

IZ USTVARJALČEVE DELAVNICE

Pesnitev o tem, kako je nastajala neka pesniška zbirka

(Trije odlomki)



Andrej
Brvar

Od 9. do 28. aprila 1978

Začetna naj bi bila tale, brez naslova in v teje različici: *Pregorela žička v žarnici drhti / pogovor dolg en drevored* ... Tu sem imel v mislih Tomšičev drevored v Mariboru, in sicer iz smeri Partizanska cesta—mestni park. Zakaj ravno iz te smeri? Verjetno zato, ker je najlepše doživetje omenjenega drevoreda dejansko v oddaljevanju od hrupa in zasmrjenosti Partizanske in hkrati v približevanju zračnosti in spokojni kultiviranosti parka. Torej: *Pregorela žička v žarnici drhti / pogovor dolg en drevored / gozd je suh kot škatlica vžigalic / kot mače praska šipkov grm / Kot mače praska šipkov grm / zvonik se je zapilil v gnečo streh* ... Te slike sem se spomnil še iz gimnazijskih let. Takrat pa sem jo doživel med počitniško kolesarsko turo po Istri, in sicer v hipu, ko sem prvič od daleč zagledal Buje. Vozil sem se na kolesu Legnano, ličnem, a ne preveč trpežnem (oče ga je bil kupil od strica Marinka), in sam, ker si je sošolec Jurij Leskovar v zadnjem trenutku, se pravi dan pred odhodom, premislil. Mi je pa zato posodil svojo platneno bisago, ki sem jo poveznil čez prtljažnik, tako da je s prostornima malhama visela levo in desno ob zadnjem kolesu. Naj torej ponovim: *Pregorela žička v žarnici drhti / pogovor dolg en drevored / gozd je suh kot škatlica vžigalic / kot mače praska šipkov grm / Kot mače praska šipkov grm / zvonik se je zapilil v gnečo streh / slikar krajinar spira barvice v potoku / potok je voden / Potok je voden / kako so rože l'art pour l'art / med polzi skoz luknje v kruhu / kavbojke je zdrailsalo življenje / Kavbojke je zdrailsalo življenje* ... Do tod sem jo sestavil med 18. in 21. VII. 1976, ko smo (Vanda & Katka) letovali na Snežinki, koči Počitniške zveze Maribor Center (bivša Vidmarjeva kmetija, ca. 200 m pod Roglo). Že 22. zjutraj sta namreč okrog osmih prišla gor stric Dolči in Igor in ko sem prišel iz gozda in ju zagledal, sem seveda takoj vedel, za kaj gre: ponoči mi je umrl oče. Letovanje smo tako po štirih dneh prekinili.

Ampak že na Snežinki sem po večkratnem branju ugotovil, da bo celotna pesem morala imeti šest kitic, če naj bo — predvsem ritmično — lepo zaokrožena. In ker sem prvi, zgoraj citirani del pesmi sestavil iz slik, ki so nastale povsem spontano, ob zelo različnih priložnostih in v različnih letnih časih, saj sem jih že najmanj kakšno leto kar naprej prepisoval iz beležke v beležko, ne da bi jih lahko kje s pridom uporabil, sem zdaj sklenil počakati, da se mi tudi za zadnje tri kitice naberejo slike povsem spontano, ob zelo različnih priložnostih in v različnih letnih časih. In to še tembolj zato, ker je šlo za slike, ki so po svojem značaju zelo podobne enovrstnicam

(glej *Pesmi*, samozaložba, 1975). Sicer pa, kar prisluhnite, kako so v resnici blage, »esteticistične«: *Pregorela žička v žarnici drhti / pogovor dolg en drevored / gozd je suh kot škatlica vžigalic* ... Sliko sem doživel v nekem trenutku, ko smo se ob prihodu vzpenjali skozi gozd proti Snežinki in spotoma malo zašli. Bilo je okrog poldne in brez vetra in skoraj že 14 dni ni deževalo. Povsod je kar žehtelo po smrekovi smoli in mravljični kislini in bil sem v kratkih hlačah in čisto prepoten pod natlačenim nahrbtnikom in belo platneno vrečo s kruhom za 10 dni ... Toda vrnimo se k slikam. Kar prisluhnite, kako so v resnici »esteticistične« in zato kar nekam preveč samovšečne (nekoliko spominjajo na Koviča): *gozd je suh kot škatlica vžigalic / kot mače praska šipkov grm / Kot mače praska šipkov grm / zvonik se je započil v gnečo streh / slikar krajinar spira barvice v potoku* ... Drugo jutro sta prišla gor stric Dolči in Igor. Dokončal sem akvarel Snežinke, sedeč v samih spodnjicah na deblu-klopi pod velikansko smreko malo nad kočo; stopil sem na levo, da bi v potočku spral čopič in barvice in takrat ... To je bil taisti potoček, ki smo mu pred dvema letoma *podtikali kamne in mu spreminjali šum* (glej *Pesmi*, str. 42). Ampak vrnimo se spet k slikam. Prisluhnite še enkrat, kako so v resnici kar nekam preveč samovšečne, se pravi preveč pocukrane, skorajda kičaste in to najprej vsaka sama zase, potem v skupnem efektu in nazadnje še po formalni izpeljavi (refrensko prepletanje): *slikar krajinar spira barvice v potoku / potok je voden / Potok je voden / kako so rože l'art pour l'art / med polzi skozi luknje v kruhu* ... Hopla! Kaj pa je zdaj to? *Med polzi skozi luknje v kruhu* sem vendar doživel pri zajtrku v Valovinah, v kampu Zveze borcev Maribor! Tam pa smo bili (Vanda & Katka) že po očetovi smrti, kakšen teden ali kaj, se pravi, preprosto: ni res, da sem vseskozi citirano različico prvega dela pesmi sestavil že na Snežinki med 18. in 21. VII. 1976. Vseskozi citirano različico sem mogel sestaviti samo po tistem zajtrku v Valovinah. Kdaj natančno pa je to bilo in kako, hočem reči, ali se različica od tiste s Snežinke razlikuje le po omejenih slikah ali še po kakšni drugi korekturi, tega se zdaj pri najboljši volji ne morem spomniti. V beležki iz julija 1976 je najti samo prečrtan zapis omenjene slike, kar pomeni, da sem jo definitivno uporabil pri pisanju.

Toda vrnimo se na Snežinko. Tam sem torej sklenil počakati, da se mi tudi za zadnje tri kitice naberejo slike povsem spontano, ob zelo različnih priložnostih in v različnih letnih časih. In vse to še tembolj zato, ker je šlo za slike, ki so po svojem značaju — kot smo videli — zelo podobne enovrstnicam. Vse po vrsti so blage, »esteticistične« in zato kar nekam preveč samovšečne, se pravi preveč pocukrane, skorajda kičaste. Jaz pa sem takrat že pisal tisti del *Osemnajstih pesmi plus dodatek* (MK, 1979), v katerem sem raziskoval vsakdanji, grobi, »proletarski« jezik. Tako je torej obravnavana pesem že od vsega začetka bila »nepotrebna« pesem ali vsaj pesem-zamudnica. Tega sem se seveda vseskozi zavedal, hkrati pa videl realno možnost, da bi jo vseeno vključil v nastajajočo zbirko, in sicer v njen začetni del, tam do 6. pesmi. Zato sem ji, kljub izrazito kitični strukturi, že na Snežinki dal vodoravno, prozno obliko.

Toda čim dlje sem čakal, da bi se mi tudi za zadnje tri kitice nabrale slike povsem spontano, ob zelo različnih priložnostih in v različnih letnih časih, tem bolj sem postajal nestrpen in nasilen, in to: 1. zato, ker v vseh treh mesecih, kolikor jih je medtem preteklo od tistega zajtrka v Valovinah, nisem »pridelal« niti ene zares ustrezne slike, ustrezne z ozirom na vsebino

in trohejsko-jamski ritem, 2. zato, ker me je nedokončana pesem kar naprej izzivala k nadaljevanju in mi tako slabila koncentracijo, potrebno za raziskovanje vsakdanjega, grobega, »proletarskega« jezika, 3. zato, ker sem samemu sebi za hrbotom že močno dvomil o možnosti, da jo bom lahko vključil v začetni del zbirke, kaj šele kam drugam in 4. zato, ker mi je vse bolj šla na živce njena pocukrana »esteticističnost«.

Kljub vsemu temu pa še pomislil nisem, da bi pesem opustil. Nasprotno. Skušal sem jo rešiti, oziroma jo minirati in obenem na hitro dokončati z naslednjim postopkom: zreducirati najprej vso stvar na osem najboljših slik, potem pa med te izmenično vkomponirati prav toliko kar najbolj navadnih, banalnih, na vsakdanjih, ljudskih frazah in reklih temelječih »norih«, nadrealističnih slik. Rečeno — storjeno. In rezultat? Na srečo ga lahko posredujem. Na srečo pravim zato, ker sem tipkopolis pesmi, izdelane po navedenem postopku in kmalu nato dokončno zavržene, vseeno shranil in ne raztrgal, kot imam navado, včeraj, 11. t. m., ko sem nanj že čisto pozabil, pa ga po naključju in z zadovoljstvom odkril v arhivu, če naj tako imenujem tisti leseni zaboj na podstrešju na Lentu. Pesem se torej glasi takole: *Zvonik se je zapičil v gnečo streh / zarjavela devica mozga pasjo bombo / gozd je suh kot škatlica vžigalic / egiptovska temá se steka v turški med / Egiptovska temá se steka v turški med / slikar krajinar spira barvice v potoku / električni pastirji pasejo lenobo / pregorela žička v žarnici drhti / Pregorela žička v žarnici drhti / bamberžan izvit iz trte stopa v glavo / med polzi skozi luknje v kruhu / podporočnik repetira šolo obešeno na klin / Podporočnik repetira šolo obešeno na klin / kako so rože l'art pour l'art / zrno do zrna sta nogi na o / kavbojke je zdrailsalo življenje / kavbojke je zdrailsalo življenje.* (Opažate, kako zelo je vse to pisanje podobno opombam k zbranim delom kakšnega klasika? No, pri teh me tako in tako že od nekdaj zanimajo predvsem ali pa sploh samo pripombe.)

Kot rečeno, pesem sem kmalu po nastanku dokončno zavrzel. Kaj pa naj bi drugega! Oglejte si samo, kako totalno nefunkcionalna je kontradikcija med njenim konstruktivistično treznim, epskim značajem in izrazito liričnim značajem refrenskega prepletanja. Skratka — da ne bom predolg — z opisano operacijo nisem prav ničesar rešil, ne miniral, ne na hitro končal, ampak čisto preprosto in katastrofalno in na hitro zafural. Toda to — naj se nekoliko opravičim — toda to je zdaj, ko je stvar realizirana, lahko reči. Drugače pa je bilo takrat, ko je vse skupaj obstajalo samo še kot ideja, kot zamisel. Takrat nisem mogel prav ničesar zatrdno in do kraja predvideti, najmanj seveda, kakšen bo končni efekt. Pri mojem pesnikovanju je že tako, da je teorija nič in praksa vse. Zato tudi toliko pisanja, toliko muke za sorazmerno malo definitivnih rezultatov.

Pesem sem torej zavrzel. Nisem pa pri tem pozabil na fino besedo *mozgati* in na tropa *zarjavela devica in pasja bomba*. Vse tri elemente sem si zapisal v beležko in jih pozneje uporabil v 15. pesmi *Osemnajstih: mozgati* na začetku prvega dela: *Prepovedano mozgati, kako vedno prezračili spalnico . . . ; zarjavelo devico in pasjo bombo sredi zaključnega: In že se svetijo še pravkar zarjavele device . . . in bomba, vržena na pokrajinski sedež KP Italije, je spet navadna pasja bombica . . .* Pesem sem torej zavrzel, tipkopolis vseeno shranil, omenjene tri elemente zapisal v beležko.

Ampak zgodbe s tem še ni konec. Kje pa! (Ker se celoten proces tudi meni razkriva šele zdaj, ko to pišem, torej skozi refleksijo, vedite, da se

z vami vred čudim, kako dolgotrajen je bil in ovinkast, zlasti pa, kako zakonito je potekal.) Zdaj sem namreč iz želje po pomensko in oblikovno čisti strukturi znova aktualiziral staro, po tistem zajtrku v Valovinah sestavljeno različico in to z vso spremljajočo jo problematiko vred, se pravi, zdaj sem bil znova prepričan, da bo celotna pesem morala imeti šest kitic, če naj bo — predvsem ritmično — lepo zaokrožena, znova sem videl realno možnost, da bi jo vseeno vključil v nastajajočo zbirko, in sicer v njen začetni del, tam do 6. pesmi in, konec koncev, znova sem sklenil počakati, da se mi tudi za zadnje tri kitice naberejo slike povsem spontano, ob zelo različnih priložnostih in v različnih letnih časih. In sem čakal.

Toda zdaj sem že vnaprej vedel, da bo čakanje zares dolgo in mučno, zakaj medtem je v noči od 18. na 19. december zapadel prvi sneg, zima pa je zame v pravem pomenu besede »mrtva sezona«. Ne samo, da takrat veliko prespim, ampak tudi sicer nisem nič kaj »buden«, kaj šele ustvarjalen. Svet namreč zame v tistih treh, štirih mesecih neha eksistirati na način slikanice, odtuji se mi, včasih kar zastudi, zastudi z vso fantazijo, ki me dostikrat na vsem lepem zapelje na izlet v poletje, in z vso nostalgijo, ki temu sledi kot nekakšna kazen. V takšni, ustvarjalno skozinskoz zablokirani situaciji je razumljivo, da si, razen posameznih zanimivejših besed iz časnikov, iz tv ekrana, ali iz leposlovja (recimo iz Updika preteklo zimo), nimam kaj zapisati v beležko in da mi je zato za morebitno pisanje na razpolago le »poletni« material. In če se pisanja dejansko lotim, je seveda spet razumljivo, da se ga lotim izključno iz čiste volje in da bo zato potekalo obupno počasi, s permanentnim psihičnim in fizičnim odporom — znosnejše je včasih pozno zvečer — čeprav je potem res, da so takšni, »decembrski« izdelki dosti bolj dodelani kot »julijski« in v nekaterih primerih sploh najboljše, kar sem kdaj napravil. Sicer pa: sami se prepričajte, kako malo »nastopa« zima v mojem pesništvu. A pri tem ne pozabite, da sem tudi do tistih nekaj slik večinoma prišel poleti! Takrat se namreč večkrat kar mimogrede zatopim zdaj v to, zdaj v ono zimsko sekvenco, ki jo, menda prav zaradi časovne distance in popolnega situacijskega kontrasta, doživljam izredno intenzivno in nazorno. Ampak to, se pravi pridobivanje »zimskega« materiala, ni pri vsej stvari taglavni štos. Taglavni štos je v tem, da si s takšno, malo čudno, a prefrigano igro skušam še povečati užitek ob doživljanju poletja — poletja, ko mi je pri srcu tudi dež in oblačno in ko se mi celo umreti, na primer julija, zdi svojevrsten privilegij (heliofilija?).

Toda vrnimo se v prejšnjo, izhodiščno situacijo. Znova sem torej čakal, da se mi tudi za zadnje tri kitice naberejo slike povsem spontano, ob zelo različnih priložnostih in v različnih letnih časih. No, in čakal sem zares dolgo. Mislim, da je bilo že februarja 1977, ko mi je nekega večera doma, v Mariboru, po zadnjih tv poročilih navsezadnje le uspelo sestaviti novo, četrto kitico. Glasi se takole: *Kavbojke je zdrabsalo življenje / ježek za cvetlice / pes si liže spolovilo / gobica za šivanje.*

Spominjam se, bilo je ravno po eni od depresij v zvezi z delom na zaključni, »politični« fazi *Osemnajstih*. V sproščenem, objestno igrivem razpoloženju, ki me je prevevalo, kot zmeraj v takšnih trenutkih, sem kar tako brez kakšnih kreativnih namenov potegnil iz mape obravnavano pesem in jo iz nekajdnevne distance znova pazljivo prebral: 1. v nadaljevanju je treba pesem takoj ritmično razgibati, sicer bo postala preveč pravilna, preveč monotona in 2. takoj jo je treba pomensko nekoliko zbanalizirati, sicer se

bo z naslednjima dvema, tremi verzi spremenila v navaden kič. V skladu s tema ugotovitvama sem potem začel, poleg že izbranih slik *bezgov grm se ziba v bokih, na cerkvi sneg v gotskem slogu in avtobus se manjša v perspektivi*, izpisovati iz beležke še druge, ki so se mi do tedaj zdele manj, ali pa sploh neprimerne za uporabo. Tako recimo: *smeh iz vrste zob nad vrsto zobkov, pes si liže spolovilo, hruška pušča zrna med zobmi, metulji sedajo na tople kamne v cesti, ježek za cvetlice* itd. Medtem me je stvar čedalje bolj prevzemala in me nazadnje popolnoma prevzela. V želji, da bi jo tudi dejansko čimprej ritmično razgibal, sem zdaj za prvi porefreški verz izbral med vsemi izpisanimi slikami najkrajšo, semantično najbolj zanimivo, *ježek za cvetlice*, in takoj nato še *pes si liže spolovilo*, edino in ravno prav drastično, ki naj bi pesem tudi dejansko čimprej nekoliko zbanalizirala in ji s tem onemogočila preobrazbo v kič. Toda ko sem oba nova verza prebral v sklopu celote, se je brž izkazalo, da ritmična cenzura drugega verza, *ježek za cvetlice*, učinkuje tolikanj presenetljivo, oziroma avtonomno, da nikakor ne sme ostati osamljena; bilo je očitno, da jo je treba omiliti, jo spraviti v sistem in to takoj, s četrnim verzom, verzom-dvojnikom, se pravi z ritmičnim in pomenskim paralelizmom. Ker pa tako strukturirane slike ni bilo več niti med izbranimi, niti je nisem našel med drugimi, v beležki, sem se nazadnje spomnil *gobice za šivanje*, ki sem jo sicer uporabil že v *Pesmih* (glej stran 33: *Kakšno presenečenje — ta lesena gobica za šivanje*), a seveda v docela drugačnem kontekstu, z docela drugačnim pomenom. Zato sem jo zdaj brez kančka slabe vesti zapisal kot četrti verz, hkrati pa, v dobri veri, da je treba železo kovati, dokler je vroče, skušal takoj komponirati naprej. Toda pesem se je z zadnjo kitico ritmično in pomensko toliko zapletla, da o nadaljevanju, kljub večkratnem prebiranju in kombiniranju s preostalimi slikami, nisem imel nobene prave predstave. In ker se je temu pridružila tudi vse večja miselna in emotivna topost, je bilo res najpametneje, da sem se »po bližnjici« spraval spat.

Tako je potem v ponovnem čakanju minil februar, prišla je pomlad in nato poletje — poletje z julijem, ko sem konec koncev le izgotovil »politični« del *Osemnajstih*, obravnavano pesem pa skoraj pozabil. S »političnim« delom se je namreč zbirka kar nekam sama od sebe zaprla v sklenjeno, organsko celoto, ne da bi pri tem dovoljevala še kakšno strukturalno intervencijo, zlasti ne takšne, kakršna bi bila uvrstitev nedokončane pesmi-zamudnice. In tako je potem prišla tudi jesen in oktober in vsakoletno poslovno potovanje na beograjski knjižni sejem, ko sem v spalniku, tam nekje do Dugega sela, dokončno koncipiral novo zbirko, na njen začetek pa — kot že rečeno uvodoma — postavil obravnavano pesem. Seveda, ni bilo dvoma: v naslednjih dveh, treh letih, kolikor naj bi jih porabil za zbirko, bom mimogrede sestavil še zadnji kitici. Pesem se je torej v trenutku definitivne uvrstitve, v trenutku, ki sem ga občutil kot majhno slovesnost, glasila takole: *Pregorela žička v žarnici drhti / pogovor dolg en dvored / gozd je suh kot škatalica vžigalic / kot mače praska šipkov grm / Kot mače praska šipkov grm / zvonik se je zapičil v gnečo streh / slikar krajinar spira barvice v potoku / potok je voden / Potok je voden / kako so rože l'art pour l'art / med polzi skoz luknje v kruhu / kavbojke je zdrasalo življenje / Kavbojke je zdrasalo življenje / ježek za cvetlice / pes si liže spolovilo / gobica za šivanje / Gobica za šivanje ...*

Bil je bleščeč, žolt oktobrski popoldan, že po prvi slani. Z Vando sva na pobočju, zadaj za Račjim dvorom, nabirala šipek (Katka se je medtem potepala s Tašo). Nabirala sva ga vsak pri svojem grmu in vsak v svojo polivinilsko vrečko, razlika pa je bila ta, da je Vanda v primerjavi z mano počela vse skupaj dosti bolj hlastno in da jo je zato njen grm tudi temu primerno popraskal. In ko me je v nekem trenutku poklicala in mi nekam ponosno pokazala hrbtno stran desnice, me je prešinilo: *Kot mače praska šipkov grm...*

Od 23. junija do 17. julija 1978

Kako še pisati pesmi po *Osemnajstih pesmi plus dodatek*, ne da bi se vsa stvar iz očarljivosti permanentnega tveganja naenkrat spremenila v komoditeto najnemarnejše sorte: v tisto tako duhomorno in po možnosti »metafizično« utemeljeno štancanje enega in istega? Vprašanje me je do čemernosti zaposljevalo skoraj ves najlepši del leta 1977, se pravi od julija, ko sem — kot že vemo — navsezadnje le izgotovil omenjeno zbirko, do zadnjih dni oktobra, ko sem — tudi to že vemo — med vsakoletnim poslovnim potovanjem na beograjski knjižni sejem, v spalniku, tam nekje do Dugega sela, dokončno koncipiral novo zbirko. Problem seveda ni bil samo moj. V isti zagati je tačas tičala in nedvomno tiči še danes vsa mlada, napredna slovenska književnost, tako proza, kot poezija (dramatiko delno rešujejo režiserji), in to prav gotovo tudi zategadelj, ker najmlajša generacija, kot kaže, ne prinaša s seboj nobenega dialektičnega obrata, nobene radikalne inovacije in s tem možnosti za kritično soočenje, ampak vztraja pri osebnotnem preoblikovanju že doseženega in v glavnem socialno verificiranega. Generacijski in obenem subjektivistični problem štancanja ostaja potemtakem odprt še naprej. In kako sem ga v omenjenem obdobju skušal rešiti sam, znotraj svoje lastne poetike?

Razmišljal sem v več smereh in to približno takole: Naj v lingvizem zaključnega, »političnega« dela *Osemnajstih* znova uvedem pomen, misel, ideologijo, se pravi, naj poezijo znova iztrgam iz njene avtonomnosti, iz njene čiste estetske produkcije, naj jo znova instrumentaliziram v smislu konkretne socialno-zgodovinske akcije in jo tako po dobrih desetih letih vrnem na nekatera identična izhodišča *Slikanice* (ZO, 1969)? In če se za to odločim, kakšne vsebinsko-oblikovne možnosti mi takšna instrumentalizacija nudi z ozirom na konkretno socialnozgodovinsko danost? Predvsem dve, kot zmeraj v takšnem primeru: agitko in protest. Najprej torej k prvi: Kaj in kako z agitko v socialistični samoupravni Sloveniji in Jugoslaviji leta 1976? Sam naftalin. Zakaj? Preprosto zato, ker je proces vse večje realizacije socialističnega samoupravljanja v vsakdanji družbeni praksi že zdavnaj presegel potrebo po kakršnikoli ideološko-poetični agitaciji. Ta bi danes dejansko ne pomenila nič drugega, kot skakati čez potok tam, kjer je most. In protest? Druga stran medalje. Proti čemu in v imenu česa naj bi namreč protestiral, če seveda nočem vse skupaj degradirati v navadno »občansko« pripombarstvo in če se torej v bistvu vse tisto, za kar se angažirajo Brecht, Auden, Enzensberger, Pasolini (avtorji, ki sem jih v tistem času znova intenzivno prebiral) pri nas deloma že uresničuje, kolikor še ne, pa je vsaj uzakonjeno z ustavo? (Po tem, kolikor je še nerealizirana, kolikor je še zmeraj samo vizija, je ustava pravzaprav poetičen tekst.) Kaj pa, če bi problem socialnozgodovinske akcije poglobil, ga — kot že rečeno — po dobrih

desetih letih znova premislil z ozirom na smrt kot temeljno resnico človeka in sveta? Verjetno je nekaj podobnega imel v mislih tudi Andrej Inkret, ko me je med Borštnikovim srečanjem pri Orliču prepričeval da je lingvizem po Grafenauerjevih *Štukaturah* nezanimiv in v glavnem izčrpan, da to potrjujejo tako zadnje Šalamunove zbirke, kot Jesihov *Kobalt in Svetinove Dissertationes*, da se je zato treba vrniti k izpovedi, k ideološki zavezanosti, k eksistencialnim vprašanjem, k tragiki, kar vse se menda že dogaja drugod po svetu in o čemer naj bi konec koncev pričal tudi zadnji frankfurtski knjižni sejem. Medtem ko mi je govoril, sem se spomnil, da sva o istem debatirala s prijateljem Alešem Bergerjem, ko sva v začetku junija s tretjo šibala iz Ljubljane na Škofjeloške dneve poezije; spomnil sem se, da so nama tam povedali — menda Drago Bajt — da je o istem govoril pri okrogli mizi tudi Taras Kermauner (podrobneje sem se z njegovimi novimi stališči seznanil pozneje, v študiji o Šeligovi *Čarovnici iz Zgornje Davče* — glej, *Smer: preobrat*, Sodobnost 2/1978 — in še pozneje v samozaložniški knjigi *Mesec dni z Ivanom Cankarjem, Martinom Kačurjem in Tarasom Kermaunerjem*); spomnil sem se Poniževih najnovejših, presenetljivo ugodnih recenzij Hofmanovega *Loka* in Voglovih *Osoj* in kdaj je že o »naraščajoči veljavi in vplivu idej, ki jih je treba vzeti preprosto kot dejstvo«, pisal Marijan Kramberger (glej: *Ideja in jezikovni obris*, Sodobnost 6/1975); spomnil pa sem se tudi štatemberškega pisateljskega srečanja v začetku septembra, ki sem se ga kljub opozorilom udeležil, prvič in res popolnoma po nepotrebnem: razen dvema, trem, se zbranim še sanjalo ni o pričujočih dilemah, je pa zato vsak po svoje, v naravnost idiličnem samozadovoljstvu odkrival parni stroj... Naj se torej znova vrnem v metafiziko, naj problem socialnozgodovinske akcije znova premislim z ozirom na smrt, se pravi, naj znova vzamem v roke Goldmanov *Uvod v strukturalno raziskavo Malrauxovih romanov*, ali Pirjevčevo študijo *Smrt in akcija*, naj tam eksplicirane misli in dognanja iztrgam iz njihove avtonomnosti, iz njihove pristne, filozofsko-strokovne formulacije in jih degradiram na nivo estetike, v pesemski motiv, v pesem, ki pa bo zato... No, pa sem spet na začetku. Pa kaj! Saj se sam že ves čas prav dobro zavedam, da poezija kot čista estetska produkcija, kot štancanje, ni nikakršna komoditeta najnemarnejše sorte, ampak temeljna zakonitost njenega lastnega dogajanja v zgodovini in družbi...

Toda kljub takšnemu sklepu sem se potem, v spalniku, iz prikritega nezaupanja do zgolj teoretičnih izpeljav, malo pa tudi zaradi Inkretovega argumentiranja, dokončno odločil, da z novo zbirko ne bom vztrajal izključno le v najrazličnejših ideologijah lingvizma, ampak da se bom dejansko znova skušal odpreti tudi eksistencialni problematiki in družbenemu angažmaju, razumljivo, kadar in kakor me bo k temu gnala spontana notranja nuja. Osnovni princip zbirke naj bi torej bil pluralizem vsebin in form — form, h katerim sem prišteval in prištevam tudi prozo. Med to in poezijo namreč ne vidim nobene radikalne razlike. Gre le za večjo (poezija), ali manjšo (proza) zgoščenost in to tako po vsebinsko-pomenski kot po stilno-oblikovni plati. Seveda, s takšnega stališča je lahko neka poezija zelo hitro proza in proza poezija, le da v tem primeru pomeni pisanje pravi pravcati maraton. Zato sem bil na dobre prozaiste (Hemingway, Joyce, Proust... pri nas recimo Kovačič z *Dečkom in smrti*) že od nekdaj malo ljubosumen.

Da bi torej bil osnovni princip zbirke čimprej in čimbolj razviden, sem takoj na drugo mesto postavil prozo, ki se mi je po formalni izpeljavi zdela

še zmeraj dovolj zanimiva. Njen naslov: *Štirje odlomki*. Še zmeraj dovolj zanimiva pravim zato, ker sem jo napisal že pozimi 1969/70 v Ljubljani, v svoji študentovski sobi na Rezijanski 11 (hiše danes ni več), v tistem zagatnem obdobju po izidu *Slikanice*, ko sem bil prepričan, da je moja resnična domena pravzaprav proza, in ko sem se po dveh, treh kratkih zgodbah odločil, da jih napišem celo zbirko. (Napisal pa sem jih le pet in jih pozneje objavil takole: *Scenarij za zgodbo o nekem srečanju*, *Objave* 4—5/1969, *Štirje odlomki*, *Fina stara slivovka*, *proizvod destilerije in tovarne likerjev Alko Ljubljana*, obe Dialogi 8—9/1970, *Konec poletja*, *Zelo sentimentalna zgodba*, obe Dialogi 5/1974.) Sprva, se spomnim, me je prevzela slikovitost in anekdotičnost snovi same, se pravi, sprva sem nameraval popisati, kako sva s prijateljem in sošolcem Andrejem Rantom (danes je analitik v Narodni banki in Vasjin ata) prejšnje poletje stopala prek Avstrije in Švice v Francijo in kaj se nama je tam, v provansalski vasi Senas (cca 20 km pred Aixom) pripetilo. Toda ker sem hotel napisati zgodbo in ne potopis, se je kaj hitro izkazalo, da je snov sama po sebi premalo. Zato sem jo v naslednji fazi motiviral, jo spremenil v prispodobo, v »čutno žarenje« njej in njenemu junaku adekvatnega, čeravno že pošteno obrabljenega in tudi zame takrat že zdavnaj preseženega problema iskanja življenjskega smisla — pravzaprav iskanja skladnosti smisla in življenja, esence in eksistence, subjekta in objekta — ter razpleta le-tega v temeljno brezsmiselnost, nezavezanost, svobodo. Skratka, zgodba naj bi zdaj pripovedovala o prehodu iz tradicionalne metafizične miselnosti v miselnost o življenju kot takšnem, ali z drugimi besedami, o prehodu iz esence-eksistence v zgolj eksistenco, ali — z ozirom na protagonista — o prehodu iz mladenišтва v zrelost. Ker pa takó motivirano snov nisem hotel izoblikovati v navadno, časopisno zgodbo — kar bi navsezadnje, kljub njenemu izrazito »nečasopisnemu« značaju lahko — ampak v tekst, ki bi naj bil resnično pristen, aktualen, problematičen, je seveda nisem mogel obdelati v tradicionalnem, skozinsko razvidnem pripovednem načinu; obdelal sem jo lahko le v eni od sodobnih pripovednih tehnik, te pa — kot je znano — niso več posledica identitete esence in eksistence, temveč razkritja esencialne neutemeljenosti, brezsmiselnosti, avtonomnosti eksistence, kar konkretno pomeni tudi to, da se avtor danes ne more več dvigniti nad svet in nad junaka svoje pripovedi po načelu t. im. dvojne optike, ampak da lahko dojema svet le skozi junakove oči in čute, ali — glej študijo Dušana Pirjeva *Franc Kafka in evropski roman* — »svet se zdaj razkriva samo v tisti meri, kakor se neposredno prikazuje junaku samemu in junak se razkriva v tisti meri, kakor se sam razkriva svetu.« Ker sem torej lahko snov obdelal le v eni od sodobnih pripovednih tehnik, sem se najprej odločil za linearno pripoved v prvi osebi, misleč, da bo s tem vsa stvar potekala še najbolj koherentno, brez prevelikih praznin, tako značilnih za moderno prozo. Toda že po prvih treh straneh se je izkazalo, da sem izbral povsem napačno. Snov se mi je namreč čedalje bolj razraščala v navaden avtostoparski potopis in čedalje manj v zgodbo, ki naj bi izražala zastavljeni problem, oz. za zgodbo, ki bi naj izražala zastavljeni problem, je bilo tisto, kar sem napisal, dosti preveč dolgovezno, nepomembno, zamegljujoče. Zato sem potem sklenil iz celotne materije iztrgati le nekaj čim krajših, zaporednih prizorov — po podrobnem premisleku sem dognal, da bodo štirje zadostovali — in jih obdelati tako, da bo vsak zase izražal del, vsi skupaj, v medsebojni soodvisnosti, pa ves problemski

kompleks. Kot bo videti, se je zamisel v praksi izkazala za uspešno. Ampak takšna se je izkazala še zaradi nečesa drugega. Hkrati z oblikovnim ustrojem sem namreč sklenil spremeniti tudi pripovedno tehniko. Zakaj? Preprosto zato, ker je pripoved v prvi osebi premalo izrazito uveljavljala princip dojemanja sveta le skozi junakove oči in čute, se pravi, premalo izrazito je uveljavljala distanco med menoj in tekstom, saj jo je mogla vzpostaviti edinole z naslovom, formuliranim v smislu Tainta pripoveduje. Reportažna tehnika — zanjo sem se torej zdaj odločil — pa je to distanco deklarirala v nedvomno največji možni meri, tako rekoč z vsakim stavkom posebej. In še nekaj. Ker sem s celotnim postopkom izvedel pravzaprav radikalno ekonomizacijo oblike, sem kot dober Hemingwayev učenec sklenil biti dosleden in izvesti tudi radikalno ekonomizacijo izraza. Zato se nikar preveč ne čudite, če se vam bosta gradnja stavkov in intonacija pripovedi zdeli na moč podobni tistima iz *Komu zvoni*, ali iz *Starca in morje*. (Spomnim se, da sem celo med pisanjem, zlasti, kadar se mi je zataknilo, kar naprej prebiral knjigo izbranih Hemingwayevih novel, ki je ravno tačas izšla kot dopolnjen ponatis pri DZS in ki mi jo je za god podarila Vanda, čeprav sva se kmalu nato razšla. No, v teh petih letih, odkar sva poročena, pa mi je nekoč priznala, da je knjigo takrat izmaknila v eni od ljubljanskih knjigarn; v kateri in kako, tega mi še zmeraj ne pove.)

In zdaj k opisu realizacije. Kot že rečeno, po podrobnem premisleku sem dognal, da bodo za ponazoritev zastavljenega problema širje prizori zastostovali. Prvi se torej glasi takole: *In ko sta potem naslednje jutro spila kavo in pojedla vsak svoj sendvič v ekspresu pri bencinski postaji, sta menda s spokanimi ustnicami in z vnetimi lici spet šla stat na staro mesto in menda je tudi veter še vedno pihal v isto smer. Reče, da sta se spet vsakih 15 minut menjavala in se ozirala okrog po snegu, ki se je bil ponoči spustil s kakšnih 3000 m na gola travnata slemena, »kjer so prejšnji dan ležale sence oblakov kot lise na kravjih hrbtih« in se spet od časa do časa krepčala s požirki dobrega domačega brinjevca iz čutare, dokler ni sredi dopoldneva nepričakovano ustavil kmet v kombiju in ju tako po devetih urah čistega stopanja vseeno potegnil iz Matreija. Peljali so se baje v zavojih z naklonom 10 % gor, in to približno takole: najprej s prižganimi lučmi še vedno gor skoz meglo, potem še vedno gor skoz dež s snegom in nazadnje, po kakšnih petnajstih kilometrih pod Felbertauern, okrog 3 km in ves čas v blagem ovinku skoz razsvetljen tunel in na drugi strani dol. Pravi, da so se v začetku spuščali v koloni, brez prehitevanja po spolzki cesti, ki je ritmično zavijala od tega k onemu pobočju, kot bi se od njih odbijala. Pravi, da so bila pobočja strma kot pri kakšni grapi in porasla s smrekami in borovci in vrhovi teh so se baje zaradi daljših iglic upogibali in lomili pod snegom. Po kakšnih osmih kilometrih pa naj bi vse to pustili za seboj in se spet skoz dež in meglo spustili v dolino. Peljali so se menda počez, skoz slikovito alpsko vasico Mittersill in menda se še zelo živo spomni, kako si je takrat spet zaželel, »da bi se kolesa še dolgo tako vrtela po gladkem, črnem, mokrem asfaltu in da bi tokrat vendarle prišlo, da bi prišlo čimprej«. Reče, da je pri tem seveda spet pomislil na posadko kitolovke Pequod in na kapitana Ahaba, potem pa naj bi s prvo zapeljali spet v ovinkih gor. »Ampak tokrat se nismo več dvignili do dežja s snegom«, reče. »Tokrat smo se na višini kakšnih 1200 m dolgo vozili še vedno po dežju in med smrekovimi gozdovi in potem še vedno med smrekovimi gozdovi, toda dosti nižje in potem smo na mokri in naenkrat*

suhi cesti zapeljali čez rob deževnega področja in v prečiščenem zraku je bilo videti vse zelo blizu in razločno, kot bi bilo obrobjeno s tušem». Ni težko opaziti, da se zastavljeni problem v navedenem prizoru res pojavi tako, kot sem načrtoval: le delno, le z dvema komponentama. Prva, formulirana z besedami... in menda se še zelo živo spomni, kako si je takrat spet zaželel... »da bi tokrat vendarle prišlo, da bi prišlo čimprej«, naj bi imela funkcijo nekakšne kretnice, se pravi, šele v trenutku, ko ste formulacijo prebrali, naj bi vam postalo docela jasno, da pri vsej stvari pravzaprav ne gre za navaden popis navadnega avtostoparskega popotovanja, niti ne za navadnega, dogodivščin željnega mladeniča-avtostoparja, ampak za izpoved človeka, ki se je bil odpravil v svet s čisto določenim namenom: razkrilo naj bi se mu nekaj temeljnega, nekaj kar je tako vztrajno in intenzivno pričakoval. Z drugo komponento pa sem skušal to nekaj že okarakterizirati za metafizično bistvo, in sicer s formulacijo, ki prvi neposredno sledi in ki zaradi pomenske jedrnatosti učinkuje skoraj kot metafora: *Reče, da je pri tem seveda spet pomislil na posadko kitolovke Pequod in na kapitana Ahaba...* Če je namreč protagonist med svojim popotovanjem vedno znova mislil na dogajanje in na glavnega junaka Melvillovega romana, potem to pomeni, da se je z vsem svojim popotovanjem vred v romanu utemeljeval na način zgledovanja in posnemanja; če pa se je z vsem svojim popotovanjem vred v romanu utemeljeval na način zgledovanja in posnemanja, potem seveda lahko upravičeno potegnemo enačaj ne samo med protagonistom in kapitano Ahabom, ter med protagonistovim popotovanjem in plovbo kitolovke Pequod, ampak tudi med tistim nekaj, kar je protagonist tako vztrajno in intenzivno pričakoval, in Moby Dickom — prav gotovo eni najimpresivnejših prispevkov za metafizično bistvo v vsem tradicionalnem romanopisju. (Mimogrede: Se vam ne zdi, da je *Starec in morje* po motivno-problemski plati le »skrajšani« *Moby Dick*?)

Drugi prizor je v primerjavi s prvim — kot bo videti — zelo kratek. Kljub temu pa se zastavljeni problem v njem pojavi najprej kar takoj na začetku: *Pravi, da sta do večera vseeno prispela v St-Christophe-en-Brionnais in da je takrat mineval že tretji teden, ne da bi prišlo, nakar še na zaključku: Pravi, da je potem poslušal peteline od blizu in daleč... in si zraven spet dopovedoval, naj bo potrpežljiv in zbran, da bo pripravljen, ko bo prišlo, »ker mora priti, ker ne more biti kar tako« itd.* Res je, s takšno kompozicijo sem skušal upodobiti stopnjevano in nazadnje že do stiske prignano protagonistovo pričakovanje razkritja, hkrati pa bi naj z zaključno formulacijo dogradil zastavljeni problem z novo komponento, z nekoliko preciznejšo opredelitvijo metafizičnega bistva. Če mi je uprizoritev obojega uspela, potem bi torej morali po drugem prizoru polni pričakovanja vedeti, da je za protagonista bilo bistvo tisto, po čemer življenje in svet nista kar tako, nekaj neutemeljenega, naključnega; vedeti bi morali, da je za protagonista bilo bistvo tisto, kar daje življenju in svetu smisel — kajpak s tem, da se v njima uteleša in ju tako spreminja v svojo reprodukcijo (identiteta esence in eksistence). Sicer pa... prizor se v celoti glasi takole: *Pravi, da sta do večera vseeno prispela v St-Christophe-en-Brionnais in da je takrat mineval že tretji teden, ne da bi prišlo. V vaški točilnici Le Bourg naj bi potem vso noč igrala z gostilničarjem ameriški biljard, pod lučjo, spuščeno nizko nad mizo. »Vsake pol ure smo metali v blagajno dvakrat po 50 centimov«, reče, »in vmes natirali usnjene konice kejev s kredo in hodili k šanku:*

in pili vodko orange, ki jo je gostilničarjeva žena sproti mešala v kozarcih. Reče, da si je nazadnje hladil usta z enim od koščkov ledu in da je potem bilo zelo prijetno s hladnimi usti poljubljati malo pijani Angležinji iz Manchestera. Menda sta bili namenjeni v Španijo in tisto, ki je bila medicinska sestra, naj bi potem ljubkoval v njeni spalni vreči na nekem nepokošenem travniku za točilnico. Pravi, da je bila zelo navdušena in v navdušenosti kar naprej dražljiva, dokler ni v nekem trenutku nenadoma in trdno zaspala. Pravi, da je potem poslušal peteline od blizu in daleč in čutil roso na obrazu in sploh doživljal vse, kar spada k jutru in si zraven spet dopovedoval, naj bo potrpežljiv in zbran, da bo pripravljen, ko bo prišlo, »ker mora priti, ker ne more biti kar tako« itd. (Malo prej, nekje sredi prizora, sem se spomnil večera, ko sem ga pisal, oz. skušal pisati in ko sta me na vsem lepem obiskala Tomaž Šalamun in Matjaž Kocbek. Prišla sta v zvezi z neko literarno turnejo po Srbiji in Bosni in tako smo potem spili skoraj vso mojo apoteko, se pravi skoraj vso steklenico taprave pohorske arnike na žganju, ki mi jo je bil dal oče, ko sem se oktobra spet odpravil v Ljubljano. Medtem, ko je Matjaž vneto pijuckal, je Tomaža čisto prevzela moja pečica primas: vedno znova se je od mize vračal k njej in ji odpiral in zapiral zgornja vratca. Pa saj je res bila nekaj nenavadnega! S čimerkoli sem že kuril, s premogovim prahom v škarnicljih, z latami vrtnih ograj, ali samo s starimi, v kepe zmečkanimi časniki, zmeraj je bobnela in grela »v božjo mater«, kakor sem rad pravil v tistih časih, in kadar sem kljub utrujenosti zaman čakal na spanec, sem jo dolgo v noč poslušal, kako je pokljala, ko se je s sobo vred polagoma ohlajala, in kadar sem staknil prehlad, sem jo brž nabasal gor, do plošče, potem pa se sklonil nizko nad razžarjeno kovino in tako, vdihujoč suh, vroč zrak, vztrajal toliko časa, dokler se mi ni v nosnicah nenadoma in povsem odmašilo ...).

Tretji prizor — stopimo torej še za korak naprej — tretji prizor je najdaljši in hkrati najpomembnejši. Zato sem ga v celoti oblikoval v dobesednem govoru: »... in potem je okrog pol dveh prišlo,« reče. Bil je temno zelen Renault 16 in voznik, kolikor sem ga lahko videl v vzvratnem zrcalcu, je bil v letih, ko se na obrazu še poznajo mladostniške poteze. Imel je čelno plešo in medtem, ko je govoril, sta mu š in ž zvenela med zobmi približno tako, kot če z mokrimi rokami škropiš po razgretim štedilniku. Rekel je, da ve, kako je stati na soncu pri petintridesetih stopinjah, ker je bil takrat, 1954. v Indokini in da naju z veseljem potegne do Nice, kamor gre na počitnice. Potem si je znova prižgal napol dogorelo cigareto, ki se mu je ves čas lepila na spodnji ustnici in medtem, ko smo vozili skoz cipresov drevored in imeli v hitrih presledkih senco in sonce, je pripovedoval o nočni vožnji od Pariza do Lyona in kako zelo je že izdelan in žejen. Potem smo spet zapeljali po skoraj ravni cesti in vse, razen borov in breskovih nasadov, ki jih je namakal umeten dež iz cevi, je bilo spet ožgano in prašno. Tako smo se bližali Senasu in tako smo se čez čas ustavili tam, v senci ob namakalnem kanalu in se čez cesto napotili v vas. Šli smo po ozkem senčnatem pasu mimo kletnih oken in lin in potem po soncu čez majhen trg h gostilni, ki je imela odprta vrata zavešena z raznobarnimi plastičnimi trakovi, kot že ves dan dosti drugih hiš. Rekel je, da je to zelo dobra gostilna in da si bomo privoščili pošteno kosilo takoj, ko se vrne. Rekel je, da mora nujno poiskati pošto in telefonirati v Nico in naj ta čas popijeva kaj na njegov račun. Sedla sva zunaj pod plahto, naročila sva coca colo in potem gledala čez trg in

med hišami proti nizkim, blede modrim hribom, ki so trepetali vzdolž obzorja in poslušala kmete pri sosednji mizi in jukebox iz gostilne in tako je minila ura. In tako je minila ura in pol in potem še pol ure in potem smo stali tam, kjer smo bili parkirali avto z nahrbtnikoma in s spalnima vrečama na zadnjem sedežu in slišal sem enega od obeh policajev, kako je pravil, da je sit takšnih komedij in da bi avtostop že zdavnaj prepovedal, če bi bilo po njegovem. Bil je nizke postave in zelo rejen in najbrž se ni mogel počutiti nič kaj prijetno v tistih krajih.» (Štos: danes podoživljam rajžo iz leta 1969 v glavnem le tako in toliko, kolikor in kakor sem jo uporabil v obravnavani pripovedi.) Tisto nekaj se je torej protagonistu navsezadnje le razkrilo. Toda, se je hkrati razkrilo tudi vam? Ste iz opisanega dogodka razbrali, da se življenje in svet ne utemeljujeta v nikakršnem bistvu, v nikakršnem apriornem smislu in da zato tudi ni nikakršne skladnosti smisla in življenja, esence in eksistence, subjekta in objekta; ste razbrali, da je vse skupaj le čisto navadna, subjektivistična konstrukcija in da je edino, kar resnično biva zgolj in samo eksistenca, zgolj in samo življenje in svet kot takšna, »prepuščena« človekovi totalni, ničemur zavezani, brez-smiselni svobodi, se pravi človekovi samovolji, moči, pohlepu, manipulaciji, intrigi, skratka, se je skozi opisani dogodek tudi vam razkrilo metafizično bistvo v vsej svoji nihilistični razsežnosti?

Ne spomnim se več natančno, je bilo ravno tu, med tretjim in četrtem prizorom, vsekakor pa — za naslov Štirje odlomki sem se odločil že med pisanjem in ga pozneje nisem spreminjal. Tak, kakršen je, opozarja namreč, po eni strani, da je dejanska problematika pripovedi v njeni izvedbi, v njeni oblikovni izpeljavi in ne v fabuli, o kateri zato ne sporoča ničesar; s tem, ko o fabuli ne sporoča ničesar, pa se po drugi strani tako rekoč stoodstotno »pridružuje« težnji po hemingwayevsko radikalni ekonomizaciji izraza.

Ampak — verjetno ste opazili že sami — kljub temu, da se je popotniška zgodba z zgornjim prizorom, oz. odlomkom iztekla, ostaja zastavljeni problem še kar naprej torzo; še kar naprej ostaja pri vsem skupaj odprto ali pa vsaj ne dovolj eksplicirano vprašanje akcije in aktivizma. Kajti, če sta življenje in svet »prepuščena« človekovi totalni, ničemur zavezani, brez-smiselni svobodi, torej samovolji, potem je tudi človekova svet in življenje spreminjajoča akcija, ki iz takšne svobode izvira, neutemeljena, ničemur zavezana, brez-smiselna, torej samovoljna. Če pa je temu tako, če sta življenje in svet »prepuščena« človekovi ničemur zavezani, brez-smiselni, samovoljni akciji, potem je tudi za vse posledice, ki jih le-ta sproži in v katerih se ravno kaže njena resnica, se pravi njena neutemeljenost, brez-smiselnost, samovoljnost itd, »odgovoren« izključno le človek sam, kar aplicirano na našo zgodbo pomeni, da si je bil protagonist sam kriv za tako klavrn izid popotovanja. Ker pa to — kot rečeno — iz zgornjega odlomka ni neposredno razvidno, nisem mogel storiti nič drugega, kot da sem problem akcije in aktivizma uprizoril posebej, zunaj okvira popotniške zgodbe, a hkrati seveda tako, da bi naj pomenska, retroaktivno pojasnjujoča povezava z njo bila jasno razberljiva. Iz uprizoritve pa naj bi bilo jasno razberljivo še nekaj drugega. Namreč to, da razkritje nihilistične razsežnosti metafizičnega bistva v našem primeru ne pomeni le prehoda iz esence-eksistence v zgolj eksisten-co, se pravi iz tradicionalne metafizične miselnosti v miselnost o življenju kot takšnem, ampak hkrati — kot smo rekli že prej — tudi prehod iz mladenišтва v zrelost: v (samo)ironijo, v resignacijo. To in vse drugo

sem torej skušal uprizoriti z reminiscenčno epizodo zadnjega, četrtega odlomka: *Vpraša se, kot v kakšnem monologu, če je doma že padal dež, ki napravi, da je nebo zjutraj in potem vse dni naprej vse bolj modro in da voda v mestnem kopališču ne doseže več 23 stopinj. Nasmehne se in reče, da je namreč še bolj smešno to, kako se je po tem dežju vsako leto znova počutil kot v ringu. Pravi, da je bil v prvih rundah vedno zelo zadovoljen sam s seboj. Pravi, da je bil vedno zelo zadovoljen, ko je v tistih jutrih kolovratil po mestu, še kar naprej samo v majici, še kar naprej brez kakršnihkoli flanel ali volne in sta mu vonja po dimu in hrani dajala občutek toplote. »Ampak vse to spet samo do prvega prehlada,« reče, »ki je za druge tudi bil navaden prehlad, ne pa zame. Zame je bil to knockout, ki me je vsakič znova za dolgo potrl in ki si ga nobeno jesen nisem hotel priznati, ampak sem ga vsakič znova opravičeval s kosi in kratkimi dnevi«. Reče, da so se kosi takrat že preselili iz obmestnih goščav na vrtove okrog hiš in da so dnevi bili res že precej kratki in da so se seveda še krajšali, »kot bi se pomikali vse globje v tunel«.*

Tako. Na koncu smo. Že prej sem neke omenil, da je zgodba takšna, kakršno ste pravkar spoznali, izšla v 8.—9. števil. Dialogov leta 1970, skupaj s *Fino staro slivovko, proizvodom destilerije in tovarne likerjev Alko Ljubljana*. Zdaj naj še dodam, da je isto poletje bila tudi na sporedu Radia Maribor: v literarni oddaji jo je interpretiral član Drame SNG Marjan Bačko.

Od 4. do 21. septembra 1978

Zdaj prečka Obrežno ulico in že je na mostu, puščajoč za sabo stara, temna pročelja Vodnikove ceste in zdaj se spomni, kako je vsako pomlad in jesen, kljub hrupu, kakršnega povzroča promet v središču velikih mest, bilo slišati gor iz rečnega korita šumenje narasle, rjave in hitre vode, ki se je v treh belih valih penila okrog treh mostnih stebrov. In zdaj se spomni Frenka, ki je pisal pesmi za otroke in živel na koruzi z neko precej grdo študentko prava. Ta ga je vzdrževala v vsem in mu vse dovoljevala in vse to samo iz strahu, da je nekega dne ne bi zapustil. Tisto noč je bil spet čisto nor od pijače, in ko so šli v nasprotni smeri tod čez, se je v nekem trenutku ves majav skobacal na kamnito mostno ograjo, si mukoma odpel zadrgo na šlico in že se je začel tenek, svetleč curek pretakati dol v šumečo temo in pretakal se je najprej v mogočnem, potem pa v vse manjšem, vse bolj pri-sekanem loku, dokler nazadnje ni bilo slišati: »Hopla!« in za hip si lahko videl Frenka v zraku, ob mostu, oblečenega kakor je bil, z nogami, trdo stegnjenimi v prazno in potem so se ob ograji drug za drugim nabirali mimo-idoči in zelo hitro sta bila na kupu tudi miličnika, ki sta tisto noč dežurala v tem delu mesta, ampak Frenk je vseeno bil Frenk: v trdi temi in v narasli, mrzli vodi mu je vseeno uspelo splezati gor po spolzkem, kamnitem obrežju, resda šele kakšnih osemdeset metrov niže, vendar še vedno precej pred tisto smrdljivo godljo, ki je na levi pritekala iz kanalov mestne bolnišnice.

Zdaj je na drugi strani, na Trgu svobode, pri prodajalni klobukov Velur in zdaj pri kozmetičnem salonu Barbara in zdaj se spomni: v tistih zimah je nosil gležnjarice ali kanadske farmarke in trda koža na petah se je vedno lepo izoblikovala po petah v čevljih. V tistih zimah je nosil tudi daljše lase, tako da so se mu odzadaj spuščali po vratu in še malo čez ovratnik plašča in ob nedeljah je zelo rad hodil na kratke dopoldanske izlete ven iz mesta,

v Bistriško grapo, koder so zgodaj pomladi in včasih tudi še maja pihali nenaadni mrzli vetrovi in če si ravno takrat bil tam in si pričakoval dež, brez dežnika, si bil prav zadovoljen nad suhim snegom, ki ti ga je sproti odpihvalo s plašča. Zdaj se spomni Irene — Irene, ki je bila tako neverjetno potrtna in vsa nora na praznike in rojstne dneve, ampak dobra erekcija je bila zanjo kljub temu še vedno najlepše darilo. In zdaj se spomni Katje. Spomni se, kako sta se v zgodnjih pomladnih večerih, ko so se vsepovsod v brozgi razmakali čiki in konjsko govno, sprehajala daleč ven v predmestja in se izogibala neasfaltiranih ulic in kako sta se včasih, ko sta postala dovolj razburjena, na hitro ljubila v kakšni veži ali v kleti kakšnega stanovanjskega bloka, na njegovem plašču, ki ga je bil razgrnil po betonu ali pa kar stoje, naslonjena na zid, in spomni se, kako čvrsto in gladko je imela kožo na notranji strani stegen. Spomni se: čez poletje sta se zmeraj nekoliko odtujila drug drugemu, jeseni — ko se vedno znova selimo vase — pa sta se spet zblížala in se spet zelo rada ljubila po vseh tistih bukovih gozdovih zunaj mesta in pri tem jima je malo drselo na suhem, čistem listju . . .

Tako se v *Zelo sentimentalni zgodbi* (glej, *Dve časopisni zgodbi*, *Dialogi* 5/1974) — seveda, literarno modificirano, sintetično — spominjam časov izpred desetih let, ko sem v Ljubljani, v svoji študentski sobi na Rezijanski 11, napisal med drugim tudi pesem z naslovom . . .3. . .2. . .1. . .0. Pravzaprav moram reči: ko sem pisal *Popevke* — uvodni cikel *Holoferna* — in med njimi tudi . . .3. . .2. . .1. . .0. To pa — natančneje povedano — to pa je trajalo od jeseni 68. do zgodnje pomladi naslednjega leta. Kdor *Popevke* pozna, se zdaj verjetno čudi. . .3. . .2. . .1. . .0 namreč ni med njimi. Zakaj ne, no, o tem pozneje. Ta hip je vsekakor važnejše zvedeti, kako se pesem sploh glasi. Citiram torej:

Oh kako je čedna
 Oh kako je čedna
 zdaj
 v konfekcijskem kompletu
 iz drap gabardena
 ko premika ustnice
 z rdečimi brigitte bardot poljubi
 ko ji popoldan odseva
 na mozoljastih nivea licih
 ko se smehlja z bleščeče belim
 kalodont nasmehom
 ko te gleda
 s tisoč atropinastimi bliski v zenicah
 ko vsa diši po bac stick clearu
 idealnem sredstvu za nego pod pazduh
 Oh kako je čedna
 Oh kako je čedna
 zdaj
 ko inhalira beograd filter
 ko prebavlja argo juho
 plus telečje ptičke z grahom
 ko se ji v ledvicah dela cherryseč
 ko ji danko polni
 blato confiture ometette

ko nekaj rečeš
 in ji stric bonton udari v lica
 ko zavzdihne
 in nasloni glavo z glavobolom v kot
 ko ji za profilom doris day
 bežijo polja z daljinovodi
 Oh kako je čedna
 Oh kako je čedna
 zdaj
 ko vlak morda že vozi po napáčnem tiru

Tako. Pesem je pred vami. Ampak če hočem nadaljevati, kot sem si zamislil, potem moram zdaj vseeno na kratko orisati njeno problematiko. Torej: povedano drugače, racionalizirano, bi lahko rekli — je tako? — da v citiranih verzih gre za pogled na svet iz stopnjevanje zavesti o smrti, iz ničelne točke, če naj parafraziram naslov; lahko bi rekli, da gre za pogled, ki se mu svet kaže v popolni odtujenosti, se pravi civiliziranosti, v popolni prikritosti in zato podrejenosti smrti kot svoji temeljni resnici; lahko bi rekli, da gre za pogled iz razkritosti smrti kot temeljne resnice sveta ali, z drugo besedo, iz odpora proti njej in proti svetu, ki ji je podrejen... O vsem tem in še marsičem pa govori podrobno Pirjevčeva študija *Smrt in akcija* (danes se zavedam, da mi je bil dosti več kot samo profesor), ki je za tisto jesen — jesen 1968 — izšla v 69—70 štev. Problemov in ki me je pretresla do te mere, da sem na nekatere njene »teme« napisal vrsto pesmi; med njimi torej tudi pričujočo.

Vem, tu bi zdaj moral začeti z rekonstrukcijo oblikovalnega postopka, vendar se ga danes, žal, ne spomnim več toliko, da bi ga lahko posredoval dovolj zanesljivo in sklenjeno. Ne spomnim se, recimo, niti tega, ali sem si motiv vožnje z vlakom preprosto izmislil, ali pa se za njim vendarle skriva kak konkreten doživljaj. »Kaj pa dokumentacija?« boste rekli. »Z njo bi si pri vsej stvari lahko pomagal!« Bi, razumljivo, če bi obstajala. A je ni. Noben zasnitek, nobena različica v zvezi s ... 3 ... 2 ... 1 ... 0 se mi ni ohranila, niti slučajno, pa sem prebrskal ves tisti lesen zaboj na podstrešju na Lentu. Skratka: ta hip, ko to pišem, razpolagam le z definitivno izdelano pesmijo, z osamosvojenjo, samozadostno, zaprto strukturo, s strukturo, ki se mi je povsem odtujila in ki se mi zato daje v branje na isti način kot vam. V takšni situaciji pa mi seveda ne preostane nič drugega, kot da nadaljujem tam, kjer sem se malo prej ustavil, se pravi, da nadaljujem s tistim, kar o pesmi zanesljivo vem: s popisom njene, oziroma najine »biografije«.

Ker torej ... 3 ... 2 ... 1 ... 0 »obravna« izrazito eksistencialno problematiko, in to v razvezani, svobodni obliki, osnovni princip nove zbirke pa naj bi bil — kot vemo — pluralizem vsebin in form, se nisem prav nič obotavljal. Že v spalniku, tam nekje od Dugega sela, sem jo uvrstil na tretje mesto, kar takoj za zelo drugačnimi *Štirimi odlomki*. Toda kakor mi je pesem s svojo problematiko po toliko letih prišla prav, tako je tisto jesen nikakor nisem mogel vključiti med *Popevke*. No, kdor cikel pozna, zdaj že ve zakaj ne. Svet *Popevk* namreč ni zavezan nikakršni temeljni resnici, je zunaj kakršnekoli stare ali nove metafizične konstrukcije; to je svet dehumanizacije, svet relativitete, skratka, svet popevkarstva, estrade. Si lahko predstavljate kaj bolj nasprotnega, kaj bolj nezdržljivega s pesmijo,

kakršna je pričujoča? Res mi torej ni preostalo nič drugega, kot da sem jo spravil lepo v arhiv. Ampak — kot vidite — pozabil je nisem. Pravzaprav ne pozabim nobenega takšnega izdelka, se pravi arhiviranega in po mojem prepričanju uspelega. Zato pa je seveda razumljivo, da sem bil nemalo presenečen, ko sem odprl 5. številko letošnjih Dialogov in ugotovil, da mi od poslanega niso natisnili ravno ... 3 ... 2 ... 1 ... 0.

S tem — vedite, da sem tudi sam malo razočaran — s tem pa je moje vedenje o »biografiji« pričujoče pesmi v glavnem že izčrpano. Na um mi sicer še prihajajo posamezni drobci, nanašajoči se zdaj na to, zdaj na ono, a so prav zares le drobci in večinoma vse preveč spominsko zamegljeni. Zato končujem kar tu, v mejah logične razvidnosti in striktno, dokumentarčne verodostojnosti.

Zdaj stopa po Lavričevi ulici (glej znova Zelo sentimentalno zgodbo) in je že zdavnaj mimo Tovarne usnjenih izdelkov Toko in mimo trafike na vogalu Krimske ulice in Ulice 10. oktobra. Gre ob ograji kegljaškega kluba Železničar, nasproti postaje Ljudske milice in zdaj vzdolž skrbno obdelanih vrtov s povrtnino in z ribezom in je z mislimi še kar naprej v minulih časih. Zdaj se spet spomni Katje in vseh tistih sobotnih večerov, ko zaradi praznih žepov nista mogla nikamor ven, niti na večerjo, niti na kakšen ples. Spomni se, kako sta poležavala na njegovi postelji, pregrnjeni z zli-zanim vojaškim koncem in se spet in spet poljubljala in kako je pri tem imela v ustih prijeten okus po šipkovem čaju in koruznem kruhu, ki sta ga mazala z zaseko iz konzerve po sto gramov. Spomni se stola ob postelji — bil je prekrit s časopisnim papirjem in jima je služil za mizo — in spomni se, kako sta od poljubljanja vedno znova postajala žejna in lačna, da sta vedno znova morala segati po šipkovem čaju in koruznem kruhu z zaseko, dokler navsedanje nista mogla več in je ugasnil luč in spomni se, kako se je potem v temi zabavala, kadar mu ni uspelo, da bi ji kar takoj odpel nedeček zadaj, na hrbtu, in ker postelja ni bila samo razmajana, ampak tudi trda, ni nikdar bilo treba podlagati blazine. Zdaj se spomni še drugih večerov, ko je kljub utrujenosti zaman čakal na spanec. V takšnih večerih je včasih dolgo čez polnoč poslušal lahko glasbo ali jazz iz tranzistorja na nočni omarici; včasih je prisluškoval pečici, kako je pokljala, ko se je s sobo vred polagoma ohlajala, včasih — ob kakšni nenadni odjugi — pa je sneg vsakih pet, deset minut ves moker in težek zdrsel po strehi in potem zamolklo, kot pri kakšnem potresu zbobnel dol, na dvorišče ali na ulico. Ampak, ko je nazadnje vseeno želel zaspati, ko mu je bilo dovolj poslušanja in prisluškovanja, se je počasi in ne brez truda ves osredotočil samo na svoje diihe in izdihe, ki so v nekem trenutku res začeli postajati tisto enakomerno in globoko dihanje spečega. In če je to bilo ravno po dnevu, ko se mu niti zjutraj niti zvečer ni dalo zakuriti in se je zato bil pokrtil tudi z obema koncema in s plaščem, in to do vratu, tako da se mu je sapa odbijala od rjuhe pred nosom, se je pod vso to toplo težo celo noč kar naprej samo premetaval in če je že kaj sanjal, potem so to bile sanje o nekakšnih brontozavrih, oziroma njihovih trebuih, tesnih, mračnih in zelo zadušljivih odznotraj ...

Naslednja pesem — naslovil sem jo *Mala pustolovščina* — je nastala neposredno po prejšnji in je v problemskem smislu tudi njeno neposredno nadaljevanje. Zato sem jo že v spalniku povsem avtomatično postavil takoj

za ...3...2...1...0, se pravi na četrto mesto in zato jo zdaj tudi obravnavam v istem zapisu. »Biografija« *Male pustolovščine* je potemtakem v mnogočem identična z »biografijo« svoje predhodnice — predvsem: tako kot ...3...2...1...0 sodi tudi *Mala pustolovščina* v vrsto tistih pesmi, ki sem jih napisal na nekatere »teme« Pirjevčeve študije *Smrt in akcija*.

Vprašanje, ki iz tega sledi, je seveda naslednje: Kaj in kakšna pa je »tema«, se pravi problematika, ki sem jo izoblikoval v obravnavano pesem in ki je hkrati — kot rečeno — neposredno nadaljevanje problematike ...3...2...1...0? No, na kratko bi lahko vso stvar označil takole: Če je problematika ...3...2...1...0 »pripovedovala« o razkritosti smrti kot temeljne resnice sveta ali, z drugo besedo, o odporu proti njej in proti svetu, ki ji je podrejen, potem problematika *Male pustolovščine* »pripoveduje« o okoriščanju s smrtjo kot temeljno resnico sveta ali, z drugo besedo, o obvladovanju sveta, ki je tej temeljni resnici podrejen. Naj povedano nekoliko preciziram, in sicer kar s tistim navedkom iz Pirjevčeve študije, ki sem ga menda že ob prvem branju podčrtal kot eno od potencialnih »tem«. Glasi se: »V tem trenutku pa je jasno, da junak svet lahko obvladuje. Sestopil je v temelj, v bistvo sveta (ki je smrt, op. A. B.), in zato mu je svet izročen, kakor je izročen svojemu bistvu in svojemu temelju. Razmerje med junakom in svetom je zdaj razmerje med bistvom in svetom. Kakor bistvo, tako tudi junak zdaj drži svet v »svojih rokah«, ga obvlada in se lahko s njim igra, okorišča itd... Junak se lahko okoristi s svetom, ker je sestopil v bistvo, kateremu je svet podložen.«

Takšno okoriščanje, oziroma obvladovanje sveta, obvladovanje torej, ki se omogoča in razkrivanja resnice smrti, pa Pirjec — povzemajoč Claudova razmišljanja — imenuje pustolovščina, avantura. Ta je seveda lahko različnega »kalibra«: kadar gre za okoriščanje s socialno-zgodovinskimi razsežnostmi, je totalno zavezujoča in zategadelj neprimerno bolj kompleksna kot takrat, kadar gre za okoriščanje zgolj z »navadnim«, »vsakdanjim« svetom, zgolj s svetom nekakšne mikrozgodovine. No, v našem primeru gre za drugo možnost. Zatorej le *Mala pustolovščina*. Citiram:

*Ta polovica cerkve ki poskoči tik ob desnem robu
in teta kati ki večinoma leži
ker jo v želodcu muči bližnji konec*
*Ta obžrti transformator levo za sosedovim profilom
in teta kati ki bi grozno rada nesla
gospodični julki tulipanove čebulčke*
*Te rdeče vrbe ob potoku ki odteka spodaj v desni kot
in teta kati ki ji pade kamen od srca
ker končno rečeš grem pa jaz*
*Ta temno modra gora ki se stresa zgoraj v svetlo modri četrtni
in teta kati ki ti plača 45 dinarjev
za avtobusno karto gor in dol*
*Ta kmet v hubertusu drseč doprsno izza desnega za levi rob
in ti ki si tako poklanjaš novi kos sveta
in se pri tem fantastično zabavaš*

Spomnim se: po večkratnih gospodinjinih prošnjah — bila je invalid in praktično imobilna — sem se nekega dopoldne le odločil in se z avtobusom zapeljal v Trebnje samo zato, da sem neki njeni sorodnici oddal

vrečko tulipanovih čebulic. Ne vem zakaj, todaj zgoraj eksplicirana problematika se mi je že od vsega začetka prikazovala ravno skozi ta doživljaj, dokler navsezadnje ni bilo popolnoma samoumevno, da ga bom — nekoliko modificiranega — tudi dejansko uporabil kot motiv. Vse drugo, hočem reči vsa ostala »biografija« *Male pustolovščine* — izjema je edino še natis v 5. števil. letošnjih Dialogov — pa je docela identična z »biografijo« ...3...2...1...0. Se pravi: 1. tudi pri *Mali pustolovščini* se, žal, ne spomnim več oblikovalnega postopka dovolj zanesljivo in sklenjeno, 2. tudi pri *Mali pustolovščini* si ne morem pomagati z dokumentacijo, ker je ni, 3. tudi *Male pustolovščine* nisem mogel na noben način vključiti med *Popevke*, 4. tudi *Malo pustolovščino* sem zato spravil lepo v arhiv in 5. tudi *Malo pustolovščino* sem napisal pred desetimi leti v Ljubljani, v svoji študentski sobi na Rezijanski 11, v času, ko so nastajale *Popevke*, v času — natančneje povedano — med jesenjo 1968 in zgodnjo pomladjo naslednjega leta.

S tem ... s tem pa je seveda moje vedenje o »biografiji« obravnavane pesmi v glavnem izčrpano. Ta trenutek mi sicer — enako kot pri ...3...2...1...0 — še prihajajo na um posamezni drobci, nanašajoči se zdaj na to, zdaj na ono, a kakor so bili tisti tam, so tudi tile res samo drobci in večinoma vse preveč spominsko zamegljeni. Zato — enako kot pri ...3...2...1...0 — končujem kar tu, v mejah logične razvidnosti in striktno, dokumentarične verodostojnosti.

P. s.: Vse druge, na Pirjevčeve »teme« napisane pesmi bi danes zaman iskali v tistem mojem lesenem zaboji na podstrešju na Lentu. Zavaljo pomanjkljivosti, ki so se začele kazati kar kmalu po nastanku, sem jih že takrat vse skupaj pometal v peč.

Bil je velik, po svoje lep, čeravno neenakopraven pretep, pomisli in je že daleč zunaj mestnega središča (glej še enkrat Zelo sentimentalno zgodbo). Šele zdaj zavije s Partizanske ceste na desno, čez majhno, napol prazno predmestno tržnico, kjer so včasih avgusta in septembra prodajali velike kupe sočnih, progastih lubenic iz Kavadarcev v Makedoniji in spomni se, kako so zaradi sonca bile pokrite z dekami in kako so v notranjosti pokale, ko jih je pri kupovanju izbiral, se pravi, ko jih je prislanjal k ušesu in stiskal z dlanmi.

Zdaj znova zavije, tokrat na levo, mimo poslopja Tržne uprave in zdaj se napoti po rahlo spuščajoči se Prisojni ulici dol, proti mostičku čez Bistrico. Gre mimo trgovine z mešanim blagom Klas in zdaj mimo kovinskega oddelka gradbeno obrtnega podjetja Obnova in zdaj mimo moškega in ženskega krojaštva Stanko Lubej in zdaj mimo črkoslikarskega ateljeja Rudi Jordan in zdaj mimo splošnega mizarstva Franc Kozar in Rado Iršič in zdaj se spomni gospodinje in goveje juhe z narezanimi palačinkami, ki mu jo je pripravila, ko je štiriindvajset ur po tistem pustnem direndaju prišel iz aresta. Spomni se: juha je bila tisto popoldne tako nenavadno okusna, dišeča in topla in gospodinja je bila tako nenavadno zabavna v svoji veliki varčnosti, ki si jo kaj hitro lahko zamenjal s skopostjo, če seveda nisi vedel, da je bila ta, rahlo naglušna in zveržena starka nepopustljiva predvsem sama do sebe. Imela je obraz, ki je bil od daleč ali v polmraku videti zelo čeden, od blizu ali v polni svetlobi pa zelo grd in dostikrat ji je res uspelo, da je vse do novega leta kurila z najrazličnejšim dračjem in lesnimi odpadki, ne da bi pri tem kakorkoli načela premog in bukova polena, lepo zložena v drvarnici. Razen tega je bila njena posebnost še v nečem: nedvomno je

kuhala najokusnejšo in najbolj dišečo črno kavo na svetu. Štirikrat letno je namreč spraznila v posebnem pločevinastem mlinčku po kilo pšenice, rži in ječmena, toda šele potem, ko je vse to tudi zmlela in zmešala z dvema škatlama divke in dvema zavojčkoma figove cikoriije, je dobila zmes, ki je vsebovala vse, kar je bilo treba in ki je obenem zadostovala za naslednje trimesečje. Eh, najokusnejša in najbolj dišeča črna kava na svetu — pomisli znova — in zraven vsi tisti dolgi večeri, ko si spravljal starko zdaj v smeh, zdaj v jezo ob igri s fižoli, imenovani trojka. Ampak zdaj si že na mostičku, glej, in zdaj boš zavil po Cafovi ulici, mimo kemične čistilnice in potem mimo starinarne s pohištvom, kjer si zmeraj srečeval mlade zakonce in potem boš šel mimo telefonske govorilnice naprej dol, vzdolž Tovarne usnjenih izdelkov Toko, do trafike na vogalu Krimskje ulice in Ulice 10. oktobra. Se spomniš? Tam si kupoval cigarete, žiletke in kemične svinčnike po 150 dinarjev. In seveda časopise. Vsak dan časopise. Ob lepem vremenu so viseli zunaj na vrhovi, pripeti z lesenimi ščipalkami za perilo in veter jim je privzdigoval vogale. Ob deževnih dneh pa so bili razpostavljeni po polici in bili so pokriti s polivinilom in obteženi s kamni s ceste. Toda čeprav so bili tam spodaj, so se navzeli vlage in ko si jih potem v svoji sobi začel brati, ni papir zašuštel s tistim prijetnim šumom suhega listja v oktobru in tudi po tiskarskem črnilu ni zadišal tako močno in sladko...

Kronika

IGOR TORKAR, DESETI BRATJE

Književnost

»Romani se bodo sčasoma umaknili dnevnikom in avtobiografijam, in to bodo zanimive knjige, samo če bo pisatelj vedel, kako naj med tistim, čemur pravi svoje izkušnje, izbere tisto, kar je zares njegova izkušnja, in poročal o resnici resnično,« je zapisal Ralph Waldo Emerson. Igor Torkar bi njegovo misel lahko prevzel kot motto svojim Desetim bratom, prav prilegala bi se »potepanjam skoz sebe in čas«, kot je podnaslovil svoje prvo prozno (osebnoizpovedno-dokumentarno) delo. No, brez motta ni ostal: »Vgravirano za spomin in opomin v pokrovček neznanstvo veliki, nepokvarljivi uri, ki mi je tiktakala v mladosti, v lagerjih, v zaporih in po njih-uri nemirki.« Ta prisposoba o uri kot časovni razsežnosti svoje življenjske zgodbe in usode aludira predvsem na razvidno diahronijo, ne pa na zvrstnost, kompozicijo,

tipologijo dela, kot da je časovni okvir temelj in predpogoj slehernega dogajanja — pripovedovalca in znamenitih Slovencev — kulturnikov, ki jih spoznavamo skozi Torkarjevo osebno izkustveno optiko. Kajpada je poudarek v Desetih bratih na njegovem izkustvu, dogodkih, vtisih, vrednotenju, predstavljanju, ne da bi s kom polemiziral o pravilnosti ali nepravilnosti kakršnih koli drugačnih orisov predstavljenih osebnosti.

Igor Torkar daje v Desetih bratih dragocen obračun s svojo javno in zasebno preteklostjo; brez sramu in z dobršno mero samokritike, kritike, nekoliko tudi samoironije, sentimentalnosti, humorja, neprikrite navdušenosti (in drugih emocionalnih stanj) in celo nostalgije nam postavlja ogledalo pred svoj čas. In reči je treba, da se v odtenkih vsakovrstnih pričevanj iz kake polstoletne slovenske kulturne in tudi družbenopolitične zgodovine lu-