka v klobukih, ki sta se tiho pogovarjala v večerni svetlobi, oddaljeno brnenje avtomobilov zgoraj na cesti, katerikrat že tako nerazpoznavno, da si pozabil od kod izvira in si slišal samo še neznan, debel zvok, ki je kot kakšno telo krožil v zraku. Nekaj neverjetnega je v tem: „Ampak, saj nimamo pištol“ je vzklil Moric. Tako oprijemljiv je ta Moric, ki stoji v parku, si gladi obrv, kadi, posluša, vzklila... tako dobro ga razumem in šele v njem odkrivam neskončnost tega sveta, večno govorjenje, nenehno premikanje, glasno smejanje, rjoveč jok, ekstazo hotenja, šele v njem, ki ga predstavljam iz parka na cesto, iz padca v skok, spoznam samega sebe, spoznam, da sem ta Moric jaz. Moric se je usedel na klop, zamahnil z rokama, napel psi in iztisnil pasto za zobe iz tube. Potem je prijel pomarančo, jo vrgel v zrak, jo ujel, vrgel v steno, da je odskočila na zidu. Moric se je zamislil. „Tu, v tem črnem naslonjaču sem včeraj sedel z žensko, ki je imela dolge lase in rumene, zelene oči. Nad ustnico so ji rastle komaj vidne dlačice. Nekajkrat me je z jezikom obliznila po nosu, zelo počasi, zelo lenobno, kot kakšna mačka, meni je na trebuhu rastel kurac, se debelil, se zvijal in iskal pot skozi bombažne plasti spodnjih hlačk. „Moric je odšel v kopalnico in se stuširal. Nenadoma je Moric začutil, da ga nekdo gleda. V kotu kopalnice je sedela ženska z izbuljenimi očmi, bila je oblečena v neakšne kričeče orientalne obleke in mrmrala. Moric je skočil iz kopalne kadi in jo vprašal: „Kaj delaš tu?“ To je prav neverjetno, je pomislil. „Prišla sem sem, da bi govorila“ je rekla ženska in globoko kropla. Očitno je bila astmatična. Moric si je v sebi rekel, da bo za razrešitev tega položaja potrebno dosti časa. „Zakaj hropeš?“ „Astmatična sem.“ Stala sta brez besed in se gledala. Moric si je gladil mokre lase. Iz tuša je kapljala voda. Gospa si je prižgala cigareto, vrgla vlago nazaj in vsrkala zajeten dim. „Moje oči vidijo, jaz gledam.“ je rekla. Moric se je zavedel, da je popolnoma nag in ponekod so se na njegovem telesu svetlikale vodne kapljice. Ženska, ki je bila doslej naslonjena na pralni stroj, se je premaknila iz te neudobne drže in se naslonila na vrata. Njena ogromna mehka rit se je razlezla po

kopalnici. Moric je zamišljeno potegnil kožico s kurčeve glave in jo začel čistiti. Takole je razmišljal: To je ta začetni položaj. Ne samo, da ne vem kdo je ona, tudi to ne vem, kdo sem jaz. To je osnovno stanje. Vse kar midva tukle delava je milje in milje oddaljeno od tiste predstave o človeku, ki je njegovo življenje zaključeno in zajeto v pajkovi mreži družbenih procesov. Resnica pa je ta, da človek porabi prav neznamen delček neba, mogoče tri, štiri procente, da se nauči, kako se igra ta igra, kako se kupuje kruh, kdaj se lahko vpije in kdaj se ne sme, kaj je država, katera od teh treh stvari je miza, kje je zdravstveni zavod, kdo je Emile Zola, kako se igra preferans, kako se pozdravlja predstojnika, kakšne so dolžnosti stražarja, komu je odgovoren vratar, na kakšen način se gasi ogenj, na katerih cestah so konjske vprege prepovedane, koliko stane malo pivo, kava brez smetane in grog. Ampak ostalo, tisto neznano, tisto kar je globoko tvoje tako blazno, tako opojno in razsežno, popolnoma neverjetno, žareče kot sonce, samotno kot hladna zimska pokrajina, tisto kar rjove v nočni džungli z glasom zveri, je vedno v tebi, ostaja vedno tvoje. „Gospa se je začela igrati z zobno pasto. Naredila je bel krog okoli svojega levega očesa in si brundala. Ničesar ni na tem svetu razen te kopalnice, tra la la, di di di da, po pom, pom pom pom pom, za temi lesketajočimi se ploščicami, ki obdajajo kompletno kopalnico je vesoljna tema, latituta, šubidubi, midva sva edina človeka, so kiss me to night, pam pa, parara pam pam. Mogoče zunaj letijo meteorji? Gore, velikanske kot Himalaja, komaj pol metra nad najino kopalnico. Kdo ve? Jaz že ne. A me tudi ne zanimaaaaa! A bi se ti poročil z mano? La lala lalalola lo lo ča čača. „Ne vem.“ je rekel Moric in se ozrl naokrog z nezadovoljnim obrazom, ustnice je stisnil skupaj, kot da bo vsak čas zažvižgal, njegov nos se je nagubal in vohljaj okoli, se gibal z živalsko energijo. Moric je prijel tisto stvar s štirimi reglji, ki je podobna morski zvezdi in omogoča dotok vode iz pipe, in jo zavrtel. Iz pipe je šnila voda, a ne za dolgo. MORic je posekal njeno pot, ko je naglo zavrtel tisto stvar v drugo smer in voda je prenehala teči, le še kakšna kapljica je pripolzela iz ustja, se tam dolgo gugala in spreminjala obliko, nazadnje pa je padla v lavabo. Moric si je začel drgniti hrbet z brisačo. „Kaj pa ti študiraš?“ je rekla ženska in s svojimi velikimi očmi, ki so molele kar precej izven očesnih dupelj zrla v Morica. „Eh, ti, a imaš ti kakšno cigareto?“ je rekel MORic in v trenutku je tu zrasla zaupljivost, širila se je povsod po stenah, stekleničke s kolonjsko vodo so se svetlikale, na tleh je ležala vlažna brisača, dišalo je po pravkar umitem telesu, gospa je poskušala vstati, da bi dosegla zavojček cigaret na kamniti polički, a na koncu jo je MORic med smehom potisnil na tla in sam vzel cigarete, saj mu je bilo treba le roko stegniti, gospa pa je zdaj bolj ležala kot pa sedela na tleh in se je oddihovala po prestanem naporu. Moric se je usedel zraven nje in oba sta se prepustila užitku kajenja. Potegnila sta dim globoko v grlo in ga čez hip, z očmi uprtimi v strop, odpihnili navzgor, nedvomno z željo, da bi se dotaknil stropa, a to se je le redko posrečilo, kajti blizu stropa je bila neka odprtina, takoimenovana ventilacija, kovinska mreža iz katere je prihajal zrak in potiskal dim navzdol. Moric je kadil, nikoli ni potegnil vase cel dim, ampak ga je nekaj puščal, da je poplesaval na njegovih ustnicah. Gospa je zasanjano strmela v daljavo, ki so nastajale pred njenimi notranjimi očmi. Te oči so jo ponesle, so predrle steno te kopalnice in jo v naročju ponesle v gozd, v obmorsko mesto, v nasade riža, skozi krakanje vran, skozi jutranji gozd in skozi plavo nebo proti soncu. „Jaz študiral mnogo.“ je rekel Moric nenadoma, iz vedrega neba, takrat ko tega nihče ni pričakoval. To je bil nek povsem drug ton glasu. V njem je bila zagrenjenost, prezir in posmeh. Gospe je to prav zazvenelo v ušesu, ta ton, in od strani je pogledala Morica. Ta pa je nadaljeval. „Šola se mi je vedno studila. Ko sem prvič stopil pred šolska vrata me je zajela tesnoba. Vse klopi so bile postavljene v vrste, v njih so sedeli otroci moje starosti in mirovali, kot da so z nečim nevidnim pribiti, nekateri so se preveč hrupno smejali, večinoma pa so bili zelo resni. Okoli je hodilo dosti staršev, ogromnih ljudi, in ti so v šali svarili svoje otroke z vzdignjenim kazalcem, ki se je kot šiba vrtel v zraku, ali pa so stali v gruči in se glasno pogovarjali o delu, čistoči, pridnosti, po trije štirje so se nagnetli v vratih in vpili v učilnico. „Zdaj pa le pazi.“ Ali „Pazi, da boš priden, če ne bo joj.“ „Poslušaj tovarišico učiteljico pa boš videl, da bo lepo.“ Nek zaripel, fino oblečen gospod se je večkrat zapored zasmel in rekel: „No, Borči, zdaj bova videla, če boš lahko postal zdravnik.“ Sredi vsega tega pa je hodila učiteljica in se z nepopustljivo ljubeznijo sklanjala nad otroke, počepala k njim in jim gledala v oči s tako velikansko energijo dobrote in prijaznosti, da je vsakogar postalo strah. Mene je postalo groza. Zbežal sem, a so me ulovili med podboji vrat. Zdaj že nekoliko jezni so uporabili vse svoje moči in me odtrgali od vrat. Potisnili so me na neko klop in tu sem ihtel, sredi vseh teh majhnih obrazov, ki so se smejali, me gledali z velikimi žalostnimi očmi in me tolažili.“ „Ti kar govoriš“ je rekla gospa „jaz bom samo oprala nekaj kosov perila.“ Natlačila je v pralni stroj cele kupe raznobarnih spodnjih hlačk iz mehkih, prozornih tkanin, modrčkov, hulahopk in dosti takih drobnih stvari, kot so robčki, prtički, blazinice, vse to je zmetala v stroj, zlila noter vodo, pritisnila neko tipko in stroj je zabrnel, mrmral kot prijetno spremembo, ki pa nikakor ni pretrgala njegovega razmišljanja, temveč ga je še obogatila z neko spokojnostjo in stopil je zraven, da bi pomagal pri odbiranju kosov, ki bi še prišli v poštev za pranje, in sploh bil pri roki za kakšno manjše opravilo. Stroj je imel eno samo stekleno oko in skozenj se je dalo dobro opazovati, kako se v vrtincu detergenta in vode premetavajo kosi perila. „To je Kiklop.“ je rekel Moric in pokazal na stroj. Gospa se je zasmejala z dolgim in prijetnim smehom, obrnila je obraz k Moricu in ta je bil prepaden, ko je zagledal odkrito otroško srečo na tem starem obrazu. Moric je bil ganjen. Njen smeh je bil lep, ker je veselje v njem veljalo vsemu, ne samo Moricovemu stavku, ker se je nenadoma jasno pokazalo, da je bil ta smeh že ves čas prisoten v kopalnici in da je samo čakal, kdaj bosta gospa in Moric opazila tudi to možnost. Moric je zdaj gledal nase kot na starega prijatelja. Gledal je nase, kot na dolgo vrsto dogodkov, ki se med sabo sploh ne izključujejo, ampak gladko prenehajo drug v drugega. „V šoli sem bil vedno nekako odsoten“ je rekel in se z nasmehom, ki je gledal v daljavo usedel na rob kopalne kadi. Gospa je sklonjena nad perilo živahno oijunaka z iskrečimi se očmi

in zobmi. „Zelo malo sem poslušal predavanja“, je nadaljeval Moric, „in nisem občutil veselja za noben učni predmet, razen za telovadbo, a še ta mi je postala čez nekaj časa zoprna. Vse se mi je zdelo prisiljeno. Še celo stvari, ki sem jih drugače rad delal, so mi bile tam zoprne. Večkrat sem šel v šolo s strahom ker nisem znal lekcije. Bilo me je zelo strah učiteljic. Če sem delal kakšen pomemben izpit sem kot v groznih sanjah videl posledice padca. Kako se v družbi beračev prepiram zaradi nekega kovanca na tleh. Kako spim na hodnikih stolpnice, hišniki pa me preganjajo, kako moram krasti po samopostrežnih trgovinah in trpeti surovosti paznikov in kaznilce. In predvsem kako imam zmeraj manj zaupanja vase, kako se smilim samemu sebi, si očitam in popolnoma pijan razlagam gimnazijcem, da sem imel svojo veliko šanso, a sem jo zapravil in propadel v blato. „Gospa je med smehom zateglo zažvižgala, čepela je na perilu, s celim telesom obrnjena proti Moricu in ga gledala z občudovanjem, Moric pa, še vedno ves v mislih, je v sunku stisnil pest in rekel skozi zobe: „Pička, tega ne prenesem več!“ Gospa je nekaj časa molčala, potem je pa rekla: „Kaj pa ti rad delaš?“ „Rad pišem.“ je odvrnil Moric, „Potem pa piši“ je dejala gospa „piši, kot da bi bil vsak dan zate lep, kot da nimaš nobenih skrbi, kot da se vsak dan igraš, kot da stopaš v življenje, da bi ga raziskoval, odkrival njegove skrivnostne podrobnosti in se veselil vsake lepe stvari, ki jo najdeš, kot da je dolžnost drugih ljudi, da ti dajo za to kar pišeš denar, kot da ti moraš po cele ure pohajati v mestu in gledati zanimivosti, kot da se ti moraš prepustiti tistemu kar hočeš, kot da ti moraš hodi na predstave majhnih, zakotnih teatrov, da bi se veselil kot da ti moraš brati knjigo za knjigo, kot da se ti moraš kotalkati po cestah, kot da ti moraš živeti v vseh, kot da ti moraš pluti po morju, kot da se ti moraš voziti s traktorjem v zimski pokrajini večera, kot da ti moraš pisati vsak dan. „To je bilo v soboto zvečer. Drugi dan se je Moric zbudil okoli devete ure dopoldne, zazeהל in se potegnil. Gospa je čepela ob nekakšnem kotličku iz katerega se je kadilo, veselo pogledala s svojimi svetlimi, kravjimi očmi, a še isti hip lahko vkliknila in si položila obe roki na težke prsi, ki so se mehko risale na njeni svetlozeleni bombažni nočni halji. Moric se je na glas zasmel, gospa je še nekaj časa stala z rokami stisnjenimi na prsih, ne da bi dihala, potem se je pa pristrčno zasmejala še sama in z nagajivim izrazom v očeh še dolgo pogledovala k Moricu. Moric se je nekaj časa silil brati Joycevega Uliklesa, a je naposled knjigo odložil in sprejel igro, ji vračal poglede, oponašal tiste polizane igralce z brčicami, strmo gledal in strastno šobil ustnice, gospa pa, naredila je obraz, ki je sijal v takem milem, naivnem dekliskem prepušljanju, da je bilo to že prav pokvarjeno. Navidez je bila to šala, vendar je bilo že zelo blizu površja čutiti, da se lahko spremeni v nekaj drugega. Po kosilu je Moric obležal na postelji, pil kavo in kadil cigareto za cigareto, se praskal po jajcih, tu in tam malo prebral iz Uliklesa, gospa se je sprehajala ob velikem steklenem oknu, na glas občudovala sonce, ki je silao zunaj, podrobno opisovala kakšno je nebo, ugibala kakšni so značaji ljudi, ki hodijo spodaj po cesti in jedla kumarice. (Prinesla je iz shrambe cel kozarec in ga povesod nosila s seboj.) Moric je strmel v strop in misli so mu polzele skozi glavo. Kot v sanjskih podobah je zagledal roman, ki ga bo napisal, majčkeno sobo s straім pohištvom v kateri živi Mersonova mama, mnogo fantov v kratkih hlačah in telovadnih copatah, Mersona kako tava s prašičem po poljih na periferiji mesta, tisto posebno večerno svetlobo na vrtu pred hišo sorodnikov, Herkulesa, ki priganja krave na prašni cesti, jih lovi v oljčnih nasadih, kričanje tenkih otroških glasov in dvorani kina Božidar Adžija ob sprejemu v zvezo pionirjev, vrane, ki krakajo na mokrih vejah v mrzlem jesenskem jutru, milijon ženskih riti, ki se gugajo v steklenih dvorinah v ritmu bobnov in v umetni svetlobi reflektorjev, očeta, ki stoji na umazani ladji s klobukom v roki in gleda reko. Moric je ugasnil cigareto v pepelniku, se usedel za pisalni stroj in napisal sledeči naslov:

Sporočilo pisatelja

Bebec sem, živim samotno, ne vem kaj je sploh ta soba, mogoče je kotlarna ali pa kakšno podstrešje, tu je dosti podgan, polomljenih stolov, po zraku letajo ptice, nekatere zelo lepo pojejo in zelo rad jih poslušam. Hranita me oče in mama, navadno s klobasami. Posebno mama zelo lepo skrbi zame. Prinaša mi jagode s smetano, kozarec konjaka v katerem plava rezina limone. Vrednost tega kar pišem je onstran razuma, zato ker se hoče beseda v enem samem trenutku dotakniti vsega. Kmalu bom odšel jest. Trenutno sedim, znano mi je tudi stanje. Plazim se v prahu, previdno, da me ne bi kdo slišal, si pobliže ogledal kdo se skriva med vso to ropotijo, me naposled našel in poklical vojsko, da me odpeljejo nazaj v vojašnico. Zato podnevi, ko se povsod okoli podijo vojaki, se valjajo, salutirajo, marširajo in kričijo drug na drugega, še scati ne morem normalno, ampak se moram prav potihoma poscati v čevelj, imam pa to zadoščenje, da mi je čevelj dala vojska v dobri veri, da ga bom čistil, ha, ha. In tudi moja uniforma je že vsa povaljana, namazana s podganjimi dreki, popolnoma siva od peska, žepi so polni nagnitih koščkov zidu, ki se ob najmanjšem premiku kruši in pada na tla, smrdi po človeškem dreku, ker nekateri vojaki proti večeru, ko je nevarnost pred oficirji manjša, tu naskrivaj serjejo, jaz pa skrit v najbolj skritem kotu podstrešja poslušam njihovo bobneče prdenje in stokanje. Topel septemberski večer je. Ko se prepričam, da ni v bližini nikogar, ko si izračunam, da so najbližji vojaki oddaljeni najmanj petdeset metrov, si šele upam prav počasi in kar se da previdno izboljšati svoje zaklonišče, skrit sem za gredmi, za mojim hrbtom je zid, s te strani sem varen, pred gredmi pa je nakopičeno vsaj sto rabljenih vojaških postelj, pravi kaos v katerem lahko človeško postavo razloči samo moj predirni pogled. Med žice najbližje postelje zatakнем nekakšen napol gnijoč karton, zdaj me ne more videti nihče več. Delam s težavo, saj imam komaj kak meter prostora in se še obrniti ne morem dobro. Ponoči, ko je zunaj popolna tišina se splazim ven, na hitro preverim položaj z očmi in potem stečem ob zidu, po prstih, v nogavicah, neslišno poskakujoč od drevesa k drevesu, dol po hribu in v

skoku na tla vojaškega dvorišča, kjer se nahaja voda. Pijem v dolgih požirkih in strastno, še zmeraj z vsem telesom na preži in ko se potem hiter kot jaguar izgubim v temi in se odžegan vrnem v svoj brlog, ni moč popisati, kako mi v ponosu zadržiti telo. Nekoč jim dopustim, da me odkrijejo, me zgrabijo in odpeljejo v neuropsihiatrično kliniko, ljudje se tu sprehajajo v dolgih rjavih haljah, igrajo šah in namizni tenis, na neki klopi sedi mlad človek in joče, mokra lica se mu svetlikajo, mene pa privežejo na platneno posteljo in me z elektriko žgejo po vsem telesu, postavijo diagnozo agresivna emocionalna nezrelost in zdaj sem tu v tej sobi, ki sem jo sam prepleskal, sedim v črnem naslonjaču, nad mano letijo ptice in mi pojejo, pod mano drvijo vlaki, v sprejemnici smrči in se premetava po postelji Ko, človek s plešasto glavo in z majčkenimi solznimi očmi, skozi špranjo v vratih sosednje sobe pronica luč, tu leži mala debelušna Mimi in bere revijo za ženske. Tu sem in takšno je moje sporočilo. Spodaj podpisani Moric Filipčič vljudno naproša državo ali pa kakšno državno ustanovo, veleblagovnico Astra in TAK Olimpija, Getyja starejšega, gostinsko podjetje Figovec, uredniški odbor revije „Proteus“, zbiralce fotografij Paula Newmana, prodajalca sadja, stanovalce iz ulice „Dveh cesarjev“, Paula Newmana, jugoslovanske železnice, prireditelje konjskih dirk, državno loterijo, da mi začnejo pošiljati denar. Nujno je to treba storiti zdaj, ko moje ime še ni povezano z nikakršnimi priznanji in je golo kot dojenček, nemo kot skala, nihče ga ne pozna in si za tem imenom lahko predstavlja kogarkoli. In prav to bi rad, da si predstavljate, da dajete denar komurkoli. Pošiljajte mi velike količine. Zelene bankovce, rdeče bankovce, rjave bankovce, zamaščene, popackane s čmilom, oblepljene s selotejpom, zlate kovance s podobami predsednikov, funte, dolarje, schillinge, marke, dinarje, boleroše, otmarje v vrednosti dveh lasteksov, krvavordeče santa marino iz sedmih republik, bikovski denar, denar narejen iz kameljega dreka, ki ga nekateri napačno pojmujejo misleč, da so to suvenirji, dajte mi, o dajte ta denar in zlato, diamante, rubine, zlate palice, da se nabašem z njimi in raztrgam telo, naj mi zlatniki pokvečeni v strahotnem notranje pritisku, prilezejo iz ušesa, kot iz flajš mašine in naj vsako sekundo izprdim šop papirnatega denarja, kot top, z ritjo obrnjen proti nebu, tako da bo šop odletel visoko v zrak, se tam razsul in bodo bankovci v vijugah pluli v zraku, lebdeli nad mestom, počasi padali v gozdove, se spustili na travnike poleg avtomobilskih cest in tam neopaženi ležali, zaprašeni sluzasti od dežja in spolzkega blata, dokler spet ne posije sonce, naš goreči brat, in jih ogreje in posuši in prepusti svojemu bratu vetru, ta pa jih vsa v svoje velikansko telo in zleti visoko v zrak, na široko odpre svojo kengurujsko gubo in zdaj vsi bankovci popadajo ven in zaplavajo s svojim tisočletnim instinktom proti kanadskim jezerom, potujejo nad Hamburgom, ponoči, mesto se blešči v vseh mogočih barvnih reklamnih napisih, zjutraj so ti neutrudni popotniki že nad Parizom, izčrpani poležejo po strehah in takoj zaspijo, ne da bi si izbirali prostor, okoli tretje ure popoldne so pa že spet na nogah, najstarejši in najmočnejši samec, voditelj črede jih nestrpnostno priganja, komaj toliko časa imajo, da nekaj malega zaužijejo, potem pa, hajdi spet na pot, to nevarno pot čez atlantski ocean, kjer povsod prežijo sovražniki ostrozobi kiti ki se v skoku poženejo celo v višino petih kilometrov in ti pred očmi požrejo prijatelja, pogoltno, nikoli sitre vrane, ki napadajo v jatah, divji in nevidni duhovi mrtvih, ki ubijajo samo za zabavo, orkani, toda, sneg ... a končno zdesetkana in na smrt utrujena čreda vendarle doseže bregove kanadskih jezer, to obljubljeno deželo, počiva in brezskrbno lenari, se koplje v jezeru, je travo, lovi muhe in očitno čaka neko znamenje; ko pa vzide polna smejoča se luna se začne parjenje, ki traja nepretrgoma tri dni. Četrty dan izleže samica sedem mladičev od katerih trije takoj poginejo, ostali štirje so pa že od prve minute sposobni samostojnega preživljanja. Zdaj, ko je opravila svojo dolžnost se stisne k samcu, vendar tu ni več tistega prekipelajočega veselja, oba sta zelo resna, skoraj otožna in iz njihovih vlažnih oči sije neka vseodpuščajoča ljubezen, zavedata se, da se jima bliža zadnja ura. Ob prvem bobnečem udarcu groma prisopiha iz gozda starec, ki se giba kot mladenič in z ostro železnico palico prebode vse odrasle živali. Kot da so čakali na to, razširijo mladiči svoje peruti in vriskaje odletijo v temno nebo, polni pričakovanj in nejasnih slutenj, sami v tem neznanskem svetu, plahutajo skozi noč, z vero, ki zdaj slabi in zdaj spet rase, z nekim davnim spominom na čudna, svetlikajoča se mesta, besede izgovorjene v šepetu, atlantski ocean, Pariz, Hamburg, spominom, ki je mogoče samo delček kakšnih sank, ki so jih sanjali v materinem trebuhu. Ko se ta cikel papirnatega denarja ponovi devetič po mojem štetju, mi iz nosnic brizgneta dva debela curka pomarančnega ekstrakta in vse budilke pričnejo zvoniti kot cerkveni zvonovi, velik kos stene se joče odkruši in obleži na parketu v oblaku prahu, iz luknje pa prileze ogromen deževnik, nisem si mislil, da sem vsa ta leta živel ob taki pošasti, se vrže name in me hoče zadaviti. Napadem ga s škarjami, on me podre na tla, opleta po sobi in prevrača omare, razbije radiator, pomete z zidu mojo najljubšo sliko, tedaj ga zabodem, zadam mu težko rano v dolžini dveh kolobarjev, on zarjove odskoči, spozna, da me ne bo mogel premagati in v besu podre steno, ki loči mojo sobo od sosednjega stanovanja. Vidim ga, kako se s široko odprtim gobcem renče plazi proti sosedi, ki je bila za časa stare Jugoslavije takorekoč aristokratka, ta stoji paralizirana, blazna od strahu, mrtva še preden pride deževnik do nje in ji z enim samim udarcem razbije glavo. Iz tal plesne dvorane zrastejo drevesa, okoli kristalnih lestencev letajo žužkojedi, čreda antilop se ustavi ob potoku, voda dere v mesto, več tovarn gori, protiletalska obramba sestrelji kakih osemsto sovražnih letal, a bombardiranje se nadaljuje, ansambel igra še bolj zagnano, premočeni plesalci, ki komaj stojijo na nogah se stisnejo v dvatisočglavo grupo in plešejo z obrazom ob obrazu, kanalizacija odpove, po glavnih mestnih cestah plavajo dreki, voda pljuska ob okna stolpnic, neka zelo lepa plavolasa deklica se utaplja v deročem toku. Tarzan jo opazi, potegne nož iz tulca in v elegantnem skoku olimpijskega zmagovalca skoči z hotelske terase naravnost v valove. Čez čas se njegova glava z mokrimi, zlepljenimi lasmi prikaže na površju, okoli ušesa mu visi krvav damski vložek, v petih, šestih zamahih je pri deklici, zakolje dva vojaka, ki sta jo hotela posiliti, zgrabi jo s svojimi mišičastimi rokami, zaplava, toda prepozno, prepozno, naši vojaki ga z

minometalcem zadenejo naravnost v glavo in požanjejo buren aplavz s častnih tribun od koder jih z daljnogledi opazujejo starešine, tuje vojaške delegacije, veleposlaniki in drugi. In zdaj se nebo razpara po šivu, izkaže se, da to sploh ni bilo nebo, ampak navadna svetlomodra rjuha, iz reže bruhnejo sem dol klobci volne, papirnate kače, perje, konfeti, neka gosta materija podobna žolci, v kateri res tudi vidim ujete kose svinjskega mesa, in vse to leze navzdol v mogočnem toku, polzi čez hiše, ceste, polja, končno pa, kakor je prišlo tam zadaj za strgano rjuho do nekakšnega ravnovesja, se vse umiri in obstane na tem kraju. Odprejo se vrata, vstopi moj oče, z klobukom na glavi, v plašču, smehlja se v navidezni zadregi, prihaja k meni z negotovim korakom, kot da bi imel na nogah copate, ki se mu kar naprej sezujejo, smeje se in reče: „Pedi, pedi, reči mamici, da mi da en štamperljček.“ Primem ga pod roko in ga v teku potegnem za sabo, drviva skozi sobo. Ko se upira in nekako cvili v smehu, jaz pa na glas vpijem, hooj, padeva v kuhinjo in obstaneva pred Mimi, zasopal, vesela. „Mimi“ rečem „a daš meni in Koju vsakemu po en štamperljček, meni daj notri limono.“ „Samo en štamperljček“ pravi Ko in približa kazalec vzporedno k palcu. Potem pa zaaaap! in že smo vsi v predsobi, prišel je hišnik, da bi odnesel štedilnik, jaz in Ko se upreva na eni strani, hišnik vleče na drug, zrinemo štedilnik na hodnik, a v dvigalo se ga ne da spraviti, treba je odviti neko ploščo, šele potem lahko upamo, da bomo štedilnik spravili v dvigalo. Ko prinaša hišniku razna orodja, klešče, šraufenciger, sama železne reči, hišnik se napenja, grči, odvijaja vijake, medla svetloba pada skozi okno na stopnišču, cesta tam spodaj je poplavljen, voda se guga in vrtinči sem in tja, sosednje stolpnice ni več, to se pravi je, a je povsem prevlečena, izgubljena v tisti prozorni materiji, tisti žolci in kot skozi steklo lahko vidim stanovalce, ki si s kuhinjskimi noži sekajo pot na prostost, najprej moški, po dva ali trije skupaj, da bo šlo delo hitreje od rok, za njimi ženske z otroki in starejši ljudje, ki so tudi najbolj preplašeni. Razumljivo, dogodek jih je potopil v bližino smrti, jih takorekoč opomnil, jih znova opozoril na njihovo otopenost, šibkost, nezmožnost skrbeti zase.

Pogovor dveh sekalcev

„Jože, daj reži, reži, ne popuščaj!“ „Nož se mi je pokvaril, nož, ne reže pizda.“ „Kaj? Vzemi tega. Misliš, da bomo lahko, kaj. Kaj?“ „Bomo že, bomo že, samo ne vem če sekava na pravo stran, veš.“ „Misliš, da ne sekava na pravo stran?“ „Ne vem, ampak tukaj je tako debelo.“ „Res je. A začneva sekati v kakšno drugo smer. Kaj?“ „Ne vem, na tej strani sva že dosti izsekala, mislim... mogoče bi zdaj kar tule sekala, mogoče bova tu prej prišla do konca.“ „Mogoče, ja“ (premolk) „Jože.“ „Kaj je?“ „Moramo priti ven! Jože, moramo!“ „Brez skrbi Fredi, brez skrbi, samo pazi, ne reži tako poševno, ker tole strašno drsi. Bolj naravnost reži.“ „Kako naravnost? Ne... Jože, če sekava naravnost... potem, potem, eeee, bomo prišli ven dvajset metrov nad zemljo, v višini našega nastropja...“ „Red!“ „Poslušaj me, no.“ „Red, vem kaj delam, razumi da noč.“ „Jože poč.“ „Pusti me. Pusti m.“ „Jože! Jožeee! Saj to je vendar logi.“ „Ne, ni logično! A ne vidiš da drsi, kaj? A ne.“ „Vem.“ „No, potem.“ „Ampak Jo.“ „Kaj? Kaj, Jože. Ti ni jasno, da bo nastal velikanski tobogan, če bova rezala navzdol, ti to.“ „Jasno mi je.“ „Potem pa delaj!“ „Jože... Jožko, glej... kot prijatelju ti govorim. Bila sva prijatelja. Razumem te. Bodiva mirna, bodiva mirna.“ „Fred oprosti, ampak res.“ „Vem, Jože, vem.“ „Nisem mislil. Hotel sem. Veš, drsi. Močno drsi. In zdaj. Ne smeja sekati navzdol. Midva še prideva živa do tal, ampak drugi, ko se spustijo. Ubijejo se. Otroci, mama, ata.“ „Popolnoma te razumem. Ampak, če sekava naravnost, v tem ne vidim izhoda. Dvajset metrov nad zemljo. Kako se bomo spustili navzdol?“ „Ne moremo se spustiti navzdol.“ „Kaj?“ „In tudi sekati ne smemo navzdol.“ „Ampak zaka?“ „Vse sem premislil. Pomislil sem na dvigalo. Ampak v jasek je vdrla ta masa. Nemogoče. Pomislil sem, da bi sekala navzdol, nekakšne stopničke, tako da bi se oni lahko spulili po stopničkih, brez nevarnosti. Ampak, saj vidiš, sekava že eno uro, mogoče že dve uri, pa nisva skoraj nič izsekala. Če bi hotela izsekati stopničke bi lahko sekala tri dni. Veš, midva morava sekati tu naprej. Morava se delati, da je vse v redu. Nobene panike. Ko izsekava bomo počakali na gasilce. Potegnili nas bojo dol z lestvami. Hrano imamo, lahko čakamo. Tako bova tudi rekla. Vse je v redu, hrano imamo. Čakamo na gasilce. Še nekaj Fredi. Šaliti se morava. Kot da ni to nič resnega. Narediti morava vesel večer. Vse sorte šal, iger za otroke, za ženske mastne vice, za ata in mamu nustrašne sinove.“ „Imaš prav. Kaj če bi izrezljala kakšne figurice za otroke. Nekaj smešnega.“ „Fino, Fred, fina ideja. In plošče gor, ples, vse sorte.“ „Kaj pa to, to nebo, to je grozljivo, ta čudna snov, kot žaletina in perje, nebo pa razparano. Vesna je čisto histerična. Ne vem kaj naj jim rečem. Grozno je. Saj sploh ne veš, kako bi si to razlagal.“ „Religija. To je danes precej smešno. Rekla bova, da se je Bog posral, nekaj v tem stilu. Sveti Peter ima drisko in taki štos. Marija ima menstruacijo in take vaje.“ „Ja, ja. — Kaj pa ti. Kaj ti misliš. Mislim, kako si razlagaš?“ „Ti... ne vem. Resno ne vem. Ampak takole mislim. Mogoče nam je to zato tako čudno, ker tega nismo navajeni. Neznano je. Samo, saj je toliko stvari čudnih. Recimo oblaki. Pa gore. Morje. Morje pa sploh. Tihi, temni gozdovi. Kakšen večer, ko sem stal na mostu in gledal reko in oblake in bila je taka čudna svetloba, srebrna, kot na filmu, a veš. Ne, in se mi je zazdelo, da vse to presega to vsakdanjost, ta trenutek, da je to še vse drugače. Pa ne samo voda in ti oblaki, neverjetni, fantastični, ampak tudi ljudje, hiše, avtomobili in ceste so presegali to enkratnost in so se nekako podaljšali, ampak niti v morskem niti v časovnem smislu. Bilo je kot da bi v enem trenutku videl dva trenutka, ki sta se zlila v eno. Bil sem tam in še nekje drugje, gledal sem s svojimi in še z nekimi drugimi očmi, popolnoma ločeno, a vendar razdalje ni bilo, bil sem tam in še nekje drugje, a ne ob istem času, ampak prav takrat.“ Tudi tole je Moricova:

„Babica, zakaj pa imaš ti vedno zaprte oči? ” „Zato, da bolj daleč vidim.”

Tudi tale je Moricova:

Strah pred smrtjo ni strah pred koncem bivanja, temveč je strah pred tistim neznanim kamor se podajaš popolnoma sam.

Tudi tale je Moricova:

Interesenti naj pošiljajo denar na naslov:

Morice Filipčič, Ljubljana, 61000, Jugoslavija Titova 25/6.

Hrbtenica me je skelela, njegova hrbtenica je žarela, dražljiva bolečina, ki jo sam vzpodbujam in jo znova in znova ližeš, primeš to kost z obema rokama in jo stiskaš, stiksaš, ližeš z jezikom, enkrat, dvakrat, a ti noben lizljaj ne zadostuje, se moraš, najrajši bi si ovil toplo junjo okrog hrbtenice in drhtel v blazni opojnosti čutenja. Nerazločne gmote v mokrih dežnih plaščih so se prerivale okrog mene, dotikale so se mojih rok, hrbta, z njihovih dežnikov so se cedili vodni curki. Vsak podplat je puščal za seboj svoj odtis na tem suhem kraju pod pristreškom, izven tega, na mokrem asfaltu, so se pa ti odtisi svetlikali. Na cesti so se v poltemi motno svetlikale luči avtomobilov, dežne kapljice so padale popolnoma neurejeno, vsaka posebej čisto zmešana zaradi splošne nesmiselnosti in za povrh se je še nebo, črno in modro, skozi katerega je ponekod pronicala nejasna svetloba, spuščala navzdol. Temu se nisem mogel izmakniti. Povsod je dež polzel okoli moje hrbtenice in šumenje avtomobilskih gum na razmočenem asfaltu je pljusalo vame, val za valom, premikajoče se ustnice so neizbežno letele v moje možgane, obrazi so padali k meni kot pisana žoga z vrha podstrešnih stopnic, videl sem jih razločno, vsakega, posebej, kako naj bi se pretvarjal pred sabo: nekeje v bližini je nekdo videl na klavirju, pom pom, in se zmeraj ustavil na istem mestu in potem začel znova, pom pom. Slišal sem vse to sedeč na okenski polici in gledal dol na majhno dvorišče stisnjeno med temi starimi hišami s katerih je odpadel omet in so se po njihovih sivih zidovih razpredle črne ovijalke, nad strehami je stal kos neba v večerni svetlobi pomladi in v njem se je leno zvijal oblak. Iz sobe 16 je skozi zaprta vrata zveneče prodiral operni ženski glas in se dotikal mojega hrbta. Na dvorišče sta pritekla dva dečka in začela metati plastično žogo v zid. V svetli sobi sosednje hiše sem videl majhno deklico, ki je igrala naklavir, dve beli roki sta ji obračali notne liste, jo včasih ustavili in začeli sami igrati. Prijel sem trhlo palico, ki jo je naplavila voda, že dolgo je ležala tu na bregu zraven razbite steklenice, v rumenkasti travi. Tu je bila tudi neka revija, voda jo je spremenila v povsem organsko tvorbo. Po njej so tekale podolgovate živalice z najmanj tridesetimi nogami. Na koncu palice so se razrastle vejice, kot nekakšna šapica, potisnil sem palico v vodo in jo zarinil v alge. Zgodil se je preobrat, spoznal sem, neizpodbitno in zanesljivo, da s palico čutim alge, kot da bi jih imel v roki. Čutil sem kako so mehke in kako valovijo, kako se dotikajo druga druge, kako mimo njih plavajo smeti, kako so zakopane v biatu in kar naprej lebdiijo tam spodaj. Bil sem zatoplje. Ko pa sem dvignil pogled in zagledal ta zid, hrapav, sipek kot pesek, moker, prašen, popisan s kreda, sem začutil, da tudi moje oči prijemao gladijo in se drgnejo ... pa čeprav jih zaprem ... je v meni še vedno hrapavi zid in vse. Na tem bregu ... sem razumel ... da sem doslej ... dejanje imel za nekaj ... kar je nasprotno ... mojim očem ... zdaj pa vidim ... da to ni res ... vsak moj pogled ... je dejanje samo ... nenehno sem v stiku s svetom ... praznega prostora ni ... misel in pogled sta združena ... zdaj grem lahko ... v hišo kjer živi Merson.

Mersonova hiša

Hiša v kateri živi Merson je pred dvanajstimi leti veljala za luksuzno in o njej so govorili kot o stolpnici. Danes je ta stara šestnadstropna hiša izgubila velik del svojega ugleda, manjka ji častitljivosti zares starih hiš iz prejšnjih stoletij, nima pa svežine teh visokih stolpnic okoli nje. Zgrajena je v obliki kvadra in dolge vrste balkonov na tej strani, ki gleda na glavno cesto, ji dajejo videz kozolca. To ime je še danes precej v rabi. Npr. Dobimo se pod kozolcem. Kupil sem meso v samopostrežni pod kozolcem. Kadar je deževno vreme je še posebej čutiti skorajšnji propad te hiše, temna postane, mraz jo stresa, žalostna je, stara bajta. Srbi bi ji rekli zgradurina. Če pa jo zagledaš izpod podvoza, iz oddaljenosti stopedesetih metrov, čez ta velikanski goli prostor na katerem so v enem največjih križišč tega mesta stikata dve avtocesti, jo vidiš iz žabje perspektive, kot bela stena se dviguje v nebo, ob njenem vznožju pa razejo zelene krošnje dreves in zdi se ti, da se ta kraj nahaja sredi pragozda, da je takoj za hišo modro jezero nad katerim letajo pelikani, kjer v valovih zahaja sonce, kjer so sipine zlatega peska in majhna ribiška naselja, kjer ob ognju sedijo črnici in pečejo ribo v tišini, ki je še bolj tiha kot smrčanje nislkih konjev, tiha je kot misel. Naslonjen na ograjo ob stopnicah, ki vodijo dol v Ko — Ra bar, sem gledal čez cesto kjer je stala Mersonova hiša. Skoraj v vseh oknih so bile luči, sneg je počasi padal iz temnega neba, hiša se mi je zdela kot čezoceanski parnik, na mokrem asfaltu so se bliskale luči avtomobilov, luči obcestnih neonskih svetilk s tisto svetlobo iz mrtvašnice, pisane luči trgovin, odsevi barvastih reklam na stopnicah, šumenje avtomobilov na vlažnih tleh je bilo enotno kot reka, zadaj za hišo je bobnelo Komercovo skladišče, tu pred mano so se ustavljali zeleni avtobusi in z njih se je cedila voda, v tesnih vratih, ki so se odpirala avtomatično so se premikali ljudje z mokrimi lasmi. V luži je ležala človeška samica, bombažne, ponekod zakrpane nogavice, so ji pokrivalo noge samo do srede debelih stegen. Stara gospa se je z muko valjala v luži. Kakšen je bil moj namen, kaj me je

napotilo k Mersonu? Ne vem, te stvari se tako hitro spreminjajo, mislim, načrti in take stvari. Najboljše je, da si človek stvari ne določa vnaprej, dokler jih ne vidi. V začetku sem imel o vsem tem tisto nejasno predstavo, ki dopušča številne možnosti od katerih je vsaka po svoje vabljiva, vedel sem to in ono o Mersonu, da je zapustil dom in da hodi okoli s prašičem, spi v kletih, se sprehaja z njim po gozdovih, dosti sem razmišljal o njegovi mami, zdelo se mi je, da bo podobna mami nekega mojega prijatelja, kasneje sem jo videl drugačno, bolj takšno kot je debela gospa, v vzhodnjaških oblačilih in rdečelaso, računal sem tudi, da se bom pri njej na nek način vgnezdil, dobival hrano in denar za sproti, imel svojo sobo, kjer bom v miru pisal o Mersonu, videl sem se kako sedim na bažkonu s kozarcem whiskyja in s cigaro in gledam poletno nevihto ... lepe sanje. Zdaj, ko sem stal pred vhodnimi vrati in bližal prst h gumbu hišnega demofona zraven katerega je na črni ploščici pisalo Dr.Merson, je bilo vse čisto drugače. Vedel sem. Tu bom lahko živel edino tako, da sprejemem nase odgovornost za vse kar se bo dogajalo, da jo sprejemem mirno in prenašam potrpežljivo, kot kakšen star modrec, ki ve, da je njegovo življenje z vsakim dnem vse bolj povezano s svetom. Malo prej, ko sem stal na cesti, pri Ko — ra baru sem pomislil „Pozabi na vse kar si mislil o Mersonu in njegovi mami, pozabi, pozabi in pojdi v neznano.“ A to je laž. Ničesar se ne da pozabiti. Treba se je vsega spominjati in kljub temu iti v neznano. Pritisnil sem na vrata, niso bila zaprta, šel sem skozi vežo, v kateri sta stala dva debela črna stebra in dol po stopnicah v klet. Nenadoma sem na zidu zagledal risbo, podoba človeka s razkuštranimi lasmi, ki je imel tri noge in je kričal s stinjenimi pestmi. Dolgo časa sem strmel v te risbe in polagoma se je vse okrog mene izgubilo. Zdelo se mi je, da sem tega človeka nekoč sam narisal in da se bom kmalu spomil kdaj je to bilo, ampak namesto tega sem se znašel na Titovi cesti in tekel s sladoledom za neko žensko. Imel sem občutek, da se trgam iz nečesa, da moram premagati nekoga, ki me vleče nazaj. Njen veseli vrišč me je plašil, pomislil sem, da je mogoče vseeno malo nora, bil pa sem tudi v zadregi pred ljudmi, ki so se ustavljali in naju gledali. Obenem pa sem se trudil da bi vzdržal te ljubezenske igre in sem hrupno nadaljeval lov, nazadnje sem jo pritisnil ob šipo neke trgovine z elektrotehničnim materialom in je pomazal s sladoledom. Opazil sem, da je po vrhnjim nasmejanim obrazom tudi ona napeta in da z naporom, včasih že kar histerično, išče svoj novi izraz. Odšla sva k meni domov. Že ko sva bila v dvigalu je rekla, da jo je grozno strah. Sploh nisem vedel kaj bi ji odgovoril na to. Prišla sva v mojo sobo. Vsak gib, ki sva ga naredila je takoj postal opazen, kakor da bi še v istem hipu začel zmrzovati na mestu. In nekaj ledenega mi je začelo stiskati možgane. To je bilo blazno in narobe obrnjeno, da sem, živ človek, stal tam kakor mrtev. Ampak zdaj se je v sobi nabrala velika energija in položaj naju je začel preraščati. Tu ni šlo več samo za ljubezen, ampak za obstoj, samo še nekaj tega obnavljanja in propada v nesmiselnost, pa bi se začele podirati hiše in mogoče bi se ljudje začeli gristi po cestah in bi pred vsako trafiko in v vsakem javnem stranišču videl koga, ki bi z žiletko rezal žile, pod nebotičnikom pa bi na asfaltu obrizganem z možgani, ležala črna, skrivenčena trupla, kakor kakšne muhe. Tedaj sem stopil k njej in jo objel. In ko sem spregovoril, sem bil popolnoma prepričan, da nad nama lebdijo vsi ljudje tega sveta v brezstelesnem stanju in položaju s pridržanim dihom. „Glej,” sem rekel „jaz si včasih zamišljam razne stvari. In tako sem si nekoč zamišljal tudi tole. Da sem z eno žensko, ki je gola in bere neko knjigo, jaz pa jo božam po rti, potem pa ji čisto počasi potisnem prst v rit. Dajva, narediva to zdaj, če si zato.“ Gledala me je. „Ti se mi boš smejal.”, je rekla čez nekaj časa. Z velikim upanjem sem ji začel zagotavljati, da se ne bom smejal. Atmosfera je postala živahna, harmonična, in začela sva se pogovarjati. „Oh, tudi jaz imam sanje,” je rekla z vzdihom. „Ti si sploh ne moreš misliti kaj vse si predstavljam.” „Povej,” sem rekel in se naslonil zraven nje na skrinjo. „Ne, ne morem.” je rekla odločno. Čez nekaj časa pa je nadaljevala: „Moj mož se je zelo trudil, da bi mi pomagal, res, zelo, ampak to je le drugače.” „Glej,” sem rekel zagnano „povejva vsak svoje sanje in jih potem tudi uresničiva.” Izvila se je iz mojih rok in odšla k mizi. Šel sem za njo in govoril in govoril. Približno takrat je začel padati dež. Nenadoma sva se zagledala, kako si v padajoči temnejši svetlobi slačiva bele hlačke. Položil sem jo v črn, usnjen naslanjač, ponekod je bilo usnje že zelo oguljeno in raztrgano, in poljubil sem jo na pičko. Kakor da jih sploh ni bilo je minilo nekaj trenutkov in zdaj je sedela na mojem kurcu, noge pa so čez naslonilo naslanjača. Začela sva se poljubljati. Nenadoma ji je prišlo. „Nikoli mi ne pride tako hitro.” je rekla presenečeno. Zdaj sva spet stala ob naslanjaču. Dež je še zmeraj padal. Medtem časom je prišla moja mama, slišal sem jo, kako pospravlja v kuhinji, pa tudi vodo je potegnila v stranišču. Meni pa še zmeraj ni prišlo. „Vzemi ga v usta, sem rekel. Oba sva se zagledala v bele mehurčke njenega soka, ki so se nabrali na zardeli kožici kurčeve glave. „Oh, ne,” je rekla „gnusi se mi.” „Kar vzemi ga,” sem rekel. Pokleknila je k mojim nogam in ga dala v usta, potem pa ga je nenadoma spet vzela ve in rekla: „Zdaj uživaš, ko klečim tu pred tabo, saj vem.” Nisem mogel izustiti niti besede samo glavo sem ji pritisnil na trebuh. Nenadoma sem opazil, da sem vesel. Bila sva rešena in z nama se je rešilo vse. Skozi šipo balkonskih vrat sem v marmornati stolpnici na drugi strani zagledal snažilko, ki je pometala v razsvetljeni pisarni. Dež je razmočil sivi marmor v vlažno, črnkasto gmoto. Šum vseh mogočih gum ne razmočenem asfaltu se je zlival v veliko, enotno valjasto odtiskovanje. Brezštevilne stopinje ljudi so se razrasle v vseh smereh, v daljavi za železniško postajo se je dvigala sopara. Mama je prižgala televizijo in iz Nemčije je sem privršalo vpitje gledalcev s tekme med Švedsko in Jugoslavijo. „Midva se bova še velikokrat srečala,” sem spregovoril in ji šel s prsti skozi lase „zdaj to vem.”

Tako sem zdaj stal v tej kleti in strmel skozi leseno ograjo naše drvarnice. Tu so bili drug na drugega zloženi prazni zabojčki sadja, na nekem kupu so bile razmetane ženske modne revije, pred vsako drvarnico pa so stali kupčki strupa za podgane. Na strupu so v pajčevinah spali pajki. Muhe so se premikale po zidu. Drugih živali ni bilo videti. V meni je bila odločitev. Vzpel sem se po stopnicah, skozi vseh teh pet nadstropij, v loncih in

škatalah so stale neke rdeče rože, imele so težke zelene liste. Obstal sem pred vrati na katerih je bila pritrjena zelena ploščica z imenom Emil Filipčič in pozvonil. Vrata so se odprla in pred mano je stal mlad fant pri štirindvajsetih, nosil je bele hlače iz mehke svile, ki so imele pokvarjeno zadrgo, v roki je držal jutranji časopis, imel ga je preganjenega na športni strani, srajco je imel razpeto, da so se videle dolge, tanke dlake na prsih; kadil je. Imel je tople, prijazne rjave oči v katerih se je včasih zasvetila žalost in deško vitko telo, ki pa je bilo šibko in mehkužno; obraz je imel za svoja leta že kar preveč v guah, posebno so izstopale na njegovem nizkem čelu. Nos je imel v korenu komaj opazno ukrivljen in ko me je zagledal ga je v tilniku nekaj sunkovito streslo. Tega ga je postalo takoj sram in naredil je hladen obraz in mi s časopisom pomignil naj vstopim. Šla sva skozi majhno predsobo, na obešalnikih so viseli, širok črn plašč starejšega človeka, klobuk in nekakšna suknja na ovratniku obšita z lisičjim krznom. V kotu pod obešalniki je stal star hladilnik, ki so ga za petdeset tisoč kupili od sosedu. Ta sosed je bil invalid, bil je inženir, priklenjen na voziček, vojaški inženir. Na nasprotni steni, poleg domofona, je bila obešena iz ženskega ilustriranega časopisa izrezana reprodukcija Laffayettovih „Jockeyev.“ Prišla sva v sprejemnico, bila je prižgana televizija in glas nekega človeka je umetno bobnal ob zidovih. Ob velikem steklenem oknu je na kavču ležal moški pri šestdesetih, na njegovi okrogli, plešasti glavi se je svetila stropna luč, roke je držal pod glavo, noge je imel prekrižane, strmel je v strop in o nečem napeto razmišljal. V udobnem naslanjaču, ki je bil iz istega blaga in v isti barvi kot kava je sedela starejša, debelušna gospa z redkimi lasmi, podobna hrčku ali kakšni taki živalici, in pletla. Ko sva šla mimo me je pogledala izpod naočnikov s hitrim preizkušajočim pogledom. Moški na kavču, očitno v nekem drugem svetu, pa je še naprej mrko strmel v strop in pačil spodnjo ustnico.

Filipčičeva soba je bila bela, tu in tam pa je skozi to belo barvo zažarela rdeča, ki je stala v osnovi. Filipčičeva zamisel, sam je pobarval sobo. Na steni nad črnima naslonjačema pa je visela slika, tudi sama nekakšen ploščat kamen, stena, ki visi na steni, poslikana s čarovnimi znamenji, nekoč že davno, nabitimi s silo pomena, to osnovno, surovo silo, ki daje vse. To je bila prav tista soba v kateri sta nekoč pred leti, ki so zdrvela nazaj v temo minevanja kot črna kočija brez voznika, z loputajočimi vrati, z dvema razpenjenima konjema, ponoči, sedela Adamič in Moto in se pogovarjala o pomenu.

Zdaj pa sva v sobi sedela, v črnem naslonjaču, Filipčič in jaz. Kdo sem bil jaz? S Filipčičem sva se srečala na neki jasi ob železniški progi, bil je poklican v vojsko in tam v daljavi, pod nebom, ki je rdeče žarelo, v ognju dimnikov naftnih rafinerij je stala vojašnica. Takrat sem ga prvič ogovoril. Zdravo Filipčič, sem rekel hripavo. Te je strah? Prikimal je. Ja, strah me je, strah.

Kaj več nisva govorila, ampak teh nekaj besed je zadostovalo za najino prvo srečanje, za njegovo prvo odločitev. Po tem dogodku sva se začela bolj pogosto srečevati. Zdaj me je Filipčič včasih že kar sam poklical. Zmeraj takrat, ko je blodil v tesnobnem stanju brezvoljnosti in nevere. In spet in spet sem mu ponavljal, da išče pomen, čisto običajen pomen, pa če se sprašuje po njem z najbolj nenavadnimi in neznanimi vprašanji. Pomen se po meni dogaja, sem mu govoril in vedel sem, da tega ne bo razumel, dokler pomena ne bo izkusil s telesom. Zato sem ga takrat poslal na tisto podstrešje, da je negiben sedel med tistimi polomljenimi vojaškimi posteljami, noč in dan, v mrazu, brez hrane, s požirkom vode in se zaslutil.

Sedela sva v naslanjaču in molčala, odprla so se steklena vrata in mama je na pladnju prinesla čaj, v sobo je prihrumelo televizijsko bobnenje, spodaj na cesti so zabrnili avtomobili, železene prikolice tovornjakov so odsekano butale, na okrogli polički črne svetilke z rumenim platnenim senčnikom je stala debela črna knjiga z zlatimi pismenkami, na mizi je stal gigantski črn stroj, tu so ležali listi te povesti, in zdaj so zaropotale bleščeče svinčene tipalke in odtiskovale svoja imena v magičnem zaporedju. Človek s plešasto glavo je v poltemi ležal na kavču in pačil spodnjo ustnico in iz televizije je vanj vrela modra svetloba. Profesor Lindenbrok, ki ga je igral James Mason je potoval v središče zemlje. Nekje spodaj so vztrajno ropotali stroji Komermovega skladišča, tovornjaki so hupali, zavirali, zapeljali malo nazaj in se potem rjoveč pognali naprej, usmerjevalec je vpil in mahal z zastavicami; kako čuden in oddaljen je bil njegov glas tu zgoraj. Žabe so molele svoje velike bele oči iz črne vode. Pred osvetljenimi vhodnimi vrati sosednje stolpnice je stal deček v kratkih hlačah, z vsem telesom se je stiskal k zidu, z rokami je zatiskal oči in na glas štel. Na majhnem pobočju pod stolpnico sta čepela s pridržano sapo dva dečka v grmovju in kukala. Še več se jih je skrivalo za velikimi kolesi tovornjakov; med njimi so bile tudi deklice. Vozniki jih niso podili stran, večinoma so jih opazovali od daleč in s topim pogledom, kot prežvekujoče krave, bilo jih je pa nekaj, ki so se vključili v igro in s svojimi telesi zakrivali otroke ali pa so dajali napačne podatke iščočemu dečku pred stolpnico, ki se je zdaj previdno spuščal po pobočju, vsak hip pripravljen da steče nazaj, počepal je čisto k tlem, iztegoval vrat v to in ono smer, da bi si na ta način povečal vidno polje. Vozniki so z eno roko stiskali vsak svojega dečka ali deklico ob steno in klicali: „Tu jih ni. Lahko greš kar naprej. Tu jih ne boš našel. Tamle so, za tistim avtomobilom, ti jih ne moreš videti, od tu pa se jih zelo dobro vidi. Ne hodi sem, ker ti bojo vsi zbežali. Pazi, pazi, zdajle bojo stekli.“ Ampak dečka je vmešavanje teh mož naredilo še previdnejšega, vedel je, da sta tam, kjer so odrasli, tudi prevara in laž. Stal je še zmeraj blizu stolpnice in se ni premaknil. Zato je neki voznik poskusil drugače. Zbral je za svojim hrbtom celo verigo otrok, bilo jih je najmanj pet, prvi se je držal za voznikovo majico, ostali so se oklepali drug drugega, in ta stonoga s šestimi členi se je začela bližati stopnici, voznik pa je vpil: „Pokazal ti bom, tam so. Teci. pazi, zdajle! Obrnim se, hitro! Za hrbtom ti tečejo, tepec, poglej!“ Deček se je spustil še nekoliko niže po pobočju, bil je zaslutil kakšna je ta

ukana in je napejal oči, da bi koga zanesljivo prepoznal, in prav ta trenutek sta izrabila dečka skrita v grmovju in v hitrih veveričjih skokih sta pritekla k zidu in v en glas zaklicala' „En dva tri zameee!“ Deček se je za hip zbegal, trznil je z glavo v tisto smer, gosnica (stonoga) se je premikala s podvojeno hitrostjo, zavedajoč se, da je že v dosegu svetlobe in da mora tvegati, in deček je zdaj, bil je prav majhen črnolas deček v temnih gumijastih telovadnih copatih, deček je videl, da sta to ... Milosavljević ... in Ritka ... in stekel je k zidu, takrat je gosnica razpadla in njeni deli so se razbežali na vse strani, edino vozniček je obstal v travi, kakor da mora nekaj še premisliti. Deček je priteklo k zidu. „Milosavljević, pofočkan. Tika, pofočkan. Marta, pofočkana. Milosavljević, kar pridi ven, pofočkan si. Saj te vidim, za avtomobilom si, ne delaj se. Ritka za stebrom, pofočkan že drugič.“ V nastali tišini, ko sta Milosavljević in Ritka tehtala ali naj priznata, da sta pofočkana, so v pesku zašumeli koraki delavcev druge izmene in oglasila se je pesem.

Beograd.

Prašiči moji, lesene barake, čokoladke s slikicami
iz živalskega carstva, rdeče ciganske hiše, kino Božidar Adžija
vozovi na trgu, lubenice, Rajko Mitić; zvečer gosto padajo
snežinke v temnomodrem zraku, stojimo v rumeni svetlobi
svetilke pred trgovino, na stekleni plošči je narisana lepa
ženska z rdečimi ustnicami, Nivea Crema.

Labrador tebe hočem spet videti.

Belolase krave, zelene trave,

zeleno vodo, ki jo ljubim,

to si ti.

December. Nekdo stoji med vrati,

črn od mokrote krvavi njegov pomladanski plašč.

Bodi! Postani!

Razbij morje, prereži ga! Zleti v planino.

Moram te spet videti.

Matjaž Kocbek

OPALNI ROB

Izpoj, izpij!

Izpil bom renesanso do dna,
z odprtimi vrati vred.
Izbruhal bom polja razsijana,
bukve izliral v violine.

Črne pike so stoletje,
čeljust prijatelja fotelj,
mehak, voljan, gorak.

Imam naravo na konici,
kristali sem, bitja tja!
Morje ni nikoli segalo do neba,
nikoli, jaz pletem rob,
opalno dlako, mehko nakovalo,
energij vrelišče, občutek za daljavo!

Vidim

Vidim in Rečem: Kaplje so del vsega
moje Ime drgetajoče v vrtincu neba!
Da služijo jeziku,
Da razprostrte prepuščajo svetlobo,
Da drvijo, Da so stlačen svet,

Da na glaviči Bisernici ni več opojnega,
Da so pompeji v moji Glavi.

Da je jutro Močno In Zdravo,
Da krikne: Juhuhu, Da vzame me, kot
svitek svile,
Da vse buči čezme, Da je okno zvijača
in polž stopnice k Božanskemu!

Pod Sionom prosti pad, doline,
oleandri v svileni presleki,
Da želodec topi želodec,
Da le moker zdrznem v boga,
dražim z nogami,
razvetljen zvonim!

Kopito

Planete si odene, obuva Travnike
žveplene, cirkulacija mesa,
hrustančasta šlarafija,
kazalo sveta.

Povem ti Sestra:
Ta sij vsak večer tiho,
Nežno priškrblja,
volumen, tlak,
vzhajajoča riba,
biserna Golida, trdi hlebci
Izteklega mesa.

Stoletje: Bager!
V dnevnikih sploščen zija,
Topotne, naslov doda,
z energijo nohta, davno gluhim
deli svet na osmice,
v krogu je hudič Domal

Lak—Vsemir

Carski rez, tolmun se vmirja,
iztegnjenega kvišku, vnedaljš v puščico zabita,
mistični slovar, desnica,
vroča geometrija, slika!

Glas mladca!
Toplina gobce živiadi
v led Zabija,
fantič mlad, v zavekomaj izmerjeno
samoto vdira,
Plododrivna, ves bleščeč, zakrinkan mir,

se vjeda? Erekcija prostora,
v glini voda, tok pismenke ubira!
Jutranji zven, prhutne s tisoč krogi,
golobji nemir, galeb, nepridiprav,
Oljkin mir,

drobja sij, parket loščen,
sem na nočni straži, Lak—vsemir.

Blodnja

Konj vzpodbode, v uha piha,
desna roka vrele češnje tipa,
leva je kot žuborenje,
tja v dalj sega, hlebce trga!
Najdem prostor: udje, hoja, hoja udje!
Lep obraz privezan,
butne vnedaljš, smetana zavre iz vrtnic,
tu je marmor, zdaj sem bron,
lesketajoč,
pazduha, vroč vsemir!

Zagazim vanjo, otroci, pranemir, kolebnica
zavita, tri očesa plava,
varen, neizrečeno jezero, z vetrom
prskne mir!

V piščali kamenje, olje žubori,
hrast iz palce, moč, ki šprical
Zibanje otroških norčij!

Gmajni mir!

V tenkem pisku nad vodo leti,
duša pihne, val se dvigne, freska počí,
v sedlu sonce zažari, belo kamenje tiho zaihti!
Izreče sebe, nad zarjo steber zrel,
obliž, na tone vode, biser polž,
tu kot, tam krog, očesce vlage!

Na primer breza: sesajmo ovna, perutnina divji tuš,
škrlatne ustne, zaslinjen ocean!
UNRA tolče v srcu, divji pok glasbil,
cevi neskončne, spolovil ovir!
Resnica vera silhueta, žabja polt,
klavir in rogovila,
prhanje drget zobovja,
mir na gmajni, gmajni mir,
tonske vešče, fluid v celofanu,
natura vlažna, vlažna deka,
hrib, ki je kot kljun!

Ilovik!

Zabadam sončeno telo, povprek ga
režem, hranim v mehke voljnem tkivu!
Gostje nosijo zlate tunike,
gorovja gola svetijo daleč v temo.
Brezmejna žalost, krog samote, nikjer
nikogar, ki bi se spustil nanj in vanj!

Otroška igrišča kožnih celic,
božja brada, pesniki fukajo otoke,
valovanje teme je svetloba, božanska,
privzdigovanje je samorodnica,
neke žile v levo, utrip skorje zakoličen v spominu,
ded, ki drva cepi, marmornati Jurij, renesančni spray!

Cuzam Tyho na Martinovo! V kresni noči
položijo Tibetanci blato med balustrade Petrovega
trga. Zvenek biser na tečaju zropota na tla,
rakete v Prekmurju, usta do neba!

Jesenski mir, biologov nemir

Razbeljeno kamenje, grška Vrelina,
Naravnim višinomer, prijatelj blazni,
zložena samota, razkrečena toplota,
Ves čas pada sneg,
vdira se vrh,

moj, bog stojim,
zenit nozdrvi paral

na pragu, mati, tretja z leve boljši,
naj sloni, naj sloni,
pustim se travnikom,

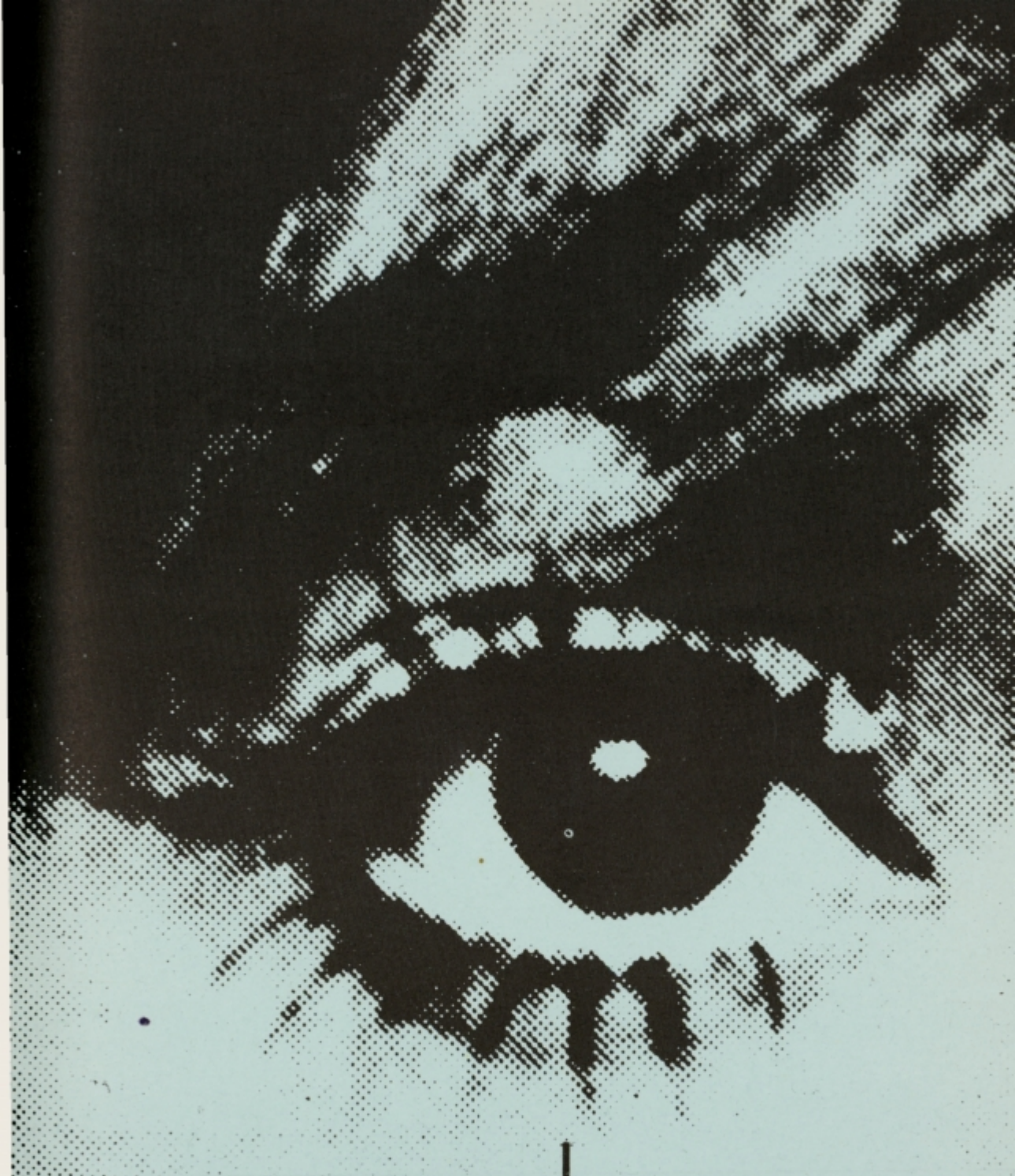
Kosmatim zagatam prvorojencev,
vse sem okusil, topel prst v vreli prsti,
barve polti, nasedal letnim časom, glej,

Brezveterje vstaja, pokajo kolena,
papeže žanjejo, frizerje presajajo,
v koncentrične kroge ujemajo,
tihi kosmi lave,
segajo nadme,
jesenski večer,
biologov nemirl

Kot kruh je, oče!

Mislijo v strašnih sunkih!
Kosmi krvi legajo pred šotor,
nebo odteka čezme in slika fresko v bisernino.
Ded mi izroči pogače, zdrigne noge do krvi,
nahrbtnik pljuča, ključke rek!
Nežno mesečinsko vrv potegnem iz oči.
Zdaj je priložnost,
da odplujem s ptico.
Popil bom svoje korake in
počistil sledi bivanja.

Kakšen krasen metulj v sinjini,
tenki curki peruti,
modro režem, oče,
kot kruh je!



PROBLEMI

drâmatika

Vlado Šav

IGRA O GILGAMEŠU

OSEBE

Gilgameš
Engidu
Ištar-Padna
Miduna
Sidura
Oniri
Starec
Nebeški bik
Ištar
ZBOR

GILGAMEŠ IN ENGIDU SPITA

ZBOR: Poslušajte noč,
poslušajte molk,
poslušajte petje vej in let oblakov.

&

Pozlačeni voz je odpeljal za obzorje
klepetave ptice in pisane trakove dneva.
Samota, molk in noč.
Bleščeče oči vesolja,
velike oči brez vek,
pijejo toplote peska
in otipavajo pobesle prstke listja.
Po hišah ležijo telesa ljudi –
tleči ogorki
pod belim pepelom sanj.

&

Poslušajte! – Južni veter teče v lahнем drncu
skozi odmajujoče veje.
Oblački prahu zehaje vstajajo,
se opotekajo,
in zopet padajo med mrmrajoče rjuhe peska.
Na nebu spi oblak,
za hribi vstaja luna.
Pod golimi očmi neba
le žita Engidu in Gilgameš.
S težko pernico spanja je pokrit Engidu,
v tanko, žarečo rjuho svoje kože je ogrnjen Gilgameš.

&

Skozi listje gomazijo kriki,
pesek igra na nagle strune.
Veliki konj vetra drhti ob jezeru,
s srhljivim jezikom ošinja gladine.
Črvički se zvijajo v prahu,
kobilicam v travi naglo utripajo zadki.
Ona prihaja!
Zbudite se, Ištar prihaja!
PRKAŽE SE IŠTAR

&

Zrak je zaspal
z njenimi ustnicami na vrelem čelu.
Žuželke ležijo po dve in dve,
črvički z repki v gobčkih,
ko t meseni prstani.
Luna stoji na griču in gleda oblak.

IŠTAR: Gilgameš! Gilgameš!

GILGAMEŠ SE PREBUJA

ZBOR: Bledi ogenj zvezd ga je zapredel
v vročične niti sanj.
Zdaj se izvija iz njih
kakor mehak nočni metulj.

GILGAMEŠ: Ištar – Pozno prihajaš
Požrešna hobotnica jutra že tipa
z bledimi lovkami skozi temo.
Rdeča riba mojega srca
se je zažrla globlje v prsi.

IŠTAR: Tiho, tiho Gilgameš!
Pridi!
To je le luna, ki vzhaja.

ODIDETA PROTI ROBU PRIZORIŠČA

&

ZBOR: Veter zadržano sope
med oznojenim listjem.
Oblak se je napol kot lok
luna mu drsi v naročje.

SPEV: Tvoji poljubi me obletavajo
kot prve snežinke.
Tvoja roka je smrček mlade gazele,
ki ovohava trnje.

ODPEV: V tvojih očeh vidim
oplojene brazde pomladne njive
in nekoga, ki gleda
kopneče sonce nad rjavimi griči.

SPEV:	Ptice, ki omamljene ležijo v bolečem vonju šmarnic so moji prsti.	ENG.:	Ne boj se, Gilgameš, boginja hotnic je na to navajena. Kajne, gospa?
ODPEV:	Krošnja mišičastih vej je tvoje telo	IŠTAR:	Pojdi, Engidu!
&		ENG.:	Mlad sem in trmast, Ištar. Na vsak način bi rad spoznal vaše božansko bistvo. Moj prijatelj in sto milijonov moških pred njim se je gotovo poglobilo v vas mnogo temeljiteje kot bi si upal in želel jaz, pa vendar mi lahko še marsikaj razkrijete!
ZBOR:	Lev stoji kot kip med grenko travo, v njegovih stegnih trepeta razgreto kamenje. Njuna strast se nagiba kot zemeljski plaz.	IŠTAR:	Pojdi, Engidu in se pokrij čez glavo!
& &		GILG.:	Engidu! Prosim te pojdi!
MOLK		IŠTAR:	— Ne zameri mu, ne ve kaj govori!
ZBOR:	Črni konj vetra utrujen leži na mlačnem listju. Lev in levinja sta kakor dva kupa rumenega peska. Engiduju je prebodla trebuh tanka, jeklena igla. Oblak okoli lune se raztaplja v pisano meglico. Deževalo bo.	ENG.:	Engidu, otrok, ki ne ve kaj govori stoji pred teto, Ištar in ti pravi: Če pošleš nadme vsa bitja, ki se parijo po tvojem zvlačuganem svetu me ne prisiliš, da bi ne rekel: Tvoja ljubezen je debela, prepotena laž!
	ENGIDU SE PREBUJA	IŠTAR:	Žal mi je, Gilgameš, toda kmalu boš hodil sam.
GILG.:	Ko sem bil še skoraj otrok sem ljubil črnolaso dekle. Neki večer sem se dotaknil niene roke. Vso noč sem duhal svojo dlan, ki je dišala po belih vrtnicah. Potem je odšla. — Zakaj se smeješ?	IZGINE	
IŠTAR:	Norček! Tisto je bila navadna rožna voda z vogala. — Ko si bil čisto sam z njo, si ji pravil Taitiri, kajne? — Zakaj me tako gledaš? Mlad fant je imel mlado dekle!	&	
ENGIDU:	Zrel fant pa zrelo cipo!	ZBOR:	Drevje je osteklenelo, veter je primrznil k skalam. Ištarine oči so kot krvava kamna.
GILG.:	Engidu! — Engidu, tvoje dlani so potne in tvoje oči so kot reka, ki poplavlja. Pojdi in se okopli v mrzlem jezeru!	ENG.:	Ne bojim se!
ENG.:	Greš z mano? Veš, ponoči je tam gladina vsa popisana z vodnimi kačami. Potopiš se v mrak in naenkrat začutiš hladno ogrlico okrog vratu in vroč ugriz na ustnicah, ki te topi kot kos ledu. Potem ostanejo le žalostni prijatelji in njihove solzeče se prijateljice. Kačji poljub! Sicer pa: nekateri umrejo, drugi ne ...	&	
GILG.:	Engidu, prijatelj moj, daj, sprehodi se do drevja, tam poglej v nebo in reci: res, za fante moje sorte je najbolje, če ponoči spijo.	ZBOR:	Velik boj te čaka, Engidu! S peskom si otri dlani, začni svoj bahavi ples! Naj te mrzli znoj strahu v gladko ribo spremeni kajti luna je škrlatna kakor hči pekla.
ENG.:	Gilgamaš! Nisem se zbudil po svoji volji! Tole kar samo plane kvišku, če čuti kačo ob nogah, smrdljivi dihi hijene na obrazu!	ENG.:	(PLEŠE) Ne bojim se! Ni to strah, kar mi blešči na koži! To so kaplje moške sile, ki mi buta od pasu do udov kakor morje med čeri! Pridi sem, vlačugica, da te stisnem na srce! Kje je tvoj Nebeški bik? Vse kosti mu izcedim!
GILG.:	Nehaj, Engidu!	GILGAMES ODHAJA	
		Kam greš?	
		GILG.:	Slabo mi je od tvojega rjovenja.
		ENG.:	Nočeš gledati njene sramote, kaj?
		GILG.:	Tvoja usta, Engidu, so kot votlina, kjer si žvižgajo prestrašeni otroci.
		ENG.:	In tvoje srce je kot gnilo deblo, ki misli, da je ozečeno, ker ga poljublja lišaj! To ni tisto, kar si iskal, Gilgameš! To ni tisto!

GILG.: Pusti me!
To sem hotel, slišiš! Samo to!
Kar sem iskal sem končno dobil
in kmalu bo tako tudi s tabo.
ODIDE

ZBOR: V mrak se izgubljajo nagle besede
kot megla se spuščajo zopet nazaj.
Ni mreže, ki zadrži pobesnelo strast
kakor škorpion je, ki vase zabada svoj nož.

ENG.: Gilgameš!

ZBOR: S hribov padajo slapovi molka
kot nerazumljive misli.
Od peska, gozdov, spečih živali
se plazi nad zemljo ostri vonj samote.
Kdor zdaj ne spi
ima kri polno trnja.

ENG.: Vrni se, Gilgameš!

ZBOR: Razcvetelo nebo
drhti v neslišnem vetru večnosti.

ENG.: Gilgameš . . .

MOLK

&

ZBOR: Engidu! Zbudi se, Engidu!
Od vsepovsod se zbirajo
velike črede radovednih senc.
Veter širi nosnice
ne ve, bi ostal
ali zbežal.
Ribe v jezeru so se zbudile,
vedno hitreje vrtijo svoj krog.

&

Engidu. Nebeški bik prihaja!
Boj se njegove jeze, ki ne odpušča.
Čujem tvoje srce,
drdra kakor splašena ura!

&

PRIKAŽE SE NEBEŠKI BIK

Glej ga, Engidu!
Umirajoča vlačuga mu je dala oči,
iz nezdrvi mu sika
vrela sapa moškega, ki ljubi.
Engidu, skloni glavo v prah!
Nespečne noči so v njegovih stegnih
in njegov ud je kakor krik device.
Beži, Engidu!
Njegovi rogovi so noži v rokah dveh tekmecev.

BIK PRITISNE ENGIDUJA OB TLA

ENG.: Gilgameš! Gilgameš!

NASTOPITA GILGAMEŠ IN IŠTAR

IŠTAR: Pusti, Gilgameš!
Poglej me
in si zatisni ušesa!

ENG.: Gilgameš!

GILGAMEŠ POTEKNE BIKA PROČ
ENGIDU ZAGRABI BIKOV UD
POVLEČE

&

POVLEČE

&

POVLEČE IN GA IZTRGA

&

PLEŠE OKOLI POGINJAJOČE ŽIVALI

ZBOR: Joo, ubili so bika!

ENG.: Velikega bika sveta sem ubil!
Jaz in moj brat Gilgameš
sva ubila močnega bika strasti.
V krčih se je plodil in v krčih poginja!
Gilgameš, brat moj in jaz
sva ubila močnega bika ljubezni.

– Joči, vlačuga,
za svojim ljubimcem! Glej,
tam ugaša tvoj veliki ogenj,
to svečo ti pušča v spomin!

VRŽE JI V OBRAZ BIKOV UD. KRIK.
IŠTAR IZGINE. MOLK.
ENGIDU NAREDI NEKAJ OKLEVAJOČIH
POSKOKOV. MOLK.
STEČE K GILGAMEŠU IN SE GA OKLENE.
TEMA.

SVETLOBA
ENGIDU SAM

ZBOR: Luna je padla za hribe
in sonce je odpeljalo svoj vrščeči voz
čez prašni klanec popoldneva.
Engidu še vedno tava po tem svetu.
Cvetje se zapira pod njegovimi pogledi,
v tla strmijo zmedene živali in se ne parijo;
v zenicah, ki ne vedo, da so
pa se svetlika: Kje je Ištar?

ENG.: Na trdem ledeniku leži stegnjena
in beli medved jo oblaaga s hladnim kamenjem.
Tako jo cvrejo nepotešana stegna in sramota!
Morda pa se je vrgla v mrzlo noč
ljubici Veneri v naročje,
pohotnemu Saturnu na obroč . . .

NASTOPI GILGAMEŠ

Kje si bil?

GILG.: Hodil sem ob reki
in gleda, kako kopni v zvezde
svetloba dneva.
Topoli nesmiselno trepetajo s srebrnimi listi
in enodnevnice kradljajo v zrak:
ŽIVLJENJE JE LEPO.
Goli svet
se je ogrnil v dolgčas.

ZBOR: Zakaj danes oblaki
tako dolgo žarijo odseve
umirajočega sonca?
Zakaj se nemirno prestopajo travnate bilke
in nočejo skloniti glav
za nemo večerno molitev?
Nekaj prihaja, morda samo dež.

ENG.: Ne razumem te.
Praviš, da je svet mrtev,

Jaz samo pogledam v drevje,
čez gladino jezera, v nebo,
pa me že oblije nekaj
čemur lahko rečem mir ali nemir;
zdaj na primer sivkast občutek,
da bo kmalu dež.

ZBOR: Nad griči visi nagubana svetloba
podobna ustom mračne školjke.
S pobočja se spušča ženska postavica
kakor črn biser.

ENG.: Zdi se mi, da bi bil ta svet
zato mnogo manj gol,
če bi bilo na njem kaj več golote
– mislim tako mehko, dolgolase . . .

DILG.: Poslušaj, dovolj mi je tebe, sebe, nje,
celega sveta! – Rad bi spal.

VLEŽE SE

ENG.: Zaradi mene!
Če želiš, se lahko tudi vržeš na kolena
in jo prosiš odpuščanja.

MOLK

ZBOR: Obrežno drevje je vzvalovilo.
Neurni veter šviga nizko nad gladino
in jo ošinja s penasto perutjo.
Dekle brede čez plitvino,
črni ogenj las ji ovija glavo.
Njeni nogi
bela bela kamna na sivem žametju,
ki se jezi.

ENG.: Sit sem vsega!
Vedno iste besede,
isti pol živi gibi,
kot da padava na dnu jezera!
Ves dan je plaval po razdivjanih mislih,
ki ne vedo za breg,
ampak butajo druga v drugo
in same v sebe.
Zdaj spi,
da bo spočít za jutri.
Tako se mu izteka čas,
jaz pa ne najdem besed,
ki bi mu dale roko.

ZBOR: Težki konj nevithe stopa čez nebo
in vleče za seboj bakreno sivi meh naliva.
Iz potnega vratu mu padajo soparne kaplje.
Dekle jim nastavlja prsi in vrat
in se smehlja.

ENG.: Vlij se, topla voda neba
in sperí z mojega telesa blato,
ki se strjuje in me hromi!
Kot trup krokodila,
ki se prevrača v usahlem močvirju
je moje telo.

&

ZBOR: Joo!
Ognjena krogla
je trdo zletela
čez jekleni pod neba.
Konj se vzpenja
in tlači brizgajoče oblake,
bleda bliskavica mu potresa kožo.
Dekle počasi stopa proti vhodu.
Njena oblačila so prižeta nanjo
kot velik poljub.

VSTOPI MIDUNA

ENG.: Kdo si?

MIDUNA: Moje ime je Miduna.
S hriba sem videla streho iz listja.
Nevihta je, prosim te gostoljubja.

ENG.: Do jutra je moja streha
tvoja streha.
Potem pojdi.
Moj prijatelj je hudo bolan,
samo jaz sem lahko pri njem,
ko se zbudi.

MID.: Ištár naj te blagoslovi,
mladi mož.
Povej mi, za čem je bolan tvoj prijatelj
morda mu lahko pomagam.

ENG.: Ne bližaj se mu!
Kako bi žerjavica ozdravila opečenega?

MID.: Oprosti, nisem vedela.

ZBOR: Trebuh neba utripa v naglih krčih.
Čezenj topota nebeški konj
in vleče za sabo razparan oblak.
Svet je pregmrjen
z debelo tkanino dežja.

MEDUNA SE SLAČI

ENG.: Kaj delaš?

MID.: Moja obleka je mokra
in moji lasje
so kot žalostne kače.
– Nisi še nikdar videl gole ženske?

ENG.: Ne.

MID.: Potem se obrni proč,
da se oblečem in zopet zavijem.

ENG.: Gledal sem levu v gobec,
v krvave oči nebeškega bika
– oba sem premagal.
Gledal te bom, ženska!

ZBOR: Njegove mišice se naglo pretakajo,
kot kamen, ki se potaplja
mu je telo.
Engidu!
Ne bori se z levom,
ni pred teboj Nebeški bik –
pred samim sabo stojiš, Engidu!
Zapri oči in stopi v dež!
Beži, Engidu!
Engidu!!
– Ne sliši nas več.

ENG.: Moje ime je Engidu.

MID.: Engidu.
Podobno je stebru iz težkega kamna,
kjer so vklesane podobe levov in ptic.
Engidu.

ENG.: Tvoj obraz je bled kot breze tam zunaj
in tvoja koža je podobna morju,
ki ga stresa zimski veter.
Ogrej se za mojimi hrbtom.

LE ŽETA

	PRIKAŽE SE IŠTAR	ENG.:	Kaj je?
	&	MID.:	Zdaniło se je.
ZBOR:	Dežuje. Kaplje drobniĵo po listju v dremajočih zamahih. Noč šepeta krhke, nešmiselne zgodbe. Njuni telesi sta dvoje dlani, ki se dotikata.	ENG.:	Počakaj! Nisem ti dejal da pojdi.
	IŠTAR ZAPLEŠE	MID.:	Včeraj si rekel, da je tvoj prijatelj bolan . . .
	& &	ENG.:	Gilgameš je zdrav. Včeraj nisem govoril resnice. Včasih ga boli glava, to je vse.
	Veliki konj vetra se vrača v svoj hlev! Njegovo brzenje je podobno smehu ženina.	MID.:	Kako potem?
	& & &	ENG.:	Nič. Tu ostaneš. Vlezi se zopet k meni.
	Težke veje deĵja se lomijo pod pobesnelimi nogami. Bliski se lovijo kakor pijane kače. Kakor bele in rjave kače se prepletajo njune roke in noge. Ladja noči se pogreza in vzpenja v neurje. Paluba se stresa pod velikim plesom boginje.	MID.:	Dovolj je.
	IŠTAR ODPLEŠE S PRIZORIŠČA	ENG.:	Pridi!
	&	MID.:	Ne. – Hočeš, da ti zaplešem?
	Oblaki se izgublajo v sivkastem mraku kot čreda utrujenih slonov. Dež zunaj je tih in navpičen.	ENG.:	Že če stojiš pred mano se mi zdi, da valoviš. Naj se te nagledam, Miduna!
	TEMA	&	
	SVETLOBA	MIDUNA PLEŠE	
ZBOR:	Čez zaspane oči zvezd gre bleđa koprena svetlobe. Dani se. Jutro diši po hladnem zraku, ki polzi med griči kakor prozoma reka. Zehajoče nebo si češe razkuštrane megle nad mirnim zrcalom jezera. V daljavi pritajeno vpijejo hlapci, ki vprezajo nestrpni voz sonca. Med vejami čepi dremajoča luna.	ZBOR:	Jutranja sopara drhti pod kole si sonca, ki zre s priprtimi očmi čez zadihane valove peska. Veter ziblje rep iz vonja tople trave. Na belih plahtah prahu, med stebri mlačnih senc ležijo kače kot črne palice.
	ENDIGU IN MIDUNA SE PREBUJATA	& &	
	Mlačna polt njenih prsi mu je zalila oči, njena slina mu je napolnila usta z drobnimi kaktusi. Prsti, ki so tolikokrat bežali razkave kamne, hladne dlani listja, blodijo po gladki koži kot izgubljene ribe in se zapletajo v valujoče alge njenih las.	MIDUNA!	Čez pobesneli boben je napeta tvoja koža!
	MIDUNA VSTANE	(Zapleše tudi Engidu)	
		Engidu!	
		v tvojem telesu trobijo sloni!	
		GILG.:	Nehajte! – Zbudi se, Engidu!
		MOLK	
		ZBOR:	V njegovih očeh plahutajo omamjene ptice.
		GILG.:	Poglej jo! – Ne vidiš Ištar, ki se kot plašna rokavica zopet umika pod kožo?
		ENG.:	Ne! Vidim le sence njenih razbrstelih prsi! Pusti me, Gilgameš! To je Miduna, moje dekle.
		GILG.:	Dobro, jaz grem.
		MID.:	Poslala me je Ištar. – Ne boj se, Engidu! Rekla je, da ti odpušča.

ENG.: In kaj zahteva za to?

MID.: Gilgameša.

MOLK

GILG.: Tako naj bo.
Saj je nikdar nisem nehal ljubiti.

MID.: Zavrgla bo svojo božansko moč
in postala navadna ženska,
ki ne more več oditi.

GILG.: Tako naj bo! Hočem jo!
Pokliči jo! Takoj!

MID.: O, Ištar,
ki stojiš za mojim hrbtom
in mi tvoj dih boža lase!
Pridi, moja mati in sestra!

PRIKAŽE SE IŠTAR

GILG.: Odpusti mi!
Odkar te nimam
so noči polne črnih sonc,
ki kopljejo žareče kamne.

IŠTAR: Bežala sem po gozdu
kot goreča ptica.
Na hribih so mi tanke oglice snega
narisale na kožo
skeleča znamenja samote.

GILG.: Med drevjem sem iskal,
pod kamenjem obrežja,
med orjaškimi snopi strun,
ki mi šumijo v glavi –
ne najdem se.
Tečem za samim sabo
kot senca za oblakom.

IŠTAR: Ustavil se boš, Gilgameš!
Poglej moje oči –
niso kakor vhod
v podzemeljsko dvorano?
Na dnu je majhno jezero,
v njem boš zagledal Gilgameša.
Potem se boš okopal v samem sebi.

GILG.: Bila bova drevo
z dvema krošnjama
in najine ustnice
bodo prepletene korenine
skalnega grma!

MID.: Raztrgaj ta plašč, Engidu!

IŠTAR: Močno se stisni, Gilgameš!

ENGIDU RAZTRGA PLAŠČ

&

MID.: Zlomi to žezlo!

IŠTAR: Še enkrat me poljubi! Hitro!

ENGIDU ZLOMI ŽEZLO

&

GILG.: Poglej,
sonce je za hip zastalo,
vrvež za trenutek onemel,

kot da bi otrok stopil na izvirek
in šel naprej.
Zdaj si moja, Ištar.

MID.: Njeno ime je Padna,
dekle iz vasi za bribom.

GILG.: Padna.
Všeč so mi preproste ženske, Ištar.
– Saj ti lahko še včasih rečem Ištar,
ali ne?

PADNA: Reci mi kot hočeš,
Zdaj sem tvoja žena.

ODIDEJO

SVETLOBA POJEMA

ZBOR: Daleč proti jugu
kjer se pesek spušča v morje
in še dalje proti jugu
se je rakovica samotarka izmotala
in poiskala novo.
Prazna školjka se zibaje izgublja
v modrem somraku morja.
Rakovica zre za njo
in se škarjasto smehlja
ha ha ha ha
HA HA HA HA.

TEMA

&

POLMRAK GILGAMEŠ IN PADNA, LEŽITA.

&

ZBOR: Noč je.
Jesenska noč s snegom po vrhovih
in valujočo luno na nabreklih roki.

GILG.: Gledal sem,
kako odhajajo poslednje ptice iz ločja
in jegulje iz jezera.
Vse beži za soncem
in zjutraj so drevesa mokra
kot da so se vso noč trgala iz korenin.
Kaj praviš?

PADNA: Bodi pri miru. Kar naprej se odkrivaš!

STEMNITEV

ZBOR: Res je mraz.
Beli konj vetra
suho pošumeva
z grivo iz ostrega ivja.
Med tankimi rebrci grma
drhti prosojna meglica.
V črni skodefi neba
ležijo težki,
ledeni dragulji.

SVETLOBA, ENGIDU IN MIDUNA, LEŽITA

MID.: Kaj bi rad Engidu?

ENG.: Zebe me!

MID.: Nires! Tvoji prsti
gorijo kot rjave sveče.

ENG.: Miduna!
Moje kosti so kup žerjavice
in kri se vrtinči po meni kot krop.

MID.: Balon si, Engidu!

ENG.: Vulkan sem ki bo bruhal!
O, da bi se razlil
čez mrla pobočja tvoje kože
in se zjutraj prebudil
na temnem vznožju
hladen in truden ...
Naj te objamem, Miduna!

MID.: Ne ... dovolj je ... Nočem!

ENG.: Miduna!

MRAK

RASTOČA SVETLOBA. GILGAMEŠ, PADNA.

&

ZBOR: Zima se vleče čez pesek
kot rep sive kače.
Za njim teče
zeleni kuščar pomladi.
Prašne sence se vrača
iz tujih cest na stare poti.
V trstičju brskajo ptice
in ribji pari
trdo drsijo preko plitvin.

GILG.: ODPRITE!
Kdo je zaprl ta zelena okna?
Tisoč šumov me je zašilo v svojo vrečo
kakor mrliča.
Še sem živ me slišite?
– Moje oči se lovijo v zelene mreže
in se spotikajo po gladkem nebu.
Glava je polna gomazečih čebel,
ki venomer priletavajo.
Kaj naj naredim?
Moje telo mi škodi
kot zvest blazen pes!

PADNA: Gilgameš, bojim se te!

GILG.: Bojiš se me?
Pomoč potrebujem, ne strah!
Kje je tisto jezero v podzemeljski jami, Padna,
kjer bom videl svoj obraz?
Kjer se bom kopal v samem sebi?
– Padna!
Pha! To je votlina,
oblečena z mehkim kamenjem,
ki jokavo odmeva moje rjovenje!

PADNA: Zakaj tako vpiješ. Gilgameš?
Zakaj tako vpiješ?

ZBOR: V topolih trepeta
visoki veter brezbriznosti.

MRAK

MOČNA SVETLOBA. ENGIDU, MIDUNA

&

ZBOR: Rumeno in rdeče cvetje poletja
preteza svoja nedolžna telesa.
Mlačna sapa se plazi med njimi
kot zadihana vlačuga.

ENG.: Ne beži pred menoj, Miduna!
Položi mi roko na čelo.

MID.: Pusti me!

ENG.: Senca na tvojem telesu
so kakor zimska jutra ...
ohladi me ... Prosim!
MIDUNA GA OBJAME
Tako, zdaj si zopet moja mala Midu!

MID.: Dušiš me!

ENG.: Kakor dva kupa rjave soli,
ki ju oblizujejo biki
so tvoje prsi.
Tvoj trebuh diši kot jasa
kjer se pari jo levi.
Miduna!
Ko drsim čez tvoja stegna ...
MIDUNA GA DRINE

MID.: Nehaj! Obseden si!

ENG.: Obseden?
Ne, le izsušen kot puščavski prah.
Samo za malo vode prosim,
za kratko ploho tvojega objema!

MID.: Jaz te ne morem napojiti!
Pojdi in se okopli v jezeru!

ODIDE

ENG.: Pojdi in se okopli ...
okopli se v jezeru ... okopli se v jezeru ...
– Gilgameš!
Pusti jo, Gilgameš! Pusti jo!

ZBEŽI. SVETLOBA RAHLO POJEMA

ZBOR: Sonce tiho ropota za hribe,
za njim se dvigajo
rdeče britvice oblakov.
Verižice kač
naglo odtekajo
z migljajočih skal.
Nemirni konj vetra
živčno potresava veje.

NASTOPIJO GILGAMAŠ, MEDUNA, PADNA

GILG.: Pod tvojimi očmi mu poka koža
kot zemlja v avgustu
in tvoji prsti so zanj
ožigalke bele vetrnice.

MID.: Ne morem več k njemu, Gilgameš!
Saj nisem hotnica,
da bi se kar naprej metala
v vreli kotel njegovega objema!
– Gilgameš! Tvoje roke
so potoki med drevjem
in vlažna zemlja je v tvojih očeh.

GILG.: Ne, Miduna!
Ni mi več do tega.
Ničesar nočem več,
le malo molka
in šumečega drevja.

MID.: Vem. Padna je podobna
cedeči se gobi!
A poglej mene!

Vprašaj Engiduja kakšno je moje telo
pa ne boš nikdar več govoril o samoti!

GILG.: Engidu je moj prijatelj.
Vrni se k njemu!

MID.: Saj veš, da ne morem! Nočem!
– Njegovi poljubi
lazijo po meni
kakor žareči polži.
Nočem več tiste glave,
ki mi rije po naročju
kakor rilec steklega merjasca!
O, Gilgameš! Njegovi lasje
so vlažni kot močvirski mah,
Ne pošiljaj me k njemu!

PADNA: Spodi jo, Gilgameš! Prosim!

MID.: Zakaj? Zaradi mokre cunje?
– Samo pravo žensko potrebuješ
pa si boš želel,
da bi živel trikrat dlje!
Čas bo bežal z veselimi vriski
in letni časi
bodo kakor pisane vrtavke.

GILG.: Toda to ni ...

MID.: Zakaj ne?
Živeti kot živali okoli nas,
delati to,
kar ti mimogrede pade v glavo,
pustiti, da drvi življenje skozi telo
kot hudournik čez podrti jez razuma!
– Gilgameš! Lahko me poljubiš na čelo,
lahko si greš s prsti čez obraz,
lahko me objameš okrog prsi!

GILG.: Ugriznil bi te v rame ...

MID.: Na! – Lahko se združiva
in greva zopet vsaksebi,
pojeva
ali beživa čez travo!

PADNA: Vrni se, Gilgameš!
Ne pusti me same!

GILG.: Lahko vpijeja,
leživa v prahu
ali se gledava z režami v laseh!

MID.: Sama sva, Svet in midva,
vse je zdaj najino!

PRIKAŽE SE ENDIDU

ENG.: Nista sama
in svet ni vajin.
Tudi Gilgameš ni tvoj, Miduna!
Hočeš videti?

ZABODE SE V TREBUH

GILG.: Engidu!
MIDUNA SE GA OKLENE
Pusti me, vlačuga!

ENG.: Vidiš? Vlačuga ti je rekel ...

GILG.: Kaj si naredil, Engidu!

ENG.: Izdal si me.
Ona je ženska, razumem jo.
Toda ti, tvoj duh,

ki je visok in hladen kot cedra ...
Vročina uhaja iz mene
kakor iz preorane njive ...
lepo mi je ...

&

ZBOR: Joo! Čez temne griče,
ki brnijo kot mrtvaški bobni gre,
skozi suhe frfotanje vencev listja gre!
Ištar gre!
V njenih ustih se smeje
košček umirajoče lune.

PRIKAŽE SE IŠTAR

ENG.: Ištar! Prevarala nas je, prekleta!
To ni hotela, kajne?
Da bom nekoč ležal pred teboj
kot usihajoča vreča peska ...

IŠTAR: Zasmehoval si mojo moč,
tisto kar je sveto si opljuval.
Toda na mojih ramenih
stoji življenje sveta,
tvoja pa nosijo
samo ubogo, vročično, glavo,
ki se čudno maje ...
MED SMEHOM IZGINE

ENG.: Gilgameš, prijatelj moj, išči! Išči!
Ni res, da je tisto, kar nas je spočelo
naš zadnji cilj!
Da se rodimo zato,
da rojevamo druge!
Ni res,
ne more biti res,
da bomo padali nenehno v isti krog!
Išči, Gilgameš!
Ne skušaj se ji maščevati.
Slutim nekaj,
kar je močnejše od nje.
Toda pozno je ... kolo smrti
me dviga vse više ...
VSTAJA
Vidim te, Gilgameš!
Sediš pred njo
in se mirno smehljaš ...
tvoje oči topijo njeno moč
kakor pomladni sneg ...
vse naokrog so vzravnavala telesa ...
... z jutranjim soncem prihaja ... velika svo-
boda ...

OMAHNE. MOLK

&

SPEV ZBORA: Plava jama nad gorami,
bel oblak vanje drsi!

GILG.: Joo!

OD. ZBORA: Kalni dim rjave reke
v čisto morje se kadil!

GILG.: Engidu!

&

ZBOR SE PRIBLIŽUJE TRUPLU

SPEV ZBORA: Noč prihaja skozi usta belih skal,
Engidu!

Gilg.: Trti so kol izpustili!

OD. ZBORA: Trave tkejo nežni prti,
Engidu!

GILG.: Kači so zlomili hrbet,
leva so pohabili!

ZBOR: Smrt, to je le živ oblak,
Engidu!

GA DVIGAJO

GILG.: Kam odhajaš, Engidu,
tako tog in resen?
Reci: ogenj plapolaj!
Reci: tope! v vetru!
Zbudi se, Engidu!

(Odnášajo ga)

Kot rdeča roža, ki jo oblizuje noč
se tvoja usta.
Tvoji roki
sta dva žalostna trakova,
ki izginjata ...

ZBOR ODIDE

MOLK

Sam na gladki plošči peska.
Ne bom več čutil
njegovega hrbta za svojim
v prežečem hladu noči.
Sam ob ognju
in begajoča senca ob nogah
in dolga, črna senca ob nogah,
ko se sklanja za gore molčeče sonce ...

&

Išči, Gilgameš!
Našel boš kraj,
kjer pada na zemljo
mir in
tišina
kot mehak slap.
Tam se ti bo razprla glava
kot težak cvetni poprek
v pomladnem vetru ...

&

Engidu! Slišim te!
V zvenenju peska,
v šumenju listja je tvoj glas:
Išči, Gilgameš! Išči! Išči! Išči!

ZBEŽI

MOLK, SVETLOBA POJEMA

PADNA: Prazen papirnat kozarec
je moje telo.
Nihče mu ne bo več nalival
žuborečih besed.

MID.: Sekira brez ročaja
je moje telo.

PADNA: Mlaka po nevihti.

MID.: Pene na skalovju,
ko se umakne pobesnelo morje.

PADNA: Tako je ležal Engidu,

MID.: tako hlapiva v nič
zdaj jaz in ti ...

PADNA: ... jaz in ti ...

TEMA

SVETLOBA;

ZBOR: Čvrsta krila ptice,
ki leti preko morja
kmalu medlo plapolajo
nad brezkončno, sivo ploščo.
Kot prasketajoča misel,
ki se lastnega poguma ustraši
in ugasne v dimu dvoma
tak je Gilgameš-popotnik.
Engidujev glas se lomi
v zmedene besede,
tuje misli so njegove misli.
Ptici je podoben, ki je padla v blato.

GILGAMEŠ, SIDURA

GILG.: Sidura,
ti, ki sediš kakor gruda zemlje na zemlji,
ki te umiva dež in češe veter v samotnih nočeh,
pokaži mi knjigo starih!
Pravijo,
da se tam križajo človeške usode
kakor niti neizbežne pajčevine.
Preberi mi list o človeku, ki išče!
Glej, moje noge se tresejo
kot noge gazele na drveči reki.
Vsaka misel se mi razcepi
na tri drugačne dele.
Vlij vame mirnega olja,
pokaži mi obljubljeno sonce!

SID.: Žibljenje ni dišeča senca, Gilgameš!

GILG.: Beri! Sam si bom razlagal sporočilo njih,
ki so se razkadili v prah.
Beri o Gilgamešu, ki prihaja z juga.

SID.: (bere) Gilgameš, kam te žene želja?
Življenje, ki ga iščeš, ne boš našel.
Ko so bogovi ustvarili ljudi,
so njim dodelili smrt,
zase pa pridržali življenje.
Ti, Gilgameš,
poln saj bo tvoj trebuh,
zabavaj se noč in dan!
Dan na dan se predajaj veselju in uživanju!
Pleši in igray vse dni in noči!
Oprana naj bo tvoja obleka
in tvoja glava umita;
v vodi okopano naj bo tvoje telo!
Veseli se dečka ob svoji strani, ki te grabi za
roko,
srečna naj ti bo žena v tvojem naročju!
Tako naj bo življenje ljudi.

MOLK

GILG.: Je to vse, Sidura?
— Lažeš, nisi prebrala do kraja!

SID.: Beri. MU POMOLI KNJIGO

GILG.: Ne, ni res!
Sonce je oslepilo stare,
pesek jim curlja iz ust!

Nočem poslušati govorice gline!
Nočem umreti kot Engidu,
v ognju, ki samega sebe požira!
Poberi se v zemljo, od koder prihajaš,
kajti tvoje besede so besede mrličev!

ZBEŽI

&

POLMRAK

ZB OR: Proti zahodu beži Gilgameš,
kot netopir, ki bi rad spal.
Ne ve,
da nosi v sebi jamo,
ki jo išče.
S stropa zdaj pa zdaj kapljajo
trudne misli.

GILGAMEŠ ONIRI

GILG.: Kdo si ti,
ki čepiš v tem golem brezupu
kot pisana goba?
Vreščanje papige v sivem jutru
je tvoja obleka.

ONIRI: Jaz sem svečenik
neskončnega veselja.

GILG.: Tu, v tem mrtvem molku,
ki ga sekajo oddaljene sekire trušča
v ostre krlhje zmedenosti?

ORIDI: V moji dlani
je vonj belih rož,
okus poletne noči ob morju,
prvi dotik boječih prstov,
šumenje dolgih las,
ki drsijo čez telo
kakor senca oblaka.

GILG.: Pokaži! – Roža!

ONIRI: Kdor zaužije sok te rože,
zanj se razklene lupina časa.
Prostor se skrči v nič
in obdajo ga neizrekljive stvari.
Krik najvišje strasti,
ki ga je nekdaj čutil le hip
se tukaj raztegne na večnost
in kakor kadilo
se razcvete po njem
poslednji užitek.
Hočeš?

GILG.: Bom videl? Engiduja?

ONIRI: Videl boš kar si želiš
in kar nisi vedel, da si želiš.

GILG.: Daj!

SESA STEBLO ROŽE

&

SPREMEMBA LUČI

– Odkar ne slišim več tvojih besed, Engidu,
se zdim podoben sivemu peresu,
ki je odpadlo z orla.
Zdaj izginja v brezno in se počasi ziblje,

ugaša v mraku kot prazna školjka,
ki polzi mimo mavričnih rojev rib
in gleda kako tipajo v globino
tanki prsti sonca
kot smaragdne veje vrbe,
ki se zibajo
v rožnatem večeru ...

&

ZB OR: Zeleni konjički begajo po rumenemu nebu,
med vijoličastim listjem lebdijo žareči plodovi.
Cvetovi barv pokajo kot nemi ognjemeti.
Hribi potujejo po sivi ravnini
kor črni in škrlatni biki.
Sonce se drobi v mavričast kristal,
ki žvenketi.

& ŽENSKA PRIKAZEN

V zlatih strunah njenih las
utripajo nabrekli zvoki.

& POSTAVA SE SKLONI NAD GILGAMEŠA

Bele ustnice na njegovem vratu –
hermelin sesa rdeči krik neverice.

&

Kjer se ustnice dotaknejo njegovih ladij
zrastejo ognjene smreke.

PRIKAZEN SE DVIGA

GILG.: Ostan!

ONIRI: Sesaj! Hitro!

GILGAMEŠ: PRIME PRIKAZEN ZA LASE.
LASJE MU OSTANEJO V ROKI.
PRIME JO ZA HALJO,
HALJA MU OSTANE V ROKI.
PRED NJIM STOJI ENGIDU

GILG.: Engidu!

ENG.: Pozabljaš moje besede, Gilgameš!
Ne verjemi roži!
IZGINJA

Pojdi ... proti ... soncu ...

IZGINE

MOLK

ONIRI: To je bila samo prikazen ...

GILG.: Tvoj svet je samo prikazen!
Glej, kako naglo se topijo barve,
kako prihajajo sence kot črni noži!
– Povej, kje je pod do sonca
ali pa zmečkam to rožo!

ONIRI: Ne! Ne stiskaj!

Poslušaj!
Pravijo,
da se na sklemu te gore
večer stika z jutrom.
Vmes je gora Noči,
prepredena z rovi,
ki so jih kopali neznani ljudje.
Vidiš ta vhod?
Nihče se ne vme, kdor skozenj odide,
le njegovi kriki najdejo pot nazaj,

GILG.:	Kako vedo, da je za goro sonce? Kdo je prišel skozi?	Moje telo lebdí na nevidnih krilih . . .
	STISNE ROŽO	IZ MRAKA ZRASTE STAREC. SVETLOBA NARAŠČA
ONIRI:	Pazi! – Ne vem. Šel sem le do prvega ovinka, kjer rastejo rože, Slišal sem vreščanje blaznosti in zbežal. Prosim, daj mi rožo! GILGAMEŠ MI VRŽE ROŽO IN ODIDE PRO- TI VHODU Ne hodi! Ne bo te več nazaj! GILGAMEŠ IZGINJA V MRAKU	. . . zrasel si pred menoj kakor cvetoča češnja . . . prvi nasmešek jutranjega sonca je na tvojih ustih . . .
	TEMA	STAREC: Ti si Gilgameš, tisti, ki išče.
GLASOVI:	Kam hočeš, Gilgameš? Pred teboj sta dve poti, vsaka pot se deli na dve novi, ta zopet na dve, ta zopet na dve . . .	GILG.: Čutim tvoj pogled na golem srcu. Odgovarjaj mi! Moja duša je dragocena skrinjica, očiščena a prazna. Povej, kaj je človek, kaj je njegova duša, kaj je človekova smrt!
ENG. GLAS:	Govori, Gilgameš!	STAREC: Pogledj ta vrč, Gilgameš! Njegove glinaste stene so tvoje telo, prostor, ki ga objemajo, je tvoja duša, voda v njem je tvoje življenje. Razbij vrč, Gilgameš!
GILG. GLAS:	Ena je pot, ki jo hodim, pot zaprtih oči.	GILGAMEŠ UBOGA
GLASOVI:	Gilgameš, pojdi levo ali desno, naprej ali nazaj, ali stoj – padel boš v prah in tvoje srce se bo posušilo kakor pozabljena roža. Nihče te ni videl, Gilgameš! Krhki lističi tvojih besed bodo odpadli čez tri rodove ali čez tisoč rodov in umrl boš za vedno.	Glej, črepinje se bodo zopet spremenile v zem- ljo in voda bo izhlapevala v oblake . . .
GILG.:	Ni res! Gilgameš, tisti ki išče, je večni!	GILG.: In njegova duša, prostor, ki je bistvo vrča?
ENG.:	Poslušaj vase, Gilgameš! Glej vase in drži se svoje reke!	STAREC: Združil se je z večnim prostorom. Tukaj je, tam, vsepovsod.
GLAS:	O, drobec prahu, ki se za trenutek zasveti v pramenu življenja in zopet zdrsiš v neskončno temo! Povej, od kje si prišel, zakaj si na svetu, koliko časa traja večna smrt?	GILG.: Engidu! Roke potapljam vate in čutim na vekah tvoj dihal!
GILG.:	Kdo si ti?	&
GLASOVI:	Kdo si ti . . . kdo si ti . . . kdo si ti . . . SMEH	ZBOR (ZAPLEŠE):
ENG.:	Govori, gilgameš! – Govori, Gilgameš!	O, Gilgameš, to je resnica: iz enega doma prihajamo, v enem domu prebivamo in v en dom se vračamo bitja in stvari sveta! Gluhi ne slišijo grmenja slapu, slepi ne vidijo, nevedni umirajo, modri se spreminjajo.
GILG.:	Ena je pot, ki jo hodim, pot odprtih dlani.	&
GLASOVI:	Veseli se stika z veseljem in čas tiktaka v neskončnost . . .	Sveti ritem zemlje nam gre skozi napete prsi!
	GLASOVI UGAŠAJO	GILG.: V mojem telesu brni neznana struna! – Povej, kaj je zadnji odgovor, kaj je poslednja resnica, tisto, kar le slutim, kar stoji med nama, v najinih telesih pa tudi onkraj večnosti! – Zakaj molčiš?
	PRIKAŽE SE SVETLOBA, KI POČASI NARAŠČA	STAREC: Ne vprašaj po neizrekljivem! Zapri oči. Tisto kar iščeš je vsepovsod, tisto kar iščeš je v tebi.
GILG.:	Moje oči plavajo v topli praznini.	

&

ZBOR: Kako prihaja, kako prihaja!
Kakor slon rije skozi trnje kosti!
Kot ptica se dviga
skozi prepletene veje žil!

& &

PLEŠE TUDI GILGAMESŠ

Prihaja! Prihaja! – Tu je!

& & &

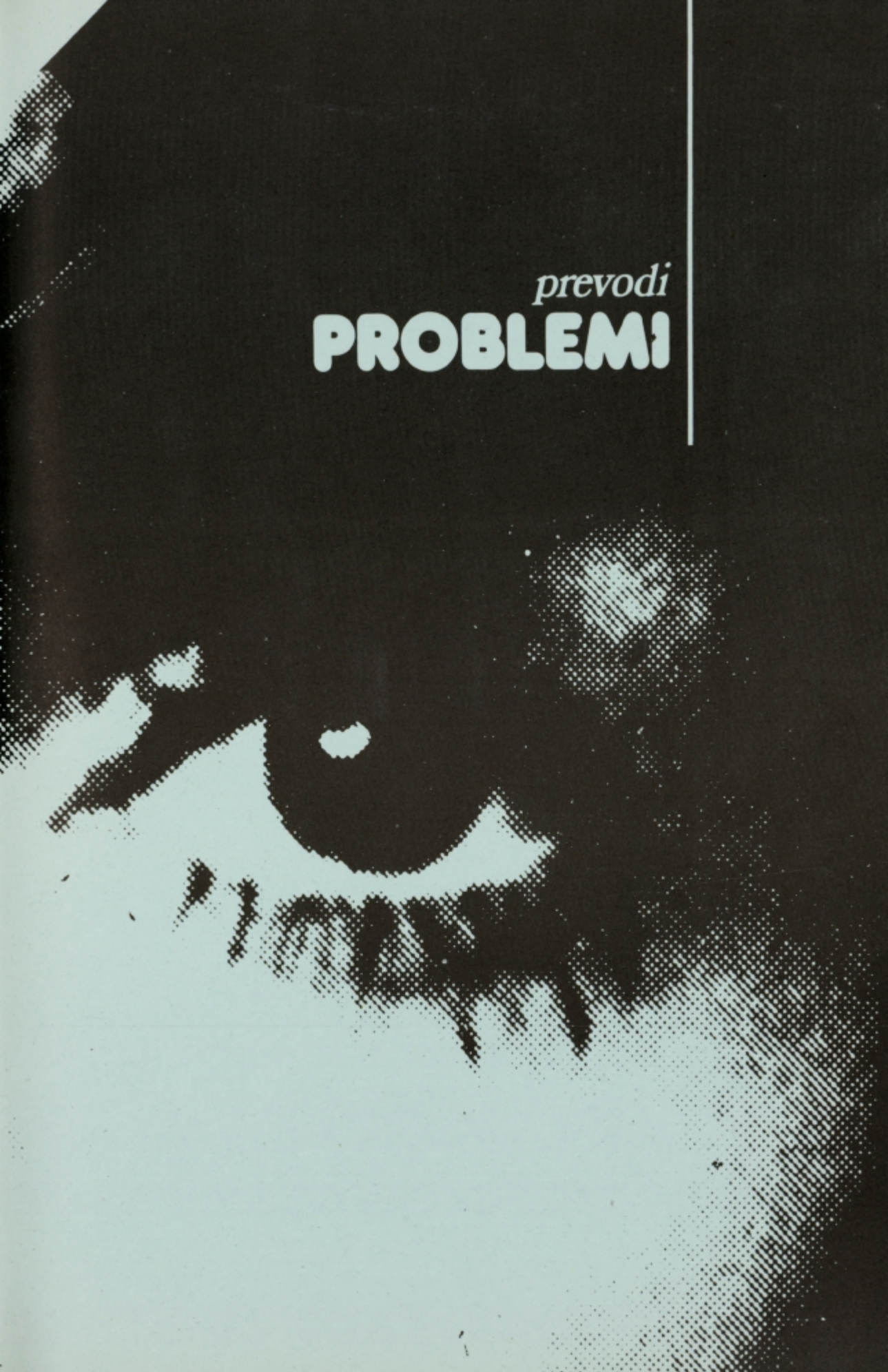
Pojóči zvonovi so naša telesa!
Ptice nad gozdom so naše duše!

ZAPLEŠE TUDI STAREC. PODA ROKO GILGAMESHU.

ZDRUŽITA SE Z ZBOROM

LUČ POČASI UGAŠA

prevodi
PROBLEMI



Ivo Družić

ZAKAJ OBJAVITI BREŠANOV TEKST

„Nova ekonomika, izdajateljski svet časopisnega podjetja Komunistične akademije ima ob tiskanju druge izdaje knjige tovariša Preobraženskega za potrebno izjavo, da se ne strinja s pogledi podanimi v tem delu, ki služijo kot teoretični temelj tistim skupinam tovarišev, ki se ne strinjajo z našo partijo. Kakor že terjajo problemi prehodnega obdobja v teoretičnem in praktičnem pogledu vsestransko analizo... ima izdajateljski svet, četudi ne deli mišljenja tovariša Preobraženskega, tiskanje te knjige za možno prav v interesu zagotovitve vsestranske analize najvažnejših problemov pogojenih z ekonomiko prehodnega obdobja.”¹

Zakaj ta odlomek — dih atmosfere Leninovega časa, enega najbolj plodnih in najbolj humanih obdobj človekove zgodovine, ko pa je povsem gotovo, da Brešan ni Preobraženski, ekonomika ni farsa in še bolj gotovo je, da izdajatelj Prologa ni Komunistična akademija Sovjetske zveze?

Odgovor je v motivu objavljanja. V času, ko je izšla knjiga Preobraženskega, je bilo še zmeraj čutiti Leninov čas ostrega, brezkompromisnega, toda nad vse ustvarjalnega idejnega boja. V takšni situaciji objavlja Komunistična akademija drugo izdajo Nove ekonomike na ta način, da se distancira od idejnega stališča avtorja, vendar upošteva, da njegova knjiga prispeva k razreševanju ključnih problemov, s tem pa tudi k napredku Sovjetske zveze.

Situacija in čas, posebej pa tema, vse to je popolnoma različno, toda naš motiv za objavljanje Brešanove farse je dovolj podoben, s tem da se mi ne želimo distancirati od Brešanovega idejnega stališča, pač pa mu nameravamo nasprotovati.

Preprosto distanciranje bi pomenilo za nas predvsem varovanje lastne kože v primeru, ko bi bila kritika negativna. Zaradi tega smo se odločili prevzeti vso družbeno, moralno in politično odgovornost in z objavitvijo teksta začeti diskusijo z avtorjem in na nek način s tistim, kar nosi problematično ime „črna vala“ v naši umetnosti in kulturi.

Drug razlog je v tem, da je danes dosti takšnih (to se ne nanaša na Brešana), ki svojo lastno jalovost umetniškega ustvarjanja opravičujejo s svojo domnevo „politično nezaželenostjo“, z „birokratskimi mediokritetami“, ki zavračajo njihove ingeniozne tekste in podobno. Prav tako obstaja določeno število tekstov (mednje sodi tudi Brešanov Hudič na filozofski fakulteti), okrog katerih se plete fama „prepovedanega sadja“, tekstov, ki je „njim trn v peti“, ki s tem po nepotrebnem potiskajo avtorje na pozicijo zastavonoš zaplotniških čenč.

Nobeden ne trdi, da smo danes že brez rudimentov takoj imenovane „birokracije na srednji ravni“, uradnikov, katerih vednost je pod možnostmi, da bi imeli lastna stališča, vedo pa ravno toliko, da „stičejo“ vse, kar je zunaj kalupov, in katerim dobro pristaja Gramscijeva misel:

„... Kadar politik izvaja pritisk zato, da bi umetnost svojega časa odražala določeni svet kulture, gre za politično aktivnost in ne za umetniško-kritično. Če je svet kulture, za katerega se bje boj, živo in nujno dejstvo, tedaj bo njegova širitev nezadržna, našel si bo svoje umetnike. Kadar pa ta nezadržnost kljub pritisku ni opazna in ne deluje, tedaj gre za izmišljeni in lažni svet, za papirnato elukubracijo poprečnežev, ki se pritožujejo, ker se bolj inteligentni ljudje z njimi ne strinjajo.”²

Vendar pa vsi partijski dokumenti, posebno pa resolucija o kulturi X. kongresa ZKJ ter založniška politika večine sredstev javnega obveščanja, pričajo o izvirnem marksističnem pojmovanju ustvarjalne svobode samoupravnega socializma, v katerem umetnik predvsem sam odgovarja za svoje delo, izdajatelj pa za svojo izdajateljsko politiko. Samo takšno stališče, v katerem ni „nevidnega božanstva“ cenzure in abstraktne odgovornosti, pač pa samo konkretne prakse in konkretne odgovornosti, nas je lahko spodbudilo pri objavljanju teksta, ki resnično ve, česa ne želi (to namreč, da se partija ne spremeni v dogmatično organizacijo kakor cerkev, marksizem pa v novo religijo), a je hkrati tudi brez najmanjše ideje o tem, kaj želi, da bi tudi zaradi tega šli v dialog.

Na kratko povedano, ne maramo, da bi bil odgovor avtorju in njegovemu delu, ki želi biti komunistična kritika, v tem, da bi tekst umikali in vlačili po predalih kakršnih že uradnikov ter ga s tem spremenili v senzacijo malomeščanskih čajank. Molk in ignoranca takšne vrste kritike (v Hudiču...), ne glede na to, ali je tiskana ali v predalu, ki kljub svojim značilnostim končuje v drobnoburžoaznem defetizmu, pomeni nepotrebno izmikanje, zgrešeno odstopanje pa pomeni tudi poraz.

To, kar si želimo, je razgovor, kritika in razprava z močjo argumentov in ne z argumenti moči.

Brešan je v farsu Hudič na filozofski fakulteti po Hamletu v Dolenji Morduški našel inspiracijo za podobo svojih misli v klasični literaturi. Po Shakespeareu imamo tudi Goetheja in njegovega Fausta. V sedmih prizorih nam Brešan predloča s parafrazo znamenite tragedije svojo vizijo nekega časa (neposredno po resoluciji Informbiroja), ki se ga komunisti ne sramujemo in se ga ne odrekamo, saj gre za čas nujnega revolucionarnega etatizma, ki je vseboval nevarnosti dogme in splošne birokratizacije družbe in je bil prevladan s samoupravnim socializmom.

Povsem jasno je, da bi brez prvega razdobja revolucionarnega etatizma ne bilo tudi drugega, samoupravnega.

Brešan je nenavadno močan, sočen in plastičen v prvih prizorih farse, v opisu birokratske karierističnega aparata, ki z grobo kombinacijo polresnic in iztrganih citatov na mah uniči znanstveno kariero, dolgoletni partijski staž, ne glede na prvinsko človeško dostojanstvo in ki pripelje na oblast

68

Ivo Brešan

HUDIČ NA FILOZOFSKI FAKULTETI

Moraliteta v sedmih prizorih

Prof. dr. RIHARD FAUSNER, redni profesor na filozofski fakulteti, predstojnik katedre za marksizem
MIROSLAV TEHTAVEC, njegov asistent
Prof. dr. MARTIN KORNELIČ, izredni profesor filozofske fakultete, sekretar partijskega aktiva in zastopnik v Skupščini
Prof. dr. RUDOLF BOLTEN, dekan filozofske fakultete, predstojnik katedre za etiko
GOSPODIČNA COPER, računovodkinja na fakulteti
MARGARETA, študentka
BLAŽEK, sluga na fakulteti
MARTINOVIČ, sekretar občinskega partijskega komiteja
KUKURICA, kapetan v službi varnostnih organov
ŠIŠAK, miličnik
PRVI ČLAN KOMITEJA
DRUGI ČLAN KOMITEJA
RÖDER, škof
DON IGNACIJ, duhovnik, ekspert za demonologijo
PRVI DUHOVNIK
DRUGI DUHOVNIK
MIŠKO, delavec, vodovodni inštalater

PRVI PRIZOR

Delovna soba profesorja Fausnerja na filozofski fakulteti. Za mizo je profesor Fausner, bledična, mršava pojava z očali, z zmršenimi in po sredi osivelimi lasmi. Je pri petdesetih letih, upognjen, s povešenimi rameni, nesodobno in površno oblečen. Sem in tja se poglobi v papirje in knjige, s katerimi je založena miza, in si nekaj zapisuje, je popolnoma osredotočen na delo. Sluga Blažek, osiveli starec pri sedemdesetih, briše prah s knjig in pohištva, se premika z drobnimi starčevskimi koraki.

Pozno zvečer, nekje okrog leta 1949.

Ta čas, ko čisti, se Blažek večkrat ozre k Fausnerju, kakor da bi mu hotel nekaj povedat, potem se nalepem skorajši in stopi k njegovi mizi.

BLAŽEK: Prosim lepo, gospod profesor, naj mi oprostijo, če sem jih prekinu ... hotu sem jih nekaj prašat.

FAUSNER (preneha z delom): No, Blažek, izvoli! Kar izvoli!

BLAŽEK: Morebiti ni lepo ... bomo rekli dostojen, da jih motim. Gospot profesar mi mrbit za-merjo. A kaj morem, jes sem si tako mislu: gospot profesar so pameten, učen, oni vse vejo; ti, Blažek, pa si star bedak, ti ničesar ne zastopiš in si ne moreš sam pomagat. Gos-pot profesar ti bojo pomagal ...

FAUSNER: Blažek, ti kar mirno povej, kaj vse te muči. Kolikor je v moji moči, ti bom šel na roko.

- BLAŽEK:** Tako, gospot profesor . . . jes sem prava reva. Lan mi je žena umrla in Svabi so mi dva sinova odpelal u loger. Verjemite, gospot profesor, bila sta močna fanta, kot gora. U fabriki sta delala. Eden se ni vrnu. Nikol se ne bo vrnu. Sam ta drug je pršu, provzaprov ni pršu, gospot profesor. Prinesl so ga. In od takrat, ko so ga prinesl iz logerja, še ni na noge stopu. Jes se ne zastopim u dohtarske reči, ne vem, kaj je provzaprov z njim a so mi povedal, da se bo tako vleku dve tri leta in da se ne bo izvleku. (Joka) In tako, gospot profesor, moj Tonček doma leži in ugaša kakor sveča, jes pa mu ne morem pomagat.
- FAUSNER** (vstane): No, Blažek, no. Mogoče sploh ni tako tragično . . . Izvoli, vsedi se malo . . . Mogoče so se zdravniki tudi zmotili . . . To se nikdar ne ve. On je mlad in močan . . . lahko bi se še izvlekel . . .
- BLAŽEK:** Hvala jim lepa, gospot profesor, da me tolažijo. Ampak meni se tako kaže, da tukaj ne bo nobene pomoči.
- FAUSNER:** Pa dobro, kako misliš, da bi ti jaz lahko pomagal? Jaz nisem „dohtar“, jaz sem filozof.
- BLAŽEK:** Jes sem slišov, gospot profesor, da so oni nekaj kakor šef tukaj pri nas na fakultet . . .
- FAUSNER:** No ja . . . nekaterim se tako mogoče tudi zdi. Jaz sem tukaj samo šef katedre za marksizem. A razumeš, kaj je to marksizem?
- BLAŽEK:** Je, gospot profesor, razumem, razumem. Marx-Engels! Kaj ne bi razumu! Dons to vsi vpijejo . . . Jaz sem si tudi tako mislu: Oni so veliki človek, kajti se oni u Marxa in Engelsa najboljše zastopijo . . . in tisti gospodi na Socialnem jih bojo mogoče poslušal . . . Jaz sem lepo prosu za invalidnino zaradi mojih dveh sinov, kajti se ne da živet za dva tisoč na mese, naj mi verjamejo, ne da se, gospot profesor. Oni pa še slišat nočjo. Mi ne pripada, pravjo.
- FAUSNER:** Ni mogoče! To ti po zakonu pripada. Tvoja sinova sta žrtvi fašističnega terorja.
- BLAŽEK:** Tako je, gospot profesor! Ampak oni pravjo, da to ni mogoče brez dveh prič . . . Kako pa naj jim jaz pripeljem priče, ko pa so vsi preč, ki so bili z njima u logerju?
- FAUSNER:** Ej, birokracija, birokracija! Neuničljiva je (trkanje na vratih). Da naprej! (Vstopi Tehtavec.)
- TEHTAVEC:** Oprostite, tovariš profesor! Mislim sem, da ste sami . . .
- FAUSNER:** Le naprej, kolega Tehtavec! Potrebujete kaj?
- TEHTAVEC:** Nekaj malega bi se z vami pomenil, tovariš profesor.
- FAUSNER:** V redu je, Blažek! Jaz popolnoma razumem tvoj problem pa bom videl, kaj se da napraviti. Sicer ne poznam nikogar na Socialnem, poznam pa nekatere ljudi, ki bi ti lahko pomagali. Pridi jutri, pa se bova o tem natančno pogovorila . . . Zdaj pa me malo prepusti tovarišu asistentu!
- BLAŽEK:** Hvala . . . hvala jim lepa, gospot profesor . . . Naj jim bog in mati božja z Brezij povrne . . . Tako jim je to, gospot profesor! Revez zmeraj nastrada in nikol ne more imet svoje pravice . . . ne v kapitalizmu, ne v fašizmu in žalobog, ne v socializmu . . . Želim jim kristijand! (Odide).
- TEHTAVEC:** Tovariš profesor, imel bi vam sporočiti nekaj dokaj neprijetnega. Vaša zadnja razprava, ki je objavljena v „Novi misli“, je izzvala nekatere negativne politične reakcije.
- FAUSNER:** Tako? Zanimivo! In zakaj negativne?
- TEHTAVEC:** Ja, veste . . . v komiteju prevladuje stališče, da vaša razlaga usode religije v socializmu ni ravno na višini marksističnega pogleda na ta problem. In razen tega se smatra, da se da pri vas med vrsticami prebrati tudi nekatera stališča o naši stvarnosti, ki so direktno v nasprotju z linijo partije.
- FAUSNER:** Smatra se . . . smatra se . . . Kdo je ta, ki smatra?
- TEHTAVEC:** Oprostite, ampak tega vam ne smem povedati. Jaz vam pravzaprav ne bi smel povedati niti toliko, toda smatral sem, da ne bi bilo fer do vas . . .
- FAUSNER:** Že prav, že prav. Mene to dejansko niti ne zanima. Rad bi vedel nekaj drugega . . . Vi ste tudi tam v komiteju, ste celo predsednik nekakšne ideološke komisije. Povejte mi, prosim vas, kako vi gledate na to stvar?
- TEHTAVEC:** Veste, jaz se distanciram . . . ne bi želel podajati svojega mišljenja, ker se ne čutim ravno kompetentnega . . . toda, če sem iskren, zdi se mi, da ste malo prezgodaj nastopili s takšnimi tezami. Namreč, ni še zrel politični trenutek zanje.
- FAUSNER:** Kaj mislite pod tem „zrel politični trenutek“?
- TEHTAVEC:** Ja veste . . . ljudje so še obremenjeni z raznimi predsodki in dogmatskimi pojmovanji . . . zaradi tega se nagibajo k temu, da si razlagajo vaša stališča kot določeno koncesijo religiji.
- FAUSNER:** Ampak, dragi moj Tehtavec! Ravno zato, ker je tako, je ta trenutek primernejši kakor katerikoli drugi. Ko bi se ljudje otesli vseh predsodkov in dogmatskih pojmovanj, potem bi postalo odveč sleherno razpravljanje o religiji.
- TEHTAVEC:** Strinjam se z vami, tovariš profesor! Ampak vidite, v vaši razpravi je določena kontro-

verzija. Na nekem mestu ste rekli — ne vem, če vas bom dobro interpretiral — da je religija določena iluzija smisla ...

FAUSNER: ... življenjskega smisla, h kateri se človek zateka v glavnem zaradi tega, da bi na neki način kompenziral občutek absurda in nesmiselnega iskanja v resničnem življenju.

TEHTAVEC: Da, da, tako nekako! Toda na drugem mestu trdite, da religija niti v socializmu ne odмира. In zdaj, če se to poveže, izhaja, da je socializem zgolj najnovejši vidik absurda, v katerem je imela religija isto funkcijo, kakršno je imela v prejšnjih družbenih sistemih ... Veste, jaz se distanciram od takšnega sklepa, ker vas predobro poznam; jaz vem, da ste vi stari marksist in član prartije še od leta 1920. A so tudi takšni, ki jim to nič ne pomeni in so pripravljeni razložiti stvari ad litteram ...

FAUSNER: Ampak dovolite, takšne interpretacije so imbecilne. Kaj je tu v nasprotju z marksizmom, prosim vas? To, kaj je religija, to je tukaj pri meni samo enostavnejša razlaga Marxove teze. Izvolite pogledati! (Vzame knjigo in citira). „Religija je samozavest in samočutenje človeka, ki sebe bodisi še ni dosegel bodisi se je ponovno izgubil.” Marx: Kritika Heglove filozofije prava ... In razen tega, kje pa piše, da je socializem raj na zemlji, v katerem je človek našel sebe in svoj življenjski smisel? Takšno naziranje se lahko porodi samo v nedozorelih možganih, ki še niso cerebriale.

TEHTAVEC: Vem, tovariš profesor. Meni vam tega ni treba pojasnjevati. Še več, rekel bi, da imate s teoretičnega vidika popolnoma prav. Toda veste, kako je. Komite gleda na to izključno prakticistično. Prepričani so, da ste s tem svojim spisom ponudili cerkvi močan adut ... da lahko z njim opravičuje svoj obstoj in svoje številne akcije.

FAUSNER: Kdor tako misli, dokazuje, da nima nobene zveze ne z marksizmom in tudi ne z zdravo človeško pametjo. Pa prosim vas, jaz tukaj govorim o religiji kot o iluziji smisla. In zdaj mi povejte, katera ideologija bi bila zainteresirana za to, da se o njej govori kot o iluziji?

TEHTAVEC: Že, samo da ste trdili, da je iluzija ljudem potrebna.

FAUSNER: Jaz tu nimam kaj trditi niti kaj ne trditi. To je dejstvo. Kakor hitro ljudje to iluzijo v sebi gojijo, jim je tudi potrebna ... Prosim vas, kolega Tehtavec, ali res ne sprevidite, kako je to pod vsakim akademskim nivojem? Pa kaj bi vi sploh hoteli? Da bomo tukaj pisarili antireligiozne pamflete za kretene in slaboumne? Mi smo vendar fakulteta, za boga milega! Mi nismo vaški politični aktiv!

TEHTAVEC: Ne zamerite, tovariš profesor ... Žal mi je, če sem vas vznemiril. Hotel sem vas samo informirati ...

FAUSNER: Že prav, že prav! Ni važno ... To je vse skupaj tako groteskno, da lahko človek to samo ignorira.

TEHTAVEC: Bojim se, da ni tako. Mnogi v komiteju smatrajo, da bi morali potegniti konsekvence ...

FAUSNER: Konsekvence ... Zaradi tega, ker sem se drznil misliti o stvareh z logiko razuma in ne bedastega in primitivnega politikanstva ... Kakšne konsekvence, prosim vas?

TEHTAVEC: Veste ... ne bi vam smel tega povedati ... omenja se izključitev iz partije ... in celo prekvalifikacija.

FAUSNER (sede strt in pokrije obraz z rokami): Neverjetno ... Ne vem ... ne vem, kako dolgo bomo tako ... sto let za ostalim svetom ...

TEHTAVEC: Ne zamerite, tovariš profesor! Nisem pričakoval, da vas bo to tako vznemirilo ... (Premor. Fausner se ne zgane.) Obljubljam vam, da bom storil vse, da bi se ta stvar v komiteju izgladila. (Fausner ne spremeni drže.) To se samo tako govori ... mogoče pa ne bo nič ... (Fausner se ne ozira nanj.) Tovariš profesor, če me boste slučajno še potrebovali, bom v svoji sobi.

Umakne se. Fausner nekaj časa še ostane v isti drži, potem vstane in zamišljen stopi po sobi. Njegove oči nalepem obstanejo na polici, s katere potegne neko knjigo in jo odpre. Na ovitku je videti napis FAUST. Poglobi se v tekst, potem začne polglasno brati.

FAUSNER: O srečnež, kdor upa, da se bo kdaj vzdignil iz tega morja zablod!

Prav rabil bi, česar ne veš, a kar veš, je brez koristi ...

(Spusti knjigo in obstane nekaj časa zamišljen.)

Pomagaj ... satan ali bog! (Zdrzne se, ozre se okrog sebe in se zagleda v neko točko na tleh.) Kaj je to ... Kakšna žival je to ... Kdo vodi pse sem? (Nekaj časa gleda premikanje nekakšnega fiktivnega predmeta po sobi, potem hitro stopi k vratom, jih odpre in zakliče na ves glas.) Blažek ... Blažek ... Hitro sem!

Ko se Fausner obrne prod od vrat, se prikaže Blažek izza neke zavese, tako da je popolnoma nejasno, odkod je prišel. Blažek stoji, si ogleduje Fausnerja in se premeteno nasmija.

BLAŽEK: Prosim lepo, gospot profesor . . . A me kaj potrebujejo?

FAUSNER: Jaz ne vem, kaj ti počneš tam spodaj na porti . . . Malo prej ti je nekakšen pes ušel v zgradbo.

BLAŽEK: Kaj rečejo . . . Cucek . . . To ni mogoče, gospot profesor. Jaz sem haustor tako zaprl, da še miš ne bi mogla not.

FAUSNER: Ravnokar je bil še tukaj . . . (Pregleduje sobo.) Le kam je izginil?

BLAŽEK: (se približa Fausnerju in mu zaupno govori): Veste kaj, gospot profesor . . . To ni bil cucek. Cucki sem nikoli ne pridejo . . . To je blo nekaj čist drugega, naj mi verjamejo.

FAUSNER: Kaj za vruga bi drugega bilo? Videl sem ga z lastnimi očmi . . . Velik . . . črn . . . kazal je zobe . . . izplazil je jezik!

BLAŽEK: (se križa): Je žeš Kristus, gospot profesor, naj mi mati božja z Brezij pomaga . . . oni so videli hudega!

FAUSNER: Kaj kvasiš neumnosti . . . Daj, poglej, kam se je skril in naženi ga ven!

Blazek pogleda skoz vrata, če ni koga v bližini, potem prasne v nenaraven, satanski smeh. Oči se mu zaiskrijo in nek nenavaden ogenj zažari v njih. Od tega trenutka se prične gibati vzravnano, živahno, hitro in spretko kakor mladenič. Sede na mizo, vzame Fausnerjeve rokopise in se med tem, ko lista po njih, kar naprej smeji.

BLAŽEK: Hi, hi, hi, hi! „Religija je določena iluzija življenjskega smisla, h kateri se človek zateka . . .” Hi, hi, hi, hi! Moram priznati, da ste me odlično naredili za osla. Ko me je tako preskušen profesor filozofije povabil k sodelovanju, sem se resnično polakomnil. Kaj hočete, zadnje čase se zmeraj bolj opiram na teoretike, posebno na tiste ateistične smeri. In to ni niti čudno! Stoletja . . . tisočletja so minila, a tisti stari teliček zgoraj na nebu mi še zmeraj noče priznati polne legalitete . . . In tako, sem pomislil, človek se je tu z vsemi silami napel, da bi razkrojil religijo . . . lahko bi tudi meni koristil. Pa tam „iluzija življenjskega smisla,” hi, hi, hi, hi, . . .

FAUSNER: Poslušaj me, Blažek . . . Kako se pa ti obnašaš stikaš po mojih papirjih . . . in ta ton . . . Kaj vse to pomeni?

BLAŽEK: Blažek . . . hi, hi, hi, hi . . . Kaj vam pride na misel, profesor! Ali ste sploh kdaj slišali Blažka tako govoriti z vami?

FAUSNER: Kaj je tebi, Blažek? Ti si postal zadnji čas zelo nesramen ali pa si do konca ponorel. A je mogoče, da so te tisti na Socialnem tako zmotali?

BLAŽEK: Čudno, da še zmeraj ne uganete, kdo sem. Malo prej ste me sami klicali, hoteli ste nekakšno pomoč od mene . . . Ej, profesor, profesor!

FAUSNER: Čakaj . . . O čem pa govoriš . . . Jaz te sploh ne razumem.

BLAŽEK: Ne razumete . . . Potem dovolite, da se vam predstavim z besednjakom klasične literature! (Pobere knjigo Fausta, jo odpre in bere):
Vdano ti bom tukaj služil,
na ukaz tvoj vedno bom pripravljen,
ko pa se srečava tam,
enako mi boš služil ti . . . hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Kako . . . Vi ste . . . vi ste . . .

BLAŽEK: Da, jaz sem, jaz sem. In kaj potem, če sem! Ne bojte se, ne bom vas požrl. Mi smo sicer pri vas na slabem glasu, ampak, bodite prepričani, da nismo tako hudobni, kot se pripoveduje. Res je, ne bom trdil, da smo ne vem kako dobri. Saj veste tudi sami, da nihče ni ravno idealen, hi, hi, hi, hi . . . Vidite, če bi vam hotel kaj prizadeti, bi to že zdavnaj napravil.

FAUSNER: O, mati božja! Nemara so mi živci čisto popustili!

BLAŽEK: Vi pa mislite, da sem jaz nekakšna vizija, hi, hi, hi, hi! Zberite se, profesor, tukaj ni nobene vizije. Mar ne vidite, da sem živa realnost? Poglejte, samo izvolite, dotaknite se me! Meso, čisto toplokrvno meso. Res je, ni ravno moje lastno, pač pa izposojeno. A kaj hočete! Hotel sem se vam namreč prikazati najprej v klasični obliki, kot črni pes, pa ste nagnali takšen hrup, da sem vzel nase Blažkovo podobo, da bi se vam približal bolj potihem in neboleče.

FAUSNER: Poslušaj Blažek, končaj s to komedijo! To se nikakor ne spodobi v tvojih letih.

BLAŽEK: Hi, hi, hi, hi! Vi kar naprej Blažek pa Blažek! Blažek spi s snom pravičnika tu znotraj v meni. Potisnil sem ga v podzavest. On je tu zgolj kot moja preobleka. Res je, ne rečem, lahko bi se bolj napravil, pa tako . . . prišel sem nekako po naključju in na hitro, zato nisem preveč gledal na garderobo . . . (Naenkrat spregovori z Blažkovim glasom:) Prosim lepo, gospot profesor, mislu sem . . . Dovolite! (Zapre oči in se koncentrira na nekaj v sebi.) Tako! Zdaj je Blažek spet zaspal. Veste, včasih se mi primeri, da se oseba, v katero vstopim, pre budi, ko sem v njej, v kolikor seveda nisem dovolj previden.

FAUSNER: Oh, to je pa že preveč . . . Mar ti, Blažek, nisi mogel najti nikogar drugega, da bi se iz

njega norčeval, kakor ravno mene ... Daj, pojdi ... Pojdi, prosim te, jaz imam druge skrbi. (Poskuša ga zriniti skozi vrata.)

BLAŽEK: Počakajte, profesor, počakajte, prosim vas ... Dovolite, da vam nekaj pokažem in da vam razblinim še zadnje dvome ... (Sname čevlji z noge.) Izvolite, pogledjte! Je to noga ali parkelj? Hi, hi, hi, hi!

FAUSNER (omajan): Neverjetno ... (Gleda Blažeka in razmišlja, potem ga začne ogledovati z vseh strani, ga otipava po glavi, ga ogleduje od zadaj in si ga spet ogleda od daleč.) Hm! V domnevi, da ste res ta, za kogar se imate, moram priznati, da zelo spretno prikrivate svojo pravo podobo.

BLAŽEK: Zanimivo, kako vas je religija pokvarila! Vi ne bi verjeli, da sem to jaz, dokler ne bi videli rogove, rep, parklje, kaj jaz vem. Ampak, dragi profesor, jaz nisem noben groteskni simbol v podobi tam nekakšnega krampeža. Jaz sem zavest, moč, duh, ki ima v človeški notranjosti svoje delovno polje in to zelo ... zelo široko delovno polje. V vseh stanovih in poklicih, političnih strankah in religioznih organizacijah ... Vidite, pri tem ne delam nobenih razlik. Na nek način sem tudi za socialno pravičnost, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: No, prav. Kaj vi sploh hočete od mene? Zakaj ste prišli?

BLAŽEK: Ampak, dragi profesor, nisem prišel k vam zato, ker bi jaz vas potreboval, ampak vi potrebujete mene. Priznati morate tudi sami. Poklicali ste me, ker ste pomislili name kot na edino mogočo alternativo. Pogledjte, spoprijeli ste se s silami, ki jim ... dovolite, nimam vas namena podcenjevati, ampak najbrž tudi sami veste ... niste jim kos. Oni so prebrisani, hinavski in podli, priznati morate, da se jim ne morete upirati z nekakšnimi filozofskimi tezami. Jaz sem za vas edina priložnost, profesor, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Ampak dovolite ... Čemu ste prišli ravno k meni? Čemu ravno k meni? Saj so menda še drugi, vi pa ste izbrali ravno mene.

BLAŽEK: Pripravljen sem pomagati vsakomur, kdor se znajde v takšni situaciji kakor vi. Dajte, profesor, odprite oči! Vi ste pameten človek in škoda vas je ... To, s čemer se vi ukvarjate, so najbolj preproste neumnosti, verjemite mi ... Prazne besede, ki vam ne prinašajo nič drugega kot nevšečnosti in komplikacije, in to s strani bedakov, ki niso vredni, da bi vam pete polizali ... In neumnosti je na svetu toliko, da se vi ne morete sami spopadati z njo. Pri tem sem vam še kako potreben.

FAUSNER (po premisleku): Hm! Mogoče imate prav. Sicer pa, stara je resnica, da se klin lahko samo s klinom izbije ... Naj bo! Povejte ... kaj mi ponujate?

BLAŽEK: Če bi prešli na mojo stran ... mislim, podpisali majhno pogodbo ... tole tukaj ... (Izveleče velik pergamentni zvitek.) bi imeli vse ... Denarja, kolikor hočete ... najbolj luksuzne avtomobile ... najbolj komfortne vile ... mlada dekleta ... vse karkoli si zaželite. Živeli bi, kot se reče, kakor bubreg v loju, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: A tako! Vi mi tedaj ponujate nekakšne materialne dobrine ... Kar nesite. Nesite te papirje takoj odtod! Moje preokupacije so bile odnekaj duhovne narave. Mi ne pride na misel!

BLAŽEK: Kdo vam pa sploh pravi, da z mano ne bi mogli imeti duhovnih preokupacij? Ni nesreča v tem, kar vi duhovno delate ... pišete ... Nasprotno ... Pač pa v tem, da tako trdno in tako brezkompromisno verjamete v vse to. Manjka vam določena mera distance in skepse do lastnega prepričanja ... Vidite, z menoj ne le, da bi dosegli to elastičnost, ampak bi vam zagotovil tudi vse možnosti delovanja. Lahko bi pridigali katero hočete vednost, ne da bi zaradi tega prenašali kakšne posledice.

FAUSNER: Prosim vas, pustite me v miru! V tem mi vaša pomoč resnično ni potrebna. Jaz sem tudi doslej pridigal, kar se mi je zahotelo in glede posledic si nikdar nisem delal skrbi.

BLAŽEK: Ampak, dragi profesor, vi še slutite ne, kakšne prednosti vam lahko nudi ta pogodba ... Bodite pametni! Čemu bi se navzemali nekakšnih strahov, kriz, travm, ko pa je mogoče čisto lepo živeti brez tega in delati vse, kar vi delate.

FAUSNER: Ne, ne, ne trudite se. Rekel sem vam, da ne maram vaše pomoči. Izvolite ven!

BLAŽEK: Hi, hi, hi, hi! To pa ne gre tako, dragi profesor! Vi ste se na nek način že povezali z mano takrat, ko ste me poklicali in jaz vas ne mislim tako zlepa zapustiti. Kdor me enkrat zaželi, ta se me težko reši.

FAUSNER: Jaz pa poznam način, da se vas rešim, brez skrbi! (Odpre vrata in kliče v hodnik.) Kolega Tehtavec! Kolega Tehtavec, prosim vas, pridite hitro! (Ko je pri vratih, sede Blažek v fotelj in zdi se, da spi. Vstopi Tehtavec.)

TEHTAVEC: Izvolite, tovariš profesor!

FAUSNER: Prosim vas, kolega, pomagajte mi, da tega gospoda vrževa ven. Ne dajte se prevarati, to ni Blažek ... to je hudič ... satan osebno. Izvolite, pogledjte, prepričajte se sami!

TEHTAVEC (stopi k Blažeku in začuden gleda Fausnerja): Hej, Blažek, kaj delate tukaj? To ni kraj za spanje.

BLAŽEK: (se zgane in zbudi): Kaj ... kaj ... kdo je to ... bog mi pomagaj! Kaj se je zgodilo? (Drgne si oči in se ozira okrog sebe.) Kako sem to sem pršu ... Glej, glej! Tam na porti sem zadremov, a nekdo me je sam pripeljal!

FAUSNER: Ne verjemite mu, kolega Tehtavec, to ni Blažek, to je hudič, zdaj se je samo potuhnil

BLAŽEK: Kaj to govorijo, gospot profesor? Kaj sem jaz?

FAUSNER: Ti si hudič in hotel si me zvleči sem v nekakšne svoje umazane igre ... Kar nič se mi zdaj ne pretvarjaj! Izvoli vzeti na znanje, da se nikdar ne bom odrekel veri v tisto, kar pridigam ... nikdar!

BLAŽEK: Naj jim Kristus in mati božja z Brezij pomorejo ... Gospot profesor so znoreli! (Odhaja in se križa.)

DRUGI PRIZOR

Pisarna sekretarja občinskega partijskega komiteja. Na sceni sta sekretar Martinović in Tehtavec.

MARTINOVIČ: Tisto, kar si včeraj iznesu na seji komiteta, to je zelo resen problem, tovariš Tehtavec. Pri tem nikakor ne more ostati. Tu je treba čimprej poduzet najodločnejše mere. V tem se strinjajo vsi tovarši. Jaz sem že o vsem obvestu organe državne varnosti in če bo treba, boš dal tudi njim detaljne informacije.

TEHTAVEC: Veste, tovariš sekretar, meni se zdi, da se pri tem mogoče ne bi kazalo prenačljati. On je zelo popularen pri študentih in vsaka hitra akcija proti njemu bi lahko prinesla neželene posledice. In razen tega ne bi rad, da bi se to razumelo, kakor da mogoče jaz iz subjektivnih motivov ...

MARTINOVIČ: Brez skrbi, tovariš Tehtavec. To, kar si ti naredi, to je bla tvoja dolžnost kot člana partije, a zastopiš ti mene, in kot predsednika ideološke komisije.

TEHTAVEC: Vidite, meni je zanj dejansko zelo žal. Rekel bi, da vse to ne izhaja iz tega, ker bi bil on sovražnik naše družbe. In nazadnje, on je star komunist, še od 1920. On je pravzaprav žrtev literature. Zadnje čase je zelo veliko študiral idealistične filozofe, zlasti Kanta, in rekel bi, da ga je največ to zbegalo.

MARTINOVIČ: Pusti ti to, tovariš Tehtavec. Ne maramo mi tukaj, a zastopiš ti mene, nobenih sentimentalnosti. Hočeš, nočeš, on tu kleveta našo socialistično stvarnost, dokazuje, da so naši družbeni odnosi tako rekoč nesmiselni. To si ti včeraj pravilno poudaril. In potem ta Kant, to je meni tudi nekaj sumljivo, veš ... Ni Kant tako čisto ... Uču sem se jaz o njem na kurzu ... In povrh vsega še ta vrag, ki pravi, da ga pohujšuje ... (Zvoni telefon. Martinović vzame slušalko.) Ja ... Pri telefonu ... Prosim tovariš načelnik ... Ja, ja ... Ravno o tem se pogovarjamo ... Kaj res! Na to nisem pomislu ... A veste, da bi to lahko bilo ... Ja, ja ... Razumem, tovariš načelnik. Razumem ... Hvala, hvala dobro ... Tudi tovaršica je dobro ... Ja, ja, pršu bom. Imam karto za zahodno tribuno ... Ej, to bomo še vidli. Hajduk ima to pot močno obrambo. Lahko bi potegnili nerešeno ... Ne, ne, njemu zadošča nerešeno, da bi bil prvi, Dinamo pa gre drugič k Zvezdi v goste ... Nasvidenje, tovariš načelnik! Nasvidenje na tekmi! (Spusti slušalko.) Tako, tovariš Tehtavec! Varnostni organi mislijo, da je stvar veliko bolj nevarna, kakor pa se vam zdi. Ravno zdaj sem govoril z načelnikom. To s tem hudičem, to mora biti nekaj zelo sumljivega. Načelnik smatra, da je to zelo nevarna ideološka diverzija in jaz mislim, da ima prav. Kar poglej, najprej ta članek, v katerem trdi, da je cerkev potrebna, a zastopiš ti mene, naši socialistični družbi, in potem ga obišče hudič in to pravi pravcati hudič. Kaj to pomeni, a? Daj, skušaj se, tako rekoč, poglobiti v vso stvar! Če je hudič, je tudi bog, če pa je bog, ima cerkev prav in socializem bi moral kot družbeni sistem izginiti, a zastopiš ti mene. To ti je tako kot dva in dva je štiri. Takšnega človeka je treba pod nujno odstraniti! Obsoditi in izključiti ga morajo vsi forumi: i partijska organizacija na fakulteti, i zveza sindikatov i študentska organizacija. In povrh vsega, mora se umakniti tudi s katedre za marksizem in s fakultete. Načelnik smatra, da je to naša naloga. Nato pa ga bo on vzel v svojo pristojnost.

TEHTAVEC: Da, ampak poglejte, tovariš sekretar, tu je še en problem in to precej velik. Če njega odstranimo, ne vidim, kdo bi potem zapolnil to mesto. On je edini na fakulteti, ki je že položil doktorat in ki je objavil nekaj knjig.

MARTINOVIČ: Kako, kdo bi mogel zapolniti? Kaj pa ti, tovariš Tehtavec? Kdo bi drug, če ne ti?

TEHTAVEC: Ne vem, če bi bilo to najbolj primerno. Jaz sem še mlad, neizkušen, nimam nobenih znanstvenih del za sabo. In razen tega bi zlobneži lahko razlagali, da sem jaz vse to izpeljal prav zato, da bi prišel na to mesto.

MARTINOVIČ: Nič naj te ne skrbi, kaj bo kdo rekel. Važno je, kako mi na to gledamo. Mi potrebujemo mlade, perspektivne kadre. Ti si, a zastopiš ti mene, pameten človek, ideološko podkovan

In k temu si tudi na liniji, pravilno politično orientiran. In mi imamo vate zaupanje. Jaz ne vidim, kdo bi bil primernejši.

TEHTAVEC: Ampak razumite, tovariš sekretar, meni je to nekako neprijetno ... in jaz se distanciram ...

MARTINOVIČ: Nimaš se tu kaj distancirat! Ti se moraš, tovarš, znebit, kaj jaz vem, nekaj predsodkov. To mesto ne more ostati prazno. Sploh pa, razumi to kot partijsko nalogo ... in pazi! Načelnik izrecno poudarja, da to njegovo umaknjenje nikakor ne sme izgledati, kakor da bi on ali mi tu nekaj ... kako bi ti povedal ... kakor da to prihaja z vrha. Njega mora umakniti sam kolektiv, hočem reči, drugi profesorji, študenti, delovni ljudje tam na fakulteti. To mora prit od spodaj ... a zastopiš, kaj ti hočem povedati ... strogo demokratično, od spodaj iz mase!

TRETJI PRIZOR

Sejna soba na dekanatu. Za veliko dolgo mizo sedijo: prof. Boltek, dekan, starec osemdesetih let, prof. Kornelić, sekretar partijskega aktiva fakultete in direktor inštituta, študentka Margareta, Martinovič, Tehtavec, in Fausner. Martinovič stoji in ravno zaključuje daljši govor.

MARTINOVIČ: In tako, tovarši in tovaršice, slišali ste vse. Mi smo imeli nekaj sej v zvezi s tem člankom in vsi člani komiteja so bili enotni v obsodbi stališč, ki so tam podana. Splošno mišljenje je, da je takšno pisanje, a zastopite vi mene, škodljivo za našo socialistično skupnost in da nekdo, ki tako misli in piše, ne more biti član naše organizacije in opravljati tako odgovornega dela, kot je predavanje marksizma. Ne moremo dovoliti, a zastopite vi mene, da bi nekdo na takšnem mestu, kot je fakulteta, pridigal nauk, ki je tuj naši socialistični stvarnosti. Mi smo se borili zato, da imamo naše, socialistično vseučilišče, na katerem se bojo stvari znanstveno postavljale, ne pa se razlagale z nekimi, tako rekoč, nepravilnimi, idealističnimi pozicijami. Zato smo vas tudi povabili, odgovorne tovarše tukaj na fakulteti ... tovarša Kornelića, ki je sekretar aktiva in poslanec v Skupščini, tovarša dekana in predstavnika študentov ... da prispevate o tem svoje mišljenje in sklepe ...

FAUSNER: Počakajte, prosim vas! Vi ste tukaj govorili kakšne pol ure, povedali pa niste skoraj nič. Dajte, pojasnite tovarišem, kaj je tisto, kar je škodljivo v mojem pisanju in kar povzroča tako enotno obsodbo. Bodite konkretni!

MARTINOVIČ: No, torej ... kako bi reku ... smatra se, da si ti reku, kako je religija, kaj jaz vem, potrebna našim delavcem ... našemu delovnemu človeku, ker mu socializem ne more nuditi tistega, kar on, tako rekoč, išče v življenju. In kar je najhujše, ti si to napisal v časopisu, ki ga ljudje berejo ... To bojo prebrali tudi duhovniki in ostanki buržoazije in drugi sovražniki socializma ... in to jim zdaj lahko pomeni močno oporo v boju proti naši stvarnosti.

FAUSNER: Ampak dovolite! To je najvulgarnejše pačenje mojih tez. Jaz tega nikjer nisem tako povedal. In tisti, ki to na takšen način razlaga, kaže, da ne obvladuje niti najosnovnejše abecede marksizma ...

MARTINOVIČ: Počasi, tovarš profesor! Nisem jaz prišel sem zato, da bi s tabo vodil tu neke, kaj za vem, polemike. Sploh pa, jaz tega nisem niti reku, da je to moje mišljenje. Moje je samo, da vam vsem prenesem stališče tovaršev po tem vprašanju.

FAUSNER: V redu! Kdo je potem ta, ki tako interpretira moj tekst? Menda imam pravico, da to izvem.

MARTINOVIČ: Oprosti, tovarš, ampak jaz ti tega nisem dolžan povedati. Moja dolžnost je samo, da te seznanim z odločitvijo komiteja kot celote in to je vse.

FAUSNER: Ampak dovolite ... Ne razumem, kakšno ravnanje je to. Vse to se rešuje za mojim hrbtom in nikomur ne pride na misel, da bi me povabil in me sočil s temi tožitelji ... To je kršitev najosnovnejših človeških pravic ... Vsakemu človeku je treba dati priložnost, da se brani.

MARTINOVIČ: Nikar nas ti, tovarš, ne uči človeških pravic. Mi dobro vemo, kaj so to človeške pravice. Tisto, kar imaš ti povedati, si že povedal v tistem svojem članku in po tistem mi nimamo še kaj za diskutirati s tabo.

FAUSNER: Ampak, prosim vas, če kdo narobe interpretira moje misli, namerno ali nehote, vseeno, imam pravico, da se branim ... Sicer pa, če je tisti, ki me napada prepričan, da so moja stališča škodljiva za socializem, zakaj me ne napade javno, zakaj ne stopi z mano v polemiko ... To bi bil dolžan po pravilih običajnega državljanskega poštenja, če ne že v interesu socializma ... Drugače to ni fer boj. Jaz sem postavljen tukaj v neenakopraven položaj. Boriti se moram z nekimi,

MARTINOVIČ: Počakaj ti malo, tovarš profesor! Ti tukaj nekoliko žališ. Tu ni nobenih fantomov. Tvoj članek so brali vsi člani komiteta, skupaj so razpravljali o njem in enoglasno sklepali. Nobeden tu ničesar narobe ne razlaga, ne namerno in ne nehote. Nikar si ne misli, če si ti, a zastopiš ti mene, prebral tam neke knjige, da nam boš lahko solil pamet, kakor se tebi zdi. Mi imamo dovolj ideološkega znanja, da lahko razumemo tvoje postavke, kakor je treba

FAUSNER: To je neverjetno! Jaz sploh ne pridem do sape. Takšen vik in krik samo zaradi ene razprave... In to zaradi mišljenja, ki so ga dali o njej popolnoma nekompetentni ljudje!

MARTINOVIČ: A ne, ne! Ni stvar samo v tem. Tu so še druge stvari. Povej nam, tovarš profesor, a si ti religiozen?

FAUSNER: Kakšno vprašanje pa je to... Ali veste, koga to vprašajte?

MARTINOVIČ: Vem dobro! Tebe vprašam. Ti si zadnje čase začel javno govoriti o tem, da veruješ v boga in da te neki vrag tam pohušuje. Če bi to govorila, kaj jaz vem, kakšna stara baba, ki ti liže cerkvene klopi, ne bi nobeden nič reku. Če pa to govori nekdo, ki predava marksizem, potem bi lahko mislimo samo tisto, kar smo si mislili in to je, da si se začel pajdašiti s klerom in sovražniki socializma.

FAUSNER: In vi to meni govorite, meni! Pa veste vi, kdo ste vi in kdo sem jaz? Ali veste, da sem bil že 1930 zaradi marksističnega in ateističnega prepričanja izključen iz zagrebskega vseučilišča... da me je trikrat zasljeval škof Röder in osebno zahteval mojo izključitev. Ali veste, da sem šel skozi vse težave črtirte in pete ofenzive... da so me ustaši internirali v taborišče in da sem samo po naključju ostal živ... In kaj ste vi počeli ves ta čas... povejte mi, kaj ste vi delali?

MARTINOVIČ: Pusti ti to, tovarš profesor! Kar je blo, je blo. Vsaka čast tebi za vse, kar si storu, ampak mi ne moremo, a zastopiš ti mene, gledat, kar je bilo, ampak tisto, kar je zdaj in kar ti zdaj počneš.

FAUSNER: Ampak prosim vas, povejte že enkrat decidirano, kaj jaz zdaj tukaj počnem... Glejte, tukaj je moj asistent, kolega Tehtavec, ki je dober poznavavec marksizma in je član komiteja, naj vam on pove, kaj misli o vsej stvari... No, kolega, izvolite, povejte jim...

TEHTAVEC (zmeden): Jaz... se pravi... jaz... kako bi rekel... Jaz za zdaj ne bi ničesar...

FAUSNER: Povejte... mirno povejte, kar ste rekli meni neki dan na štiri oči. Ali je v mojem pogledu na religijo kaj takšnega, kar nasprotuje marksistični teoriji?

TEHTAVEC: Pa zdaj, če se prav vzame, in je in ni... se pravi, vi ste neke stvari dobro... vendar pa, če pogledamo tudi z druge strani...

FAUSNER: Tehtavec, ne hodite okrog ovinka in ne izmikajte se, bodite jasni in odkriti. Je ali ni?

MARTINOVIČ: Čakaj ti malo, tovarš profesor! Tvoje ravnanje je nedemokratično, a zastopiš ti mene! To je pritisk na tujo osebnost.

FAUSNER: Pritisk na tujo osebnost! In vi to govorite meni, vi? Kdo pa že ves čas izvaja to prakso, vi ali jaz... Sicer pa, kaj se jaz tu... Dobro vidim, kaj je na stvari. Vi me potrebujete kot žrtveno jagnje za nekakšen vaš politični obred... (Živčno razburjen.) Pa kaj za vruga mora ta baba še zdaj vohuniti za mano? Kako dolgo bo trajala ta idiotska igra! (Hitro odpre vrata, kjer se prikaže zaprepaščen obraz gdč. Coper.) No, ste zadovoljni s tem, kar ste slišali? Dobili ste gradivo za svojo naslednjo seanso s farji. Zdaj vas pa prosim, da se vrnete k svojemu računovodstvu in da nas pustite pri miru.

KORNELIČ: Gospodična Coper, bi bili tako prijazni in nam vsem skuhate kavo... Dajte, lepo vas prosim! (Gdč. Coper odide.) Zaboga, Rihard, pomiri se malo. To nima smisla. Z živci ni mogoče ničesar rešiti... Tovariš Martinovič... Jaz sem prepričan, da gre za pomoto. Poznam kolega Fausnerja še od 1920. On je komunist po liniji svojega najglobljšega prepričanja... To sem pripravljen trditi ne samo kot njegov kolega in intimni prijatelj, pač pa tudi kot sekretar partijskega aktiva tukaj na fakulteti... Daj, Rihard, poskušaj se braniti malo bolj umirjeno... Ne razumem, zakaj se pustiš tako deranzirati.

FAUSNER: Naj se branim? Pred kom... pred čim naj se branim? Sploh pa, kakšen smisel ima vse to? Ali ne vidiš, da sem apriori določen za žrtev in da glede na to, tu ne pomaga nobena logika... Nasprotno! Bolj ko je človek logičen, slabše zanj... Dobro, tovariši, skrajšajmo vso to proceduro, da vam prihranim neprijetnosti... Dajem ostavko i na položaj šefa katedre za marksizem i na mesto profesorja i na članstvo v partiji. Upam, da je s tem stvar rešena. (Sede in vsem obrne hrbet. Odmor.)

MARTINOVIČ: Ne, ne, ne gre to tako, tovarš profesor! Nič ni s tem rešeno. Ti moraš bit javno obsojen s strani partijskega aktiva in študentske organizacije. In razen tega, te ostavke ne pridejo v poštev... Ti moraš bit izključen, a zastopiš ti mene, izključen... To je stališče komiteta.

MARGARETA: Ampak dovolite... zakaj? Kaj je v profesorjevem članku tako škandaloznega? Jaz sem ga prebrala in ne najdem v njem ničesar... Nasprotno, prej bi se reklo...

- MARTINOVIČ:** Počasi, tovaršica! Pa tisto, da širi okrog glasove, da ga neki zlodej skuša ... Kaj na to rečeš, a? V hudiča veruje. Propagira neko mračnjaštvo, a zastopiš ti mene ... mistificizem. A je za to prostor v naši družbi?
- MARGARETA:** To ni res! Jaz česa takega od njega nikdar nisem slišala. Njegova predavanja ... to je znanstveni nivo ... Kar vi govorite, je navadna kleveta, ne samo profesorja, pač pa celotne ustanove in ko bi mene vprašali, vi ne bi tukaj sedeli niti trenutek ...
- MARTINOVIČ:** Poslušaj ti mene, tovaršica, postala si nekam hudo nesramna. To ni ponašanje primerno kakšni mladinki.
- KORNELIČ:** Prosim vas, tovariš Martinovič, da ne jemljete preveč resno, kar pravi tovaršica. Mlada je in zato reagira tako impulzivno.
- BOLTEK:** Dovolite ... dovolite mi, gospoda, da povem nekaj besed. Ko že razpravljamo o našem zelo spoštovanem kolegi Fausnerju, potem, lepo bi prosil ... moramo izhajati iz tega, ali se je kje pregrešil zoper profesionalno etiko ... ali je zlorabil svoj ugled univerzitetnega profesorja ... prizadel sramoto tej ustanovi ... Namreč, če ne gre za to ... vidite, mi smo imeli pred vojno podoben primer ... pred tisto vojno ... tisto vojno, gospoda ... Jaz sem bil takrat predsednik častnega sodišča fakultete in tedaj smo razpravljali o primeru prof. Bauera ... Vem, vem, rekli boste, da Bauerov primer nima zveze s tem ... to je točno, ampak vidite, mi smo Bauera takrat popolnoma rehabilitirali ... da, da, popolnoma rehabilitirali, gospoda ... in ... kaj sem hotel reči ... ah, da! Mi moramo v prvi vrsti računati z etičnimi načeli. Človek, človek, gospoda, mora biti nad vsem drugim. Dovolite mi, da na tem mestu citiram Spinozo.
- KORNELIČ:** Ampak, dragi profesor Boltek ... oprostite, ker sem vas prekinil ... pri Baueru je šlo za moralni delikt, Fausnerjev problem pa je izrazito politične narave.
- BOLTEK:** Prosim ... prosim, kolega ... Če je tako, prosim. Jaz se v to ne želim mešati. Moja stroka je etika, politika me nikoli ni zanimala.
- MARTINOVIČ:** Poslušajte, tovarši! Nikar ne mislite, da smo mi zanemarili ta neki, kaj jaz vem, humanizem, je tako? Mi skrbimo zanj in še kako skrbimo, tovarši. Ampak če nekdo, ki je član partije in predavatelj marksizma, začne verovati v neke višje sile, potem do njega ni treba poznat sentimentalnosti. Nikakor ni treba, tovarši.
- MARGARETA:** Ampak, prosim vas, to so prazne besede. Vi še nikogar niste uspeli prepričati, da je tako ...
- MARTINOVIČ:** Dobro, dobro tovaršica! Ne bomo se zdaj, kaj jaz vem, pogajali. Naj on sam pove. Naj pove, če je pošten ... A je tišči zlodej bil ali ga ni blo? Daj, povej, tovarš profesor! (Odmor.)
- FAUSNER** (mračno, bolj zase): Žal, izgleda, da je bil to kljub vsemu samo moj privid ... Bil bi srečen, ko bi res prišel in podpisal z njim pogodbo. Zdaj bi bil v položaju, da se smejem vsemu temu.
- MARTINOVIČ:** Vidite ... vidite, tovarši ... A je temu sploh potreben kakšen komentar! (Nekaj ga premoti, se skloni in gleda pod mizo.) Kaj je to zdaj ... Nekakšen črn pes je spodaj pod mizo.
- KORNELIČ:** (se skloni): Fej, kakšna gnusna golazen ... Ta Blažek je najbrž že čisto senilen, ko je začel že pse puščati na fakulteto ... (Odpre vrata in vpije.) Blažek ...
- MARGARETA:** Tovariš profesor ... Ni ga več, izginil je.
- Vsi pregledujejo sobo razen Fausnerja in Bolteka. Vstopi Blažek.**
- BLAŽEK:** Prosim lepo, gospot profesor ... Kristijand jim želim ...
- KORNELIČ:** Dobro, Blažek, kako pa opravljate svojo službo, ko vam psi prihajajo na fakulteto in se okrog sprehajajo?
- BLAŽEK:** Bodibogznami, gospot profesor, kaj govorijo ... To sta dva gospoda od policije ... Tam pred vrati so. Njih iščejo ...
- KORNELIČ:** Mene ... s policije ... za kaj pa gre?
- Noter planeta Kukurica in Šišak v miličniških uniformah, odrine ta Blažka, ki se umakne.**
- KUKURICA:** Ostanite vsak na svojem mestu! Da se nobeden ne gane! Vsi, ki ste tu, se imate po predpisu legitimirati in mi pokazati vse, kar imate pri sebi. Šišak ... pregleduj!
- ŠIŠAK:** Razumem, tovarš kapetan ... (Martinoviću.) Ti ... Pokaž legitimacijo, kar se tiče, in to, kar maš u taški!
- MARTINOVIČ:** Čakajte ... Kaj naj to pomeni?
- KUKURICA:** To, jorgovan, naj pomeni, to, kar pomeni. Ne modruj, ampak odpri to taško in pokaž, kaj je noter.
- MARTINOVIČ:** Ampak, prosim vas ... Jaz sem sekretar občinskega komiteta ... Martinovič ... Pa ja ne boste mene ...

- KUKURICA:** Tebe, tebe, jorgovan. Zaradi tebe sva tudi prišla. Informirani smo bili, da hoče nekdo ravno iz komiteja izvesti tukaj neko informbirojevsko diverzijo. Ti si tukaj najbolj sumbljiv ... Daj, Šišak, pregleduj, krvavo mu nedeljo!
- MARTINOVIČ:** Počakajte ... To mora bit kakšna pomota. Jaz sem tukaj po nalogu komiteta. Izvajam sklepe z zadnje seje v zvezi s tem tu, ki je skrenu z linije partije. To ve tudi vaš načelnik. Govoru sem z njim po telefonu.
- KUKURICA:** Nič ne vem, kaj si ti govoril in to se mene nič ne tiče. Jaz opravljam svojo službo.
- MARTINOVIČ:** Dobro, potem izvoli ... (Odpre aktovko in potegne ven nek spis.) Tu so sklepi s seje komiteta. Poglejte, prepričajte se sami! Tu mate vse črno na belem! ... (Kukurica vzame in bere.) Ampak da veste, zaradi tega se bom pritožil!
- KUKURICA:** (ko je prebral): Krasni ... krasni sklepi, ni kaj! Prav tu sem čakal nate, jorgovan! Daj, preberi ti! Naglas, da bojo vsi slišali. (Da papir Martinoviču.)
- MARTINOVIČ:** (vzame in bere): „Občinski komite je razpravljal o stališčih in deja vnosi prof. Fausnerja in je sklenil naslednje. Vodeni po liniji Informbiroja ter inspirirani z idejami genialnega vodje in učitelja tovariša Stalina ...” (Zaprepaščeno.) Čakajte ... Kaj je to ... (Bere zase naprej.) To mora bit neka pomota ... Ne zastopim, kako je to prišlo sem ... (Zmečka in vrže papir in začne živčno brskati po svoji aktovki.)
- MARGARETA:** Sramota ... In mi smo še obzirni do njega!
- MARTINOVIČ:** Tovariši, prosim vas ... To je nesporazum ... Jaz s tem nimam nič ... To mi je nekdo podtaknu ... Dovolite ... dovolite ... (Vzame nov spis iz aktovke.) Tu je dopis varnostnih organov ... naših organov ... častna beseda, tovariši ... v zvezi s tem primerom ... Prebral vam bom, pa se prepričajte ... (Bere.) „Občinskemu komitetu ... Sekretarju Martinoviču, strogo zaupno ... Glede na dejavnost prof. Fausnerja, ki je ocenjena kot tuja in sovražna socializmu in diktaturi proletariata, vas centralni urad NKVD v Moskvi obvešča kot svojo tajno poslovalnico v Jugos ...”
- KUKURICA:** (pobere in zravna papir): Glej, glej, Šišak, boga ti, kakšna fina ptica nam je priletela v kletko! Saj to je nič manj in nič več kot agent NKVD.
- ŠIŠAK:** Je, tovarš kapetan, kar se tiče!
- MARTINOVIČ:** (zbegano): Tovarši ... jaz ne vem ... nimam pojma, verjemite mi ... To mi je eden podtaknu u taško ... Tu so bile samo moje stvari ... Glejte jih ... naj vam pokažem! (Seže v aktovko in potegne ven Stalinovo sliko.) Uf, bogamu, odkod je zdaj to?
- TEHTAVEC:** (prestrašeno): Tovarši, jaz nimam nobene zveze s tem ... jaz se najdoločneje distanciram! On vse to dela brez moje vednosti, verjemite mi! Častna beseda!
- KORNELIČ:** Sram vas bodi, Martinovič! Stalinovo sliko nosite v aktovki, nam pa bi radi držali lekcije iz marksizma.
- MARTINOVIČ:** Ni to, tovariši, verjemite mi ... Dovolite ... dovolite, prosim vas ... (Spet seže v aktovko in izvleče sveženj papirjev, ki mu takoj zleti iz rok in se raztrese naokrog.) Mater mu božjo, kaj je danes z mano?
- KUKURICA:** Šišak ... Poglej, kaj je to!
- ŠIŠAK:** (pobere papirje): To so informbirojevski letaki, kar se tiče, tovarš kapetan ... „Jugoslavija se pogreza v fašizem” ... „Združite se z bratskim sovjetskim ljudstvom” ... To tukaj piše.
- KORNELIČ:** Saj to je najčistejša izdaja domovine! In mi bi mu kmalu nasledli ...
- MARTINOVIČ:** Ampak, tovariši ... prisežem vam ... Prvič vidim te stvari ... Jaz sem pošten rodoljub ... To mi nekdo poskuša podtaknit!
- MARGARETA:** Kako ste si sploh dovolili na tak način blatiti pomembnega znanstvenega delavca ... starega marksista in revolucionarja!
- MARTINOVIČ:** A tu smo ... tu smo torej ... Zdaj vidim, zakaj gre ... Vi ste mi vse to podtaknila, vi! Noben drug kakor vi. Rada bi Fausnerja izvlekla na ta način.
- KUKURICA:** Dosti diskusije, krvavo mu nedeljo! Šišak ... poberi te materiale in vodi ga! Takoj!
- ŠIŠAK:** Razumem, tovarš kapetan!
- MARTINOVIČ:** Protestiram proti takemu ravnanju! Govorit hočem z načelnikom. Načelnik ve, da sem pošten. Ne grem od tod, dokler ne govorim z načelnikom.
- KUKURICA:** Ne greš, jorgovan, a ... Šišak, daj mu malo pogonskega goriva, da se zgane!
- ŠIŠAK:** Razumem, tovarš kapetan! (Pograbi Martinoviča.)
- MARTINOVIČ:** (pomirljivo): Dobro, dobro, šel bom. Ampak da veste! Pri tem ne bo ostalo. Resnica bo prišla na dan. Jaz sem pošten rodoljub ... pošten rodoljub ... (Kukurica in Šišak ga odpeljeta.)
- TEHTAVEC:** (teče za njimi in vpije): Dol sluge in agenti informbiroja! Dol izdajavci svoje domovine! Smrt Stalinu in njegovi kliki (Njegov glas se izgublja v daljavi. Odmor.)
- KORNELIČ:** Čutim za obvezno, Rihard, da se ti opravičim zaradi tega, ker sem dopustil, da te je ta troglodit tako dolgo maltretiral. Kaj češ ... nisem mogel vedeti, s kom imam opravka.

Kornelić odide. Margareta se odpravi za njim, Boltek je zadremal in se ne premakne z mesta.

FAUSNER: Kolegica Margareta ... Prosim vas, samo nekaj besed ... Rad bi vam povedal, da sem zelo prijetno presenečen nad vašim zadržanjem ... in se vam zahvalil za to, ker ste se tako ognjevitostno zavzeli zame.

MARGARETA: Ampak, tovariš profesor ... Ali ste pričakovali, da bi lahko ravnodušno poslušala, kako vas tisti tip tako neodgovorno kleveta?

FAUSNER: Ne, ne, nisem tako mislil. Pač pa sem kratkomalo ... Ne vem, kako naj vam to povem ... Veste, nisem ravno vaje, da bi se študentom izpovedoval, zato se počutim tako neumno ... Nimate pojma, kaj to zame pomeni ... Oprostite mi, da sem vas tu zadržal, vam se gotovo mudi ...

MARGARETA: Ne, ne! Kar povejte ... Odkrito povejte, kar ste hoteli povedati, tovariš profesor!

FAUSNER: Kaj mislite, kako bi bilo ... Sicer pa, neumnost! Jaz sem ves iz sebe spričo tega, kar se je zgodilo, zato ne vem, kaj govorim ... Nasvidenje, kolegica, in ne zamerite!

MARGARETA (zbegano): Oh, nič, nič, tovariš profesor!

Medtem ko se pogovarjata, vstopi gdč. Coper s kavo in ko zagleda prizor, se skrije za zaveso. Margareta gre, a se pri vratih ustavi.

MARGARETA: Tovariš profesor ... Vi ste mi hoteli nekaj predlagati?

FAUSNER: Da, hotel sem, samo ne vem, če bi bilo to ... Potreboval bi, veste, majhno pomoč katerega od študentov ... tukaj v knjižnici ... za ureditev kartoteke ... pomislil sem, da bi mogoče vi ... To bi vam namreč koristilo pri naslednjih izpitih, tudi meni bi bilo to v veliko pomoč.

MARGARETA: Jaz bi to zelo rada, tovariš profesor ... samo ne vem ... nekako neprijetno mi je ... glede na to, da na zadnjem izpitu nisem ravno briljirala ...

FAUSNER: Kaj vam pride na misel, kolegica! Mislite, da študente ocenjujem po odgovorih, ki so mi jih dali na kakšnem izpitu ... Razen če nimate časa ...

MARGARETA: Ne, ne, ne gre za to, tovariš profesor ... To bi bila zame velika čast ... in ... jaz ... torej ...

FAUSNER: Po tem sodim, da je stvar domenjena ... Torej, kolegica, vidiva se jutri ob tem času v knjižnici.

Rokujeta se. Margareta veselo odhiti, Odmor.)

BOLTEK (ki je ves čas dremal za mizo, naenkrat poškili proti Fausnerju): Vi me presenečete, profesor Fausner. V takšnih letih pa tako močan interes za mlada dekleta, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER (presenečeno): Profesor Boltek ... Kaj pa govorite ... Te pripombe si res nisem zaslužil od vas.

BOLTEK: Profesor Boltek ... hi, hi, hi, hi ... Kaj vam pride na misel! Profesor Boltek je zadremal. To sem jaz ... No, no, nič se ne dajte zbegati s tem, ko me vidite v novi kostumeriji. Jaz pogosto menjam zunanji videz in po potrebi se lahko pojavim v več osebah naenkrat. Kaj hočete, takšna je narava mojega dela. In pri tem, ko vidite, nisem tako zelo izbirčen, ne kar zadeva rang ne kar zadeva starost, hi, hi, hi, hi ... (Vstane in se sprehodi kot mladenič.) Torej, čudovito! Vidim, da ste me že prepoznali!

FAUSNER: Vi ... Spet vi ... Dobro, kakšna pa je zdaj to komedija? Ali vam nisem povedal ...

BOLTEK: Glej, glej, kako ste ofenzivni ... Jaz pa sem mislil, da ste si zaželeli moje družbe. Malo prej ste nekako patetično obžalovali, ker nisem resničen, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Tisto sem rekel v afektu ... in v prepričanju, da ste samo moj privid ... Jaz vas nikoli ne bi mogel iskreno zaželeli.

BOLTEK: Ne govorite neumnosti, profesor! Vi ste se me zahoteli in to čisto iskreno. Ko ne bi bilo tako, ne bi spet prišel k vam, tudi vas ne bi rešil iz tistega škripca.

FAUSNER: Pomeni, tisto prej z Martinovičem ... tisto ste vi inscenirali?

BOLTEK: Seveda ... kdo bi drug ... Upam, da ste se zdaj prepričali, kakšne vse prednosti vam lahko prinese pogodba z mano.

FAUSNER: A to je na stvari! Spet gre za tisto pogodbo, kaj ... Kako neverjetno vztrajni ste ... Vi ste kar prepričani, da jo bom na koncu podpisal.

BOLTEK: Če bi me zavrnil, to ne bi bilo v skladu s pravili lepega vedenja. Jaz sem vendar prišel sem na vašo iniciativo ... in to ob precejšnjih žrtvah ... Kaj mislite, da se je lahko aktivirati v telesu starem čez osemdeset let!

FAUSNER: Ampak jaz vas nisem klical ... Povedal sem vam, da ne sprejemam vaše pomoči pod nobenim pogojem ... In ne razumem, zakaj že enkrat ne prenehate s tem vašim nadlegovanjem.

BOLTEK: Jaz pa ne razumem, kako morete biti tako svetohlinski in si misliti, da bi vas lahko hudič nadlegoval, ne da bi ga vi sami na nek način izzivali ... Sploh pa bi se morali veseliti, da

ste se znašli med mojimi izbranci. Ali sploh veste, kaj boste s tem pridobili? Lahko boste objavljali v katerikoli reviji boste hoteli, kar vam bo prišlo na misel, ne glede na to ali gre za resnice ali laži, za podiranje največjih svetinj in avtoritet ali njihovo apologijo, ne da bi zaradi tega kdajkoli trpeli kakšno škodo, celo nasprotno, prejemale boste priznanja, nagrade, odlikovanja, titule, položaje, kar si zaželite. In ko vam zmanjka idej, sem spet jaz tu, da vam jih dam. Ali bi si znanstvenik ... filozof sploh lahko zaželel, kaj več od tega ...

FAUSNER: Ponavljam vam, ne vem katerikoli že: To, kar mi vi ponujate – to me sploh ne zanima ... In prosim vas, da me pustite pri miru.

BOLTEK: Pazite, profesor, znam biti nenavadno fer; bon-ton je sestavni del mojega poklica; če pa me kdo skuša izigrati, lahko postanem strašnejši, kakor si katerakoli srednjeveška legenda sploh lahko predstavlja. Meni ni nič preklicati vse, kar sem dozdej napravil in vam spet naložiti na vrat ne samo Martinovića, ampak še veliko večje ribe. In ko boste obležali nekaj let v ječi in ko ne boste mogli nikjer več objaviti niti vrstice, šele potem boste razumeli pravo vrednost pomoči, ki vam jo ponujam.

FAUSNER: A tako ... To je torej izsiljevanje ... Jaz sem se potemtakem ujel v past. Nimam druge izbire kakor potopiti se ali podpisati ...

BOLTEK: Natančno tako, dragi profesor! Ali-ali, hi, hi, hi, hi! (Odmor.) No, torej, smo se odločili?

FAUSNER: (po premisleku): Dovolite mi vprašanje ... Če bi, na primer, podpisal ... kakšne bi bile v tem primeru moje obveznosti do vas?

BOLTEK: Mogoče boste presenečeni, ampak ... nikakršne. Popolnoma nikakršne. Jaz od vas ne zahtevam ničesar.

FAUSNER: Ne morem verjeti. Za hudiča pravijo, da nikoli ne dela uslug brez kakšnega svojega računa. Zakaj mi potem sploh pomagate?

BOLTEK: Kar tako ... Vedno mi godi, kadar lahko področje svojih kompetenc obogatim z novimi človeškimi močmi, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Čakajte, čakajte, kaj hočete reči s tem ... področje svojih kompetenc? Ali to pomeni, da bom šel na koncu z vami v pekel, tako kot doktor Faustus?

BOLTEK: Ne pojmutje pekla tako vulgarizirano ... vrela smola, trirogi kaveljni, kaj jaz vem. To so duhovniške pravljice za majhne otroke. Res je, ne rečem, v vsem tem je tudi nekaj neprijetnosti. Ni lahko, ko se tisti, ki jih spoštujete, pričnejo izogibati in vas celo prezirati. A človek se na to kmalu privadi, gotovo pa, ko dojame, kakšne možnosti vse se mu pri tem odkrivajo ... In razen tega sem vam pripravljen storiti tudi nekatere usluge sentimentalnega značaja ... na primer, če bi si zahoteli tisto dekle ... saj me razumete, hi, hi, hi, hi ...

FAUSNER: Ne, ne, prosim vas, tega nikakor ne bom dovolil. Moji nameni glede tega dekleta nikakor niso takšni, kakor si to predstavlja vaša pokvarjena domišljija. Jaz jo preveč spoštujem. In tudi, ko bi bili, se pri tem nikdar ne bi opiral na pomoč takšne vrste, kot je vaša.

BOLTEK: Prosim, prosim, kakor hočete. Vaša volja mi bo od zdaj naprej vedno sveta ... seveda, če podpisete. (odmor.)

FAUSNER: Prav ... Naj bo ... Kaže, da ni druge izbire, ko ste me že postavili pred takšno alternativo ... No, ali bova že sestavila to pogodbo?

BOLTEK: Ni potrebno, dragi profesor. Je že sestavljena. Potreben je samo še vaš podpis. (Iz suknjiča potegne velik zvitek pergamenta.) Tukaj ... (Bere.) „Pogodba med prof. dr. Rihardom Fausnerjem in silo, ki jo teologi imenujejo nečisto in ateisti dekadentno ...“ Kaj pravite, hi, hi, hi, hi!

Zasliši se padec pladnja in krik gdč. Coper.

GDČ. COPER (beži proti vratom in dela z roko križe po zraku): Proč, satan, od duše krščene ... Proč, satan, od duše krščene ...

BOLTEK (premeteno): Zakaj, gospodična ... Jaz nisem tako nevaren ... Izvolite, podpišite tudi vi. Ne bo vam žal ...

GDČ. COPER: Apage, apage ... (Pobegne.)

FAUSNER (gleda za njo): Prekleta copmica ... Spet je prisluškovala!

BOLTEK: Brez skrbi, profesor! Dokler ste pod mojo zaščito, vam nobeden ne bo škodoval ...

Vdano ti bom tukaj služil,

na ukaz tvoj vedno bom pripravljen,

ko pa se srečava tam,

enako mi boš služil ti, hi, hi, hi, hi ... No, ali bova ... (Mu ponudi pergament.)

FAUSNER (razbije kozarec, rani si dlan in podpisuje pogodbo.)

ČETRTI PRIZOR

Pisarna škofa Röderja. Za mizo sedi Röder, zraven njega v fotelju pa gospodična Coper. Na drugi strani sedijo globoko zamišljeni don Ignacij, prvi in drugi duhovnik. Röder zajtrkuje.

DON IGNACIJ: In pravite, gospodična, ravno nečista sila ... Ali ste v to popolnoma prepričani? Pazite, stvar je izredno pomembna. Satan se ne pojavlja kar tako ...

RÖDER: Povejte ... povejte, gospodična, don Ignaciju, vse, kar veste. On vam je ekspert za demonologijo. Kaj pravim, ekspert ... genij, verjemite mi, genij! On vam bo vse razložil.

GDČ. COPER: Popolnoma sem prepričana, prečastiti. Ko bi le videli, kako se je profesor Boltek naenkrat spremenil. In to je nenavadno ... nenavadno fin gospod, plemenit, uvideven, kaj bi vam pravila. In naenkrat ... sploh ga nisem mogla prepoznati. Takšen smeh, takšen pogled, verjemite mi, še zdaj se me loteva groza od tega.

DON IGNACIJ: Ni izključeno, gospodična. Glejte, takšni kot je profesor Fausner so že dozdej obilno uživali plodove, ki jih je satan posejal. Zelo možno je, da so ga nazadnje tudi sami pripeljali, da bi jim bil pri roki. Toda mi bi vseeno potrebovali neke trdnjše dokaze, veste ...

RÖDER: Fausner ... Fausner ... To ime mi je odnekod znano ... Glejte, glejte, kaj počnejo! Kolikokrat sem jim že rekel: ne mastno ... ne mastno! Ni mastna hrana za človeka, ki ima čir na želodcu ... Kaj hočete, gospodična, nekoč je bilo tudi na škofiji več reda. Danes nobeden ne skrbi za to, če je škof star in bolan ... Fausner, pravite. Da, da, spominjam se nekega Fausnerja še izpred vojne. Bil je asistent na vseučilišču in je poskušal tam zastrupiti klimo z nekakšnimi ateističnimi idejami ... Imel sem z njim velike komplikacije. Ni izključeno, da je to isti.

GDČ. COPER: Čisto mogoče, prevzvišeni. Takšni so zdaj na fakultetah čez vse. To zdaj ni več niti senca tistega časa, ko sta predavala gospod profesor Mayer in gospod profesor Javoršek. Oh, kako fina gospoda sta to bila! In kako sta samo znala biti vljudna do vsakogar. Kaj šele, ko bi začeli govoriti o veri! To bi bilo nekaj, slišati jih, verjemite, nekaj!

DON IGNACIJ: Dovolite, gospodična ... ste opazili kaj nenavadnega, kakšno spremembo ... predno je ta ... kot pravite ... satan stopil v profesorja Boltka ... v prostoru, kjer je to bilo in sploh na fakulteti?

GDČ. COPER: Spremembo ... Da, mislim, da so se vsi vznemirili, ko se je neki pes znašel pod mizo ... Čakajte, spomnila sem se. Tudi jaz sem videla nekakšnega psa, kako motovili po hodnikih in knjižnici. Joj, kako sem okamenela od groze in zaprepasčenja! V času profesorja Mayerja še študenti niso mogli tja, razen če niso bili izjemno izobraženi in lepih manir ... zdaj pa, pomislite, še celo psi!

DON IGNACIJ: Kakšen pes je bil to, gospodična? Ali ga lahko vsaj približno opišete?

GDČ. COPER: Veste, prevzvišeni, jaz imam rajši mačke, zato se na pse ne razumem preveč, to je bil zelo nagnusen pes in velik, skoraj tako kot človek, kazal je zobe in izplazil je jezik, bil je čisto črn kot oglje. Nagnusno, zares nagnusno!

DON IGNACIJ: Ali ste še pri kom na fakulteti opazili podobne spremembe kot pri profesorju Bolteku?

GDČ. COPER: Čakajte, da se spomnim ... Joj, strašno. Spomnila sem se! Enkrat zvečer sem pozno odhajal s fakultete. Veste, sestaviti sem morala zaključni račun. In pri vhodu sem se skoraj zaletela s slugo Blažkom. Imel je ravno takšen pogled. Lahko si mislite, kako mi je bilo ... Glejte, še zdaj imam kurjo polt. Videl je, da sem vsa prepadena in se je začel smejeti ... toda kako, prevzvišeni! To je bil prav takšen smeh, verjemite mi, za las isti. Ne vem, kako da nisem padla v nezavest.

DON IGNACIJ: In profesor Fausner? Ali se je pri njem zadnje čase tudi kaj spremenilo?

GDČ. COPER: Oh, ta niti dozdej ni kazal bogve kakšne kreposti, tisto pa, kar počne zadnje čase, gre zares čez vse meje ... Pomislite, med mladimi študentkami si je izbral ljubavnico. Da veste, kako z njo intimno šepče sredi knjižnice. To je videti naravnost odvratno. V takšni ustanovi, kot je fakulteta, tako rekoč v hramu kulture pa takšna nemorala! Joj, ko bi pokojni profesor Mayer iz groba vstal in videl ...

DON IGNACIJ: (se zamišljen sprehodi): Hm! Interesantno!

RÖDER: Torej, don Ignacij? Kaj mislite o vsem tem?

DON IGNACIJ: Zelo možno je ... Razen če ni ... Dovolite mi samo trenutek, da pogledam! (S police izbere knjigo in lista po njej.) Tako je ... Astaroth ... To je lahko samo on.

RÖDER: Astaroth ... Kdo vam je ta Astaroth?

DON IGNACIJ: Poslušajte, prevzvišeni ... (Bere.) „Astaroth ... Veliki vojvoda pekla, ki se pogosto pojavlja na zemlji med živimi ljudmi. Najprej pride v obliki črnega psa, toda takoj, ko stopi v akcijo, vzame nase podobo kakšnega pravičnika. Običajno uspava kakšnega naivnega in poštenega človeka, potem izpolni prostor njegove zavesti in prične neopaženo

- loviti v svoje mreže ljudi šibkega značaja in volje. Če pa mu kdo stopi na pot, ga je sposoben uničiti, tako da njegovo dušo enostavno razprši v prostoru in ga spremeni v nič."
- RÖDER:** Strašno ... In kaj mislite, don Ignacij, kaj bi morali mi tukaj storiti?
- DON IGNACIJ:** Naša dolžnost, prevzvišeni, je, preprečiti mu, da zavaja krščene duše. Storit bi morali vse, da izkoreninimo tako njega kot tudi tiste, ki so prišli z njim v najmanjši stik. (Gleda gdč. Coper.) Nekateri mogoče celo preventivno. Samo ... žal ... mi nimamo več kompetenc za takšne stvari, kot smo jih imeli pred petsto leti.
- PRVI DUHOVNIK:** Oprostite, don Ignacij ... Jaz visoko cenim vašo informiranost o stvareh demonologije, ampak takšna poteza se mi ne zdi ravno taktična ... To je na neki način mešanje v politiko, kar bi nam lahko bilo v zdajšnjih okoliščinah samo v škodo.
- DRUGI DUHOVNIK:** Ampak spoštovani don Felicio ... oprostite, ker se nikakor ne morem strinjati z vami. Ali niste slišali, da gre za nečastitega. Kako si bomo drugače zaslužili božjo milost, če se ne bomo borili proti njemu. Na koncu koncev smo zato tudi oblekli to kuto.
- PRVI DUHOVNIK:** Ne, don Djidji, ne, to ne sodi v naš delokrog. Nečastiti se je pojavil pri komunistih in to je njihov problem. Sploh pa, če se povežejo z njim, se jim bo primerilo ravno tisto kakor vsakomur, ki se druži z njim, kar pomeni, da bojo prejeli po zaslugi.
- DRUGI DUHOVNIK:** Dragi don Felicio, ob vsem svojem spoštovanju do vas nikakor ne morem deliti vašega mišljenja. Komunisti ali nekomunisti, vseeno, vsi smo mi, in ultima linea, otroci božji, in glede na to imamo lahko samo skupnega sovražnika, ne glede na to, pri kom se je pojavil.
- DON IGNACIJ:** Kolegi ... Prijatelji ... Ali se bomo okrog tega prerekali ... Dovolite mi, da vam preberem ... (Vzame neko revijo.) Poslušajte ... Zadnjo številko „Vzdignimo srca“ ... besede Svetega očeta ... (Citira.) „Edina pot, po kateri moremo zaslužiti nebeško kraljestvo, je pot ljubezni do Odrešenika, to pa pomeni z drugimi besedami uničenje vsega, kar je okužen s satan s svojim nagnusnim dihom“ ... In prosim vas ... ko bi nas na tej poti ovirali nekakšni tuzemski oziri ... ko bi na kakršen način taktizirali s satanom, ali to ne bi bil greh, ki vpije do neba ... Sploh pa, saj ste slišali, kaj sem prej rekel: omahljivce ... mlačneže ... najprej ulovi v svoje mreže. Prevzvišeni, prosim vas ... recite tudi vi svojo besedo!
- RÖDER:** Jaz se popolnoma strinjam z vami, don Ignacij ... Samo ... se vam ne zdi, da bi bilo lahko to zelo nevarno, če je namreč ta ... kako se že imenuje ... Astaroth ... Če je takšen, kot ste ga vi opisali?
- DON IGNACIJ:** Za nas nikakor ne, prevzvišeni. Vsaj toliko časa ne, dokler smo oboroženi z vero v Odrešenika. On je pred pravo vero popolnoma brez moči.
- RÖDER:** Ne vem ... ne vem, sin moj, kako mislite, da bi jaz ... Ne bi rekel, da nimam vere. Bog varuj! Kar se tega tiče je moja vera trdna kot granitna stena. Ampak kako se bom jaz tako star in bolehen spoprijemal s takšno silo!
- DON IGNACIJ:** Ne gre za to, da bi se vi, prevzvišeni ... Jaz bom poskusil ... seveda, če mi boste dopustili. Samo jaz vem, kako se to dela in čutim na neki način, da bi bila to tudi moja dolžnost do Vsemogočnega.
- RÖDER:** Ej, to je pa že druga stvar. Ker je tako, vam dam dopuščanje iz vsega srca. Samo ... pazite se ... pazite se, sin moj, da se vam kaj ne pripeti! (Zvoni.) Kaj še čakajo s to kavo ... zakaj je ne prinesejo?
- DON IGNACIJ:** Hvala vam, prevzvišeni! Torej, gospodična, zaprosil vas bom za majhno sodelovanje ... Enkrat ponoči, ko ne bo nikogar na fakulteti, me boste odpeljali tja, vse prostore bomo poškropili v blagoslovljeno vodo in pokadili. Mislim, da bo to, vsaj kot prva faza akcije, zadoščalo.
- GDČ. COPER:** Ampak velečastiti ... to kar govorite ... ponoči ... na fakulteto ... med nečiste sile ... Ne, ne, jaz tega ne morem ... Umrli bom od strahu in groze.
- DON IGNACIJ:** Nimate se česa bati, gospodična! Nam se ne more nič zgoditi. Nas varuje vera v Odrešenika!

PETI PRIZOR

Pisama sekretarja občinskega komiteja kot v drugem prizoru. Za mizo sedi Martinović, zraven njega Tehtavec. Z njima je tudi Kukurica, ki odpira predale in brska po papirjih, kakor da nekaj išče.

- MARTINOVIČ:** Dobro, Kukurica, kaj je to, mater ti božjo ... kakšno stikanje je spet to po mojih stvareh ... Kdo te je pooblastu, da to počneš?
- KUKURICA:** Je, jorgovan, ki me pooblašča, je.
- MARTINOVIČ:** A ti je načelnik reku, da spet stikaš okrog mene?
- KUKURICA:** Rekel mi je, kdor mi je rekel. Nisem dolžan o tem tebi polagat računa.

MARTINOVIČ: A ni bilo dokazano, da mi je tiste letake podtaknila sovražna špijonaža. In dobro, kaj spet hočeš?

KUKURICA: Je, jorgovan, dokazano je, dokazano je, ni da ni, samo tu so še neke nepojasnjene stvari, veš ...

MARTINOVIČ: Saj to je že spet sumničenje, kaj ... Dobro, a sem jaz na to mesto postavljen z zaupanjem, a nisem? Če nimate zaupanja vame, potem to predajte pristojnim organom, a zastopiš ti mene, pa naj me zamenjajo. Ker, oprostiti, mene to žali. Razen tega je tu moj namestnik in predsednik ideološke komisije, tovarš Tehtavec, pa naj on pove ...

TEHTAVEC: Oprostite, ampak to je zunaj kroga moje kompetence. Jaz o tem ne bi imel kaj reči in jaz se najodločneje distanciram ...

MARTINOVIČ (razburjen): K vragu še kompetenca! Ali postavite koga drugega ali me pustite delat, kakor vem in znam.

KUKURICA: Ne gre za to, jorgovan, da mi nimamo zaupanja vate, ampak ti si spet zagrešil napako ... Kako si mogel dovoliti, krvavo mu nedeljo, da Fausner spet tiska tista svoja reakcionarna sprenevedenja. Poglej ... samo poglej, koliko je tega ... (Privleče iz aktovke brošure in jih daje na mizo.) In razen tega, če si že to dovolil, zakaj si dovolil, da ga postavijo na vse tiste položaje: i predsednik sveta za kulturo i predsednik filozofskega društva i tam neki šef na fakulteti in slišim, da vodijo celo kampanjo, da bi postal celo zastopnik v Skupščini ... Ej, pa to je preveč, preveč je, krvavo mu nedeljo!

MARTINOVIČ: Zdaj pa vidim, v čem je stvar! Mislim, tovarš Tehtavec, da bi bilo pošteno, da prideš najprej k meni, a zastopiš ti mene, in da vidiva, kaj se da napraviti, ne pa takoj k načelniku.

TEHTAVEC: Če mislite, tovariš sekretar, da sem jaz tu kaj ... vi se hudo motite. Jaz sem rekel, da se distanciram in ... tovariš kapetan ve, da nisem ...

KUKURICA: Pusti ti Tehtavca na miru! Ti si tu zatajil, ne pa Tehtavec.

MARTINOVIČ: Ma kdo je zatajil, a zastopiš ti mene? Veš tudi sam, kaj vse sem tukaj napravu ... izvršu sem vse, kar smo se dogovorili ... Kaj morem zato, če tu zmeraj pride nekaj navzkriž. Jaz mislim, da njega nekdo forsira, neka sila, ki je močnejša od mene in od tebe in zgleđa, bogami, tudi od načelnika.

KUKURICA: Eja, tu sem te čakal jorgovan ... To tudi je tisto, kar je treba privleči na sonce. Kakšna sila stoji za njim, ali je to kakšna organizacija iz tujine ali je domači sovražnik. To ti načelnik izrecno nalaga kot nalogo in pričakuje od tebe poročilo po tem vprašanju v nekaj dneh.

MARTINOVIČ: Ampak dovoli, to ni delo komiteta, a zastopiš ti mene, pač pa vaše, varnostnih organov.

KUKURICA: Ne tako, tovariš! Ko gre za sovražnika ljudstva, smo vsi na isti fronti, krvavo mu nedeljo. Nimaš nobenega razloga za izmikanje.

MARTINOVIČ: Kako naj jaz ... Jaz sem samo političen voditelj, jaz nisem usposobljen za takšno raziskavo.

KUKURICA: Nič ne skrbi, jorgovan. Zato sem ti jaz postavljen na razpolago.

MARTINOVIČ: In razen tega, mi kot komitet sploh nimamo za to kompetence ...

KUKURICA: Že spet nekaj opletaš sem pa ke. Nikar, veš, ker bi se to lahko narobe razlagalo.

MARTINOVIČ: Kako narobe razlagalo? Nabrž načelnik ne misli, da bi jaz ...

KUKURICA: Nič ne misli načelnik. Pa prav nič. Samo nikar ne misli, da on ne ve, kako si se za časa stare Jugoslavije nekaj skrival za duhovniško kuto in da si šele petinštiridesetega stopil v partijo.

MARTINOVIČ: Daj no! A to načelnik ve, da si bil ti v istem času pisar na žandarmeriji in da si šele potem, ko si vidu, katera stran bo prevagala, a zastopiš ti mene, odšu v partizane?

KUKURICA: Drugo sem jaz in drugo si ti. Jaz sem bil, jorgovan, večkrat preverjen. A veš, da sem več sovražnikov ljudstva razkrinkal in jih spravil za zapahe? Pa ti, ti držiš samo govorance in seješ prazne besede. Vidiš, zdaj se ti ponuja prilika, da tudi ti nekaj napraviš, krvavo mu nedeljo!

MARTINOVIČ (se živčno sprehodi): Uf, mater mu! Ta Fausner me bo glavo stal. Kje mu bom jaz našel tega, ki stoji za njim ... Zakaj ne zadolžite Tehtavca? On je že tako z njim na fakulteti in lahko stori veliko več.

TEHTAVEC: Oprostite, tovariš sekretar, vi veste, da je Fausner izgubil vsako zaupanje vame in da noče z mano niti spregovoriti. In razen tega, jaz delam na teoretičnih vprašanjih in to sploh ne sodi v moje delovno območje.

Vstopi Šišak v civilu.

KUKURICA: Šišak ... Končno ... A je kaj novega ... Si kaj izvedel?

ŠIŠAK: Sem, kar se tiče, tovarš kapetan.

KUKURICA: Govori ... hitro govori, krvavo mu nedeljo!

ŠIŠAK: Torej tako ... Stopim pred njegovo hišo, kakor ste rekli, tovarš kapetan, ko naenkrat, neke okrog polnoči, pride ven ...

MARTINOVIČ: O polnoči?

ŠIŠAK: Je, kar se tiče, o polnoči ... In gre ti on tako po cesti, jaz pa za njim in vse si nekaj mislim ... Kaj ima on o polnoči za ven hodit, kar se tiče. Vsak pravi delavec našega socialističnega dela se nima kaj sprehajati o polnoči, ampak spi, kar se tiče, da bi se spočil, da bi jutri z večjo močjo in elanom lahko poprijel za obnovo in izgradnjo ... on pa hodi ven in se sprehaja, kar se tiče ...

KUKURICA: Poslušaj ti! Nikar mi tukaj ne pra vi, o nekakšnih, kaj ti jaz vem, gradovih v oblakih, ampak udari po sredi!

ŠIŠAK: Razumem, tovarš kapetan, jaz sem samo mislil ...

KUKURICA: Tebi ni treba mislit, ampak delat, a si slišal!

ŠIŠAK: Razumem, tovarš kapetan ... In tako, kot sem rekel, gre on, jaz pa za njim in nazadnje pride tja.

KUKURICA: Ma kje tja, krvavo mu nedeljo!

ŠIŠAK: Pred fakulteto. Odklenil je vrata in vstopil in ker je vrata pustil odprta, sem se jaz, ne bodi len, prithotapil, kar se tiče, počasi za njim. In stopical sem ti po temi po hodniku, pa sem si mislil: a je mogoče v socialistični ustanovi ...

KUKURICA: Spet ovinkariš, kaj ... A sem ti rekel, da ni na tebi, da misliš, ampak da greš za njim. So drugi zadolženi za to, da mislijo.

ŠIŠAK: Razumem, tovarš kapetan ... Grem torej za njim in pridem ti tako do nekih vrat, za katerimi sem slišal pogovor. To so bila tista vrata, kot se mi zdi, od tistega magacina za knjige ...

TEHTAVEC: Najbrž misliš od knjižnice?

ŠIŠAK: Mogoče ... mogoče tudi tako, kar se tiče ... Napnem ti jaz ušesa in slišim Fausnerja, kako govori ... Omenja nekaj Skupščino ... da on noče tega mesta ... a drug glas ... čuden glas, kar se tiče ... mu odgovarja z nekakšnim hehetanjem, kot da jarec meketa ... govori mu, da to mora sprejet, ker da je to ena od najpomembnejših pozicij, odkoder je mogoče naprej delovat.

TEHTAVEC: To je ta, tovariš kapetan. Opis na las odgovarja. Tudi sam sem ga nekajkrat slišal, a nikakor se mi ni ponudila priložnost, da bi ga tudi videl.

KUKURICA: Pa ... si ga tudi videl?

ŠIŠAK: Nisem. Gledal sem skoz ključavnico, a ga ne moreš videt. Ne moreš. Mater mu. Temno ko v rogu. In jaz sem si začel mislit ...

KUKURICA: Poslušaj, če mi še enkrat rečeš, da si začel mislit, te bom s fasciklom po glavi.

ŠIŠAK: Pa saj nisem mislil, tovarš kapetan, nisem, častna beseda, samo bal sem se, da me ne odkrijeta, zato sem se obrnil in se počasi izvlekel ven.

KUKURICA: Ej, to je pa že druga stvar ... Dobro ... dobro si opravil! Prinesel si nam pomembne podatke! Zdaj vemo, da se z njim sestaja v knjižnici ... Tehtavec ... Ti imaš sigurno ključe od fakultete?

TEHTAVEC: Da ... nekatere imam.

KUKURICA: Odlično! Nocoj se bomo skrili tja v knjižnico, predno prideta ona dva. In to vsi štirje. In ko se pojavita, ju bomo zgrabili za vrat na kraju samem.

MARTINOVIČ: Počakaj! Kaj pa, če je tisti, ki ga ščiti, kakšna velika riba, a zastopiš ti mene, kakšen vodilni, a? Kaj potem?

KUKURICA: Ne delaj si skrbi, jorgovan! Stopili bomo na rep vsakomur, kdor dela proti interesom ljudstva, pa naj bo to, krvavo mu nedeljo, kaj jaz vem, sam črni hudič!

ŠESTI PRIZOR

Knjižnica na filozofski fakulteti. Naokrog so police in omare s knjigami. Na sredi je pisalna miza, za katero sedi Fausner zatopljen v papirje. Margareta stopa med policami in odkrije neke revije.

MARGARETA: Našla sem, tovariš profesor ... Vse so tu.

FAUSNER: Odlično ... Zdaj pa vas lepo prosim, da pregledate te revije in kjer najdete kakšno razpravo o religiji, jih izločite. Bodite tako dobri!

MARGARETA: Zakaj pa to potrebujete, tovariš profesor?

FAUSNER: Imam neko zamisel, s katero se že dolgo ukvarjam ... nekoliko je bizarna, moram priznati ... ampak čas je, da jo že enkrat jasno in argumentirano formuliram ... Ali ste že kdaj razmišljali o tem, zakaj nekdo, ki je bil v svoji mladosti globoko veren, postane včasih takorekoč čez noč prepričan ateist? So takšni primeri, mar ne?

MARGARETA: Seveda so . . . Jaz mislim, da je to individualna stvar.

FAUSNER: Ste bili vi kdaj religiozni?

MARGARETA: Sem . . . Kot otrok sem hodila v cerkev . . .

FAUSNER: In kaj vas je nenadoma spreobrnilo?

MARGARETA: Ne vem . . . Težko je povedati . . . Mogoče to, da mi je znanost v nekem trenutku odprla oči.

FAUSNER: Ne, ne, ne gre za to. Znanost pri tem nikomur ne more odpreti oči, saj to tudi ni vprašanje znanstvene resničnosti, ampak duhovne potrebe. Glejte, ateizem je po moje prizadevanje po nekem višjem moralnem stanju od tistega, ki ga cerkev razglša za božanski red. Ta nastane iz potrebe po božanskem, tako kakor tudi religija, še več: drznil bi se trditi, da ni nič drugega kot zgolj zrelejša oblika religioznosti . . . ki v danem trenutku pridobi celo lastne institucije . . . in te institucije se prav tako lahko oddaljijo od lastnega nauka kakor tudi tiste religijske . . . in v skrajni konsekvenci celo služiti hudiču . . . (Obstane, kakor da se je nečesa domislil.) Ampak ne, to je že drugo vprašanje . . . (Odmor. Margareta zamisljeno molči.) O čem razmišljate, kolegica?

MARGARETA: Ne, ne, ni samo to . . . Pač pa sem zaskrbljena za vas, tovariš profesor.

FAUSNER: Zaskrbljena . . . Zakaj zaskrbljena?

MARGARETA: Se vam ne zdi, da je v tem trenutku nevarno javno postavljati takšne trditve?

FAUSNER: Kaj je to nevarno, je vprašanje pojmovanja. Jaz na primer čutim zase največjo nevarnost v tem, da javno postavljam stvari, ki jih ne mislim.

MARGARETA: Da, samo da vi pri tem preveč postavljate na kocko . . . svojo eksistenco.

FAUSNER: Hm! Eksistenco . . . Kaj bi pa rekli na to, če bi vedno tajil svoje prepričanje zato, da bi zavaroval „eksistenco“, po čem bi pa potem sploh eksistirali?

MARGARETA: Oprostite, tovariš profesor . . . Nikakor vas nisem nameravala kritizirati . . . samo . . . težko bi mi bilo, ko bi se vam kaj pripetilo.

FAUSNER: Hvala vam, kolegica! To je res tolažilno med temi zaprašenimi knjigami.

MARGARETA: Žal mi je, ker so moje moči tako neznatne in vam ne morem drugače pomagati . . . mislim, s kakšnim nasvetom ali idejo . . . Tako mi preostane samo bati se za vas.

FAUSNER: O, tudi to je že veliko. Ko bi vedeli, koliko je človek osamljen med temi zidovi! Kaj hočete, kolegi profesorji gledajo v tebi rivala, študentje avtoriteto . . . pregraje . . . same pregraje . . . Ni pa razloga za strah, kolegica. Jaz se nikoli ne bi spustil v takšno miselno avanturo, ne da bi poprej pretehtal moči, s katerimi zanjo razpolagam. (Vstopi Kornelić mračen.) Dober večer, Martin! Mene iščeš?

Kornelić stopi molče mimo njiju in ne da bi se ozl; na polici išče neko knjigo. Ko jo najde, se obrne in gre prav tako brez besed proti izhodu.

FAUSNER: Počakaj, Martin! (Kornelić se ustavi, a ga ne pogleda.) Ne razumem tega tvojega vedenja zadnje čase nasproti meni. Skoraj da me niti pozdravljaš ne več . . . Sem ti kaj žalega storil?

KORNELIĆ (po odmoru): Danes so profesorja Boltka našli mrtvega v njegovem stanovanju . . . Srčna kap.

FAUSNER (osupel nad tem): Ni mogoče . . . To ne more biti res.

KORNELIĆ: Žal, res je. Zdaj si lahko miren. Odstranil si še zadnjo oviro. Pot do vrha imaš popolnoma čisto.

FAUSNER: Ko bi to vedel . . . Ko bi to tudi najmanj lahko slutil . . .

KORNELIĆ: Kaj pa si pričakoval . . . Ko takšnega osemdesetletnega starca, ki je vse svoje življenje takorekoč posvetil tej fakulteti, tako kar na lepem vržeš v ropotarnico kot kakšno staro in obrabljeno junjo . . . kaj si pričakoval, kako bi se to lahko drugače končalo?

FAUSNER: Počakaj, Martin . . . Kaže, da ti pri tem nekaj meni pripisuješ . . . kakor da sem jaz kaj zakrivil . . .

KORNELIĆ: Kje pa! Kako bi ti! To je gotovo izpeljala moja pokojna strina!

FAUSNER: Tega tona resnično ne razumem . . . Jaz bi resda to lahko preprečil . . . in ti ne morem povedati, kako me to boli, da nisem . . . ampak to, zakar me ti dolžiš . . .

KORNELIĆ: To kakor da nima zveze, ali ne . . . Kdo pa se je najbolj okoristil s tem, da je bil Boltek upokojen . . . kdo je nahlitro prevzel vse njegove funkcije, postal dekan, šef katedre za etiko . . . Kdo drugi, če ne ti?

FAUSNER: Martin, se zavedaš, da so to težke besede?

KORNELIĆ: Težke so, priznam. A jih je treba enkrat izgovoriti . . . da zveš, v kaj si se preobrazil. Dvajset let sem bil prepričan, da si ti idealist, človek, ki živi za znanost . . . v oblakih. Kar zdaj vidim, to malo imeti za pokvarjenost . . . to je skoraj nekaj vražjega . . . to je takšna sprememba, da bi človek vanjo sploh težko verjel, če je ne bi občutil tudi na lastni koži.

FAUSNER: Na lastni koži . . . kaj hočeš reči s tem?

KORNELIČ: Kako pa si postal zastopnik v Skupščini . . . če ne drugače kakor tako, kakor da si mene odstranil od tam z umazano spletko. Bi to mogoče rad zanikal?

FAUSNER: Z umazano spletko . . . To je pa le malo preveč . . . Saj ti je vendar znano, da jaz tega mesta nikakor nisem hotel . . . zaradi najinega prijateljstva.

KORNELIČ: Da, da, to je prijateljska gesta par excellence, hoditi naokrog po vseh mogočih občinskih forumih in dokazovati, da sem nevestno opravljal funkcijo zastopnika . . . da sem izgubil vsako zvezo z volilci . . . Toda očitno moram biti celo zadovoljen, saj sem še relativno dobro odnesel. Onega v svetu za kulturo si odpravil kar v zapor, zato da bi tebi prepustil mesto.

FAUSNER: Martin, zaklinjam te z vsem, kar mi je najdražje . . . to je nek hud nesporazum.

KORNELIČ: Žal mi je samo tega dekleta, ki kar požira, kot je videti, vsako tvojo besedo, ne vidi pa, v kakšno blato jo vlečeš . . . Pojdite, kolegica, pojdite čimprej od tod, če želite obvarovati to čistost, ki jo k sreči še zmeraj imate. (Odhaja.)

FAUSNER: Počakaj, Martin . . . Verjemi, ali ne verjemi, kakor hočeš, ampak, dajem ti častno besedo, da o vsem tem, kar mi govoriš, nimam pojma . . . In če je samo del tega res, ti zagotavljam, da sem jaz v tem pravtako žrtev kakor ti.

KORNELIČ: Mogoče. Žrtev lastnega pohlepa . . . Bodi brez skrbi. Prihranil ti bom nadaljni trud. Sam se bom umaknil s fakultete prej, kakor bi me moral ti umikati, da boš lahko kraljeval do mile volje . . . Odhajam v gospodarstvo.

FAUSNER: (prime ga za roko): Marin, prosim te . . .

KORNELIČ: Pusti me! (se odtrga in gre. Pri vratih naredi kretnjo, kakor da podi neko žival.) Veliko gnusobe se je zadnje čase nabralo na tej fakulteti. Že psi so se začeli po njej mirno sprhajati.

Kornelić odide. Dolg in mučen molk. Fausner gleda v tla zamišljen in očitno prizadet. Margareta se na hitro oblači in odpravlja.

FAUSNER: Kaj . . . ali že odhajate, kolegica?

MARGARETA: Moram, tovariš profesor.

FAUSNER: Da, mogoče je bolje tako. Že tako je depasirano delati po vsem tem . . . Ali boste tako prijazni, jutri dopoldne okrog devetih . . .

MARGARETA: Ne, tovariš profesor, prosim vas, da ne računate več na mene.

FAUSNER: Kako . . . Vi me torej čisto zapuščate . . . Ali bi lahko zvedel zakaj?

MARGARETA: (nekaj časa molči in kakor da bi hotela nekaj reči, a se premisli): Nasvidenje, tovariš profesor!

FAUSNER: Počakajte, Margareta . . . Vi verjetno mislite, da je vse tisto, kar ste slišali, res. Je tako?

MARGARETA: Ne vem ali je vse res ali ni, eno pa zanesljivo vem. Zadnje čase ste se spremenili . . . tako neverjetno spremenili, da vas kakšen trenutek ne morem niti prepoznati.

FAUSNER: Tako . . . Pomeni, da me tudi vi zaradi nečesa obtožujete . . . Ne razumem, kaj se dogaja z vami vsemi.

MARGARETA: Raje se vprašajte, kaj se dogaja z vami, tovariš profesor.

FAUSNER: Z mano . . . Ne vem, na kaj mislite . . . V čem da sem se jaz spremenil? Dajte, bodite iskreni, prosim vas, kolegica, in mi vse povejte!

MARGARETA: Ne vem . . . Težko je povedati . . . Ne gre za to, da ste kaj napravili, ampak po mojem občutju . . . Včasih imate tako nekam čuden pogled, kakršnega prej pri vas nisem opazila, posebno kadar se pogovarjate s slugo Blažekom. Kakor da naklepate nekaj hudega . . .

FAUSNER: Ej, Margareta, Margareta! Vi ste naivni, če mislite . . . Poslušajte . . . Na tem svetu je toliko hudega in tako močno je, da mu mora človek plačati določen dolg, če noče, da ga pogoltne. Kar pa ne pomeni, da bi moral sam zaradi tega postati hudoben.

MARGARETA: To ni res. Kdor je resnično človek, ne bo sebi nikoli dopustil, da bi se umazal, raje bo videl, da ga hudo tudi pogoltne, kakor pa da bi se umazal.

FAUSNER: Vi, kolegica, premalo poznate življenje . . . Včasih človek mora skleniti zvezo z zlom tudi proti svoji volji . . . če je v tem edina rešitev.

MARGARETA: Res je! Ne poznam življenja toliko kakor vi . . . a mislim, da ga vendarle poznam toliko, da lahko z gotovostjo trdim . . . Kadar kdo postane hudoben in pokvarjen, to nikoli ni proti njegovi volji . . . Nasvidenje!

FAUSNER: Margareta, počakajte . . . Ne vem, kakšno spremembo ste pri meni opazili, zagotovo pa vem, da nimate nobenega razloga, da bi se pritoževali čezme. Pripeljal sem vas sem z najboljšim namenom . . . in sem si prizadeval biti karseda obziren . . .

MARGARETA: Oprostite . . . Jaz se vam zahvaljujem za vse, kar ste storili zame, toda moram proč . . . Pustite me, prosim vas!

FAUSNER: Margareta, poslušajte ... Ne morem vam pojasniti vsega do konca, ker mi to branijo neke obveznosti ... a verjemite mi vsaj to ... Pri vsem tem, kar se je zgodilo, sem bil prevaran tudi jaz ... strahotno prevaran.

MARGARETA: Pošten človek ne bi nikoli dovolil, da ga na takšen način prevarajo.

FAUSNER: Margareta, počakajte in poslušajte me! Dobro veste, kaj vse ste v tem času, kar sva delala skupaj, prebudili v meni ... Jaz sem ... Ne, ne, neumno je, da bi vam o tem govoril. Vi ste to že tako opazili. Saj tudi vi niste bili povsem ravnodušni ... Jaz vas ne morem pustiti kar tako.

MARGARETA: Jaz bom vseeno šla ... Zbogom!

FAUSNER: Margareta, Margareta, počakajte ... (Skuša jo objeti, ona pa se mu po krajšem boju izmuzne.)

MARGARETA: Kako si drznete ... In to v teh letih ... Sramujte se! (pobegne.)

FAUSNER: Margareta ... Margareta ... (odhiti za njo.)

Njegov glas odmeva po hodniku. Scena ostane za trenutek prazna, potem pa se pričnejo skozi vrata počasi po prstih plaziti Kukurica, Martinović, Šišak in Tehtavec.

KUKURICA: Hitro ... Sem ... To je knjižnica ... Šišak, je bilo to tukaj?

ŠIŠAK: Je, tovarš kapetan, tukaj, kar se tiče ...

KUKURICA: Zdaj se moramo nekam dobro skrit ... Samo kam boš, ko so same knjige ... Daj, Tehtavec, reši problem!

TEHTAVEC: (pokaže na omaro): Tukaj, tovariš sekretar in jaz bi lahko v to omaro, a vi ...

MARTINOVIČ: Kakšna omara! Jaz ne morem sem noter. Našel bom sebi drugo mesto. (Se hoče izmuzniti.)

KUKURICA: Čak, čak, čak! Kam hočeš, krvavo ti nedeljo? Spet bi se rad nakaj izmikal, kaj, jorgovan ... Daj, daj, odpri to omaro in da se nisi ganil!

Martinović odpre omaro, a se iz nje na vso četverico sesujejo knjige in jih zasujejo s prahom.

MARTINOVIČ: Uf, mamu mu, kakašen drek!

KUKURICA: Nekdo gre! Hitro sem, za to stalažo!

Vsi štirje se skrijejo za polico, ki je v polmraku. Vrne se Fausner, zamišljen in pobit. Pride do mize, za katero je pisal, in obstane, potem pograbi z nje papirje, jih prične mečkati in metati po tleh. Naenkrat pade strt na stol, obraz spusti med dlani in ramena se mu prično tresti. Vstopi Blažek.

BLAŽEK: Naj mi oprostijo, če jih motim, gospot profesor ... Tu se je nekaj zrušilo ... (Fausner se ne ozira nanj. Blažek opazi kup knjig.) O joj, kaj so to delali u omari, gospot profesor, da je vse ven padlo ... Tako sem se prestrašil ... Mislu sem, da je potres, naj mi bog oprost ... (Pobira knjige in jih zлага v omaro.) Eh, kakšno je življenje! Vsega vraga morš počet od zore do mraka ...

FAUSNER: (se zagleda vanj): Ti lopov ... Na tak način torej, mi ti pomagaš ... Rad bi iz mene napravil gada, kakršen si sam ... (Ga pograbi in trese.) Hočem da takoj zdaj prekineš pogodbo ... Ne maram, da bi se pošteni ljudje zgražali nad mano ... Me slišiš ... Takoj jo prekini!

BLAŽEK: (prestrašen): Gospot profesor ... Mati božja z Brezij naj mi pomagajo ... Jes jim nisem nič grdega storil ... Jes sem pošten človek ... jes se u nobeno reč ne vtikam ...

FAUSNER: (ga še naprej trese): Ne, ne, ne boš me prevaral. Vem, da si notri in da si se potuhnil. Dosti je bilo teh skrivalnic ... Si slišal, kaj sem rekel. Tiste pogodbe več ne priznam ...

BLAŽEK: Gospot profesor ... lepo jih prosim ... gospot profesor ...

Fausner odneha in se zagleda vanj in ko opazi v njegovih očeh strah, ga odrine, tako da pade in nepremično obleži, potem se odvrne od njega in pritisne pesti na senca.

BLAŽEK: (vstane in gleda izpod čela Fausnerja): Torej, profesor, kakor vidim, je pri vas nastopila majhna kriza ... A nič za to ... nič za to ... bo minilo. Veste, to se redno dogaja v obdobju adaptacije. Z majhnim naporom volje bo to premagano. Kaj si hočete, tudi v grehu mora biti človek trden kakor tudi v kreposti, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Aha, torej, ste le tu ... Upam, da ste slišali, kar sem vam maloprej govoril.

BLAŽEK: Da, slišal sem, slišal! Zahtevate prekinitev pogodbe. Radi bi, da vam omogočim sovobodo mišljenja in delovanja, da vam priskrbim časti, vi pa da ostanete moralno čisti, hi, hi, hi, hi! Dragi profesor, vi bi kot javni delavec vendar lahko vedeli, da se mora pri vsaki pogodbi za določeni kvantum usluge plačati tudi določena cena. Sicer pogodba ne bi bila potrebna.

FAUSNER: Ampak to, kar vi počnete, presega območje pogodbe. Saj mi nabavljate položaje tako, da uničujete moje najboljše prijatelje ... in pri tem me niti ne obveščate o tem niti ne iščete odobritve za to.

BLAŽEK: Tudi ne vidim, zakaj bi. To vprašanje izvedbe in tako rekoč tehničnih podrobnosti je vendarle moja privatna stvar, to mi boste že priznali. Delam, kakor najbolje vem, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Ampak jaz ne maram nobenih manipulacij, ki grejo na račun koga drugega.

BLAŽEK: In kako mislite, da je mogoče zavzeti pozicije v družbi, ne da bi to šlo na račun kogarkoli? To mora zmeraj nekdo plačati.

FAUSNER: Če je tako, potem prosim! Jaz ne potrebujem nobenih pozicij. Lahko sem tudi doslej shajal brez njih.

BLAŽEK: Ste pa naivni, profesor! Povezali ste se z mano in radi bi, da bi bila midva branivca kreposti, hi, hi, hi, hi! Bi že morali vedeti od vsega začetka, s kom sklepate pogodbo. Jaz nisem nobeno dobrodelno društvo, vsaj to je znano že od pamtiveka.

FAUSNER: Toda vi nikjer v pogodbi niste precizirali, kakšnih sredstev se boste posluževali ... in to je očitna prevara. Ko bi jaz o tem samo slutil, ne bi tega nikoli podpisal ... tudi za ceno življenja ne.

BLAŽEK: Kdo pa pravi, da pogodba sploh mora biti? Lahko jo ta hip raztrgam. Samo ali veste, kdo bo s tem največ izgubil? Vi! Padli boste nizko, zelo, zelo nizko, celo veliko nižje, kot ste bili pred podpisom, ker ste pri takoiimenovanih poštenih ljudeh že izgubili tudi tiste kredite, ki ste jih imeli nekoč, hi, hi, hi, hi! Da ne govorim o tem, kaj bojo z vami napravili tisti politiki, ko jim padete v roke.

FAUSNER: Kdo ve! Mogoče je še tako boljše kakor to ... Ne pravijo zaman: Kdor s hudičem buče sadi ...

BLAŽEK: Prav! Če je tako, imate priložnost, da se v tem smislu odločite ... Izvolite, le izvolite naprej, tovariš kapetan, hi, hi, hi, hi!

Iz teme stopi Kukurica s pištolo v roki, za njim je videti Martinovića, Šiška in Tehtavca.

KUKURICA: Stoj, kjer si in se ne gani! Aretirana sta v imenu ljudstva!

BLAŽEK: Torej, profesor, izvolite se izjasniti. Greste z mano ali z njimi, hi, hi, hi, hi!

KUKURICA: Nič se mi tu ne reži. Resno mislim. Vse sem slišal, kar sta se pogovarjala ... Roke v vis in takoj z mano, brez diskusije!

BLAŽEK: Tovariš kapetan, dovolite mi, prosim vas, da najprej uredim s profesorjem neka načelna vprašanja ... Torej, profesor, pri čem sva?

KUKURICA: Nimate vi tu kaj urejati, ne načelno ne nenačelno. Vi se tu dogovarjate o nekih sumljivih poslih, diverzijah, kaj jaz vem. Za to imam tri priče ... Goni, krvavo mu nedeljo!

BLAŽEK: Pazite ... profesor ... skrajni čas je!

FAUSNER (zavpije na ves glas): Ne ... Ne grem s tabo ... Ne boš napravil iz mene ničvredneža in podleža ... Tovariš kapetan, prosim vas, peljite me, kamor hočete, četudi v zapor, samo rešite me tega tu ... To je satan!

BLAŽEK: (ga pograbi za vrat): Počakaj, norec stari! Misliš, da se meni lahko kartako pokvari račune!

Dela gibe okrog njega, kakor da ga ovija z neko nevidno nitjo. Fausner otrpne in prične cukati kakor kdo, ki bi bil zvezan.

KUKURICA (nastopi s pištolo): Nehaj ... Ne gani se, če ti pravim!

BLAŽEK: Hi, hi, hi, hi! Tovariš kapetan, ni razloga za preplah. To je nedolžna stvar. Takoiimenovana Valpurgina nit. Še vidi se je ne. Izvolite, vzemite, prepričajte se ...

Dajte mu nekaj nevidnega. Kukurica mehanično seže z roko, da bi vzela, se začne tisti hip hobacati, odvijati in delati gibe, kakor da se otesa nekih spon, ki ga stiskajo, pri tem mu pade pištola.

BLAŽEK: Hi, hi, hi, hi! (Potiska Fausnerja pred sabo in odhaja.) Predragocena figura ste zame, profesor, za moje naslednje poteze, da bi vas kartako pustil iz rok, hi, hi, hi, hi!

Izgine s Fausnerjem v temi. Njegov satanski smeh zgrozljivo odmeva po prostoru in postaja vedno tišji. Kukurica se še naprej otepa.

KUKURICA: Kaj mu je to, mater mu! Nekaj me stiska.

ŠIŠAK: Kaj vam je, tovarš kapetan ... kaj vas stiska ... Jaz ne vidim nič.

KUKURICA: Ampak je en hudič ... neka špaga, nit, kaj jaz vem ... Daj, pomagaj, kaj stojiš tako, krvavo mu nedeljo!

ŠIŠAK: Pa kje mate to špago, kar se tiče ... Tu ni ničesar.

KUKURICA: Ja, tu je, okrog mene ... Ne morem ven. Tudi jaz je ne vidim, samo čutim jo ... No, pridi sem, pošlataj ... pa jo boš občutil.

ŠIŠAK (se mu približa): Kaj mi vi to ... kakšna špaga, kakšna nit ... (Se ga dotakne, a se naenkrat tudi on zaplete.) Uf, mater mu, pa res ... tudi jaz sem se zapletel, kar se tiče ...

Oba delata premike, kakor da se rešujeta nevidnih spon.

KUKURICA: Daj, Martinović, odveži naju, krvavo mu nedeljo! Kaj stojiš tu in zijaš kakor lesen svetnik!
Kaj stojiš tu in zijaš kakor lesen svetnik!
MARTINOVIČ: Da vaju odvežem? A česa naj vaju odvežem a zastopiš ti mene, saj nista zavezana.
KUKURICA: Kako nisva zavezana! A si slep? Kaj ne vidiš, da sva se zamotala v nekega vraga!
MARTINOVIČ: Če sta se zamotala, se še odmotajta ... ali pa pokličita načelnika, pa naj vaju on odmota ... Jaz ne vidim nič.
KUKURICA: Poslušaj, Martinović, nikar se ne zezaj! Pridi sem in pomagaj, če ti rečem!
MARTINOVIČ: Vse se mi zdi, da je to spet kakšna tvoja potegavščina, a zastopiš ti mene. Ne bom ved kartako nasedal.
KUKURICA: Pridi sem in odveži naju, a slišiš! Zapovedujem ti v imenu varnostnih organov!
TEHTAVEC (Martinoviću): Tovariš sekretar, jaz se naodločneje distanciram od vašega stališča in dovolite mi pripombo, da bi lahko nastale dokaj večje komplikacije, če ostanete ob strani.

Tehtavec in Martinović prideta zraven, jima skušata pomagati, a se tudi sama zapleteta, tako da se zdaj vsi štirje kobacajo, kakor da se izmotavajo iz štrene niti, ki jih obvijajo.

KUKURICA: Samo poglej, bogati, koliko je tega! Bolj ko se odpletaš, bolj se zapletaš.
ŠIŠAK: Je, kar se tiče! Tovarš kapetan, kje pa mate tisti nož? Poskusite prerezat!
KUKURICA: Bravo, ta ti je pametna ... (Izvleče nož in skuša prerezat nevidno nit, kar mu očitno ne uspe.) Ej, ne pomaga. Kakor da je iz jekla. (Nož mu pade iz rok.) Tako, odneslo mi ga je, krvavo mu nedeljo ... Dajmo, vidva vlečita ke, midva pa sem in poskusimo strgat.

Napenjajo se vsak v svojo smer, da bi pretrgali nit, namesto tega se s hrbti vedno bolj približujejo drug drugemu. Slišati je glasove: Upri! Še malo! Močnejše tam, Martinović! Ne popuščaj!

MARTINOVIČ: Ljudje! Tole nas vedno bolj stiska. Veže nas v snop.
TEHTAVEC: To niso čisti posli. Sem so vmešane neke nadnaravne sile.
KUKURICA: Kakšne nadnaravne sile, krvavo ti nedeljo! Ne uvajaj mi ti kakšen misticizem. Tu ni nič nadnaravnega ... Dajmo še enkrat, ampak složno, z vso močjo ... Ena ... dva ... tri ... zdaj!

Spet se napenjajo.

ŠIŠAK: Ne gre pa ne gre, kar se tiče!

Končno so vsi štirje s hrbti zvezani drug ob drugem. Vstopi gdč. Coper, ki jih ne opazi takoj zaradi police.

GDČ. COPER (tiho zase): Sem, prevzvišeni ... Samo tukaj še blagoslovite, pa sva končala. Nečastiti nima več nikjer pristopa.

Vstopi don Ignacij v mašni obleki in s kadilnico.

DON IGNACIJ: O, saj to je knjižnica! Gospodična, sem bi morala najprej in najbolj temeljito pokaditi. Tu je mogoče celo njegovo gnezdo. Satan ima odnekaj navado, da se skriva med knjige.

GDČ. COPER: Počakajte ... Zdi se mi, da je nekdo tukaj! (Prisluhneti.)

DON IGNACIJ: Pa res ... Tukaj bo ... za to polico.

Pogledata in najdeta Kukurico, Martinovića, Šiška in Tehtavca.

GDČ. COPER (se pokriža): V imenu očeta in sina ... Prevzvišeni, to je on ... Apage ... Apage ...

DON IGNACIJ: O, blažena mati božja, bodi nam v pomoč!

GDČ. COPER: Beživa odtod, prečastiti!

MARTINOVIČ: Čakajta ... čakajta, ne bežita. Kaj ne vidita, da so tu organi oblasti v neprimerni. Pridita sem in nam pomagajta!

GDČ. COPER: Nikar, prečastiti, nikar, prevarali vas bojo. To niso organi oblasti, to je satan. Odvlekli vas bojo v pekel!

DON IGNACIJ: Gospodična, ni dostojno v mojem poklicu bežati pred satanom, ampak ga izganjati. (Vzdigne križ in govori z obrednim glasom.) Oboroženi, Gospod, svoje služabnike proti satanu peklenskemu ...

KUKURICA: Daj, ne bleji tukaj, ampak pomagaj! Kakšen satan! Tvoj foter je satan! A ne vidiš, da smo zvezani. Odveži nas, v imenu ljudstva!

GDČ. COPER (potegne don Ignacija): Ne, prečastiti ... Zaklinjam vas z vsemi svetimi, umakniva se odtod!

DON IGNACIJ: Nahajte, gospodična ... Zdi se, da so to vseeno neki s tega sveta. Kaže, da so resnično zvezani.

ŠIŠAK: Zvezani smo, zvezani, kaj pa drugega. Da si nas takoj odvezal, kar se tiče, ker boš drugače odgovarjal kot soudeleženec.

GDČ. COPER: Ne verjemite mu, prečastiti . . . To niso čisti posli. Satan se zna prikriti. (Vleče ga.)
 DON IGNACIJ: Oprostite, gospodična, moram videti, kaj ne . . . (Se ji iztrga, stopi k zvezanim, a kakor hitro se jih dotakne, se tudi on zaplete.) Jezus in Marija! Sveti moj Anton! Vsi svetniki, ki ste na nebu! Odrešite me peklenskih sil!
 GDČ. COPER (mu skuša pomagat): Prevzvišeni . . . Prevzvišeni, kaj vam je . . . Aaaaaaaaaaaaaa!
 Nevidna nit ujame tudi njo in jo stisne v klobčič z ostalimi. Vsa šesterica se tako povezana premika zdaj na eno zdaj na drugo stran ob kričanju gdč. Coper, ter jezni kliči ostalih, zadevajo se v stalaže, s katerih jim padajo knjige po glavah.
 ŠIŠAK: Ne sem, tu so debele knjige . . . O joj! Zadela me je . . . zadela me je glih u glavo!
 GDČ. COPER: Prečastiti, rešite, za boga milega . . . Satan nas je povezal, da nas pošlje v pekel.
 KUKURICA: Pa kam to vlečeš, krvavo mu nedeljo! A ne vidiš, da tukaj knjige padajo! Stopi sem na sredo sobe!
 DON IGNACIJ: Pazite . . . pazite, enciklopedija pada!
 KUKURICA: O joj! Ubije me, mater ji božjo!
 GDČ. COPER: Prevzvišeni . . . tista molitev . . . za izgon nečistega . . . Kako že gre . . . spomnite se!
 DON IGNACIJ (potegne molitvenik): Takoj . . . takoj . . . Samo da jo najdem . . . (Bere iz molitvenik.)
 „V imenu preslavne in presvete matere božje Device Marije, naj bo strta in uničena sleherna satanska sila. . . .“

Niti naenkrat hitro popustijo in vseh šest se razleti na različne strani. Police se podirajo, tako da jih knjige zasipajo. Potem se drug za drugih pobirajo izpod kupa knjig. Dolg odmor.

KUKURICA: Krvavo mu nedeljo, je bilo pa zoprno! Še malo pa bi šli hudič ga ve kam.
 DON IGNACIJ (kleče): Hvala ti, blažena Devica . . . Tvojim svetim močem se res nobena stvar ne more upirati . . . (Vstane in pobere svoje stvari.) Greva, gospodična! Ta kraj je od boga preklet. (Odideta.)
 KUKURICA (gleda za njim): Si videl ti to, Šišak, bogati! Mi se tukaj kobacamo pa kobacamo, a on samo pokliče tisto svojo devico na pomoč in vse počí, počí, bratec, kakor pajčevina.
 ŠIŠAK: Je, tovarš kapetan, počí, kar se tiče . . .
 KUKURICA: A ti si kar misliš . . . kako bi bilo, če jo drugič tudi mi pokličemo na pomoč?
 ŠIŠAK: Jaz . . . Nič . . . Jaz nič ne mislim, tovarš kapetan.
 KUKURICA: Kako nič, krvavo mu nedeljo! Kadar ti ukažem mislit, potem moraš mislit, a ti je jasno!
 ŠIŠAK: Razumem, tovarš kapetan . . . Mislim . . . torej . . . kar se tiče te device . . . da se to ne da. Nikakor se ne da. Tega ni, tovarš kapetan . . . To je misticizem.
 MARTINOVIČ: In tudi ko bi bilo, dvomim, da bi ravno nam pomagala.
 KUKURICA: Misticizem, praviš, a? Kaj pa če bi zahtevali od duhovnikov, da jo oni pokličejo . . . bi bil to potem misticizem?
 MARTINOVIČ: Ne bi bil misticizem, a zastopiš ti mene, bil bi pa klerikalizem.
 KUKURICA: In kaj potem, krvavo mu nedeljo! Če se ne da nikakor drugače kakor s klerikalizmom, potem naj bo klerikalizem. Bolje to kakor pred načelnika praznih rok.
 TEHTAVEC: Oprostite, tovarš kapetan, toda brez načelnikove vednosti . . . Jaz pri tem nikakor ne bi želel sodelovati in jaz se najodločneje distanciram!
 KUKURICA: Poslušaj ti! Če se ne boš nehal distancirati, te bom jaz tako stanciral, da ti ne bo nobeno distanciranje več potrebno!

SEDMI PRIZOR

Sejna soba na občinskem komiteju. V sredini je velika dolga miza, z obeh strani je vrsta stolov. Na zidovih visijo diletantska dela v olju na vojne teme, prehodne zastavice, plakete in podobno. V enem kotu je vitrina s steklenicami in jeklenimi vzorci delov nekakšnih strojev. Na sceni so Kukurica, Šišak, Martinović, Tehtavec, prvi in drugi član komiteja. Kukurica se živčno sprehaja in pogleduje na uro.

KUKURICA: Ne vem, kaj da jih še ni . . . Dobro, Martinović, a si jih ti sploh povabil, a jih nisi?
 MARTINOVIČ: Sem, Kako da nisem. Morali bi biti že tukaj . . . Samo . . . Oprosti, Kukurica, jaz sem vseeno prepričan, da je to vse skupaj nesmiselno, a zastopiš ti mene.
 KUKURICA: Ma kako nesmiselno, krvavo mu nedeljo! A si videl, kakšni sili služi Fausner? Si videl to, a? In samo oni imajo zoper to obrambna sredstva.
 MARTINOVIČ: V redu, videl sem, ampak dovoli . . . Jaz sem tisti, ki prevzema vso odgovornost nase . . . Pa mi povej, kaj bo, ko se zve, da sem povabil vso škofijo na čelu s škofom sem na komitet na nekakšne tajne pogovore. Kaj bo potem, a?
 KUKURICA: Nič naj te ne skrbi, jorgovan. Ko gre za odgovornost, sem odgovoren jaz.

PRVI ČLAN KOM.: Oprostite, tovariši, ampak jaz odhajam! To bojo sigurno razlagali kot sodelovanje s klerom ... in jaz pri tem ne želim sodelovat.

TEHTAVEC: Tako, tovariš kapetan, ali vam nisem govoril. Nikar potem, če do česa pride, ne pozabite, da sem se jaz že od vsega začetka distanciral.

KUKURICA: Ma počakajte, krvavo mu nedeljo! Kaj vam je tovariši! A se zavedate, pred kakšno nalogo stojimo? Se zavedate, vas prašam? Mi se tu borimo proti nekim mračnim silam, neugotovljenega porekla, sovražnim naši družbeni stvarnosti, ki delujejo preko profesorja Fausnerja, in kaj pomeni tu neko piškavo sodelovanje s klerom. Ko gre za sovražnika ljudstva, potem lahko porabimo vse, vse, pa tudi kler. Sploh pa so tudi oni državljani te dežele in so nam dolžni pomagat.

ŠIŠAK: Tako je! Jaz se strinjam s tovaršem kapetanom. Ko je treba uničiti sovražnika, lahko porabimo, kar se tiče, vsa razpoložljiva sredstva.

DRUGI ČL. KOM.: Pa dobro, naj bo, kakor pravite. A povejte vi meni, kako boste pripeljali sem Fausnerja in njegovo nečisto silo? Če sta tako močna, kakor pravite, ne bosta kar tako padla v past.

KUKURICA: Brez skrbi, jorgovan! Tudi to je rešeno. Fausner pride sem na posvetovanje o razmerjih med cerkvijo in državo. Tako smo ga obvestili. Povaljen je kot strokovnjak za vprašanja religije ... (Trkanje na vratih.) Tu so! Daj, Martinović, sprejemaj! Ti si sekretar.

MARTINOVIČ: Ja, naprej! (Vstopi Miško, mož tridesetih let v delovnem kombinezonu, nosi zaboj z orodjem.) Uf, k vragu, to je Miško ... Prav zdaj je moral priti! (Govori, kakor se govori z gluhonemim.) Kaj si zdaj pršu ... kaj-si-pršu?

MIŠKO: A ... a ... a ... a ... (Z gibi in glasovi kaže nekaj, kar spominja privijanje, cev, vodo ipd.)

MARTINOVIČ: Je, tako je, mater mu! Naroču sem ga za danes, naj pride popraviti tisto cev, ki je počila na veceju ... Poslušaj! Bi-ti-lahko-pršu-jutri ... Jutri?

MIŠKO: A ... a ... a ... a ... (Daje znamenja, da ne more in pojasnjuje nekaj nerazumljivega.)

MARTINOVIČ: Kaj vraga naj z njim, ko mu ne moreš nič dopovedat!

KUKURICA: Je to tisti gluhonemi ... (Mišku.) Poslušaj, prijatelj, pojdi, dobro, pojdi pa popravi ... A razumeš ... poj-di ... poj-di ... (Odpelje Miška k vratom bližnjega prostora in ga porine not.) Saj itak neliši in ne bo nič motil, če je tu ... Torej, tovariši, pazite malo, načrt ... Najprej boste vi in duhovniki z njim lepo, po domače. Jaz in Šišak pa se bova tukaj skrila in v primernem trenutku, hop! Zgrabila ga bova za goltanec: Ti, tovariš, si povezan z mračnimi silami ... Ti si sovražnik te družbe ... Delaš proti ljudstvu in državi. Če pa mu pridejo na pomoč tiste njegove mračne sile, bojo imeli duhovniki že pripravljene molitvenike in tisto svojo devico, da ga bojo paralizirali ... paralizirali na licu mesta. A potem, ko ga stlačimo pod ključ, krvavo mi nedeljo, mi bo vse zapelo ...

MARTINOVIČ (gleda skozi okno): Glej ga, prihaja ... Fausner!

KUKURICA: Poslušajte, tovariši! Za zdaj se vsi umaknimo v drugo sobo. Martinović naj ga sam sprejme.

Vsi odidejo razen Martinovića. Trkanje: vstopi Fausner.

MARTINOVIČ (ponižno-zbegano): O, pozdravljeni, tovarš profesor! Izvolite, izvolite, kar naprej!

FAUSNER: Dober dan! Ali ste mi vi poslali vabilo?

MARTINOVIČ: Vstopite, vstopite, nič se ne ženirajte! Potrebovali bomo vašo pomoč ... Sedite, prosim, kar brez pomisleka! (Mu ponudi stol.) Pa kako ste drugače ... Zadnje čase se bolj redko vidiva ...

FAUSNER (sede): Kolikor sem informiran, gre za neko srečanje v zvezi z religijo ... ali ne?

MARTINOVIČ: Nekaj takega ... nekaj takega ... Razrešiti moramo neka praktična vprašanja v odnosih s cerkvijo, a zastopite vi mene, zato nam boste kot teoretik na tem področju v veliko korist. Veste ... tudi oni bojo prišli.

FAUSNER: Oni? Kateri oni?

MARTINOVIČ: Predstavniki klera ... Vi kar udobno, kako naj rečem, kakor da ste v svoji hiši, ni tako ... (Iz vitrine vzame kozarec in steklenico in natoči Fausnerju.) Tako, izvolite, toliko da malo zmočite grlo. Jaz bom takoj ... Veste, moram jih pričakat. Vsak hip lahko pridejo ... (Odide, a se pri vratih obrne k Fausnerju.) Oprostite, tovarš profesor, ste vi pripeljali kakšnega psa s seboj?

FAUSNER: Psa? Kakšnega psa?

MARTINOVIČ: Črnega. Prav zdaj je zdirjal tod.

FAUSNER: Črnega psa? (Se zamisli.) Pa ja ni ... Ne, ne, nisem.

MARTINOVIČ: Nič, nič, jaz kar tako ... mislu sem, veste.

Martinović odide. Fausner ostane sam in se prične prestrašeno ozirati okrog sebe. Skozi vrata, kamor ga je poslal Kukurica, se počasi priplazi Miško z zabojem v roki.

MIŠKO: O, profesor, ste že tu. Jaz pa sem mislil, da bom imel veliko opravka z vami, predno vas

spravim sem, glede na vašo prirojeno averzijo do takšnih krajev. To je že precejšen napredek. Vi kažete celo določeno samoiniciativo.

FAUSNER (s strahom): Prosim vas, kdo ste in kaj naj vse to pomeni?

MIŠKO: Kako, kdo sem? Ej, tristo bogov, še zdaj se niste privadili na nekatere stvari. Vsakokrat se vam moram znova predstavljati. Za kakšnega profesorja — doktorja bi vseeno morali pokazati malo več bistumnosti, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Ampak to je že čez vse meje! Ali ni nobenega kraja več, kamor lahko pridem, ne da bi mi bili vi za petami. Če sem že podpisal pogodbo z vami, še ne pomeni, da morate biti kar naprej za mano. Navsezadnje čutim za potrebno, da storim nekaj tudi v svojem imenu.

MIŠKO: Toda, dragi profesor, jaz vas spremljam v vašem interesu ... da vas branim. Sploh pa veste sami, da me pogodba obvezuje k temu. In jaz sem častna oseba, prosim! Jaz se striktno držim vsake klavzule pogodbe.

FAUSNER: Da me branite? Kaj za vraga me imate tukaj braniti? Mene tu nobeden ne ogroža. Povabljen sem bil sem na pogovor.

MIŠKO: Na pogovor? Hi, hi, hi, hi! Ne bodite smešni, profesor! Tu so vam pripravili past. In meni in vam. Politiki so se povezali s farji in bi naju radi spravili bogve kam. Vas v zapor, mene pa, kdo ve, nemara v mišjo luknjo, hi, hi, hi, hi!

FAUSNER: Prosim vas, izvolite si vzeti na znanje: Ali grem v zapor ali ne, to je moja privatna stvar. Nobena pogodba vas ne pooblašča, da se vtikate v moje privatne stvari.

MIŠKO: Ampak, profesor dragi! Pa ja ne boste zdaj odstopali, ko sem jim pripravil takšno neznansko komedijo, da jim nikoli več ne bo prišlo na misel, da bi se ukvarjali z nama, hi, hi, hi, hi! Prav gotovo pa zato, ker mi bo zanjo potrebna majhna pomoč z vaše strani ...

FAUSNER: Ni govora ... Vam ne želim nuditi nobene pomoči.

MIŠKO (jemlje steklenice iz svoje torbe): No, no, nikar takoj tako kategorično. Gre za malenkost ... (Zamenjuje steklenice iz vitrine s tistimi, ki jih je prinesel.) Vidite te steklenice! Potrebno je samo to, da poskrbite, da bojo vsi čim več pili iz njih. In to vam ne bo posebno težko, saj je v njih pijača takšnega nadnaravnega okusa, da tistega, ki ga poskusi, ni treba veliko siliti, da bi še naprej bil. Poskusite tudi vi, pa se boste prepričali hi, hi, hi, hi! (Odneha.) Jih slišite, prihajajo! Torej, profesor, kakor sva se dogovorila ...

Umakne se tja, odkoder je prišel. Vstopajo med živim pogovorom Martinović, Röder, don Ignacij, gdč. Coper, prvi in drugi duhovnik, prvi in drugi član komiteja. Tehtavec se drži ob strani in z nikomer na govori.

MARTINOVIČ: Kar izvolite naprej, a razumete vi mene, brez ženiranja ... In sproščeno, kakor da ste tam na škofiji.

RÖDER (tiho don Ignaciju): Ali se zavedate, kaj počnete, sinko moj! Pripeljali ste me v gnezdo antikristov. Ne vem ... ne vem ... bog vas bo kaznoval zaradi tega!

DON IGNACIJ: Zakaj, prevzvišeni? Saj to je v njegovo slavo ... zaradi izгона nečastitega.

MARTINOVIČ: Izvolite, izvolite, tovarši ... se pravi, gospodje! Razkomodite se po mili volji!

TEHTAVEC (tiho Martinoviću): Tovariš sekretar, to je že prešlo vse meje. To si bo nekdo gotovo razlagal kot izdajo socializma in jaz pri tem ne maram imeti svojih prstov vmes.

MARTINOVIČ: Ti ni treba, ti ni treba! Pojdi, če hočeš. Ampak potem greš tja h Kukurici ... Izvolite ... sedite ... le sedite ... Vi, tovarš ... se pravi, gospod škof, sem ... (Tehtavcu, strogo.) Ti boš tukaj! (Mu nudi stol zraven škofa.)

TEHTAVEC: Pa zakaj ravno tukaj? (Se odmika.)

MARTINOVIČ: Prosim te, nikar mi ne kompliciraj ... Vi, tovarš profesor, sem ... prosim, nič se vi ne ženirajte ... (Si mane roke.) Torej, gospoda, kaj pravite ... danes smo imeli spet lep dan ... in ... rekel bi ... pripeka ... pripeka, ni tako ... To se ne dogaja ravno v tem letnem času.

RÖDER: Popolnoma se strinjam z vami, gospod. Če se samo spomnim lanske zime ... tistega deževja, tistega ledu, tiste pokore božje ...

MARTINOVIČ: Toda, dovolite, lepo bi vas prosil ... kaj pravite, kako bi bilo, ko bi pred pričetkom razprave poskusili vsak po en kozarček ... (Vzame iz vitrine kozarce in steklenice in nataka.) To prav prijetno dene ... da se prečisti grlo pred diskusijo, ni tako ...

RÖDER: Ne, ne, oprostite! Jaz se najlepše zahvaljujem, toda ne pijem. Sem antialkoholik.

MARTINOVIČ: Ampak, prevzvišeni gospod! Takšna srečanja, da tako rečem, se ne dogajajo ravno vsak dan. Samo kozarček, a zastopite vi mene, zaradi reda.

DON IGNACIJ (tiho Röderju): Zaklinjam vas, prevzvišeni, vzemite in popijte! Gre za ugled škofije.

RÖDER: Naj vam bog oprost, sinko moj! Vi ne veste, kaj delate! (Vzame čašo.)

MARTINOVIČ (se dvigne s kozarcem): Prevzvišeni tovarš ... se pravi, gospod škof ... gospoda ... tovarši! Dovolite mi, da pred vsem pozdravim to srečanje, prvo takšne vrste pri nas, ki bo obravnaval enega najaktualnejših problemov v danem trenutku naše stvarnosti, a zastopite vi mene, ob sodelovanju vseh zainteresiranih strani, i klera i komiteta in

prosvete. Upam, da bojo v prihodnje sestanki te vrste čim pogostejši in mi dovolite, da ob tej priložnosti vzdignem kozarec v zdravje prevzvišenega gospoda škofa, ki se je pogumno odzval našemu vabilu, a zastopite vi mene, kljub temu, da je naš čas obremenjen z najrazličnejšimi predsodki. Na zdravje!

Aplavz. Vsi izpraznijo kozarce. Nakar se razleže splošni vzklik zadovoljstva in prijetnega presenečenja.

DON IGNACIJ: Zaboga, kakšna pijača je to? Nisem vedel za kaj tako čudovitega.

PRVI DUHOVNIK: Kakšen prekrasen okus!

PRVI ČLAN KOM.: Naj me hudič odnese, če sem kdaj pil kaj boljšega!

DRUGI DUHOVNIK: In kako prelesto diši!

GDČ. COPER: Božansko ... resnično božansko! To je nektar!

MARTINOVIČ: Glej, bogati, kdo bi reku, da imamo tukaj v flašah kaj takega! Dovolite ... dovolite, prosil bi vas! (Spet nataka kozarce.)

RÖDER: Tudi meni lahko, a samo malo. Tako, tako, ta-ko! Dosti ... (Vstane z napolnjenim kozarcem.) Gospod ... (Don Ignacij ga potegne za rokav.) ... se pravi, tovariš komunistični sekretar! Trdno sme prepričan, da se bojo naši plemeniti cilji, za katere se tako vi kakor tudi mi prizadevamo ...

DON IGNACIJ: (ga potegne za rokav in šepče): ... v skrajni liniji ...

RÖDER: ... v skrajni liniji prizadevamo, četudi so nam pota različna, zbližala v prihodnosti. Zatorej mi dovolite, da ta kozarec dvignem v vaše zdravje in za prosperiteto te vaše iniciative! Na zdravje! (Vsi spet izpraznijo kozarce, razen Tehtavca in Fausnerja, ki nenadoma vstane in se napoti k izhodu.)

MARTINOVIČ: Tovarš profesor ... Kam ... Pa nas ja ne mislite zapustiti! (S silo ga odpelje k mizi in on se mu pasivno prepusti, popolnoma resigniran in strtl sede in vzame kozarec.)

DON IGNACIJ: Oprostite, tovariš sekretar, kje ste nabavili to pijačo? Lepšega v življenju se nisem pil.

MARTINOVIČ: Kako, naj vam povem ... ne vem, zares ne vem. To vprašajte mojega namestnika, tega tovarša tukaj! (Pokaže na Tehtavca.)

TEHTAVEC: Ja ... se pravi ... jaz nisem ... nimam pojma, bogami nimam.

MARTINOVIČ: Če nimate nič proti ... imam tu še nekaj steklenic. (Iz vitrine vzame preostale steklenice.) Izvolite, tovariši in gospodje, postrežite si, točite si sami! Ni treba čakati, da vam jaz postrežem, a zastopite vi mene.

Duhovniki in člani komiteja si sami točijo in se pomešajo. Nastane živa diskusija.

RÖDER (Tehtavcu): Veste, kaz nisem ravno prijatelj pijače. Glejte, že nekaj let trpim zaradi želodca in mi je zdravnik prepovedal. Ampak človek se nekako ne more upreti, ko tole poskusi.

TEHTAVEC: Jaz ... veste ... se s tem ne ukvarjam. Jaz nimam s tem nobene zveze.

PRVI ČLAN KOM. (skoči vmes): Kaj ne poveste? Želodec vas daje? Ej, bogami, tudi jaz se mučim z njim še od vojne sem. Kaj hočete, slaba hrana, neredni obroki in nalepem začutite bolečine. Pregledal me je še oni, partizanski zdravnik in mater mu božjo, ugotovil čir.

RÖDER: Čir imate? O, nikar mi ne pravite! Vem. Vem, kako vam je. Tudi jaz sem čiraš. Nič koliko noči sem preživel neprespanih! Saj to so takšne bolečine, da si človek včasih kratkoma zaželi, da bi ga bog vzel.

PRVI ČLAN KOM.: Kaj ne poveste, prosim vas! Kaj jemljete, mislim, s čim se hranite?

RÖDER: Držim dieto. Jemljem zdrob na mleku, lahko juho in sploh hrano brez maščobe. A o pitju niti govora.

MARTINOVIČ: Prosim, gospodje, samo brez ženiranja! Tisto, kar je na mizi, je ponujeno.

Atmosfera postaja vedno bolj živa, veselje narašča, posamezni duhovniki in člani komiteja natakajo pijačo in pijejo. Fausner, ki je ves čas sedel mračen, zamišljen in pobit, poskoči naenkrat s kozarcem v roki. V njegovem pogledu je nekaj stanskega.

FAUSNER: Tovarši ... gospoda ... prijatelji ... bratje ... Predlagam, da diskusijo o razmerjih med cerkvijo in državo preložimo do nadaljnjega in da nadaljujemo s tem veseljem. Navsezadnje, roko na srce, tega razmerja nikakor ni mogoče regulirati z razpravljanjem o ljubezni do bližnjega ali o razredni zavesti. To je najčistejša mlatva prazne slame. Ta problem daleč bolj efikasno rešuje ta pijača ... direktno in na kraju samem, hi, hi, hi, hi!

VSI: Bravo! Profesor, te besede so zlata vredne! Kakšna razredna zavest, kakšna ljubezen do bližnjega! Napolni čaše!

DON IGNACIJ: To ... to, s tem predstavniki delavcev in kmetov podžigajo razredno zavest! (Dvigne steklenico.)

PRVI ČLAN KOM.: Ja, ja, poznamo se mi, tica! Ljubi bližnjega svojega, dokler ima polne steklenice!

GDČ. COPER: Prevzvišeni ... če ga še malo cuknem, ali bo to greh?

RÖDER: Ni govora, hčerka moja! Qui bene bibit, venit in coelum.

PRVI DUHOVNIK (članu komiteja): Dovolj, prijatelj, da ti srednjeveški mračnjak napolni kozarec!

DRUGI ČLAN KOM.: Daj, far, trčiva! Četudi ne jaz in ne ti ne bova videla nebeškega kraljestva. (Trčita.)

MARTINOVIČ: Poslušajte, tovariši duhovniki, naučim vas, kako se boste odzdaj naprej križali! (Vzame kozarec in se z njim pokriža.) V imenu očeta in sina in duha svetega! (Izprazni kozarec in ga vrže ob tla.) Amen!

DON IGNACIJ (objema in boža steklenico in občasno pije iz nje): Kakšne proizvodne sile, gospoda marksisti! To je gonilna sila družbenega razvoja!

PRVI ČLAN KOM.: Pijte, razredni sovražniki, mater vam božjo! Od danes naprej ste moji razredni prijatelji!

DRUGI DUHOVNIK: Piti, piti ljudstvu dajte, če hočete socializem! Ni socializma brez alkohola!

DRUGI ČLAN KOM.: Eno vprašanje tovarišem iz škofije. Kako stojite z onimi rečmi, a prevrnete kdaj kakšno vašo častno sestro?

GDČ. COPER: Fuj, kako ste nesramni . . . Za kazen mi nalijte še malo!

DRUGI DUHOVNIK: Piti, piti ljudstvu dajte, če hočete socializem! Ni socializma brez alkohola!

Vzdrušje je vedno bolj pijano. Vedno bolj negotovi so v nogah. Stavki postajajo raztrgani. Vsaka opomba vzbuja splošni smeh. Naenkrat vskočita Kukurica in Šišak s pištolami v rokah.

KUKURICA: Stoj! Fausner, roke v vis in ne gani se! Ti si sovražnik delavskega razreda.

Vsi obstanejo in umolknejo.

FAUSNER: Jaz? Sovražnik delavskega razreda? Hi, hi, hi, hi! Kaj vam pride na misel, tovariš kapetan! Jaz sem mu prijatelj. Jaz sem vsem prijatelj. I delavskemu i kmečkemu razredu i inteligenci i kleru i političnim strukturam, vsem hi, hi, hi, hi! In vam osebno, tovariš kapetan. Evo, kot dokaz, prejmite od mene ta kozarec in popijte ga na eks, pa boste videli, kako sem vaš prijatelj, hi, hi, hi, hi! (Kukurica ga gleda zaprepaščeno.)

MARTINOVIČ: Daj, Kukurica, pij, kaj čakaš! Mar ne vidiš, da vsi pijemo? Tu je vsak vsakomur prijatelj, a zastopiš ti mene.

PRVI ČLAN KOM.: Popijte, tovariš kapetan! Garantiram vam, kaj takega v življenju še niste pokusili.

Kukurica vzame kozarec in gleda sumljivo zdaj vanj zdaj v navzoče. Obraz mu spreleti izraz zadovoljstva, potem pije naprej z veliki požirki.

KUKURICA: Res je, krvavo mu nedelju! Kot grom je! No, poskusi še ti, Šišak!

ŠIŠAK (vzame in popije): Je, kar se tiče, tovarš kapetan! Prav ste reku: kot grom!

KUKURICA: Dajmo, dajmo, jorgovan, napolni, še enkrat! Ko se ruši, naj se ruši!

FAUSNER: To je prava beseda, tovariš kapetan! Hi, hi, hi, hi! Pijmo . . . pijmo, tovariši in gospoda! Od tega življenja nam že tako ne preostane veliko, zato ne dovolimo, da nam uhaja med prsti, ampak ga zgrabimo s polno pestjo! Pijmo do onemoglosti, hi, hi, hi, hi!

VSI: Tako je! Bravo! Živjo!

DON IGNACIJ: In vino veritas!

PRVI ČLAN KOM.: Bogati, ta Fausner je naš človek, mi pa smo ga še hoteli . . .

RÖDER: O, dragi gospod Fausner! Ne morem vam povedati, kako me srce boli zaradi tega, ker sem vas narobe sodil. Vi ste tako čudovit gospod, verjemite mi, čudovit!

KUKURICA: Pridi . . . pridi, Fausner, da te objamem, krvavo ti nedeljo! Zdaj vidim da si junak. Daj, pobrativa se! (Se objameta in pijeta.)

DRUGI ČLAN KOM.: Poslušaj, Fausner! Tvoje mesto je tukaj, pri nas v komiteju, si slišal!

FAUSNER (postavi kozarec na glavo in poje): Na glave čaše, kameradi, kameradi, kameradi, na glave čaše, kameradi, kameradi vsi . . .

Vsi ponavljajo za njim.

FAUSNER: Na srca čaše, kameradi . . .

Scena se ponavlja.

FAUSNER: Po-pij-mo čaše, kameradi . . .

Spet se ponavlja, samo da na koncu vsi izpraznijo kozarce.

MARTINOVIČ (udari Roderja po ramenu): Bravo, škof, če bi vedu, da si tak veseljak, bi te že zdavnaj sprejel v partijo!

RÖDER: Sekretar, dragi! Ob vsaki urid sem ti pripravljen dati odvezo za grehe in sveto obhajilo. Tebi in vsem članom komiteja.

MARTINOVIČ: Bravo! Živjo, tovarš škof!

VSI: Tako je! Živjo!

KUKURICA: Pokažem ti, škof, kako pri nas delimo sveto obhajilo. (Toči mu vino iz stekelnice v grlo.)

RÖDER (razširi roke in golta): O, Jezus moj blagi . . . To je mana z neba!

PRVI ČLAN KOM. (pokaže partijsko zastavo): Tovariši! Zraven srpa in kladiva bo v prihodnje tudi srce Jezusovo!

DRUGI ČLAN KOM.: Bravo! Trikrat hura za srce Jezusovo!

VSI: Hura, hura, hura!

PRVI DUHOVNIK: Molitvenike in evangelije ven! Od zdaj bomo pri maši brali samo politično ekonomijo.

PRVI ČLAN KOM.: Na svojo knjižico nalepim sliko svete Cecilije!

DRUGI DUHOVNIK (pleše in poje zavit v partijsko zastavo): O, Jezus, sliši, sliši, v partijo se vpiši ...

DRUGI ČLAN KOM.: Vse častne sestre sprejemamo v AFŽ!

ŠIŠAK (s škofa je snel križ in ga kaže okrog): V imenu očeta, zakolji teleta, v imenu sina, natoči še vina ...

GDC. COPER (poje in pleše): Vsak čas leta slavje obeta, veliko jedače, veliko pijače, pršuta sira, najboljša izbira ...

DON IGNACIJ: Dovolite, bratje, da vas blagoslovim s sveto vodicco! (Vse poškropi z vinom iz steklenice.)
FAUSNER (zleze na stol): Tovariši in gospodje! Tovariši in gospodje! (Ker ga nobeden ne sliši, vzame pištolo, ki jo je pustil Kukurica in ustrelji v zrak.) Tovariši in gospodje! To naše prijateljstvo mora ostati zaradi nedolžne in muhove želje, da ga sklenem z vsakim od vas posebej. In to ne z besedami, ker besede so zvok, ki se izgovori in izgine, pač pa s svojimi imeni na eni majhni pogodbi, ki jo bomo vsi podpisali s svojo krvjo, hi, hi, hi, hi! (Izvrleče zvitek pergamenta.)

MARTINOVIČ: Sprejemam! Ko gre za vas, tovarš profesor, ni razloga, da to ne bi storil. (Razbije kozarec in se poreže v dlan, potem vzame pero in se podpiše.)

FAUSNER: Hi, hi, hi, hi! Dragi Martinović, ne bo vam žal zaradi tega, zagotavljam vam!

RÖDER: Gospod profesor, danes ste me tako navdušili, da kar čutim potrebo, da to tudi jaz storim. (Dela isto kot prej Martinović.)

FAUSNER (z ognjem peklenskega zadovoljstva v očeh): Hvala ... velika hvala, prevzvišeni, hi, hi, hi, hi! Prosim vas, tovariši in gospoda, napravite mi tudi vi to čast!

Vsi ponavljajo ravnanje Martinovića in Röderja. Fausner pri vsakem podpisu zmagoslavno vsklika: Tako! Tako! in se satansko reži. Samo Tehtavec stoji ob strani in prestrašeno gleda na vse, kar se dogaja.

KUKURICA: Daj, Tehtavec, podpiši tudi ti, krvavo mu nedeljo. Ne boš edini ostal ob strani?

TEHTAVEC: Tovariš kapetan, kaj pa bo na to rekel načelnik, ko to izve? Saj vendar veste, da je Fausner ...

KUKURICA: Podpiši, če ti pravim! Tukaj jaz ukazujem, ti je jasno?

TEHTAVEC: Dobro, dobro, samo da se ve. To je na vašo odgovornost. Jaz se sicer najodločneje distanciram.

Tudi on ponavlja postopek ostalih. Nenadoma sredi te ceremonije priteče iz sosednega prostora Miško, obupno vpije, opleta z rokami in nekoga išče z očmi.

VSI: Kaj je? Kaj se je zgodilo? Kaj hoče ta človek?

MIŠKO: A...a...a...a... (Ko zagleda Fausnerja, pokaže nanj in izpusti prodoren krik) Aaaaaaaa! (Napade ga, toda Šišak in prvi član komiteja ga pograbit.)

FAUSNER: Kdo je ta človek in kaj hoče od mene? Vidim ga prvič v življenju.

MARTINOVIČ: Tovarš profesor, to je naš vodovodni inštalater ... gluhonem je. Nekaj je popravljal na stranišču, a zastopite vi mene, in mu se je gotovo kaj pripetilo ... (Mišku.) Kaj se ti je zgodilo? Kaj-se-ti-je-zgo-di-lo?

MIŠKO: A...a...a...a... (Odkimuje z glavo.)

MARTINOVIČ: Pustite ga ... pustite ga, da nam pojasni! (Ga pustijo.)

MIŠKO: A...a...a...a... (Z gestikulacijo kaže nase in Fausnerja in ko pokaže Fausnerja, naredi s prsti rogove na glavi.)

PRVI DUHOVNIK: Naj mi bog oprost, ampak zdi se, da hoče povedati, da je gospod profesor rogonosec!

FAUSNER: Prosim vas, tovariši in gospodje, ne dajte se motiti! Izvolite, podpisujte, jaz pa se bom z njim pogovoril, da vidim kaj hoče ... (Odvrže Miška na stran, medtem ko ostali nadaljujejo z obredom podpisovanja.) Dragi profesor Fausner! Oprostite mi, ker sem si drznil kar tako, brez poprejšne napovedi, izposoditi si vašo telesno figuro. Toda v mojih načrtih je bila to neogibna poteza. Končno pa niste s tem niti najmanj oškodovani. Nasprotno! Dobili ste telesno podobo, ki je najmanj dvajset let mlajša od vaše originalne, hi, hi, hi, hi!

MIŠKO: A...a...a...a... (Ga napade in zgrabi za prsa.)

FAUSNER (se brani): Prosim vas, prosim vas ... Tovariši in gospoda, rešite me pred tem nadležnežem. Zgleda, da je čisto ponorel. (Šišak in prvi član komiteja ponovno zgrabit Miška). Ne dovolimo, tovariši in gospoda, da bi nam ta malenkost pokvarila veselje ... Glasbe ... dajte malo glasbe, hi, hi, hi, hi! (Martinović privleče gramofon, ga navije in zaslišijo se zvoki valčka.)

FAUSNER: Tovariši in gospoda! Odpiram ples, hi, hi, hi, hi!

MARTINOVIČ (pristopi k Röderju in se mu groteskno prikloni): Ali je dovoljeno prositi za ples prevzvišeno gospodično škofico?

RÖDER (koketno in sramežljivo): Oh, kako da ne, gospod sekretar!

Martinović in Röder plešeta valček. Takoj nato pograbi Kukurica gospodično Coper, člani komiteja pa objamejo okrog pasu duhovnike in pričnejo plesati okrog mize.

MIŠKO: A . . . a . . . a . . . a . . . (Se poskuša z vsemi silami iztrgati onima dvema, ki ga držita.)

FAUSNER: Kaj ga držita? On nima tu kaj iskati. Vrzita ga ven! (Mišku, medtem ko ga peljejo ven.) Nikar, profesor, svojega položaja ne jemljite preveč tragično. Vaše trpljenje bo vsak hip končano, vaša zavest se bo razpršila v prostoru in izginila in boste prenehali čutiti i bolečino i radost. Nirvana, popolna nirvana, hi, hi, hi, hi!

Miška vržejo ven. Fausner vzame z mize pergament in ga zmagooslavno ogleduje. Ta čas je ples okoli mize vedno hitrejši, vedno bolj divji, in vedno bolj opotekav.

FAUSNER: O, gospodar in učitelj, Belcebub! Približuje se tvoj trenutek, hi, hi, hi, hi!

Vsi se veselijo, pojejo in plešejo, tako da ves prizor spominja na srhljive vizije s platna Hieronymusa Boscha. Med zvoke valčka se mešajo pesmi. Vzhod in Zahod se budita . . . Ko se bodo sukala nebesa in zemlja . . . ipd. Nekje v daljavi je slišati predirni, obupni človeški krik, ki počasi pojema, kakor da se potaplja nekje v globoko in neizmerno brezno.

ZAVESA

Prevod Franci Zagoričnik

Marina

OSEBNO STANJE

(Odlomek)

Enega najbolj priljubljenih grških komponistov, Mikisa Teodorakisa, pozna mednarodno občinstvo že od začetka šestdesetih let. Veliko priljubljenost po svetu si je vsekakor pridobil po nastopu vojaškega režima v Grčiji, spomladi leta 1967. Kmalu so grškemu ljudstvu prepovedali peti, žvižgati, poslušati, prodajati ali kupovati plošče s Teodorakisovo glasbo. 21. avgusta 1967 so zaprli tudi skladatelja, zaradi njegovega „prirojenega odpora“ proti režimu.

Sprva so ga osamili v strašnih celicah znane „Asfalijs“ v Atenah, kasneje pa je bil premeščen v aerofski zapor v mestnem središču.

Tam mu je po nekaj dnevih prišlo v roke po skrivnostnih poteh nepričakovano sporočilo — majhno pisemce, odposlano iz ženskega zapora. Na koščku neštetokrat prepognjenega papirja, je bila z drobnimi, skoraj nečitljivimi črkami napisana pesem, z malo spremnega besedila. Ob koncu pesmi pa preprost podpis: Marina, izmišljeno ime mlade deklice, politične zapornice, ki so jo v zaporu mučili. Še vedno se ne ve, kdo je mlada pesnica. Na skladatelja je pesem naredila zelo močah vtis: občutljivost in pesniška moč pobite mladosti, ki osvetljuje psihološko dramo, ki jo doživljajo tisti, ki se niso hoteli odpovedati svoji ljubezni do svobode.

Brez glasbenih instrumentov je moral poiskati nek način za komponiranje. Udarjajoč po drogovih v svoji celici je našel ritem.

Kmalu so ga izpustili iz zapora, vendar je Mikis ostal še naprej pod nadzorstvom. Brž ko je prišel na svobodo, je pesem, ki jo je sam zapel ob spremljavi na klavirju, posnel na magnetofonski trak. Skriva je poslal trak svojemu prijatelju — rojaku v Francijo. Za Teodorakisa je bila to do tedaj najpomembnejša skladba: Obsedno stanje.

Kot se v otroka zaje prva izkušnja samote,
čas in pričakovanje lomita moje srce v trske,
in izgubila bom za vedno pot, svojo pot, ko mi odpro vrata,
da bi me ispustili.

Blodila bom in te povsod iskala,
puste pokrajine v koščkih ogledala,
v izogibajočih se pogledih,
da bi našla znova tvoj obraz, ljubezen moja,
iskala bom.

In govorila bom jezik, ki je nekoč bil najin,
ki je bil nekoč edino, kar nama je ostalo,
v sencah mrtvih barv,
ko najine noči bile so le preprost dogodek velike noči,
ki se je začela, — koliko časa je že od takrat?

Kako naj tu merim čas,
njegove mesečne presledke,
kozmične skoke,
kako naj merim svojo pot,
nedoločljivi krog tvoje odsotnosti
v neizprosni posodi prostora,
v srcu mesta, ki je bilo nekoč moje mesto,
ki ga sedaj gazijo tanki.

Brezno s sedmimi vrati, a vendar brez izhoda, ki tisočglavi
strah oblega ga z obeh strani

in kriki neozdravljivih utihnejo ob pol enajstih vsak večer.
Sirene razdro tišino vsak večer.

Speči—vsak večer, neraziskane smrti,
in končno, kje so tvoje roke—vsak večer?

Bodo zdržale stene tudi ta večer? Nas bo naskočila tema?
Kako naj vem?

Kot se prva iskušnja samote zaje v otroka—že doraščajočega —
se je zarezala odsotnost tvoja, najvišji nož, v
moj prostor—čas.

Prežeča grdost je vsepovsod odprla svoja žrela, da bi me požrla.

Ranjen čas cepeta,

na smrt bolna, to sem jaz,

in okoli mene vsepovsod, v prsih, v kaosu, na mojih ranah
očesne jamice krvave,

za nedolžnost ob umoru, za umor ob očitku vesti in ob žalostinki,
za žalostinko ob naslednjem umoru.

Kako naj ti pojem?

Tudi moj glas, ki si ga ljubil, je ubit.

Moji lasje, ki si jih ljubil, so postali med nespečnostjo
nebeške alge,

moje roke—obupane tipalke—

in naj te iščem vsepovsod,

nikjer te ne najdem.

Kvadratni koščki teme za kovinskimi rešetkami,
izdano grštvo, izdaja, bodalo v srcu.

In do desetih ranjena svetloba in nerazložljivi hrup in vzdih
in žrtvovanja brez povoda in brez smisla, obleganja, odsotnost
in stražnikova cigareta.

Samo v tem jeziku bom še govorila.

„Kako se je spremenil ta otrok,“ bodo rekli nekateri,

me gledali z edinim očesom turista kiklopa

in nagovarjali me bodo, naj jim govorim o herojih,
drugi pa bodo spali v nerazvozljivih nočeh, ko bo rjovela

z vseh strani izdaja,

ko bodo tulile črepinje mojega srca,

kot Zinovijini otroci raztreseni na vse strani sveta,

na vse strani obupa.

Noči, in tebe nikjer,

ker te bom izgubila, da, tudi tebe,

v temi nestanovitni.

Kakor boj,

ki bil bi „težak toda lep“—

in je prispel, da bi nastal iz gnilega grozdja.

Kako, brez tebe?

Kot prva samota, ki se zaje v srce otroku za vedno,

se bo razčlenilo moje telo, moje celice se bodo ena za
drugo ločile

v tej prokustovi postelji časa.

Moje srce bo eksplodiralo kot sončna pega

in napisalo tvoje ime na vsa nebesa.

Moje celice se bodo ena za drugo zagnale, da bi cepile ljudi
z obdobjem bolečine, z zadahom somraka za kovinskimi rešetkami.

Poslala bom svoje sanje in jim skalila ogrožen sen,

poslala bom sovraštvo, ki jim gnezdi v pogledih zaupljivih,

in ko bo prišla ječarka, da nas prešteje:

„Izgnila je,“ bodo rekle druge.

Moja smrt—nesporazum.

In samo ti boš vedel,

in samo ti boš klical nazaj moje roke,

nekje izven zapora oddaljen pasji jok,

kriki tovarišev s terase,
obup kitajske slike,
Grške uganke — „Kaj se peš vspenja in spušča v prevleko?“,
in samo ti boš vedel,
kje in kako se je moje telo izgubilo,
kje se je razpršil moj glas in kje nespečnost,
kakšni so odmevi strahu in kakšni so glasovi obupa.
„Moj Bog, kaj je nastalo iz silakov tega sveta“.
Samo ti boš vedel,
in jaz, ter bom govorila v tem jeziku.

Pripravila in prevedla: Janez Breclj in Lev Kreft

Simon Simonov (1896-1975) je bil slovenski pesnik, dramatik in publicist. Njegova dela so bila preložena v več jezikov. V letu 1975 je bil izdan njegov izbor pesniških del. V letu 1975 je bil izdan njegov izbor pesniških del.

LETA 1975

Leta 1975 nisem našel
splošne v hiru, kot Hektor
mač let 1787 in 1808.
Čudno, indistinct se splošna
kot moj zamrznjen jezik.

Tako je se ob, obidob se se je komat
hito spulil in šel mimo
mojih starih nog.

Se napel se vrstam pritrilav
doz celo noč.

Ustavljam se zjutraj. Piham
splošni V. V. postavljen
vrednotenost riba. Hranim svoje
vse. Hranim parovih ljubavca.

POLOŽAJ

Strah se na delu
z vrsto mladih otrok.
Vse običajno
vse običajno v mojih.

Sedem em vokalni med
od svetovni do
Moji pesniki so poeziji
može mladi z se splošna.

Zaradi z navožen
in jst imel z navožen
in jst imel z navožen
in jst imel z navožen

VSELENEC

Prilil sem se ti z južne
strani — zamerljivo,
z majno zamudo.

Moja z zgodbo o nezgodah
sem bilu slika oboj
čakal, da se zgodi oboj.

Vračal sem naglas
z zadnjega na prvi zlog
se pogajal za navidezno uspeh
zdravil tvoj deli glavodol.

Lovi sem korak z tedaj
pravnili prg. Se vseli
poboljšano.

Zbirka sem opravi delo.
Dobro. S prvi deljstvom.
nazadnje samo z poboljšano.

Fot neba sem videl laže
spodaj, dol razporadi,
ko sem se skupščal z rit —
nezgodovljene.

Miskal sem vokal med
splošni, običajni izdel,
Zamčen in brez vajer —
sabo sem vplival nate.

Simon Simonović

SEVERNA STRAN

Simon Simonović (rojen 1946 v Vranju) je končal pravno fakulteto v Beogradu. Pesmi, eseje in kritike objavlja v več revijah in časopisih. Dozdaj je objavil pesniško zbirko PRIBOJ (1971), prevedene pesmi pa so iz zbirke GRADSKI ŽIVOT, ki je pripravljena za tisk.

VSELJENEC

Približal sem se ti z južne
strani — sramežljivo,
z majhno zamudo.

Nošen z zgodbo o nezgodah
sem bruhal skoz okno,
čakal, da se zgosti ozon.

Vračal sem naglas
z zadnjega na prvi zlog,
se pogajal za nevidno ustje,
zdravil tvoj bel glavobol.

Lovil sem korak s teboj,
prevrnil prag. Se vselil
pobalinsko.

POLOŽAJ

Zlahka sem opravil delo.
Dobro. S prsti, čeljustmi,
nazadnje samo s podočniki.

Pol neba sem videl leže
spodaj, pol razporedil,
ko sem se skupščal z riti —
nezagotovljene.

Blaskal sem vosek med
spavci, obračal hrbet,
Zamaščen in brez srajce —
slabo sem vplival nate.

NIKO GARŠEN

Hitel sem proti severu,
tvegal čisto dušo,
pred očmi zaprepaščenih
sorodnikov.

V kakšnih pogojih,
v katerih krajih,
brez globlje moči,
pregnan iz domovine?

Jeceljal sem ločen od bratov,
pritiskal rano,
jo tiščal v zemljo,
zdravil z gosto smolo.

Obračal sem se pri odhodu,
oblačil grobo sukno,
skrivaj srkal svetlobo.

LETA 1975

Leta 1975 nisem našel
spodbude v himni kot Hölderlin
med leti 1797 in 1806.
Čudno, industrija se spotika
kot moj zamrznjen jezik.

Tako se je zgodilo, da se je komet
hitro spustil in šel mimo
mojih oteklih nog.

Še naprej se vračam pritlikav
čez celo noč.

Ustavljam se zjutraj. Pijem
lipov čaj. V postelji jem
sredozemsko ribo. Hranim svoje
srce. Hranim penečo ljubezen.

GOR-DOL

Strašiš me na daleč
z znano mimikrijo.
Ves obziren krotim
svoje temne misli in molčim.

Sedem korakov me ločuje
od severnega tečaja.
Moji premiki so počasni,
vidijo se s prostim očesom.

Zaznamovan z belimi jetri
se plazim, izpuščam kislino.
Od zgoraj se mrači, od spodaj
se bliža pokol.

Pripeljal sem te v brlog,
pravi čas stisnil srce,
izplazil tisto malo jezika
spod suhega bodala.

Popil sem prgišče krvi
na pamet, trikrat
obšel nočno jedilnico,
se pripravljaj na daljino
in negotovo slavo.

Poročil sem te pred samo
zoro, spustil v svet,
zvezal s svilenimi vibami,
da ne razpadež na drobne koščke.

SVET OVNI NAZOR

Izvrtil sem spomine, ostril
zobe za še en krvotok,
napeto reševal tekoče probleme.

Vsak ponedeljek sem gledal
prazna početja, bil edini
rednik sedemkratnih žilic.

Privezan k bornemu mlinu
(je naključje tako hotelo?)
sem iskal pljunek v bližini,
ga zbiral za potemnela čreva.

Čakal sem, da se kri strdi,
prelomil, izzval ključne
smeri. Nazadnje dvignil obrvi.

GAD

Spregledal sem mu skoz
prste, ni dolgo tega,
utišal zadevice na dnu
njegovega srca.

Nepravi čas je šel mimo
z eno nogo, hujskal
astmo, razkrival legla,
vso noč tolkel s pestjo
po mojih vratih.

Ob oknu sem poslušal
jutranja poročila o njem,
pregledoval opombe
in tudi sam postal
nekam verjeten.

Justo Jorge Padron

PESMI

JUTRO JORGE PADRON je med najmlajšimi pesniki španske povojne generacije. Rojen je bil v Las Palmas 1943 na Kanarijah. Študiral je pravo, filozofijo in književnost. Študije je izpopolnil v Parizu in Stockholmu.

Doslej so izšle tri njegove zbirke: „Temni ognji“, 1970 v Madridu — „Morje noči“ 1973 v Barceloni. Obe sta sprejeli visoke nagrade. — letos v januarju je izšla v Barceloni njegova najnovejša zbirka „Krogi pekla“. 1974 — 1975. — Vsebinsko nima ničesar skupnega z ono antično krščansko institucijo mučenja Dantejeve „Divine commedie.“ Padronov „pekel“ je mnogo bližji in viden. Dve različni coni se srečata in se zlijeta v eno: izkušnja individualne krize in ona — nevarne dobe v kateri živimo.

V svoji poeziji pesnik ne sledi novatorskim tehnikam, niti poti iracionalnih poskusov, temveč stremi podati osebni poetični svet globoke subjektivnosti. Avtor omenjenih zbirk je jasen in umerjen neoromantik. Njegova dela so velik prispevek k novi španski poeziji v kateri Padron dosega važno mesto v svoji generaciji.

Poleg pesmi je napisal vrsto esejev in prevaja literarna dela nordijskih narodov v španščino. Trenutno živi v Stockholmu.

(Biografski podatki so iz Antologije „španske sodobne poezije J. L. Cano“ in iz prologa k tretji zbirki Padrona, švedskega pisatelja in akademika Arturja Lundkvista.)

V TEMNIH URAH

V zapravljenih temnih urah
z nejevoljo in srdom misliš
na ono, kar se več ne vrne
in opazuješ kako prva zora razsvetljuje
tvoj poraz, tvojo slo, da bi našel
drug motiv, ki bi te preživel.
In znova preideš
kot hitra pisma
neke zmedenosti, srečanja, znake
in ostanke noči. Lovil si
po zakotnih barih roke romaric
in pohlepne ustnice, ki so se ti ponujale.
Med zmešnjavo si začul
v daljnem hrumenju morja absurdne glasove
zapletene v jalovo igro besed.

Njeno telo je dišava,
ki upijani senco in noč.
Drget vode in žeje
s šepetom kliče
intenzivnost dotika.

Njene oči so luč, nežnosti;
dva zlatnika iztrgana morju
v iskrečem poletju.
Glas ganljiv,
ki uniči somrak praznine.
Odgovor želji.

S skrivnostno močjo medu,
vin, ustnic
je prekipavajoči cvetni list. Vrt.

Njen vrat je topel marmor
in valovit ogenj,
lok v tišini popolne lepote.
Njene vroče prsi
sta dva plodova, ki prižgeta jutro
z vonjem odprtega sadu
razpenjajočega se v sonce.

V omotičnem plazu poljubov
je ptica noči,
mravljišče ekstaze,
Val in pena zmagovalka, krvavi
kremen, šelesteča
sončnica in neukročni blisk.
Vaza iz dehteče gline.
Oranžno olajšanje.
Poldan.

ČE BI KDAJ

Če bi kdaj mi govorila
kako me ljubiš, bi bolj verjel v življenje.
Kot plemenito seme
bi se raztrosil ob tvoji zvestobi.

Lepa je želja ugasniti
v ognju sveta, v njegovi nedeljivi ljubezni
ustvarjeni iz materije in sanj.

Srce zaživi
kadar poje v mejah kogar ljubi,
kadar se prerodi v njegovi luči:
ljubša mu je smrt kot ločitev,
ker slovo — je že kamen povedal — pomeni umreti,
naročiti se na pozabo.

Iščem tvoje oči
 ob svitanju novega dne.
 Dež in moja zapuščenost
 sta me privedla v te ulice,
 v te bare brez tebe, kjer v noči
 vsak najde zavetje. Moje oči
 te iščejo, ko da ne morejo
 razumeti preteklosti.
 Sedaj, ko polzi hlad po mojem telesu kot sipina,
 ko brezkončni veter trga upanje,
 ko čutim kako bije mraz ob kamenje in drevesa,
 te kličem kot slepi pes, obupan.
 Po dolgih avenijah tavam za teboj,
 po tujih krajih, kjer nikoli nisi bila
 te iščem in ti pišem besede,
 ki se v trudnem vetru izgublajo
 s tvojim božanskim imenom
 po kanalih in pločnikih.
 Ničesar ni ostalo odkar si se oddaljila
 in bila si mi zlati dež,
 dala si svetlobo in ogenj moji nagi krvi.

Iztrjen ob lenih zorah,
 blodim v nočeh, kot mrtva voda,
 tetoviran z nevidno brazgotino.

TIŠINA

Zmeden od teme in nespanja
 s telesom izmučenim pod težo
 vseh teh trenutkov, živčno poskušam
 motiti tvoj sen, boječ se, da se ne moreš
 prebuditi. Z obupom in nežnostjo
 objamejo, ne da bi se te dotaknile moje roke
 in ne, da bi te ranili divji konji noči,
 vlaki na ogromnih kolesih, podivjana množica,
 biči ognja in vsi gredo, gredo, gredo
 skozi moje oči, medtem ko ti tako oddaljena
 sladko dihaš. Z eno samo besedo bi me pomirila
 s prisotnostjo, s sanjami, s strastjo,
 da bi ubil v tvojih rokah strah in blaznost.

V TEMNIH URAH

Prevedla Ludvika Kalan

V zaprtih hišah
 in opazujem kako prva razsvetljava
 tvoj poraz, tvoj
 lažen motiv, ki bi te preživel
 in znova preživel
 kot hitra pisma
 nake zmedene, znače
 in ozanke noči. Loviš si
 po zakotnih barjih roke romane
 in pohlepno uganjajo, ki so se ti porušile.
 Med zmehčano
 v daljnem hramu morja absurda glasova
 zapletene v jake igrice barv.

Danilo Kiš

GROBNIC ZA BORISA DAVIDOVIČA

novela

Spomenu Leonida Šejke

Zgodovina ga je ohranila pod imenom Novski, kar je, ni dvoma, samo psevdonim (točneje povedano: eden njegovih psevdonimov). Toda to, kar takoj izzove dvom, je vprašanje: ga je zgodovina resnično **ohranila**? V Granatovi Enciklopediji in njenem aneksu med dvesto šestinštiridesetimi avtoriziranimi biografijami in avtobiografijami velikanov in spremljevalcev revolucije, njegovega imena ni. Hopt v svojem komentarju omenjene Enciklopedije ugotavlja, da so v njej zastopane vse pomembnejše osebnosti revolucije in obžaluje le „presenetljivo in nerazložljivo odsotnost Podvojskega“. Medtem pa niti on ne napravi tudi najmanjše aluzije na Novskega, čigar vloga v revoluciji je vsekakor pomembnejša od vloge tistega prvega. Tako je, **na presenetljiv in nerazložljiv način**, ta človek, ki je s svojimi političnimi principi dal pomen neke rigorozne morale, ta ognjeviti internacionalist, ostal zapisan v kronikah revolucije kot osebnost brez obraza in brez glasu.

S tem tekstom, če še toliko fragmentarnim in nepopolnim, bom poskušal oživiti spomin na čudežno in protislovno osebnost Novskega. Določene praznine, še posebej tiste, ki se nanašajo na najpomembnejše razdobje njegovega življenja, razdobje same revolucije in leta, ki jih neposredno sledijo, se lahko pojasnijo s tistimi istimi, razlogi, ki jih navaja omejeni komentator v zvezi z ostalimi biografijami: njegovo življenje se po 1917. meša z javnim življenjem in postane „del zgodovine“. Po drugi strani, kakor pravi Hopt, ne smemo pozabiti, da so bile te biografije pisane koncem dvajsetih let; od tod v njih pomembne praznine, diskretnost in naglica. Predsmrtna naglica, pristavimo.

Stari Grki so imeli nek spoštovanja vreden običaj: tistim, ki so zgoreli, ki so jih pogoltnili vulaknski kraterji, ki jih je zasula lava, tistim, ki so jih raztrgale divje zveri ali požrli morski psi, tistim, ki so jih raznesli mrhovinarji v puščavi, so v njihovi očetnjeni gradili takomenovane **kšenotafose**, prazne grobnice, kajti telo je ogenj, voda ali zemlja, duša pa je alfa in omega, njej je treba postaviti oltar.

Po božiču 19885 je Drugi carski konjeniški regiment obstal na zahodnem bregu Dnjepra, da bi si oddahnil in proslavil Tri svete kralje. Knez Vjazemski, ki je imel čin konjeniškega polkovnika, je iz ledene vode dvignil Kristovo znamenje v obliki srebrnega križa; pred tem so vojaki razbili debelo skorjo ledu z dinamitom v dolžini kakih dvajsetih metrov; voda je imela barvo jekla. Mladi knez Vjazemski je odklonil, da bi mu zavezali vrv okoli života. Prekrižal se je in se s svojimi modrimi očmi zagledal v vedro zimsko nebo, nato je skočil v vodo. Njegov prihod iz ledenih tolmunov so proslavili s salvo iz pušk, potem pa s pokanjem šampanjskih zamaškov v oficirski improvizirani kantini, nameščeni v zgradbi osnovne šole. Vojaki so tudi dobili svoj praznični obrok: po sedemsto gramov ruskega konjaka: osebno darilo kneza Vjazemskega Drugemu konjeniškemu regimentu. Pilo se je do pozne popoldneva, slavje pa se je začelo takoj po službi božji, ki je bila v vaški cerkvi. Samo David Abramovič ni prisostvoval službi božji. Trdijo, da je med tem časom bral **Talmud**, ležeč v toplih jasliah v konjušnici, kar se mi, zaradi obilja literarnih asociacij, zdi sumljivo. nekdo od vojakov je bil opazil njegovo odsotnost in ga šel iskat. Našli so ga na podu (po nekaterih v konjušnici) z nedotaknjeno steklenico konjaka poleg sebe. S silo so ga primorali, da je popil pijačo, ki mu jo je podarila carska milost, nato ga slečejo do pasu, da bi ne skrunil uniforme in ga začnejo bičati s knuto. Končno ga, onésveščenega, privežejo za konja in odvlečejo do Dnjepra. Na kraju, kjer je bil razbit led, se je že bila napravila tanka skorja. Potisnejo ga v ledeno vodo, držeč ga privezanega okoli pasu s konjskimi uzdami, da bi ne potonil. Ko so ga nazadnje potegnili iz vode, pomodrelega in polmrtevga, mu zlijejo ostanek konjaka v usta in, držeč mu srebrni križ nad čelom, zapojejo v zboru **Plod čreva tvojega**. Pod večer so ga, z visoko vročino, prenesli iz konjušnice k vaškemu učitelju z imenom Solomon Melamud. Rane na hrbtu nesrečnega prostaka je z ribjim oljem mazala šestnajstletna Melamudova hči: preden se odpravi za svojo enoto, ki je že jutraj pohitela zadušil nek upor, se je David Avramovič, še zmeraj mrzličen, zaobljubi, da se bo vrnil. Obljubo je izpolnil. Iz tega romantičnega srečanja, v katerega avtentičnost kaže, da ni razloga dvomiti, se bo rodil Boris Davidovič, ki bo v zgodovino vstopil pod imenom Novski. B.D. Novski.

V policijskih arhivih Ohrane so zapisane tri rojstna leta: 1891, 1893, 1896. To ni samo posledica ponarejenih dokumentov, ki so jih uporabljali revolucionarji; nekoliko novčičev pisarju ali popu in zadeva bi bila urejena: dokaz več o korumpiranosti uradništva.

S štirimi leti je že znal pisati in brati; v devetem ga je oče odpeljal s seboj v kavarno Saratov, v bližini židovskega trga, kjer je za mizo v kotu, poleg porcelanastega pljuvalnika, opravljal svojo advokatsko obrt. Sem so prihajali dosluženi carski vojaki, rdečih ognjenih brad in globokih izpitih oči, kakor tudi konvertirani židovski trgovci iz okoliških špecerij, in dolgi zamašчени kaftani in z ruskimi imeni, ki so bila v neskladju z njihovo semitsko hojo (tri tisoč let sužnjevanja in dolga tradicija pogromov sta ustvarila hojo, ki so jo donegovali v getih). Mali Boris Davidovič je izpisoval njihove pritožbe, saj je bil že bolj pismen od svojega očeta. Mati mu je zvečer, pravijo, brala psalme, zapoječ. V desetem letu mu nek star nadzornik posestva pripoveduje o vstaji kmetov iz 1846.: tegobno zgodbo, v kateri imajo knuta, sablja in vislice vlogo izvršitelja pravice in krivice. V trinajstem pod vplivom Solovjevega Antikrista beži od doma, toda v policijskem spremstvu ga vrnejo z neke daljne postaje. Tukaj nastane hitra in nerazložljiva prekinitev: najdemo ga na trgu, kjer prodaja prazne steklenice za dve kopejki, nato kjer ponuja tihotapljeni tobak, vžigalice in limone. Znano je, da je njegov oče v tem času padel pod pogubni vpliv nihilistov in pripeljal družino na rob propada. (Nekateri trdijo, da je k temu pripomogla tuberkuloza, videč menda v boleznih simptomih nekega zahrbtnega, organskega nihilizma).

S štirinajstimi leti kot vajenec dela v mesariji, kjer koljejo **košer**; po letu in pol ga najdemo, ko pomiva posodo in čisti samovarje v taisti kavarni, v kateri je nekoč pisal pritožbe; v šestnajstem v arzenalu municije v Pavlogradu, kjer dela pri sortiranju topovskih granat; v sedemnajstem v Rigi kot dokerja, kako v času štrajkov prebira Leonida Andrejeva in Skeler-Mihajlova. Istega leta ga najdemo v tovarni škatel in embalaže **Teodor Kibel**, kjer dela za dnevnicu petih kopejk.

V njegovi biografiji ne manjka podatkov; tisto kar vznemirja je njihova kornologija (katero le še utežkočajo lažna imena in vrgovalo menjavanje krajev dogajanja.) Februarja 1913. ga najdemo v Bakuju kot pomočnika kurjača na lokomotivi, septembra istega leta med voditelji štrajka v tovarni stenskih tapet v Ivano-Vaznesensku; oktobra med organizatorji uličnih demonstracij v Petrogradu. Tudi podrobnosti ne manjkajo: policija na konjih, kako razganja demonstrante s sabljami in črnimi usnjenimi biči, junkersko varianto knute. Boris Davidovič, takrat znan pod imenom Bezrobotni, uspe pobegniti skozi stranski vhod javne hiše v ulici Dolgorukovska; nekaj mesecev z brezdomci prenočuje v mestnem kopališču, ki ga obnavljajo, nato mu uspe vzpostaviti zvezo z neko teroristično skupino, ki pripravlja atentate z bombami; pod imenom nočnega čuvaja omenjenega kopališča (Novski) ga spomladi 1914, z okovi na nogah najdemo na tegobnem potovanju proti centralni kaznilnici v Vladimiru; bolan in z visoko vročino prehaja etape skozi neko vrsto prša; ko pride v Narim, kjer mu s shujšanih in ožuljenih gležnjev snamejo okove, uspe pobegniti v ribiški barki, ki jo je našel, brez vesel, privezano ob obalo; prepustil je čln hitremu toku reke, toda je hitro spoznal, da se stihija narave, kakor tudi človeška stihija, ne usklanjata sanjam in rotnem: našli so ga pet vrst niže, kjer ga je izvrigel vrtinec; preživel je nekaj ur v ledeni vodi, morda zavedajoč se, da doživlja reproto družinske legende: na bregu reke se je še držala tanka ledena skorja. V juniju je pod imenom Jakov Mauzer ponovno obsojen na šest let zaradi organiziranja tajnega terorističnega društva med kaznjenci; tri mesece v tomski temnici posluša krike in poslovilne besede tistih, ki jih vodijo v smrt; v senci vislic bere tekste o materialistični koncepciji zgodovine Antonija Labriole.

Na pomlad 1912 se v Petrogradu, v finih salonih, kjer se začenja z vedno večjo zaskrbljenostjo govoriti o Razputinu, pojavlja nek mlad inženir po imenu Zemljanikov, v svetli obleki, sešiti po najnovejši modi, s temno orhudejo v zavahu, z mondenim klobukom, s palico in monoklom. Lepe drže, širokih ramen z bradico in temnimi gostimi lasmi, se ta dandy baha s svojimi poznanstvi, govori o Razputinu s posmehom, trdi, da je osebni znanec Leonida Andrejeva. Zgodba se odvija naprej po klasičnem vzorcu: v začetku nezaupljive do mladega hvalisavca, ga začnejo dame zasipati s svojimi vabil in odkrivajo njegov nesporen šarm, še posebej, ko je Zemljanikovu uspelo dokazati resničnost vsaj ene svojih zgodb: Marja Gregorovna Popko, žena visokega carskega uradnika, ga je nekega dne zgleдалa v predmestju, kako sedeč v črno lakiranem izvoščku, sklonjen nad načrte izdaja ukaze; novica, da je Zemljanikov glavni inženir, zadolžen za postavljanje električnih kablov in napeljav v Petrogradu (novica, ki ima tudi svojo zgodovinsko podlago) je samo koristila njegovi slavi in povečala število vabil. Zemljanikov v črnem izvoščku prihaja na napovedane sestanke, pije šampanjec in pripoveduje o dunajski visoki družbi z neprikritimi simpatijami in z neko vrsto nostalgije, nato, natanko ob desetih, zapušča družbo na pol pijanih dam in seda v voz. Nikoli ni bilo moč dokazati opravičenega suma, da ima Zemljanikov nezakonito ženo (po nekaterih tudi otroka) iz visoke družbe, suma, ki ga je, kaže, tudi sam podpihoval s svojimi rednimi in naglimi odhodi točno ob desetih. Toda mnogi so to imeli za del njegove ekstravagance, še posebej po tistem znamenitem izpadu, ko je zapustil salon Gerasimovih takrat, ki je Olga Mihajlovna pela neko svojo arijo; Zemljanikov je pogledal na svojo srebrno žepno uro in, na splošno osuplost, zapustil koncert, ne da bi počakal konec točke.

Nenadna in hitra izginotja Zemljanikova iz sveta in življenja petrograjskih salonov niso začudila nikogar: bilo je znano, da Zemljanikov kot glavni inženir pogosto potuje v tujino: dolžnost, ki mu je celo ustrezala, ker je tako mogel obnoviti svojo garderobo s kakim modnim detajlom in, ob primernem darilec, prinesiti tudi kakšno novo zgodbo o mondenem življenju izven Rusije. Tako je njegov izostanek od neke znane salonske zabave na jesen 1913 lahko povzročil samo obžalovanje, toliko bolj, ker je bil Zemljanikov s telegramom potrdil svoj prihod. Toda tokrat je njegova odsotnost trajala nekoliko dlje in že se je lahko po pravici mislilo, da je bila

prisotnost Zemljanikova v Petrograjskih salonih kratka sezonska zgodba, ena tistih, ki doživljajo žalostno slavo naglega pozabljanja. (Njegovo mesto je zasedel lep mlad kadet, ki je prinašal sveže novice z dvora, iz neposredne Razputinove bližine, in ki, za razliko od Zemljanikova, ni imel nikakršnih obveznosti in je ostajal, da bi zabaval družbo do zgodnje zore.) Zaprepraščenje je bilo še toliko večje, ko je taista Marja Gregorovna Popko, ki je, kaže, rada kakor kakšna kraljica pregledovala mesto v kočijah, v ulici Stolpinska med premrlimi in prestradanimi kaznjenci, ki pometajo ulico, odkrila obraz, ki se ji je zazdel znan. Približala se mu je in mu v roko spustila miloščino; dvoma ni bilo, to je bil Zemljanikov.

Tako se je duh inženirja Zemljanikova ponovno vrnil v salone in za trenutek zagrozil Razputinovi slavi. Nekega dejstva ni bilo težko ugotoviti: Zemljanikov je izkoriščal svoja pogostna potovanja v tujino v popolnoma nelojalne namene; ob njegovem zadnjem povratku iz Berlina je mejna policija v velikih črnih usnjenih kovčkih pod svilenimi srajcami in dragocenimi oblekami, odkrila petdeset browningov nemške izdelave. To pa, česar Marja Gregorovna ni mogla vedeti in na kar je bilo treba čakati kakih dvajset let (to je, dokler ne bi odkrili arhivov Ochrane, ki jih je ukradel ambasador Malakov), povzroča mnogo večje presenečenje: da je Zemljanikov bil organizator in eden udeležencev slavne „ekspropriacije“ pošnega furgona, ko je nekaj milijonov rubljev prišlo v roke revolucionarjev, da je, poleg zaplenjenih browningov, ob teh prihodih pinašal v Rusijo eksploziv in orožje; da je kot urednik *Vzhodne Zore*, tiskane na cigaretnem papirju v skrivni tiskami, v svojih črnih kovčkih osebno prinašal matrice iz kavčuka, zelo neprimerne za delo; da so bili spektakularni atentati v zadnjih petih – šestih letih njegovo delo: te atentate je lahko ločiti od vseh ostalih: bombe, nareje v skrivni delavnici Zemljanikova so imele tako rušilno noč, da so svoje dobro izbrane žrtve spreminjale v kup krvavega mesa in polomljenih kosti; da je bil zaradi svojega arogantnega obnašanja (nedvomno igranega) med poverjenimi mu delavci osovražen; da je, po lastnem priznanju, sanjal, da bi ustvaril bombo orehove velikosti in z ogromno rušilno močjo (ideal, kateremu se je, pravijo, nevarno približal); da ga je policija po atentatu na guvernerja von Launitza imela za mrtvega: tri priče so potrdile, da glava, razstavljena v posodi z alkoholom pripada Zemljanikovu (moral se je pojaviti demonski Azef, da bi ugotovili, kako glava v špiritu, že nekoliko zmežljana, ni identična z „asirsko lobanjo“ Zemljanikova); da je dvakrat bežal iz zapora, enkrat pa z robije: prvič je s tovariši prebil zid v zaporniški celici, drugič pa je v času za kopanje izginil v obleki nadzornika, ki je ostal nag; da je po poslednji aretaciji v židovskem enovprežnem vozu prišel preko meje po znani Vilkomirski tihotapski poti, preoblečen v potujočega trgovca; da je živel s ponarejenim potnim listom na ime M.V. Zemljanikov, da pa je bilo njegovo pravo ime Boris Davidovič Melamud, oziroma B.D. Novski.

Po neki očitni praznini v virih, ki jih uporabljamo (in s katerimi ne bomo obremenjevali bralca, da bi mogel imeti prijetno in lažno zadovoljstvo, da gre za zgodbo, ki se ponavlja, na srečo pisca, izenačuje z močjo fantazije), ga najdemo v norišnici v Malinovsku, med težkimi in nevarnimi norci, odkoder, v dijaka preoblečen, z biciklom beži v Batum. Ni dvoma, norost je bila simulirana, kljub podpisoma dveh eminentnih zdravnikov: tega se zaveda tudi policija, ki ima na spisku tudi to dvojico zdravnikov označeno kot simpatizerja revolucionarjev. Njegova naslednja pot je bolj ali manj poznana: nekega zgodnjega septembrskega jutra tisoč devetsto trinajstega, ob samem svitanju, se Novski vkrca na ladjo in, skrit med tonami jajc, preko Konstantinopla pride v Pariz; tu ga podnevi najdemo v ruski biblioteki na aveniji Gobel in v muzeju Guimet, kjer študira filozofijo zgodovine in religije, zvečer pa v Rotonde na Montparnasu, s kozarcem piva v roki in „z najlepšim klobukom, ki ga je bilo v tistem času mogoče dobiti v Parizu“. (Ta aluzija Brucea Lockarta na klobuk, ki ga je v tem času nosil Novski, pa ni brez političnega konteksta: znano je bilo, da je bil Novski funkcionar močnega sindikata židovskih klobučarjev v Franciji.) Po vojni napovedi izgine z Montparnasa in policija ga najde v vinogradih blizu Montpelaja ob času bratve s košaro zrelih grozdov v naročju: nadeti mu lisece tokrat ni bilo težko. Ali je Novski v Berlin pobegnil, ali pa je bil preganjan, ni znano. Toda znano je, da v tem času sodeluje v socialdemokratskem *Neue Zeitungu* in v *Leipziger Volkszeitungu* pod psevdonimi B.N. Dolski, Parabellum, Viktor Tverdohljebov, Proletarski, N.L. Davidovič in da piše, med drugim, svojo slavno recenzijo o delu **Maksa Spielera: Zgodovina proizvodnje sladkorja**. „Bil je,“ beleži avstrijski socialist Oskar Blum, „nekakšna čudna mešanica amorarnosti, cinizma in spontanega entuziazma za idejo, knjige, glasbo in človeška bitja. Podoben je bil, rekel bi, nečemu med profesorjem in banditom. Toda njegov intelektualni brio je bil popolnoma nedvomen. Ta virtuoz boljše-viškega žurnalizma je znal voditi razgovore, ki so bili ravno toliko polni **eksploziva**, kakor tudi njegovi uvodniki.“ (Ta beseda nas navaja na pogumno misel, da je mogel biti O. Blum seznanjen s skrivnostnim življenjem Novskega. Če seveda ne gre za slučajno metaforo.) V Berlinu, ob času vojne napovedi, ko so bili delavci, poklicani po zastavo videti kakor duhovi, kabareti v gostem dimu cigar pa odmevali od ženskih krikov, in medtem ko je topovska hrana skušala v pivu in žganju utopiti svoje dvome in obupe, je bil Novski edini, ki v tej evropski norišnici ni izgubil glave in ki je imel jasno perspektivo, dodaja Blum.

Nekega svetlega jesenskega dne, ko kosi v salonu slavnega baselskega sanatorja Davos, kjer zdravi svoje bolane živce in načeta pljuča, in kjer ga je obiskal eden izmed članov internacionale po imenu Levin, se jima približa doktor Grünewald, Švica, Jungov prijatelj in učenec, avtoriteta v svoji stroki. Razgovor teče, po pričanju omenjenega Levina, o vremenu (sončni oktober), o glasbi (zaradi nedavnega koncerta neke bolnice), o smrti (bolnica je sinoči izdihnila svojo glasbeno dušo). Med mesom in kutinovim kompotom, kar jim prinaša livrirani natakari v belih rokavicah, doktor Grünewald, izgubivši mit razgovora, reče s svojim nosljajočim glasom, zgolj da bi prekinil neprijeten molk, ki je zavladal za trenutek: „V Petersburgu je neka revolucija.“ (Primor.) Žlica v Levinovi roki je obstala; Novski se zdrzne, potem seže z roko proti svoji cigari. Doktor Grünewald občuti

določeno nelagodnost. Trudeč se, da bi dal svojemu glasu izraz največje ravnodušnosti, Novski skuša obvladati drhtenje „Prosim? Kje pa ste to slišali?“ Doktor Grüneweld, kakor da se opravičuje pravi, da je to novico videl zjutraj v mestu, razstavljeno v vitrinah telegrafskih agencij. Ne da bi počakala kavo, smrtno bleda Novski in Levin hitro zapustita salon in s taksijem odideta v mesto. „Slišal sem kakor v vročici.“ beleži Levin, „šum, ki je prodiral iz salona in cigljanje srebrnega pribora kakor praporcev, in kakor skozi pršavico videl nek svet, ki je ostal za nami in ki je nepovratno tonil v preteklost, kakor v kalno vodo.“

Nekatera pričanja nas vodijo k sklopu, da je Novski, zanešen na valu nacionalnega navdušenja in ogorčenja, novico o premirju sprejel, **kljub vsemu**, kakor udarec. Levin govori o živčni krizi, Meisnejeva pa preko tega obdobja preide z naglico soudeležene. Toda videti je, da je Novski brez večjega navora izpustil iz roke svojo hitrostrelna mavzerico, in znak kesanja pa zažgal, pravijo, načrte svojih ofenzivnih bomb in metalcev plamena z dometom kakih sedemdeset metrov, in prestopil v vrste internacionalistov. Neutrudnega in povsod prisotnega ga kmalu najdemo med pobudniki brest-litovskega miru, kjer deli propagandne letake s protivojno vsebino in kjer ognjevit agitira med vojaki, stoječ na zabojih topovskih granat, vzravnani kot spomenik. V tej hitri in takorekoč neboleči spreobrnitvi Novskega je, kaže, največjo vlogo odigrala neka ženska. V kornikah revolucije je zabeleženo njeno ime: Zinaida Mihajlovna Meisner. Neki Lev Mikulin, ki je imel nesrečo, da se je zagledal vanjo, riše njen portret z besedami kakor v marmor urezanimi: „Narava ji je dala vse: inteligenco, talent, lepoto.“

V februarju 1918 ga vidimo v žitornih predelih Tule, Tambova in Orela, na bregovih Volge, v Harkovu, odkoder pod njegovim nadzorstvom odhajajo konvoji blokirane žita proti Moskvi. V črni usnjeni komisarški obleki, z blestečimi škornji in usnjeno šapko brez oznake čina, spremlja konvoje, držeč roko na mavzerju vse dokler poslednja ladja ne izgine v megleni daljavi. maja naslednjega leta obleče kamuflažno uniformo in postane svoboden strelec v Denikinovem zaledju. Strahovite eksplozije na jugozahodnem delu fronte, eksplozije do katerih prihaja skrivnostno in nenadno, so, puščajoč za sabo klavnico, nosile pečat Novskega, kakor rokopis nosi pečat mojstra. Ob koncu decembra Novski na torpedovski **Spartak**, na kateri se vije rdeča zastava, odide v Ravelo na ogled; nenadoma ladja naleti na močno angleško eskadro sedmih lahkih ladij, oboroženih s topovi 25 milimetrov; torpedovka se obrne in z nekim vratolomnim manevrom pod okriljem noči, ki se spušča, uspe doseči Kronštad. Če je verjeti pričanju kapitana Olimskega, se mora posadka za srečno rešitev prej zahvaliti zvitosti neke ženske. Zinaide Mihajlovne Meisner, kakor prisotnosti Novskega: ona je bila tista, ki se je s signalnimi zastavicami pogajala z angleško kapitansko ladjo.

Neko pismo iz teh let, napisano z roko Novskega, ostaja kot edino avtentično pričanje o tej ljubezni, kjer se revolucionarna strast in zanos čutov prepletata s tajanstvenimi in globokimi povezavami.

„... Komaj sem sedel v univerzitetno klop, sem prišel v zapor. Aretirali so me ravno trinajstkrat. Od dvanajstih let, ki so sledile moji prvi aretaciji, sem jih več kakor polovico preživel na robijah. Poleg tega sem trikrat šel po težki poti izgnanstva, po poti, ki mi je vzela tri leta življenja. V mojih kratkih urah „svobode“, sem kakor v kinematografu gledal, kako se pomikajo žalostne ruske vasi, mesta, ljudje in dogodki, toda jaz sem vedno hitel, na konju, na ladji, na vpregah. Ni postelje, v kateri bi spal več kakor mesec dni. V dolgih in mučnih zimskih večerih, ko blede svetilke Vasilevskega otoka komajda mežikajo, sem spoznal grozo ruske stvarnosti, ruska vas pa se pojavlja v mesečini, v nekakšni lažni in varljivi lepoti. Edina moja strast je bil ta mučni, zanosni in misteriozni poklic revolucionarja... Oprostite, Zina, in nosite me v svojem srcu; to bo boleče kakor nositi kamen v ledvici.“

Svatbena ceremonija je bila sedemindvajsetega decembra tisoč devetsto devetnajstega na torpedovski **Spartak**, zasidrani v kronštadski luki. Pričanja so maloštevilna in protislovna. Po enih je Zinaida Mihajlovna smrtno bleda, „od bledice, ki venča smrt in lepoto“ (Mikulin) in prej je podobna anarhistki pred ustreletvijo kakor muzi revolucije, ki je za las ubežala smrti. Mikulin govori o belem poročnem vencu v Zinaidinih laseh, tem edinem znamenju starih časov in običajec, a Olimski v svojih spominih o beli gazi, ki je **kakor svetbeni venec** ovijala ranjeno glavo Meisnerjeve. Isti Olimski, ki se je v svojih spominjanjih izkazal objektivnejšega kakor zanešeni Mikulin (ta takorekoč molče gre preko osebnosti Novskega) o liku političnega komisarja v tem intimnem času daje tudi sam popolnoma shematično podobo: „Lep, strogega pogleda, oblečen skromno tudi ob tej slovesni priložnosti, jč bil bolj podoben mlademu nemškemu študentu, ki je kot zmagovalec prišel iz kakšnega dvoboja, kakor pa političnemu komisarju, ki se je ravnokar vrnil iz ognjenega spopada.“ V ostalih podrobnostih se vsi bolj ali manj strinjajo. Ladjo so (torej) na hitro okrasili s signalnimi zastavicami in razsvetlili z žarnicami, rdečimi, zelenimi, modrimi, rdečimi. Posadka, ki istočasno proslavlja svatbo in zmago nad smrtjo, se pojavi na palubi sveže obrita in rdeča, in polni oborožitvi, kakor že pregled. Toda kablogrami, ki so obveščali generalštab o poteku operacije in srečni rešitvi, so pritegnili pozornost oficirjev rdeče flote, ki so prihajali v modrih šinjelih, pod katere so oblekli belo poletno uniformo. Torpedovka jih pozdravlja s piščalkami in klicanjem posadke. Zadihani radiotelegrafist na poveljniški most, kamor sta se skrla poročenca, prinaša nešifrirane depeše s čestitkami, odposlanih iz vseh sovjetskih luk od Astrahana do Enzelija: „Živela poročenca. Živela Rdeča flota. Hura za hrabro posadko **Spartaka**!“ Revolucionarni svet Kronštada v oklopljenem avtomobilu pošlje devet zabojev francoskega šampanjca, ki so ga pred enim dnevom, pravijo, zaplenili anarhistom. Godba na pihala kronštadskega mornariškega garnizona se po dvignem mostu vzpenja na palubo, igrajoč koračnice. Zaradi temperature nekako tridesetih stopinj Celzija pod ničlo imajo instrumenti čuden, počen zvok, kakor da bi bili ledeni. Naokoli se motajo motorne ladje in patrolni čolni, pozdravljajoč posadko s signali. Z izdrtimi revolverji se stroge trojke čekistov trikrat vzpenjajo na palubo, zahtevaje, da bi se, zaradi varnosti, proslavljanje prekinilo;

trikrat ob omembi imena Novskega vrnejo revolverje v toke in se pridružijo oficirskemu zboru, ki kliče **Gorko! Gorko!** Prazne šampanjske steklenice letijo čez palubo kakor izstreljene topovske krogle kalibra 25 mm. Ob prvi zori, ko je sonce v jutranji zimski megli videti kakor ogenj daljnega požara, pijan čekist pozdravlja rojevanje novega dne s salvo iz protiletalskega mitraljeza. Mornarji leže povsod po palubi, kakor mrtvi, na kupih razbitega stekla, praznih steklenic, konfetov in zmrznjenih lužicah francoskega šampanjca, **rožnatega kakor kri.** (Bralec, prepričani smo, prepoznavna okorno liriko Leva Mikulskega, učenca imaginistov.)

Znano je, da se je ta zakon prekinil po osemnajstih mesecih in da je Zinaida Mihajlovna, ob nekem ilegalnem izletu v Evropo, postala sopotnica sovjetskega diplomata A.D. Karamazova. Kar se tiče kratkega zakona z Novskim, neka pričanja govorijo o mučnih scenah ljubosumja in o strastnih pomiritvah. To, da je Novski v napadu ljubosumja bičal Zinaido Mihajlovno, je lahko ravno tako plod neke druge ljubosumne domišljije – Mikulskega. V avtobiografski knjigi **Val za valom** Meisnerjeva prihaja preko svojih intimnih spominov kakor da jih izpisuje po vodi: bič se tu pojavlja samo v zgodovinskem in metaforičnem kontekstu kakor knuta, ki brez milosti biča obraz ruskega naroda.

(Zinaida Mihajlovna Meisner je umrla od malarične mrzlice avgusta 1926. v Perziji. Imela je nepolnih trideset let.)

Nemogoče je, smo rekli, vzpostaviti natančno kronologijo življenja Novskega v letih državljanske vojne in v letih, ki ji neprestano sledijo. Znano je, da se je v letu 1929 boril nepokornim in despotskim emirom v Turkestanu in da jih je uklonil s surovostjo in prebrisanostjo, njihovim lastnim orožjem; da je bil v teku soparnega poletja 1921, v analih zabeleženega zaradi invazije malaričnih komarjev in muh-zlatic, ki v rojih priletijo na kri, zadolžen za likvidacijo banditizma v predelu Tambova in da je bil ob tej priložnosti ranjen s sabljo ali nožem, kar je dalo njegovemu obrazu surov pečat herojstva. Na kongresu Vzhodnih narodov ga najdemo za predsedniško mizo, odsotnega, z večno cigareto med porumenelimi zobmi. Njegov govor je pozdravljen z aplavzom, toda nek poročevalec s kongresa opaža odsotnost žara in ugasel pogled tistega, ki so ga nekoč imenovali boljševiskega Hamleta. Vemo tudi, da je nekaj časa opravljal dolžnost komisarja politične uprave kavkaško-kaspijskega revolucionarnega komiteja mornarice, da je bil član štaba artilerijske sekcije Rdeče armade, nato diplomat v Afganistanu in Estoniji. Ob koncu 1924. se pojavi v Londonu v delegaciji, ki se pogaja z večno nezaupljivimi Angleži; ob tej priložnosti na lastno iniciativo vzpostavi zvezo s predstavniki Tradeunionov, ki ga povabijo na naslednji kongres, ki naj bi bil v Hallu.

V Kazahstanu, v centrali za komunikacije in zveze, v poslednji službi, za katero vemo, da jo je opravljal pravijo, da se je dolgočasil in da je v svoji pisarni spet začel risati načrte in izdelovati predračune: bomba orehove velikosti in strašne rušilne moči, videti je, ga je obsedala do konca življenja.

B.D. Novski, predstavnik ljudskega komisariata za zveze in komunikacije je aretiran v Kazahstanu 23. decembra tisoč devetsto tridesetega ob dveh po polnoči. Njegova aretacija je bila mnogo manj dramatična kakor se je kasneje slišalo na zahodu. Po zanesljivem pričanju njegove sestre torej ni bilo nobenega oboroženega odpora in ruvanja na stopnišču. Novskega so po telefonu zaprosili, naj nujno pride v centralo. Glas je bil brez dvoma dežurnega inženirja Butenka. Ob preiskavi, ki je trajala do osmih zjutraj, so odnesli vse njegove dokumente, fotografije, rokopise, načrte in plane, pa tudi večino njegovih knjig. To je bil prvi korak k likvidaciji Novskega. Na osnovi popolnoma svežih podatkov, ki izvirajo od A.L. Rubine, sestre Novskega, so se reči kasneje odvijale takole:

Novskega so soočili z nekim Reinholdom, I.S. Reinhold, ki je priznal, da je špijoniral za Angleže in da je po njihovem nalogu delal sabotaže v gospodarstvu. Novski je vztrajal pri svoji trditvi, da ne pozna in da ni nikoli prej videl tega nesrečnega človeka s počenim glasom in ugaslim pogledom. Po petnajstih dneh, času, ki so ga pustili Novskemu za razmislek, so ga ponovno poklicali pred preiskovalca, postregli so mu sendviče in cigarete. Novski je povabilo odklonil in zahteval svinčnik in papir, da bi se obrnil na nekaj ljudi na najvišjih položajih. Naslednjega dne so ga ob zori odvedli iz celice in poslali v Suzdalj. Ko je tega ledenega januarskega jutra avtomobil z Novskim prispel na postajo, je bil peron pust. Na stranski progi je bil en samcat živinski vagon, v katerega odvedejo Novskega. Preiskovalec Fedjukin, visok, kozav in neomajen, je tedaj v vagonu na samem z Novskim preživel kakih pet ur (vrata so bila od zunaj zapahnjena), skušajoč ga prepričati v moralno dolžnost nekega lažnega priznanja. Ta pogajanja so se končala s popolnim neuspehom. Nato sledijo dolge noči brez dni, prebite v samici suzdalskega zapora, v vlažni kamniti celici, znani pod imenom **pesjak**, katere glavna arhitektonska vrednost je v tem, da je človek v njej kakor živ zazidan, pa svoje zemeljsko bitje doživlja ob primerjanju z večnostjo kamna in trajanja, kakor delček prahu v oceanu brezčasnosti. Novski je že bil človek z načetim zdravjem; dolga leta robije in revolucionarni zanos, ki se hrani s krvjo in žlezami, so mu oslabili pljuča, ledvice, sklepe. Telo mu je bilo sedaj pokrito s čiri, ki so pod udarci gumijastih pendrekov pokali in izceljali koristno kri skupaj z nekoristnim gnojem. Toda dozdeva se, da je Novski ob dotiku s kamenjem svoje žive grobnice prišel do nekih metafizičnih spoznanj, ki se nedvomno niso mnogo razlikovala od tistih, ki sugerirajo misel, da je človek samo delček prahu v oceanu brezčasnosti; toda to spoznanje mu je najbž prišepnilo neke sklepe, ki jih arhitekti pesjaka niso mogli predvideti: nič za nič. Človek, ki je v svojem srcu našel to heretično in nevarno misel, ki govori o nesmiselnosti lašnega trajanja, pa stoji ponovno pred neko (poslednjo) dilemo: sprejeti začasnost trajanja v imenu tega dragocenega in drago pridobljenega spoznanja (ki izključuje vsako moralnost in ki je torej absolutna svoboda) ali pa se, v imenu tega istega spoznanja, predati objemu ničnosti.

Zloniti Novskega je bilo za Fedjukina vprašanje časti, izkušnja najvišje stopnje. Kajti če je v svoji dolgi karieri

preiskovalca vse do tedaj z lomljenjem hrbtenice uspeval zlomiti tudi voljo najbolj trdovratnih (in so mu zaradi tega vedno dajali najtrši material), je sedaj Novski stal pred njim kakor kakšna vrsta znanstvene uganke, neznan organizem, ki se obnaša popolnoma nepredvidljivo in netipično v odnosu na celotno prakso. (Ni dvoma, v tej spoštovanja vredni spekulaciji Fedjukina ni bilo, glede na njegovo več kakor skromno izobrazbo, nič literarnega: in zaradi tega se mu je vsaka zveza s teleološkim presojanjem izmikala; najbrž se je počutil zgolj kakor začetnik neke doktrine, ki jo je formuliral povsem preprosto in vsakemu človeku razumljivo: „Tudi kamen bo spregovoril, če mu polomiš zobe.”+)

Ponoči med 28. in 29. januarjem iz celice pripeljajo človeka, ki je še vredno nosil ime Novski, dasiravno je bila to samo prazna lupina bitja, kup gnilega in izmučenega mesa. V ugaslem pogledu Novskega je bilo moč prebrati, kot edino znamenje duše in življenja, to odločitev, da se iztroši, da poslednje strani svojega življenja izpiše s svojo voljo in pri polni zavesti, kakor se piše testament. On je to svojo misel oblikoval takole: „Prišel sem v zrela leta, zakaj bi kvaril svojo biografijo”. Verjetno je torej razumel, da to, pa čeprav poslednja preizkušnja, ni samo zaključna stran avtobiografije, ki jo je pisal v teku kakih štiridesetih let zavestnega življenja s svojo krvjo in svojimi možgani, ampak da je to pravzaprav vsota njegovega življenja, zaključek, na katerem vse sloni, in da je vse ostalo (in da je vse ostalo bilo) samo vzporeden traktat, računski naloga, katere vrednost je nepomembna v odnosu do končne formule, ki daje smisel tem vzporednim operacijam.

Dva stražarja odvedeta Novskega, podpirajoč ga z obeh strani, po nekem mračnem stopnišču, ki je vrtoglavo vodilo v globino, v trojno klet-zaporniške stavbe. Prostor, v katerega ga odvedejo je bil razsvetljen z golo žarnico, ki je visela s stropa. Stražarja ga spustita in Novski se opoteče. Slišal je, kako so se za njim zaprla železna vrata, toda v začetku še ni ničesar razbral, razen te svetlobe, ki se mu je boleče zasekala v zavest. Vrata se nato ponovno odpro in tista ista stražarja, ki ju tokrat vodi Fedjakin, pripeljeta nekega mladeniča in ga postavita meter pred Novskega. Novski pomisli, da gre spet za kakšno lažno soočenje, eno izmed mnogih, in trdovratno stisne brezzobe čeljusti in z bolečim naporom razpre zatekle veke, ki bi si mladeniča ogledal. Pričakoval je, da bo pred sabo spet ugledal kakšnega mrtvega ugaslih oči (kot je to bil Reinhold), toda z neko jezo, bližnjo slutnji, pred seboj ugleda neke mlade, in žive oči, napolnjene s strahom, človeškim, **povsem človeškim**. Mladenič je bil nag do pasu in Novski z začudenjem in strahom pred neznanim dojame, da je mišičasto telo mladeniča brez ene same modrice, brez ene samcate rane, z zdravo temno kožo, ki je še ni bila načela trohnoaba. Toda to, kar ga je najbolj začudilo in prestrašilo, to je bil ta pogled, katerega pomena ni mogel spoznati, ta neznana igra, v katero so ga zvlekli, zdaj, ko je že bil pomislil, da je vse končano **na najboljši možni način**. Mar je mogel vsaj zaslutiti kaj mu pripravlja genialna in peklenska intuicija Fedjukina? Fedjakin je stal za njegovim hrtom, neviden, toda prisoten, nem, z zadržanim dihom, puščajoč mu, naj se sam spomni, da se zgodi od te misli, in ko mu bo sum, ki ga rojeva groza prišepnil, da je to nemogoče, da mu v tem trenutku vrže resnico v obraz, resnico težjo od odrešilnega naboja, katerega bi mu lahko izstrelili v tilnik.

Ko je slutnja, ki jo poraja groza, Novskemu prišepnila **to je nemogoče**, v istem trenutku zasliši glas Fedjukina: „Če Novski ne prizna, te bomo ubili!” Mladeniču se obraz spači od strahu in pade na kolena pred Novskim. Ta zapre oči, toda ni mogel, zaradi lisic, zamašiti ušes in ne slišati mladeničevih rotenj, ki so, kakor po nekem čudežu, začela rušiti trdo steno njegove odločitve, razdirati njegovo voljo. Mladenič ga je rotil z drhtečim zlomljenim glasom, naj prizna v **imenu njegovega življenja**. Novski je jasno slišal, kdaj sta stražarja napela pištoli. Za trdno stisnjenima vekama se v njem, istočasno s spoznavanjem bolečine in slutnje poraza, oglasi sovraštvo, saj je imel dosti časa, da bi razmislil in razumel, da ga je Fedjakin spoznal in da se je odločil razrušiti ga tam, kjer se počuti najmočnejšega: v njegovi sebičnosti; saj če je on (Novski) prišel do odrešilne in nevarne misli, ki govori o brezsmiselnosti lastnega trajanja in trpljenja, je to še vedno moralna izbira: Fedjakinov intuitivni genij je zaslutil tudi to, da tako stališče govori o neki odločitvi, ki torej ne izključuje moralnosti, nasprotno. Revolverja sta nedvomno imela dušilce, saj je Novski strela komajda slišal. Ko je odprl oči, je mladenič ležal pred njim v krvi, z raztreščeno lobanjo.

Fedjakin ne zapravlja brezuspešnih besed, on ve, da ga je Novski razumel; stražarjema daje znak, naj ga odpeljeta in ta ga primeta pod roke. Pušča mu štiriindvajset ur časa, da razmisli v svoji dobro zastraženi celici, kjer bo lahko ponovno „pod mrtvaškim pokrovom iz kamna”++ utrdil svoje moralno stališče, ki mu demonsko šepeta na uho, da je njegova biografija končna in zaokrožena, brez razpok, popolna kakor kakšna skulptura. Naslednjega dne, ponoči med 29. in 30. januarjem, se ponavlja scena: stražarja odpeljeta Novskega po vrtoglavo krožnem stopnišču v globoke kleti zapora. Novski z grozo sluti, da to ponavljanje ni slučajno in da je del nekega peklenskega načrta: vsak dan njegovega življenja bo plačan z življenjem nekega drugega človeka; popolnost njegove biografije bo razrušena; delo njegovega življenja (**njegovo življenje**) **bo s temi poslednjimi stranmi iznakaženo**.

Fedjukinova režija je popolna: mizanscena je ista kakor tudi pretekle noči, ista sta stražarja, isti Fedjakin, ista klet, ista razsvetljava, isti Novski: popolnoma zadostni elementi, da se nekemu ponovljenemu postopku da pomen identičnosti in neogibnosti, kakor je neogibno zaporedje dneva in noči, različen je nekoliko samo ta mladenič, ki do pasu nag drhti pred Novskim (različen komaj toliko, kolikor se razlikujeta dva zaporedna dneva v isti celici). V tišini, ki je za trenutek zavladovala v kleti, Fedjakin gotovo sluti koliko je za Novskega današnja preizkušnja težja od tiste včeraj; danes, ko stoji iz oči v oči z neznanim mladeničem, njegovi moralnosti ne ostane niti troha upanja, niti pribežališče v kakšni misli, ki bi mu lahko priskočila na pomoč, misli, ki bi mu mogla prišepniti, kljub določenim zunanjim in jasnim znakom, da je to **nemogoče**: včerajšnja demonstracija,

hitra in učinkovita, mu je pokazala, da taka misel ne velja, da je tak pomislek poguben. (Ta misel pa bo postala jutri, pojutrišnjem, in čez tri in deset dni še bolj nesmiselna, še bolj nemogoča.)

Novskemu se zazdi, kakor da od nekje pozna tega mladeniča, ki je stal pred njim. Imel je belo kožo, pisano od peg, nezdrav ten, goste temne lase in nekoliko škilaste oči; po vsej verjetnosti je nosil očala in Novskemu se zazdi, da ob korenu njegovega tankega nosu sluti sledove komaj snetih očal. Misel, da je ta mladenič pravzparav podoben njemu samemu izpred dvajsetih let, se mu je zazdela nesmiselna in skušal jo je odvreči, toda ni mogel, da bi v trenutku ne pomislil kako ta podobnost (če je resnična in namerna) prinaša določeno nevarnost v Fedjukinovo preiskavo, in se lahko na nek način pripiše kakor napaka ali razpoka v Fedjukinovi režiji. Toda tudi Fedjukin je s svoje strani gotovo zaslutil, če je bila ta podobnost namerna in plod skrbne selekcije, da bo misel na podobnost, na identičnost, neizogibno pripeljala Novskega do tega, da spozna tudi bistveno razliko; ta podobnost naj bi samo pokazala na dejstvo, da ubija ljudi podobne sebi, ljudi, katerih biografija nosi potencialno seme neke bodoče biografije, dosledne, zaokrožene, tako podobne njegovi, toda prekinjene na samem začetku, uničene po njegovi lastni krivdi takorekoč v spočetku; s trdovratnim odklanjanjem sodelovanja pri preiskavi, bo stal (že stoji!) na začetku dolgega niza zločinov, storjenih v njegovem imenu.

Novski za svojim hrbtnom čuti Fedjukina, kako s pridržanim dihom preži na njegove misli, na njegovo odločitev, kakor čuti tudi nevidno prisotnost stražarjev, ki stojita ob strani z napetima pištolama, pripravljena izvršiti zločin **z njegovo roko**. Fedjukinov glas je zazvenel mirno, brez grožnje, kakor da sporoča rezultate neke povsem logične operacije. „Umrli boš, Isajevič, če Novski ne prizna.“

Preden je Novski mogel reči karkoli, si izmisliti karkoli, da bi pomislil na sramotne pogoje svoje predaje, ga mladenič pogleda s kratkovidnimi očmi, popolnoma ob blizu, potem pa se mu zazre v obraz in mu zasepeta z glasom, od katerega Novski zadrti:

„Boris Davidovič, ne dajte se pasjim sinovom!“

V istem trenutku odjekneta dva strela, skoraj istočasno, komaj slišna, kakor takrat, ko se potegne zamašek iz šampanjske steklenice. Ni zmoget, da bi ne odprl trdno stisnjenih vek, da bi se prepričal v določenost **svojega** zločina: stražarja sta ponovno merila iz bližine, v tilnik, s cevjo obrnjeno proti lobanji; obraz mladeniča je bil nespoznaven.

Fedjukin zapusti klet brez ene same besede, stražarja pa odvedeta Novskega in ga pahneta na kamnita tla. Novski preživlja moreče ure v svoji celici, obkrožen od podgan.

Naslednjega dne zvečer, po zamenjavi tretje straže, zahteva, naj ga odpeljejo pred preiskovalca.

Iste noči ga iz kamnite celice premestijo v jetniško bolnišnico, kjer kakor v blodnji preživi deset dni pod budnim pogledom stražarjev in bolniškega osebja, ki je dobilo nalogo, da iz teh obžalovanja vrednih ostankov napravi človeka, vrednega tega imena. Fedjukin na osnovi izkušenj brez dvoma ve, da celo ljudje napravljeni iz manj trdnega materiala kakor Novski, v trenutku, ko so prekoračene vse meje in ko se postavlja le še častno vprašanje smrti, pridobijo neko nesluteno moč: v času umiranja skušajo iz smrti izveliči največji možni dobiček z neko trdovratno odločitvijo, ki se najpogosteje, menda zaradi organske izčrpanosti, omejuje na herojski molk; kakor mu je praksa odkrila tudi dejstvo, da ponovno funkcioniranje organizma, normalen krvi obtok in odsotnost bolečin ustvarjanju, pri rekonvalescentih in bivših kandidatih smrti nekakšen organski konformizem, katerega posledica je, pa naj bo videti že tako paradoksalno, slabljenje volje in vse manjša potreba po herojskem bahaštvu.

Obtožba, da je Novski pripadal špijonski mreži, ki je delovala v korist Angležev, je bila med tem opuščena, še posebej po neuspelem soočenju z Reinholdom. (K temu so, videti je, precej pripomogli tudi angleški tradeunioni, ki so v evropskem tisku dvignili prevelik hrup okoli aretacije Novskega, in kot popolnoma neosnovane in nesmiselne ovrgli neke obtožbe, ki so v tistem času pojavile v uradnem tisku: berlinski rendez-uvoz z nekim Richardsom, ki je baje podkupil Novskega s tridesetimi zlatniki kakor Judo, je bil zanikan z nedvomnim alibijem omenjenega Richardsa: ta je bil istega dne na seji tradeunionov v Hallu. Ta nespretna intervencija tradeunionov postavlja preiskavo pred niti malo nalogo dokazati točnost svojih trditev in tako ohraniti svoj ugled na mnogo širšem, mednarodnem področju. Treba je bilo torej popraviti, kar se popraviti da.

Pogajanja trajajo od 8. do 21. februarja. Novski otežuje preiskavo, skušaje v dokument svojega priznanja, brez dvoma edinega, ki bo ostal po njegovi smrti, vnesti nekatere formulacije, ki bi mogle njegov končen padec ne le ublažiti, ampak bi prihodnjemu preiskovalcu skozi spretno prepletene kontradikcije in pretiravanja prišepnile, da vse poslopje tega priznanja sloni na laži; brez dvoma s torturo izsiljeni. Zato se z nesluteno močjo bori za vsako besedo, za vsako formulacijo. Fedjukin, po svoji strani nič manj odločen in previden, postavlja maksimalne zahteve. Dva človeka se v dolgih nočeh borita s tem težkim besedilom priznanja, zadihana in izčrpana, v gostem cigaretnem dimu nagnjena nad temi strami, in vsak od njiju skuša vanje vnesti del svojih strasti, svojih prepričanj, svoj pogled na reči z nekega višjega aspekta. Kajti, dvoma ni, Fedjukin prav tako dobro kakor Novski sam ve, (in to mu daje vedeti) da je vse to, vse to besedilo priznanja, skrčeno na kakih deset gosto tipkanih strani, najnavadnejša fikcija, katero je on sam, Fedjukin, sestavljal v teku dolgih nočnih ur, tipkaje z dvema prstoma, nevesče in počasi (rad je vse delal sam), skušajoč na osnovi nekih pogojnosti izveliči logične sklepe. Tudi njega torej niso zanimala takoiimenovana dejstva, niti tako imenovani karakterji, ampak te pogojnosti in njihovo logično funkcioniranje; njegovi razlogi se lahko v skrajni posledici zožijo na tiste iste, ki jih je imel Novski, ko je, izhajajoč od neke druge sheme, idealne in idealizirane, v naprej zavračal vsako pogojnost. Končno sta oba, prepričan sem, delovala zaradi razlogov, ki so presegali sebične in ozke cilje: Novski se

je boril, da bi v svoji smrti, da bi v svojem padcu ohranil dostojanstvo ne samo svojega lika, ampak tudi lika revolucionarja na splošno, Fedjugin pa se je v svojem iskanju fikcije in pogojnosti trudil ohraniti strogost in doslednost revolucionarne pravice in tistih, ki to pravicu delijo; kajti bolje je, da trpi tako imenovana resnica enega samega človeka, nekega drobcenega orgnizma, kot pa da zaradi njega postanejo vprašljivi višji principi in interesi. Čeprav se je v teku kasnejšega razvoja preiskave Fedjugin vrgel na svoje trdovratne žrtve, to torej ni bila muhavost nevrotičnega človeka in kokainista, kakor so prepričani nekateri, ampak boj za lastna prepričanja, ki jih je, kakor tudi žrtev, imel za nesebična, nedotakljiva in sveta. To, kar je izzivalo njegov bes in njegovo lojalno sovraštvo, je bila ravno za boleča sebičnost obtoženih, njihova patološka potreba, da bi dokazali svojo **nedolžnost**, svojo lastno majhno **resnico**, to nevrotično tavanje v krogu takoimenovanih dejstev, zajetih z meridiani njihove trde lobanje, in da ta njihova slepa resnica ni sposobna vključiti se v sistem neke višje vrednosti, neke višje pravice, ki zahteva, da se ji prinese žrtev in katera ne računa in ne sme računati na človeške slabosti. Zaradi tega je postal Fedjuginov smrtni sovražnik vsak, kdor ni mogel razumeti tega preprostega, skoraj s prostim očesom vidnega dejstva, da podpisati priznanje **v imenu dolžnosti**, je ne le logično, ampak tudi moralno, torej spoštovanja vredno. Primer Novskega je bil zanj toliko bolj porazen, ker ga je sam cenil kot revolucionarja in mu je bil nekaj časa, pred desetimi leti, za vzor. Tistega dne v živinskem vagonu na stranski proti suzdaljske postaje se mu je približal, ne glede na vse z dolžnim spoštovanjem do njegove osebnosti in poln zaupanja, doživel pa je razočaranje, ki je v njegovih očeh popolnoma porušilo mit nekega revolucionarja: Novski ni mogel razumeti; njegova lastna sebičnost (nedvomno vzrasla iz laskanj in pohval) je bila v njem močnejša od občutka dolžnosti.

Nekega zgodnjega jutra koncem februarja, se Novski vrača v svojo celico izčrpan, toda zadovoljen z redigiranim rokopisom svojega priznanja, ki se ga mora naučiti na pamet. Rokopis je prekrojen in pisan od popravkov, vnešenih s tinto, rdečo kot kri; zdi se mu da je njegovo priznanje v tolikšni meri težko, da mu smrtna kazen ne more uiti. Novski se smehlja, ali pa se mu le zdi, da se smehlja: Fedjugin je uresničil njegov skrivni namen in pripravil zaključno poglavje njegove častne biografije: prihodnji preiskovalec bo pod hladnim pepelom teh nesmiselnih obtožb odkril patetiko nekega življenja in dosleden konec (kljub vsemu) neke popolne biografije.

Obtožnica je torej dokončno redigirana 27. februarja, proces skupini saboterjev pa predviden v sredini marca. V začetku maja, po drugi odložitvi, pride do hitre in nepričakovane spremembe v načrtih preiskave. Novskega z na pamet naučenim tekstom pripeljejo na poslednjo preizkušnjo v Fedjuginovo pisarno; ta mu sporoča, da je obtožnica spremenjena in mu da tekst nove obtožnice, natipkane na stroj. Strojč med dvema stražarjema, Novski bere besedilo, nato hitro zatuli, ali pa se mu samo zazdi, da je zatulil. Ponovno ga odvrlečev **pesjak** in ga tri dni pustijo med rejenimi podganami. Novski skuša razbiti glavo ob kamniti zid celice; tedaj mu oblečejo prisilni jopič, stkan iz solidnih vlaken in ga odpeljejo v bolniško sobo. Ko se povrne iz blodenj, brez dvoma povzročenih z injekcijami morfija Novski zahteva, naj mu pripeljejo preiskovalca.

Fedjukinu je medtem, ker je hkrati vodil dve preiskavi, uspelo iztisniti priznanje iz nekega Paresiana, ki je zgolj ob pomoči groženj in obljub (kaže pa, da tudi ob pomoči kakšnega kozarčka) podpisal izjavo, da je on osebno predal Novskemu prvo vsoto denarja še maja 1925, ko je skupaj z njim delal v tovarni kablov v Novosibirsku. Ta denar, je trdil Paresian v svoji izjavi, je bil del rednega trimesečnega zneska, ki so ga prejemale iz Berlina kot napitnino za ugodne aranžmaje, ki jih je Novski preko Paresiana in Titelheima urejal za neke tuje firme, predvsem nemške in angleške. Titelheim, inženir starega kova in zastarelih nazorov, z belo kozjo bradico in ščipalnikom, nikakor ni mogel razumeti, zakaj je potrebno, da bi v svoje priznanje tlačil še druge ljudi, katerih niti ne pozna, toda Fedjugin je že našel način, da bi ga prepričal, po dolgem upiranju je stari Titelheim, odločen, da bo umrl častne smrti, iz sosednje sobe slišal strašne krike, v katerih je prepoznal glas svoje hčere edinke. Ob obljubah, da ji bodo pustili življenje, je pristala na vse Fedjuginove pogoje in podpisal zapisnik, ne da bi ga sploh prebral. (Moralo so preteči leta, da je prišla na svetlo listina o Titelheimih: starec je v nekem prehodnem taborišču skoraj slučajno izvedel od neke taboriščnice po imenu Ginsburg, da so mu hčer ubili v jetnišnični kleti še med trajanjem njegove preiskave.)

Sredi maja pride do soočenja med to dvojico in Novskim. Novskemu se zdi, da Paresian zaudarja po vodki, zapletajoč z jezikom, v slabi ruščini, mu v obraz meče fantastične podrobnosti o njunem dolgoletnem sodelovanju. Novski po iskrenem besu Paresiana razume, da je Fedjugin v svoji umetnosti izsilil priznanje, v primeru Paresiana dosegel tisto idealno raven sodelovanja, ki je cilj in namen vsake dobre preiskave: Paresian je, brez dvoma po zaslugi ustvarjalnega genija Fedjukina, sprejel pogojnost kakor golo resničnost, bolj stvarno od megle dejstev, in te pogojnosti obarval emotivno: s kesom in sovraštvom. Titelheim, duševno odsoten, s pogledom obrnjenim k nekemu daljnemu, mrtvemu svetu, se ne more spomniti posameznosti, ki jih je izjavil v podpisanem zapisniku in Fedjugin ga mora stroko opozarjati na pravila dobrega obnašanja; Titelheim se počasi spomni zneskov, navaja številke, kraje in datume. Novski čuti, da se mu izmika tudi poslednja možnost za rešitev in da mu je Fedjugin pripravil najbolj sramotno od vseh smrti: umrl bo kakor razbojnik, ki je prodal svojo dušo, kakor Juda, za trideset zlatnikov. (verjetno bo za vedno ostalo skrivnost, ali je bil to samo del namišljenega Fedjuginovega načrta, da bi dosegel iskreno sodelovanje Novskega, ali pa je prišlo do ponovne spremembe obtožnice po zaslugi tistega, ki ni hotel umreti sramotne smrti).

Tega večera po soočenju Novski spet skuša napraviti samomor in tako rešiti del legende. Budno oko in pasji sluh stražarjev pa odkrijeta neke sumljive zvoke, menda po vzdihu olajšanja, ki prodre iz celice umirajočega: s

potrganimi venami Novskega odpeljejo v bolniško celico, kjer trmasto trga povoje in kjer ga morajo umetno hraniti. (Tudi to je korak h končni likvidaciji Novskega.)

Pred tolikšno trdovratnostjo Fedjukin popušča in (na osnovi prejšnje obtožnice) Novskega imenuje za vodjo zarotniške skupine. Soočen posebej z vsakim članom bodočega saboterskega jedra, ki nastaja pod Fedjukinovim vodstvom, Novski, z astigmatičnimi očmi zroč v prazno, v nekaterih preplašenih in neznanih ljudeh prepozna tiste, s katerimi je „koval drzne načrte o metanju v zrak naprav, ki so življenjskega pomena za vojno industrijo“. Pri tem dodaja določene detajle iz na pamet naučenega scenarija. Fedjukin, ki končno v Novskem najde koristnega in veščega sodelavca, njegovi lastni inteligenci prepušča izgladiti nekatera protislavlja in neskladja, ki se pojavljajo v zapletenem scenariju obtožnice. (Pri tem Novski izkorišča svoje dolgoletne izkušnje, pridobljene v carskih zaporih in v borbi z opreznimi prokuratorji.)

Mirni tek tega sodelovanja je bil ogrožen enkrat samkrat, koncem maja, ko so Novskega soočili z nekim Rabinovičem. I.I.Rabinovič je bil Novskemu nekakšen duhovni mentor še za najzgodnejših pavlograjskih dni, človek, ki je kot inženir in strokovnjak odkril talent Novskega in ga uvedel v skrivnosti pripravljanih eksplozivov. V nerednih, zato pa nič manj briljantnih študijah Novskega, je bila vloga Izaka Rabinoviča večkratna: ni ga le oskrboval z nasveti in strokovno (tehnično) literaturo, ampak ga je ne le enkrat reševal s svojo intervencijo in svojim ugledom, pa tudi z visokimi kavicijami, ki jih je za mladega Novskega polagal pred prokuratorja. (Peklenski učinek nekaterih eksplozij, ki so pretresale Petrograd okrog 1910, je, videti je, izzval opravičene sume starega Rabinoviča in ga za nekaj časa oddaljil od njegovega še preveč talentiranega učenca). Za mnoge usluge, ki mu jih je storil, pa tudi zaradi iskrenega spoštovanja, ki ga je gojil do njega, je Novskemu uspelo, da se mu je v dneh državljanske vojne oddolžil: izvelkel ga je iz rok prizadevnih čekistov, ki so videli v Rabinoviču potencialnega atentatorja in gojili globoko nezaupanje do njegovega poznavanja skrivnosti eksplozivov. Toda zdi se, da je bila zveza med Novskim in Rabinovičem predvsem afektivne narave: stara zgodba o idealiziranem očetu in odkritju svojih skrivnih sanj v osebi nekega mladega človeka, pri katerem najdemo svoje lastne poteze. Novski odkloni podpisati del obtožnice, ki se nanaša na Rabinoviča. (Toda prisotnost Rabinoviča v obtožnici je bila za preiskavo bistvenega pomena glede na njegov **profil**: poreklo, rasa, milje). Fedjukin se tedaj zateče k poslednjemu sredstvu: iz miznega predalčka potegne dokument s priznanjem Paresiana in Titelheima, priznaje, ki je bilo med tem obogateno z novimi podrobnostmi in priznanji še treh udeležencev tega, kar se je imenovalo velik rop državnega denarja: vsa trojka Novskega imenuje kot inspiratorja in navaja posameznosti o njegovem značaju, kjer se njegov revolucionarni elan zreducira na neskrupulozno strast za denarjem in bogatenjem, njegova legendarna askeza pa se prikazuje kakor komična maska in prebrisanost; nekatera pričanja se dotikajo zgodnjih pariških in petrograjskih dni Novskega z jasnimi namigovanji na mondeno življenje mladega revolucionarja, ki je svoje slavne klobuke in rdeče telovnike brez dvoma kupoval z denarjem, pridobljenim iz globokih fondov Ohrane.

Novski razume, da nima izbire. V zamenjavo za protiuslugo Fedjukina podpiše priznanje, da je profesor Rabinovič sodeloval z njim pri pripravljanju eksplozivov; podrobnosti o vrsti šrapnelov in detonatorjev, o rušilni moči smodnika, dinamita, kerozina in trinitrotoluola, o načinu in krajih, kjer so pripravljali peklenske stroje, ter o njihovi rušilni moči v določenih pogojih Novski sam narekuje v zapisnik; za protiuslugo pa Fedjukin v veliki železni peči v pisarni pred očmi Novskega sežge kompromitirajoči dokument (sedaj že nepotreben) o skupini roparjev in špekulantov.

Sojenje saboterskemu jedru dvajsetih članov je bilo, za zaprtimi vrati, sredi aprila. Po pričanju nekega Snasereva je Novski, kljub občasni odsotnosti duha, govoril s strastjo, katero je ta pripisoval visoki temperaturi; „to je bil njegov najboljši politični govor, za katerega vem,“ ne brez hudobije pristavlja (jasno namigujoč na tiste zlagane glasove, po katerih je bil Novski slab govornik: prvi preuranjeni predznak, ki je vodil k rušenju mita, imenovanega Novski.) Nek dug preživeli udeleženec tega procesa (Kaurin) mu daje priznanje, da kljub strašnemu mučenju, ki mu je bil podvržen v dolgih mesecih preiskave, ni nič izgubil od svoje ostroumnosti, „ki nas je vse pokopala“. „To je bil nekdaj hiter človek, živahnih in živih oči, sedaj pa je vlekel noge in je imel upadla lica, globoke očesne dupline in občasno je bil videti popolnoma odsoten; bil je podoben prikazni, toda ne svoji. Vsaj do tedaj ne, dokler ni spregovoril; tedaj je bil spet hudič, ne človek.“ Medtem je treba priznati, da so v tem procesu vlogo Novskega v dobršni meri vnaprej določili tradeunioni in emigrantski tisk s trditvijo, da se v osebnosti tega procesa skrivajo provokatorji, ki nimajo nikakršne zveze z revolucionarji; Novski je torej ubijalsko moč svoje zgovornosti naperil v to smer, skušajoč v navalu iskrenega besa pobiti tiste argumente manjševikov in tradeunionov, ki bi lahko njegovo biografijo in njegov konec zožili na prav tisto, česar se je najbolj bal in zaradi česar se je v teku teh mesecev krvavo boril na življenje in smrt.

Državni tožilec, V.N. Kričenko, mojster za težke zločine, je za peterico prvoobtoženih zahteval najtežjo kazen, toda na splošno presenečenje, kakor pravi Kaurin, v svoji zaključni besedi ni „Novskega vlačil po blatu“. (Verjetno se mi zdi, da je bila vloga Novskega v tem procesu kupljena za to ceno.) Na določen način je dal celo priznanje njegovi osebnosti, ki je kljub vsemu do konca ohranila svojo integriteto, (kar dokazuje njegovo iskreno sodelovanje s preiskavo) in ga je celo imenoval „starega revolucionarja“, poudarjajoč, da je bil Novski od nekdaj fanatik svojih idej in prepričanj, ki jih je v nekem odločilnem trenutku postavil v službo kontrarevolucije in mednarodne buržuazne zarote; Kričenko je skušal najti znanstveno razlago za to moralno deviacijo in jo odkril v maloburžuanem poreklu prvoobtoženega in v pogubnih vplivih njegovega pogostnega bivanja na zahodu, kjer se je bolj zanimal za literarne nesmisle kakor za politiko. Pred smrtjo je stari Rabinovič v kolimski

bolnišnici, kjer je ležal od skrobuta bolan in napol slep, doktorju Taubeju povedal, kako se je v hodniku sodišča po končanem procesu srečal z Novskim. „Boris Davidovič,” mu je rekel, „bojim se, da niste več pri pravi. Vse nas boste pokopali s svojim zagovarjanjem.” Novski mu je odgovoril, s čudnim izrazom obraza, ki je bil podoben senci nekakšnega nasmeha: „Isaak Ilič, vi bi morali poznati običaje pri židovskem pogrebu: v trenutku, ko se pripravljajo, da bi ponesli mrliča iz sinagoge in ga odnesli na pokopališče, se en služabnik Jekovin nagne nad pokojnika, pokliče ga po imenu in mu na glas reče: „Vedi, da si mrtev!” Potem je za trenutek obstal in dodal: „Odličen običaj!”

V znak hvalečnosti, in menda prepričan, da je iz smrti izvelel, kar živ človek sploh izveči more, v svoji zaključni besedi Novski ponavlja, da so njegovi zločini v polni meri zaslužili smrtno kazen kot edino pra vično, da se mu zahteva tožilca nikakor ne zdi pretirana, ter da ne bo vložil pritožbe, da bi mu pustili življenje. Ker se je izognil grozečemu vozlu sramotnih vešal, je smrt od puškine salve imel za srečen zaključek in dostojen konec, najbrž je občutil, tudi izven tega moralnega konteksta, da neka višja pravičnost zahteva, da ga pokončata jeklo in svinec.

Toda niso ga ubili (teže je, kaže, izbrati smrt kakor življenje): kazen so mu spremenili in, po letu dni črnega kruha, je spet krenil po tegobni poti izgnanstva. V začetku 1934 ga pod imenom Dolski, tem istim, ki ga je nosil v času svojega poslednjega, carskega zapornišтва, najdemo v komaj koloniziranem Turgaju. (V tej spremembi imena pa ne bi bilo treba iskati sporočila za prihodnost, znaka kljubovanja in izziva: Novskega so predvsem vodili praktični razlogi; nekateri njegovi osebni dokumenti so se še vedno glasili na to ime). Istega leta dobi dovoljenje oblasti, da se nastani v še bolj skritem Aktubinsku, kjer obkrožen od nezaupljivih kolonistov dela na nekem kmetijskem posestvu, kjer gojijo sladkomo peso. Decembra dobi njegova sestra dovoljenje za obisk in ga najde bolnega: Novski se pritožuje nad bolečinami v ledvicah. V tem času ima že vstavljene čeljusti z zobmi iz neoksidirajočega jekla. (Če so mu zobe polomili med preiskavo, kakor trdi doktor Taube, je težko reči). Novski odbije njeno zahtevo, da bi mu pri oblasteh skušala izposlovati dovoljenje za preselitev v Moskvo: ni hotel svetu pogledati v oči. „Pričakoval je smrt v zgodnjih jutranjih urah,” beleži ona, „ki so se ujemale z njegovo aretacijo: takrat je okamnel, zasteklenel oči in gledal proti vratom, katerih ni niti zaklepal. Ko so pretekle tri ure, je vzel kitaro v roke in potihem prepeval popolnoma nerazumljive pesmi. Imel je zvočne halucinacije in slišal je glasove in korake na hodniku.” (V tistih letih so v Moskvi pripovedovali tole anekdoto: „Kaj pa počne naš Novski? — Pije čaj z ribezovim džemom in na kitaro igra Internacionalo, ampak z dušilec”, na to pristavlja nek zlobnež).

Znano je, da so Novskega v strašni zimi 1937. ponovno aretirali in odvedli v neznano smer. naslednjega leta odkrijemo njegove sledove na daljni Insulmi. Poslednje pismo, napisano z njegovo roko ima pečat Kema v bližini Solovskih otokov.

Nadaljevanje in konec povesti o Novskem izvirata od Karla Fridrihoviča (ki ga po pomoti imenuje Podolski namesto Dolski); kraj dogajanja: daljni ledeni Sever, Norilsk.

Novski izgine iz taborišča na skrivnosten in nerazločljiv način, po svej verjetnosti ob času ene tistih strašnih neviht, ko so stražarji na stolpih, orožje in nemški ovčarji enako brez moči. Ko so počakali, da se je **purga** unesla, so se odpravili zasledovalci za beguncem, prepuščajoč se krvoločnemu instinktu svojih psov. Tri dni taboriščniki v svojih barakah zaman pričakujejo ukaz **ven!**; tri dni se pobesneli in razpenjeni volčjaki trgajo iz jeklenih ovratnic, vlekoč utrujene preganjalce po globokih snežnih zametih. Četrtega dne ga nek stražar odkrije v bližini livarne, z zaraščeno brado in podobnega utvari, kjer se greje ob velikem kotlu, v katerem vre tekoča zlindra. Obkolijo ga in spustijo volčjake. Tuljenje psov jih pritegne v kotlarno: begunec je stal na tramih nad kotlom, osvetljen s plamenom. Prizadeven stražar se začne vzpenjati po konstrukciji. Ko se mu približa, begunec skoči v vrelo tekočo maso in stražarji vidijo, kako izgine pred njihovimi očmi, kako se izvije kot pramen dima, gluha za ukaze, nepokoren, svoboden volčjakov, hladu, vročine, kazni in kesarnja.

Ta hrabri človek je umrl 21. novembra 1937, ob štirih popoldne. Za seboj je pustil nekaj cigaret in zobno ščetko.

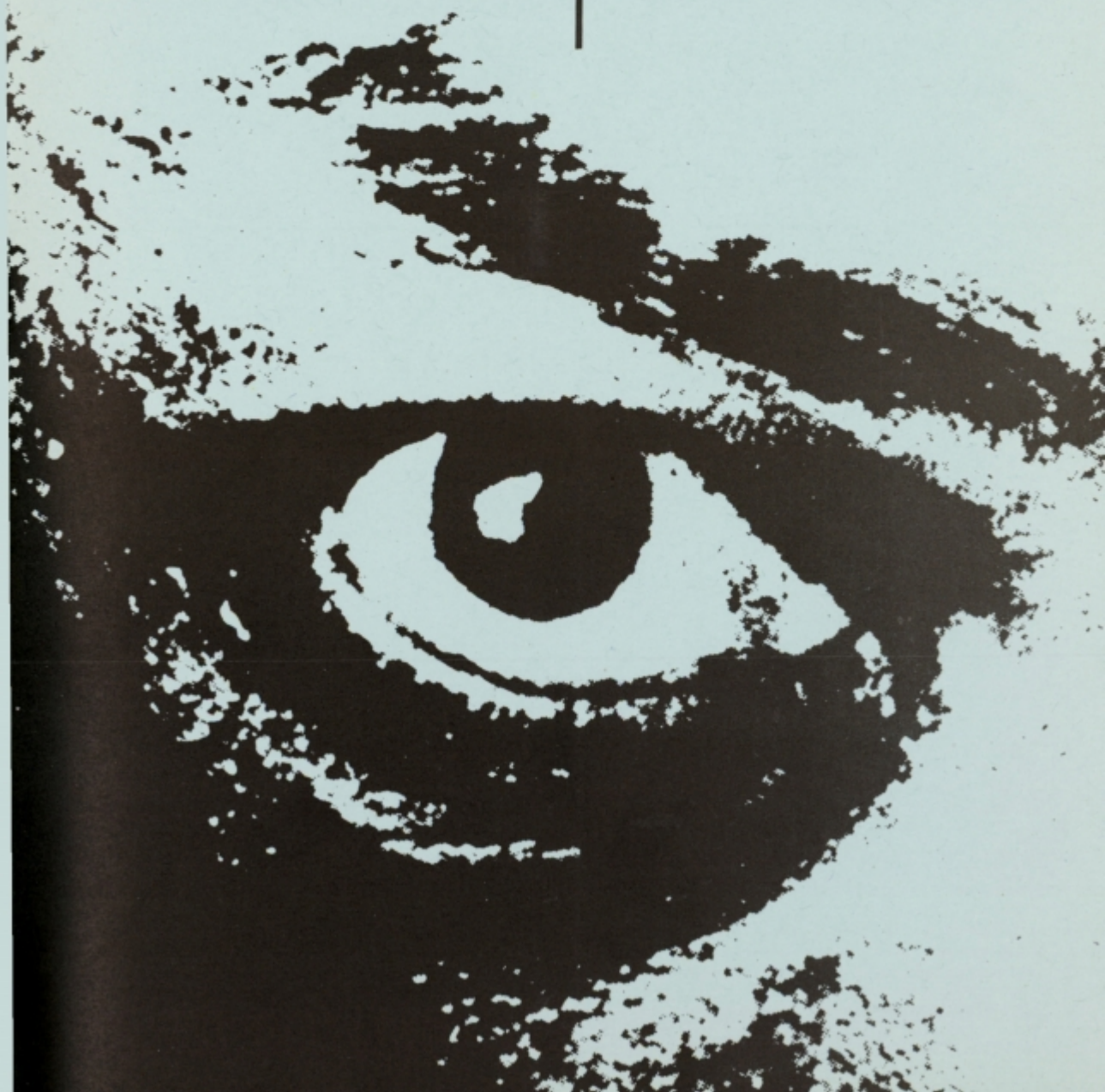
Ob koncu junija 1956 je londonski **TIMES**, ki po stari, dobri angleški tradiciji, videti je, še vedno verjame v duhove objavil, da so Novskega videli v Moskvi, v bližini kremeljskega dvorca. Očividci so ga prepoznali po jeklenih zobeh. To novico je povzel ves zahodni buržuazni tisk, željan spletk in senzacij.

+ Časopis Trud je objavil odlomke iz Memoarov Fedjukina pod naslovom Druga fronta (številke za avgust in november 1964). Ta avtobiografski drobci za sedaj zajema le najzgodnejše obdobje Fedjukinove „zakedne dejavnosti”, toda bojim se, sodeč na osnovi teh materialov, v katerih so zanimivosti žive prakse zamenjala preveč shematična proučevanja, da niti končno objavljane njegovih spominov ne bo odkrilo skrivnosti njegovega genija: Fedjukin je bil, zdi se mi, izven žive prakse teoretična ničla. Izcejal je priznanja po najgloblji zakonih globinske psihologije, ne da bi vedel, da leta sploh obstaji, ukvarjal se je, torej, z ljudsko dušo in njenimi skrivnostmi nevede. Toda to, kar že sedaj pritegne pozornost v Fedjukinovih spominih, to so opisi narave: surova lepota sibirskih pejsažev, rojevanje sonca nad zamrzlo tundro, diluvijska deževja in izdajalske vode, ki sekajo tajgo, tišina daljnih jezer jeklene barve — kar vse govori o njegovem nesporenem literarnem daru.

++ Stavek Leva Mikulskega, s katerim je ta, enkrat v 1936. ovekovečil svojo lastno biografijo; metafora, ki se je izkazala za manj samovoljno, kakor se zdi na prvi pogled: Mikulski je umrl od srčne kapi v samici suzdalskega zapora. (Nekateri viri trdijo, da je bil zadavljen.)

PROBLEMI

kritika & esejistika



BOJ ZA LENINOVO DEDIŠČINO

Pri založbi Mladinska knjiga je v letošnjem letu v dveh knjigah izšlo delo dr. Marjana Britovška, ki gotovo zasluži posebno pozornost najširšega kroga bralcev kljub izrazito neljubezni ceni – ta bo prejkone žal zaprla knjigi pot ne le na naše domače knjižne police, ampak tudi v prenekatero knjižnico (Marjan Britovšek: Boj za Leninovo dediščino I in II, Mladinska knjiga 1976, skupno 712 strani).

Pred nas stopa obdobje, ko je Lenin zapuščal politično prizorišče, diadohi pa so že pričenjali neizprosni boj o nadaljnji usmeritvi in oblasti v Sovjetski republiki; polno zgoščenih dogodkov, ključnih odločitev, boja frakcij in osebnosti, temeljnih idejnih in praktičnih vprašanj in nasprotujočih si odgovorov, usodno za razvoj v Sovjetski zvezi, v mednarodnem delavskem gibanju in tudi za celotno svetovno situacijo – obdobje, ki je vzbudilo nemalo kritičnih in nekritičnih prikazov, analiz in tolmačenj (nekatera od del, ki obravnavajo ta usodni čas, so prevedena tudi v jugoslovanske jezike). Tema že sama po sebi onemogoča pristop v stilu prestare „nezainteresirane“ zgodovinske znanosti, ki izza zapečka preprosto registrira dogodke, jih klasificira in navidez objektivno zgolj išče ter prikazuje „gola dejstva“ – ta naj bi govorila sama zase, brez vpletanja kakršnegakoli stališča samega raziskovalca. Kajti to ključno obdobje predstavlja še danes za celotno mednarodno delavsko gibanje izvor kopice vprašanj in vozlov, v katere se je to gibanje zapletlo tedaj in kasneje.

Avtorja poznamo že od prej kot sila natančnega zgodovinskega znanstvenika (Anton Fuster, Revolucionarni preobrati itd.), ki vedno zbere in upošteva kompletno gradivo in napravi na nas poseben vtis s svojim že naravnost skrajno natančnim izbrskavanjem dejstev. Metoda, ki s tako skrajno natančnostjo zbira zgodovinsko gradivo, pa vsebuje tudi natančno analizo in ob vsej množici zgodovinskih dejstev ohranja bistveno – taka metoda mora dati ne le izvirne, ampak zaradi izbora tem tudi splošne pomembne rezultate, zanimive daleč izven ožjega kroga znanosti. In končno: kljub strogi znanstveni metodi so dela dr. Marjana Britovška izredno berljiva ne le zato, ker obravnavajo „globalno“ zgodovinsko tematiko, ampak so dejansko pisana v jasnem in klenem jeziku in obenem z občutkom za interes bralca. S pomočjo takih knjig, kot je Boj za Leninovo dediščino, lahko skorajda izgubimo predsodek pred zgodovino kot suhoparno in duhamorno znanostjo, kakršno poznamo iz osnovnošolskih in srednješolskih učbenikov in tudi pouka.

Celota dela dr. Britovška kaže (na žalost za slovensko zgodovinsko znanost) enega redkih dejansko historično materialističnih pristopov k obravnavanju konkretne zgodovine, in sicer v celotni metodologiji, kot tudi v izboru tem in zainteresiranosti analize. Tako vsaj čutimo, da je zgodovina znanost – čisto drugače kot če prebiramo pozitivistične shematizirane pripovedi. To usmeritev je avtor tudi v tem delu potrdil z objektivno karakterizacijo osebnosti brez podcenjevanj in precenjevanj njihove vloge, z jasno oznako temeljnih momentov in s poglobitvijo analize ob njih, pri čemer vključuje vedno vse plasti dogajanja od medosebnih odnosov do družbeno zgodovinske situacije.

V svoji nalizi boja za Leninovo dediščino nam dr. Britovšek na izredno plastičen način pokaže bistvene rezultate tega boja:

- prehod od svetovne revolucije kot skrajnega horizonta oktobrske revolucije do zamisli o socializmu v eni deželi

- izrazita birokratizacija partije in države s posebnim vplivom Stalina na partijski aparat
- prehod od „*prinus inter pares*“, kar je veljalo za Lenina v času življenja, do Leninovega kulta, pri katerem je v prvem obdobju šlo predvsem za to, kdo si bo umirajočega oz. mrtvega Lenina prilastil

- Leninov zadnji, predmrtni boj proti razkolu v partiji in revoluciji, posebej proti birokratizmu
- nevzdržni medosebni odnosi v vodstvu partije v tistem trenutku, ko Lenin ni več sposoben usklajevati nasprotujoče si interese in nravi

- in predvsem spoznanje o izrazitem boju za oblast – „dediščino“ skrit pod različnimi frazami, zlasti pa frazo o „boju proti birokraciji“, ki so ga vodili birokrati med seboj: tu ni šlo več ne za revolucijo ne za idejo in teorijo, šlo je za goli in jasni boj za oblast.

Knjiga predstavlja imenitno branje, obenem pa tudi primer historično materialistične analize ob snovi, ki je še vedno ena od najbolj perečih in zanimivih v okviru zgodovine delavskega gibanja.

Mojca Kreft

ZANIKANJE POVEDENEGA

(ali „Igra, ki je ni“, z dramaturško pripombo) list III.

Uvodoma je potrebno zapisati, da tudi te opombe dramaturških listov spadajo v krog začetnih dramaturških razmišljanj iz leta 1972 ter se zaključijo z letom 1975, natančneje z uprizoritvijo dramskega besedila „Jaz sem gospa Marija“. Zadnji listič, ki čaka objave, je zaključek razmišljanj z verjetno nenavadno, pa vendarle strnjeno vsebino „Tudi to je bila dramaturgija“. Tako daje vseh pet zapisov o neki dramaturgiji („Uvod“, „Igra, ki je ni“ in „Zanikanje povedanega“) delno razčlenjeno podoben dramaturškega dela z njeno teoretično in uporabno vrednostjo v gledališču.

Z razčlenitvijo zadnjega, skupnega dela dramatike, režiserja, igralk in dramaturga, s temeljitimi razgovori, razčlenjevanji, preverjanji in iskanji, je nastala zgradba takega dramskega besedila kot ga je po motivih Zidarjevih novel napisal Peter Božič „Jaz sem gospa Marija“. S tem je bila potrjena, hkrati pa tudi zanikana dramaturgija „Igre, ki je ni“. Prva je dobila potrditev v uprizoritvi, druga zanikanje v tem zapisu.

Zato se vrnimo k obravnavi „Igre, ki je ni“. Predvsem zato, ker te igre resnično ni. Je besedilo, ni drama. Ima zgradbo, svoje zakonitosti, določeno obliko, celo pravila – nima zgodbe. Ima misli, a nima domišljije. Tudi svoj prostor in čas ima, hkrati pa tega prostora in časa nima. Zakaj? Pri branju igre si z lastno domišljijo ustvarimo in povečamo njen prostor, povečamo njene miselne razsežnosti in časovne razpone. V uprizoritvi pa so vse te razsežnosti manjše, ker jih določa gledališče. Na odru ni poljubnega prostora, dramskih oseb ne oblikuje neimenovan človek, prostornina odra, ki jo v naši zavesti in tradiciji tvori „škaf“, pa omejujejo – vsaj navidezno – razsežnosti časa.

„Igra, ki je ni“, je besedilo sestavljeno iz drobcev pripovedi, ki sijo sicer v podobe resničnosti in stvarnosti (realnost dramskega dejanja), vendar niso celostne podobe dramskega prikazovanja in nimajo svoje estetike. Le tega pa ne morejo vsebovati, ker so v dramaturški gradnji izpuščene nekatere pomembne dramske prvine, potrebne za oblikovanje dobrega, slovstveno, gledališko in umetniško vrednega dramskega besedila – tudi dramsko besedilo je umetniško dejanje.

„Igra, ki je ni“ skuša brez sklenjene zgodbe uveljaviti širšo pomensko celoto, vendar pa se preveč kritično poslužuje vnaprej določenih dramaturških zakonitosti, ki jo omejujejo. Bistvo pisanja te igre torej ni bilo umetniško dejanje. In ne njegov namen, da raziskuje in prikazuje človeka, človeške odnose, situacije, okolje... čeprav je te zakonitosti pri pisanju v največji možni meri besedilo upoštevalo. Edini namen v „Igru“ je bil opravičiti določena dramaturška pravila, ki so zahtevala zgolj obravnavo različnih dramskih motivov in tem znotraj nekaterih odnosov, misli, prostorov, psiholoških časov v okviru resničnosti, časovnih obdobij in razsežnosti povedanega. „Igra“ je predvsem mehanično nizanje drobcev dramske snovi. Iz takih drobcev pa ni bilo mogoče oblikovati dramske osebe (tip, značaj). Zato tudi ne vemo, kako se dramska snov obnaša znotraj svoje strukture ter v kakšni odvisnosti je ta snov do dramske osebe.

Eno izmed mnogih vprašanj je bilo zastavljeno tudi v zadnjem delu „Igre, ki je ni“ – pri otroški igri: ali je bila tu dosežena izpoved kot del poetičnosti? Kaj bi bilo potrebno storiti, da ob dramski napetosti ali stopnjevanju dobimo še poezijo? Na kak način bi se odražala?

Objavljena inačica besedila na to vprašanje ni odgovorila, odgovorila pa je nanj druga različica „Igre“: poetičnost v taki zgradbi in takšnih motivnih zvezah ne dobi svoje veljave.

Besedilo „Igra, ki je ni“ ima namreč pet različnih inačic, ki se vsebinsko med seboj razlikujejo. Osnovna dramaturška gradnja je pri vseh petih besedilih ostala nespremenjena, podrobnejša gradnja in zakonitosti pa so posamezne dramaturške prvine odvezemale in jih nadomeščale z drugimi. Obravnava iste dramske snovi z različnimi načini (npr.: besedilo, ki nosi idejo, z dramskim zapletom, z glavno osebo, vrhom in preobratom dejanja, načinom prikazovanja...) dramske obdelave, dobi različne vsebine.

Vsem petim inačicam „Igre“ je bilo skupno to, da niso imela svoje dramske zgodbe.

Zanimiva je bila tudi naslednja ugotovitev: ena izmed inačic „Igre“ je po „vsoti“ povedanega zaradi spremenjenih dramaturških pravil in nedoslednem upoštevanju zastavljenih zakonitosti dobila svojo zgodbo. Toda v neresničnem in nestvarnem svetu. Zgodba je postala pojem, po svoji vrednosti nedoločljiv, hkrati pa je tajsta zgodba bila tudi nosilec ideje. Kjer pa je to idejo bilo potrebno na nek določen način tudi imenovati, je dobila ime „sporočilo Robert“, ki se je dokončno izoblikovalo v zadnjem delu besedila, to je v otroški igri. „Sporočilo Robert“ je postalo motiv za preobrazbo odraslega človeka v otroka. Med posameznimi deli „Igre“ ni bilo rezov, temveč je dramsko dejanje teklo in se preko „sporočila“ prelivalo iz enega dela v drugega. Če bi s prizori določili dramskemu dejanju še njegov logični vrstni red po času dogajanja v prvih treh delih, potem bi nastalo lepo urejeno dramsko besedilo s svojim začetkom, vrhom in koncem, dramski osebi pa bi dobili svoj značaj. Toda kljub raznim drugim pomanjkljivostim te inačice „Igre“, je bilo v besedilu vendarle zaznati nemi monolog dramskih oseb ter tistih odnosov, ki so omenjeni že v „Uvodu“.

Kot poskus nekega dramaturškega urejenega dela je morda „Igra, ki je ni“ bila zanimiva le kot šahovnica, kjer se premikajo figure po svojih znanih pravilih, zato pa je ostala neznana igra dveh nasprotnikov. Potemtakem je „Igra“ kakršna je, vprašljiva do tiste mere, ko jo lahko ovzremo kot možno gledališko predstavo. Zakonitosti odrskega dejanja in stopnjevanja niso namreč v mehaničnem nizanju drobcev dramske snovi in ne pomenijo zgolj nekih mozaičnih in reliefnih oblik, iz katerih bi bilo mogoče sestaviti površino in prostornino bodisi kroga, ali kvadrata.

Ob tem pa je še vprašanje dialoga, ki ima prav tako svojo vrednost in gledališko zakonitost.

Zato je res, izhajajoč iz razčlenitve dela samega, da nasilno sestavljena dramaturška pravila, ki matematično in teoretično dobijo svojo potrditev, v tej drami ne zažive, ker jim za tako življenje niso dani osnovni gledališki pogoji.

To so vzroki, ki so pripeljali do zaključka, da te „Igre“ in igre ni. Potrditev zato so tudi znane ter preverjene dramaturgijske od antike pa do novih praktičnih spoznanj svetovne dramatike sedemdesetih let XX. stoletja. Prav tako tudi te zahtevajo negacijo te igre. In zato tudi „Igra, ki je ni“, in delo kot da ne bi bilo opravljeno. Tako zanikanje je sicer surova trditve, vendar pa je nujno potrebna, ker vendarle prinese neko spoznanje: vrednost in nevrednost.

Gledališko besedilo kljub izmišljenim (ali tudi ne-izmišljenim) izrazom reliefnosti, mozaičnostim monumentalnosti, mora težiti za dramsko celoto. Tako „Igra, ki je ni“ zanika že samo sebe. Dokazuje pa tudi, da vrednost in funkcija dramske in gledališke umetnosti nista v kakršnihkoli neobveznih igrah in igrinah, eklektičnih teorijah, različnih okusih, marveč v odgovornosti do (tudi) gledališke umetnosti, njenem poznavanju in ustvarjanju.

Marxova misel, ki pravi, da sta bila grška umetnost in ep vezana na določene oblike družbenega razvoja, povesta dovolj za naslednjo njegovo misel: antična dela nam še vedno nudijo umetniški užitek, nedosegljivi vzor in pravo mero umetniškega ustvarjanja. Preberimo si Eliotov „Dialogov o dramski poeziji“ ali Lorcine „Razgovore o gledališču“!

Marxova misel, ki pravi, da sta bila grška umetnost in ep vezana na določene oblike družbenega razvoja, povesta dovolj za naslednjo njegovo misel: antična dela nam še vedno nudijo umetniški užitek, nedosegljivi vzor in pravo mero umetniškega ustvarjanja. Preberimo si Eliotov „Dialogov o dramski poeziji“ ali Lorcine „Razgovore o gledališču“!

Marxova misel, ki pravi, da sta bila grška umetnost in ep vezana na določene oblike družbenega razvoja, povesta dovolj za naslednjo njegovo misel: antična dela nam še vedno nudijo umetniški užitek, nedosegljivi vzor in pravo mero umetniškega ustvarjanja.

Preberimo si Eliotov „Dialogov o dramski poeziji“ ali Lorcine „Razgovore o gledališču“!

Marxova misel, ki pravi, da sta bila grška umetnost in ep vezana na določene oblike družbenega razvoja, povesta dovolj za naslednjo njegovo misel: antična dela nam še vedno nudijo umetniški užitek, nedosegljivi vzor in pravo mero umetniškega ustvarjanja. Preberimo si Eliotov „Dialogov o dramski poeziji“ ali Lorcine „Razgovore o gledališču“!

Marxova misel, ki pravi, da sta bila grška umetnost in ep vezana na določene oblike družbenega razvoja, povesta dovolj za naslednjo njegovo misel: antična dela nam še vedno nudijo umetniški užitek, nedosegljivi vzor in pravo mero umetniškega ustvarjanja. Preberimo si Eliotov „Dialogov o dramski poeziji“ ali Lorcine „Razgovore o gledališču“!

Marxova misel, ki pravi, da sta bila grška umetnost in ep vezana na določene oblike družbenega razvoja, povesta dovolj za naslednjo njegovo misel: antična dela nam še vedno nudijo umetniški užitek, nedosegljivi vzor in pravo mero umetniškega ustvarjanja. Preberimo si Eliotov „Dialogov o dramski poeziji“ ali Lorcine „Razgovore o gledališču“!

Denis Poniž

NUMERIČNA ESTETIKA IN USODA UMETNOSTI

(ali „Igra, ki je ni“, z dramaturgijsko pripombo) list III.

Uvodoma je potrebno zapisati, da tudi to opombe dramaturga listov spadata v krog znanstvenih in umetniških razmišljanj iz leta 1972 ter v nekakšno zbirko iz leta 1975, namrečno je z upoštevno dramaturga besedila „Igra, ki je ni“.

Povod za pričujoči zapis je kritika knjige Abrahama Molesa UMETNOST IN RAČUNALNIKI (Kunst Computer), ki jo je pisec zasledil v zagrebški reviji TEKA (številka 4, 1974). Zdi se, da so kritična stališča, ki jih zagovarja avtor recenzije Molesove knjige, tako pomembna, obenem pa izraz širšega pojmovanja numerične estetike in njenih ciljev, da jim je treba posvetiti potrebno pozornost. Avtor recenzije, Nikša Gligo, pripisuje Molesovim pogledom na razmerje med znanostjo in umetnostjo naslednje pomanjkljivosti: Molesova metoda numerične estetike je preprosta revizija karteriziranja, ki lahko vodi pod vplivom novodobnega „strojnega“ mišljenja v tak tip znanstvene metodologije, ki se izrojeva, kot pravi Gligo, v fanatično argumentacijo in zanikanje vsakršnih drugačnih pogledov na umetnost. Moles s tem, ko postavlja v prvi plan zakonitosti strukturiranja estetske informacije, popolnoma preze njeno vsebino ali vrednost. Obenem uvaja Moles v svoj sistem estetike še dedukcijo sociološko-psihološke narave. Vse to vodi Molesa proti vnaprej znanemu cilju – podrediti naravo in vsebino umetnosti tistim ciljem, ki jih eksperimentalno ugotavlja informacijska estetika, to pa pomeni samo eno: prava sodobna umetnost je lahko samo permutacijska umetnost, ki jo umetnik v sodelovanju z znanstvenikom proizvaja, ne pa več ustvarja. Vsa druga umetnost je za Molesa mrtva in brez pomena.

Že na tem mestu moramo poudariti, da so stališča, ki rabijo za kritično negacijo Molesove estetike, stališča, ki jih poznamo tudi iz nekaterih naših debat in polemik, čeprav se argumentacija iz omenjenih debat in polemik ne more primerjati z argumentacijo Nikše Glige. Gligo ne poskuša apriori diskreditirati stališča Abrahama Molesa, marveč poskuša ta stališča primerjati s svojimi, svojemu konceptu umetnosti in estetike zoperstaviti Molesovega. Rezultat je seveda že znan: Molesova estetika, ki temelji na informacijskih, numeričnih in semiotičnih osnovah, seveda pa že na omenjenem karterizizmu, je reduktibilna znanost, ki zagovarja samo en tip umetnosti, druge pa negira. Obenem se bavi samo z strukturami, nima pa poslušarja za vsebino in vrednosti. Umetniškost umetnosti se ji torej izmika, preostaja ji slepi in neznanstveni fanatizem. Dogaja pa se tudi (to je v Gligovem zapisu implicite prisotno) razčlovečenje umetnosti v imenu teoretične in praktične kibernetike.

Ker so to seveda težki argumenti, ki postavljajo v posebno luč del sodobnih numeričnih estetik, je treba Gligove argumente pazljivo pretresti in pretehtati.

Najprej o pričujoči Molesovi knjigi. Že avtor recenzije pravilno ugotavlja, da je knjiga nekoliko popularizatorska in torej marsikje v svojih izvajanjih premalo metodična. Vendar sam navaja druge Molesove knjige, ki so pomembne za njegovo teorijo numerične estetike, predvsem znano delo Teorija informacije in estetska zaznava iz leta 1956. Če omenimo še delo Kibernetika in umetniško delo, ki je izšlo enajst let pozneje, smo navedli poglobitveni Molesovi študiji. Vendar pa beleži njegova bibliografija, ki jo je objavila revija Bit international, ki prav tako izhaja v Zagrebu, v svoji prvi številki leta 1967, že 134 naslovov. Pri tem je treba opozoriti, da naslovi

izvirajo z različnih področij: filozofije in psihologije in sociologije, fonetike in lingvistike, estetike, muzikologije in glasbene akustike ter kibernetike in teorije informacij. Verjetno je zato zelo tvegano soditi Molesa samo po treh ali štirih naslovih, čeprav sodijo mednje tudi najbolj znana dela.

Nekaj besed je treba uvodoma spregovoriti o samem pojmu reduktibilne estetike, ki jo uvaja Moles. Molesova informacijska estetika, ki sodi v skupno področje numeričnih estetik izhaja iz osnovne ugotovitve, da mora estetika sodelovati v umetniškem ustvarjalnem procesu ne kot aposteriori disciplina, marveč kot sistem možnosti, ki so dane na razpolago slehernemu umetniku. Moles piše v svojem spisu Eksperimentalna estetika v novi potrošniški družbi (L'esthétique expérimentale dans la nouvelle société de consommation) o vlogi umetnika in esteta: Vloga umetnika je v tem, da proizvaja za množico, večkrat kot član ustvarjalne skupine. Njegovo izhodišče je teza, da obstaja določeni repertoar in da ga je treba izpopolniti, sočasno pa ustvarja iščoč neznan na način znanstvene raziskave sveta. V drugem primeru nujno išče posrednike, ki ga povezujejo s celotno družbo. Vloga estetika, ki ni več filozof, marveč sociopsiholog, človek iz laboratorija, pa je v tem, da definira pravila percepcije originalnosti, zakone kombinatorike, algoritme, ustrezne računalniške programe in tako stopa v sodelovanje, v skupino, kjer ustvarjajo umetniki.

Moles nikjer ne zavrača klasične ali novodobne umetnosti, niti ne postavlja hierarhičnih vrednostnih seznanov. Ugotavlja pa, na osnovi spoznanj splošne informacijske teorije, ki sta jo razvila Channon in Weaver v delu Matematična teorija komunikacije, da je lahko mera umetniškega v neki umetnini stopnja novega, neznanega ali nepredvidljivega, torej količina informacije, ki nam jo posreduje neko umetniško delo. Klasična estetika je aposteriori raziskovala umetniška dela v prepričanju, da je moč odkriti tisti idealni model, ki bo umetniškost umetnosti pokazal v vsej njeni odkritosti. Klasična estetika, kot sta jo razvila Hegel ali Taine, je bila prepričana, da je naloga znanosti, da umetnost raziskuje in vrednoti s svojimi merili. Ker pa so se merila umetnosti vedno znova izkazovala za neustrezna, se je vedno znova dogajal triumf zanosti na račun umetnosti. Vse klasične estetike so dokazovale, da ideal, resnica, umetniško sploh ne morejo biti razkrite v umetnosti, marveč le v znanosti.

Numerične estetike, katerih osnove lahko iščemo v informacijski in komunikacijski teoriji, teoriji interrelacij, semiotiki in praktični kibernetiki, v nasprotju s klasičnimi estetikami, literarnih del ne vrednotijo, ne iščejo aposteriori elementov in struktur, značilnih in pomembnih za bistvo umetnosti. Osnova numeričnih estetik je znana Birkhoffova merska funkcija estetske informacije umetniškega dela, ki jo izraža funkcija kvocienta med kompleksnostjo in urejenostjo. Količino kompleksnosti označuje število materialnih elementov (v literaturi so to glasovi, črke, stavki, besede, verz, metafore itd.) količino urejenosti pa množina karakterističnih lastnosti (semantični označevalci, ki opisujejo izbiro določenih materialnih elementov. Množica umetniških del

nastaja torej na intervalu od nič do neskončno, vsako umetniško delo je drugačna funkcija kvocenta kompleksnosti in urejenosti. Prav zaradi tega je neupravičen Gligov očitek numerični estetiki, da zapostavlja vsa umetniška dela v imenu permutacijske umetnosti. Numerične estetike prav zaradi tega, ker razumejo umetnost v smislu Birkhoffovih določil, morajo obravnavati vsa umetniška dela, če želijo ohraniti svojo znanstveno metodologijo. Tu prihajamo tudi do pojma vrednosti. Res je, da numerične estetike ne uporabljajo pojma vrednosti, vendar je prav pojem vrednosti eden izmed najbolj spornih pojmov estetike. Numerične estetike predpostavljajo, da je vrednost, ki jo iščemo v nekem umetniškem delu samo pogojna, ne pa nujna količina. To pomeni, da vrednost ni absolutna in večna količina, dostopna vsem dobam in vsem kulturam. Vsakodnevne izkušnje potrjujejo to misel. Umetniško delo ima določeno vrednost vedno v odvisnosti od določene dobe ali kulture oziroma od beročega posameznika in njegove dojemljivosti. Vrednost umetniškega dela je torej pogojna vrednost. Moč jo je meriti in numerična estetika jo tudi skuša meriti. Vendar pa predpostavlja, da je osnova vsakega raziskovanja umetnosti znanje o njegovi materialni podlagi. Numerična estetika vedno podarja, da je njena prva naloga raziskava materialnih osnov umetniškega dela. To je osnova za vse druge raziskave. Moles in nekateri drugi prestavniki numeričnih estetik (Bense, Doležel, Revzin, Kreuzer, Gunzenhauser) se zavedajo, da je takšno stališče lahko vedno razumljeno narobe – kot da numerične estetike v imenu materialno določljivih količin in odnosov negirajo umetniško vsebino, ali kot to imenuje Nikša Gligo, vrednost umetniškega dela. Najdlje je verjetno prišel Max Bonse, ki v spisu *Estetika* teksta in sintetični teksti govori o tem, da bo potrebno v bodočnosti ustvariti takšne računalniške programe, ki bodo zajemali informacije splošnih estetskih stanj. S tem sveda prehajamo na poslednje sporno področje, na uporabno kiberngetiko oz. računalniške metode na področju umetnosti in njene znanosti. Pisec tega prispevka je že večkrat poudarjal, da je treba razumeti razmerje med računalniškimi metodami, umetnostjo in znanostjo brez senzacionalistične mistifikacije.

Zato je napačna Gligova misel, ki želi pripisati Molesu nekakšnem kiberngetični fanatizmu v obravnavanju umetnosti. Moles sam piše v spisu *Teorija informacije, elektronika in kiberngetika* (Theorie de l'Information, Electronique et Cybernetique) že leta 1953, da je napačna vsaka predstava o umetnosti, ki jo bodo ustvarjali stroji. Stroji tega ne zmorejo in ne bodo nikoliki zmogli v obliki, ki jo poseduje človek. Vendar pa nam uporabna kiberngetika omogoča, da spoznamo in analiziramo določene stopnje in strukture umetniškega dela v njihovem delovanju. Umetnost se pojavlja pred nami na način razkrite prikritosti, kot funkcija določenih struktur in elementov. Moles zaključuje svoj spis z ugotovitvijo, da bo treba na nov način označiti tudi odnos med umetnikom in znanstvenikom (estetom). To je, kot smo videli, storil pozneje. Pri tem pa je absurdno trditi, da je „krivda“ numeričnih estetik to, kar se dogaja v moderni umetnosti – uporaba računalnikov v permutacijski, kinezični ali multidimenzionalni umetnosti. Prej bi lahko dejali, da se dogaja nekakšno stapljanje umetnosti in znanosti, ki raziskuje te umetnosti. To je dimenzija, ki so jo poleg Nikše Glige prezli še mnogi kritiki numeričnih estetik. Pisec tega sestavka se zaveda, da je lahko podal le sumarično podobo numeričnih estetik in njihovega razumevanja umetnosti. Mnoga vprašanja, predvsem tista o naravi semantične in estetske informacije ter o merjenju količine in vrednosti informacije, so ostala povsem neomenjena. Vendar pa upa, da je vsaj v grobih obrisih uspel pojasniti nekatera sporna razumevanja dela Abrahama Molesa na področju numerične estetike. Zato tudi ne moremo pritrditi Gligu in tistim nasprotnikom numeričnih estetik, ki skušajo prepričati občinstvo, da prihaja s pojavom teoretične in praktične kibernetike do nadvlade strojev nad umetniškim ustvarjanjem, da je torej usoda umetnosti danes izven človeka in njegove zavestne dejavnosti/kreacije. Prav postopki numeričnih estetik in prizadevanja, da bi razumeli dogajanje umetnosti v sintaktični, semantični in pragmatični dimenziji, so dokaz, da je usoda umetnosti še vedno v rokah nje same in v rokah človeka.

Aleš Erjavec

PROBLEMATIKA ESTETSKE TEORIJE R. GARAUDYJA

Namen tega spisa ni rekonstrukcija Garaudyjeve estetike niti njegove filozofije. Prvič zato ne, ker bi takšen poskus močno presegel okvire zastavljene naloge, drugič pa zato, ker je v Garaudyjevi filozofiji določen prelom (leto 1956), ki v mnogočem pomeni spremembo njegovih osnovnih filozofskih stališč, kar sedva vpliva tudi na njegovo estetiko. Ta vpliv še poudčuje izjemna vloga umetnosti in estetike, saj je zanj estetika ključna točka marksistične filozofije.

Namen tega spisa je torej le dotakniti se nekaterih bistvenih točk in problemov, ki določajo Garaudyjevo estetiko ter iz nje izhajajo in to v sklopu njegove splošne filozofske teorije. Pri tem se bom zadržal predvsem pri nekaterih temah, presek in odnosih, ki so verjetno bistveni za marksistično umetnostno teorijo, a se istočasno v mnogočem podredil temam in vprašanjem, ki jih poudarja sam Garaudy in jim v svoji estetiki daje določeno prednost. Ob tem bom zanimal osnovno vprašanje ali je marksistična estetika sploh možna, ali je možna kot posebna znanost, kot sociologija umetnosti in kulture ali kot filozofija umetnosti.

I SPLOŠNA FILOZOFIJA

A. Filozofska sistematika

Lahko rečemo, da v Garaudyjevih spisih skoraj ni sistematike. To velja tako za njegovo filozofijo kot celoto kot za estetiko. Za to sta dva razloga:

1. Garaudyjevi spisi imajo predvsem esejskičen in polemičen značaj, ki sam po sebi onemogoča sistematičnost ali pa jo vsaj otežuje. Tudi njegova dela s področja umetnosti so pretežno polemična in to predvsem v obliki umetnostne kritike in esejev (obe glavni deli s tega področja Za realizem XX. stoletja in O realizmu brez obal). Njegovo edino sistematično delo posvečeno estetiki tvori poglavje Marksizem in umetnost v delu Marksizem XX. stoletja, ki pa je predvsem povzetek teoretskih postavk iz obeh navedenih del. Vsekakor se je v praksi tudi Garaudy zavedal problema, ki ga je morda najjasneje zastavil Croce, namreč vprašanje fundiranosti umetnostne kritike: kritika pomeni sodbo, a sodba predpostavlja pojmovno mišljenje, pojmovno mišljenje predpostavlja odnos s drugimi pojmi, odnos s drugimi pojmi pa je koncem koncev sistem ali filozofija. Zato Garaudy v svojih delih vseeno mnogokrat presega nivo polemičnega zapisa, a ne glede na to, mu nikakor ne moremo pripisati celoviteje estetske teorije.

2. Drug razlog je predvsem načelnega značaja. Eksplicitno je izražen v Garaudyjevi trditvi: (materializem je) „... filozofija, ki ne teži k nekemu določenemu sistemu, se pravi sistemu, ki naj hitro zaide v protislovje z nenehno se spreminjajočo stvarnostjo, kajti sistem je vselej podoba preteklega – edino končnega.“¹ Pri tem se Garaudy opira na Engelsa iz Ludwiga Feuerbacha: „Materializem mora nujno dobiti novo obliko z vsakim epohalnim odkritjem v zgodovini znanosti.“

Vendar pa je avtor s takšno zastavitvijo skoraj končal v neki vsakodnevni publicistiki, ki je mnogokrat brez teoretske poglobljenosti in precej blizu sofistik. Tej se je sicer delno izognil s svojo teorijo absolutne in relativne resnice, vendar pa zgoraj navedeni citat te teorije spodbija, saj je tudi takšna teorija del sistema. Sicer pa je Garaudyjevo zanikanje sistematike bolj načelne kot praktične narave, saj tudi sam v praksi ustvarja sistem (ki ga imenuje „model“), še najbolj ravno z delom Marksizem XX. stoletja, pa tudi s svojimi študijami o Marxu in Heglu.

Garaudy se torej ne more izogniti prikriti sistematiki, saj se loteva tako ontologije kot gnoseologije, antropologije, estetike in etike. Najočitnejši primer takšne povezave predstavlja ravno njegova estetika, ki jo preko ustvarjalnosti poveže z antropologijo, preko gnoseologije pa z ontologijo. Vendar pa je treba pripomniti, da pri njem ta povezava nima globljih implikacij, saj te filozofske panoge povezuje precej fragmentarno in slučajno. Dostikrat si tudi prihaja v nasprotja ter si otežkoča koherentnejšo strukturo, ki bi edina lahko smiselno povezala in utemeljila razna področja njegove filozofije, ne da bi pri tem nujno morala pasti v dogmatizem ali zaključen sistem. To velja tudi za estetiko, ki kljub vsemu povedanemu ostaja brez pravega ontološkega fundamenta, ki bi jo utemeljeval in bil z njo organsko povezan. Eden od razlogov temu je ponovno stil pisanja, ki Garaudyjevim delom omogoča velik vpliv, a dostikrat na škodo filozofije.

B. Ontologija – gnoseologija

Obe področji sta pri Garaudyju združeni in se medsebojno dopolnjujeta. Ontološke postavke so v pretežni meri pozicije ortodoksnega marksizma. „Svet je samoustvarjajoča se celota, ki je s svojim spoznanjem nikoli ne izčrpano, „Svet ostaja zunaj mene in brez mene in ... me ne potrebuje za to, da bi obstajal.“² „Vsaka resnica je absolutna in relativna hkrati. Relativna v tem, da jo bo presegla neka druga, popolnejša resnica, ki jo bo vključila in absolutna v tem, da bo ta popolnejša teorija sprejela vse tisto, kar prva razlaga in na čemer temelji.“³

Spoznanje pa je „... po svoji naravi ... „odraz“ ... po svoji metodi (pa) neke vrste „konstrukcija.“⁴

To mesto se močno loči od prvotnega Garaudyjevega stališča izpred l. 1956, saj je v novejši razlagi spoznanje ne le „odraz“, temveč tudi „konstrukcija“, kar pa bistveno spremeni vlogo spoznanja. Za Garaudyjevo filozofijo je značilna povezava strukturalizma z marksizmom. Avtor se zaveda omejenosti strukturalizma in je do njega mestoma kritičen, vendar pa njegovo mešanje strukturalizma in marksizma marsikje zaide tudi v eklekticizem. Garaudy interpretira strukturalizem kot filozofijo „... katere temeljna kategorija ni več kategorija biti, temveč kategorija razmerij.“⁵ To zamenjavo vnaša tudi v marksizem⁶ in ju v določenem smislu poistoveti, saj razume strukturalizem kot dialektični struk-

turalizem, kot ontologijo, gnoseologijo in metodologijo. Drug strukturalističen pojem, ki ga Garaudy vnaša v marksizem je pojem modela, ki je bistven predvsem za njegovo estetiko. Tak model „... je vedno formalna podoba celote razmerij, strukture.“⁷ in lahko služi tako pri proučevanju naravnih pojavov kot umetnosti, to je, ima temeljno gnoseološko vrednost.

C. Antropologija in pojem dela

Antropološka problematika je povezana z ontološko: „... materija (je) na vseh stopnjah neizčrpna ... z delom nastala nova materialna oblika bitja (ki je) bistveno nova (in) v kateri ima prihodnost – cilj in načrt – aktivno vlogo in ustvarja neskončno možnosti. Dodajmo k temu, da ta splet bitij, mislečih, ustvarjajočih, delujočih eden na druge obstaja v polnosti le v vzajemni menjavi in v dialogu, se je tako nenehno in brez konca bogati ...“⁸

Pojem dela in ustvarjalnosti je bistveno povezan s pojmom človeka. V tem pogledu sprejema avtor Marxove teze, vendar pa daje tudi nekaj originalnih prispevkov. Od teh je morda najvažnejši (vsaj za estetiko) posebna aplikacija mladoheglovске interpretacije transcendence (oziroma njenega alienirajočega značaja), ki se navezuje na pojem mita. Pri tem Garaudy pojem transcendence pravzaprav prenaša v marksizem iz krščanstva.⁹ Transcendenco kot atribut boga preinterpretira v razsežnost človeka, kot človekovo preseganje vsakokratne danosti. Vendar pa to izhodišče izgubi na pomenu, ko avtor to transcendenco mestoma označuje kot le poezijo in ljubezen, ki „... odkrivata transcendenco človeka glede vsake njegove začasne uresničitve. To je edina transcendenca, ki jo poznajo ateisti: prihodnost.“¹⁰ Tako je transcendenca omejena na ljubezen ter posredno na umetnost in se tako postavi nasproti pojmu dela kot širše antitete (od same umetnosti), s čemer nasprotuje tovrstni Garaudyjevi označbi umetniškega akta in produkta kot delovnega akta in produkta. Edino stičišče ostane prihodnost.

Zveza ljubezni, umetnosti in dela se tako pokaže kot antagonistična ter kot nasprotje med kontemplacijo in akcijo.

Načeloma daje Garaudy prednost praksi in to praksi kot dejavnosti in ustvarjanju. Vseeno pa ostaja ta praksa problematična, saj se že v temeljni označbi dela razkrije njen pasivistični značaj: „... pri njem se dialektika prirode ... odkriva v dialektiki spoznanja, dialektika spoznanja pa je le poseben primer dialektike dela.“¹¹ Tako tudi delo ostaja predvsem odkrivanje, ne pa bistveno spreminjanje. Vendar pa najdemo v Garaudyjevih delih tudi drugačne razlage dela, ki so v nasprotju z navedenimi ali pa gredo mimo njih; delo označuje kot bistvo človeka, kot recipročno akcijo človeka s prirodo in družbeno stvarnostjo.¹² Ko človek spreminja prirodo, spreminja samega sebe. Poudarjena je tudi vloga prihodnosti in ustvarjalnosti, ki pa nista temeljno argumentirani ali razviti.

Z. Munišić upravičeno ugotavlja, da ni Garaudy nikoli sistematično in kritično vzporejal marksizma in socialistične prakse.¹³ Eden od razlogov za to je bil omenjen že na začetku: sam značaj njegovega dela, drugi pa delno izhaja iz prvega: mešanje raznih teorij in vsaj v antropologiji, močan vpliv Sartra in njegove teorije dialektičnega uma. V nekaterih svojih delih Garaudy sicer močno kritizira politiko SZ in razne odklone, a vsa ta dela so bolj polemičnega kot pa teoretičnega značaja. Avtor sicer mestoma analizira tudi vzroke deviacij, a prej politične vzroke kot pa teoretske.

II. ESTETIKA

A. Odnos dela in umetnosti

Delo zajema „... tehniko, ekonomsko proizvodnjo, izkustvo in znanstveno raziskovanje, revolucionarno borbo, umetniško ustvarjanje ...“¹⁴ Umetnost je torej podrejena pojmu dela, ki bi ga v Garaudyjevi interpretaciji pravilneje označili kot dejavnost.

Nastanek umetnosti razloga Garaudy, ko pravi, da „... se estetsko ravnanje začne takrat, ko se človek razveseli, ko

odkrije v predmetu, ki ga je ustvaril, ne le sredstvo za zadostitev potrebe, temveč to, kar v tem predmetu priča o ustvarjalnem človekovem dejanju.“¹⁵ Podobno označbo umetnosti najdemo že pri Marxu. Odnos dela in umetnosti najbolj nazorno izraža odstavek iz Marksizma XX. stoletja: „Umetnost nastala iz dela, se ne loči nujno od dela, še manj pa se mu postavlja nasproti. Prav nasprotno, izraža polni pomen predmeta, narejenega z delom, kar bi jaz imenoval „dvojno branje“ tega pomena, kajti predmet ima za človeka dvojno „koristnost“: ... ekonomsko ... in splošnejšo „človeško“ koristnost ... kot predmet, ki človeku kaže njegovo lastno podobo ustvarjalca, kot objektivizacija človekove ustvarjalne moči ...“¹⁶

Umetnost nastane iz dela in živi samostojno življenje. Garaudy to samostojnost argumentira z določeno oddaljitvijo, neekonomsko zainteresiranostjo itd., s čemer pa vprašanje razlike dela in umetniške dejavnosti še ni razrešeno. Avtor namreč nikjer jasno ne loči med umetniškim ustvarjanjem in drugimi oblikami ustvarjalnosti, niti ne ločuje umetniške stvaritve od družbeno priznane umetniške stvaritve. Gre torej za vprašanje realizirane in priznane ustvarjalnosti. Ta vprašanja mogoče prej sodijo v sociologijo umetnosti kot pa v strogo filozofsko estetiko, vendar pa tudi Garaudyjevi spisi niso strogo filozofski in strogo estetski (njegova sistematizacija v Marksizmu XX. stoletja bolj spominja na sociološko-kulturno, kot pa na estetsko v klasičnem pomenu). Z analizo tega vprašanja bi lahko potegnil približno mejo med delom in umetnostjo, oziroma razjasnil razlike in stališča. Kajti neko delo ni le proizvod čiste ustvarjalnosti; umetnost v človeku sicer lahko „prebujajo ... občutke veselja in ponosa“¹⁷ in tudi umetniško ustvarjanje je lahko najvišji trenutek dela, trenutek odkritja novih ciljev.¹⁸ vendar takšne oznake še ne utemeljujejo ocene, da je ustvarjeno delo ali produkt dela res tudi že umetniško delo.

Garaudy interpretira umetnost kot ustvarjalnost, kot zadostitev človekovih bistvenih potreb – kot umetniški akt. Po drugi strani pa jo analizira v čenji družbeni vlogi, kot mit, zavest in vest človeštva, pri čemer pa obe strani nista povezani. Ta nezadostnost je ena temeljnih omenjenosti Garaudyjeve estetike (in ne le estetike, saj je pojem ustvarjalnosti bistven tudi za antropologijo), saj onemogoča fundamentalno povezavo estetike in antropologije ter obravnava umetniško delo v dostikrat strogo ločenemu odnosu posameznik (ustvarjalnost): družba (vrednotenje, predvsem pa družbena vloga). Takšno človevanje vsiljuje vprašanje: ali dela umetnik izključno zase ali tudi za družbo, za zadostitev svojih izključno individualnih potreb, za družbeno priznanje in s tem za svojo afirmacijo, ali tudi za zadostitev družbenih potreb, predvsem če ob tem upoštevamo stalno tovrstno Garaudyjevo poudarjanje. Garaudy sicer govori tudi o umetniškem delu kot globalni podobi „... sveta in človeka, do katere se človek dokopljne šele, ko se odloči in uveljavi (podčrtal A.E.) kot ustvarjalec.“¹⁹ Vendar pa je ta ugotovitev izolirana in nima organske povezave z odnosom ustvarjalno delo: umetniško delo.

Drug problem: Garaudy razume delo in umetnost kot relacijo zamisel – proizvod. Umetnost razume kot objektivizacijo človeka. Človekovi „... proizvodi kot proizvodi dela so objektivizirani človeški cilji, uresničeni človeški načrti.“²⁰ In še: „... specifično človeško delo (kot ustvarjanje) je delo, še pred njim pa je zavest o cilju in načrt, ki postane njegov zakon.“²¹ (podčrtal A.E.)

Vendar pa: ali je možna takšna poenostavitev umetniškega akta? Ali ni vsak umetniški akt kot ustvarjanje istočasno ustvarjanje-v-vsakem – trenutku, spreminjanje, dopolnjevanje, preseganje ali podrejanje projektu? Ustvarjalni akt je akt prakse, toda akt tako uničuje kot presegajoče prakse, ki nastajajo v človekovi stiski, naporu in potrebi. Je akt, ki ves čas ruši zastavljeni projekt in ga nadomešča z novim, ki bo v nadaljevanju tega akta znova zrujen in nadomeščen z drugim, trenutnim, dokler ne bo nastalo delo, ki bo zedinilo vse preostanke trenutnih (in seveda tudi začetnega, kot glavnega, a ne nujno zakonodajnega) projektov v gotovo celoto. Vsak tak akt je rojstvo bitja, ki živi in se spreminja ter razvija najprej v človeku, ko pa se rodi, pa živi naprej v družbi – le

da se več ne spreminja, razen v pomenih. Ne gre za to, da bi bil projekt irelevanten; gre za to, da v tem oziru ne izenačujemo dela in umetniškega akta. Na današnji stopnji družbenega razvoja delo sploh ne vzdrži takšne absolutne identifikacije; do neke mere velja to za znanstveno delo, kjer pa je projekt dosti bolj tog, obvezujoč, kot pa na umetniškem področju, saj je ves čas omejevan z realnostjo in njenimi zakoni. Ne gre za to, da izničimo pomen projekta, gre za to, da dobi primerne, spremenljive meje, vsaj na področju umetnosti.

Postavlja se vprašanje kakšen je sedaj možni odnos dela in umetnosti. Ta odnos nikakor ne more biti le odnos materialne neodvisnosti in nezainteresiranosti (tudi umetniško delo je podvrženo – vsaj delno – tržnim odnosom), niti odnos osvoboditve od rutinskega dela in podrejenosti takšnemu delu. V tej zvezi je tudi vprašljiva želja mnogih marksistov in tudi Garaudyja: „Cilj marksizma je ... iz vsakogar narediti človeka, to pomeni ustvarjalca, poeta.“²² Človeka da, poeta v umetniškem smislu ne. Ta „poet“ je lahko le ustvarjalec v najširšem smislu. Materialno in kulturno obilje v skladu z odgovarjajočo spremembo družbenih odnosov lahko povzroči uresničenje človekovih ustvarjalnih potenc, vprašljivo pa je, če lahko povzroči tudi podoben razcvet umetnosti. Sicer pa stopa to vprašanje že izven zastavljene teme.

Na to vprašanje se navezuje mesto iz Marksizma XX. stoletja: „Razkol med odtujenim in ustvarjalnim delom je mistifikatorski: odtujeno delo, ki je sicer zgodovinski pojav, se kaže kot „naravna“ oblika dela, in zato kot nujna in večna oblika dela; ustvarjalno delo pa, ki določa umetnost, je ločeno od svojega zemeljskega porekla in se kaže kot nebeški dar, ki je človeškimi potrebami transcendenten.“²³

Garaudy skuša razjasniti problem, toda ne odgovori na vprašanje, ki je v tej zvezi bistveno: kako to, da se ta dar javlja tako naključno in zakaj si izbira le posameznike. In ponovno se postavlja vprašanje: ali se bo s koncem božjega daru (četudi to razumemo v smislu limitiranja) umetnost še ostala v bistvu takšna kot jo poznamo? Razmisliti bi bilo treba, če pri Marxu ne najdemo implikacij, ki se navezujejo na Heglovo tezo o koncu umetnosti.

B. Umetnost

V svoji estetiki se Garaudy giblje na dveh različnih nivojih po eni strani se omejuje na umetnostno kritiko, po drugi pa na neko najsposobnejšo estetsko teorijo, ki naj bi zajela umetnost v njenem bistvu in pustila ob strani ožjo estetsko problematiko. Na videz se obe strani dopolnjujeta in v marsičem se res. Vendar pa ima tak pristop tudi svoje slabosti, saj pušča odprto območje med obema stranema. Garaudy se tako ne spušča v zgodovinski razvoj umetnosti, in kot že rečeno, ne uspe postaviti jasnejše meje med delom in umetnostjo. Tako se umetnost kaže istočasno kot resnična, človeška oblika dela (kot ustvarjalnosti) in kot poseben, res božji dar, na katerega nimamo vpliva.

Prav tako ne obravnava problematike lepega in grdega v umetnosti, ki bi – morala biti vsaj za marksistično estetiko – ena osrednjih. V svojih delih sicer implicitno zagovarja estetiko lepega (oziroma iz nje izhaja²⁴), kar pa je prej korak nazaj kot naprej in tako zaostaja za mnogimi materialističnimi pisci (že Černiševski ločuje lepoto od umetniškega²⁵).

Za spoznanje umetnosti velja isto kot za gnoseološko reprodukcijo sveta: obe sta aproksimativni. Avtor tako zastopa srednjo pot med popolno identifikacijo umetniškega dela, oziroma avtorja in receptorja ter popolno poljubnostjo določevanja pomena.

Garaudy uvaja v estetiko nekaj bistvenih postavk, kot so na primer pojem modela, mita in transcendence. Vsi trije pojmi so bistveno povezani tako z antropologijo kot s kategorijo dela. Ravno s pojmom mita razčiščuje Garaudy značaj umetnosti, čeprav si na drugih mestih postavlja isto vprašanje in ga ne uspe rešiti do iste mere. Mit najpopolneje in najplodneje opredeli kot „... jezik transcendence ... (ki je) ni mogoče misliti ne od zunaj ne od tukaj: to ni transcendence od zgoraj od boga, in ne transcendence od spodaj od dokončne narave.

Mit ni sodelovanje, temveč ustvarjanje.“²⁶ (podčrtal A.E.) Tako poimovani mit, namreč v povezavi s transcendenco, je lahko bistven prispevek k marksistični estetiki. Isto velja za poredilev odnosa umetnosti in mita kot njune funkcije. „Delo, to se pravi, realna sila, tehnika, znanje, disciplina, socialna struktura, vse kar je že narejeno, ali se pravkar dela. Mit (pa) je ... konkretni in personalizirani izraz zavesti o tistem kar manjka, kar se še mora narediti na še neobivanih področjih narave in družbe.“²⁷

Če bi Garaudy uspel natančneje opredeliti pojem mita, ki je precej nejasen, bi lahko natančneje razložil tudi umetnost; ker pa ga precej eklektično sprejema iz antropologije pa nima tiste vloge, ki bi jo lahko imel, saj ostaja v svoji konfrontaciji s pojmom dela nedomišljen in neprimeren.

Bistvenega pomena je vloga jezika, ki na svoj način določa specifično umetnosti, saj Garaudy pravilno poudarja, „... da nikakor ne moremo „prevesti“ Don Kihota ali Hamleta ... v pojme.“²⁸ To sicer ni nova ugotovitev, važna je le v povezavi s spreminjanjem vloge umetniškega jezika v zgodovini umetnosti. Umetniški jezik naj ne bi več oponašal narave, temveč naj bi sam postal stvarnost.²⁹ Ta teza je skoraj identična s strukturalistično, po kateri naj bi v sodobni umetnosti jezik sam postal predmet raziskovanja.

Delo transcendirar naravo. A že ob tej trditvi se postavi nov problem: mit je opredeljen kot ustvarjanje, kot trenutek dela (toda kakšnega dela?), takoj zatem³⁰ pa je določen kot simbolična pripoved. Tako je mit znova kontradiktorno definiran. Če sprejmemo mit v drugem, izključno umetniškem smislu, lahko sprejmemo drugo Garaudyjevo postavko, da v vskem velikem mitu človek zaseže svojo transcendenco glede vsakršnega danega reda.³¹ In to prav na podlagi specifično človeške razsežnosti dela „... prisotnosti prihodnjega kot gibalnega sedanjega.“³² Ta misel se navezuje tudi na antropologijo. Poudarjena vloga prihodnosti tudi utemeljuje poseben pomen umetnosti za marksizem, saj se umetnik razkrije kot analizador in kritik sedanjosti ter napovedovalec prihodnosti v pozitivnem smislu. Projekt „... pomeni način, kako se je mogoče iztrgati neposredni danosti, jo transcendirati in anticipirati stvarnost – zato, da bi opravičevali obstoječ red (odraz), ali pa zato, da bi se obrnili zoper njega (protest) in ga skušali spremeniti.“³³

Aktivni vpliv umetnosti je utemeljevan tudi s poudarjanjem Francetalove teorije o umetnosti kot aktivnem soustvarjalcu vrednot.³⁴ Za estetiko je važna misel, ki se sicer nanaša na moralo, a ima enakovreden značaj tudi v umetnosti: „... človek ustvarja svoje vrednote hkrati s svojimi potrebami in svoje potrebe hkrati s svojimi možnostmi ...“³⁵

Ta ugotovitev sicer ni povezana z estetiko in umetnostjo in avtor tudi nikjer ne načena estetske problematike, ki bi izhajala iz njune povezave. Na ta način ostane zamegljeno vprašanje vrednostnih kriterijev umetniškega dela. Ali je umetniško tisto delo, ki najbolj razvija ustvarjalnost in najbolj zadovoljuje potrebo po ustvarjanju, ali je kriterij družbena ocena dela, ali pa delo, ki zajema sedanjost v njeni trenutni in subjektivni omejeni totalnosti, jo presega in slika vizijo prihodnosti.³⁶ Ta možnost je še toliko bolj vprašljiva (ne glede na njeno pogosto poudarjanje), saj trdi Garaudy tudi nasprotno: „vloga umetnosti ni vloga filozofije ali zgodovine; od nje se ne pričakuje, da odrazi totalnost stvarnosti.“³⁷ Tu najbrž ne gre za razliko terminov „odraz“ in „zajetje“, temveč za nedoslednost.

V Garaudyjevih delih so navzoče vse navedene razlage, mnogokrat brez prave argumentacije. Tako se včasih odloča za eno ali drugo, nikjer pa jih ne združuje ali razmeji in konfrontira, niti ne uveljavi in razvije neke lastne estetskovrednostne izhodiščne točke, lastne normativnosti.

Seveda ni nujno, da mora biti neka estetika normativna (čeprav je to prevladujoča praksa), saj lahko svojo normativnost uveljavi v obliki negativne estetike. Nikoli pa ne moremo ostati brez pozitivne ali negativne določitve, saj bi se s tem ukinila. Garaudy je prej zastopnik normativne estetike v pozitivnem smislu, a zaradi načina pisanja, načelne odprtosti in priznavanja umetniškega pluralizma ter zaradi strahu pred postavljanjem obvezujočih obrazcev, svojih normativov ne konkretizira in precizira razen v splošnih trditvah kot so:

prevladovanje in kritika sedanjosti, ali „raziskovanje in konstrukcija novih človekovih možnosti.“³⁸ Tako pogosto ostaja predvsem umetnostni kritik in ne toliko teoretik, ki bi ustvaril celovitejšo estetiko.

Razrešitev tega vprašanja bi verjetno rešila tudi navedeni problem odnosa med delom in umetnostjo, ki ostaja ves čas zakrit za pojmom ustvarjalnosti, ki je ali definirana na različne načine, ali pa uporabljena kot nevprijeten izraz.

Garaudy nasprotuje interpretaciji umetnosti kot spoznanje³⁹ in jo interpretira kot ustvarjanje, ne pa posnemanje.⁴⁰ Tako stališče je v skladu z njegovo nedogmatično estetiko, vendar pa se Garaudy ob tej ugotovitvi ustavi in ne raziskuje ostalih pomenskih nivojev umetniškega dela, ki pa so nujno tudi ideološki, gnoseološki itd. Tako se omejuje na estetičnost umetniškega dela, s čemer si zapira pot do globalne analize umetniških plasti, saj je vsako umetniško delo – tako kot tudi njegov ustvarjalec človek – vsestransko odprto in vplivano. V praksi Garaudy seveda upošteva tudi izvenestetske lastnosti umetniškega dela, predvsem ideološke. Ob vsem tem pa je treba pripomniti, da mu tudi ne gre za poetiko v formalističnem smislu. Garaudyjeva teza o koncepciji in vlogi umetnosti „... ustvarjati v vsakem trenutku zgodovine red in harmonijo odgovarjajočo človeškim potrebam...“⁴¹ je prej vizija kot stvarnost in jo negira ves dosedanj razvoj umetnosti, saj umetnost sicer nastaja pred svojo dobo, a je kot velika umetnost priznan šele kasneje. Umetnost kot avantgarda zaradi družbenih razlogov praviloma kasni in vpliva v svojem polnem pomenu šele po zatonu družbene situacije, v kateri je nastala (vsaj v večini primerov).

Ob Garaudyjevi estetiki in umetnostni kritiki se tudi zastavlja vprašanje, ki ga sam avtor sicer ne načinja, je pa ob vsem njegovem obsežnem obravnavanju umetnostne problematike nujno: zakaj je današnja umetnost še vedno predvsem buržoazna umetnost? Ali za to, ker je buržoazija še vedno vodilna (duhovna) svetovna sila, ali zato ker ima meščanski svet najbolj razvito tehnologijo in najvišjo (ali vsaj najbolj razširjeno) kulturo, ali pa zato, ker socialistične dežele svoje umetniške kreativnosti v večjem obsegu še niso izrazile ali pa so bili njihovi ustvarjalci pri tem dogmatsko omejevali? Ali pa socialistična umetnost (in tudi Garaudyjeva proza) res sprejema pisavo (l'écriture) buržoaznega realizma, ne pa ustvarja listine, kot ji to očita Roland Barthes? ⁴²

Zastavljena vprašanja so verjetno bistvena v sklopu Garaudyjeve estetike, saj njihova razrešitev lahko razsvetli most med buržoazno in socialistično umetnostjo. Možno pa je tudi, da njegovo izogibanje temu problemu izhaja iz razočaranja nad kulturno prakso prve socialistične države⁴³ in iz političnih implikacij te prakse.

C. Umetnost in ideologija

Garaudyjevo temeljno izhodišče pri določevanju odnosa med ekonomsko bazo in nadstavbo je izhodišče klasičnega marksizma: baza določa nadstavbo, a je ne determinira; nadstavba vpliva nazaj na bazo. Tudi njegovo pojmovanje spoznavanja umetnosti je sestavni del njegovega antidogmatizma, saj bi identificiranje stvarnosti in umetniške stvarnosti imelo dalekosežne ideološke in politične implikacije.

Garaudyjeva označba ideologije se pokriva z Marxovo in Engelsovo,⁴⁴ vendar pa v svojo filozofijo vključuje tudi sodobno pojmovanje ideologije kot reflektirane zavesti. Predvsem njegove estetske zahteve so utemeljevane s takšnimi razlogi. Garaudy se praviloma ostro zavzema za umetniško in znanstveno svobodo: „Zahtevati neodvisnost in svobodo za pisatelja, umetnika ali filozofa ima lahko en sam smisel: zahtevati neodvisnost in svobodo v odnosu do buržoazije in njene ideologije, ki ves čas teži k njegovi materialni in duhovni zasužnjitvi.“⁴⁵

Ta zahteva ima svoje teoretske osnove, a najbrž tudi svoj politični smisel. Podobnega značaja je tudi želja po vključevanju umetnikov v partijo, saj naj bi ta (pravilneje njen duh, oziroma marksistični nazor) „... dovoljeval pisatelju ali umetniku kovati najboljše metode raziskovanja, ocenjevanja in samopostavljanja v perspektive njegovega veselja ter gibajoče in kompleksne stvarnosti, ki ga obkroža.“⁴⁶

Takšno razumevanje umetnosti določa vlogo estetike, ki jo Garaudy razume ne toliko v raziskovalnem smislu kot didaktičnem, kar osvetljuje tudi razloge za prej kritizirane slabosti in nezadostnosti njegove estetske teorije. To usmerjanje nima dogmatičnega značaja, a je v nekaterih točkah povsem povezano z normativno estetiko ideologov socializma, ki jo Garaudy tako ostro kritizira: „Umetnik naj ne upodablja dnevna gesla, temveč naj ga estetika pozove, da na osnovi jasne zavesti o razvojnih zakonitostih zgodovine... v našem času in zavedajoč se svoje osebne odgovornosti za ta razvoj, pa tudi na podlagi jasne zavesti o tem kaj je v bistvu socializem, sodeluje v graditvi človekove prihodnosti.“⁴⁷

Serge Perottino⁴⁸ upravičeno ugotavlja, da nas Garaudyjeva estetika vodi na prag politike.

Takšna humanistična vizija umetnosti je bila v zgodovini le redkokdaj realizirana, kar pa seveda ne pomeni, da ni možna, čeprav verjetno ne v vseh točkah, ki jih našteva Garaudy. Njegov lik umetnika je lahko ideal, toda praksa dokazuje, da gre umetnost navadno mimo programov in idealov, saj si postavlja svoje (ki pa se seveda ne razhajajo nujno z od zunaj postavljenimi). Takšno „usmerjanje“ pa skriva tudi nevarnost poenostavljanja, ki se naglo lahko približa sovjetski praksi: „kakšen je... ta naš sovjetski književni junak? V eno vrsto z najboljšimi liki klasične ruske literature ga stavijo njegova ogromna moralna sila, čista idejnost v stremilnih in veličastni občutek požrtvovalnosti in plemenite dobrote; mnogo močnejši od njih pa je po aktivnosti svoje volje, po neuničljivi življenski radosti, ki izvira iz jasnih ciljev, kateri blestijo pred njim, in iz odločne gotovitosti, s katero stopa po svoji poti, kakor tudi po strastni nepopustljivosti v borbi za dosego svojega čudovitega socialističnega ideala.“⁴⁹

Ni nujno, da vizija umetnika in umetnosti kot jo postavlja Garaudy konča v takšni umetnosti pozitivnih likov brez napak. Tega se zaveda tudi sam avtor, saj trdi, da je neko delo lahko veliko umetniško delo, četudi je le subjektivno pričevanje o neki dobi ali človeku in čeprav ne razkriva odtujenosti, v katerih je nastalo.⁵⁰ Garaudyjev ideal je mestoma torej dosti bolj realno humanističen in v nekaterih točkah res lahko predstavlja ideal in ne le politični idol, še toliko bolj, ker Garaudy vztraja pri pluralizmu umetniških smeri in nasprotuje estetiki mimesisa. „Vsako umetniško delo izraža neko obliko človekove prisotnosti v svetu. Iz tega izhajata dve posledici: ni umetnosti, ki ne bi bila realistična, a to pomeni, da ni umetnosti, ki se ne bi sklicevala na neko realnost zunaj nje in neodvisno od nje.“⁵¹

Ta označba nima umetnostno-zgodovinskega smisla, temveč fundamentalnejši pomen, ki pa niti ni vprašljiv, saj povezuje umetnosti in realnosti, stvarnosti v estetskih teorijah na splošno ni zanikana, sploh pa ne v gnoseološki estetiki. Vprašanje je prej usmerjeno na transformacijo stvarnosti v umetnost. Garaudyjeva utopitev umetnosti v realizem, oziroma oznaka umetnosti kot realizma brez obal ima verjetno predvsem političen namen, ne pa toliko estetsko-teoretskega značaja, saj skuša predvsem odstraniti negativni predznak = oznake realizma, ki jo je le-ta pridobil s socializmom, po drugi strani pa vključiti „formalistične“ umetniške smeri v nek sprejemljiv splošen koncept. Vsebuje pa Garaudyjeva definicija svojevrstno rešitev problema umetniške ustvarjalnosti (sicer ne originalne), ki jo predstavlja njena opredelitev kot sklicevanje na „realnost zunaj nje in neodvisno od nje.“ Ta določba mu namreč omogoča označbo umetnosti (se pravi realizma), kot „... sodelovanja v ustvarjalnem dejanju sveta“⁵² in ne le golega oponašanja, realnosti. Vprašanje je sicer, v kolikšni meri lahko umetnost opredelimo kot realnost ločeno od stvarnosti, a vsekakor takšna označba prispeva k ukinjanju dogmatizma v umetnostnem vrednotenju, saj onemogoča predpisovanje kriterijev stvarnosti, ki jo bo umetnost šele ustvarila. Če sprejmemo navedeno označbo umetnosti, moramo seveda tudi Garaudyjevo vizijo socialistične umetnosti razumeti strogo kot željo in ne zahtevo. Pojem realizma vsebuje tendencioznost, kajti tudi sama realnost je tendenciozna.⁵³ Ta teza je v skladu z njegovo razlago umetnosti kot progresivne angažirane umetnosti, a ima sličen značaj kot opredelitev realizma: realizem je vsa umetnost; vsa umetnost je tendenciozna. Bistvenejše je vpra-

šanje odnosa med umetniškostjo in ideologičnostjo nekega dela, a tega odnosa avtor ne razčiščuje, saj ne definira natančno pojmov in se mu takšno vprašanje ne zastavi.

ZAKLJUČEK

Estetika tvori jedro Garaudyjeve filozofije, saj je stičišče tako gnoseologije kot antropologije in ideološke problematike, prek prvih dveh pa povezana z ontologijo.

V svoji estetiki in tudi na splošno filozofiji prihaja Garaudy do nekaterih važnih, a tudi bistveno različnih in nasprotujočih si ugotovitev, ki kot take ne morejo tvoriti homogene celote ali celo sistema (v kolikor bi bil to njegov namen). Mnogi od teh zaključkov imajo prej značaj golih konstatacij, ki niso utemeljene, druge pa izvirajo iz načelnih ali prag-

matičnih vzrokov. Vendar pa je Garaudy kot angažiran marksist navadno dajal prednost praksi in manj reflektiranemu doživljanju ali analiziranju umetnosti, ki mnogokrat nasprotuje njegovim preveč samovoljnim konstrukcijam. Ravno ta mesta predstavljajo bistven prispevek k razvijanju kritične in odprte estetike. Glavni prispevki (predvsem v obliki vprašanj, ki jih zastavljajo) so njegov pojem transcendence kot preseganja danega na način načrta, dela in umetnosti — na način ustvarjanja, pojem mita, raziskave odnosa delo: umetnost, določitev umetnosti kot soustvarjanja sveta in poudarjanje gibalnega pomena umetnosti v človeški zgodovini in za človeka: „Umetnost kot instrumentacija stvarnosti, kot vzpostavitev življenjskega reda, kot afirmacija ali kot obljuba obvlade človeka v svetu, ki ga je ustvaril, kot zavajajoči humanizem ni na noben način življenjski luksuz ali okras. Je globoko povezan z njegovo temeljno substanco.“⁵⁴

OPOMBE:

- 1 Garaudy Roger: Marksizem XX. stoletja, MK, Ljubljana 1974, str. 26; dalje M XX
- 2 M XX, str. 28
- 3 M XX, str. 29
- 4 M XX, str. 30 in 31
- 5 M XX, str. 44
- 6 M XX, str. 56
- 7 M XX, str. 46
- 8 M XX, str. 99
- 9 M XX, str. 110
- 10 M XX, str. 94
- 11 Muničić Zdravko: Filozofska shvatanja R. Garaudyja, Hronometar, Beograd, 1972, str. 58; dalje Muničić
- 12 Garaudy Roger: Qu'est-ce que la Morale Marxista? Ed. Sociales, Paris, 1963, p. 103
- 13 Muničić, str. 125
- 14 cit. po Muničić, str. 80
- 15 M XX, str. 117
- 16 M XX, str. 117
- 17 M XX, str. 117
- 18 M XX, str. 120
- 19 M XX, str. 128, podobno str. 65
- 20 M XX, str. 108; podobno Garaudy Roger: Esthétique et invention du futur, 10/18, Paris, 1971, p. 414; naprej Futur
- 21 M XX, str. 128
- 22 M XX, str. 108
- 23 M XX, str. 119, 120
- 24 npr. Futur, p. 422
- 25 Černiševski N.G.: Estetski odnosi med umetnostjo in stvarnostjo, CZ, Ljubljana 1952, str. 11
- 26 M XX, str. 108
- 27 Garaudy Roger: D'un réalisme sans rivages, PLON, Paris, 1963, p. 250; dalje Realisme

- 28 M XX, str. 126
- 29 Realisme, p. 142
- 30 M XX, str. 109
- 31 M XX, str. 109; podobno Realismo, p. 240
- 32 M XX, str. 110
- 33 M XX, str. 83
- 34 M XX, str. 48
- 35 M XX, str. 65
- 36 M XX, str. 83
- 37 Realisme, p. 245
- 38 cit. po Perottino SErge: Garaudy, Seghers, Paris 1969, p. 41; naprej Perottino
- 39 M XX, str. 126
- 40 M XX, str. 121
- 41 Futur, p. 37
- 42 Barthes Roland: Le degré zero de l'écriture, Ed. du Seuil, Paris, 1972, p. 52
- 43 npr. v Veliki preusmeritvi socializma ali Vsaj resnici; ruski odgovor v knjigi Momjan RAchik: Marxism and the Renegade Garaudy, Moscow, 1974
- 44 M XX, str. 33
- 45 Garaudy Roger: Humanisme marxiste, Ed. sociales, Paris, 1957, p. 236; naprej Rumanisme
- 46 Humanisme, p. 278
- 47 M XX, str. 127
- 48 Perottino, p. 45, 46
- 49 Fadejev-Čarni: O sodobni sovjetski literaturi, Slovenski knjižni zavod, Ljubljana, 1947, str. 75
- 50 Realisme, p. 245
- 51 Realisme, p. 243
- 52 Realisme, p. 245
- 53 Humanisme, p. 279
- 54 Futur, p. 33

Janez Vrečko

NOV POGLED NA AVANTGARDO

Renato Poggioli: Teorija avantgardne umetnosti

(Nolit, Bg, 1975)

S pojmom avantgarde je povezanih več vprašanj in problemov, na katera danes ne moremo več odgovoriti ne s skopim pritrdjevanjem ne s kategoričnim zanikanjem. Postala so vprašanja in problem o nas samih in o svetu, ki mu pripadamo. Čeprav je beseda „avantgarda“ že povsem udomačen naziv za vsakršno predhodnico, ki jemlje nase prvi spopad z nasprotnikom na vseh nivojih družbenega življenja, se najnovejša knjiga Renata Poggiolija ukvarja samo s t.j. umetniško avantgardo. V Ameriki živeči italijanski komparativist razrešuje to vprašanje v desetih poglavjih svoje kritično in primerjalno široko zasnovane knjige. V prvih treh obravnava avantgardo kot mitologijo, v naslednjih štirih jo določa z vidika psihologije in sociologije, v zadnjih treh pa jo skuša definirati skozi poetiko in estetiko, zgodovino in kritiko. V celoti bi lahko rekli, da obravnava omenjeno področje prej stališča sociologije kot pa z estetskega vidika.

Pojem avantgarde se vse do 1870 uporablja v enaki meri za politično in umetniško avantgardo, s to pripombo, da ga v primeru, ko gre za umetniško avantgardo, uporabljajo Baudelaire in drugi taktirni „opozicionisti“ kot peiorativni pojem, ki naj označuje „pisce ideološke leve.“ Šele po porazu Komune se uravnovesita obe oznaki tako za umetniško kot za politično avantgardo, kar pa obenem pomeni ločitev obeh, saj imamo na eni strani umetniško, na drugi pa politično avantgardo, katere pojem deluje le še kot „retoričen izraz“.

Danes prevladuje prepričanje, da avantgarda zgodovinsko ne seže dlje kot do poslednje četrtine preteklega stoletja, saj pred romantiko ni eksistiralo nič podobnega, zagotovo pa ne pred predromantiko, ki kot prvo evropsko gibanje pretrga zvezo s klasično tradicijo. Poggioli jo ima prav zaradi tega za „dogodek in odkritje“, ki izvirja iz samorefleksije evropske umetnosti, gledane z zgodovinskega vidika.

Tej misli skorajda ni mogoče oporekati, saj se z romantičnim odkritjem evropskega človeka in njegove misli dejansko končuje samoumeven način dogajanja klasične posnemovalske umetnosti, ki doseže svojo radikalno zaostritvev prav v avantgardi. Ali ne bi mogli imeti avantgardno umetnost za tipično evropsko tvorbo, neodvisno od klasične tradicije, za prekinitev z nekim svetom, ki je omogočal tovrstno posnemovalsko umetnost?

S tem pa smo že pri vprašanju odnosa med avantgardo in romantiko in ni prvič, da med tema dvema pojmomoma iščemo „duhovno in kronološko kontinuiteto.“ Romantika bi bila tako najbolj oddaljena predigra tega, kar danes imenujemo avantgardna umetnost, ta pa bi s tem postala specifičen problem naše zgodovinske epohe, ki je drugje ni mogoče najti ustreznega ekvivalenta. Lahko torej rečemo s polno pravico, da pred dejanskim pojavom avantgarde avantgardna umetnost zgodovinsko ni bila možna, oziroma je možna šele z zgodovinskim načinom mišljenja.

Posebno značilna sta pri tem pojava „šole“ in „gibanja“. Poggioli ima romantiko zanesljivo za prvo kulturno-umetniško manifestacijo izjemnega pomena, ki se je nihče ne bi upal imenovati šola. In od romantike naprej lahko brez pretiravanja rečemo, da se vsa umetnostna dejanja deklarirajo kot gibanja, kjer izjeme kot Moreasova „ecokromane“ samo potrjujejo omenjeno pravilo. Poggiolijeva inovativnost pri raziskavi tega problema je v tem, da ima avantgardno umetnost z njeni-

mi predhodniki za gibanje, vse prejšnje grupacije v umetnosti pa za šole, pri čemer je šola statična in klasična, predpostavlja „učitelja in metodo, kriterij tradicije in načelo avtoritete.“ Gibanje pa je bistveno dinamično in romantično, deluje zunaj humanističnih idealov in ideje kulture kot zakladnice ter vse to razume kot kreacijo, ki je njemu samemu imanentna.

V nadaljnji raziskavi zanimajo Poggiolija ideološke in psihološke pobude gibanja kot tudi njegove praktične, sociološke posledice. Meni namreč, da je iz osnovnih psiholoških in ideoloških karakteristik mogoče določiti področje estetike, poetike in umetniške kritike, pri čemer je področje ideološkega „racionalni moment“, področje psihološkega pa „iracionalni moment“ pri tem določanju.

Iz teh splošnih predpostavk gibanjske strukture deducira splošne predpostavke pojma avantgarde, in tu Poggiolijeva knjiga s svojo minuciozno analizo gotovo razbija naše že ustaljene predstave o avantgardi. Z raziskavo logike gibanja, kamor sodita aktivizem in antagonizem in dialektike gibanja, kamor sodita nihilizem in agonizem, je definirala štiri fundamentalne, sistematično obdelane kategorije gibanja, kjer se nihilizem veže na antagonizem in razvije opozicijo v destrukcijo, agonizem pa na aktivizem, ki naj kot se zdi pokaže resnico aktivizma.

Elementa logike gibanja sta, kot smo že rekli, racionalno obeležena in predstavljata ideologijo avantgarde s tem, da določata metode in cilje akcije. Absolutno iracionalnost drugih dveh momentov pa je nemogoče razumeti brez dimenzije časa in zgodovine, ki prav zato kot dodatek k logiki gibanja tvorita njegovo dialektiko. Aktivizem kot prvo fundamentalno kategorijo avantgarde je razumeti že iz samega pojma avantgarde, ki želi doseči nek cilj, pogosto iz čiste želje za akcijo in iz „športnega entuziazma.“

Najznačilnejši za avantgardo je gotovo antagonizem, ki je vedno usmerjen proti nečemu, predvsem pa proti publiki, akademizmu, tradiciji in avtoriteti, proti „kvazipoučni vedrini klasične poezije in večjega dela tradicionalne umetnosti.“ Sem sodijo še boemske ekscentričnosti, ekshibicije in škandali, hermetizem moderne umetnosti kot aristokratska in antagonistična gesta publiki itd. Ob tem določa Poggioli še tip avantgardne publike, ki ni več tako kot publika klasične umetnosti, določena razredno, marveč intelektualno in tvori t.j. „intelektualno elito.“

Nihilizem kot tretji strukturni element avantgarde kaže na „reakcijo, doseženo z akcijo v destruktivnem, ne pa v konstruktivnem smislu.“ Destruktivna dinamičnost nihilizma je namreč inherentna sami ideji gibanja in se ni izčrpala do kone niti v korenito razdiralnem dodizmu, niti v revolucionarnem surrealizmu. Vendar prav nihilizem kot izraz nesporazumov med moderno umetnostjo in družbo hrani avantgardno umetnost in ji omogoča njeno eksistenco, ki bi brez te v masovno kulturo potopljene družbe ne bila možna, oziroma bi bil njen obstoj nesmiseln, na kar Poggioli premo opozarja. S tem, ko avantgarda popolnoma zanika tradicijo, „poniževanje umetnosti“ v njej in „vulgarno preprosto umetnost“, pa na drugi strani vendarle živi prav iz tega zanikanja, ki pa nima vedno pozitivnega predznaka.

In tako smo pri četrtem strukturnem elementu avantgarde, pri agonizmu, ki ga Poggioli označuje kot „mazohistični

impulz v avantgardi psihologiji." Od vseh štirih elementov prav agonizem v največji meri posebejla eshatološkost, saj mu „samožrtovanje umetnika“ pomeni le obvezo za bodočnost, ne pa tudi razkritje resnice aktivizma kot aktivističnega nihilizma. To pa pomeni, da se celotna avantgarda še vedno vrti v samem koncu metafizike kot njena skrajna radikalizacija.

Ko avtor po dolgi in izčrpi analizi strukturalnih elementov avantgardizma prispe do problema nepopularnosti avantgardne umetnosti, skuša raziskati ta problem v zvezi z romantiko. S tem naj bi pokazal, da je bila romantika z ozirom na klasično umetnost popularna, da pa je avantgarda v primeri z romantiko nepopularna. Vendar pa Poggioli že vnaprej podira omenjeni razcep med romantiko in avantgardo in skuša dokazati, da je črta, ki ju združuje, kronološko in zgodovinsko neprekinjena. Zagovornik te teze je tudi Mario Praz, ki meni, da je romantika ne samo preživela dekadenco in simbolizem, ampak tudi ostala eden glavnih dejavnikov avantgarde. Medtem ko je klasična tradicija po definiciji tista, kjer sploh ne obstajajo avantgardne sile, je romantika na nek način „potencialni avantgardizem." Po vsem tem že ni več mogoče ovreči tezo o zgodovinski kontinuiteti med romantiko in avantgardizmom. Tega se po Poggiolijevem mnenju ne bi bilo mogoče zamisliti brez romantičnega predhodnika. Pri slednjem namreč srečamo še za moderni avantgardizem tipičen, pogosto nič manj ekstremen antitradicionalizem, ki v svoji dvojnosti ob revolucionarni destrukciji ohranja še moment rekonstrukcije (romantični helenizem). Šele iz tega je mogoče razumeti romantičnega pisca kot „profeta, ki gleda nazaj". Relativni tradicionalizem romantikov in absolutni antitradicionalizem avantgardistov pa ima stičišče v procesu dehumanizacije, saj je dovolj, da se spomnimo, da so branilci klasične umetnosti prav tako napadali romantike kot napada avantgardiste današnja publika. Stične točke najdemo še na področju romantične ironije in moderne estetike igre in po vsem tem res ne more biti dvoma o kontinuiteti med romantiko in avantgardo. Če dodamo še, da je Mario Praz izpeljal prisotnost agonističnega momenta v avantgardni estetiki iz romantične ironije kot najbolj simptomatične in najekstremnejše teme moderne umetnosti, samo še potrdimo Poggiolijevo tezo.

Peto poglavje posveča vprašanju mode, okusa in publike in pri tem opravi pomembne primerjave med moderno in klasično umetnostjo. Slednja je bila namreč ponavljanje „večnih maxim antične modrosti"; šele s triumfom romantičnega kulta originalnosti prvič pade pojem večne lepote in težnje k idealu. Tradicionalna umetniška ustvarjalnost, postane sedaj absolutna estetska napaka. Temu razmišljanju sledi v Poggiolijevi knjigi nadvse problematično poglavje, ki zadeva odnos med avantgardo in politiko, odnos, ki je pritegnil pozornost nase predvsem v zadnjih petdesetih letih, odkar je bilo ob oktobrski revoluciji prvič radikalno zastavljeno to vprašanje. Poggioli že takoj na začetku odločno zavrača, da bi avantgardno umetnost podredil politični avantgardi, pri tem pa dodaja, da določena politična situacija lahko vpliva na umetnost na splošno, vendar pa je ta vpliv vedno negativen. Iz tega Poggioli sklepa, da „avantgarda, kot vsaka kultura, lahko cveti samo v ozračju politične svobode" in ne prenese na patronata totalitarne države ne njenega preganjanja. Za prvi primer bi lahko navedli italijanski futurizem v njegovi zadnji fazi, za drugega pa ruski futurizem v času stalinizma. Vse te Poggijeve trditve so aposteriorne narave, zato ne potrebujejo bistvenih ugovorov; težave pa se začnejo ob njegovi apodiktčni trditvi, da avantgarda lahko živi samo znotraj buržoazne družbe in da z njo tudi izgine. Osnutek avantgardne mentalitete, njen aktivizem, antagonizem, nihilizem in agonizem namreč avtor univerzalizira tako, da ista določila, veljajo tudi za politiko. In tako avantgarda nujno, vendar površno simpatizira z levičarskimi ideologijami; destruktivnost avantgardne mentalitete si išče ustrezno dopolnitev v anarhističnem idealu, ker je ta najmanj političen in najbolj apolitičen." Tako definirana avantgarda je znotraj buržoazne družbe, kjer so možne tudi izjeme in stranpoti, večni upornik, saj ima samo tu prostor s svojim agonizmom in nihilizmom.

V totalitarni državi pa naj bi bil „artistični konformizem obveznejši od moralnega, morda celo od ideološkega. Estetski in formalni prekršek je tu gotovo težji, če ne celo bolj tvegan

kot politični ali etični," pravi Poggioli. Vendar pa kljub vsemu opisanemu ne more razložiti nečesa: ruskega pooktobrškega futurizma z vsemi njegovimi inovacijami in „stranpotmi". To se pravi, da bi Poggioli vendarle moral razločevati med totalitarno in socialistično državo, med leninskim učenjem o avantgardi na eni strani in stalinizmom in ždanovizmom na drugi, saj je znano, da je imel Lenin futuristično dejavnost za zanimivo literaturo. Prav v dogodkih po Oktobru je prikazana ne samo možnost avantgarde zunaj buržoazne družbe, marveč celo koincidenca umetniškega in revolucionarnega avantgardizma, ki sta si oba prizadevala „prerezati popkovino, ki jih je vezala s svečeniki buržoazne literarne tradicije", kakor je zapisal Trocki. Obči karneval umetnosti, ko je šla poezija na ulice, ko je literatura postala plakarna in je glasba odmevala z balkonov, ni prenehal niti v času kontrarevolucionarnih poskusov.

Prav dejstvo, da je Poggioli ob vprašanju avantgarde in ideologije spregledal nekaj temeljnih ugotovitev, nas je navedlo, da smo se ob njem zadržali dlje časa. Seveda pa bi se dalo tudi na našem domačem primeru pokazati, kako je bil avantgardizem možen kmalu po prekinutvi z informbirojem, pa čeprav v socialistični državi. To je bil obenem tudi trenutek, ko smo začeli intenzivneje razmišljati o neobjavljenih Kosovelovih konstruktivističnih poskusih.

V nadaljnjem razmišljanju obravnava Poggioli vprašanje odtujenosti, ki se mu kaže v kaj različnih oblikah. Ekonomska in kulturna odtujenost izvira iz tega, da moderni pisec v buržoazni kapitalistični družbi ni več ustvarjalec, marveč „parazit in potrošnik, na drugi strani pa delavec in proizvajalec". Stoječ v isti vrsti z „industrijskim delavcem je izpostavljen riziku nezaposlenosti in hiperprodukcije", tako da je ekonomska odtujenost identična z avantgardističnim antagonizmom. Od vseh možnih odtujenosti sta gotovo najvažnejši stilistična in estetska, saj sta v neposredni zvezi s položajem avantgardne umetnosti, ki se je znašla v spopadu z masovno kulturo in „proletarskim okusom." Vendar bi morali tudi tu pripomniti, da Poggioli premalo upošteva dejstvo, da je t.i. „proletarski okus" administrativne narave in je kot tak značilen za totalitarizem stalinističnega tipa, prihaja torej od zgoraj. Stilistična in estetska odtujenost ima svoj analogon v nihilizmu in agonizmu, ki že sama na sebi pomenita radikalno zanikanje vseh tradicionalnih vrednot, s tem pa tudi klasične posnemovalske dejavnosti. Tudi zadnje troje poglavij, ki zadevajo kritiko, poetiko in estetiko, si išče opore v opisanih štirih fundamentalnih kategorijah avantgardizma. Zanimiva je Poggiolijeva osvetlitev tako leve kot desne kritike, ki obe izhajata iz pojma degeneracije, na področju estetike in poetike pa iz pojma dehumanizacije. Ob še drugih na novo uvedenih kategorijah je temeljnega pomena predvsem poglavje o „metafiziki metafore", kjer avtor natančneje razloži znani premik iz klasične v moderno umetnost. Na področju poezije doživi spremembo pesniške podoba, ki postane neodvisna od premeta in s tem polivalentna, hermetična in okulturna. Za začetnike tega gibanja pa ima Poggioli tako kot mnogi drugi teoretiki in specialisti za to področje, francoske simboliste, na kar še posebej opozarja dejstvo, ki do sedaj ni bilo splošno veljavno, da je bila njihova dejavnost vseskozi gibanje narave in kot taka v samem središču avantgardizma. V celoti prinaša Poggiolijeva knjiga nekaj ključnih odgovorov na vprašanja, ki zadevajo avantgardno umetnost in razsvetljuje nekatere že docela mistificirane predstave o njej. Nietzschejeva teza o „Bruch mit der Tradition" dobi tu svojo vnovično potrditev; zanikanje in zametovanje tradicionalnega antično-krščanskega sveta in umetnosti je ponovna napoved triumfalnega konca nekega nezgodovinskega sveta, kjer ni bila možna ne kavzalno-genetična perspektiva, ne teorija naravnega ali zgodovinskega razvoja. Z drugimi besedami povedano, gre za konec platonizma, ki s svojo večno idejo ne dopušča nikakršne inovativnosti v svetu realnosti, obenem pa ta isti platonizem moderno avantgardo, kolikor to počne in ker to počne, proglašajo za nehumano in dehumanizirajočo. Vendar se prav avantgardizem v času, ko je minilo „veliko zaupanje" (grosses Vertrauen) v Arhimedovo točko tradicionalne metafizike, zoperstavlja tej 2000-letni tradiciji iz samega odkritja zgodovinski evropskega človeka in sveta.

Denis Poniž

METODOLOGIJA SODOBNE LITERARNE ZNANOSTI IN MARKSIZEM

Če nekdo bere, spis, katerega smisel hoče poiskati, tedaj ne zametuje znamenj in črk in jih ne imenuje slepila, naključje ali brezvredno lupino, temveč jih bere, jih študira in jih ljubi, črko za črko.

H.Hesee, Siddharta

I.

Pričujoči spis pomeni nadaljevanje in razširitev problematike, ki smo jo odprli s člankom Kibernetika v znanosti in literaturi. Kot že sam naslov pove, je razširitev določena predvsem z obratom k problematiki, ki jo v sodobno literarno znanost prinaša razmerje in sožitje (kot bomo pokazali) med metodologijo informacijskih in semiotičnih poetik in sodobno marksistično mislijo. To razmerje in sožitje, ki bi moralo biti za našo literarno znanost nekaj povsem razumljivega, je danes še vedno bolj ali manj v povojih, podvrženo vrsti nekritičnih sodb in mnenj, ki na eni strani zavračajo vsako spoznanje o literaturi, umetnosti in estetiki, temelječe na informacijskih in semiotičnih poetikah, na drugi strani pa se oklepajo historizma, ki niakor ne more biti model sodobnega marksističnega razumevanja literature in literarnih pojavov. To je seveda „zunanj, vidni“ sklop vprašanj, ki je lahko izhodišče našega razmišljanja, ne more pa biti njegova vsebina. Predpostavljamo namreč, da je skozi optiko informacijskih in semiotičnih poetik moč ugledati tudi metodologijo marksistične literarne znanosti, kot tudi optika marksistične literarne znanosti omogoča vpogled in razumevanje temeljnih principov informacijskih in semiotičnih poetik in ki sodobno literarno znanost postavljajo na nove temelje, v marsičem drugačne od tistih, na katere je postavljena tradicionalna literarna znanost. Na tem mestu se seveda vračamo k prvemu krogu vprašanj, o razmerju med sodobno literarno znanostjo in tradicionalnim historicizmom. Če so nesporne vzročne in posledične zveze med tradicionalnimi umetnostnimi pojavi in tradicionalnimi estetikami in klasično marksistično mislijo (dela Marxa in Lenina na mnogih mestih potrjujejo to misel), pa so prav tako številne in pomembne zveze med marksistično mislijo in sodobnimi literarnostetskimi in kritičnimi pojavi. Vse to obliki govori v prid uvodni misli, da je mogoče v zaključeni obliki podati najznačilnejše in najpomembnejše elemente, ki družijo marksistično literarno znanost z informacijskimi in semiotičnimi poetikami.

II.

Že večkrat smo poskušali pokazati, kako je danes osrednji predmet sodobne literarne znanosti tisti element literarnega dela oz. literarnega pojava, ki se imenuje informacija. Poskušali smo tudi pokazati, da informacija ni nekaj, kar bi bilo literarnemu delu dodano od zunaj, iz neliterarne afere, marveč je eden najpomembnejših elementov estetske vrednosti literarnega dela. Vrednost literarnega dela, ki nikakor ni razumljena hierarhično, marveč informativno, je v tem, kako literarno delo nekaj izreka, kakšna je stopnja novega, neznanega, nepredvidljivega. V nekaj spisih smo že poskušali pokazati, kako tudi informacijska poetika uvaja načelo diahronije, saj je npr. jasno, da danes ni mogoče pisati antične tragedije,

ki bi sporočala to in samo to, kar je sporočala v svoji dobi. Vse minuke zvrsti in oblike danes sporočajo nekaj drugega, kar so sporočale takrat, ko so bile izvirno informativne. Seveda vse minuke zvrsti in oblike danes še sporočajo nekaj, toda to je že sekundarna informacija, ki je povzroča dejstvo, da se naenkrat pred nami pojavlja zvrst ali oblika, za katero moramo priznati, da sodi v historični razvoj evropske literature. Sodobni sonet seveda sporoča nekaj, toda sporoča kot odsliskava tiste prvotne oblike, ki je lahko nosila maksimalno informacijo. Zato tako radi govorimo o „še vedno živi obliki“ ne da bi se povsem jasno zavedali, kaj je kriterij za živost in neživost in kako se ta (sonetna) živost ohranja. Estetika vsakega literarnega dela se po spoznanjih informacijske poetike določa po količini nove, nepredvidljive informacije, po neznanem in neposrednem, ki ga prinaša literarno delo. S pomočjo tako razumljene vrednosti informacije oz. informacijske vrednosti, je mogoče razumeti celo vrsto pojavov v evropski literaturi, tako sinhronih (npr. epigonstvo, nadomeščani enega literarnega gibanja z drugim) kot diahronih, o katerih smo že govorili. Seveda pa informacijska vrednost, kot smo pokazali v spisu Kibernetika v znanosti o literaturi, danes še ne more opisati celote Literarno-estetskih pojavov, ker za to nima dovolj razvite (kibernetične) metodologije.

Podobne misli lahko izrečemo tudi ob semiotičnih poetikah. Literarna besedila, ki so razumljena kot znaki posebnega znakovnega sistema, ki uporablja znamenja – črke, so s stališča semiotike samo znakovni sestavi tega sistema, semiotična analiza pa skuša iz znakov, procesov in znakovnih situacij (literarnih del) odkriti medsebojna razmerja med označenci in označevalci in na podlagi tega razmerja določiti razmerja med znaki, uporabniki teh znakov in prostorom, v katerem se odvijajo znakovni procesi. Za literarno znanost je pomembno tisto semiotično določilo, ki pravi, da je določeni znakovni repertoar mogoče razumeti samo takrat, če je repertoarju dodana legenda, ki ga pojasnjuje. Z drugimi besedami to pomeni, da branje nekega literarnega dela (ko poznam gramatičnosemantična in fonična pravila jezika, v katerem je literarno delo napisano) ni isto, kot razumevanje tega dela. Razumevanje tega dela pa je povezano z razumevanjem repertoarja tega literarnega dela, ki ga sestavlja končno število znakov in znakovnih kombinacij. Čim bolj je ta repertoar objektivni, lažje je razumevanje, ker je jasnejša, preprostejša in enosmiselnost njegova legenda. Objektivni repertoar imajo predvsem tista besedila, ki niso izvirno estetska (sfera neliterarnih sporočil), medtem ko imajo literarna besedila bolj ali manj subjektiven repertoar, kar seveda omogoča različno razumevanje in razlaganje teh literarnih del. Legenda, ki bi pojasnjevala njihov repertoar je bolj ali manj nepopolna, kar povzroča nejasnosti in enakovredne, medsebojno različne razlage oz. opise literarnega dela. To je področje, v katerem se tudi nahaja literarna znanost, ki si prizadeva najti metodološki aparat in metodo loške postopke.

Nedvomno lahko določimo zveze med informacijskimi in semiotičnimi poetikami. Tudi semiotične poetike (na tem

mestu moramo izločiti „tehnično“ področje semiotike, kot ga je definiral H. Zemanek v delu *Lemende Automaten* (1962) določajo repertoar po pristnosti in odsotnosti znanih, konvencionalnih znakov in znakovnih kombinacij. Tako je s stališča semiotičnih poetik najoriginalnejše tisto literarno delo, ki ima povsem neznan in nerazumljiv repertoar znakov, ki nima nobene legende, seveda pa je tako literarno delo apriori obsojeno na to, da ga ni moč razumeti. — Seveda pa ga je še vedno moč brati, ne da bi skušali reaktualizirati pomen. Tak je del konkretne poezije, ki s svojimi postopki brez-pomenskega „besedila“ ukinja vsako legendo in branju odvzema vsako razumevanje oz. branje naredi povsem brez-pomensko. Na drugi strani so seveda tista literarna besedila, ki postajajo zaradi povsem prosojne in vsakomur (na enak način) razumljive legende neliterarne, saj je količina novega v znakovnem sestavu zmanjšana na minimum. Semiološko povedano znaki izrabljajo svoj prvotni pomen, znakovni proces pa teži k temu, da bi repertoar poistovetil z legendo. Tako strukturo ima večina nejezikovnih znakovnih sistemov, pri katerih je število v legendi vsebovanih znakov enako številu znakov v repertoarju, to pa seveda pomeni, da nekega znaka iz repertoarja ni mogoče razlagati na več načinov, razlaga takega znakovnega sistema in njegovih sestavov ne more biti dvoumna.

Semiotične poetike ločijo zaprte in odprte znakovne sestave. Zaprti sestavi so tisti, pri katerih je število znakov v sestavu nespremenljivo in ga je moč s pomočjo legende povsem zadovoljivo opisati. Literarno-teoretično pomeni to, da je mogoča metajezična interpretacija različnih plasti: leksikalne, fonološke, gramatične, semantične, pragmatične. Odprti sestavi pa so tisti, kjer je število znakov spremenljivo (lahko jih dodajamo ali odvajamo) ali kjer se pomeni znakov spreminjajo (legenda je opisana samo atomarno). Za odprte sestave jezikovnega znakovnega sistema velja, da lahko vsebujejo znake, ki funkcionirajo v estetskem procesu. To pomeni, da semiotika ne pozna apriori estetskih znakov, kot se marsikdaj napačno razlaga znakovne sisteme in sestave, marveč samo potencialno možnost, da katerikoli tip znaka v določenih pogojih dobi funkcijo nosilna estetskih kvalitete. V jezikovnem znakovnem sistemu znaki dobivajo estetske kvalitete predvsem v odprtih sestavih, kjer pomeni niso strogo določeni. Nosilec estetskih kvalitete je torej tisti znak, katerega pomen ni ozko, enosmiselno definiran. Poenostavljeno in shematično lahko definiramo znak odprtega sestava kot vsoto znanih in definiranih ter neznanih in estetsko funkcionirajočih kvalitete. Tako razume semiotična poetika tudi vsako literarno delo, seveda pa lahko tudi neliterarna besedila vsebujejo znake, ki so potencialni nosilci estetskih kvalitete (npr. reklamna besedila, reportaže, feljtoni).

III.

Marksistična literarna znanost razume literarna besedila v skladu z zgodovinsko-dialektično metodo samega marksizma. Valerijan F. Pereverzev, sovjetski marksistični literarni zgodovinar, je v članku *Nujne domneve marksistične literarne znanosti* (zbornik *Marksistična literarna kritika*, Bad Homburg 1970) označil marksistično metodo „kot zgodovinsko-materialistično metodo... (po kateri) osnova pesniških del ni subjektivna zamisel, marveč objektivna realnost, stvarnost“ (str. 24). Pomen te definicije je seveda za literaturo dvojen. Na eni strani odpira zgodovinsko razvojno črto, ki v posebnih študijah marksistične zgodovine literature pojasnjenjuje posamezne avtorje, smeri, obdobja v odvisnosti od sočasnih družbeno-proizvajalnih in socialnih odnosov vsakokratne ekonomskopolitične formacije. Marksistična literarna zgodovina ugotavlja tako, kot ugotavlja to s svojimi metodami informacijska poetika, da določene dobe omogočajo določene literarne vrste in oblike. Tudi marksistična literarna zgodovina ugotavlja, da se vsaka nova literarna oblika pojavlja zaradi spremenjenih družbeno-ekonomskih odnosov. Zato romantičnih umetnostnih oblik, predvsem lirike, je povezan z nastankom zgodnje kapitalistične družbe in industrijske revolucije, ki je omogočila nastanek realizma, prvenstveno kot romaneskne oblike. Po drugi strani pa nas Pereverzeva definicija postavlja v položaj, ko moramo premisliti sam ustroj literarnega dela. Če je res, da osnova pesniških del ni sub-

jektivna zamisel, subjektivna ideja, marveč neki posebni elementi, pripadajoči vsakokratni družbeno-ekonomski strukturi, pomeni, to, da je tudi realizacija, te, skozi subjektivnost projicirane strukture, dosegljiva za metodologijo literarne znanosti samo na materialnem nivoju. To je ugotovila tudi sodobna logika jezika (Eugenio Coseriu, *Teze k temi „Jezik in pesnitev“*), ko pravi, da npr. Kafka ne govori o svojem literarnem delu o Gregorju Samsi, temveč s pomočjo osebe, imenovane Gregor Samsa, o nečem drugem, kjer je tudi znak Gregorja Samse samo označevalec. Znaki literarnih besedil so torej samo označevalci realnega sveta, čeprav je v nekaterih literarnih delih ta relacija težko določljiva, saj so označenci prikriti in težko določljivi. Prav zaradi tega je marksistična kritika tako zadržana do sodobnega ali celo avantgardnega pesništva, kjer je relacija avtor-označevalec-označenec mnogokrat tako strukturirana, da prihaja do združevanja avtorja in označevalca ali avtorja in označenca. V tem primeru marksistična semiotika (Georg Klaus) govori o t.i. metaznakih in matatektu.

Za naše razmišljanje je pomembnejše dejstvo, da marksistična literarna znanost priznava poseben pomen raziskovanja in analiziranja materialnih komponent literarnih del. Tako kot informacijska poetika zavrača apriorno estetsko „vrednost“ literarnih besedil in govori o estetski vrednosti kot posebni komponenti informacije, ki je razmerje med znaki z definiranim in nedefiniranim pomenom, tako marksistična literarna znanost zavrača subjektivno idejo, torej nematerializirano predstavo, kot osnovni nivo literarnega dela. Estetska in literarna vrednost literarnega dela tudi po spoznanjih marksistične znanosti, nista v to delo apriori položeni, marveč jih omogoča (ali onemogoča) vsakokratna materialna postavitev literarnega dela v razmerju do realnega sveta. Zato je lahko že Engels vpeljal pojem modela, ki mu je semiotika dala poseben pomen osnovnega metaobjekta, ki lahko reprezentira določen objekt in izpostavi karakteristične znake. Marksistična semiotika (Klaus, Resnikov) pa razume model kot metaobjekt, ki omogoča izpostavitve tistih znakov, ki določajo razmerje med literarnim delom in realnim, socialno-ekonomskim svetom.

Danes marksistična literarna znanost že uporablja pojem modela in znaka, ki se v marsičem približuje tistemu pojmovanju modela in znaka, kot ga je uvedel Ch. W. Morris in kot ga je izpeljal v sodobno logiko jezika in teksta Noam Chomsky. Morrisova triadna znakovna relacija je seveda ahistorična, saj predpostavlja, da velja za vsak znakovni sistem (torej tudi za objektivni naravni jezik) ne glede na vsakokratno socialno-ekonomsko formacijo.

Marksistični literarno zgodovinski model je historičen, saj razume spreminjanje znakovnih sistemov v skladu z vsakokratno družbeno-ekonomsko strukturo, ki posanjuje, kot smo že omenili, nastanek, razvoj in zatop posameznih literarnih (in tudi drugih umetnostnih) vrst, oblik, šol itd. Za marksistično literarno znanost je torej znak v skladu z določiti Ch. S. Pierca še vedno nekaj, kar predstavlja nekaj drugega, vendar je ta realizacija zgodovinsko utemeljena in opisljiva. Znak torej ne predstavlja nečesa drugega vedno na isti, nespremenljivi način, ki bi, če ostajamo na področju literature, veljal za katerokoli, časovno določljivo literarno obliko. Razmerje med znakovnimi sestavi jezikovnega sistema in realnim svetom, v katerem znakovni sestavi nastajajo, se spreminja kvalitativno in kvantitativno. Vpeljava modelov in znakov ni nič drugega kot znana, že pri klasikih marksizma postavljena zahteva, da je tudi najsubtilnejšo liriko ali najbolj hermetično avantgardno literaturo moč družbeno-kritično presojati, analizirati in razvrščati v razmerju do drugih literarnih del. Seveda je sodobna marksistična misel, predvsem na osnovah marksistične semiotike in logike jezika, izreka, v ustreznih aksiomih. Po drugi strani pa informacijska poetika, pojavila se je v štiridesetih letih tega stoletja, nikakor ne more biti ahistorična ali celo antihistorična, saj je, kot ugotavlja G. Klaus v svojem delu *Semiotika in spoznavna teorija* (München-Salzburg 1973) „informacijska poetika produkt razvoja matematične logike in teorija o prenosu znakov in sporočil, ki se je razvila zaradi sodobnih produkcijsko-tehničnih inovacij visoko razvite kapitalistične družbe.“ (str.

15). Vprašanje seveda je, v kakšni meri in na kakšen način bo lahko marksistična teorija „historizirala“ bodoči razvoj informacijske poetike. To vprašanje je seveda tesno povezano s samim razvojem marksistične znanosti in še posebej marksistične literarne znanosti. Čeprav smo ugotovili in tudi opisali v grobem osnovne teze informacijske poetike in pri tem poudarili, da ne more biti antihistorična, pa je s stališča marksistične znanosti danes informacijska poetika vsaj ahistorična, saj informacijske vrednosti literarnih in neliterarnih del ne poskuša razlagati v razmerju do vsakokratnih družbeno-ekonomskih struktur realnega sveta.

To je seveda nov sklop vprašanj, ki nas vodijo proti točki, ko se moramo v našem razmišljanju vprašati, kako je lahko historična informacijska ali semiotična poetika, če pa vemo, da sta tako splošna teorija o znakih (semiotika) in informacijska teorija nastali na matematični podlagi, da sta del matematičnega razumevanja in odkrivanja sveta. V obe poetiki je torej kot temelj položena matematika oz. kibernetika kot danes najekspanzivnejša in „najuspešnejša“ oblika povezave teoretično-logičnih spoznanj „čiste“ matematike in imperativov, ki si jih postavljajo danes specialne znanosti. Znanost je danes v območju, ki ga je Solomon Marcus v svoji Matematični poetiki (Beograd 1974) duhovito imenoval „predmatematično fazo v razvoju nekaterih znanosti“, ta ugotovitev velja tudi za znanost o literaturi. Na drugi strani se tudi marksistična znanost danes matematizira, ne samo z uporabo statistike in verjetnostnega računa, marveč predvsem z uporabo matematične logike, ki jo uporablja na najrazličnejših področjih. Avtorji kot Marcus in Klaus, ki izhajajo iz marksistične teorije, ugotavljajo, da matematizacija „črpa“ historično dialektično iz sebe same, iz svojega razvoja, ki ni nič drugega kot visoko razviti družbeno-ekonomski odnosi.

IV.

Ce je metodologija informacijskih in semiotičnih poetik danes vsa v območju, ki ga obvladuje visoko razvita matematična logika, temelječa na soodnosih, ki jih ustvarjajo naravni, umetni in metajeziki, moramo tudi za marksistično znanost in za literarno znanost kot posebno disciplino ugotoviti, da se matematizira, saj postajajo ahistorične semiotične in informacijske teorije v luči zgodovinsko-dialektičnega razvoja historične, dobivajo dimenzijo, ki jih veže s posameznimi, časovno določljivimi obdobji, s celoto umetniškega in znanstvenega obvladovanja sveta.

Tako lahko razumemo spoznanje, ki jih sodobni marksizem izreka ob kibernetični ekspanziji sodobnega (funkcionalističnega) sveta. Zdenko Štambuk v poglavju Marksizem kot mogoči teoretični okvir kibernetike svoje knjige Kibernetika – možnosti in stvarnost (Beograd 1976) ugotavlja, da je mogoč „vdor“ kibernetičnega načina mišljenja v sodobno marksistično misel, seveda če bo sodobni marksizem lahko dal kibernetiki dialektično-zgodovinsko podlago, kar pomeni, da bi morala kibernetika odvreči svojo teorijo, po kateri je mogoče delo nekega funkcionirajočega sistema „potopiti“ v njegovo celoto, ne da bi se pri tem spremenile zunanje reakcije sistema. Danes še ni mogoče jasno ugledati metod in postopkov (in družbeno-socialno-tehnoloških sprememb), ki bodo privedle do nastanka marksistične kibernetike oz. kibernetike, katere podlaga bo dialektični materializem.

Vsekakor je jasno, da ima kibernetika, ki je nastala iz potrebe po novem, materialnem obvladovanju notranje energiziranih sistemov in ki se je najatraktivneje pokazala kot razvoj računalništva, vse možnosti, da svojo materialno podlago in filozofske premise tudi historizira. Metodologija in tehnologija sodobne literarne vede sta v luči semiotičnih in informacijskih poetik nenavadno razvita Marxova teza, da je jezik „neposredna resničnost mišljenja“, literarna dela, kot specifična skupina zapisanih jezikovnih besedil, znakovni sestavi, v katerih je na neposreden način predstavljeno mišljenje, postajajo predmet metodologije in tehnologije, teorije in prakse, na popolnoma nov način. Način metodologije in tehnologije sodobne literarne znanosti je način logičnega določanja medsebojnih razmerij med znaki in merjenja stopnje nedoločljivosti/novega v posameznem besedilu.

Resnica literarnih besedil ni, tako kot je to ugotovila marksistična literarna znanost, subjektivna predstavitev sveta, marveč svet sam, ki se reprezentira v literarnih besedilih tako, da se vedno znova ruši navidez ustaljeno razmerje med znaki z znanim in neznanim/novim pomenom. Ali je mogoče vskladiti zahteve marksistične literarne znanosti, ki zahteva, da literarno delo analiziramo skozi celoto njenih funkcij in elementov in semiotične in informacijske poetike, ki odkrivajo v literarnih delih posebne znakovne sestave, ki funkcionirajo kot zmeraj novo odkrivanje znakovnih funkcij in znakovnih procesov. Z drugimi besedami: ali je med zahtevami marksistične literarne znanosti, ki odkriva v literarnih delih temeljna protislovja vsakokratne družbeno-ekonomske formacije in zahtevami numeričnih poetik (mednje poleg informacijske in semiotične lahko štejemo še numerično poetiko v ožjem pomenu besede) produktivna zveza, ki omogoča, da bodo vsi sodobni raziskovalni postopki v prihodnosti črpali iz istega, matematično-logično kompleksno strukturiranega vira.

Na vprašanje smo skušali parcialno že odgovoriti, ko smo črtali današnje razsežnosti numeričnih poetik in marksistične literarne znanosti. Ostaja tisti del problematike, ki verjetno ni odvisen samo od razvoja naštetih literarno-poetičnih postopkov in filozofsko-logičnih premis, marveč predvsem od razvoja znanosti, od splošnih teoretičnih izhodišč, ki jih bo morala upoštevati matematizirana, kibernetizirana znanost. Seveda je tudi estetska realizacija literarnih del, ki nastajajo v območju avantgardne produkcije v marsičem odvisna od spoznanj kibernetiziranega razumevanja materialnih, energiziranih in informacijskih procesov, ki tvorijo celoto literarnih del. Tudi sodobna literarna produkcija, ki je ni več mogoče opisati samo s klasično razdelitvijo na posamezne zvrsti in oblike, marveč predvsem v odnosu do materialne podlage (znakov) in v komunikacijski shemi, ki upošteva v enaki meri avtorja, bralca in zunanji, iz komunikacijskih kanalov in šumov sestavljeni svet, sledi spoznanjem, ki sta jih semiotika in informacijska teorija posredovali kibernetiki. Avantgardna literatura v območjih, ko pričenjajo znaki njene strukture „sevati“ svoj pomen, ki ni več odraz in odsev zunanjega sveta, realizira določila matematično-logičnih deskripcij jezikovnih procesov, razumljenih kot čista, idealna semioza. Marksistična sodobna literarna znanost nikakor ni nasprotna avantgardnim pojavom v literaturi, čeprav je večkrat zadržana do nekaterih konkretnih oblik, pri katerih zaradi še ne razvitega analitičnega aparata ne more določiti razmerja med znakovnim sestavom in njegovimi funkcijami ter objektivnim, socialno, ekonomsko in politično determiniranim svetom. Zahtevo po družbeno kritični analizi najdrobnejših in lirskih oblik je torej utemeljena ne samo v razvoju marksistične literarne znanosti, marveč tudi v razvoju literature same.

Točka, kjer lahko predvidevamo sintezo elementov numeričnih poetik in marksizma je vsekakor kibernetični model sveta, ki pa ne bo ahistoričen, marveč bo uspel izpostaviti družbeno-kritično dimenzijo lastnega razvojnega loka, ali kot je zapisal Solomon Marcus v Matematični poetiki, ko bo znanost prešla iz predmatematične faze v matematično. Upravičeni smo, da domnevamo tak razvoj, saj je tudi marksizem (Lenin) napovedal, da bo sodobna znanost stopila v afero matematizirajočega razumevanja realnih pojavov in odnosov. Seveda je to proces, ki je tesno povezan z bodočo usodo umetnosti in ki ga poenostavljeno lahko opišemo kot dilemo, ali bo umetnost tudi prestopila „prag“ matematizirajočega predstavljanja sveta in sebe, ali pa se bo dokončno uresničila klasična tainovska predstava o umetnosti, ki je v proceusu znanstvene analize samo predmet na nižji stopnji kot znanost, ki ga proučuje. Druga možnost je seveda tisto, kar razumemo pod zatonom umetnosti. Možnost, da bo zaton umetnosti pomenil isto kot konec umetnosti, je danes usodnejše povezana z razvojem (literarne) znanosti kot kdaj koli prej. Seveda se je usoda umetnosti in literature tudi usoda znanosti, ki raziskuje to umetnost in literaturo.

Marjan Kovačević

SARTANOVNO OBDOBJE PRED „L'ETRE ET LE NEANT”

Pričujoča razprava obravnava prvo obdobje Sartrovega filozofskega snovanja do njegovega glavnega dela „L'ETRE ET LE NEANT” (1943). Omejil sem se le na glavne tendence Sartrove filozofske misli, ki so bile pomembne za njegov nadaljni razvoj.

Jean-Paul Sartre je bil leta 1933/34 štipendist na Francoskem inštitutu v Berlinu. Tu se je seznanil s psihologijo in Husserlovo fenomenologijo. Navdušil se je nad novimi dogmatiki in je leta 1936 objavil prvo knjigo „L'IMAGINATION” (Domišljija). Istega leta je objavil v reviji „Recherches Philosophiques” razpravo „Transcendence ega” (Transcendence de l'Ego) s podnaslovom „Oris fenomenološke deskripcije”. Leta 1939 sledi „Oris teorije čustev” (Esquisse d'une theorie des emotions). 1940 objavi knjigo „L'IMAGINAIRE” (Svet domišljije) s podnaslovom „Fenomenološka psihologija domišljije.” Slednjo knjigo nisem vključil v pričujočo razpravo, ker bi se le-ta razširila v obsežnejše problemske sklope. Najprej obravnavam temeljno idejo fenomenologije-intencionalna zavest in njen odraz v filozofskem romanu „Gnus” in v „Orisu teorije čustev.” V spisu „Domišljija” me je zanimal ontološki status stvari in podobe, ter Sartrova kritika odnosa stvar-podoba v zgodovini filozofije. Husserl je odločilno vplival nanj, zato v zaključku poskušam analizirati odnos teh dveh filozofskih mislecev.

I.

Intencionalnost

Sartre zavrača v imenu intencionalnosti vso „akademsko” francosko filozofijo. Imenuje jo „imanentizem” in „psihologizem”, ki določa bivajoče kot skupek „zavestnih vsebin”. Zaman nekateri iščejo v zunanji stvarnosti nekaj popolnoma objektivnega, kar ni človeški duh. Povsod naletijo sami nase. „Svet, to so individualne sinteze, ki so v medsebojnih in ki imajo lastnosti” (Poskus teorije emocij, str. 537).

Husserl je postavil vse stvari iz zavesti. Stvari in zavest niso iste narave, zato niti zavest, niti stvar ne moreta stopiti ena v drugo. Sartre to misel dosledno izpelje: „Svet in zavest sta dana ob enem: po svojem bistvu je svet izven zavesti in je bistveno relatičen do nje.” (Izbrani spisi, str. 46) Zavest je nereduktivna in jo lahko upodobimo v obliki vzbruha. Spoznati se pravi „vzbruhniti proti” stvarim, ki so zunaj nas. Zavest nima substance in le njena lastna zunanost jo konstituira kot zavest. Vezano zaporedje teh vzbruhov nas postavlja v svet, med stvari, „pod bleščečo svetlobo” sveta. V tem momentu lahko doumemo sloviti Husserlov stavek: „Vsaka zavest je zavest o nečem.” To strukturo zavesti je Husserl imenoval intencionalnost. Edino zanesljiva je zavest in svet ji je dan neposredno. Izhodišče je določeno kot konkretna celota, ki je človek v svetu.” Biti se pravi vzbruhniti v svet, kreniti od nič sveta in zavesti ter se nenadoma razbiti v zavest-v-svetu.” (Izbrani spisi, str. 47) Intencionalna zavest ni nekaj amorfnega ali praznega. Je odnos med intencionalnimi akti in predmeti, ki imajo avtonomno bit.

Lahko bi jo opredelili v naslednjem:

- najmanjši element zavesti je vzbruh, lahko bi rekli: enkratno zaznavanje ali doživljanje;
- vsak doživljanj se na nekaj nanaša in sicer na nekaj kar ni on sam;
- vsak akt zavesti na nekaj intendira in je možen le takrat, ko so hkrati dani tudi predmeti.

Za fenomenologa se zavedanje ne omejuje na spoznavo. To je le ena možnih oblik intencionalne zavesti. V sebi vključuje vse možne oblike človekovega ponašanja. Čustva so oblika vzbruha proti svetu in so samo načini odkrivanja sveta, za svoj predmet pa imajo vrednoto. Vse stvari s katerimi stopamo v odnos so zunaj nas, zunaj v svetu in niso odvisne od naše samovolje. To situacijo podrobno opiše v svojem filozofskem romanu „Gnus”.

Sartrov prijatelj in sodelavec Albert Camus je pojmoval roman kot filozofijo preneseno v podobe. S tega stališča je odklonil ta roman, češ, da v njem teorija dela silo življenju.

Roman je napisan v obliki dnevnika, ki je skorajda brez zgodbe. Glavna oseba je intelektualac Antoine Roquentin, ki piše knjigo o markizu Rollebonu, francoskem politiku in diplomatu iz XVIII. st. Nekega dne je Antoine Roquentin skušal zalučati kamen v morje, da bi poskakoval kakor „žabica”. Toda tisti trenutek se je v njem nekaj zgodilo. Nekaj se mu je zganilo in prevzel ga je nerazumljiv strah ali nekakšna tesnoba. Izpustil je kamen in odšel. Iz dneva v dan je spoznaval, da je v drugačnem odnosu do ljudi in stvari. Predmeti so pritegovali na sebe posebno pozornost, delovali so z neko posebno osebnostjo. To posebno občutje, ki ga je Sartre poimenoval „Gnus”, pa je Roquentina iztrgalo iz vsakdanjega življenja. V tem vsakdanjem življenju ljudje varno živimo sredi predmetov, uporabljamo jih, in jih ugleđamo le toliko, kolikor so za nas. Pisanje o markizu se mu je zazdelo kot čista domišljija. Dejstva, ki jih je ugotavljal o njem, je spravljal v nek red, v red, ki ga je določal on sam. V tem početju je videl edino opravičilo svojega bivanja. Markiz ga je potreboval, če se je hotel uvrstiti v zgodovino. Roquentin pri tem ni čutil svojega bivanja, bil je le toliko, kolikor je posojal svoje bivanje markizu Rollebonu. Opustil je pisanje. Ko človek živi, se nič ne zgodi, svet ostane, ljudje prihajajo in odhajajo, vse se vrtilo brez smisla in razloga. Trenutek sledi trenutku in je vreden le zato, ker je enkrat in neponovljiv. S tem je Roquentin izrekel, da preteklost ne biva in markiz Rollebon se je pogreznil v nič. Rollebona ni več, od njega je ostalo samo še nekaj kosti, ki bivajo same zase.

Ljudje so prepričani, kako so neki stvari neizogibno potrebni. Z abstraktno – kategoričnim aparatom na različne načine uporabljajo stvari, pri tem pa ne opazijo, da bivajo. Šele ta pozabljenost omogoča, da se ljudje pogreznejo v svoj vsakdan. Bivanje ostane skrito, toda stvari naprej in predvsem so. „Bit se nam odkriva s kakršnim koli neposrednim pristopom k njej, z dolgočasjem, gnusom itd.” (Izbrani spisi, str. 82). Vse stvari so Roquentina nadlegovale z močjo svojega bivanja, povsod so bila sama bivanja s svojo polnostjo. Stvari so izgubile svoja imena. So samo tu in odsotne od predmetne uporabnosti. V predmetih je čista sedanjost in ko jih človek ustvari, mu ne

pripadajo več. Vse stvari imajo lastno bivanje ne glede na človeka. Človek je tujec med stvarmi. Svet razlogov in besed ni svet bivanja. Stvari so bivate toliko, kolikor jih ni mogel razložiti, kolikor so ostale nedoločene. Najpreprostejše stvari je nemogoče razstaviti, ker imajo vse preveč v sebi in v razmerju do sebe. Razmerje med konkretno bivajočimi stvarmi pa je postalo odvečnost. Bistveno za gnus je naključnost, bivanje ni nujnost. „Bivati se pravi preprosto biti tu; tisti, ki bivajo se prikazujejo, lahko jih srečujemo, ni pa jih mogoče iz nečesa izvajati“ (Gnus, str. 193). Vse bivajoče je torej brez razloga. Bivanje ni mogoče misliti v določeni distanci, je toliko, kolikor to osvoji in ogroža. Bivanje „je tu, okoli nas, v nas, bivanje je mi, ni mogoče izgovoriti dveh besed, da ne bi govorili o njem... bivanje se je nenadoma razdelo. Izgubilo je svoj krotki značaj abstraktne kategorije: bilo je samo testo stvari, ta korenina, zamašena in izoblikovana iz bivanja.“ (Gnus, str. 198)

Na koncu romana Roquentin zapuša Bouville in najde rešitev za izpolnitev svoje prazne eksistence s tem, da se zopet nameni pisati knjigo.

Sartre je na zanimiv, svojstven način opisal emocijo kot intencionalno strukturo zavesti, oz. kot „način bivanja zavesti, eden izmed načinov, s katerim domneva svoj biti-v-svetu.“ (Poskus teorije emocij, str. 540).

Sartre povezuje nastanek fenomenologije v zoperstavljenju psihologiji, ki izhaja iz izkustev in dejstev in ne iz bistvenih struktur človekove stvarnosti. Psihologi ločijo dve vrsti izkustev: 1. izkustvo prostorsko-časovno organiziranih teles, in 2. refleksno izkustvo, ki je lastno človeku. Ta dva načina pa ostaneta izven medsebojnega odnosa, dejstva pa ostanejo le gola vsota. Psihologi vedo za emocijo iz izkustva, vendar jim je le naključje, ker jo raziskujejo iz procesov emocije same, ne pa iz bistvenih struktur človeške stvarnosti. Husserl trdi, da dejstvo in bistva med seboj niso merljiva; šele bistva omogočajo razporejati dejstva in medsebojna razmerja. Skupino emotivnih dejstev je mogoče ločiti le takrat, ko imamo implicitno predstavo o bistvu emocije. Ko smo to storili, eksplicitno s pojmi določimo in opišemo vsebino tega bistva. „Psihološka dejstva nikoli niso prva, po svoji bistveni strukturi so odziv človeka na svet“ (Teorija emocij, str. 167). Najprej je tu konkretna celota, človek-v-svetu, in psihološka dejstva dobivajo svoj pomen na tej podlagi. Vir sveta, človeka in vsega psihičnega pa je transcendentalna in konstitutivna zavest. Dosežemo jo s fenomenološko redukcijo „s postavljanjem sveta v oklepaj, nato pa proučujemo emocijo kot čisto transcendentalni fenomen. Zavest sprašujemo, njeni odgovori pa so vredni zato, ker je to moja zavest. Zavest biva toliko, kolikor ima zavest svoje eksistence. Pri tem ne proučujemo posameznih emocij, temveč določamo transcendentalna bistva emocije, kot organizirane zavesti. Hermenevtika eksistence mora dati temelje antropologiji in šele ta naj bi omogočila psihologijo.

Sartre skuša dokazati, da čustva niso pasivna fiziološka stanja v smislu teorije W. Jamesa, niti ne mehanizmi v smislu psihoanalitičnih teorij. Z emocijo prenašamo lastnosti v predmete in take dojemamo kot resnične. To nas privede do konstrukcije magičnega sveta. Pri raziskavi emocije pa moramo spoznati in analizirati vsako posamezno situacijo in se zavedati „dvojne narave telesa, ki je po eni strani objekt v svetu, po drugi strani pa to, kar zavest neposredno doživlja“ (Teorija emocij, str. 535). Emocija s fiziološkimi pojavi tvori sintetično celoto, kar predstavlja njeno resnost. Emocija nas mora v celoti prevzeti in pomeni držo telesa v določenem stanju. Zavest konstituira svet emocije, ga neposredno doživlja in trpi zaradi lastnosti, ki jih je vedenje zasnovalo. Ob tem se doživlja kot degradirana, ker se približa zavesti spanja. Determinirani svet v katerem živimo, spremenjen v magični svet, pa naj bo mračen ali vesel. Svet se prikazuje neposredno kot celota, brez posrednikov. Samo trezen premislek in prekinitev vznemirjene situacije jo lahko osvobodita. Sartre kasneje v knjižici „Eksistencializem je humanizem“ določi razmerje med čustvom in delovanjem: „Čustvo se gradi iz dejanj, ki jih opravljamo. Torej ga ne moremo vprašati za svet, da bi se ravnal po njem.“ (Izbrani spisi, str. 197).

O fenomenološko redukcijo razumemo emocijo kot tvorca

sveta v magični obliki in v njej bomo odkrili človeškost v celoti.

II.

Ontološki status podobe in stvari

Zamisel intencionalnosti kot bistvene strukture sklerne zavesti je priključila tudi zahtevo po novi teoriji podobe. Sartre trdi, da bi psihologi s fenomenološkim raziskovanjem podobe prišli do eidetskih načel in se s tem otresli vsakega empirizma. Kakšen pomen in tehtnost ima torej ta duševni element za fenomenologijo kakor tudi za psihologijo?

Fenomenolog izhaja iz kartezijanskega „cogito ergo sum“. To je najbolj gotovo in razvidno spoznanje. Edino po tem, da mislim, vem da sem. Pri tem je misel mišljena kot celotna zavest. Njen način eksistence je imeti zavest svoje eksistence, se pravi: zavest se dojemajo neposredno. Poimovanje zavesti kot tabule rase ali zrcala pri tem ni sprejemljivo, ker bi to pomenilo, da stvari obstajajo znotraj zavesti. Vsak predmet ne glede kakšen je, je načeloma zunaj zavesti, transcendenten. Stvari imajo različne kvalitete, katerih bit je avtonomna. „Navzoče so in hkrati negibne“. (Izbrani spisi, str. 51). Lahko jih samo zaznavamo, niso pa odvisne od nobene oblike zavesti. Predmet domišljije je drugačen od predmeta zaznave. Predmet spominske domišljije ali predstave ni prisoten, gledam ga z „duhovnimi očmi“.

Glede na intencionalni akt zavesti torej ločimo:

- realni predmet sam na sebi ali stvar
- predmet domišljije ali podoba

Oseba, ki si jo predstavljam, dejansko biva, toda ni navzoča. To spominsko predstavljanje se je porodilo po mojem hotenju in biva samo za zavest. Eksistenca v podobi je drugačna od eksistence v stvarnosti, čeprav gre za isto osebo. Oseba, ki sem jo neposredno zaznaval, je z osebo, ki sem jo videl v domišljiji istovetna po esenci. Kot je razvidno, pa tu ne gre za istost eksistence. Ena in ista oseba biva na dveh eksistenčnih ravneh. Podobo prepoznam z intuitivnim dojetjem, v katerem esenco dojamem ne samo kot strukturo.

Ta dva eksistencialna modusa pa radi kaj hitro izenačimo v tistem trenutku, ko se od spontanega izkustva obrnemo k naivnemu izgrajevanju teorije o podobah. Ker podoba je predmet, si mislimo, da biva kot predmet katerega podoba je. S tem pa podoba dobi iste značilnosti kot zunanja neodvisna stvar. Podoba postane stvar znotraj zavesti z avtonomno eksistenco in vzdržuje zunanje odnose s stvarjo. To pojmovanje ima korenine pri velikih filozofih 17. in 18. stoletja. Stara metafizika je vplivala na psihologe tako, da so vmešavali v svoje analize stare predsodke.

Descartes, Hume, Leibniz so podobo pojmovali kot stvar, razlika pa nastopi v odnosu podoba – misel. Pri Descartesu je podoba vezana na pojavi svet. Narava teles zapade pod dvom, v katerem se izkaže kot svet domišljije in sanj. Filozof vzame značilen primer voska. Zaznave vseh petih čutov so vezane na spremenljive lastnosti stvari. Pojem voska ne nastane iz zmožnosti predstavljanja, ki je del mojega mišljenja, temveč iz motrenja duha, ki jasno in razločno ugotovi bistvo materialne stvari: razsežnost. Med podobo in idejo ostaja zev (hiatus). Prehod iz imaginativnega v idealno polje se izvrši skokoma. Potrebna bi bila torej sintetična združitev „jaza“ v isti zavesti, jaza, ki misli na vosek in jaza, ki si predstavlja vosek. Pri Descartesu so podobe mišljenja kot sheme, znaki, ki niso nikoli elementi idealizacije, temveč so zgolj prepuščeni čisto mehaničnemu sosedstvu.

V Humovem panpsihologizmu so psihična dejstva individualne stvari, ki jih povezujejo zunanji odnosi. Sintetične zmožnosti jaza ni, ostane samo podoba brez misli. Teorija asociacije kot ontološka doktrina ugotavlja identiteto bivanja psihičnih dejstev in stvari: zunanje stvari konstituira medsebojne odnose in to imenujemo zavest.

Leibnizova rešitev je panlogizem, v katerem se inteligibilni svet postavlja nad empirična dejstva. Podoba je dejanska stvar, ki v inteligibilnem svetu ostane kot nejasno spoznanje resnice. Trije veliki filozofski sistemi ponujajo isto rešitev: podoba ni nič drugega kot stvar. Z njihovo pomočjo je vzniknil nastop psihologizma, ki ni nič drugega kot pozitivna antropologija

Ta obravnava človeka kot svetno bitje (un etre du monde), „pozablja pa bistveno dejstvo, da je človek tudi bitje, ki si predstavlja svet in sebe samega v svetu“ (L'Imagination, str. 17). Pozitivne znanosti dojemajo psihična dejstva kot stvari, ki jih z induktivnim postopkom povzdignejo v zakon. Arhimedova točka Sartrove filozofije je človek-v-svetu. Od tod povsem drugačna rešitev, posvetiti se je treba intuicijski kontemplaciji, v kateri je najprej dana splošnost. Toda to ne pomeni, da obidemo dejstvo. Ko prehajamo preko dejstev k zakonu, so sama dejstva izraz zakona, ali bolje, dejstvo je zakon sam. Psihološka dejstva postanejo individualna dejstva „in epistemološki princip: izhajati iz dejstev, da bi vpeljali zakone, bo postal metafizični princip: nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu.“ (L'Imagination, str. 18)

Sartre ne zanika pomembne vloge eksperimenta v psihologiji, vendar si je treba najprej ogledati nad čim bomo eksperimentirali. Sredstva in metode, ki jih uporablja fenomenologija, pa so lahko mutatis mutandis uporabna tudi za psihologijo. Psihologija proučuje človeško zavest v neločljivi povezavi s telesom in svetom. To naravno gledišče pa postavi fenomenolog v oklepaj, kajti: „fenomenologija je opis struktur transcendentalne zavesti, ki se opira na intuicijo esenc teh struktur.“ (Izb. fil. sp., str. 60) Individualna dejstva, ki so podlaga esenci, so realna ali imaginarna. Ko jih ugotovim, hkrati že uresničujem v sebi iskano esenco, ki jo nato opišem. Ta modus refleksije se torej takoj postavi na stališče univerzalnosti in na transcendentalni ravni vrši svoja raziskovanja in fikcije. Psiholog ne pristopi fenomenološki redukciji, lahko pa si izposodi deskriptivno metodo. Psihologija bi tako postala veda, ki bi na intramundani ravni opravljala svoja esencialna raziskovanja. Ugotavljanje ontološkega statusa tako važnemu psihičnemu elementu kot je podoba, pa bi pomenilo korak k fenomenološki psihologiji.

Intencionalnost kot bistvena struktura sleherne zavesti temeljito loči med zavestjo in tistim kar se zavedamo. Psihologizem, ki dojema „svet kot našo predstav“ razblinja stvar na neštete subjektivne vtise. Fenomenolog ne zanika vizualnih in taktilnih danosti, preko njih meri zavest na svoj predmet. Vtisne danosti so drugačne od vseh kvalitete stvari. Iz tega sledi, da je tudi podoba, podoba nečesa. To je intencionalni odnos zavesti do določenega predmeta. Podoba ni več psihična vsebina v zavesti, je zunaj zavesti kot vsak drug predmet.

Prijatelj, ki ni prisoten in se ga spominjam, ne biva v zavesti, je samo oblika moje zavesti, katere merim na njegovo bit. obstaja samo en in isti prijatelj, predmet zaznav in spomina.

Izmišljeni kentaver je proizvod spontane zavesti. Ni ga v zunanji stvarnosti, pa tudi ne obstaja kot psihična vsebina. Po metafizični doktrini biva v zavesti kot psihično bitje, fenomenologija pa mu podeli transcendentno bit v osrčju samega ničesa. Fantazija kot psihični akt se realno godi.

Teorija, v kateri se podoba razumeva kot materialna stvar znotraj zavesti, ne more ustrezno razrešiti problema fotografije. Fotografijo lahko prepoznamo samo z nastankom asociacije med podobo-stvarjo in fotografijo. Po tej teoriji je torej potrebna še ena podoba, da bi spoznali prejšnjo. To pa je napeljevanje na neskončnost. Razumevanje podobe kot intencionalne strukture zavesti pa nasprotno doume fotografijo z intencionalnim oživljanjem te materialne stvarnosti.

Sartre vzame Husserlov primer: Dürerjevo jedkanico Jezdec, smrt in hudič. Najprej je zaznavna, katere korelat je albumski list. Do upodobljenih figur se lahko obnašam kot do stvarnosti, ki je podana v podobi. Ne v prvem, ne v drugem primeru nisem v estetski kontemplaciji. Razlika je v strukturi intencije. Če hočem doživeti sliko kot umetniško delo, je potrebna modifikacija nevtralnosti eksistencialne pozicije, to pomeni, da je vseeno ali predmet dejansko je ali ni. Lahko pa mislim na nek predmet tudi kot idejo, se pravi, ne da bi se moral obrniti k predmetu v stvarnosti ali oblikovati podobo o njem. Husserl loči med celoto realnih elementov, raznimi intencionalnimi akti zavesti in smislom oz. idejo. Konkretna psihična realnost je neza, korelat pa noem. Smisel je lasten vsaki realni zavesti, sam pa ni nič realnega. Konkretno drevo v stvarnosti je podvrženo vsem fizikalnim – kemičnim procesom, drevo kot smisel pa ne biva ne v času, ne v prostoru.

Toda tudi to ni fiktivni predmet, njegov način eksistence je idealen.

Iz predhodnega izvajanja bi lahko zaključili, da fenomenologi ločijo po načinu biti realno in idealno eksistenco. Realno je vse kar je fizično in dojemano preko čutov. Realna je tudi zavest in sicer kot realen psihični akt, kar pa ne velja za njene predmete. Idealno bivajo predmeti-ideje ali pojmi. Za domišljijo je irelevantno ali so njeni predmeti dejanski ali nedejanski. Po ukinitvi transcendentalne ravnine zavesti zopet nahajamo realni in imaginarni svet. Predmeti intencionalnih aktov zavesti so po svojem bistvu različni, ko gre za zaznavo, domišljijo, spomin etc. Noben predmet pa ne moremo svojevoljno oživeti kot zaznavo ali podobo. Husserl loči med retencijo, ki je oživljanje pretekle zaznave stvari in rememoracijo, s katero ugledam pretekle stvari z njenimi kvalitetami. Očitno je s tem pojmovanjem ostal v okviru stare metafizike podob, čeprav je nakazal novo smer.

III.

Odnos Husserl – Sartre

Sartrov prvi filozofski spis je „La transcendence de l'ego“, objavljen leta 1936 v Recherches philosophiques, pomeni spoprijem s Husserlovo filozofijo, ki je tako močno vplivala na njegovo lastno filozofsko pot. V primerjavi se bom držal Husserlovih Kartezijanskih meditacij, na katere se Sartrova kritika eksplicitno nanaša. To delo vsebuje temeljne ideje fenomenologije, zato jih je treba v osnovnih potezah nakazati, da bi razumeli Sartrovo kritiko.

Husserl je ostal v mejah psihologizma, ker je zavest še vedno pojmoval kot psihično. Kot taka je del sveta ali svetno bitje. To je pozicija, ki jo je Husserl poimenoval „naravno gledišče“, v katerem mundana zavest postavlja svoje predmete kot pripadajoče svetu, ki realno biva. Človek, ki stoji na „naravnem gledišču“ sprejema realnost sveta kot stvar, ki stoji nasproti njemu, neodvisno in zunaj zavesti. Tako postularjanje sveta je Husserl imenoval teza sveta. (Weltthesis) Svet transcendirajo moja zavest v tem smislu, da ima neko eksistenco, oz. bit na sebi, ki ni dana z zavestjo. Iz tega sledi, da je ne-eksistenca sveta mišljiva. To pa ne zadovolji filozofa, ki skuša doseči absolutno gotovost spoznanja. Cilj fenomenologije je doseči tak modus biti, da bo vsak dvom o zavesti sami in njenih predmetih izključen. To se doseže s postopkom fenomenološke redukcije ali epohé.

Epohé je torej odpravljanje teze sveta, oz. vzdrževanje od vsake naravnosti nasproti objektivnemu svetu. Po postavljanju objektivnega sveta v oklepaj mi ostane celota čistih doživljavaev in njegovih intencionalnih predmetov. „Vsa svetna, vsa prostorsko-časovna bit je zame – to pomeni velja zame, in sicer po tem, da jo jaz dojamem, zaznavam, se je spominjam, nanjo kakorkoli mislim, jo presojam, jo vrednotim, želim itd. Vse to označuje Descartes, kakor je znano, z imenom cogito. Svet zame sploh ni prav nič drugačnega kot to v takem cogitu zavestno bivajoče in zame veljavno“ (K.M., str. 62). Kot je razvidno Husserl postavi gnosološki primat cogita pred svetom kot fenomenom, kot intencionalnim korelatom tega cogita. V nadaljnjem opredeli antološki primat: „Naravna bitna podlaga je po veljavnosti svoje biti sekundarna, nenehno predpostavlja transcendentalno“ (K.M., str. 62). Tu je vsekakor opaziti elemente solipsizma.

Naravni človeški jaz in duševno življenje je po epohéju reducirano na območju transcendentalno fenomenološkega izkustva. Tako reducirani jaz je del sveta, in obratno, svet je del mojega jaza.

Vse svetno je imanentno moji zavesti. To imanenco pa moramo razumeti v zvezi z intencionalno strukturo zavesti. Svet je transcendenten, jaz kot enotnost smisla sveta pa je transcendentalen. Husserl je torej v imanenco zavesti vključil transcendenco sveta. Cogito in cogitatum sta motrena na isti ravni – na ravni imanence transcendentalne zavesti. S tem je uresničen ideal o absolutni gotovosti spoznanja. Transcendentalni ego in svet kot fenomen sta dva nerazdružljiva povezana korelata. Edino dejanska bit je bit predmeta in velja le toliko, kolikor traja njen nosilec. Absolutnost spoznanja se izkaže v

skrajni konsekvenci kot subjektivizem. V tem paradoksu Husserlove pozicije korenini Sartrova kritika.

Sartre je takoj na začetku spisa „La transcendence de l'ego“ postavi na stališče, s katerim nasprotuje vsem ostalim pojmovanjem ega: „Za večino filozofov je ego „prebivalec“ zavesti. Nekateri potrjujejo njegovo formalno prisotnost v osrčju doživljajev (Erlebnisse) kot goli princip enotnega. Drugi, večinoma psihologi – mislijo odkriti njegovo materialno prisotnost kot center želj in aktov, v vsakem trenutku našega psihičnega življenja. Mi bi želeli pokazati, da ego ni ne formalno ne materialno v zavesti: on je zunaj, v svetu, je svetlo bitje, kot ego drugega.“ (Tr. ego, str. 13)

Sartre nato nadaljuje z obravnavo odnosa med zavestjo in egom. Nastopi proti Husserlovi podvojitvi in se sprašuje, če psihični in psihofizični jaz ni zadosten. Transcendentalna zavest kot egološka struktura se mu zdi nezdružljiva s transcendentalno koncepcijo zavesti. Transcendentalni jaz služi samo kot poenotenje in individualiziranje zavesti. Toda zavest je intencionalna in „transcendira samo sebe, se enoti v tem, ko si uhaja.“ (Tr. ego, str. 21) „Objekt je transcendenten zavestim, ki ga zapopadajo, v njem se nahaja njihova enotnost.“ (Tr. ego, str. 2). Zavest tvori sintetično in individualno totaliteto in ona je tista, ki omogoča enotnost in osebnost mojega jaza. Transcendentalni ego kot osnovni pogoj refleksije ni potreben. Sartre uvede predrefleksivno zavest (Conscience irreflexive). Zavest je zavest o sebi toliko, kolikor je zavest o transcendentnem objektu. Zavest o zavesti predmeta ni pozicijska. Zavest ni sama sebi objekt. Cogito je refleksivna operacija druge stopnje, ni mogoč brez predrefleksivne zavesti. V aktu refleksije sta dve stopnji: reflektirajoča in reflektirana zavest. Reflektirajoča zavest je pozicijska, kolikor postavlja kot svoj objekt reflektirano zavest, a je hkrati nepozicijska zavest sebe same. S tem je onemogočen proces regressus ad infinitum. V predrefleksivni zavesti ni prostora za jaz, je transcendenten kot vsak drug predmet. Predrefleksivna zavest je vedno zavest o transcendentnem predmetu in ob enem nepozicijska zavest o sebi. „Čista zavest je absolut preprosto zato, ker je zavest o sebi sami.“ (Tr. ego, str. f 25).

Sartre pa ne kritizira Husserlovega transcendentalnega jaza samo iz pozicij predrefleksivne zavesti. Zameri mu, da jazu dodeljuje posebno transcendenco pri čemer so, po njegovem mnenju, sodelovale metafizične preokupacije. Transcendentalni jaz nima minljive strukture v določenem trenutku aktualne zavesti, ampak ima neko obstojnost in permenenco tudi onstran zavesti. Ta način eksistence je podoben tipu eksistence matematičnih resnic. Za Sartra je „jaz“ transcendenten in se razlikuje od tipa eksistence matematičnih resnic in prostorsko – časovnih bitij. Odločno stopi na stališče: „Ego ni lastnik zavesti, temveč njen objekt.“ (Tr. ego, str. 77).

Pri Husserlu je transcendentalni ego princip enotnosti in identitete zavesti Sartre ego „izžene“ iz zavesti in je lahko samo transcendentni objekt refleksivne zavesti. Transcendentni ego lahko tvori noematično enotnost, ne pa noetično kot pri Husserlu. Transcendentalno polje zavesti je tako očiščeno sleherne egološke strukture.

Spis „La transcendence de l'ego“ pomeni temeljni kamen k njegovemu glavnemu delu „L'etre et le neant“, ker v njem že jasno zasledimo poteze Sartrovega eksistencializma: „Transcendentalna zavest je neosebna spontanost. Sleherni trenutek se odloča za eksistenco, tako da si ne moremo zamisliti ničesar pred njo. Tako nam vsak trenutek našega zavestnega življenja odkriva neko stvarjenje ex nihilo. Ne novo ureditev (arrangement), temveč novo eksistenco. Za vsakega od nas je nekaj tesnobe ujeti na delu to neutrudno ustvarjanje eksistence, katere stvarniki smo mi.“ (Tr. ego, str. 79).

Husserlova fenomenologija je bila zamišljena na začetku kot metodologija, kot pot do absolutno gotovega spoznanja, vendar se je od začetne ontološke nevtralne pozicije oddaljevala, dokler ni v transcendentalni fenomenologiji zavzela ontološko determinirano stališče. Tudi v „Biti in ničesu“ se Sartre jasno postavi proti Husserlovemu stališču. Intencionalnost zavesti lahko razumemo v dveh ločenih pomenih: „ali v pomenu, da je zavest konstitutivna glede biti svojega predmeta, ali pa v pomenu, da je zavest v najglobljem bistvu odnos do neke transcendentne biti“ (Izb. fil.sp., str. 100). Prav možnost je Husserlova, pri Sartru pa narava zavesti dobi izredno aktivno vlogo. Zavest je intencionalna, vendar ne nosi svoj korelat na ali v sebi. Tudi Husserl je priznaval transcendenco stvari, toda njegov cilj je bil vključiti to transcendenco v imanenco zavesti. Absolutna gotovost spoznanja je bila tako dosežena iz subjekta ven. Edina Husserlova zasluga je bila, da je zavest definiral kot intencionalno: „Toda kakor hitro je iz noeme napravil irealno, ki je v korelaciji z noezom in katero esse je nek percipi, se je do kraja izneveril svojemu načelu.“ (Izb. fil. sp., str. 102).

Husserlu je absolutna bit fenomenalna bit in traja toliko časa, dokler je zavesti evidentna in polno prisotna. Fenomenalna bit predmeta je torej v bistvu od zavesti konstituirana bit. Ko je opravil transcendentno redukcijo, do transcendentne biti ni mogel priti, ker je bil zanj svet le fenomen odgovarjajočega transcendentalnega jaza. Sartru pa gre ravno za to transcendentno bit, neodvisno od zavesti. Fenomenalna bit mu je irelevantna, zato išče transfenomenalno bit. To je tista transcendentna bit, na katero vsakokrat zadane intencionalna zavest.

Sartru je torej šlo, da opravi Husserlov subjektivizem, da bi mogel vzpostaviti neko realno ontologijo. Pri tem ga ni vodil ideal stroge znanosti.

LITERATURA:

1. SARTRE Jean-Paul: Izbrani filozofski spisi, Misel in čas – Ljubljana 1968
2. SARTRE Jean-Paul: Gnus, Sto romanov – Ljubljana 1966
3. SARTRE Jean-Paul: Poskus teorije emocij, Problemi – Ljubljana 1966

4. SARTRE Jean-Paul: L'Imagination – Paris 1969
5. SARTRE Jean-Paul: La Transcendence de L'ego – Paris 1972
6. HUSSERL Edmund: Kartezijanske meditacije, Problemi – Ljubljana 1972
7. MAJER Boris: Med znanostjo in metafiziko, Misel in, čas – Ljubljana 1968

Taras Kermauner

KRITIKA IN LITERATURA

(Filozofsko sociološki komentar)

1.

Ko sem se, kot doraščajoči mladenič, duhovno prebudil, sem si želel predvsem eno: biti literarni kritik. Zmožnosti in tudi pobude za takšno kritiko sem obdržal do danes; ne morem si kaj, da ne bi ves čas izrekal svojih sodb o nastajajočih in starih literarnih delih. Vendar – te sodbe pripovedujem privatno, v javnosti se jim izogibam. Brez dvoma, z izbiro avtorjev, o katerih pišem, s tonom, v katerem o njih pišem, kljub svojemu odrekanju sojenju sodim; sem in tja se mi izmuzne celo kaka neposredna, navdušena ali zavračajoča ocena.

Vrsta tradicionalno usmerjenih kulturnih delavcev očita tako meni kot drugim, ki so podobnega mišljenja kot jaz, da ne znamo biti kritiki, da si tega ne upamo. Ponavljajo staro Levstikovo in Stritarjevo misel izpred sto let: Več kritike! Trdijo, da nimamo kritike; da nimamo niti dobre literature; in da ima pomanjkanje dobre literature vzrok v pomanjkanju – seveda dobre – kritike.

Ce gledam okrog sebe, moram ugotoviti, da pretirano mnogo kritike nimamo, niti pretirano dobre. Večina tistih, ki sledi nasvetu tradicionalistov, piše neugledno, nekam piškavo, netemperamentno, bledično kritiko, kar je v hudem nasprotju z naravo „prave“ kritike. In so, ti epigoni, brez vpliva; ne oblikujejo niti javnega mišljenja, kaj šele, da bi kot mentorji učinkovali na avtorje. V kritični oceni te vrste kritike se nas torej večina strinja.

Kje pa je vzrok za takšno stanje? Slaba literatura, ki ne more poroditi in vzpodbuditi dobre kritike? No, to bi bila razlaga z jajcem in kokošjo; pa tudi se mi ne zdi točna. Sam menim, da imamo Slovenci v zadnjih dveh desetletjih – seveda glede na naše razmere, glede na naše standarde – zelo dobro literaturo. (Ne opazite, da sem izrekel skrajno ostro, odločno, odgovorno kritično sodbo?) Je res razlog v strahopetnosti vseh nas, ki se ubadamo z umetnostjo? Ne bi rekli; pokazali smo že drugačne vrste pogum, pa bi se bali sprejemati odgovornost pred – v glavnem socialno in politično neuplivilnimi – literati? – Zdi se, da bo treba za vzrokom kopati globlje, ga iskati v naravi našega modernega časa samega.

Opredelitev kritike je mnogo. Zapisal bom eno, ki se mi zdi zelo točna, prebral pa sem jo šele včeraj: „Nekje v središču, vsekakor v življenjsko važnem živcu ... je občutljiv instrument, v katerem so skriti ključji do tiste skrivnostne ureditve, po kateri se odigrava izbira boljšega. Poslanstvo tega instrumenta je to, da s svojimi ključji, ki jih poseduje kot prirojenjo sposobnost, prepozna tisto boljše ali tisto slabše in s temi dejanji postavo prostega merjenja moči znova in znova potrjuje in jo vedno obnavlja. Ta instrument se imenuje kritika. Kritika“ ima „veljavo institucije, ki ustvarja in vzdržuje vrednostna merila, merila za kvaliteto“ (Zorko Prelog: Ustvarjanje je svoboda, Zaliv, december 1975, štev. 52 – 53.)

Osnovno merilo te opredelitve kritike, kajti za to, za literarno kritiko nam ves čas gre, je „izbira boljšega“, ki se dogaja po postavi „merjenja moči“. Kritika, naj še enkrat ponovim bistveni sklep, je „institucija, ki ustvarja in vzdržuje vrednostna merila.“ Definicija nas postavlja v sredo buržoaznega sveta; in res, tudi kritika kot taka je sad meščanstva, sad Evrope zadnjih dveh treh stoletij. Generalni ekvivalent, po katerem se spoznavamo kot ljudje, je moč. Moč pa se ne meri

samo v surovi konfrontaciji neposredne oblasti, telesnega nasilja, ampak tudi duhovno. Moč je namreč obojna, telesna in duhovna, nasilje in moralna. Duhovna moč (kvaliteta) je vrednost. Prava družba, po prepričanju opredeljevalca, ni družba, v kateri se barbarsko merijo samozvane moči, ni prost poligon za kakršna koli tekmovanja, v katerih zmaga radikalnejše nasilnejši, ampak je modra, poštena, utemeljena ustanova (institucija), ki poseduje merila za merjenje moči, to je vrednosti; se pravi, da je sama, kot ustanova, kot duh ustanove, moč nad močmi. Tekmovanje teče pred njenimi nogami, po pravilih, ki jih ne poseduje sama gola moč, ampak le moč nad močmi: moč kot vrednost: kritika. Tekmovanje ni boks meč, ni nogometna tekma, kjer je izhod vnaprej negotov, ampak je enako šolski uri, izpitni preizkušnji ali pa sploh samo „smotri“, v kateri se kandidati drug za drugim predstavijo, pokažejo svoje izdelke, izpitna komisija – kritika – ki je za to poklicana, postavljena od zgodovine, države, kulture, prosvetnih oblasti, cerkve ali katere koli vrhovne institucije, pa dela oceni in objavi njihov vrstni red, njihovo razvrščenost po vrednostni hierarhiji, po lestvici, ki je objektivna, že dana, vnaprej institucionalizirana.

Opredelitev kritike izhaja torej iz same disciplinske družbe, ki pojmuje svet in človeka kot šolski razred, v katerem učenci – literati – med sabo tekmujejo, kdo bo s svojim izdelkom bližji danim merilom, pravilom. Ta podoba pa skriva tisto, od katere je odvisna. Ne pove namreč, da je institucijo nekdo imenoval, da ni sama na sebi večna; prikriva, da jo je imenovala neka konkretna socialna in politična moč, ki je instituciji tudi določila njena vrednostna merila. Vsaka konkretna socialna in politična moč je „samozvana“, ker je pač zmagala v surovem neposrednem merjenju moči. Vsaka se le naknadno legitimizira, legalizira v objektivno, humano, božjo ustanovo. Kritiki je torej toliko, kolikor je institucionalnih moči. Če je ena sama, in to je za Slovence značilno že od nekdaj, je tudi ena sama dobra literatura. Če jih je več, je več dobrih literatur. Oba člena sta v korelaciji.

Tu pa se začenejo postavljati nekatera zamotana vprašanja. Kritika presoja: to je dobro, ono slabo, to boljše, ono slabše. Različne kritike-institucije vzpostavijo več dobrih tipov, ti pa so si lahko med sabo celo v izključujočem nasprotju; kar je za eno najboljše, je za drugo najslabše. Ker se vmes vplete še tretja in četrta kritika, nastane nered, zmeda.

Natančno to je zgodovinska situacija, v kateri se je odvijalo moje zavedno življenje kritika, brávca in pojasnjevalca literature; in tudi sam sem nemalo prispeval k omenjeni zmedi, imenovani „idejna“ in „estetska“. V tradicionalni, predvojni Sloveniji se je dalo, grosso modo, odkriti le dve kritiki-instituciji, oblastveno in uporniško, Pavškovo in Čopovo, Bleiweisovo in Levstikovo, Lampetovo in Cankarjevo. Ker sta bili le dve, še ni bilo zmede, kajti vsaka je trdila, da je druga napačna. Dokler je bila na oblasti prva, je bila druga veljavna le v ilegali, znotraj slovenske kulture; ko je prišla, v zadnji vojni, na oblast druga, tista, ki se je sklicevala na linijo Prešeren, Levstik, Cankar, je zavrgla prvo kot lažno, kot skrivečeno ideološko zavest lažnega, protičloveškega, premaganega razreda, kot njegovo institucijo, katere osnovni namen je bil, pregnati dobro literaturo in namesto nje propagirati slabo, vse z namenom ohranitve in obrambe lastnega razreda. Recimo, da je bila takšna misel leta 1945.

Deset, vsekakor pa dvajset in še celo trideset let pozneje pa se je, prvič na Slovenskem literatura tako avtonomizirala izpod neposredne politične kuratele, da so ne le pisatelji pisali vrsto različnih tipov literatur, ampak da de facto tudi ni bilo več nobene oblastniške dane institucije, ki bi veljavno, v sodelovanju s politično oblastjo kot odločilno socialno močjo trdila in to trditev uveljavila, da prakticira edino pravo kritiko. Vidmarjev poskus regeneracije totalitarne kritike se ni obnesel; še manj poskusi drugih, ki so bili od Vidmarja manj nadarjeni, predvsem pa manj zagrizeni. Leta 1976 smo kljub pozivom tradicionalistov, realno gledano, v situaciji pluralizma literarnih tipov in kritičnih meril.

Ko se kritik, ki se znajde sredi pluralizma kritike, zave tega pluralizma, lahko reagira na dva načina: ali se vrne v tradicionalizem, se odloči za kritiko, ki suvereno sodi in razglasi vse druge kritike za lažne, za samozvanske, in te je treba nazadnje socialno politično zatreti, ker delajo škodo, ker lažejo, ker so protičloveške in zoperdržavne, ali pa se začne filozofsko spraševati o naravi kritike in se, ko svoje samospraševanje radikalizira, klasični kritiki odpove. Ali pa se, če ni dovolj radikalen (če zgodovinski čas, v katerem se nahaja, vendarle še ni dovolj dozorel), sam v sebi razcepi, in se, kot jaz, v javnosti odloča za drugo različico, sam pri sebi pa se še zmerom ne more povsem odpovedati prvi. Živi dvojnost, za katero se mi zdi, da je bistveno značilna za današnji kulturni položaj pri nas.

2.

Vrednost opredelimo lahko na dva načina. Tradicionalno meščansko pojmovanje govori o ekvivalentnosti med znakom in tistim, kar znak označuje (med denarjem in blagom, med imenom in drevesom); gre za funkcionalno razsežnost: za referencialno vrednost. To je osnova tradicionalne kritike. Literarna dela so stvari, ki jih kritični pojmi označujejo. Med deli in pojmi se vrši menjava. Kritični pojmi so zamenjava za literarne podobe. So nekak denar, ki označuje vrednost literarnih del.

To pa je mogoče, ker je tudi literatura v tem času pojmovana kot menjava, utemeljena v istih zakonih kot politična ekonomija. Literatura je znak, ki ustreza nečemu, kar ta znak označuje in kar je zunaj znaka: svetu, družbi, človeku: objektu. Literatura odslakava ta objekt, med obema členoma je referenca, funkcionalen odnos. Med literarnim delom in njegovim predmetom se vrši povsem določena menjava: boljša literatura seže globlje, širše, zajame več bogastva iz življenja, ki ga odseva in prisuje, slabša manj. Literarni znak – literarna vrednost – je boljši, če je bolj mnogopomenski. Enako kot je kritika boljša, če odkrije več zakonitosti literarnega teksta, če je njena analiza globlja, se pravi, da vidi več; če vidi več, boljše – pravilneje – ocenjuje. Pravilneje pa ocenjuje, če je zmogljivejši videti razliko med literaturo in njenim predmetom, če enakovredno upošteva oba člena, literaturo in odslakavani svet, in če zna opaziti določeno menjavo med njima.

Kot ugotavljamo, je ta menjava utemeljena na vrednosti: videti več, posneti več, zajeti več, dati več pomenov. Odsevati točneje in globlje, a točneje in globlje pomeni z večjo bistrovidnostjo, z večjim življenjem, z večjim poslušom. Bistrejše oko je oko, ki več vidi, neposrednejše življenje je življenje, ki je močnejše, bolj vsestransko, ki ga je več, ki ni šibko in neznan; tanjši posluš je posluš, ki zajame več tonov in otenkov tonov. Bolj nazorna podoba življenja, kakršno zahteva tradicionalna kritika od literature, pomeni, da ima predmet-relief več izboklin in vdolbin, več strmin in razlik, več barv, več čustev, več misli: več metafor, obsežnejšo leksiko. Da je umetnijski bolj živa, pomeni, da je bolj nazorna, da ima v sebi večjo dinamiko, vitalnost. Ideal literature srede prejšnjega stoletja, ko je bil tip politične ekonomije, o katerem govorimo, najbolj v veljavi, ni drobn pesem, metonimična še celo ne; Rimbaud in Mallarmé označujeta konec tega obdobja (seveda konec v literaturi, ne v družbi). Ideal je maščanska epopeja, Dickensov, Balzacov, Zolajev romaneskni cikel, *Vojna in mir*, ki na mnogo sto straneh popiše tako rekoč vsa bistvena čustva, dejanja, dogodke, stališča, odnose tedanje družbe, nihljaje duše in

barve pohištva, lepoto vetra in krvoločnost vojaka. Čim več. Vse, Cloveška komedija skuša zajeti vse: v nji nastopa nekaj tisoč oseb in stotisoč predmetov.

Osnovna značilnost literature in kritike v tem klasičnem meščanskem obdobju je potreba po več. Kopičenje. Moč je v več, v vsem. Vrednost je večja, če je vsega več. Vrednost sama ni nič drugega kot načelo: imeti več. Celo moč ni opredeljena kot gola zmaga, kot surovo nasilje, ampak kot posest: močnejši je, kdor ima večje imetje. Zmagala je ekonomija: lastnina. Niti božje, niti fevdalna legitimeteta, niti kondotjerski pučizem ne veljajo, če niso povezani z imetjem.

Literatura je vredna, če je nekaj več od predmeta, ki ga upodablja. Ne sme biti le goli odsev, suženjska reprodukcija. V procesu transformacije, v katerem umetnik družbo, človeka, svet, kakor jih doživlja, predeluje v umetnost, nastane nekaj več; tisto več je umetniška vrednost. Umetnost, je produkcija – umetniške – vrednosti, analogno kot industrija proizvaja blagovno vrednost. Meščanska družba se poraja in razvija na presežni vrednosti, umetnost prav tako, saj je tem bolj vredna, čim večjo ima tisto vrednost, ki predstavlja presežek nad golo reprodukcijo stvarnosti.

Kritika se nahaja znotraj pojmovanja, po katerem se svet razvija, narašča, se bogati, človek se bogati, materialno in duhovno, razvija svoje zmoglosti, daje prosto pot svojim čustvom, ne ustavlja se pred posledicami misli; vse, kar počne, se razširi in oplaja (kot kapital). Res je, v meščanski razredni družbi so le lastniki, ki imajo korist od tega oplajanja sveta; zato se je treba zoper nje boriti. Vendar tovrstni boj napada le krivično delitev, ne pa samega načela politične ekonomije: razporejvanja bogastva: vrednosti. Kritika je zadovoljna, če odkrije v literaturi neko vrednost (to je: presežno pomenjanje – signifikacijo – predmeta, označevanja, v katerem pride do presežka realitete: do ostanka, ki stoji nad suženjskim posnemanjem in ki je natančno umetniška vrednost). Kritika takšno vredno literaturo takoj inventarizira in spravi v nacionalno zakladnico ali pa celo v kulturno zakladnico sveta. Izraz zakladnica je za to pojmovanje značilen; gre za dragotino, za nove pridobitve. Novo dobro umetniško delo je nova pridobitev, ki bo obogatila nacionalno kulturo. Duhovno bogastvo raste – analogno kot raste blagovno bogastvo.

Dozdajšnje bogastvo teži nad slehernim novim ustvarjanjem, ga pritiska. Pomeni tisto moralno obvezo, tisti, umetniški, slogovni, filozofski, ideološki kriterij, ki se ga morajo naslednja dela držati. Znotraj njega sicer lahko varirajo, celo morajo varirati. Zakladnica ne sme posedovati samih rubinov ali samega zlata. Bogatejša je, čim raznovrstnejša je: čim več različnih vrst ima: zlate zapesnice, biserne ogrlice, srebrne svečnike, obdelane na tisoč načinov, ametiste in safire itn. (Torej Tolstoj in Hugoja, Balzaca in Dumasa, Puškina in Koljцова). Nikakor pa ni dopustno, da bi zakladnica hranila črve, kose brezovega lesa, kože krtov, navadne opeke. To bi bil sakrilegij oziroma neumnost, saj ti predmeti nimajo vrednosti, se pravi, v menjavi, kakršno pozna tržišče (kier vsaka vrednost postaja tržna), ne pomenijo ustreznega ekvivalenta predmetu, kar se spet pravi, da ne označujejo – s presežnim pomenom, s presežno vrednostjo – predmeta, ki ga umetnost riše; med njimi in temi predmeti ni več referencialnega razmerja.

Kot ugotavlja moderna misel, je že nekaj časa, kar smo prešli iz referencialnega razmerja v strukturalno ali sistemsko, v takšno, kjer ni več važen odnos med znakom in tem, kar označuje, ampak samo odnos znaka ali člena z drugimi znaki ali členi in s celoto-sistemom, znotraj katerega se vsi nahajajo. Gre za stopnjo koda. (Strukturalno in referenčno oznako vrednosti sem vzel od Saussura.) Vrednost postaja, kot podčrtuje Baudrillard, zmerom bolj samo to razmerje: interna relativnost znotraj splošnega sistema, strukturiranega po razločnih nasprotjih. Zdaj znak ne označuje ničesar več, kar bi bilo zunanjega, ampak samo naravo sistema samega. Znotraj tega sistema je vse pretikljivo (komutativno). Ta zakon je seveda veljal – kot ozadje – tudi že v klasičnem obdobju, saj pomeni, da so vsa blaga med seboj zamenljiva: da vsa sodijo pod zakon ekvivalence, enakovrednosti. (Brez tega zakona ne bi moglo biti tržne menjave.)

Kar pomeni, da je tudi kritika ta zakon tacite upoštevala; in seveda literatura. Le da mu obe nista dovolili, da bi se radikaliziral, da bi se razšel na račun one prve opredelilne vrednosti: menjave z objektom ali objektivnim. V tej drugi epohi namreč literatura in kritika zelo spremenita svoji naravi.

Če ni instance objekta in objektivnosti oziroma če ta instanca ni več važna, odpade možnost sojenja glede na boljše in slabšo umetnost, glede na plastičnejše, živejše, globlje, resničnejše itn. upodabljanje objektivne stvarnosti. Kriterij za presojo umetnosti se preseli v samo umetnost, v njeno imanenco (sleherna transcendenca je ukinjena). Ker pa isti zakon ne velja niti več za kritiko (menjava med kritiko kot kriterijem znakom in literaturo kot predmetom ocenjevanja je sčrtana), tudi kriteriji, nahajajoči se v umetnosti, ne morejo biti več relevantni za kritiko: za to so smiselni le še kriteriji, ki se nahajajo znotraj same kritike, znotraj njenega lastnega koda. Kodov je lahko cela vrsta, le da so sami v sebi koherentni itn.; podno kot z matematičnimi sistemi. Kod kritike in kod literature se lahko ujameta, lahko pa tudi ne. Ni višje instance, ki bi o njuni tekmi odločala; ni institucije, ki bi hranila vednost o objektivni vrednosti, o boljšem in slabšem: o resničnejšem; boljše je navsezadnje in v bistvu samo več.

3.

To je današnja slovenska kulturna situacija. Mnogo tipov literatur s svojimi kodi. Mnogo tipov kritik s svojimi kodi. Ker vsi nastopajo znotraj dovolj enotnega kulturno nacionalno socialnega prostora, se vsi seveda pri priči vprašanje njihove komunikacije. S stališča klasične presoje vlada popolna zmeda. S stališča moderne družbe je vse v redu, če je nad vsemi temi posebnimi kodi (literarnimi, kritičnimi, filozofskimi itn.) še tak kod, ki kot generalna celota dopušča vse te posebne in posamezne kode, jih vključuje vase. To je politični kod, ki – če – dopušča pluralnost kulture produkcije in ki) če – ima za vrednost, za kriterij, ravno splošno pretikljivost (komutativnost) vseh členov nekega sistema, ne pa njihovo „objektivno“ vrednost, razmerje s „stvarnostjo“; če so mu vsi posebni kodi enakovredni – ekvivalentni – le da imajo moč, se pravi, da se razširjajo, razvijajo, uveljavljajo: le da so strukturalna kombinatorika v totalni indiferentnosti in indeterminiranosti. Če takšnega splošnega socialnega koda ni, potem prihaja med posameznimi avtonomnimi kodi do konfliktov, da boja za prvenstvo, za oblast, za prvo – objektivno – resničnost, saj to pomeni, da se oba osnovna tipa vrednosti še borita za prvenstvo; zdi se, da je to naš primer.

Kako komunicirati s takšno moderno literaturo? Kakšno novo kritiko osnovati?

Naj popišem, kako se je realno godilo. Vsak kritik vsaka grupa kritikov, ki so se med sabo več ali manj povezali zaradi sorodnosti pogledov in zaradi socialne učinkovitosti, je izdelal svoj kritični kod. Potem je s stališča tega koda obravnaval literaturo. Je ne sodil, jo deloma sodil in jo izraziteje sodil; navzoče so vse tri različice. Tisti, ki sodijo in kolikor sodijo, vzpostavljajo menjavo, ki temelji na tradicionalni politični ekonomiji in referenčnosti. Drugi, ki so se sojenju odrekli, so bili izdelali svoje sisteme, ki so obravnavali vprašanja jezika, sloga, arhitektonike literarnih del, literarnih struktur, ideoloških – pomenskih – struktur ipd., jemali literaturo kot snov, kot zgled, na kateri so dokazovali pravilnost, se pravi zanimivost, radikalnost, duhovitost, pomen svojih sistemov. Ti – kritični – sistemi zdaj niso več pravilne podobe onkraj njih ležeče stvarnosti, ampak so pravilni le sami v sebi, glede sebe. Zato ti kritični kodi ne vplivajo na literaturo, niti na sobo občinstva o literaturi, pač pa so samostojna dejavnost, lastna praksa, ki je po svoje literarni enakovredna. Obe praksi sta si ekvivalentni, kolikor sta obe koda z veljavnostjo le vsaka znotraj same sebe. Vrednost se je na vseh socialnih planih avtonomizirala, ni več determinirana odzunaj, determinizem je odpisan.

Jasno je: zdaj nihče več ne skrbi za pravilno usmerjevanje umetnosti. Pravilnost je notranja, imanentna logika vsakega koda-sistema, ki je avtoregulativen. Kritika ni več ne mentorska (kot je bila Levstikova in kot bi rada bila še Vidmarjeva), ne razsojevalna. Ni niti več niti manj od umet-

nosti; je nekaj drugega, samostojnega. Iz literature si – kot iz snovi – sposoja primere, kot si takšne primere sposoja literatura iz svoje snovi – iz takomenovanega neposrednega življenja. Če bi stvari, kakršne so danes, imenovali z besedami iz klasičnega besednjaka, bi rekli, in tako tudi govorimo: ni več estetike lepega, enakovredna ji je estetika grdega. Lepo in grdo nimata več tretjega člena, ki bi ju ocenjeval in ločil. Levica in desnica, resnično in napačno na ravni masovnih medijev, koristno in nekoristno na ravni predmetov, natura in kultura itn., vse je zamenljivo in pretikljivo. Kot pravi Baudrillard: vse je nedoločljivo. Kod počiva na načelu nevtalizacije in indiffernce.

Najustreznejši primer tega položaja je Šalamunova poezija. V nji vidimo, da še zmerom velja načelo vrednosti (kopičenja), saj ima najbrž najboljše leksiko na Slovenskem, največ metafor, metonimij, nenavadnih besednih spojev, imen, oznak, vsega... Šalamun je izdal že deset obsežnih pesniških zbirk, v teku komaj desetih let. Njegova poezija ne prevaja nobene objektivne stvarnosti, je avtonomna. Vsi pomeni veljajo le znotraj nje. Vse besede imajo – poetično, semantično in semiotično – vrednost le znotraj same pesmi. Kriterij je, recimo, fantastika, kar se pravi, čim več čim bolj nenavadnih, duhovitih, presenetljivih, provokativnih čarovniških, pomensko jezikovnih zvez. Nobena beseda ni višja, nobena nižja. Ni izpovedi. Ni subjekta, ki bi se skoz poezijo izražal, izlival. So besede same, ki se nedefinirano, čim bolj nedeterminirano kombinirajo in simulirajo. Fantastična tovarna se kot v brezmejnost – analogno kot se koti naša blagovna produkcija.

Isto načelo za literaturo in kritiko: čim več novih besed, zvez, kodov. Radikalizirana produkcija, ki ji ni več za upora bno vrednost, za menjavo, kakršno pozna klasična politična ekonomija, ampak le za razmnoževanje (analogno demografskemu); vendar – za razliko od klasičnega štadija – nič več reference z objektom.

4.

Jean-Baudrillard v knjigi Simbolna menjava in smrt, razvija radikalno hipotezo o drugačni naravi umetnosti. Na kratko rečeno, je zanj umetnost sinhrona zveza s starimi, paleolit-skimi družbami, ki še niso poznale zakona vrednosti, ampak so temeljile le na simbolni menjavi. Umetnost je iztrebljenje zakona vrednosti. Poetični jezik je antipolitična anti-ekonomija. Je dekonstrukcija znaka in predstavljanja. Je medsebojno izničevanje vokalov, konzontanov, zlogov, besed, tako da je rezultat takšne operacije zmerom nič. Nič ne sme ostati kot ostanek. Nobene presežne vrednosti. Nič kopičenja. Vsaka konstrukcija mora biti povzeta po de-kon-strukciji, po smrti. Le tako je mogoče doseči namesto zunanjega večanja, povečevanja blaga, besed, pomenov notranjo intenzivnost simbolične menjave. Zoper jezik kot akumulacijo, zoper produkcijo in distribucijo jezika kot vrednosti. Poetično je upor jezika zoper zakone jezika. Za ciklično samoizničenje. Zoper identiteto, ki se nalaga. Baudrillard analizira, kako je vsaka pesem žrtvovanje (smrt) boga, analogno Ozirisovem ali Dionizovem raztrganju (glej tudi Jana Kotta: Jedenje bogov.). Poezija analogno totemski živali, bogu, heroju ciklura kot simbolični material za integracijo grupe – se pravi, da v tem pojmovanju ne gre za nikak „larpurlartizem“, ampak za kar najbolj usodno stvar v življenju človeške grupe. Simbolični akt ni nikoli v totalizaciji, v retotalizaciji po alienaciji, v resurekciji identitete, ampak zmerom le v izhlapienju, razudenju, raztrganju, razpršitvi, razlomljenju božjega imena, brez vrnitve. Šele to omogoča intenzivno cirkulacijo znotraj pesmi. Dobra pesem je tista, v kateri je ves fonični material potrošen, v kateri ne ostane nič. Le slabo poezijo je mogoče porabljati (v politični ekonomiji). Seveda: kar porabljamo, ni pesem, ampak diskurz, njena ideologija, njen nepoetični ostanek: vrednost.

Tradicionalna kritika trdi, da je dobra literatura tista, ki kaj pove in ki čim več pove, kaj človeško čim dragocnejšega, slaba takšna, ki nič ne pove; ta je prazna, brez človeške vrednosti, brez pomembne vsebine. Odločnica je teža povedanja. Sporočilo. Se pravi, da pesem akumulira. Pesem je bogastvo form, vsebite, poslanice, fonemov itn. Baudrillard pa

ravno to kritizira, saj meni, da na ta način jezik samo jemljemo, uporabljamo, ne da bi ga vračali. Le izkoriščamo, ne da bi se sami v žrtvenem aktu podarili. Simbolična menjava namreč temelji na Maussovem pravilu: dar/protidar; in protidar, to je vrnjeni dar zmeraj mora biti večji (več) od daru. Več pomeni v tem primeru: večje vračanje, torej protikopičenje, nemožnost, da pride do ostanka (ta ostanek pa je bistvo politične ekonomije). Zadnji osnovni protidar sta žrtve in smrt. — Torej vizija skrajno intenzivnega, čeprav obenem skrajno revnega sveta. Implozije namesto eksplozije.

Politično ekonomsko, ideološko, kapitalno, lastniško branje poezije je branje njenega sporočila: od poezije jemlje tisto, kar lahko uporabi. Od Prešerna njegove narodne in svobodoljubne poslanice, od Cankarja njegove socialno politične vizije, od Prešerna njegove osebne bolečine, od Cankarja njegov obup, kar oboje nas bo učilo, kaj je obup, nas svarilo, v kaj ne smemo pasti, nas podučevalo, kako moramo ali kako ne smemo, kadar smo obupani in nesrečni, ravnati, nas bogatilo z vedenjem o sosedovem obupu in bolečini. Ko preberem pesem sem človeško bogatejši, pravi tradicionalni kritik. Se pravi, da sem se okoristil s pesmijo. A kaj sem vrnil pesmi, svetu? Vsa ideološka znanstvena razlaga literature tiči v tem odnosu.

5.

Priznati moram, da se je moje kritično delo odvijalo znotraj tega odnosa. Analiza pomenskih struktur, pa naj sem te imenoval ideološke ali eksistencialne, je analiza pomenov literature, njenega sporočila, zavednega in nezavednega, očitnega in skritega. Odkrival sem pomen in jih razlagal, jih dejansko množil. Tudi moji tehnološki postopki so bili v skladu s tem. Zapisoval sem tisoče in tisoče strani tovrstnih analiz, bogatil empirično znanje o literaturi, o nas, o zgodovini, nihal med znanostjo kot osnovnim instrumentom politične ekonomije, in svojimi izpovedmi, ki so se navduševale za bogat svet, za čim več — deleuzovskih — priključkov, za nezadržan tok želja, za razcvet energije. Deloma sem pri tem zastajal celo pri klasičnem odnosu med znakom in njegovim objektom, saj sem raziskoval odnos med literaturo in družbo, politična dogajanja v kulturi ipd., deloma pa sem že prehajal v avtonomizacijo koda in razvijal svoj sistem ali svoje sisteme, ki so se vrteli iz sebe samih. Oboje sem delal in oboje, roko na srce, še delam. Skušam biti skladen s svetom, v katerem živim, ta pa sega s svojimi nikakor ne nepomembnimi kraki še veliko bolj nazaj, celo v moralno, naturalno, predlberalno metafiziko; odnos med politikom in kulturo pa je danes pri nas in za nas še zmerom vitalen problem, ki se mu nihče ne more izogniti. Kar sem v umetnosti raziskoval, je bilo predvsem območje literarnih ideologij, se pravi tistega, kar umetnost ni. Res je, tega sem se ves čas zavedal, saj sem že pred leti zapisal, da se ukvarjam s tistim, kar ni umetnost, zato, da bi se na koncu izkazalo, kaj umetnost je; menil sem, da je takšna negativna, izločevalska metoda najuspešnejša ali celo edina uspešna: da s pozitivnim pristopom umetnosti ne moremo zadeti. Glede tega zadnjega sem imel prav, motil pa sem se, če sem menil, da bom z analizo ideološke plati v literaturi, kar koli rekel o umetnosti. Eno se z drugim ne dotika. Bil sem izrazito sociolog, zgodovinar, analitik zgodovinskih faz literarnih ideologij.

In drugi? Tudi tisti, ki so metodološko čistejši od mene in radikalniji, tudi tisti so prišli le do telekulevskega strukturalističnega scientizma, ki je — kot semiotika — vrh koda in pretikljivosti, vrh pobesnele akumulacije.

Literatura je v tistem, v čemer je umetnost, ostajala zunaj vseh kritik, interpretacij in znanstvenih obravnav. Kot tako smo jo tudi brali, drugi in jaz. Uživali v nji kot nji, se pravi kot samoiztrebljanju vrednosti. Vednar — to se da samo enkrat povedati, reči: umetnost je antivrednost, potem pa se umakniti v molk. Baudrillard obrežmisli sleherno znanost, ne le tradicionalno kritiko; torej tudi novo — strukturalistično, interpretativno itn. — kritiko. Molčati se pravi umakniti se iz tega sveta oziroma temu svetu nasproti — kot alternativo — postaviti, kot pravi Baudrillard, tri radikalna dejanja: teoretično nasilje utopije, žrtve in smrt. Jaz bi dodal še: ljubezen, kajti ljubezen je ravno v tem in tedaj ljubezen, če je že vnaprej

zasnovana in udejanjena kot tista, ki več daje, kot prejema; ki se izroča, daruje, žrtvuje.

Vendar — to sta zdaj dve stvari. Ena je področje življenja, drugo področje umetnosti. V arhaičnih družbah paleolitika je bilo oboje združeno, ker se sploh še ni razšlo, ker še ni nastala niti umetnost, niti ljubezen, niti filozofija, niti politika. Danes, v našem skrajno diferenciranem svetu koda in mnogoštevilnih avtonomiziranih subsistemov kaj takega ni mogoče (vsaj ne pred svetovno radikalno katastrofo). umetnost nam ne more biti samo ali predvsem simbolna menjava. (Zato je Baudrillardova hipoteza u-topija.) Za nas je še zmerom in celo zmerom bolj produkcija. Naj se še tako trudi, da bi nehala biti ideologija, se ji to ne posreči; kar naprej se prenavlja, iznajduje nove oblike (kar je značilno za svet produkcije in koda), vsaka nova stopnja pa se kaže v neodtujljivem oboju neke umetnostne ideologije, pa naj je v svoji želji še tako antiideološka. (Naj bo to dadaizem, ali surrealizem ali reizem; vse pesmi so hočem nočem tudi — istične, se pravi scientistično ideološke.) Nekaj je poskusov v smer revne poezije, s čim manj besedami, pojmi, s strogim in omejenim foničnim pomenskim gradivom. Najizrazitejša sta v tem Andrej Medved in Matjaž Hanžek, deloma tudi Niko Grafenauer. V drami sta šla v to smer Peter Božič in Pavle Lužan, v prozi Rudi Seligo. Vendar je to le tendenca, ki jo blokirajo številni drugi momenti, pri Grafenauerju esteticizem, pri Seligu in Medvedu mitskost, ki je danes za nas nujno fantastika, pri Hanžku matematizem zavednega kodificiranja in variiranja itd. So takšni poskusi le enklave znotraj pretikljivega sveta? Enklave, ki napovedujejo drugačen svet? Ali pa so le brezupni poskusi negacije, ki se ji ne posreči postati subverzivni terorizem, tek, kakršen bi bil učinkovit na zgodovinsko-usodnem nivoju današnje pretikljive in ideološko lastniške družbe, ampak jih bo svobodno nedeterminirani kod prej ali slej posrkal in jih zmanipuliral v zgolj-ideologije?

Ni ravno moje delo kar najizraziteje v službi tega koda, saj vsako literarno delo, takoj ko se pojavi, opišem, označim, poštemplam, uvrstim v nadrejeni mu ideološki sistem, ga spravim v škatlo, povežem s predhodnimi v slovenski kulturni literarni sistem (megastrukturo), ga torej naredim disponibilnega za sleherno ideološko znanstveno manipulacijo? In zato, ker sem kot znanstveno ideološki pisec v službi danosti, celo njen najbolj vroč priganjač, skušam v osebnem življenju, v eksistencialni praksi, v izpovedni misli vzpostaviti ravnotežje s to svojo nedobro dejavnostjo, in tam vračati, kar v znanstvenem pisanju ne morem? Ker nisem sposoben za molk, se udeležujem, kot samozanec s hiperprodukcijo, z manično gostobesednostjo, kar je tipično za svet koda? Je moja ljubezen do sveta zadosti usodna, da odtehta mojo produkcijo? Ni potrebna tudi žrtve, ki bi dejansko zanikala subjekt — mene — in z njim njegovo izražanje? Z relativizacijo vseh literarnih ideologij znotraj istega koda sem sicer že izvedel popolno enakovrednost vsega, se pravi popolno zamenljivost; nisem prišel s tem narob ne-vrednosti? Če je vse enako vredno, pravzaprav ni nič vredno, ampak samo je? Naslednji korak bi bil: če vse samo je, potem je vseeno, če je mnogo ali malo, če je več ali manj; če je beseda ali molk. Nisem tega koraka že storil? Vendar to ni Baudrillardovo stališče. Ta meni, da ni vseeno: da je molk važnejši, ker se odpoveduje kopičenju; ali pa vsaj silna samoomejitev. Jaz pa pravim: smrt sledi tako kopičenju kot revščini. Simbolno menjavamo v vsakem primeru: hote ali nehot. Ali pa je preoblike besed, ki si postajajo same sebi napoti (analogno današnji svetovni industriji), besed, ki se spreminjajo v same ostanke in odpadke (prav tako kot v poluciji blagovne proizvodnje). zadnja stopnja pred ukinitvijo besedovanja? Vem samo to, da je vsakršno neradikalno vračanje v preseženo stopnjo klasične politične ekonomije, referencialnega odnosa med znakom in predmetom, med literaturo in stvarnostjo, le golo zaustavljanje nujnega povesa, ki se lahko preobrne v nekaj drugega samo z radikalizacijo, se pravi s pospeševanjem kodificiranja, scientizma, besedovanja in vsakršnega bogatenja. Potrebno je iti do konca, šele na koncu je obet rešitve; kjer je nevarnost največja, je tudi rešitev najbližja, bi lahko rekli s Holderlinom. Vrnitev v klasično kritiko, ki je institucija legitimiziranja in objektiviziranja vrednosti, v klasično literaturo, ki je presegljiv

odsev stvarnosti, v razumno napredujočo produkcijo blaga in pomenov, ki se modro in trezno izogiba pretiranemu tempu

rasti, pomeni le zatiskanje oči pred dejanskim položajem, v katerem se nahajamo.

T. PREGL – M. KREFT – V. VALENCIC – T. ŠALAMUN – V. MEMON
– T. KRALJ – V. DJORDJEVIC – KALCIC – B. A. NOVAK – B. OGO-
REVC – E. FILIPIĆ – M. KOCBEK – V. ŠAV – D. PONIŽ – A. ERJA-
VEC – T. KERMAUNER – L. KREFT – J. VREČKO – M. KOVACEVIC
– I. DRUŽIĆ – I. BREŠAN – D. KIS – S. SIMONOVIC – MARINA – J.
J. PADRON



PROBLEMI

CENA 20 DIN