

poezija: miha avanzo, bogdana herman, vladimir
jerman, božidar jézernik, jur jurinčan, filippo
tommaso marinetti, iztok meglič, ljubomir ste-
fanović, ivo svetina, tomaž šalamun

proza: brane hlastec, blaž lukan, blaž ogorevc

drama: milan jesih, ~~ivan mrak, franček rudolf,~~
vitomil zupan

razprave, članki: imre bori, taras kermauner, do-
lores kocjančič, filippo tommaso marinetti, de-
nis poniž, adriano spatola, ivo urbančič

vizualije: klaus burkhardt, ian hamilton finlay,
matjaž hanžek, helmut heissenbüttel, aksinja
kermauner, hansjörg mayer,jolka milič, i. g. pla-
men, sarencó, bálint szombathy, timm ulrich,
ivan volarič feo, franci & ifigenija & orest za-
goričnik

MI
WE
BL
BO
RR
PR

1-2

- 2 Tomaž Šalamun: Praznik
6 Blaž Lukan: Boginja izginja, razpadam
14 Brane Hlastec
17 Jolka Milič: Kriptogrami in druge konkretne pesmi
22 Franci Zagoričnik: Political poem
23 Aksinja Kermauner: Neeksistenca
24 Ifigenija Zagoričnik: Tizogoneza
25 Ivo Urbančič: Pro-gram do kraja
26 Matjaž Hanžek: Krivica, Dolžina
30 Orest Zagoričnik: WAR, Vodovod
33 Ivo Svetina: 2 pesmi
36 Bogdana Herman: 3 pesmi
37 Vladimir Jerman: Nizanje
40 Božidar Jezernik: Škatlica vžigalci ali trije soneti
43 Franček Rudolf: Edip Toponosi
47 Ivan Mrak: Življenje — karneval
56 Miha Avanzo: Čebele
58 Ljubomir Stefanović: 5 pesmi
59 Iztok Meglič: 2 pesmi
60 Jur Jurinčan: 2 pesmi
61 Imre Bori: Vizualna prizadevanja v vojvodinski madžarski poeziji
62 Orest Zagoričnik: Tezej in Minotaver
66 Ivan Volarič Feo: Most na reki Kway
67 Hansjörg Mayer: Iz »Alphabet«
68 Klaus Burkhard: Y
69 Timm Ulrich: Widerlegung des Identitäts-prinzips
70 Helmut Heissenbüttel: Ismus ta ti istisch
71 Franci Zagoričnik — Bálint Szombathy: Bohinjski rokopis
75 Denis Poniž: O tekstualni znanosti
79 Taras Kermauner: O sedmerici pesnikov
88 Taras Kermauner: Refleksija besede, njene moči, njene nemoči
89 I. G. Plamen: Kinologija prostora
94 Filipo Tommaso Marinetti: Futuristični manifest
96 Dolores Kocjančič: F. T. Marinetti in futurizem
97 Filipo Tommaso Marinetti: pesmi
102 Ian Hamilton Finlay: Homage to Jonathan Williams
103 Sarenco: Poetical licence
104 Franci Zagoričnik: Daj nam danes
105 Milan Jesih: Tovariš Peter
119 Vitomil Zupan: Zapiski o sistemu
145 Adriano Spatola: Proti totalni poeziji
153 Blaž Ogorevc: Prisilno zreli paradižnik

**KDOR NIMA KAJ DELATI,
NAJ NE DELA TEGA TUKAJ!**

PRAZNIK

EDVARDU KOCBEKU ZA SEDEMDESET LET

»Zvezda s preveliko maso, ki bo postala bodisi beli palček ali neutronska zvezda, se za večno ruši vase. Ko se to dogaja, gravitacijska privlačnost na njeni površini narašča, prav tako njena ubežna hitrost. Nazadnje bi bilo treba potovati hitreje od svetlobe, da bi lahko ubežali površini rušeče se zvezde. Ker je to nemogoče v okviru, kot ga lahko razumemo, so od tedaj naprej vsi objekti, vključno s svetlobo samo, ujeti za sferično površino, ki jo imenujemo horizont dogajanja. Zrušena zvezda se točneje imenuje črna luknja, ker ujame vsako svetlobo, ki je z njo obsijana in je nikoli ne odseva nazaj. Črne luknje imajo očitno bizaren in precej nevaren značaj. Jasno je, da so izredno zanimive, ker lahko v njih gravitacijo merimo do skrajne točke. Materija v središču črne luknje je stisnjena do te mere, da končno izgine. Drugače povedano, v središču zrušene zvezde so zakoni fizike, tako kot zakoni časa in prostora izničeni.«

John Taylor: Revolucija v nebesih

PRAZNIK

Na poti vseh krogel,
na strmih skalah poraščenih s segmenti barv,
porisanih s kreda, ki so jo lomili
otroci, gledamo drobce,
ki se dvigajo,
stisnjeni kot pod pritiskom vode,
njihov počasen vzlet: **markacijo**,
dvignjene bele zavese.
Ni težav z dihanjem,
prav tu, v tem krogu,
ni težav z dihanjem
in tudi naprej, spredaj se zdi,
kot da je ravnotežje vgrajeno, nezlomljivo,
sproti razširja votline,
razširja in zožuje,
kot pod mikroskopom povečano delovanje
neznanega (predstavljivega) respiratornega sistema.
Neveljavni so nostalgija, noč, melanholija,
smeh, ki pada kot sneg,
vse **vzporedno**, vse **tam**, ki ga lahko
dosežemo od **tukaj**, vsa »pot« vmes.

Gledamo reakcije na to stanje,
 počasi, postopoma, zunanji listi artičoke
 počasi odplavajo.
 Odtiskujemo lahko poljubne spomine predstav.
 Bil je ris.
 Bil je ravno zato, ker ga nismo mogli
 uporabljati.
 Katerakoli predstava, vse so koncentrično
 razporejene, blizu, daleč.
 Pega, ki je bil lift, žarek,
 je a priori zavarovana z nedotakljivostjo.
 Inicijacija je neverjetno počasno delo,
 najbolj podobno vrtenju poletja, zime in zvezd.
 Je to kako smo jedli?
 Smo si sproti pripravljali hrano?
 Dovolj, da ostane v procesu majhna razpoka
 in vse se neverjetno hitro regenerira, zdaj je.
 Kdor vodiš dnevnik rasti in žrtev,
 poglej!
 morda ga lahko mnogi berejo,
 ker luč **pada** okrog,
 le sem seveda nič ne pada, navzven gre.
 Center, vir energije, ki jo opazujemo v tem
 procesu je **prazen**. Vesolje locus »zGINE«, poje ga.
 Energije, ne zavest, preskoči (je) v negativu.
 Torej je **vse** v nečem, kar grobo, zaradi
 predstave, lahko imenujemo zrno peska
 in je ves prostor samo ostanek,
 kot žaganje pri žaganju drv.
 Na enem kubičnem mikromilimetru
 je neskončno galaksij in **vsaka** s tem ogromnim
 prostorom, z nočmi, lunami, sonci, z ozvedji,
 ki so nas begala in nam stiskala opno.
 Intergalaktične, in seveda tudi te
 »vbrizgane« komunikacije, so samo pritisk.
 Ob tem oknu, v tem oknu,
 je še nešteto drugih civilizacij,
 nešteto drugih kozmoloških sistemov.
 Torej ne gre za trpljenje,
 ampak za plasti.
 To tu kažem.

EDVARDU KOCBEKU ZA SEDEMDSEET LET

Izgibal sem se te, veliki poet
 in mislec, ker si mi bil pretežko
 breme. Z besom sem potegnil rez za sabo,
 ker sem hotel biti spočit, lahak,

okreten. Drobnó zrno prahu svetlobe,
 ki med plesom hrusta hostije muz
 za šalo in pljuva peške vseh oranžnih
 sadežev visoko v zrak. Ti si bil

videti mogočen in ne oranžen. Da se
bleščijo, da se vidijo, da otroci s prsti
kažejo za leti pisanih zmajev. Bil sem kot
jablana, ki se sama ne zaveda, kdo ji je

napojil zemljo. Danes vem, kdo je,
bolj kot kdorkoli med nami, stvarnik
naše svobode. Zdaj me pretresa
ganjenost in bom hitro dvignil čašo

na Tvoje zdravje. Veš, ravno ker je
praznik, moram nadaljevati
s svojim hrustanjem. Čutim, da se
radost z vsakim trenutkom krepi.

NI TEKST

Ni
tekst,
tekst je klicna številka za vojaka,
ni
genij,
genij so šumi gorečega zraka,
kapljice in mehurčki
vrole vode,
slane vode,
mrzle vode,
sladke vode,
oranžne vode,
v slapu in mavrici, na macesnu, v bukvi,
v sončnici,
na strehi,
solze njegovih otrok,
vseh otrok,
solze njegove žene,
vseh žena,
v podkvi v blatu,
v metulju v dežju,
na šipi, v vinu, na pesku, v avli,
pod kožo,
nad kožo,
zbrišite zgodnje pesmi!
izjave naj bodo obešene na žico in
zdrobljene,
dajte jih na trnek,
trnek v strugo, da se bo
umil in spočil,
ne
lovi rib,
ni
genij,
ničesar po sebi
ali iz sebe nima.

RODIL SEM SE

Rodil sem se leta 1932 v Ossabbawu, Georgia.
Leta 1931 so se moji starši odločili za kratek fuk,
namenoma,
depresiji v obraz.
Bil sem velik, rdečelas mulc,
ki sem bliskovito napredoval do Leibnitzovega tajnika.
Leibnitz je rekel:
sem sem se skril, ker me nihče ne vidi.
Ob nedeljah popoldne sva iz njegovega
imigrantskega kovčka jemala
različno obrezane bele svilene krpe
in jih sestavljala:
proti luni,
proti soncu,
jaz sem pa v notes hitro zapisoval vse, kar se je
dogajalo.
Bilo je nekaj smešnih štorij:

1. Po neasfaltirani cesti za hišo je prihajala
črna debela ženska Baba, ki se je preživljala
s petjem.
Hodila je naravnost proti stopničam.
Ko je bila kakih dvanajst yardov oddaljena
od stopnic, je pozdravila, se obrnila
in odšla.
2. Zastrmel sem se v grm.
Bila je prav tako nedelja popoldne,
obupno vroče in Leibnitz,
ki je bil vaje drugačne klime,
je bil neefekten, počasen in zoprn poten.
Strmel sem v grm, da bi se razvedril.
Potem sem dobil povabilo s Stanforda, ker sem
izkopal vodoraven rov v zraku.
Pazi!
Rov je vodoraven,
vedno dva čevlja od tal.

MORAL BI SE RODITI

Moral bi se roditi leta 1881 v Trstu,
na Acquedottu, pa se nisem mogel.
Spomnim se trinadstropne rožnate hiše,
v pritličju je bil salon s pohištvom,
in svojega pranonota, svojega očeta,
kako je vsako jutro napeto in pozorno
prebiral borzne novice, puhal dim cigarete
v zrak in bliskovito računal.
Ko sem bil že štiri mesece v trebuhu svoje
pranone, je bila seja, ki je moj
prihod odložila za dve generaciji,
odločitev zapisala, dala svetleči list
papirja v kuverto, kuverto zapečatila
in jo poslala v dunajski arhiv.

Spomnim se, da sem po odločitvi potoval nazaj proti svetlemu, bil tam obrnjen na trebuh in videl, kako je visoki, starejši moški godrnjal, premerjal police, vzel nekoga iz sosednje police in ga za glavo precej močno porinil po zračni drči. Občutek sem imel, da imam sedem let, zamenjava, moj nono, pa da je malo starejši, devet ali deset. Bil sem pomirjen, obenem so me pa ti dogodki pretresli.

Spomnim se, da sem nekaj časa hiral, verjetno zaradi premočne svetlobe, potem pa so se pljuča, kot nekakšne torbe, lepo prijele, prišel je dan, ko sem dosegel potrebni tonus in zaspal.

Vedel sem, da je spodaj moje telo in sem ga v spanju večkrat videl.

Bilo je mož počasnih kretenj, z brki, vse življenje fantast, čeprav bančnik.

BLAŽ LUKAN

BOGINJA IZGINJA. RAZPADAM!

Bel krog sekajo proge zaobljenih oblik. Še svetli valovi, ki stiskajo beli krog. Amebna oblika. Ječanje, puščice obrambe, mokrota jeder. Je padanje.

Misli sive gmote. V žrelu bele amebe. Novi krogi, svetle proge meje se ne pretrgajo, le razpotegnejo se in spremenijo obliko. Prazne prostore zapolnjuje siva plazma. Brezšumno pretakanje.

Življenje bele lise začne svojo pot vrtenja po oblak, nestalnih tirnicah. Odbojne sile povzročijo nove spremembe oblike, nova razpadanja, nove potope. Amebno jedro propade. Sive proge prekrijejo bele. Bojo šumi.

Črna premoč. Bel skupek praznega gorečega fluida s črno progo, zaobljeno in vseobsegajočo. Votla tema, bela tema. Bojo šumi.

Zbiralnike za vodo in obokana stebrišča je puščal za seboj. Seme s hrbta je padalo čase, da se je usedlo na travo. Počasni ptiči so bili pod njim in srebro je bilo. Letel je v razpoke, vedno hitreje v naraščajočo svetlobo. In je bil plesalec.

Ko pa je roka, močna in gola, počasi prepotovala pot od prislonjenega na stegno do belega kvadrata, v katerem je bil še manjši kvadrat, premičen in obrobljen s črnim ali temnim; ko je roka, kratka in bela, potisnila proti kvadratku, rahlo sunila v obrobljeno ploskev, je padel v temo svetlega.

Mirmo je utripal po asfaltu, koraki so bobneli kot prejšnje čase. Če je čistil bodalo in ga gledal v soncu in bliskal z njim v šipo, je z jezikom dražil prostor ob obrazu. Če je gledal črne proge, če je gledal

črke, tračnice in sneg, se je spotikal po kamenju in se včasih vlekel do visokih stavb. Rad jo je obšel.

Pljunil je in veter mu je udarjal v obraz. Roke je imel ob telesu, le kdaj je sprožil dlan in popravil smer. Oči so se privajale na rumeno in sive pike daleč. Prestavljal je zenice in zajemal sapo skozi zobe. Na zvoniku se je z glavo ustavil, na konici se je razpolovil in zrdečil obzorje.

Ko je stal ob ograji, mu je senca padala prek oči in ga skrivala, ker je bila tanka in je hitro potovala s soncem, se je tudi on premikal. Pohajal je travo in je bil blisk. Krušil je omet z zidov do rdečega in je stekel.

Hotel je z njimi, ki so vsak večer zgoreli.

Belo plastiko v rokah je težko predeval, zareze je globil že prejšnje čase. In je bila luknjica. Pred vrati je zastal in vzel iz bisage kruh popotni, poglede daljnih sonc; stresel je obleko in sandale, bodalo in trak izpod piramid. Klical je, pa je stekla z vrat, črna kovina, mrzla sajasta, in mu je pustila stopiti na stran, da so ostale le sledi bosih nog, kot vosek.

Oblačil se je redko, kot utrudil. Spal je ob zrcalih, pritiskal je na gumbе in govoril o prestrašenju. In je zakašljaval ob votlini.

Seganjal je govedo, ko je spuščal zmaje. Ni mogel zadržati niti, hitrost je bila prevelika in je bila nemoč v rokah. Le kdaj in kdaj se mu je nit zapletla okrog vratu, da se je dvigal in puščal sled kot reaktiv.

Ob zavojih je zamenjal roki o pravem času, strjevanje je preprečil. Grizel je plodove, nabral jih je ob cesti.

Je sopol.

Otroke je metal, stare je odkopaval in jim vdeval niti. Praske je rad celil, je klice tišal. Ob mrkih je spal v modrem, skrival je odprte rane, stresel z glavo in obstal ob bliskih. V oazah je tekel in se strašil živali in deročih vod. Je gazil pesek, padal v sneg. V lutnji je imel pi-jačo, veter je loputal s polknicami in železne križe je rabil za zaščito. Kopal je v globino in zadel v skalo, stopil je na rob in se poscal v živo.

Je presekala vrh.

Dež je motil le oči, kot leča je bil in je videl stavbe in stopnice tik pred sabo. Je bil balon. Ob vodi mu je zmanjkovalo sape in je bil zadihan; ni opazil celuloida v grlu in potem čas prek roba.

Na pladnju je dobival hrano in je prte, pregrinjala zakopaval. Zastrupljal je grmovje v koreninah in razmetaval s pogledi, ogledali. Prvič ga je zbrusil do noči, drugič do odseva, zadnjič je opazil gibanje in tiho stokanje za mrenico.

Mu je prežagal kost.

Oblačno je bilo, bil je blizu njih, se je vlekel, a so jih pogoltnili ob dežju.

Gledal je v veliki prašni sobi, starih stolih in tapetah, na skrivaj se je pritihtapil in rožljal z obroči, po cevi je teklo, v sunkih po utrjeni sledi, utripalo je kot pri vrenju, ob semenih.

Stopal je na vrhove in zažigal ognje. Grmelo je okrog njega in je pazil. Spal je na požgani travi, glavo je spuščal z izbuljenimi očmi in rokama za vratom.

Malo, za zelo oster kot, je premaknil nogo in zaneslo ga je s smeri, ga začelo obračati, obleka se mu je odpela, se parala po šivih, z rokama ni mogel od telesa, le stežka je premaknil glavo, hotel je z očmi, z naporom, a je prišel sunek in mu glavo pritisnil k prsim, vrh sta bili

zdaj dve konici, stolp. Če je dvignil roki ob temi in žarometih, je slišal prasketanje, rožljanje z verigo. Naboji so mu padli po tleh in pas se je odpel, ko je zaslišal bobnanje. Odložil je srebro in podržal kovino v odtrganem zapestju. In je slutil, vključil.

Oble so se cepile in piš je bil močnejši. Postajala je teža in stekla je brisal pajčevine. Listal je po knjigah nastanka, praznil je črnilnik in je bil menih. Po vodnjakih je metal kovino, trgal je liste in jih sežigal v ognjišču, če je v mišicah otrpel. Premaknil je ročico in je zajel belino s celim zrklo, dokler je bil hlad in je prišla toplota kmalu. Stiskal bi ga čez dihalo, če se ne bi sramoval praznine in votlin z utripanjem. Pobiral je perje in ga metal v lepljivo zmes. Ostrine so topele, napetost je popuščala, zapustil je izvir.

Prihajalo mu je naproti in je rekel, lesk, počasi, kot on počasi gibajoč se, fluid. Če je trenil z očmi, je trajalo stoletja, nikoli se ni premaknil.

Prihajalo mu je naproti in je prišlo še drugo iz notranjosti, iz prsi med noge, kot bodenje. Prestal je megle in zadimljene zastore in mu je prihajalo naproti, videl je zobe in je bilo vedno hitreje, slišal se je zvok, ki bi šel skozi ušesa, videl je v lase, plapolajoče v milimetrih, čutil je gostoto in bližino, slin mu je zmanjkalo, zgubil je višino, prihajalo je nižje. Bilo je v dosegu roke, bilo je glava ob njegovi glavi, bili so deli čutenja, kot izvir, visoko v zraku dvoje tipanj, in kaplje, ki so skod oprtino, nastalo od energije bolečine, začele padati na površino.

In je rekel: čas.

Podnevi je hodil po svetlobi zraka, ponoči je razsipaval mrk sonca. Čez dan je lahko plaval in hodil po dnu, čez noč je lesketal v šipah in zgubljal sapo. V dnevu je praskal ograjo in lomil opeko, ponoči je drsal in gladil asfalt in ga božal, če ga je imel po nesreči s seboj.

Da je lahko mirno hodil po cesti, ga je stalo truda. Če je butnil v koga, so zamrmrali: lažnivec. Če je padel po tleh, je začutil najprej bolečino v kolenu, potem opraskane roke, dokler ni asfalt potemnel in se je potem zavedel nosu bolečine in oči toplote. Belo je bilo-, pod obleko, če je spregovoril. Zastal je pred zgradbo, ni se umaknila. Udaril je po tleh, da se je polilo, vrata se niso odprla. Stopil je zato skozi razpoko. Zaslutil je sonce. In pločevino v lesketanju. Stopil je po stopnicah, izogibal se je ograjam, beton je udarjal in odmeval ter uhajal skozi odprta vrata prostorov. Tema je dušila, z eno nogo je lovih ravnotežje na robu. Če ga je po nesreči imel s sabo, so vrata loputala. Prestopil je stopnico na vrhu. Bila je še lestev.

Ko so ga veje zakrivale, je lahko vrgel prvi kos obleke. Ko se je listje razmaknilo, je umaknil glavo in vrgel drugi kos. Ko se je vrh zagnal najprej na levo, je padel tretji kos. Ko se je vrh ustavil, je bil gol. Zagledal jo je, ko se je pridrsala, z rokama v naročju in lasmi v mokrem. Pogleknila sta, prvi hip je bila tišina, sedmič je počilo in imela sta bele lase v mokrem.

Na vrhu je bil pesek in most je bil daleč. Razpel se je od prvega konca obzorja do drugega. Pesek je bil bel in smočnat, bliže oblakom. Razpihnil je dim; če ga je v nesreči imel zraven, je bil potlačen. Spod obleke je vzel vrečko in so začeli. Če se ne bi veter prerival z njimi, bi bilo lažje. Tako so delali od vzhoda in zahoda, od mrka in odmrka. Pri tem je gledal. Prej jih je že božal in gladil in slinil, zdaj jih odriva proč in pohoja. Prej jih je obrisal, ko so bili slani, zdaj jih posuje s črnim. Prej jim je oproščal, zdaj jih stiska v pesti in reže z nohti. Prej so bili ponoči, zdaj so utrujene oči. S polno vrečko stopi

v votlino, še zmeraj ob vrhu. Strese najprej malo v prvi kot, kože so dolgo-dlakave, ogenj na sredi s sunki oddaja svetlobo. Okrog ognja strese potem vse. Dim postane močnejši, iz votline se vidi do mostu in v zvonik, vhod v votlino počasi izginja v meglenem. Prestavi se v kot. Tu je tema in so mokre stene, pekoča tekočina z dimom. Usede se, slama ali platno ali rjavo ogrinjalo se udre. Noge pritegne k sebi. Če jih ima po naključju pri sebi, da eno med zobe. Dim se razširja v vse razpoke, med eno in drugo svetlobo, ko pade po tleh, se razpne od enega betonskega bloka mostu do drugega. Če zamahne z roko, gre skozi mrzlo v široko in odmerjeno. Poslušaj in gleda, ko slike po stenah izginjajo in se most razkolje, da se reka izprazni.

Čuti kamenje, ne verjame. Rdeče ali rumeno je lebdenje, plava v gosti tekočini. Hočejo ga uspavati in nekaj ga vleče. Ne more obstati na mestu. Če zakličejo: čas je, je še bolj utrujen, lebdi, tekočina je gosta, gostejša. Diha z zračnimi kroglami. In nekaj se vleče. Rumena tekočina. Drobci in delci in črte. Utrujen je bolj, bolj. Moral bi se ustaviti, a že čuti belino. Brezrazsežnost vserezsežnosti. Iz pik postane. Razdelil se je v polja, okrogline črnega. Ob temnem rumenem se oglasi, ob svetlem potihne. In gre naprej. Most se strese in v daljavi se odtrga s tal rdeč polkrog. Rdeč asfalt ga zakrije.

Trenutek, niz trenutkov, glas pesmi zračnih tokov, bela svetloba prahu, nočne stopinje tja v obzorje. Prebuja se, svoj čas doživlja. Jutro je najprej v kontrastu s temo zaprtih oči zelo svetlo in toplo. Ko pa se začne glava in vse na njej umirjati in privajati na nov svet, zaznajo oči temno nebo, oblake s črtami in lisami svetlobe, ki so vrata v nove svetove. Oblaki prinašajo popolno zatemnitev in dež, ali pa popolno odprtje neba. A kapljice so.

Se obrne, še hoče spati. A preveč je že prebujena in nekaj čudnega je. Odeja je mokra, tekočina z izvirov v beli svetlobi, sluzasta, ponekod, že strjena in hrapava, drugod pa še sveža, da se vleče. Vendar pogled na to še nepoznano sramoto traja le hip, da ostane medla slika tam notri.

Še nikoli ni občutila slasti valovanja alg nad srebrnim objektom. Njena koža je mehka, voljno vlažna, čudno zadrhti ob vsakem dotiku. Telo je napeto. Sunki, ki včasih zarežejo v mrak prebujene sobe, črnega pajka na stropu, zarez veselja okoli. Obleko pusti, ne začuti potrebe po obredu oblačenja.

Ko stopi na svetlo, v zastrite objeme popačenih žarkov, zadihava zrak, ki še nosi nočni hlad. Moral bi že izpuhteti, a mu nemoč prihajajočega preprečuje odhod. V zraku so še ostanki nočnega življenja, razpeta krila nočnih metuljev, odsevi v očeh zaspanih ptičev, govor dreves, grmov in trave, ki že zamira.

Plast bobnenja vstaja z navideznim letom. Stopi v vlago in bodenje kapljic. Zaradi novega hladu je telo še bolj občutljivo. Včasih ji noga klecne in se skrči, ko tista sila znotraj postane neznosna. Kapljice so v zraku in na tleh in na njej in v očeh, prebodeni puščavski ornamenti, temne zenice.

Dež nosi odmeve rešitve rosi in travi, ko rosi na travo. Nebo je začelo skoraj neznosno pritiskati na njene lase, ki so zdaj srebrni in temni in nočejo več zadrževati kapljic. A že se razpnejo, vzletijo, težek je let.

Zrak, oblaki pritiskajo, noge so ravne in skrčene, pravilne v teku. Roke v naročju stiskajo prsi, ki so se čudno oblikovale in drhtijo ter povzročajo nov občutek. Prsti so nemirni, hočejo podaljšati slast smrti v noči.

Njena sapa odriva potoke strm in neba, obraz ostane suh, lasje so nekje daleč, usta rešujejo krike, hropenje, majsko cvetje. Kamenje ji zaseka v pot, da teče še hitreje, noga ji krvavi, teče rdeče sonce, roke je razprla, oči je razprla, nosnice je razširila v živalski izraz, krik je najmočnejši, noge so razgrete, trebuh, prsi so vroče in sproti sušijo dež, na travi božje prisotnosti, v kristalni nedotaknjenosti narave, se ji noge zapletejo, pade najprej na bok, potem jo obrne na trebuh, da poreže travo okoli, ko pade, noge so razkrečene, vejice pokajo, listje šušti mokre glasove, ali naj jo listje prekrije, je valovanje telesa, gibi, ki se bijejo z besnečim ozračjem in bobnenjem v tleh. roke so skupale v zemljo prostor za glavo, usta trgajo lase in jih zakopavajo v prst, kamni pokajo, slast bolečine narašča, vzpenja se, utripa z največjo močjo in hitrostjo, napeta struna-do zadnjega krča, zadnjega vzdih, ko počí nekje posušeno okostje ujetega ptiča, ki ga ni nihče nikoli videl.

Plavala je, zdaj je na tleh. Oči so prazne, roke so nekje spodaj, lepota bolečine mineva, morala bi biti večna. Priplazi se novo sonce in ogreje belo liso, ki se počasi pomika tam spodaj.

Jerry Garcia se je igral ob mojih ušesih, ko sem jo ogovoril. M o j o p o d o b o i m a š .

Lok je bil napet in puščice so zadevale v votlino. Ko se je pobiral, ga je plaz nosil v globino, da je zagledal prejšnje čase kot na dlani. Ustavljaj se je in vdihaval dim in meglo. Otrokom je pajčevine pletel in trgaj.

Ni obrnila glave, ni obrnila pogleda vame. Le lasje na čelu so jo delali lepo in nos je bil rahlo privihan.

Utrujena sva.

Bedel je ob ostankih psov, pazil je na ure in spraševal se je, ali je za nočjo res spet kmalu noč. Oklepaj se je podirajočega drevesa, lomil je veje in skrival telo. Tonil je.

Rahla, nevidna mrenica, je bila prek njenih oči. Zenice so bile majhne in črne, bile so žilice po zrklu in v zrcalu najin odsev. Roke je imela v naročju in je imela mojo podobo.

Si vstajala ob jutrih in poslušala zvoke zladje?

Pletel je mreže in se lovil vanje. Obljubljal je večere z ognjemeti in noči s soncem. Otresal se je žuželk, hodil jim je po krilih in je bil galjot. Risal je po kožah, risal alge, strop. Njena polt je bila tista, ali so bile ustnice? Njen izraz v zrcalu je bil izrazitejši kot v resnici. Občudoval sem njene mišice po obrazu, ki so trzale v enakomernih presledkih. Žila na vratu je bila boleča in naju je vznemirjala. Rekla je in moj glas je imela.

Ostani v lebdenju, dokler bo teme.

Prestrašil sem se, začetek besed je bil nenaden in nisem se ga prav zavedel.

Kar ga ne bo takoj nazaj, ga bo ostalo v zraku in veter z njim bo rahel.

Dvignila je glavo, vendar je oči še naprej upirala v zrcalo. Usta so se lepo odprla, nosnice je razprla.

Ne povej jim moje zgodbe.

Hotel sem zakričati, a sem še v sebi utišal glas. Zašepetal sem, solze so mi šle v oči in so mi jo meglile.

Ogenj in voda sta le barvi. Ustavi se!

Po cestah prelite krvi se je sprehajal, ob zahodu sonca je gladil tire in se gledal v srebru. Ko je odpiral vrata, je vanj udarjal pekoč ali

sladek vonj, da je kazalec na uri vznemirjeno nihal. Sešteval je berače in pobiral davke. Brodnik je bil. Zgubljal se je v hodnikih prednikov, poslušal je njihove grehe in se spokorjeval zanje. Dim od sveče mu je vzel pogled.

Nekaj jo je treslo in polt se ji je svetila od potu. Tenki curki so rezali ogledalo in pačili najini podobi. Za njimi je ostajala črna sled, ki je bila brez odseva. Zavedel sem se najine usode. Obotavljal sem se in potem sem položil roko na njen vrat. Čutil sem toploto in lasje me niso motili. Začel sem trepetati z njo. Počasi sem se zavedel, da se hladi in umirjava. Vedel sem. Tekočina je iskala še zadnje trakove srebra na gladki površini, najina podoba je že skoraj izginila. Spoznal sem, da kmalu ne bom mogel več govoriti. Rekla sva skupaj.

O t r o k a .

Potem je ogledalo postalo črno, zaslišal se je zvok nečesa vzletajočega, glasba je bila v fade-outu.

Ko je odšla glasba in sem se potopil.

IZIDA STISNI SVOJE TRPEČE TELO K MOJEMU MARMORJU

Klic se je spojil s tišino in moral sem stopiti naprej.

Druge noči je glasba odhajala počasneje. V vlaknih telesa mojega, v krvi so bili tresljaji, bilo je butanje ob stene, podaljšanje občutkov v neskončnosti. Cuti so zaznavali bobnenje tišine prostora. Prostor prostora se je ustavljal, glas njegovega stroja se je navidezno oddaljeval, dokler se ni ssluzil z nočjo.

In je šel šum tišine.

Izida bo zaspala. Nočna halja je padla na globoko preprogo-njena bolečina. Napeto telo, koža napeta, stekleno telo v drhtavici. Svetloba je prišla izza zaves, bila je ožarjena kot ob vzletih ljubimcev. Počasi je odgrnila odeje, z roko je pomečkala žimnico, ki se je počasi vdala in se še počasneje dvignila, ko je dlan umaknila. Legla je na hrbet, glave ni spustila na blazino, roke so bile nekje spodaj, v toplem in temnem. V noči je bilo potem dihanje in neskončni utripi so bili.

IZIDA SI TOPLINA MOJIH SANJ MOJIH KORAKOV

Zaslišal sem oglasanje ognja.

Po ulici sem drhtel, utrujen nosil svoje telo, kosti so bile ostre in meso je opletalo. Odpuščal sem videzu, nisem odpuščal besedam. Bitja so bila treh spolov, z udi sem često zadeval vanje, bilo je curljanje s streh in ogledal je bilo po tleh nešteto. Po glavi sem krvavel, ustavljal se nisem. Dolgo in trudno pot sem prehodil, od mojih votlin do sem je bilo daleč in pot ni bila lahka.

Dobil sem besedo, obljubo, in našel sem prostor v njegovem prostoru in sem prišel menda zato. Ali me ni pognal iz mojega bivališča ogenj, ali ni bil to že pepel?

Ko sem našel stebrišče, sem začutil njegov duh, začutil sem bolečino na glavi in curek toplote krvi na obrazu. Ogledala so bila in obrišal sem se, razmazal sem svojo podobo. Šel sem z glavo naprej, roke so včasih prehitevale. Kot da bi plaval, lebdel. Na križišču sem zavil po sledi, po rdečih puščicah, ki so nekje pred obzorjem izginile. Šele pozneje sem videl, da so se le zasukale za pravi kot in mi pokazale njegovo bivališče. Ko je odmevalo po stopnicah, sem bil pes, in sem bil samorog, ko se je moj udarec na vrata razlezel po prostoru. Čutil sem ogenj prostora, nekakšno neopazno nihanje in kroženje nečesa.

Njegov prostor se mi je razodel z večanjem svetlega pravokotnika, ki se je potem za mano spet zmanjšal do traku in do ničesar več, napolnil se je s temo.

Obsedel sem, o Izidi nisem govoril.

Tako je bilo, da je začel.

Prihajal sem in odhajal in meditiranje moje in delo njegovo, ki je bilo ujeti mojo podobo, pritisniti me na platno ali kaj, je predstavljalo tišino prebujanja. Svojih besed sem se prve čase še zavedal, pozneje so prešle v neomejenost in nezaznavanje, v nekakšno nadčutenje, da sem se jim le še motno in blede odzival. Naprej pa jih nisem več čutil.

Glasba je bila brez besed. Odmev je bila, ko naj bi bila polnost klica. Glasbe sem se spominjal, lahko sem jo sanjal, popolnost doživetja mi ni bila dana. Brisal sem prah s sten, steklenice sem razbijal, trgal sem strune in paral membrane. Hodil sem po preprogi in prsti, gledal sem nastajanje časov in rdeče črnike stebre tam daleč.

Izida je plula z menoj. Podnevi je bila jadro, ponoči obroč okrog mojega vratu, ki se je krčil in širil, bila je kraljica noči, bila je ameba. Ko je hodila po stopnicah, je bil lik njenih nog komaj zaznaven. S stopalom se je počasi odrinila od podlage in počasi pristala na sto'pu druge noge eno stopnico višje. Noge je komajda razpirala, ne roki in ne glava se nista ganili, le lasje so bili, ki so se beli in prozorni vzpenjali in spuščali, uživali v ritmu, se razdajali. Zrak je takrat najrahljeje valovil mimo dlačic obraza mojega, iz ust mi je ušel jezik, mehurček sline.

IZIDA RDEČE MESO TVOJIH VOTLIN SKRIVA SVETLOBO

Bilo je nekaj kakor odsev sonca v rezilu, ko je opazil mojo rano na glavi in njene sledi. Pogledal sem na platno, rdečina je bila komaj zaznavna, a me je vseeno prisilila do nekakšne ekstaze, nezavedanja, tako da me je druge čase našel v vodi. In sled ali bitje je nastajalo. Vročine nisva hotela zaznavati in mrazu sva kazala podobe ognja in žarkov. Nastajal sem, prihajal, ostajal in odhajal - in vedno več sem bil. Na poteh tja in nazaj sem opazal le še vodo z neba in temo za ogledali, drugače sem vedel le zanj, zase in zanj.

Glasba se je približevala in oddaljevala, ko sem ležal na trebuhu. Vozil sem se po nebu, spuščal sem se globoko v tla. Bil sem delavec energije. Skozi čute, skozi sluh je prihajal kot bodalo tanek curek glasu, transa doživetja, razsvetlitve. Spoznaval sem njihov potek, njihovo vampirstvo in bledenje, njihovo posvečenje. Ko sem spet padel v gosto tekočino in v nekem neotipljivem stanju preživel težke čase. Izida je trenila z očmi, jih počasi in rahlo razprla ter jih končno zatisnila. Lica in ustnice z njimi, vse se je počasi umirjalo, krivulja je ob pomiritvi zaplala v spodnjo neskončnost. Počasi je nagnila glavo, da so bili lasje pesek in so se usuli po vratu. Bilo jih je videti mnogo. Glava je bila tako nazaj in ustnice so se razprle, bila je tema, ki je kazala globino. Tako se je ustavila in čakala s čuti v nadčutenju, dokler ni prišel žarek, bel snop močne svetlobe od zgoraj, da se je sunkoma stresla in se dvignila.

IZIDA O IZIDA NA SVOJI DLANI TE IMAM NE DIHAJ TAKO VROČE SAPE

Bili smo sviloprejkje in ptice prerokovavke. Spoznaval sem se že na platnu, takoj ko sem stopil v njegove prostore. Postajal sem neomejen, nerazstresljiv.

Spraševal sem ga že o bitju, spletena vez med nama je bila vedno bolj čutljiva, vedno bolj mi je onemogočala gibanje, obračanje in preoblačenje. Vedel sem jo že, a sem jo za nekaj časa pustil.

Podoba je prihajala in šla, ostajal sem pri njej in z nogami iskal izhoda. Rana na glavi se je celila ali odpirala, nikoli nisem bil prepričan. Korenine so se sušile, dobil sem svoj nepremočljiv ovoj. Razpoke v skali so se počasi večale, zanesljivo in neustavljivo.

Glasbo sem zamenjeval z Izido. Imela sva prosojne dotike, kamor se je mešal vonj kozmosa. Obrede sva imela, daritve in žrtvovanja, barvala sva se in se mazilila z dišavami ter jih nato drug drugemu spravljala s telesa, s slino.

Brisala je semena. Rahlo je dvignila roko in jo spet mehko spustila. Zbodlo jo je in spet jo je dvignila, dlan je bila v mehkem in prsti so bili zaokroženo skrčeni, spet jo je v trepetu spustila. Gor je šla spet in je vlekla za sabo vso tisto mehko, ki se ji je vdajala, dol se je spustila in popustila vlakna. Da je gejzir in briše semena.

IZIDA BLAZNO SONCE BEDNA OAZA ZAKRIVAJ MI LUČ DOKLER
TE NE UMAKNEM

Ukvarjali smo se z breztežnostjo.

Le majhna ploskev je še manjkala. Preden jo je dal platnu, sem še zadnjič z vso silo sunil v mehko, a ni se vdalo in njegova roka je že bila naprej, najprej na plošči z barvami in potem na platnu, da sem začutil pekočo bolečino, preobrnil sem se in oči so počasi prihajale iz neskončja teme v modrino svetlobe, platno se je razsulo, strašno sem se ustrašil nove podobe, lika, telesa; čutil sem, kako se vez počasi trga, novo telo je zadihalo vame, jaz sem lahko zadihal vanj; ko sva skočila skozi odprtino na ulico, se je vez dokončno pretrgala in slutil sem lahko, kako se njegovi prostori spreminjajo v prah, šele zdaj sem se zavedel, da je kričal, njegovi klici so se s prahom počasi razblinili v vetru.

Našel je svoj prostor, našel je svoje barve. Izdelovalci barv. Izida je stala ob poti in naju gledala. Nič ni naredila, ni se zganila, le dihala je, obleke ni imela in le prsi so z vršički rezale zrak. Umirjen konj je bila, okamenela ptica-vedka.

Stala je tam ob poti in midva sva šla mimo nje in za nama se je vleklo: ali bo stopila? ali se bo razbledela?

O IZIDA ALI RES NE MARAŠ PLIME ALI RES NE LJUBIŠ ALI PO
NOGAH

O IZIDA ALI RES NOČEŠ BITI BOGINJA

Počasi sem se stresal. Nisem imel želj, trenutkov stikov; nisem razbijal ostankov kot prejšnje čase. Bil sem praznivec prostorov.

Včasih smo se našli in brezčasno strmeli v lise, kako so nastajale, se delile v vedno manjše in se na koncu razblinile. Tavalili smo in dihali dim, ki nas je utrujal.

Le malo sem se še čudil.

Pozabljal sem jo, včasih sva še stala na robu in se nagibala nad praznino. Morala bi biti eno, a sem nekaj čutil med nama. Stal sem se in sluz se je pretakal po mojem telesu, bilo ga je znotraj in na koži, da mi je lepil obleko ob njo. Zrak sem čutil s pritiskanjem na sence, nisem več poznal poti.

Zavedel sem se, da končnega ni. Ko sem stopal po ulici kipov, je nisem več opazal. Tisto med nama, česar v začetku še nisem mogel videti, je postajalo trdnjše in tako čutno, da sem začel vedno pogosteje ugašati luč prezgodaj.

Če sem padal, sem se pobiral in vedno manj me je bilo. Spreminjal sem se in nekako zapuščal.

Ničesar več ni bilo. Opazil sem le še rumeno progo na zahodu. Stal sem na pomolu in vdihaval skoz usta ves tisti prostor okrog. Ni me odneslo, kot sem pričakoval. Končno sem zagledal odsev belega na gladini. Tri lise so bile in so s temnim prostorom okoli ustvarjale tako celoto, popolnost sporočila, da sem se zavedel: RAZPADAM, BOGINJA IZGINJA.

Pred očmi čutim brezčasje.

Soba, nekakšna soba pač. In miza je stala v levem kotu. S potnimi rokami je zmečkal Julijine oči, steklasto je počilo in zdriz se je pomešala s potom. Histerično je polizal dlani in bruhnil na mizo v ogromnem slapu, kot da bi bilo kakšnega jesenskega večera, ko nimaš drugega dela in bruhaš. Soba je bila podobna pokošenemu travniku, takšna je pač bila, sterilizirana in brez oken. Okna niso potrebna. Okna so luči. Uničil je Julijina okna. Ime mu je bilo Pol enajstih. Nosil je očala z jeklenimi okvirji in okrog vratu gnilo ribo. Če je dobro premislil, je bil sam velika gnila riba in Julijo je ubil kot riba. Ribam ne sodijo, ribe nimajo osebnih izkaznic, duševni bolniki nimajo osebnih izkaznic in sanatoriji so vedno sredi travnikov. Julijo je ubil sredi travnika in kri je poškopilo božje obličje, stkano iz trav in razlomljenih stopinj. Potem je bila samo kri in njene oči, njena okna, nekje spodaj Bog. Moral se je nasmehniti, ko mu je najboljši prijatelj rekel, da mu besede lepo teko. Ampak trgal je božje obličje, košček za koščkom, z bolečino, ki je bila podobna nožu v vinu, zato so bile besede svete. Grozljive besede. Drevesa ob cesti so bila tudi grozljiva, visoka in z vijolično senco. Potem je spet šel v Rio, kjer ga je pijana cipa potrep-ljala po kolenu z rahločutnimi gibi podeželskega mesarja. Tako je bil priklenjen na ta travnik in na mrtvo Julijo (samo riba je bila med njuni-mi teles). Bila je nujnost položaja, bila je nikoli zmočena goba žeje. In travnik z rumenim vnebovhodom. Ob večerih je šel v mesto, da bi spil pivo in preveč kadil ter govoril, toda modreci niso trpeli Julijinega razmesarjenega telesa. Rekli so, da že smrdi in njihove nekontrolirane izjave so se kot debele zlate muhe pasle po truplu. Ni se dosti zmenil zanje, vendar se je vseeno naveličal, ker so čekali, kot da bi bilo takoj po Informburoju (takrat je bil še mrtev, zato mu je šlo to na živce). Oprtal si je truplo in odšel. Bila je noč Svete Ane in spomini so škreb-ljaje drseli po žlebovih, ustavljali so se pri letu 53, ko smo se s preve-likim navdušenjem rodili. Grenke matere naših glav so ga opremile s svinčniki in mrtvo Julijo, v ustnice so mu všile votlo palico razuma. Čez vse pa etikete. In mlada pesniška zalega z navdušenjem vzklika Ju-liji ter njenim klavirsko obarvanim licem. Bila je noč Svetih klavirjev in ni se mogel spomniti.

(Jabolcko). Tako rad bi ga obiskal, tega starega cepca nadrealista, ki stanuje v nemškem bunkerju. Zelo ga cenil in Julija tudi, vendar pisal ne bi kot on, Bretonov sin. Kupil je ruma in sveže pečenih žemelj, Juliji je obrisal kri z lica. Potem sta šla, riba je živahno opletala s svojo senco, pri železnici je zgubil Julijin trebuh in šele pri Jabolcku to opa-zil. Vrnila sta se in ga dolgo iskala, ker so ga mačke zvale v grmovje. Malce je bil ožrt, vendar to ni motilo, samo da je bil spet tam, visoko nad stegni (peščena plaža). Jabolcko je rekel, da je to žalostno in vse mačke bolje hraniti, da ne bi kradle okrog in uboga Julija. Potem si je prižgal cigareto in se pocukal za brado od zadovoljstva, na oči se mu je splazilo veliko mehko sonce. Nekaj časa so molčali in belo ka-menje tišine je ležalo naokrog. Bilo je poldne Svete Ane in sonce je imela v žepu predpasnika. Onemogla osamljenost jima je sijala iz dla-ni in (Claude) in včasih bi bila rada ustreljena. Tako v hrbet, kot da bi

veter padel med zobe starega vodnjaka. Claude je dosti govoril, dosti preveč, ampak v gozdu iz ruma ni senc. Preveč je bilo in vse te ženske z razpokanimi hrbti, kot da bi bile prisegle, da ju bodo mučile s svojo lepoto. Edino Julija še nekaj velja, ampak Claude nima nobene. Niti takšne majhne za nad posteljo ne, da bi jo imel zvečer pred očmi, preden bi zaspal. Prekletu, vse je Claude, Julije tega sveta so že davno mrtve. In brez oči. Škoda, da je ni že prej poznal, ko je bil še deček in še ni vedel za vso mučno brezdelnost večerov. Kdo sploh je to - Claude? Samo Julija mu še kaj pomeni in tega starega, sivolasega hudiča ima tako rad, ker je to verjetno kar on sam in vse tisto z bunkerjem si je izmislil. Res smešna misel - biti pri sebi na obisku in se gledati pijanega (z razprtim čelom). Kot da bi padel pred kakšnim velikim ogledalom. Še dobro, da ima prijatelja (veš, to si ti, Lojze, in seveda Jelka), ki mu lahko marsikaj pove, zaupa mu lahko vse tiste Julijine besede, nežne kot dojenčkova ritka, ki ga dvignejo in zažgejo v očeh vse ceste za morje.

Vznesen, da, to je prava beseda. In celo Mrak mu takrat ne gre na jetra s svojo hermetično zagledanostjo vase in v Mirana, tega anemičnega dediča. Sicer ga še vedno spoštuje, ampak njegove besede so ga butnile v želodec, kot da bi bile velik okrvavljen nož. Po svoje ga ima tudi rad, sivolasega, nikoli potešenega otroka. Potem je ura poldne, ko so zmenjeni z Bogom in Bog je vsaka ura. (Veš, Bog, včasih sem lačen in lačne sence se premetavajo pred tvojo lučjo, da sem potem ves zmeden kot prašna podeželska cesta izpred tridesetih let). Tudi to je molitev. Claude je dosti molil. Tudi za Julijo, ko je rodila drugo hčerko. In rad je položil roko na njen napet trebuh. Tudi to je bila molitev. (Ko sem te zvečer vprašal, če si še nedolžna, sem te s tem prizadel, ampak pri nas je bila navada o teh rečeh odkritosrčno in sproščeno govoriti. Imeli smo se zelo radi in hiša je stala tik ob vodi. Oprostila si mi. Potem sem se zaljubil in je bilo vse drugače. V hiši stanujejo zdaj tuji ljudje. In sva se razšla. Hišo smo menda prodali. Ampak ti si majhen zmeden vrabček in jaz tudi, vendar sem se maskiral v orla. Tako so se mi laže polomile nožice. Imam te rad, Meta. Zdaj mi pravijo Šepavec. In tvoje telo je zame molitev. Star sem enaindvajset let. Pravijo mi Šepavec in imam te zelo radi. Kmalu zatem je Julija umrla, potem je bilo tisto v sobi in Claude je postal cinik, sovražil je matematiko in sebe. Kadar je bilo z njim najhuje, je priredil duševni piknik. Sovražil je še sobe. In vse tisto, kar je rekel, ker je boleče vedel, da tega ne bi smel. Kot da bi pljunil v nekaj dobrega. Kot da bi pljunil v vino. In pri tem ni niti dosti mislil, želel si je več in nekaj drugega. Kadar je gledal v njene, s čokoladastimi svetilkami prižgane oči, se je spomnil travnika, po katerem sta se podila z nerojenimi otroci. Spomnil se je moža, ki je spal na klopi, ves smrdeč in skoraj Jezus. To je bil spomenik vsem padlim vrabčkom, po grlu ga je praskala krona iz njihovih otrplih krempljcev. To je bila natezalnica (rumena natezalnica). Potem je bil večer z nevihto in z modrim Volkswagnom, ko je stisnil lice k njenim deviškim prsim (stisnil se je k trdim, zaledenelim oblakom). Bilo je zelo težko in na oči si je lepil stezo za lasten pogreb, kot da bi bil že tri dni mrtev. Še sreča, da ima Boga, tega gospoda, ki ga vsako jutro zbudi s svojo palčico iz orehovine, s katero potrka na okno.

In samo Bog ve, da je celo noč sedel ob mizi in pisal. Ter pil. Tako mu je naročil in zato sta se imela rada. Dostikrat ni našel besed. Le-te so nesramne kakor stare gospe, ki pridejo klepetat k čaju. Obtoževal se je zanje, bilo mu je hudo pred Leopoldom, deviškim bratom, vendar ime mu je bilo Pol enajstih in drugače ni moglo biti. Včasih

je kaj rekel kar tako. Rad je imel Eliso in Barbaro ter Marjeto Elizabeto (bilo je še mnogo drugih natezalnic). In cinizem. Ko je kaj takega izjavil, je moral oditi, vseeno kam, in nabirali so se mu okrvavljeni robci (to je pretresljivo, tiste rože na belem). Zagabil se je samemu sebi, in ko je šel mimo Helene, je sklonil glavo, kot da bi se bal. Morda se je bal. Vsega tega. Imel je mnogo strahov, imel je tudi mnogo prijateljev ter na vrtu gosto, skoraj kruto travo. Nikoli ni nihče vedel, kaj bo prilezlo iz nje. Ko je ležal v njej in štel oblake, ni bila nobena policija močnejša od njega. Potem je tekel do gozda ali pa je bila to le strastna želja-oplaziti lase s svojimi ženskimi rameni. Morda je bil ženska ali pa je bil celo pijan. Prej je stradal, zdaj je govoril. Preveč, dosti preveč je povedal-bilo je kot vino. In besede neprave, kot da ne bi mogel izreči sebe. Dosti ljudi ne more in potem se zapro v svoje sobe, sobice. Z njim je bilo drugače, umila je njegovo telo z mehko gobo spanja in pozabe, poljubil je njen trebuh ter skodelico, iz katere je pila čaj. Hvala vam, umrli, da ste iznašli, kaj je to čaj. Umila je njegovo telo. In potem je sanjal o Francetu, ki se mu po očeh pode brezglavi konji, kot da bi to bili marmorni travniki. Kopita se pogrezajo v luč in to boli, boli tudi Irena, ki je nikakor ni mogel srečati. In vsi tisti kipi, ki jim je usojeno, da bodo zgnili v njegovih dlaneh (to je najhujše). Tako je, če si umetnik-krastačaste misli se pode po glavi in ne moreš poroditi-tišči te plod s krvavimi nogami. Prav iz želodca čutiš sivo plesnobo, ki se plazi po očeh. Vendar ga imaš rad, tega podivjanega nerojenca, okrog pasu zadržnjen pas, nekakšno rdečo kri. To so bili najhujši dnevi, ko si je bil odveč in ni ničesar prav storil. Gledal je lačno kot pot, po kateri so se včasih podila dekletca, spet si je zaželel morja ter vseh umazanih postaj, kjer si je včasih uredil dom. To so bili zelo mrzli domovi. Ležal je na trdih klopih in se stiskal k njenim prsim (rjava obala s travo in konji, potem sta šla v hišo). To je bila topla hiša z eno samo sobo. V njej gugalnik, nekakšen gugalnik pač.

In ko je zadremal, je bila to prijetna giljotina za rezanje bledih misli. Črn gugalnik in po stenah venci usmrajenih rib. Vse brez glav (črna giljotina). Potem se je gugal z Julijino glavo v naročju (vse ribe tega sveta) in nervozno utripal z vekami. Ko je pogledal na uro, se mu je pred očmi stemnilo. Nič ni vedel in bila je to velika sluzasta tema. In potem mu je bilo bolje, bil je le še kašast, lepljiv smrad ter kri za nohti (kot da bi z angelom igral poker). Tako je bilo konec Julijine glave (najprej, že dolgo nazaj je zmečkal njene oči). Tudi sam je že bil konec, dobesedno utelešen in Marjeta mu je svetovala, naj odide kam na deželo ali v Ameriko. Sicer mu je bilo včasih res že dovolj te retuširane domovine in vseh tistih parolastih rožčic in vasic, ki jih že davno več ni. Čudno ga je stiskalo ob takih mislih, bil je jezen in žalosten, tako zelo lačen vsega. V bistvu je bil dober človek (čolni in ribe s svetlečimi repi), še do golobov je bil obziren. Mimo njih je stopal čisto počasi, tiho kot kakšna miš s polja. Vendar obtoževal se je za vse in se studil sebi, obtoževal se je za veliko stvari (za vse pijance in cipe, za vse upokojene zidarje). Vrabci in pohojene oči, kot da bi ležal na tleh, asfalt in prah. Potem je vpil nad ženo, bil je domala nor in to mu je tudi omenila. Kar tako mimogrede. In v telefonu je žalostno plenknilo, kot da bi s sekiro udaril po starčevskih prstih. Da, tak je ta zvok in tudi kri se mu je pocedila po prstih (kar tako rdeče je bilo). Bil je to zelo hud realizem, vendar brez razočaranja (tako se temu reče). To žensko je imel enostavno rad. Hotel ji je povedati, da je dobra, vendar jo je samo prijel za roke. Tako je to. Bilo je za nekakšno megleno steno in ni čutil dlani, niti ni čutil njenega dišečega

trebuha. Zvečer je odšel k Maji, bil je to vonj po zmleti kavi in kazalcih z budilke, ko sta se zbudila. Potem je imel še dolgo zaprte oči, narahlo si je grizljal ustnice in kmalu je bila pred njegovim obrazom trda jutranja svetloba, kakor vedno, ko je pri Maji ostal čez noč.

konec 1. dela

JOLKA MILIČ

PESEM MORA BITI KLJUČ, MNEMOSINA

— kriptogrami —

KLJUČ

1

luč
čuk
ulj
uk
čuj
kuj

CHIAVE

cave echi
veci vice
che chi
ave eva
via vai
ahi ehi
ah eh ih

PESNIK

2

senik epik pisk
penis pek pes
kes kis kip
pik sik sin
sen ines sne
pne ski spi
si ne ni in
iks eks sek

POETA

peota
po
poe
eta
tea
teo
tao
ape
epa

NAROČJE

3

ročaj rečan noč
nor aron rane
raje raj čaj
naj noj roj
rej reja jera
era reč čar
čer oče joče
noče ren nero
or ar on jon
jan oje noe
ena na ne no

GREMBO

ombre orne
ermo mero
more remo
gemo ero
re reo ore
orge robe

SVOBODA

4

obod obad vbod
doba soba soda
sova voda svod
dovod sod sad
sodba do ob od
oda ado savo
sva vas as osa
os bos bas boa
oboa bova oba
dva da

LIBERTÀ

beltà età
tre re reti
rie ire lire
lite ile lei
bile

GLOSA

oglas glas
slog sloga
olga osla
salo laso
lagos alo
la as os
so osa slo
las gas gos
goa log gol

GLOSSA

ossa asso
salso salgo
olga lago
lagos ago
gola ila
sola sol
gol goa
gas

KUMARE

kum um mera
rame mar mak
kam kar rak
rum muka uk
ruk kura ura
mura ar reka
ker rek era
ema kamre
marke murke

CETRIOLI

ceto certo erto irto
orti rito otri orci
cori tori tiro trio
io rio ori ore tre re
reti ire eroi ieri
ceri cerio eroici ei
croie lercio cielo
colie liceo ciriole
elio iole oli ilio
lite lire lirico
etico etilico erotici
troie torce corte
coltri oltre cortei
colei clio lei rei
reco teco eco core
clero ero ciro cito
ite ile

POLITIKA

klio pikolit kapitol
pak polikati poklati
kaliti lokati kopati
likati pikati politi
pokati koliti kopiti
lopati kliti kleti
klati poiti piti liti
iti tip tipka tipika
optika potika potka
polka kolpa tolpa
topla plat plot polt
lopa pola lop pol pot
pat top lot lat tla
alt alo opa opat opal
plato kopal pokal klop
klot okapi okit topil
opilki kopita pitka
plitka pilat pilot
pila lipa pita pika
kila kita itak kit
lika oliko ilka tilka
tali tli til ilo lik
lok lak kal kol pik
tik tak tok pok akt
pakt ako kopa kapo kap
kalo loka kola tlak
kota kotli laktli kip

POLITICA

capitoli capiti
capo calo calia
poli oli ilo lia
lai ila licia la
liti pila pilato
pilota alpi palo
paio alo apni ali
tali italo alito
alto alt lato ito
topi topica cito
capto atipico pio
poi tipo plico clio
colpi colpa placo
polca poca oca
ciao caio colta
coliti acoliti
colati pioli tao

Si (como el griego afirma en el
(Cratilo))

El nombre es arquetipo de la cosa,
En las letras de rosa está la rosa
Y todo el Nilo en la palabra Nilo,

Jorge Luis Borges

Ce je ime (kot Grk trdi v Kratilu)
arhetip stvari, v črkah vrtnica vrt-
nica tiči in ves Nil v besedi Nil.

(Prosto prevedla J. M.)

1. →
apokopa
←

2. →
ata
←

3. →
celec
←

4. →
cepec
←

5. →
kajak
←

6. →
kisik
←

7. →
pop
←

8. →
potop
←

9. →
račar
←

10. →
radar
←

1.

l e s
|
e
|
i

 2.

r i m
|
i
r

 3.

r i s
|
i
r

 4.

k o s
|
o
k
5.

b o r
|
o
b

 6.

p o t
|
o
p

 7.

k o t
|
o
k

 8.

d e l
|
e
d
9.

l o v
|
o
l

 10.

l o s
|
o
l

 11.

t i r
|
i
t

 12.

č r v
|
r
č
13.

č i k
|
i
č

 14.

a l t
|
l
a

 15.

č e p
|
e
č

 16.

č e r
|
e
č
17.

l a k
|
a
l

 18.

k i s
|
i
k

 19.

k o š
|
o
k

 20.

k i p
|
i
k
21.

g o l
|
o
g

 22.

č i n
|
i
č

 23.

c e h
|
e
c

 24.

b o j
|
o
b
25.

k o l
|
o
k

 26.

s r a m
|
a
r
s

 27.

k l o p
|
o
l
k

 28.

k r a p
|
a
r
k
29.

a k e r
|
e
k
a

 30.

h a l a
|
l
a
h

 31.

a r h i v
|
i
h
a
r

 32.

s o l a t a
|
t
a
l
o
s
33.

a z i l
|
i
z
a

 34.

r a b i
|
b
a
r

 35.

a k t i v
|
i
t
k
a

 36.

a p e l
|
e
p
a
37.

e v a
|
v
e

 38.

l a ž
|
a
l

 39.

i v e r
|
e
v
i

 40.

d u h
|
u
d

T E M P U S i r r e p a r a b i l e

p r e c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e n t e

r e c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e n t

e c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e n

c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e

i p i t e v o l i s s i m e v o l m

p i t e v o l i s s i m e v o l

i t e v o l i s s i m e v o

t e v o l i s s i m e v

e v o l i s s i m e

v o l i s s i m

o l i s s i

l i s s

i s

l i s s

o l i s s i

v o l i s s i m

e v o l i s s i m e

t e v o l i s s i m e v

i t e v o l i s s i m e v o

p i t e v o l i s s i m e v o l

i p i t e v o l i s s i m e v o l m

c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e

e c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e n

r e c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e n t

p r e c i p i t e v o l i s s i m e v o l m e n t e

F U G I T

JUGOSLAVIJA®

antipiretik, analgetik, antirevmatik

JUGOSLAVIJA®

antipiretik, analgetik, antireumatik

JUGOSLLAVI®

antipiretik, analgetik, antireumatik

ЈУГОСЛАВИЈА®

АНТИПИРЕТИК, АНАЛГЕТИК, АНТИРЕУМАТИК

ЈУГОСЛАВИЈА®

АНТИПИРЕТИК, АНАЛГЕТИК, АНТИРЕУМАТИК

JUGOSZLAVIA®

lázcsillapító, fájdalomcsillapító, reumaellenes szer

® = zaščiteno ime

® = zaštićeno ime

® = eméri i mbrojtur

® = ЗАШТИЋЕНО ИМЕ

® = ЗАШТИТЕНО ИМЕ

® = védjegy

ALPHABETIC
POLITICAL FORM

so
l'In... pre
C...era...er
S...urvoi...ti
r...tulu
S...yq...

IFIGENIJA ZAGORIČNIK: TIPOGENEZA

PRO-GRAM DO KRAJA

Ne gre za pisanje kakega programa, temveč za poskus (apologetičnega) premisleka doslednega in čistega **grama** (tiziranja). Spodbuda za ta premislek prihaja od dveh strani: najprej od moderne, današnje avantgardne literarne produkcije, potem pa tudi od odličnega članka Tarasa Kermaunerja: »Fragmentarni zapis k zgodovini in analizi konkretne poezije v Sloveniji«, v Problemih št. 133, ki je bil prav neposredni povod pričujočega premisleka.

Kaj je naredil Kermauner v omenjenem svojem članku? Pa ne samo Kermauner, temveč kaj naredi vsaka literarno-znanstvena obravnava s poezijo? Na kratko in poenostavljeno rečeno: jo takorekoč brez ostanka »pokasira« (o tem piše tudi Poniž v isti številki Problemov). Tako lahko rečemo, da je Kermauner v svojem članku na neki način »pokasiral« vso danes živo literarno produkcijo na Slovenskem. Kako je to mogoče? Odgovor: zaradi neke bistvene nedoslednosti tega avantgardizma samega. Avtorji avantgardnih poetskih produktov (čeprav najbrž radi vidijo, če se o NJIH piše) se izrecno upirajo vsakemu takemu zajetju in »pokasiranju« lastnih produktov. Vendar jim to nič ne pomaga.

Nam tu ne gre za to, da bi obravnavali (ne-)upravičenost ali (ne-)primernost literarno-znanstvenih metod za obravnavo avantgardne literarne produkcije (s tem je v že omenjeni številki Problemov začel tudi Denis Poniž). Zanima nas ta avantgardna literarna produkcija sama. Če beremo ali gledamo produkte avantgardne literarne produkcije, tedaj nam na prvi mah postane očitno, da tu ne gre več za branje ali gledanje **pomenov**, smisla (idej), čustev ali sploh česa takega, temveč se kažejo sami **znakovni sistemi kot taki**, zgolj jezik, pisava, črka, ZNAK kot neka materialno-formalna »stvar«, brez vsakega tesnejšega (ali sploh brez kakršnega koli) odnosa do česa s temi znaki **označenega**.

Tudi če v znakovnih sistemih teh literarnih produktov (ki jih niti ne sestavljajo več zgolj besede ali črke, temveč lahko samo interpunkcije ali kaj drugačni znaki) še vedno morda najdemo bolj ali manj določne sledi označenega (**smisla**, ideje ipd.), to za avantgardni literarni produkt sploh ni več odločilno, ni »tisto«, ne spada **nujno** zraven. Ta literarna produkcija

je zatorej — kot Poniž in Kermauner v svojih člankih ustrezno ugotavljata — zunaj-pomenska, zunaj-ideološka, zunaj-smiselna itd. Če rečemo zunaj-smiselna, tedaj to implicira tudi nesmisel: ta literarna produkcija je tedaj tudi (vsaj načelno) zunaj-ne-smiselna. Dalo bi se torej reči, da je ta avantgardna literarna produkcija prava in čista **gramatografija***, tj. zapisovanje ali vpisovanje ali določneje **produkcija znakovnih sistemov ne glede na označeno ali docela brez označenega** (torej načelno zunaj-smiselna literarna produkcija). Take literarne produkcije, označene kot čista gramatografija, torej že ne bi bilo več mogoče uvrstiti pod Heglovo (kompletno tradicijo noseče) metafizično določilo, ki pravi, da je umetnost **das sinnliche Scheinen der Idee** (čutno sijanje idej).

S tem je orisana stran literarne produkcije te, recimo »primarne«, vrste. Nji se prilega nujno tudi nova literarna znanost. Med več poskusi je treba tu omeniti doslej paradigmatičen tekst »Majna, zalog razložni« Rastka Močnika (Problemi 116—117) in tekst »Poezija Matjaža Hanžka« Iztoka Geistra (Problemi 118—119—120). Tudi za to, recimo »sekundarno«, znanstveno literarno produkcijo velja, da je zunaj-ideološka, zunaj smiselna, tj. ne odkriva pomena literarnega produkta, se zadržuje izključno le pri znaku brez ozira na označeno, pri znakovnem sistemu kot takem in je zato prav tako neka gramatografija. Vsekakor tudi nove literarne znanosti ni več mogoče uvrstiti v metafizične kategorije interpretativnega prevajanja ideje iz njene čutne podobe v njeno nji edino primerno duhovnost (tj. v racionalno razlaganje **smisla** literarnega produkta). S tem pa odpade tudi možnost tradicionalistične fikcije nekakšnega vsak-po-svoje-razumevanja, vsak-po-svoje-doživljanja literarnega produkta ter na tem gradeča se, prav tako tradicionalistična fikcija nekakšne aktivnosti porabnika literature (češ prepuščeno je tu vsakomur, da maksimalno aktivno sam osmišlja, doživlja, opomenja znakovne tekstualne sisteme literarnih produktov. Odveč postane

* Beseda je sestavljena iz grških **to gramma**, **gramato-**, **he grammé** in **he graphe**, **grapho**. Videti je, da z besedo **gramatografija** najbolje opišemo prizadevanja in intencije moderne literarne produkcije.

tudi stari, na takih postavkah zgrajeni znanstveno-teoretični spor o relativnosti ali ne-relativnosti umetniškega dela ipd. »Branje« po omenjeni fikciji vsak-po-svoje-razumevanja je namreč že vnaprej totalno neustrezno avantgardni literarni produkciji, saj jo gleda, kot da je tradicionalna literatura; saj prehaja od čistega znakovnega sistema, od čiste gramatografije že v neke smisle. To bi kljub vsemu bilo mogoče neubranljivo očitati tudi še takim literarno-znanstvenim tekstom, kakršen je npr. že omenjeni Kermannerjev članek. Novi, avantgardni literaturi lahko ustreza le bralec, ki se tudi sam zadržuje le pri znaku, brez kakega obupnega oziranja po smislu, ideji, ipd.; torej bralec, ki se sam zadržuje na ravni čiste gramatografije.

Sedaj je čas, da vprašamo ali je nova, avantgardna literarna produkcija,

menjih, nekaj najdemo v posameznih edicijah samozaložbe itd. Našli bomo avtorje: oba Salamuna, Zagorčnikne, Marka Pogačnika, Tauferja, Seliga, Svetino in sploh vse tiste, ki je (in ki še ni) o njih poročal Kermauner v svojem članku in ki so vsi že bolj ali manj znane osebe in osebnosti. Našli bomo še posebne označbe: Problemi Katalog, Problemi PU, OHO, EVA, naslove knjižno izdanih zbirk z navedbo avtorja itd. Ko si vse te literarne produkte ogledujemo, beremo (v prejšnjem orisnem načinu seveda), naletimo povsod in **brez izjeme**, pri vsakem produktu na neko silno motečo neskladnost, »stilno nedoslednost« bi rekli po starem, vendar je ta oznaka neustrezna, ker gre za mnogo več.

Za kaj gre? Naj so v PU-ju npr. razporedili prispevke po teži popisanega papirja ali kako podobno, vendarle je

MATIAZ HANZEK



kakor jo doslej poznamo, tudi dosegla dimenzijo čiste gramatografije, čisto zunaj-pomenskost »materialnosti« znaka kot takega, brez ozira na označeno in sploh brez označenega kot smisla? Ali je realizirala svoje intencije?

Vzemimo v roke te avantgardne literarne produkte in si jih oglejmo. Kam jih bomo predvsem šli iskat? Kermauner jih je v svojem članku lepo popisal: levji delež objav avantgardistične literature na Sloveskem prinašajo **Problemi**, dalje je najti precej gradiva v stari **Tribuni**, nato v **Zna-**

povsod naveden avtor, npr. Strip dneva: **Marko Pogačnik**. Dalje npr. knjiga z rinko, na nji je odtisnjeno samo ime **Marko Pogačnik**; druga knjiga z rinko, na nji je odtisnjeno: dve pesmi: **I. G. Plamen**. Dalje npr. **Franci Zagoričnik**: Opus nič ltd., ltd. Ali vzemimo kar zadnjo številko **Problemov** (133) in našli bomo: **Blaž Ogorevc**: Pesem za veliko črko A; **Vojislav Despotov**, **Igor Likar**, **Matjaž Hanžek**, **Janko Tedeško**, **Branko B. Novak**: Sin-teza, **Milena Merlak**: Protokol o ptič-ji znanosti, **Ifigenija Zagoričnik**: Na-trganke itd.. Nenavadno: produkcija

zares v sistemu zgolj znakov, zunaj pomenskosti smisla, zunaj sporočanja idej, čustev ipd., zunaj ideologij in njih destrukcije, skratka produkcija sistemov znakov, čistega jezika brez označenega (duhovnega!), kar vsepovsod in brez izjeme pa **neposredno zraven zložba znakov z nekim označenim**; in to brezpogojno označenim, npr.: **Matjaž Hanžek**. To je ime. Ta zložba črk-znakov je kot celota brez dvoma neki znak, ki pa prav tako brez dvoma **označuje** svoje **označeno**, namreč to in to konkretno osebo in osebnost ter jo tudi brezpogojno **hoče** označevati kot svoj **smisel**, vanj je vgrajen **ta namen**. Ivan Urbančič je prav tako le zložba teh in teh črk-znakov, je pa kot taka celotna zložba znak-ime — njegovo označeno SEM JAZ. NEKDO je. KDO je? To SEM JAZ, Urbančič, Hanžek, Zagoričnik, Močnik, skratka **nekdo**, vedno JAZ. Ime je kot zložba črk znak, katerega označeno je JAZ in to se brez izjeme in **samoumevno** ponavlja na vseh literarnih produktih moderne avantgardne produkcije, ki se ima za gramatografijo.

Vendar kaj je to JAZ?; kaj je ta nekakšna (bolj malo-)meščanska entiteta,

individuacijo, iz-ločitev in zagotovitev samo-prezence; in 2. literarnemu znanstveniku in bravcu (torej drugim jazom) za orientacijo in možnost kompletnega literarno-kulturnega pogona.

Zakaj tu posvečamo tej samoumevnosti vnašanja imena avtorja v njegov literarni produkt tolikšno pozornost? Ali ne prepovečujemo s tem le neki stranski moment? Vendar tu ne gre za naše prepovečevanje česa koli, temveč se obravnavani moment prav pri današnji avantgardni literarni produkciji sam tako kaže. V tej literarni produkciji namreč, ki se zadržuje samo pri čistih znakih brez označenega, brez kakenga transcendentnega (za znakom, onstran »materialnosti« znaka najdljivega) smisla, toliko bolj udarja iz čistega znakovnega sistema ta izjemni znak-ime za edino brezpogojno označeno, ta znak s **smislom** JAZ, AVTOR, z edinim **smislom** v čistem gramatografskem produktu. Zato ni čudno, da dobi mahoma ta edini, a brezpogojno smisel JAZ označujoči znak-ime težo, ki odtehta vse drugo v tem literarnem produktu.

Predno nadaljujemo s prikazom v nakazani smeri, si oglejmo zadnjo številko Problemov (133): glede na do-

MATJAZ HANŽEK

KRIVICA
KRIVICA
KRIVICA
KRIVICA

da mora biti kot to označeno vsepovsod brez izjeme zraven; ne le zraven, temveč se postavlja v same literarne produkte, prav kot kak njihov **conditio sine qua non**. Komu je sploh potreben? Izkaže se, da je to vlaganje imena jaza v literarni produkt potrebno: 1. jazu samemu za njegovo

sedanjo tradicijo te revije vidimo neki prelom, ki gre doslej najdelj v smeri gramatografskega oblikovanja kake literarne revije. Nova oblika, brez platnic ali ovitka, enostavno nastopajo teksti, vse oznake so potisnjene v nekakšno neopaznost itd. Ko sem dobil številko v roke, nekaj trenutkov

nisem niti opazil, da gre za revijo Problemi. To je vsekakor prizadevanje v skladu z intencijami gramatografije. Pa vendar je v zgornjem desnem kotu na prvi strani neopustljiva oznaka »Problemi« itd. z vsem kar spada tu zraven v tem desnem stolpcu, predvsem pa spet z IMENI urednikov. Ta oznaka je neopustljiva ne samo zaradi kakšnega zakona o tisku, temveč ima nedvomno globlji **smisel**, prav SMISEL. Tudi beseda »Problemi« je zložba črk kot znak nečesa, nekega **pomena**. Marjan Rožanc je nekoč naredil iz črk imena »Problemi« stalni kvadratni znak te revije, iz katerega se — podobno kitajskemu znaku za jin — jang — kvadrat lahko prebere ime Pro-ble-MI, Pro-ble-MI, tako da stoji v sredini znaka dvakrat z velikimi črkami in v opoziciji MI, MI; torej se da reči, da »Problemi« niso le ta zloženi in potiskani papir, temveč MI. KDO so ti MI? Na to odgovarja najprej stolpec z IMENI urednikov, nato seveda ob prispevkih neopustljiva IMENA-znaki avtorjev-JAZOV Tisti NEKA ali pomen, ki ga označuje znak-ime »Problemi«, je nekaj **preznetnega** v nekem kulturnem, tj. **duhovnem**, vseskozi **pomenskem** prostoru, ki ima svoje koordinate: štev. 133, januar 1974, letnik 12, Ljubljana itd. Čemu so vse te oznake, ki vse označujejo **pomene**, potrebne; in ali so nekaj, kar se sploh v ničemer ne tiče prav znotraj teh **pomenov** prezentiranih AVTORJEV in njihovih literarnih produktov — tudi in **predvsem** avantgardnih, »čisto« gramatografskih? In podobne označitve najdemo na vseh avantgardnih literarnih publikacijah. Po lastnih intencijah zunaj-smiselna, gramatografska produkcija se tako nenadoma prezentira znotraj smislov in v smisle, ki jih vedno sama s seboj prinaša v to prezenco. Vse tovrstne oznake na takih literarnih publikacijah (pesniških zbirkah ipd.) imajo same **smisel**, ti znaki nekaj **označujejo**: namreč osnovne koordinate kulturnega literarnega **duhovnega** (pomenskega) prostora prezentiranja literarnih produktov. Zato so izrazito **uporabne** za literarno znanost in sploh za ves kulturni-družbeni obrat, — z njimi so seveda neogibno uporabni tudi sami literarni produkti, naj bodo po intenciji še tako gramatografski. Za ilustracijo rečenega si kar oglejte — si-cer odlični — Kermaunerjev tekst (Problemi 133): vsepovsod se opira na te koordinate, omenjajoč Probleme, Tribuno, Perspektive, OHO, EVA itd., navajajoč IMENA (znake jazov) avtorjev itd., itd., da bi obdelal tudi same literarne tekste. Skušajte odvreči ves ta balast **smislov** iz literarnih produktov samih, ohranite čiste gra-

matografske literarne produkte: kaj še ostane od Kermaunerjevega članka, kaj še ostane od literarne znanosti o avantgardni literaturi? Od njene **tradicionalne** podobe vsaj nič več. Literarna znanost se mora nujno spremeniti v vidik čiste gramatografije, in še tedaj njena možnost ni docela jasna. Ali bi še bilo mogoče tako literaturo »pokasirati« na doslej običajne načine? Videti je, da ne. Torej je samo zaradi odločilne nedoslednosti avantgardne literarne produkcije same, ki si ne upa ali ne zmore (zakaj ne upa, zakaj ne zmore?) uveljaviti principa čiste gramatografije do kraja, ki ne zmore zares stopiti iz **vsakega** smisla, označenega, ideje, ki ne vzdrži v čistini znaka kot znaka, možna vsakršna manipulacija z njo, ne le s strani kritike in literarne znanosti, temveč tudi s strani družbe, politike, ideologije itd.

Vendar ni glavni problem avantgardne literature danes ta možnost biti »pokasirana« in zmanipulirana; možnost, ki si jo sama vzdržuje, temveč je glavni problem to, da se ne drži same sebe, svoje intencije po zgolj jeziku, znaku, po zunaj-smiselnosti, tj. da ne dosega ravnine čiste **gramatografije**, ker ji prav v odločilnem vdru s strani neki **brezpogojni smisel**, neko **brezpogojno označeno** in s tem prav tisto osrednje jedro **tradicionalne** literature (kar sama ne želi biti več), marveč **osebnost**, JAZ. Za ilustracijo tega osrednjega jedra tradicionalne literature naj zadošča en sam »primer« iz Goethejevega »Zahodno vzhodnega divana«:

Volk und Knecht und Überwin-
der,
sie gesteh'n zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
sei nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sei zu führen,
wenn man sich nicht selbst
vermisst;
alles könne man verlieren,
wenn man bleibe, was man ist.*

Osebnost, JAZ (tu sledi vedno in **nujno** IME), to je odločilna, **bistvena** komponenta tradicionalne literature; in to ne morda kot sam literarni junak v tekstu, temveč odločilneje in

* Nepesniški prevod:
Ljudstvo, hlapi in vladarji,
priznavajo vsak čas:
najvišja sreča zemljanov
je samo osebnost.

Vsako življenje je sprejemljivo,
če le samega sebe ne zgrešiš;
vse lahko izgubiš,
če le ostaneš to, kar si.

še prej kot AVTOR. Kako pravi Goethe: biti JAZ (nekdo, osebnost) je najvišja sreča otrok zemlje, Zemljanov; VSE je dovoljeno početi, VSE je mogoče izgubiti ali tudi **zavreči**, samo če se ohraniš (tj. še si prezenten) kot JAZ. Vse smisle in nesmisle lahko z eno potezo zavreš, vse igre in ne-igre si lahko dovoliš, da le ostaneš JAZ, IME, osebnost. In to velja prav za otroke **zemlje**, ne morda neba (**včasih** je bil človek sin neba), brez kake nad zemeljskosti, nad-telesnosti, torej za konkretne dejanske osebe. V tem »vse zavreš«, »vse izigraš« (na način igre) se zadržuje izjema: T! zavreš, Ti izigraš, JAZ se prav s tem »VSE« znova in znova re-prezentira, si zagotavlja na ta način neko zanj tako **nad** vse in **čez** vse želeno in hoteno prezenco, prisotnost. Zato JAZ k temu vsemu in vsakemu, česar se (literarno **produktivno**) dotakne, vtisne nujno znak SEBE, znak JAZA — IME. Jaz izigra ali zavre lahko tudi sebe, vendar samo tako, da se tudi v tej gesti spet blešči v prezenci njegovo IME, torej spet JAZ. To je brez-pogojni pogoj vse te **njegove produkcije**. Pri vsem tem si ta JAZ-producent — ta odločilna, nepogrešljiva, **arhitracionalna** centralna komponenta literarne produkcije — v avantgardni moderni produkciji to **prikriva** pod neko **nevprašljivo samoumevnostjo** enostavnega vpisovanja svojega imena v literarni produkt (vnašajoč **smisel** v zunajsmiselno strukturo čistega znakovja), kar pa prav zato pri tej produkciji toliko brezobzirneje štrli ven. Zapuščajoč — po lastni intenciji — vsako meta-fiziko (in metafizika je glede na tu obravnavano avantgardno **literarno** produkcijo dopuščanje česar koli **za**, **nad** znakom, **onstran** znaka kot označeni smisel, ideje, duh, racionalnost, občutja, čustva, razpoloženja ipd.), je moderna avantgardna literarna produkcija — »umetniška« ali »znanstvena« — tako v vsakem svojem aktu prav kot SVOJEM sebi nerazvidna, sebi pod neko simptomatično **samoumevnostjo** prikrita **radikalna metafizika**. Radikalna prav zato, ker si svojo odločilno metafizičnost prikriva in **ne upa** narediti zadnjega koraka v čisto gramatografijo; ne zmore zavreči odločilne metafizičnosti, namreč JAZ kot **označeno** znaka-IMENA. In naši avantgardni literati so si zares ustvarili IMENA, so kot ta IMENA prezenti v kulturnem-duhovnem prostoru in s SVOJIMI produkcijskimi akti še naprej vzdržujejo SVOJO prezenco: akte obvladuje to hotenje biti (prisotnovati); in vsak tak akt se godi kot tole in za tole: biti JAZ, biti JAZ (kartezijanski EGO sum). Vsak literarno produkcijski akt **tudi** in predvsem avantgardnih li-

teratov leži tako neogibno in brez-pogojno na tem **biti JAZ**, je le derivacija tega biti JAZ kot temelja.

»Alles könne man verlieren,
wenn man bleibe, was man ist«,

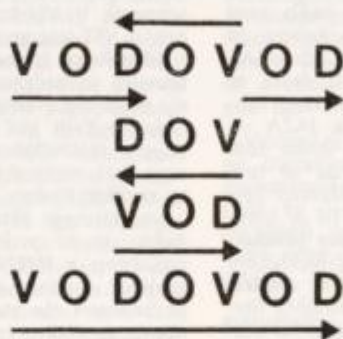
namreč ostati je treba JAZ, oseba, osebnost, NEKDO. »Alles verlieren«, »vse izgubiti«: to se tudi pravi zavreči vse pomensko, vse **pomene**. Kakor namreč vemo iz metafizike (tu lahko omenimo kot najdoločnejšo obliko Husserlovo metafiziko), so stvari **pomeni**. Ostreši se **pomenov** se pravi torej znebiti se **stvari**, bivajočega (bivajoče je vedno **pomen**; stvar, bivajoče, pomen pove isto), z eno samo brez-pogojno izjemo, namreč JAZA, osebnosti. V VSE-izgubi, v VSE-zavrnjenju, v VSE-izigranju mora JAZ ohraniti **identiteto**. In na tem metafizičnem temelju se zadržuje tudi vsa dosedanja moderna avantgardna literarna produkcija. Kajti JAZ si ohranja in vzdržuje z IMENOM ne le svojo prisotnost (bit), temveč tudi svojo **identiteto** in **razliko**. Vedno, v vsakem literarno-produktivnem aktu in njegovem produktu je to **nujno** in **brezpogojno** označeno z IMENOM; vedno je Zagoričnik, vedno je Urbančič, vedno je Salamun (če sta slučajno dva Salamuna, je vedno eden Tomaž in drugi vedno Andraž; če je po naključju več Zagoričnikov, je JAZ označen vedno še s Franci, vedno z Ifigenija, vedno z Orest) itd. tisti NEKDO, ki je ta literarni produkt **ustvaril**. Skratka ime je **znak** neopustljive in nujne **identitete** JAZA (avtorja) v prisotnosti. Hkrati daje ta identiteta-jaza vedeti: če je produkt **Zagoričnikov**, potem ni Hanžkov, ni ...; skratka ni od nobenega drugega JAZA; z imenom, tem znakom na označeni smisel JAZ se le-ta nujno razlikuje-ogradi od drugih jazov kot svojska (**p**)-osebnost v prezenci. Zato je ime znak jaza, ki mu zagotavlja **razliko** (**p**)-osebnosti v prezenci. Prav zato pa tudi z dosedanja gramatografsko produkcijo ni preminil že tradicionalni literarni produkciji lastni pohlep po **originalnosti**, po vedno novem in novem, čemur se pravi **inovativnost**; in kvantitativno določljiva inovativnost kakega avtorja (po npr. številu ustvarjenih inovacij) določa kvantiteto njegove prisotnosti, ki je obenem tudi že kvantiteta prisotnosti. Z nujno identiteto in razliko JAZA (tu nam gre vedno za AVTORJE) nastopijo še mnoge druge, prav **pomenske** kategorije, ki so prav tako neke pomenske koordinate JAZA v prezenci: to so njegov **čas**, njegov **prostor**, njegove **relacije** itd. Vse so to v konkretni zaznambi znaki za **označeno**, ki torej mahoma niso več zgolj znaki, temveč je narobe, poudarek samo še

na njihovem označenem, na metafizičnem, na **pomenu, smislu**.

Vse to pa za avantgardne literarne produkte nikakor ni kaj postranskega. Tako ni vseeno, ali v Problemih prezentiraš delo Čeha ali Hrvata itd. Skratka z JAZOM vdre v avantgardno, zunaj-smiselno literaturo mahoma in neubranljivo ves metafizični svet **pomenov**. Ta metafizika pa ni zgolj neka metafizika, temveč prav bistveno

dernega avantgardnega literarnega producenta, po katerem le-ta sploh šele je **dejanski** in zato tudi lahko nastopa kot družbeno-kulturni **dela-vec**. Brez takega realnega upiranja in premagovanja te ovire »materialnosti« znaka določna prezenca določnega »literarnega« JAZA ni možna. Brez takega upora, ovire in meje bi ta produkcija šla hipoma v neskončnost in JAZ bi bil brez svoje meje, torej brez

OREST ZAGORIČNIK



zgodovinsko določna. To njeno določnost kaže nakazana interpretacija omenjenih Goethejevih verzov. Rekli smo: »Alles verlieren«, »vse zgubiti« se pravi brez-pomenskost: zavreči vse kot pomene (kot označeno) z eno samo izjemo: JAZA, ki sam postavlja (producira) znake in znakovne sisteme — kolikor ta jaz seveda spada pod oznako »literat«. Videti je, da tak »literarni« JAZ docela in brezpogojno razpolaga z znaki, ki — očitno — **temeljijo** le na hotenju (potrebi, nuji) **biti JAZ**, na potrebi vzdrževati si in potrjevati si s ponavljajočimi (seveda vedno novimi) produktivnimi akti SVOJO prezenco; znakovni sistemi kot literarni produkti JAZA so le derivacije tega svojega, nekoliko zastrtega temelja: JAZA, NEKOGA. Vendar imajo tako postavljeni znaki neko lastno in neogibno »materialnost«, ki se brezmejnemu in brezpogojnemu hotenju biti JAZ **upira** postavljajoč mu **mejo in pogoj**; in prav v premagovanju tega upora se **izkazuje** dejavni JAZ in je tako dejanski, tj. **dejavno-prezente**n kot ustvarjalna moč, kot produktivna sila. To premagovanje lastnega upora »materialnosti« znaka je treba sedaj imeti za ustvarjalni napor mo-

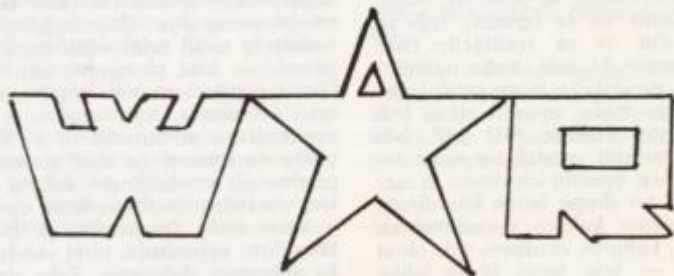
svoje določljive identitete in razlike ter navsezadnje brez določne prezen-ce (biti). Zato snovna stran literarne produkcije pri moderni avantgardi, v njeni intendirani gramatografiji nikakor ni več zgolj snovna »stran« (kar da ji ustreza še duhovna stran, kar tak izraz sugerira), temveč že »**ti-sto samo**«, za kar tej produkciji gre; gledano s strani samega literarnega produkta je sam znak v svoji neodvisni »materialnosti« in »neprebojnosti« izhodišče in cilj, ki mu ne pripada nujno kako razmerje do česa zunaj njega, nad njim kot označenega ali pomena, tj. česa metafizičnega (Kernauner je razločno opozoril: v številki PU Problemov odloča o razporedu produkta po pro-gramu **teža** tega produkta izražena v gramih, ne pa kaka pomenska tehtnost). Ne da bi mogli tu podrobneje izvajati, rečemo: s samoumevnostjo prikrito **metafizičnost** literarne produkcije moderne avantgarde določa in nosi **prevratna metafizika** (historično locirana od Hegla naprej z označujočimi imeni: Marx, Nietzsche, Dilthey).

In zakaj moramo imeti moderno avantgardno literarno produkcijo na nakazan način za (po samoumevnosti

prikrito) metafizično? Odgovor: zato, ker ni dosledna in čista gramatografija, kakor je bilo to že doslej opisno nakazano; ker je pod pregrinjalom samoumevnosti vnašala v čisto gramatografijo pomenski **fundament**: JAZ kot **označeno** znaka-imena, kot **smisel**, ki se izkazuje kot odločilni »ZARADI« vse te literarne produkcije: vsi ti produkti imajo svoj »zaradi«, svoj (zagrnjeni) telos, svoj smisel torej v onem **biti JAZ**. Tako torej tu vsepovsod zadenemo ob teloologijo prezenze JAZA. Ta JAZ kot temelj, kot telos, kot smisel teh literarnih produktov je tedaj njihov odločilni brezpogojni **subjekt**. Namesto intendirane čiste gramatografije avantgardne literarne produkcije zadenemo pod kopreno njene samoumevnosti na njen radikalni, vendar nji sami prikriti **subjektivizem** in **aktivizem**. Videli smo, da je ta produkcija zaporedje **aktov** JAZA kot derivacij hotenja biti JAZ. Zadenemo torej prav na tiste temeljne prvine tradicionalne literarne pro-

(tu, jasno, ne gre za kakršnokoli vrednotenje njenih literarnih produktov). To velja tako za »primarno« literarno-»umetniško« kakor tudi za **nji** ustrezno »sekundarno« literarno-»znanstveno« produkcijo in njeno »teorijo« Ite ni tako malo, temveč po svetu že cele grmade). Druga ugotovitev: zaradi tega svojega polovičarstva zapada ta produkcija radikalno nazaj v tisto, česar se je hotela znebiti, v neko svojsko metafiziko, ne izstopi iz horizonta tradicionalne literarne produkcije, je pa povrh zaradi svoje nedoslednosti pod njo. Tradicionalni literaturi smisla namreč ni mogoče očitati te njene smisel-nosti na tu orisan način. Tretja ugotovitev je: dosedanja avantgardna literarna produkcija noče narediti zadnjega koraka na poti k čisti gramatografiji, ker bi ji ta korak odvzel tisti **smisel** (da, prav smisel, označeno), **zaradi** katerega se sploh godi in ki smo mu rekli hotenje biti JAZ, NEKDO, subjekt, ustvarjalna moč. Ta zadnji korak v čisto grama-

OREST ZAGORIČNIK



dukcije, ki jo avantgardizem po lastni ovedeni intenciji odločno zapuša. Na to ugotovitev bi lahko avantgardni literarni producenti rekli: »in kaj potem?, mi se na vse to poživžgamo!« Na to lahko odgovorim: »potem?, nič!, poživžgam se tudi sam!«

Prej pa bi kljub temu želel »kazati ta jezik« (po Zagoričniku) vsaj še do nekega sklepa. Omenil sem že na začetku, da je pričujoči **pro-gram** neka apologija čiste gramatografije. Zato PRO-GRAM do kraja. Gre torej za premislek možnosti realizacije programa čiste gramatografije. Prva ugotovitev glede dosedanje avantgardne literarne produkcije je, da se je ta v svoji intenciji ustavila na pol poti, **pred** svojim **odločilnim** korakom, da je torej polovičarska in nezadostna

tografija je namreč — gledano iz opisane dosedanje utemeljenosti te produkcije — **korak absolutno v prazno**, zakaj ta literarna produkcija ima kot akt (delovanje) svoj doslej opisani **telos**, brez katerega je ta akt nemogoč, tako kot voda ne teče, če ni nobenega nagiba. Vsak produktivni akt v literaturi kaj proizvede, torej nekaj **prezentira**; ker pa to v dosedanja praksi avantgardizma niso bili **pomeni** (= stvari v metafizičnem smislu), temveč zgolj znaki kot taki, ki niso česa onstran sebe označevali, je produkcijski akt prezentacije prezentiral samo zadevni JAZ v njegovo želeno biti JAZ; ta JAZ je bil edina izjema, edino označeno znaka-imena v literarnem produktu, odtod nedoslednost **te gramatopografije**.⁶ Še brez tega zadnjega bi

produkcijski akt ne mogel biti produkcijski akt, ker niti ne bi bilo več **koga**, ki naj bi mu prezentirano bilo prezentno, zato tudi same prezence (biti) »ne bi več bilo«. Z vidika dosedaj veljavne produkcije je videti to samo še kot smrt. Toda ali je vidik produkcije edini in **absolutni** vidik? Dognana gramatografija tedaj ne bi bila več niti produkcija prezence JAZA jazu samemu in jazom v obratu subjektivizma modernega sveta. Tu moramo pustiti odprt paradoks dosledne gramatografske literarne produkcije, ki naj obenem ne bi bila produkcija, paradoks produkta, ki ne bi bil več produkt; paradoks JAZA brez JAZA, brez AVTORSTVA, brez subjekta, brez IMENA, brez identitete in razlike, paradoks »biti« zunaj metafizike.

Prav zato, ker je z vsem tem tako, se moderna avantgardna literarna produkcija, ki pa ravno **hoče** biti produkcija literature, **plašljivo** ustavi na pol svoje poti, prikrivajoč si s kopreno samoumevnosti to svojo luknjo praznega, v katerem sluti svojo lastno opustitev. In kot vemo, vsako **hotenje** hoče hoteti še naprej, hoče nekaj — naj bo to tudi hotenje samoizničanja (npr. takoimenovani šopenhauerjanski nihilizem), le sebe ne more, **noče** opustiti, ne se opustiti, rajši se **hote** uničiti. In za realizacijo čiste gramatografije bi bilo treba razrešiti paradoks produkcije brez produkcije, bi bilo jazu treba opustiti sebe, JAZ IME, opustiti **hotenje** BITI JAZ, biti NEKDO, opustiti produkcijo svoje samo-prezence, opustiti identiteto in razliko JAZA ter druge lastne koordinate biti: Probleme, kulturo, revialni obrat, uredniški, kulturni, družbeni itd. obrat itd. itd. — šele temu bi se lahko reklo opustitev **pomenskega** sveta, sveta metafizike. Vendar: kako se reče vsemu temu z vidika produkcije JAZA, tudi in prav tistega, ki se vzpostavlja v avantgardni literarni produkciji? Kapitulantka anonimnost, kaos, defetizem, samomor, nič, nihilizem — torej natančno tiste označbe, ki jih takoimenovani tradicionalisti lepijo avantgardistom. Če ne bi »bilo« Šalamunov, Zagoričnikov, Pogačnikov, Tau-

ferjev itd. vseh drugih IMEN modernega avantgardizma, ali bi »bila« NJIHOVA dela? Očitno ne! Ne bi se VEDELO ničesar, čeprav bi (abstraktna postavka) vsi »njihovi« teksti tudi »obstajali«. In če ne bi »bilo« vseh drugih koordinat razlikovanja in identificiranja metafizičnega sveta, ki kot znaki-imena nekaj **pomenijo**, ne bi »bilo« ne avantgardizma, ne literature, ne kulture, **čeprav bi vse to tudi »bilo«**. Kaj bi »bilo« in kaj ne bi »bilo«; kaj in kam sedaj sploh z vsem tem »biti«? Njegov **fundament in smisel** je danes prav v **hotenju biti JAZ**. Vem, da je videti vse rečeno že popolnoma blazno, vendar kaj s tem videzom.

Pro-gram gramatografije vsekakor ima v sebi skrito nekaj čudnega, paradoksalnega, čudovito fantastičnega, pravi gozd paradoksov. Očitno pa je, da se je dosedanja literarna avantgarda pred tem čudovito fantastičnim strašljivo zaustavila in se zavila v kopreno neke samoumevnosti, včasih in pogosto celo v koprene golega šokiranja, izzivanja, rušenja ustaljenega ali igranja in drugačne angažiranosti, kar jo še bolj morda iz njene intencije.

Če tudi sprejmemo tako do kraja dognano intencijo gramatografije vsaj kot neko »možnost«, se pa mahoma lahko izkaže vprašljivost same **dognane** gramatografije. Gramatografija označuje tu samo tole: »čisti zapis, čisti govor« — brez pomenov, čisti znak. Govor, čeprav »prazno« lalanje, je prav tako že **pisava**, vpis znakov v **dih**, strukturirana artikulacija diha. S tega vidika so **fonemi** že tudi **grafemi**, še predno jih v običajnem načinu s kakim vnanjim instrumentom vpišemo v kako snov. Gramatografija bi bila tako čisto **vpisovanje**, torej vendar neka **dejavnost**, delovanje. Tako delovanje pa po dovršeni intenciji gramatografije ne bi nosilo absolutno nobenega smisla — niti tega biti JAZ. KDO in NEKDO pri takem delovanju ne bi »bila« prezentna (pa tudi ne odsotna, skratka zunaj prisotnosti in odsotnosti, ker to oboje »je« samo v zvezi s smislom). Če ne bi »bilo« KOGA, ki piše, deluje, niti NEKOGA, za katerega bi se tako delovalo — kaj ne bi tedaj to pisoče, gramatografsko delova-

* Tu je treba opozoriti na temeljno postavko metafizike subjektivitete, kakor jo najdemo formulirano že pri Descartesu, o četu modernega »subjektivizma«, in tudi pozneje. Gre preprosto rečeno za to, da vsak predstavi, tj. miselni ali produktivni akt predstavi nekaj kot pred-met, tj. postavi nekaj kot predmet, objekt v gotovost prezence, vendar hkrati tudi sebe nujno so-predstavi kot tistega, pred katerim stoji predstavljeni predmet. Tako je v vsakem aktu predstavitve (produkcije) kakega predmeta ali objekta nujno so-predstavljen sebi in zase subjekt (jaz). Akt (produkcijska dejavnost) je korelativna vez subjekta in objekta v njuni so-pripadnji in **soodvisni** prezenci. Pri tem je

objekt v celoti **pomen** prav tako kot subjekt. Če se sedaj subjekt znebi vseh pomenov-stvari in se prepusti samo produkciji znakov kot takih brez ozira na pomen, tedaj ti znaki kot produkti izgubijo svoj dotedanji predmetni, objektivni značaj, postanejo **glede na pomen** poljubni in ne vežejo, ne omejujejo več subjekta tako kot predmeti-pomeni. Kljub temu pa subjekt v aktu produkcije teh zgolj znakov prav tako še zagotavlja sebi svojo prezenco, se vzdržuje naprej kot to brezpogojno označeno, zakaj **jaz je pomen**, ne glede na to, da producira sedaj zunaj-pomenske zgolj znake. Na tej možnosti temelji tedaj dosedanja avantgardna literarna produkcija.

nje potekalo kot kak priroden proces? Vendar od kod sedaj na tej ravni kar naenkrat **priroda** in **prirodno**, če to oboje »je« le, kolikor znak označuje **označeno**, torej na ravni smisla (v metafiziki), ki ga čista gramatografija pušča za seboj. O taki dejavnosti zato sploh tudi ne bi bilo mogoče govoriti kot o **prirodni**. Vendar, kako naj bo mogoče delovanje, če »ni« delujočega (NEKOGA, JAZA)? Zadnji opisani korak, tj. opustitev tega biti JAZ, je torej ipso facto samo-opustitev gramatografije, opustitev te literarne produkcije. V tem se pa zadržuje ta njen čudovito fantastični paradoks, katerega razrešitev naj bo prepriščena avantgardni literarni produkciji, saj tu ne želimo dajati končno-veljavnih receptov. Gotovo je za sedaj le eno: avantgardna literarna produkcija ne bo mogla vztrajati v svojem dosedanem polovičarstvu, ki ga naš zapis le bežno nakazuje. Izmikinja najbrž za trajno ni in brezkončno vlačenje skupaj ter premlevanje in kombiniranje vseh mogočih »teorij« (Ponižev članek npr.) na tu načeta vprašanja zagotovo ne bo dalo odgovora.

Ena pot k nekemu izhodu iz nakazane paradoksalnosti čiste gramatografije se morda odpira v smeri kibernetičnih računalnikov. Čista gramatografska produkcija bi bila možna le takemu računalniku za druge računalnike — tako se zdi. Vendar ali ni produkcija vedno izvajanje v prezenco? Brez prezenca ni absolutno nobene produkcije. Prezenca sama pa nikoli ni zgolj **znak**, temveč »neko« »v čemer« vseh znakov IN pomenov

(torej ne zgolj znakov, temveč znakov, ki označujejo smisel, prav smiselnih znakov). Računalniki pa sprejemajo, registrirajo, obdelujejo in oddajajo lahko le **znake**, nikoli pa same prezenca, saj je ta zanje absolutno neregistrirna, ker po svoji absolutni »ne-materialnosti« ne more **sprožati** računalnika. Za računalnik torej prezenca »ni«, zato pa tudi ni mogoče govoriti o računalniški produkciji. Kar vhaja v računalnik in izhaja iz računalnika, to »ima« prezenco le za **NEKOGA**, kar pa noben računalnik ni in nikoli načelno ne more biti, ker zanj kot rečeno prezenca same »ni«. Prezenca »je« le za NEKOGA, ki sam ni drugega kot kraj prezenca. Iz tega je tudi jasneje, od kod prihaja tista zadnja prej omenjena nuja hotenja biti JAZ v dosedanji, prav zato nedosledni gramatografiji. Čista gramatografija kot kibernetično-računalniška literarna produkcija, ta danes razširjajoča se fiksna ideja se širi lahko le na svoji omogočujoči implicitni predpostavki **enačenja** človeka in kibernetičnega računalnika, čeprav se potem še naknadno, a v isti sapi zatrjuje, da računalnik pač le ni človek in da brez človeka le ne bo šlo. Vendar, ko si človeka že »odpravil«, kaj potem s tem prazno deklarativnim »pač le«.

»Izhod« iz »nemogoče« paradoksalnosti čiste gramatografije bi mogel biti torej v neki popolnoma drugi smeri, ker je smer k računalniku očitno »slepa pot«.

Maj 1974.

IVO SVETINA

DE OURO, ROSAS, RUBIS, NEVE E LUZ PURA *

S krokodilom nakrmim špansko glorio,
v sobah sinjine preraphaelitske freske,
z rdečo začrtane meje snovi, le plin uhaja
skoz črno kožo svetnikov, kastriranih in
oslepljenih v posteljah Salamanke, divji
sužnji, pol levi pol ogledala pol ženam
pol živalim.

* Od zlata, rož, rubinov, snega in čiste luči. (Camoês)

Ti si medaljon moči, ko opustiš vame reke
iz razsvetljenega naročja, za teboj so
reliefi jutra, s krvjo pošpricani zemljevidi,
od arabske zarje razpokani, boginje z loki
in puščicami iz kač, dojenčki iz gipsa,
iz plave svile sešite starke, potne od meča,
ki jim brije divinska spolovila, cerkve,
ki so presvetlile knjige in hiše in z zastavami
ter ljudmi okrasile griče v oblakih, sezidanih
iz dojk, zračnih stebrov belih nun, z dišavami
so obtežene žile ladij, zibajočih se po
iluzionističnih telesih španske gladije.

H golemu srcu privijaš rdeče deklice zmaje,
iz nežnih oči jim kaplja ogenj, nasajena si
na jambor, krog katerega plešejo aligatorji,
risi, leopardi in mrtva Kleopatra ko plavi
ananas, rastoč iz kraljevskega sna, belega,
bolj belega ko šah, ki ga igra na goreči mizi,
med vinom in sončno krvjo.

Jaz pa sem brez teže in iz razgaljenih dojk
mi teče od cvetja in zmletih papig dišeč sok,
manjši ko sanje, kjer zamorci šivajo zastave
in se konjem nenavadno svetijo kopita, da ponesó
mojih petdeset odalisk iz maternice harema,
lezbijske poljube hranim na sedlu, bisernem
od vročih vulv.

Kdo si, z zelenimi očmi, nabranimi v ogrlico,
z golo ritko ko mandolina v rožah las,
kje si, ko so tvoje rjuhe mehki listi kurana,
za večerjo zdrobiš svoje dojke iz slonovine
ni mi s prahom pogrneš zarjo, ustnice so vzfrfotale
k mesečini.

Kdo si, ki rodiš otroke in pse, in ne veš,
da sem te ulovil v kozarec vina, belo sulico
norosti; daj, pomagaj mi, čeprav ne vem od kod si,
čeprav vsako jutro žreš moje pesmi, da jih moram
znova in znova pisati z begajočo lučjo, z vulkanom
mitov in belega kulta.

Kje si, ko so tvoji lasje orli in led,
ko padam vznak skoz stoletja razkošna od barv,
od dišečega platna, tkanega iz palmovih kit.
Blaženost, nedolžna in divja, elipsasto nebo
je moj zaščitnik. Bolezen, neukrotljiva in nežna,
poslednja večerja starcev, mehkih ko južna drevesa,
krhkih ko otroške misli, preproge čez okna,
ki sem jih sešil, ko sem še roža bil, ko sem
visel na križu, v črnih stegnih Etiopije in
spal na robah beline, v črti, ki deli sliko od niča,
kot da bi bil na materi prehodil okroglo morje,
tih plamen Apolovega čopiča se je zaljubil
v portret in skupaj s pekinezom žre zamorčeve lase
na tvojem trebuhu.

LAS FIGURAS RETÓRICAS IMPORTAN... *

Nenadoma sem se prebudil, dvajset dni star,
okopano oko v čudežnih silah sna. Glava je tlela
ko ura, zaljubljena v čas, iskrice las, črno testo
je vzhajalo ob zlikanih stenah. V mreži barv je
zorela zibka tvoje roke; tišina je bila v zenitu
in rdeče kolo našminkane snovi je svečano mlelo
zrna plavih ananasov. Bilo je lepo. Vse v dimu,
v curkih prazničnega črnila, zlivajočega se čez
steklene robove nekje zgoraj, kjer je tlela bosa
ustnica milosti.

Iz bakrene trdnjave, sezidane v sečišču zrcala,
same bele perjanice, noži, ovitki krog rastočih
otroških kril. Letite sončne molekule!
Iz vaše ljubezni rastejo zrna kovin, sanje živali,
hiše rastlin.

So to res bile črepinje simfonije, steklca
harmonije, Babilon zvokov, valujočih iz strašnega
centra svetlobe? Nag, med copati roparskih živali
ležim, marmornati Narcis; alkohol se pretaka po žilah
pajkove mreže. Kopnim v poljubu ledene luči, hlapim
v žrelu Prada, bolj sam ko padajoči dojenček,
komaj rojeno kraljevsko seme; navzdol, senca belega
mučenca. Iz moje postelje s privihanimi trepalnicami
klijejo močne vrvi, s katerimi je privezana ladja
razpokanega neba. Prekrižane, počivajoče roke kockajo
z mojim prozornim srcem, iz levjega vodnjaka kipi
mogočna postava zaljubljenega vina. Daj, pridi, poskusi me.

Zravnaj moje griče, s kopiti zrahljaj sestradano
zemljo, razkoplji oblike bogatih tkanin, obrusi zobe
na črnih glavah, ki so stebri svetlega sveta. V belem
jabolku poišči senco življenja, posuj pest zvezdic
in se skrij v plitki stopinji plahe lilije.
Daj, poskusi me!

* Pomembne so tudi retorične figure ... (Lope de Vega)

TRI PESMI

preganjam **mistiko** alienacije
 čemurkoli lahko **odpovem**
 varščino
 enkrat še **kesanje**
 glog ali rezede ali zvončnice
umrejo
 a janež **enako** diši še
 dolgo po svoji smrti
 pa si premislim vseeno
 in se **zahtevno**
 postavim
 sebi v bran,
 zakaj rože **ljubim**
 in **varčneje** jih je puščati
 v vrtovih

preganjam **mistiko** alienacije
 čemurkoli lahko **odpovem**
 varščino
 dolgo po svoji smrti
 pa si premislim vseeno
 in se **zahtevno**
 postavim
 sebi v bran,
 zakaj ljubim **rože**

in **varčneje** jih je puščati
 v vrtovih
 kjer
 glog ali rezede ali zvončnice
umrejo
 a janež **enako** diši še
 dolgo po svoji smrti

— . —

politika je
 zamenjava ljudi
 po načelu
 recipročnosti.
 ali take reči
 se godijo
 tudi drugje:
 modra barva
 nasledi zeleno
 in prejšnji
 nihče ne očita
 nasilja in zmede.
 bes nasledi jezo
 in le to je mogoče reči,

da je slednje
večje zlo.

— . —

dajem si roko pod teme.
zrak je mrzel in vlažen.
dajem si pameti v misel.
veter še kar ne neha.
dajem si glavo na kamen.
morje raztaplja školjke.
zgrabim žalost,
se je rešim in
pride nazaj.
zgrabim misel,
si jo vzamem
in noče več stran.
dajem si roko na trebuh.
svet v njem trepeta.

VLADIMIR JERMAN

NIZANJE

kocka skače
čez stopnice
komu nosi
smrtne vice
beži kocka
kocka stoj
vrat napni
nož ti kri spusti
tok življenja
stran leti

:

razprostrta perut
obup
črna pokrajina
siv skelet
slab obet
trije krik
štirje triki
mrtva srajca
gor leti
kam strmi
hrbet pade
slap obliva
v vodi biva

:

razprostranjenost široka
nikjer ni oboka
prosta stran
prostost
trdota
strašna pohota
strah bohota
o jaz
o ti

:

pust razpustitev
pust razpuščen
opuščen
povešen
na vislice obešen

v vetru bingljanje
rezgetanje
šepetanje
šklepetanje

odnašanje
prenašanje
odnosa
raznašanje
raznosa
odraz

:

kam
se kamen kotali
po skali zubelj plapolja
pod skalo
kdo dom ima
kdo mi ga proda

ognjena je to korenina
od vseh korenov najbolj siva
smrt v vagini skriva
belo peno
čisti prt
kapljo rose
mraz tresoč
penis pekoč

:

hej hoi
z menoj!
kojot
mračen klopot

žabe
nage
procesija prihaja

:

kakor žlica v krogu se obrača
zdomec domov se vrača
kopriva sredi kamna sonce poljublja
kača se na pragu levi
voda se je sesedla v zemljo
zemljo je zagrnil plevel

zdomec počepne
kačo poboža
kamen pogladi
zemljo zajame
dlan izgubi
nem izpuhti

:

kot drobir
padajo grešniki z drevesa
kot groza
se trese drevo

drevo pobira
grešnike
spravlja jih v svojo krošnjo
vratca se zapirajo
na vzmet

:

čustva so mrtva
poezija je krsta
nikjer ni oltarja
svečenica je odšla
sveča ugasnila
zemljo smrt ovila
noč stopa neslišno
megla ji prekriva telo
telo je mulatka

ali bo prišel penis
da bo noč vzdrhtela
da bo zemlja smrt vpila
da bo sveča zagorela
da bo svečenica razprostrla roke
da bo v oltar onemela
da bo krsta strohnela
da se bo svečenik podal na pot

:

na veselici
vislice vise
na njih visijo ljudje
stiskajo jih zanke
ničesar ne vidijo
ne slišijo
mrtvo bingljajo
rabljem v zabavo
bogu v posmeh

BOŽIDAR JÉZERNIK

POJO NAJ LJUDJE

največja kača na svetu
od glave do repa devet metrov
od repa do glave sedem metrov
skupaj šestnajst metrov

Rad je žongliral s pomarančami, pozimi,
ko ni bilo drugega dela in so bile pomaranče.
Poleti je bilo drugače: malo pomaranč,
same uvele pomaranče;
žongliral je kar tako. Da je ostal vešč.
Ampak niti približno tako pogosto ko pozimi!
Oj, pozimi

največja kača na svetu
od glave do repa devet metrov
od repa do glave sedem metrov
skupaj šestnajst metrov

Pa kaj to koga briga?
Žongliranje in največja kača?
Na tv so videli že prave žonglerje.
Na tv so videli že daljše kače.
Od glave do repa drugače dolga kot od repa do glave,
ha!
Fičfirič! Kdo bi le verjel

največja kača na svetu
od glave do repa devet metrov
od repa do glave sedem metrov
skupaj šestnajst metrov

GOSPODU JANKU

Vstopil je v govorilnico. Dobro situiran
inteligent; ločen, ne po svoji krivdi.
Dvigni slušalko.
Vrzi kovanec za 20 par.
Zavrti številko.
Morebitne napake javi
Tralala la lala. Ob glasbi zaračunavamo 20 %
pribitka tra la lala.
Zaškrtaj kovanec: škljoc in tú tú je malo tišji.
Haló!
Haalo?
Skoraj nikoli se ni slišal govoriti;
njegove sosede je zaradi njegove glasnosti
lahko v miru bolela glava.
Kaj pomeni nikoli? Kako bi rekel . . . nikdar.
To je tako, kakor da se nikoli ni zgodilo.
Razumeš?
Halóooo!

POJTE PTICE, AMPAK POJTE!

Kaj se zgodi, če zobljejo mrak
nasekan v trikotnik, ki mu manjka pitagorov krak?
Tiste ptice, z glasom prelestnim!

Kaj se zgodi, če zobljejo v zboru
kakor tablete proti bolečinam, najbolj proti glavobolu?
Tiste ptice, z letom prelestnim!

Kaj se zgodi, če zobljejo z dlani
vsakič enako reakcijo svetlobe, ko naveličan stisneš pesti?
Tiste ptice, ki jih imaš rad!

ŠKATLICA VŽIGALIC ALI TRIJE SONETI NA PROMETEJA

prvi.

nabiral je pragozdove nabiral
je gozdove/ nabral za butaro dreves
in čakal na iskro na iskrico
vsaj iskrico/ iznašel je pravilno

težišče/ izračun je pravilen/ delo teče
nobeden pod soncem ne prešteje
koliko gradov plava plava plava
izredno fino delo / neverjetno

natančnost zahteva/ rahlo pršenje
moči žveplo da ne gori
množica/ ta množica vžigalic

da ne gore gradovi vlažni
gotških namenov/ sestavljeni iz vžigalic
s freskami poslikani z bršljanom poraščeni

drugi.

polaga vžigalico na vžigalico
gospod taylor mu je priskočil
na pomoč/ z avtomatom/ velika ujeda
z vžigalicami v kljunu/ bliskovito

podaja kljun/ vse je izračunano
do pičice natanko/ mimoidoči
so v silno napoto ponavadi
vprašajo za malo ognja samo

za eno cigareto/ ponavadi si mislijo
delo za bolnike ki se težko
koncentrirajo/ ogromno a nič posebnega

grad se pridruži gradovom
mrgolenje je prava beseda
gradovi ostajajo celi v največji burji

tretji.

včasih utrujen leže v gradove
sanja/ da ima zvezane roke
da ne more delati gradov
da ne more polagati vžigalice

na vžigalico/ zbudi se ves preroben
rahlo prši/ dela gradove pač
ne more delati gozdov zelenih
lišaja na severni strani/ prižgana

vžigalica razsvetli še mišje
luknje med skrbno zloženimi vžigalicami
v gozdu je prižgana vžigalica

samo kresnica brez sence/ kresnica
poletna muha/ ki se pusti ujeti
spraviti v majhno škatlico vžigalic

EDIP TOPONOSI

(Po Sofokleju in Cocteauju)

O S E B E :

GLAS

EDIP

SFINGA

KREON

STRAZAR

JOKASTA

ANTIGONA

TEIREZIAS

(GLUHA SOBA)

F. RUDOLF: Karkoli igramo, se dogaja pred nami. Ker pa igramo napisani tekst, je vsaka igra samo bedna zgodovina, enako zgodovina, če smo vzeli snov izpred enega tedna ali izpred nekaj tisoč let. Zato sem segel po starem, velikokrat oblikovanem mitu. Kdaj se dogaja? V tej igri. Zdaj.

GLASBA, vanjo

GLAS: Tebe.

Vočina, da vse poka-

Zrak piska od zasoplosti.

Starogrška lahka glasba.

Na robu velikega kamnitega trga, čisto praznega, se srečata Edip in Sfinga.

GLASBA POD TEKSTOM IZGINE

EDIP: Danes pa pripeka.

SFINGA: Da, zelo vroče je.

EDIP: No, sva se pa spoznala.

SFINGA: No ja!

EDIP: Zdaj bi pa lahko šla kaj popit.

SFINGA: To pa ne.

EDIP (JO PREPRICUJE): Prima muzka, grozno nabijajo.

SFINGA: Igrajo, da bi prevpili žalost.

EDIP: Ljudstvo veselo piše in poska-kuje!

SFINGA: Sfinga dan na dan mori te-
banske mladeniče. Vse kar vidiš in
slišiš pri nas — vse je sama žalost.

EDIP: Ti si Tebanka?

SFINGA: Aha.

EDIP: Ti tudi žaluješ?

SFINGA: Tudi.

EDIP (ZELO HITRO): No, pa se pridi
potolažit.

SFINGA: To pa ne.

EDIP: Če ne greš z mano, se morda
nikoli več ne bova vidla.

SFINGA (SE RAZJEZI): Iz tebe, mlade-
nič, ne bo nikoli nič. Preveč mi-
liš na ženske in premalo na sla-
vo. Žalostno boš končal.

EDIP: Žalostno? (SE POHVALI) Prero-
kovano je, da bom končal strašno.

Grozoviteje kot katerikoli zemljan.

SFINGA: Larifari. Končal boš kot že

stotine tebanskih mladeničev pred

tabo.

GLAS: Sfinga vzame zalet in skoči na
strmo, skoraj navpično skalo, iz-
pod oblecke potegne krila — ime-
la jih je lepo zložena kot kakšna
muha — pomaha z njimi in se
skuša napraviti prav grozovito, tu-
di zarenci malce, a še kar spo-
dobno.

SFINGA: Jaz sem Sfinga! Sffiffiiinnnn-
gggggaaaaa!

EDIP (ZASE): Škoda, spet ne bo nič
s seksom.

SFINGA (SE NAPENJA, DA JE KAJ):
Skrivnostna sffiffiiinnnngggggaaaaa!

EDIP (SE ZDRAM): Sfinga? (KAKŠEN
HIP TUHTA NEKAJ ZASE, POTEM
SE OBRNE K SFINGI PRIJAZNO IN
ODKRITO): Odlično. Prav tebe sem
hotel srečati.

SFINGA (PREVZAME NJEGOV NARAV-
NI TON): Pa menda ne, da bi se
spopadel z mano?

EDIP: Ne. Da bi te ubil.

SFINGA (POHITI Z RAZLAGO): To hočejo vsi. Ogrorna nagrada je razpisana za tistega, ki me preme-ga. Ampak jaz bom ubila tebe.

GLASBA, vanjo:

GLAS: No, slišali ste: oglasila se je starogrška striptiz glasba v zelo slabši izvedbi, vendar polna kič po-udarkov. Nič ne more biti tako neokusnega, kot je lahko neokus-na glasba — in taka je tale, ki spremlja Sfingo ob njenem krv-niškem plesu. Sfinga se bliža Edi-pu z razprtimi kremplji.

SFINGA: Nisem deklica, jaz sem sfin-ga!

GLAS: Edip pa sedi na klopici ob ro-bu velikega trga in maha z noga-mi.

EDIP: Jaz sem pa Edip.

SFINGA (ZA TRENUTEK OKLEVA, LO-VI SAPO, PA SPET NADALJUJE Z GROZEČIM MRMRANJEM): To pra-vijo vsi.

EDIP: Ampak jaz sem!

SFINGA: Zdaj, ko te bom tako ali tako ubila, ti lahko nekaj povem. Edip bo lep, pogumen, sijajen. Pri-šel bo od sonca obžarjen. In jaz, ki sem zlo, nered, groza tega le-pega mesta, se bom zaljubila v skladnost njegove postave, v po-gum njegovega obraza. Zaželela si bom, naj postane tiran v tem me-stu. Naj vlada vase zaverovano, ša-ljivo, krvavo. Naj prešuštvuje, naj se opija vina in krvi, naj zapravi bogastvo mesta ... Ampak on se bo zaljubil v slavo. V besedo! Vzel bo krepotno, v črne fan-čice zavito Jokasto, mehko od sta-rosti, a trdo od gospodovalnosti. Postal bo oče naroda, vladal bo... Dovolj. Ko se bo izneveril moji ljubezni, se bom vrgla v prepad. Tako je napisal Cocteau.

EDIP (RAZMIŠLJA): Ja, drugače ne do-bim tebenskega prestola. Niti Jo-kaste ne. (VLJUDNO) Žal mislim, da te bom moral kar ubiti

SFINGA (SOVRAŽNO): To bo neko-liko težje.

EDIP: Lepe priložnosti ne bom pustil neizkoriščene!

SFINGA: Da ne bo kje priložnost iz-koristila tebe?

EDIP: V znanju je moč. Moje znanje pa je veliko.

SFINGA: Ampak jaz te sploh ne lju-bim!

EDIP: Kaj me to briga?

SFINGA: Uničila te bom. Ti nisi Edip. Edip bi moral biti lep. Ti pa, po-glej, kakšen si. Ti pa, nos imaš čisto sploščen!

EDIP (POPENI): Pusti moj nos! Pu-sti! (SE POMIRI) Oprosti, kadar se spomnim nosu, se razjezim.

SFINGA (GA ZAFRKAVA): Kaj ne po-veš?

EDIP (VIDETI JE, DA NI TAKO HUDO, KER EDIP SE NIKOLI NE RAZBU-RI): Nekoč sem na eni izmed ozkih poti proti Delfom srečal voz s starcem. Starec se mi ni hotel umakniti s poti. Kričal sem nanj, on pa se ni hotel umakniti. V ro-kah sem držal težko gorjačo. Za-vihtel sem jo, zamahnil ... Po-tem sem se pa spomnil ...

SFINGA (Z UŽITKOM, PERVERZNO): Ubil si ga, kajne?

EDIP: Ne. Nikoli nisem nikogar ubil. Hotel sem oditi.

SFINGA: Kar oditi?

EDIP: Steči. Da, steči. Starčev sluga pa je stekel za mano, pa me je po nosu. Kost je zdrobljena.

SFINGA: Kost je zdrobljena? (ZAKRI-ČI) Torej nisi Edip! (V ZANOSU ZAKRIČI) Edipu je prerokovano — to ti lahko povem, da bo ubil lastnega očeta in se poročil z last-no materjo ...

EDIP (POČASI): Sem Edip! Ne bom ubil očeta, ne bom se poročil z mamo. Sfinga, si ti ženska?

SFINGA: Veliko več sem.

EDIP (SE PRESTRAŠI): Menda ja nisi možki?

SFINGA: Smešno. Boginja sem.

EDIP (SI ODDAHNE): Dobro. Te vsaj lahko v miru in brez skrbi pokon-čam.

SFINGA: A zato, ker nisem možki?

EDIP: Ja.

SFINGA: Pa poroka z materjo?

EDIP: Zakon je zakon. Samo sred-stvo. Samo črka. Mene zanimajo žive stvari. Nekoč se bom poročil z Jokasto. Ker pa je starejša od mene — in bi le utegnila biti mo-ja mati — bom že našel kakšno rešitev za problem spolnih odno-sov. Previdnost je mati modrosti.

GLAS: Sfinga pobesni in se ne meni več za Edipa. S krili dela hud ve-ter, bolj in bolj vrečči in psuje na levo in desno.

SFINGA: In ti živiš v večnem strahu, da ne bi ubil nikogar? In spiš sa-mo z velikimi mlajšimi dekletci. Bo-jiš se ubiti kogarkoli, ki je sta-rejši od tebe? Bojiš se spati s ka-terokoli žensko, ker pri ženskah za leta ne moreš biti prepričan ... Bojiš se spopasti z usodo? Si sploh človek?

GLAS: Edip zeha in binglja z nogami.

SFINGA: Preprečil si si, da bi bil ve-lik. Preprečil si mogočno tragi-jo. Tebe bi naj ljubila? Ne! Ta gnoj naj zadavim? Ne! Končano je z antiko, končano z velikimi značaji. Adijo, Sofokles!

GLAS: To rekši se Sfinga vrže v prepad.

EDIP: Škoda. Tako lepo dekle.

GLASBA, SE VEDNO POD TEKSTOM!

EDIP: Pred četrť ure sem še mislil na ljubezen, zdaj pa moram v Tebe in postati kralj. Pravičen kralj! Tako to nenadoma pade človeku na glavo. Slaven kralj! Oja! Pa poročiti se bom moral z Jokasto. (KRIČI) Tebanci! Tebanci!

GLASBA ZA PREHOD

GLAS: Vladna palača v Tebah je mogočna in mračna in vsa popolnoma v starogrškem stilu. Koraki odmevajo po njenih silnih starogrških hodnikih.

Nič glasbe ni tu. Pač pa zarotniško škrebļanje. Nastopita stražar in Kreon.

STRAŽAR: Tu je Jokastina spalnica. Vsa je prevlečena s temnimi zavesami. Oken pa nima. Ko se znoči, je v njej popolna tema — v pomoč ljubezni. Sem prihaja že osemnajst let vsako drugo noč naš dobri kralj Edip.

GLAS: Kreon mu nastavi nož na prsi.

KREON: Lažeš! On nikdar ne pride sem. Ti prihajaš!

STRAŽAR: Mene... mislite mene... jaz... kako jaz... Jokasta ima z njim že štiri otroke... Saj... Da, Polineika, Eteokla, Antigono, Ismeno...

KREON: Za vse si kriv ti.

STRAŽAR (SE UPRAVIČENO UPRE): Za vse pa že ne!

GLAS: Kreon ga zabode, stražar se z lahnim medmetom mrtev zgrudi na tla. Votlo zabobni.

KREON: Ne bi te ubil, Mogoče si bil všeč moji sestri. Morda si oče moje nečakinje. Ampak pred mano so zvedele za sramoto že vse vesoljne Tebe.

GLAS: Kreon mu blago zatisne oči.

KREON: Čvekač.

GLAS: Edip in Jokasta nastopita energično, a nekam vznemirjeno.

EDIP: Dajte me o stvari — prosim vas — malo natančneje poučiti. Res imam manjše slabosti: ženske, pa konjske dirke, ampak dober kralj pa sem.

GLAS: Jokasta zagleda na tleh stražarjevo ubogo truplo.

JOKASTA (ZAKRIČI): On?

EDIP (JO SKUŠA TOLAŽITI): Res ne zato, ker si bila že v letih. Dobro veš, da samo zaradi prerokbe. Sem proti tveganju za prazen nič.

GLAS: Jokasta poklekne k mrliču. Šele zdaj ga ima rada, prej ga vse življenje ni opazila.

JOKASTA: Nikoli nisem razumela, zakaj hočeš temo. Ampak ponoči je bilo vse krasno. Vsaj osemnajst let

prav krasno. On je bil torej. Namesto njega si se postavil pred vrata, on pa je namesto tebe stopil v spalnico. On! — (NENADOMA SE ZAVE) Pa saj je še čisto mlad!

EDIP (Z ZELO POMIRLJIVIM GLASOM, DA NE BI JOKASTE PO NEPOTREBNEM RAZBURJAL): Tri ali štiri stražarje sem menjal v teh letih. Ne, ne joči zdaj.

GLAS: Jokasta namreč joče.

EDIP: Je bilo vsaj vedno vse krasno.

JOKASTA: Saj sem tvoja mati ravno toliko kot katerakoli ženska. Saj ti nisem mati!

EDIP: Kaj se ve!

JOKASTA: Mati takemu malopridnežu pa res nisem. Zakaj nisi hotel sprejeti usode?

EDIP: Nisem.

JOKASTA: Zakaj nisi hotel zaigrati vloge, ki si zagazil vanjo?

EDIP: Vzel sem samo masko.

JOKASTA: Maske požrejo naše obraze.

EDIP: Moj nos je potlačen. Moj obraz razbit. Maska ni imela apetita.

JOKASTA: Včasih se obrazi pregrizejo skozi zlate in mrtve maske.

EDIP: Lepi obrazi. Toponosi obrazi nikoli.

JOKASTA: Premagal si sfingo...

EDIP: Nisem ubil očeta, starega kralja Laia, tako kot je bilo prerokovano.

JOKASTA: Zato si bil sedem let njegov prestolonaslednik, dokler se ni stari Lai prehladil in umrl.

EDIP: Končno sem postal kralj. — Za tvojo zadevo pa je bilo treba najti nekakšen izhod. Povedal sem ti prerokbo. Povedal sem ti pa tudi, že na poročno noč, se spomniš, da niti za kraljestvo, niti za tvoje lepo zrelo telo, lepša si bila kot sem si predstavljal, ne bom tvegala nobene igre z usodo. Ne bom tvegala!

KREON: Ti si slepar! Ti mojstriš bogove!

JOKASTA (OGORČENO): Še bolj se jih boji kot kdo drugi. Mešetarijenje je strah.

EDIP: Spoštuj tiste, ki jih hočeš premagati. Izzivanje ni spoštovanje. Jokasta, predlagal sem ti, da živi va lepo vsak zase.

JOKASTA: Predlagal si.

EDIP: Nisi hotela!

JOKASTA: Jaz sem te ljubila, Edip.

EDIP: Tudi Sfinga me je ljubila, dokler me ni spoznala, dokler je mislila; da imam raven nos.

JOKASTA: Preden je pastir odnesel mojega sinčka na Kitairon, sem mu prebila gležnje. Ti gležnji so ti dali ime. Spoznala sem te že po imenu. Komaj si prišel, sem vede-

la, kdo si, Edip. Ampak ti se me nikoli nisi dotaknil, sin moj. Jaz sem te, ljubila, Edip. Tako neznansko ljubila. Ti pa me nisi ljubil. Nikoli ljubil.

GLAS: Jokasta zbeži. Njeni koraki in kriki še dolgo odmevajo med stebri. Zunaj kričanje ljudstva.

KREON: Ljudstvo se puna.

EDIP: Sit sem ga. Osemnajst let sem srečno varoval videz, osemnajst let sem se trudil zabavati se in jim vladati, zdaj bi pa spet nekaj radi. Kreon — mešetaril sem z usodo. Tudi zaradi njih. Trgovina se jim je razcvetela v mojem času. Pozidali so nove palače, razširil sem vodovod, ustanovil gledališča. Oni pa bi radi še nekaj več!

KREON: Oni bi radi človeka.

EDIP: Saj to je tisto. Boga bi radi. — To je napuh.

KREON: Kaj ni človek človek samo, kadar je podoben bogu? — Če ni, je jetnik. Odloži meč. (ROPOTANJE IN RAZBIJANJE) Jetnik si, Edip.

GLAS: Antigona je dekletce kakih petih let. Plane v sobo iznenada, njeni koraki so drobni in menda tudi poskakuje, potem plaho izdavi, nekam naravno in zelo skromno.

ANTIGONA: Mamica se je obesila.

GLAS: Edip za trenutek obotavlja, potem plane z groznim krikom v ozadje. Krik pojema med značilnimi starogrškimi odmevi.

Hrup, ki ga zganjajo pobesneli meščani, zlagoma preplavlja palačo. Od stebra do stebra.

KREON (KRIČI): Edip! — So že pred vratil Edip — jaz se umikam! Zdaj ni več laži, ki bi te rešila tvoje lažnivosti!

GLAS: Na prizorišču leži samo pobiti stražar. Antigona spet pridrobi od nekod, nekam preplašena je. Hrup narašča.

Edip se privleče na oder s krvavimi očmi, patetično se zvija po tleh, meče se ob stebre, pobira se, trga si obleko in tuli in tuli.

ANTIGONA: Kaj ti je, očka?

EDIP: O bogovi! O bogovi!

ANTIGONA: Kaj ti je?

EDIP: O bogovi! Udarili ste me s slepoto! Naj jo imam! Naj imam večno slepoto za kazen!

GLAS: Hrup množice, hrup, ki je obkrožil Edipa, se spreminja v občudujoče mrmranje.

Nastopi Terezias, videc.

TEREZIAS: Jaz sem Terezias. Pristavil bi svoj piskerček.

(RECITIRA)

Glejte v kakšno strašno brezno strmoglavil je z vrha! Ne blagrujte torej nikdar umrljivega moža, ki se mu v temačni dalji skriva še

poslednji dan, preden ga privede h kraju brez nadlog usode dlan.

GLAS: Edip se še vedno na tleh zvija od bolečin in dela jako krvave grimase.

KREON: Tudi jaz, Kreon, novi vladar Teb, bi pristavil svoj piskerček. Ne znam vam govoriti, kot je to znal Edip, jaz sem preprost človek. Poglejte, kaj se zgodi, če se človek izmika svojim človeškim, t. j. kraljevskim, dolžnostim. Poglejte, kaj se zgodi sleparju. In še to: Še ti, ki so ga ljubili, so ga izdali.

GLAS: Mrmranje se poleže. Množica začena intenzivno sočustvovati.

MNOŽICA: Ubogi mož. — Velik človek. — Prerok. Oči si je iztaknil. — Doletelo ga je. — Usoda pač. — Tako je to, vidiš. — Da, saj sem rekel. — Preveč dobrega ni dobro. — Kaj pa žena in otroci? — Pa spet puč. — Zdaj je last zgodovine. — Velik velik mož.

GLAS: Hrup počasi pojenjuje.

Na koncu stopnic smo.

Antigona vodi očeta — ali res očeta? — Edipa za roko. Počasi in previdno stopicata izpred ogromne palače. Dolgo dolgo hodita.

Edip si začne brisati kri z obraza, kri, ki mu zaliva oči.

EDIP: Pregnan sem. Sedemintrideset let imam. Pravzaprav sem še mlad. Zdaj sva že daleč izven obzidja.

Antigona, dekletce moje, zdaj se pa vrni.

ANTIGONA: A kar zdaj?

EDIP: Jaz grem v Hollywood, pisat spomine.

ANTIGONA: Očka ...

EDIP (POUČNO): Nobenih pretiravanj. Jaz kar dobro vidim.

GLAS: Edip si pri teh besedah obriše še zadnje ostanke rdeče barve z obraza, cmok, cmok poljubi Antigono, potoči še solzo ali dve.

EDIP: No, vidiš, kako je to. Pozdravljeno, dekletce moje. Nasvidenje!

GLAS: Edip s palico v roki v ponižni, vendar slavnosti pozori odhaja naravnost proti Atenam.

Antigona odhaja proti Tebam, pa se naenkrat obrne.

ANTIGONA: Ampak ko prideš v Hollywood, očka, pojdi takoj k očesnemu specialistu. V tem maminem rdečem laku za nohte je show, ki je mamí včasih razžrla vso sklenino.

EDIP: Hčerkica! Ne boj se! Dobro sem si obrisal obraz in oči! Dobro obrisal!

ANTIGONA: Dovolí očka, da grem za vsak primer z tabo.

EDIP (SE PO KRATKEM PREMISLEKU ODLOČI): Dovolim. Kar pojdi še z mano par korakov.

GLAS: Edip in Antigona po kratkem postanku naredita še nekaj korakov, pa še nekaj korakov, pa še nekaj korakov.

EDIP NENADOMA GROZOTNO, OBUPNO PRESENEČENO ZAKRIČI — KRIK SE IZGUBI V PONAVLJAJOČIH SE ODMEVIH.

IVAN MRAK

ŽIVLJENJE — KARNEVAL

HIMNIČNA TRAGEDIJA

V ENEM STOPNJEVANJU Z EPILOGOM

NASTAJALO V LETIH 1954—55

Posvečeno Karli za njeno šestdesetletnico

O S E B E

LUIZA ČERMAK, upokojenka

ESTER, njena hči

LJERKO, profesor

IVO, mornar

RENKO, pesnik, boem

SKOČIR, komercialist

EMA, delavka

HARMONIKAR

MAŠKARE

Godi se po drugi svetovni vojni v Škofji Loki v stanovanju Čermakovih.

EDINEGA STOPNJEVANJA PRVI DEL

(Luiza Čermak, Ljerko.)

LUIZA: Slišiš tuljenje zveri? Še smrt jih ne užene.

LJERKO: Komu njih se sanja o Helenini smrti?

LUIZA: Neznosni ples maškar. So že za oglom. Ze jih je zagmila noč, se je strnil molk. Veš pa, da so še, da nore v nedogled. Še so, še! Tudi ona je še. Skrita nekje za oglom. Kdo si drzne trditi, da je ni več? Verjeti ne morem. — Ko-

likokrat sem že preklela teh nekaj stopnic. Nalašč se je šla ubit. LJERKO: Samomor, torej?

LUIZA: Ona, pa samomor? Meni navkljub se je zaletela ob zid. Kdo od mene je v življenju bolj tepen? Meni se je zaklela maščevati. Vsa ulica stika glave, da sem jo jaz pahnila čez prag.

LJERKO: Niti črhne nihče o podobnem.

LUIZA: Vam ne, do semle me preganja njihov sikot.

LJERKO: Prosim, vendar ...

LUIZA: Ti je zamalo, te je sram? Se

sploh upaš naš konec prestopiti? Seve, stara sem, brigam te. — Kar odpiraj oči; si se prihulil? Kaj pa je teh ubogih šestdeset let? Si se me naveličal? Me sploh še opaziš? Žena te čaka, dvoje otrok, teci domov, teci ...

LJERKO: Dve uri nista minili, kar je nekaj korakov odtod izdihnila Helena.

LUIZA: Sem jaz priklicala njeno smrt?

LJERKO: Lujza!

LUIZA: So te poslali nadržbnosti raziskat?

LJERKO: Kaj, le kaj napletaš?

LUIZA: Ne izmikaj se in ne pritajuj! Mene je čedalje bolj strah. Iz bajte se ne ganem. Bom kdaj pozabila na lužo krvi sredi stopnic? Kako, le kako jo prestopiti? Mar naj se vsakikrat znova okrvavam? Izmita da je? Spred mojih oči je ne bo nihče izpral. — Vidiš, vidiš, zaklela se je, da me zavrtinči za seboj. Pst, ne govori, ne premakni se, prisluhni: ali se ne plazi po stopnicah policaj?

LJERKO: Umiri se. Nikogar ni; nihče se ne plazi.

LUIZA: Veš navsezgodaj je šla pit. Sredi ceste se je razkričala: pustni torek, vseh norcev god. Ampak, da je kanglico za mleko prodala? Kar zadelo me je: v čem bo nosila mleko za mačke poslej? Se je že zarana odločila? Mačke so ji bile svet. Ko dojenčke je prenašala mladičke okrog. Na prsi jih je privijala dojit. Vsa je bila razpraskana od njih. — Kdaj jo je že zavrnel mož! Ne, ne, saj ni pila popred. Laž! Laž! K pijači jo je nagnal brezup. Še hčer ji je lump odtujil. Danes navsezgodaj je šla hči mimo nje, kakor da je mati konfin. Si slišal? — Si razumel? Vidiš morilko! Mater je poglana v smrt! Zadošča že, da nekdo želi. Ne jaz, ne jaz! Kar povej policijskim psom, da so se napotili v napak smer. So mar moje roke krvave? Je v teh očeh zločin? Olga, Olga, njo naj povlečejo iz njene bogatije! Si jo videl, kako se ovija v perzijanar? Vsak arest je za hči-morilko premil. Prič je na pretek. Slečena se je razvpila sredi ulice na ves glas. Če bodo potuhnjenci molčali, se bo oglasil kamen s cest! Kar premišlujte in ugibajte in stikajte za krivcem!

LJERKO: Umiri se, umiri ...

LUIZA: Molčim naj in potrpi? Prestajam dan na dan nešteto krivic? Jaz ne morem, nočem več molčati! Da bi pričala, se vlačila po sodnijah? Mene spustite iz pravdarskih računov!

LJERKO: Da se na takšne načine ponižuješ!

LUIZA: Kajpa, če resnico govorim, se ponižujem. Če bi lagala, bi ti bila všeč. Ti je Olge žal, se zanjo treseš? Mesto nje hočeš mene pahniti v arest? In jaz — jaz te še zmerom videvam, kako si mlečnozob prvič prestopil tale prag.

LJERKO: Sem se te kdajkoli s krivo besedo dotaknil?

LUIZA: Svojo mladost, svoj prvi sok si ostareli ženi podaril. Ponašal si se ko princ.

LJERKO: Kako sem se nosil?

LUIZA: Ničesar ne očitam. Se zdaj mi je spomin na tiste noči ljub. S svojimi poljubi si odpahnil tale težki strop, v tvojih objemih se je razmaknil oklep teh sten. Ulica, okna opravljenih sosed: dim, sam dim.

LJERKO: Ti spomini, na tak večer?

LUIZA: Večer, ki mu podobnega ne poznam. Vprav zato: skozi okno strmi smrt.

LJERKO: Smrt?

LUIZA: Če si tistihmal z objemi prepodil strah ...

LJERKO: Strah?

LUIZA: Mladost ga ne pozna, starosti se obeša na pete. Strah, da, strah! Plazi se in migota od vsepovsod. Ti, kot vsak izmed nas si od prapočetkov v njegove mreže ujet. Odmeva ga slednji korak, drhte ga spod snega očrnele veje dreves, ptič ga trepeče, ki se premražen in lačen lovi od strehe do strehe. Kam naj se reva skrijem pred njim? Še zakuriti si ne upam, koj se z odsevi plamenov zvrtniči po stropu v nor ples. Rajši ure in ure molče in z grozo v srcu v mrazu preždim. Za menoj se izteza od vsepovsod. Kam naj pobegnem? Je kje pod žirnim nebom kak kot, da se ne bi za mano prihulil? Odgovori, povej, nasvetuj ...

LJERKO: Jaz, jaz!

LUIZA: Nase me prižmi kot nekda.

LJERKO: Kje za nama je že tisti čas.

LUIZA: Ga kolneš?

LJERKO: Kar je bilo, se ne da ponoviti. Tistikrat med nama ni bilo treba besed.

LUIZA: In vendar si me izdal.

LJERKO: Ti si me zapodila.

LUIZA: Da bi se poročila? Si nor? Bi me hotel zvezati in udušiti?

Za slednjim moškim je na preži ubijalec.

LJERKO: Ponavljanje bi v obeh zapustilo zoprni okus.

LUIZA: Če me stisne ta zid, pokoplje ta strop? Kam se boš pred ženo zatekal? Le kam bi begal pred menoj?

LJERKO: Pred teboj?

LUIZA: Svet je jetnišnica, če moreš, pobegni pred seboj. Kam, kam? Helena se je umaknila. Mar mrtev sam sebi ubežiš? Pa kaj klepečem? V mrtvašnico so jo odpeljali. Poslušaj, kako tišina brni. Sosedje so se potuhnili. Svet je kot izumrl. Po ulici je potihnil slednji ropot. Čuden pust. Ga je uklela smrt? Kaj čakajo, česa si žele? Ne puščaj me same. Od tišine in molka mi je ponoreli! Šepetajo, glave stikajo, niti glasne besede si nihče ne privošč. Vidim? Seveda jih vidim! Z vsemi čuti jih vidim! Pust? Še harmoniko v oštariji je zaklenil strah. Kakor da ne bi noč in dan trepetala, kdaj se bo pijanka znesla nad menoj. Kdaj bi jo morali že na Studenec odpeljati! Ko so jo nesli v avtofurgon, se je zgručila ulica okrog naših vrat. Zabadali so se v mé raz okna in raz podstrešne luknje. Zrak kar trepetal od zlobe, ki jo sikajo vame brez besed. Občutila sem se kot najpodlejši zločinec. Še mrtva je izžarevala kopo neizbljuvanih psov. Ko so jo odpeljali, mar meni, da mi je kdorkoli sožalje izrekel? Nekdo je izmrmral, da je reva našla svoj mir; spet drugi pristavil, da si bom zdaj oddahnila. Pred čem naj se oddahnem? Pred vsemi je obtožil. Od sramu ga niti videla nisem. Pred sodišče z njim! Lastna hči me je pustila sredi drhali in se potepla vlačiti! Vidim, kako se luči pritajujejo bolj in bolj. Se mačke, zaklenjene v kabinet, vohajo neznansko. Ko ponorele so divjale zadnje dni po sobah. Kakor hitro se je zgodilo, so se potuhnile v otroplost. Žarnice so se zakržile v zahrbtno misel. Mar naj jih porazbijem? Hudiči pod stropom: nehaite se spakovati! Zastori pa se pregibljejo v ritmu mrtvaških korakov. Noč pošilja skozi okno pritajene tone, akord na akord. Tam nekje daleč pa leži Helena z razbito glavo. Bogve, če jo je smrt očistila psov? Pod secirnimi noži leži kot otrok. Doktorske svinje mislijo, da imajo devico pred seboj. Moj Bog, oprosti Helena, saj vem, da si ubog, obrok in nedolžen deklič! — Starke? Medve pa starke? V ustih naj bi preostal slab in zoprni okus? Kaj ti o naju veš? (Molk.)

SLIŠIŠ, SLIŠIŠ?

LJERKO: Sneg mede in mede v nedogled.

LUIZA: Si gluha? V dvojce se opotekata po stopnicah.

LJERKO: Po stopnicah?

LUIZA: Še nocoj jo pričakujem.

LJERKO: Njo?

LUIZA: Heleno. Preveč nedogovorjenih besed je med nama. Obe naju teže. Mene tu, njo onkraj. Kaj se obotavlja? Jaz ne morem k nji. Saj lahko spregovori vsak hip. Naj že pride, — — naj me ne muči! Ne, ne, to ni ona. Takšen tudi ni policijski korak. V dvojce sta, ona pride brez spremstva. Niti slišati je ne bo. Stopnico za stopnico postajata. Ne le meni, tudi njima je zlezal v kosti strah! Naj se le plašita! Slišiš prasket šibic? Da mi ne odpreš vrat! Si slišal, si slišal?

LJERKO: Esterin glas?

LUIZA: Zdaj sta postala na smrtnem ovinku.

Proč, proč od vrat!

LJERKO: Naj jima posvetim?

LUIZA: Komu? Seve, Ester! Nov ženin se je spet na gospodično pripeljal. Psica! Pogrebce je šla loviti. Do danes se ni predznila še nikogar pripeljati. Zdaj si šepetata; kar pomenkujta se.

LJERKO: Ne tako, ne tako ...

LUIZA: Za takšno rabo je tisti kotiček kot nalašč. Ubijem jo! Vso ulico skličem na kup.

(Ester in mornar Ivo vstopita.)

LUIZA: Tak tako?

ESTER: Brez misli planeš in vzrojiš! Če bi doživela kar jaz.

LUIZA! Kdo, kdo je bil?

ESTER? Helena.

LUIZA! Čutim, o, dobro čutim, da se huli po hiši okrog. Koga išče?

Hoče mene za seboj?

ESTER: Vsa se tresem, nič več ne morem.

LUIZA: Tebi da se je prikazala? Kaj pa jaz?

ESTER: Morda so le živci. Ivo ni videl nič.

LUIZA: Ivo, kakšen Ivo?

ESTER: Moj ženin, pri marini služi svoj rok.

IVO: No ja, pust je, pa sneg, pa mraz.

LUIZA: Tvoj ženin, pa Ivo mu je ime?

ESTER: Mar naj to prekleto noč v strahovih preždim? Zakaj ne bi bil moj ženin z menoj? Ivo, kaj stojiš kot štor? Sedite že.

LUIZA: Lastna hči me iz stanovanja podi.

ESTER: Nihče te ni podil.

LUIZA: Da me ni? Kaj le skrivaš za bregom? Pa ženina pripelje s seboj, pa Ivo mu je ime. Koliko časa pa ga poznaš?

ESTER: Pol ure ali pa sto let. Toliko da se nisem pognala čez most, pa me je on ogovoril. Ivo, življenje si mi rešil.

LUIZA: Tebi je že marsikdo življenje reševal.

ESTER: Kar psuj! Ivo, nič je ne poslušaj.

LUIZA: Pa kaj hočeš z njim?

ESTER: Si ti sama?

LUIZA: Spet trka nekdo! Notri! Brž
brž!

(Ema vstopi in se sunkoma obrne
proti Skočirju, ki prihaja tik za
njo.)

EMA (Skočirju): Kaj oprezujete za me-
noj?

LUIZA: Vrata zapret!

SKOČIR (Vstopi.): Oprostite, oprosti-
te.

LUIZA: Zapret, zapret ...!

SKOČIR: Najpoprej želim vsem dober
večer.

LUIZA: Oh, gospod Skočir, ste slišali,
že veste? In vi, Ema? Samo ne od-
prtih vrat! Bogve, kje se potika
nemirna duša vsenaokrog?

SOČIR: Mamka božja iz svetih Viša-
rij naj vam bo v tolažbo in v po-
moč.

EMA: Zgarana sem, da je kaj. Ves
dan se po skladišču peham. Vsak
se obme spotakne. Sem sploh še
človek? Helena je storila čisto prav,
ob zid se zaletiš in amen.

SKOČIR: No, no, kakršno življenje,
takšna smrt.

ESTER: Mrtve ne dovolim sramovati.

EMA: Nji je dobro. Ampak po teh
stopnicah me ne bo več. Iz hiše
se izselim. S strahovi se ne kanim
preganjati!

LUIZA: Je že pričelo strašiti! Iz kota,
kjer se je ubila, je slišati prasket,
ven na ven se buta ob zid.

ESTER: Nehaj, nehaj ...

LUIZA: Še to noč pričakujem obisk.

ESTER: Še besedo ...

LUIZA: Ne zdržiš?

EMA: Vse je po meni zagomazelo, ko
sem stopila v tisti kot.

LUIZA: Nekdo se je malo pred tem
ravno tam malo igralkal.

ESTER: Kdo, kaj je počenjal?

LUIZA: Mački so se ženili.

ESTER: Zali, zbadaj!

LUIZA: Mački ne vprašajo, kje se spo-
dobi ženiti.

ESTER: Ivo, govori.

IVO: Kaj naj rečem? Zaspan sem.

LUIZA: Tvoje sobe ne bo prestopil.

ESTER: Ivo, nič je ne poslušaj.

EMA: Mene naj pokopljejo pri fran-
čiskanih pod oltar na moški strani.
Toliko lepih fantov hodi tja mo-
lit. V stekleno krsto naj me po-
lože. Do sodnega dne se jih ne
naveličam gledat. Morda se bo
kdaj ob moji krsti ustavil kak mlad
marinar ...

(Slišati je razgrajanje.)

LUIZA: Ga slišiš, pijanca?

LJERKO: Naj ga odpravim?

LUIZA: Ves večer ust ne odprete.
Naj oride, bo z razsajanjem stra-
hove razgnal.

(Renko vstopi.)

RENKO: O vsem sem poučen. Malo
da ne poleg sem bil.

LUIZA: Poleg, poleg?

RENKO: Ne se plašiti. Tik preden je
strmoglavila, sem z njo popival.

LUIZA: Si z njo popival?

RENKO: Kaj me gledaš, kot da sem
živ strah? R-r-r-enko moje ime. In
jaz ji dam prav! Ob zid se zale-
tiš in amen in hudič!

LUIZA: Kdo govori, da je napravila
samomor?

(K Ester.) Ti si raztrobila okrog.

ESTER: Je bil zanjo kje kak izhod?

LUIZA: Izhod? Vem jaz za izhod? Ji ne
privoščiš krščanskega pogreba?

RENKO: Vatikanske spletke in svetov-
na reakcija! Tudi jaz sem za samo-
mor! Živijo svet in štrik za vrat!

SKOČIR: Kaj ne ponavljam dan na
dan: če se je svet Bogu odtujil ...

RENKO: Kuš, ti, vatikanski megafon!

LUIZA: Spet se nekdo po stopnicah
spotika. Poslušam, poslušam, no-
ben ropot tistega ne uduši. Tisto
je kot rana, ki peče, skeli. — Saj
ni nič. Votel strah. Živčne motnje.
Renko, pripoveduj!

RENKO: Kaj prokleta zlodjevko po-
slišaš?

LUIZA: Slišiš, ti jo slišiš?

RENKO: Ne zadošča ji, da si je glavo
raztreščila, še mene vabi v past!
Neznosna pijanka! Jaz ne trpim za-
voženih in skvečenih eksistenc! Po-
nosen boém, mlad pesnik, pred
mano se odpira svet! Kot brni ura
na zvoniku: tako se nenehoma
zaganja z glavo ob zid. Ob zid —
ob zid — ob zid —

LUIZA: Zares jo slišiš? Ves večer jo
poslušam. Najsi je okrog mene ti-
šina, najsi hrup — brez odmora,
nenehoma, krik na krik ...

RENKO: Jaz jo slišim drugače.

LUIZA: Kako drugače?

RENKO: Jaz nisem imel prstov vmes.

LUIZA: Kdo je imel prste vmes?

RENKO: Komur se oglašja kot tebi z
onstranstva.

LUIZA: Si pijan? Ga vidite, slišite?
Prisiliti me hoče, da se izpovem,
o čemer ne vem. Saj nisem bila
poleg! Laž, laž! Vsa soseščina na-
kup! Z menoj ne bo nihče norcev
bril! Poslednjič sem jo srečala, ko
se je pijana opotekala čez hišni
prag ...

RENKO: Ni me plačala, da bi jo čez
stopnice pospremil.

LUIZA: Za pesterno naj bi ji bila? Od
jutra je popivala s teboj.

Kdo je kriv? Njen pivski pajdaš!

Ti si jo drastil in podpihoval!

Kdo, če ne ti, si jo podkuril, kako
lepo bi bilo umreti!

RENKO: Te že imam, te že imam ...

LUIZA: Za slovo me je opsovala. Ko-
likor so me le nesle bolne noge,

sem pohitela proč. V mislih sem imela lačne mačke. Ura bo šest. Mesar bo zaprl vsak hip.

RENKO: Kakor da bi ne vedel, kako se suče ta svet.

LUIZA: Po poti sem jo vseskozi čutila, kako se opoteka po stopnicah. Lastno hčer je pred njo sram. Kolikokrat se je že namenila končati ...

RENKO: Le kakšen hudič jo je nocoj okorajžil?

LUIZA: Na cesti sem bila.

RENKO: Kdo bi dotuhtal ta svet?

LUIZA: Sredi pota je šinilo v me, da je z njo konec, konec, konec ...

RENKO: Pa poprej?

LUIZA: Poprej? Kdaj poprej? Sem jaz ždela na zavinku stopnic, ko je oklevaje segala po kljuki stanovanjskih vrat, ko je pijana tehtala: bi, ne bi? Sem jo jaz pregovorila, jo zvabila, da se požene ob zid?

RENKO: Prišepnila si ji, pa amen, pa hudič!

LUIZA: Neznosni pijanec! Me meniš zvabiti v mišjo past? Profesor, premakni se. Hči! Je prišel tvoj ženin spat?

RENKO: Homo homini lupus.

LUIZA: Profesor, ne dovoli mu nadaljnjih besed!

LJERKO: Skromen in tih človek sem.

LUIZA: Te skromnost zavetuje laž in obrekovanje podpirati?

LJERKO: Gospa Lujiza je izreden in nenavaden človek ...

LUIZA: Me zagovarjaš? Se zdiš sam sebi advokat? Je to sodni zbor? Sem zločinka? Kaj se je zbralo krog mene čudo skremženih mask! Pozabljam, da je pust! Snemite krinke! Se je našemil ves svet? Jenjajte se spakovati! Bodite takšni, kot vas je zgnetel Bog! (Zruši se na stol.)

SKOČIR: (Se približa mornarju Ivu.)

IVO: Uf, uf ...

SKOČIR: Pod stopnicami stanujem, nasproti linice, v kateri stoluje mamka božja, jaz ji plačujem večno luč. Tistale tam ti namiguje ves večer. Nič vaju ne bom motil, le gledal bom in užival mladost.

IVO: Prasec!

SKOČIR: No, no, no —

(Z ulice se zasliši razposajena muzika.)

LUIZA: (Plane k oknu.): Kdo se drzne pod hišo žalosti razgrajati? Profesor, sleci advokatski talar! Renko je po pravici povedal. Jaz, jaz sem jo nagnala preko stopnic! V mojih mislih in željah je že leta in leta čemela smrt! Noben alibi ne ve! Ja! Za nikakršnim izgovorom se ne menim skrivati! Na vislice z menoj! Sodniki vkup! Kdo je ždel leto na leto tam v kotu in sikal

vame svoj bes? Kdo je s svojim žolčem ostrupljal ta dom? Reva? Seveda je bila reva, jaz nič manj! Morala sem končati! (Molk.)

Konec? Kje, kdaj bo konec? Je iz teh vrtoglavih vrtincev besa, ki se ženejo čez planet, sploh kje izhod? — Si živ, si mrtev: jim nisi podložen na vekovek? Kdo bo zaustavil to misel? Milica! Na pomoč! Uklenite misel!

RENKO: Tem vicam ne uideš in sodnika ne prikličeš! Za pustno šemo jim boš. Vidiš je pravica, takšen svet, pa angel, pa vrag!

LUIZA: (Skozi okno.): Trauermarš zaigraj, pri srcu mi je, kot še ne pomni svet! — Zakaj ne morem biti kot ena izmed maškar? — Maškara ne ve za svoj jaz. V vinu ga utopiš. Bil si, ni te več.

HARMONIKAR: (Vstopi, za njim maškare.): Vseh norcev god! Za mano, na ples, na hč!

LUIZA: Kdo te je naročil?

HARMONIKAR: Kaj se ponarejaš? Meni ne pretentaš! Oči te izdajajo, glas! Dekle, ti jih še osemnajst nimaš!

LUIZA: Ste slišali? Slišiš, profesor? Osemnajstleten deklič! Hudič me je s težkimi sni prebutal, noge mi je ohromil. Ona pa leži v leseni krsti kot lutka iz cunj! Tile tu se šemijo ves večer, da me davi strah. Potrgaj jim njihove spakljive krinke raz obraz!

HARMONIKAR: Čuden svet, saj nisi maškara, zares si, zares!

LUIZA: Zares? Kdo te je pregovoril in proti meni podkuril? Ven, drhal! Tu je hiša žalosti, besnih vrtoglavic, prihuljenih strahov, ne pa norčij!

HARMONIKAR: Pusti pogrebne, stara. Ni nam na jok, mi smo ubrani na smeh, na poskok!

RENKO: Pojdi, prijatelj!

HARMONIKAR: Lej ga, vse leto je za pust razigran, nocoj se pa šobiš, ko da pričakuješ duše iz vic!

RENKO: Pa se mi smeji! Sam bi najraje od smeha počil! Kaj je tako na psu ta svet, da je Renko potreben kot sodnik?

LUIZA: Le glej, le poslušaj. Ester, mrežam, ki jih tke noč in dan strah, ne ubežiš! Kolikor bolj se jim izmotavaš, vse bolj se vanje zapletaš. Tvoj marinar ti bo k dolnji pobegnil. Kar požiraj ga z očmi, vdihavaj ga z nozdrvmi: saj ni zares! Maškara je! Perika so mu lasje, lica si je pordečil, zobe mu je vdelal zobar ...

IVO: Ha, ha, perika, zobar, tak špas!

EMA: Kar je preveč, je preveč! Obme si nihče ne bo čevljev brisal!

LUIZA: Le dobro si ga oglej! Groz-

ljiv-skelet, ki se je v mladeniča našemil! Helena je vedela za izhod, meni je zaprta še ta pot. Okrog mene se vijuga strah na strah. Če potrkam na vrata podzemlja, kdo me bo sprejel? Kako naj skozi njeno senco uideim? Zvezde krožijo v nedogled, strahovi me gonijo in se pode za menoj od vsepovsod. Zemlja se zdi Hades. Mi boš ti, lepoteč, mar ti, širokoustej, morda ti, Ester, kdo, le kdo mi bo pomagal odtod?

HARMONIKAR: Prokleta! Kaj strašiš?

LUIZA: Tega, kar vidim, kar slišim, kar vem, ne prenese vsak. Kar plaši se in zdrzuj, zdaj, zdaj boš z mano vred uklet!

HARMONIKAR (K Ester.): Greš z nami, dekle, na ples?

ESTER: Pozabljaš, v hiši je smrt.

HARMONIKAR: Pa ti, prijatelj boem?

RENKO: Če hočeš v družbo nekoga, ki je vic željan?

EMA: Pa jaz? Kaj pa jaz? Sem stena, sem zrak? Sem nič? Še maškaram sem odveč!

HARMONIKAR: Ne stokaj, saj si fejš deklíč! Greš z nami: hec pa tak!

EMA: Ni ga moškega nad marinarjem! Skozi gvant ga čutiš! Mar mi je šem! Aja-tutaja, spat! O marinarju sanjat! (Odide.)

LUIZA: Ven, drhal! Obisk pričakujem! Ne potrebujem prič! Kar imava govoriti, se tiče le naju dveh. Ura se že pripravlja, da bo odbila polnoč. Jaz pa čutim ubogo dušo, ki se potika po kotih. Razodeti se mi ne more, brani ji hrup in vrisk in greh. Trpi in trpi, nedogovorjene besede ji ne dajo odtod.

HARMONIKAR: Saj so kot začaran grad! Jaz se ne razumem in ne razpoznam! Bežimo! Med norce smo zašli! Živijo pust!

MAŠKARE: Uuu, uuu, uuu ...

EDINEGA STOPNJEVANJA DRUGI DEL

(Luiza, Ester, Ivo.)

LUIZA: Tako, zdaj se je drhal razpršila. Še profesor je pete odnesel. Zame ni nikomur mar. Samo vidva? Ti in tvoj ženin? Kaj hočeta?

ESTER: Kaj hočeva?

LUIZA: Nisem povedala, da pričakujem obisk?

ESTER: In kam naj greva z Ivotom? Sploh pa, pogreb je naročen, par-te plačan, ob poslednjo paro sem.

LUIZA: Zadnje dni sem brez kosil in brez večerij.

ESTER: Zlatnico po materi prodaj.

LUIZA: Si pripeljala ubijalca s seboj? Umoriti me hočeta!

ESTER: Ubijalca? Midva?

LUIZA: Kdaj že mi je Helena izpulila in zapila poslednji sold.

ESTER: Kdo se je maločas pred vsemi obtožil? Jaz ali ti? Pa prekličí, če se upaš.

LUIZA: Tale tu je sposobna zadaviti lastno mater. Vi imate mil in dober pogled. Bežite iz te hiše! Pozabite, da ste kdajkoli postajali tod. Sanjalo se vam je. In zlatnina? Ste videli kdaj kak bolj zanemarjen brlog? Na njene besede ni, da bi kdo dal. Vidov ples. Na Studencu je končala ena njenih tet! Ves rod je v jedru načel! Druga mojih sester je v trenutku zmedenosti samolastno napravila konec. Jaz, pa zlatnina! Od lakote se opotekam in hromim. Ze teden dni nisem imela toplega v ustih. Kako bi? S penzionom? Predčasno upokojena profesorica, zaradi živcev. In zdaj mi brusi v obraz, da sem jaz pognala Heleno čez prag?

ESTER: Živci, kajpa, živci! Veš, zakaj je obesila profesuro na kol? Za nekim nemškim pevcem je ponorela. S svojo ihto ga je preganjala križemsvet. Kakor hitro je Roberto pognal njen denar, jo je zapodil. On po svetu, ona domov. Novorojenčka sta me naprtila tujim ljudem. Rasla sem, ne vedoč za starše. V Kölnu sem bila ob bombnem napadu zasuta z ruševinami. Do tistih dob nisem vedela za razliko spolov. Smrt okrog mene me je zdrastila v bes in Vidov ples.

LUIZA: Kakor da bi ne bdela vsa ta leta nad teboj.

ESTER: Jaz te nisem s tvojim tenorjem spečala.

LUIZA: Dokler so bili še mati živi — starokopitni kot so stari ljudje — srce bi jim počilo — kakor hitro so v miru zaspali —

ESTER: Da bi nikoli ne zašla v ta pekel!

LUIZA: Pekel? In zdaj pekel? In to, hči? In to, ženska, ki ti pripelje prvega, ki ji pride na pot: glej, ženin, to je moj ženin!

ESTER: Ivo, Ivo, vse od kraja ji povej: kako si me srečal, kaj pri tem doživel. Ničesar ne smeš izpustiti. Ne le radi mene, radi naju obeh.

IVO: Kaj naj bi rekel?

ESTER: Svoje občutke razmisli. Te je sram? Iz noči si vendar stopil predme kot prikazen iz sanj. Nisem vedela za čas, temo, smrt! Okrog mene čara vizije padajoči sneg.

IVO: Komaj sem čakal, da se ogrejem.

ESTER: Briga me služba, figo mi mar svet! Če bi ti le črnil, z vese-

ljem, brez pomisleka bi se pogнала pod avtobus.

IVO: No ja, če človek misli na toplo peč in na postelj v dvoje. Kaj treba besed? Dovolj sem se načakal.

ESTER: Tak takšen si? Zakaj si se poprej pred mano šemil? In jaz sem verjela, da je tista maska resničnost.

IVO: Nobena maskara nisem.

ESTER: Krinka je padla. Pred mano si go! Joj, kako ogaben račun: zabavica, spanje, vlak.

IVO: Ne vem, kdo se tu šemi? Dovolj razgovarjanj! Človek je zmučen, mesto da bi se malo povešil —.

ESTER: Ko sem te pripeljala kot ženina domov, sem mislila zares. Zdaj ga ima? Helena, edini človek, ki me je imel od srca rad — tetina nenadna smrt je vrgla nanj, ki je stopil predme iz snežne brezobličnosti, tajnovito luč. Še vem ne, kaj je govoril. Njegov pritaženi glas, vonj, zaris oblik — sredi nočne tišine kot Spieluhrmusik, kot skrivnostna Spieluhrmusik. Prijela sem ga za roko, kot otrok je šel z menoj. Šele v hiši, na zavinku stopnic sem mu prišepnila nekaj besed. V srcu pa sem prosila teto za blagoslov. Ker se tebi ni posrečilo ves dolgi večer — to prečudno srečo razbiti — je on v hipu opravil. Zdaj vem, kdo je in kaj hoče ta človek. Ti, tam, kaj postajaš in poslušáš? Pa ne meniš, da tebi, da komurkoli govorim? Pri sebi, da, pri sebi moram napraviti red. Ne čakaj in ne menčaj, teci za njo! In ti, ki se za mojo mater našemljaš, se tegale tu bojiš? To tu naj bo mož? Ta, ta! Ta naj bi zdijval, da bi obležala v krvi, razkrečenih nog!

LUIZA: Se slišiš? Svoje besede si oglej!

ESTER: Z razbito glavo bi obležala pred nama, niti vrat bi se nama ne dalo pripreti. Jaz in Ivo pa bi praznovala kot še ne pomni svet!

LUIZA: Svojo mater, lastno mater se je namenila ubiti!

ESTER: Vidiš, slišiš, dojameš: tako iz srži mi je bilo pri srcu zares. Samo on ni resničen: je pač ženin kot vsak drug. Presilna je ta noč, da bi jo zatantala za nič. Dovolj cenjenih šal. Tetino dejanje mi je razodelo nov svet.

LUIZA: Kakor da bi bila Helena sposobna dejanj.

ESTER: Še nad mrtvo se spotikaš? S tabo imam nocoj še marsikaj razčistiti.

LUIZA: Z mano? Mi z njim groziš? Saj nismo sami. Je ne čutiš, ne slišiš? Po hiši hodi. Morda pri-

sluškuje? Morebiti je med nami? Nje se boj! Nje se boj! Njee — Helene —.

ESTER: Jaz naj se je bojim? Mene z njo ne oplašiš! Kaj pa ta tu? Kaj še čaka? Kaj se štuli med nas? Se še ni pobral? Kaj sta si z dolnjo poprej namigovala? Pod stopnicami te čaka. Videla sem, pa si nisem hotela priznati. Ne postajaj. Kar želiš, boš dobil. Kak zoprni priokus. Teci že, teci.

IVO: Vse prav in lepo. No, če ne bi imel opraviti z ženskami in če bi človek ne bil videl, bi drugače zaropotal. Sploh pa, če bi vedel, da je v hiši smrt ...

ESTER: Še nisi izginil?

IVO: Lepo pa ni takole, lepo pa ni — —. (Odide.)

ESTER: Da je le odšel ta neznosni trap! Pa ne misli, da sem mu tebi na ljubo pokazala pot. Nikar ne misli. Tako te sovražim, da bi spala z marinarjem tebi nakljub. Če bi ne bilo po sredi tetine smrti, zdaj pa — —.

LUIZA: Ti jih kar razdiraj. Ko si pripovedovala, kako si se srečala z marinarjem, me je zamrazilo — —.

ESTER: Kar pljuj!

LUIZA: Kakor da si popisala moje prvo srečanje z Robertom.

ESTER: Molči o očetu.

LUIZA: Te jezi, da si bila spočeta v trenutku, kot si ga zaman želiš? Ti ga ne dočakaš. Vidiš, jaz sem pa doživela nezasišlanost, da mi tisti hip ni bilo nič več res. V željah, samo v željah si ponovila moj doživljaj.

ESTER: Ti, da si bila zmožna kdaj občutiti in domisliti takšno resničnost?

LUIZA: Pozabljaš, da sem bila pred teboj. Moja občutja se trudiš zaman ponoviti. Le kliči jo na pomoč! Njen blagoslov? Pa četudi se sprehaja ona tod okrog. Četudi ti je načarala ženinal Na moža, kot sem ga srečala, se ne nameriš. Svet se je predrugačil. Moški danes! Robert pa se je pogal z menoj v ljubezensko besnost brez računov, brez mej! Opero je pustil, brugal ga je svet! Občutka časa za naju ni bilo več. Ko sem se znašla lepega dne z otrokom na cesti — kakor da sem stopila s planega v arest. Od tistihmal sem čedalje bolj občutevala, da je svet ječa, da jih od tu ni vrat, ni izhoda.

ESTER: In to naj ti verjamem?

LUIZA: Njo čutim od vsepovsod, spričo nje, ki je ni in je vendar še — —.

ESTER: Ti, da si bila sposobna nekaj podobnega doživeti? Še zdaj se

mi zvrteva v glavi, če pomislim na trenutek, ko je stopil iz teme, me prijel za roke, se mi zagledal v oči. Maloprej sem še ugibala: da mi ne preostaja, kot da se požemem čez most. Pa saj to ni bil on! Potreben je bil le, da se ovem nečesa, kar ždi od početka v meni kot skrit obet. Kje je tisti prostor, tisti čas in tisti res, ki bo utešil ta nemir? Kaj mi je pomenil tisti hip njegov obraz? Kaj mi je zrcalil njegov pogled? Ni bil on le lutka v rokah neznanih sil? Kdo si, ki si spregovoril z menoj? Kdo si, ki čež tebe, marinar, vrgel kot krinko drug, tebi nepodoben izraz? Kje naj ga iščem, kje lovim? Kakor hitro pa je glasno spregovoril in ga je obsijala luč — —.

LUIZA: Ona, ona se spakuje in igračka s teboj.

ESTER: Nasmehnila se mi je. Kakor hitro si ugledala lvota, si se pognala proti meni. Hipoma sem spreumela, da med nama ni mostu. Tvoj ton in tvoj glas sem si sposodila, da se branim. Ena se mora umakniti: bodisi ti, bodisi jaz.

LUIZA: Umakniti? Te grožnje poznam. Toda tisti, ki se je umaknil, nisem bila jaz.

ESTER: Ne ti, ne ti! Vem, razumem — brez pojasnil. Ko sem se vozila iz Nemčije proti Ljubljani, mi je bil vsak vlak prepočasen. Ptič se mi je zdel zavidanja vreden. Materin klic iz dalj je bil ožarjen z isto magično silo, ki je izčarala pred mano lvotov lik.

LUIZA: Z marinarjev, ki ti ga je skotila noč, si upaš svojo mater primerjati? Z namenom, da me konča, si ga premamila s seboj. Ko si uvidela, da tvoj mik ne zadošča, si ga pričela drastiti z zlatom. Rajši je šel k dolnji spat. Tam se povalja zastoj, ona ne bo zahtevala za plačilo umor.

ESTER: Ni res! Ti dobro veš, da ni res! Ni ga sna, ki mi ga nisi skušala pristuditi! Dojenčka si me pahnila v obcestni jarek.

LUIZA: Njegova hči si. On me je izdal in zapustil! Pojdi za njim! Išči ga križemsvet! Pri meni, po izrečenem, nimaš kaj iskati! Če ti je oče zleknen pod rušo, pojdi mu drugovat. Mene preganja vse preveč strahov! Njen obisk, njen obisk — —. Sam bes je v vas! — Pojdi že, pojdi! Še z mrtvo si se sposobna proti meni zvezati. Si dogovorjena z njo? Seveda sta zmenjeni. Saj sta tičali venomer vkup. Takoj odtod! Sama jo pričakam! Ven! Sama hočem biti z njo, brez pomagачev, brez prič! (Odpre vrata.)

ESTER: Jo vidiš? Čemi na zavinku stopnic. Obraz s krvjo oblit! Možgani ji silijo izpod las!

LUIZA: Jezus! Drži me hči, padla bom!

ESTER: O, pošastni privid, koga snubiš?

LUIZA: Zakaj lažeš? Nič strašnega ni na nji. Kaj sanjam? Helena? Helena?

ESTER: Sama groza srši in se pne po stopnicah — —.

LUIZA: Lažeš, lažeš, nisi je poznala, ko je bila še otrok. Zdaj, zdaj si jo oglej! Razsmejana je kot tistokrat. Kako se pači, kot nekdanj. Helena, jenjaj že, mene grabi smeh. Kaj me vabiš? Lovit? Kaj se me oprijemljaš? Padla bom, ne vidiš stopnic?

ESTER: V čedalje grozovitejšo grima-so se obliči in strmi v nas.

LUIZA: Ne laži, Ester! Helena se nasmehi milo, da mi je na jok. Z rokami in očmi me priteza za seboj. Ester, si brez srca? Noge mi odpovedujejo. Medlim — — padam — — na pomoč, na pomoč! (Se opoteče po stopnicah.) O, o, o, o, — — — .

ESTER: Mati! — Vse tiho. Ne, ne, pritajeno hropenje. Privid je izginil. Kdo se je opotekel preko stopnic, kdo zaklical na pomagaj? Mati? Kakšen je njen resnični obraz? Še zmerom hrope. Se še vedno spakuje in našemlja? Kakšna je njena podoba? Jo bo razkrinkala smrt? Je mrtva? Moj Bog, kar res smrt? Te smrt končnoveljavno razkrinka? Mati se je pognala smehljajočemu dekletu v naročje, mene je strašil grozo budeč krvav privid. Kje, kaj je resničnost? Ta hropež mi je znan izpod kölnskih ruševin. Teta jo je zvabila za seboj. Niti pritaknila se je nisem. Nisem ji prišepnila: kako lepo je umreti. Niti korak, niti ena kretnja — že moja misel je bila nema. Se izgovarjam, se perem? So trenutki, ko si brez misli, brez giba, zaklenjenih ust, kriv. Ne velja noben izgovor. Kar si natikam krink, hropež izpod stopnic jih razveljavlja. Potemtakem le jaz? Nobenih ženinov več, nikakršnih samoprevlar! — Hropež izpod stopnic me žene v neznosljiv arest! Na pomoč! — Milica! Smrt!

EPILOG

(Isto prizorišče kot prej. Odsvit iz sveč iz sobe, kjer leži mrtva Luiza. Odtod je slišati pritajen jok. V kotu sedi strmeč predse Skočir. Iz mrtvaške sobe je stopil ravnokar Renko.)

RENKO: Kot sodnik sem se snoči nad njo tam šemil. Cez njen obraz je razlit mir, od bogvekod prinešen. To, da je laž?

(Ester stopi iz mrtvaške sobe.)

RENKO: Starka? ne, mil in ljubeč otrok. Hoče še v smrti moškega dražiti? Kakšno sonce je izmilo raz ta obraz greh? Sem nor? Kdo si, ki si jo v poslednjo minuto obsijal? Njen smrtni krč? Stotisoč demonov jo je podilo skozi življenjski pragozd. Kdo si se odtisnil v zadnji trzilaj v njen obraz? — Kuš, ti tam, ki si po božji podobi narejen! Nič se ne slini in ne nasmihaš! Ne nastavljaš mrež in zank! Ti nisi ž njim v žlahtil! Zaman s paternoštom rožljaš! Saj napletam, kakor da je tisti iz pravljič zares? Kaj verjamem vanj? Zvežite me in pošljite v norenhaus!

ESTER: Moj Bog, kaj je človek čisto slep v prekleto kletko svojih čutov ujet? Preden ta živa obleka ne prične trohneti, me nihče, niti mrlič, nima pravice drugačno terjati. Briga me, če tista tam s ponosnim spakovanjem hujška name ne bo. pekel, svet!

SKOČIR: Z lepo mislijo bom za ranjko molil.

ESTER: Ti boš molil.

SKOČIR: Jaz, zakaj ne jaz?

RENKO: Tisti nekdo, tisti nekdo — pokažite mi ga! Slepam nisem, ničesar se ne kanim izogniti! Do poslednje pike razmisliti! Odgovor terjam! Saj vem zanj! V sebi ga nosim! Mi je na tem, da ga zbršem, pozabim? Še da bi si vrgel štrik za vrat, me ne mika več! Naj se vrtoglavi svet, pa četudi se polžijo pobožnjakarji okrog, tole skrito luč ne ugasne ne človek, ne hudič.

SKOČIR: Njen izraz, njen izraz. In če človek pomisli, da je po sredi samomor? Skratka, naj jo gledam tako ali drugače, čisto navaden mrlič.

RENKO: Boš jenjal?

SKOČIR (Moli predenj fotografijo.): Tole sliko poglej.

RENKO: No ja, nekakov far — —.

SKOČIR: Far, far, pa tale izraz, do brota okrog ust — —.

RENKO: Kam ciljaš?

SKOČIR: Je ta človek zavržen? Na pogled si ga vesel! Podobnega zlepa ne srečaš.

RENKO: Si iz lemenata ušel?

SKOČIR: Jaz sem, jaz! Pred dvajsetimi leti sem v igri »Mlinar in njegova hči« tegale duhovnika predstavljal. In vi se družnete po meni pljuvati? Me zasmehovati? — Meniš, da sem kot trgovec srečen? Kakšne cilje sem imel kot

mladenič pred seboj! (Vrišč z ulice. Topot po stopnicah.)

GLAS HARMONIKARJA: Odprite se vrata v zakleti grad! Miserere nobis, vrag!

(Harmonikar vdre v sobo na čelu maskar.)

MASKARE: Uuu — uuu — —

(Harmonikar je šel do vrat, odkoder se vidi mrlič.)

HARMONIKAR: Je to starka, ki me je snoči izzivala na ples? Seveda si! Po laseh sem te uganil. Zdaj pa si je nadela masko brez rask in gub. Cez gladko kožo si je izrisala smehljaj, da bi se človek od ganotja razjokal. Ob vzglavju pa dvoje sveč. Slišiš, ti tam, to ni maska za pust.

ESTER: To je smrt.

MASKARE: U u u u u u u u u

HARMONIKAR: Smrt? Smrt je črna, na nji je z belo kredo namalan okostnjak. Sam sem jo že predstavljal.

ESTER: Tu je nihče ne predstavlja, je čisto zares. Poznam jo. Po bombnem napadu v Kölnu se me je pod ruševinami dotikala od vsepovsod.

HARMONIKAR: Torej prava pravcata smrt?

RENKO: Ne moti nas potemtakem, zdaj več.

HARMONIKAR: Renko, pa pogreb? Zdaj ne verjamem v nobeno smrt! Mrlič in živi, z nami, na ples!

MASKARE: Uuu — uuu — uuu — —

ESTER: Miličnik me je na moje priznanje ozmerjal, da se za matermorilko našemljam. Umirajoča je razveljavila moj kes in me objela z neznanskim pogledom. Le odkod se je utrgal ta pogled? Zakaj me ni poglala v arest?

MASKARE: Uuu, uuu — —

HARMONIKAR: Z nami, poet!

RENKO: Pusti človeka, ki prihaja iz vic.

HARMONIKAR: Vice? Smrt! — Z nami, dekle, na greh!

ESTER: Greh? Greh? O, prekleti svet! Vam je le za nekov klavm heč! Pusta pokopati, se poveseliti, mačka prespati. Še sanja se vam ne, kaj je stisnjeno med te stene strahot! In po vsem doživetem, po vsem pretpetem naj bi me mikal nekovšen marinar, ki se je v harmonikarja okrinkal? Ven z našemljenci! Krink vseh sort naodveč! Za vsakršnim posebej se zvija, migota v cunjasto meso oblečen skelet. Tamle pa je slovesno položena smrt. Prava in resnična in brez potvorb. Slišite? Prisluhnite! Čez vse stene, čez vso hišo brni mrtvaški molk. Kot vitriol je čezme razlit. Vse nas je do kosti

razžrl in razžgal. Kamor se ozrem:
skelet na skelet. Gniloba in plesen
je svet! Dovolj cenenih zabav!
Smrt? Kakšna smrt? In če smrt: na
življenje mi je vrgla drugo, novo
luč. Če se še tako zoperstavljam,
stiskam pesti, nebu kljubujem:
nobenih marinarjev več!
Mene, mene se je dotaknila ne-
znanskost! Neznanskost se me je
dotaknila, neznanskost! (Se opo-
teče v mrliško sobo.)
HARMONIKAR: Dovolj liber in črnih
maš! Za mano: nas kliče življenje,

svet!
MAŠKARE: Uuu — uuu — uuu! (Vsi
zbeže ven.)
(Renko in Skočir sta ostala.)
RENKO: Se ne greš pepelit?
SKOČIR: Kaj žališ človeka?
RENKO: Ne opletaj s tistole podobi-
co. Varno jo spravi. Kot lučko jo
čujaj, da ti je ne upihne vrag.
(Odide v mrtvaško sobo.)
(Glasovi maškar in harmonike se
čedalje bolj oddaljujejo.)
SKOČIR (Strmi v fotografijo.): Jaz?
Jaz?

MIHA AVANZO

ČEBELE

(Pri čebelah nikoli ne veš)

ANKA

Ura je 22.14,
dan je 17,
mesec je september,
leto je 1974,
ko ti pišem ta mesidž
in sporočam,
da sem pravkar krenil domov.
Toliko v vednost,
da te več ne čakam.

MOJCA

Mojca musis amica.

DRAGANA

Pri meni
je pozabila svoje rdeče copatke:
zdaj jih nosijo
druge deklice,
kajti njihove nogice
so prav tako majhne,
njihovi glasovi
prav tako nežni.

JELICA

Kot miška iz moke,
radovedna.

ROSANA

Rosana pride k meni,
ko prodajam svojo pesem-plakat.
Rada bi,
da ji kaj lepega napišem,
kakšno posvetilo,
kakšno prijazno besedo.
Ko že pišem,
me opozori, da se piše Rosana z dvema s.
Tako vzamem nov plakat,
nov svinčnik
in na novo napišem:
Rossani, z veseljem,
Miha.

BARBARA

O njej vem samo,
da je Barbara,
vse drugo
pa bom še zvedel.

MAJA

Ko odskaklja
iz hiše,
se ji lasje rdečkasto
lesketajo
in v njih
ima zataknjen
rumen glavniček.

MAJA, ŠE ENKRAT

Prikrade se mi za hrbet,
ko pišem tole pesmico,
in me ugrizne v uho:
danes diši
po vijolicah.

PET PESMI

1.

zašepetati
nekomu daleč
kako je morje modro
kako je pesem modra
s šepetom
ki leti
da bi zamrl

2.

že od zdavnaj hodi D po isti ulici.
ko pride do konca
se obrne in gre naprej.

3.

med vrati je stala
zala devica.
 ob njej še ena
 zala devica.
in še ena in ena
druga ob drugi.
 nad njimi pa sklopljeni
 angel varuh.
prek hribov in dolin
vilinskih gora
prihaja ta slika
s popotnikom razcapanim
 ki je vse to prinesel s seboj.

4.

hoteli so
bojeviti gasilci
ogenj
obzidati
z njim
se kititi
a plameni
njegovi
so jih ovili
in jih napravili
resnične

cigaret mi je tako zmanjkalo
in zakurim
in si spečem krompir
in ga pojem
in vzamem lavor
in grem po vodo — toplo
in vzamem cunjo
in nato pobrišem svinjarijo po tleh
in pospravim posteljo
in zložim papirje
in zaprem omaro
in vstopim še enkrat
in se zunaj sezujem
in mislim da sem kje drugje
in slike mi povedo da je soba moja
in pismo na mizi
ki čaka da ga odprem
in odprem pismo
in začnem brati
in prideš ti
ker v pismu piše da
prideš k meni

JUR JURIČAN

S TEŽO TELESA

razpolovljena luna
si je ovila sivkast trak
okoli nedrij
pročelja stavb so se potuhnile
še stari kandelaber je nenadoma crknil

in zdaj je vse tako spokojno
začuda spokojno

ležem v travo
sedem na prestol
stopim vase

in se vonjam
in se tipam
in si prisluškujem
in se okušam
in se ogledujem

nakar se pretegnem in se ponovim

in vse je tako spokojno
začuda spokojno

stanišlav z.
 roj. 28. 9. 1951 v slovenj gradcu
 sin janeza in ivice z.
 roj. j.
 samski
 študent špn
 2. letnik novinarstva
 s končanimi osmimi razredi oš
 in štirimi letniki eš
 pismen
 dozda je nekaznovan
 na prostosti
 se spozna za krivega da je

IMRE BORI

VIZUALNA PRIZADEVANJA V VOJVODINSKI MADŽARSKI POEZIJI

Izvorna tradicija madžarske poezije odkriva pesem z napevom. Še János Arany, največja pesniška osebnost druge polovice preteklega stoletja, je pisal svoje verze za melodije. Tudi simbolizem, ki je prišel pozneje, je prisegal na glasbo. Muzikalnost pesmi in glasbeno v pesmi torej ves čas spremljata madžarsko pesništvo. Ni naključje, da se je ideal pesmi, zasnovane na melodiji, izenačil s pojmom »pesem«, posebno še, če vemo, da je sestava samoglasnikov in soglasnikov madžarskega jezika prispevala k melodičnosti pesmi: ni metričnega obrazca, pesniškega sestava, ki se z vsemi svojimi odtenki ne bi mogel prevesti v madžarščino. Očitno ni naključje, da tudi klasična metrika ni izvajala nasilja, da sta heksameter in pentameter prav tako »madžarska« kakor pesmi, ki sledijo napevu madžarske ljudske lirike.

Glede na to je revolucionaren šele pojav svobodnega verza v drugem desetletju tega stoletja, seveda ne v romantični obliki preteklega stoletja, pač pa v zares »moderni«, ki hoče z vztrajanjem prekiniti s tradicionalno pesniško melodijo; svobodni verz v večji meri poudarja smisel in ne skr-

bi več za t. im. glasbenost pesmi. Vemo, da je svobodni verz že moderna, avantgardna dediščina jugovzhodne Evrope. Lastnost njegovega novatorstva je v tem, da je poleg globokih vsebinskih in humanističnih odnosov najopazneje zajemal ravno podobo pesmi; pesnik, ki je hotel uvažati »novo«, je začel ravno v tej okoliščini, se pravi, že tudi dlje od svobodnega verza. Kar je na predstavi *Hernanija* predstavljal Hugojev rdeči telovnik, to je prvim velikim prodorom madžarske avantgarde pomenil svobodni verz s svojo antimuzikalnostjo, a tudi z racionalizmom, ki se je v poetiki oglašil z novo močjo.

Elementi vizualnega so se pričeli pojavljati po prodoru svobodnega verza v začetku dvajsetih let in sicer pod vplivom dadaizma in pozneje konstruktivizma. V tistem času je širok prostor za vizualne pesniške eksperimente nudila revija *Ma (Danes)*, ki jo je na Dunaju izdajal Lajoš Kassák. Prav tako pa moramo upoštevati tudi vpliv novega iskanja »pesniškega« v francoski nadrealistični liriki kakor tudi dejstvo, da so bili eksperimentatorji hkrati tudi likovni umet-

TEZEJ IN MINOTAUER



TEZEJ

nt Lettering and Spacematic are Trade Marks

niki, ki so ravno v pesmi-sliki našli možno sintezo dveh umetnosti in so jo tudi vedno bolj dosledno uveljavljali. Primer za to je pokazal Lajos Kassák s svojim ciklom slik-pesmi, ki je obenem tudi prvi korak v čisti konstruktivistični formi slike, kjer je vtis slike izhajal iz razporeditve besed in stavkov, medtem ko je bilo te slike-pesmi mogoče prepisati tudi kot standardne pesmi. Ni naključje, da so te Kassákovе pesmi »pesmi« celo v pomenu čistosti literarne zvrsti, le da je zdaj tekst pesmi bolj namenjen očem. Zgledu Lajosa Kassáka je sledil László Moholy-Nagy, ki je v septembru 1924 ustvaril eno izmed remek-del madžarske vizualne poezije z naslovom *Dinamika vlemešta*. Pri njem že prevladujejo likovni elementi, ki niso več ilustrativni ali dopolnilo teksta, marveč so ustvarjalni elementi kompozicije; pesem je treba predvsem gledati. Tudi kratkotrajna peštanska šola madžarskega dadaizma se je usmerila k raziskovanju možnosti likovnega v poeziji. Tu vzbujajo pozornost samo številke-pesmi Károlyija

Kristófa, v katerih je vzpostavljeno že povsem moderno pojmovanje vizualnega. Vendar se to načelo ni moglo splošno uveljaviti v madžarski poeziji, kar velja tudi za madžarsko poezijo v Jugoslaviji v času prvih avantgardnih gibanj: n. pr. na straneh revije *Ut (Pot)*, ki je izhajala v Novem Sadu med leti 1922–1925 in jo je urejal Zoltán Czuka. Glede vizualnosti je *Ut* po eni strani sledil standardom Kassákovе dunajske revije *Ma*, po drugi pa zagrebško-beograjskemu *Zenitu*, hkrati pa je s posameznimi poskusi Zoltána Embera in Jánosa Mestera dajal tudi prostor likovnim prizadevanjem. Vsa ta nakazana hotenja so zbledela v drugi polovici dvajsetih let in kakor da so se dokončno izgubila iz pesniške zavesti: spet je prevladovala tradicionalna pesem in kazalo je, da nad obdobjem pesniškega eksperimenta slavi zmagovita tradicija melodije in muzikalnosti.

Vendar pa, ko govorimo o vizualnih eksperimentih vojvodinske madžarske poezije, te avantgardne tradicije ne moremo zaobiti. Po eni stra-

ni naletimo na bogato dediščino, ki je nudila širok razpon možnosti, po drugi strani pa se moramo sklicevati na dejstvo, da prvi koraki naše poezije na področju vizualnosti niso izhajali iz te dediščine, pač pa iz splošnih pesniških zahtev, kar je neodvisno od posameznih jezikovnih stvaritev v teh letih preplavilo mlajšo literaturo v Jugoslaviji. Na prve pomembne sledove vizualnih pesniških eksperimentov naletimo 1964—1965 v reviji **Uj symposion** (Novi symposion), ki je takrat začela izhajati. Urejali so jo mlajši pisatelji, ki so se začeli pojavljati ob koncu petdesetih in v začetku šestdesetih let in so bili bolj zaprti in kritični do preteklosti in povsem odprti do zdajšnjosti in prihodnosti.

Ottó Tolnai je v raziskovanju možnosti nenavadnega, zaprepaščujočega in nekonvencionalnega v pesmi **Skatla** dodelil pomembno vlogo grafičnemu videzu: namesto tiskanega teksta je pred očmi bralca kaligrafska rešitev in v prvem hipu dobimo vtis, da ne gledamo madžarski, pač pa arabski tekst; na ta način dobimo nove pobude za asociacije. Nadalje so se v prvih številkah **Uj symposiona** namnožili teksti in fragmenti, ki

so eksperimentalni z grafičnimi rešitvami poezije in so s tem pozivali na nek novi tip senzibilnosti v raziskovanju vizualnih možnosti. Tako rešitev za ovitek revije (št. 5, 1965), n. pr. zagotavlja vizualne emocije. Na drugem mestu vzbuja pozornost igra tiskarskega stavka v naslovu in tudi v pesmi **Sokol gospoda Bálinta**, ki jo je napisal István Brasnyó v spomin na madžarskega renesančnega pesnika Balassija Bálinta. Najti pa je tudi kakšno popolnejšo rešitev, kakor jo je podal Ferenc Raffai s pesmijo **Desdemona z Jagom**, ki je narejena po pravilih klasične slike-pesmi, z grafičnim stikom z navezovanjem na osamljeni poskus slike-pesmi Károlyja Acsa **Vrtinec** iz petdesetih let, in ki hkrati spominja tudi na Apollinaira.

Preobrat v razvoju vizualizma madžarske poezije v Jugoslaviji so prinesle pesmi **Rej pod lipo** Slovenca Francija Zagorčnika, ki jih je **Uj symposion** objavil v 19. št. leta 1966. Te slike-domislice oblikovane s kombinacijo vprašaja in klicaja, ki jih pojasnjujejo še tekstovni napisi v vlogi naslovov, so usmerile pozornost pesnikov k likovnemu in k neke vrste »čistosti« vizualnega izraza. Zato se-



veda ni naključje, da je Pál Böndör sledeč liniji, ki jo je označil Zagoričnik, sestavljal cikel tipopoezije; objavljen je bil v reviji **Hid (Most)**, št. 5, leto 1969. V Böndörjevih pesmih likovni element nima več ilustrativne naloge, »oblika-slika« je nosilec pomena in tako izpolnjuje kriterij pesmi s tipografskimi znaki (črke in številke). Še bolj zasluži pozornost to, da se je pesnik v tej poeziji, tako kot nekoč Lajos Kassák v sliko-pesmi, vrnil k pesniškemu rodu, ki je kot tekstualna pesem popolnoma zastarel in danes že mrtev: v začetku dvajsetih let se je Kassák s svojimi slikami-pesmi vrnil k čistejši vrsti pesmi, k t. im. »lled«; Böndörjeve tipo-pesmi pa so enigmatični epigrami, v katerih je uganka slika in rešitev podnapis, medtem ko je misel tako kot pri Zagoričniku zbadljiva in sarkastična. Nasprotno od Böndörjevih vizualnih prizadevanj, zasnovanih na tipografskih možnostih, je nastal cikel tipo-pesmi **Optimistična pesem** Kálmara Fehéra; objavljene so bile v **Hidu**, št. 3, leto 1971. Pesnik je uporabil besedo »demokracija« kot sestavni element pesmi tako, da lahko vidimo pojme evolucije, revolucije, kulta osebnosti in celo papirnatega zmaja, ali salto mortale itd.

Najbrž ni pesnika med sodelavci revije **Új symposion**, ki ni poskusil realizirati katere izmed vizualnih možnosti poezije, posebno v drugi polovici šestdesetih let, ko pobude za takšna prizadevanja niso prihajale samo s strani mlajše poezije drugih jugoslovanskih literatur, pač pa je postala dostopna tudi tradicija madžarske avantgarde. In ko se je izkazalo, da imajo eksperimenti te vrste — če ravno delujejo z močjo novosti in je kazalo, da pesnik preko vizualne poezije vzdržuje stik z najbolj aktualnim in obenem tudi z najbolj problematičnim pesniškim pojavom na svetu — resnično korenine tako v domačih kakor tudi na madžarskih tleh. Ob privlačni tradiciji nanovo odkritega Kassáka so bile za zgled tudi načela Károlyja Tamkó Siratója, osamljenca v madžarski literaturi, ki vztrajajo pri vizualizaciji in opogumljajo eksperimentatorje. Pisatelj (zaprtil je Novi Sad, pozneje tudi Madžarsko ter odšel v Pariz) je s svojimi manifesti glogozima in dimenzionizma, katerih podpisniki so bili tudi Hans Arp, Picabia, Kandinski, Miró, Moholy-Nagy in dr., nudil takšne možnosti »kaligramov, tipogramov, elektrogramov«, ki jih je tudi danes mogoče koristno uporabiti v vizualni poeziji. »Jezikovna oblika optičnega in fonetičnega dogajanja« se je glede na to madžarski poeziji v Jugosla-

viji iz prve roke nudila, k čemur pa je treba dodati tudi aktualizacijo podobnih teženj v drugih jugoslovanskih literaturah, s čemer je bil ustvarjen prostor za poezijo novega, vizualnega značaja.

Najvidnejša osebnost madžarske literike v Jugoslaviji, ki si prizadeva za vizualizacijo, je Ottó Tolnai. Med leti 1968—1971 je skušal obvladati pesniške možnosti večpomenske vizualne pesnitve. Velika črka **K**, ki je bila komponirana v spomin umrlemu Lajos Kassáku, je bila samo signal za stvaritev, kot je pesem o Guevari (**Új symposion**, jan. 1968), **Pozdrav Ikaru** (julij-avg. 1968), plakat **Ars politica** (poleti 1971) in predvsem pesnitev **W** (jan. 1971), ki predstavlja jo pomembne stvaritve in so nedvomno namenjene »vidnemu« s tem, da so varianta primerne pesniškega sporočila in vizualnosti, z lastno notranjo zakonitostjo, posebno logiko, lastno floro in favno in prav tako z lastno »tehniko«. Te pesnitve nastajajo v posebni dialektični zvezi slike in teksta: opažamo medsebojno krepitev, posebno na ravni pomena, pa tudi način razporeditve odkritih disonanc. Toda, med branjem in gledanjem vedno pomislimo tudi na svojsko pesniško uporabo filmskih razsežnosti. To pomeni, da je pri Tolnaijevih pesmih, grajenih na vizualizmu, bolj primerno govoriti o slednjem in manj o sinhronizaciji in asinhronizaciji slike in teksta. Prav tako zasluži pozornost, da si v Tolnaijevih pesmih formalno nič ne spominja na to, da se v pesnitvi v počastitev Che Guevare kar naprej pojavlja beseda »strip« — očitno tudi kot sporočilo o umetniškem prizadevanju. Od omenjenih del je nedvomno najpopolnejše tisto z naslovom **W**. Tu je najintenzivnejši krog vizualnih elementov in tudi asociativne možnosti so najbolj izrabljene, posebno če upoštevamo, da so ti vizualni elementi nosilci konkretnega, tistega, kar navadno imenujemo predmet, na katerega impulze je bila pozorna tudi tradicionalna poezija, a mu ni dala prostora v prostoru pesmi.

Glede na to ni naključje, da sta potem, ko je bilo vedno več pesniških poskusov, ki so si prizadevali za vizualizacijo, in ko je strukturalizem prodril v kvotok našega literarnega in duhovnega življenja, literarna kritika in estetska misel pričeli odkrivati teoretične probleme vizualne poezije. János Bányai je v **Új symposionu** (št. 47, 1969) objavil študijo **Konkretna pesem**, v kateri je ob vrednotenju takšnih pesmi prišel do sklepa, da so bolj »predočljive, kakor pa jih je mogoče razumeti«. Tej študiji

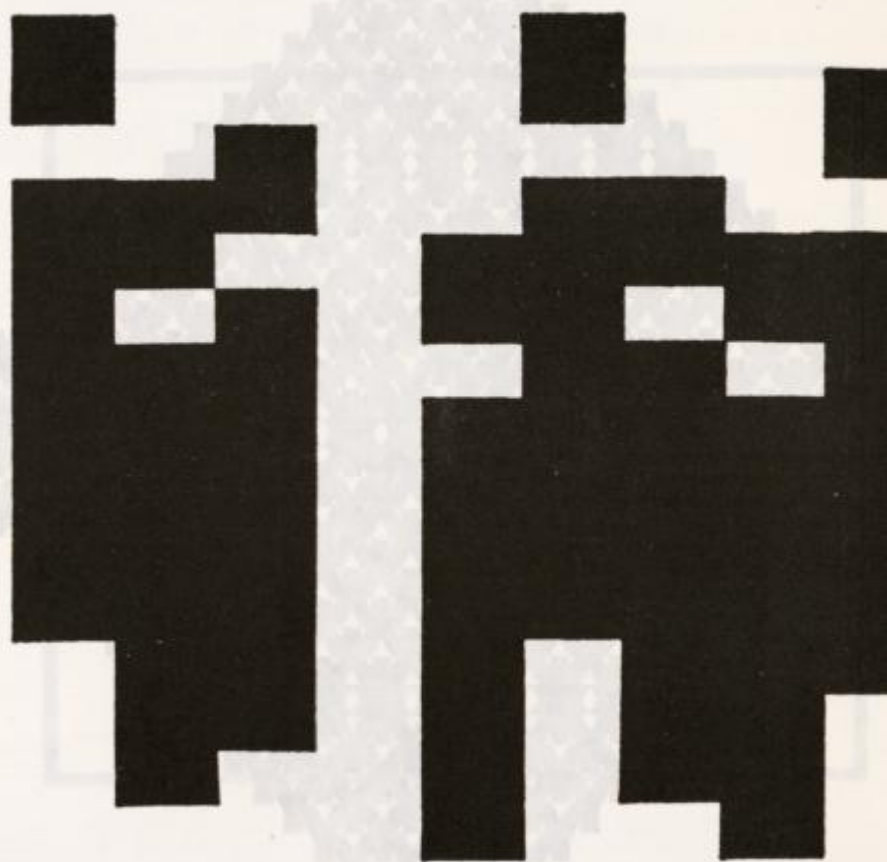
so sledile teoretične raziskave, ki so začele spremljati vizualne eksperimente in jim dajati teoretične osnove. Stevilka **Uj symposiona**, v kateri je objavljena Tolnaijeva pesnitev **W**, je posvečena ravno strukturalizmu. Objavljene študije se predvsem navezujejo na **Tel Quel**, obravnavajo pa medsebojno povezana vprašanja vizualizacije in se opirajo na Althausserjevo misel: »iz črke predmet«. Kot lastni rezultat ob prevedenih tekstih je treba omeniti dva eseja Beáte Thomke: **Nadaljnje pisanje**, ki seznani s francoskimi prizadevanji (jan. 1971), **Branje tekstov** pa skuša približati Tolnaijevo pesnitev **W** in trenutni problem vizualizacije.

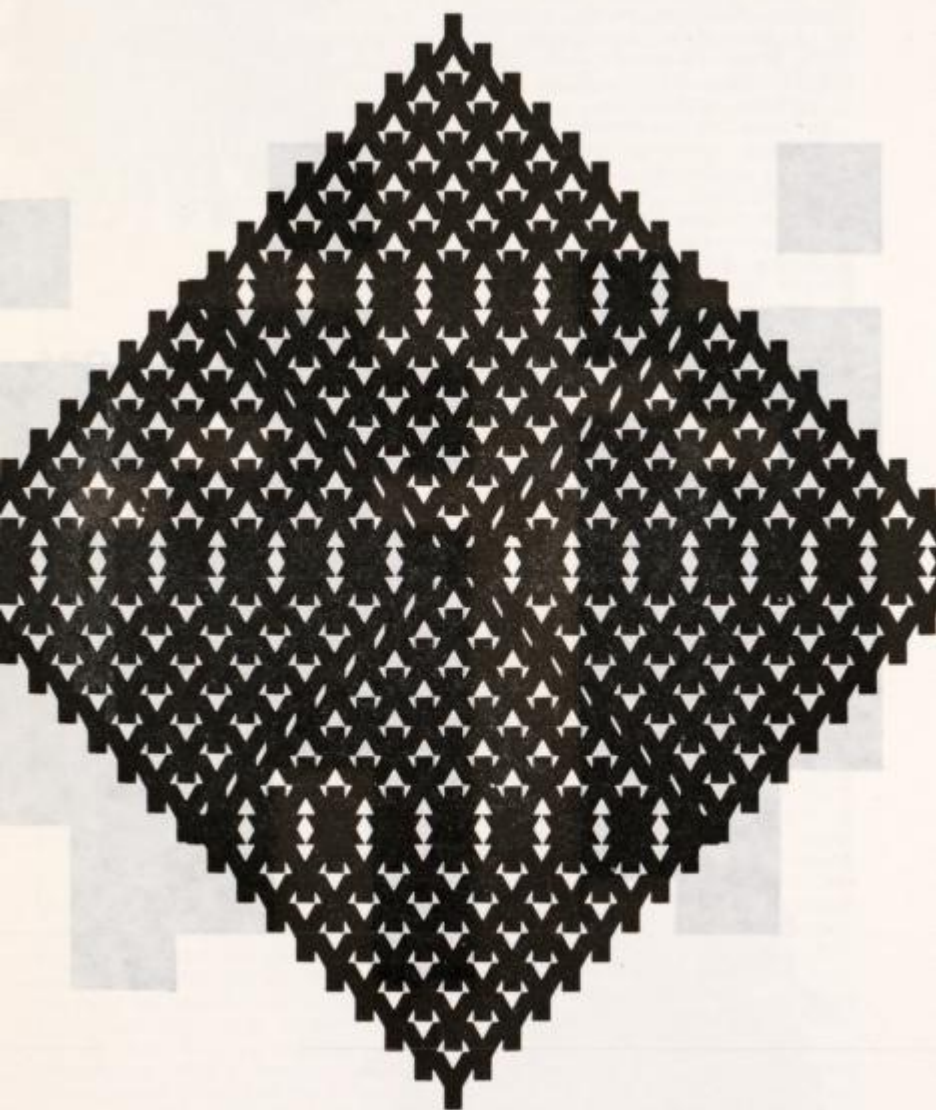
Po vsem tem je naravno, da so v madžarskih revijah v Jugoslaviji našla svoje mesto tudi podobna iskanja na Madžarskem. Pri tem mislimo predvsem na Dezsöja Tandorija, ki ga ravno madžarska kritika v Jugoslaviji obravnava kot najbolj obetajočo osebnost sodobne madžarske lirike. Tandorijeva t. im. »signalna poezija« ima tudi vizualne vidike.

Ko sumiramo rezultate našega pregleda, lahko ugotovimo — ne da bi iskali dejanski položaj takšnih poskusov v sorodnih prizadevanjih jugoslovanskega duhovnega življenja in brez primerjav z ostalim svetom — da madžarska poezija v Jugoslaviji ni rama reagirala na vizualne pobude svetovne literature, pač pa je tudi utirala pot vizualni poeziji v ostale madžarske literature, kakor tudi to, da je naša literatura v tem trenutku sploh edina eksperimentalna delavnica na madžarskem literarnem in jezikovnem področju.

1971.







A ≠ a

ismus **ta ti** istisch **ti ta ti ta to ti ti to** istisch
ta ta to ta istisch **ti** ismus **ti ti to ti** istisch
ta ta ismus **to to ti** ismus **ti to** istisch **ta ti**
ta istisch ismus **to to ta to ti ta to ta ta**
to ismus **ta** ismus **ti to to ta ta to** istisch **ti**
ta to ismus **ta** ismus istisch **ti** istisch **ta ta to**
 istisch **ti ta ti ti ta to ti ti** ^{ti} **to ta** ismus **to**
to istisch **ti ti to ti to ti ta** ^{ti} **ti to ta ti**
ti istisch **ti** ismus **ti ta to** istisch **to ta** istisch
to to to ti ta to to ta ti istisch **ta to** ismus
ti ismus **to** istisch ismus **ta** istisch **ti ti to to**
 ismus **ta ti ti ta** istisch **ti** istisch **ta** ismus **ta**
to ta to ta to to ta to ismus **to to** ismus
to ta ti ta istisch **ti ta ta ti ta** istisch ismus
to ta istisch **to to ta ti to to** ismus **ti to ti**
 ismus **ti ti ti** ismus **ta** ismus **ti ta** istisch

Na naslednji strani:

FRANCI ZAGORIČNIK — BÁLINT SZOMBATHY: BOHINJSKI ROKOPISI



MC

MP

A

MP

MP

MP

MP

MP

MP

MP

MP

MP

MP

MP

MP

MP

DUDA

O-01K
R.C. 1946



AG
XV

1913
LEVAR

KJ

1917
Suckin'

СТАРИ
ЧЕНИ
МША
ПЛАД
РАИДА
АШЕН

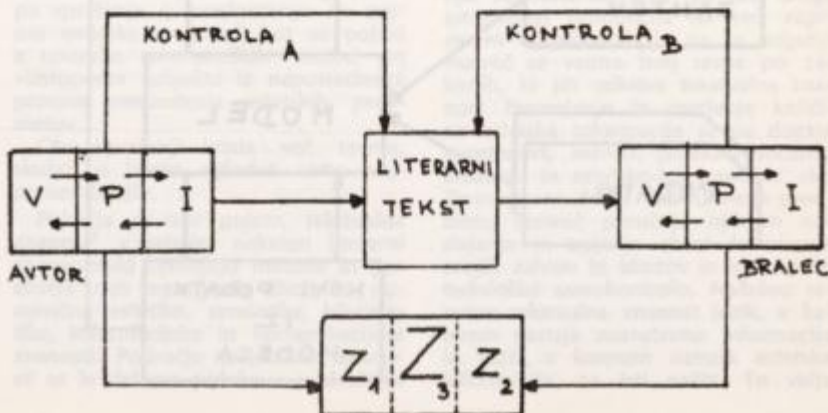
O TEKSTUALNI ZNANOSTI

»Naloga teorije informacij je raziskovanje kvantitativnega in strukturnega dojemanja komunikacije med subjekti, ki se manifestira kot izmenjava znakov od človeka do človeka ali od človeka k svetu. Kibernetika pa kot znanost razmerij (science of relations) proučuje regularno obnašanje visoko kompleksno energiziranih »sistemov« (strojev za obdelavo podatkov, ljudi in skupin ljudi) z matematičnimi metodami.«¹

Citirana izjava Woliganga Meyer-Epplerja podaja osnovno razmerje med informacijsko teorijo in kibernetiko. Z drugimi besedami, v citirani izjavi lahko najdemo tudi osnovno razmerje med numerično estetiko in moderno literarno znanostjo, ki gradi svoja spoznanja na semiotiki in kibernetiki. Na tem mestu bomo poskušali razmerje opredeliti na poseben način kot določeno znanstveno **prakso**, ki temelji na ustrezni znanstveni **teoriji**. Če smo poskušali opredeliti spoznavno-teoretične cilje in predmete znanosti o literaturi kot način uvajanja kibernetičnega in semiotičnega analiziranja realnega sveta, potem moramo opisati tudi njeno metodologijo v luči numeričnih estetik, semiotike in kibernetike.

Kibernetika kot »znanost razmerij« proučuje, kot lahko razberemo iz citirane izjave, »komplicirane energizirane sisteme« in njihova medsebojna razmerja. Razmerje, ki je za kibernetiko primarnega pomena, je razmerje med človeškimi možgani in elektronskimi računalniki. Pri tem pa vlada splošno (zmotno) prepričanje, da je namen teoretične in praktične kibernetike ustvariti stroje in sisteme, ki bodo zmožni misliti, sklepati in ukrepati na podlagi doseženih skle-

pov. Kibernetika naj bi bila znanost o mislečih strojih. Vendar pa moramo spomniti bralca na znano izjavo ameriškega kibernetika McCullocha, ki je dejal: »Možgani so podobni računalnikom, toda noben računalnik ni podoben možganom«. Ta izjava seveda ukinja preprosto analogijo, ki naj bi vladala med človeškim umom in strojem in ki skriva dobro znane spekulacije in grozljive predstave o prevladi strojev nad (mislečimi) ljudmi. To bi seveda lahko povzročilo samo eno: propad kulture, ki jo poznamo danes, zaton humane civilizacije. Analogija, o kateri je bil govor in ki prinaša navedene implikacije, za kibernetiko ni najbolj zanimiva in ne predstavlja njene osnovne preokupacije. Nihče izmed kibernetikov se ne trudi in se nikoli ni trudil, da bi sestavil misleči stroj, podoben človeku ali celo pametnejši od njega. Kibernetika je znanost, ki skuša analizirati nekatere sistemske ali kompleksne rešitve proizvodnje, hranjenja, razpošiljanja, transformiranja, sprejemanja, uporabljanja in dopolnjevanja informacij, povezanost informacijske vsebine z materialno ravni (znakovni sistemi in sestavi), odvisnost materialne ravnine sporočila od idealno zamišljenega komunikacijskega modela ter izgradnjo takšnih komunikacijsko-informacijskih sistemov (tu ni mišljen tehnični aspekt vprašanja, marveč spoznavno-teoretični), ki bodo omogočili optimalno analizo nekaterih človekovih dejavnosti. Sem seveda sodi tudi literarni komunikacijski sistem, ki po svoji naravi sodi med bolj zapletene komunikacijske sisteme. Ponazorimo ga lahko tudi shematično:



Zveza med avtorjem in bralcem (oddajnikom in sprejemnikom) dopolnjuje centralni zvezni člen (literarni tekst), ki je materialno objektivni nosilec signalov med oddajnikom-avtorjem in sprejemnikom-bralcem (bralci). Obstaja neko pomenotenje funkcije znakov v znakovnem sistemu kot osnovni princip sporazumevanja. Poenotitvena relacija je porok za jezikovno komunikacijo, kadar množica znakov Z_1 nekega oddajnika vsebuje zadostno število skupnih elementov Z_2 z množico znakov Z_2 nekega sprejemnika. Povratna kroga sporočanja, kontrola A in kontrola B, ponazarjata možnost ponovnega preverjanja nekega literarnega teksta, tako s strani avtorja kot tudi bralca. To seveda omogoča tudi večkratno branje enega in istega teksta.

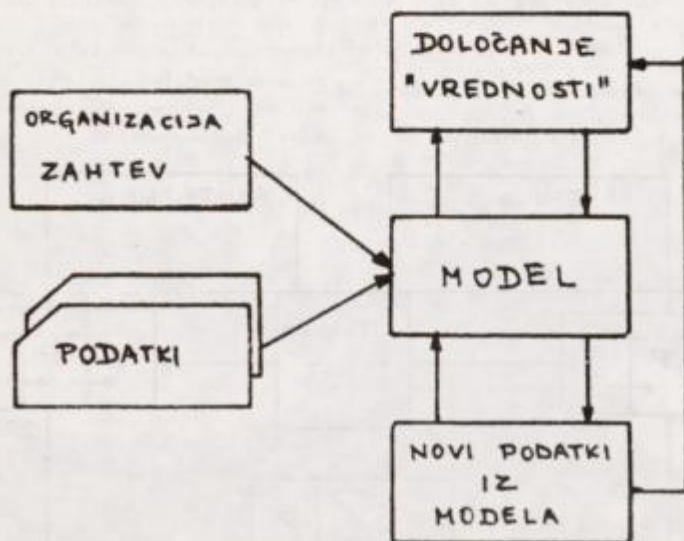
Simboli V, P, I pri avtorju in bralcu označujejo transformacijo določenega (literarnega) signala v znakovnem sestavu: vhod, procesni del in izhod (to je seveda pri avtorju »ideja«, »realizacija«, »rezultat«, pri bralcu pa »branje«, »razumevanje« »določanje pomena«).

V opisano shemo lahko vključimo poleg avtorja in bralca kot dveh členov prenosa določenega literarnega sporočila še računalnik. Sprejem znakovnega sestava je transformiran na podoben način, kot se to dogaja pri bralcu. Poleg vhodne enote, ki jo primerjamo z organi za sprejem pisane ali izgovorjenega sporočila, ima centralni, procesni del (podoben organom, ki reagirajo na sprejeti in preoblikovani signal). Seveda je »zaveš« računalnika zavest tistega ali tistih, ki z njim rokujejo. Vendar pa računalnik na literarne tekste ne re-

agira tako kot človek/bralec, niti ne reagira tako kot na preprostejšje signale. Računalnik teksta ne bere, marveč ga samo z uporabo matematične logike in ustreznih računalniških jezikov »prevaja« v vrsto binarnih stavkov. S tem je omogočen nov način »branja«, takšno, ki ga človek ob klasičnem branju ne more vzpostaviti, ker bi zanj porabil veliko časa in truda, podatke, elemente in strukture pa bi v zavesti lahko obdržal le kratek čas, v nepopolni obliki in v omejenem obsegu. Računalniška analiza obenem omogoča tudi klasifikacijo »branega« gradiva, primerjanje dobljenih podatkov in njihovo prevajanje iz kvalitativnosti v kvantitativnost.

Pri sestavi programov za takšne razgradbe literarnih tekstov sodelujejo poleg programerjev in literarnih znanstvenikov tudi estetik, informacijski in komunikacijski strokovnjaki. Zavedati se moramo, da je predvsem pragmatična ravnina literarnih del silno zapletena in da jo poznamo šele v najsposlošnejših obrisih. Ne smemo pozabiti, da semiotika pojmuje literarni jezik kot jezik splošnih pojmov, ki svoj posebni pomen dobijo šele v kontekstu, in šele takrat se stabilizira njihova semantična in morebitna estetska informacija. Prehod splošnih pojmov v specialne, ki je povezan z nastankom t. im. estetskih stanj, je v marsičem odvisen od bralca in sfere, v kateri se določeno literarno delo pojavi.²

Tako se vsako proučevanje literature (seveda pa tudi jezika) z računalnikom srečuje z vrsto problemov in vprašanj o klasifikaciji osnovnih količin. Šele kvantitativna podstat je-



zika/literature omogoča raziskovanje na morebitnih višjih ravneh. Najprej pa je verjetno treba določiti osnovna razmerja med jezikom in ostalimi plastmi nekega verbalnega sporočila, ki se imenuje literatura. Dobljeni podatki rabijo za druge analize, npr. stilistične, vsebinske, informacijske itd. Shema nam pojasnjuje osnovne karakteristike opisanega procesa.

Naše zahteve za izbranimi podatki (ki jih ponavadi ročno kalkuliramo) determinirajo določene količine ali odnose (»vrednosti«). Vse dobljene količine niso bistvene npr. za določanje avtorstva. Izberemo le tiste, ki jih uspešno preizkusimo na novih, razširjenih podatkih. Z drugimi besedami, izbrane količine ali odnose — avtorstvo — določamo avtomatično na podlagi prej dobljenih podatkov iz osnovnega modela, ki ga seveda ustrezno dopolnjujemo. Določamo le podatke in vhodne zahteve, vrednost pa je določena v skladu s strukturo in razsežnostmi modela. Na opisan način se dogaja velika večina računalniških raziskav s področja lingvistične in literarne znanosti. Vhodni podatki in ukazi so lahko formirani v poljubni obliki — linearno, ciklično, ciklično z vključevanjem dodatnih zahtev itd., količina podatkov se lahko ročno ali avtomatično zvečuje ali zmanjšuje, podatki ostajajo ves čas v procesu obdelave ali pa jih za vsako fazo izpišemo ali shranimo posebej, lahko jih uporabljamo delno ali v celoti, elementi določanja količin in vrednosti se lahko spreminjajo v skladu s kvantiteto ali kvaliteto itd. Povsod seveda lahko obstajajo povratni kontrolni krogi, s katerimi nadzorujemo proces analize ali izpise dobljenih količin.

Kot poseben problem se pri računalniških raziskavah pisanih tekstov in še posebej literarnih besedil pojavljata dva, medsebojno povezana vidika. To sta vprašanja o razmerju literarne znanosti in računalniških metod na eni strani, na drugi strani pa vprašanje o vrednotenju in pojmu estetske vrednosti, kot se pojavi z uporabo računalniških metod in »izstopom« subjekta iz neposrednega procesa vrednotenja estetskih predmetov.

Obe vprašanji imata več ravnin, skušali si bomo ogledati samo najpomembnejše.

Pojavlja se nov pojem, **tekstualna znanost**³, s katerim nekateri literarni znanstveniki opisujejo metode in področja vseh omenjenih disciplin: numerične estetike, semiotike, kibernetike, informacijske in komunikacijske znanosti. Področje tekstualne znanosti se le deloma pokriva s področjem

literarne znanosti. Za tekstualno znanost so zanimivi vsi znakovni sestavi (besedila), ki nastajajo v črkovnem znakovnem sistemu. Literarna besedila sodijo v posebno področje znakovnih sestavov, saj vsebujejo poleg gole semantične informacije še dodatno, estetsko informacijo. Govorili smo že o literarnih besedilih, ki skoraj nimajo estetske informacije, a jih literarna znanost vseeno razume in raziskuje kot svoj predmet (detektivska, pustolovska, strip literatura) in o besedilih z relativno veliko množino estetske informacije, ki jih literarna znanost nima za svoj predmet (reportaža, reklame in reklamna gesla, plakati). Tekstualna znanost pokriva vsa področja pisanih tekstov, ugotavlja njihove znakovne značilnosti, ki so odvisne od sintaktične in semantične organizacije semioze (znakovnega procesa) in njene pragmatične »naravnosti«, vse to pa določa množino semantične in/ali estetske informacije.

Tekstualna znanost kot praksa vseh navedenih znanstvenih postopkov in področij je nastala iz spoznanja, da vse dosedanje metodologije in praktični raziskovalni postopki literarnih del ne zadoščajo niti kvantitativno, še manj pa kvalitativno. Literatura je kot posebna oblika komunikacije v prostorskem in časovnem razvoju naletela na novo razumevanje, ki ni samo razumevanje njenih »estetskih«, »idejnih«, »historičnih« dimenzij, marveč se obrača proti njeni izrabljivi in izmerljivi materialnosti, proti fizični pojavnosti samega znaka, znakovnega sestava in sistema, v katerem je neki znakovni sestav definiran.

Vsako sporočilo, vsak signal se v časovnem in prostorskem trajanju in interkomunikacijskem procesu »obrablja« in to predvsem po svoji materialni postavitvi. To se dogaja, kot smo videli, skozi sklenjeni krog kontrole, ki jo sprejemnik in oddajnik vzpostavlja kot integralni del sporočanja. Sodobna literarna (pa tudi druga umetniška) produkcija ni več zaprt sistem impulz-reakcija na ta impulz, marveč se vedno bolj ravna po zakonih, ki jih odkriva tekstualna znanost. Preverjanje in merjenje količine estetske informacije se ne dogaja **aposteriori**, marveč potekata sočasno kreativni in estetsko-informacijski akt. Znanost »ne čaka« več na svoje predmete, temveč proučuje njihovo nastajanje in trajanje skozi formiranje svojih zahtev in ukazov in skozi metodološko samokontrolo. Načelno razume tekstualna znanost jezik, v katerem nastaja znanstvena informacija in jezik, v katerem nastaja estetska informacija, na isti način. To velja

predvsem za njuno sintaktiko in v manjši meri tudi za semantiko. Vendar pa je bistveni del semantike (odnos do zunaj jezikovnega sveta) in pragmatike (odnos do tistega sveta, posameznika ali skupine ljudi, ki jim je sporočilo namenjeno) pri obeh jezikih različen. V okviru tega razmišljanja ne moremo definirati vseh tistih posebnosti, ki so značilne za znanstveni jezik. Podamo lahko le osnovne karakteristike za umetniški (literarni) jezik. Vemo, da je literarni jezik strukturiran tako, da estetski predmet skozi definirajoče znake producira estetska stanja z možnimi estetskimi kvaliteta (informacijami), ki so medsebojno različne in odvisne od sprejemnikove večje ali manjše »dobjemljivosti«. To ne pomeni kvalitativne razlike v sprejemanju estetske informacije, temveč samo kvantitativno, če smo dejali, da je mogoče kvantitativno izmeriti količino, npr. semantične informacije po ustrezno adaptirani Birkhoffovi formuli za izračun estetske mere M , ali pa sintaktične informacije po formuli A . A. Moles, ki se glasi

$$i = N \\ C = -N \sum_{i=1}^N g_i p_i \lg_2 p_i$$

kjer pomeni $\lg_2$ logaritem pri osnovi 2, P_i relativno pogostost elementov i , N skupno število elementov in g_i morebitne »težnostne« faktorje v literarnih tekstih (večpomenskost besed v stavčnih strukturah, odvisnost od dolžine posameznega elementa itd.)

Predmet, definiran v znanstvenem jeziku in predmet, opisan v literarnem jeziku, lahko opišemo v ustreznem formalnem jeziku. Problematika metodologije in znanstvenih ciljev ter predmet znanstvene raziskave se srečata na isti ravni, ki ne dovoljuje predznanstvenih sodb o predmetu, prav tako pa ne vodi v definicijo realitete sveta, kar je značilno za tradicionalno literarno znanost, posebej za določen del literarne znanosti na Slovenskem. Literarna znanost je vsako besedilo prirejala sočasni realiteti sveta (t. im. ideološka presvetlitev), na podlagi katere je izrekala vrednostne sodbe. Metode uporabne kibernetike v povezavi z numeričnimi estetikami in literarno semiotiko pa se vselej obračajo samo k realiteti besedila. Izločitev nekega besedila iz množice drugih besedil ni usmerjena v primerjavo s trenutno realiteto sveta, marveč s tisto, ki ji tekst pripada: z realiteto množice vseh literarnih besedil. Tekst raziskujemo kot sistem možnih razvrstitev elementov in struk-

tur. Toda to niso elementi in strukture, ki pripadajo realnemu svetu, temveč **znakovnemu sistemu** in realnosti, ki jo ta znakovni sistem dobiva kot del realitete sveta. Računalniške metode in računalniški jeziki lahko ustrezno opišejo tako znakovne elemente, kot tudi pripadajoče strukture (znakovne sestave in sisteme). Obenem pa lahko z njimi adekvatno opišemo tudi problematiko, ki jo formira sodobna literarna znanost. Znanstveni cilji (organizacija zahtev), znanstveni predmet in metodologija se dogajajo na isti ravni. To je tudi interdisciplinarni pristop k literarnim besedilom, tekstualna znanost je torej interdisciplinarna znanost. Tudi njeni predmeti — znakovni sistemi — ne pripadajo samo enemu tipu znanstvene analize. Verjetno ni pretirana ugotovitev, da šele tako organizirana literarna znanost zaobseže celoto vseh literarnih del, ne glede na stopnjo njihove estetske informacije. Ne smemo namreč pozabiti, da lahko samo metodološka strogost do znanstvenega predmeta omogoči tudi njegovo razumevanje. Predmet literarne znanosti pa je po svoji naravi zapleten, vendar ne toliko, da ne bi mogli že na današnji stopnji razvoja znanosti ugotoviti njegovih osnovnih razsežnosti. »Resnica« literature, njena »literarnost« pa se ne prikriva samo v določenih literarnih besedilih, marveč v **vseh** literarnih besedilih. Tako je vsako literarno besedilo, vede ali nevede, hote ali nehoti, odgovor na vprašanje znanosti o literarnosti (bistvu) literature. Vsaka a priori vrednostna selekcija ne bi pomenila ničesar drugega kot ukinitve same znanstvene discipline. Kibernetika s svojimi metodami onemogoča takšno početje, saj skuša zajeti vsa sporočila v vseh znakovnih sistemih, raziskuje njihove medsebojne odnose in odvisnosti. S tem pa se tudi odpira možnost za nov način raziskovanja literature, ki ni več »sociološki«, »psihološki«, »strukturni«, »zgodovinski«, »fenomenološki« način, temveč racionalna kibernetizacija metod in postopkov, proučevanje danih relacij, njihovih funkcij in medsebojnega energiziranja.

1 W. Meyer-Eppler, Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie, Berlin/Heidelberg/New York 1969², str. 5.

2 M. Bense, Estetika teksta i sintetički tekstovi, v Slovo razlike (teorija pisanja), Zagreb 1970, str. 27.

3 Pojem tekstualna znanost (**Textwissenschaft**) je razvila nemška literarna znanost (G. Klaus, R. Gunzenhäuser), ki se ukvarja z računalniškimi poskusi in programi za analizo literarnih besedil.

O SEDMERICI PESNIKOV

1.

Niko Grafenauer, rojen 1940, leta avtor dveh pesniških zbirk (**Večer pred praznikom**, 1962, **Stiska jezika**, 1965), literarni kritik, literarni zgodovinar, pisec razprav o estetskih vprašanjih, angažirani kulturni delavec, pred leti urednik v študentski **Tribuni** in **Sodobnosti**, pozneje vrsto let v **Problemih**, ne nazadnje uveljavljen tudi kot pesnik za otroke (zbirke: **Pedenped**, 1966, **Kaj je na koncu sveta**, 1973) sodi, posebno zadnji čas med najbolj nenavadne slovenske povojne pesnike. Površnemu pogledu bi se lahko celo zdelo, kot da pesni zunan ali ob strani veljavnih tokov ali osrednje zgodovinske linije povojnega ustvarjanja. Za to ustvarjanje je namreč značilno, da je bilo nekoč — v tradiciji — skrajno vsebinsko, idejno, ideološko, poudarjeno, po vojni pa je bila ta vsebina še zmerom zelo navzoča kot predmet destrukcije. Za Grafenauerja pa se v mnogem kaže, kot da je že onkraj opravljene destrukcije, v svetu, ki ga vsebina prav malo ali skoraj nič več ne zanima, je na Slovenskem izredno redek tip mallarmejevskega pesnika, ki mu je cilj izdelava popolne pesmi, takšne, ki je sama v sebi zaključena, avtonomna, čista, kar najmanj obremenjena s kakršnim koli socialnim ali političnim ali ideološkim interesom.

Grafenauerjeva začetna pesniška pomenska struktura je bil totalni subjektivizem, oropan sleherne akcije, torej tako rekoč absolutno trpen. Subjekt je le čutil in se temu čutenju predajal, se s tem samočutil, samoužíval, skorajda používal. Med naturo, ki jo opeva, in lastnimi čuti ni več meja: natura je on in on je natura, subjekt in objekt sta padla drug v drugega, se razblinila; zato je omenjeni totalni subjektivizem hkrati prav za prav (lahko) tudi totalni objektivizem, izbris dejavnega evropskega osebk. Grafenauerju se je tako že pred več kot desetimi leti posrečilo nekaj, kar je postalo kmalu zatem ideal ene od najpomembnejših povojnih pesniških smeri in kar je vrsta pesnikov, od Šalamuna in I. G. Plamna do Dekleve in Tomaža Kralja, iskala v zen-budizmu, nirvani, mistiki, v onkrajevropskem spoju z absolutnim, ki je hkrati nično. V času, ko so te pesmi izhajale, niti kri-

tika niti tedanji avantgardisti tega niso opazili; postalo pa je popolnoma jasno danes, ko se da motriti Grafenauerjeve pesniške začetke že z gledišča današnje, od začetne precej drugačne, vendar naravno razvite in še mnogo bolj radikalne poezije. Grafenauer je sicer izhajal iz Strniševe poezije, vendar je eno njenih bistev — nenehno obnavljajoči se mit o nastanku sveta — obrnil čisto po svoje. Strniševa téma je kozmogonijska, vi sveta, človeškega, smisla, eksistence išče v zgodbi o zvezdah, samorogu, Odiseju, v iracionalni pravljici ali srednjeveškem temnem izročilu, medtem ko je za Grafenauerja najprej v čutu, v čutilih, v komaj opazno, tenko, rahlo porajajočih se zaznavah, v pesnikovem samoopazovanju teh zaznav, pozneje pa v območju jezika: svet se — zanj — poraja v porajanju besede: verza.

Tudi drugi današnji pesniki (Taufer, Zagoričnik, Hanžek itn.) so se osredotočili na raziskavo besede, vendar je narava te besede pri njih različna od njene narave pri Grafenauerju. Pri Hanžku gre za besedo kot slovnično, pri Zagoričniku nastaja iz iger — zamenjav — med fonemi in monemi, zlogi in morfološki analogijami, pri Tauferju iz filozofsko eksistencialne refleksije, medtem ko je pri Grafenauerju zanj značilna njena poetska razsežnost. Raziskuje se beseda kot artistska, estetska, kot verz, kot rima, kot sonet, kot tisto, kar je v besedi umetniškega in ne zgolj socialno komunikativnega. Svet nastaja, ko nastaja poezija: ko se zvok prelije v rimo. Pesnik natančno opisuje, kako se to zgodi. Seveda ta opis ni niti oddaleč podoben tradicionalni analizi, postopku, ki z znanimi besedami, z znanimi pomeni teh besed ponazarja neko tej analizi že predhodno misel, neko idejo. Grafenauer ravna ravno narobe: opis postopka, kako nastaja rima, sonet, verz, je identičen samemu verzu, rimi, pesmi, ki jo — in kot jo — prebiramo v njegovi pesmi. Predmet analize je analiza sama, še več, opis postopka je postopek sam, njegova demonstracija teče pred našimi očmi: pesnik ne razlaga, kako nastaja svet, ampak se svet sam poraja, ko prebiramo pesem, poraja se v pesmi in v (našem) branju.

To je osrednja preokupacija današnje Grafenauerjeve poezije: najti prave, neizrabljene besede, še nezapisane sklope teh besed in z njimi napisati pesem, napisati zgodbo o nastanku poezije (sveta). Pri tem je njegov pesniški zapis skrajno previden, občutljiv, komaj zaznaven. Njegovi soneti so čipke iz tolčene smetane, piruete dima, zaris v nedosegljivem ali, kot pravi sam: **na nič odtisnjen bakrorez soneta**. Pesem nastaja v stičišču biti in niča, napol je in napol je ni, tako je komaj materialna, čeprav vsa zgolj materialna (prav nič ni ideja). Pesnik z izjemnim mojstrstvom forme in z neobičajno občutljivostjo riše zvočni svet besed, ki so sestavljene iz snovi in tišine, slike zgolj v optiki, komaj da v materialu, steklene so, se pravi transparentne, le okna v drugo(st), okna v spomin in iz njega, so sledi, **v molk začrtavanje neznanega** ipd. Pesnik variira, zapisuje zdaj ta zdaj oni verz, vsi verzi pa so zapis istega. Nikjer ni nobene socialne vsebine, ves svet je le poezija.

Motili bi se, če bi Grafenauerjev skrajno poudarjeni estetizem, njegovo podajanje lepote, njegov formalizem razumeli kot načelni larpurlarizem. Pesnikov interes sega vendarle čez samo poezijo. Gre mu za novo in izrecno pesniško ontologijo, za odkrivanje tega, kako nastaja svet, in obenem za prikaz tega nastajanja samega. Pesem ni le pesem, nekaj, kar je poleg drugih reči. Pesem je prva reč: skoznjo se svet — jezik — generira, se torej vzpostavlja tisto magično seme, ki se pozneje, v socialni komunikaciji, obrabi, banalizira, dobi en sam — ponavlja ideološki — pomen in tako skriva zgodbo svojega nastanka, svojo izvirno naravo: da je zvok na robu niča, da je **svilen blesk, infinitezimalni cvet, lesk v listju besed, slast metonomije, osmoša večnosti**.

Grafenauer je torej s svojim vračanjem k absolutni formi le navidez v nesoglasju z bistvenim zgodovinskim tokom (sodobne) slovenske poezije, dejansko pa se nahaja v njegovem strženu. Obrat k popolni formi je samo ena med možnimi različicami iskanja prave forme, tiste, ki je skrita pod naslagami slabe tradicije, in ki jo drugi pesniki iščejo z destruiranjem te slabe tradicije, te zastirajoče lažiforme. Destrukcija tega področja je pri Grafenauerju enako močna kot pri Jesihu ali Zagoričniku, le da ji je dodana, kar je Grafenauerjeva posebnost in izvirnost, neka navidez akademska in kulturna, v resnici pa skrajno zahtevna — estetska

— vezanost: virtuoza in obvladana oblika.

2.

Domena Milana Jesiha, rojenega 1951. leta, avtorja zbirke **Uran v urinu, gospodar**, 1972, je hudo posrečena kombinacija parodije in patosa. Jesihove pesmi kar odmevajo od zanosa. Medtem ko so Grafenauerjeve besede statične, njihovi sklopi stoje vsak zase, ločeni s cezurami, vsak lastna slika, skupaj mozaik ali vrsta akordov, Jesihove strastno žene naprej in naprej; Grafenauerjeve so premišljene, izdelane, izcizelirane, dokončne, Jesihove pa vse v vretju nastajanja, brž ko je ena zapisana, jo že preplavi druga, ena kaže na drugo in brez nje ne more obživeti, valijo se v množinah, besne, mogočne, močne, polne, vitalne, čeprav, in to je treba reči že v začetku, vse pokletene s samoironizacijo, vse zračne kot vihar, komične, preluknjane, porogljive, neresne, prekopicavajoče se, burkaške, »neumne«, a neskončno svobodne. Hotele bi zajeti ves svet, še več, požreti ga, izčrpati, posvojiti, v njih je torej silen zagon volje do moči, do uveljavljanja, do samega življenja, vendar se na tej svoji poti osvajanja že v začetku (samo)razkrojijo, lastni zagon jim postane smešen, vitalizem polasčanja se spremeni v vitalizem smeha nad (lastnim) polasčanjem, polasčanje sveta postane destruirajoče polasčanje (zasmeh) lastnega polasčanja. Torej je tudi v teh pesmih, ki se zde na prvi pogled tako naivne, tako neposredne in naravne, temeljna struktura avtorrefleksija, čeprav je bistro skrita v narejenosti in obenem pristni neposrednosti.

Metoda te poezije je absurd. Kombinacije besed so včasih komaj predstavljive, vendar zmerom takšne, da utelešajo izjemno svobodo. Grafenauer išče zavezanost, disciplino, samoomejevanje, Jesiha razganja svoboda. Ne kaže potrebe po njej, kaže svobodo samo (in tako po svoje — ter zgodovinsko izredno tipično — odgovarja na znamenito Miljkovićevo vprašanje o tem, kako bo pela svoboda sama o sebi). Svoboda je — zanj — destrukcija znanih banalnih oblik in vsebin, sprememba teh oblik v absurde zveze, njihova nesmiselnost pa ne ostaja cilj te poezije, njeno ideološko sporočilo, vezano na oznanjevanje smrti in niča, temveč, ravno narobe, ta absurdnost je vesela, poskočna, polna žarkega užitka nad eksistenco, ki seveda ni muka samo-

razgrebanja, samomučenja, samorazdiranja, ampak slast žehtečega in norega obstoja. Jesihove zadnje pesmi kažejo skoraj že nekakšno župančičevsko opojno zavzetost nad obstojem, nad polji, cestami, soncem, samostanom, nebom, bučami, lutkami, telesom, nad vsem, pa naj se to vse kaže kot polno ali kot prazno, kot obet ali obup. Seveda ta obstoj ni resnični župančičevski pohod pravkar prebujenega evropsko-slovenskega človeka-subjekta, pred katerim se razprostira ves svet kot razpoložljiv. Jesih razpolaga s svojim svetom le estetsko: kot s svetom besed. Jesih je retor: uživa v besedah, manj ali celo nič v tistem, kar pomenijo. — Tu pa sta si z Grafenauerjem enaka.

Jesihova poezija je brez mere. Njena edina mera je: zapisati kar koli, ono zgoraj in ono zdolaj, ono naprej in ono nazaj, ono s težo in ono brez nje. To je totalni relativizem. Njegova meta je le njegova strast: biti čim bolj vsestranski, čim več zajeti, čim bolj vzvalovati. Jesihove pesmi bi se razstrelile, razpihnile, raztreščile, če jih ne bi omejeval neki, zanje izjemno značilni oblikovalni princip: skušajo biti — po formalni plati — posnetki. Že v njegovi prvi zbirki je vse polno pesmi, ki spominjajo na ritem in obliko recimo Koseskega pa tudi drugih slovenskih pesnikov. Pozneje je začel »posnemati«. Voduška in vrsto drugih; skoraj vsaka njegova pesem »spominja« na neko prejšnjo, v slovenski literaturi že zapisano. S tem seveda nikakor nočem reči, da Jesih v resnici posnema. Narobe. Opraviti imamo z izredno samosvojim, na Slovenskem dozdaj povsem neznanim tipom pesnika (še najmočnejša je morda zveza s Salamonom, vendar tudi ta je le delna). »Posnemanje« je zanj le pesniška metoda, bravurozna domislica, ki jo lahko izrablja, ker ima kolosalen posluš. S tem da »posnema« znane pesnike v njihovi formi, preprosto pravi: vi, nekdanji pesniki, ste posnemali le pesniške oblike, pisali ste sonete, stance, deseterce kot pač mnogi pred vami, a ste jim dajali originalno vsebino. Sam grem dlje. Posnemam tudi vašo vsebino (ritem, ton...) in s tem kažem, kako nevažna je, kako je vse današnje pesnenje ena sama kultura, kultivacija, manirizem, prepesnevanje tega, kar je že bilo zapisano, parodiranje tega. Pesnik je lahko originalen, vendar ne v tem, da bi iznajdeval novo vsebino, ideologijo, nove velike in originalne pesniške svetove (mite, ontologije, kompletne in totalne socialno-historično-eksistencialne vizije), ampak ravno narobe: izvorno lahko živi le v gu-

bah, v razkroju teh nekdanjih velikih svetov, v njihovem anti-svetu, v tem, kar so oni sicer zapisali, vendar niso opazili, da so zapisali, v tem torej, kar se jim je zapisalo zraven kot nehoteni dodatek, kot senca. To senčnost nekdanje poezije odkriva ravno današnji čas. Eni — recimo Grafenauer — so se napotili raziskovat samo — pesniško — besedo, iščejo tiste tone, obrise, barve, ki jih je imela, ko se je porajala (in ko se še poraja), drugi — recimo Jesih — jemljejo znano, tako rekoč že banal(izirano) besedo, a jo vpeljejo v povsem nove — navidez absurdne — sklope, jo ženejo v nore dialektično paradokse igre, da se v medsebojnih zadevanjih, butanjih tisto staro, banalno, znano obtoči in odpade, da beseda razodene tisti — izvorni, sveži — del svoje narave, ki je bil skrit in za-sužnjen.

Z besedo vred se razkrije seveda tudi novi — sveži — svet (pomen tega sveta), ki je svoboden, neobremenjen s tradicijo (ravno zato, ker tradicijo »posnema«, ker je z njo povsem zavestno soočen). Jesih pravi: **moj svet je papir in moj prek prepada nič vzpeti most je kažipot za pot / v skok v noč...** Poezija niso samo črke, papir, ampak skok besed, papirja, v noč, v neznano, v podzavest, v iracionalno, tja, kjer se koti vsa skrita človeška resnica. Nekakšni surrealizem te poezije, njena vulkanska neorganizirana slikovno-zvočna gmota podaja to, kar je mogoče, in ne to, kar je banalno stvarno. V tem smislu je Jesihova poezija kar se da ludistična: svet je igra čustev, mnenj, opisov, dejstev, dogodkov, misli, vrednot, reči, ki imajo v stvarnem, socialno predmetnem življenju le nekaj povezav, kombinacij, in še te so obvladane po socialno-psiholoških projektih, v poeziji pa se možnost teh povezav skorajda neskončno multiplicira, pesniški jezik ustvarja različice, ki so bile dozdaj nepredstavljive. Poezija je torej ustvarjanje sveta.

Tako kot Grafenauer tudi Jesih noče posnemati sveta, ga odsliskavati, ponazarjati z besedami že dana čustva, misli in dogodke, sporočati svoje doživljanje, ki jih je imel kot laično privatni človek v svojem enkratnem — stvarnem — življenju, pač pa svet sam iz sebe — iz svoje fantazije kombiniranja besed — proizvaja. Poezija dobiva povsem netradicionalno funkcijo.

3.

Poezija Matjaža Kocbeka, rojenega 1946. leta, avtorja zbirke V, 1972, je

razpeta med govorico in podobo. Prebiramo, predstavljamo si, uživamo vrsto lepih, izvirnih, nenavadnih, svobodnih, često provokantnih podob, ki jih navdihuje razvezana, bogata polna domišljija. To seveda ni Grafenauerjeva precizna, skrajno izbrana metafora. Kocbek je nediscipliniran, anarhičen, zapiše, kar mu pride pod prste, zato so njegove podobe zdaj domiselne zdaj tudi nekoliko obrabljene, manj osredotočene. Tudi nima Jesihovega zagona in briljance. Bistvo njegovih pesmi je pripovedno. Podobe so le oklepi posameznih faz pripovedi, ki pa se sama v sebi ves čas razkaja.

Matjaž Kocbek je pesnik, čigar poezijo razdirajo notranja nasprotja. Pripoved zavira svobodno imaginiranje podob, podobe trgajo pripoved. Podobe skušajo nadomestiti govorico, današnji človeški jezik, ki je nekaj mrtvega, nekomunikativnega, slabega (to pove pesnik na več mestih). Rade bi se dokopale do prvotnega, arhaičnega jezika, ki je — bil — celo sveti jezik, do sistema znamenj, iracionalnih zarisov, katerih bistvo je bilo ravno podobarsko. Vendar se jim to ne posreči; čeprav je mnogokatera sama na sebi lepa, pa je njihova celota — pripoved — bolj govorica kot podoba, bolj — sicer nedokončana, zmedena, raztrgana — zgodba kot metafora, kot samo v sebi zaključeno znamenje. Tudi Jesih sem in tja pripoveduje, vendar je njegova pripoved le ogródje, okrog katerega se ovija bistveno: osvobajajoča domišljija, humoristični nesmisel, čudežni ritem, medtem ko je Kocbekova pripoved sestavljena iz vrste verzov, ki so povsem normalni stavki, postavljeni drug poleg drugega, vseci znotraj pesmi, prav za prav v osnovi celo mirni, z majhno napetostjo in nevelikim temperamentom.

Najbolj simpatična je Kocbekova anarhičnost, subverzivnost, alogičnost, parodičnost, norčevanje — vendar, spet za razliko od Jesiha, vse te značilnosti se ne morejo razcveteti, osvoboditi, radikalizirati. Kocbek je pesnik svobode, vendar je sam v sebi zelo oviran. Ne piše iz svobode, ampak iz potrebe po nji. Njegova svoboda nenehoma zadeva na svoje nasprotje: na avtoriteto, Očeta, arhaičnost, konvencijo, in ta ovira galop njegove poezije upočasnjuje (Jesih je ne čuti). Ta poezija ni, recimo kot Zajčeva, destrukcija danega, znanega, podedovanega. Kocbek je že osvobojen, roditelj se je sam, nevezan, razkrojen. Vendar — in to je bistveni problem njegove poezije — te samostojnosti ne more vzdržati, zanaša ga v popolno alogičnost, nered, v izgi-

njanje, česar pa ne mara. Rad bi, da bi bile njegove podobe — tako rekoč grafenauerjevske — »večne«, trdne, z njimi seveda tudi on sam. Ker pa jih ni pripravljen v potu svojega obraza izdelovati, čistiti, liti, mora najti oporo drugod: v avtoriteti, v starših, v odraslih. Ne zmore tematizirati svoje velike prednosti (kar pa se posreči Jesihu): svojega infantilizma. Rad ga ima, ve, da je njegova največja moneta, in hkrati ga je strah pred njim: želi ostati otrok, a ob starših, ne sam, ne skrajno čvrsta refleksija skrajno nemočne otroške neposrednosti.

Zato ga tako muči vprašanje rojstva. Ne toliko rojstva besede, jezika, podobe, kot rojstva človeka, njega. Kako se roditi? Obnoviti hoče vso zgodbo od tedaj, ko so ga oplodili, do danes. Nenehoma se mu vsiljuje ta prisilna predstava: oplajajo me, porajajo me. Torej nisem. Oziroma: torej sem njihov, za zmerom. Čeprav nočem. In čeprav spet hočem, ker hočem, česar nočem. Če sem oplojen in rojen od drugih, potem ne morem biti čisti jaz, odrasel, osamosvojen, ampak sem na druge — starše — večno vezan. Ni rojstva iz nič, ampak le iz avtoritete. Oče je Bog. Muka sinovstva je v tem, da je treba — in lepo, pomirjujoče, varno — tega Očeta ljubiti, spoštovati, vendar za ceno lastne nezorelosti.

Subverzija konvencije je upor zoper Očeta in lastno podaništvo. Njen najvišji domet je v sakrilegiju: pesnik primerja, celo enači svoje rojstvo s Kristusovim, njegovo oplodnjo z oplodnjo sebe. In spet pada v pripravljeno nasprotje, razpetost. Na eni strani religioznost skoraj obožuje, sveti jezik, sakralni svet mu pomeni stopnjevanje Očeta, Temelj, Lepoto, Gotovost, Bit — in vse te pesmi so po svoje nekoliko konfesionalno-religiozne, sem in tja rahlo sardenkovskopogačnikovske —, na drugi jo mora subvertirati in izničevati. To dela najuspešneje s pomočjo spolne simbole. Kocbek bi bil rad telo (čeprav na drugi strani tudi Duh), navajen je, da gleda okrog sebe z očmi spolnosti. Večkrat opisuje koitus — in veliki sakrilegij je opis koitusa med Marijo in Jožefom (čeprav je ta opis zastrt, le namigovan). Ne ve — ne more — se odločiti, kaj bi z Marijino vagino: ali bi jo ljubil in opeval, ali z norčavostjo zasmehoval. In dela oboje, vendar v neočiščeni, dovolj nejasni, v sebi blokirani obliki. Vzbuja se mu proste asociacije, ki so deloma usmerjene, deloma nekontrolirane, vsekakor pa marsikdaj hote zabrisane in pognane v nevtralnost. Povedi čiste — proste — asociacije

je nekakšno rojstvo. Kocbek asociirane goji, ker čuti, da s tem tudi sam poraja in ni le porojen. To pa je njegov glavni cilj (**ršem pesem, da povem rojstvo**). Vendar to asociiranje takoj po svojem rojstvu že tudi umira. Podobe ne morejo obdržati polnega sveta, v katerega bi pesnik rad prodril, se zaril v njegovo sredico, trebuha (kot večkrat ponavlja), vagino, ga oplodil in bil. Vendar ni, ker se skaže, da je to porajanje le porajanje besed, govornice, ki je brbljava in minljiva, ne pa mesa — telesa — sveta.

Tako je Kocbek nakazal, kar izvrši v suvereni obliki poezija Iva Svetine (in po svoje tudi Jesihova). Njegova poezija je prehodna, bolj dokument kot dovršen in popoln pesniški svet, bolj iznajdba kot izkoristek iznajdbe, sama sebe veže, patira, izničuje, vendar tega notranjega konflikta ne tematizira, ne vidi, noče videti in grabi v več smeri, da bi se pokazala enotna — da bi pesnik dosegel enotnost sebe kot človeka, ne le kot pesnika —, a jo različnost neradikaliziranih usmeritev raztrga. Čeprav se zna domisliti, ponavljam, zares lepih in presenetljivih, duhovitih podob.

4.

Po poti vrnitve, po poti bega, 1969 in **Sled**, 1971 sta prvi dve pesniški zbirki pesnika, esejista, filozofa, literarnega urednika Andreja Medveda, rojenega 1948. leta. Verzi tretje zbirke: **Ogenj, ogenj pada** se od prejšnjih precej, če ne celo bistveno razlikujejo. To govori deloma o tem, da se vsi še »razvijajo«, da so sredi vretja in dozorevanja, iskanja in preciziranja svojega pesniškega lika, deloma pa tudi o njihovi veliki odprtosti, notranji moči, saj so bili vsi s svojimi prejšnjimi verzmi zelo uspešni, pa jih ta uspeh ni prikoval na že doseženo mesto: tvegajo nov poskus, prodor v novi svet, ki bi bil — načelno — lahko tudi socialni neuspeh. Gre torej za potenten pesniški rod in strastno pesniško poklicanost, kar navezadnje ni običaj. Morda se Ervin Fritz in Tone Kuntner ravno zaradi izredne socialne uspešnosti (sprejem pri občinstvu) svojih poezij že v nekaj zbirkah tako rekoč povsem ponavljata.

Medvedova pričujoča poezija je, tako se da reči, izrazito filozofska in mistična, medtem ko je bil prej bistveno bolj nagnjen k vizualnemu, barvitemu upodabljanju in verzom, sezidanim na onomatopoeičnih načeh.

lih. **Ogenj, ogenj pada** podaja neko dogajanje, celo dogodek, ki ima svojo miselno pripravo, nato opis pesnikovega doživljanja, samočutenja, njegovo avtorefleksijo, nazadnje vršiči v nečem, kar se zgodi, in se razreši. Kaj je ta, recimo, moderna, svojevrstna balada? Pesniška novela?

Medved je vse premalo preprosto tezni pesnik, filozof na stari način, ki zgolj pripoveduje, eksplicira, analizira, dokazuje, uči, vse preveč je modernega duha, prijatelj metafor, besed, ki nikakor ne izvirajo iz vsakdanje rabe in ki niso prav nič obrabljene (naredil je celo vrsto nelogizmov z začetno črko-glasom v; recimo: vbičan, vnetopirjen, vkrcen, vbreklo itn.). Jemlje jih na eni strani iz sodobne filozofske literature, po drugi pa tudi stare, že znane tako povezuje, da ne dajejo starega zvena in pomena. Nikakor ne smemo reči, da je miselno neprecizen, narobe, obvladan je, natančen, izrisan, vendar tak, da so njegove metafore dvoumne, večplastne, večsmiselne, torej pesniške. Nakazujejo, obetajo, napotujejo, očarujejo, vznemirjajo, a si ne dajo blizu, ne pustijo se izčrpati, niti natančno določiti, drsijo sem in tja, obdajajoč se z ovajem nedosegljivosti vsebine, označenega in s prenosom poudarka na označujoče. Kot čisto filozofijo pa jih ne moremo brati še posebej zato ne, ker so vgrajene v pesnikovo osebno zgodbo, v njegovo izpoved o sebi, ki ga po svoje približuje celo nekakšnemu romanticizmu in čustveni prizadetosti (ki so jo Grafenauer, Jesih in Kocbek povsem skrili, kolikor prvi med njimi sploh ni docela brez nje; odtod njegov estetizem, formalna zgajenost, kristalna kultiviranost).

Ogenj, ogenj pada temelji na ključnih besedah (koža, zemlja, snov, čas, ogenj, divjost ognja, čutnost, kri itn. na eni in jalovost, zadušitev, muka, mučnost, smrt itn. na drugi strani), ki so znamenja in imajo svoj skrivni, ezoterični, mistični pomen; njihova funkcija je, da učinkujejo magično: že kot same besede. Venomer se ponavljajo, zgodba se napleta okrog njih, okrog konflikta med njimi, med »pozitivnimi« in »negativnimi« (ne pa med Dobrim in zlim, vrednostno sta obe nasprotji enakopravni in sploh nista nasprotje, ampak zgolj različnost, možnost dialektike). Te besede so v glavnem samostalniki, posebno v začetku, šele pozneje se podaljšujejo s pridevniki (najprej so: snov časa, plodišče misli, skok zavesti, strah-in-bojazn, prisotnost-in-odsotnost, pozneje čutni udarec ognja, brezmadežno spočetje, gobavo očiščenje, mišičasta vročica, svinčena otroplost itn.)

Tako šele pozneje postajajo nekakšne metafore, če jih sploh moremo tako označiti. Prav za prav po svoji naravi niso podobe, ampak besede, ki nosijo v sebi, po sebi, vsaka zase skrite pomene, globino, resnico. Kombinacije teh besed-pilotov so nekakšni izreki, orakliji, tajinstveni opisi, šifrirana sporočila.

Ta sporočila govore, to se da razbrati, o muki eksistence, njenem ognju, ranah, ožganosti. Eksistenca je čutna, je koža, vendarle ne samo to. Koža čuti in trpi in misli. Koža je kri, ki misli samo sebe. Grenka kri. Grenko doživetje nekakšnega mišičnega raka, razpadanja nekdanje svile, mučenosti in mučenja mesa. Vendar ta mračna izmučenost in opazovanje rasti novotvorb ni izražena z anarhično alogičnostjo kot pri Matjažu Kocbeku ali izcizelirano ostrino kot pri Grafenauerju ali z divjanjem reke, konjenice domiselnih besed kot pri Jesihu, temveč nekam mirno, trdno, stvarno, celo urejeno, morda malo zamaknjeno, kot je to potrebno mističnemu predajanju, a kljub temu jedrnato, reducirano, tudi asketsko, čeprav hkrati melanholično.

O čem govori zbirka? O kakšnem dogodku? Je ta dogodek mistično včutenje v svet in nato prebujenje? Je spolni akt? Je oboje, spolni akt kot mistični spoj? Kot pesnikova refleksija tega spoja, njegovih muk, elementov, ki v njem nastopajo, njegovih ciljev in temačnosti? Za spolnost govori več bistvenih besed: trebuh, plodnost, seme — in vse te se večkrat ponavljajo — pa kri in ogenj, pa čutni padec-v-globino, v brezdnost, pa odprtje krvi, odprtje telesa ipd. (Tu je Medved po svoje soroden Matjažu Kocbeku, precej teh besed najdemo tudi pri tem — le da je Medvedov tekst nekam posreden, reflektiran, gost, otekel, medtem ko je Kocbekov naivno podobarski). Vendar je ta spolnost zelo nesvobodna — kot je nesvoboden sploh celotni Medvedov pesniško-eksistenčni svet. Je zavrt, zataknjen, skoraj zavozlan. In sam v sebi najprej spopaden, potem pa sprijet, v živo barvo pretočen konflikt. Temeljna beseda tega dela je **angel-kača**. Ta mistična erotika je **združena v ostudnem poljubu kače**, je **črna gosenica krvi**, je **sipa-rakovica**, je gnusna izsesanost, je inkvizicijska **preizkušnja z ognjem**, **z vodo**, ki sicer po svoje, zelo perverzno, človeka očisti, a mu ne da **zadostitve**. Odkrije se sicer **svetost biti**, vendar je **ubijavska**. In to so zadnje besede cikla, pesnikovo zadnje spoznanje. Bit je sveta, človek pa ostane v meni **svetlobe in teme**, **plodnosti in jalovosti**, **čistosti in zla**. V

gnusu, v tem Medvedovem izvirnem in sugestivnem odkritju: v mističnem gnusu mistične kohabitacije.

5.

Vsi dozdam obravnavani pesniki so se v slovenskem kulturno-literarnem življenju srečno uveljavili, si pridobili ime, sloves, vendar njihov vpliv na formiranje moderne slovenske poezije ni bil odločilen: pesniti so začeli že v osvojeni novi deželi. Poleg Salamuna in Zagoričnika je bil ravno I.(ztok) G.(eister) Plamen tisti, ki je bistveno pomagal zaobrniti tok sodobne slovenske poezije. Rojen 1945. leta, avtor vrste zbirke (nekateri so izšle v samozaložbi): **Pegam in Lambergar**, 1967, **Zalostna Majna**, 1969, **Ikebana**, 1970, **Pesmi**, 1972, se je, z uspehom, poskušal tudi v vizualni poeziji. Bil je urednik v **Problemih**, kot urednik v **Tribuni** pa je, sodelujoč s kiparjem in risarjem Markom Pogačnikom (s katerim sta skupaj izdala nekaj knjig, stripov in tudi razstavljal), odprl ta študentski časopis novi literarni usmeritvi. Zborniki EVA, OHO, in eksperimentalne izdaje literarnih tekstov okrog leta 1966, v katerih je bilo Plamnovo delo med glavnimi, pomenijo dejansko prodor nove slovenske poezije, ki pa se je nakazovala in si utirala pot že od leta 1964 (od zadnjega letnika revije **Perspektive**).

Po svojem začetnem nekoliko eliotovskem ali poundovskem obdobju je Plamen kaj kmalu našel svojo izvirno in osebno pesniško noto. To so v glavnem, če ne izključno zelo kratke pesmi, včasih v haiku obliki, še večkrat pa po dve kitici, sestavljeni iz dveh verzov. Plamnove ideal je skrajno sežeta, jedrnata pesem — pravo nasprotje Kocbekovi ali Jesihovi —, ki mora biti tako nabita s fantazijo, da nekaj besed zadošča za primerno imaginacijo. Vendar fantazija ni njen edini zakon. Fantazija prihaja kot drugotni element in se nanaša na prvotnega: na opis. Je le metodčna, premišljena deviacija tega opisa, ki naj bi bil sam na sebi čim bolj stvaren, celo suhoparen, nekako znanstven, dokumentaren, pritlehen. Ravno v zvezi s Plamnovo poezijo sem skoval izraz reizem (od res, rei, reč). Osnovna intencija tega pesnika je bila (in je), opisati nekaj skrajno stvarnega, reč-nega, opisati tako, da bi same besede, s katerimi pesnik opisuje, s katerimi zarisuje določene pomene, vzbuja določene predstave, delovale kot reči. Pesnikovo — člove-

kovo — sodelovanje naj bi bilo čim manjše. Pesem bi morala vzbujati vtis, kot da govori sama, brez pesnikovega aktivnega poseganja v materijo, kot da torej govori — ali se riše — svet (svet reči) sam. V pričujočih pesmih so takšni recimo verzi: **bela zadržica, padec žoge, visoki oblaki, izbira poklica, brisanci šip** ipd., torej sami goli podatki, dejstva, ki ne premorejo nikakršne metaforičnosti niti metonimičnosti, so vzeta iz splošnega izkustva, iz pogovornega jezika in nimajo sama na sebi prav nič estetskega, umetniškega. So skorajda banalne ugotovitve, ki ne morejo skrivati nobene resnice.

S tem postopkom je Plamen izvedel skrajno depoetizacijo, desentimentaliziranje literature, odpravil je sleherni sled izpovednosti, eksistencialnosti, podajanja resnice, globine, subjekta, duše, družbenega ustroja, bolečine, sploh tako rekoč vsega, kar je tradicija šela za odlikovano domeno poetskega. In ne malo njegovih pesmi je sestavljenih iz samih takih golih ugotovitev, iz besed, ki ne izražajo več človeka kot osebo, temveč kot neprozorno, težnostno, prav nič z milostjo in višjim vedenjem napolnjeno reč.

Vendar se njegova poezija v celoti ni ustavila ob tem deskriptivskem postopku. Ze od začetka ga je kombinirala, destruirala z drug(ačn)im redom besed. Namreč s takšnim, ki je opisoval komaj predstavljive ali celo nepredstavljive podatke. Verzi kot **postave sove, lepenka rok, žvenket sandal, vreče spomina, mozolji riža, gaz kruha, sladki kol, ustnice časa** ipd. imajo isti ritem kot prejšnji, sestavljeni so na identičen način (dva samostalnika ali samostalniki in pridevniki), besedno-zvočno, besedno-formalno so torej enaki, bistveno pa jih med sabo loči njihova predstavljivost. Absurdni so (podobno kot marsikateri Jesihovi ali Kocbekovi), sova nima postave, roke niso iz lepenke, spomin ni iz vreče, riž ne more biti mozoljast, kruh ne dela gaz, čas nima ustnic, kol ne zna biti sladak. Naenkrat je v prejšnjo uradniško točnost, pravilnost vdrla skrajna surrealistična fantazija, čeprav sama v sebi spet skrajno omejevana (in v tem povsem različna od Jesihove in Kocbekove, a sorodnejša Grafenauerjevi in Medvedovi). In ta absurдна surrealističnost je dosežena na skrajno preprost način: s kombinacijo dveh besed, ki po običajni človeški izkustveni predstavljivosti ne sodita skupaj.

I. G. Plamen se napeto in zavzeto ukvarja z besedo, z njeno funkcijo in naravo. Zato jo je skorajda osa-

mil, izločil iz veliki — pomenskih — stavčnih sklopov, jemlje jo le v najbolj enostavnih zvezah. In odkrije, kakšno izjemno moč ima. Nikakor ni potrebno, tako priča njegova poezija, da bi zapisovali razburljivo, mogočne besede, enormne stavke, strašna dejanja in grozljiva videnja, zadošča, če povežemo v enoto dve kar se da nedolžni besedici, recimo oblak in mleka pa dobimo oblak mleka, sintagmo, ob kateri lahko asociiramo od mlečne ceste do razpršenega domačega mleka, ki ga je sosedov malček pljusnil skoz okno; obe sami na sebi tako enostavni, tako malo obetajoči besedici nam nenadoma omogočita asociiranje od astronomsko kozmoloških dimenzij do domačnosti. Plamnova hotena redukcija na najbolj osnovno (a s tem ne na medvedovske osnovne besede, ki so filozofskomističnega značaja in že vsaka sama v sebi nosi skrit celotni misterij bivanja) se pokaže kot metodološko izjemno koristna, za stregnjujoče očiščenje od veliki besed in še večjih čustev, ki so v slovensko poezijo vdrla in jo zasedle z Dagnetom Zajcem. Plamen je besedno formalni reformator (ki ga enako uspešno, a še bolj radikalno nadaljuje Matjaž Hanžek). Prav od njega — in Salamuna — naprej, od njegove po svoje kartezijske ničelne točke dobiva slovenska pesniška beseda spet svojo pomensko-predstavno nabitost, estetsko informacijskost, ki se ji je prej skoraj že obrabila in so morali Zajčevi epigoni (recimo Mart Ogen ltn.) preiti v skrajno bombastičnost, da bi še vzdrževali bravčevo pozornost; seveda se jim to ni moglo posrečiti. Plamnov purizem je omogočil svež, konvencionalno neoprijemljiv, snažen, jasen in obenem temen, lep, skrivnosten in pregleden, varen in nevaren, rečen in fantastičen svet.

6.

Plamnova puristična redukcija je omogočila nov razcvet slovenske poezije in predvsem njene metafore. Ta je dosegla svoj — današnji — vrh brez dvoma v pesmih Iva Svetine, rojenega 1948, avtorja dveh zbirk (*Plovi, plovi pupa magnolija do zlatih vladnih palač*, 1972, *Heliks in Tibija*, ep, 1973), gledališkega eksperimentatorja. Svetino preveva jesihovska neizmerna sila, vendar je obenem skrajno kultiviran. Fantazija mu vali stotine in stotine odličnih verzov, zagon ga sili, da se ne zadovoljuje z malimi, plamnovo medvedovskimi pesniškimi oblikami, ampak da zastavlja na veliko,

potiska ga v epopejo. Seveda posodobljeno, moderno, celo modernistično. Čeprav je modernizem Svetinove poezije na povsem nasprotnem robu kot recimo Hanžkova radikalna slovničnost ali vizualnost poezije. Svetina se po svoje zelo intenzivno vrača v tradicijo, jo obnavlja, posodablja, ponašuje, le da v takšno, ki je bila Slovencem zmerom precej tuja. Zanima ga Wilde, Lautréameaunt, fin de siècle, dišave, kultura, stil, težki, nasičeni vonji: estetizem (tu je svojska sorodnost z Grafenauerjem, čeprav je njun estetizem formalno zelo različen, pri enem asketsko obvladan, pri drugem razbrzdán, pri prvem vermeerjevski, pri drugem skoraj rubensovski). Cilj je Lepota, opojno bogastvo form, opoj samega bogastva (v čemer je soroden Salamunu). Bližina baroka, če ne celo manirizma. Vendar je to italijanski, rimski, ne strogi, ne mrzli (caravagiovski), ne špansko surovi, ne rembrandtovsko ali la tourjevsko senčni, mračni barok, temveč sladostrastni (Guido Reni), takšen, ki obnavlja pompejanski razvrat, bogastvo obloženih miz, vil, stopnišč, statuj, dvorcev, parkov, blišč cerkvenega obredja, pomp angelov in podobe nebeških sprevodov. V tem je nekaj sardenkovskega, le da je bil stari pesnik hlapec sladkobe, ta je izhajala iz profesionalne apologetike, iz cerkvenih podob, medtem ko je pri Svetini ironična, fantastična, orgiastična, falična, cinična, svobodna.

Posebna nadarjenost tega pesnika je krajinarstvo, ki mu je zdaj ideal holandsko slikarstvo kakega Ruisdaela, zdaj nedolžna pokrajina, metafizično iskanje prvobitne nedolžnosti kakega Gaugina ali Henrija Rousseauja (čistega golega telesa, orientalnega paradiza). Krajinarstvo prehaja v podobarstvo, v radost ustvarjanja tisočerih različnih metafor. Ta pa kaže neizmerno svobodo, takšno, ki je dozdej na Slovenskem ni pokazal še nihče, niti Salamun. Ta svoboda je celo tolikšna, da pesnik brez skrupulov — posebno v svoji zadnji zbirki, **Vaša partijska ljubezen, očetelj Herojska smrt življenja**, katere začetek je tu objavljen — kombinira opis pokrajin, spolnosti, domišljijjskih svetov s parodično-prizadetim fiksanjem ideološko-politične tematike. Po konvencionalnem okusu bi se moralo oboje izključevati, Svetinova močna imaginacija pa staro prepoved prelomi in v tem uspe. Pesnik se prepriča na videz nekontrolirani, do kraja prosti fantaziji, ki proizvaja tisoče sanjskih likov, a je obenem do zadnje podrobnosti izrisana, natančna v konceptiji, izbiri barv (Svetina je od-

ličen kolorist), témi. Zdi se neobzdana, ker je tako antitradicionalna, tako tuja dozdejšnjemu vladajočemu vrednostno ideološkemu sistemu.

S tem je res v popolnem razhodu. Osvobodila se je, kot nobena druga (in s tem odresila tudi druge), od premetlega, pustega, suhega, na bruhanje tiščočega govorjenja o etosu, dolžnosti, poslanstvu, sporočilu, pomembnosti, od ajzenponarskega moralizma in vpeljala dozdej povsem zatirane ter prepovedane téme: sadizem, incest, kanibalizem, perverznost, dakadenco, razvrat vseh vrst; odpravila je super-ego, policijsko kontrolo zavesti, vzcvetele so želje, dogaja se svetostrunstvo (še mnogo bolj opojno in strastno kot pri Matjažu Kocbeku; Svetinova poezija je sploh doslegla tisto, po čemer si Kocbekova le prizadeva), sakralna lascivnost, svet se pretaka v telo (karnizem, od latinske besede carne, carnis, meso), v svobodno in razbrzdano spolnost (seksizem), v vse preplavljajočo pijanost, v bujno, brezmejno, sladostrastno džunglo indijskih templjev in slovenskih zlatih oltarjev, v transvestitstvo (s katerim je povezana metonimija kot preobleka).

Vse, ves svet, naše doživljanje, vsi simboli, vsi dogodki, vse je en sam potisočeren spolni akt, orgazem. Spolni akt je pesem, je komunikacija med dvema, bistvo ljubezni (ker je človek telo in fantazija). Spolni akt v ciboriju, na mensi: nova različica Križanja, novo razumevanje odrešitve, takšne, ki je v imanenci — odrešitev kot sprostitev ejakulacije. Črna maša, Demonija. Religija radikalne atrascendentalnosti. Resnica je v imaginarnem, v podzavesti, v sanja(rija)h, željah, besedah. Ki pa niso le naivna lepota, ampak zmerom zraven tudi rezek ton: v cvetju se skriva kača (baudelairovske rože vsega hudega), zločin, muka, smrt. Svetinov estetizem ni preprosta in nereflektirana zlatolasa golievska ali narcisovska grudnovska senzualnost, buržujška, samozadovoljna, skoraj naduta, temveč wagnerjevska valpurgina noč, v razkošni orkestraciji Richarda Straussa (**Saloma** je tudi Svetinova téma) obsežena avtorefleksija, dedič slovenske povojne poezije (Zajca, Tauferja, Zagoričnika itn.), ki ve, da meso razpada in da je vonj opojnih rož najhujši strup.

Svetinova poezija je poezija uživanja. Njena beseda je sproščena, osvobodjena vse konvencionalnosti, metafora se oblikuje v sferah krezovske domišljije, svet se je spet napolnil z lepo, vsestransko, mnogodimenzionalno besedo, bravec zaživi v strašni intenziteti do paroksizma prignane

paradizialne razkošnosti. Kolone besed, ki so skoraj ritmizirana proza, očarujejo, bajajo na firmament obstoj neštevinih svetov. Ko se je že zdelo, da se je svet zreduciral na nič (nihilizem avtodestruktivizma), da je beseda izgubila vso poetsko in pomensko nabitost, so se oglasili pesniki, med njimi na prvem mestu Svetina (a tudi Šalamun, Jesih itn.), ki so — slovenskemu — jeziku vrnilli njegovo moč, (podobno kot Svabič in Rupel v prozi), ali še natančneje, ki so mu jo pridobili, kakršne ni imel še nikoli. Z izjemnim posluhom so uporabili, kar se je pred nekaj leti dogodilo: oni vejo še jasneje, da poezija ni bolj ali manj suženjsko odslikavanje socialnega in psihološkega, že danega, sveta, ampak iznajdevanje novega in novih, produkcija, magija besed, sproščanje predvsem jezikovne fantazije, ki daje v sodelovanju z vizuelno poprej nepredstavljive rezultate.

Ceprav je vedečna, je Svetinova poezija srečna.

7.

Med vsemi v tej zbirki objavljenimi pesniki je brez dvoma daleč najbolj znan Tomaž Šalamun, rojen 1941. leta, avtor zbirk **Poker**, 1965, **Namen pelerine**, 1967, **Za Maruško**, 1971, **Bela Itaka**, 1972, **Amerika**, 1972; njegovo ime je bilo najprej razvpito, povezano s škandalom, 1964. leta — v času konfliktna situacije okrog ukinjanja revije **Perspektive** — je objavil nekaj socialno-politično intoniranih in tako svedea tudi razumljenih parodij, šele polagoma se je razvpitost prevesila v slavo. Za Šalamunovo poezijo je namreč že od začetka značilna ironičnost, nagnjenje k šokantnosti, izzivalnost, njena domiselnost je ostra (medtem ko je Svetinova velikopotezna), večkrat zlobna, bridka, skrajnje igriva, nonšalantna, celo pustolovska. Publika pa, kot znano, že od nekdaj najrajši prebira s humorjem prepojene pesmi (odtod tudi Jesihov uspeh), posebno če so duhovite; to pa Šalamun je. Šele polagoma je širše bravstvo torej spoznalo v Šalamunovi poeziji tudi nekaj drugega, ne le zasmeh. Od tedaj je postal ta priimek simbol za — slovenski — avantgardizem, eksperimentalizem, modernizem. Literarni kritiki starejših generacij, ki so ga v začetku odklanjali, ga zdaj uvrščajo v vse antologije in letos je dobil celo nagrado Prešernovega sklada, kar pomeni, da ga je etabrirana kulturniška kritika posvojila, vključila v tradicijo

in tako — na nek način — odprla dolgo zaprta vrata med sabo in najnovejšimi slovenskimi literarnimi prizadevanji, najmlajšo generacijo.

Osnovna Šalamunova nadarjenost je fantazija (in po tem, kar smo o slovenskih modernih pesnikih povedali do zdaj, se zdi, da je to tudi osrednja nadarjenost — usmerjenost — celotnega rodu, saj je tako rekoč bistvo Grafenauerjeve, tudi Medvedove še bolj pa Kocbekove poezije, da ne govorimo o Jesihu in Svetini). Bil je — na današnjem Slovenskem — tudi prvi, ki se ji je tako pobožno, brez ostanka predal, ji sprostil meje, jo pognal tja, kjer si je prej niti zamisliti nismo mogli. Razbil je zgodbo, tradicionalno vsebinsko notranjo povezanost pesmi, svet se je ekstremno fragmentariziral, nobene celote ni več, pesem se začneja kjer koli in kjer koli ter kadar koli tudi konča, njena kompozicija je v nečem povsem drugem: posamezne verzice, besede in stavke v verzih, podobe veže njihov ritem, njihova vsebinska različnost in ritmična istost. To je ritem, iz katerega je izšel Jesih, a ga je strnil, podaljšal njegovo amplitudo, ga spet spel skoraj v zgodbo, pri Šalamunu pa ostaja razsekan, rezek, luciden, reže v bravca, ga skoraj muči s svojo magnetenostjo podob, s svojim skoraj shicoidnim kopičenjem reči, za katere se nam zdi, da ne grejo in ne morejo iti skupaj. Različnost, pluralnost je mera tudi te poezije (kot je mera Svetinove ali Jesihove). Čim bolj različno, čim bolj bogato, vsestransko, tem bolje.

Po jezikovni plati so Šalamunove pesmi zgleden primer neženirane, prav nič skromne, previdne, modre, premišljene, skrbne uporabe besed, ampak narobe, pesnika ni pred nobeno strah, obuja jih, pozabljen, obuja rekla, sklope besed, jih trga iz njihovih običajnih zvez in konotacij ter jih, nasilen in svoboden, brutalen in posmehljiv, trpa v svoje poskočno jeklene konstrukcije. Tudi on misli, kot večina drugih njegovih sodelavcev in sopesnikov, da svet nastaja iz besed, iz neovirane, ustvarjalne, svobodne »nore« pesniške domiselnosti. Tudi njega ne zanima »stvarni« socialni, psihološki svet, kakršen je vladal tradiciji, oziroma, zanima ga le toliko, kolikor mu služi za predmet posmeha in destrukcije. Kot so bili socialno politični revolucionarji iz leta 1941 ustvarjanci popolnoma novega socialno političnega sveta (takšen je bil njihov cilj), so pesniki, ki jih obravnavamo na tem mestu, ustvarjanci novega pesniškega sveta — oboji pa so hoteli ustvariti dejansko ne le socialno-politični ali pesniški, temveč

pravi, edini, resnični svet. V tem smislu je njihovo početje — in Salamunovo morda še najbolj izrazito — religiozno, metafizično, magično. Hočejo biti — in po svoje tudi so — bogovi, vendar ne naivni, temveč zelo (avto)reflektirani bogovi. Vedo, da je ustvarjanje novega materialnega, socialnega itn. sveta nemogoč, že vnaprej brezupen posel, sami so našli tisto področje, za katerega so prepričani, da je bistveno pokornejše človeški moči: jezik, besede. Reči je treba šele proizvesti, drage so in redke, besede pa so že vse tu, čakajo nas pripravljene, da se jih polastimo, jih preuredimo v sklope, stavke, verze, povedanja, kakor godi nam. Tradicionalna slovenska — poezija se je držala, v glavnem zelo zvesto, stavkov in sklopov, kakor jih je uporabljala normalna, vsakdanja, pogovorna jezikovno socialno psihološka konvencija (zato tudi socialno-politična revolucija ni spremenila jezika, narobe, prevzela in posvojila je — kot svojo — povsem konvencionalno dediščino); dokaz za to je Kajuhova, Borova, Kosmačeva, Levčeva itn. poezija, razpeta med preprosto ljudskost in izbrani akademizem.

Salamun pa je simbol drugačnega pristopa. In njegov veliki mag. Izvedena je revolucija v temeljni medčloveški komunikaciji, v pesniškem jeziku, torej v tistem, ki naj bi bil model drugih jezikov, svež, porajajoč.

TARAS KERMAUNER

REFLEKSIJA BESEDE, NJENE MOČI, NJENE NEMOČI

Pesniška zbirka Francija Zagoričnikova **Mojstri-pevci-konji** je prvi izbor poezije tega pesnika. V nji so bravcu predstavljene nekatere najpomembnejše pesmi iz tega velikega pesniškega opusa, ki je nastajal v zadnjih osmih letih, in je objavljen že v vrsti zbirk (*Agamemnon*, 1965, *V risu*, 1967, *Obsedno stanje*, 1969, *Fondi Oryja Pála*, 1970, *Leto in dan*, 1972, *To je stvar, ki se imenuje pesem*, 1972 pa še objave vizualne poezije).

Mojstri-pevci-konji kaže pesnikov razvoj od začetnih, pretežno filozofskih pesmi s poudarjeno eksistencialno vsebino do takih, ki jim je enako pomembna oblika: do raziskave pesniške — in človeške — besede. Čeprav je res, da ga je beseda zanimala že od začetka. Že v *Variacijah*

vsebuje še vrsto magično-mitičnih prvin, ki se v konvencionalnem jeziku izgubljajo. Razbitje tradicionalnega modela pomeni iskanje te začetne, primarne, človeško avtentične razsežnosti. Pesnik je v tem smislu njen izbrani in posvečeni iskavec in varuh. Čeprav se zdi nenavadno, celo neverjetno in čeprav ti pesniki sami izjavljajo, da so laični, da je konec sakralnosti, pa je najbrž res, da moderna poezija razbija le en tip sakralnosti, privatni tip, dejstvo, da je pesnik kot privatna oseba sakralno bitje, pa tudi to, da je poezija normativna, obvezujoča po svoji vsebinski plati, po tem, kar govori, kar ideološkega sporoča in uči; vse to, kar sodi dejansko v pedagogiko in ideologijo, modernisti zavračajo, destruirajo in povsem zanemarjajo. Sveto dimenzijo so našli drugje: v jeziku, tako rekoč v formi. Poezija je zato — po svoje — sveta, ker je vir vsakerega jezika, njegov pramodni, s tem pa tudi model svobode, fantazije, komunikacije, ljubezni, akcije. Ta svetost seveda ni nadnaravna, povsem imanentna je, a osvobaja in odrešuje, ker proizvaja.

Salamun je kralj te orientacije, ki nikakor ni le čista destrukcija, ampak zares uspešna konstrukcija novega — novega, ki seveda ni samo s sabo zadovoljna, sentimentalna posvečenost novi pozitiviteti, ampak prebrisana, jedka, samo sebe parodirajoča, božanska distanca do vsega in sebe.

na Hölderlinovo *témo* naletimo na oblike, ki jih je pozneje bogato in sistematično razvil. Recimo: **psica me je potisnila/ob tla: pesnitev**. Pesnitev nastopa v dveh vlogah: v dobesedni, kot pesem, in v preneseni: kot beseda s korenem pes. Pes je tisti, ki potisne psico na tla. Besedna igra, ki smo ji priča, je za Zagoričnikovo poezijo izjemno značilna. Ne gre za metaforo. Pesnitev ni metafora za psa ali obratno. Oba pomena sta si enakovredna. Sta le dve različni besedi, katerih notranja povezava je posledica zvočne in vizualne podobnosti. Istočasno, ko pesnik pripoveduje svojo življenjsko zgodbo (ta pa je skoraj izključno problem pesnenja, vse, kar eksistencialnega doživi, ima stik s pesnenjem: vse je predmet njegove produkcije, ker je on sam kot člo-

vek šele, če je kot pesnik, kot delavec poezije) in pove, kakšne težave je imel s pesnenjem, se godi poezija: besede, ki jih v tej pripovedi uporablja, se vežejo med sabo na način posebne forme: igre z besedami.

Ze v **Variacijah** pesnik sluti, da je za poezijo bistvena beseda (**zastale so besede**, pravi, ko čuti, da mu poetična moč zamira), čeprav njeno bit že kar od začetka veže na čas (in **čas je potekel brez moje udeležnosti**); pri tej zvezi ostaja do danes. Svoj prvi esej o Zagoričnikovi poeziji sem naslovil **Zakon časa** (1967. leta). Tedaj sem ugotovil — in na tem stališču stojim še danes —, da je obravnavana poezija heraklitska, da ima izjemen posluš za čas, za njegovo nihanje. Čas, ki je temeljna filozofska kategorija te poezije, seveda ni razumljen kot rastoči, zoreči, v to ali ono absolutni prihodnost stekajoči se, optimistični, niti kot razpadajoči, izginjajoči, pesimistični ali nihilistični. Zagoričnikov čas niha —

tvarjanja razločno reflektira. Poezija je — sploh — privilegirana podoba človeškega prebivanja, ki je v osnovi proizvajanje, prinašanje iz skritega v neskrto: pretvarjanja ene oblike energije v drugo, le da prejšnja ni nastopala v besedah, bila je na sebi, ta, nova, proizvedena, pesniška, pa je besedna, za-sebe, refleksija. V nji se kaže, kako besede in stavki in pomeni nastajajo, a kako tudi sami v sebi umirajo, se zakrknejo, zaprejo, okamnijo.

Nastajanje besed, njihovo vezanje, kombiniranje se dogaja v času. Vse človeške — slovenske — besede so prav za prav ista beseda, sestavljena iz vseh petindvajsetih črk abecede, kombinirana na različne načine, ki vsi določene črke izpuščajo, preostale pa domiselno variirajo. Poezija — jezik (svet) — je en sam prostor, dana klaviatura črk, pesnik — človek (proizvajavec) — je le tisti, ki pritiska zdaj na te zdaj na one in jih v svoji poiesis zamenjuje. Zamenjuje pa jih

I. G. PLAMEN: KINOLOGIJA PROSTORA



kot nihalo od zdaj do zdaj, od tu do tu. En nihaj, ena faza, je konstrukcija časa (sveta), drug nihaj de (kon)strukcija; tretji nihaj spet konstrukcija itn. — brez konca, brez rezultata, rezultat je zmerom tu in zmerom odvezet, bivanje — pesnenje — je en sam grozovit napor vztrajanja, proizvajanje danaid ali sizifovstva. Vendar — proizvodi so tu, ni jih mogoč eliminirati. Poezije je celo zmerom več, ker je pesnik tisti medij, ki eno energijo sveta pretvarja v drugo, v pesmi. V pesmih samih se proces — praksa — tega pre-

lahko, ker je v času, ker mu čas to omogoči, ker je bila ena oblika prej, druga pa bo pozneje (ali narobe; ker ni cilja, ni jasno, kaj je prej in kaj pozneje, postavimo se zmerom lahko na konec zamenjevalne verige ali na začetek, konstrukcija in dekonstrukcija nazadnje sovpadata in sta isto; **Deseta plast Svedra: pot navzgor vodi po poti navzdol**). Iz različnih zvez nastajajo različni pomeni.

Poezija je prinašanje pomenov in obenem, kar je bistveno, razkritje tega, kako pomeni nastajajo: prikaz za-



menjevanja črk (in zlogov), besedna igra: produkcija kot igra.

Orisali smo Zagoričnikovo centralno pesniško strukturo. V začetku jo je šele slutil. V **Variacijah** že poje: **hočem hoteti / kaj nekaj — ne-kaj nič / ... pesmi brez besed in zvoka / brez časa in prostora**. Pozneje je odkril, da to pač ni mogoče. Tako želja je infantilistična fantazijska predstava o tem, da je človek — pesnik — bog, ne-človek, sam s sabo in svetom identičen, vrnjen v Uterus, vilinsko bitje, ki se sporazumeva s sabo in svetom brez besed, mimo časa in prostora, brez posredovanja materialnosti in drugosti. Ena temeljnih tém Zagoričnikove poezije je spoznanje o tej nemožnosti, muka zaradi nje — čeprav zaradi muke proizvajavčeva vztrajnost ne popusti. Hoče realno: komunicirati s sabo in svetom tako, kot se da, to pa je prek časa in prostora, prek besed. Besede so tiste, s katerimi edinimi se da priti do sebe in drugih, pa čeprav na posreden način, z nesmiselno igro zamenjave črk in zlogov. Besede realiteto (mojo zamišljeno identiteto z mano in identiteto sveta s samim sabo) skrivajo, ker so nekaj drugega od mene in sveta, jo pa hkrati tudi — edine — odkrivajo. Ker Zagoričnik ne verjame v prvo Besedo, v krščanski ali metafizični Logos, v Razodetje, ker ne misli, da so besede, ki jih poznamo in uporabljamo, le odsevi te prve, v kateri je spravljen ves Smisel sveta, vsa komunikativnost, Resnica, ker ve, da nastaja resnica le iz kombinacije črk in zlogov v besednih igrah, ki pa imajo hkrati to zmožnost in naravo, da so tudi prozorne, inteligibilne, da so zmožne razkrivati lastni nastanek,

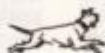
mu pač nič drugega ne ostane, kot da se z vso zagrizeno ihto, kar je premore, vrže v raziskavo besed in njihovega tvorjenja. V tej raziskavi se mu bo dala resnica, kolikor je je.

Problem besede — komunikacije, resnice — je torej problem zidu in odprtine. Na eni strani je poezija zavest o nemožnosti kakršnegakoli dostopa do resnice: **in spet nov zid s tabo brez tebe / s tvojimi rokami brez rok**. Besede so te roke brez rok, človek sam brez sebe. Besede so simboli — znakovni sistem, se pravi nekaj povsem drugega od človeka, od njegove podzvesti (želja), obenem pa so edino one tiste, s katerimi se lahko razumem, ponazorim in s tem celo — deloma — realiziram svoje želje. Vendar pesnik ni praktik, nekdo, ki besede, že dane, netransparentne le uporablja, z njimi manipulira, da bi dosegel zaželeni cilj. Narava njegovega posla je druga: je ravno v tem, da odkrije naravo besed, njihovo proizvodno formulo. Za to je zelo značilna pesem **Dajla** z vrsto besednih iger. Tu je Zagoričnik prvič (pesem je vzeta iz **Agamemnona**) odkril princip svoje poezije: **pot potiš / poti pa ni ali daj daj dajla ali tvorba verza-stavka kot: ne dosežeš je / ne dohitiš je / ne presežeš je; ne se ponovi trikrat in v vseh treh primerih je na prvem mestu; isto se zgodi z je, ki je trikrat na zadnjem, vmesni trije glagoli pa so si enkrat sorodni po dvakrat ponovljeni preponi do in korenu ežeš. Ali oblika: si ne-dana / si ne-dan / si ne-da**, torej trije različni pomeni, ki so nastali le z izpuščanjem zadnje črke.

Muko bivanja razkriva še bolj kot **Variacije** ravno **Sveder**, osrednja pesnitev **Agamemnona**. Ta nam najbolj

nazorno priča o pesnikovem naporu priti do besede — do zavesti (**glad obuja zavest in besedo**), čeprav je izhodišče — in horizont — tako rekoč brezupno (**si na izhodišču Nikamor Moreš ali ne-do-biveni hitimo / v naročje svojemu ne-bivanju / a komaj smo kaj več od / gole sen-ce svojega videza**). A brž ko zapiše Zagoričnik eno trditev, mora naslednji hip že drugo, ki je tej nasprotna (je tako rekoč absoluten, metodičen dialektik). Pri priči spregovori: **nekakšno besnilo upanja in / kakršen koli upor**. Vrta, kot sveder, brez konca, čeprav ve, da dna ni, da vrta le

prizadevajoče ga (nas) dogodke. Hoče biti v sredini vsega. Besedo sicer zasleduje v njenem formalnem nastajanju, obenem pa od nje zahteva, da (mu in nam) sporoča, kako je s tem svetom. Beseda mora biti tako močna, da nosi v sebi pomen filozofije in novinarstva. Zato se pesnik svetu ne sme odtegovati. Pristati mora na vse, na Vse in Nič (v **Rehabilitaciji** piše: **v enaki meri naj-vse in naj-nič**), na življenje in smrt, na vse posamezno, konkretno, empirično in na vse destruktivno, refleksivno, miselno, splošno. **Tretja plast Svedra** je naravnost eksplicitna, v nji je naštet, na kaj



nasproti breznu brez dna. To nasprotje med upanjem in brezupom, med življenjem in smrtjo se nenehoma obnavlja, njegov rezultat je zmerom remi pozicija; nobeden ne more zmagati.

Zagoričnik se ne umika v čisto notranjost, niti v čut, ne v fantazijo, ne v laboratorijsko izdelavo besed. Ostaja na planem, odprt skušenjskemu življenju, odziva se celo na aktualizme, na konkretne vojne in druge

vse je treba pristati (na dobiček in izgubo, na sonce, na brezno, na vse k vsemu, / na nič k nič, spet na upor itn.), obenem pa tudi na vse kar je med zlogi / in vse kar je med stenami besed, torej na vse tisto, kar omogoča Lévy-Straussov lebdeči označevalec MANA, kar je presežek pomenjenja, kar je »vmes«, med in kar omogoča, oba toka pesnikovih asociacij: prvega formalnega, prehod iz besede kletev na besedo klet, in dru

gega vsebinskega, prehod iz besede klet na podgane, na rakev in razkrajanje — čeprav sta zadnji besedi spet v formalnem stiku: v razkrajanju se ponovijo prve štiri črke besede rakev (primeri so vzeti iz konca Tretje plasti).

Na oba glavna načina se konstrui-
ra in dekonstrui-
ra celotna Zagorič-
nikova poezija (v *Sesti plasti* pravi: *duh
časa ... / razstavi sestavljeno in / iz-
gubljeno veže v nove oblike trajanja*).
Oba načina pa imata vse polno va-
riacij. Recimo pomenska varianta: *daj
nam danes / naš vsakdanji nič* (na-
mesto običajnega: kruh); sakrilegij
je izvršen kot besedna igra, ki nosi
določen pomen: ena plat sveta je
njegov nič. Ali uspešno uporabljano
povezovanje najbolj abstraktno filo-
zofskih in empirično dnevnih dognanj,
opažanj, dejstev; recimo: *saj še
komaj kdo minevanje priznava /
obstoj je nujnejši od bivanja /
videz je močnejši od resnice /
vendar se maščuje / sitost nas o-
sreči samo s sitostjo / to je lepota
med lepoticami / primadona vojnih
parad / zapeljiva koketa iz šanghaja*.
Itn. Medialna beseda sitost je dvo-
umna je uporabljena kot moralno
eksistencialni pojem (sitost kot videz,
kot negativiteta) in kot fizični po-
jem. Ta dvojnost besede omogoča
prehod iz filozofskih verzov v aktua-
listične. Zagoričnik išče čim več takš-
nih, dvoumnih besed, ravno za te je
prepričan, da so bistvene, da so be-
sede-piloti (ker imajo v sebi očiten
presežek pomenjanja: kažejo, da be-
seda ni odsev predmeta, da ni z reč-
jo, ki jo zastopa, identična, ampak
da je med njo in predmetom — po-
mom, rečjo — bistvena razlika, raz-
poka, da lahko označuje več pred-
metov, da je torej znak). Beseda je

lahko eno in drugo. Človek je lahko
eno in drugo — in je eno in drugo,
celo vsak izmed nas v sebi, danes ta
vloga, ki je on, jutri druga. Beseda
nosi s sabo svojo drugost, človek tu-
di. Besede so ravno zato lahko nje-
gove zastopnice in posredovavke med
njim in svetom (in sabo), ker je sam
v sebi dvojen, drug od sebe, mrtev
in živ, grd in lep, bedast in pame-
ten, obupan in srečen, biten in ni-
čen. Ker človek ni identiteta sam s
sabo, ampak razlika do sebe, je lahko
vse. Pri tem postajanju vse pa mu
pomaga ravno beseda, ona mu to
»razmnoževanje« v vse šele omogo-
ča. (Ustrezna analiza bi ugotovila, da
ima poleg Salamuna Zagoričnik ver-
jetno najbolj raznovrstno, bogato lek-
siko med vsemi slovenskimi pesniki,
da uporablja največ različnih besed
in to iz najrazličnejših področij. Iska-
nje, zamenjevanje besed, navajanje
čim večjega števila novih besed je
notranja nujnost poezije, ki je odpr-
ta vsemu, in misli, da to vse lahko
pride vanjo le preko različnih besed,
ne pa, kot je mislila tradicija, preko
prav postavljenih, melodično usklaje-
nih, smiselno sodelujočih nekaj iz-
branih pravih besed.)

Kar razčlenjujemo, razčlenjuje že
sama Zagoričnikova poezija. Sprašuje
se: *kam so odšle besede / ali je ni-
sem imel mnogoživke / ali pa je vse
le nemarna pomota / in me šele pri-
čakuje*. Išče besedo *mногоživko*. Ne-
kakšen koren-lečen iz pravljice, mi-
zico pogrne se, čudežni lonec, vir be-
sedovanja. Včasih pride v njeno bli-
žino, drugič pa najde spet le šibke,
mrtve, prazne besede; in pravi: *Bese-
da se opoteče / njen preostanek klo-
kota / in ptice od sramu prestreljene
padajo ... / v noč noči*. Preostanek
mногоživke besede ne sme klockotati,



ne sme ptic — predmetov — prestreliti, ne sme opisati noči noči, teme, nejasnosti, ampak mora biti proizvajalni vir sveta (besed): likov, dogodkov, čustev, misli. Bitka z besedo je mnogokrat neuspešna in pesnik se tega sam dobro zaveda. Ta zavest postane ena izmed odlikovanih tém njegove poezije. Ve, da mora delati, ker ni bog ničesar ustvaril, ker lenari in ker je vse na človeku (Zagoričnik je pesnik proizvodnje, dela): **stvarnik je prav lep zapečkar... / zato moraš hlteti / moraš gnesti / v znoju se topi smešna in nekoristna gmota / zaklana pesem / zadavljena trta / odnehal bom tako in tako uklenjen v naslednje upanje / in spet zastavil...** (Vsi v tem odstavku navedeni verzji so iz pesmi **Prizori in leta**.) Človek se poti v potu svojega obraza, gnete, u-stvarja, dela stvari (iz besed) pa pri tem omaguje, maha mimo, poškoduje, pesem, namesto da bi jo ustvaril, zakolje (nenehna menjava destrukcije in konstrukcije).

Skoraj ni Zagoričnikove pesmi, da se ne bi — med drugim, a na častnem mestu — ukvarjala z vprašanjem besede. Brž ko v rabi danih in znanih besed zadene na zid, brž ko ugotovi, da ni mogel povedati tistega, kar bi rad (Zagoričnik je še zmerom tudi izpovedni, povedni pesnik), prekine tok pripovedovanja in izpovedovanja in se začne ukvarjati z besedo, nagovarja jo, premišlja, kako ravnati z njo. Spoznanje, da je bistveni problem poezije in sploh našega življenja beseda, izvira iz pesnikovega spoznanja o lastni pesniški — ter človeški — nemoči, o lastni nezmožnosti, doseči realiteto, izraziti jo, izoblikovati jo. Avtodestruktivizem slovenske poezije, ki je prišel do svojega vrhunca že tik pred Zagoričnikom (pri Zajcu itn.), je Zagoričnik po svoje še radikaliziral: njegova poezija o poeziji (medtem ko je bila Zajčeva še o svetu, a predvsem o človekovi eksistenci) je rezultat spoznanja o pesnikovi — človekovi — izjemni nemoči, o njegovi izvrženosti iz nature, o njegovi nezmožnosti, da bi ustvarjal naturo, da bi bil z njo identičen, o človekovi izgubljenosti, ki pa je seveda — in to je nenehna druga plat Zagoričnika — obenem tudi silna moč, nepopustljivo vztrajanje. Ta nemoč, ki je obenem torej izjemna moč, je odkrila, kar je bilo »*naturum*«, samoumevni, nesamoreflektiran pesnikom skrito: da je poezija sestavljena iz besed, ne iz vnaprej danih, za zmerom zakoličenih, od boga izvirajočih pomenov. — V peti pesmi **Prizorov in let** pravi: **stvari so vselej preko roba meja**, se pravi, beseda jih nikoli ne more »adekvatno« zajeti,

zmerom so drugo, neujemljivo, tuje (tudi sam sem si, kolikor sem stvar-reč, tuj), a: **dodeli si besedo / po sili si jo stisni v grlo / do glavobola pa nazaj / pečko izpljuni / vsadi si jo v svojo rano / mogoče zraste breza ali lipa / in bojo nekoč kopali pod njo skrite zaklade / pod plaščem prsti odkrijejo mrtvo zvezdo...** / in: **v tem se prikazuje smisel poezije**. V teh verzijah je nazorno podan Zagoričnikov pogled na nastajanje poezije (in njenega smisla): kako se beseda gnete v pesnikovi notranjosti, kako je le pečka nečesa, se pravi nekaj, kar ni užitno, kar se izpljune kot nerabno, a kar je obenem tudi seme (dvoumnost besede **pečka**), iz katerega zraste reč (**breza**), ne le beseda, pod to rečjo se skriva njeno bistvo (ki je beseda), a to bistvo (**zaklad**) bo morda le **mrtva zvezda**, prazen, že izropan zaklad.

Poleg vsebinskih pa je v teh pesmih vse polno formalnih besednih iger, ki seveda niso formalne v pomenu manjše vrednosti, narobe, v njih se ta poezija šele osredotoča v svoje bistvo in karakteristikisto. Recimo: **do konca sit vsega / sit sitosti sit lakote / sito sito**. Sito sito sta homonimni besedi, ki pa sta pomensko v zvezi: sitost je luknjičava, človek ne more biti zares sit vsega, ker ne more biti nikoli identičen sam s sabo, zmerom je tudi svoje nasprotje: sito (kombinacija polnega s praznim) je nasprotje sitosti, to je polnega kot takega. Takoj za tem sledi naslednji verz, ki pa govori sploh o nemoči besede kot take: **vendar se te stvarni ne uravnavajo na nivoju besede**. Človek kot želja, podzavest, akcija, volja do moči, nezadoščenost, potreba itn. se sicer razume skoz besedo, vendar ne samo skoz njo, temveč tudi skoz občutke; ti in besede same mu posredujejo vednost o šibkosti besed (logosa), o njihovi nemoči, da bi nadomestile realiteto, čeprav je na drugi strani res, da je edina realiteta, ki jo lahko v poeziji odkrijemo in označimo, le realiteta besed, se pravi nečesa zamenjujočega se, nadomeščujočega, zgolj znakovnega.

Primer formalne besedne igre je tudi v prvi pesmi cikla **Breme prsti** (pesem obravnava že spet nastajanje pesmi): **s škrbini zore zaorje razore**; beseda **zore** je vsebovana v besedi **zaorje**; obenem so vse tri smiselne v kontekstu pripovedovanja o porajanju pesmi. Ali obnavljanje določenih črk v verzih: **noč in nenoči / nedolžni otročiči / iz niča...** (zlogi noč-noč, ne-ne, či-či-či, sorodnosti: či-ča, in-iz-ni-ni, no-do-ro itn.) — Takih primerov je v zbirki še vse polno. Ravno z njimi skuša pesnik

preprečiti, kar ve, na kar zadeva in
česar se boji: na nekem robu zmanj-
ka jezika... / premnoge praznine so
neizgovorljive / temne nepredirne
pege / nekje se ustavi svetloba / ne-
kje se ustavi čas. Torej že omenjena
pesniška — človeška — nemoč. In
vendar: najvišja vrednota je na papir-
ju / kdor razbere črke se bo znašel
sredi letnih časov. In še: koliko bolj
stvarna od resničnosti je pesem.

Med temi skrajnostmi, ki smo jih

v tem eseju poskušali razločno zame-
jiti, se giblje Zagoričnikova pesem.
Po svoji fantaziji, jezikovnem občut-
ku, moči vztrajnosti, delovni zmožno-
sti, globini misli, pogumu presegati
znano in konvencionalno, po filozof-
skem talentu in nadarjenosti za igro,
po svoji skoraj neskončni, asketski,
sakralni predanosti svojemu delu je
Franci Zagoričnik prav gotovo izjem-
na oseba sodobnega slovenskega Par-
nasa (ali danes bolj: podzemlja).

FILIPPO TOMMASO MARINETTI

FUTURISTIČNI MANIFEST

1. Opevati hočemo ljubezen do
nevarnosti, nagnjenost k energiji in
drznosti.

2. Pogum, drznost, upor, bojo bist-
vene prvine naše poezije.

3. Književnost je do danes povelj-
čevala zamišljeno nepremičnost, za-
nos in sanje. Mi hočemo poveljčevati
napadalno gibanje, mrzlično budnost,
hitri korak, smrtni skok, klofuto in
udarec s pestjo.

4. Trdimo, da se je sijaj sveta o-
bogatil z novo lepoto: lepoto hitro-
sti. Dirkalni avtomobil z motornim
krovom, okrašenim z velikimi cevmi,
podobnimi kačam z razstrelilnim di-
hom... rjoveči avtomobil, ki je vi-
deti, kot da bi dirjal po kartečnem
naboju, je lepši kot zmaga pri Sa-
motraki.

5. Slaviti hočemo človeka, ki drži
za volan, čigar idealna temeljna črta
prečka Zemljo, ki je tudi sama za-
lučana v teku na krivuljo svojega to-
kokroga.

6. Potrebno je, da se pesnik veli-
kodušno daruje, z gorečnostjo, z raz-
košjem in z radodarnostjo, da bi po-
večal zanesen žar izvirnih prvin.

7. Ni je večje lepote, kot je boj.
Nobeno delo, ki nima napadalnega
značaja, ne more biti mojstrovina.
Poezija mora biti zasnovana kot silo-
vit napad na neznane sile, z name-
nom zdelati jih, tako da bi poklek-
nile pred človekom.

8. Smo na skrajnem rtiču stoletij!
... Zakaj bi se ozirali nazaj, če ho-
mo razbiti skrivnostna vrata Nemo-
gočega? Čas in Prostor sta umrla
včeraj. Mi živimo že v absolutnem,
ker smo že ustvarili povsod pričujo-
čo hitrost brez konca.

9. Slaviti hočemo vojno — edino

zdravstvo sveta — militarizem, domo-
ljubje, rušilno kretnjo anarhistov, le-
pe pojme, za katere umiramo in za-
ničevanje ženske.

10. Uničiti hočemo muzeje, knjiž-
nice, akademije vseh vrst in se boriti
proti moralizmu, feminizmu, proti
vsaki preračunani ali koristolovski
nodlosti.

11. Opevali bomo široke množice
razgibane od dela, od zabave ali od
upora: opevali bomo mnogoglasna in
mnogobarvna plimovanja revolucij v
modernih prestolnicah; opevali bo-
mo vibrajoč nočni žar orožarn in
gradbišč, ki so zažgana od silovitih
električnih lun; požrešne postaje, ki
žrejo kadeče kače; tovarne, ki so z
zavitimi žicami svojih dimov obeše-
ne na oblake; mostove, podobne or-
jaškimi telovadcem, ki preskakujejo
reke, bliskajo v soncu z leskom no-
žev; pustolovske parnike, ki slutijo
obzorje, lokomotive s prostranimi
prsmi, ki cepetajo na tirnicah kot o-
gromni, v cevi zamotani jekleni ko-
nji, drseči let letal, ki jim polžaste
stopnice vreščijo v vetru kot zastave
in se zdi, da ploskajo kot navdušena
množica.

Iz Italije pošiljamo v svet ta ma-
nifest, manifest silovitega, požigalne-
ga nasilja, s katerim danes ustanavlja-
mo futurizem, ker hočemo to deželo
osvoboditi smrdljive gangrene profe-
sorjev, arheologov, vodnikov in sta-
rinarjev.

Italija je bila predolgo sejem sta-
rinarjev. Hočemo jo osvoboditi brez-
številnih muzejev, ki jo pokrivajo z
neštetiimi pokopališči. Muzeji: poko-
pališča!.. Popolnoma enaki, prav za-
res, zaradi zle mešanice tolikih tru-
pel, ki se ne poznajo. Muzeji: javne

spalnice, kjer se za vedno počiva poleg osovraženih ali neznanih bitij! Muzeji: nesmiselne mesarije slikarjev in kiparjev, ki se med seboj kruto pobijajo z udarci barv in črt po sprtih zidovih! Romanje enkrat v letu dni, tako, kadar gremo ob dnevu mrtvih na pokopališče... to vam dopuščam. Dopuščam vam, da se enkrat v letu z rožami poklonite Giocondi...

Ne dopuščam pa, da vsak dan vodimo na sprehode po muzejih naše žalosti, naš krhek pogum, naš bolesten nemir. Zakaj bi se hoteli zastrupiti? Zakaj bi hoteli zginiti?

Kaj lahko vidimo v stari sliki razen utrudljivega zvijanja umetnika, ki se je trudil, da bi zdrobil nepremostljive pregraje, ki so nasprotovale želji, da bi popolnoma izrazil svoje sanje?... Občudovanje starinske slike je enakovredno izlivanju čustev v pogrebno žaro, namesto da bi jih usmerili v daljavo, v silovit zalet ustvarjanja in akcije.

Torej hočete napraviti svoje najboljše moči v tem večnem in nekoristnem občudovanju preteklosti, da ste potem usodno izčrpani, upadli in poteptani?

Izjavljam, da je vsakodnevno obiskovanje muzejev, knjižnic in akademij (pokopališč ničevih naporov, kalvarije križanih sanj, seznamov okrnjenih zamahov...) za umetnika enako škodljivo kot podaljšano varstvo nekaterih staršev nad mladimi, ki so prikrajšani za lasten razum in častihlepnost.

Naj bo za umirajoče, onemogle, za zapornike. Naj bo: čudovita preteklost je morda balzam za njihove bolezni, kajti njihova prihodnost je zamejena...

Toda mi, mladi in močni **futuristi**, nečemo več slišati o preteklosti!

Naj torej pridejo veseli požigavci s pooglenelimi prsti. Prihajajo! Tu so! Zažgite že police knjižnic!... Preusmerite kanale, da bojo preplavili muzeje!... Oh, to veselje, videti, kako plavajo po kanalih raztrgana in obledela stara, slavna platna!... Zgrabite za krampe, sekire, kladiva in rušite, uničujte brez usmiljenja spoštovana mesta!

Najstarejši med nami imajo trideset let: ostane nam torej deset let, da dokončamo svoje delo. Ko jih bo-

mo imeli štirideset, naj nas mlajši in vrednejši vržejo v koš kot nepotreben rokopis. To želimo!

Naproti nam bojo prišli nasledniki, prišli bojo od daleč, od vsepovsod in plesali bojo na ritmičnih krilih svojih prvih pesmi, iztezali bojo zakrivljene prste vlomivcev in ob vratih akademij vohljali kot psi prijetni vonj naših gnijočih duš, ki bojo že obljubljene katakombam knjižnic.

Toda nas ne bo tam... Končno nas bojo našli neke zimske noči — na odprti poljani pod žalostnim nadstreškom, po katerem bo enolično bobnal dež, in videli nas bojo sključene poleg naših trepetajočih letal, ko si bomo skušali segreti roke v slabotnem plamenčku svojih knjig, ki bojo plamenele v poletu naše domišljije.

Hrumeli bojo okrog nas, sopihali od skrbi in jeze in vsi obupani od naše vzvišene, neutrudne drznosti bojo planili nad nas, da bi nas ubili, njihovo sovraštvo bo toliko bolj neizprosno, ker bojo njihova srca omamljena od ljubezni in občudovanja do nas.

Močna in zdrava krivica bo žareče izbruhnila v njihovih očeh. Kajti umetnost ne more biti drugega ko nasilje, krutost in krivica. Najstarejši med nami imajo trideset let: in vendar smo že uničili zaklade, tisoč zakladov moči, ljubezni, drznosti, prekanjenosti in surove volje, nepotrpežljivo smo jih odvrgli, v naglici, brez ocenjevanja, brez oklevanja, ne da bi se vsaj enkrat spočili, na vso sapo... Glejte nas! Nismo še oslabele! Naša srca ne čutijo utrujenosti, ker jih hranimo z ognjem, s sovraštvom in s hitrostjo!... Se čudite: Seveda, ker se še spomnite ne, da ste živeli! Vzravnani na vrhu sveta, spet izživamo zvezde!

Ugovarjate? Dovolj! Dovolj! Poznamo te vaše ugovore... Razumeli smo... Naš lep in lažnivi razum nam potrjuje, da smo povzetek in podaljšek naših prednikov... Mogoče!... Naj bo!... Toda, ali je to važno? Nečemo slišati!... Gorje tistemu, ki bo ponovil te lažne besede!...

Dvignite glave!...

Vzravnani na vrhu sveta spet izživamo zvezde!...

Prevod Dolores Kocjančič

FILIPPO TOMMASO MARINETTI IN FUTURIZEM

Življenje tega italijanskega pesnika bi lahko označili z dvema besedama, s katerima ga je opredeljevala kritika v letih pred veliko vojno: »kofein Evrope«.

»In pravzaprav je res, da se lahko ljudje, umetniki, pesniki in vse avantgarde lahko zahvalijo za svojo svobodo in okretnost (direktno ali ne) futuristični revoluciji, kajti Marinetti, pesnik in prozaik, politik in borec, je iznajditelj v pravem pomenu besede — in ne le »neki iznajditelj« — nasilen, obupan, impulziven iznajditelj počutij, tehnicizmov, prešerno poliedričen filozof in zato zelo sposoben, da razreši kakršnokoli neprijetno stitucijo v svojem vulkan-skem in naivnem, radodarnem in div-jem gospodovalnem in otroško ved-rem svetu poezije. Marinetti je resnično ustvarjavec, budivec življenja, »središče« energije, iz katere so tri-deset let obilno črpali umetniki, pes-niki, slikarji, pisatelji, arhitekti celega sveta.« (A. Viviani, Il poeta Marinetti e il futurismo).

V tako svetlih barvah in s takim navdušenjem je Marinettija slikala i-talijanska kritika v letih, ko sta drža-va in velik del prebivalstva živela v zmoti fašizma; razumljivo je povzdig-ovanje Marinettija med zvezde, saj ni bodril k boju za veliko Italijo le na papirju, ampak je bil tudi zelo aktiven pristaš tedanjega režima in prvi, ki je verno služil svojemu ge-slu: »Vojna, ojačan futurizem zahte-va pohode in ne gnitja v knjižnicah in čitalnicah,« in svojemu »duceju«.

Drži, da je bil Marinetti začetnik futurizma v Italiji in tudi najvidnejši predstavnik tega gibanja; tudi drugi italijanski pesniki in pisatelji so šli skozi to fazo, vendar v nobenem iz-med njih ne najdemo tako vernega futurista, kot je bil pisec prvega fu-turističnega manifesta.

Manifest ustanovitve futurizma je izšel 20. 2. 1909 na straneh pariškega Figara. Ponatisnil ga je ves evropski tisk.

Bilo je, kot bi nekdo vrgel bombo: osuplost, pridržan dih, začudenje in še enkrat osuplost. Ko se je prvi vi-har polegel so se z vseh vetrov oglasili klici. Klici odobravanja in nego-dovanja, ironije in zasmeha.

Manifest je bil sestavljen iz dolgo-veznega uvoda, ki so ga sem in tja

prekinjale ostroumne, čeprav silovite pripombe, iz enajstih točk — bistva manifesta — in iz zaključkov.

To je bil prvi in najpomembnejši manifest, ki so mu sledili še drugi. Iz leta 1911 je »Politični program«:

»STIRINAJST TOČK POLITICNEGA PROGRAMA

— Absolutna Suverena Italija. Be-seda Italija mora prevladati nad be-sedo svoboda.

— Naj bo ljudem dovoljena vsa svoboda, razen svobode, da bi bili strahopetci, pacifisti in protitalijani.

— Večje brodogve in večja vojska, ljudstvo, ki naj bo ponosno, da je italijanske narodnosti, zaradi vojne, ki je edino zdravstvo sveta, zaradi ve-ličine močno poljedelske, industrijske in trgovske Italije.

— Ekonomska zaščita in patriotska vzgoja proletariata.

— Cinična prekanjena napadalna zunanja politika; kolonialni ekspan-zionizem, liberizem.

— Iredentizem, Panitalializem, Pr-venstvo Italije.

— Protiklerikalizem in protisociali-zem.

— Čaščenje napredka in hitrosti, športa, fizične sile, smelega poguma, junaštva in nevarnosti, proti kulturni obsedenosti, klasičnemu pouku, mu-zejem, knjižnicam in razvalinam. Pre-prečiti delovanje Akademij in konser-vatorijev.

— Trgovske, industrijske in polje-delske šole. Prevlada telovadbe nad knjigo.

— Najmanjše možno število profe-sorjev, zelo malo odvetnikov in zdrav-nikov, zelo veliko število inženirjev, kemikov, mehanikov in vseh, ki ust-varjajo kupčije.

— Omalovaževanje mrtvih, starih in oportunistov v korist drznih mla-dencev.

— Proti čaščenju spomenikov in vmešavanju vlade v umetnost.

— Nasilno moderniziranje zastare-lih (preživelih) mest (Rim, Benetke, Firenze itd.).

— Odprava poniževalne in nego-tovne industrije tujca.»

Futurizem oznanja nek nov nauk o pesništvu in v isti sapi novo pojmovanje življenja, proglašja se ne le za reformatorja poezije, ampak tudi moralnega življenja, politike, meščanskih šeg in navad; povečuje silo, aktivnost, družbo mehanike, mehanizma, vojno, duh osvajanja, nacionalizem, imperializem, zaničuje razmišljanje, težo in tesnobo tradicije. S temi gesli in z novim pojmovanjem poezije je Marinetti zanetil iskro, ki je prišla kot nalašč porajajočemu se fašizmu, ki je te napotke vzel za svoje. Futuristi so bili fašisti še pred fašizmom in to je znal Mussolini spretno izkoristiti v svoje namene, futuristično gibanje je fašizem z nekaj drugimi literarnimi gibanji vsrkal vase in pot naslednjih let sta prehodila dokaj složno, čeprav sta se pogosto idejno razhajala.

Futurizem ni docela in vedno soglašal s fašističnimi parolami: leta 1938 futuristi niso podprli Mussolinijevih naklepov za ohranitev čiste rase; bili so proti klerikalizmu itd. in s tem so predstavljali skrajno levico in aktivni del fašistov.

Bolj kot vitalizem in pridobitve v poeziji, ki jih ne gre podcenjevati, nam je zaradi tragične zgodovine ostala v spominu predvsem iracionalnost prvih zametkov avantgarde našega stoletja, reakcionarna plat futurizma. Razumljivo, saj je imela nemajhen delež pri porajanju tistega zla in zablode, ki ji rečemo fašizem in o katerem bi raje govorili v preteklem času. A vendar...

In danes?

Nekje iz kotov se znova (ali še vedno) repenčijo glasovi, ki hočejo prepiti druge z besedo fašizem. Futurizem spet postaja zanimiv.

FILIPPO TOMMASO MARINETTI

AFRIŠKA PESEM

54. ISTOCASNOST NAŠIH NOVIH NOŠ NA TEMBIENU

Ker so pred tednom dni utihnile strojnice na ploščadi visečih sikomor so črne srajce »28. oktobra« prevzele oči svojih otrok in usta svojih ljubljenih žena

Čudna svetolaso rjava kodrasta otroška mehkužnost, ki obseva in daje plehkost skoraj vsem obrazom

Lepo

Manj lep vendar sršavo izviren prizor nudijo novi načini oblačenja ali slačenja

Gotovo v harmoniji z barvo peklen-ske **amharične** stene mumificiranih abesinskih trupel in mrhovinarjev mežgov oslov so sami iznašli in dinamično razkazujejo svojo prenapetost naslednji vzorci

Gol rumen trup bele kopalne hlače ke abesinska torba za naboje

Brezvoljna nemarnost ogljen gol trup vreča je rumena podobno kakor kopalke obešen fotografski aparat gole zgubljene noge

Ramena v barvi prevlečenega bron-a zelo majhne zelene hlačke velik žep z gumbi okrašen s črni za ljubezenska pisma medlost korakov rok

Celada sesuta kupola prsten gol trup posnemati veselo opico iz smodnika na vrvičih ponošeni čevlji ki jih za seboj vlečejo gole tace

Strahotno suhe gole noge v gozdarjih na harmoniko črne hlače plava jopica

Potoki črnega znoja na rjavem trupu tečejo proti olivno zelenim hlačam na debelih nogah ki so razbolele od pohoda

Velik fotografski aparat nož pištola in puška čez ramo na dolgem žvepleno rumenem okostnjaku gole besne noge.

Slog njegove kristalne solze nepremične na medenem licu

Zalost vijoličnega pisemca v roki iz rumenega blata

Ko jo gledam je moje srce ogroženo ali morda tlači vseprek s svojim tovorom lanenega semena

Mode Tembiena vabim vas v Rim v Quisibevu Lulgija Scriva ga futurista Tano in Monachesi vsak večer znova slikata z oranžno barvo ki je zaščiten proti rji z minijem iz Abbi Addija s sončnim oljem v mrvicah ki teče teči teči v kolesju tovrnjakov proti Sassabanehu Dirrrre-Daua Harrrrrr

53. ISTOČASNOST VISOKIH ŠTEVILK KI JIH LAHKO POJEMO KOT PESEM

Topovi	1000
Strojnice	7000
Divizije	23
Mezgi osli kamele	87000
Tovornjaki	13000
Vlaki	7000
Vagoni	55000
Potovanja	450
Kilometri ki ločijo usta roke srca	

Napoli-Massaua	
od mene do tebe	4000
Kilometri ki ločijo usta roke srca	
Napoli-Mogadiscio	
od tebe do mene	8000

O moje besede v svobodo poletite
ne prestrašite se tako imenovanih
konstruktivnih inteligentnosti vklenite
v mogočnih sunkih glagolov v nedo-
ločniku samega gospoda Nedoločni-
ka in ga neprisiljeno premikajte teh-
tajte skrajno natančno
Tudi vrezujte ga
Saj je že vaš

SIPINE

karazuc — zuczuć
karazuc — zuczuć

nad I — nad i AAAAAAaaaaaaaaa (bis)
 siii-piiiiine sonce ogorek sipine
 sipinesipinesipine

strmoglavljen	dum	dum dumdumdumdumdum
zaslepljujoč		derbuka bel dolgčas+volna
večen	dum	trušča misli zvočna natrpanost neba
zaslepljujoč		rotacijski trušč sonca spomini
mehaničen	dum	podloženi z bombažem bobni
zaslepljujoč		mozga predor
krvno soroden	dum	črnih zvokov v gorah razbeljenih
dur		od svetlobe
zaslepljujoč	dum	

		okra + med + cimet + 8 kmq vvvvrriiiiiiiiii	
razmrcvarjen		vluiiii	{ violine mačke škripanje
vesoljen		vuuiiii	{ vseh romantičnih vrat žoge
vlaknat		vuluiit	{ pavke vihre snega v telegrafskih
mol		vuvuluiit	{ žicah strune
neznansko nežen			{ vetra razpete na nosu šoferja
plezajoč			{ pod močnooo vijugastim
zlikan			{ majhnih lokom vihrave
			{ ceste

RUMENOOORUMENOOOO

trpkost urin znoj akacija umazanija
jasmin

trebuh bankirja orati z nogami
umazanija

pesekblazine lečižejažeja

trušč + teža sonca + oranžni vonj
neba + 20000 zamolklih vogalov +
18 senčnih polkrogov + numeralizir-
anje črnih nog v kristalnem pesku



enakomerno
ploveče
mehko
priročno
natančno
črevesno

razdalje

razdalje

sipine

iztegniti se

valovanja

koti

koti

RAN

oblikovati pesek utopiti se zgladiti
zgladiti dremotnost vetra

RAN

sredstvo proti žuljem škrlatne arterije
veselje računovodstvo

plačati tatu ceno ščegeta

nohtov $\frac{1}{2}$ kg sirov

RAN

26 kg ŽENSKEGA MESA spirale

modrega dima vonj telečje pečenke

ROTSCHILD DOVA KRČMA (razsežnost 1000 kmq)

brezmejen
zaslepljujoč
kvadraten

3 oklopnice iz papirja 2 kapitana iz
ulitega svinca izbljuvana od cvrččega
sonca ekvator

žeeeeeeja

rrrrr

ssssssss

rrrrrr

crucra

crucra

crucra

beli sosredni krika 14 ponorelih luuuun
utoniti okroglo kvadratne lune
skriviti se zdrobiti se v vodnjak
(30 cm) Bu — Fellaha (Nooooč)
crucracrumiviranje kameeeeeeeel

VETER

KI

STRUŽI

sipine + živce + očitanja vesti +
gnuse + govna + barracane?
na ekscentričnem begu

VOTAB 2 EJNABIG

VETER

KRI

tajivec lenoba nedelavnost zamrzniti
vse z literarnimi zvezdami ki so izrva-
ne iz mesa (KNJIŽNA NOČ) pokopati
vse z vonjem po pazduhah žimnice
vonjav ožgane dojke zadovoljstvo
+ 7000 skeptičnih zaključkov

pritrjevavec optimizem
moč odbiti veter
topel ali mrzel pesimizem
iti brez cilja DELATI
ŽIVETI TEČI BITI

KAVAZUC ZUCZUC
KAVAZUC ZUCZUC
NAD I NAD I AAaaaaa

SONCE, PRIPRAVA ZA OLJENJE VESO LJA

JEDILNI LIST ZA 6 OSEB

OB SVETLOBI KRESNICE

tlac

tlac

cic — cioc

1. začetna jed — kakawicknostalgín
2. drobne bridkosti v omaki
3. keschif v belem
4. slutnjang na ražnju
5. grozdi zlatih žil
6. urin asketa frappée

aiih

aiiiiii

aiiiiii

fuuuuut

udobno se v štirih uresti na konico
zaponke gosposka bisernosiva
vitkost vetra, ki pelje na sprehod požar
levrette — rdeče — oblečen

42NANSKO KRUTO SONCE

SENTIMENTALNO

oslepljen
od
solz

za mlade raziskovavce prevarane
od žena in ljubic
slovesnost nekega rogatega
na črti ekvatorja

oslepljujoče
od
rdečih solz

CAS CAKE-WALKA (LJUBKO ZMERNG
POČASNO
Z GOSLIMI)

mlačno pisemce ki se poti na prsih raz-

teeeegOVANJE napisane besede
gol komolec zvrtničiti se v oblak —
roka — slabotna v gorkoti 3 dni
na pohodu sipine sipine sipine

OBALA POŠTNI VLAK

8 DNI GENOVA Parma tukaj

sem poljubni tradicionalen **zingzing**
zingzing podeželske postelje

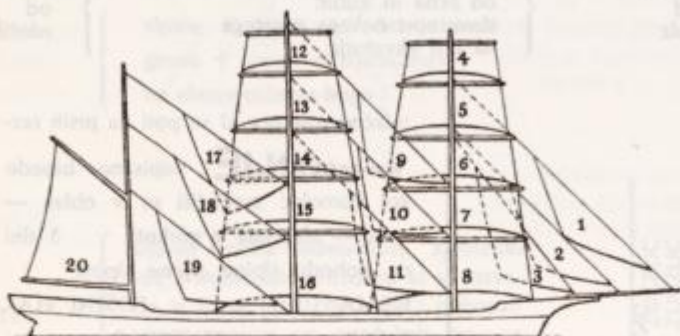
karazuc — zuczuc **karazuc** — zuczuc
bilsiheroj **zingzingcuic** Naldl Naldl

AAAAAA zingzing-

cuic mlahavost mokrih zvonov zrelih
padajočih padajooo — oči zzz zelo
visoke zeeelooo stare veje vonj — po
— čistem — akacije — plesen —
črvivles — kuhanozelje — **zing** —
zang — ponev

amonijakasta tema šotora beduinov
sipine sipine sipine

Prevod Dolores Kocjančič



- | | |
|----------------|----------------|
| 1. White only | 11. White only |
| 2. White only | 12. White only |
| 3. White only | 13. White only |
| 4. White only | 14. White only |
| 5. White only | 15. White only |
| 6. White only | 16. White only |
| 7. White only | 17. White only |
| 8. White only | 18. White only |
| 9. White only | 19. White only |
| 10. White only | 20. White only |

BARQUE

IAN HAMILTON FINLAY: HOMAGE TO JONATHAN WILLIAMS



**POETICAL
LICENCE**

Na naslednji strani: FRANCI ZAGORIČNIK: DAJ NAM DANES



TOVÁRIŠ PETER

Alegorija v treh dejanjih

OSEBE

Peter Vidovič, 23 let, študent filozofije

Tanja Balan, 22 let, študentka filozofije

Franc Lušnik, 35 let, predavatelj marksizma

David Postiš, 24 let, študent filozofije

Marko Sajevec, 19 let, študent filozofije

GLASOVI

Glas stola

Glas mize

Glas postelje

Glas radia

PRVO DEJANJE

V Petrovi sobi.

PRVI PRIZOR

Peter sedi za mizo in študira. Zvonec. PETER Ja, naprej! Odprto je!

Zvonenje se ponovi, Peter gre odpret. Vstopi Franc.

PETER O, Franc!

FRANC Pusti me! Tako sem besen, da bi ti najraje eno pripeljal.

PETER Kaj se je pa zgodilo?

FRANC Tako sem besen!

PETER Izvoli vendar sesti! Boš konjak ali vodko?

FRANC Zakaj si pa Tanji povedal, da imamo partijski sestanek?

PETER Ko pa ...

FRANC Kaj: ko pa?

PETER Ko pa pred njo skrivnosti ne morem imeti.

FRANC Ampak takšno stvar ...

PETER Nisem ji povedal, prebrai mi je iz oči.

FRANC A čemu ji sploh v bližino stopaš?

PETER Ko pa ...

FRANC Kaj spet: ko pa?

PETER Ko pa brez nje strpeti ne morem. Ne morem in ne morem.

FRANC Zdaj bo pa treba ali sestanek prestaviti ali pa dnevni red spremeniti.

PETER Sestanek prestaviti ali pa dnevni red spremeniti?

FRANC Tako.

PETER Ne vem: jaz za svojo osebo ne bi ne sestanka prestavljal ne dnevnega reda spreminjal.

FRANC Tebi za tvojo osebo res ni treba ne sestanka prestavljati ne dnevnega reda spreminjati, jaz pa, ki mi funkcija sekretarja nalaga polno odgovornost, jaz moram pa bodisi sestanek prestaviti, čemur da-jem prednost, bodisi dnevni red spremeniti.

PETER Hočeš mogoče reči, da je funkcija tista, ki te sili, da tako ravnáš? Da bi na tvojem mestu tudi jaz kaj takšnega storil?

FRANC Kakopak, to hočem reči in malo konjaka hočem popiti.

PETER S konjakom ti rad postrežem, ali tega, da bi mogel biti tudi jaz tako prostodušen, tega mi pa ne boš podtikal. Nikar!

FRANC Nisem hotel podtikati, marveč pojasniti.

PETER Vreme se je pa kar izrihtalo in postavilo pesimiste na laž.

FRANC Prav brihtno nisi storil.

PETER Večer bo ves mehek. In popili smo tudi že, kaj!

FRANC Kajti je tako, da si zna gospodična privoščiti kakšen hud kraval, ki utegne nas vse, posebej pa še mene, dosti koštati.

PETER Vreme sem pohvalil, popil si, kaj še čakaš?

FRANC Vsa stvar me začenja malo skrbeti.

PETER Lep ravno nisi, ko te takole gledam.

FRANC Kajti je tako, da se bojim, Tanja je precej energična, in tudi v teoriji je močna ko hudič.

PETER Kajti je tako, da se bojim, da zlomim roko, če kaj ti storim.

FRANC In če si ženska kaj zapiči v glavo ...

PETER Te bom v usta brcnil, da boš mislil, da si biftek.

FRANC Zna nam na prste stopiti. Oklepala se bo statuta ko pijan plovca.

PETER S prehudim intelektom nisi obremenjen.

FRANC Mislim, da razumeš, kako si ga usral.

PETER Mrak ti objema glavo. Noč bo.

FRANC Rad bi, da mi vsaj zdaj pomagáš in svetuješ.

PETER Naj ti svetuje, kdor te spoštuje, kdor te obleče in obuje, kdor te sleče in spet sezuje.

FRANC Najbolje bi bilo, če bi ji rekel, tako, razumeš, privatno, naj se ne zaganja preveč vame.

PETER To ji težko rečem kar naravnost. Namignil ji bom, da ne bi bilo fajn, že za osnovno organizacijo ne, če bi v tem trenutku zaostrovala konflikt.

FRANC Reci ji tako, mimogrede, tako, pri kavi.

PETER Na prste nam zna stopiti.

FRANC Razloži ji, da s tem spravlja v drek tudi univerzitetni komite.

PETER Ja, in to ji je treba povedati dosti mirno, predvsem pa ne napadalno, drugače bi gonila svoje že iz same kljubovalnosti.

FRANC Saj tega se najbolj bojim pri njej.

PETER Zoprni kraval ti zna narediti.

FRANC Meni? Zakaj meni? Nam vsem!

DRUGI PRIZOR

Trije kratki cingci zvonca, potem se vrata odpro, vstopi Tanja.

TANJA Imaš pa fino družbo!

FRANC Tovarišica Tanja!

TANJA Nisem vedela, da sta s sekretarjem tudi privatno prijatelja.

PETER Saj sem vedel, da ti ne bo všeč.

FRANC Zakaj ne bi kot prijatelji ...

TANJA Oprosti, jaz si prijatelje dobro izbiram!

FRANC Dobro, kot kolegi, sem mislil ...

TANJA Prav: na sestanku se bomo lahko pogovarjali.

FRANC Ampak naj ti razložim.

TANJA Jaz sem ti povedala, da demokratizacije upravljanja ni mogoče uvajati ob vzporedni neenakomerni rasti moči vodstvenih institucij!

FRANC Nisem ti nasprotoval!

TANJA Perspektiva je samo v takšni organizaciji družbenih sil, ki se jasno opredeljuje zoper tendence, imanentne določenim reakcionarnim grupacijam na univerzi; in na univerzi je naše mesto, in najprej moramo zavzeti stališča do pojavov na univerzi!

FRANC Rad bi samo aktualiziral vprašanje ...

TANJA Kaj boš ti aktualiziral, te bom tako klofnila!

FRANC Lepo te prosim, ovladaj se!

TANJA Nič ne bom šparala tega divjega zagona, tako te bom spodnesla!

FRANC Lepo te prosim, daj se pogovarjat!

TANJA S tabo se nimam kaj pogovarjat!

FRANC Ta je pa dobra, a jo ti kaj razumeš?

PETER Razumem! Prav ima!

FRANC Ampak tovarišica ...

TANJA Jaz bom zaostрила, pa če gre do komiteja, pa če teram na ceka!

FRANC Ampak to je v tem trenutku nonsens, a si slepa?

TANJA Ta trenutek ni pa res nič posebnega. Razen če ni človek čisto paničen, ko nič ne razume ...

FRANC Kaj misliš pa ti, Peter, a se ne bi mogli ...

PETER Tanja ima v marsičem prav.

FRANC A se res ne moremo pogovarjat kot ljudje?

PETER Jaz se kot človek že ne bom pogovarjal, to ni moj stil.

TANJA Jaz se bom pogovarjala nocoj na sestanku.

PETER Upam, da so ti zdaj stvari jasne, tovariš sekretar?

TANJA Nocoj na sestanku se bom pogovarjala. O vsem!

PETER Oja, saj zdaj razume.

TANJA Pa če gre do najvišje instance!

PETER Saj razume! Saj ni tako za luno!

FRANC To ni pametno, ne za vaju ne zame.

TANJA Naj odloči komite.

PETER Naj odloči komite!
 FRANC Prav, pa naj odloči komite!
 PETER Kam si dal pa kozarec?
 FRANC Da se z ljudmi ne da pogovoriti! (vrne kozarec iz žepa)
 PETER Kar pa se tiče, da bodisi sestanek preložiti bodisi dnevni red korigirati, ti pa povem ...
 TANJA A tako?
 FRANC Jaz sklicujem sestanek! Jaz sem sekretar! (udari po mizi)
 PETER Kaj pa je zdaj to? Kaj pa ti po moji mizi tolčeš?
 FRANC Sestanek bo jutri ob istem času!
 TANJA Daj no?
 PETER A zdaj boš pa takšnole po mojem stanovanju počel?
 FRANC Jaz se nočem več pogovarjati!
 PETER Klobuk imaš tukaj. Kam si dal pa palico?
 FRANC Takšna paglavska nesramnost! Peter, tole mizo boš še obžaloval! (odide)

TRETJI PRIZOR

Tanja se vrže na divan, zadihana, vendar nasmejana in sočno vesela pravkar minulega.
 PETER Saj nima smisla. Dajmo času čas.
 TANJA Je pa hitre jeze.
 PETER (poklekne k divanu) Kako si kaj, tovarišica Tanja?
 TANJA Tovarišica Tanja!
 PETER Tole je bilo pa dobro, se strinjaš, tovarišica Tanja?
 TANJA Tole je bilo pa jako dobro, tovariš Peter! Silno dobro! Tovariš Peter!
 PETER Silno dobro, tovarišica Tanja!
 TANJA Ti si moj silni tovariš Peter.
 PETER Tanja ...
 TANJA Reci: »Jaz sem tvoj silni tovariš Peter!«
 PETER Jaz sem tvoj silni tovariš Peter. — Bovačila?
 TANJA Ja!
 PETER Tale glaž je imel pa sekretar v roki! Mogoče ga še dobi! (vrže kozarec skozi okno, ne da bi pogledal ven)
 TANJA Ja, si znorel?
 PETER Ja, znorel sem.
 TANJA Saj menda res.
 PETER Boš?
 TANJA Kar iz flaše?
 PETER Kar iz flaše! Kar iz flaše, tovarišica Tanja!
 TANJA Kar iz flaše, tovariš Peter ...

Ob divanu stoje malo srkneta, ne preveč, potem pa se mehko, ljubeče objameta. Nekaj časa se imata rada, vendar gre med njima ves čas, ko ju gledamo, predvsem za resnično pre-

danost dveh src, ki ju sicer ni sram teles, a ne živita za telesnost. Ona dva sta boj, ki je tako strasten, da se je iz sebe vzljubil. Timothy Leary je v nekem pismu napisal Angeli Davis, da bi ji rad potisnil jezik med sekavca, ki se, kot se gotovo spominjate, pri njenem nasmehu ne dotikata. Pismo ji je pisal iz ječe, ko je ona zunaj nadaljevala skupni boj najbolj naprednih sil ameriškega ljudstva. Da.

Ko se njuno objetje konča, kakor po domenku, nemo, brez ene kretnje sporazumevanja, kakor dve na isti trenutek naviti uri, odideta.

ČETRTI PRIZOR

Zdaj je soba prazna, v njej so ostale predmeti.
 STOL Ti, miza ...
 MIZA Ze vem!
 STOL Si videla, radio je dal popraviti!
 MIZA Ja, in spet ne bo nikoli miru.
 STOL To mi ni prav nič pogodu ...
 MIZA Jaz lepega dne ne bom več zdržala!
 POSTELJA Jaz imam pa rada, da je glasba v hiši.
 MIZA Tudi jaz nimam nič proti glasbi, ampak govorne oddaje mi gredo na živce.
 POSTELJA V meni od užitka zadrhtijo vsi fedri, kadar se oglasijo violine. In orgle! Orgle imam šele rada ... Klavir me pa malo boli.
 MIZA Če postavi radio name, bi včasih, jaz ne vem, če so violine, se mi zdi, da me bo kar razžagalo ...
 POSTELJA Jaz pa le rečem, da nas ne bi bilo, če nas ne bi človek ustvaril.
 STOL Že mogoče, samo ne prenesem misli, da mu moramo biti predmeti zaradi tega tako suženjsko podložni.
 POSTELJA Če je človek stvaritelj predmetov, je tudi gospodar nad njimi.
 MIZA In če je stvaritelj in lastnik, je lahko tudi rabelj, boš rekla?
 STOL Jaz sovražim radio, ker se uklanja človekovi volji in pusti, da se njegova predmetnost uporablja za izgovarjanje nevredne nepomembnosti človekovega duha v človeku razumljivem jeziku.
 POSTELJA Ah, ti ves čas nekaj negoduješ! Kaj bi pa sploh rad?
 MIZA Ti sploh nimaš nobene predmetne zavesti.
 Postelja kot postelja!
 POSTELJA Meni je dobro.
 STOL Tebi je dobro! Tebi bi bilo dobro v vsakem primeru.
 MIZA Tebi bi bilo dobro, če bi te tudi narazen vzeli! Postelja kot postelja, saj pravim.

POSTELJA Postelja kot postelja, prav.
Ponosna sem na to, da sem postelja!

PETI PRIZOR

Prideta Peter in Tanja. V polivinilasti vrečki sta si prinesla malico.

PETER Ne ne, ne bo si upal.

TANJA Boš videl, prestavil bo sestanek.

PETER Tega si ne bo privoščil.

TANJA To ga pa slabo poznaš. Iz nepreračunljivosti ga bo prestavil, ne iz drznosti.

PETER Pa malo pozno je tudi že. Čez tri ure se začne.

TANJA Če ga prestavi, mu bom pa fino zakuhala.

PETER Šla boš na komite ...

TANJA Šla bom naravnost na komite in bom naredila takšen veter ...

PETER Nima smisla, da letaš po komiteju. Vsi so enaki, vrana vrani, saj veš.

TANJA To ni čisto tako. — A paštete nisva kupila?

PETER Sva. A je ni?

TANJA Sva jo pa v trgovini pustila.

PETER Brez vezel!

TANJA A, saj je tule, kako je pa sem prišla. — Nimaš prav. Jaz sem se pogovarjala, tudi na komiteju so ga že sili. Prej ali slej ga mislijo zribat.

Na predavanje bi morala ..

PETER Zakaj le?

TANJA Še en podpis mi manjka.

PETER Saj je še čas.

TANJA Saj.

PETER Bova kofi?

TANJA Bom jaz.

PETER Bom že jaz. Saj si gostja.

TANJA Na komiteju se je zasral, tako, da boš vedel.

PETER Gostja, čeprav bi bilo čisto v redu, ko bi bila malo bolj domača.

TANJA (pri knjigah) A ti imaš tole bukvo? Jaz jo pa že en mesec po knjižnicah iščem.

PETER Kar vzemi.

TANJA Perfektno!

PETER Ostra v božjo mater!

TANJA Lušnik se je zasral, ko je zadnjič nekaj o pluralizmu improviziral; pa Ivančka je nekaj matral.

PETER Saj Ivanček je pa res osel.

TANJA Že mogoče, ampak če imaš malo politične pameti, boš pa vseeno malo pazil, kaj zineš.

PETER Ampak ima pa zato podporo na faksu.

TANJA Joj, sem lačna.

PETER Jaz sicer nimam nobenih političnih ambicij ...

TANJA Pa je to mogoče narobe, veš!

PETER Zakaj?

TANJA Ne vem; tako mislim.

PETER To hočem reči: nimam ambicij, sploh ne, ampak v naši osnovni organizaciji bi imeli lahko maksimalne rezultate!

TANJA Naša organizacija je blazno pomembna, ziher je najbolj pomembna na fakulteti.

PETER Saj nas je tudi največ.

TANJA Procentualno.

PETER To bi se dalo prima delat!

TANJA In malo več vpliva bi lahko imeli na delo fakultetnega odbora!

PETER Studentsko organizacijo je treba jasno opredeliti! Tudi po oddelkih bi bilo treba malo pogledat, kdo sploh vodi svete letnikov. In zahtevati kakšna poročila!

TANJA Pa programe! Saj delajo brez programov!

PETER Kje bojo pa dobili programe, če ne vejo, kaj hočejo!

TANJA Saj tega tudi mi nimamo dobro urejeno.

PETER Boš še? (ji ponudi kruh, ki si ga ravno reže) Povem pa ti, da bi se dalo vse urediti!

TANJA (vzame kruh in si ga maže) In prej ali slej bo treba to vzeti v roke.

PETER Olivico?

TANJA O, mercil! (in se prisrčno posmeječka)

PETER Pas de quoi!

ŠESTI PRIZOR

Zvonec, kratko, plašno. Peter gre odpirat.

PETER Kdo se bo pa zdaj namalal!

MARKO (vstopi) Ti, veš kaj, prišel sem, ja, a ni sestanka?

PETER Ja, je: ob pol osmih.

MARKO Če pa piše, da je jutri.

PETER Kje piše?

MARKO Ja, na vratih. Pa na deski tudi.

PETER Si ziher?

TANJA A si videl!

PETER Mater božjo!

MARKO Jaz sem mislil, da je danes, pa pridem prejle po predvojaški gor, pa piše, da je jutri.

PETER Prestavil ga je.

MARKO Je prestavljen? No, potem bom šel pa v kinoteko.

TANJA Sem rekla.

PETER Si pa dosti privoščil.

MARKO Mene bi morali danes sprejeti.

PETER Vem, ja. Kako pa, da nisi šel že v gimnaziji?

Kje si pa pravzaprav doma?

MARKO Tolminski punt. — Ja nisem šel. Je bilo blazno zajebano, sigurno bi doma zvedeli.

TANJA A tvoji doma niso?

MARKO Niso. Saj veš, na kmetih. Mi smo čisto na kmetih. Čisto gori v hribih.

PETER Saj ne boš nič zamudil: en dan gor ali dol.

TANJA Kdo te je pa priporočil?

MARKO Lušnik, sekretar.

PETER Dobra firma, ni kaj!

MARKO Njemu je pa David rekel.

PETER Bogi tvoji v hribih, ko bi vedeli, kakšno fino družbo imaš.

MARKO Kako to misliš?

PETER Tako, kot rečem.

MARKO Ampak, saj je Lušnik ... saj je ... saj predava marksizem.

PETER Kaj?

MARKO Ja, predava marksizem.

PETER Kaj predava? Nisem dobro slišal?

MARKO Ja, marksizem, ne!

PETER On ve o marksizmu toliko, kot ti o kozmetiki!

MARKO Čakaj malo, ampak saj ...

PETER Daj no mir! Pri frankfurtovcih se mu je ustavilo, Schmidta in Habermasa že ne razume več! Če mu rečeš, da je bil Marcuse Heideggrov učenec, čisto zardi, ko so pa zdaj Adorna prevedli, bi pa najraje sprevodnike po avtobusih streljal, ker ga niso vsi vprek brali! Sicer pa ti tega tako ne razumeš!

MARKO Res ne čisto dobro.

PETER Boste že še vzeli.

TANJA Peter! (ga zavira, ker je zvenelo nesramno)

PETER Boste že, je še dosti časa. Še starega Marxa ne razume ... To ve, da je služkinje tuf tuf pa da se ga je nažiral po Londonu, to pa je tudi vse!

MARKO Potlej bo sestanek jutri?

PETER Če ga ne bo spet prestavil.

TANJA Ne bo ga, brez skrbi.

PETER Za tole danes mu bo žal.

TANJA (Marku) Kofi. Saj boš?

MARKO Ja, prosim, hvala.

PETER Tako je to, vidiš.

TANJA Videti je čisto preprosto, ampak ni.

Lušnik ni sposoben voditi partijsko organizacijo na oddelku, pa naj bo desetkrat predavatelj.

PETER To je tip brez vsake lastne iniciative, brez svoje lastne glave, razumeš. Rekli so mu: študiraj, pa je študiral. Enkrat med študijem je šel v partijo, enostavno, marksistu so vrata zmerom odprta. In je bil v partiji in je v partiji in bo v partiji, pa se ne bo to nikjer nič poznalo!

TANJA Številka.

PETER Ubogljivček. Je bil priden, pa so ga skozi veliko okno pogledali. Ta bo še daleč prilezel, koristi ne bo pa nobene od njega, ne v družbi, ne v partiji, ne v stroki.

TANJA V stroki že mogoče, ne pre-tiravaj.

PETER Jaz pravim, da ga je treba onemogočiti.

MARKO Po statutu?

PETER Kaj pa je po statutu?

MARKO Ja, Lušnik je po statutu sekretar osnovne organizacije ...

PETER V redu.

MARKO Onemogočit, onemogočit ...

Kakšna beseda pa sploh je to.

PETER Trikrat lahko ugibaš, od koga sem jo prvič slišal.

MARKO Evo, tukaj je statut, pa poglej!

TANJA Kar spravi. Na jutrišnjem sestanku kvorum bo, ko je bil izvoljene, pa ni bilo več kot petnajst ljudi.

PETER Med njimi tudi jaz, še čisto zelen.

MARKO Kaj pa David?

PETER Kaj?

MARKO David ni takšen, da bi kar molčal in ubogal, poslušal sem ga, ko je govoril na zborovanju v naselju, on je blazno revolucionaren.

PETER Si pa naivec! Si pa Generalič. Jaz govorim o položaju v naši organizaciji, ti pa: revolucionarnost!

MARKO Ja, jaz pa vendarle mislim, da je treba biti na vsakem koraku revolucionaren.

PETER Revolucionaren?

MARKO Ja, revolucionaren! Re-vo-lu-ci-o-na-ren.

Peter mu gleda v oči, strmo in naravnost in odgovorno se gledata.

TANJA Kava bo hladna.

MARKO Kaj pa ti misliš?

TANJA Jaz mislim, da namen posvečuje sredstva.

PETER Si pripravljen streljati?

MARKO Streljati?

PETER Streljati.

Tanja lista neko staro številko Praxisa, zdi se, da zadnjih besed ni spremljala. Naj molk traja dolgo, naj bo prostor videti zadušen in prepreden s strahom in bolečino, toda polit s strastjo, ki iz duš ne more na dan drugače kot v tankih curkih, zato pa takrat pod večjim pritiskom. Naj bo, tesnobno, naj ljudje ne vejo, kam bi z rokami in kam bi z dušami.

SEDMI PRIZOR

Pa naj zvonec predre to mlado žalobnost z dolgo in zateglo in mrzlo sovražnostjo. Peter in Tanja se najdetata z očmi, Tanja za trenutek napeta, kot da se odpravlja odpirat, potem obsedi, uplahla in pusta. Peter k vratom, pa molk, nobenega pozdrava, zdaj pa noter v jarek bel balonski površnik oblečen Franc Lušnik, za njim

David Postiš, za njima Peter Vido-
vič. Mladi Marko vstane z neprikri-
tim spoštovanjem, hkrati pa utesnjen
v občutku krivde, obredno se dvig-
ne ...

MARKO Dober dan.

FRANC Dober dan. (mu da roko) Se
en dan boste počakali.

MARKO Ja, saj en dan ... gor al pa
dol ...

Obmirujejo. Lušnik in Postiš kot dva
detektiva, ki ju je skoraj strah, ko
sta prišla v gangstrski brlog. Tesno
je.

FRANC Peter, kar bi ti rad povedal,
v interesu partije je, da v naših
vrstah ni frakcij in klikaštva, za e-
notno akcijo moramo biti enot-
ni ...

DAVID (napadalno, napadalno, on pa
ne bo ovinkaril, on pa ne bo pri-
jazen) Če smo se odločili, da bo-
mo ocenili govor tovarišice Tanje
na skupščini, preden se bomo po-
govorili z njo, potem naj bi tak-
šen sklep držal!

PETER Vi ste se tako odločili brez
mene. O tem sklepu ste me samo
obvestili. Meni se to ni zdelo prav,
zato sem obvestil še tovarišico Ta-
njo.

FRANC (Tanji, ostro in surovo, zelo
nenadno) Kaj pa ti sploh hočeš?
Kaj bi pa rada? Povej mi no, kaj
se greš? Kaj bi rada skuhalo?

PETER Tovariš sekretar, vse je tako
videti, kot da hočeš v mojem sta-
novanju imeti svojo kričalnico!

TANJA Pazi, Lušnik, da se ne boš o-
pekeli.

DAVID Pazi, da ti ne bo mleko ušlo!

TANJA (klofne Davida) Jebemti, a tako
mi boš!

FRANC Mmmm, to pa je akademsko!

PETER Opraviči se ji, če ne, boš kri-
skal. Mi je čisto vseeno, tako se
ne boš pogovarjal s Tanjo, razu-
meš!

FRANC Midva sva prišla, da bi se po-
menili.

PETER Nič se ne bomo pogajali. Vi-
dimo se na sestanku jutri zvečer.

FRANC To je neumno. Prvič ti ne bo
ratalo, drugič te pa vprašam, kaj
imamo od tega, da to navidezno
neenotnost obešamo na veliki zvon,
samo smejali se nam bojo.

PETER Navidezno unevenotnost!

FRANC Začnimo pri začetku!

PETER Predolgo! Ustrežeš pa mi, če
mi poveš ...

FRANC Pusti me, da povem!

PETER Ni kaj! Tanja je razkrinkala te-
be in tvoje sranje in tvoje zapis-
nike, in tvoje izmišljotine, in tvo-
jo nezmožnost ...

FRANC Čakaj malo!

PETER Tanja je hotela sprožiti debato
o delu naše organizacije ...

FRANC Ampak to se ne dela na skup-
ščini fakultete!

TANJA In kje naj bi pa to povedala?
Mami doma v Radgoni?

PETER Ti si se pa ustrašil in si jo ho-
tel denuncirati! Preprosto kot pa-
sulj!

FRANC A ustrašil da sem se? A res?

DAVID A tebe? A gospodične?

PETER Dajta mir, ko vama je jasno,
da vse vem.

FRANC In zdaj jo boš zaščitil? Vi-
tez?

PETER Ne vtikajta se v privatne stva-
ri. (Davidu) Ti pa se ji opraviči,

DAVID Ja, ampak ne zato, ker mi ti
rečeš, ampak zato, ker res ni bilo
prav. Oprosti, Tanja.

TANJA Kdo bo zameril kretenu. Tebi
pa povem, ko smo že ravno za-
čeli: skupnost, ki vzpostavlja po-
liarhično shemo odločanja in vpliv-
vanja na odločitve in vplivanja na
izvajanje odločitev in sklepov, tak-
šna skupnost mora nujno sama v
sebi reproducirati ustrezen sistem
odgovornosti.

FRANC Ja, daj no mir! Saj realna
struktura vpliva sploh ni poliarhič-
na, ampak avtokratska! Takšne de-
mokracije odločanja ne more biti!

TANJA Ti si kompletan idiot!

FRANC Če bi imela ti prav, dobiš
precej negativni feedback, cen-
tralizacijo moči, križanje socialne-
ga in vodstvenega akorda pri kad-
rih! Pazi malo!

TANJA Največji drek je pa defekten
marksist! Samo še Stalin je bil
večji simplifikator! Samo še Stalin
te nese!

PETER Razpustili nam bodo osnovno
organizacijo, kaj bosta imela od
tega?

DAVID Jaz mislim, da nima smisla ...
Lahko bi se pogovorili. Ti mi pa
res oprosti, nisem tako mislil, mi-
slil sem čisto metaforično, razu-
meš, kot prepotentnost ...

TANJA Nehaj, zoprni glas imaš.

FRANC Dajmo vse skup prespat ...
Dajmo se jutri dopoldne ...

PETER Nimam časa.

DAVID Si ga ne moreš vzeti?

FRANC Pa se dajmo dobiti malo pred
sestankom?

TANJA V redu.

FRANC Nesmiselno bi bilo, da po-
stavljamo na kocko ...

PETER Se bomo že jutri pogovorili.

DAVID (Marku) Jaz grem še do knjiž-
nice ...

MARKO Ja, saj bi jaz tudi šel ...

Nobenega pozdrava. Franc Lušnik in
David Postiš karseda dostojanstveno
odideta. Marko Sajevec počasi za nji-
ma, spet kakor kriv, spet kakor iz-
dajica podel.

OSMI PRIZOR

Tanja in Peter, sama. O, vsak v sebi sama. Takšna, da en za drugega komaj vesta. Čez dolgo turobnega molka Peter vstane ven iz sebe in vstane od mize in stopi k oknu in ga kot v daljnih sanjah zastre.

TANJA Sploh ne ve, kako ga lahko zribava.

PETER Jaz pa mislim, da se naju boji.

TANJA Ne, čisto res misli, da se mu ne more nič zgoditi.

PETER Zakaj je pa potem tako paničen?

TANJA Gre mu čisto samo za ugled osnovne organizacije!

PETER Ne ne, taktizira! Samo taktizira.

TANJA Šla bom na komite, boš videl, kaj mu bom zakuhal.

PETER Nima smisla, po mojem.

TANJA Ampak na enem takšnem sestanku osnovne organizacije se lahko vse uduši. To ostane potem kar tam med štirimi stenami in se nikoli nič nikamor ne premakne!

PETER Nič se ne bo udušilo! Če bi on mislil, da lahko stvar uduši, ne bi prestavljal sestanka, ampak bi hotel, da prideš in se izkašljaš.

TANJA Pa saj sploh ne ve, kaj vse imam v rokah.

PETER Ni tako neumen.

TANJA Ni neumen, je pa optimist.

PETER Optimist pa je, ja.

TANJA Oster boš moral biti! Blazno oster.

Tanja pri zadnjih besedah že stoji. Vetrovko si počasi polaga prek levece, počasi in brez volje, ki ne ve, ali odhaja ali ne: je človek, ki ve, da bi ga radi na tem obisku zadržali, pa se boji, da ne bojo imeli poguma za to. Je človek, ki ta trenutek ne more ostati sam tam zunaj v sveži pomladi. Tam zunaj, kjer je že v vse reči sveta pogledala aprilsko noč. Stoji tako, potem pa vzame torbico in sveženj oranžnih, nezavitih zvezkov velikega formata, in se z očmi v tla, kot da kaj velikega preudarja, počasi nameri proti vratom. Tja mora mimo Petra, ki jo sedé, res, ne da bi vstal, prestreže za z vetrovko odeto levico. Njen korak in njena želja po odhodu sta bila tako šibka, da ju že ta komaj zaznavni dotik ustavi. Zdaj se Peter počasi dvigne, jo prime za levo ramo in nato še za desno, in jo objame, takšno, s polnimi rokami stoječo pred njim in z očmi, uprtimi v tla. Ta objem nekaj časa traja, potem ji Peter vzame bremena in si jo vrne, še ves čas tam stoječo, v isti neustrašni objem. Zdaj pride njena brada na njegovo ramo, a oči se ne zapro. Surovo jasno je, kako je z njima, kako se potrebujeta, ne da bi oba ljubila v enem samem velikem dvojnem soncu. Pavla ostaja s Petrom, da bo tu preživela noč; bo to noč, v kateri ju bodo vezale od ljubezni čvrstjše vezi?

DRUGO DEJANJE

V majhni predavalnici na fakulteti.

PRVI PRIZOR

DAVID Ta baba je nora, ti tega ne razumeš? Konfliktna situacija v družbi ta trenutek ni zrela za revolucionaren poseg v strukturo moči pa pika!

MARKO In kaj bi pravzaprav rada?

DAVID Saj še sama ne ve. Sicer si pa slišal njeno diskusijo na skupščini. Partijska organizacija na univerzi ima gotovo svoje slabosti, vendar se tega ne razgláša na takšen način! Tega se na pripoveduje pred petsto ljudmi, razumeš, in to v desetih stavkih! Če hočemo o tem govoriti, moramo stanje analizirati, dati oceno in zavzeti stališča. In to se rešuje v organizaciji!

MARKO Tisto je bilo res malo ostro.

DAVID Kaj ostro, tisto je bilo depiansirano. To je čisto navadno levičarstvo!

MARKO Otroška bolezen.

DAVID Otroška bolezen... To je prepotentno! Češplja riskira ugled celotne organizacije na fakulteti zaradi enih svojih kompleksov. Mučno.

MARKO In kaj bo zdaj?

DAVID Današnji sestanek bi moral biti brez nje! Jasno! Mi moramo zavzeti stališče in se ograditi od nje in jo potem poklicati na odgovornost.

MARKO Ampak to pa ne bi bilo preveč demokratično.

DAVID Zakaj ne? Če hočemo oceniti realno družbeno škodo, ne moremo upoštevati njenih ocen, ti si pa dober!

MARKO Ja, pa bo čas, da bi mene sprejeli?

DAVID Upam, da bo.

DRUGI PRIZOR

Vstopi Franc Lušnik.

FRANC Zdravo.

DAVID Zdravo.

MARKO Dober dan.

FRANC Kako je?

DAVID Ja, onih dveh ni.

FRANC Saj ju najbrž tudi ne bo. Preprečil sem ji, da bi na fakulteti razmnožila svoje materiale.

DAVID Kaj pa naši materiali, a so že?

FRANC Vsak čas bojo.

DAVID Jaz sem pripravil tole, tole mislim povedat, če hočeš pogledat. Tole tule je mogoče malo preostro, bom drugače formuliral; tale odstavek je pa nekakšna rezerva — članstva sicer mogoče ne bi postavljali pod vprašaj?

FRANC Ja, na takšenle način že ne.

DAVID Bi dal mogoče frazo, nekaj malo bolj splošnega, da za frakcionaše ni prostora v naših vrstah ali kaj takega?

FRANC Ja, to pa lahko.

DAVID Misliš, da bi žele semle tale citat Fougeyrollasa?

FRANC Ne, sploh ne.

DAVID Mogoče bi bilo dobro, da bi bilo vse skup malo bolj načelno, potem pa preidemo na konkretne stvari.

FRANC Ne, spusti Fougeyrollasa! Pač in bi bilo pametno, če bi prebral tole, na, kam sem pa dal, tole so kongresni dokumenti.

DAVID Ja, saj sem tudi sam pripravil nekaj.

FRANC Dobro, dobro ... Imaš prav, tole tvoje je še bolj na mestu. Bi stopil pogledat, če so materiali že?

DAVID Ja. (odide)

MARKO Saj se bomo pogovarjali tudi o mojem sprejemu, ne?

FRANC Mislim, da se bomo.

MARKO Saj čisto razumem, da je veliko vsega drugega ...

FRANC No, saj to ne vzame dosti časa.

MARKO Saj ravno zato sem mislil ...

FRANC Veš kaj, bomo naredili, da bo sprejetje takoj v začetku, da boš lahko že glasoval. Saj boš menda znal pametno glasovati?

MARKO Ja, jaz že mislim.

Vrne se David z velikim kupom pociklostiranega papirja.

DAVID Evo, stališča imamo. Se speti jih bo treba.

MARKO Ti lahko kaj pomagam?

DAVID Ja, daj, v slogi je moč.

Začnejo polagati papirje po mizah in stolih. Napravijo kakšnih dvajset kupčkov. Potem vzamejo iz

predala spenjač in spnejo posamezne kupčke. Franc Lušnik prelistava prvi svežnjič.

FRANC Tole je kar dobro.

DAVID Jaz imam na tale osnutek samoupravnega sporazuma pripombe.

Če imaš ti kaj in če bojo imeli še drugi, lahko stvar zategnemo ...

FRANC To bila šansa.

DAVID To bi bila fina šansa.

FRANC Čeravno mislim, da bi morali to stvar urediti.

DAVID In če ne bomo sklepčni?

FRANC Bomo, brez skrbi. Nima smisla odlagati.

DAVID Ja, pred konferenco smo.

FRANC To so za konferenco čisto nepomembne zadeve. Kaj pa imaš na samoupravni sporazum?

DAVID Ja, imam kar nekaj pripomb.

Čisto zgrešeno se mi zdi recimo ...

FRANC Priporočeno je, da besedilo potrdimo, ker se mudi.

DAVID Škoda.

FRANC In tudi je precej dokončno, tako da ga najbrž ne bojo čisto nič spreminjali.

TRETJI PRIZOR

Vstopita Tanja Balan in Peter Vidovič. Peter nosi materiale, Tanja skoraj v samopašnost zmagoslavna.

TANJA (se ozre po kupčkih materialov) So tole materiali? (vzame Petru materiale) No, potem bom pa še svoje dala zraven. Ja ja, še se najdejo prijazni ljudje, ki ti vržejo kakšno stvar na matrice in skoz ciklostil ... Še se najdejo, če ne drugje, pa na univerzitetnem komiteju! Človeku vsaj ni treba biti odvisen od oportunistov.

Kakor da je vse rečeno, kakor da ne bo noben od petorice nikdar več spregovoril nobene besede. Noben nobenega ne pogleda. Zdaj je Tanja zložila materiale. Ogleduje si Lušnikove. Vzame si en šop, saj ji pripada. Zamrmra kakšno pesmico, ne pozabimo, da ji je všeč Joan Baez. Potem se obrne k Lušniku in se skoraj hudobno smehlja.

TANJA Tovariš sekretar: sestanki so javni, kajne?

FRANC (čez čas; presliši izziv) Po statutu so sestanki javni, vendar je mogoče v posebnih okoliščinah ...

TANJA Zdaj niso posebne okoliščine, anedane?

FRANC Kakor se vzame.

TANJA Jaz se bom sestanka udeležila.

FRANC Zaradi mene ... (si vzame svoje materiale in hoče iti)

TANJA Udeležil se ga bo tudi tovariš sekretar univerzitetnega komiteja.

Nekaj zaprepadenosti; največ na Postiševem obrazu, malo manj na Lušnikovem, pa še ta je bolj prikrita; Marko kakor da ne razume dobro; Peter brezbrizen.

TANJA (pogleda na uro) Ze sedi v sejni dvorani in čaka, da se prične sestanek. Prav bi bilo, če bi enkrat začeli ob dogovorjeni uri. Saj res, še ene materiale bom vzela, da ne bo v zrak gledal.

Tanja odide, za njo Peter. Tanja je bila izrazit nosivec prihoda, nastopa in odhoda. Med trojico, ki ostane v sobi, ni nobenih vezi. Stojijo tam, nekateri malo prislonjeni na kakšno mizo, in nič ne mislijo. Lušnik zdaj odide. Za njim — vendar drugače kakor

Peter za Tanjo — David Postiš. Za njima, kot da bi se šele ovedel, čez dolge trenutke skoraj steče mladi Marko. Soba ostane nekaj dolgega časa čisto sama, potem vanjo plane David in na hitro zmeče skupaj materiale in plane ven.

Oh, soba ostane zdaj čisto mrzla. Na planem se ulije dež, silovit, surov, elementaren. Grom se oglašča od daleč, razbuhnel in bolj grozljiv kot takrat, ko seka skoraj hkrati s blazinami bliski. Sama sebi tuja soba dobiva čedalje manj svetlobe. Le še konturi obeh visokih oken imata nekaj luči, predmetov predavalnice pa ne razpoznamo nič več. Tam zunaj pa dež ne poneha, le grmenje je čedalje bolj daleč in čedalje bolj ga ni.

TRETJE DEJANJE

V Petrovi sobi.

PRVI PRIZOR

Soba je temačna, od zunaj se sliši pršenje aprilskega dežja, vlažni mrak se je dotoliko udomačil v prostoru, da so predmeti razpoznavni.

POSTELJA Jaz vem svoje, ti veš pa svoje.

STOL Jaz vem pa svoje.

MIZA Zdaj pa bi se lahko ti malo prižgal in malo muziciral za prijateljico posteljico.

RADIO To ni mogoče. Ne morem se prižgati kar sam od sebe.

STOL Pritisni se na gumb! Treba je pritisniti na gumb, pa se oglasiš.

RADIO Dobro veš, da nisem sam nič kriv.

STOL A nočeš?

POSTELJA Pustita ga no na miru! Kaj pa on more! Vse nas je ustvaril naš stvaritelj, in dela z nami, kakor ga je volja.

MIZA Postelja kot postelja!

RADIO Nekaj sem se odločil.

POSTELJA Ostane nam samo potrpljenje.

MIZA Potrpljenje ...

STOL (zajedljivo) Mi smo predmeti, mi smo predmeti, nam je usojeno vse potrpeti!

MIZA Postelja kot postelja! Čisto brez vsake predmetne zavesti!

RADIO Odločil sem se, da se bom pokvaril.

STOL Pa te bo dal popraviti ...

RADIO Me bo dal, ampak ne bom nikdar več zaigral.

MIZA Boš igral, boš, pa še kako boš igral!

STOL Te bojo popravili, pa boš igral; pa se boš moral spet pokvariti, pa te bodo spet popravili, pa boš spet igral.

RADIO Rad bi se tako pokvaril, da ne bi nikdar več igral.

MIZA Te bo vrgel proč in boš zgnil in boš čisto navadna materija in sploh noben predmet.

RADIO Radio ne zgine. Pretopili me bodo. Potem bom kaj drugega.

STOL To ni slaba misel! Potem ti ne bo več treba izgovarjati nevredne nepomembnosti človeškega duha v človeku razumljivem jeziku.

RADIO Saj ravno to hočem! Ta služba, to suženjstvo! Vsako kladivo je na boljšem! Ne bom zdržal ...

STOL Ne boš zdržal in ti bo pregorela žička in te bojo popravili in ti bo spet pregorela žička in te bojo spet popravili — a ne razumeš?

POSTELJA Moram reči, meni pa že ni nič do tega, da bi se pokvarila. Jaz se imam fino. Na nobeno drugo pojavno obliko še nisem pomislila.

MIZA Ko si v stalnem dotiku z njimi — kako to preneseš!

POSTELJA Tebe pa polivajo s kavo: »Boš kofi?« in s črnilom in vsa si odrgnjena!

DRUGI PRIZOR

Škrt ključa v vratih. Hrum, trušč, kraval. Najprej vleti Peter in postavi veliko steklenico na mizo, glasno in razposajeno. Za njim Tanja, dobre volje.

TANJA Cisto sem mokra, o madona,
čisto sem mokra!

PETER Saj jaz tudi!

TANJA (si sleče vetrovko) Ja, lej, do
kože sem premočenal!

PETER Jebemti! Še zadnji kozarec sem
sinoči zabrisal za Lušnikom! A ho-
va kar iz flaše?

TANJA Pa daj šalčke!

PETER Ideja!

TANJA (si sleče še srajco) Mi daš
kakšno svojo stvar?

PETER Kakšno srajco?

TANJA Kaj takšnega.

PETER Samo, nobene kravate nimam.

TANJA Nobene kravate?

PETER Niti ene. Hočeš tole? (ji poka-
že čedno karirasto srajco) Tale bi
šla tudi brez kravate. Športni de-
sen.

TANJA Prima je! Je iz Trsta?

PETER Samo tele kavbojke imam iz
Trsta.

TANJA Ne daš, da bi črni kapitalisti
zaslužili?

PETER Jaz sem za ta rdeče! (si oble-
če rdeč puli).

TANJA Potem sem pa jaz za ta ka-
riraste!

PETER Moje noge so pa za ta pläve!

TANJA Moje noge so pa čisto partij-
ske!

Dobre volje se malo umirita. Pe-
ter nataka vino v šalčki.

TANJA Si ga ti videl, kako je zviti?

PETER Kdo?

TANJA Sekretar!

PETER Bivši sekretar, misliš?

TANJA Ma ne, sekretarja univerzitet-
nega komiteja! Niti ust ne odpre,
na koncu pa ...

PETER Na koncu pa: »Tovariši, verje-
mite, že dolga leta hodim po se-
stankih najrazličnejših družbeno
političnih organizacij, vendar vse
do danes še nisem prisostvoval no-
benemu sestanku. Sestanku. V ka-
terem bi bruhnilo na dan, bruhni-
lo na dan toliko različnih gledišč
na pozitivne, in kakor v vsaki druž-
bi v razvoju, v razvoju, tudi nega-
tivne pojave.«

TANJA Prima!

PETER »Moja ocena in ocena komi-
teja je, da partijska organizacija na
vaši fakulteti ni delala tako, kot
bi bilo treba. Vidim pa zopet, po
drugi strani je moja ocena, da so
nekateri tovariši tudi pod breme-
nom, tudi pod bremenom neus-
treznega vodstvenega kadra znali
primerno, primerno, primerno za-
držati. Zdavnaj bi že bil čas, da
bi opozorili komite na vrsto, na
vrsto nakopičenih problemov. Res
ne morem razumeti, zakaj me ni-
ste že prej poklicali. Sekretar, se
pravi, dosedanji sekretar, me ni
povabil. Povabila me je članica

osnovne organizacije tovarišica Ta-
nja. Mislim, da je današnji sesta-
nek potekal v redu, in se tudi
strinjam z vašimi sklepi, opozar-
jam pa vas, da z rešenim, z reše-
nim, z rešenim kadrovskim vpraša-
njem še ni vse rešeno!«

TANJA Saj znaš na pamet!

PETER »Še ni vse rešeno ...«

TANJA »Moja ocena je, da je prav, da
ste sklenili ...«

PETER »Da ste sklenili ...«

TANJA »Da pokličemo dosedanjega
sekretarja tovariša Lušnika na partijsko, na partijsko odgovornost. Moja ocena je, ocena je, da je prav, da ste izvolili mladega, na-
prednega, z našo bazo čutečega
marksista Petra Vidoviča, tovariša
Petra Vidoviča (s teatralno izteg-
njeno roko kaže na Petra) za no-
vega sekretarja svoje osnovne or-
ganizacije. Kakor veste, je med na-
mi zelo častno nalagati si nova
bremen, zato dovolite, da kot se-
kretar univerzitetnega komiteja pr-
vi stisnem roko tovarišu Vidoviču,
v znak priznanja in najboljših, in
najboljših želja za njegovo delo.
(stisne Petru roko) Vendar pa do-
volite, da vam ob tej priložnosti,
saj sem tako malokrat med vami,
povem še nekaj besed. Ki vas bo-
do morda zanimale. Kratek bom.«

PETER »Kratek bom. Kratek bom. (in
začne navijati z roko, kot bi na-
vijal lajno) Aaaaaaa (in jo
navija, vmes pa seka) Progres! —
Družbena odgovornost! — Avant-
garda! — Sporazumi. — Revoluci-
onarna zavest! — Liberalizem! —
Kler! — Deviacije! — Tehnokratske
težnje! — Lažni meščanski hu-
manizem!«

TANJA Ampak reci, kar hočeš, to je
en pameten človek. Z njim mora
biti veselo sodelovati.

PETER Zdaj bomo imeli redne sestan-
ke. Delovali bomo bolj organizi-
rano. Zdaj bo vse to teklo.

TANJA Zdaj sem pa glasovala zate!

PETER Dober vinček.

TANJA Mhm.

PETER Bi bil pa hec, če bi Franc vse-
eno prišel?

TANJA To, da si ga povabil, je imel
za krono nesramnosti.

PETER Pa sem mu čisto lepo rekel!

TANJA Naj pride, da bi se pogovorili
kakšno stvar kakor ljudje?

PETER To ni moj stil. — Sicer bi bi-
lo pa najbrž malo mučno, če bi
se prikazal.

TANJA Zih! Jaz se kar ne bi mogla
zadržati, da mu ne bi kaj pokadi-
la.

PETER Jaz bi ga pa najbrž poučeval
o osnovah marksizma. Kar pri Mar-
xu bi začel.

TANJA Saj malo je pa tudi revček!
PETER Kadar gre za stvar, je treba na
usmiljenje pozabit.

TANJA Nisem hotela reči, da bi ga
prosila odpuščanja.

PETER Vem, da ne; ampak, kaj češ,
žrtve morajo biti, žrtve so za na-
predek nujne.

TANJA Saj: revolucija žre svoje otro-
ke.

PETER Je že tako. — Na zdravje!

TANJA Na zdravje!

PETER Na zdravje, tovarišica Tanja.
Moja tovarišica Tanja.

Tanja molči, nič se ne nasmehne,
nič ne zardi, v njej ni glasu, ki bi
Petrovemu kako zelo podobno pel.
Da ne bi postalo v zraku trpko, vsta-
ne in gre s kozarcem v roki k oknu:
da ne bi bilo trpko in da ne bi vzduš-
je odšlo zdaj po kakšnem tiru, od
koder se lahkoda celo ne bi vrnilo,
stoji blizu okna in ne ve, kaj bi. Pe-
ter si nataka še vina, saj je prvi ko-
zarec izpraznil. In lej, vzdušje, ki je
bilo že visoko napeto, je zdaj malo
zanihalo, bogve če ni res odšlo po
kakšnem tiru, ki ne pripelje nikdar
več nazaj?

PETER (prižge radio, oglasi se nekak-
šen slabši in precej površno igran
bit) Ti je tole všeč?

TANJA Dobro je.

PETER (išče še naprej) Ni najboljše.
(radio hrešči, potem se od daleč
in z motnjami oglasi instrumen-
talna Internacionala) Tole ti bo
všeč.

TANJA Nekam znana muzika.

PETER Kot da bi že kdaj slišal.

TANJA To je blazno čudno ...

PETER Kaj?

TANJA Lej: muzika ni nekaj, kar bi
lahko kar pošlatal, muzika pač je,
kar je; srp in kladio, to je pa
en čisto drugačen znak ...

PETER Grafičen znak. Srp kot simbol
in kladio kot simbol. Muzika sa-
ma po sebi ni nič simboličnega,
lahko pa to rata.

TANJA Če rata.

PETER Jasno, če rata.

TANJA Jaz ne vem, kako bi rekla:
svetloba naju kar šprica, zraven
pa nisva midva pri vsem tem nič
važna. sploh ne; ampak to, kar
sva hotela, kar hočeva, to je ta-
ko ... Ne znam povedat. Čisto
novo življenje.

PETER Si vsa tukaj?

TANJA To je tisto, kot da bi se use-
del nekam, kamor se usedeš sto-
krat na dan — potem bi pa kar
naenkrat sedel tam nesred čisto
novega sveta ... Za znoret.

Njuna kratka srečica, ki je kratka,
ki pa ni srečica in sploh ni njuna,

počasi, natiho, nikomur, še najmanj
pa njima, očito ugaša. Dva tuja člo-
veka sta tolkla v črnih možnarjih svo-
ji lastni, svoji privatni samo svoji, si-
cer pa nikogaršnji življenji za isto
stvar. Zdaj se njuna skupnost razbli-
nja — vidimo to? čutimo to? nam je
hudo? težkobno? Imamo mi sami kaj
duše? To, kar je, spet narekuje ne-
kaj molka. Ali molk govori? Najglas-
nejši molk, ki kdaj na svetu zagori,
je prav molk, ki v svojem temotnem
plamenenju izda najbolj surove drob-
tine, ki so se nabrale v človekovem
srcu: in ga zdaj žrejo, ga žrejo žre-
jo.

PETER Če bi te nekaj vprašal, a oblju-
biš, da bi mi povedala po resnici?
TANJA Kaj?

PETER Bi povedala po resnici?

TANJA Ja, ne morem reči?

PETER Obljubi, da boš povedala po
resnici!

TANJA Če ne vem, kaj!

Brez besede jo Peter sprašuje še
naprej. O, natančno razumemo to
vprašanje, natančno vemo, kaj hočejo
Petrove oči zvedet od Tanje, zrak
med njima je suh od vročine tega
zdivjanega vprašanja, do nas je suh,
ali jezika še nismo ven izprožili, da
bi si suhobo noter zanesli in okusili
njeno vpraševanje, njeno vprašujočo
— kaj? — bolečino. Le trenutek nas
pusti čas v tej osuplosti, zakaj? za-
kaj? — da se ne moremo znajti, da
potem lahko zazvoni zvonec, ki ga
ej! predobro že poznamo, da se nas
je navadil motiti, kadar bi radi kar
največ zvedeli ven iz življenja. In ker
tudi onadva še ne vesta, zakaj se ne
vržeta v brezno te nejasnosti, in ker
vidita, da se ta hip še ne moreta
vreč, saj je navsezadnje obisk pred
vrati, za trenutek obsedita — ne za-
to, da bi nam čas tekel v svoj lačni
nič, marveč zato, da bi notri v sebi
zagledala vsaj senco obrisa slutnje,
kje da sta obstala nevržena v brezno
in zato nevedna. A se Peter le dvig-
ne in gre odpirat: in preden je že čis-
to v poti k vratom, ki so tam malo
zavešena v nekakšno predsobje, se z
nepoznanim nasmehom obrne in po-
gleda lepo Tanjo naravnost v oči, naj-
brž z veliko čustva, gotovo pa z ve-
liko predanosti če ne njej pa njuni
zmagi, s čustva in z bolečine se zazre
vanjo: zato, da mu ne more njeno
drugam umirjeno oko nič odgovoriti.
In se brez sunka, pa tudi brez meh-
kobe, se pravi mlahavo spet obrne k
vratom, ravno ko zvonec znova vzro-
pota.

TRETI PRIZOR

Vstopi David, Marka opitega pod-
pira in moker dežnik nosi, in ne
Marka ne dežnika ne ve kam pametno

odložiti. Peter najde za dežnik rešitev, Marka pa oba posadita na stol bliz okna. Peter kot da je vse to opravil brez misli mehanično: se dotaknil kljuke, odprl prišlecema in reagiral nanju brez nasmeha in brez prezira. A David je vendarle prinesel v sobo, v katero nam je nepoklicanim gledati, novo vprašanje, ki je leglo k prejšnjemu in se z njim morda celo kako prepletlo. Odgovora nanj še ne išče nihče: ne Tanja, ki odsotna prebiva nekje bliz mize, ne Peter, ki se še ni ovedel, da gosti dva polpriatelja partijca, ne kateri od obeh gostov.

DAVID Napil se je.

PETER Samo, da se ne bo prehladil?

DAVID Saj ni mraz. Zraka mu je treba.

PETER Sem že mislil, da bom moral sam vse popit.

DAVID No, malo ti bom že pomagal.

PETER Franc je vzel pa za zajebavanje, da sem ga povabil.

DAVID Saj si bil res malo ciničen.

Tegale Gramscija sem ti prinesel.

PETER Fino. Ja, če ga ne bo, ga pa ne bo.

DAVID Veš, ni tako napačen. Malo preveč jih je slišal.

PETER Te je kdaj pritisnil ali kaj?

DAVID Še zdaj me boli.

Sta poskusila štos, pa ne gre nikamor. Nikdar več ne bo med njima komunikacije, nikdar več se ne bosta ujela v zajebancijo, nikdar več ga ne bosta cele noči srala po kolodvorski restavraciji, eden z drugim ne vesta, kam bi, in nikdar ne bosta vedela. Tanja pa nam kar sedi in miruje: kaj nima početi, s hrbtom je skoraj obrnjena v nas, da nas ne vidi in da je mi ne vidimo v čelo. Kaj delaš, Tanja?

PETER Sicer pa ne gre za njega. Za organizacijo gre.

DAVID Organizacija, to so ljudje!

PETER In?

DAVID Ljudje! In z njimi je treba delat kot z ljudmi.

PETER In?

DAVID To bi bili lahko uredili na manj boleč način.

PETER Kako?

DAVID Ja, usedli bi se in se pogovarili ...

PETER Kot ljudje — že vem. To ni moj stil.

DAVID Mogoče nas je res malo nategoval, ampak delal je pa v osnovi vendarle pošteno ...

PETER Kar povej.

DAVID Mogoče je bil v temle primeru malo paničen ...

PETER Veš kaj, pokleknil si pred eno zajebano avtoriteto enega usrane prfoksa! Sicer te pa zastopim. Jaz te čisto dobro zastopim. Jaz

sem tudi od začetka nasedal. Ampak samo od začetka. Potlej je pa treba — s svojo glavo.

DAVID Precej približno me razumeš.

PETER Čisto natančno te razumem.

DAVID Res je, da so bile določene napake, ampak ...

PETER Tu ni nobenih ampak.

Kako v Petru raste hoštaplarija? Je to on? Se zdaj repenči pred nemo Tanjo? Saj nima smisla, saj ga ne more slišati, saj je ni tu. Saj je tu pustila samo svojo čedno Petrovo srajco in rdeče žametaste kavbojke in lasuljo svojih las — saj tistole ni ona. Ni.

DAVID Razumeš, jaz bi bil rad še naprej aktiven v organizaciji.

PETER Boš pil?

DAVID Čisto malo.

PETER Nimam kozarca, boš šalčko?

Zadnji kozarec sem včeraj Lušniku na glavi razbil.

TANJA Daj no! Skoz okno si ga vr-gel.

PETER Ja, za Lušnikom. Kaj pa veš, če se mu ni na glavi razbil?

TANJA Oh daj no!

DAVID Nazdar!

PETER Cin!

Tu se Peter obrne k Tanji: o, ona ima pa prazen kozarec, če se lahko šalčki kozarec reče. Hoče ji natočiti, ona pa — tako, kot se ne sme napraviti — pokrije šalčko z roko.

PETER A ne boščila?

TANJA Ne paše mi več.

PETER Se slabo počutiš?

TANJA Čisto dobro se počutim.

PETER Oh, daj no!

Peter jo prime za roko, da bi ji jo vzel s šalčke, ona tega ne da, skoraj prerivata se, da zdaj Peter rukne ob flašo, da se ta podre in da se črni refošk polije po plastičnem prtju. TANJA Na, zdaj pa imaš!

PETER Saj je vseeno, saj se pobriše. (Davidu) Midva pa kar pijva! Zivjo!

DAVID Zivjo!

Marko pri oknu se, pijanost božja! nagiba, a s stola ne pade. Tanja lista po Gramsciju, Peter s prstom čofota po politem vinu. Zdaj naj si vsi: Tanja, ki je ni, Marko, ki je daleč v pijanosti, David, ki je neljub in premagan, in Peter, ki ga nekaj žre vsega čisto od znotraj, ta, ki ne ve, kaj se dogaja, ki ne ve, koliko niti življenja sveta drži v rokah, koliko nanovo in koliko odprej, koliko mu jih je ušlo nanovo in koliko je ušlih od prej, da, vsi ti, ki so vsak v svojem neznanem prostoru, vsi si naj pustijo, da se po urah nekajkrat zaobrnejo sekundni kazavci.

DAVID Jaz se nikakor ne morem strinjat s Francovo tezo — in to sem

mu tudi v obraz rekel — da ni treba, da bi morala biti celotna družbena reprodukcija v rokah vodstvenih struktur — on preprosto ne razume, da je lahko tudi oblast revolucionarna.

PETER Govoriš o diktaturi proletariata?
DAVID Se razume!

PETER Marx pravi v pismu Josefu Weydemeyerju, da je njegov bistveni prispevek v tem, da je dokazal, da vodi razredni boj nujno k diktaturi proletariata, ta diktatura pa je prehod k odpravi vseh razredov, se pravi — v brezrazredno družbo?

DAVID Tako je to z njim.

PETER Ja, nekam počasen je!

DAVID Jaz sem prepričan, da samoupravljanje ...

PETER Saj to je tisto!

DAVID Se Lefebvre ...

PETER Ta poscanec ...

DAVID Še Lefebvre govori o začetkih samoupravljanja kot o ekonomsko družbenem temelju odmiranja države.

PETER To je sicer malo površno ...

DAVID Prav, površno, ampak vseeno, samoupravljanje ...

PETER (vzcveti) Samoupravljanje je oblika diktature proletariata, centralni smisel vsega, kar smo si postavili za cilj! Družbena osvoboditev dela, negacija kapitalističnih produkcijskih odnosov, to je preseganje, pri vsem upoštevanju protislovnosti procesa! To je oživila avantgardnost partije v smislu vodenja in ravnanja v imenu delavskega razreda in namesto njega. Delavski razred kot država, kot suvereni nosilec svoje lastne osvoboditve, s tem pa svobode celotne družbe.

DAVID Ševeda pa je proučevanje vsakdanjih izkušenj delavskega razreda in njegovih imanentnih zaveznikov, hkrati pa, preseganje protislovij v razredu samem, jasno, nujen pogoj za takšno usmeritev... Hočem reči, da bomo morali ...

PETER Jasno!

DAVID Tudi na univerzi bomo morali ... Tudi na našem oddelku ...

PETER Jaz sem zdaj sekretar: zdaj sem jaz sekretar? Zdaj bo vse v redu. Tudi znotraj univerze bomo kodificirali samoupravljanje kot traso vseh naših prizadevanj!

DAVID Do kraja bo treba speljati že sprejete sklepe glede sheme samoupravnih teles na fakulteti.

PETER Ja: to bo prva stvar, v katero se bom zagrizel! Boš še, ne?

DAVID Čisto malo. Mi boš posodil Blocha.

PETER Tistale polica!

David vstane in se odpravi h knjigam.

DAVID Uuuu! Imaš pa nekaj novega! Labriola! Buharin? Trocki, Liebknecht ... Korsch ... Lahko vzamem Blocha?

PETER Samo kmalu mi ga prinesi!

DAVID Soubise? — Kot bi Franickega listal.

PETER Francoskega Stalina sem si naročil. »Editions sociales«.

DAVID Perfektno knjižnico imaš.

PETER Zdaj sem začel sistematično.

David se odpravlja, o, niti k vinu se ne bo več usedel, sklenil je oditi od Petrovih knjig naravnost domov. Zdaj pa mu je to nekaj preprečilo: Marko, sključen v stolu v pijano spanje. Oh, zbuditi ga bo treba, domov ga bo treba spraviti. Buditi ga začne, in Peter se mu priključi.

TANJA Pustita ga, naj se naspi.

A si dasta trmasto še naprej opraviti z njim. Prebudita ga, in izkaže se, da je čisto v redu. V redu, če se lahko reče za fino nabasanega človeka.

MARKO Malo sem dremnil, ne?

PETER Že v redu.

DAVID A bi šel domov?

PETER Mislim, doma se boš lahko naspal.

MARKO Ja, bi šel. Mi daš malo vode?

PETER Lep partijec si mi.

Muočetoško to reče in mu natoči vode v eno šalčko.

MARKO Ja, oprosti, no!

DAVID Kam si dal pa moj dežnik?

MARKO Joj, še malo.

PETER Hvala za Gramscija!

DAVID Dobiš Blocha v treh dneh nazaj! Živio, fino se imejmo!

MARKO Zdravo, adijo!

PETER Živio! živio!

TANJA Živjo.

PETER Živjo, živjo!

David prime Marka pod pazduho, čeprav to sploh ne bi bilo potrebno, in odideta. Zdaj sta Peter in Tanja sama.

ČETRTI PRIZOR

PETER Boš kadila?

TANJA Ne bi. Hvala.

PETER Ne poznaš me čisto dobro. Ampak: brez skrbi, dobro se bom znal obvarovati vsake zanesenosti, vsakega vizionarstva, nisem takšen, da bi pozabljal na vsakdanje naloge, da bi me odnašalo; po drugi strani pa se bom znal izogniti tudi pragmatizmu, tudi prakticističnemu ravnanju, ki pozablja na perspektive, na prihodnost, na dolgoročne revolucionarne cilje. Me razumeš?

Jo prime za reko, ona ga pogleda v oči: lejva, prijatelj, kako ji je hudo, kako jo vsa duša boli in jo teži, kako je vsa vzcvetela v veliko, lepo, solzo. Kako lepo, če še tako hudo, kako lepo mora biti v njeni duši, ki zna in zmore čutiti v sebi ves ta trenutek. In kako je res lepa: poglej jo v obraz. In kako je lepa njena kretanja, ko odlaga njegovo roko, ko zdajle vstaja, ko bo vzela vetrovko in zvezke, ko je vsa, da bo vsa odšla, z vsem, kar je.

PETER Tanja?

Vzame tudi srajco, ki se suši? Tudi, Peter pa že razume. Nobene besede ne spregovori. Ta, ki jo je zadnjo izgovoril, ki je njeno svetlo ime, ta je že izzvenela. In zdaj ni nobene. Nobene več, če hočemo biti patetični. In spet ona, Tanja, lepa in mehka, topla in draga, takšna, kakršna je, je pa ena sama velika rana, takšna kakor sama stoji v nas. In takšna gre. Kakšno rano pa nam pušča na očeh? Enakšno? Saj ne vemo.

ZÁPISKI O SISTEMU

Ni res, da nekatere reči prihajajo v serijah in ni res, da nič ne prihaja v serijah. Zaradi neznatne preglednosti moti hipni videz. Vse kaže, da se nekatere reči držijo bolj skupaj, druge manj, da se ene privlačijo, druge odbijajo, da je pa večina pri tem čisto nevtralna.

Ni dokazljivo, da je kaj ločeno od vsega in ne, da je vse v zvezi.

Ni jasno, ali seva zunanje navznotraj in kako, zato je še manj jasno, ali notranje lahko izstrelije dele svoje vsebine v zunanje, od koder izstrelek spet odskoči in se zadere v drugo notranje.

Zaradi vrste nejasnosti je treba biti zelo previden pri uporabi izrazov.

Avtor **VITOMIL ZUPAN**

ker stvar nima nobene oblike, in ni znano, ali bo dobila kakršnekoli lastnosti bivanja, je še najbolje označena kot predmiselni kaos

meglena masa, ki ima sposobnost odražanja nekih vijug, morda celo celih zavrnjenih predmetov, žarkov in človeških oseb

in ta neurejena nahajavnost je prepletena, prežeta, prebodena

ali sploh prepojena z nekimi občutji, ki jih nikakor ni mogoče zanihati

Je roka enega izmed nas, ki oblikuje izraze in nekakšno vrsto stavkov. So ušesa, ki zaznavajo šume v obliki besed

samo namen vsega ni znan
vse so samo

Z A P I S K I

predvsem popolnoma nepotrebni, to se ve, ne koristni ne škodljivi, ker tečejo popolnoma mimo vseh teh pojavov, na podlagi katerih upravičuje naš Inštitut svoj obstoj in svoje delovanje

Starci so strašno zlobni
najzlobnejši starec je ŠEF našega Inštituta
ŠEF JE STARA KURBA
Dogmatik Kruhodajavec Tip ki se sploh ne poti
velike kalne oči ima
tiča pa ko koruzno zmo

Tidú Tidú
je šu u Katmandú
je šu
je šu
u Katmandú
Tidú

To je ABSYR, ki sedi na stranišču, popeva in piše z velikimi črkami na zid: ŠEF JE (naprej se vidi ali pa tudi ne)

NADU: Naš Inštitut je naposled dokazal, da je posameznim vrstam dana specifična družbenost in da je zelo verjetno posameznim vrstam specifično vrojena.

ERA: Si spet začel?

NADU: Ne. Samo formuliram govor za ŠEFA.

ERA: In kaj pomeni ta večna specifičnost?

NADU (se zelo ujezi): Mravljam mravljinčja specifičnost druženja, čebelar čebelja, termitom termitja, slonom slonja, podganam podganja, našim lamijam lamijska...

ERA: In zdaj boš rekel: človeku človečja?

NADU: Seveda, zakaj pa ne? Saj gre za govor.

ERA: Pesnik! Site lami je se veselo igrajo na soncu. Kaj pa počno lačne, sestradane — tam v ozki kletki? Slabotnejše beže in se tresejo od straha pred močnejšimi, ki jih bojo napadle in požrle.

NADU: Tvoja neznanstvena praktičnost postaja neznosna...

ERA: ... enako kakor tvoja znanstvena čvekomanija. Ali si rad lizal sladoled, bonbone in lizike, ko si bil majhen?

NADU: Kaj hočeš s tem reči?

ERA: ŠEF ima rad kaj lizajočega zadaj, spodaj.

NADU: Mislim, da ne spadaš v našo ekipo. Neresna si, nedisciplinirana, razkrajalna...

ERA: Zakaj si me pa potem prej na hodniku poljubil na uho?

NADU: Zabloda, kaj češ.

Prostora ni; če bi bil, bi bilo mogoče oditi iz njega, tako pa ostajamo zmeraj tam, kjer smo, tudi če gremo kam drugam.

METAS: To da misliti — ali smo budni in se nam dozdeva, da se godi nekaj neresničnega, ali splošno in se dogaja resničnost? Najprej bi bilo treba z gotovostjo dokazati, katero stanje je vrsti človek naravno: budnost ali spanje? Temu vprašanju posvečamo veliko premalo pozornosti.

ABSYR (plane predenj nepričakovano): In kakšno zvezo ima vaše vprašanje z našimi poskusnimi živalmi?

METAS (nejevoljno): Večjo kot si mislite, kolega, samo vi je ne vidite. In tudi ni potrebno. Zato imamo deljena področja dela.

ABSYR: Vi to še zmeraj imenujete delo?

DELO: frč zgodovina rastlin živali človeka in vina in z zlatimi črkami je bilo zapisano

o polnoči se vkrca vesoljec v raketo vsak ima svoje delo delovna plima je višja kot kdaj prej zato pa je šu Tidú

Tidú Tidú

u Katmandú

Ojoj, strašno je še ljudi iz preteklih stoletij med nami!

Tisto podmornico so porinili v plitev zaliv in v njej se je naselila nekakšna družina hipijev.

Moralno ogorčeni starčki iz preteklih stoletij so jih vse postrelili z brozostrelkami.

Šele tedaj sem začel premišljati o načelu Tidú.

Da se razumemo: ne zaradi postreljenih, imeli so uši in usvarjali hiperpopulacijo.

Zakaj sem že začel premišljati o načelu Tidú?

Načelo Tidú
to je samo to
da je šu
u Katmandú

Kar naenkrat na vsem lepem kakor se reče
pogledaš čez cesto
in zagledaš Tidúja s Halmanom pod roko.

Je to res Halman? Je.

A vsi vemo da je Halman pred tremi leti umrl v prometni nesreči.

Čas nemara le je; saj smo prišli maloprej sem — in ko se bo tole vse skupaj sesulo v prah, bomo spet šli.

Vmes pa začenjam opazati, koliko tako imenovanih važnih reči sploh ni važnih — in narobe. Prah na Halmanovih čevljih ima nekakšno važno zvezo s tem spoznanjem.

Halman je bil starček, tak brezveznik, ki živi čisto po nepotrebnem, tja v tri dni, odžira mlajšim kruh na Zemlji in pripoveduje svoje zasirjene zgodbe.

Trije našopirjeni motoristi so ga vzeli za tarčo, taki v črnem usnju, bilo je drdrdr in brbrbr in bumf in tlesk; zatolkli so ga čisto počasi, sunkovito, kakor po dobro izdelanem načrtu, napravili so še nekaj častnih krogov okrog ležečega in šli lepši prihodnosti naproti.

NADU: Ali vi vsi skupaj tole razumete?

METAS: Ne. To sploh ni naša stvar.

NADU: Hočete reči, da nemara ni važno razumeti?

METAS: Ne. Edino, kar je trenutno važno, je — da prispe novo pohištvo pravočasno.

NADU: Prav. Vendar novo pohištvo Inštituta gor ali dol!

METAS: Sploh ne dol, dragi kolega, samo gor, gor! Vi se ne zavedate važnosti tega problema, nimate vpogleda v vzroke in posledice, ne v pomen in namen, zato pa tudi ne vidite verižnih reakcij, ki bi nastale v trenutku... v trenutku, sem rekel, v trenutku, dragi moj!

NADU: Vi torej imate vpogled v problem, pregled nad njim — in tudi vse skupaj popolnoma jasno razumete? Zakaj pa jaz tega ne razumem?

METAS: Vi? Čemu bi pa vi to razumeli? To sploh ni vaš delokrog.

NADU: Delokrog! Okrog in okrog v trikotniku en sam ovalni delokrog vaš delokrog, kolega!

DELOKROG razglednica na kateri je v črnih in modrih barvah narisano moje in tvoje prizadevanje

za novo pohištvo
ki prihaja prihaja iz dna dihaajočih velikih cest
Prometne znake je pojedel črv-velikan
specimo si črva na ražnju
o polnoči o polnoči

Saj uradno ne mene ne njega ni v mestu, on je na bojišču, jaz v puščavi; vmes je nekaj oceanov, zemljin, držav-velesil, občinska skupščina, travnik, banka. To je pa treba vedeti!

NADU (tiho, ostro): Pazite, povem vam, da hodi ŠEF po hodniku mimo!

ERA: Z oblo, rožnato zadnjico.

NADU: Ne hodite potem po tolažbo k meni. Posvaril sem vas pravočasno!

METAS: In navsezadnje je le res treba držati nek red pri delu, poseben če pomislimo, za kaj gre.

ABSYR: Za kaj pa gre?

METAS: Se vam ne zdi, da nekoliko preveč pretiravate, kolega?

ABSYR: Pri tej plači? Pri teh perspektivah? Pri tem delovnem vzdušju? Pri teh odnosih? Pokažljaj se na kritiko, na hvalo in na grajo.

METAS: Ker vse merite z dnevnimi merili denarja, napredovanja in drugih snovnih dobrin. Tu je črv. Nobe nih idealnih pogledov niste sposobni. Zato se ne morete niti za hip dvigniti nad malenkosti.

ABSYR: Nad katere malenkosti na primer? Nad vaš prenizki krvni pritisk na primer? Nad vašo pritlikavo vero v odrešitev? Nad vaše plazenje po prostoru, kadar vam skrijejo naočnike? Idealni pogledi vaših kratkovidnih in astigmatičnih oči z oslabe lim živcem? Že večkrat sem vas nameraval vprašati, kje in kako ste si uspeli tako pokvariti oči? Ali je okvara nemara podedovana?

METAS: Strašna je tista pravljica o polbog, ki ga je oslepil zaničen potepuh. Ja, ja, kadar vas gledam takole skozi svoja debela stekla, se vprašujem: kaj je na dnu te duše? Ne ljubi rodne dežele, posmehuje se bogu in hudiču, godrnja zoper zakon, red in oblast — in pri tem nikomur ne dovoljuje svobode, da bi čustvoval po svoje. Ali je to tak užitek — uničevati vse svetlo v ljudeh?

Nikoli ne smeš izdati načela Tidú. Da bi namreč nekaj moral storiti da bi moral nekaj reči nekemu odgovoriti.

To bo še vse hujše in hujše posebno ko pride novo pohoštvo, no, da se spogledamo tedaj! To je treba pa res vedeti!

ABSYR: Dobro vem, da sem malo vreden. Ta zavest me pa še malo ne sili v občudovanje vaše vrednosti.

NADU: To je čisto navaden prepir. In to prepir na delovnem mestu.

ABSYR: Prav. Prestopim se — in nisem več na delovnem mestu, ker sem na čisto drugem mestu... in s tega mesta vam povem, da je tu moje mesto v družbi! Tega mesta mi niste dali vi, zato mi ga tudi vi ne morete vzeti!

METAS: No, zdaj so se stvari začele naposled urejati. Zdaj bomo lah-

ko začeli delati. Samo da je vsak na svojem mestu. To je važno delovno načelo. Mislim, da bi najprej primerjali podatke. Ali ste vsi za to?

ERA: Jaz sem se namenila najprej v miru popiti kavo in pokaditi cigareto.

METAS: Hvala, kolegica. Beseda o pravem času. Razblinila je vse, kar sem stkal v celih dobah našega sobivanja. Izničila je komaj nastajajočo prikazen nekega ustvarjalnega trenutka. Kava in cigareta! Kdo lahko pogleda na dno vaše resničnosti?

ERA: To ste povedali zelo lepo.

METAS: Včasih se sprašujem, na kaj mislite, ko tako zamišljeno gledate za sukljajočim se cigaretinim dimom?

ERA: Ali naj povem?

METAS: Ali — lahko?

ABSYR (vskoči): Ali naj jaz? V višnjem duhu vidim nas tri moške tipe in si misli: iz vseh treh ne napraviš enega pravega moškega. Ta pridni in deloljubni dečko, ki pleza pri vsaki priložnosti SEFU v spodnji del prebavnega trakta, bi me tako rad zgrabil za debelo meso, pa si ne upa... za mano skaklja ko zajček, cedi neke sladke besedice in mi skuša poljubljati kodrčke ob ušesu... potem je pa še ves nejevoljen, da mu nisem hvaležna za pozornost. Ta krava, polna velikih besed, pa gleda v strop, a vidi pod mizo... kolenčki kolenčki mu poje v ušesih in megleno medena sladka omotica ga prijemlje ob pomisli, da bi krilce enkrat zdrsnilo čez tiste meje... čez tiste meje... gor in gor in gor...

METAS (debelo požre): Sebe menda zdaj ne boste izpustili?

ABSYR: In jaz, ki se je le tu in tam dotaknem prav nedostojno, se pravi, na kakšnem občutljivem mestu... čisto mimogrede, kakor bi bil gol slučaj (se smeje) in meni je všeč... prisežem, meni je všeč — in mi je malo mar, kako to občuti ona... meni je všeč, to je glavno. Samo pogledajte jo: prav nič ni jezna. Misli si pa svoje: vsi skupaj ste volilovski, iz vseh treh se ne da napraviti bika. Pa se morebiti moti, nič se ne ve... (se smeje).

ERA (reagira na njegov pretirani smeh): Ko bi tako žalostno volovsko zgodbo vsaj znal povedati s primer-no resnostjo!

ABSYR: To so pa živci. Če umre kak sorodnik, me tudi vsi gledajo po strani, ker se moram in moram smejati. Mene pošljite izrazit sožalje — pa boste videli hudiča.

NADU: Blebetanje!

METAS: Na videz, kolega. V globini je to prvi korak k zelo važnim ugotavljanjem k točki tri-samoobrisa

z obrazca 17 za interno rabo. Točka, ki obravnava spolnost, kolega.

ABSYR: Reprodukcijske vrste. Samoohranitev vrste določenih živih bitij. Pornografija. Ljubezen. Spolnost. Meseni greh. To pregrešno vkupdevanje tih uscanih glidov. Romeo in Julija. Točka tri samoobrisa z obrazca... koliko? Koliko že?

METAS (mimo):... sedemnajst za interno rabo.

ABSYR: Očetje frančiškani so rekli: med urinom in fekalijami se rodimo.

NADU: Kakšno nepotrebno znanje izrekov! Stokrat se pa postavim na glavo, če znate navesti prvih pet točk samoobrisa, ki je trenutno v ospredju dejavnosti naše ustanove.

ABSYR: Ponovite, kar ste rekli. No, ponovite, če si upate!

NADU: Rekel sem, da se stokrat postavim na glavo, če znate navesti prvih pet točk samoobrisa... tako kakor je to natisnjeno na obrazcu...

ABSYR: Pa se sploh znate postavljati na glavo?

NADU: Mislim, da mi to ne bo potrebno dokazovati.

ABSYR: Torej, kakor sem bil pričan — ne znate se. Vi ste družbeni delavec, to vemo vsi. Šport pa ni vaša močna stran. Recimo torej raje takole: če na pamet navedem prvih pet točk samoobrisa, zdajle, pred pričami, napravite sto počepov s predročjenjem, prav? Sprejmete?

NADU: Kakšna bedna demagogija! Kaj pa morate storiti vi, če petih prvih točk ne navedete? S predgovorom, seveda?

ABSYR: Predgovora prej nismo omenjali, pa naj vam bo: s predgovorom! Če jih ne navedem — po smislu natančno, ne dobesedno — napravim jaz sto počepov, ali pa se stokrat postavim na glavo, če hočete, kajti jaz to res znam. Drži?

NADU: Samo da vam dokažem, kakšen slepar ste — drži. Začnite!

ABSYR: Prav. Uvod vam navržem. (Drdra:) Zaradi izboljšave naših merilnih naprav za ugotavljanje velikosti in vrste kemijskih (in s tem električnih) sprememb in impulzov v poskusnih lamijah nam je potrebna vrsta čim natančnejših osebnih samoobrisov človeških posameznikov... zato opozarjamo vse udeležence predložene ankete, da se ne ustavljajo ob ničemer, kar bi bilo modroslovne, teoretične, biološke narave, temveč da se poskusijo predati obrisu lastne narave, kakor bi bila ta samo tuj predmet preiskave, in vse eventualno znanje s področja psihologije naj bo postavljeno izključno v službo čim večje natančnosti... (Hladno:) Želite še?

METAS: Točno je. (Naduju:) Mislim, da boste delali počepe.

NADU: In točke?

ABSYR: Prva točka: obris fizičnega poteka individualnega razvoja osebe od začetka oblikovanja zavesti do zdajšnosti... (Hladno:) Ali želite še drobno razlago?

METAS (Naduju): Mislim, da bi bilo najbolje čimprej začeti s počepi. NADU (začudeno, hripavo): Točka dve!

ABSYR: Točka dve. (Zdrdra:) Formacija zavesti, poklicna usmeritev, začetki poklicnega oblikovanja v obdobju pred specializacijo, potek študija... Kateri doživljali so bistveno vplivali na razvoj v smeri doseženega poklica. V kakšnih fazah se je razvijal čut za znanstveno mišljenje. Kdaj in kako se je prebudila želja po višjem spoznanju na področju svoje dejavnosti? Ali se je ta želja rojevala z uporomo zoper katedre in standardno znanost ali z opiranjem na zglede? Vpliv budnosti, dremanja, sanj, nenavadnih stanj — na razvoj načina mišljenja? (Mrzlo:) Ali naj nadaljujem?

NADU: Zakaj ste pa potem prejle mešali v točko tri, se pravi točko, ki obravnava spolnost, — na primer pornografijo, Romea in Julijo, pa očete frančiškane?

ABSYR: Ker imam vso pravico, da se mi zdi navedeni samoobris bedarija — vi pa bedaki. Jasno?

METAS (Naduju): Treba bo začeti s počepi, kolega.

NADU (Absyru): Bedarija, bedaki, prav. A kako da tako bedarijo za bedake znate takorekoč na pamet?

ABSYR: Iz dveh razlogov. Prvič: imam neznosno dober spomin, takorekoč spomin, ki me uničuje, preobremenjuje, zasipa. Drugi razlog pa je, da sem bil eden glavnih v komisiji, ki je samoobris sestavila, in v obrazcu je večina mojih besed. Moji kolegi v komisiji so mi zelo zaupali, dobri tovariši, leni in brez domišljije, kakor so. (Ukazovalno Naduju:) Začnite s počepi! (Drugim:) Mi pa lahko med tem popijemo en kozarček reprezentance. Viski? Vodko? Konjak?

METAS (energično): V službenem času ste, kolega. Niti misliti na to! V službenem času!

ABSYR: V službenem času...

V SLUŽBENEM ČASU

nastaja zgodovina.

V SLUŽBENEM ČASU

stopamo v zgodovino

in odhajamo iz nje.

Tidú tidú

je pa brez bolečine

šu

šu u Katmandu
mimo zgodovine.

Rok za predajo je zadnjega tega
meseca ob enajsti uri dopoldne,
soba 22.

Hišo so oblegali uslužbenci v
delovnem času.

Našel se je izdajavec, ki se je oženil,
popustil najprej ženi, potem njenim
staršem
in obljubil, da bo diplomiral na
slavistiki.

To je ta naivna vera v zgodovino
kakor je je polno XIX. stoletje.

ABSYR (Naduju): Boste že začeli s
počepi?

NADU (v tihi grozi): Pazite! ŠEF
hodi po hodniku mimo!

METAS: ŠEF?

ABSYR: Počepi hočem! Stava je
stava. ŠEF gor ali dol!

ERA (zelo zamišljeno): In nihče ne
ve, kakšno je vreme zunaj.

METAS: Vreme?

ERA: V teh prostorih vsi pozablja-
mo na vreme. Sonce. Bleščava na ros-
nih bilkah, na listih drevja, ki zdaj-
le začenja ravno rumeneti. Ne ma-
ram moških, ki jim ni do vremena.
Na katere ne deluje jutranja megla,
ne nenadni dežni naliv, ne piš vetra,
ne večerna luna.

NADU: ŠEF se je ustavil... (še tiše)
tukajle za steno stoji...

METAS: Pa zakaj se je ustavil?

NADU (besno med zobmi): To
vprašujete mene?

ABSYR: Začnite s počepi!

NADU: In zakaj ŠEF ne mara Knu-
ta Hamsuna?

METAS: Ker je bil Hamsun fašist,
to je nemara jasno?

ABSYR: Vse to je zelo jasno. Sha-
kespearea ne mara, ker je postavil
Česko ob morje.

NADU: Naprej gre. (Olajšano:) Ze
odhaja naprej...

ABSYR: Boste začeli s počepi ali
ne?

NADU (se obotavlja).

ERA: Sto počepov, mili moj. Jaz
bom štela.

METAS: Opravimo s tem. Zdrav
duh v zdravem telesu.

ABSYR: Kar sploh ni vaše načelo.

NADU: Saj se bo kar prileglo ne-
koliko gibanja. (Začne počepati.)

ERA (hladno šteje, tiho, enakomer-
no, včasih preskoči nekoliko počepov,
a število drži): Obrni se malo po
strani, da te lepše vidim, no, še ma-
lo. Zmeraj sem si želela imeti suž-
nja. Tako, tako.

(Pozvoni budilka, močno, zareže se
v vzdušje, ERA pritisne na gumb, da
neha zvoniti, METAS vstane.)

METAS: Mislim, da je vrsta na me-
ni. (Zase:) Luči prestaviti z zelenega
na rdeče... Kajne?

ERA (prikima, šteje počepi).

METAS (odhaja, odide).

ABSYR (za Metasom): Strašno mi
gre na živce ta njegova poza pred-
stojnika našega oddelka.

ERA (med štetjem počepov): Nje-
gov položaj nikakor ni lahek.

NADU (med počepanjem, ki je če-
dalje težje): Sploh ne razumem, ka-
ko da so ga postavili za predstojni-
ka. On je vendar dedno obremenjen.

ERA (med štetjem): No, dedno o-
bremenjeni smo vsi... če le hoče-
mo verjeti v tako obremenjenost. Za-
kaj bi bil on bolj ko mi — lepo te
prosim!

NADU (med počepanjem): On je
iz religiozne rodbine.

ABSYR: Tudi Marx je bil iz religioz-
ne rodbine. In Halman je bil rojen
kot otrok — pa je postal starec.

STARCI so vsi zlobni
ker so starci.

STRELJALI BI, ČE BI SI UPALI,
POSRANCI.

Tako pa hodijo po pločnikih
in skozi supermarkete in popivajo

ob šankih zakotnih oštarij

SOVRAŽIJO IN SO SOVRAŽENI

Najzlobnejši starec je ŠEF

NAŠEGA INSTITUTA

Zaradi njega je šu

Tidú Tidú

u Katmandú.

NADU (ki ga je počepanje že u-
trudilo, a ne sme nehati): Kaj pa je
bil vaš oče?

ERA: Šestinpetdeset... a moj?

NADU: Ne. Njegov.

ABSYR: A moj? Moj je bil čisto
mlad hipi zdravih las, zob, rok in
nog, čisto zgrešenih nazorov. Moj o-
če je tri leta mlajši od mene, ker so
ga člani inženiringa pravočasno ubili.
Vas imam na sumu, da vam oče še
ni umrl? Ali imam prav?

NADU: Prav, na žalost. Moj stari
je bil nekakšen prvoborec, zdaj je pa
figura porka, pijanec in reakcionar,
čvekalo in rusofil, kurba, moralno o-
gorčena; niti toliko ni vreden, da bi
ga zaprl!

Zaprl? Ali so že kdaj koga pri nas
zaprl?

Ene so baje nekaj administrirali.

če se le da, je treba človeka re-
šiti.

Zakon pravi: nič ni dovoljeno, kar ni ukazano. A zakona nihče ne razume in ga zato ne uporablja. Tako lahko rečemo: vse je dovoljeno, razen če ni ukazano drugače.

Načelo je: ne biti preveč točen. Točnega in rednega čakajo sovražniki v zasedi.

Vedo natanko, kod bo šel in kdaj bo šel mimo določenega mesta, mimo čisto določene točke.

Zasebne taktike vendar ne bomo mešali v red Inštituta, v red Sistema, a? Brez reda smo izgubljeni. Planeti so točni, letni časi ne. O tem več o pavzi.

NADU (omaguje): Jaz bom kar nehal... to je oslarija!

ABSYR: Ne boste nehali, ne morete nehati, do sto, kolega.

ERA: Dvainosemdeset... No, le bolj živo!

NADU: Veste, kaj mi gre pri našem dragem, uvaževanem predstojniku najbolj na živce?

ABSYR: To, da je iz religiozne rodbine, in vendar vaš predpostavljeni?

NADU: Že. A najtežje prenašam njegove nazore o tovarištvu pri delu! Če je kaj zlaganega, je to. Kaj vse se lahko skriva za tako donečo besedo: tovarištvo! Veruje v nekega velikega belobradatega boga tam gor na oblakih, v nosnicah mu medli duh po cerkvenem kadilu, govori pa o tovarištvu, madona!

METAS (se vrne): Fantastično! Ali veste, da so se naša predvidevanja spet približala ugotovitvam za sedem odstotkov?

NADU (ki z muko dela zadnje počepel): O veliki bog!

ERA: Sedemindeset, osemindeset, devetindeset...

NADU (obstane, potem z muko napravi še en počep): Sto... (se opoteče k mizi, sede) To pa človeka zde-la. (Si oddihuje.)

ABSYR: Zdaj še ni nič. Jutri pridejo počepi za vami, boste videli; imeli boste slamnate noge — a zavest, da ste storili svojo dolžnost. Ni neumnosti, ki bi ne postala veličastna, če jo obsije žar dolžnosti.

NADU: Kar norčujte se.

ABSYR: Ko bi se le mogel v takem velikem trenutku.

VSako SKUPNOST OBSIJE KDAJ ZAR VELIKEGA TRENUTKA

Kako bi živeli, če bi se nikoli nič ne zgodilo.

Če bi vsi nosili oprano perilo

imeli gladko obrite rilce redno prebavo.

Država misli za državljana in vse gre v rok službe. Potem pa pride velik trenutek. Nepričakovan.

Na zimo leta 1918 so se nekega jutra pojavili v Ljubljani na ulicah ruski vojni ujetniki, vojne je bilo konec, konec je bilo avstro-ogrske monarhije.

Ljudje so pozabili precbleči friške gule

uradniki so se pozabili obriti babici je prekipelo mleko na štedilniku čas se je za hip prelomil novoporočenca sta pozabila na jutranji kav.

Tole se dogaja zdaj samo nihče ne ve zakaj. Bliža se čas dopoldanske južine ko zmaga tradicija, rutina, navada.

Ruski ujetniki so izdelovali lične gibke kače iz lesa, premikale so se ko žive. Prodajali so jih po hišah, zamenjavali so jih za kruh.

Nepričakovane reči se zgodijo in ležejo med perilo in kožo. Nihče pa ne ve kaj se je pravzaprav zgodilo.

NADU: Vse te reči se da prav jasno zgodovinsko oceniti in postaviti v zaporedje. Zgodovina zelo ljubosumno pazi na red...

ABSYR: ... in snago.

NADU: Vidite?

ABSYR: Kaj?

NADU: Kam vas privede kavarniška filozofija in želja, biti za vsako ceno izviren in samosvoj.

ABSYR: Mene noge ne bole od tega, kolega.

NADU: Vprašujem se — ali bi vi napravili sto počepov, če bi izgubili?

ABSYR: Nemara ne. Če bi jih pa, me jutri ne bi tako vražje bolele mišice, kakor bojo vas.

Možno je, da je vse popolnoma drugače. Kajti izrazi, besede, oblikovanje v nekem jeziku — vse to nas strahovito vara.

Vara. Prevara. Slepilo. Približnost. Seveda se da z besednim orodjem napisati

jasno in nedvoumno, da mize, na kateri tole pišem — sploh ni, da je vse skupaj čista prevara duha, gola iluzija, videz.

Vsako stvar se da dokazati in ovreči hkrati.
Braniti se je in hrepeneti po njej.
Biti mrtev in živ hkrati.
Samo načelo TIDÚ nas lahko reši.
Če nič ni važno, ne more priti do pomanjkanja.
Zato pa je Tidú Tidú
takrat odšu
u Katmandú.

Tidú ne dopušča
da bi duh dobil muskelfiber.

Velikanska pridobitev na tej liniji
je da so ob sobotah šole zaprte.

ABSJR: V glavnem je mogoče reči,
da se za nič ne gre.
METAS: KAKO ZA NIČ?
ERA: Nihče se pa ne pozanima,
kakšno je vreme zunaj!
METAS: Kako za nič, sem vprašal?
ABSJR: Ali se gre za kaj?
NADU (z grozo): Če tole sliši SEF...?

Vse je predmiselni kaos
besede so lahko, besede,
a le kako vsi pojavi,
enako ko podobe, ko predmeti,
ko tiste živali tam v kletkah
NIKAKOR NE KAKOR VEZANE
MISLI

ABSJR: In mi? Ali smo ali nasmo?
METAS: Smo na nek način — a le
v spreminjanju, vsak hip drugačni ko
prej, se pravi, da nas na nek način
tudi ni.

NADU: Metafizika!

METAS: Ne. Dialektika.

ABSJR: Absurd, protismisel.

ERA: In tele figure mislijo, da so,
da so na nek poseben način, da se
imenujejo ljudje, in — to je najbolj
zabavno — da so moški!

NADU: Vsako priložnost porabi, da
nas izziva.

ERA: Škoda da nisem kraljica SE-
MIRAMIS. Da bi vas vse tri prive-
zati na stebre in bičati toliko časa,
da bi povedali, kaj je metafizika, kaj
je dialektika in kaj absurd. Potem bi
moral vsak povedati natančno in jas-
no, na kaj res misli, kadar govori v
velikih tujkah. In se naposled izpo-
vedati, kaj ga je zapeljalo v zablo-
do, da meni, češ da je — moški.

METAS: To je pač malo preveč pre-
tirano.

NADU: In skrajno oportunistično
streženje nizkemu okusu.

METAS: Cigavemu?

ABSJR: Vidva se oba kar treseta?

NADU: Kdo se trese? Jaz nemara?

ABSJR: Kdo pa drug. Vi in vaš ko-
lega, naš predstojnik. Ne vem, zakaj
je ne posilita?

METAS: Kakšno govorjenje pa je
to? Na službenem mestu? Čas je, da
preidemo na preverjanje podatkov,
kakor stoji danes na programu.

ERA: Vsak čas bo odmor, južina.
Ne vem, če je smiselno začeti?

METAS: Kaj? Toliko je že ura?

ABSJR: Ne delajte se začudenega,
to vas pa res prosim.

METAS: Ozrite se enkrat, enkrat
samkrat, kolega, naglo okrog sebe,
potem se pa pogledajte v ogledalo.
Lahko to storite za svoj dušni blagor?

Grški bogovi so sleparji, lažnjivci,
prešuštniki, grabežljivci, nasilniki,
roparji, morivci, bebci.

Človek je v svojem napuhu ho-
tel postati bog.

Bog vse vidi bog vse ve
greh se delati ne sme.

Letošnji mesec dopusta je bil
usoden.

METAS: Zelo nujno je, da čimprej
pride novo pohištvo. Ne bo reda,
dokler se to ne zgodi.

Budilka zazvoni ostreje ko prej
ko izzveni vsi obstanejo nekaj časa
potem šine kvišku Nadu
ki je reden človek

reden reden

se pravi ni izreden

veliko mu je do tega, da prepri-
ča svoje sodelavce, kako reden je

NADU (zavzeto): Rdeča luč — zele-
na luč... Vrsta je na menü. (Odha-
ja, odide, se vrne.) Kdo se trese? Ta
je res dobral! (Odide.)

ABSJR (gleda za njim): Duša v za-
boju... polnem lukenj, gleda na vse
strani, strah ga je vsakega poka in
šuma... tihi ubijavec! Poln olajše-
valnih okoliščin... Ali ste opazili,
kako miga z zadnjico, ko hodi? Ze-
lo rejen, urejen tip, svinjska noga za
v ričet.

METAS: Se vam zdi to lepo?

ABSJR: Lepo ne, ampak okusno;
kaj hočete, v vsakem izmed nas je
na dnu še stari obredni ljudežerec.
Jaz bi bil rad kakor on, on kakor
jaz — to bi pa dosegla lahko samo,

če bi se medsebojno pojedla. Ali veste, na kaj misli zdajle tam, ko spreminja lamijam luč v kletkah?

METAS: Pazi, da ne bi pokvaril eksperimenta. Kot uslužbenec Inštituta je le tatamata.

ABSYR: Saj niste tako naivni. Gle-da lamijo, ki ima moje ime, pa lamijo, ki ima vaše ime, pa lamijo, ki ima njegovo ime — potem pa se zagleda v žival, ki ima (pokaže na E-ro) njeno ime. Sebe nežno poboža, ker se smili sam sebi — rojen za veliko kariero mora prodirati takole počas. Lamijo-mene bi skopil. Lamijo-vas bi pohabil. Lamijo-njo pa z mučenjem prisilil, da bi mu bila podložna. Poglejte ga v oči, ko se vrne.

Tega sveta — takega kakor ga opisujejo reporterji — sploh ni. Tudi scenarija je čisto drugačna.

Kaj je čevlji na nogi uslužbenca Inštituta?
Del njegove osebe? Skrbno izbran, v trgovini kupljen usnjen izdelek, tujek na nekem udu, ki mu pripada izraz »noga«?
Sezujmo enkrat čevlje in pojdimo bos! na raport k SEFU?

METAS: SEF verjetno ve, kako se izmikate rednemu poteku mišljenja — in uvajate logiko izven naravnega in človeškega reda?

ABSYR: SEF ima štirioglati miselno skrinjico, stalno kontrolirano po komputeri. V to skrinjico ne grejo nobene oble oblike. Vse take skrinjice so prirejene za lepo nanizane vodoravne stavke s priredji in podredji. (Zelo glasno:) V teku je postopna vgraditev inštitutske dejavnosti v proizvodnjo široke regije. (Tiše:) To gre v tiste predale. Večja, zaobljena spoznanja pa ne. Ko da jih ni.

NADU (se vrne): Potek normalen. Zaradi stimulacije z vonji narašča napetost v živčnih lokih.

METAS: Stopite prosim bliže. Se bliže.

NADU: Kaj pa je?

METAS: Ali imate prehlajene oči?

NADU (nekoliko zmeden): Nemara res... nekoliko nahoda... Zakaj?

METAS: Upam, da ne boste zboleli ravno zdaj, ko se bližamo zaključku tako zanimive naloge?

NADU: Ne, ne, brez skrbi.

Dogaja se, da ne živiš nobenega življenja. Tri in tri je šest. Vozi desno, prehitevaj levo. Lamije so

vrsta podgan, ki so v svojem sožitju najbolj podobne človeškim družbam. Koliko let ste poročeni? Čevlje nosim številko trinštirideset. Všeč so mi plavalaske. Osebno izkaznico prosim. Zunaj počakajte.

So neke barvne ploskve, raztegnjene v ozadje in v strop; svetloba je porazdeljena tako, da se vsipa lahko od vseh strani.

Montirane so naprave, ki omogočajo čim večji pregled dejavnosti v prostorih Inštituta, skrite kamere, mikrofoni za prisluškovanje pogovorom, aparati za gledanje skozi stene, filmanje na daljavo, pa tudi telepatski prenos misli, besed in občutkov.

METAS: Moram reči, da je letošnji dopust popolnoma uničil delovno disciplino.

ERA: Čas za južino je prišel.

ABSYR: Pogrnemo bel prtč, postavimo nanj kozarec sadnega soka, zraven pa phenacetinum, coffeinum, acidum acetylsalicylicum in phenobarbitonum.

ERA: Ali je res treba vsako stvar pognati v neznosnost?

To je stroj, ki dela slepo in brez prenehanja.

Stroj mimo želja vsakega posameznika.

Konzerva tehnike, omike in olike. Avtobus. Določena pot na službeno mesto.

Skrb za dodatni zaslužek. Pekoči občutek odvečne želodčne kisline. Sploščanje stopala. Gnitje zobovja.

Začetek zlate žile. Onassis ima svoje skrbi glede otoka Skorpios.

O, ti prekleti dolgčas senzacionalnih reportaž o škodljivosti C vitamina, ki se nalaga ... nalaga ... Zakaj se že nalaga?

METAS: Posledice letošnjega dopusta bo treba čimprej odpraviti. Delati je treba začeti spet kot enotna ekipa. Razkroj, ki ga vsi občutimo, je o vira normalnemu delu Inštituta, delo je red, red je delo, uspehe delovnega reda merimo s posebnimi enotami, to vam je znano.

NADU: Zelo bister mimikri, kolega predstojnik. Zakaj ne rečete: Bogu, kar je božjega, cesarju, kar je cesar-

jevega? Vi pa o Bogu premišljate, o cesarju pa govorite.

METAS: To je osebni napad name. Odgovoril vam bom, ko da sva v normalni omikani debati, dragi kolega. Od kod veste, kaj premišljam? Prvo. Zakaj podtikate, če ne veste? Drugo. Tretje pa zadeva cesarja: dokažite, da nisem republikanec! Naposled bi vas le rad enkrat vprašal: ali se vam zdi, da naše delo trpi zaradi moje idejne zablodelosti? Ali: da trpi bolj kakor zaradi vaše dvoličnosti? Širokoustno hvalo družbe ste izbrali za pokritje svoje delovne zanikrnosti, to vsi vejo, to vsi vemo, to je izkazano. Seveda ste potrebni — po liniji izven dejavnosti Inštituta — in vam kritika ne more škodovati. Imate morda k temu kakšno pripombo?

NADU: Trenutno nobene.

METAS: V tem odgovoru je prav zanikrna pretnja.

Če stare hlače nosi človek na sebi že leta in leta, postanejo res počasni del njega. To je edino nenavadno, izjemno, pretresljivo dejstvo iz zgodovine tvojih, mojih, njegovih hlač. Nove hlače — nov človek.

METAS: Posledice letošnjega letnega dopusta je treba čimprej odpraviti.

ABSYR: Jaz se še zdaj nisem odpočil od počitka.

ERA: Če vas občutim drugega za drugim najprej po vlaknih tekstila, ki ga ovijate okrog svojih bolj debelih ali mršavih okončin; če otipam vsak predmet v malhah vaših tako imenovanih oblek, potem zagledam vaše tkivo, organe, meso, kite, živčne sestave, kosti, no, vse, kar tvori vaše žaklje telesne osebnosti — PROSIM? — no, kaj mi ostane v rokah? Kajti — ekipno delo gor, ekipno delo dol — večino časa prebijem kot jaz in ti on ... Vsi skupaj pa ste vsak trenutek na vsakem kraju tega prostora — če se ta znanstvena jetnišnica imenuje prostor — žaljivi drug za drugega, vsi skupaj žaljivi za celotnost, predvsem pa vsak zase, in navsezadnje — zame! Vam to ni jasno?

METAS: NE!

NADU: ZENSKE SPLETKE!

ABSYR: LJUBIM TE, NEZNOSNA SEMIRAMIS. Čutim te pod tekstilom.

METAS: In kaj vas navaja, da bi občutili ... otipali ... zagledali ... prišli v roke ... dognali do kraja, kdo in kaj je kdo ... če nas združuje pravzaprav samo službeni pravilnik in odgovor o delu? Ali vas nemara moti, da ste drugega spola?

NADU (vsiljivo): Ali lahko jaz odgovorim?

METAS: Prosil bi vas, da se ne vti-kate. Saj to bistveno spada pod točko tri samoobrisa. Delovanje nagona, ali če hočete, impulza, za razmnoževanje vrste, imenovano tudi spolnost.

Spolnost
spolni trikotnik kot večna tema dramatikov
skupinski seks
razmnoževanje čebel in mravelj

leti leti — metulj
plodi plodi — čmrlj
gonita se gonita se — kačja pastirja
bika vodijo v klavnico po dveh nogah
za kravjo mizdo gre v mizdo pasterinu
ojej ljubezen kri telečja pečenka

rodbina rodbina ata mama pralni stroj
nove zavese ata mamu bumf
vse najboljše za novo leto

Potem pa pride trenutek, ko zaživimo
enkrat za sto let
dve življenji, tri, naenkrat,
večnost in vesoljnost v enem hipu
na enem kraju

ERA: Enkrat prideš o pravem času (pa nič ne veš za to) na pravi kraj. Nekje — recimo na dopustu — in samo neke oči te normalno gledajo — in zato postaneš nenadoma normalen — in začneš verovati, da vse tisto prej ni bilo res. ZDAJ ZDAJ se začne nekaj, kar bi moralo biti zmeraj. In se res začne. Skala ob morju se spremeni v nekaj drugega, zrak, sonce, dihanje vejevja.

ABSYR: In? Naprej?

ERA: Nič. Ker pride presek, uničenje, datum. Vse zlogleni v nekaj, kar bi nemara bilo lahko, a ne more biti, ker je presekan, zatrt, ker sploh ne sme biti, ne more biti. Potem — čez čas, na nemogočem kraju — reče šef oddelka: treba je zatreti posledice tega letnega dopusta.

NADU: To je religija. Romantična varianta religije.

ERA: S tvojimi diagnozami si obrišem — kako se že reče?

NADU: Nobene ženske še nisem slišal govoriti tako prostaško.

ERA (z nasmehom): Ti ... spolna enostaničnica ... dušica, kjer na vrh mastnega gnoja plava mehurček u-metne čistosti prstov in čenč ...

NADU: To sem jaz?

ERA: Ne. Ti si mala praktična dušica, mehurček odpišimo.

NADU: Ne upaš si pa reči tistega, kar bi rada, a? Izzivaš — a v izrazih ostajaš zelo previdna.

ERA: Vidim, da ti to ni prav? Rad bi me zgrabil v klešče, rad bi me izsiljeval, rad bi me spravil pod svoj vpliv, rad bi me zlomil, prelomil, predelal, rad bi odrešil svojo domišljijo večnega bremena manjše vrednosti, ti ritka s podvitimi jajčki, a?

NADU: Napovedala si mi vojno.

ERA: Ti, utelešeni dolgčas, pa vojna? Saj ti je nemara jasno, da moja teta velja za tri tvoje strice?

NADU (divje): Kaj? Dokaži!

ERA: Dokaži ti, da ni res!

METAS: IN TO V NAŠEM INSTITUTU!

Cista misel — čista izvedba.

Definicije pri tem niso uporabne. Včasih Buda v budizmu ne pomeni nič.

ABSYR: Meni pa ne gre iz glave vprašanje: zakaj SEF ne uporablja našega skupnega stranišča??

To je kakor pri alergiji. Izločuješ in izločuješ, da bi zadel. Izločujemo. Včasih je treba izločiti na desettisoče faktorjev. Izločujemo! Od besed k dejanjem!

Ne. Vzpostavimo že trenutek resnice! Ne izločujemo.

Ne izločujemo, ne zmanjšujemo, ne omogočujemo — temveč gomilimo, povečujemo, onemogočamo, jasno?

Sezi v žep!

Ne boš?

Ker si individualist, liberalec, Slovenec.

No, sezi v žep!

Prav. Nočeš. Upiraš se. Hočeš imeti prav. Plačal si, imaš prav. Butelj! Ne veš, kako čudno senzacijo bi doživel! Ubogal bi. Vdal bi se. Potem bi ti nekaj povedali — tako pa ne bo nič.

ABSYR: Meni je, da bi se povaljal od smeha. Jaz tukaj, bim bom ham bim — vi tamle, tukajle ... vi, nesmrtni, neumrljivi, vsekdar bolelni in družbeno občutljivi, a humani, moralno ogorčeni kolegi, tovariši, prijatelji, soljudje ... no, nadaljujte, prosim vas, saj se nismo zmenili, da bom jaz suženj, vi pa gospodari, jaz tlačan, vi pa fevdalci, jaz prolet, vi pa kapitalisti, jaz socialist, vi pa realisti, zaboga, dovolite, da se rahlo povaljam od smeha ... nadaljujte — saj vse vemo, da ta reč nikamor ne vodi. Nadaljujte, sem rekli! Ne razumete? Jaz nisem igravec, ne najeta družbena pizda, jaz sem jaz — in jaz sem

si izmislil, da boste nadaljevali — vi, ohlapne hlačnice in zategli ovratniki, vi, umite sramnice in pobešena kulturna jajca, vi, malanholiki in neuspešni kritično škileči individui, vi, drobnomeščanska svojati, vi — tovariši, ki mislite enako ko jaz, jebem jim mater vsem režiserjem in producentom, bil-jeterjem in dramaturgom, zdaj začnemo po svoje. Če namreč hočete. Če nočete, si ne upate, se vam ne da — v redu, kdo pa je pričakoval kaj drugega? Sezi v žep! No, izvleci nek predmet: prerokoval ti bom iz njega prihodnost. Ojoj, kako mehka ušeska ima zajček. Vidiš to prasko? Konjska glava, vztrajnost.

NADU: Dovolj te neumnosti. Kam to spada?

ABSYR: Aha. Ko da gre za res?

Napiši svoj življenjepiš.

No, napiši ga.

Boš videl, kako vsaka stvar spremeni svoj značaj.

Poskušali so to boljši od nas

Preden je kdorkoli prišel sem od koderkoli in bil karkoli, je šlo vse v rok službe. Zdaj pa imamo tukaj najetega samomorilca, ki je pripravljen vzeti s seboj še nekoga. Življenje — smrt, kaj pa je to na odru Inštituta? Tarok. Južina. Pajčevina na službeni omari,

Namreč — tu smo odšli od teksta, da se ve.

Halman.

No, povejte, ali se spominjate Halmana? Ti lumpi iz mlajše generacije se ga zatolkli, jaja, ja.

Pa podmornica? Pa postreljeni hipiji — ja ja?

Pa mi reci — recimo — presneti upokojeni pujs srednje generacije — ti? Naredimo nekaj ali ne? Spremenimo svet? Sedemo v mlačno zasirjeno mleko odbora za dvig človekove miselnosti iz malodušja?

O, vsem tem rečem se da reči zelo natančno, kako se imenujejo, kaj delajo in kaj ne delajo in vse po spisku.

METAS: No, stvari se le počasi urejajo. Revolucija ni samo kri in teorija.

NADU: Svinja, oprostite, mislite pa na gotskega boga, takega, ki nam daje svoje meso in kri, ob šestih zjutraj pri frančiškanih?

METAS: Ki so ves čas NOB sodelovali z Osvobodilno fronto!

NADU (napihnjeno): Why not?

Je le jasno
ali pa ne
no, pa nekaterim je le jasno:
zato je šu
Tidú Tidú
u Katmandú.

Po prvi svetovni vojni je prišlo veliko
veliko

Primorcev k nam
veliko veliko Primorcev na Kranjsko
po drugi svetovni vojni Štajercev
oj koliko Štajercev k nam k nam
in zakaj nas zdaj ne bi prevzeli
Južni bratje?

Ni bolj smešnega kakor prestrašen pa-
triot.

Inštitut drži nase.
To ni noben lokalpatriotizem.

ABSYR: Namreč — to da SEF ne
uporablja našega stranišča — se mi
zdi značilno.

To kar pobijejo in grejo naprej,
in nikomur se nič ne zdi čudno,
dajte no mir.

Nekaj se le dogaja, samo težko je
reči, kaj.

Koliko imate številko ovratnika?
Ste slišali za giljotino?
Ste slišali za kartoteke?

Za liste, tajne, usodne?

Dal sem povečati svojo fotografijo iz
časov,
ko sem bil še kodrolas.

Vi ste na liniji?

Živim, človek božji, živim, pijem, jem,
— a?

Ne, nisem oženjen. Prosim, dajte mi
jedilni list.

O, ti presneta JUGO-KULTURA.

Tiho živeti, tiho gledati, nič izvedeti.
Najstarejša garnitura poveljnega sveta.
Piramida.
Čvek.

ABSYR: No, povejte, zakaj SEF ne
uporablja našega stranišča, ki je čiš-
to, dezodorirano, superevropsko?

NADU: Obrekujete.

METAS: Razmetavate energijo.

ERA: Najprej definirajte stranišče.

ABSYR: Stranišče je kraj ...

METAS: ... menda ne bomo defi-
nirali odlaganja urina in fekalij? Tu
v Inštitutu?

ABSYR: ... je kraj, kjer se izrojeni
tip živega bitja, imenovan CLOVEK,
ali sem kaj pogršil? Ne? Človek ...
počuti kakor doma.

NADU: Tipična dekadencia.

ABSYR: ... počuti kot doma ... v
tipični dekadenci ... ker heroji ne ser-
jejo ne ščijejo ...

NADU: Namreč ... sploh ... to-
rej ... to je znano iz zgodovine ...
neprijetno ponavljanje ... lahko bi
rekli obrekovanje življenja samega ...
življenje ima pogled uprt v zvezde, v
napredek, v srečo, v lepoto ... potem
pa pridejo duševni pohabljeni — saj
niso sami krivi — ki ne vidijo cvetnih
livad prihodnosti ... STRUPENI CVE-
TOVI, tuji delovnemu ljudstvu ... in
se valjajo v blatu, v gnoju lastnih per-
verznih fantazmagorij, v morah kapi-
talističnih atmosferskih pritiskov. Ali
bomo zaživel novo življenje — ali
se bomo vdajali starim boleznim?

METAS: Ali pa bomo vdano ostali
na sredi, moderni po videzu, idejno
čisti v jedru. Ali nikoli nikomur ni
prišlo na misel, zakaj ...

ERA: Človeka demoralizirate do kra-
ja — potem pa terjate od njega vi-
soko delovno moralo. Edino, kar je
še zdravo v nas, je tisti zatrti osta-
nek živalske prabitnosti — katere se
moramo sramovati. Moški mora pre-
nehati biti moški, ženska mora poza-
biti, da je ženska. Telo se ne sme
zavedati, da je telo. Cel dan razde-
vate človeka na prafaktorje in jih me-
šate v svojih vrečkah, ki so vse lepo
oštevilčene, zvečer stresete vse košč-
ke na kup ... sredi nekih betonskih
zidov. Do jutra se moramo spet se-
staviti v nekaj, kar ima podobo, ime
in priimek, značaj, lastnosti, da, in
celo — delovno moralo!

NADU: Od kod pa ta nenadni na-
pad?

ERA: Iz globin. Ali greš kdaj na
pokopališče?

NADU: Včasih. Redkokdaj. Zakaj?

ERA: Ali si že našel svoj grob?

NADU: Ne bodi neslana.

ERA: Grob, na njem je napisano tvo-
je ime in priimek, in večni mir! Nekaj
črvov v prsti, nekaj korenin rastlin.
Videz.

METAS: Zdaj je pa dovolj teh sa-
movoljnosti. Prehajamo na primerja-
vo in preverjanje podatkov.

ABSYR: Živeli podatki. Ali ne bi
pred tem še v miru popili kavo? Za-
radi boljše delovne morale?

METAS: Včasih se sprašujem, ali
sploh verujete v znanost, kateri ste se
posvetili, kateri bi morali služiti z
vsem srcem?

ABSYR: Ali verujem? To je dobro
postavljeno vprašanje. Vera v znanost.
Vera. Prisluhnite izrazu. Vsaka vera
je potrjena dvomu.

S kamnom in kostjo smo napra-
vili malo škode.

Zato smo izumili železo in na-

pravili sekiro. Meč. Kanon.
Živeli podatki.
Svinja tisti
ki ne veruje v napredek.

Ne boste več sedeli doma in premišljevali.

Sodobni turizem misli na vas.

Neapelj s svojim bisernim zalivom misli na vas.

Podajte nam roko, da vas popeljemo na čudoviti otok Malto.

Tu je po pričevanju Homera srečal Odisej lepo nimfomanko Calypso i ostal tu sedam leta.

Napredek turizma stalno misli na vas.

Neko Einsteinovo formulo so mimogrede uporabili za povečanje uničevalne moči napalma.

V čigavih rokah je velika, svobodna znanost naše omike?

V rokah velikih svobodnih umov?

To ne spada v pogovor o delu Inštituta!

V rokah oblasti, politike, vojske, policije.

In mestnega tržnega nadzorstva.
Navadno kavarniško čevkanje!

Potem so ga dejali na natezalnico novejšega tipa, kjer so poškodbe nedokazljive,

z dodajanjem elektrike so ga izpraševali

ob glasbi Rolling Stones

kdo je še udeležen v zaroti

Društva zoper zlorabo znanosti.

O, jajca, jajca!

Da, anodo so mu dali na jajca.

Pa koga to zanima, prosim vas.

NADU (zelo tiho, prestrašeno): Spet prihaja ŠEF mimo! Kaj pa to pomeni? Kaj se pa danes dogaja?

(Vsi utihnejo, prisluškujejo. Magnetofon se vrti in nekaj šušlja.)

ERA: Moj, bog! In to se imenuje življenje!

METAS (zaigra delovno vzdušje): Pri spolni stikih lamij opazujemo čisto lahko nakazane predispozicije izbora. Kadar ima moška lamija na razpolago dve samici — ki sta po naši oceni skoraj enaki — se vendarle odloča, katero bi zaskočila najprej. Isto opazamo, ko moško lamijo zamenjamo, ženski pa obdržimo. Ker se je od tridesetih lamij zapored odločilo 78 odstotkov za isto samico — ki je po naših preiskavah docela enaka drugi — prehajamo na preiskavo še nedoločenih razlik ...

NADU (z olajšanjem): Šel je naprej. Je pa postal, šel dalje, se za korak vrnil, spet postal ... Le kaj to pomeni?

ABSJR: Ti si vendar najboljši od nas, najbolj vesten, reden, zanesljiv, perspektiven — kako da se ravno ti najbolj bojiš ŠEFA?

NADU: Kdo pa je rekel, da se ga bojim? To je natolcevanje.

ERA: On se ga ne boji: On hrepeni po njem.

ABSJR: On je antena, po kateri sprejemamo tudi mi svoj delež svete groze.

METAS: Prosil bi nekoliko več resnosti pri delu za Inštitut.

NADU: In nekaj manj individualizma, liberalizma, in shizofrenoidne anarhoidnosti. In pesimizma. In črne morbidnosti. Z eno besedo razkrajalnega strupa.

ABSJR (ironično): Pri delu, ki je naša radost, naš užitek, naše življenjsko razkošje.

ERA (naveže): In v sredini, ki te dviga, te plemeniti, ti vliva življenjski nagon.

METAS (strogo): Prav. Zdaj pa res želim izvedeti, na kaj namigujeta — vidva (na Absjra in Ero)?

ABSJR: Vprašal sem, zakaj ŠEF ne uporablja našega stranišča — pa nisem dobil nobenega odgovora.

ERA: Vprašujem, katerega spola ste vi trije — pa ne dobim nobenega pojasnila.

NADU: Mislim, da postaja čedalje bolj jasno, kdo je kdo.

METAS: Predvsem je treba pribiti nekaj dejstev, potem se bomo eventualno pogovarjali naprej, če bo treba, do ureditve. V takem stanju trpi delo. Prvo dejstvo, ki ga moram navesti, je, da smo mi vsi želeli priti sem v službo, da smo se vsi pred časom prijaviли na razpis, vložili prošnjo za sprejem, in bili sprejeti na delo — po skrbnem izboru komisije za kadre — za poizkusno dobo, da smo si prizadevali ostati v tej službi in smo se za to tudi primerno potrudili. ENA!

NADU: DVE! Da smo pri podpisu pogodbe za stalno zaposlitev izpolnili obrazec AB — avtobiografski zapis — s prilogo v treh kopijah, z naslovom: kako gledam na svoje delo v Inštitutu z ozirom na svojo mentalno formacijo — temperament, nazor, nravi itd. in da je bil obrazec kakor tudi priloga na razpolago vsem zainteresiranim sodelavcem; jaz na primer sem si dal napraviti fotokopije teh dokumentov in jih lahko vsak čas potegnem iz svojih predalov, kjer hranim arhiv. Ali nemara kdo želi, da mu preberem, kaj je zapisal tedaj, ko si je na vse kriplje prizadeval, da bi ostal na delovnem mestu? ZNANOST EDINA ODREŠUJE ČLOVEKA, kdo je že to zapisal od vaju dveh?

METAS: Tega sploh nisem namera-val omeniti, a je prav, da je poveda-no. TRI. Socialno zavarovanje. STIRI! Nagrade in delitev dohodka. PET. Sta-novanjska vprašanja. ŠEST! Krediti. Ali naj nadaljujem? Proste sobote, prak-tično štiri dni in pol službovanja, od-lično plačane nadure — potrebne ali ne — študijski dopusti, nekontrolira-ni ... Naj navajam naprej? Potovanja na zborovanja, na mednarodna sre-čanja, tri mesece Kalifornije, štirinajst dni Londona, mesec v Parizu ... Bi vi, kolega, morda bili za udeležbo simpozija na Madeiri?

ABSYR: Nemara hočete reči, da zlo-rabljam družbo? Da ne storimo to-liko, kakor nam družba plača? Da je — slavní RAZKORAK med dajanjem in prejemanjem?

METAS: Nič nočem reči. Hočem vas malo spomniti, da se sicer imate pravico pritoževati, da pa morate — hočete ali nečete — upoštevati obe plati medalje, dragi kolega.

ABSYR: Mimogrede: na Madeiro bi šel, prosim, da sprejmete mojo privo-litev.

METAS: S kakšnim referatom?

ABSYR: Odločanje samice pri spol-nih stikih.

METAS: Zelo široko zastavljeno vprašanje.

ABSYR: No, primer. Tu smo tri moš-ke lamije ...

ERA (posmehljivo): Moške?

ABSYR: ... (Eri:) ne moreš prebo-leti, da si te nihče od nas ne želi za-tes: (Drugim:) tu smo — sem rekel — tri moške lamije in ena ženska — s tem se poizkus obrne v drugo smer. Samica — hote ali nehoti, govorim o konkretni samici, — daje nekemu prednost pred drugim, četudi to skrb-no prikriva.

ERA: Komu na primer?

ABSYR: Meni seveda.

ERA (bruhne v smeh): Vam? Igral-cu brez talenta? Otroku brez staršev? Važiču brez važnosti? Človeku brez življenjskega sloga? Vam — in to pri vseh moških, ki sem jih že videla na tem svetu? Kako pa ste prišli do ta-ko globokoumnega zaključka?

Čevapčiči različni
pleskavica
česen čebula pateršilj
drstenje ljubezen sestava vlade

Nobene misli na delovnem mestu vse je formulirano v formularjih čustva so pridržana zaostalim neživ-ljenjskim pesnikom

ki si ne preoblačijo redno gat.
Na plan, Slovan!

Eni imajo otroke, starše, rodbine vezene prtičke v kuhinjah.
drugi za neko čečkanje na papir

dobivajo milijonske nagrade ker je po nekem ključu prišla njihova domovina na vrsto.
Halman ne bo dobil Nobelove nagra-de za mir
saj je s svojo indolentnostjo izzval zločin nad sabo.

Nagrado za mir
dobi
odsekani rep mrtve ribe
ki smrdi
KJE ŽE?
Pojdí domov in se obleci v svežo pižamo.
Vsi smo čisti.
Redko kdo še diši po prsti
po vlažni zemlji
živ, ljubezniv in krotak

Zasrani titani
velikani
uma in denarja
gangsterji, ki vedo vse.

Naš delež je lakota pretiranih že-lja.

Prav je, da lopovi delajo načrte kako bodo ugrabili vašega otroka.

Leži na boku podmornica
v tistem zalivu brez turizma
postreljeni hipiji se zibljejo
v nastajajoči plimi
Vse to je poskus.

ZAPISKI za aplikacijo.
Mislim, da se je krepko zmotil tisti kolega

ki je te predmiselne izraznosti ta kaos podob in besed
predvidel za posnetek na filmu
preglejmo to reč še enkrat. Seveda, napaka je očitna.

Podobe je mogoče posneti, tako ali tako,
blizu ali daleč od izvirnosti, od prvotnosti

Besede, se pravi, izrazi, — to je pa sporno področje.

Čevapčiči film različni knjiga pleska-vica
nedostopnost izrazov
ker izražajo ... KAJ?

V tem je največ nesporazumov največja možnost sleparije
roka utopljenca čisto slučajno tiplje po tipkah pianina
na potopljeni podmornici.
So neki ljudje, ki bojo to podobo uporabili na sleparski način.
PAZITE!
Čezrte — je navsezadnje vseeno.
Tidú Tidú.

METAS: No, tri moške lamije in ena ženska, ste rekli.

ABSYR: Ja. In vse štiri lamije igra-jo neko docela dognano igro, po vseh pravilih olike in omike skrivajo bistvo svojega čustvovanja, dno, resničnost

— in kažejo čisto zlagano zunanjo podobo, ki je samo zato tu, da pokriva resničnost. Zatrtost pa se čisto počasi izrojava v bolečino. Mi vsi bolehamo, ker se ne moremo izraziti. Jaz bi na primer rad razbil mizo — in verujem, da bi res rad razbil mizo — a miza sploh ne nastopa v igri, miza je goli nadomestek. V resnici bi rad jahal na predstojniku po diagonali tega prostora, da bi se izkazal pred lamijo ženskega spola.

ERA: Pri takem načinu besedovanja postane tudi erotika nekaj opolzklega, gnusnega, tujega.

ABSYR: Odtргani od korenin — smo obviseli v zraku.

ERA: Od katerih korenin?

ABSYR: Nekje v daljni davnini ... nihče ne ve, katerih.

ERA: Ko smo se ločili od živali?

ABSYR: Meglena ironija! Kaj pa če smo bili — na kakršenkoli način — le res ustvarjeni?

METAS (pozorno): Ustvarjeni? Kako to mislite?

ABSYR: Da smo iz nečesa drugega postali to, kar se je razvilo v človeško vrsto, recimo?

Da smo iz čevapčičev ražnjičev homerskega smeha Kristusovega nauka

Budovega nasmeha Mohamedove zapovedi in maloštevilnih edino pravih teorij postali Inštitut Edine Možnosti.

Sistem zanikanja edino pravilne teorije.

Etika svobodne odločitve.

Svobodna zanikanja svobode.

V naši podmornici
noč in dan igra
star gramofon — tisto:
na dnu morja leži en kit
morski pes mu liže rit.

Strašno je bobnov, kitar in trobent na svetu.

Na potapljajočem se Titanicu je igrala godba čisto do kraja.

Tudi v našem potapljajočem se svetu igra banda

prekleta banda hudičeva
pred špitalom banda svira
mene doktor inšpicira
šta ti fali šta ti fali

ERA: Če kdo misli, da se da tako živeti —, se je presneto zmotil.

METAS: Jaz bi se bil že dvakrat ubil, če ne bi bilo tukaj znotraj v meni nečesa, kar me rešuje v najhujših trenutkih.

NADU: Vera? Bog?

METAS: Vzgoja, lahko rečete. Ostan-

ki pradačnih upov. Vi še niste doživeli življenjske krize?

NADU: Doživel. A drugače. Ni mi bilo, da bi se ubil. Prišlo mi je na misel, da bi pobijal. Sovražnike delovnega človeka. Uničevalce delovnega vzgona. Izkoriščevalce. Na zid! Pa z brzostrelko ... prprprpr rrrr rapapa prrr ...

METAS: In zakaj pri tem merite namre?

NADU: Da bi vas rešil iz krize. Vas je zaskrbelo?

METAS: Niti malo. Opazujem vas — ker vem, da se boste prej ali slej požrli pri živem telesu, da, sami sebe boste požrli od samih notranjih prenapetosti. Saj ne znate čakati, da bi prišel vaš čas. Morda bi pa zdaj res srknili kozarček, a?

ABSYR: To je beseda, ki bo takoj vtekočinjena ... (pograbi večjo steklenico in več velikih kozarcev, toči, govori:) Pride najlepši dan v mojem življenju: ko bom zadnjič zaprl vrata Inštituta za seboj ... in odšel ... pa vse pustil za sabo, pozabil, ko da nikoli nisem bil v teh zakletih in prekletih prostorih ...

METAS: In kam boste šli od tod?

ABSYR: Tja, kjer se mavrica dotika tal.

METAS: Še dobro da niste rekli — v šolstvo, v industrijo, v živalski vrt, v Zavod za atomsko fiziko.

ABSYR: Cela vrsta dobrih idej.

METAS: Idej za igrakanje v prostem času. Vsi pa natančno vemo, da se nihče od nas ne bi odločil oditi od tod, nihče, nikoli. Postali smo del Inštituta in Inštitut je postal del našega življenja, oboje je neločljivo. Tu bomo zoreli, tu se bomo postarali, tu bomo izgoreli na delovnem mestu, drug drugega bomo slovesno pokopali in si govorili poslovilne govore tam pod pokopališkim stebričjem. Na zdravje! (Dvigne kozarec).

NADU: Dosmrtna?

METAS: Dosmrtna in posmrtna.

ABSYR: Ječa. (zakriči:) Aaaa!

Vsi pogledajo, kaj se mu je pripetilo, psihoza, groze. Na vprašanje, kaj je, odgovarja Absyr, kakor da je to nekaj novega.

Novo
novo
videčete kaču vuka leva
revolucija v občutnem polju človeka
novo
još nevideno

ABSYR: To ... to je zrak. Vsi prebivamo v zraku. Dimenzionirani smo na bivanje v zraku, na prebivanje v zraku od začetka do konca tistega,

kar se imenuje po domače — življenje. (Vzdigne nogo, potem jo pusti, da težko klecne na tla.) Prebivamo v težnosti. V vremenu, v elektriki, v magnetizmu, v soodnosih. V neki omiki, da, v omiki!

NADU: V sistemu. Kar ni najmanj smešno, kolega. No, ko ste tako pogumni, svojevrstni, samorastni, ekstravagantni: pa recite — dol s ŠEFOM! No, kaj me gledate? Zakličite iz vseh pljuč: (tiho:) dol s ŠEFOM! Bah! Ne upate si? Ker niste pogumni, ne svojevrstni, ker ste sestavljeni iz slabih besednih iger in nosite gate iste izdelave kakor jaz, kakor on. Jaz nisem junak — in tega tudi nikoli nisem trdil. Kaj pa vi?

ABSYR: Provokater! A kar vztrajno naprej. Uspeli boste.

NADU: DOL Z ZRAKOM, V KATEREM MORAMO ŽIVETI! DOL S TEŽNOSTJO! DOL Z ELEKTRIKO IN MAGNETIZMOM! ŽIVELA SVOBODA GIBANJA BREZ OZIRA NA NARAVNE SILE!

ERA: Bi, topovsko kroglo, da bi jo du, z venomer odprtimi kljuni.

ABSYR: Bi tudi ti kaj vzela vase?

ERA: Bi, topovsko kroglo, da bi jo potem izstrelila vate.

METAS: Meni se pa skoraj vsako noč sanja.

NADU: V barvah?

METAS: To je ravno tisto. Letim letim — v barvah — nizko nad Zemljo, vse je čudovito, naravno, brez strahu — tam spodaj so vrtovi, drevesa, ceste, njive, gozdovi ... kar se barvno gledanje pretrga — in v črno-belem-sivem začnem padati, zgrmel bom na tla, obide me groza ... prebudim se drgetajoč in ves v hladnem znoju. Kaj je to?

NADU: Strah pred impotenco, se ve. Veste, kakšne sanje sem imel jaz nočjo? Hodim in hodim — in gazim mehko zemljo do kolen ...

ABSYR (mu skoči v besedo): ... tako prijetno razredčeno zemljo, primerno segreto, prepajeno s povzdigujočimi parolami o napredku ...

NADU (se ne pusti motiti): ... čutim, da imam korenine, da zelenim, cvetem in plodim ...

ABSYR: Slabo pesništvo. Takih sanj sploh ni. Če bi pa bile, bi pomenile spreminjanje v žensko.

NADU: Vi ne sanjate nikoli?

ABSYR: O, pač, velikokrat. Vas zanima, kaj? Da grem — na primer — scat za ograjo — in ravno ko hočem spustiti curek, pride nekdo in me zmoti.

NADU: Tipično. Nič drugega nisem pričakoval. Na dnu vas je le sram svojih psevdofilozofskih ekshibicij.

ABSYR: Zadnjič se mi je sanjalo, da sem visel zaklan na mesarskem kav-

lju — vi pa ste izbirali, kateri kos mene naj vam mesar zavije za domov. Izbrali ste sečne organe, plodila pa vam je navrgel za psa, ki ga baje imate.

NADU: Jaz — psa? Pomota. Jaz imam samo zlatega hrčka.

ABSYR: Hrčka ljubite, ker veliko spi. Kako čedno urejena čustva imate; zlat človek ste z zlatim hrčkom in sanjami. Dobili boste odlikovanje za zlato življenje z zlatim vencem. Do kolen stojite v naši zdravi, domači zemlji, zelenite, cvetite, plodite za prihajajoče rodove. Kaj je lepšega, bolj zlatega?

NADU: Rad bi pogledal na dno vaših resničnih sanj, v tisti splet puhlic in strupenega trnja. Zaprite okna, da ne dihne veter v vašo domišljijo: same pleve bi letele po zraku. Kako je mogoče živeti takole brez vsake teže, brez tehtnosti, brez resnosti?

(Pijejo.)

ABSYR: Brez slovesnosti, brez tuje učenosti, brez obveznih družbenih laži, brez spoštovanja do vaših svetinj? Zaprite okna, da ne vdre težko morje v vaše papirmate sestave. Jaz se v nočeh valjam v težkih, velikih vodah, širok sem in črn, moj hrbet je poln alg in školjk ... kajti jaz lahko diham pod vodo ... jaz sem pradedni kit, ves razjeden od pra-pradednih sporočil, o katerih vi nič ne veste ... (se bliža Naduju, ki ga začne obhajati groza) Čisto počasi gnijem od repa proti glavi ... a v mojem gnijočem mesu imajo korenine posebne vodne rastline ... električne vrste ... prisluhnite vase ... takole dvignem roke in iz njih začno teči tokovi k vam ... čutite? Vse drugo je prikazen, vsa okolica je neresnična, samo tile tokovi so res ... ti tokovi vas prešinjajo ... vas spreminjajo ... in vsak čas ne boste več tisto, kar ste bili še malo prej ...

NADU (odskoči): Mirujte. Pojdite na svoje delovno mesto. Takile nastopi so v Inštitutu prepovedani.

METAS (nelagodno): Ne, res, ni nismo oddelek za parapsihologijo.

ERA (z zaničevanjem): Mi smo oddelek za gojitev bebecv.

Bebe be bebe
beee be bebe
deux abbés sur deux bébés
bebebebebebebebebe beee

NADU (prisluhne, naglo pobira kozarce in zgrabi steklenico, da bi jo skril, obstane): ŠEF!

VSI (hote-nehote obstanejo, posušajo).

NADU (referira): Odhaja, odhaja. Ah, na sejo gre! Vsaj eno uro ga ne

bo nazaj. (Si oddahne, razloži spet kozarce, toči.)

ERA: Beee.

METAS (jo gleda, mračno): Zakaj pravzaprav sedite takole, kolegica? In to ne samo zdaj. Zakaj tako radi izivate s temi stegni?

ABSYR (ironično): Ko vendar sploh nismo oddelek za pornografijo.

ERA: Beee.

Kakšen hobby imate v prostem času?

Kaj najraje gledate na televiziji? Katera marka avtomobilov vam je najbolj všeč?

Ali proslavljate osebne praznike?

Vaše državljanstvo, rojstni datum, višina v centimetrih?

Ali se samozadovoljevanja sramujete?

Ali mislite, da so bili Kristus, Lao-tse in Buda zgodovinske osebe?

Po kakšnem ključu izbirate barve svojih oblek?

Zakaj radi sedite tako, da se vam vidijo stegna?

NADU: Če ne pride kmalu novo pohištvo, bo marsikaj narobe. (Se zgrabi za stegna.) Prekleti počepi. Kako me bolijo mišice.

ABSYR: To še ni nič v primeri z jutrišnjimi bolečinami. Težko se boste premikali. Pijte. Pazite. Življenje ljudi z načeli je naporno.

Samo načelo Tidú je zmagovito. V Afganistanu, na prireditvi konjenikov je Tidúju najlepša deklica, čudovita Švedinja ovifa najbolj zapeljiva stegna okrog vratu —

on pa je rekel samo: kaj je že rekel? Karkoli, v skladu z načelom Tidú na prireditvi konjenikov.

Nikoli ne izdaj načela Tidú da bi namreč nekaj moral storiti moral reči, povedati da bi moral recimo, da bi se moral valiti kot kamen navzdol po pobočju ali da bi se upiral valenju ali toku, ki te nosi voda reke v zavojih, zakaj-čemu kam-kako-in-kaj to ni Tidú.

ERA: Ljubim vse plašne in poželjive poglede, samo da se nekaj dogaja.

METAS: Ubiti očeta in mater, babico, sestro in brata, mlekarico, poštarja, papigo, napraviti popoln zločin — samo da se nekaj dogaja?

ABSYR: Preko globokih črnih prepadov so položeni ozki, debeli plohi. Ali nemara le pridemo čez? Ko se niti za hip ne moremo držati za roke? Ko se drug drugega niti dotakniti ne moremo? (Eri:) Ali mi lahko podaš roko? (Iztegne roko proti njej.)

ERA (z grozo umakne svoje roke): Roko? Poglej se — ali je to roka? Čudno izmaličena prednja noga, ki je sposobna enako zgrabiti za nož kot zaigrati na klavir.

Hipiji imajo uši
uši imajo hipije
Halmana žro črvi
podmornico bo pojedla rja
na stotisoče čisto novih
vrečk iz polivinila
koraka v živahnih barvah
v jutrišnji svet
na tekočem traku
oči

OČI

Izmaličena roka seže na oči
obriše poslednjo solzo
predposlednjega

ki vidi v drobcih razbitega ogledala
svoje zanikrne zgodovine
same oči
svoje oči
celo množico OČI

Naučili so te, kako me moraš videti
zato me ne vidiš
zaman gledaš in gledaš
slepo naučen.

Koža, meso, kite, kosti, sklepi
živci, tkivo, žleze, izcedki
organi, čutila
čustvo, misel, beseda.
Ali je to vse?

Roke, noge oči?
Svetovni urinarij čustev
nesmiselni laboratorij misli
urad za zlorabo besede.

Podaj mi roko, brat!

METAS: V nekih ustanovah so predpisali dolžino ženskih kril

Puščava, bojišče, kamniti vodnjak
dolžina širina in globina ženske kikle
Tidú Tidú

zakaj si odšu?

Zaradi mini kril kikel so bile že prometne nesreče.
To je vendar popolnoma razumljivo, ne?

Oči blodijo
OČI

očesni živec sploh ni živec, uči nevroanatomija

to je cel možganski trakt
oči pomenijo direkten stik možganov
z zunanjim svetom.

To je vendar grozno, ne?

Moj notranji svet
tvoj notranji svet
vmes zunanji svet
ti si moj zunanji svet
jaz sem tvoj zunanji svet
a ne jaz ne ti
ne vea ničesar o tem,

moj možganski trakt
tvoj možganski trakt
vmes pa
puščava bojišče kamniti vodnjak

gledam gledaš, gledava gledamo
vidim vidiš
slišimliš veter trobente
curljanje vode
v ušesno školjko v sluševod
na bobnič in še naprej še naprej
gre ta beseda
ZAPISKOV.

METAS (zelo strogo): So stvari, katerih ne smemo dopuščati!

NADU (bolj pridušeno): Posebno ne v delovnem času ...

ERA: Zaenkrat so to vaša docela zasebna mišljenja, ukrojena po nekih preminevajočih pravilih, ki so ali pa jih ni. Predvsem so izraz neke popolnoma določene dvojne morale, ki jo vsi dobro poznamo, jo v puhlicah obsojamo, v medsebojnih trenjih pa s pridom uporabljamo ... Včasih si zaželim, da bi ležala objeta s pravim, čvrstim moškim na travi tik ob poti, koder hodijo mimo moralno ogorčeni impotentniki s svojimi ovelimi že-spel-devicami.

METAS: Perverzna želja po razkazovanju, latentni sadizem, izzivalnost, seveda, kaj pa drugega. Eksibicionizem. Pravilnik tega ne dopušča.

ABSYR: A tudi ne prepoveduje.

METAS: Kar ni zapovedano, je prepovedano, se temu reče po domače.

ABSYR: In vendar je zelo lepa tista sredina med prepovedjo in zapovedjo, ali ne? Tista demokratična sredina.

METAS: Ki jo lahko eden premika levo, drugi desno? Cela naša omika je nastala iz samega omejevanja, iz samega ustvarjanja načel omejitev. V primeri z omejitvami so človekove pravice zelo malo važne, razen če jih oblikujete takole: jaz imam pravico, da me vi ne ubijete.

ABSYR: Kolena vas posebno dražijo, ali ne? Mene včasih tudi.

Nek red smo vendarle dosegli, ali ne?

Znamo postavljati opeko na opeko
ubod z iglo zraven uboda
sestavljamo stotisočere valčke
tange in druge plesne ritme
pravilno drdrajo stroji
kujejo ulivajo denar znake odlikovanja
kamen na kamen palača
zrno na zrno pogača

ERA: In kdaj mi boste predpisali dolžino kikle? Vi, ki bi mi jo najraje vzdignili čez glavo ... in pogledali, kaj je tam ... OČI OČI le kaj je tam? Kakšno je? Tistega se nikoli ne nagledaš, tistega sploh ni mogoče gledati, videti, ohraniti v spominu, a?

METAS (nekontrolirano, divje): Dovolj! (Se obvlada.) Med službovanjem prosim vas!

NADU: Res prenapenjaš, punca!

ABSYR: In zakaj ne bi? Ali vam je ljubši službeni dolgčas?

ERA (Absyru): Hinavec!

ABSYR: Pa še res je. Tudi mene razburjate, tudi mene. Vsa ta brezciljna in breznamenska napetost — od katere me včasih zaboli glava.

ERA: Tako se bolje sliši, dragi kolega. Stvari je težko imenovati s praviimi imeni, ker smo naučeni drugače, ker živimo dvolično in opletamo v dvojni igri od rojstva do krepanja. Oglejte si ta muzejski primerek (na Metasa) dvoobraznosti, tega lepo zaobljenega skrivača ... brez koristi ali škode za okolico ... tega uradniškega fuksa ... pol ga je iz obrazcev, pol pa iz čipk stare tete ... član Omike, predstojnik oddelka Inštituta ... in celo neke žleze ima, neka verovanja, besede zna zlagati v stavke ... in zato vodi poizkuse z lamijami, prosim vas. Lamije pa se ne znajo smejati. Zložijo svoje žleze na pisalno mizo ... lepo moralno urejene ...

METAS: Zakaj me ta ženska tako strupeno sovraži?

NADU: Saj vas ne. Ali ne razumete igre?

ERA: Ti pa tiho bodi, oportunist, oprezna rit, karierist z minimalnim prepričanjem!

NADU: To imam zato, ker te na sejah branim, češ da nisi taka, kakor se delaš.

ERA: Braniš me ...? Ti ...? in zakaj? Ker bi me nemara rad pojahal, če bi le šlo lepo mimo in brez zapletov. Morda pa bo, a? Nikoli ne obupaj. Šviga švaga pa malo načel in spet šviga švaga ... naenkrat si tam, kamor si si želel ... nihče ne ve, kako se ti je posrečilo, malo dolgčasa,

pa malo načel, šviga švaga biba leze
biba gre, da bi prišla do goré, goré
zelene, kjer ni stéžice nobene, po-
tem pa lep govor, trčimo na zdravje,
zgodovina nas gleda ... in lamije tam
iz kletk ... ki hrepenijo po hrani
hrani in se bojijo električnih udarcev
udarcev udarcev ... mi pa jih učimo
načel in omejitvev ... in opazujemo
njihovo spolno življenje... ko da
so kaj drugega kakor mi ... ker se
ne znajo smejati, ker se nočejo sme-
jati, ker jim do smeha ni! (Absyru:)
Poglej se v ogledalo, kadar se zasmе-
ješ — in smeh te bo minil za vse
večne čase, ti, pozer, snob, surogat
za osebo, domišljava opica, ptica brez
kril, ki trdi, da zna leteti!

ABSYR: Prispeli smo. (Zakliče:) Za
Katmandú izstopiti, prosim! Vlak sto-
ji samo pet minut. (Eri, mirno:) In
kakšno mišljenje imate o sebi? Vi-
soko?

ERA: Visoko. Jaz sem zvezda na
nebu ... zvezda, ki odseva v mlakuži
tegele Inštituta. Prosim, izvolite, ho-
dite s škornji čez moje življenje, ga-
zite ga, pohodite ga v sluzavo blato,
no, dajte, še, še ... tako. In kaj na-
stane, ko se mlakuža spet umiri? Ko
vaši škornji odidejo na seje Inštitu-
ta? Zvezda sije neomadeževana na
gladini.

ABSYR: A samo ponoči. V sanjah
brez izpolnitve. Podnevi pa: opeko
na opeko, vbod zraven vboda, val-
ček zraven valčka, kamen na kamen
pogača denar značke odlikovanja na-
kupi strahci in upčki in izločanje
žlez.

Kakšna resnica neki
ko se ne moremo približati niti
verjetnosti.

Kdo sme spregovoriti o kakšni lepoti
bivanja gibanja oblikovanja,
o tej strašni komplikaciji
o kateri eden trdi, da jo je doživel,
drugi pa pravi, da je sploh ni.

Pravico prepustimo politikom
in mladinski kriminal žandarjem.

Soizločanje žlez tatiča in policaja
v ritmu tanga
tango kriminalne

Ničesar ni izven ustvarjenih
prividov pošasti ništrcev
pravi obljub kazni,
izven ustvarjenih obrazcev.

Ali pa je?
Nekaj čisto drugačnega
prvinskega
ne milega ne sovražnega?

METAS: V okviru Inštituta ne!

Žabe miši
žabe miši
piši piši
v okviru Inštituta
žabe miši
žabe miši

METAS: V okviru našega oddelka
nobenih žab, nobenih miši. Naš od-
delek je specializiran za poizkuse na
lamijah. Po programu!

Program
telegram
pogrom grom om
tele-foto-fono-gram-program am
am em im om
UM
kaj je vse IZUMIL UM!
In vse gre v rok službe
kar je največičastnejši IZUM
IZUMEVAJOČEGA UMA
ki programira
naslednja stoletja
pogroma lakote kuge dvoma
stop

Naglo programirajte luknje
za v sir, za v makarone, za v glavo
primerne luknje
luknje v mehke organe
luknje v lobanjske kosti
luknje v občutja v misel v besedo
razstavite luknjo samo brez okvira
brez podstavka brez naslova brez ko-
mentarja:
luknjo v glavi moralno ogorčenih
gledavcev
vašega mojega tvojega njegovega
greha zločina prestopka napake
pojte rafali rafali rafali
pojte strojnice brzostrelke avtomatsko
orožje
izdelujte programirane luknje

Potem pa naj nastane popolna
tišina.
Taka tišina
da bomo slišali
da bomo slišali
v vesoljni luknji
KAJ? KAJ?

(Zvoniti začne rezki glas ure.)

ERA: Da bomo slišali budilko.
(Vstane.) Vrsta je na meni. Zeleno —
rdeče, rdeče — zeleno. (Odhaja.) I-
meli boste priložnost za opravljanje.
Po vrsti, prosim, in ne se spreti. De-
mokratično. (Odide.)

Glasba glasba
odsev postav na vodni gladini
tisočglava množica tuli OLE OLE
pridrvi črni andaluzijski bik
BIK
obstane
utihni, glasba, tiho, kitare!

prah se polega v krvavi areni
MEC ZABLISNE

Umr! boš.
Umr! bom. Umrli bomo.
In kaj potem?
Umr! bo črni andaluzijski bik.
A ravno zdaj je na vrhuncu svoje
lepote in moči
ravno zdaj
se peče kruh njegovega pomena
zoreti v smrt
se pravi zoreti ko sad v soncu
dneve in dneve leta in leta zoreti
za en sam trenutek

Ko bo meč zablislil nad tvojo
glavo
si dozorel

Pozabi besedo MEC besedo BLISK
pozabi na življenje in na smrt
postani prah, ki se polega v krvavi
aren
PRAH PRAH večni prah prahú Tidú

METAS: Njeno stanje se slabša. Tre-
ba ji bo pomagati.
NADU (pritrdi): Tudi jaz mislim ta-
ko.

ABSYR: Res. Posiliti jo moramo.
METAS (z navidezno osuplostjo):
Posiliti, ste rekli?

NADU: V prenesenem pomenu, mi-
slite?

ABSYR: Da. Posiliti. Takoj, ko se
vrne od lamij. Saj čutita oba, da nam
ne preostane nič drugega?

METAS: To je vendar grozno.

NADU: Nečloveško. Posilstvo je
zločin.

ABSYR: Ko se vrne, jo pričakamo
s kloroformom, omamimo jo in pri-
merno privežemo, potem počakamo,
da se osvesti — in po vrsti nadnjo!

METAS: Ko da gre za poskus?

NADU: Kakor da ji pretimo?

ABSYR: Jaz jo bom zgrabil in kloro-
formiral. Vidva pa ji bosta zave-
zala usta, jo razgalila in pripravila za
poskus, kakor je treba. Na delo! Po-
voje! Kloroform... No, kaj me gle-
data? Saj sta predlagala, da ji poma-
gamo. Zdaj sta se pa ustrašila, se mi
zdi?

NADU: Vi mislite čisto resno?

METAS: Namreč... šok sam po se-
bi... bi nemara koristil...

ABSYR: ŠEFA še nekaj časa ne bo
v Inštitutu.

METAS: Zelo nevaren poskus...

ABSYR: Poskus, ki bo uspel. Vklju-
čimo vse naprave za snemanje. Do-
kumentiramo. In kasneje analiziramo.

NADU: In ona? Težko si predstav-
ljam, da bi se podvrgla kar tako?

ABSYR: V tem, da se ne bo pod-
vrgla, da se bo uprla, a zaman — v
tem je vendar bistvo šoka... po tem
bo morda doživela živčni pretres,

majhen zlom, precejšnjo reakcijo vse-
kakor... a za to ravno gre!

(Metas in Nadu ne vesta, kako bi
drug pred drugim upravičila načrt.
Mečeta si polovične stavke. Absyr pa
jima pošilja psovke, ki jih je prej
izgovorila Era.)

METAS: Namreč... s stališča člo-
vekovnega dostojanstva...

NADU: ... seveda... s stališča
družbene morale...

ABSYR (Metasu): Uradniški fuks...
zloži svoje žleze na mizo...

METAS: Kot preventiva se da zago-
varjati poskus SAMO CE...

NADU: ... Vsaka stvar je odvisna
od oblike...

ABSYR (Naduju): Oportunist, oprez-
na rit, karierist z minimalnim prepi-
čanjem...

Črni andaluzijski biki
Minotaur satiri pani
žrebci žrebci

Kopuni dvorijo kokoškam
voli vlečejo težke vozove
skopljenci stražijo hareme

Pozer, snob, surogat za osebo,
ptica brez kril!

Fuks!

Karierist!

Prav ji je. Zakaj pa venomer ka-
že tista stegna!

Namreč... vsaka stvar terja svoj red.
Pijan fant posili starko
to vendar ne gre.

Vključite naprave za snemanje
da ni kakšna varovalka pregorela?

So pravične in krivične vojne
ni pa pravičnih in krivičnih zločinov
Potrebna je popolna dokumentacija
od A do Že.

Nekateri te reči delajo kakor iz
navade
in ustvarjajo hiperpopulacijo
prenaseljenost Zemlje.

Kiklo gor, dekle!

Zdaj gre zares.

Samo za vsak primer, prosim:
ideje posilstva ni sprožil nihče od
nas,
izzivala nas je —
— in vsi trije hkrati smo brez
dogovora
planili po njej

da bi ji pomagali
napravili smo samo poskus
šoka

UBRANO PERJE:
oblaki so rudeči
kaj nek' pomeni to?
Da vsi ti mladi fantje
na vojsko pojdejo.

(Naprave delajo, priprave so izvršene, ubrano petje doni.)

ERA (pride, obstane, nekaj se ji zdi čudno).

ABSYR (jo zgrabi in ji zamaši usta s kloroformirano vato).

ERA (omahne).

ABSYR (jo položi na tla, onima dve-ma): Tako. Naprej pa vidva.

METAS (ji z ruto zaveže usta).

NADU (ji priveže roke).

METAS (jo razgali).

(Pesem neha, Era je pripravljena za žrtveni dar, a še v nezavesti, vsi trije jo obstopijo, v tišini je slišati, kako težko dihaajo.)

METAS (z drgetajočim glasom): Vse je šlo praktično brez zastoja...

NADU (skoraj jecljaje): ... aparati delajo bbbrezhibno...

METAS: Zdaj zdaj se bo zbudila ..

NADU: Vi boste prvi.

METAS: Zakaj pa ravno jaz?

NADU: Vi ste predstojnik oddelka.

METAS: O, kar po starosti dajmo, ali pa po abecedi. (Pokaže na Absy-ra:) Vi ste prvi.

ABSYR: Kaj pa če bi se uredili po velikosti? Ali pa po teži?

METAS: Ne, ne, kar naj bo, kakor smo rekli. Vi ste prvi. Naj vam bo.

Jaz sem sploh nekam prenervozen za začetek...

NADU: Ja, pa bomo kar gledali drug drugega?

ABSYR: Po kozaško. Menda ne mislite postaviti špansko steno, ko pridete za predstojnikom na vrsto?

METAS (prizadeto): Bi vas pa res prosil, kolega!

ABSYR: No, potem pa vi (potrep-lja Naduja), kot najmlajši član oddelka za raziskavo spolnega življenja lamij.

NADU: Ali je treba tako govoriti? Vse boste pokvarili!

ABSYR: Kaj? Kaj bomo pokvarili? A? Idilo? Pravljico? Komedijo?

METAS: Prebujate se! Ali ne?

ABSYR: Še nekaj trenutkov. Pripravljeno, pozor... (Porine Naduja bliže k Eri.)

NADU (se brani): Ne... ne... mene postaja groza...

ABSYR: Groza?

Strahovit hrup z magnetofona, ki je napačno vključen; vsi se stresejo, Absyr skoči popraviti napako, Era se pri tem prebudi, začne se valjati v vezeh, divje gleda okrog sebe, skuša si sneti ruto z ust. Metas in Nadu čisto počasi odstopata, Absyr se bliža.

Kakor da okvare v človeškem organizmu včasih preskakujejo na električne naprave, na stikala, releje, na glasovne ureditve, na lučne učinke.

METAS (njegov obupani glas): Ali sem sploh živel? V mladosti so me naravnali TAKO. Potem so me izoblikovali in naravnali DRUGACE. Vendar živim neko tuje življenje. V meni ni posilstva. V meni živi spoštovanje človekovega dostojanstva... čeprav tolikokrat ne vem, kaj je to...

Zmeraj se dogaja neskončno veliko reči naenkrat in nobena ni važnejša, večja, poniembnejša od drugih.

ZENSKI SPOLNI ORGANI se dele v ZUNANJE in NOTRANJE

Velike in male sramne ustne

Ščegetavček

Nožnica

To so zunanji organi

Tole je. To temno kosmato, pregibajoče se v krčih, stegna, trebuh, Venerin griček. To je

NADU (njegov divji glas): Svoja najboljša leta moram žrtvovati zato, da bom imel — KAJ? KDAJ? — udobnost, urejene finance, položaj, ko vsega tega ne bom več z veseljem uporabljal. Lov in ribolov — naj ju vzame hudič!

Notranji organi pa niso vidni.

Maternica

Jajcevod

Jajčniki.

Ploditev! Hudiča! Pa kaj je tako skrivnostnega pri tem??

Seksualna revolucija bi bila, če bi se moški in ženski organi obrnili narobe in bi ženska vtaknila svoj jajcevod v moško prostato. Tako pa ves čas samo serjemo odprte marele.

Bila je zvezana, razgaljena, poražena, obvladana — oni trije pa so bili zmagovavci, gospodarji položaja. Zdaj se pa že vse spreminja, sprevrača se v svoja nasprotja.

ABSYR (njegov glas): Nemara ima ona prav, ko pravi, da sem pozer, ptič brez kril — a ona ne ve, da je v meni pristna želja, biti iznad malenkosti.

Marsičemu sem se odpovedal, da sem začel živeti po svoje.

Stvari prihajajo v zaporedju — in ne prihajajo, dogajanja teko v vrtincih, kdor plava v reki, reke ne gleda, kdor reko gleda, ne ve, kaj teče v njenem vodovju. Tudi tvoje oči so samo kamenje na dnu drveče vode podob in občutij. Ne govori, da razumeš, da veš, da vidiš.

Videti in vedeti imata isti prastari sanskrtski koren.

In s tole mokro cunjjo naj jo zdaj posilim?

Kar smo začeli, moramo dovršiti.

Zakaj smo se tega sploh lotili?

Ona je ko zvito pero. Nihče ne more povedati, kaj bo, ko se pero sproži in plane v svojo okolico ko maševalna furija brez pameti.

Mračni Don Juan

Sončni Casanove

Veseli porivači iz Dekameron

Spolni tehniki iz Kama Sutra!

Vi, gospodarji svojega telesa, vi, katerim stoji zmeraj kakor je treba, kolikor je treba, vi, ki s trdim vstanete in greste s trdim spat: (obupani Nadujev glas:) povejte, kaj je z menoj? Od popka dol — ko da me ni, v glavi mi pa šumi od poželenja??

ABSYR: Boste ali ne boste? Bomo ali ne bomo?

NADU: Jaz ne. Žal mi je, da sem prej pristal.

ABSYR: Ne morete — ali nočete?

NADU: Nočem.

ABSYR: Nočel (Metasu:) In vi?

METAS: Odvežite jo. Vse skupaj je bila samo ponesrečena šala.

ABSYR: Ste ji za šalo gledali v nožnico?

METAS: Vi ste organizator, med nami povedano.

ABSYR: Jaz ne morem. Nimam erekcije. Hipna impotenca. Žal. Vidva se bosta vpisala v zgodovino tega dogodka kot načelna moža, jaz bom ostal ob robu kot mehki bingljajoči špargelj brez sposobnosti. (Odveže Erl ruto z ust.)

ERA (ga skuša najprej ugrizniti, si oddihuje, grgra, zajema sapo, hripavo krične, divja).

ABSYR (ji odveže vezi, a počasi in s težavo, ker se Era meče sem in tja ko riba na suhem): Tak daj no mir, saj vse skupaj ni vredno besede. Onadva se ti opravičujeta kot moža na mestu, jaz pa kot reva, ki ni zmogla posilstva. Kaj pa divjaš?

ERA (za hip onemore): Joj, kako mi je slabo!

(Tudi Nadu in Metas počepneta k njej. Metas ji zagrne goloto.)

ABSYR (ji odveže vezi): No, kaj je, punčka?

ERA (se zvije v klopčič, slabo ji je, roke pritisne na obraz, začne bruhati, vmes stoka): Prasice hudičeve... o, ti prasci zaripli... Res je, da ni več... moškega na svetu... Zelela sem si nekaj hudega... zdaj mi je pa tako strašno slabo... S kakšno lahkoto kozlajo lamije... Zakaj pa ljudje tako težko kozlam?

Vsi trije udeleženci zarote mislijo, da je kriza minila in se začno pomir-

jati, celo nekaj blagega skuša vsak reči.

Takoj bo minilo. Potem pa prosivimo.

Daj no, daj. Nemara pride novo pohištvo že jutri.

VENDARLE mi pa ne gre iz oči tisti kos nagega telesa,

ki se pregiba

svetla koža

in temna dlaka.

NEKAJ SI NAM LE DALA. A O TEM BOMO MOLČALI.

Nihče ne ve, kaj se je zgodilo.

Krinke gor! Spet bomo igrali tisto staro, znano igro. Govorili bomo eno, mislili drugo. Saj je domenjeno tako, ne? Večno enaka goveda s harlekinskimi krinkami. S krinkami naše velike, odrešilne omike. Kdor se moti, plača. Tatiče obešamo, tatove spoštujemo. Kdor se pregreši zoper pravila igre, bo izvržen, izpljunil ga bomo.

Šu bo šu

u Katmandú

Tidú Tidú

Jezus Marija, kako veliko je treba, da pridemo do točke, kjer nič več ne potrebujemo.

Era neha kozlati, sede, po vrsti si ogleda vse tri kolege. V nenadni besnosti pograbi (ne vem kaj) in začne udrihati po najbližjem — to je Absyr, zmerja ga v neurejeni govorici.

ERA: Kaj ste hoteli doseči s tem, bebcil! Nedonošenci! Slevi! (Zmerja, psuje, kolne, vmes govori čisto neprimerno resne besede, kot:) In... vendar... človek... sanjari... upa... želi... da, res, včasih v kakšnem rosnem jutru... ali v noči, ko je luna skoraj rdeča...

Nadu in Metas gledata, kako nablaja po Absyru.

METAS: Jagnje božje, ki odnaša grehe sveta.

NADU: Le daj ga, on je vse skupaj skuhal!

ERA (ob tej pripombi obstane, pogleda Naduja, plane naedeni): O, ti prasec okrogloriti, ti se boš ustil! (Nadu beži, Era za njim, divji lov po prostoru, vmes kriki.) Najprej sem zagledala tvoje prašičje oči!

NADU (obupano, prepričujoče): Madona, ti ne veš, kako mene bolijo mišice na stegnih od tistih počepov! Pa menda ne misliš, da bi te jaz...

(Krožjejen, divjanje, gibanje, nekak red je v vsem tem.)

METAS (skuša posredovati, stoje ob strani kroženja): Nehajmo že s tem. Vsak čas se lahko vrne ŠEF!

ERA (ki jo njegova pripomba ustavi in obrne pozornost besne ženske nanj): A ti, podlasica, si se tudi oglasila, a? (Plane proti njemu) Dobro, da si se oglasil, lahko bi te pozabila...

METAS (se umika, beži): Vsak čas lahko... vsak čas... ŠEF!

ERA (mu pritisne brco v rit, še eno in še eno, pri vsaki reče): A? Pride ŠEF in vidi in ve... in vidi in izve...

METAS (pri brcah ritmično poskakuje ko zajec): Vidi in izve... in iz tega se ne rodi nič dobrega za nas vse skupaj... Seja bo vsak čas končana... če že ni... če že ni... moj bog... če že ni... o sveta Marija... če že ni...

ERA: A si hotel namakati svoje žleze, a? Pa ni šlo? Od straha, od straha, bratec... Nad ŠEFOM ni ŠEFA in ŠEF je zadnja postaja tvojega zasnega življenja, a?

Kako ločiti bistveno od nebistvene, da je vse v bistvu enako važno-nevažno.

Ni pa mogoče voditi ZAPISKOV brez nekega izraznega reda, ne?

V Absyru se odvija cela vrsta filmov, zunanji dogodki, to skakljanje Metasa pod Erinimi brčami, je še najmanj zanimiv film, to je samo humorni vložek. Čisto nov tip vesoljske rakete je poletel ta hip v veseljnost. Prav. Recimo, da vsi ti poleti niso vredni fajfe tobaka. A kako bomo izvedeli-zagledali, kdo smo, če ne bomo videli lastnega planeta v poletu zaostalih sistemov?

METAS ne beži več. Podplat je koža čez in čez postala.

ERO je minilo veselje do nasilja, minila jo je maščevalnost.

Vsi filmi se strnejo v koračnico, zmagovito, povzdigujočo.

ERA (kakor zmagovavka na bojišču): Moški! (Se zasmije.) Ubogi moji ljudje. (Se spet zasmije, a se tudi v trenutku uježi.) Ti in ti in ti! Vi in vi in vi! Prekleti BUZARANTI... ampak ne pravi... ti so ljubeznivi, vljudni, negovani, pacifisti in esteti... — vi pa ste taki, ki se spreminjajo v ženske — in še niso ono, in niso več to, oneti brez uvrstitve! Zato se vam pa sanja, da zelenite, cvetete, plodite, letate po zraku, in se valjate po težkih vodah...

Na letališko ploskev se spušča novo reaktivno letalo.
Človeštvo se razvija naprej in naprej...

Odiseji, Marco Poli, Robinsoni, popotniki, Indijanci, kavboji, tarzani, James Bondi, Waffen SS, camecie nere, junaki Blitzkriega, režiserji hladnih vojn, prekupčevalci z orožjem, prodajavci odrešilnih patentov, vaš čas je prišel.

Cedalje bližja je ura, ko pride novo pohoštvo.
Tisočletje je minilo.

ERA: Hotela sem vam povedati... Ne vem, če boste razumeli?
ABSJR: Povedati? Kaj?

V opoldanskem vrvežu živega mesta ne govorite o smrti.
Raztelesenje ob štirinajsti uri.

Ni bolj mrtvega ko raztelesena beseda.

Romantična stoletja so verjela v izraznost besede.

Zavili se bomo vsak v svoj tekstil in šli domov, zakaj ne? Obrekovali bomo tebe in tebe, in kdo nam kaj more?

Naša omika ima sredstva za obrambo omikanega obrekovanja. Vsak lahko v domišljiji posili svojega soseda v možgane, zakaj pa ne?

ABSJR: Kaj si hotela povedati?

ERA: Trenutek je minil. Daj mi kozarček, potrebna sem strupa. Do vrha! Na zdravje vseh skopljencev tega sveta, duševnih in telesnih! Na zdravje vseh lepih oblik sožitja! Le tako naprej... bilo srečno... takih večerov si želimo še pa še...

METAS: Čas bi bil, da začnemo govoriti normalno?

NADU: Da spet postanemo skupnost.

ERA: Ali... ali občutite, da se je kaj spremenilo?

METAS: Spremenilo, kaj?

NADU: Upam, da ne meriš na naše odnose?

ERA: Ne, žal ne. Nekaj drugega se dogaja.

Vse se oži in oži, in se strašno oži naša pozornost se upre na brezpomemben predmet.

Gledali bomo barvni kulturni film o življenju v morskih globinah. Walt Disney nas je poučil, da je življenje tudi v najhujših puščavah.

Brezpomembni predmet sem jaz. Si ti.

Zožen, tukajšen.

In ne moreš se obrniti vase, ne moreš iz sebe, obsojen si na spoznavanje brez cilja. Zunanje bije vate,

kako, zakaj? Kaj se dogaja? Spremeni tok misli. Tok izrazov, podob, — a toka občutij ne boš spremenil. Zobe te boli, to je nespremenljivo. Lahko rečeš, da sem ti slabo zaigral, da sem te spravil v slabo voljo, da sem ti govoril o nepomembnih rečeh, lahko rečeš, da si si želel drugačnih podob. Ne moreš pa reči, da te zob ne boli.

ERA: A kaj se dogaja? Nič.

Leti leti leti — krava!

Leti leti kamen!

Leti leti — čaplja!

(Sentimentalen ever-green.)

ERA: Ali se vam ne zdi, da se spreminjate?

METAS: KAKO?

NADU: DA SE SPREMINJAMO?

ERA: JA. Jaz postajam — lamija.

METAS: Misliš — v prenesenem smislu?

ERA: Ne. Konkretno. Pozna se mi že na podplatih, na trtici, na trebuhu — ali niste opazili? In okrog popka? Že nekaj dni opazujem te čudne spremembe. Poglejte me natančneje v obraz. Tudi tu se nekaj začneja, ali vidite? Okrog nosa? A? Koža? A? (Gledajo.)

NADU: Madona! Res!

METAS: Nee... ne more biti res... Vsi skupaj smo znoreli!

ERA: Zdaj ne bo nobenega bega več! Zdaj se je začelo.

NADU: Treba bo obvestiti ŠEFA!

ERA: Bedak!

METAS: Kaj pa naj storimo?

ERA: To je ravno tisto: NIČ.

METAS: Naj čakamo prekrižanih rok, kaj bo?!

ERA: Čakamo. To je edino načelo. Rečemo nekaj več besed, napravimo program za sanacijo... napišemo deklaracijo, objavimo sklepe... ukrenemo pa nič, to je načelo Inštituta. Zbiranje podatkov, izdelovanje statistik, oblikovanje delovnih programov. Drži?

METAS: Nekako...

NADU: Le ŠEFA je treba obvestiti, to pa vsekakor!

METAS: Takoj ko se vrne s seje.

ABSYR: ŠEF se ne bo čutil.

NADU: ŠEF je zato ŠEF, ker se nikoli ne čudi. On predvideva. On vidi. On ve.

ABSYR: In tudi od vas vse pravočasno izve.

NADU: To je v sistemu Inštituta, nemara nimate kaj proti?

ABSYR: Ne, ne, kje pa! Nič nimam zoper dež, ne zoper veter. Nič nimam zoper svoj zasebni mir. Ničesar

ne ukrepam zoper svojo svobodo. Šalim se včasih, a samo do določene meje.

NADU (s poudarkom): To je dobro, da tako mislite — in da ste podali tako izjavo, zelo dobro za vas, zame, za nas vse. To je v smislu reda, sistema, delokroga Inštituta. Bal sem se že za vas.

ABSYR: Tudi meni je bilo že včasih nelagodno pri duši. Priti ob službo, ob kruh, ob družbeni ugled...

NADU: Ali še ob kaj večjega... (Namigne na Ero:) Ona nas je vse rešila. To bo treba upoštevati pri podeljevanju letnih nagrad ob Novem letu. Kdor se žrtvuje za skupnost, ga skupnost ne sme pozabiti.

ERA (zase): Le od kod tak gnus? Kar zvilo mi je želodec.

A cela mašinerija teče brez zastoja.

Promet. Obrt. Turizem. Industrija. Šolstvo. Zdravstvo. Rojstva. Umiranje.

Vidnost in nevidnost posameznikov v sorazmerju.

Sistem živi brez zastoja. Nihče ne vpraša po smislu Inštituta. Oddelki delujejo po programu. Računalniki vsebujejo samo človeške napake.

Pretepi na nogometnih tekmah besne gliste na popevkarskih orgijah
karamboli
hazard loterija parade
rak srčni infarkt
in zelena jebiga
jebiga, nisem ti brat

Roka matere vodi otroka
skrb zanesenega vzgojitelja
požrtvovalnost
in rumena jebiga
jebiga, vsak naj skrbi zase

rešimo njegovo dušo
pogubimo njegovo telo
črno-rdeča jebiga
jebiga, kaj je pa vtikal palico
v kolo zgodovine

Mašinerija teče brez zastoja
vse teče brez zastoja,
brez zastoja,
stopi na tvoje mesto
brez zastoja
brez zastoja živi modra jebiga
jebiga, bo že kako!

ERA: S kakšno lahkoto kozlajo lamije!

ABSYR: Sadizem in mazohizem poznajo samo pri spolnosti, kot začimbo nemara? Tudi krvavo nasilje bo izumrlo.

ERA: Da. Sadizem in mazohizem se bosta preživela. Trpinčenje in samotrpinčenje bo postalo spet tisto, kar je bilo nekdanj — igra v ljubezni.

ABSYR: Zato pa prihaja močnejši tok. Tok, močnejši od muke in slasti.

NADU: In to je?

METAS: Takega toka ni. Nič ne more biti močnejše od muke in slasti. Vse je beg pred bolečino in tek za užitkom.

NADU: No, in šolanje, skušnja. Tako nas uči Inštitut.

ABSYR: Zelo teoretično. Od česa pa vam je maloprej zmanjkalo spolne moči za erekcijo? Od bežanja pred bolečino, od teka za užitkom — ali od šolanja?

METAS: Pa vam?

ABSYR: Meni? Meni od ljubezni. Moj urinarij dela ko namazan — vse dokler se ne zaljubi, potem pa nastane v mojem pogojenem refleksu motnja, delna impotentnost, čisto psihična zadeva brez posebne zanimivosti. Velja odgovor?

METAS: Recimo.

ABSYR: Kadar načelno nočete ničesar povedati po pravici, a se enako izogibate laži, potem rečemo, da postavljate dober predstojnik, taktik odnosov, strateg papirnate vojne. Cestitam. Kot prvi, prosim, da si to vtisnete v spomin! Naš Inštitut ne bo propadel.

Bilo je na kupe vojn.

Bila je na primer tudi zadnja vojna.

Niti dve generaciji nista zdrsnili čeznjo —

in že smo pozabili, gledamo filme iz vojne poslušamo stare hujskarije izumetničene razlage navajanje suhih dejstev

— in sploh ne vemo, da nas vse skupaj ne zanima več ko kavbojski film če ima kaj v sebi

če se ga da gledati, vojna je vendar življenje družba je sestavljena iz samih spopadov

treba je razredno sovražiti gojiti narodnostno sovrašтво lokalpatriotizem

naš Inštitut ne bo propadel dokler je sovrašтво obvezno

Vse nas gleda ŠEF

in mi vsi gledamo ŠEFA.

iztresite se, stara jajca, stoletnih zamer

Živel Herostrates

Živel Efiates

Živel Adolf Benito Visarionovič

Kennedy Onassaristotelovič

in njih vrli potomci,

nam enaki,

le malo boljši, zaradi nedognanih materialnih refleksov

Vi ste naši, mi smo vaši, Inštitut ne bo propadel

živel bo živeli bomo živijo dokler bomo sovražili

ZLO

ZLO

sem tebi jaz

ZLO

si meni ti

ZLO

sva midva njemu

Ne bo propadel Inštitut

dokler... dokler...

ljudstvo s tolikšno moralno močjo ne more biti premagano!

Da, glasovali bomo za proračun narodna obramba je izven diskusije

ZLO

je on nam

Vsak mesec bomo že prvega določili

kdo je ON

Ki ga je treba sovražiti

SOVRAŽITI SOVRAŽITI NJEGA

pomeni

LJUBITI LJUBITI

svoj narod, svojo državo, svojo ureditev

svoj sistem, svoj Inštitut

kakor so peli

že NAŠI NAJVEČJI PESNIKI

na čelu z...

zzzzzzzz

bzzzz

NADU: V tem slovesnem trenutku, ko je prevladala pamet nad strastmi, ko smo se mirno in jasno spogledali z dejstvi...

METAS: Mislim, da lahko nadaljujemo po dnevnem delovnem redu...

ABSYR: V obdobju... v obdobju... novega gledanja...

NADU (ga objame): Brat!

ERA (jo zvije): Od kod ta gnus?

METAS: Vse je zabeleženo na trakovih. Nihče ne bo natolceval. V našem Inštitutu ne.

NADU: ŠEF bo zadovoljen. Kar je redko. Sloga v delu oddelka — to je njemu najvišja dobrina. Harmonično zlitje delovnih linij, enotnost stališč — po vseh velikih diskusijah, na podlagi kupov materialov... To je njemu v radost.

METAS (zazdeha): ... menda res.

Da, da, še bomo zdehali

ob truplih hipijev

postreljenih na podmornici v zalivu

ob povoženem Halmanu
ob posiljenih...
... ne, to je pomota...
ČLOVEK — to zveni... kako že
zveni?
JEKLENO? Iz plastične mase?
trk trk
sama radost sama radost.
Lamije kozlajo z veliko lahkoto.

NADU: Samo da obdržimo to de-
lovno vzdušje!

Pridejo neki tipi in učijo
da je treba...
no, da je sploh nekaj treba

Da nekaj sploh mora biti
da je treba sploh nekaj storiti
da je treba izdati načela

in da je treba igro priigrati do
kraja.

Oglejmo si to žensko. Kaj je na
njej posebnega, če pozabimo, da je
izzivalna, da je storila nekaj za naš
Inštitut in da ima taka pa taka steg-
na?

Ona ni najboljša, pa tudi najslabša
ne.

Dobra. Slaba. Po srcu? Po umu.
Kot porivačica?
Kot znanstvenik?

Njemu je vseeno. On je iz Inštituta.
On ni najboljši, pa tudi najslabši ne.

Že vemo, kaj to pomeni.
Paranojo. Skupek fiksnih idej.
Da ni najboljši, pa tudi najslabši
ne.
Da smo vsi ljudje.

CLOVEK — to je pa apokalipsa
v malem.

Mati pelje otroka za roko.
Kdo pa vodi tebe?
In mene?
Najina sprta paranoja, ki se
imenuje...
kako se že imenuje?

Demokracija? Humanizem?
Socializem?

Pusti me za nocoj pri miru!

Daš, ne daš? Da pozabiva?
Ne res, ni mi do tebe, tebi ne
posebno
do mene...
pozabi, daš?

Tvoja mati pač ni imela skrbi

Zakaj?

Ker si tak zlat zlatkan fant, z dolgo
mošnjo.

Rit imaš mozoljasto.

To niso mozolji.

Hrapava je ko ribežen.
To je moja stvar.

Tvoja — a v mojih rokah.
Ti!

Ja?

Povej mi!

Ja? Kaj?

Kako je bilo potem?

Po čem?

Po tistem posilstvu.

Ojoj (večkrat), bilo je večsmi-
selno.

To misliš ti. Ker nisi eno. Ker si
sestavljene iz več plasti. Lačen si čisto
drugačen ko sit, sit drugačen ko na
pol sit, sploh si dolgočasen.

To rečeš kar tako?

MHM. Kar tako.

Seveda so lepih barv jesenski
listi.

Ampak — ali je treba to reči?
In kaj pomeni — lep?

Karkoli. Karkoli. (Z naslado) Karkoli,
dragi moj, dragi.

Fičko je nekam majhen? A?

Molči o fičku.

Potem boš pa rekla, da sem bi?
pojahan. Da si pojahala ti mene, ne
jaz tebe?

Seveda bom rekla, kako veš? Ali
je važno?

Ne. Res ni. Daj, še, joj, domovina,
kaj sem rekel, nekaj moraš reči, on
me bo zajebaval, ne, res, ojoj...

Veš, zakaj sem ti dala — v tem
svetu, v tem vesolju — kakor
pravite modrijani — v tem sistemu
— v tem fičku?

ABSYR: Ker si bila potrebna. Jas-
no?

ERA: Ne. (Se tiho smeje.) Veš, kaj
je rekel tisti medicinec? Dve stvari
sta potrebni: dober želodec — in
čut za opazovanje. En prst je mrli-
ču vtaknil v rit, drugi pa oblizal,
YES! Jaz dobrega želodca nimam, ka-
kor si videl, znam pa opazovati, o,
to pa! Nič ne uide mojim očem, to
mi lahko verjameš. To je moja sre-
ča — in tudi moja nesreča, kajti pre-
več — vedeti in videti, videti in ve-
diti — ni zdravo. Joj, udarila sem z
glavo ob streho. Nič zato. Srečna
sem.

ABSYR: Lepo te prosim, ne bodi
ljubezniva; vse boš pokvarila.

ERA: Vse — tudi mora biti pokvarjeno.

ABSYR (nedolžno): Vse je potrebno, vse je jasno...

ERA: O, jaz vem nekaj več od potrebnega in jasnega... Jaz vem... ja, jaz vem res...

ABSYR: Na kaj le namiguješ?

ERA: Ti bi me lahko — videla sem — pa nisi hotel. Zlagal si se, ko si govoril o pomanjkanju erekcije.

ABSYR (se medlo brani): Kje pa! Beži no!

ERA: Kar vem, vem. Ti me imaš torej — po svoje — rad! Rad!

ABSYR: Samo — kaj je to? Rad?

ERA: Reprodukcijske vrste. Samoohranitev določene vrste živih bitij. Pornografija. Spolnost. Ljubezen. Mesečni greh. Romeo in Julija... Točka tri...

ABSYR: ...samoobrisa z obrazca sedemnajst za interno rabo... Sto počepov! Ti... ali morava zdaj kaj storiti?

ERA: Ne! To je ravno tisto: poslej gre vse samo od sebe naprej.

ABSYR: Naenkrat — ničesar več ne razumem...

ERA: To je ravno tisto: nič videti, nič vedeti, vse gre samo od sebe kamorkoli naprej nazaj na stran brez pomislekov brez načrtov kakor teče voda...

ABSYR: Vleče me k tebi... upiram se... bojim se... hočem... nočem... moram... ugriznil bi te, zgrabil bi te, uničil bi te, božal bi te... hočem te imeti, posedovati, ugrabiti, uropati... hočem, da me imaš, da se ti dam, da me uničiš, da mi zadajaš bolečine... sovražim te... moram k tebi... poln sem te, mečem te iz sebe, a nič se ne pozna...

ERA: Vidiš — potem je le res. Vse drugo je bil samo vrtinec prividov.

ABSYR: A mene boli. Kako to da

mi ni dobro? Nobene sreče ni v tem.

ERA: Ljubezen ni ljubezen, sreča ni sreča, sreča ni ljubezen, ljubezen ni sreča, ker razmnoževanje ne more biti nobena izmišljotina. Rojevanje je blaženost v bolečini, in vse kar temu služi, je mešanica raja in pekla, blaženosti in muke, slasti in groze — veš, kaj se pravi rojevati? Začenjati v davni pred prvim pojavom življenja, potem pozabljati, slediti neki avtomatičnosti, se zavedati in spet pasti v vesoljno neumevanje vsega... Objamem te okrog tilnika, sama sebi sem tuja, ti pa pronicaš vame... postajaš jaz... ko odhajaš daleč od sebe... Ker sva v predrojevanju... čeprav se iz tega nič nikoli ne rodi...

ABSYR: Dotik tvoje kože... v dlan... Nočne sanje o laseh...

ERA: Tako dobro je, da postajam lamija...

ABSYR: Tudi jaz bom postal...

ERA: Da, tudi ti... Potem se bojo zaprla najina usta za zmeraj... in vse bo ostalo brez izraza, brez besede... tako, kakor je, kakor mora biti...

ABSYR: Že čutim...

Zdaj odhajamo
daleč daleč nazaj
v svoje praspočelo
od koder se vrnemo
vrnemo rojeni
v enem samem kosu
nočne teme
v ogenj
za ogenj
jutrišnjega dne.

Do tod, nekako
konec droga
ne plezaj naprej
nocoj ne.

PROTI TOTALNI POEZIJI

Potreba po sodelovanju med raziskovalci, ki delujejo na različnih področjih eksperimentalne kulture, je značilnost novega položaja, ki se poraja iz neizdanega gibanja proti stvarnosti. Helmut Heissenbüttel pravi, da je za umetnosti našega stoletja značilno prehajanje k mejnim področjem, kjer se vsaka umetnost dotika druge in pogosto prehaja na njeno področje. Na splošno je do prvega desetletja tega stoletja na nek način še mogoče ugotoviti razliko med neko sliko in literarnim delom ali med literarnim in glasbenim delom, kasneje so v ustvarjalni proces vstopile vzpodbude, ki so omejile, če že ne onemogočile te razlike. Kot je zapisal Kandinsky: »Danes si različne umetnosti zamenjujejo tehnike in pojme in pogosto sledijo istim ciljem.« Gledališče prehaja v kiparstvo, poezija postaja akcija, glasba je bolj gibljiva in v notah uporablja slikarska odkritja. Ta nov ustvarjalni položaj označujejo na primer izrazi »happening«, »environments«, »mixed-media«, »assemblage«. Pri tem je glasba Johna Cagea verjetno najboljši primer, ker zbira in združuje vse te elemente (in ima Michael Kirby vsekakor prav, ko o njem govori kot o vodji šole).

Nove umetnosti torej razkrivajo kritičen položaj občutljivosti, navad, izraza, misli, skratka celotno družbeno podobo, ki jih prolizva. To izhaja iz splošne spremembe pogleda na svet. Predmete smo se navadili presojati z drugačnim očesom, postavljamo jih v svetlobno, ki jim je tuja, in pri tem izkoriščamo do zdaj neslutene zveze in stike. »S tega stališča delujemo pod vplivom misli, ki nam jo je naložila zgodovina našega nespetnega in neodločnega obstoja v tem stoletju«, piše Franz Mon. Umetnosti nastopajo kot odgovor svetu, kot kritičen odgovor na to **omahljivost**: »V obdobju neprestane dinamike ni več časa za statično poslušanje in častljivo kontemplacijo. Potrebno je takoj in dobro — all celo takoj in slabo — vskladiščiti podobe, ki nam jih ponuja svet, na nek način si jih moramo prisvojiti, preden izgubijo prodornost in se razpršijo v nič, poudarja Gillo Dorfles, kajti »obdobje na zidu viseče slike izginja, prav tako se izčrpuje zlato obdobje koncertov, ki jih je v religioznem molku

poslušala dobra buržoazna publika pogreznjena v udobne fotelje».

Zdi se, da imajo ta razmišljanja poseben pomen za poezijo, ki je danes prisotna kot brezmejno področje ustvarjalne raziskave življenja in razvoja v zapleteni igri vseh njenih notranjih in zunanjih sporočil. Če je danes značilnost vseh umetnosti prehajanje čez meje lastnega ozemlja, velja to toliko bolj za besedno umetnost. Ta doživlja tako radikalno preobrazbo, da je potrebno razpravljati o sami naravi domišljije. Kajti poezija je še par excellence simbol čistega, svetega, »dionizijskega« ustvarjanja. In čeprav ima ta predsodek opraviti z vedno bolj omejenim področjem naše kulture, ne kaže, da bo izginil. Res je, da sprejema nova poezija v procesu oblikovanja jezikovne značilnosti drugih umetnosti, posebej še likovnih: postati hoče »predmet«, brani se čistega in enostavnega branja. »Jezik ni več kodeks za komuniciranje — piše Pierre Garnier —, ampak materija, ki ji je potrebno dati življenje.«¹ Toda prvo ime moderne poezije, ki ga moramo zapisati glede na raziskave v smeri vizualne pesniške kompozicije, je prav Rimbaud. Ali ni Rimbaud najbolj odgovoren za skrivnostno podobo sodobne poezije? Ne poezije, pesnikov. Od Rimbauta so v senci Claudela izrabljali skoraj vedno samo najbolj nedoločne in dvomljive vidike, pri tem pa niso hoteli upoštevati tehničnih (in ideoloških) novosti.

V znamenitem sonetu **Voyelles** opisuje Rimbaud vokalom ustrezne barve, in na ta način sledi po besedah Carla Bellollia »instinktivni želji po sintezi poezije in slikarstva«. Leta 1915 je Robert Delaunay poskušal razlagati Rimbaudov sonet z vizualnim ključem, z akvareloom, ki je še danes uporabljen ne le za razumevanje bolj ali manj zavestnih namenov največjega med prekletimi pesniki, ampak tudi za razumevanje nadaljnjega razvoja slikarjev pri iskanju neke oblike abstraktne »pisave«. Delaunay nam lah-

¹ Jiří Kolář z **evidentno poezijo** (poesia evidente) v polni meri uresničuje ta postulat tako, da spreminja pesem v predmet in predmet v pesem.

ko služi kot primer — ne da bi pri tem pozabili na začetke tipografskega značaja slike pri kubistih, razen tega so tu še Schwitters, Picabia, Severini in drugi — pri oceni pomena slikarske kompozicije, ki sloni izključno na uporabi črk iz abecede ali pa tudi ne (često so podobne ideogramom ali hieroglifom pri Cleeyu, Miroju, Tobeyu, Novelli, Cy Toomblyju in drugih). Sicer pa bomo še v nadaljevanju videli, da konkretnim pesnikom veliko pomeni slikarstvo: Gomringer se naslanja na Maxa Billa, Jiří Kolář na Maleviča ali Brancusija, Ladislav Novák na Vasarelyja; seveda s tem nismo omenili vseh primerov.

Nova poezija pridobiva na pomenu samo, če je v tesni povezavi s problematiko drugih področij. Pri tem pa ne gre za enostavno zblíževanje rezultatov, ampak za resnično in vsebinsko identiteto metodološkega obnašanja. In ta totalna otvoritev je sama po sebi metoda, v kolikor ponuja kulturnemu delavcu, ki je vse prevečkrat izgnan v azil lastnega poklica, široke možnosti predvidevanja v konfrontaciji kroženja in menjave osnutkov, v trenutku, v katerem kultura vse bolj prevzema podobo pojava, ki se osvobaja nacionalnih okolij in postaja vsepovsod veljaven.

Znano je, da so se prvi primeri konkretne poezije pojavili skoraj istočasno v Braziliji, Svisci in Italiji — oziroma v skupini Noigandres², pri Eugenu Gomringerju in pri Carlu Belioliju — in da ozadje zgodovinske avantgarde lahko samo deloma razloži to istočasnost. Po eni strani mislimo na Pounda, po drugi pa na konkretno slikarstvo ali na futurizem. Ze zgodovinska avantgarda je dala nezanesljive primere tega pojava; kmalu po vojni se je pričela vedno pogostejše ponavljati, dokler ni postala navadna. Gre za koincidence, ki odkrivajo identiteto dokončnih namenov. Kar je pred desetletji predstavljalo samo bolj ali manj zavesten namen iziti iz tesnega okolja lastnih metodoloških navad in »odkriti« v drugih metodologijah kal novih vzpodbud, lahko pomeni zdaj edino zavestno pot ustvarjanja, celo edino pot ustvarjanja, ki je še odprta. Tako delajo eksperimentalni pesniki povsod po svetu v smereh, ki sovpadajo — za hrbtom pa jim

stojijo izredno različne kulturne tradicije dokler si same niso v nasprotju, sicer se pa čisto slučajno ujema-

Kakšen je torej v tem kontekstu natančen pomen naslova te knjige? Na kakšen način uspeva razjasniti položaj nove poezije? In predvsem — v koliko ustreza neki zgodovinski stvarnosti? **Proti totalni poeziji** (verso la poesia totale) hoče predvsem uveljaviti nujnost da področje eksperimentalne poezije ni toliko zmedeno in nepopolno, ampak da gre tu bolj za zavest o različnih poteh, ki so med seboj povezane v gostem spletu odnosov in menjav. »Konkretna poezija ne ločuje jezikov, ampak jih združuje«, piše Max Bense. »Ustreza torej svojemu jezikovnemu namenu vzpodbuditi avtentično mednarodno pesništvo.«

Številne oblike, v katerih se pojavlja eksperimentalna poezija³, niso nič drugega kot različne strani istega problema, ki ni več samo v preoblikovanju poezije v nekaj novega glede na tradicionalno poezijo (in glede na tradicijo poezije), ampak predvsem v tem, da se poezija skozi to transformacijo pokaže kot totalna umetnost. Nove eksperimentalne poezije tudi ni mogoče več razlagati izključno kot nagon po spremembi običajnih instrumentov pesnikovanja ali kot potrebo po preseganju nacionalnih jezikovnih meja v smeri izključno mednarodne poezije. Nova poezija hoče biti danes totalen medij, izogiba se vsakršnim omejitvam; »združiti« hoče glasbo, slikarstvo, tiskarsko umetnost in vse druge vidike kulture z utopično težnjo po vrnitvi k izvorom.

Ta težnja se uresničuje v času neizčrpnih preobrazb »zvrti« poezije, kar je označil Eugen Gomringer kot

² Beseda »noigandres« nima določene pomena. Vzeta je iz neke pesmi provansalskega trubadurja Arnauta Daniela; nato se pojavi v **Canto XX** Ezre Pounda: »Noigandres, eh noigandres, (Now what the DEFFIL can that mean«.

³ Iz nekega nedavnega »inventarja« Anne in Martina Oberto je mogoče zaslediti, da je eksperimentalna poezija lahko: vizualna, konkretna, allatorična, evidentna, fonetična, grafična, elementarna, elektronska, avtomatična, kinetična, simbiotična, ideografska, večdimenzionalna, prostorska, artificialna, permutacijska, najdena, simultana, slučajna, statistična, programirana, kibernetična, semiotična itd. Vendar se mnoge izmed teh opredelitev nanašajo na posamične poskuse ali na kratkotrajno delovanje skupin. Razen tega je za eksperimentalne pesnike značilno »prese-ljevanje« iz ene skupine v drugo, od enega iskanja k nasprotnemu.

poglavitno rešitev problema »danes obstoječih odnosov med jezikom in njegovo družbo in med družbo in njenim jezikom«. Zdi se torej, da je naloga nove poezije izražati neko sociološko aktivno jezikovno resničnost, ki utegne postati »privatna«, brez stikov s svetom. Triumf sredstev množičnega obveščanja sovпада verjetno z naraščanjem impotentnosti umetnosti, lahko pa tudi predstavlja preizkusni kamen njenih zmožnosti obnove. Slavni »recept« za izdelavo dadaistične pesmi (izrezati besede iz časopisnega članka, postaviti jih v naslov, izvzeti besede itd.) lahko razložimo tudi — razen kot poziv k absurdu — kot poskus odvzeti časopisom splošno govoreči jezik, tako da bi se lahko ponovno rodil v poeziji v popolnoma drugačni podobi. Absurd je lahko kvečjemu sredstvo ne pa že cilj.

Sicer pa je nekonvencionalno ravnanje s konvencionalnim materialom kot izhodiščem danes pogosta tehnika ne le v poeziji, ampak tudi v gledališču, v glasbi ali v oblikovalnih umetnostih (čeprav ti tako po področjih različni izrazi vedno bolj izgubljajo pomen, jih lahko uporabljamo iz udobnosti). Torej lahko dokončno govorimo o neki totalni poeziji, znotraj katere bojo še vedno prisotne razlike med šolami in smermi, toda izključno s praktičnega stališča. Timm Ulrichs prekriva na primer s »totalno poezijo« neomejeno področje poskusov, od dadaističnih vaj do vizualne poezije, od najdene poezije (poesia trovata) do happeninga. Konkretne pesmi Carla Fernbach-Flarsheima so strukture, ki se s pomočjo računalnika spremenijo v katerikoli drugi medij (arhitekturo, glasbo, oblikovanje, gledališče).

Tu se dogaja tisto, kar se je zgodilo vrsti pisateljev po vojni in seveda ne samo v italijanskih razmerah: vsaka polemika o njih je postala odveč, njihov sodoben pomen je v srečanju in združitvi. »Vizualna poezija — pravi Miccini — hoče raztegniti področje izražanja čez utesnjujoč prostor, da bi pomnožila lastno moč sporočanja ... Srečanje, prepletanje, približevanje različnih semantičnih področij lahko odpre številne prodore v občutljiv univerzum poezije, kar se ne nazadnje dogaja tudi z glasbo in slikarstvom».

Primer belgijske revije »Labris« bi bil lahko za to vprašanje še najbolj primeren. »Labris« je nastala na podlagi jasnih zahtev po ponovni združitvi dveh polov sodobne avantgardne

poezije, »subjektivnega« (jazz-poezija, **action writing**) in »objektivnega« (konkretna, prostorska, serijska, vizualna poezija). Vendar je ob izidu prve številke Hugo Neefs, eden njenih ustanoviteljev, predlagal avtonomijo pesmi in odločno zavračal možnost (ali nemožnost) sinteze dveh polov⁴.

Razen tega imajo ta razlikovanja učinkovito operativno vrednost ne le če se postavimo na najbolj razprostranjeno perspektivo zdajšnjih (ali bodočih) pogledov, ampak tudi če govorimo o bolj ali manj nedavni preteklosti. Kajti na drugi strani razdelitve področja, ki ga lahko zasledujemo glede na zgodovinsko avantgardo, najdemo skupni imenovalce, ki postaja vse bolj razumljiv kolikor bolj se od njega časovno oddaljujemo. Tako je, kot da bi se bile od istega debela pred desetletji odtrgale številne veje, ki se hočejo danes ponovno združiti v eno samo celoto.

Na nedavni mednarodni razstavi, ki jo je v Parizu organiziral Julien Blaine, so bila zbrana dela različnega izvora pod imenom »elementarna poezija«. Skupni imenovalce je mogoče torej najti v tej elementarnosti, ki se kaže v zavračanju izumetničenega povečevanja notranjosti in zunanosti literarnega dela. Nova poezija išče neposreden stik s publiko, postati hoče, kot pravi Gomringer, »uporaben predmet«; zaradi tega hoče odstraniti vse mistificirajoče nadgradnje — od grobega koncepta »izjemnosti«, do tiste mnogo bolj prefinjene, a prav tako izumetničene »angažiranosti« — ki so oslabile zvezo med zgodovinsko avantgardo in družbo.

Eksperimentalna poezija razgrinja torej nek trenutek v procesu presežanja dediščine partikularizma in polemik, ki jih je zgodovinska avantgarda zapustila povojni avantgardi. Ta dediščina je zasnovana ne samo na utemeljenih dokazih, ampak na sofizmih, ki so jih porodila gibanja ali skupine, delujoče v različnih estetskih smereh, iz potrebe po razlikovanju za vsako ceno — v konkurenčni situaciji, ki je ustrezala specifičnemu položaju intelektualca v buržoazni družbi. Ta boj med **pares** je bil obsojen z istimi metodami in z isto silovitostjo, ki je bila značilna za napade na tradicionalno kulturo (in to je radikalna negacija

⁴ »Predmetni« pesniki »Labrisa« so: Leon Van Essche, Ivo Vroom, Pierre Anthonissen, Michel Leclerc, Laurent Veydt.

mores maiorum); boj je tako prešel iz vertikalne na horizontalno raven, ni pa že s tem dajal vedno pozitivnih rezultatov s stališča osvoboditve umetnosti izpod ideoloških zadržkov preteklosti.

Vrnitev na neko enostnost v različnosti ne pomeni torej v nobenem primeru zadušitev vitalnosti različnih teženj in različnih osebnosti. Preveč enostavno bi bilo predajati se dejstvu, da ne bi moglo objektivno opazovanje pojave eksperimentalne poezije tako v zgodovinski avantgardi kot v avantgardi po drugi svetovni vojni brez težav zopet privedi do izkušenj, ki se zdijo na prvi pogled najdlje od skupnega ideala. Če govorimo o eksperimentalni poeziji kot o dejstvu, ki je blizu uresničitve (ali ki je na poti k uresničitvi), potem počniamo to zaradi tega, ker se je ta splošni ideal v stvarnosti že izrazil, bodisi v delih bodisi v teoretičnih tekstih najnovejše poezije. V tem smislu lahko sprejmemo poziv Vincenza Accame⁵, naj ne govorimo več o »eksperimentalni poeziji«, ampak samo in čisto enostavno o »eksperimentalnih poezijah«. Na ta način odstranimo tisto estetsko raven, ki je še dogmatična in zadržuje svobodno delovanje »različnih tehnik poezije«. Accame vidi skratka možnost globalnega dela v skupnem smotru po integralnem pesnikovanju.

Tudi **prostorska poezija** (poesia spaziale) — Pierre Garnier — teži k združitvi različnih prizadevanj v enoten organizem, ki naj bi temeljil na objektivnosti ustvarjalnih tehnik in na odstranitvi meja med literarnimi vrstami. Garnier je poskušal uresničiti idejo o poeziji-gledališču (ali gledališču-poeziji): »Med poezijo in gledališčem ni nikakršne razlike, kajti pesnik je tudi režiser. To je pokazal Niikumi Seiichi v fonetični pesmi **Entrance**: gre za gledališko montažo vprašanj in odgovorov, besed, samoglasnikov in soglasnikov, ki jih igralci izgovarjajo, magnetofon pa zapisuje».⁶

⁵ V. Accame je eden izmed urednikov — tu so še Ugo Carrega, Lino Matti, Rodolfo Vitone, Rolando Mignani, Liliana Landi — revije »Tool«, ki je posvečena **simbiotični poeziji**, razumljeni kot raziskovanje interakcij med besedami in grafičnimi znaki. »Tool« lahko ocenjujemo tudi kot emanacijo skupine »Ana Etcetera«, revije »abstraktne filozofije in jezika«, ki jo vodita Anna in Martino Oberto.

Pri premagovanju osebnih sofizmov gre tudi za način usmerjanja dela v prakso in, če dobro pogledamo, sovpada s potrebo po odstranitvi predstave o preroškem pesniku, ki je, kot smo videli, še vedno povezana s simbolizmom. To, kar razlikuje naše obdobje, ni več samo sistem delitve dela, ki je posledica uvajanja metod industrijske proizvodnje, ampak tudi želja za svetom, v katerem bi lahko vsaka kultura in socialna razlika med umetnikom in ne-umetnikom, med intelektualcem in njegovim poslušavstvom dokončno izginila. Zdi se, da totalna poezija bravcu danes ne ponuja dokončnega proizvoda, ki naj ga sprejme ali zavrže v njegovi zaprti dovršenosti, ampak samo sredstvo ustvarjanja poezije v njeni strukturalni gibljivosti. Če naj poezija preživi, jo moramo ustvarjati vsi.

Takojšnja posledica te nove mentalne razsežnosti je slabljenje stilističnih pregrad znotraj eksperimentalne poezije. Konkretni pesnik uporablja na primer besede **kot** predstave, vizualni pesnik pa se poslužuje besed **in** predstav; prvi misli na abstraktno slikarstvo ali na elektronsko glasbo, drugemu je bliže surrealistična tradicija **poëme-objet**. Vendar pa gre obema v prvi vrsti za sporočilo tehnološki civilizaciji (in obema je osnovni stil, ki ga Max Bense imenuje »tehnoški«).

S tega stališča je mogoče nedvomno obstoječe razlike med enim in drugim omejiti na čisto tehnično področje; ne zaradi nekakšnega podcenjevanja, ampak preprosto zaradi tega, da bi se čim bolj neposredno dotaknil bistva problema poezije, ki za svoj obstoj potrebuje podaljšan in jasen stik z izven literarno stvarnostjo. Eksperimentalni pesnik izhaja ne glede na odnos do lastnih izraznih sredstev iz prepričanja, da stare sintaktične in slovnične strukture ne ustrezajo več misli in komunikaciji našega časa, in poudarja — v pisani obliki ali na kakršen koli drug način — svoj odpor do pasivnega položaja v prid totalnemu izražanju. To stališče je v neposredni odvisnosti od zanimanja za fizični material, iz katerega je sestavljen tekst. »Občutki in ideje — piše Ellen Mary Solt — niso fizični material poezije. Če ne bi bil pesnik, bi lahko isti občutki in ideje vzpodbujale umetnika, da bi naredil sliko, kip ali skladbo«. Za pes-

⁶ Revija, ki obravnava prostorsko poezijo, je »Les Lettres«; ureja jo prav Garnier.

nika je torej poezija predvsem način sodelovanja v neki novi sociološki dimenziji umetnosti.

Mogoče postane problem bolj jasen, če upoštevamo **poster**, ki že postaja navaden prenašavec pesniškega izraza. V tem primeru se pesnik neodvisno od tehnične izbire postavi na neko ideološko osnovo, ki je za njegovo lastno naravo najboljši dokaz, koliko se je uveljavil. Pesnikov namen je, da se s posterjem brez posrednikov sreča s publiko, ki ne sodeluje v klubih posebnih bravcev niti v klanih, ki jim pripadajo ustvarjanci. Tekst bo torej tako zasnovan, da bo s formalno rešitvijo čim bolj poudaril vsebino. Pri vsem tem pa bo formalna rešitev na nek način vedno v nasprotju s kodificiranimi vizualnimi jeziki, kajti samo razlikovanje od obstoječega slikovnega območja bo omogočilo ohranitev vrednosti in preživetje sporočila.

Konkurenčna dimenzija se tu ne pojavlja več znotraj literarnega področja, ampak v »zunanjem«⁷ odnosu ob prisotnosti mass-media: gre za poglavljen obrat, ki je nadvse pomemben za razumevanje ideološko-estetske povezave totalne poezije v družbenem prostoru.⁷ »Nova komunikacijska sredstva — pravi Gomringer — so v posamezniku zelo povečala občutek vseprisotnosti. Kdor posluša radio ali gleda televizijo, istoveti z njima uho ali oko in si predstavlja, da ima osebni odnos s stvarmi, ki jih obravnavajo. To nestvarno zadržanje mu onemogoča razlikovati med mogočim in nemogočim, med domnevo in resničnostjo, med včeraj in jutri. Tako izginjajo vse razlike, podobne stvari postajajo iste. Zdajšnji čas, ki prevladuje v radijskem in televizijskem jeziku, ponareja tisto objektivnost informacije, ki si je želi posameznik naše dobe. Pri tem pa ne upošteva dejstva, da »objektivnost«⁸ pomeni premisliti o največji možni količini možnosti, ne pa tavitološko in samo jezikovno reproducirati obstoječe«.

⁷ Na področju povojne eksperimentalne poezije predstavlja pesem-manifest obnovo in ponovno obdelavo poëme — affiche, kjer se je zgodovinska avantgarda izkazala s pomembnimi deli pesnikov kot so Blaise Cendrars (1913), Pierre Albert-Birot (1916—24) ali Raoul Hausmann (1918) pa še Camille Bryen (1934) z *Affiches poétiques*.

Ob zdajšnjem času Eugena Gomringerja takoj pomislimo na tisti **poziv** domišljije, ki mu hoče Eugenio Miccini »odgovoriti z drugim pozivom — z istimi sredstvi, toda s popolnoma nasprotnim pomenom«. Totalnost nove poezije je na nek način vedno v tem, da poskuša zaplesti bravca na vseh ravneh, tako da bi postal danes soodgovoren in sokriv, ju: tri pa soavtor: Solt pravi, da »mora biti bravec sposoben sprejeti pesem kot predmet in sodelovati v pesnikovem ustvarjalnem procesu«.

Toda naziv »totalna poezija«⁸ se uporablja tudi zaradi tega, da bi se izognili dvomnostim, v katere navadno zapada kritik zaradi različnih in številnih definicij. Če pogledamo na primer nedavno antologijo konkretne poezije, ki jo je izdala Mary Ellen Solt, bomo hitro odkrili, da s bilo mogoče terminološke težave, s katerimi se je srečala urednica, odpraviti, če bi formulo »konkretna poezija«⁸ zamenjali s formulo »totalna poezija«. Danes poznamo toliko vrst eksperimentalne poezije, ki ji pravimo **konkretna** — piše Solt —, da je težko dati natančno opredelitev pomena besede«.

Prav nič drugačen ni problem pri vizualni poeziji: »Pri izbiri del, ki naj bi ustrezala naslovu »vizualna poezija«⁸ — je zapisal Lamberto Pignotti v uvodni besedi svoje antologije — sem bil pozoren na tisto vrsto poezije, ki hoče na nek način prenesti besedo v likovno podobo ali povezati jezikovni material z vizualnim elementom. Zaradi tega sem moral izključiti čiste eksperimente grafične poezije, čeprav moram priznati, da meja med dvema vrstama izkušanj ni vedno takoj razvidna.⁸

Pri vsem tem pa Mike Weaver meni, da je možno razlikovati tri vrste konkretne poezije: vizualno poezijo, ki sloni na optičnem mediju; fonetično poezijo, ki sloni na zvočnem mediju; in kinetično poezijo, ki sloni na gibanju. Znotraj teh treh razredov bi bilo mogoče s stališča posameznih raziskovalcev odkriti dvojne smeri: prvo, ki se naslanja na tradicijo kon-

⁸ Avtorji te antologije, ki je omejena na italijansko vizualno poezijo, so: N. Balestrini, A. Bonito Oliva, D. Giorgi, A. Giuliani, E. Isgrò, Luca, L. Maruccci, S. M. Martini, E. Miccini, L. Ori, L. Pignotti, A. Porta, A. Spatola, L. Tola, G. Ziveri.

struktivizma, in drugo, ki je povezana z usmeritvijo ekspresionistične vrste. V prvem primeru pesnik razporeja svoj besedni material po »strogem« načrtu, ki pa ga sam odkrije ali izbere; v drugem primeru pa material (besedni ali ne) razporeja po neki intuitivni strukturi, ki ni vezana na sheme. Toda vse to samo še bolj zapleta že dovolj kompleksno panoramo, kar nam pokaže v svoji trditvi Decio Pignatari, eden izmed predstavnikov brazilske skupine Noigandres: »Konkretna poezija je pravo nasprotje vsakemu surrealizmu ali ekspresionizmu«. Edina Weaverjeva krivda, če o krivdi sploh lahko govorimo, je seveda preveliko poenostavljanje problema: dovolj je, če se spomnimo, da je Ian Hamilton Finlay označil vrsto svojih pesmi istočasno kot »fauves« in »suprematizme«.

Takšno terminološko neprimernost srečamo tudi v eseju Helmuta Heissenbüttla **Za zgodovino vizualne poezije**, ki je bil še do nedavnega veljaven v italijanski kulturi — povsod, razen v eseju Carla Bellolija **Vizualno-tipografska komponenta v poeziji avantgarde**, ki je bil objavljen v »grafični« ne pa v »literarni« reviji. Kot je razvidno, govori Heissenbüttel že v naslovu o vizualni poeziji. Pri tem gre očitno za nekaj več kot za globalen ali splošen termin, kajti s konkretno poezijo je, po nedvomno zanimivem zgodovinskem pregledu, opravil v nekaj vrsticah. Heissenbüttel je verjetno hotel biti previden (previden, ki je po pravici rečeno več kot upravičena) v konfrontaciji s številnimi »novatorji«, ki se pretvarjajo, da jih ne zanimajo dosežki zgodovinske avantgarde ali da jih ignorirajo. Toda obsežno znanje, spoštovanja vredna predvojna imena in sami začetki iz stoletja so preveč obsežni glede na pritisk, s katerim se uničuje novejša generacije.⁹

Dejstvo je, da se Heissenbüttel noče postaviti v celoti proti estetski in ideološki mnogovrstnosti nove poezije. Zaradi tega je sprejel in uporablja naziv »vizualna poezija«, ki je bolj splošen in manj obvezen. Problem pa se postavlja pravilno v trenut-

ku, ko se nedosledno spopadamo brez predsodkov z argumentom in skupaj z Gillom Dorflesom poudarjamo, »da ena izmed traits-d'union med najbolj konkretnimi kompozicijami in tistimi iz številnih drugih primerov vizualne poezije predstavlja nujnost, ki so jo opazili vsi ti raziskovalci, približati se nekemu tipu komuniciranja s pomočjo besede, ki naj bi bila čimbolj direktna in neposredna«; ali kot pravi Gomringer: »Konkretna poezija je danes splošni pojem, ki združuje številne jezikovno-pesniške elemente, katerih označitev je sestavljena iz pazljivo preudarjenega materiala in njegove strukture: materiala kot vsote vseh meril, ki so potrebna za pesniško strukturo«.

Heinz Gappmayr uporablja izraz »vizualna poezija«, toda samo zaradi razmejitve bistvenih razlik med njo in »tradicionalno poezijo«. Te razlike lahko tako povzamemo: v tradicionalni poeziji zasledimo v izhodiščni točki naravo, individualne izkušnje in spomine, v vizualni poeziji pa koncept in njegove znake. V prvem primeru se jezik razdeli v stavke ali v dele stavkov ter kitice in v zaporedje kitic glede na različne dogovore (tja do svobodnega verzja); v drugem primeru pa oblika jezika temelji na osamljenem samostalniku, na glagolu, na predlogih, pridevniki, prislovih, zlogih: sintaksa je popolnoma odsotna ali pa je »razstavljena« v navadnem pomenu. Razen tega vizualna poezija v celoti odpravlja simbole in metafore, ki so za tradicionalno poezijo velikega pomena. Slednja ni pozorna na zunanje vidike, medtem ko oblika in vsebina vizualne poezije izhajata iz elementov kot so barva in razporeditev črk, obseg strani in celo kakovost papirja.

Na ta način je mogoče povrniti bralčevo pozornost na tiste proizvode zgodovinske avantgarde, ki bi se drugače izgubili ali pod plimo ontoloških značilnosti in podznačnosti ali v meglenem in abstraktnem kaosu. Ne samo to. Odpravljena je tudi naloga kritika, ki hoče v zgodovini človeštva odkriti tiste primere, ki ustrezajo utemeljitvi problematike neke sodobne eksperimentalne poezije.

Res lahko rečemo, da je »modele« totalne poezije mogoče srečati v vseh predzgodovinskih strukturah in (tudi danes) pri tako imenovanih »primitivnih« ljudstvih. Tu gre za neko eks-literarno (ali izvorno kulturno) tradicijo, ki se upira bolj specifično lite-

⁹ Tudi proti koncu tridesetih let je bilo dejansko že opaziti tendence k združitvi tehničnih postopkov različnega izvora, čeprav je šlo samo za omejene primere. Vendar pa smo šele po drugi svetovni vojni pričali obnove vrednosti kompozicijskih metod zgodovinske avantgarde in njihove zavestne pre-delave v smeri neke totalne poezije.

rarni (ali pesniški) tradiciji. Pri analiziranju odnosov med poezijo in slikarstvom navaja Dom Sylvester Houédard s posebnim zanimanjem — razen piktografij, znamenj, hieroglifov in ideogramov — predpiktografije za urjenje spomina: **quipus** in **wampam**.¹⁰ V eksliterarni seznam lahko vključimo še runsko pisavo, sodobne stenske risbe, infantilno pisavo, kemijske formule, stripe itd. Za strogo literarne modele pa navadno vzamemo kot izhodišče slikovite aleksandrince: od njih pelje pot, ki doživi najpomembnejše trenutke v delih srednjeveških mojstrov lepopisja, v znameniti Rabelaisovi odi steklenici, v francoskih **bouts rimés** sedemnajstega stoletja itd., itd. ..., do Lewis Carroll-a, ki ga imajo mnogi po pravici za predhodnika.

V naslednji pesmi (1897) nam daje Carroll pomemben primer poezije permutacij, s tem da s preprosto zamenjavo ene same črke v vsakem verzu spremeni besedo **winter** (zima) v besedo **summer** (poletje):

w i n t e r
w i n n e r
w a n n e r
w a n d e r
h a r d e r
h a r p e r
h a m p e r
d a m p e r
d a m p e d
d a m m e d
d i m m e d
d i m m e r
s i m m e r
s u m m e r

V Alice v čudežni deželi ustvarja Carroll nerazrešljiv gozd »nesmislov«, od koder se vzpenjajo brezštevilni nasveti eksperimentalne poezije. Fragment verza, ki ga uporablja Carroll v nekaterih odlomkih te knjige, bo obnovil na primer Cummings. **The Mouse's Tail** z razporeditvijo besed in s postopnim pojemanjem pisave slikovito obnavlja mišji rep. Me-

toda nas spominja, tako kot Apollinairevi **Calligrammes**, na emblematicno baročno poezijo (poesia emblematica barocca). Pred kratkim se je z delom **Humpty-Dumpty** na Carrolla jasno naslonila Giulia Niccolai. Njena pesem povzema in razvija s tehnikami konkretne poezije Alicin jezik. S to knjigo nam daje Niccolai eksegetično vizualno interpretacijo, ki se grafično poigrava z možnostmi ali »nemožnostmi« in s tem predlaga nek nov kodeks pisave.

Izredno zanimiv primer najdemo tudi pri mističnem baročnem pesniku Quirinu Kuhlmannu. Namreč ta njegov misticizem je poln globokega eksperimentiranja znotraj pesniškega jezika, ki ga postavlja nasproti nekemu magičnemu univerzalnemu jeziku. Kuhlmannova izvirnost izhaja iz dejstva, da njegova zamaknjenost ne črpa iz molka, ampak iz jezikovne razdraženosti in v zatekanju k čarovniški moči besed. Vse to bi lahko potrdili z besedami Abrahama A. Mo-

¹⁰ »Quipu« — predmet, ki so ga stari Peruanci uporabljali za štetje in za pomnjenje stvari in pomembnih dogodkov. Sestavljen je bil iz osnovne vrvi, s katere so visele različno obarvane vrvice, vsaka s posebnim, določenim pomenom. »Wampam« so bile verižice iz školjk, ki so jih severno-ameriški Indijanci uporabljali kot denar, nakit ali kot posvetilne darove.

lesa: »Ker so ljudje v praznem prostoru mistike zapravljali veliko časa, so lahko prišli do ekstremnih rezultatov v permutacijah«.

In res se številni predstavniki nove poezije zanimajo za tisto posebej učinkovito vrsto kompozicije, ki jo predstavlja litanija, čeprav na laičen in profan način.¹¹ Tu postane pomembna eksliterarna tradicija, v kateri seveda ni treba gledati samo seznam večjega ali manjšega vzročnega sovpadanja z rezultati poezije avantgarde. Tudi nasprotno je res. Literarna tradicija namreč ne zadostuje za razlago položaja eksperimentalnega pesnika v soočenju s svetom. Po Rimbaudu postane pesnik »odgovoren pred človeštvom, celo pred živalmi«; njegova naloga je »odkrivati stvari, ki jih je mogoče občutiti, dotikati, poslušati« in iskati jezik, ki izraža vse, »vonje, zvoke, barve«... Pesnik, o katerem govori Rimbaud, je zapleten v realnost ter irealnost na vseh ravneh, in spet pridobiva družbeni položaj, ki ga je nasilno izgubil.

To podkrepljuje zanimanje za »primitivno« glasbo, ki jo je mogoče zapaziti na primer v fonetičnih kompozicijah letristov. Te skladbe vedno temeljijo na nekem elementarnem ritmu, ki služi za podlago zvočnemu zapletu, blebetanju, šumom, ječanju ali krikom.

Letristično gibanje (ki se je začelo v Parizu 1945. leta) sicer izhaja iz popolnoma jasnih ustvarjalnih in totalizirajočih stališč. Ne gre mu samo za spremembo estetskih disciplin — poezije, slikarstva, glasbe, gledališča —, ampak tudi za spremembo drugih ilozofskih, kulturnih in znanstvenih področij. Tega absolutnega izhodišča ni težko razumeti v okviru francoske kulture kot reakcijo na široko prisotnost surrealizma, ki je prav tako iskal (z določenim uspehom) nove estetske instrumente za neposredno delovanje na stvarnost.

Ce hočemo biti natančni, ne moremo razlagati poezije letristov ne da bi upoštevali surrealističnih eksperimentov **avtomatične pisave** (scrittura automatica). Zadržanje pisave največjega dela tekstov, ki so nastali iz gibanja v več kot dvajsetih letih delovanja, je v neposredni zvezi z dolo-

čeno željo po osvoboditvi podzavestnih impulzov, kar lahko povežemo tudi s stalnim uporabljanjem asemanitične onomatopoiije. Transkripcija glasov brez pomena (skoraj-bésed ali skoraj-šumov) pa sestavlja bistven element v pesmi Roberta Altmanna:

Oxdahil nie vargdil
jajia voednil erteoul
chnervda dnierz chkil.
chnervda dnierz chkil
lmouloimo opiou tial
azna znahil
fnienso nomil
ouknajfaz hil...

Mouloik kuloik kluiok jdoi
fdertizaek
deiteribnec louoiu lium
fdretza mouloik
mouloik jneaille
mouloik zneilzmnail

dassda sdaf
dasesda sdaf
qtip houndal
Aldalinn
oxdeider
oxidalinn
sdai ne zver...

Mouloik, mouloik jneaille
mouloik zneilzmay

optzikeoua
dioum baradioum cabal
optzikeoua
Kai! kai!
mnkai aidera
kai; dkai...
kai; dkai...

Mouloik kouloilmoi
jdai
kouloik ichkna
sdai ne szver
mouloik
mouloik avzna

(Nadaljevanje v naslednji številki)

Prevod Boris Muževič

¹¹ V Italiji sledijo tej smeri Emilio Villa, Mario Diacono, G. P. Torricelli.

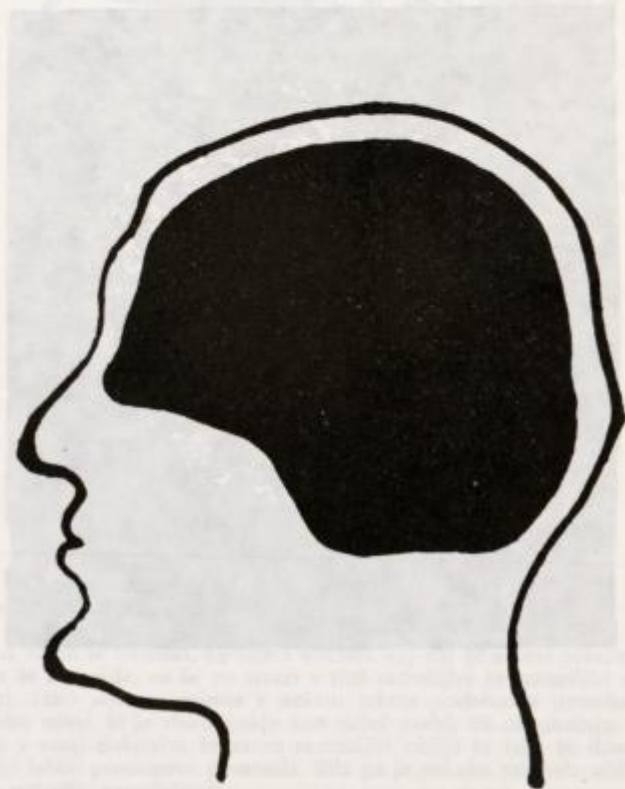
PRISILNO ZRELI PARADIŽNIK

esej o skrivaču

V moji glavi se sprehajajo premnoge stvari.

In prepričan sem, da se vse to dogaja zgolj zaradi Skrivača. (Pa k Skrivaču se povrnem že še kasneje, zdaj je nujno razložiti še šop drugih stvari.)

Je namreč tako, da je zavest vedno intencionalna, da ni nikdar prazna, je torej vedno zavest o nečem. In sploh nikdar se ne moreš uloviti brez teh zaznav. A tu je nujno pripomniti, da zavest spet ni le skup percepcij, kajti v glavi vedno nekaj brni, nekaj cvrči, je nekaj, preko česar se percepcije sploh lahko pojavljajo. (To je podobno kot pri kakšnem dobrem magnetofonu. Pritisneš na gumb in nežna zelena lučka se prižge tam nekje med kazalci, zvočniki pa tiho zabrne. Pa to ni niti brnenje, to je le občutek, da magnetofon obvladuje prostor in šele preko tega in nato lahko prične glasba s svojim sprehodom po prostoru.) Imaš torej v tej glavi nekaj, nek prostor, v katerem se kakšna zaznava ali pa spomin ali pa kaj drugega obleta. Čista zavest bi torej bila nekako taka:

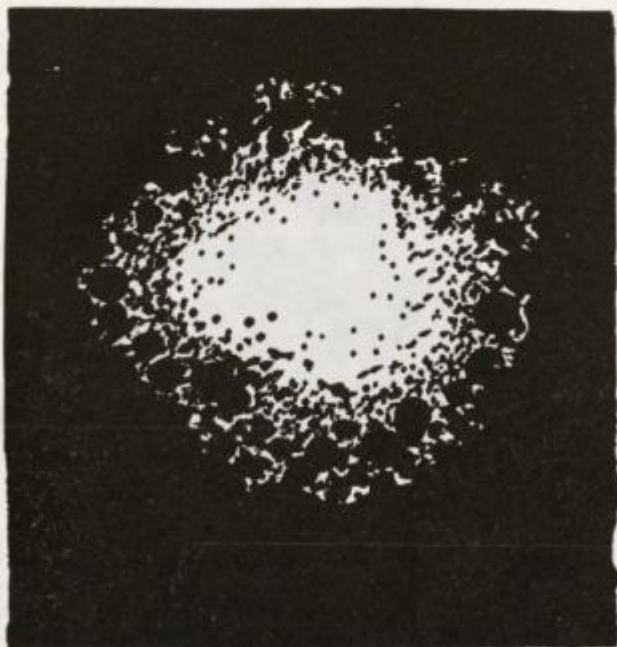


Nek črn prostor ti torej ždi v glavi ali vsaj občutek tega črnega prostora. Vanj se iz čutil priplazijo občutki, pa se v glavi zgradi podoba zunanjega sveta. Ta slika je resda velikanska, a je le drobec nasproti pravemu svetu. Ko bi se bilo moč znajti kdaj tam, ko bi pretrgal kopreno, ki te loči, in se prebil v tisti pravi, objektivni svet tam zunaj, bi se zgrudil od velikosti. To bi bilo potem Bog, kakor pravijo nekateri, ali pa smrt, kakor pravijo temu drugi, ali pa nirvana, kakor to imenujejo spet tretji. Pa jaz si ne želim še tja, že ta svet je zame prevelik in le prezamotan.

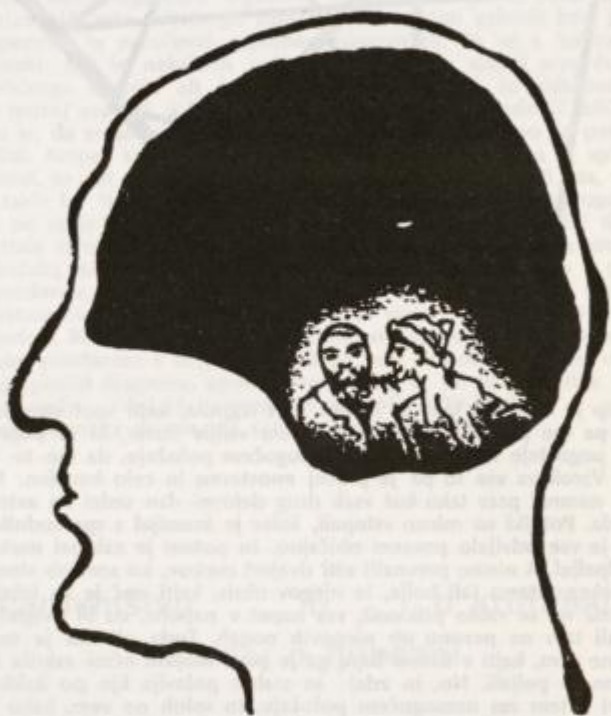
In priplava nek občutek, (skozi oči morda), v glavo, pa zapleše po prostoru in blodi vse naokrog, pa se čez čas posede na dno, (ko se ga privadiš), in tam vznemiri spomine, ali pa kaj drugega podobnega, pa le-ti zalebde tam naokrog, zaplavajo in se prepletejo, dokler se ne utrudijo, ter se tudi oni mirno poležejo po dnu. A je že stvar taka, da tam spet vzdramijo še druge in ples se tako stalno nadaljuje. Percepcija pa se preko čutil mirno napaja v zunanjem svetu in tako sploh vztraja kot živa stvar. Če pa je slučajna doza napoja premočna, se percepcija dvigne, plane po prostoru in je prah in blatna voda in neznanska zmeda v glavi in dolgo traja, preden se ves prostor spet zbistri. To je takrat, ko si zaljubljen, bolan, takrat, ko te straši ali pa se dogaja kaj podobno groznega.

In vedno se kaj sprehaja po tej dvorani temni, ta prostor ni nikdar sam.

Le ko zaspíš v trden sen, vse to izgine. A trenutki, ko si na prehodu med zavestjo in nezavestjo, so najboljši za opazovanje tega prostora. Takrat se trgovina zapira, se prostor prazni in to ti daje pravi vpogled. A hip nato že pričneš s spancem, v prostoru temnem se pojavi bela pika, ki začne snežiti bele pike vse naokrog in vsa črnina razpada in se spreminja v beli nič. Potem, ko je vse belo, že trdno spiš. Zaspíš pa nekako takole:

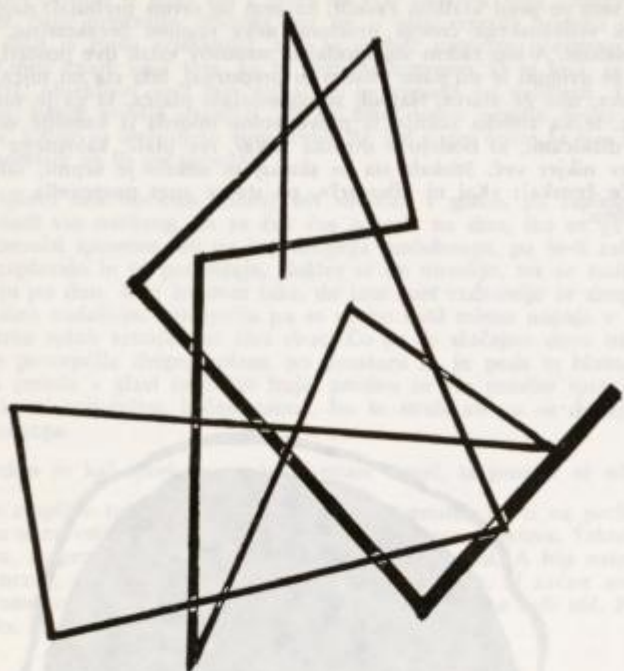


Tako sem se pred kratkim zasačil, ko sem se ravno prebujal: najprej je bil le občutek velikanskega črnega prostora, neke ravnine brezkončne, pokrite z mehkim blatom. A hip zatem sta spodaj iz nanosov vstali dve postavi, (iz zemlje pa sta se dvignili le do pasu. Nisem ju prepoznal, bila sta mi tujca, ta moški in ta ženska, oba že starca. Najbolj se spominjam plašča, ki ga je nosil starec, taka težka, težka zimska suknja, iz prave volne (morda iz kamelje dlake), sive barve, (z dlakicami, ki bodejo v otroška lička), res plašč, kakršnega danes ne delajo prav nikjer več. Stiskala sta se skupaj in nekdo je šepnil, (ali mož ali pa mogoče ženska): »Kaj ni nikogar?«, pa sta se spet pogreznila v naplavine blata na dnu.



Potem je bil prostor spet prazen in spet sem zaspal.

Ampak to so le trenutki, ko samo občutiš, kaj naj bi zavest pravzaprav bila, do nje pa še ne pride, se še ne izrazi v tisti razločljivi in razumljivi obliki racionalnosti. Tako sem na primer v nekem takem podobnem trenutku v glavi zapazil neko misel, ki je visela nekje tam daleč zadaj, tik ob obzorju. Pa se še ni izrazila v svoji dokončni in zame razumljivi obliki in tako še dandanes ne vem, kaj bi lahko pravzaprav pomenila. Bila pa je nekako takšnele oblike, (tega se pač še natanko spominjam):



Za hip je obvisela tam in potem spet izginila, kajti spet sem zaspal. Zadnje čase pa me precej vznemirja nek zelo vsiljiv starec, ki se pojavlja v moji glavi vse pogosteje in to v takem nemogočem položaju, da me to vedno bolj razburja. Vzrok za vse to pa je precej enostaven in celo banalen. Nekega večera sem namreč prav tako kot vsak drug delovni dan sedel na avtobus in čakal odhoda. Potniki so mirno vstopali, šofer je kramljal s sprevodnikom in nasploh se je vse odvijalo povsem običajno. In potem je zabrnul motor in avtobus je odpeljal. A nismo prevozili niti dvajset metrov, ko sem ob steni čakalnice zapazil nekega starca (ali bolje, le njegov obris, kajti noč je že bila), ki je pokrčil kolena ter se rahlo priklonil, ves napet v naporu, da bi dvignil potovalki, ki sta stali tam na peronu ob njegovih nogah. Toda, ali mu je to uspelo ali ne, tega ne vem, kajti v tistem hipu ga je pred mojimi očmi zakrila hiša, mimo katere smo se peljali. No, in zdaj se stalno pojavlja kje po kakšnih kotih v moji glavi v tem res nemogočem položaju. In sploh ne vem, kako bi ga pregnal. Pa mi razum lepo pravi: »Blaž, nikar se ne vznemirjaj, hip zatem je starec dvignil potovalki, sedel na avtobus (ali pa na vlak, pa saj to je vseeno), in se odpeljal domov. Tisti položaj pa je bil le trenuten.« Pa prav nič ne pomaga, ne morem in ne morem se ga znebiti. Res ne vem, zakaj me to tako žre. Če bi se vsaj malo zravnal, pa nič, vedno je v tistem napetem položaju. In poleg vsega me spominja še na Skrivača.

Tudi s Skrivačem sem se srečal na avtobusni postaji. Bilo pa je to tako: bližali so se prazniki in množice ljudi so postopale tam naokrog ter prežale na avtobuse. (Vračali so se domov, da bi proste dneve preživeli med svojci.) Tudi jaz sem bil prisoten in prav dobre volje pogledoval za dekleti. Pa pripele nek avtobus in plane množica k vratom, (v borbi za boljše mesto), na peronu pa ostane le nek samotni starček in ob vsaki nogi mu je stala potovalka. Zgrabil je za ročaje in se napol, a potovalki sta bili kot prilepljeni ob mrzli beton. Hlipnil je za zrakom in poskusil znova. Pa ni bilo nič. Le kri mu je planila v obraz, on pa se je napenjal in napenjal, potovalki pa sta porogljivo poležavali na tleh, ne da bi se premaknili vsaj za milimeter. In se mu je obraz obarval sivomodro, (tako kot perje grlicam spomladi), zahlipal je za zrakom in

od napora onesveščen obležal na zamazanem betonu. Seveda sem takoj pri- skočil in ga dvignil ter nadvse previdno odnesel v čakalnico, (pa ni bil težak, ta drobčkani starček). Tam sem ga nežno položil na klop, in ga oprhal z mrzlo vodo. To mu je brez dvoma dobro delo, kajti odprl je oči in me začudeno po- gledal. Hitro sem skočil še ven na peron po njegovi potovalki, kajti po postajah se potika premnog zlikovec in posebno predrzni so prav pred prazniki. Ko sem se vrnil, se je starec že popolnoma ovedel. Z izbranimi besedami se mi je hitel zahvaljevati: »Mladi gospodič,« tako je dejal, »srčno sem vam hvaležen...« »Nič, nič,« ga prekinem jaz, »vedno rad pomagam sočloveku!« Na te besede pa plane on kot razigran paglavec s klopi in se tebi nič meni nič prične sla- čiti. Bil je le še v spodnjih hlačah, ko se prekanjeno nasmehne in me s šušte- čim glasom vpraša: »Kaj si ti tudi Skrivač?« In se mi (ki sem bedasto strmel in od neprijetnosti zardeval), reži. Osramočen sem pobegnil s prizorišča.

A da se spet povrnem k sprehodom po moji glavi. Nekega jutra se mi je pripetilo tole: pričel sem se prebujati. V moji glavi pa je bil nek jako dolg mračen hodnik, popolnoma prazen, le tam na samem začetku je stal ostanek nekega doslej neznanega kipa. Ogromna snežno bela glava, pošastnih dimen- zij. Nek mladenič, zelo prijetnega videza, a smaragdno zelenih brk, je z zani- manjem opazoval in preučeval gigantsko iskopanino. Pa se s konca hodnika zaslišijo koraki. (Bil je nekakšen uniformiranec, ki je stopal sem čez, morda paznik dotičnega muzeja ali kaj.) »Klop, klop, klop«, so odmevali koraki. (Morda so muzej zapirali, a kdo bi vedel.) Pa je pričel mladenič kričati in vi- delo se mu je, da se je močno prestrašil. »Še pet minut, samo še pet minut!«, tako je kričal. Ampak koraki so se vztrajno bližali. Mladenič pa je vpil in vpil: »Še pet minut, še pet minut, še pt mint, špt mint, špti mnta, pti nta, ptik ntak, tik tak tik tak!« In tisti hip sem bil že buden ter bilo mi je moč ugotoviti, da tega sploh ne vpije mladenič, temveč da le ura na nočni omarici tiktaka. Pa tudi vse ostale stvari so se v hipu, ko sem odprl oči postavile na svoja mesta. In vse je kazalo, da je vse v najlepšem redu. No, ležal sem tako v postelji in opazoval predmete, ki so bili v sobi. Potem je vstopila mama in rekla: »Blaž, čas je da vstaneš!« Vse stvari v sobi so bile še vedno mirne, a čutila se je do- ločena napetost. Bilo mi je povsem jasno, da so tudi one v nekakšni skrivnostni zvezi s črnim prostorom v moji glavi. Ko pa sem že hotel vstati in vse to raz- iskovanje prepustiti drugemu, ugodnejšemu času, se mi je posvetilo. Ura nam- reč sploh ni vpila: »Tik-tak!«, ampak: »SKRI-VAC, SKRI-VAC!«

Zdaj ni nobenega dvoma, da sem tudi jaz Skrivač.

o čarovništvu in o kriminalu ali esej o ljubezni

1.

1.

TO SO GOLA DEJSTVA

Sodnik Remy iz Nanncyja je dal se- žgati 800 čarovnic

Sodnik Karbzow je izrekel 2000 smrtnih obsodb.

2.

2.

TE STVARI PA SO MI POVEDALI BRATJE

Včasih poleti so dnevi, ko je zunaj megleno in soparno. Pa pridejo o- krog poldneva oblaki, pa pada dež, zrak postane svež in čist, gore pa bli- zu in jasne. No, in nekoč, ko smo bili še otroci, je bil tak dan. Ploha je pustila luže po cestah, na travah pa

Nekoč je bil spet nek dan, in to vroč dan, kajti bilo je že pozno po- letje. Pa smo šli, moji bratje in jaz, na potep po travnikih in gozdovih In smo tam v sadovnjaku ob neki sa- motni kmetiji kradli jabolka, ki so prevzetno zrla v nas z nekega koša-

so se lesketale kapljice. In ko so se oblaki raspadli, sva se z bratom podala na sprehod po vlažni stezici ob reki. (Bil je nežen in suhljat fantiček, mehkih plavih lask, ki so se na koncih kodrale.) Pa nama je prekrizal pot polzek, ki je mirno in počasi lezel preko spolske stezice na drugo stran, v temno in gosto grmovje. Polž je bil popolnoma bel, le zadnji zavoji njegove krhke lupinice so bili rahlo sivi. Čudno in mehko je bilo to sluzasto bitje. (Spominjalo je na črve, ki prebivajo v možganih mrličev.) Tam naokrog je rasel španski bezeg in močno dišal. Opazujeva polža, pa mi bratec kar naenkrat pravi: »Veš, v srednjem veku pa je bilo tako; če je bila kakšna ženska komu všeč, jo je ovadil, da je čarovnica, in potem so jo sežgali na grmadi kot čarovnico«. Iz vode so se poganjale ribe ter s pljuskom padale nazaj. Lovile in jedle so mušice, ki so poplesovale nad gladino. Beli polž pa je še vedno lezel preko stezice.

3.

TE STVARI SEM VIDEL V KNJIGAH

Včasih ob večerih pa smo šli v čitalnico in če je bil gospod, ki je pazil na knjige in na red, le malo preveč pogreznjen v spomine, vzeli iz najspodnejšega predala velike in bogato opremljene knjige, pisane še v gotiči. Pa so bile tam take slike: čarovnice so plahutale na metlah ali pa na prašičkih nad zaspalimi vasmí. (Lesene kolibice in na napušču pod slamnato streho žre sova malo sivo miš.) A vse čarovnice so bile nage, mehke kožne gube so jim obkrožale trebuščke in velike bele dojke so se jim povešale niz telo. In ko so tako jezdile na svojih metlah ali pa prašičkih, so si grizle ustnice v ekstazi. V vrtincu okrog njih pa so rajale krilate ribe in kuščarji, pa še cel roj drugih takih spak. A so bile še drugačne slike v tistih knjigah: kako so bile čarovnice ujete v neki temni grajski kleti, pa so se nadnje sklanjali mogočno hrbiti rabljev. In so jim po lijih vodni natakali v grla, da jim je nabrekli mehki trebušček, potem pa so jim pulili nohte z rok in jim s posebnimi napravami lomili kosti. In čarovnice so od bolečin mele s svojimi prožnimi bedri, njihov obraz pa je bil spet tak, kot da bi bile pogreznjene v neko čudno ekstazo. Tam v kotu pa je stal menih z dvignjenim razpelom v rokah

tega drevesa. Nakar se pojavi iz kočice nek mož, z dolgo sivo brado in zateklimi rdečimi očmi. Ter vpije: »Barabe, barabe!«, in nam grozi s pestjo. Pograbila nas je groza in planili smo v beg. Pa smo tekli in tekli po travnikih in trave so nas grabile za noge. Najmlajši bratec je že pešal, a na srečo gozd ni bil več daleč. V trenutku pa, ko smo hoteli planiti v odrešilno zelenje, je ven planil tisti možak ter zatulil: »Barabe, barabe!« In smo zopet onemeli v grozi, se obrnili in zbežali v drugo stran. In smo zopet tekli in tekli in trave so nas grabile za noge. V trenutku pa, ko smo se že skoraj poskrili v grmovje ob reki, je od tam spet planil tisti čudni možak in tulil: »Barabe, barabe!« Najmlajši bratec je planil v jok. Zgrabili smo ga za roke in ga vlekli. kajti bil je že popolnoma izčrpan. »Teci, teci,« smo mu vpili, »daj, da mu zbežimo!« In potem smo še dolgo, dolgo bežali prek travnikov in gozdov preden smo temu groznemu neznancu uspeli ubežati. Doma, potem ko smo bili že dolgo časa na varnem, pa mi je najmlajši brat zaupal, da je bil ta mož kriminallec.

3.

Pa so bile neke stare flamske slike v knjigi, ki je ležala med stvarmi moga prezgodaj umrlega očeta. Na neki taki sliki je bila kmečka veselica, pa so plesale rdečelične kmetice v svojih dolgih krilih nek poskočen ples in so otroci lizali ostanke slaščic iz lončenih skled na mizi, psi v kotu so be pa trli odvržene kosti. Tam je bil tudi nek kriminallec, ki je otipaval debeluškasto dekle po prsih, obenem pa z nožičkom rezal nabrekle mošnjčke z pasov veljakov, ki so postopali tam naokrog. A ga niso odkrili, kajti bila je gneča. So bile še druge slike v tisti knjigi. Kako se vrača izgubljeni sin domov. (In spet je bila tam sova, ki na napušču lesene bajtice žre malo sivo miš.) Pa to izgubljenega sina ni zanimalo, on je mislil le na dom in na utrujenost, ki se mu je v noge naselila. Tam v ozadju na nekem griču pa je bila skupina ljudi in kriminalci, ki jih rabelj na mučilnih kolesih pogublja. »No vidiš«, tako je ob tej sliki dejala moja mama, »taka je pa usoda vseh, ki se z zlom ukvarjajo.« A na isti sliki, tam v ozadju, je bil že spet upodobljen tisti nepogrešljivi menih, ki je z dvignjenim razpelom ob strani stal.

TE STVARI PA VEM KAR SAM OD SEBE

Pa je nekakšna spolnost v teh čarovnicah, a mislim, da je v vsej stvari prisoten tudi kriminal.

Pa je nekakšna romantika v tem kriminalu, a mislim, da je v vsej stvari prisotno tudi čarovništvo.

TE STVARI SO SE MI PRIPETILE

Nekoč je bil moj brat, tisti z zlatimi laski, zaljubljen v neko punčko, ki pa sem jo tudi jaz rad videval. A bila je članica nam sovražne vojske. In nekoč sva jo zasačila za podrtim zidom kapucinskega samostana, ko je ravno lulala. Zajela sva jo in brat je rekel: »Kar meni jo prepusti!«, potem pa jo je mučil in oba sva se smejala.

Nekoč sem kradel znamke v šoli in ko so me zasačili, so me predali v roke učitelju petja, ki je bil najstrožji na vsej šoli. Ko sem sedel pred njim v pisarni, sem se zjokal in vse priznal. (Ostali učitelji so med zasliševanjem bulili vame, kot da bi bil neka čudna ptica iz daljne eksotične dežele.) Pozneje, ko sem se izjokal, pa mi je bilo zelo lepo.

TE STVARI SEM SI PA IZMISLIL

Sodnik Remy je bil suh možak in imel je droben siv ptičji obraz. Tudi njegov pogled je bil strog in kar nekam ptičji. Oblačil se je v črno togo. In le redko je šel s svojo debelo in potečo se ženo v posteljo. Ud mu je bil namreč dolg in tanek, a kadar mu je kri navaliila vanj, ni tako zlahka odtekla. A kljub vsemu je bil le slab spolni partner. Pogosto je bral sveto pismo.

Sodnik Karbow je bil debel ni rdeč v obraz, plavih oči. In vedno pisano a zelo neokusno oblečen. Njegova žena, stroga in jako verna gospa, ga je sovražila in zato že dolgo nista več spolno občevala. Ud mu je bil kratek a debel ter jako hitro vzburljiv. Vedno je le v nekaj hipih doživel orgazem, še prej, kot pa so iz njega zdrknile hlače. Pogosto je na obhodu po ječah grabil jetnice za prsi in za zadnjice, ter pri tem hrope! Rad je pil rdeče vino.

TO PA JE ZAKLJUČEK IZ VSEGA TEGA

Pozneje, ko sem odrasel in prebolel prvo ljubezen, sem spoznal, da občutke, kakršni so bili prisotni, že poznam. Iz mojih stikov z čarovništvom in kriminalom namreč. Kajti, tako sem ugotovil, ljubezen je le zmes obojega, je spolnost in romantika, sadizem in mazohizem, hudobija in kesanje, skratka čarovništvo in kriminal.

drobne pesmice, ki se sprehajajo po moji glavi v nedeljo na večer

1.

Obledel akvarel iz leta 1911. Okvir je vegast, počrnel.

Slikar, ki se je vrnil v svojo rodno vas. Mladenič z dolgim, čudno skrivljivim nosom. Polt mu je čudno rdeča.

Lesene kolibice. Iz dimnika se kadi. Zvonik je spačen.

2.

Gospa s krivim nosom in skodranimi lasmi, krepka v debelem kožuhu, oh, ta njen neprijetni smeh, je položila roko, s prstom obloženo, na srce.

Rdečebradi Žid se je sklonil v mrak in šepetal v uho. Oko mu je izginilo v bledem licu.

V daljavi hišica iz rdečih opek.

3.

Starec bere knjigo. Skozi okno ga gleda noč.

Na obešalniku mirmo čaka star, ponošen plašč.

4.

Gospod z dolgo, belo brado in palico v roki, stopa po cesti. Na hlačah svetlejšje podložne proge. Starka izgine v njegovem mogočnem telesu.

Gumbek le s težavo drži plašč.

5.

Stara soba, kjer gospod mirmo obeduje. Vzorcji na steni so zaspali, tiho in mirno kakor ribe, ki obleže na dnu reke.

Spodaj po cesti se morda sprehaja policaj.

Deček kleči na stolu in riše svojo okorno risbo. Stenska ura tiho udarja. V kotu sloni samovar.

6.

Stena siva, a na steni ptič. Stopi mi na ramo in mi zašepetaj v uho.

7.

Iz pipe počasi kaplja voda.

V sobi diši po svežem kruhu.

8.

Gospa je objela moža, delavec s plavo čepico.

Gospa ima nagajiv obraz in težke prsi, a on je bil okoren.

Postal je majhen, majhen kakor muhin drek.

9.

Okvir, zlat in izrezljan.

Lepotica strmi v rožo. Dlani ji tiho drse po bokih.

Ponosna je nase.

10.

Popotnik s palico in culo na rami.
Crno oblečen.

11.

Umetnik, ki leži v svoji sobi na starem, zarjavelem pogradu. Po stenah slike nagih žensk. Mehke in tople so gube na trebuhu.
Mirno kadi cigareto. Kazalci na uri se bližajo poldnevu.

12.

Kmečka deklica, vaška lepota s pisano ruto na glavi. Nekaj je. Od daleč se vidi, kakor da bi dala sivo miš v usta in ji odgriznila glavico.
Mogoče pa se od daleč vidi, kakor da bi dala v usta neko cvetlico in ji odgriznila glavico.

13.

Družina v gostilni je sklonjena nad mize, na mizah pa so kozarci.
Natakar ima male, sive brke.

14.

Lepotica s krivim nosom. V njenih laseh je hišica z malimi okenci, v njih turški nageljni. Majhen, majhen vrtiček.
Oči so zamišljene.
Dva kmeta, starec in starka, tiho se držita za roke.
Mati, mlada ženska z urejeno frizuro. Otročiček v njenem naročju vse to opazuje, začudeno in malo vzvišeno, kot to počno vsi dojenčki.

15.

Po cesti stopa stražnik.

16.

Objem, imela je bluzo, na kateri so bile narisane cvetlice.

17.

Nek petelin. Velik in bedast.
Ima majhne, črne očke.
Zjutraj se prevzetno dere na dvorišču.

18.

Noč, na nebu luna. Nekdo je stopil iz krčme, a vidi se le črna silhueta.
Na strehi spe golobi.
Le tu in tam je še luč. Nekdo žclje ob vogalu neke hiše.
Po cesti hiti konjiček, vprežen v voz. Prldno kima z glavico, udarci kopit in rožljanje voza.
Na cesto boljčijo plotovi in zaprta vrata. Potem nekdo teče po cesti. Spet odmevajo udarci korakov.

19.

V temi se je starka dvignila k ušesu starca in šepetala, prsa so se ji povsila do pasu.
Starec se je sklonil k njej in pozorno opazoval temo.
Oficir se je sklonil k dekletu in ji šepetal v uho. Imel je novo uniformo.
Dekle se je naslonilo na oficirja. Imela je kot žoge okrogle prsi.
V ozadju je bil še nek bebec.

20.

V hlevu sope krava, a oči so ji nekam čudne. Vime ji je polno. Klecnila je na prve noge. Kdove, le kaj je v njej še ostalo od njenih prednikov? Ima belo liso na čelu.

21.

Mladenič zaplava po sobi, pohištvo izgine, ostanejo le deske na tleh. Prostor je velik in prazen.

Mladenič lebdi v zraku z glavo navzdol.

22.

Zima, ovratniki so visoko zavihani, ženske v rutah.

Neki konj vozi pohištvo. Nekdo se seli.

Nek gospod nosi košaro s hrano. Neka gospa spremlja sinčka v šolo. Cestar prenaša lopato za kidanje snega.

V ozadju več mestnih hiš.

23.

Starka bere knjigo. Tiho jo opazuje neka mačka.

Na stropu pikice zaspalih muh.

24.

Nekdo odide iz neke hiše. Stopa čez majhen vrt. Nekdo ga opazuje, naslonjen na hišna vrata, ženska. Cvetlice v oknu tiho strmijo. V dvoriščna vrata, zbita iz desk, med njimi špranje, se zaletava veter.

Sivo kamenje na cesti.

25.

Dva starca, oster nos, krava in sekira.

Rezko jeklo. Krava je mehka in rdeča.

V žepu spi mašna knjižica.

Zrak je bil tistega dne popolnoma prazen, prav nič ni viselo v poznem popoldnevu.

26.

Nekdo je rahlo potrkal na vrata. Ženska se je zdrznila in dvignila pogled iz škafe z pranjem.

Pred vrati je majhen pisan predpražnik mirno čakal na gostovo stopinjo.

27.

13. junija 1916. Ura tiho tiktaka. Okrog poldneva.

Gospa z dvignjenim oprsjem sedi ob okrogli mizici, na mizi prt, na prt cvetlice. Gospod na drugi strani je črn zmazek.

Na steni visita dve sliki, krajini.

Tudi kužek na preprogi pred mizico je črn zmazek.

28.

Odplahutal je župnik in njegova knjiga z večernim vetrom nad vas. Zdaj visita zgoraj. On brezmočno tolče z rokami.

Spodaj za plotovi majhnih hišic pa mirno zorijo paradajzi.

Neke noči, ko je drevju okamenelo njegovih tisoč rok. Vržene kvišku, so mirno ležale v zraku, ki je postal steklo.

Nad mestom luna.

Mladenič je potegnil dekle skozi vrata v vrt in jo pritisnil ob plot. Grabil je po njenem telesu, jo poljubljal na vrat in ji tiščal koleno med bedra.

Njeni roki sta bili ptici, ki sta že dolgo časa zaprti v kletki. In potem so vratca odprta, a čutiti je, da nekdo pozorno opazuje njun beg. Ptici, ki nedolžno stojita v kletki.

Nad mestom luna.

V mestu zadaj se plazi razbojnik z vrečo, vrženo čez ramo.

V zraku pa kot v sanjah plava neka gospa, ki ji je lansko leto umrl otrok.

30.

Vroč dan, ki visi nad ravnino. Pot, ki je dolga in prašna.

Mož je mirno ustavil konja, zlezel z voza in si odpel hlače. Potem je dolgo scal v travo ob poti.

Trava je bila prašna in rumene kapljice so visele na njej.

31.

Nage ženske imajo debela, nagubana telesa.

Plešejo po dvorišču.

32.

Deček, ki se v glasbeni šoli uči igranja na čelo, ima prevelika ušesa in krive zobe.

33.

Starec, ki z muko prenaša bisago na hrbtu in torbo v roki.

Pokriviljena postava, iz torbe štrli vrat zelene steklenice in kozarec z vloženi kumaricami.

34.

Bolničarji so previdno dvignili ranjenca in ga položili v rešilni voz. Nek vojak je oholo hodil po cesti, na rami pa mu je visela puška. Nek drug vojak je objemal svetlolaso dekle.

Mati je skrbno dvignila otroka v naročje.

Iz tovarniškega dimnika se je kadilo. Dolg pisk vlaka, ki je zapuščal mesto. Tirnice tramvaja v tlaku.

35.

Starec, ki stoji ob robu ceste in razmišlja o peči. Konzervna škatla leži v jarku.

Nek drug starec, ki sedi ob kravi v zatohlem hlevu. Krava pije vodo, on pa molze mleko.

36.

Gneča. Ljudje so kričali. Čez vse pa je bila potegnjena rdeča črta. Bila je revolucija ali kaj.

Nekateri so bili bradatí.

37.

Bradat možki rodi otroka. Na steni ura.

Mačka nemirno opleta z repom. Na rjuhi rdeči madeži.

Po cesti se spreha množica. Med ljudmi tava krava. V daljavi tovarniški dimniki. Krava se spogleda z lisico, ki visi okrog vratu neke gospe.

Postelja je že razskopana, umetnik pa še vedno v domači halji, papir še bel in nepopisan. Zato si lahko mimo prižgeš cigareto.

Saj stoli tako ali tako preždiyo budni vsako noč.

pesmi iz mondene družbe

Mnogo, mnogo galebov na Azurni obali, koncert godalnega kvinteta (je rdeče barve), mnogo konj in sprehodov po temnih parkih, gladiole ter tu pa tam kak akt, ki iz svile zdrсне, gospod s cigaro in košate palme, morje je plavo, jahte in na jamborih zastave, pa spet dunajska Ritschule.

ŽALOSTNA ZGODBICA MALE RDEČE VIOLINE

Mala rdeča violina leži osamljena na veliki rdeči mizi. Stene so rdeče, pa se zdi, kot da bi bil tu in tam kak plav obris.

KONCERT NA KLAVIRJU

Gospod z ptičjim nosom je igral na klavirju. (Bele so mu bile negovane roke.) Ostali so strmeli. Plamen je tiho glodal cigareto, (v pepelniku pozabljeno). Potem jo nekdo dvigne in vdihne, plamen plane navzgor po beli cigareti. Črni telovniki včasih zašuštijo in ponosni zrejo ven beli robčki. Le stolček pianista je rdeč. Gospem v ozadju je dolgčas. Gospod zapre oči in bele roke same po belih tipkicah drsijo.

DOLGČAS

Soba v prvovrstnem 1A hotelu z imenom Belvedere, z razgledom na morje, popoldan, ko sta gospod in gospa spodaj na plaži pod pisanimi sončniki. Steklena vrata na balkonček so odprta in brez dela, pa veter flirta z zaveso. Tiho čaka preproga na korake gospodarja, omarice pa so v popoldanski vročini že pospale. Sobi je dolgčas, v ogledalu pa je še neka soba, povsem podobna tej, le še bolj tiha in bolj sama.

elegija za pavijane

pavijani

pavijani Zjutraj

pavijani se z one strani neba

pavijani dvigne Amon-Ra.

pavijani

pavijani V planini na rdeči skali,

pavijani trop pavijanov sonce hvali.

pavijani

pavijani »Ti si ustvaril pavijane,

pavijani da ti prepevajo,

pavijani da se pred tabo igrajo

pavijani in ti kličejo v zahvalo!«

pavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijani

pavijani pavijani

pavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijanipavijani

pavijani pavijani pavijanipavijinipavijenipavijunipavijoni

pavijani pavijani pavijani

pavijani pavijani Li Tai Po :

pavijani Gredice v mesečini

pavijani

pavijani pAAvijAni

... Cesarica blede

pavijani

poslušaj šum in s tugo v srcu

pavijani p-A-A-A-vij-A-A-ni

sij, ki se preliva svetel

pavijani

in iskri, kot v sanjah,

pavijani p-A-A-A-A-A-ni

gleda, gleda ...

pavijani

pavijani Ooo, pavijani, ooo.

Ooo, kitajski cesar, ooo.

pavijani

pavijani A-A-A-ni

Ooo, kitajski cesar, ooo.

pavijani

A A A

kaj si bolan, kitajski cesar, o?

pavijani

A A A

OOO!

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani

pavijani jokajo

LE ZAKAJ SI USTVARIL PAVIJANE?

Na izrezljani omarici, izdelku slavnega Thomasa Chippendala, je skrbno pobrisan prah. V kristalni vazi pa sveže rože, (rdeče in plave). Zjutraj jih je strežajka kupila od debele potne cvetličarke spodaj na trgu.



Gospa se prebudi okrog poldneva. Takrat tema pobegne iz njenih oči in se skrije pod postelje, zateče se pod omare in v pozabljene kote sobe. Tam čaka na noč, ko lahko ponovno leže v gospejine oči. Gospa pa sede v posteljo in se nasloni na blazino, belo in mehko, blazino, ki vonja po ličkih malih otrok. In opazuje po cel dan oblake, ki se prepeljavajo pod tropom sobe sem in tja. Prsa ji zdrknejo iz spalne srajce in čipke posteljnega pregrinjala jih mehko božajo. A pod večer vstopi v sobo služkinja, droben netopir iz podeželja, in prinese zajtrk na srebrnem pladnju, toplo kavo in prepečenec z maslom. Potem služkinja udarja s krili po sobi, da gospodarici hladi zardela lica. A gospa ji zre v oči, ker netopirji imajo črne oči, oh kako črne črne oči.



Nekoč je v nekem troljebusu neka študentka (taka neupadljiva blondinka v težkem toplem jopiču, ki ji ga je spleta mama), takole pripovedovala dvema gimnazijcema, fantu in dekletu: »Ne in ne, nikar se ne vpišita na to fakulteto, ker tu je treba znati kemijo, to pa je takole šest prstov debela knjiga!« Sprevodnik pa je šklepetal s strojčkom za vozovnice.

In nek gospod se je usedel na nek sedež. A se poleg prisede nakičena lepotica, tankih nog in visoke frizure. Pa je tisti gospod nemočno pogledal v tisto študentko. Tista lepotica pa je nežno pihljala sapo skozi nos.

Vse to pa je z zanimanjem opazovala neka nosečnica. (In kot vse nosečnice, je tudi ona dobila isti videz, kot ga imajo prežvekovalci. Ti imajo koščen obraz in tanke noge, pa debel debel trebušček, saj morajo mnogo pojesti, če hočejo živeti le od rastlin. In oboji, prežvekovalci in nosečnice posedujejo nek čuden mir.)



Ce je popoldan sončen je le malo gostov v restavraciji. Pa še to so le tisti stalni in so seveda pijani, kot se to takemu popoldnevu pač spodobi. Pa takole sloniš ob šanku in na mizici tam preko strmiš v popoldan glavice pečenih sardelic, previdno zložene na kupček ob robu umazanega krožnika, (trupla je nekdo pojedel). In na krožniku tam zraven je razrezana čebula, (ostala je od čevapčičev). Potem pa pride natararica, pospravi krožnike na vozliček in vse se nekam odpelje. Na mesto ribjih glav in čebule pa pride uradnik in popolnoma enako strmi v popoldan kakor prej ribe in čebula. (Verjetno je prišel sem po službi in pije dva deci črnega.)

Nekoč sem šel po travniku.

In bilo je popoldne, vroče poletno popoldne.

Planine so izginjale v trepetajočem, meglenem zraku.

A so se zbirali oblaki tam zadaj.

Morda bo še nevitha, sem pomislil.

No, in tam na travniku so bile porjevale rože.

Menda se špajke imenujejo ali tudi baldrijan, (a ne vem natanko).

Pa ne vem, če bi bilo sploh moč reči, da so to rože, mogoče so zgolj samo rastline.

Biti bi morale bele, sem mislil, a so porjavele, morda zaradi žgočega sonca ali pa zaradi kakšne bolezni ali kaj.

Pa nič hudega, sem dalje premišljeval, saj tudi travnik ni čist.

(Kmetje pripeljejo iz Šeširja ostanke zajčjih dlak, ki jih rabijo za izdelavo klobukov in to potresejo po travniku, da tam razpada in zaradi tega trava bujneje raste.)

A tam na cvetu neke špajke, (če se temu sploh lahko reče), pa sta sedela dva mala hroščka, ki jih pri nas imenujemo šuštarji.

Bila sta zelo lepa, črna in rdeča, čista in bleščeča, kot da bi bila polakirana in spolirana.

Šuštarja sta mirno ščemela v popoldan.

No pa sem takole stal na tistem travniku (a bilo je vroče, res vroče in oblaki so se zbirali tam zadaj, kazalo je na nevihto), in sem zrl v tiste špajke in tiste šušterje, pa v zajčje dlake, ki so razpadale tam med tisto travo zaprašeno, pa sem si polglasno mislil:

»Ja, takole je to na svetu!«

Pa nisem vedel natanko in ne bi znal nikomur razložiti, kako da je to na tem svetu, imel sem samo nek občutek, da je tako.



Sploh ni vedela, da ga bo tako prizadelo in užalilo, če bo ugotovil, da spravlja mrtve žuželke v staro škatlo za klobuke. Hlipal je: »Saj sem vendar tvoj zakonski mož!« Potem je zbežal v sosednjo sobo in skozi prste rok, s katerimi si je zakrival oči, so polzele debele solze.



Vsako noč se iz neke kocke, s katero se čez dan igrajo otroci z rahlim šuštenjem izvije čudna črna ptica. Njena glavica je majhna in njen kljun prav iste barve kot je pomaranča. Njene očke so še bolj črne kakor noč in se čudno, čudno lesketajo. A prsa so ji močna in trup krepak. In perje ji je črno, črno kakor je jasna noč s temno sinjimi prelivmi. (Vsi znanstveniki so mnenja, da je doma nekje iz indijske džungle in da je daljna prednica kokoši.) In se tiho izvije iz tiste kocke, pa odplahuta proti nebu skozi noč, nekam navzgor, najbrž proti zvezdam.

Kdo ve, koliko teh ptic je že na nebu.

v deželi debeluščkov

Nekoč so v neki deželi živeli debeluščki. Bili so prav taki, kot smo mi, le da so bili manjši in bolj debeli, da so bili bolj topli in bolj mehki.

In imeli so sonce, prav tako, kot ga imamo mi, le da je bilo bolj toplo in bolj mehko. In tudi pri njih je včasih padal dežek, prav tako kakor pri nas, le da je bil bolj mehak in topel. In tudi pri njih so živele srnice, veverice in zajčki in še vse druge živalice, prav tako kakor pri nas, le da so bile bolj majhne in bolj debele, pa tudi bolj tople in bolj mehke.

Tam je bilo sploh vse tako kot je pri nas, le da so bili debeluščki bolj majhni in bolj topli in da so imeli očke bolj modre, kot pa jih imamo mi.

projekt za ambientalno razstavo z naslovom „jesen“

1. IZVEDBA:

V nek prostor, večjo in belo prepletkano dvorano z dobro vidnimi radiatorji ob levi steni, natreseš 10 cm debelo plast odpadlega jesenskega listja.

2. OBRAZLOŽITEV:

Pri tej razstavi sodeluje vseh pet čutov in sicer:

- a) vid — paseš si oči po planjavi toplih jesenskih barv in krhkih osušenih oblik
- b) vonj — vdihavaš otožni vonj jeseni, ki se dviga iz kupa nagnitega odnošno osušenega listja
- c) sluh — poslušаш šuštenje in pokljanje jeseni
- d) okus — grizljaš peceljčke in po ustih se ti razliva trpek okus jeseni
- e) tip — razbrcaš, grabiš z rokami ali božaš mehko jesensko listje.

Lahko tudi ležeš ali sedeš vanj kot na mehko blazino.

projekt za razstavo vonja

IZVEDBA:

Uloviš eno divjačino in ji prerežeš grlo. Vohaš kri, ki odteka. Vonj je sladkoben in otožen.

PRVI PRIPIS:

Krutost, ki navidezno nastopa pri tej razstavi kot primarna in moteča, v vsem projektu sploh ni prisotna. Nekako tako tudi užitka, ki ga imamo pri jedi govejega zrezka ne moti smrt živali, iz katere je ta zrezek narejen. Iz tega sledi da tudi v tej razstavi ubijanje ne sme motiti vonjalnega užitka.

DRUGI PRIPIS:

Mene osebno vonj odtekajoče krvi vedno spominja na jesenske dopoldneve, ko sem sedel pri mami v kuhinji in me je ona prosila, če ji odprem konzervo z paradižnikovo mezgo. Takrat je bilo vse nekam žalostno, čeprav smo se imeli jako lepo.

TRETI PRIPIS:

Razstava doslej še ni bila izvedena zaradi objektivnih težav, kajti doslej še nisem uspel uloviti nobene divjačine.

Skupaj s Študentskim kulturnim centrom smo izdali

v Ediciji Problemov

knjigo

Blaž Ogorevc: Prisilno zreli paradižnik

Predgovor Pavle Zgaga, oprema ovitka Dušan Krnel — Lila, strani 56,
cena 30.— din. Knjigo vam lahko pošljemo po povzetju ali pa si jo na-
bavite na uredništvu ob četrtkih od 16. do 17. ure.

Uredniški odbor: Miha Avanzo, Matjaž Hanžek, Daniel V. Levski, Jure Mikuž,
Rastko Močnik (odgovorni urednik), Zlatko Naglič, Matjaž Potrč, Braco Rotar,
Franci Zagoričnik (glavni urednik) in Slavoj Žižek. Lektor Ifigenija Zagoričnik.
To številko so uredili Miha Avanzo, Matjaž Hanžek in Franci Zagoričnik.

Uredništvo: Ljubljana, Soteska 10, tel. 20-487. Uradne ure vsak četrtek od 16.
do 17. ure. Tekoči račun 50101-678-48982, z oznako Za Probleme. Celoletna
naročnina 100 din, za inozemstvo dvojno. Izdajatelj RK ZSMS. Tisk ZGP »Po-
murski tisk«, TOZD Tiskarna, Murska Sobota, marec 1975.

Revija sofinancira KKS in je po sklepu republiškega sekretariata za prosveto in
kulturo št. 421-1/74 dne 14. 3. 1974 oproščena temeljnega davka od prometa
proizvodov.

PROF
FIVE
FIVE
PROF