

LITERATURA

POEZIJA

Ciril Bergles, Lidija Erčulj, Novica Novakovič, Franjo Francič

PROZA

Andrej Morovič, Sašo Gazdič, Marijan Pušavec

ECO

Poglavje iz Foucaultovega nihala

YUGOSLAVICA

Slobodan Blagojevič

BEREMO, DA BI PISALI

Sodobna francoska proza

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Janez Strehovec o perspektivah umetnosti
Tomo Virk o postmoderni in zgodovini

POSTMODERNI DOKUMENTI

Dietmar Kamper o postmoderni in razsvetljenstvu
Bernard-Henri Lévy o intelektualnih tretjega tipa

ŽIVA TRADICIJA

Gershon Scholem o smislu Tore v judovski mistiki

FRONT-LINE

Šalamun / Šeligo / Jovanovič / Jančar / Traven

ROBNI ZAPISI

Kranz / Lacan / Petrovič / Zajc / Taufer / Radlovič / Crowley / Hofman /
Torkar / Peršolja / Sterle / Kleč / Milčinski-Ježek / Adams / Adams /
Fritz-Kunz / Kundera / Ferk / Lutman



1989

2

Poezija

- 3 *Ciril Bergles*: Praznik obrezovanja
 11 *Lidija Erčulj*: Pesmi
 14 *Novica Novakovič*: Pesmi
 16 *Franjo Frančič*: soline

Proza

- 18 *Andrej Morovič*: Nalašč dementi pro forma
 47 *Sašo Gazdič*: Tri smrti
 48 Kaj se je zgodilo tisti četrtek po Novem letu
 50 Kar predstavljaš si zdaj
 51 Ta dogodek v tem času
 54 *Marijan Pušavec*: Loser

Eco

- 58 *Jana Pavlič*: Nekaj besed o Foucaultovem nihalu
 60 *Umberto Eco*: Filename: nenavadni kabinet doktorja Deeja

Yugoslavica

- 69 *Slobodan Blagojevič*: Pesmi

Beremo, da bi pisali

- 77 *Luka Novak*: Yuppies niso za patos

Enciklopedija živih

- 86 *Janez Strehovec*: Perspektive umetnosti
 99 *Tomo Virk*: Postmoderna in problem zgodovine

Postmoderni dokumenti

- 107 *Dietmar Kamper*: Razsvetljenstvo — kaj pa drugega?
 114 *Bernard-Henri Lévy*: Intelektualci tretjega tipa

Živa tradicija

- 122 *Vid Snoj*: Za novo rubriko: argumentum et illustratio
 125 *Gershon Scholem*: Smisel Tore v judovski mistiki

Front-line

- 135 Šalamun / Šeligo / Jovanović / Jančar / Traven

Robni zapisi

- 148 Kranz / Lacan / Petrovič / Zajc / Taufer / Radlovič / Crowley / Hofman / Torkar / Kleč / Peršolja / Sterle / Milčinski-Ježek / Adams / Adams / Fritz-Kunc / Kundera / Ferk / Lutman

Uredništvo: Andrej Blatnik, Matej Bogataj, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Marko Juvan, Luka Novak, Vid Snoj, Jani Virk, Tomo Virk

Glavni urednik: Jani Virk

Odgovorni urednik: Vid Snoj

Tajnica: Lela B. Njatin

Oblikovalec: Pavle Učakar

Lektorica: Rada Lečić

Korektorica: Tinka Kos

Svet revije: Jože Artnak, Andrej Blatnik, Igor Bratož, Milan Dekleva, Peter Kolšek, Rajko Korošec, Vladimir Kovačič, Lado Kralj, Lela B. Njatin, Jana Pavlič, Tone Peršak (predsednik), Matjaž Potokar, Vid Snoj, Jani Virk, Jaša Zlobec, Vlado Zobot

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu, četrtek od 17. do 19. ure na tel. št. (061) 558-628

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

Letna naročnina: 60.000.— din, za tujino dvojno

Izdajatelj: RK ZSMS Ljubljana, Dalmatinova 4

Grafična priprava in tisk: Kočevski tisk, Kočevje

Naklada: 1300 izvodov

Cena te številke: 25.000.— din

Revijo denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije

Po sklepu Rep. sekretariata za kulturo in prosveto št. 415-190/74 z dne 5. 4. 1989 je revija oproščena davka od prometa proizvodov.

POEZIJA

Ciril Bergles

Praznik obrezovanja

Et-thour ali praznik obrezovanja

Dan dečkove bolečine je za vse
velik praznik.
Dosti stvari mu obljubijo, da bo
zamolčal skelenje mesa,
kričavost krvi.
Njegove dlani in stopala obarvajo
oranžno, ki zagovori nore žuželke,
divje ptice, zle oči
iz temnih oken.
Dečka oblečejo v belo.
Mladi prijatelji mu pojejo
zategle pesmi.
Vsi so vznemirjeni in deček
bi se najraje skril
med oljke ali kaktuse.
Ko ostro rezilo zarezhe v tenko kožo
planejo fanfare do neba,
moški razbijajo vrče
in strašen hrup prevpije
dečkovo bolečino.
Za kratek čas
izginejo zanj vse stvari.
Potem se začne véliki praznik.

Bubaker in njegov piton

Najprej ga hudo sovraži.
 Iz razdalje.
 V njegovih očeh je nevarnost
 opoldanske puščave.
 Vdanost je hudo prikrita.
 Onkraj smrtonosnega strupa.
 Odločnost moža je velika,
 njegov molk je omamljiv
 in čaka na polzaprtih ustnicah.
 Ko se ga prvič dotakne,
 se zvije v puščico,
 pripravljeno za strel.
 Potem ga doseže s svojo sapo,
 globoko iz drobovja.
 Ga previdno poboža.
 Vsak dan, narahlo.
 Da se navadi na dotike.
 Ko se vdanost počasi razkrije,
 ga dene na svoje prsi,
 da sliši podvojene utripe srca.
 Potem živita samo še od ljubezni.

A. Gide v Hammametu

Deček mu je pokazal mesto,
staro kasabo in morje, tanko obzorje,
kjer izginjajo ladje
in ptice.
Skupaj sta šla do kraja vrta,
kjer v zgoščenih vonjih
zastajajo koraki
in postaja telo nekam čudno
voljno za nežnosti.
Ob starem vodnjaku
sta bila hkrati
zgoraj in spodaj
in sta se ponavljala v nedogled.
V večernem mraku
mu je lepi deček s črnimi očmi
razkril skrivnosti,
ki jih ne sme vsak vedeti
in so cilj številnih potovanj.
In prikritih naklonjenosti.
Ko je odhajal, mu je v prsih
žarela huda bolečina,
ki je ni mogel
nikoli več ustaviti.

Deček iz plemena Massai

Največkrat sanja leve.
 Potem je ves dan tiho.
 Hodi na rob savane.
 Čaka na valovanje trave,
 na pritajeno dihanje senc.
 Preizkuša natančnost predmetov
 in živali v daljavi,
 njihovo previdnost,
 ko se vznemirijo ptice v zraku,
 v krošnjah dreves.
 Si izmeri skok,
 napetost hrbtenice.
 Zasleduje polnost zraka,
 smer vetrov.
 V nosnicah bere namene
 zlih duhov
 iz skal, dreves.
 Posluša, kako narašča
 nevarnost tišine.
 Kot uročen prisostvuje
 obredom smrti.
 Ko se v savano vrne ravnovesje,
 gre deček domov.

Arabska zgodba

Za vse so bili krivi starci,
 ki so kar naprej
 spočenjali nemir v krvi.
 Spominjali so se
 nerazložljive zvestobe
 vrancev,
 na katerih so osvajali
 daljave,
 prehitevali veter,
 zapeljevali najlepše ženske
 v tujih deželah.
 Niso opazili, kako jih je poslušal
 deček in si je
 vse zapomnil.
 Ko je nekega dne
 deček nenadoma izginil,
 so utihnil.
 Veliko grenkobe
 je bilo poslej
 v njihovem molku.

Deček s severa

Ves deviški je na ozadju
 zlatega peska.
 Z gibi severnega jelena.
 Z majhnim oblakom na čelu,
 ki mu je na Severu
 zakrival nebo.
 S sinjino mrzlih jezer
 v očeh.
 Afriško sonce
 ga poželjivo udihava
 in brez zadreg
 boža njegovo telo.
 Vsak čas
 ga bo odkril črni deček,
 krotilec kač
 in divjih živali.
 Otiral bo nemir
 njegovih žil.
 Sredi afriške noči
 bosta oba dišala.
 po cimetu.
 Polna skrivnostne smrti.

Jutro v Hammametu

Jutro mu vrne vse, kar se je
 ponoči nekam izselilo.
 Staro kasabo, zgovorne suke,
 težke vonje
 in zategle pesmi.
 Samo morje se v jutranji
 enoličnosti
 ničesar ne spominja.
 Kako je prejšnji dan
 ponorelo od toplih teles
 dečkov in deklic.
 Kako jih je spravilo
 v drhtenje,
 jim jemalo dih.
 Ob svitu
 se odpravi lepi deček
 naravnost v vzhajajoče sonce,
 da bi zaustavil krvavitev,
 ki jo je spočela noč.

Puščavski deček

Njegovo telo
 razkriva vztrajnost
 suličastih trav.
 Negiben kot kuščar
 pusti,
 da sonce razsipava
 svoj zlati prah
 po njegovem
 temnem telesu,
 pripravljenem za
 strašno eksplozijo.
 Na visokem peščenem robu
 kroti svojo nestrpnost
 z voljo
 uklenjenega ubežnika.
 Ko se v daljavi
 prikaže majhen oblak prahu,
 mu zadržijo ustnice
 in krhko obzorje
 v njegovih očeh
 se zlomi.

Poldan v Chenini

Polnost svetlobe
 je do kraja
 premagala
 dvojnost sveta.
 Sonce je brez
 otipljivosti.
 Kamni žarijo
 navznoter.
 Zdaj je vsak gib
 nepotreben.
 Kamela in deček,
 oba sta v čudovitem
 mirovanju.
 Ki ga pozna
 samo prazno rečno dno.
 V popolnem soglasju
 s tišino.

Lončar iz Nabeula

Sklonjen nad vitko vazo,
 v nežnem loku,
 ji gre z drhtečo roko
 do pasu
 preko bokov.
 Kot deklici,
 ki ni smela
 nikoli ležati z njim.
 Na orošeno telo
 nariše mesec,
 senco oblaka.
 Nariše še ptico,
 ujeto v sinjini.
 Rožo v prikritem
 pričakovanju.
 Riše in se sklanja,
 se je dotika
 z razgretim dihom,
 s podvojenim utripom
 srca.
 Kot deklice, ki ni smela
 nikoli ležati z njim.

Agadez

Nekam svečano gresta,
 Tudi deček obstane.
 deček in starec,
 po peščeni ravnini,
 beli od preobilja svetlobe.
 Naenkrat starec obstane.
 Ko da poslušata
 zгореvanje tišine
 visokega dne.
 Slutita neko prikritost
 v vročičnem zraku.
 Potem se starec
 pobožno prikloni.
 In tudi deček se prikloni.
 In gresta naprej.
 V smer, ki je nihče
 ne zna razložiti.

Lidija Erčulj

Pesmi

Nihaj 1

Povej mi, kje se poraja tvoj dan?
 Tam, kjer se v strahu
 žival stiska k mahu,
 kjer snov beži pred minljivostjo sanj?

Povej mi, od kdaj si mi znan?
 Kam se po granitnem tlaku
 izgublajo sledovi v mraku,
 zakaj za njimi slepo tipa moja dlan?

Če noč je brezno, mi povej. In ko strmoglaviš vanj,
 ali kot orel znova zakrožiš po zraku?
 Ali si prah, ki se vrtinči k prahu?
 Povej! In ti praviš: poglej, veter je zazibal lan...

Nihaj 2

Ne vem, kako ti je ime,
 podoba, ki bolščiš iz ogledala,
 ovira, pred katero sem obstala,
 in ni moj obraz, ni moje telo, ni moje srce,

ki bi oglenelo v zelenih plamenih,
 niso moje te oči, ki bi v brezumju plale,
 ki bi jim mrtve zvezde znamenje vžgale
 v kalnih zenic krvavih pramenih.

Povej, kdo si, če smisel je in ga ne bom spoznala;
 če je to votlo seme sled moje poti,
 če si beseda, ki v ustih molči,
 sem jaz, je pošast, ki je slepa v meni spala
 in zdaj jo v večnost smrt budi?

Nihaj 3

Karkoli je resnica
 in karkoli iz tvoje zemlje vzklije,
 karkoli ti z dlani kot ptica
 poleti, da se med zvezde skrije,

karkoli tvojih zvezd svetlobo pije,
 naj bo oko iz lačne mrzle kože,
 naj bo žila, ki ob srcu vije
 venec trnov rdeče rože,

karkoli, brez barv, obrisov in zvoka,
 brez znaka, vžganega v golo meso,
 brez valovanja neslišnega stoka,
 ki sanjam prebada srebrno uho,

naj je to tvoje čvrsto telo,
 rastline, stvari in živali sveta,

jaz vidim in merim korake v ne-bo
 in v slepih očeh se neskončnost smehlja.

Nihaj 4

Vem o času, ki te stara,
 o igri in o žalosti, ko mine
 čar skrivnosti, laž davnine,
 moj poljub in ta prevara.

A vendar zdaj zapri oči,
 še enkrat si prikljči sanje
 v noči te slasti brezdanje,
 in plamen, ki do zvezd gori,

ti luč bo na dolgem potovanju,
 ko se brez šuma sončni klas
 osuje in se seme razrase v tuj čas
 in tujo vodo v mirnem krožnem valovanju.

Brain Cell 2

Tu, med nama,
čas in prostor biva.
Nimava duše, nimava srca.
Smehljam se dotiku skupnega zla,
ko s prsti obliki telesa slediva,
ko v blagem odporu koža drhti
pod hladom natančnih svilenih dlani.

Tu, med nama,
je moč, ki si jo želiva,
so prhka prašna tla,
je misel, ki jo večnost prepozna,
in smrt, da mirna v noč strmiva,
ko omama mine in kri počrni
pod čvrstimi šivi lobanjskih kosti.

Tu, med nama,
je svet, kjer živiva:
ni smisla, ni sna,
skrite resnice ni, ni zločina, pekla,
le zrna so in rastline, membrane in tkiva,
ptiči, letala, ceste, ljudje in zveri;
pod soncem, pod luno, oblaki, lučmi;
le to, kar zemlja spaja, ločuje, preliva...

Brain Cell 3

Tu, med nama,
drhtljaj pričakovanja.

Tu, med nama,
zvok čez kožo curljajoče vode.
Kužna in smrtna tišina.

Tu, med nama,
kaplja za kapljo,
polzi kri po sivem zidu
in počasi, neslišno
hlapi.

Tu, med nama,
lahko izgovorljive besede
in srhljiva, vabeča praznina.

Neskončno brezpotje od zemlje do neba.

Novica Novakovič

Pesmi

Pozlačena pokrajina se rodi po polnoči,
 ko antilopa v modrem preleti nebo.
 Takrat se zvezde umaknejo otroku,
 ki plava v rožnati megli.
 Posut s srebrnim vesoljnim prahom,
 brez časa in brez prostora,
 se sivolasi starec sprašuje: zakaj?
 In ko se oblaki odprejo lepoti miru,
 se antilopa v modrem vrne.

Dežurni padalec
 se vozi v srebrnem dvigalu.
 Višinske razlike so most
 med dvema barvama.
 Nevidno ogrinjalo
 je ostalo v daljnem muzeju.
 Mehka dolina,
 bodi učitelj otroku v belem!

Signora, bananin olupek je neuporaben
 kot rjavkast kuža, ki stalno cvili
 in liže prepotene prste gospodarici kosti.
 Je poziranje na črnem stopnišču opazno?
 Konkretna otoplitev razveljavlja pravila.
 Ljudem tretje vrste poganjajo tipalke,
 ostali pa drvijo po obvoznicah.
 Čipke obvladujejo najvišje vrhove sveta.

Brodolomec,
 je izprana notranjost uporabna?
 Srebrnomodro sporočilo,
 napisano z limoninim sokom,
 v steklenici,

pričakuje trčenje z neznanim.
 Kamniti obrazi delijo karte.
 Šminka, plamen, prepad ...
 Vsak plašen poskus
 je zavrtnjen z glasnim smehom.

Rdečeočka lepotica brez zob
 ne nosi steznika.
 Zakaj pa?
 Saj tudi bog vrta po nosu.
 In nuni v rožnatih hlačkah
 paše še še še ...
 Zastrupljene steze!
 Luna in vaje v parterju,
 sonce in zeleni odsev;
 da, akrobacije na trapezu.

Franjo Frančič

soline

vstopiš v ta čarni svet
 brez kril
 slep in gluh
 iskalec v kletke vpet
 iz blodnikov izgnan
 prepisovalec zgodb
 vstopiš med vrata morja in neba
 po poti brez gore
 suženj brez okovov
 čudiš se in ne načudiš
 tej lepoti
 pokrajini s hišami brez očes
 hodiš v mavrici grmičev
 mimo beline galebovega snega
 mimo skoka ciplja
 zamahneš kot par belih čapelj
 ti bazeni oaz
 izza zidov oblakov
 cirkusantski ponirki
 smeh pene valov
 korak za korakom
 do reza obzorja
 potohodec bleđi
 klečiš in nevede moliš
 v bleščavi sinjine
 zreš v umirajoče hiše
 v barnistrine roke
 v paleto cvetov
 madeži soli
 nevidne žile korenin
 kot utrujene roke
 brez mask na obrazih
 sanjava lobanja prednikov

jadra jutra
ne ozri se
samo ven
skozi silne utripe
bobna čas
za življenje na obroke
klovn šteje otroke
prav tiste izgubljene
ideale in iluzije
ko sekira preseka popkovino
nemoč in bes
steče ven
v ta popolni svet
v to ravnovesje azila
prisluhni tišini
sprejmi
vrzi sidro
garati za trenutke
v tem čarobnem svetu
iz bega v beg
štejejo harlekini
zlate zvezde
noč je dan
in dan je noč
glasovi v melodiji
plešejo mrličji
na harfo gode val
minevanja in sprijaznjenja
noč brez kresa
popotnik brez ognja
in vendar gnezda
grad izklesan iz megle
kdo bi preštel fragmente
lomi se svetloba
svet tone
mali pajac pa joče
rad bi se približal
vsem tem podobam
ki zbeže mimo
v druge čase
nova stanja
in ni več čarovnije
zapuščeno golo
samejavo soline

PROZA

Andrej Morovič

Nalašč dementi pro forma

V leteči hrenovki sem na majhnem plamenu kuhaj jezo, na Silvano seveda. Prepričan sem bil, da me je s prepozno brzojavko hotela kaznovati za neuslišano ljubezen. Povsem prepričan sem bil in sem si mislil, kar pridi, bomo videli, kdo bo koga uničil. Prebliski so mi kapljali skozi maščevanje, se počasi, raztreseno spuščali na planjavo Nularbor, Timorsko morje in indonezijske otoke. Še vedno sem se postil. Stevardesa me je začela čudno gledati, ker sem neprestano odklanjal ponujeno hrano in pijačo. Brezdelno sem sedel, se mučil s prebiranjem Burroughsove Nove express. Na majhnem platnu so se zrcalile obarvane sence kaj vem katerega ameriškega filma. Leteli smo na zahod, v temo, hitreje drveli skozi čas. Nad Indijo se je linearna žica trajanja spremenila v prostorno jaso: vsepovsod sem, vedno ne vem. Dan in noč sta si pospešeno cufala pristojnosti izpod riti. Če moram izbirati med zahodom in vzhodom, je prvi nepremagljivi favorit, nekako mi ne gre okrutna ostrina vzhajajočega sonca.

V Rimu se je medcelinski polet končal. Neovirano sem se prebil mimo pozornega carinika in se vkrčal v letalo za Benetke. Laguna se je bleščala kot naluknjano ogledalo. Bila je jesen. Antonello je šel v vojsko. Domenjeno je bilo, da bom dobil njegovo sobo. Poklical sem Silvano. Linija je bila stalno zasedena. Dobil sem vtis, da je telefon odklopljen. Zarota, svetovna zarota! Potem sem pogruntal, da se je telefoniranje podražilo za sto procentov, še en kovanec sem moral spustiti v režo. Kot zakleto ni bilo nikjer nikogar doma. Potem se je nekdo le oglasil, Rino. Bil sem prepojen z občutkom vsesplošne ogroženosti, on pa mi je prijazno, skoraj ljubeče rekel, zdaj boš pa le ostal pri nas, za daljši čas, upam. Živo sem začutil stopnjo iztirjenosti lastnega dožemanja sveta. Odpeljal sem se v mesto. Izguljene fasade starih hiš so bile še vedno na svojih mestih, ljudje so kot običajno klepetali v melanholično soparo poznega popoldneva. Grgranje vijakov in nihajoče drsanje vaporetta. Oči so iz gneče vrtale sramežljive predore svobode. Nič se ni spremenilo, edino jaz. Kontrast me je pekoče zbadal, vase zagledanega vohuna. Silvane ni bilo doma, odprl mi je Romeo — ime vara, suhljati očalar. Obupno je vonjal po cerkvi, po

perverzno kičastih obrednih ritualih južne Italije, ki imajo z malikovanjem toliko skupnega, kot tole branje z menoj. Odkazal mi je največjo sobo, v njej je bivala Silvana, dokler se Antonello ni odselil. Zelo sem se razveselil obsežnega, snažnega prostora, s cenenim marmorjem na tleh in z izhodom na teraso. Takoj sem se vrgel na delo, začel čistiti, čeprav bi moral biti zelo utrujen. Nekje med potjo v Evropo je iz mojega nahrbtnika izginila čudovita zapestna ura. Ko sem zapuščal zapor, mi jo je v slovo podaril lopov Zlatko, ki je rad odpiral ženevske vile. Kako predmeti cirkulirajo, pa saj to je neverjetno! Sumil sem Italijančke, še danes jih, a ne smem biti pristranski. Razpostavil sem skromno imetje. Porazgubilo se je v praznini sobane, kar mi je bilo zelo všeč. Silvana mi je pustila sporočilce. Še vedno je počitnikovala, spala v hotelu, katerega goste je imela na grbi. Sedel sem v avtobus in se skozi neskončno dolgi drevored platan odpeljal na konec otoka. Tam je bus zapeljal na trajekt, ki nas je potegnil čez preliv, mimo Rinove kolibe. Tankerja sta stoično rjavela. Pellestrina je nezanimiv in zato osamljen otok. Grdi raček. Rino nama je enkrat predlagal, da bi se lahko zastonj naselila pri njem, a sva odklonila. Bolnica, vrtnički, niz brodaric in izumirajoči ribiči, to se nama je zdelo premalo. Nizkost in ozkost dolgega traku zemlje, vseprisotnost vode in zimske megle so prebivalce gotovo navdajale s pobožnostjo. Mene z žalostjo. Na zadnji postaji sem izstopil, s konicami čevljev drsal po gramozu in čakal barko za Chioggio. Srečanje je bilo izbruh navdušenja in tople bližine. Bil sem vsepovsod, z glavo in srcem razsejan po celem svetu. Iskreno sva drug drugemu poročala in se reševala balasta. Do trenutka, ko je bilo treba v posteljo in spet nisem mogel spati z njo. Niti opazil nisem, kdaj je zjutraj odšla. Počasi sem se zbistril in stopil do kanalov, kjer je že kipelo prekupčevanje. Dolgo sem opazoval trupla različnih vrst rakov in rib, si potem kupil paradiznik, kruh, olive in sir ter s stopali pedenj nad visoko vodo pozajtrkoval. Nato sem se ob robu celine odpeljal v Benetke. Na faksu sem odkril, da me nekaj varuje pred strahotami študentskega dolgčasa. Že spet sem imel neverjetno srečo. Vsaka študijska smer je imela lasten izpitni termin in ravno za smer, ki sem si jo izbral jaz, je izpit že bil. Pogovor z referentom je bil kot prepisan iz Kafke. Na noben način se ni dal odtegniti sankanju po rezilu britvice. Bombardiral sem ga z argumenti in s predlogi v italijanščini z gosposkim akcentom, a je junaško vztrajal, da se brez dokazila o obvladovanju italijanskega jezika ne morem vpisati. Naslednje leto da lahko zopet poskusim. Študirati sem hotel malo zares, bolj pa zaradi dovoljenja za bivanje. Dovolj mi je bilo ilegale. Še sem imel možnosti. Sel sem na privatno šolo za jezike, kjer mi je bilo nemudoma ponujeno mesto učitelja srbohrvaščine. Z veseljem sem sprejel in v povračilo zaprosil za potrdilo o šolanju. Lepo smo se sporazumeli. Tako sem imel vse potrebne

papirje. Nesel sem jih na questuro in vložil prošnjo za izdajo dovoljenja za bivanje.

Cepetnil sem v tretji teden stradanja. Strupena mamila, ta madež na prečisti pionirski duši, ta eksterminator oslovskih plašnic sem pustil daleč za seboj. Pošteno sem korakal, državljan od fare, in sem pričakoval, da bom od okolja kot tak tudi zaznan. To z domovino in s trhlo giljotino preiskovalnega zapora me je peklo kot karbid v tazadnji. Sedel sem za mizico, strmel v prazno steno in se heroiziral (nikakor heroiniziral!). Odpeljal sem se v Trst, tam nekaj manipuliral z dokumenti, tu se še moja odkritosrčnost neha, in se strahopetno začel bližati demarkacijski liniji. Že sem videl eksekucijski odred, kako žalostno ali poslušno začenja izvajati svoj obred. V jeklenih šapah komandirjev šmajser. Zaril mi je muho v usta, trdo v mehko nebo, v jeziček in glasilke. Bruhnil sem mu v cev. Votla pena se je scedila po naoljenem predoru in se dotaknila glavice žarečega svinca z bakrenim kondomom. Tudi hlače sem mu onečedel. Po acetonu smrdeča vodica se je prebila skozi zadrgo. Spodnjice iz debelega bombaža so jo strastno vsrkale. Komandirja je zvilo, vsak ima svoj prag prenašanja strahot, ne ne, je javkal, samo tega nikar, in se zvijal po tleh. Zakaj si ni pognal saržerja v betico. Lepotec v civilu, z vodenimi očmi in ostrimi potezami, mi je z zaletom pognal konico špičaka v genitalni park. Jebenti Morovič, kje si se skrival? Puhasti kadet je iz gole zmede dodal svoj kopitljavi prispevek. Nasploh je nekaj časa hudo padalo in začuda, bolj ko sem jih dobival, manj je bolelo. Strastno sem lizal mezgaste škrbine in pil sladko kri. Pridi šolenček zlati, sem čutil podkovane petke na gluhem linoleju.

Stal sem pred Kompasom in fiksiral pročelje prve stavbe za železno kuliso. Nekaj se je spremenilo, na komunističnem odlitku obraza večnosti, ampak kaj. Morda so zamenjali pregorelo žarnico, zavese, prebarvali celó ograjo? Sem stal prezrt, majhen, vsi strahovi so izostali, nihče me še pogledal ni. Ampak to je bila samo kaplja v morje paranoje. Potiho sem obvestil Borisa, da sem doma. Bil je brez potnega lista. Miličniki so mu ga že zdavnaj zaplenili, za nedoločen čas, kar pomeni za vedno, in ga tako izenačili z ostalimi negibnimi spominki mlade ali zatrte zgodovine. Bil je sestavni del Kopra, kot loggia, cerkev in Bosanci. Nekaj je prinesel. Tisto sva potegnila v tulca iz mastnega vinila z jeklenim laskom na začetku. Sedela sva na stranišču vlaka za Ljubljano in napeto ciljala, medtem ko naju je premetavalo z ene strani na drugo. Strašno slabo mi je postalo, Borisu ne. Kot smreka iz kart sem ležal na raztegnjenem sedežu. Do vratu sem bil zakopan v šibkost, ki se je sprevrgla v ljubezen do prijatelja oziroma bolj do dogodivščin, ki sva jih skupaj preživela. Potem je slabost popustila in sem ga zagledal na drugem koncu velikega stadiona in med nama nič. Pred leti, ko sem čutil, da odhajam, sem ga zaprosil, naj si me zapomni, da bo lahko ob ponovnem snidenju povedal, če sem se kaj

spremenil in kako. Pozabil je, ja kaj sem si le mislil, vse je pozabil. Čvekala sva o stvareh, ki se ne prebijejo v spomin, ker so tako vsakdanje. O snoveh, ki so naju nekoč vezale in zdaj nepremostljivo razdvajale. Nič brez maliva. Če je to heroin, šank, partija, noč ob tabornem ognju ali lizanje bajoneta, je čisto vseeno. Brez veziva, skupnega imenovalca, lične kletkice, se ne zgodi popolnoma nič v tem svetu natančno predpisanih naključij. Če sem v Ljubljani na ulici srečal znanca, se mi je približal z navdušenjem ali spoštovanjem, da sem ohranil mladostno gladek fris, viharnim peripetijam navkljub. Pomembna je bila predstava v njihovih glavah, jaz ne. Tako se kleše torzo junaka brez oči, obraza, rumenjaka, ena sama biodegradabile jajčna lupina te je.

Dobil sem svoje, potrdilo, da me južni bok slovanstva ne hajka, in se vrnil v laguno. Strmoglavil sem se v delo, kompenziral plesen z aktivnostjo. Razvijal sem filme, ki sem jih poslikal v Avstraliji. Zelo veliko jih je bilo. Cele noči sem prečepel v kopalnici in vdihaval kemikalije. Tovarniških napotkov sem se držal z dogmatično preciznostjo. Kupil sem napravico in z njo kopiral črno-bele negative. Nastalo je na stotine diapozitivov. S Fabiom sem nameraval posneti glasbo, dodati tekst, filme, malo dima in že bi stal one man multi-media show. Za roko bi me prijel in odpeljal v svet. Živel sem ponoči, dremal čez dan in se odtujil sostanovalcema. Postalo jima je jasno, da me zanima le lastna rit. To je sprožilo določene asimetrije. Kužno raztresen od fotografskega pretiravanja, sem se nemalokrat skotalil na oktobrsko mokri viale. Nikjer ni bilo nikogar, minutka smrti. Lubje platan se je zamolklo lesketalo v rumeni difuzi poulične razsvetljave. Liniji zajetnih debel sta drveli v meglo, trčenju nasproti. Listi so kljub vsemu hrustljali pod stopali. To sem imel rad. Velikokrat sem postal le decimeter od črnzelenega madeža na drevesni koži in zasledoval premike kakšne živalce. Včasih me je prijelo in sem kar hodil in hodil, pet dni in noči seveda ne, dokler me ni zadavil nemogoče mamljivi vonj sveže pečene kruha, prvi znak življenja. Kot bi imel povodec v nosu, me je neustavljivo zvlekel v notranjost. Pekar me je sicer škilavo pogledal, da kaj ga motim, a mi je rade volje odrinil nekaj žemljic in frknil kovance v žep.

Kot vedno je s koncem stradanja prišla akcija žretja, pohlepnega, neusmiljenega basanja. Goltal sem beneške slaščice z jajčno kremo, skoraj izključno. Na srečo so bile v okolici naše hiše štiri slaščičarne. Prebrisan sem rotiral med njimi in naročeval velike zavojčke, kot da pridejo gostje na kavo. Ni izključeno, da sem bil v vseh štirih najzvestejši odjemalec. Velikokrat mi je od poplave sladkarij postalo slabo. Avtoportreti golega skeleta, ki sem jih naredil teden nazaj, so bili že pradavnina. Toliko sem jedel, da je prebavni trakt večino kalorij porabil za komunalne usluge. Redil sem se kot nosečnica, počasi, a zanesljivo. Če me kaj spravi na kolena, potem to. Moji diapozitivi

so bili sumljivo megleni in brez kontrasta, čeprav sem kot pes sledil navodilom.

Se vedno sem bil zafiksiran z Raffaello. Nekateri se dosmrtno zaljubijo v sliko gospe, ki je krepnila dve stoletji nazaj ali kaj podobnega. Težko bi presodil, kdo je večji idiot. Nekajkrat sem jo ujel s telefonsko žico in ji pomembno razlagal smisle dogodivščin, še to ne. Gotovo me je dojemala kot vremensko poročilo, danes dež, jutri dež. Celo obiskal sem jo, bolj diverzantsko, in omagal tik pred njeno graščino, ampak to je že smešno. Moro Moro. Če bi ta stavek ne štel kot vsi ostali, bi ga gladko zamolčal. Sem pa srečal Cosimo, istočasno sva zavirala okoli istega vogala. Povedal sem ji, da sem bil v Avstraliji, ne brez ponosa. Vedel sem, da detektorja za daljave nikoli ne izključijo. Pa kaj. Sedela sva pred barom Paradiso perduto, nekoč Meko lokalnih ekscentrikov, takrat pa že pokopališčem taistih. Bilo je morda zadnje toplo popoldne pred navalom ledene mokrote, katere se še suha zgaga ne obrani. Tiho sva praznila vitke kozarce. Onegavljenje v ozki uličici ji še na misel ni prišlo, nikoli več. Poslovila sva se dostojanstveno, najina porcelanasta obraza sta ostala nedotaknjena. Moj je bil tako že devetkrat razbit in desetkrat zalepljen.

Benetke sem imel rad. S propadajočimi, točneje z manjšinami, skoraj vedno sočustvujem. Korak mi je permanentno zastajal. Ustavljaval sem se in opazoval pentlje, ki so jih začrtovali hitri, elana polni koraki navitih lutkic. Zjutraj pohitiš do malice, potem do kosila, nakar je konec službe in pohitiš domov, pašta bo tudi danes dobra, hitro v posteljo, en dumba dumba in sanje z metlo in smetišnico. Tako preprosto ni, Italijani znajo tudi uživati, ni kurca. Rad jih imam, te zajce strahopetne. Stal sem in jih občudoval, dokler me kateri od mimoidočih ni splasil nazaj med akterje. Včasih mi je celo narava priskočila na pomoč, mislim na polno luno, veter, nizek pritisk in kar je še teh elementarnih fint, ki prožijo *acqua alto*, notorične beneške poplave. Takrat sem lahko mirne duše čakal pod kakšnim obokom, se v sebi rahlo tresel od mraza in s toploto v duplini, kjer se je nekoč košatil TBC, opazoval bitja moje pasme, kako brodijo skozi leno vodo. Če bi se hotel označiti z eno samo besedo, nič lažjega — zavora.

Silvana, izrinjena v rezervat našega domovanja, je prešla v protinapad, tam ni bilo več šale. Če se ne motim, je nekaj zahtevala od mene. Zavijal sem z očmi in kot umirajoča riba pumpal s škrkami. Najhuje je, če te partner ignorira, potem mu pač narediš polivinil dramo. Začel se je grozen spopad, le megleno se ga spominjam. Ko je za konec tedna šla v Trst in je bil Romeo tudi via, je vzela telefon in ga zaklenila v svojo sobo. Sploh ga nisem pogrešal, dokler me ni poklical najboljši prijatelj, kaj vem, morda je bil v smrtni stiski, jaz pa sem lahko le nemočno poslušal, kako zvonjenje odmeva izza hras-tovih vrat. Popenil sem in z balkona vdrl v sovražno gnezdo. Potem sem dolgo vrtel številčnico in se izčrpno pogovoril s prijatelji po

celem svetu. Samoumevno, da računa nisem plačal. Šlo je strmo navzdol, po hribu v dolino, kjer so me čakali ošiljeni koli ljudskega prava ali kaj. Šel sem po dovoljenje za bivanje, bil je čas, in se soočil s cinično policijsko gofljo. Na mizi je ležal telegram z ministrstva za notranje afere, da kot študent nisem zaželen. Capo je rekel, ma che cosa si delal tam v Franciji. Dal mi je dva tedna časa, da se pobere domov, in papir, ki naj bi ga ob izhodu iz države oddal kot dokaz, da sem zares šel. Za slovo mi je zatrdil, da se kot turist lahko vedno vrnem. Bil sem grenko razočaran. Kolišče mi ni bilo več všeč. V njem sem preživel dolga leta na črno, neovirano, potem sem se hotel poboljšati, stopiti med ovce, a sem nemudoma dobil brco. Hrepenel sem po domovini kot naš admiral po požirku ciankalija. Kaj naj tam, kje, kako, nič ni bilo jasno. Zavora je blokirala. Brskal sem med lastnimi odpadki, našel zapiske iz zapora, aha, sedel za mizo in mukoma izčečkal krajšo heroinsko melodramo, vstopnico za vrnitev domov. Tako sem postal pisatelj, allegro non troppo. Opevam tegobe mojega naroda, ga tako ali drugače spremljam skozi ogenj in žveplano mineralno vodo.

Grave, poco cantabile.

Na meji sem poklapano oddal papir in se naslednjega dne vrnil v Benetke, imamo mi metode. Najemnino sem namreč plačal do zadnjega v mesecu. Razkošje lastne sobe sem hotel uživati do konca, še malo ponagajati sostanovalcema. Obiskal sem Patty. Nabavila si je ljubimca ali kaj. Adriana je še vedno stanovala pri njej, Luca se je iz Kalifornije le redko oglasil. Sedela sva v kuhinji in obujala spomine, breze jeze. Trajanje se ji je ostro izrisavalo na licu. Težke veke in počasni gibli. Hudo se je zadolžila, nevarno, pri tipih, ki so imeli čez kurbarijo, taxi čolne, nečitljive manevre okoli casina in seveda dope commerce. Vsak dan so zvonili, razbijali po vratih, ji pustili nož v poštnem nabiralniku. Spomnil sem se Ivana, najbolj poštenega dealerja v Venetu. Preden sem šel v Avstrijo, mi je ponudil črtico odličnega kitajskega heroina, menda prvič. Ostal mi je dolžan kupček denarja, zaupal sem mu. V mesecu dni moje odsotnosti se mu je moralo zgoditi vse mogoče. Ko sem se vrnil, ga ni bilo več. Odšel je v Indijo, kjer bo v Goi počasi krepnil, morebiti pa ne. Patty se je vsekakor bližala zadnji stopnički pred smrtjo, to je bilo kristalno jasno. Stal sem in jo gledal, kako se giblje proti obzorju.

V Kopru sem se zopet naselil pri starših, kje pa. Moro se je iz tujine vrnil brez mercedesa. Delnice so mi močno padle. Premikal sem se po stranskih stezicah, se izogibal vsem. Vseeno nisem ostal sam. Monsieur Pajek, doktor policijskih umetelnosti, me je povabil na kramljanje o tem in onem. Zanimala ga je moja življenjska zgodba, predvsem določeni fragmenti. Moram priznati, da se je korektno obnašal. Najprej mi je obljubil eno na gobec, če ne bom vse po pravici povedal, kar sem uspešno blokiral z vljudnim ne mi groziti. Zanimali so

ga konjički nekaterih mojih prijateljev, če poznam tega, če poznam onega. Iskreno sem se mu smehljajal, obžalovanja polno skomigoval z rameni, da jih poznam le navidez, tako od daleč. Afere z elesdejem, v kateri naj bi bil the missing link, import-export podjetje, ni niti omenil. To me je čudilo. Da je hranil asa za kdaj drugič, ni bilo verjetno, bolj je vonjalo na brezglavo razmetavanje argumentov, katično neurejenost, ajaj, tale ne bo v visoko zlezel. Bil je simpatičen, po svojih zmožnostih. Za konec me je vprašal, če sem prinesel potni list. Joj, pozabil. Obljubil mi je, da mi ga bodo v roku desetih dni vzeli. Pogoltnil sem debelo češpljo, ostal tiho in si mislil, najdi Đoko. Doma sem ga skupaj z maloobmejno prepustnico strokovno skril in se mentalno pripravil na beg v tujino. Pa ni bilo potrebno, dušebrižnika so okupirale pomembnejše zadeve. Mene tudi.

Moj literarni splav je naletel na odmev, presenetljivo hiter. V državne pore infiltriran zakonski par se je potegnil zame. Nanju so me že od mladih nog vezali parcialni prijateljski stiki. Imen ne morem izdati, mi je prav žal, za poštenega državljana mi je sicer vseeno, ampak informant in špec kahla pa res ne bi bil rad. Tudi ščepec skrivnosti ne škodi, altruistično ugotavljam. Podeželska izpostava državne hunte mi je šenkala petnajst milijonov za tisk drobne knjižice. Vzel sem jih, drugače bi jih vzela teritorialna obramba ali pa balinarsko društvo. Tako se začne pridobitniška dvoličnost, slovo doslednosti. Za izdelavo sem moral poskrbeti sam. Zelen pod nosom sem si nakopal nekaj sivih las. Na koncu se je vendarle vse lepo izteklo. Stroj je pokakal nekaj sto črnih ploščic, ki sem jih lastnoročno prodajal znancem, in se počutil kot berač. Potem so me začeli klicati razni ljudje, če imam še kaj za objaviti, seveda imam, sem se jim lagal in na hitroco čečkal. In tako je teklo na vekov veke do današnjih dni, prav do tegale trenutka in naprej v svetlečo futuro. A la carte.

Čakal sem na ponovni vpoklic v vojsko. Štiriletni rokčasne nesposobnosti se je bližal koncu in bil sem prepričan, da mi vojaška avtoriteta niti enega dne preveč ne bo dovolila packati zalega lica vsakdanjosti. Počakati sem hotel, se izmuzniti plačilu zadnjega domobranskega davka in se potem kot uradno nič, izgubljena duša predati svobodi dvomljivega slovesa. Tačas sem vadil bobne. Nekdo mi je podaril staro kišto na trinožniku. Čezno sem napel debelo kravje usnje, da je bolj zamolklo donelo. Tolkel sem staro finto iz San Giuliana, dva-dva, enakomerno, vedno hitreje v šumečo usodo. Obiskal sem pisarno, kjer je vladal dvoglavi organizem izolske socialistične mladine. Nadebudna fevdalca sta bila še prijazna, v fazi učenja, interesov delavskega in kmečkega podrazreda še nista ponotranjila v pravi meri. Človekoljubno sta mi dovolila uporabljati klet v stavbi poleg parka Arigoni — razpadajočega mladinskega centra. Dala sta mi ključ, ampak pazi, kot da odpira vrata sedmih gradov. Očetu sem sunil avto, kot vedno ob nujnih opravkih, in prepeljal boben. Potem sem

vsak dan kolesaril ob morju, globoko vdihoval parfume črevesja na notranje izgorevanje in se proti večeru vračal z milijoni absolviranih udarcev.

Prijatelj mi je posodil majhno kamrico, da sem lahko pisal. Finančna lužica je vidno usihala, že dolgo ni nič pricurljalo. Zbral sem ves denar in si kupil zelo fin fotoaparatus, profesionalen. Kako mogočno zveni ta plehka beseda. Potem je bilo konec, jedel sem pri starših, pil brez krčmarja.

Garaža je bila temna in vlažna, poleg morja. Naredil sem si posebne, nenavadno dolge palčke iz prožne smrekovine. Rad sem tolkel po kosmati opni, brez naprezanja, se predajal tiktakanju hipnotične enakomernosti.

Skotil sem idejo za kratek film in se povezal z Marcom Davori-
nom, ki si ga je zdrkal v hladno zrklo kamere in za to dobil v Puli nagrado. Hotel sem animirati, in sicer samega sebe. Damjan mi je naredil timer, s katerim sem lahko natančno določil intervale med osvetlitvami posameznih fotogramov. Šlo je za to, da si puščam kri, dokler ne padem v nezavest, moj prispevek k procesu demokratizacije. Oblika pa onegavljenje nagca pred kamero. Bil sem v rahlo mazohističnem obdobju, priznam. Za podvig sem potreboval najdebelejše možne igle. Gospa v lekarni me je živo marogasto pogledala, da mi je skoraj ušlo, a mislite, da se bom s temi koli šel fiksati? Marc je stal za kamero, ciljati luči in pritiskal na gumb. V bistvu ni imel drugega dela kot paziti name, ustaviti krvavitev, ko omahnem na surovi beton, in me obuditi nazaj k življenju. Premikal in snemal sem se počasi, kar naj bi dalo zopet približno normalno hitrost. Kot igralec, ki je vse delal vzvratno, se dal posneti nazaj, tako da se je na filmu spet premikal naprej, za razliko od ostalega sveta. Malce sem potelovadil, si zategnil pas, zatrepetal in zarinil kromirano cevko v bunkasto žilo. Ven je švignil vroč curek in se med prsti pocedil na koleno. Proti pričakovanju se je kri zgostila in zamašila iglo. Ljubosumen sem bil na medicinske sestre, njim se kaj takega ne zgodi, točno vem. Užaljeno sem izdril kopje, vzela novo in še enkrat poskusil, a ni bilo nič bolje. Poskud lažnega samomora se je neslavno končal. Na srečo je bil filmček dovolj dekorativno nenavaden, da se ga je s pomočjo črnih naočnikov še dalo stisniti v kategorijo nove senzualnosti ali kaj vem. Z Marcom sva trdo prijela Bembiča, adjutanta sekretarja za kulturo, filmska frakcija, in mu zaplenila celotna finančna sredstva, na razpolago za tekoče leto. Potem naju je obupano lovilo, potreboval je dokaz o obstajanju sadov svoje umetniške politike, ali zaman.

Garaže nisem imel dolgo. Veter je drugače zapihal v krpe mladinske kulture, kaj pa vem, in sta funkcionarka zahtevala ključ nazaj. Da zakaj si v Kopru ne poiščem prostora. Tako zlepa se nisem dal. Zaustavila me je nova ključavnica na vratih. Z vreščavimi gibi in boksarskim izrazoslovjem sem za dlako uspel rešiti boben pred za-

plembo. Pisal sem upravi osnovne šole pod našo hišo in zaprosil, če bi lahko ponoči uporabljal njihovo temnico za vaje. Začuda je bil odgovor pozitiven, čeprav moja mama, ki je bila tam zaposlena, o tem ni hotela slišati ničesar in kljub utemeljenim protestom prečistih tovarišic, ki jim je bila moja preteklost do potankosti znana. Zapiral sem se v tesnobno, zatohlo luknjo in mehanično tolkel, oblit z rdečim sijem varnostne žarnice. Misli mi je nosilo v temne rogove, včasih se mi je vrtelo v glavi, ni bilo prijetno, ampak primerljivo s kazenskim klečanjem dvignjenih rok, ko sem kot osnovnošolček hodil na počitnice v kolonijo. Že takrat sem vedel, da sem posebno nadarjen. Neprestano sem se silil v ospredje, si nadeval imena kot zlati lev ali diamantni orel, nihče ni našel boljših, in jih redno dobival po nosu. Hitro sem se naučil, da je partizanski, zahrbtni način bojevanja veliko ugodnejši. Ko smo se šli bitko na Soči, sem vrgel kamen in razbil črepinjo enemu od nasprotnikov. Kaznovan je bil nekdo drug. Kdo bi posumil name, najmanjšega med majhnimi.

Na gimnaziji je bil teden računalništva, ah ne, pripravljali so se na olimpiado mladih fizikov, za katero je imel Cale, profesor fizike, nemajhne zasluge. V ta namen je iz uvoza prišel cel kup računalnikov. Med vrsticami berete, da je IBM delil grobe imperialistične klofute še vedno mladi in šibki revoluciji. Da se je s tem kamena doba abruptno končala, bi težko rekel, konec branja med vrsticami. Stopil sem do Caleta in si izprosil dostop do enega od home computerjev. Imel sem fin načrt. Vse slovenske besede, razčlenjene na zloge, sem hotel stipkati v računalnik in narediti lestvico njihove pogostosti. Realistično sem si izbral žepni slovensko-nemški slovarček, če ne, bi tipkal v neskončnost. Pregovoril sem Suzi, izobraženo tajnico, da mi je pomagala. Program je naredil Duško, moj šolski drug in tudi privatno dolgoletni prijatelj, v zanj značilnem slogu, kar pomeni veliko zmede, nekaj skurjenih disket in uspeh tik pred namišljeno ciljno zajlo. V enem tednu sem imel komplet besednjak v čipkah in bitkah. Kompjuter je izpljunil dva metra in pol dolgo polo papirja. Rezultati, slovenska akademija znanosti in umetnosti, pozor: najpogostejši zlog je TI, bravo, čestitamo, pojavi se natanko tri tisoč petsto dvaidevetdesetkrat. Je pa to zelo akademski prvak, namreč TI-ji grejo skoraj izključno na račun nedoločnikov, ki jih v govorjenem občevarju skoraj ni, razen, ko se gremo Indijance, jaz Sokolova žalost te ujeti, zdaj ti pika-poka dobiti, to boleti. Drugo mesto zaseda PO, devetsto osemindesetkrat, tretji, bronasta kolajna, je NI, osemstvo enaintridesetkrat. Sledijo naozavakaneprepraukoliizvinje. Lepo po vrsti, kot so hiše v Trsti. Papir je bil še najbolj podoben silhueti Aiguille du Midi ali kakšnem podobnem vršaku. Na vrhu so bili osamljeni šampioni, spodaj se je drenjala raja. Zlogov, ki se pojavijo le dvakrat, je približno štiristo triindeset, teh, ki so zastopani le enkrat, pa naša raziskava ni zajela, kajti bili smo prisiljeni štediti s papir-

jem, pa tudi elektronski hipotalamusi se niso smeli preveč segrevati. Torej sem imel dva in pol metra čudnih znakov. Kot beba sem začel sestavljati pesmice globokega pomena, a po izredno demokratskem načelu. Zloge iz baze sem kurbal z onimi iz vrhunskih kabinetov in ustvarjal prelepe pamže. Morda niso bili naravnost čedni, zanimivi pa vsekakor. No, pogledjmo:

skrivledo žružimzak
 pooti tupec
 kurzšniuz
 kritenik rdeč
 o vinje pritači
 karimca šlagimna agugi gugi

Potem me je začela zanimati skladnja, lepo zveneča, se razume. Hotel sem ustvarjati domačne viže ali malce bolj zahtevne za razumeti. Še vedno šala v primerjavi s politološko babilonščino. Preblásnilo me je, da bi tu in tam lahko vtihotapil kakšno ostro besedo, ki bi kot ost predrla poslušalčevo politično apatičnost, čeprav si še nisem predstavljal, katere naj bi te ključne besede bile. Jaz se najprej udobno naslonim nazaj in odsanjam svoje, nakar potreba po realizaciji odpade. Ne vedno. Zlogi kot gozd lok slon škrat nož blisk smrt graf strok in drat so istočasno tudi ebbesedde. Bil je to zame korak žirafji. Odprlo se mi je polje znanosti, skoraj deviško je ležalo pred mano. Prebrisanost sem si ga prihranil za hude čase.

Čenski ten hoček sem hotel imenovati mojo prvo pravo knjigo, a me je uredniški gremium enoglasno bojkotiral in zahteval naslov, ki bi ljudskim množicam bil bliže.

To s temi zlogi je kot črevesni grom udarilo v slovenski estradni miljé. Osnovali smo Trio moj ti rio. Miss Popovič, slavna violinistka, je igrala olivino, Morena je dramatično recitirala, jaz pa sem pesmi koval in rafaliral po bobnu. V koprskem mladinskem kulturnem centru smo dobili prostor, le začasno seveda. To sem si odlično izmislil, tvoj zaklad je v glavi. Bili smo lahkotni, ojačevalcev nismo potrebovali. Izredno pripravni za nastope v glasbenih šolah, cerkvah in na raznih proslavah in komemoracijah smo bili. Tu sem videl možnost, da se inseriram v to družbo, da vendarle postanem uporaben. Zahteval sem disciplino, najmanj štiri ure vaj dnevno, policistov ne zmanjka. Kopriral sem našega soseda, dirigenta Streich orkestra. Streich se v določeni nemški konstelaciji da razumeti kot državni udar, Strich (štrik po naški) pa pomeni drive-away kurbišče pod milim nebom.

Zakaj to pravim? Ker ni vse tako preprosto.

Benetk nisem opustil, nasprotno, navezal sem nove, plodovite stike. Nekako je nanoslo, da sva s Pierom treščila z glavami. Oba sva bila namreč tiste sorte človeka, ki venomer capljata naokoli s pogle-

dom zanesljivo v konicah čevljev, in ko neizogibno pride do trka, presenečeno dvigneta glavi in rečeta oh, kakšno naključje. Taki ljudje so permanentno navdušeni nad življenjem, ne glede na to, kako svinjsko je v resnici. Piero je bil architetto nekoč in stalni sodelavec pri Vogue Italia. Pa je revež preveč zaslužil in zdrknil v ponor heroína. Zdrava pamet ga je odtegnila obema. Z ženo je šel v Afriko in se tam navzel pravilnega angleškega akcenta in smisla za hitrost. Nato se je vrgel v računalnike, prihodnost je le prihodnost, tega ni podcenjevati. S prijateljem, rahlo neprilagojenim fizikom, je osnoval podjetje TRI (tragedija resničnega individualizma) computers. Imela sta nekaj močno sfriziranih apple računalnikov, bogat pratež sekundarnih naprav in odličen monitor. Prostor, v katerem je vse skupaj stalo, je bil nedaleč od Rialta in ribarnice na prostem. Grozno vlažno je bilo, omet se je luščil v kosmih. Elektronika oddaja neprijetne, nekam preveč agresivne vibracije. Neprestano me je rahlo bolela glava, ampak ko sem stopil ven in je bil deset korakov naprej Canal grande in živzav ploskih barkač, ki so privažale sveže sadje in zelenjavo iz zaledja, kričanje ljudi, živo utripanje, mi je bilo veliko bolje. Vkup sem del filmčke, ki sem jih posnel v zadnjih letih. Kar nekaj se jih je nabralo. Projiciral sem jih na platno in jih zopet snemal s primitivno video kamero, ki je nekoč pod stropom vise oprezala za bančnimi nepridipravi. Signale je pošiljala v računalnik, ki jih je bil sposoben prežvečiti na devet različnih načinov, kar je odgovarjalo devetim tipkam (izredno težko sem si zapomnil, katera je katera), in naprej v video rekorder. To je bil nekakšen slikovni sintetizator, ki pa je deloval le v živo — ustavljanje, montiranje ni bilo možno. Pravzaprav bi se bolje podal izraz slikovni perverznik, kajti iz mojih lepih podob je delal razmazane packe fosforescentnih barv. Kot da bi film prevedel na množico različnih, vendar sorodnih jezikov. Zanesljivo me spreleti srh, ko pomislim, kako bi lahko odsev kolektivnega orgazma ledenih solz za dan mladosti spremenil v migotljanje vijoličastih madežev. Z enim pritiskom na gumb. Eh ta gumbek, na katerem visimo vsi do zadnjega. Pod Fabiovo taktirko sem dodal glasbo in je tekoči trak stekel. Tudi sem se v Benetkah sešel s Helen Gooda, Avstralko, ki sem ji v Hyde parku uspel pritisniti poljub, dan, preden je odletela v Evropo. To je bil moj največji ljubezenski dosežek na oni strani globusa, tako sem ga ocenil. Oba sva točno vedela, da ima slediti še vse kaj drugega. Potem ko je dala skoz Pariz, London, Kioto, pardon, Tokio ne, in se je v Milanu zaposlila kot manekenka, je poslovno obiskala tudi laguno. Stanovala sva lahko pri Igorju. Mestu sestanka sem se bližal z nezanesljivim korakom, tlačilo me je breme preteklosti, pa tudi vsebina njenih pisem. Sebe je primerjala z mostom, mene pa z reko, ki teče pod njim, in podobne finte. Rokoko poetika, drugače se ne morem izraziti. Sedela je vsa v belem, velika, ponosna gospa. Natararji so se razočarano, mogoče ljubosumno spet

posvetili skodelicam kave in ostali krami. Seveda je vzdušje malce zadržano, če se bežna znanca po več kot pol leta zopet srečata. Ampak za to sem imel zdravilo, nekaj steklenic furlanskega pinota. Težava je bila, da je bilo Igorjevo stanovanje nabasano z obiskovalci. Preostala nama je dnevna soba in nekaj majhnih blazin. Počakala sva, da so se vsi pobrali, in se spotoma dobro zapila. Nato sva poravnala blazine v vrsto in ugasnila luč. V prsih je razgrajalo srce. Počutil sem se inferiornega. V takih situacijah se uležem na hrbet in dam vse štiri od sebe. Tako je bilo. Posedla se je name, grulila lačna, lačna in me bombardirala z ritjo, da so blazine na gladko brušenih kamnitih tleh zdrsnile vstran. Hudo me je mrazilo v analno zvezdo. Na ta način sem po neverjetno dolgi abstinenci zopet izgubil nedolžnost. Mislim, da sta minili dve zimi, odkar sem zadnjič človeško fukal, tudi Helen se ni dosti bolje godilo. Zavest o tem in njen hungry, hungry sta bili edini slamici v hudourniku paničnega strahu pred ženskami. Pijano sva se zaletavala in razbijala led. Čutil sem 00, če odmislim mraz. Naslednjega dne so gostje na srečo odšli in sva dobila sobo s pravo zakonsko posteljo. Posvetila sva se genitalnim spekulacijam. Negovala je dvojice zanimivih razvad. Rada me je mazala z oljem, steklenička je bila vedno pri roki, me drgnila in gnetla ali pa zadirala prste oohh, globoko v debelo črevo. Morda še raje pa je goltala mojega uda. Ne vem, kako je to naredila, ampak bilo je, kot bi ne imela zob ne trdega neba v ustih. Bil je vroč, mehek, gladek in moker vakuumski občutek. Edini, daleč v grozljivi svet nebogljeno štrleči organ je bil na varnem. Z glasilkami, ni izključeno, da celo s sapniškimi poklopcom, me je ščegetala po mostičku med kurčjo kožico in luknjo v glavici. Po moškem klitorisu, to mimogrede. Obupno všeč mi je bilo. Ko me je znova poiskala, je bila dovolj že misel, kaj me čaka, in že sem iztislil semenske solze, nerad ali ipak. Nasploh sem prihajal, še preden sem se odpravil. Priznam, prava brzostrelka. To ji je šlo še kar na živce, še bolj pa, da me nikakor ni mogla pripraviti do tega, da bi ji lizal vrtačo. Izjavila je, da od porivanja s kurcem ne doživi vrhunca in moledovala, pa daj, samo malo s konico jezička. Neusmiljeno je pritiskala, mudilo se ji je, jaz pa sem imel časa preveč. Enkrat sem se zalotil, kako jo fukam od zadaj in mi je vse popolnoma vseeno. Zdolgočaseno sem se oziral okoli sebe in se mehansko zaletaval. Potem je iznenada nekaj zastokalo pod mano in mi v angleščini reklo, to je to, orgazem. Aha. Potem sem se goreče trudil, da bi mi bilo tudi druge krati vseeno, a se to ni zgodilo. Občutki krivde, z njimi nisem nikoli znal poračunati. Razkazal sem ji moje priljubljene koticke. Giudecca ji ni bila všeč, bolj tako Campo d'Abbazia. Na trgu svetega Marka, ala napoleonica, v fundaciji Bevilacqua la Masa se je začela razstava mladih upov z naslovom Bronxite — influenze in periferia. V zadnji sobi so bili na ogled moji video artefakti. Bil sem v katalogu, po imenu omenjen in sploh in oh. Nad

otvoritvijo je bila Helen navdušena, to je bil njen svet. Glamour. Nikoli je nisem dobro razumel. Po eni strani je rinila v vsak javni drek, po drugi mi je pa tožila, kako je osamljena, da nima niti ljubimca in kakšne mehke hrenovke da so modni fotografi. Obiskala me je v Kopru. Najprej je opazila deratizirano malomeščanskost moje otroške sobe. Petkrat sem suho pogoltnil. Peljal sem jo en krog po galerijah in diskotekah. Ljudje so imeli razlog za nevoščljivost. Ta Moro, nič ne dela, samo zajebava se in se kar utaplja v dobrih pičkah, to je bila varianta. Fino sem se zapil in ji do rane ure lizal razporek in okoliške goščave. Zjutraj sem jo vprašal, če je bila zadovoljna z mojim podvigom, in je vprašala, s katerim, da ko je vinjena, komajda kaj čuti. Mislim, da so se mi takrat zaredile prve spore sovraštva do nje. Stopnjevala je pritisk, nekaj tednov kasneje se je afera zame tragično končala. Obiskal sem jo v Milanu, nenapovedano, in je menila, aha, si prišel zaradi zastoj postelje. Grenko sem se pogovarjal z njo, bil sem ji prepuščen. Položaj je imenitno in z užitkom izkoriščala. Glasno in jasno mi je povedala, da hoče spati sama, in se umaknila pod odejo. Še nekaj časa sem kadil in razmišljal o niču, potem sem se zavlekel po stopnicah v drugo spalnico, kjer sem se soočil z golo vzmetnico. Bil sem preponosen, da bi jo zaprosil za odeje, in preveč zastrupljen s suženjskim značajem, da bi odšel in si postlal v bližnjem parku, zmrzoval bi ne več ne manj. Zjutraj je rekla oh pa res, oprosti, ušlo mi je iz spomina s tako privoščljivo hinavskim glasom, da si je v trenutku prislužila naslov največje prasice in fašistične pičke. Do danes se ga ni otresla. Vsako pismo, ki ga dobim ali pa ji ga pošljem, jo v tem utrdi. Četrt ure in eno stran nazaj sem z dlanjo na kurcu skušal oživetiti občutja, s katerimi so me napolnila njena usta in sem moral viharno drkati in zategovati jajca, preden sem na A4 list nakapljal tistih nekaj zdrizastih črvičkov, a to prav tako ni prineslo spremembe. Nasploh rad masturbiram, če se le da, če mi recimo uide na papir kakšen poljub ali celo goli gleženj. Takrat hitro vstanem od mize in naredim krajši odmor, tako imenovani time-out. Le paziti moram, da ne špricnem v pralni, pardon, pisalni stroj in ne poškodujem dragocenega, zapletenega mehanizma. Včasih mi še tega ni treba, kar tako me prime, na suho, ampak to je že deviantno obnašanje. Za boj proti njemu imamo sosede, gumijaste palice, elektrode in prisilne jopiče ter seveda pomirjevalne tablete, ah te fine tablete, ki vsakega peklenščka zakopljejo milje globoko.

Helen zdaj najdete v izložbah boljših veleblagovnic, na naslovnici Sterna ali pa v mojem filmu Rail race, mene nikar ne iščite. Snemala sva nad Črnim kalom. Kamero s širokokotnim objektivom sem postavil na tir, animiral, Helen pa se je premikala pred mano, se približevala in oddaljevala. Proga je bila za kaj takega odličen koordinatni sistem. Učinek je bil smešen. Steklo oko je z neznansko hitrostjo drselo tik nad železnim trakom, dekle pred mano pa je mirno

korakala tristo na uro. Potem je pospešila, skoraj ušla iz vidnega polja in se zleknila na prag, z glavo na tračnici. Kamera je prinorela čisto do nje, v makro plan. Preklopil sem na normalno hitrost in posnel njen zapeljivi nasmešek. Piero je bil neznansko navdušen. Menda prvič je doživel, da se je neka močnato opisana ideja materializirala. Veselo sva se vrgla na delo. Fabio je dodal muziko, po stari navadi, čez kar sva pela ne jettez aucun objet par la fenêtre v štirih jezikih, kot to lepo in jasno piše na koridorjih italijanskih vagonov.

Poglejte komunistično terminologijo — komandir postaje milnice: pa sem ti lepo rekel, ne ukvarjaj se s politiko. S tem je seveda mislil: jasno rekel. Ali pa, tukaj ti lepo piše PREPOVEDANO. Razločne poteze junaškega kipa, ki sameva na Dinosu. Jasna lepota opevanja jasno lepega vremena. Vedri profili naših voditeljev, ki jim je vse jasno, še posebno pa, da je kraja srž njihovega poklica, če odmislim namakanje v slavnostnem loju neodtegljivih privilegijev. Ta preprosti ali jasni besednjak. Ta kulturni obelisk, bi prej rekel blok. Ta mož, ki ima na vesti dva piip, ukradena jasno, ki je znan po tem, da najprej ustrelji, potem pa reče stoj al bom pa polcijo poklicu. Točno ta. Kontrarevolucionarne zlitine pa delajo zmedo in upor. Ko na primer rečejo bakala, mislijo strel v jajca, ko rečejo nežnost, mislijo anarhija, ko bleknejo bratstvo, mislijo neenotnost. Drugovi in predzadnjice, za vladajoče lopove, morilce, okrvavljene prodane duše in veleizdajalce je VSAKA sprememba, dobra ali slaba, vseeno, do zadnje vsaka je kontrarevolucija, napad na ... malce sem bruhnil, pokozlal to zajetno cigaro, to prašičje sedalo in te votle ali ostro nabrušene oči.

Tja, bil sem v riti, to je povsem jasno, niti ficka v žepu. Zdajle hitim postavljati roditeljema spomenik, vedno sta mi pomagala, ko sem se utapljal, ampak v tem primeru ni bilo o vodi ne duha ne sluha, bil sem absolutno suh. Zato sem se s prvim majem začel ukvarjati z lovom na polže. V zadevo me je povlekel fant iz Bosne, če se ne motim, ki je zaradi primorskega podkožnega rasizma postal že skoraj čisto plešast. Bil je malo bolj iztrgan in osamljen od sonarodnjakov, pa se je bolje integriral. Obupanci zasenciijo kateregakoli nesrečnika. Vstajati sva morala pred zoro, kajti polži, te preklete zverine, čez dan smrčijo. Najprej sva nekaj dni iskala lokacijo, dokler nisva končala v Vanganelški dolini, ki je bila pravi naslov. Gazila sva do protoplazme mokro travo, kamorkoli stopiš, voda, da sva bila v petih minutah bagnata kot elisa vodne turbine. Padala sva po strmih vrezih namakalnih kanalov in grabila za polžjimi vilami. Sama sreča, da niso grizli. Tudi sva konkurenco imela, med trstičevjem je nekaj lomastilo, občasno sva zagledala velike črne škornje z ruto na glavi. Trgala sva jih, sanjala o potapljaški obleki in jih nosila v Agrario, kmetijsko zadrugo ali kako se že temu nestvoru reče. Plačevali so odlično, ahahaha in mehkužce prodajali v Italijo po šestkrat višji ceni. To ni natolcevanje, ampak zlata resnica. Seveda bi švercala

sama, v Trevisu sem imel naslov kupca, ampak mana na štirih kolesih in z notranjim izgorevanjem nikakor ni hotela pasti z vedrine rdečega neba. Kmalu sva opešala, kurc pa zadruga za dvesto dinarjev na uro ob najbolj nemogočem času. Boste rekly, da pretiravam, vendar se je takrat za ta denar resnično še dobilo štiri do pet vodenih kavic. Končalo se je tako, da sem imel v kleti petindvajset kilogramov lupinarjev in nisem vedel, kam z njimi. Zbasal sem jih v veliko rjavo vrečko iz mrtvih dinozavrov, jo odnesel na trato za našo hišo, joj kako lep vrt imamo, zasidral kamero in sprožil timer. Naslov je bil 3 Mach snails. Mach je enota za nadzvočno hitrost, kar nazorno kaže stavek na en mah oziroma mahoma je zavladala grobna tišina (namreč ON se je prikazal). Na začetku filma se je zdelo, kot da se sredi zelenice premika voluminozen drek, potem pa so, ti presenečenje ti, bruhnili na plano divji polži in se razkropili na vse strani neba. Joj kako so dirjali. Kamp prikolice je metalo visoko v zrak. Nato je režiser, ta veliki umetnik, tenkočutno prešaltal na BL PL (portret) — še vedno čutite razbrzdani galop, a za povrh vidite obraz neustrašnega jahača, kako mu iz kotička usten visi prekajeno vijolični jezik in njegove na široko odprte oči so tudi na ogled. Kontraplan. Jezdeca se spogledata, eden navihano pomežikne in pospeši. To je pravo življenje, lahko si mislite, da obogatel nisem. Polže sem spustil na svobodo, se šalim, našli so smrt pod kolesi avtomobilov, ki zavirajo na ovinku za našo hišo ali pa jih je pokončal nori Simon, ki ne prebavlja beljakovin in mlečne kisline. Fabio je pravilno začutil, da je to nekaj didaktičnega, in podložil ploščo z lekcijami izpotrkavanja tabel, indijskih tolkal. Odvrtel jo je z močno pretirano hitrostjo.

Bend je odlično napredoval. Obedve sta me gledali kot krava nove jasli. Ena je bila smrtonosno zaljubljena vame, o drugi pa nimam nobenih podatkov.

Piero se je neprestano zakajal, jaz ne. Ta prepad med nama ga je bolel, a je moral priznati, da je najinemu delu koristil. Odlično sva se dopolnjevala, prav dobro vsaj. Sva pa družno pila, fragolino ali en glažek ta dobrega belega v osteriji Tre spade ali pa, kot ga je krstil Piero, dall'Grasso schifoso. Včasih sva pijuckala pri njemu doma. Beta je bila slabe volje kot vedno in mala hčerka tečna. Povsem, ampak absolutno slučajno sem pogledal skozi okno in na ulici Santa Maria disgustosa dei Frari zagledal lobanjo od Cosime. Čisto flegma sem ji požvižgal, hej bejbi, in to ji je bilo všeč. Močno sem bil presenečen, si nisem mislil, da je še v Benetkah, z vsemi črvi nemira, ki jih je imela v guzici. Tudi ona me je bila vesela, ampak to se je hitro izkazalo za mojo pogubo. Doživljenjsko sem se zaljubil vanjo, odjebal Raffaello, preklel babnico trdosrčno in jo nadomestil s Cosimo, tem arogantnim nemškim vampom. Normalno, niti slišati ni hotela o meni. Enkrat ga narobe vtakneš, in si pokopan. Življenje,

to je odgovorna zadeva, ker je božji dar. Je pa nekaj videla na ali v meni, nekaj jo je vseeno privlačilo. Predstavila mi je Gigija, ki je pred leti za denar nastavljal rit v New Yorku, zdaj pa je bil lastnik trgovine z zdravo hrano. Ta označba je slovenskim bralkam morebiti še vedno neznana, ali jebat ga. Križati se pa tudi ne bom dal, ne za vas, ne za nas. Gigi je bil dobra duša, delavce je izbiral po humanitarnih načelih, ti pa so ga za nagrado neusmiljeno izkoriščali. Da pa je naredil tak preskok, od moške kurbe v Harlemu do varuha zdravja deviških mamic in očkov, naj ne čudi več kot preveč. Poglejte na primer partizane, koliko so se naučili od fašistov in nacistov, pa mene pogledajte, tak zlat vnuček sem bil, pravi moja stara mama, nikomur nobene žal besede, pa me zdaj pogledajte, bralke ve, razcapanega, brezbožnega nihilista anarho nestabilnega elementarnega.

Nekaj me je spodbodlo v rektum, da sem naredil verižico skokov, najprej v Milano. Tam me je Helen poznavalsko sterilizirala, o tem sem že pisal, ali denar je denar, nato naprej v Skandinavijo. V žepu sem imel natanko dvesto nemških mark, trdih seveda. Obiskal sem Erika, prijatelja od Avstralije pa tja do večnosti in še čez. Hotela sva na otočje Spitzbergen, to je druga ulica pod severnim tečajem levo, a nisva uspela. Sem pa se zmogel v treh dneh na smrt skregati z njim in v naslednjih dvajsetih napisati drugo polovico knjige, ki je leta 1986 zasedla samo dno lestvice uspešnic. O tem sem že pisal, to zdaj ni nobena skrivnost več, ali denar je denar. Še dodatna korist od tega izleta je bila, da sem si od Erika in od Antona, tega avstrijskega oboževalca mojega, saj se ga še spomnite, o njem sem že pisal, ja, tadva sta mi dala kredit, s katerim sem si kupil petstomilimetrski zrcalni objektiv, izredno pomemben instrument za nadaljevanje pričujočega eposa. Objektiv, ki je komaj kaj večji od normalnega, glej standardnega, zato pa poveča, to je, približa slikane objekte za desetkrat. Njegova zrcala so iz čistega srebra, če ne mogoče iz platine, kar je v samouprašizmu nezaželjeno, kajti lahko bi na skrivaj slikal manevre narodno osvobodilne vojske in za vse čase ovekovečil general-majorja, kako si koplje po nosu. S tem bi bila revoluciji naši svetleči nanešena nepopravljiva škoda. Vseeno sem ga kupil.

Ko sem se vrnil v Koper, sem najprej poiskal komponenti tria. Pred odhodom sem jima zabičal vaje najmanj petkrat na teden. V vsem času sta se sestali samo enkrat. Rekel sem torej, če smo tako neresni, pa dajmo vsaj zares razpasti, in sem še enkrat obrnil hrbet briljantni prihodnosti.

Z Marizo se mi je razširil krog znancev. Bila je slavna po posebnem načinu rvanja za preživetje, imenovanem tudi pičkin dim. Bogate meščane, tendenca navzgor, je načrtno, pa menda zelo prefinjeno mamila v živi pesek njenega mednožja. Arhitekta, zdravnike in podobno je naročila v temno goščavo venerinega grička, jih fukala na mrzlih ploščicah v kopalnici, kuhinji, podstrešju, povesod, kjer se

jim je zdelo nemogoče, tem zatrtim bimbotom pubertetnim, da se jim je čisto zmešalo, in jih potem odstavila na remizo, eh ta Mariza. Moji dobro obveščeni prijatelji so o njej govorili z zlobo, bi prej rekel z nevoščljivostjo, najprej pa z jezo, ker se jim ni metala okoli kurca izguljenega kot vse ostale. Meni je bila všeč, da se je tako pogumno naslonila na naravne izvore in to v času, ko vsi živimo od neplačljivih kreditov. Še bolj sem se ogrel zanjo, ko mi je iskreno zatrdila, da se ji moja črna knjižica dopade. In sploh, zdaj ko pišem, se stopnjujoče ogrevam zanjo, prav gotovo jo bom v bližnji prihodnosti obiskal, če me bo vratar sploh spustil k njej. Kakorkoli, ona me je predstavila Eliju. Očitno ga je dobro pripravila, ne vem kaj mu je govorila o meni, toliko pozornosti mi do tedaj ni še nihče naklonil. Eli je bil iz New Yorka in je že vse mogoče doživel. Na primer, kako korejske prostitutke rečejo hand job ten dalla, blow job trti dalla, make love ninti dalla, no kiss, ne bom zdaj o tem. Fukal je ostarelo confesso, ki pa je bila še vedno v odličnem stanju. Ko mi je razlagal, kako je z njo v postelji, me je kar hladno spreletavalo. Ne vem, zakaj sem imel ves čas pred očmi košček mesa, ki razpada, izginja v nič v kozarcu kaka-cole. Na genitalnem področju sem bil v primerjavi z njim navaden zaripli čistun. Živel je v Padovi, Eli Gottlieb v ulici Amba Aradam. To mi je sumljivo smrdelo po planetarni židovski zaroti in sem previdno korakal, ko sem se bližal njegovemu bivališču. Resnica je bila drugačna, kot vedno. Amba Aradam je kraj, kjer so fašisti nad Etiopci izbojevali slavno zmago, tega jim seveda ni verjeti. Eli je prevajal za nekega arhitekta, za neverjetne denarce dajal bogatemu industrialcu privatne lekcije iz angleščine in odraščal v polikano zaspani Padovi. So pa tam fine ulice in piazze, na katerih je lepo posedati, piti prosecco in z očmi požirati kakšno noro žensko, ki jih je Eli poznal povsem dovolj. Pretendiral je na profesuro, imel je odlične možnosti zasesti stolico predavatelja ameriške literature. Ves evforičen je bil, da bo pred njegovo mizo sedela množica privlačnih mladenk, vsaj en del s prekrižanimi nogami. Imenoval se je dirty old man, čeprav je tu precej pretiraval. Imela sva več skupnega kot ne. Obiskal me je večkrat. Neverjetno je bil navdušen nad primorsko obalo, nad ljudmi, ne nad naravo, za sistem pa tako ni imel nobenega smisla, da se razumemo. Tudi precej sreče je imel. Šla sva v Portorož, na odprto tržnico. Ujel sem enega od famoznih letečih štartov, to je, ne da bi opazil, sem se fino napil in tako grozno vrtel jezik, da je bilo že prav zares zabavno. Ljudje so prihajali kot polži iz vreče, poslušali pikre opazke, a ne preveč nesramne. Predstavil sem mu dvojni oktet mladih žensk. Primorke so najlepše, če to reče svetski človek, bo že držalo. Potem se je ponudil hausbal, kar zadnja leta ni več pravilo. Sedeli smo nekje v Izoli in se še naprej divje opijali. Eli je izginil s Hartmannco, cel večer ga je imela na vizirju in mu zagodla strašno divje lepo ljubezensko

noč. Pa ravno z njo, našo čarovnico. Trenirala je črno magijo, tarok karte in kar je še podobnih tehnologij. Nakladala je, da ni bil noben pobeg dovolj hiter, in omreževala fante v grozdih. Ja, ravno njo. Zaupala mu je, da je njen oče veleposlanik pri OZN, kako je svet majhen, verjetno je predstavnik Emone v Donjem Vačufu ali kaj sličnega. Eli je bil povsem fuč, saj ga razumem, nekaj razbrzdanega in surovega, po navidez neskončni poplavi rafinirano namaziljenih lutk. Tisto globoko dihanje, tista resnična bližina v potni noči mu še eno leto ni dala miru. Vsaj mojih kurčevih težav ni imel, preščišnjen seksualne čakre ali kaj že. Veliko sva se pogovarjala o seksu, a se mu nisem nikoli razkril. Takrat še nisem opazil, da nimam več česa skrivati, ker sem že vse izgubil. Medtem ko je medlel, sem se jaz pretepal, potem je padel ukaz, fukaj me, in sem ubogal, ker boljšega vedel nisem. Zjutraj smo vsi skupaj ležali goli v Hudičevem zalivu, v meni je bila vrtača, vse črno in sežgano kot ponavadi in sem raje gledal morje tja proti Devinu. Bil pa sem vesel za Elija, ker sem ga imel rad in mu bil tudi hvaležen za izjave, ki mi jih je šenkal, ko je prebral moj prvi poskus pisanja v angleščini. Če pridem v Ameriko, je rekel, bom v šestih mesecih razvil vigorously written kick-ass jezik in še if you come, you're going to make it, whatever this means. To sem mu rade volje verjel, saj se je tudi sicer komaj kdaj zmotil, jaz pa sem se znebil tipično slovenske, beri majhno sam svoj ječar narodne eksistencialne paranoje. Če bo zanohtalo, če si bodo naši Atile in Džingis kani še močnejše prisvojili oblast, preden krepnem, bom spizdil v Ameriko, samo minutko časa mi dajte.

V Pierovem laboratoriju se je pripravljalo nekaj velikega. Namreč realizacija računalniške risanke. To bom zdaj na hitro opisal. Z Robertom, ki je nekoč tudi plesal pri Carolyn Carson, takrat pa je z ostalimi že osnoval samostojno plesno-gledališko skupino Sosta Palmizzi, seveda je bila Raffaella tudi zraven, sem posnel več kot petsto fotografij. On se je v spodnjih hlačah premikal kot lutka, kot figurica iz risanke, jaz pa sem fotografiral posamezne faze njegovega premikanja. Spičila sva jih v enem dnevu, popolnoma zatopljena v delo, vseeno ne brez humorja, z njim je bilo čudovito delati. Potem sem fotografije razvil, črno-bele negative vpel v okvirčke za diapozitive in jih projiciral na platno. Snemal sem jih s kamero, ki je slike pošiljala v spomin računalnika. Njemu je namreč vseeno, če je črno ali belo, čisto vseeno mu je. To je ta razvoj. Pri nas, v starem svetu, pa vzklikneš viva Tito in je v redu, če pa blekneš fuj Tito, ni pa niti malo v redu. Jasno? Menda se čaka boga. Pa naj bo to računalnik, ta trenutek zelo napredna rešitev, se zdi. Samo še en kompjuter potrebujemo, ki bo našega boga sprogramiral, ker če ga bo človek, bo spet sranje. Evo. Naj oni vladajo, kolikor se jim zljubi, mi bomo pa na vrtu za Magdino hišo žurali, da se bo kanalizacija tresla. Ko so bile vse slike memorizirane, sva jih s Pierom očistila in pre-

oblikovala s coala-pad, elektronskim svinčnikom. Potem sem pred monitor postavil šestnajstmilimetrsko kamero. Piero mi je na ekran pošiljal slikco za slikco, jaz pa sem pridno pritiskal na sprožilec. Pacchi, novi maestro, je skomponiral in posnel glasbo. Ko je bil film razvit, sem na Vibi na črno prepisal ton in ga sinhroniziral s sliko, dodal špico in je bilo končano. Na RTV Ljubljana sem z dvema steklenicama vina in eno naročilnico presnel film na video. Celotna procedura me je stala skoraj šest mesecev časa in nešteto morilskih migren, s katerimi me je partija kaznovala za buljenje v stekleni božji obraz, noč za nočjo. Kamero mi je zrihtal Roberto, zastonj. Filmski trak in nekaj finančnih sredstev je spendiral Brut film. To je bila ena od prvih privatnih avdio-vizualnih kompanij. Deset procentov od dobička je namenjala financiranju umetniških projektov, tako se temu reče, da bi se izognila plačevanju davkov ali kaj vem. Fina stvar. Pa seveda ni dolgo trajalo, zdaj je le še biznis, jaz pa sem svoj kolaček še pravočasno odnesel. Mojih družbenih analiz ne smete jemati preveč zares, ker se bolj malo poglobljam. Zadostuje mi, da ste vsi prasci, edino jaz sem angelček. Brutus mi je plačal tudi izdelavo razglednice, ki je bila milo rečeno katastrofa, seveda ne po moji krivdi, in pa nakup Interrail železniške vozovnice — en mesec po celi Evropi in več. To še pride, stand-by. Vsi ustvarjalci smo delali zastonj, se razume, kot je to pri nas lepa šega. Materialnih stroškov praktično ni bilo, risanka je bila pa fantastico. Temu se reče konjunktura, gospodarski in medjugorski čudež, izvoz in blabla. Iz nič smo naredili lepoto, malo oazo v tem grdem svetu, pa še državi smo en davek odtegnili, ki potem neogibno konča v proračunu ljudske armade, ki se, mimogrede, še vedno ni oglasila pri meni. Risanka se je začela z odštevanjem številčk, od deset do ena, namesto ničle pa se j pojavila titula: Zero don't go! Gospod Motschnik ima težave, nekaj mu manjka, pa išče in išče, toda ne najde in se končno preda, to pomeni, se udobno nasloni nazaj in si reče kurc pa vse skupaj. Zanimivo je, da se kratki izdelek da interpretirati natanko na petsto načinov, kolikor je bilo originalnih slik, ki pa sem jih večkrat uporabil, nekatere tudi po desetkrat. Gospodu Močniku iz ust lezejo cigarete, ki si jih vtika v ušesa in podobno. Ljudje izginjajo, nam pa niti veka ne cukne, v takem svetu je vse možno.

Ostalo mi je še nekaj filmskega traku. S Cosimo sva v eni noči posnela zadevico Cold meat won't burn. Tri njene portrete sem zamrznil, nakar je ona čeznje čečkala z elektronskim čopičem, jaz pa sem stiskal kot ponavadi. S Cosimo sem imel hude težave. Še bolj sem se zaljubil in po zaključenem delovnem procesu imel na grbi že kar nekaj osebnih tragedij. Tako hudo je bilo, da sem eno noč recimo zapustil njeno stanovanje in se do jutra klatil po umrlem mestu, z debelim gomoljem v grlu. Potikal sem se okoli Arsenala, kjer je še danes vojašnica in je urbanistična podoba z leti zadobila zares

iztirjene, kako se reče, odštekane oblike. Klatil sem se po razpadajočih hišah in zapuščenih uličicah. Ponavadi sem zelo strahopeten, bojim se fantazm, prikazni, duhov in podobnega, ljudi se ne bojim, takrat pa mi je bilo popolnoma vseeno. Ko sem se potrto sprehodil pod dolgo vrsto pokvarjenih neonskih luči, so se prižigale ena za drugo, kot sem stopal pod njimi. Ta mali čudež me je proporcionalno razvedril. Pred zoro sem sedel za gledališčem la Fenice, tam je izredno miren kotiček, kamor ne zaide nihče, razen fiksarjev in lokalnih hašišarjev. Tiho sem sedel, tako tiho, da so se podgane kmalu zopet opogumile na plano. Počutil sem se kot njihov pastir, predstavnik nečesa, kar vas napada od znotraj, vas živo grizlja in se počasi prebija navzven. Notri je votel, zunaj ga nič ni.

Cosima je hotela z menoj v Koper, sem mislil, da jo bom tam laže dobil med krake, a je v zadnjem trenutku odpovedala. To me je zelo potrlo. Zvečer, osem ur kasneje, je potrkalo na vrata mojih staršev. Bila je ona, pa jasno, z motoristično čelado. Pod hišo je čakal Gigijev enduro. Peljala sva se v Ljubljano, skoraj zmrznila. Bila sva na sečoveljskih solinah. Vozila sva se po mehkem blatu. Prepuštila mi je krmilo. Pritiskal sem plin do konca in čutil, kako mi v nezanesljivi smučini vibrira sedež. Ne pretiravam, če občutek uvrstim med erotična doživetja. Ko sva se vračala v Benetke, sva skorajda zares zmrznila. Bila je noč in neverjetna vlaga, kot se spodobi za Veneto. Drobne bunkice vode so se nama kot igle zadirale v telo. V vsakem bifeju ob poti sva zvrnila kozarček grappe, pri Gigiju pa dobro naglodala steklenico viskija. Taka je bila Cosima, vse na veliko, pa nikar navadno.

Na koncu jeseni, če se ne motim, mi je oče kupil štirko, tomosovo prdalico, ki sem je bil zelo vesel. Že v tovarni, spet te zveze, so mi jo dobro sfrizirali, da je dosegla hitrosti krepko nad uradnimi oseminštiridesetimi kilometri na uro. Veselo sem se prevažal, brez izpita, kakopak. Dozdevalo se mi je, da je svet še bolj na dosegu roke, čeprav sem takoj opazil, da to ne drži povsem. Na makro nivoju dobiš, zato pa na mikru izgubiš. Črvov, podgan in zajcev ne vidiš več.

Takrat sem se že precej časa preživljal po zaslugi Igorjeve informacije, da so novi kovanci za pet dinov po velikosti in teži identični kovancem za dvesto lir. Vzel si enega pet dinčka in ga vrgel v avtomat, ki je ubogljivo izpljunil telefonski žeton, ki je imel status denarja, hočem reči, v trgovini si lahko z njim plačal. Dobiček je bil približno desetkratni in se je zaradi velikanske inflacije jugo valute vsak dan večal. Hodil sem na SDK, kupoval cele vrečke kovancev in pridno služil, ampak peš je bilo malce nerodno. Ko sem dobil motor, je posel vzcvetel. Tisoč petakov sem skrtil pod sedež in se odpeljal čez mejo. Na žalost so v okolici Trsta trik kmalu pogruntali in avtomate posodobili. Treba se je bilo voziti vedno dlje, dokler ni bil končno ves teritorij do Benetk mrtva zemlja. Šele na

lokalni cesti za Padovo so se našle prve dobrodušne mašine. Večkrat sem se odpravil na dolgo pot. Na tako majhnem motorčku nisem nikomur padel v oči. Malo sem bil nor, bila je zima in je grozno zeblo. Enkrat mi je v Mestrah pobegnila v motor vezalka in polomila ventilator za hlajenje, pa še mnogo drugih stvari. Takoj nato so me ustavili policaji, ker sem vozil brez luči, ampak sem jim vse lepo razložil in so me spustili naprej. Ko sem se vračal domov, sem snel zaščitno kapo, da se je cilinder vsaj malo hladil. Vsake pol ure sem se ustavljal, drugače pa prisluškoval hreščečemu porivanju bata, kako struži notranjost valja. Vsak trenutek sem pričakoval, da mi motor zariba. V taki napetosti in do kostnega mozga premražen sem preživel pet prijetnih uric. Po vsakem od teh potovanj sem se počutil kot Amundsen na južnem tečaju. To so bili še časi, zdaj pa klofam po zahrbtni tastaturi, da me boli zapestje in je hrbtenica že čisto zgrbančena. Menjavanje je bilo izredno razburljivo. V režo si lahko vrgel največ tri kovance naenkrat, potem je bilo treba trikrat potegniti za rumeno ročico in tako dalje. Izbiral sem si predvsem zatemnjene kabine kaj vem katerih vasi in opustelih predmestij in pod okriljem noči vlekel in vlekel. Včasih sem z debelo vrečko odštopal v Milano. Tam so imeli na vsaki železniški postaji po več elektronskih aparatov, v katere si lahko vrgel dvajset kovancev naenkrat, potem ni bilo treba nič vleči, kar sami so se vsuli ven. To je bil moj jack pot, to je bil raj. Hitro sem okrogle medenjake metal v režo in se pogosto selil, da ne bi padel preveč v oči. Bilo je razburljivo. Izvedel sem mamutsko turnejo. V Monfalconu mi je počila zadnja guma, pred Bologno pregorela svečka, na poti nazaj mi je na skoraj istem mestu zopet eksplodirala zračnica. Na srečo do delavnice ni bilo daleč. Ko sem prišel v drugo, me je mehanik dokaj čudno pogledal in mi ni več hotel zastonj krpiti kot prvič.

Preko Nove gorice sem hotel v Ljubljano, Na meji so mi tečnaričili cariniki, nedaleč izven mesta me je zahakljala policija, malo naprej mi je zaribal motor. Finito, ampak ne, še malce naprej je bil tomosov servis, edini v regiji. Ker je bila štirka še v garanciji, sem imel popravilo zaštonj. He, he, neumni imajo včasih srečo. Ko sem prispel v Ljubljano, je bil ravno nek državnik na obisku. Na ulicah je mrgolelo uniformirancev. Razumljivo, da so me takoj ustavili. Dobil sem že tretjo prijavo v slabem tednu in je celo moja brezskrbnost skopnela.

Uspelo mi je izmolsti še nekaj denarja za filme, potreboval sem jih ogromno število. Kupoval sem jih na metre, pri grosistu v Milanu. Bilo je ceneje kot drugje, pa še izbira je bila nenadkriljiva. V Kodak Italia sem dobil poseben grafični film, ki je poznal le črno in belo, brez vmesnih tonov. Ker mu je rok že potekel, sem ga dobil zastonj, šestdeset metrov. To je bilo veselje. Z užitkom sem se predajal finančnim mahinacijam. Sicer sem razpolagal z beraškimi sredstvi, a

mi je domišljija priskočila na pomoč. Bil sem pripravljen na en mesec potovanja, z vlakom po Evropi in njenih priključkih. S še vedno neplačanim objektivom sem nameraval fotografirati obraze ljudi vseh narodnosti, narediti nekak prerez. Loviti sem hotel izraze spontanosti, jim na skrivaj krasti veselje ali žalost. Zvečer bi se vkrcal v kakšen mednarodni vlak in tako premostil noč. Denarja praktično nisem imel. Vojaška birokracija me je zbadala, opozarjala na svojo vseobčo prisotnost, vpoklica pa še vedno ni bilo. Rekli so mi, da ne smem v tujino, jaz pa sem si mislil, zaližite se mi v rit, samo ne pregloboko. Pred spanjem sem razkuhal sanjski načrt, da vseh trideset dni ne bom zaužil niti grižljaja, v armado bom šel suh kot slamica, hkrati pa bom postavil na noge čudovito razstavo fotografij. Videl sem se, kako cele dneve slikam in pijem le vodo, ponoči pa smrčim v brezimnih kupejih. Preprosto življenje. Nekaj dni sem se uril na kopski tržnici. Bilo je težko, za ostrenje sploh ni bilo časa. Zato sem nastavlil fokus na sedem do osem metrov, počakal zanimivo osebo, dvignil aparat trenutek, preden je prišla na pravo razdaljo, in hitro pritisnil. Če sem se predolgo pripravljal, sem bil opažen in je bilo avtentičnosti konec. Izkazalo se je, da je bilo treba sprožiti delček sekunde, preden se je obraz v iskalu popolnoma izostril, in tako kompenzirati drobec časa, ki ga je moj živčni sistem porabil za preskok iz opazovanja v akcijo. To je bilo igranje z nano sekundami, brez pretiravanja. Tudi sem se moral privaditi na strah, da me bo zaradi vdora v intimnost kdo na gobec. Frise sem lovil na grobo zrnati, visoko občutljivi film. Zanimala me je le vsebina, njihov izraz. Povečati sem jih nameraval na grafični papir, da bi ostali samo obris, najznačilnejše linije. Upal sem, da bom tako našel nekaj vsem skupnega, eno potezo ali kaj vem kaj, ki pripada vsem enako. Izdelal sem poseben pas, s katerim sem si aparat pričvrstil na zapestje, da bi mi ga le kirurški poseg lahko izmaknil. Če je bil Timu Pettayu daljnogled podaljšek penisa, potem je bil fotoaparatus moja pištola.

V Torinu sem se hinavsko postavil za vogal in čakal nič hudega sluteče žrtve, otroke in starce.

V Barceloni sem se kotalil po las Ramblas. Kurbe v elastičnih bleščečih hlačah sem ciljaj v rit, v lice ne, dokler me niso spazile in zagnale viharni protest. Hitreje sem stopil in se osramočeno umaknil v mirnejše predele.

Celo pot do Gibraltarja sem čvekaj z nekim Brazilcem, pa tako zaspan sem bil. Skupaj sva se peljala v Tanger.

V Maroku sem bil od stradanja že ves mlahav. Pobljže sem spoznal lovce na turistične glave, te svetovne prvake v lokaliziranju in izoliranju šibkih točk njihovih žrtev. Obesili so se ti na hrbet, dolge ure hodili za teboj in neprestano, brez sekunde predaha, tečnarili, na koncu pa za vsiljene usluge zahtevali bajne vsote. Rešil sem se, olajšan za večino živcev in s pljunkom na trepalnicah. Drugim

je šlo še slabše, okradli so jih ali pa jim s pomočjo noža za vratom vsilili kilogram nezaželenega hašiša. Blizu alžirske meje sem obiskal možička, ki je študiral v Ljubljani in si s švercanjem video, TV in hi-fi naprav nakopičil herkulsko premoženje. Njegovi odjemalci so bili vsi, od delavca (poslovnodnega organa) pa do velikih živin pri policiji. Poučil me je, kako naj se obranim prepredenih pijavk. Na strehi avtobusa sem se peljal čez gorovje Er-Rif. Zelo je zeblo, ampak kaj bi to. Po obisku sem bil pogumnejši, arogantno sem se sprehajal po kasbah, fotografiral obraze v odejah in mrknil, še preden je prišlo do večjih protestov. Nekaj časa sem preživel s prosojnim, diabetičnim Američanom. Dvakrat na dan se je piknil, da je pritekla kapljica krvi in vanjo namočil lakmusov papir ali nekaj takega. Prijel se je za trebušni špehec in vanj zasadil injekcijo. Zadnjo noč sem zaspal in končal v Casablanci, namesto v Tangerju.

Svignil sem do Madrida, kjer je deževalo, do Marseilla, kjer je še bolj lilo. Decembar je za fotografiranje na planem gotovo najprimernejši mesec.

V južni Italiji so železničarji po stari navadi stavkali in dlje kot do Neaplja nisem prišel. To velemesto-vas je bilo fotografski raj, množica obrazov vseh ras in narodnosti, eksplozivne, ekspresivne poteze. V bistvu bi moral tam ostati cel mesec, ampak ne, dalje.

V Parizu je pršelo in ljudje so bili zelo budni.

Londondež.

Inverness, Škotska, sonce in Nessie na dopustu.

Zdrvel sem v Bruselj in slikal Arabce na eni od velikih avenij.

V Nemčiji sem se skoraj pokakal, ko sem opazil, da imajo cariniki prenosne računalnike. Že sem se videl v težavah hudih, a se ni nič zgodilo.

Pohitel sem na Dansko in naprej na Švedsko, na obisk k Eriku. Bilo je dva dni pred božičem. Vlak je bil brezupno poln in sem moral stati vso pot do Stockholma. Naprej je šlo laže. Bila sva se vesela, po tolikem času. Navdušil sem ga za cigansko idejo — on kupi kombi, jaz prispevam umetnije in potujeva po celi Evropi, dokler ne zasluži dovolj, nato pa v Saharo in kamorkoli, čim dlje. Zmenila sva se, da v začetku maja pride pome. Malo sem razmišljal, če bi skočil do Milene na Norveško. Zdelo se mi je škoda časa. Skoraj direktno sem se odpeljal v München. Bilo je sončno, hud mraz in praznično, sladkobno vzdušje. Vsi so se smehljali in blaženo capljali po promenadi. Za bruhat.

Šel sem na Dunaj in zvečer v Blumau, h glasbeniku Joachimmu. Rojen je bil v DDR. Zaradi poskusa pobega si je prislužil štiri leta zapor. V drugo mu je uspelo. Naselil se je v Zahodni Nemčiji in postal eden od ustanoviteljev tako imenovanega Kraut rocka. Posnel je čez dvajset LP-jev, igral z Brianom Enom in kaj vem kom. Potem ga je pokončala fanatično verna Avstrijka. Prepričala ga je, naj se preseli

v njeno rodno vas. Pustil je elektroniko in se posvetil izključno improviziranju na klavir. Izbrskala ga je Raffaella, za Sosto Palmizzi je naredil nekaj komadov. Spoznala sva se na premieri v Udinah. Stanovali so v podolgovati stavbi, kjer je nekoč Marija Terezija svojim vestnim vojakom merila dolžino in obseg kurca, žena, trije otroci in Jezus vsepovsod. Bil sem rahlo prestrašen. Božja policija me je neusmiljeno pretepala, zadrtega antikrista, da kaj si mislim, ljudi slikati brez dovoljenja, jim krasti dušo in obraz. Močno mi je šlo na bruhanje, ta vera in blabla. Nekako sem uspel ohraniti dostojanstvo, ne da bi se spustil v krvava verska obračunavanja. Na srečo nisem jedel, če ne bi moral pred obroki skleniti dlani in se ponižno obrniti na diktatorja v nebesih, ki tako lepo skrbi za vse nas. Joachim mi je rekel, da potrebujem ljubezen, da njo najbolj potrebujem, jaz pa sem mislil, da bi mi bolj prav prišlo kaj za v žilo, malce nasilja, eno' bombo podtakniti in razfukati to odrešeniško ovčerejo.

Čez Madžarsko me je rukalo, ko je bila še tema. Prespal sem najzvoobodnejšo deželo vzhodnega bloka, kjer so organi posebne varnosti umorili filmarja Gaborja Bodya, enega od velikanov, še preden je mogel zrasti do prave veličine. Čudno, da ravno ob takih novicah človek težko uide skušnjavi verovanja, da bog je, da obstaja resnica, pravica in nekaj takega kot realnost.

Izstopil sem v Brasovu, prestolnici Transilvanije, morda pa tudi ne. Na pomrznjenem snegu mi je drselo. Ljubeče sem ščitil stekleno zrcalce in se prebil do tržnice s tremi artikli, kjer se je trlo ljudi. Zagnano sem pritiskal. V slaščičarni sem verjetno že desetič prelomil post. Kaj češ, frustriran sem bil, pa v roke me je zeblo. Moj fotoaparat je na umazanem prtu deloval kot mavrica pri Toltekih. Drakula je bil med drugim tudi borec za svobodo, tako imenovani patriot. Turkom se je žilavo upiral, potem so ga pa le dobili in mu mehko postlali na konici zašiljenega kola. Počival je, bil morda službeno odsoten. Nadomeščale so ga rdeče zvezde in parole hurraaa naprej, još malo, pa smo stignuli. Pregovoril bi kakšno Romunko, obesil dolgi zajli bogu za moda in se spustil iz harmagedona, ona iz belladona. Od razburjenja bi mi okamenel pimpek, njej bi pa žarelo med nogami. Na sredini bi se z groznim zaletom srečala, se mogoče skontaktirala, sparila, morda ne. Vsekakor pa še enega poskusa ne bi imela. Kako bi organi nevarnosti gledali na speštani, goli seksi trupli na tleh, kako bi gubali razum in časopisno artikulacijo, to me je zanimalo. Za žreti ni bilo čisto nič, razen plastičnih, verjetno predragih tortic in kolon pred pekarnami. Od pomanjkanja sem dobil strašanski, dvomim da še zdrav apetit. V Bukarešti je bila noč, ko smo prispeli. Causescu si je ravno domislil še eno genialno, in sicer tekmovanje v varčevanju z elektriko. Dajmo vsi skupaj, premagajmo to noč brez izumov izdajalca Nikole Tesle in imperialistične prasice Edisona, vsi skupaj, pa bo. Luči, v glavnem, ni bilo. Vse so pogasili. Le vsaka tretja

obcestna svetilka je brlela z desetinko moči. Ob devetih je bilo zaprto absolutno in popolnoma vse, razen policijskih postaj seveda. Bi si mislil, da sem v največji pustinji, ali nekako sem le vedel, da se vsenaokrog stiska na milijone varčnih duš. Železniška postaja je bila posebna atrakcija. Pod mogočnim stropom so se skromno košatile žoltave neon batine. Bil je tak mrak, tak rumen mrak, kot bi imeli ljudje debele folije iz polivinila čez obraz. Kot embriji v placenti ali ne vem in takšna gneča in tako neverjetno grobo odiranje, suvanje s komolci, da sem dobil stanja, ki jih ne bi podrobneje opisoval. Pripravljen sem bil priznati čisto vse. Potem sem natančneje pogledal in videl, da nisem v središču pozornosti. Moja večna napaka. Na očeh so bile mreže, nič niso videle oči, razen mogoče požara za obzorjem. Tja so hitele in se kot keglji zaletavale druga v drugo. Grozno. Zrinil sem se na vlak za Črno morje. Po detektivskem udejstvovanju sem pod salom dveh neverjetno debelih žensk odkril centimeter prostega sedeža. Stisnil sem se mednju in skoraj izgubil zavest od pritiska, ali bilo mi je vseeno. Zaspan sem bil kot še nikoli. Vagonov niso ogrevali, tudi to je spadalo k tekmovanju, ampak mene sta greli gospodični, dokler nista v Constanti skupaj z ostalimi izstopili in me prepustili ledeni samoti. Za zadnjih šestdeset kilometrov do Mangalie smo potrebovali več ur. Ko smo ob zori prispeli, sem bil že ambulantly mrtev. Strogi sprevodnik me je vrgel ven, kjer je komajda kaj bolj zeblo. To so bile za junaka hude ure. Ampak se ni dal, počasi in previdno je dihal, se premikal po prstih, da ja ne bi prebudil izdajalskih živcev, ki bi gotovo začeli biti plat zvona. S prvim (in zadnjm) vlakom sem se vrnil v Constanto. Drži se sredine, v socikomunizmu! Tam so bili v redu motivi in morje trgovcev z devizami. Tam sem tudi dobil edino bokso in to v male možgane, ker sem fotografiral tovarnjak z dvema prikolicama in par nog, ki se je trudil s popraviljanjem motorja. Sklepam, da šofer ni bil ravno najboljše volje, to me je malce zadržalo, ampak komunizem sem vseeno še bolj zasovražil.

Bolgarija je bila v primerjavi z retoromaniko obljubljen dežel. Celo za jesti sem dobil, dokaj brez težav sem se dokopal do bureka s strojnim oljem. Bil je državni praznik, ustavljen promet, parada, narodne noše in kar se še razburljivega najde. Na čelu povorke so noreli konji brez sedel, jahači so akrobatsko onegavili naokoli. Še bolj na čelu je bila gručica režimskih fotoreporterjev. Trdno sem stisnil kanon in se vstulil mednje. Že sem imel pripravljen bedast nasmešek in sprašujoči nix ferštehen, a me budni policaji sploh niso vzeli v obzir, zaradi aparata seveda. Pa naj še kdo čivka o humanizmu. Bil sem besen in dokaj nesramen, sem si mislil preklete svinje butaste, da bi se na veke cvrli v peklju, ko vam poteče mandat. Aparatčiki so pridno slikali nastopajoče, jaz pa sem vekovečil nič hudega sluteče občinstvo. Vsakih nekaj sto metrov je na podstavku stala govorka ali govorec in prožila ragljo. Mogočne, zanosne, patetične besede.

Ena dama z očali je posebej goreče recitirala. Na hitro sem jo piknil in že videl podnaslov: Emmi Goldman, z ironijo in najboljšimi željami.

Na vzhodu je vsaj zame zelo zanimivo, bolj napeto, bolj prizadeto, bi skoraj rekel, da je premalo boljše od preveč.

Pred odhodom se je položaj zapletel. Tovariš za okencem je za vozovnico do turške meje zahteval osemdeset dolarjev! Da če mogoče bolgarskih, mi je ušlo, a se mu ni zdelo nič smešno. Brez karte sem stopil na vlak in zamižal. Sprevodniku sem ponudil bankovec za deset tisoč lir in sploh ni bilo težav. Potem ga je zaskrbelo ali kaj in je s še enim kolegom prišel pome. Mahala sta z rokami, me izvabila ven in zaklenila oddelek, da mi ne bi kdo ukradel prtljage. Neodločno sem ju spremljal, nisem vedel, če gremo v zapor ali kam, ker jaz znam biti tudi nezaupljiv. Odpeljala sta me v poštni vagon, tik za lokomotivo, in me posadila v starinski naslonjač iz usnja in z železnim okvirjem. Takrat so še vedeli, kaj je kvaliteta. Eden je na dan potegnil steklenico vina, drugi je pa ves čas govoril pij bratko, pij bratko. Razkošatil sem se z dvojnimi elanom in se predal zabavi, ki se je končala z zadnjo steklenico v zadnjem mestu pred mejo. Vidiš, na zahodu le redko tako zažurajo. Presedlal sem na mednarodni vlak, a so me cariniki takoj spet sneli, ker nisem imel vozne karte. Delali so hude obraze, poznamo to. V čakalnici majhne postaje, ki očitno ni služila potniškemu prometu, nas je bilo kar nekaj izločencev. Nekega Japonca so jebali, ker je hotel vstopiti brez veljavnega vizuma. Mene pa ne, ker sem stiskal rit, da še šivanka ne bi mogla vanjo. Po šestih urah čakanja sem lahko nadaljeval, nepoškodovan.

V Istanbulu sem obiskal Georga, naslov mi je dala Cosima. Njegov oče je imel tovarno ladijskih motorjev. Stanovali so točno pod mostom, ki veže Evropo z Azijo. Sosed je bil ameriški konzul, vsenaokrog možje z brzostrelkami na prsih. Počutil sem se varnega, hehe. Georgovi starši so odpotovali, njegov starejši brat tudi. Bila sva sama, če odštejem kuharico, guvernanto ali kaj, staro mamo in šoferja, ki me je vsak dan vozil v mesto. To je bil moj finale, razpupal sem se, da je prenosni mehanizem žarel od trenja. Namesto treh dni sem ostal teden in pol. Georg me je vpeljal v lažno aristokratski krog bogatih tujcev in Turkov. Tiščali so se skupaj kot črvi v mrtvi miški. Za Novo leto je bila gala zabava. Do polnoči mi je bilo nerodno, ker sem toliko jedel in pil, potem sem do jutra zehal. Pet minut sem se pogovarjal z neko deklico. Razdvojil naju je budni bratec. Takoj sem uvidel, da bi mi v Muslimaniji trda predla. Imel sem se fino, posebno moja rit je uživala v dolgčasu upočasnjenega ritma. Pridno sem slikal in se basal z neverjetnimi količinami baklave. Glede na to, da še nobenega od načrtovanih podvigov nisem uspešno izpeljal do konca, ne zamerite, če razvijam teorijo, da človeka ne žene želja za izpolnitvijo, temveč dosti bolj tiho zadovoljstvo mučenca, strahu polno pričakovanje udarca

in užitka še polnejše upadanje bolečine. En stimulus za življenje. No, če ste že tako prijazni, pa še dovolite, da nadaljujem s pripovedovanjem zgodbe.

S finančno težavo sem se vrnil, spotoma obiskal desetarja Mitjo v Čupriji. Zastopal je zdravo mnenje — ostal bom ignoran in preživel.

Zopet doma sem se takoj vrzel v razvijanje filmov. Poklicni fotograf iz Ljubljane mi je dal na razpolago svoj laboratorij. Vsako noč sem hodil vanj in nemalokrat zaspal na golem, od kemikalij zasvinjanem podu. Nisem imel iti kam spat. Kupil sem najboljši papir. Sava Kranj mi je podarila veliko balo tkanine iz umetne mase, polizdelka v produkciji skaja. Tovarna Javor mi je odstopila skladovnico vezanih plošč. Nanje sem nalepil maso in fotografije, po dve na eno ploščo. Zgoraj so bili portreti, spodaj pa makro posnetki raznih zanimivih objektov. Na vrhu grobo sporočilo, pod njim rafinirana estetika na globoki, mat podlagi. Ni bilo ravno, kot sem si zamislil, posebno iz obrazov ni skočilo nič kolosalnega, a sem bil vseeno zadovoljen. Napol, ker je bil to moj debut, ostalo pa, ker sem za stvar toliko delal, da sem moral biti zadovoljen. En slab mesec sem preživel v temno rdeči luknji, v obupnem smradu in tesnobi. To je bilo.

Vse vizualne produkte, kar sem jih kdaj naredil, sem dal na kup, dodal še nekaj filmov in videov drugih avtorjev, nekakšno antologijo slovenske underground glasbe in se podal na prosto tržišče. Klatil sem se po Italiji in si zagotovil kar nekaj razstav-predstav.

Dobil sem poziv za služenje vojske, po pričakovanju. Končno so mi ga uspeli pravočasno predati. Res so bili nerodni, pa brez zlobe. Kaj češ, pri nas je delo zelo ohlapen obred.

Tiste dni sem pred spanjem sanjal dolge, krvave načrte. Prevagal je tale: ponovno začeti post in se natanko enaintrideset dni klatiti po jadranskih otokih, se povsod zadržati le dan ali dva, da z iztirjenim obnašanjem ne zbudim pozornosti. Se popolnoma izčrpati, potem si prerezati žile in se šele korak pred smrtjo predati vojaški mašineriji. Naj škripnejo od strahu.

Začel sem v Novalji na Pagu. Tam je veliko belih vil, da vasica poka v šivih. Le z največjim naporom, večkratnim apeliranjem na človečnost sem dobil sobo, ker sta bila sezona in pohlep po denarju še daleč. Medtem ko sem čakal, da se gazdarica zrihta, sem gledal, kako neke histerične opice v frakih krčevito oklepajo zlatega Oskarja in bedasto buljijo v ekran. Me je prijelo, da bi tudi jaz enega dobil in potem prdnil, bruhnal ali naredil še kaj bolj verolomnega v tem teatru porcelanastih svoboščin. Preko Zadra sem se odpeljal na otok Iž. Tam je bilo lažje dobiti sobo, ker je kraljevala revščina. Šel sem na prvi obhod. Takoj za vasjo se je začela divjina. Ceste ni bilo. Sedel sem na rdečkaste skale iz apnenca in gledal čez preliv proti otoku Pašmanu. Bilo je nepredstavljivo tiho. Na periferiji nebes so se začele

prizigati vijolice, šesti dan gladovanja. Vstal sem in se sklonil k morju, da zajamem pest vode. Imel sem paradontozo, zaradi mamil, morebiti zaradi genetike. Slanica naj bi bila ugodna za krvaveče, mlahave dlesni. Srknil sem požirek in jo s pritiskom brizgnil skozi špranje med zobmi. Še enkrat sem zajel, se dvignil in nagnil glavo vznak, da bi še malo pogrgral. V tistem momentu je zmanjkalo vsega, mislim v moji glavi, da sem se kot svedrasta lutka sesul nazaj. Na vrsto je prišla amnezija ali amnestija, se ne spominjam natančno. Kot v gosti želatini sem nebogljeno suval z ekstremitetami in čutil, kako mrzlo morje prodira skozi luknje in šive, kako se ledeni smrček dotika gole kože. Kot komaj rojeno tele sem suval, da bi predrl placentu, in nobene krave ni bilo, da bi jo pojedla zame. Edino, kar sem vedel, je bilo, glavo pokonci, to je prvi instinkt. Potem sem se zbudil kot od klofute, se iz strme globočine morja rešil na varno. Stal sem, moker kot hadvaio in buljil, precej nejeverno bi rekel, nemara začudeno. Priblížal sem se robu kopnega, zelo previdno, in natančno pregledal, če ni kje kakšna mini črna luknja, kakšen podoben negativni element. A banda strahopetna se je že pobrala. Ostal sem sam. Mraz je napredoval zelo hitro. Slekkel sem se, ožel cunje, jih spet oblekel in objet čez kolena žde čakal večera. Bi ne prenesel sramote, da sem takoj po prihodu na otok padel v morje, bi ne prenesel posmeha. Raje sem čakal noči. Zeblo me je kot cucka. Začel sem telovaditi in si prislužil nov naval omedlevice. Sem si rekel, požri me mraz, zopet sedel, gledal, kako temni tresočče se nebo in si lizal krvave šape. Kot iz veselja se je v zavest zasadil hrup motorja in počasi naraščal. Potem sem jih zagledal, nizke čolne v dolgi koloni. Bal sem se, da bodo ribiči opazili moj dosežek. Strah je kot voda na Krasu, zabetoniraš eno brezno vzroka, a se takoj najde drugo. Vrnitev je potekala brez incidentov, če odmislim, da so me mokre kavbojke med nogami ožulile do kosti. Naslednjega dne sem šel na celodnevni sprehod. Dobro uhojena stezica se je hitro spremenila v natrgano nitko. Kjer so se pod italijansko vladavino širili oljčni gaji, je živahno rasla nerodovitna, a lepa džungla. Divje zelena, prerezana z razpadajočimi pregradami iz kamna. Na drugi strani je bil zaliv s plitkim dnom, venec otočkov in mir, da je bilo greh dihati. Sedel sem na skalo in dolge ure opazoval manevre morskih prebivalcev. Zlagoma se je vse spremenilo, se nekako predrugačilo, tu gre nitka iz te knjige ven.

Zvečer me je gospa s tako prisrčno ljubeznivostjo povabila za mizo, da jajca na oko s fižolom res nisem mogel odkloniti. Osramočeno sem se pobral.

Na Dugem otoku sem začel znova, z lakoto mislim. Že zgodaj sem zapustil hišo, da ja ne bi padel v skušnjavo. V zalivu Telaščica so iz morja štrleli stožčasti otočki, s kolobarji iz kamenja in rumenih rož. Bila je dolga pot do slanega jezercu in visokih pečin. Stal sem na robu, gledal čez odprto morje in z mislimi ciljal v Benetke, po kate-

rih se mi je strašno stožilo. Zbral sem se, zbral vse moči v glavi in klical Raffaello, potem prijatelje, pa se ni nobeden oglasil. Vse je stalo, celo migotljanje sončevih odbleskov, čisto vse, le moja krvno črpalko je nekaj stiskalo kot spužvo. Spodaj je bilo morje, zadaj šumenje borovcev, sem mislil, če bi, če ne bi dovolil, da se nihanje razmahne čez rob skalovja.

Zopet sem se zažrl z ostrimi paprikami in ribjimi konzervami, izdelki lokalne tovarne.

Nekaj pod Zadrom mi je zaribal štop in prepričanje, da se splača nadaljevati. Krajše obdobje sem nastavljal palec v obe smeri. Našel sem tovornjakarja, ki je šel v Koper, a je svinja gladko rekel ne. Tisti trenutek sem vedel, da grem nazaj domov, da se nima smisla siliti z jezusovanjem in da bom moral začeti vse znova.

Sašo Gazdič

Tri smrti

Nekam navadno, se pravi ne hitro in ne počasi, s srednje dolgim korakom, sem stopil v kavarno. Najprej sem cel prostor zaobjel s pogledom. Potem sem napravil še dva koraka in ga fragmentarno premotril. Želel sem sestiti k oknu. Je kaka prosta miza ob njem? Ni je bilo: »In spet ne gre vse tako, kot bi bilo treba!« Kletvica. Že sem pokrčil nogi, da, sredi med stanjem in sedenjem sem zagledal dami (ta spokojna leta), ki sta že spili kavico, zaključili jourfix. Vendar je bilo prepozno, počep je bil že preglobok, sédel sem in moral sem spet vstati. Gospe sta prijazno zapustili željeno mesto. Prav nič nisem čakal in sem prav hitro in mogoče celo malo hysterično vstal, spet. Poldvizal sem se in, ah, olajšanje.

Potem sem naročil kavo, ne!, kave ne pijem, sem naročil pivo in že takoj sem se spomnil, da bi lahko vsaj čaj. Domišljija in avtomatizmi. Gledal sem dol na cesto. Semafor. Enkrat so šli ljudje, drugič avtomobili, pa spet isto, skozi sivkast dan, dokler ni prispelo pivo. Požirek dolg. Kontemplacija, sedenje, čas. Ne vem, koliko ga je minilo, da je prišel stric, kar me je zmotilo, da sem pogledal naokrog in videl, čudno, da je večina miz zdaj praznih. Takoj malo tesnobe, ščepec, malo sem se presedel in spil požirek. Stric je prisedel. Postal sem nervozen, napet, hitro sem storil še požirek več, jel sem brskati po žepih. Pivo je pošlo, prišel je natak, gospod je naročil kavo, ker kadi, sem si mislil, jaz sem naročil pivo.

Ko je natak odkorakal, da bi izpolnil željo v zameno za denar, se je oglasil stric. Spregovoril je s precej globokim, prijetnim glasom, tako da spočetka nisem niti poslušal pomena besed, ampak samo njih zvočno podobo. Potem sem se zbral in osredotočil. Vprašanje, če je bila odločitev prava, ker je imel nemara smisel zvokov povedati lepšo zgodbo. No, dejstva so taka, dejstva so pravilna.

Gospod je bil siv, malo mu je rasla siva brada, imel je rdeče oči. Gotovo je veliko bral.

Povedal mi je zgodbo o treh smrtih. Zgodbo, ki sem si jo izmislil jaz. Nisem vedel, kako se je primerno vesti. Naj bom zaprepaden, mogoče počaščen ali naj usekam nesramneža nazaj. Odločil sem se, da

bom miren. Potem mi je povedal, kako se je ena teh smrti, smrt njegovega brata, zgodila danes in kako se v tem čuti krivega, kajti on je vedel vnaprej. On je zgodbo že bil bral, lahko bi jo zategadelj preprečil.

»Pa veste kdo sem jaz?«, sem torej vprašal in gledal v njegove krvave oči. Tedaj sem zapopadel mizerijo, ki jo je zbudilo to vprašanje. Gospod je bil najprej začuden, potem močno razočaran. Pogledal me je, izlil se mu je prezir iz oči. Besede, ki sem jih spregovoril in ki so me tako hitro izdale, se namreč ponavadi izreče v situacijah, ko se želi izpostaviti lastno pomembnost. Jaz sem sicer želel izvedeti le, če je morda bral mojo zgodbo, potem izvedel, kdo sem, in mi zato pristopil s pripovedjo. Konec koncev je to morda isto. Vsekakor pa sem pravočasno spoznal, da bi razlaga nemara zbudila še globlje ležeče nesmisle in izkopala še kakšen jarek več v tem prostoru, ki je sicer obetal veliko, ki je bil prostor med dvema človekoma v pravem pomenu besede, a le do tistega hipa.

Zato sem vstal, ponudil sem gospodu roko in ne vem, verjetno pa le jalovo upam, ampak zazdelo se mi je, da je gospodu ta gesta vsaj malo približala moje kesanje, ker mi jo je po krajšem oklevanju močno stisnil in zatresel, pa čeprav pri tem ni bil niti za spoznanje manj potrjen. »Kako si želim, da bi ta kes vsaj malo spoznal«, sem si potem govoril v glavi in mislim, da tudi ne bi bilo prav, če bi takrat poskusil ponavljati kaj pametnejšega.

Šele tri ulice naprej mi je udarilo v prsi, da sem pozabil plačati pivo, da sem kriv še ene smrti.

Kaj se je zgodilo tisti četrtek po novem letu

Bil je večer. Mrak se je položil od vzhoda čez hiše in ceste precej zgodaj. Ob kakih šestih, ali še prej. Tako se mi to riše v spomin zdaj. Jebi ga, če imam tak spomin, nisem sam kriv.

V glavnem, bilo je temno, bilo je mokro in bilo je suho. Mokrota in suhota, lastnost snega, včasih. Obut v jahalne škornje sem ga suvereno gazil, celo nekoliko vehementno, priznam. Bi mar moral odgovarjati še za to majhno nadutost? Če ja, kurc, bom pač plačal račun takrat, ko bomo delili bilanco vseh dejanj, in prepričan sem, da mi v primerjavi z drugimi postavkami ta ne bo v preveliko breme.

Dogazil sem tako do avtobusa in se zapeljal v mestno srce. V srce! Benti, kako klavrn večer je bil. Nikjer nikogar. Množica. Ta okoliščina = trije sadjevci. Tudi pivo. Stojte.

Potem sem šel spet na plano, kjer sem si rekel, končno, stojte se gibati ali mirovati. To sem si rekel in izgubil nit. Nemogoče, da bi iz te formulacije kakega vruga iztisnil. In zato sem šel ven stojte se gibat.

Noč, avtomobili prevažajo rdeče lučke na ritah in to je lepo. Danes je romantika drugačna. Barok je imel svoje zakone, se pravi čas in tudi prostor jih ima, brez dvoma. Recimo Sibirija, kaj je romantika tam?

Tako misleč sem nekaj časa brodil po tej noči. Potem sem pristal na toplem. Zunaj me je zeblo, bilo mi je slabo. Če pomislim, mi je bilo to gotovo vseč, ne da bi vedel, takrat, ker, če bi (vedel takrat), bi mi zagotovo bilo še bolj (slabo(takrat)).

Sedel sem za mizo. Pri njej sta sedela še dva, potem ena punca in njene prijateljice, v spominu nejasnega števila. Gre za tisto punco in tista dva. Poznali smo se (in se še), kolikor se to danes da. Formalnost, čeprav je bilo včasih kaj več.

Pogovor, kako močna sta bila v njem, je stekel in kako se je ona pustila ujeti vanj. Svoji naravi navkljub. Ali vseeno v skladu z njo? O, mater, ampak takrat sem vedel, da proti, ker je s tistimi rdečimi žnabli brez dvoma šlo za fuk. Za njiju pa so bile besede vse. Igra teh je dopuščala različice, improvizacije, odtenke, samo ne navzven, ne bodimo preveč popustljivi. Nekaterim namreč pomeni govoriti isto kot bivati. To se reče, kako že, govorjenje oblika bivanja ali bivanje oblika govora? Zadeve se preklete hitro pomešajo, ampak takrat je stvar tako jasno stopila na tisto mizo, da ni moglo biti dvoma.

In zdaj najhujše. Kako udeležen sem bil v tem. Dejansko, fizično, simbolno, konkretno, metafizično, prasica. Kako mi je šele tedaj ratalo slabo ob misli na bilanco, na vsoto, ki jo bo ta oholost zasedla na zadnjem računu, ob pivu in ob primisli na patetiko te misli. Slednji se nikoli ne izogneš.

In še hujše. Prijelo me je, da bi jo klofnil, o ja, to bi mi prijalo in odleglo videti rdeče lice njeno in solzi, ki bi se črno risali po teh licih, na pol odprta usta brez glasu ali še bolje s cvilečim glasom, z vso silo, ki bi jo zbral v mišicah te roke in celega telesa. Potem na zobe enemu od zaprepadenih, s pestjo in kri in zob in členek pesti, ki boli. Odleglo, odlegalo bi mi do konca, ki se ga ne vidi, ampak je nekje. Nemara tako blizu, da je že kar tukaj, tu, kjer ga naprej videti več ni. Odleglo bi mi, samo kaj, ko te pravice nimam, ko vendar plo- vem v istem dreku in piham v isti rog, ki polni jadra teh voda naprej in naprej, vse do tistega famoznega računa.

Vidiš, tako je bilo tisti četrtek, prav v tistem momentu, ki sem o njem govoril. Saj ne morem reči, da sem se zares poskusil iztrgati tisti hip, ker bi lahko utihnil, če bi zares hotel, lahko bi vstal in šel, tudi udaril bi končno lahko. Kljub temu sem tedaj, ko sem situacijo zagledal kot iz ogledala ven, še naprej ostajal v tem neslanem vicu.

Kaj, se vprašaš, kaj naj bi to zdaj pomenilo? Pokora. Ja, z njo naj bi tedaj začel. Samožrtvovanje. Ker, kar priznaj, preklete hudo je že samo uzreti lastno bedo, kaj šele potovati z njo, vso obsijano;

očitno in nepremagljivo. Takrat bi moral do nezavesti vztrajati z njo in mogoče bi se odkupil.

Žal pa ni bilo tako. Odtlej še piti ne znam več. Čistunstvo, kako sem se potunkal vanj. Tisti četrtek.

Kar predstavljaš si zdaj

Predstavljaš si zdaj, da stojiš na robu ceste. Na levo vodi potka iz betonskih kvadratov. Vodi do vhoda v vrstno hišo in te hiše so vzporedne s cesto, na robu katere stojiš. Predstavljaš si, da gledaš gor po tej cesti, vse do križišča in čez, do nove moderne šole. Imaš negotov občutek, tako zdi se ti, da gledaš na zahod, mogoče na sever. Na desni strani so hišice, bolj barake s kurami in gosmi.

Tako sem namreč stal jaz, tisto dopoldne, pred vhomom v babičino stanovanje v Ulici jasena 14 (četrnajst) in gledal gor po cesti. In tam, kjer se je cesta po kateri sem gledal, bil sem še manjši in v glavo so mi vbili, da je tudi ulica cesta, na tistem mestu torej, kjer se je ulica pravokotno zaletela v drugo, ki je ob njenem robu stala šola, sem se uzrl. Bil sem že večji, oblečen v rumeno majico in kavbojke, hodil sem po pravokotni cesti, ne da bi se ozrl levo dol, ne da bi se zagledal. Tako sem se hkrati videl in se nisem videl.

Si predstavljaš to? Mislim, še malo prej sem bil na drugi strani vrste hiš, kjer so vrtički, se igral tam, menda sem kaj zabijal v les. Stric je bil kemik in je včasih prinesel kaj iz tovarne za v les zabijati. Enkrat je prinesel belo miško, ki je ušla med drva v drvarnici. Nje, potem, res nisem mogel zabiti v les. Skratka, zabijal sem v les, ob kuri, ki jo je babica futrala za pojutrišnje kosilo, ko sem se spomnil na Bobija. To je bil bel pes, danes že pokojni, na žalost. Bil je babičin potepin. Vstal sem in šel skozi stanovanje na drugo stran. Šele na poti skozenj, nekje v predsobi sem se domislil, da bi ga prijel z levo za sprednji in z desno za zadnji taci, ter si ga tako zadegal okoli vratu. Prej še nisem imel izdelanega plana. Prišel sem, ves tak vesel in v pričakovanju, na drugo stran, pogledal po cesti navzgor in, si predstavljaš?, zagledal sebe.

Jebemti je bil to čuden občutek. Še posebno zato, ker sem le kake tri minute poprej še stal v vrsti, v trgovini, kjer sem se spomnil dogodka iz otroških let. Spomnil sem se, kako sem kot otrok stal tam pred babičino hišo in se zagledal iti mimo. Tako sem se zagledal v ta spomin, da sem se šele zadnji hip spomnil privleči denar iz žepa, blagajničarka je številke že odtisnila na papir, mogoče sem bil celo za trenutek prepozen. Potem sem šel ven in na desno, namenil sem se še v trafiko, ki je bila v ulici, ki je bila z babičino vzporedna in je tudi nosila ime nekih dreves (da, da, v Zagrebu je že dolgo tako), in ko sem šel mimo šole, se mi je ta spomin tako silovito vrnil, zdelo se

mi je celo, da se je preselil na nivo resničnosti. Si predstavljaš? Šel sem tam mimo šole in sem prav dobro vedel, prepričan sem bil in gotovo je to bilo res, da stojim doli pred vhodom v babičino hišo, na betonskih kvadratih in se gledam. Jebemti, to je bil pa res čuden občutek.

Kar takoj sem pozabil na Bobija. Nisem še do konca izginil z obzorja, ko sem se obrnil proti vratom. Hotel sem steči, pa sem vseeno šel počasi do stopnic, čeznje, skozi predprostor, skozi predsobo na desno v sobo. Lagal bi, če bi rekel, da sem bil razburjen. Nekam čudno se mi je zdelo, to že, kar malo na smeh mi je šlo, ampak srce ni utripalo nič hitreje, ne, razburjen pa res nisem bil. V sobi sem sedel na divanu. V polležečem položaju sem gledal vice na koncu stripa o komandantu Marku in jih nisem razumel. A ne, ker bi bil zabit! V resnici jih sploh nisem gledal, ker sem razmišljal o tem, kako sem mogel iti tam mimo, če sem bil tu. Saj razumeš, ne? Pa tudi zares razmišljal nisem o tem. Samo mislil sem na to, predstavljal sem si, kako se vidim na cesti ob šoli, ko grem mimo

v trafiko kupovat pasjih bombic. Šel sem tako in v naslednji ulici zavil levo. Kupil sem pasje bombice. Zdi se mi, da je trafikant takrat pomislil, da ga imam verjetno malce pod kapo, ker sem bil zamišljen in se nisem čisto takoj spomnil, kaj želim. In res sem imel takrat občutek, da sem pokrit z neko kapo, da imam nekaj na glavi, sicer ne kaj težkega, vsekakor pa sem to čutil tudi še potem, ko sem že zleknjen listal po stripu. Bil je strip o Zagorju, tisti, kjer nastopa tudi debeli Čiko, ampak jaz tedaj nisem bral vsebine. Samo mislil sem na dogodek, na to, kako sem se gledal, ker sem vedel, da sem se gledal, ko sem šel mimo šole, kljub temu, da nisem obrnil glave, sem to prav zagotovo vedel.

Potem sem zaspal. Zbudil sem se pokrit s toplo odejo. Stara mama kot stara mama, skrbna in dobra. Pogledal sem, kateri strip je padel na tla, ko sem omahnil v spanec. Je bil komandant Mark ali Zagor? In veš, da še danes ne vem? Stara mama ga je pospravila v predal, medtem ko sem spal, in šele čez dva dni sem se spomnil, da bi pogledal vanj. Ampak tam so bili vsi: Blek Stena, Kit Tejlor, Teks Viler, pa pisani romani Laso, nekaj ljubavnih romanov in seveda tudi Zagor in komandant Mark. Oba! Si ti to sploh predstavljaš?

Ta dogodek v tem času

Dan je bil sončen in svež. Če si sedel v njem, te je sonce prijetno ogrelo, mogoče malce, čisto malo preveč, vendar mi je to godilo. Kopal sem se, tako, v njem, sede na klopci v stari Ljubljani, pod nogami se mi je vila reka, ta dan še posebno lena, medtem ko sem s površine lovil odblesk starih hiš. Na njem je plaval okrogli ponirek. Bil je mir.

Sedel sem in gledal, kako vrbe namakajo konice svojih dolgih las, gledal sem tudi hiše in ljudi, kolesarje, kolesarke...

Prigledal sem tako, proti koncu tega spokojnega dopoldneva, kako je iz prulske strani pripeljal splav. Takoj je pritegnil pozornost, ker take stvari tu niso vsakdanje, kot so mogoče v kakih evropskih kanalih, in ljudje so se začeli zbirati tam, kjer je pristal. A ne preveč, ker je bil dan спокоjen, vseh pa take zadeve ne zanimajo. Bilo jih je kakih petindvajset, morda trideset.

Ko je bilo plovilo privezано, je z njega stopil jurist, doktor, s pručko v desni in pipo v levi roki. Postavil je pručko na tla, ta modrec, morda prerok celo, in v nasprotju s pričakovanji nanjo sedel.

Potem je spregovoril: »Život ti je, bratac, sačulatac. Prav gotovo vas vse zanima, kako teče, kakšen je njegov smisel in kaj sploh je. Jaz, vidite, nekaj vem o tem in to sem vam danes prišel oznanit.«

»No, to me pa res zanima«, sem si dejal, ker sem si kot večina mladih ljudi ali celo ljudi nasploh večkrat tudi sam postavljал podobna vprašanja. Čas je tak, da kar radi pustimo, da kdo drug postori kaj namesto nas, in prav razveselil sem se, da je ta mož pripravljen storiti to dobro delo.

»Življenje, veste, je sestavljeno iz treh delov,« je brez kakega slikovitega uvoda začel. »Prvi del je realnost, objektivnost, stvarnost. Drugi del je subjektivnost, naš miselni svet. Tretji del so sanje. Ti deli niso v hierarhičnih razmerjih, zato je lahko prvi del tudi drugi, tretji prvi in tako naprej, da brez potrebe ne naštevam vseh kombinacij. Vsak od njih vsebuje tudi ostala, je pa od njihju več.

Ti trije deli se gibljejo skozi čas. Predstavljajmo si: subjekt na abscisi in čas na ordinati.« Potem je s tistim delom pipe, ki se ga drži v ustih in ki je bil zato oślinjen, kar v zrak zarisal naslednji grafikon.

»Giblјemo se le do določene točke »s«, to je Smrt. Vsak posameznik se v življenju bolj posveča enemu kot pa ostalima blokoma. Skoraj nikoli niso vsi na istem nivoju, razen na začetku, razumljivo. Ko prvi doseže točko »s«, se model poruši in se začnјnja graditi znova in znova, dokler se ne izpolni tako, da vsi trije dosežejo »s« hkrati. Tisto, kar jih k tej točki vleče, je nezavedno, ki je vedno za korak naprej. To je hkrati tudi njih produkt, celo najprej produkt. Seveda se včasih zgodi, da človek smrti ne doživi. Včasih jo preživi. Treba je ob pravem času umreti. Dokler se to ne zgodi, se življenje ponavlja spet in spet.«

Tako je. Spomnil sem se tiste noči, ko je Writzl vozil avto z mornja. Bil je utrujen, ker je bila pot dolga vejica lučke so hipnotizirale s svojim magičnim ponavljanjem. Naenkrat se mu je zazdelo, da mora v tisti brzini zaviti, se zaleteti, prekucniti, zgoreti. In že bi to storil, pa ni. Zakaj ne? Zato, seveda, ker je to storil v prejšnjem življenju, in bilo je prežgodaj, zdaj je napako popravil. Sam pri sebi sem pri-trdilno pokimal.

»Tako je s podzavestjo, kaj pa zavest? Ta je križišče treh osnovnih realnosti«, in spet je v zrak zarisal model.

»Čim bolj se prekrivajo, čim bolj lezejo druga v drugo, se stapljajo, postajajo enovite in eno, tem več je zavesti in človek se odkupi, ko se popolnoma pokrijejo. Kar pogosto se zgodi, da se pokrijeta dve, da se pokrijejo vse, pa je redkost, čeprav se to mogoče prej ali slej zgodi vsakemu.

Ta dva modela razlagata nekaj, ne pa vsega. Treba je pojasniti tudi prostorsko razsežnost. Pri teh vnovičnih življenjih se človek giblje vsakič po drugi tirnici skozi kozmos. Čim večkrat se to ponavlja, tem večkrat se zgodi, da se tirnice križajo. Prav gotovo večina med vami pozna »dējā vu« pojav, takrat, no, ko nekaj sekund živite situacijo in ste prepričani, da so vse besede, vsi predmeti stali v istem razmerju že prej.«

Ob tem se je malo razburil, vstal in pretegnil nogi, jaz pa sem moral priznati, da ta občutek poznam in spet sem prikimal.

»To, vidite, se dogaja, ko se tirnici križata, ko hkrati zaživite dve življenji v istem prostoru. Po kozmičnih zakonitostih se zgodi tako, da se enkrat napolni ves prostor, takrat ste odrešeni.

Kako se pa sploh zgodi, da lahko živite znova in znova? Kaj se zgodi s časom? Čas je itak samo dimenzija. »Vi,« in v tem je pokazal s prstom na gospo v krilu in s cekarjem v roki, imate svoj čas. Na začetku in na koncu ima luknjo, ki sta povezani s smrtjo. Ta smrt, veste, ni kak drug nivo! Je samo tunelček med tema luknjama. Vsak živi svoj čas v svojem prostoru zato, ker je vsak le v tem času in tem prostoru, kjer je! Drugje ga ni! Ne moreš namreč biti tam, kjer te ni, in prav tako ne tedaj, ko te ni. Jasno. Čas je preprosto zato, da se gibljemo skozi prostor, je strojček, zelo podoben pisalnemu. Na začetek ga postavljaš, dokler zgodba ni napisana. Zgodba se konča s Smrtjo. Ta Smrt pa pomeni zamenjavo nivoja, kdo ve v kateri smeri, če so potem še sploh smeri.«

Nisem počakal ne zaključka, ne vprašanj, na katera mora vsak prerok odgovarjati, ampak sem gručo zapustil, ko je možak, Dr. jurist, z melodioznim baritonom še vedno vznemirjal zrak. Čim bolj sem se oddaljeval, slabše sem slišal. Na koncu nisem slišal več in, ko sem se obrnil, tudi videl nisem več. Teга dogodka.

Sedel sem v Julijo, si naročil ribezov sok z vodko in se za nekaj minut poglobil v barvo cocktaila. Potem sem se pasel na dekletih, ženah, tudi na kakem postavnem fantu, ki so prihajali mimo. Pasel sem pogled na sencah, ki jih je razkrivalo jesensko sonce, ko je posevalo skozi tkanine bluz, kril... Ja, pasel sem tako okus v soku z vodko, glavo v njega blagodejnem učinku in ne vem zakaj, ampak kar nekako nisem verjel, kar je povedal gospod. Tak je ta čas.

Marijan Pušavec

Loser

Pravzaprav te je nedoločen vonj, ki je spominjal na gnila jabolka, spremljal že vso pot. Šele ko si prestopil špansko-francosko mejo visoko v Pirenejih, nekje tam, kjer je Roland s svojimi tovariši branil čast in slavo Karla Velikega, pa si mu znal določiti spomin. Zasi dral se je vate. Neke slike iz filmov, črnobelih, so se pojavljale v zavesti. Ko si jih skušal postaviti v neko prepoznavno zgodbo, ki se je vedno ponavljala, si se spomnil samo nekaterih imen, kakor Jules, Catherine, François, in vmes so se lepile nate druge zgodbe. Iz knjig. Visele so z vej, plapolale v tihem vetru, pele iz zvočnikov na postajah. Prepoznaval si obraze in oči, srečeval si že davno umrle in na smrt obsojene, lepe ženske in pohlepne moške, kakor vedno si se tudi tokrat skušal spomniti vseh imen psov Dostojevskega, pa se ti je kot zmeraj ustavilo pri Azorku. Vse ti je bilo že znano, vse si že videl.

Med tistim, kar si nekoč sanjal vedno znova, in tem, kar si videl, so bile nespoznavne meje. Valovanje tresljajev, krči v želodcu, sploh pa gnus do vsega. Neko sredobežno, neosredotočeno čustvovanje brez smisla, zatavano in izmuzljivo, ki si se ga sramoval pred drugimi in ga izražal le ob priložnostih, ko si se čutil stisnjeneja v kot. Pravzaprav pa je bil to strah, podoben onemu, ki ga je imel Handkejev golman in ki ga ima človek, ki zaide v večji kraj, ne da bi imel za to pravi razlog.

Kdorkoli te je že vprašal po vzrokih tvojega potovanja, si se mu vedno drugače zlagal. Sram te je bilo, da bi mu povedal, da hočeš vonjati umazane ulice, mokre od poletnega dežja, hoditi po cestah in piti čaj v kavarnah, gledati ljudi in se drenjati z njimi po avtobusih, čakati na vlak, ki te bo popeljal kamorkoli, ker ti je potem že vseeno. Še sebi si komaj upal priznati, da greš srečevat lepe ženske, ki čakajo nate v vsakem mestu, v vsakem kupeju, in se potem noro zarivaš vanje. Ostanesh z njimi kakšen dan ali noč, se odpelješ potem popolnoma v drugo smer, gor do morja in potem nazaj na jug. Zaporedje sploh ni pomembno. Prideš v mesto, poješ rogljiček in spiješ kavo, prižgeš cigareto, ljudje te gledajo po strani, psi se te izogibajo, umiješ se v javnem stranišču, prtljago v kovčku nosiš s seboj, nimaš

denarja za napitnino. In one te sploh pogledajo ne. V resnici pa sploh nič ne poskušaš. Piješ svoje osmo pivo in sanjariš o naslednjem mestu. In zdi se ti, da vsi vejo o tebi.

Seveda pa ves čas ostane problematična tvoja resničnost. Kako govoriti, da boš povedal vse, in obenem povedati tako, da ne bojo vedeli, da si to ti, da sem to jaz? Izpostaviti sebe ali izpostaviti tebe? Tebe. Lepa sladoledarka ti zamolči odgovor. Gledaš jo sramežljivo tiho. Lepih žensk te je strah. Vse te mine, ko se zbujaš ob jutrih nenaspan in s tistim večnim vprašanjem: kam zdaj, kaj pa potem. Vedno znova tako. Enolično in nenaveličano. Nekaj si zapisuješ v notes, ki ima črn rob; nekaj takega, kar te bo spominjalo na sentimentalnost ob srečanjih, ki si jih umišljaš. Po pivu na tešče se razgovoriš, postaneš pogumen, predrzno jim gledaš v oči, včasih komaj čakaš večera in teme, da lahko opraviš z rokami sam, kar te peče. Potem je le še huje. Mine te želja, ko si z žensko. Z njo greš, ker te peče, brez prave želje. Slačiš jo navdušeno, rad bi hitro, vse naenkrat, grizeš in ližeš, stiskaš do bolečine, ponoriš. Potem v tebi vse uplahne, domišljaš si, kako bi bilo z žensko, ki si jo srečal danes. Bila ti je všeč. Kako bi jo lahko imel rad. Potem naenkrat zavohaš prepoteno kožo in po urinu zaudarjajoče mednožje, neugledne bingljajoče prsi, nesorazмерно telo, zavohaš mastne lase in bi kar pobegnil. Nazaj čez mejo, nekam na drugo stran reke, v drugo predmestje, na novo pivo.

Zreš na polja sončnic. Dan je visok, na zahodu dežuje, vonji v vagonu so postani, smrdi po ljudeh in cigaretnih ogorkih. Prelistavaš *Travniško kroniko* in se čudiš Andričevemu miru in spokojnosti, neusmiljeni dobrohotnosti, s katero niansira fresko nekega časa in ljudi, ki so v prvem planu podobe. Čez tire steče majhen bel zajček. Vozite se ob eni reki navzgor do mesta, kjer boš izstopil, poiskal poceni prenočišče in se razgledal po eni ali dveh ulicah. Dolgo ne boš mogel zaspati, ker te bo strah jutra in starih vprašanj, ki povzročajo krče v želodcu. Potem niti cigarete ne pomagajo več. Nič ti ne pomaga. Včasih te razvedri sonce, še večkrat luna, če je že ravno njen čas, sploh noči, ko se tudi v tebi nekaj uskladi. Čustvovanje je tedaj v tonusu, še malo pa bi počilo. Vse se odvija v hrupu, vendar je v tebi tišina. V zvokih od zunaj ni pesmi, ni ritma, ni melodije. So neke besede o ljudeh, o ljubezni, o ženskah, o davnem srečanju, o morski obali in mrtvecih, ki plavajo v reki. Odrecitirano potvorjeno življenje, ki ga že poznaš. Saj, toliko bi povedal, pa molčiš in zreš. Topo ali veselo, tiho si in največkrat ti je še težko vprašati za pot. Zato se raje voziš z vlaki.

Ampak z ljubeznijo gledaš okoli sebe. Vonjaš njihov zrak, hodiš po stopinjah svojih junakov, ki so umrli čisto navadne smrti, le da običajno prezgodaj, recimo še osamljeni in zapuščeni, namenjeni kdove kam, s kakšno vstopnico za kino v žepu, z nekaj srebrnega drobiža,

z umazanim robcem in hudo žalostnimi očmi. Na njihovi sledi si in sanjariš o svetu narejenega blišča, svetlobnih reklam, lepih žensk, ki jih osvajaš s svojo balkansko modrostjo: Čuti, lezi i tucaj. Zdaj te ni več sram. Le nekam hudo ti je, ker so ti junaki ušli in ker nisi ostal kako noč dlje v hotelu. Mogoče bi tedaj začutil nekaj Antoineove stiske, ko pričakuje Anino pismo kadi cigareto za cigareto, plehkobo v grlu spira z dolgimi požirki rjavkasto obarvane neidentificirane pijače, in ko pismo prispe, doživi olajšanje. V njem stoji, kar bi ji napisal sam: Hočem te videti. Tako pa si se večer za večerom selil, da te ne bi prepoznali in ti pričeli ponujati usluge, na katere si potihem tako upal.

Mrakobna sivina ti je bila še najbližja, tudi pročelja umazanih in razpadajočih hiš, ker si za njihovimi okni slutil vse tiste usode, ki so resnične in ponovljive v vsakem od političnih ali socialnih sistemov. Ogledoval si se v izložbah, v vseh mogočih ogledalih, fotografiral si v odbleskih svetlobe spoliranih avtomobilov in v vzvratnih ogledalih. Ko si nekoč davno za tem v temnici v kleti razvijal film za filmom, si se čudil, ker te nikjer ni bilo videti. Na vseh pozitivih je bila neka siva lisa, kot se naredi v kratkem zatišju ob jutrih po deževni noči, ko se dan še ni naredil do kraja. Barve pa nobene. Pravzaprav tako kot v filmih, ki si jih gledal nekajkrat zapored. Zato, da si vedno znova podoživljal prve vtise, ki so bili najmočnejši. Tedaj ti je bilo jasno, da nisi noben pesnik, da si čisto običajen človek. Strah in tresavica. Pogled, ki gleda. Široko odprte oči in zadrženo grlo. Brez domišljivosti in praznih dialogov. Brez čustva pravzaprav. Kot tujec, ki pride v mesto, se razgleda, poišče kakšen lokal s hrano in poceni pijačo, naleti na kakšno osamljeno in pozabljeno žensko, jo posluša pozno v jutro in se na koncu ljubi z njo. Zjutraj ona odide na delo, pusti ga v sobi in se vrne v zgodnje popoldanski svetlobi, oblečena v obleko z rožastim vzorcem, malce utrujena, vendar vesela, da ga še vedno vidi. Prinese mu hrano in nekaj konzerv piva, skupaj pripravita kosilo, ki je že večerja, ona postavi na gramofon nek daljen in sentimentalni blues še iz »tistih« časov. Pogovarjata se, napijeta se ga, potem se spet ljubita. Naslednje jutro njej ni treba na delo. Zajtrkujeta v postelji in se spet ljubita. Ko končno le vstaneta in sedeta za mizo v kuhinji, ki jo je opremila z lastnimi prihranki, mu omeni, da bi bilo dobro, če bi si poiskal kakšno delo. Tujcu ostaneta potem samo dve možnosti: ali zares verjame v takšno srečanje in si poišče delo ter oženi osamljeno žensko in ji naredi otroka, ali pa ne zaupa srečnemu koncu, pobere cunje in sede na prvi vlak in čao in zbogom, se vidiva še kdaj, oglasi se, kadar prideš mimo. Takšni so ti bližji. Poznaš njihovo željo in potrebo po ženski, domu, hrani, toploti, a poznaš še močnejšo potrebo, ki je v nuji napolniti svojo izpraznjeno dušo z kdove čim. Zato slediš njim. Takim brez razloga, tja v en dan. Prav zato, ker poznaš njihove potrebe in želje. Tako ali tako pa je vse pre-

puščeno notranjim zakonitostim naključij. Ti si le zato, da mimo svoje zavesti izbiraš med njimi in se odločaš za pekel ali nek edenski vrt, namišljen in minljiv kakor ivje sredi mediteranskega poletnega jutra.

Vtis ob sliki moža iz nekega filma vse bolj beži od tebe. Megli se in že ne veš več, kako se je v resnici zgodilo in kaj resnici pritikaš sam, ko podaljšuješ doživetje, ki te je zamaknilo vase. Sploh pa se večkrat zalotiš, da si prav nesrečen, če ne slišiš v sebi svojega notranjega glasu, ki ti pravi, kaj je res in kako je prav, da ravnaš. Kot da bi preveč mislil in se premalo prepuščal vsakemu hipu posebej. Zato na silo kracaš v notes. Sicer pa si vedno bolj sam.

Potem je vsa procedura že bolj ali manj jasna. Odideš v kino, ko te sploh ne briga, kaj vrtijo. Usedeš se v trinajsto vrsto v sredini, čakaš nikogar, ki ne pride, in se prepustiš muziki, ki privalovi izza velikega platna. Takrat je vsebina filma nepomembna. Vedno zaspiš v svoje sanje, ki se enako ponavljajo, odkar si prvič vstopil v Center s takim namenom. Potem svetloba dobi svoj pravi čar šele na večer, ko se usedeš pod lipe na robu mesta in piješ bogve katero pivo že, se ozi-raš za ženskami, ki odhajajo v isto smer, vedno mimo tebe v neznanu. Kakor da bi bil neviden in ništrc sredi lepote mesa, ker je poletje in se ženske prav lepo napravljajo. Sanjaš eno prav zajebano štorijo, vedno isto, v kateri dežuje. Vrneš se domov, pravzaprav tja, kjer lahko zastonj prespiš in požreš prenekatero besedo nezaupanja. Ko si telefoniral vsem številkam, ki jih zmeraj nosiš s seboj zaradi policajev, si vedno razočaran, ker se nihče ne oglasi in potem stavek iz zadnjega odstavka, ki stoji na koncu, dobi svoje zaresni pomen. Trobente jokajo v nekem prostoru zelene svetlobe, ki si ga zapustil zaradi svojega razuma, ki ti vedno prigovarja, kdaj imaš zadosti. Ko si pregledal vse fotose nedosegljivih deklet iz nekega izmišljenega sveta, se zdiš samemu sebi kot taksist v zgodbi umrlega prijatelja in se voziš zaprtih oči po vaški cesti in se zvrneš na ograjo sredi toka zavesti — vse mine. Pil si seveda zato, da bi bolj jasno zapisal, kar te obdaja vso to noč, ko kani deževati in si sam s svojo emocijo, ki te vleče in podaljšuje po neki slepi ulici kakor razvlečeno kozlanje. Pravzaprav si srečen, ker imaš svojo zgodbo, ki se nikoli ne konča. In se vedno ponavlja. Le formati so drugačni.

Jok trobent. Zadnji sprehod s kolesom v noči. Zaspano mesto. Neke luči v zgornjih nadstropjih. Utripanje pisalnega stroja, ki preglasi dež v listih trepetlike pod oknom. Nič ni izmišljeno. Kri svojih kapilar zapisuješ v besede, ki so namenjene drugim. Ena prostitucija za nič.

ECO

Jana Pavlič

Nekaj besed o Foucaultovem nihalu

Romana, kakršna je napisal Eco, sploh nista nekaj povsem novega. Njun tržni uspeh je zgolj posledica spretnega manipuliranja s kupcem. Takšni romani so se pojavljali skozi stoletja v podvrsti pustolovskega romana in danes jih prebirajo mlajši od dvajset let. Spomnimo se samo Julesa Verna, pa raznih nenavadnih dogodivščin Xa in Ypsilonona. To, da je Eco v prvi vrsti ugleden filozof in znanstvenik, stvari prav nič ne menja na bolje, prej bi mu to lahko šteli za oteževalno okoliščino.

Osnovna Ecova travma je v tem, da bi rad napisal Knjigo, da ne bi veljal samo za razlagalca, ampak da bi ga ljudje cenili tudi kot ustvarjalca, kreatorja, ki je zmožen sam konstruirati nove svetove. To dejstvo potrjujejo tudi njegove izjave v intervjuju za *Magazine litteraire* (februar 1989). Eco trdi, da je, preden je napisal *Ime Rože*, zase mislil, da pripada tisti vrsti teoretikov ali kritikov, ki ne trpijo, ker niso ustvarjalci: »Kajti nikoli se mi ni zdelo, da je dejstvo, da si teoretik, dokaz nekakšne ustvarjalne nemoči.« Prav tako trdi, da je odločitev o tem, da bo napisal svoj prvi roman, sprejel v enem dnevu. Seveda ga je potem pisal kar precej časa, ampak imena za osebe je našel zelo hitro in še preden je odkril idejo za zgodbo.

In zakaj je začel pisati svoj drugi roman? »Da bi si dokazal, da sem zmožen napisati še enega.« Ker je srednji vek, za katerega trdi, da mu je najbližji, obdelal že v svojem prvem romanu, je moral zdaj odkriti še eno snov, ki bi mu bila prav tako blizu. Najprej so se mu takšni zazdeli spomini na njegovo mladost, ki so, kot trdi sam, nanj delovali kot prava obsesija. To sta bili predvsem dve podobi, ki med sabo nista imeli nobene zveze. Prva je Foucaultovo nihal (Foucault Léon, 1819—1868, fr. fizik, dokazal je vrtenje zemlje s poskusi z nihalom) in vizija, ki jo je ob njem doživel leta 1950 v Conservatoire des Arts et Metiers v Parizu. Druga pa sega nazaj v njegovo otroštvo v Piemontu in je postala eden zaključnih prizorov v romanu. Gre za pogreb partizana, ki je bil ubit med spopadom v bližini neke piemontske vasi. Ker je za osnovni temi v *Foucaultovem nihalu* izbral ravno ti dve, ju je moral na nek način povezati, ustvariti med njima relacijo. Pri tem se je vpletel še tretji element njegovega spomina: magija. Eden Ecovih

konjičkov je namreč zbiranje in branje tekstov o magiji. Tako je v romanu združil troje popolnoma različnih tem. Postopek združevanja je podal v intervjuju za *Magazine litteraire* takole: »Ali obstaja kaj, kar bi lahko povezovalo občudovanja vrednega, mističnega, globokega človeka, kakršen je bil Marcilio Ficino, s Hitlerjem. Na zunaj seveda nič. Ampak če si pogledamo logiko, po kateri nam je dovoljeno, da na bazi navideznih sorodnosti lahko verjamemo karkoli — pa imamo enega od izvorov mojega romana.«

Eco bi rad prepričal bralca, da sta njegova romana ezoterični deli, ki sta bili napisani zato, da bi ju v skrivnost posvečeni lahko dešifrirali. Tako kot v *Imenu Rože* se tudi v *Foucaultovem nihalu* pojavlja prostor, ki bi mu lahko rekli iniciacijski. V *Imenu rože* je to samostanska knjižnica, v *Foucaultovem nihalu* pa konkretni muzej, *Conservatoire des Arts et Metiers* v Parizu. Eco je izjavil, da je knjižnica nadomestek za Boga oziroma da je Bog neke vrste velika knjižnica. »Če uničiš knjige, knjižnico, nimaš več resnice, nimaš več teologije.« (*Magazine litteraire*, februar 1989) Muzej ima podobno funkcijo kot knjižnica. S temi trditvami Eco spet spretno manipulira z bralcem. Spet smo pri tisti logiki, po kateri lahko na bazi navideznih sorodnosti verjamemo karkoli. Tako nas Eco prepričuje, da muzej, nastanjen v opatiji iz trinajstega stoletja, kjer so po vsej verjetnosti imeli svoj glavni štab templarji, skrivnostni viteško meniški red, o katerem kroži toliko nenavadnosti, da nas že sama pojava njihovega imena prestavi v mrakobni srednji vek in njegove »za vedno zakopane skrivnosti«, ni samo muzej oziroma je to samo na videz, sicer pa je skrivnostno orodje za tiste, ki ga znajo uporabljati za polno znakov in sporočil, ki namigujejo, da se za navideznim stanjem reči skriva skrivnost, od katere je to stanje povsem odvisno. Tisti Nevidni, ki jo posedujejo, držijo v rokah orodje, s pomočjo katerega lahko sami sodelujejo pri ustvarjanju sveta.

Če bi hoteli o tem več povedati, bi morali poseči v vsebino romana in jo tako razkriti bralcem, kar je pred prevodom romana v slovenščino povsem nesmiselno dejanje. Pustimo bralcem, da se sami soočijo z nenavadnim in »usodnim« Načrtom. Povejmo pa nekaj o kratkem odlomku iz romana, objavljenem na tem mestu. Kaj pomeni beseda *file-name* na začetku teksta? Eden od oseb romana Jacopo Belbo, sicer urednik v založbi — teoretik, znanstvenik, si kupi računalnik, na katerem preizkuša svoje ustvarjalske sposobnosti. (Spet smo pri Ecovi travmi. Pričujoči odlomek je ena takšnih njegovih stvaritev, ki pa je polna referenc na kvazirealnost v romanu. Belbo po naključju pride na sled skrivnostnemu Načrtu in še z dvema sodelavcema sledi njegovemu razvoju in delovanju skozi svetovno zgodovino. Toda načrt je nevaren, česar se Belbo vedno bolj zaveda, zato ga zadeva začne preganjati, preganjavica pa odseva v njegovih kratkih literarnih kreacijah.

Umberto Eco

Filename: nenavadni kabinet doktorja Deeja

Že dolgo je, kar sem pozabil, da sem Talbot. Vsaj odkar sem se odločil imenovati se Kelley. V bistvu sem samo ponaredil dokument, saj to počnejo vsi. Kraljični možje so neusmiljeni. Da bi pokrili svoja uboga odrezana ušesa, sem prisiljen nositi to črno čepico in vsi so začeli šušljati, da sem čarovnik. In tako bodi. Doktor Dee zaradi teh govoric uspeva.

Šel sem ga poiskat v Mortlake, preučeval je nek star zemljevid. Bil je nedoločen, diaboličen starec. Temen lesk v njegovih osušenih očeh, koščena roka, ki je gladila kozjo bradico.

»To je rokopis Rogerja Bacona,« mi je rekel, »posodil mi ga je cesar Rudolf II. Poznate Prago? Svetujem vam, da jo obiščete. Morda boste našli kaj, kar bo spremenilo vaše življenje. Tabula locorum rerum et thesaurorum absconditorum Menabani...«

Kradoma sem si ogledal delček napisa, na katerem je doktor preizkušal neko tajno abecedo. Ampak takoj je skrnil rokopis pod kup drugih orumenelih listov. Živeti v dobi in v krajih, kjer je vsak list, pa četudi je ravnokar prišel iz papirnice, orumenel.

Doktorju Deeju sem pokazal neke svoje poizkuse, predvsem pesmi o Dark Lady. Najsvetlejša podoba moje mladosti, mračna, ker so jo posrkale sence časa in jo odtrgale od mene. In eno od mojih tragičnih predlog, zgodbo Jima iz Canape, ki se za sirom Walterjem Raleighom vrača v Anglijo in najde svojega očeta mrtvega, ker ga je ubil njegov incestuozni brat.

»Sposobni ste Kelley,« mi je rekel Dee. »In denar potrebujete. Je nek mladenič, nezakonski sin, ne morete si niti predstavljati čigav, ki bi rad, da ga slavijo in častijo. Ni preveč nadarjen, vi boste njegova skrivna duša. Pišite in živite v senci njegove slave, samo vi in jaz bova vedela, da je vaša, Kelley.«

In tako že leta sestavljam zgodbe, ki za kraljico in vso Anglijo izhajajo pod imenom tega bledega mladeniča. If I have seen further it is by standing on ye sholders of a Dwarf. Imel sem trideset let in nikomur ne dovolim trditve, da je to najlepše obdobje v življenju.

»William,« sem mu rekel, »pusti si rasti lase čez ušesa, lepo se ti bo podalo.« Imel sem načrt (da bi se izdajal zanj?).

Ali lahko živiš, če sovražiš tisto, kar si v resnici? That sweet thief which sourly robs from me. »Pomiri se Kelley,« mi je rekel Dee, »rasti v senci je privilegij tistih, ki se pripravljajo, da bodo zavzeli svet. Keepe a Lowe Profyle. William bo eden od naših obrazov.« Potem me je seznanil — oh, samo po koscih — z Vesoljno zaroto. Skrivnost Templarjev! »Prizorišče?« sem vprašal. »Ye Globe.«

Dolgo sem hodil spat zgodaj, ampak nekega večera, opolnoči, sem pobrskal po Deejevi skrinji, odkril sem formule, hotel sem poklicati angele, tako kot to počne on v nočeh polne lune. Dee me je našel vznak v središču obroča makrokozmosa, kot da bi me pretepli z bičem. S Salomonovim pentaklom na čelu. Sedaj si moram potiskati kapo še bolj na oči.

»Ne veš še, kako se to počne,« mi je rekel Dee. »Pazi se, ali pa ti bom dal odrezati še nos.« I will show you Fear in a Handful of Dust...

Dvignil je koščeno roko in izrekel strašno besedo: Garamond! Zadržal sem, kako me žge nekakšen notranji ogenj. Pobegnul sem (v noč).

Pripetilo se je nekega leta, ko mi je Dee oprostil in mi posvetil svojo četrto Knjigo skrivnosti, »post reconciliationem kellianam«.

Tistega poletja sem bil plen namišljene jeze. Dee me je poklical v Mortlake, bili smo jaz, William, Spenser in mlad aristokrat z nemirnim pogledom, Francis Bacon. He had a delicate, lively, hazel Eie. Doctor Dee told me it was like the Eie of a Viper. Dee nas je seznanil z delom vesoljne zarote. V Parizu se je bilo treba sestati s francoskim krilom Templarjev in sestaviti skupaj dva dela istega načrta. Šla naj bi Dee In Spenser v spremstvu Pedra Nuneza. Meni in Baconu je zaupal neke dokumente, za katere sva morala priseči, da jih bova odprla samo v primeru, če se oni ne bodo vrnili.

Vrnili so se, drug drugega obkladajoč z žalitvami. »Ni mogoče,« je rekel Dee, »načrt je matematičen, poseduje astralno popolnost moje Manos ieroglyphica. Morali bi se srečati, bilo je Šentjanževo.«

Sovražim, če me podcenjujejo. Rekel sem: »Naše ali njihovo Šentjanževo?«

Dee se je udaril po čelu in začel besno preklinjati. »Oh,« je dejal, »from what power hast thou this powerful might?« Bledi William si je zabeležil stavek, ta strahopetni plagiator. Dee je mrzlično pregledoval koledarje in astronomske tabele. »Pri Kristusu, kako sem bil lahko tako neumen?« Vpil je na Nuneza in Spenserja: »Ali moram prav na vse misliti jaz? Nesposobnež,« je ves vijoličast vpil na Nuneza. Potem pa še: »Amanasiel Zorobabel,« je vpil in Nunez je postal tak, kot da bi ga v trebuh zadela nevidna puščica; ves bled se je umaknil za nekaj korakov in se zgrudil na tla. »Bedak,« mu je rekel Dee.

Spenser je bil ves bled. Utrujeno je dejal: »Lahko bi nastavili vabo. Zaključujem neko pesnitev, alegorijo o vilinski kraljici, mislil sem vplesti še viteza Rožnega križa . . . Dovolite mi, da to napišem. Pravi templarji se bodo prepoznali, razumeli bodo, da mi vemo, in poskušali z nami stopiti v stik . . .«

»Poznam te,« mu je rekel Dee. »Preden boš napisal in preden bodo ljudje opazili tvojo pesnitev, bo minilo najmanj pet let. Ampak zamisel o vabi ni slaba.«

»Zakaj jih ne poiščete s pomočjo svojih angelov, doktor?« sem ga vprašal.

»Bedak,« je spet rekel, tokrat meni. »Ali nisi bral Tritemia? Angeli naslovljenca obsedejo pri razkritju besedila, če on tako zahteva. Moji angeli niso hitri sli. Francozi so izgubljeni. Vendar imam načrt. Vem, kako bi lahko našli koga iz nemške veje. Treba bi bilo iti v Prago.«

Zaslišali smo nekakšen hrup, vzdignila se je težka zavesa iz damasta, zagledali smo prozorno roko, potem se je prikazala Ona, druga Devica. »Veličanstvo,« smo dejali in pokleknili. »Dee,« je dejala Ona, »vse vem. Ne mislite si, da so moji predniki rešili Viteze zato, da bi jim prepustili nadvlado nad svetom. Zahtevam, vedite, zahtevam, da skrivnost na koncu postane last Krone.«

»Veličanstvo, skrivnost hočem dobiti, hočem jo za vsako ceno in predal jo bom Kroni. Našel bom še druge, ki jo poznajo, če je to najkrajša pot, a ko mi bodo zaupali vse, kar vedo, mi jih ne bo težko odstraniti, z bodalom ali strupom.«

Na obrazu deviške Kraljice se je zarisal srhljiv nasmeh. »Prav je tako, moj dobri Dee . . .,« je dejala. »Ne želim si veliko, samo Popolno moč. Če boste uspeli, dobite Podvezo. Ti, William,« in z opolzko nežnostjo se je obrnila proti malemu parazitu, »še eno Podvezo in še eno Zlato runo. Pojdi z mano.«

Zašepetal sem v Williamovo uho: »Perforce I am thine, and that is in me . . .« William se mi je zahvalil s pogledom, ki je izražal priliznjeno hvaležnost, in odšel za kraljico, ki je izginila za zaveso. Je tiens la reine!

Bil sem z Deejem v zlatem mestu. Hodila sva po ozkih in zaudarjajočih uličicah ne daleč od židovskega pokopališča in Dee mi je rekel, naj pazim: »Če se je razširila vest, da nismo dobili zveze,« je dejal, »druge skupine že poizvedujejo na svojo pest. Bojim se Židov, v Pragi imajo preveč agentov . . .«

Bilo je zvečer. Sneg se je modrikasto lesketal. Pred temnim vhom v judovsko četrt so čepele stopnice božičnega semnja. Sredi njih se je bleščal, prekrit z rdečim suknom in ožarjen od gorečih bakel, odprti oder marionetnega gledališča. Ampak takoj zatem, ko smo izginili pod kamnitim obokom in šli mimo bronastega vodnjaka, s ka-

terega so visele dolge ledene sveče, se je odprl še en prehod. Na starih vratih so zlate levje glave grizle v bakrene obroče. Rahlo vršenje je prešinilo zidovje, nerazložljiv hrup je hropel z nizkih streh in se tiho-tapil skozi žlebove. Hiše so izdajale svoje fantomsko življenje, okultne gospe življenja . . . Nek star oderuh, odet v izrabljeno duhovniško haljo, nas je skoraj oplazil, ko je šel mimo, in zdelo se mi je, da je šepetal: »Pazite se Athanasiusa Pernatha . . .« Dee je zašepetal: »Bojim se nekega drugega Athanasiusa . . .« In v trenutku smo bili v Uličici izdelovalcev zlata . . .

Tam se je nenadoma — in ušesa, ki jih nimam več, trepetajo ob spominu pod obrabljeno čepico — v mraku novega nepričakovanega prehoda pred nami pojavil velikán, odvratno sivo bitje z brezosebnim izrazom, s telesom, prevlečenim z nekakšno bronasto patino, oprt na grčasto in ukrivljeno palico iz belega lesa. Od njega se je širil močan vonj po sandalovini. Občutil sem smrtni strah, za hip ves otrpel zaradi bitja, ki mi je stalo nasproti. In nikakor nisem mogel odtrgati pogleda s prozorne, nejasne krogle, ki mu je obdajala rame; potem mi je s težavo uspelo pogledati roparski obraz egiptovskega ibisa in za njim še celo množico obrazov, zlih duhov moje domišljije in mojega spomina. Obrisi privida, ki so se zarezali v mrak prehoda, so se raztezali in krčili, kot da je počasna, rudninska sapa prešinila vso pojavo . . . In — o, groza — ob nogah, stapljajoč se z njimi, sem na snegu zagledal brezoblične ude, katerih sivo meso brez krvi se je zvijalo kot koncentrične otekline.

Ah, moji požrešni spomini . . .

»Golem,« je dejal Dee. Potem je proti nebu vzdignil obe roki in njegova črna sutana s širokimi rokavi je padla na tla, kot da bi hotela ustvariti cingulum, bojni kordon med zračnim položajem rok in površjem in globino zemlje. »Jezebel, Malkuth, Smoke Gets in Your Eyes!« je rekel. In Golem se je v trenutku razblinil kot peščen grad, ki ga razruši silovit veter, skoraj so nas oslepili delci njegovega glinastega telesa, ki so se kot atomi vrtnčili po zraku. Na koncu nam je ležal ob nogah kupček zoglenelega pepela. Dee se je sklonil, pobrskal po tistem prahu s svojimi koščnimi prsti, izvlekel ven ploščico in jo potem skrnil pod obleko.

V istem trenutku je iz mraka stopil stari rabin z zamaščeno čepico, zelo podobno moji. »Doktor Dee, če se ne motim,« je dejal. »Here Comes Everybody,« je ponižno odgovoril Dee, »Rabin Allevi. Kako me veseli, da vas vidim . . .« In drugi: »Ali ste morda videli neko bitje, ki je krožilo tod okoli?«

»Bitje?« je dejal Dee in se delal začudenega. »Kakšne vrste?«

»K vragu Dee,« je dejal Rabin Allevi. »Bil je moj Golem.«

»Vaš Golem? Nič ne vem o tem.«

»Pazite se, doktor Dee,« je jezno dejal Rabin Allevi. »Igra, ki jo igrate, presega vaše zmožnosti.«

»Ne vem, o čem govorite, Rabin Allevi,« je rekel Dee. »Tukaj smo zato, da bi vašemu cesarju pridelali kakšno unčo zlata. Nismo zaklinjevalci duhov za vsako rabo.«

»Vrnite mi vsaj ploščico,« je prosil Rabin Allevi.

»Kakšno ploščico?« je z vražjo nedolžnostjo vprašal Dee.

»Bodite prokleti, doktor Dee,« je rekel rabin. »In resnično vam povem, da ne boste ugledali novega stoletja.« Potem se je oddaljil v noč, šepetajoč mračne konzonante brez vokalov. Oh, Vražji in Sveti jezik!

Dee je bil bled v obraz, naslonjen na vlažen zid v prehodu. Lasje so mu padali na ogrinjalo kot kačja telesa. »Poznam Rabina Allevija,« je dejal. »Umrl bom 5. avgusta 1608 po gregorijanskem koledarju. Zato, Kelley, mi pomagajte, da uresničim svoj načrt. Vi ga boste morali izpeljati do konca. Golding pale streams with heavenly alchymy, zapomnite si.« Zapomnil sem si in William z menoj in proti meni.

Nič več ni rekel. Bleda megla, ki se je s hrbtom drgnila ob okna, in rumen dim, ki se je s hrbtom drgnil ob okna, sta z jezikom lizala vogale večera. Sedaj smo bili v drugi uličici. Belkast dim se je širil od tal z železnih mrež, za katerimi je bilo opaziti umazana stanovanja z nagnjenimi zidovi, stapljajočimi se s temačnimi sivinami... Zagledal sem postavo starca v obrabljenem plašču in s cilindrom na glavi, kako se je tipaje spuščal po nekem stopnišču (stopnice so bile seveda nenavadno pravokotne). Tudi Dee ga je videl: »Caligari!« je zaklical. »Tudi on tukaj, in v hiši Madame Sosostriis, The Famous Clairvoyante! Pohiteti moramo.«

Pospešili smo korak in prispeli do vrat neke koč, ki je stala ob nedoločno osvetljeni stezi, mrakobno židovski.

Potrkali smo in vrata so se čudežno odprla. Vstopili smo v prostran salon, okrašen s sedmeroramnimi svečniki, tetragrami in Davidovimi zvezdami. Ob vhodu so bile nagrmadene stare violine zamolke barve. Z visokega oboka je visel velik mumificiran krokodil in se v večerni sapici lahko zibal sem ter tja v medli svetlobi ene same bakle ali pa številnih ali pa nobene. Na koncu prostora, pred nekakšno zaveso ali baldahinom, pod katerim je stal tabernakel, smo v molitvi na kolenih zagledali Bedečega, kako je brez prestanka bogokletno šepetal dvainšedemdeset božjih imen. Zaradi nenavnega bliska Nous sem vedel, da je to Heinrich Khunarth.

»Kaj hočete, Dee?« se je obrnil k nam in prekinil molitev. Bil je videti kot mogočen kuščar, iguana nedoločljive starosti.

»Khunarth,« je dejal Dee, »tretjega srečanja ni bilo.«

Khunarth je besno zaklel: »Lapis Exillis! In kaj potem?«

»Khunarth,« je rekel Dee, »vi bi lahko vrgli vabo in me spravili v stik z vejo nemških templarjev.«

»Poglejmo,« je rekel Khunarth. »Lahko vprašam Meierja, ki je v stiku z mnogimi ljudmi na dvoru. Vi pa mi boste povedali skrivnost Deviškega mleka, najskrivnostnejšega kotla filozofov.«

Dee se je nasmehnil — o, božanski nasmech tega Modrijana! Potem se je sklonil kot v molitvi in polglasno zašepetal: »Kadar hočeš v vodi ali v Deviškem mleku raztopiti prečiščeno živo srebro, daj ga na tanko kovinsko ploščico čez kupčke in kupo z Rečjo, deloma strto v prah, ne pokrij je, ampak naredi tako, da bo topel zrak objel odkrito snov, pripravi ogenj iz treh vrst premoga in naj gori tri sončne dni, takrat ga snemi in ga dobro stri na finem marmorju, dokler ne bo postal čisto droben. Ko boš to storil, daj snov v stekleno retorto in jo destiliraj v Balneum Mariae nad kotlom, polnim vode, postavljeno tako, da se vodi ne bo približala za več kot dva prsta, temveč da bo visela v zraku, hkrati pa pod kotlom zakuri ogenj. Takrat, in šele takrat, čeprav se srebrna snov ne bo dotaknila vode, temveč bo v tem toplem in vlažnem trebuhu, se bo spremenila v vodo.«

»Mojster,« je rekel Khunarth, padel na kolena in začel poljubljati mršavo postavo in prosojno roko doktorja Deeja. »Mojster, tako bom napravil. Ti pa boš dobil tisto, kar hočeš. Zapomni si naslednji besedi: Roža in Križ. Še boš slišal zanju.«

Dee se je zavil v haljo. Iz nje so gledale samo njegove pretkane žareče oči. »Pojdimo Kelley,« je rekel. »Ta človek je sedaj naš. Ti pa, Khunarth, drži Golema daleč stran, dokler se ne vrnemo v London. Potem pa naj bo Praga ena sama grmada.«

Hotel se je oddaljiti. Khunarth se je priplazil in ga zagrabil za rob plašča. »Morda bo nekega dne k tebi prišel moški. Hotel bo pisati o tebi. Bodi mu prijatelj.«

»Daj mi moč,« je rekel Dee z nenavadnim izrazom na koščenem obrazu, »in tvoja sreča je gotova.«

Odšli smo. Nad Atlantikom se je nizek zračni pritisk pomikal proti vzhodu in se nad Rusijo sprostil.

»Pojdimo v Moskvo,« sem mu rekel.

»Ne,« je odvrnil, »vrnili se bomo v London.«

»V Moskvo, v Moskvo,« sem blazen šepetal. »Zapomni si Kelley, da tja ne boš šel nikoli. Pričakal te je Tower.«

— — —

Vrnili smo se v London. Doktor Dee je rekel: »Trudijo se, da bi Rešitev našli pred nami. Kelley, napiši za Williama nekaj... nekaj vražje žaljivega zanje.«

Pri vragu, tako sem storil in potem je William umazal besedilo in prestavil vse iz Prage v Benetke. Dee je pobesnel. Ampak blede, sluzasti William je vedel, da ga ščiti njegova kraljevska konkubina. To mu ni zadoščalo. Ko sem mu počasi prepuščal svoje najboljše so-

nete, me je z nesramnim pogledom spraševal o njej, o Tebi, my Dark Lady. Kakšna groza, slišati tvoje ime iz njegovih umazanih ust (nisem vedel, da jo je on iskal za Bacona). »Dovolj,« sem mu rekel, »dosti mi je tega, da v senci ustvarjam tvojo slavo. Piši sam v svojem imenu.«

»Ne morem,« mi je odvrnil s pogledom človeka, ki je videl duhove. »On mi ne pusti.«

»Kdo, Dee?«

»Ne, Verulam. Ali nisi opazil, da je on tisti, ki sedaj vodi igro? Prisilil me je, da mu pišem knjige, za katere bo potem trdil, da so njegove. Ali si razumel, Kelley, jaz sem pravi Bacon, zanamci pa tega ne bodo vedeli. Ah, zajedalec! Kako tega malopridneža sovražim!«

»Bacon je bednik, vendar je bister,« sem dejal, »zakaj ne piše sam?«

Nisem vedel, da nima časa. Razumel sem šele leta kasneje, ko so Nemčijo preplavili spisi o Rožnem križu. Takrat sem, ko sem povezal stavke in besede, ki so mu tu in tam ušli z jezika, spoznal, da je bil on pisec manifestov Rožnega križa. Pisal je pod lažnim imenom Johann Valentin Andreae!

Takrat še nisem vedel, za koga je pisal Andreae, ampak sedaj, iz teme te celice, v kateri životarim, bistrejši od don Isidora Parodija, sedaj vem. Povedal mi je Soapes, moj sojetnik, bivši portugalski templar: Andreae je pisal viteški roman za nekega Spanca, ki je medtem sam gnil v neki drugi ječi. Ne vem zakaj, ampak načrt je služil zloglasnemu Baconu, ki je hotel priti v zgodovino kot skrivni avtor dogodivščin viteza iz Manche in ki je prosil Andreaeja, naj na skrivnem sestavi delo, za katerega bi se sam kasneje pretvarjal, da je resnični skrivnostni avtor in bi potem lahko v senci užival (ampak zakaj, zakaj?) v zmagoslavju nekoga drugega.

Ampak zašel sem, zebe me v tej samici in palec me boli. V bleedi svetlobi umirajoče svetilke pišem zadnja dela, ki bodo izšla pod Williamovim imenom.

— — —

Doktor Dee je med umiranjem izdaval, luči, več luči, in prosil za zobotrebec. Potem je rekel: »Qualis Artifex Pereo!« Bacon ga je dal ubiti. Že pred leti, še preden je umrla kraljica, brez razuma in srca, ji je Verulam v nekem smislu sledil. Njene poteze so bile spremenjene. Podobna je bila okostnjaku. Na dan je pojedla samo košček belega kruha in juho iz cikoriije. Ob boku je nosila meč, ki ga je v trenutku besa divje zabadala v pregrinjala in baldahine, ki so zastirali njene prostore. (Kaj pa, če bi se za njimi kdo skrival? Ali tat, tat? Dobra zamisel, stari Kelley, moram si jo zabeležiti.) Ker je bila stara v takem stanju, je Baconu ni bilo težko prepričati, da je on sam William, njen pankrt, ko se ji je na kolenih priklonil, takrat že slep, prekrit z ovčjo kožo. Zlato runo! Govorili so, da se želi polastiti prestola, vendar sem

vedel, da si želi čisto nekaj drugega, pregled nad Načrtom. Takrat je postal vikont Saint Alban. In ker se je čutil močnega, je odstranil Deeja.

Kraljica je mrtva, živel kralj... Takrat sem postal nadležna priča. Pripravil mi je zasedo. Nekega večera, ko bi Dark Lady lahko postala moja in je plesala z menoj, izgubljena pod vplivom zelišč, ki so povzročala privide, ona večna Sophia, s svojim zgrbančenim obrazom stare kože... Vstopil je s četo oboroženih mož, oči mi je prekril z robcem, takoj mi je bilo jasno: vitriol! In smejala se je, Ona, kot se smeješ ti, Pin Ball Lady — oh maiden virtue rudely strumpeted, oh gilded honor shamefully misplac'd! — ko se te je dotikal s svojimi pogoltnimi rokami, ti pa si mu pravila Simon in ga poljubljala na levo brazgotino...

V Tower, v Tower, se je smejal Verulam. In od takrat zmrzujem tu, s to človeško mumijo, ki se ji pravi Soapes, in jetničarji me poznajo samo pod imenom Jim iz Canapa. Natančno in vestno sem študiral filozofijo, pravo in medicino, pa tudi teologijo. In sedaj sem tukaj, ubogi norec, vem pa toliko kot prej.

Kraljevo poroko z vitezi Rožnega križa, ki so se pomikali ob spremeljavi fanfar, sem lahko opazoval skozi strelno lino. Jaz bi moral biti med njimi in trobiti, Cecilia je to vedela, in že spet so mi odvzeli nagrado, cilj. Igral je William. Sam sem pisal v senci, zanj.

»Povedal ti bom, kako se maščuj,« mi je prišepnil Soapes in tistega dne se je izkazal za to, kar je v resnici bil, bonapartistični duhovnik, že stoletja zakopan v isto samico.

»Ali mi bo uspelo?« sem ga vprašal.

»If...« je začel odgovor. Potem je utihnil. Z žlico je trkal po steni v skrivnostni abecedi, za katero mi je zaupal, da jo je dobil od Tritemia, in začel oddajati sporočila nekemu v sosednji celici. Grofu Monsalvatu.

Minila so leta. Soapes ni nikoli prenehal trkati po steni. Sedaj vem, komu je trkal in s kakšnimi nameni. Imenuje se Noffo Dei. Dei (po kakšni skrivnostni kabali Dei in Dee zvenita tako podobno? Kdo je ovadil templarje?), ki ga je poučil Soapes, je ovadil Bacona. Ne vem, kaj je rekel, ampak pred dnevi so Verulama zaprli. Obdolžen sodomije zato, ker, tako so govorili (trepetam ob misli, da je res), ti, Dark Lady, Črna Marija druidov in templarjev, nisi bila nič drugega, nisi nič drugega kot večni androgin, ki je prišel iz učenih rok koga že, koga že? Sedaj, sedaj vem, iz rok tvojega ljubimca, grofa Saint Germaina! Ampak kdo je Saint Germain, če ne sam Bacon (koliko ve Soapes, ta temačni templar z mnogimi življenji...).

Verulam je prišel iz zapora. Monarha je pridobil za magijske veščine, William mi pravi, da sedaj preživlja noči ob Temzi, v Pilad's Pubu, in se igra s tistim nenavadnim strojem, ki ga je izumil neki Nolan, ki ga je dal kasneje v Rimu sežgati na grozljiv način, potem ko ga je privlekel v London, da bi mu izvlekel skrivnost, astralni stroj — požiralec brezobličnih sfer, ki neskončnim svetovom v lesku angelskih luči zadaja obscene udarce zmagovite pošasti z osramjem v zaboju, in ga je, da bi ponazoril razvrstitev teles v bivanju Dekanov in razumel skrivnosti njegove velike prenovitve in skrivnost same Atlantide, imenoval Gottlieb's, parodirajoč sveti jezik Manifestov, ki so jih pripisovali Andreaeju . . . Ah! sem vzkliknil (s'ecria-t-il), sedaj ko mi je srce vidno utripalo pod čipkami steznika, mi je bilo vse jasno, vendar prepozno in zaman: zato mi je ukradel trobento, amulet, talisman, kozmično vez, ki bi lahko vladala nad demoni. Kaj kuje v svoji Salomonovi hiši? Pozno je, ponavljam se, sedaj ima preveč moči.

Pravijo, da je Bacon mrtev. Soapes zagotavlja, da ni res. Nihče ni videl njegovega trupla. Pod lažnim imenom živi v bližini grofije Hesse, sedaj posvečen v največje skrivnosti in tako nesmrten, pripravljen vojevati svojo temno bitko za zmago Načrta v njegovem imenu in pod njegovim nadzorom.

Po tej domnevni smrti me je prišel obiskat William s svojim priljubljenim nasmeškom, ki ga rešetke niso uspele skriti. Vprašal me je, zakaj sem v 111. sonetu pisal o nekem Barvarju, citiral mi je verz: *To What It Works in, Like the Dyer's Hand . . .*

»Nikoli nisem napisal teh besed,« sem mu rekel. In res je . . . Jasno je, vpletel jih je Bacon, preden je izginil, da bi predal skrivnostni znak tistim, ki so potem morali sprejemati Saint Germana z dvora na dvor kot izvedenca za barve . . . Mislim, da se bo v prihodnosti potrudil prepričati ljudi, da je on tisti, ki je napisal Williamove tekste. Kako vse postane razvidno, če gledaš na stvari iz mračne ječe!

Where Art Thou, Muse, That Thou Forget's So Long? Utrujen sem, bolan. William pričakuje od mene novih snovi za svoje malopridne klovnovščine v Globu.

Soapes piše. Gledam mu čez ramena. Oblikuje nerazumljivo sporočilo: *Rivverun, past Eve and Adam's . . . Skrije list, me pogleda, vidi, da sem bled kot duh, v mojih očeh vidi smrt. Prišepne mi: »Spočij se. Ne boj se. Bom jaz pisal zate.«*

In tako je, krinka krinke. Jaz počasi ugašam, on pa mi jemlje še zadnjo svetlobo, svetlobo teme.

Prevedla Jana Pavlič

YUGOSLAVICA

Slobodan Blagojević

PESMI

Sen

sanjal sem nekoč
 pri enajstih
 da sem ostal sam
 eden in edini jaz
 pločevina oken
 brez golobov
 nadrobljenega kruha
 in nikogar da bi se nagnil
 da bi se premaknila vsaj zavesa

rumena poletna ulica
 zeleni park

vse je opustelo
 pa ne kot da nikogar
 nikoli ni bilo
 ampak kot da so vsi
 naenkrat
 odšli ali izginili
 za vselej

niti najmanj se nisem prestrašil

Pojav

Na slušni površini dneva
 sem poln
 otroških glasov
 ličec kot venčnih lističev
 ki srebrnkasto
 trepetajo
 v vedrih popoldnevih.

Sonce sije
in jaz sem jaz.

Hodim s črtami
šestil in ravnil
z mrežami polnimi pisanih metuljev
z domačimi mucami
in kužki na vrvicah
s ciklopsmi na verigah
in z dežjem v skodeli.

Sonce pa sije
v predzgodovinski sijaj
mojega jaza.

In potikam se v množici
pred krakovsko
cerkvijo Svetega Odrašenika
prerivam se na protestnem mitingu
Združenih sindikatov
na Rdečem trgu pa
me ujame
parada.

Blazni suhec
sije v mojih
mišicah.

Na potezi od Urugvaja
do La Paza
se blešči rdeča bandana
konjenikov jutranjih oblik.

Povorka na tirih
črnih lokomotiv
in črnih brkov
seva
pod razmršenimi obrvmi
polnih municije
vojnega arzenala.

Sonce progasto sije
po zidovih
latinskoameriških zgradb.
To se ve.

Smejem se s smehom
vse zakonodaje
sred Sofoklovih in Whitmanovih
dram in pesmi.

Angel smrti
čepi
sedemletnik
v poplavnih porečjih Hindustana
z monsunsko roko narisan
po poljih-papirusih.
Po gorah Afganistana pa
se vijejo
vojske Sonca in Meseca.

Poletim ko navigacijskih val
ko zeleni enakokrak
z radarskih naprav
belih marmornih zgradb
v tropskih džunglah.
Neskončen kot fantazma
švigam nad modrim dnevom
nad glavo
Saharova in Garyja Sniderja.

Spuščenih žaluzij
mislim o mislih
plovnih
ko o modrih oblakih
prek balustrad
in o modrih grozdih
ki se nagibajo
nad mizo prepolno
razpetega sijaja.

In sanjam o mislih
pod sončniki kdaj se
bodo v Johannesburgu
črnke sončile
na kolonialni plaži
in se bodo črni otroci
svetili
med oleandrovimi lehami
in sanjam kdaj bodo
osvobodili verze
vseh ruskih pesnikov.

Vseeno ne predvidevam
ves sem tukaj.

sonce sije
in jaz sem še vedno jaz
in veja srebrnkasto trepeta
v modri vedri dan.

Prevod Konfucija

če so besede netočne
govor ne sledi iz svoje narave
če pa ta sled
ne obstaja ker je netočna beseda
ni osnove jeziku
niti osnove čemerkoli drugemu.

Metafizični šepeti

v zaporu čemi
zaprtost

tu ni ničesar
razen tuintam
ko se zazdi
da obličje
diha v temi

dal bi mu podobo
osamljene duše
na obrobku dveh draži

toda geometrijsko računano
ni tukaj
ničesar razen same
zaprtosti.

Stanje

med angelom in barbarom
teče reka
ne krika ne šepeta

spoprijemata se na streljaj
pa včasih po zraku zaprhuta ali zažvižga perje
včasih padajo kosmati šrapneli

umazanemu stvoru je prepovedano
skruniti reko
izstopati in se kazati —
meščanski je zakon angelstva

ničesar razen nas
nedolžnih ni
ustreliti vsako svetlikanje —
kličejo iz barbarstva

reka med krikom in šepetom teče
ni ušes ki bi to slišala
ni abstrakcije ki bi to razumela.

Skica iz anarhista

Sen anarhista ni
zrušiti svet

anarhisti so graditelji
s prirojeno očesno napako
kot Escher ali Bosch
zato napačne vizije
stolpov ki visijo
v zračnem prostoru
katedral ki stojijo
na konicah glave
rek ki nadlivajo mostove
in Palače Pravice
sredi vakuuma Misli.

Angelstvo

brezdlaka duša angela
 umirjena kot nirvana
 se drži svetlih
 in velikih avenij
 z marmorjem vzgojenimi drevesi in veliko izložbami
 ne hodi po sumljivih uličicah
 vsakdanjega preživetja
 v mukah in milostih
 z nedolžnimi očmi
 opazuje svet
 s čisto idejo
 lastne pnevme namesto srca
 uči ga popolnosti
 angelske države.

Sprehod Renéja Descartesa

Descartes se kopa v jezeru
 brez gubanja
 hodi po pašnikih razuma
 z nekaj gospodičnami Idejami
 v pisanih poletnih oblekah
 skoz lahki in prozorni zrak
 veselo obritega obraza
 brez gub in mrščenja
 hodi skozi Republiko Uma
 pozdravlja mladeniče v svežih telesih
 pripravnike Pravosodja
 ljubimce razsvetljene Knjige
 maha pobeglim
 zavedajoč se pomanjkanja
 já hamburgerje
 liže sladoleđ
 sočustvujoč s tukajšnjimi značaji
 gre skoz bistra ogledala
 kartezijancev
 nabrušen z vedrino
 poverjenik Zaupanja.

Konec dobe in začetek vodnarja

Fotografij sem poln.
 Kopit sijajnih
 svetlečega se hrbta
 hitim nad strelami malimi
 pod gumami limuzin
 žrebec iz pločevine
 črnobelega svetlikanja
 kot pri Griffithu ali Eisensteinu.

Sred predalov
 vodovodnega katastra
 sred marmorja
 vodnogospodarskih zgradb
 venijo cone sevanja.

Prikazujem sonce
 na metalni ročki
 predala-hidrostanta.
 A skoz objektivne
 se ližejo zenice
 predmeščanske dobe
 Kennetha Galbraitha in črnih panterjev

Popolnoma zastarel
 ko Hollywood iz dvajsetih in nekaj
 vpisujoč se med opazovalce
 zaljubljen v močne mišice
 abstraktne progresije
 in nitrate
 ki me bodo
 oluščili
 do gole kože
 do prve Vivekanandove beline.

Končno
 se bom osvobodil
 diktature
 forme in vsebine.

Slobodan Blagojević (rojen 1951. v Sarajevu, živi v Beogradu, kjer je glavni urednik mesečnika za književnost, *Delo*) je objavil knjige pesmi *U sencí s vitezom na mesečini* (1974), *Mene* (1976), *Slike bojnog saveznika* (1985), *Iz umjetnosti pjesništva* (1983), *Proza, tlapnje, stance* (1980) in knjigo esejev *Poezija, mistika, povjest* (1986) ter prevedel izbor pesmi grškega pes-

nika Konstantina Kavafisa *Grad* 1980, leta 1988 pa tudi njegove *Sabrane pjesme*. Pod psevdonimom Anhel Antić je izdal še knjigo pesmi *Džavolja obrtnica* (1981). Kot Fulbrightov štipendist je dalj časa bival v ZDA.

Blagojević velja v sodobni bosensko-hercegovski poeziji za najbolj samosvojo osebnost, saj ga manj zanima navezava na ljudsko izročilo, ampak se odpira v filozofski in mistični prostor Evrope, še zlasti pa Azije. Od tod tudi stil njegovih pesmi, ki skuša kombinirati plastično ponazoritev eksistencialnih stanj z gnomičnimi ugotovitvami in koanskimi poudarki.

V zadnji knjigi pesmi, od koder so večinoma tukaj predstavljene pesmi, pa uporablja postopke ironizacije in parodizacije, ki so mu prinesle tudi Nolitovo nagrado za književnost.

Izbral in spremno opombo napisal

Aleš Debeljak,

prevedel Jure Potokar

BEREMO, DA BI PISALI

Luka Novak

Yuppiji niso za patos

Na mizi poleg mene leži kak ducat romanov. Tisto, kar je na njih najbolj pragmatičnega, jih pravzaprav spravlja pod skupni imenovalec: vsi so pisani v francoščini, izšli pa so v letih 1986—88. Gre za ekscerpt iz francoske proze zadnjih let. Ta je seveda nepregledna — tako kot večina današnje umetnosti — in zato je tale izbor bolj ali manj naključen, narejen po intuiciji (povrh vsega nam manjka še zadnje leto) in naklonjenosti do tematike, vendar pa se mi zdi, da kljub vsemu podaja dokaj precizen vpogled v sodobni francoski način pisateljavanja.

Če jih razdelimo takole po najosnovnejšem občutku, se nam tile romani prikažejo v dveh — četudi neenakih — snopih luči. Prvi snop obsega romane »dekadentnega patosa«, v katerega se rada pomeša politika kot izraz prav te dekadence, drugi pa zajame dela nekoliko naivne, do neke mere celo bedaste »lahkotne resignacije«, kamor često zaidejo primesi evropske verzije yuppijevstva ali podeželske idiličnosti. Umetniška moč je vsekakor na strani prvih, saj gre za tip romana, ki se precej spretnejše izogiba enostavni sociološki interpretaciji in črno-belemu pogledu na sodobno družbo. Za poenostavitev bomo rekli, da se prav vsa dela, ki jih jemljem v precep, ukvarjajo z enim in istim problemom: z **etiko** umetnika.

Pisati o romanih, ki jih je človek prebral iz užitka do besede same, je pravzaprav skrajno neživiljenjsko delo. Marsikatera »teorija«, ki jo pisec iz takega pisanja izpelje, je bržkone le sfrustriran konstrukt, nikakor pa ne plod vseh mor, napetosti in orgazemčkov, ki jih pri branju doživljamo. In zato bom v tem tekstu ostal venomer le na pragu vseh mogočih interpretacij, ki jih ti romani dopuščajo. Skušal se bom držati opisnosti.

* * *

Val biografizma, ki je v zadnjem času zajel evropsko — če že ne kar svetovno — literaturo, je v Franciji naletel na plodna tla predvsem z enega aspekta: v središče romanesknega dogajanja je spet

postavljen umetnik kot subjekt, ki mu je dano misliti drugače od ponorelih množic. Zato pa nosi s seboj posebno odgovornost. Njegove misli se namreč ne omejujejo več zgolj na notranji svet »srca«, »poslanstva«, pač pa so soustvarjalke — hote ali nehote — realnega dogajanja in katastrof, ki nam jih to dogajanje morda pripravlja. Francoski roman potemtakem ni divje angažiran, pač pa je distancirano razmišljujoč, do neke mere celo esejističen in po svoje prav eterično lep. Na kratko: to je težko in odmaknjeno branje.

Antifašistični pisatelj Urbain Gorenfan živi v zakotni francoski vasi, ki vsako leto prireja festival Mahlerjeve glasbe. Pred kratkim je izdal roman z naslovom *Convulsions* (Krize), kjer si je dovolil — kljub svojemu dolgoletnemu podpiranju in ščitenju Judov — kritično oceniti agresivnost izraelske politike. Judje, ki so ga poprej ljubili in častili, ta roman zignorirajo, očitajoč mu antisemitizem. V tem kritičnem trenutku se na travniku pred pisateljevo hišo pojavi njegov dolgoletni politični sovražnik, nacist Nomen. Ta obisk se zdi sprva le naključne narave, vendar pa Gorenfan kmalu dobi občutek, da Nomen »preverja«, če se ni zagrizeni antifašist morda res spreobrnil. Nomen je kot »začimbo« pripeljal s seboj še slovito antijudovsko glasbeno kritičarko Dol de Reigne, ki brez milosti šiba Mahlerjevo glasbo. Gorenfanu je sicer jasno, da njegova ljubezen do Judov ni nič manjša, »spodrslijaj« pa sam pri sebi razume kot poskus objektivizacije političnega prizorišča; skratka, dovolil si je dvom v izvoljeno ljudstvo. In vendar prihaja Nomen pogosto na obisk, Gorenfan pa ga sprejema z vljudno radovednostjo, čakajoč na zadnji udarec. Izkaže se, da je Nomen resnično poslan k njemu, da bi se pogovoril o morebitni spremembi političnih stališč. Gorenfan pazljivo posluša hudičevu ponudbo, ki temelji v glavnem na dveh argumentih: Judovsko »mobiliziranje« kapitala in De Gaullov govor na tiskovni konferenci iz leta 67, ko se je zavzel za arabsko državo. To ga vsekakor pretrese in zato ekspozice prenese svoji devetdesetletni materi, čvrsti »pièce de résistance« francoske antihitlerjevske politike. Ta je že ves čas začudena nad sinovim »spreobrnenjem« in si želi zategadelj Nomna spoznati. Nomen jo obišče, ona pa ga s pomočjo nekega starega prijatelja ubije. Tako je »the last diabolic temptation« jedrnat odstranjena iz pisateljevega življenja. Gorenfan se zbudi v bolnici, kjer mu žena pove, da se je onesvestil na terasi svoje vaške hiše. V bolnico pa ga je ravno prišel obiskat tudi Nomen — se ga še spominja? — ki ga skrbi njegovo zdravje.

René-Victor Pilhes konča svoj roman *L'Hitlerien* (Hitlerjanec, Albin Michel, 1988) z Gorenfanovim stavkom: »Nomen? Dovolj sem ga gledal.« Velika dilema je bila potemtakem le stvar živčne more, ki pa bi se lahko vsak trenutek spet sprevrgla v resničnost, če bi Gorenfan Nomna ne zavrnil. V osrčju romanesknega tkiva, ki sem ga pravkar podal, pa se resnično skriva »dramatični nesporazum, ki

bi nas lahko, če bi se ga ne pazili, povedel v nove kataklizme«, kot aludira beseda na črnih platnicah: gre za osnovno dilemo, kako ostati pri svojem osnovnem prepričanju, ne da bi pri tem zapluli v vode grozljivega političnega etiketiranja. Pomen je jasen, zavzemanje za palestinsko državo pač še ni antisemitizem, kritičen pogled na judovska početja nedvomno še ni neonacizem. Prav tako nas v viharje nekdanjega genocida ne pripelje že golo prebiranje Mein Kampfa, ki ga je Nomen provokativno podaril Gorenfanu — ta ga v vsej svoji antifašistični »karieri« sploh še ni bral in se je ob darilu te »napake« zavedel...

Hitlerjanec je moreč in na vihar se pripravljajoč roman — in četudi je njegovo »sporočilo« za francoskega bralca lahko dvoumno, je poanta že davno logična: gre za distanciran pogled čez lastne ideale. Gre za obsedenost s temo manipulacije, ki pa se v Franciji zadnjih let ne kaže le na ravni političnega intelektualizma, ampak tudi z vidika **genetskih manipulacij** iz sredine tega stoletja. Ta motiv sta vsak po svoje izrabila **Guy Hocquenghem** z romanom *Ève* (Albin Michel, 1987) in pa **Frédéric Lepage** z delom *La fin du 7ème jour* (Konec sedmega dne, Robert Laffont, 1986). Gledano žanrsko je Lepageov roman grajen izrazito v stilu mednarodnega vohunskega trilerja, kjer se kajpada zgleduje po Američanih, čeprav jih v marsičem presega; tu pa ne mislim le na evropsko erudicijo, domiselnejši razvoj zgodbe, pestrejši izbor oseb, boljšo karakterizacijo etc. (Francoz se pisanja trilerjev očitno ne loteva z vidika hiperprodukcije), ampak predvsem na to, da Lepage dopušča možnost etične presoje bralcu samemu. Sodba ni niti implicitno podana niti ni sugerirana, ampak je docela odprta. Eden od očitnih vplivov je Anthonyja Hyda *The Red Fox* — kanadski misteriozni triler.

Hocquenghem se je dela lotil povsem drugače, efekt je manj racionalen, čeprav je *Ève* zahtevala verjetno še več študioznosti kot pa *Konec sedmega dne*: v romanu gre namreč za prepletanje tako raznovrstnih motivov, kot so AIDS, homoseksualnost, genetska manipulacija, romantični princip dvojnika, čista ljubezen, pisanje romanov samo, hipijaštvo in študentski nemiri 68, in ne nazadnje za človekov odnos do metafizike. Zgodba je tako komplicirana, da jo bom podal le v grobih obrisih. Naj vas to ne moti, kajti to knjigo se res splača prebrati v celoti. Adam Kadmon je namreč pisatelj in homoseksualec, ki je nekoliko zgubljen v prozaičnosti osemdesetih let. Ljubimka na veliko, pri tem se ne brani žurov, malo je tudi len, vendar pa išče nekaj »lepega«, nekaj čudovitega. Zanimivo je, da to tudi najde. Ko nekega dne stopa v metro, se mu zdi, da vidi v šipi vagonških vrat svoj odsev. Nenadoma pa se drsna vrata odprejo in na peron stopi neka, kar mu je na las podobno. To je deklica, ki odrzli mimo. Čez čas jo po naključju spozna kot svojo nečakinjo, pobeglo hčerko sestre, ki že od študentskih nemirov naprej živi s prijateljico na

podeželju. Ève je prišla v Pariz, ker je sita »naravnega« posthipijevskega življenja. Postopoma se vname strast dveh na videz povsem enakih bitij, ki sta samo različnega spola. Skupaj obiščeta teto-sestro in njeno prijateljico, tam pa, ko sta Adam in Eva ravno na tem, da ugrizneta v jabolko, Adam telefonsko izve, da ima AIDS. Sledi beg pred sedanostjo, eksotična potovanja, ki ju pripeljejo do razkrinkavanja preteklosti. Adamova mati živi v Braziliji, v svojem agoničnem potovanju zaideta tudi k njej, kjer postane jasno, da je Adam zamolčani produkt »Lebensborna«, torej dobesedno »deček iz Brazilije«. Čez čas pa se izkaže, da je Eva plod prav iste genetske kombinacije — neki zdravnik je po naključju prejel že oplojeno jajčece — v epruveti, na kateri je pisalo »Kadmon«, torej ravno tisto, iz katerega je nastal Adam. In tako je umetno oplodil prijateljico Adamove sestre (in ne sestre same!). Adam in Eva potemtakem nista enaka, ampak popolnoma ista.

Smrt, ki konča roman in s tem Adamovo življenje, pa ne konča tudi Evinega. V trenutku, ko Adam izdihne, Eva rodi njunega otroka! Eva ni dobila AIDSa, pač pa naslednika dveh že tako ali tako istih osebkov. Seveda je nemogoče trditi, da roman s tako zasnovo ni patetičen, vendar imam občutek, da je ta patos še edino logičen: kako bi sicer lahko zajeli v racionalno formo nekaj tako transcendentno manipulativnega, kot so genetski transferi, katerih produkti se ljubijo po Parizu, agonizirajo v Mehiki in Braziliji, umirajo pa pravzaprav že kar v onstranstvu? In žal sta se morala tako pisec sam kot tudi bralec popolnoma distancirati od kakršnekoli etične sodbe v zvezi z genetskimi zbrkami. Bralec je namreč vabljen na metafizični trip, kjer je zgodovina — morda ne le v fikciji? — preseгла samo sebe. Po tem romanu je možna samo še pot nazaj. Interpretacije, take ali drugačne, seveda ni, in tako se je Hocquenghem nevarno približal nekaterim stavkom iz Wildovega *The Critic as Artist*. Tak roman je moč samo brati ali pa ga zgolj živeti. Plavati.

Lepageov *Konec sedmega dne* se prav tako dotika genetskih manipulacij iz polpreteklosti, vendar gre tu za biološko orožje, s katerim hoče japonski vojni zločinec (ki so ga ZDA po vojni zaščitile, da bi prišle do določenih skrivnosti) uničiti Sovjetsko zvezo, če slednja ne bi umaknila čet iz Afganistana. Svoje najmočnejše orožje pa je ukradel prav Rusom, ki so ga izdelali v neki vojaški bazi (kljub strogi mednarodni prepovedi takšnega početja). Zadeva je speljana, vsaj na koncu, nekoliko banalno — à la norec, ki hoče uničiti svet, pa mu to kljub vsemu ne uspe. Zanimivo je, da je Lepage stvari zapletel do take mere, da se Carterjev krizni štab zateče nazadnje le še k molitvi. Komplot končno reši KGB, in sicer tik pred zdajci — reši pa se seveda sam pred seboj. Lepage ne pove pravzaprav nič drugega, kot da so norci povsod in da so zmožni že vsega. Zmožni so prodirati v podzavest, v možgane kot fizis, zmožni so uničiti vse. Oba, Lepage

in Hocquenghem, zelo direktno povesta le nekaj: za umetnika stvari racionalno, bodisi ironično ali kakorkoli že, niso več rešljive, rešljive so samo še z aluzijo na »kozmos«. Čeprav se sliši malce banalno, če pa že to ne, vsaj eskapistično — druge ni.

Morda se na prvi pogled zdi, da imamo pri vseh treh romanih, ki sem jih do zdaj povzel, opravka z nekakšnim sublimiranim begom pred Ameriko (na kar opozarja tudi vrsta francoskih socioloških knjig), kar je razvidno iz Gorenfanovih političnih nazorov, iz Lepageovega distanciranja od standardnih trilerskih zaključkov in iz Hocquenghemove metafizično-artistične drže: hiperrealiteta nikogar ne vrže iz tira. A možno si je misliti ravno obratno: **to je beg pred Evropo**. In sicer pred tako Evropo, ki je že davno prenatrpana s svojo tradicijo. Še najbolj nazorno nam tako stališče pokaže **Patrick Grainville** v romanu *L'atelier du peintre* (Slikarjev atelje, Seuil, 1988).

Francoski slikar Le Virginal (anagram pisateljevega priimka) se preseli v Los Angeles, najbolj horizontalno in rizomatsko mesto, kar jih svet premore. Evropa ga dela živčnega, njena že kar vsiljiva tradicija prenapetega; za slikanje potrebuje širino, bodisi morje ali sploščeno mesto brez »korenin.« V L. A. si zgradi pravo slikarsko delavnico v stilu starih mojstrov: v veliki svetli hiši žive njegovi učenci in modeli. Roman je eno samo prepletanje seksualnih in estetičnih zvez, podajanje slikarske estetike prek seksa, kupovanje in iskanje modelov po velikih mestnih četrtih, oboževanje najnižje realnosti, ki jo Le Virginal filtrira skozi prizmo svojih fantastičnih umetnostnih nazorov, umori iz strasti, ljubosumja — hkrati pa je podton celotnega početja stroga disciplina. Kdorkoli od učencev ali modelov stori prekršek (droga je na primer strogo prepovedana), mora atelje nemudoma zapustiti. Le Virginal dela samo po živih modelih, učencem pa dopušča tudi uporabo drugačnih načinov (slikanje z' d'ov ipd.). Sicer pa je mojster krut do skrajnosti: vrhunski smoter umetnosti gre preko trupel in še dlje. Glavna obsesija je čista umetnost, ki se, če je treba, celo direktno bori z ameriškim ekstremno potrošniškim in orgiastičnim odnosom do umetnin. Neka vplivna zakonca se na primer odloči organizirati vsesplošno »darovanje« umetnin. Tako se zbere cela gora kipov, slik in raznorazne »umetniške« šare, kar vse naj bi pred očmi kalifornijske smetane eksplodiralo in se povzpelo v nebo. Projekt se imenuje Dynamite-Potlatch, vendar ga Le Virginalu ne uspe preprečiti. Komunikacijska širjava pripelje do prave orgije banalitet — Le Virginal je še zadnji mojster med umetniki. A tudi on pusti za seboj sina: najboljšega med učenci, črnca Horaca. Ta naj bi nadaljeval edino pravo, vendar pozabljeno pot.

Grainville nam umetnika, tistega samotarskega in samomorilskega, predstavlja kot oazo. Toda njegova oaza je izpeljana do skrajnosti, saj je postavljena v Kalifornijo, zveza z Evropo je presekana, hkrati pa ohranjena z »zgodovinskim« načinom dela.

Čeprav gre pri vseh štirih »patetično dekadentnih« piscih za čisto fikcijo, za strogo zavedanje, da romanopisec ni lepotilni pendant zgodovine, marveč njen enakopravni soustvarjalec, so vsi ti romani pisani iz resnične izkušnje. V Evropi je namreč še kako fizično čutiti pritisk nekega morečega konglomerata tržnosti in fanatičnosti, ki diktirata sodobno življenje. Roman je tako postavljen v zoprno pozicijo: agresivnosti tega sveta, ki odkrito in z močnim teoretskim aparatom gazi po umetnosti, ki bi bila še vedno rada »subtilna in vzvišena«, nikakor ne more več ignorirati, še manj pa se ji lahko postavlja po robu s šibko sofisticirano ironijo, kakršno pozna ameriška metafikcija, saj je ta ironija le nemočen odraz oziroma kopija današnje komunikacijske norije. In zato je »resni«, »intelektualni« evropski roman zopet prisiljen poseči po kakršnikoli transcendenci — **kako** nam jo podaja, je seveda odvisno od moči, ki jo »napadeni« pisec še premore. Hocquenghem je AIDS res imel in je lani avgusta od njega tudi umrl. Prav tako je vpliv politike premočan, da bi se ga Pilhes in Lepage ne lotila odkrito. Grainville se je spoprijel pravzaprav še z najbolj kočljivo vejo umetnosti, s slikarstvom, ki ga galeristično-prodajna logika vodi v perfiden manierizem hollywoodskega tipa. »Slikarjem ne preostane drugega, kot da slikajo svoje galeriste,« je zadnjič pripomnilo resignirano dekle. Efekt totalitaristične manipulacije je namreč lahko tudi resigniranost, ne le romanesknost.

Žal — nekaterim žurnalističnim zaslepljencem pa na srečo — se to dogaja tudi v francoskem romanu. **Jean-Paul Dubois** je v tej maniri spisal zelo berljivo delo z naslovom **Tous les matins je me lève** (Vsako jutro vstanem, Robert Laffont, 1988). V ospredju dogajanja je pisatelj, čigar življenje močno spominja na realno življenje Patrica Djiana (najbrž gre kljub vsemu za naključje). Duboisov fiktivni lik je najprej ljubitelj starih športnih avtomobilov, takoj zatem velik pivec mleka (nekoč vode), potem je na vrsti družina, pa plavanje po bazenu gor in dol, nazadnje pa pisateljjevanje, ki mu vsak dan posveča točno določen čas. Vendar je naključje hotelo, da se je tudi še tako »straight« pisec znašel v nekakšni ustvarjalni krizi. Pisanje mu ne gre od rok, zdaj uživa le še v hitri vožnji, v nemočnem gledanju v zrak in še celo z ženo se nekako ne ujemata. Po različnih peripetijah, ki sem jih že pozabil, mu na koncu le uspe oddati obljubljeni knjigo. Torej bo vseeno še lahko »štancal« naprej! Za pisanje je namreč pomembno le dvoje: da te ne zajebavajo kritiki (ki se jim naš pisec rade volje pošči, kam neki, na avtomobilske sedeže), da je v družini vse v redu in da so hobiji še vedno dovolj sproščajoči. Hopla, ne pozabimo še na nujno fizično kondicijo! In na kakšnega prijatelja, ki ima pizzerijo. Romani, ki jih tako nastrojani pisatelj piše, so najbrž ravno takšni,

kot je *Vsako jutro vstanem*: lahkotni, kanec neumni, »življenjski« in pobalinski — kot nalašč za Crnkoviča.

Iz istega testa je zgneten tudi *Prélude à l'ivresse conjugale* (Pre-ludij k zakonski pijanosti, Albin Michel, 1988), ki ga je vkup del Jacques Heitz. Tudi tu je v centru pozornosti »umetnik«, vendar tokrat violinist. Heitz je stvari že nekoliko zapletel. Violinist se zaljubi v kitaristko, to pa mu podre ustaljeni samčevski ritem. Vaje za snemanje prve plošče se mu upirajo, prijateljica pianistka, ki bi bila za zakon vsekakor najprimernejša, ga ne zanima, koncerte, ki bi ga iz periferijskega učitelja violine lahko popeljali do virtuoza, le stežka sprejema, biohrano je zanemaril... skratka, res je zaljubljen. Po številnih neuspehih violinistko le osvoji. A izkaže se, da je slednja malček frigidna. Kaj pa drugega, ko pa je vendar lezbijka! To odkrivši, se vrli violinist spet poda na prava pota: poroči se s prijateljico in pridno snema naprej.

S takimi in podobnimi romani — ki jih verjetno mrgoli — je francoska literatura zajadrala v nekakšno mešanico doktor romanov in satire, ki bi jo lahko imenovali »proza umetniških yuppies«. Hudo ponesrečen žanr, res. Četudi bi naj bila ta dela mišljena ironično in duhovito, kljub vsemu lahkotnemu skakljanju po gričkih humorja ne pokažejo drugega kot prav tisto, proti čemur naj bi se bojevala: neko sterilno zbrko napačno razumljenih transcendentalnih meditacij, biohrane, »zdravega« življenja in družinske logike, kar vse naj bi vodilo k vzvišenim ciljem, kamor družno spadajo tako umetnost romana in glasbe kot tudi vseobsegajoče besnenje po svetovnih borzah. Učinek takih romanov je — kako čudno — skrajno podoben učinku večine ameriških filmov: dobri moramo biti zato, da bo svet večji in mogočnejši; »nagone« premagujemo zato, da bi se racionalno prebili na vrh taiste mogočnosti. In tako naprej.

Ironično pisati je izredno lahko opravilo; pisatelj si nemudoma pribori nezgrešljiv baročni stil, obdan je z avro humorja, pri tem pa se mu sploh ni treba spustiti v kakšne psihološke globočine. Seveda je reklo tovrstne dekadence čudno razumljena Wildova »površina« — a očitno je postalo povsem nepomembno, kakšna ta površina sploh je. Samo, da je in že se jo bere! Na lepo zloščeno površino literarnega dogajanje se tako prebija banda luštkanih in simpatičnih »wildkov«, ki s svojimi mlečnimi biokodri »neobremenjeno« obujajo privlačni *fin de siècle*. In ker jim je konec stoletja, ki ga tudi sami zdajle živijo, tako všeč, da se v njem le še ogledujejo, si ga bodo sami kmalu spodkopali do te mere, da ga sploh ne bo več! Fletno, ne? Črni darker se namreč lahko brž sprevrže v prijetnega yuppija z rožami in šampanjcem, vendar v globalu ostaja isti destruktivec: če je realnost prej le resignirano preziral, jo zdaj prav tako resignirano opeva.

Veljalo bi omeniti še nekaj žanrov, ki so si zadnja leta očitno utrli pot v zasičene knjigarne. Prehod iz »dekadentnega patosa« v »umetniško yuppjevstvo« predstavljajo mejna dela, kakršen je na primer prvenec **Maryse Wolinski Au diable vauvert** (Daleč daleč proč, Flammarion, 1988), kjer gre za punčko Anno, ki se bori s kruto družino, s »tračarskim« podeželjem, da bi si končno pridobila izgubljeno človeško toplino. Podobno bitko »bojuje« tudi **Jacques de Bourbon Busset**, ki je napisal že kakih 40 romanov (parira mu najbrž lahko le še Pierre-Jean Rémy, ki verjetno zapiše vse, kar vidi in sliši), zadnji pa se imenuje **Confession de Don Juan**. Moram priznati, da so mi bili ekstremni hiperproduktivci zopni že od vekomaj — človek pač nima toliko idej, da bi se po papirju z njimi obmetaval — in branje kakega romana, ki je plod takšne zavzete fertlnosti, ponavadi nikoli ne omaje mojega prepričanja. Tudi De Bourbon Bussetu ni uspelo. Roman je napisan kot dnevnik, in sicer ga piše moški srednjih let, ki je v svojem življenju osvojil še več žensk, kot je sam De Bourbon Busset napisal romanov, zdaj pa je odšel v kloster, da bi se tam spovedoval ter razmišljal o minulosti svojega početja. Prav osladno katoliško.

Tudi standardni berljivi žanri so še prisotni. **Gilles Lapouge** odlično obvladuje zgodovinski roman (tik pred smrtjo je enega napisal tudi Hocquenghem): od vikinških tem do **La bataille de Wagram** (Wagramska bitka, Flammarion, 1986), kjer se mladi Dunajčan zaplete z vsemi mogočimi elementi, ki so tvorili Evropo na koncu 18. stoletja. »Ljubezen in vojna« po evropsko — s primerno dozirano ironijo, ki je na trenutke kar pristno romantična.

Ponovno je prišel na plano tudi avanturistični roman; celo serijo jih bosta napisala **Franck** in **Vautrin**. V maniri najžlahtnejših frankofonskih (torej belgijskih) stripov se prva knjiga te vrste (»Les aventures de Boro, reporter photographe«) imenuje **La dame de Berlin** (Dama iz Berlina, Fayard & Balland, 1988). Četudi je zadeva tematsko mišljena za širok krog francoskih bralcev — Evropa leta 30, šepajoči reporter se zaljubi v svojo madžarsko sestrično, ki je postala filmska zvezda — jih prav veliko najbrž ne bo osvojila. Dama iz Berlina na vseh 500 straneh, ki jih premore, ne pokaže drugega kot medel humor, dobesedno stripovski razvoj dogodkov (kar je za strip ustrezno, za prozo pa ne) in celo paletu papirnatih oseb, ki jim manjka tisto, kar je za roman, tak ali drugačen, izrednega pomena: karakter.

In, ne nazadnje, **biografija**. Ta se je že tako razpasla — sodobni bralec očitno lažje požira stavke, če ve, da so se slednji nekoč **res zgodili** — da gre v založništvu le še za tekmo, **kdo bo koga**, namreč opisal. Ker so tiste stereotipne že nezanimive, je Robert Laffont rodil zbirko »Elle était une fois« (Bila je nekoč), kjer bolj ali manj znane pisateljice in novinarki pišejo o pomembnih **ženskah** iz preteklosti. Izšlo jih je že kar precej: Sarah Bernhardt (Françoise Sagan), Alma

Mahler (Françoise Giroud), Clara Schumann (Catherine Lépront), Kiki de Montparnasse (Lou Mollgaard) in še in še jih bo.

Ker sem prebral le **Almo Mahler** in **Claro Schumann**, naj rečem, da je **Françoise Giroud** kar dobro uspelo narediti iz prenatrpanega Alminega življenja roman, ki je tekoče berljiv, ne prepoln podatkov in včasih celo napet. Nasprotno pa je **Catherine Lépront** pri Clari postregla z običajno faktografijo, ki smo je vajeni že pri vseh Schumannovih biografijah (morda z izjemo Fischer-Diskaua) in je nikakor ni znala rešiti kronološke zapetosti in večno ponavljajočih se trenj Wieck-Robert-Clara.

* * *

Opisni pregled je tako pri koncu. Če se boste že spravili k branju katerega izmed naštetih romanov (ne bilo bi napak, če bi se res), potem svetujem predvsem Hocquenghema in Grainvilla. In če sem v tem ekspoziju že dvakrat omenil Wilda, naj končam takole: za obstoj knjige je nujno nekaj, **The Importance of Being Read.**

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Janez Strehovec**Perspektive umetnosti****(kulturnopolitični esej)****Situacija umetnosti**

Umetnost, bodisi tradicionalna bodisi medijska (trda in tekoča, materialna in nematerialna), nastaja danes v postindustrijskem družbenem okolju, omogočenem s prehodom iz industrijske družbe v družbo komunikacij, v kateri se prepleta medigra ekonomije, tehnologije in kulture. Gre za okolje simulacije in znakovne ekonomije, ki je nadomestila metalurgijo, težko produkcijo in teleološko produkcijo smisla. Spremenjene so tudi že poglavitne čutne koordinate v resničnosti: video terminal je zamenjal tovarno, mesto je kot letališče ali medijsko središče in ne več kraj na obrečnem križišču cest. Prišlo je tudi do razkoraka med realnostjo in posameznikovo sliko oziroma predstavo o njej. Posameznikovo percepcijo in reflekse zamenjuje avdio-vizualna hitrost (Paul Virilio). Skozi čutila medijev se kaže, kot da je izginila realnost sama (mišljen je predvsem njen težki, ostrorobni pojem) ter da je slikovno postalo svet.

Vsekakor pa tisto realno soobstaja z izginjajočim realnim in različnimi generacijami realnosti v svetu kot multiverzumu. V tem smislu razmišlja tudi teoretik nove paradigme Paul Virilio: »Ni več nobene posamezne realnosti, ki si jo lahko zamišljamo, da je dana enkrat za vselej. Celó če je gora vedno tam, kjer je bila, in celó če je kamen še kamen, so se načini, po katerih ju zaznavamo, stalno spreminjali od začetka časa. Tako so generacije realnosti povezane z generacijami slik, začeni s prazgodovinsko jamsko slikarjijo do hiperrealizma in sedanjega slikarstva, ki je nasledilo Picassovo obdobje. Jasno je, da se sedaj nahajamo v obdobju substitucij. Ena generacija realnosti je v procesu nadomeščanja same sebe z drugo in še ni gotova, kako naj se predstavi...«¹

Poleg substitucije in simulacije se poglavitne spremembe, značilne za postindustrijsko in postmoderno družbo, kažejo še v naslednjih dejstvih: manualno delo se umika intelektualnemu; mediji postajajo sve-

¹ *Flash art*, januar—februar 1988, s. 57, 59.

totvorni, vzbujajo svetove in jih ne odslikujejo več (informacijski sistemi ustvarjajo dogodke in spektakle); poglobljena razsežnost sveta se kaže kot scena in inscenacija (postavljanje na sceno), in to tudi v smislu postmodernega triumfa (lepe) površine nad (metafizično) globino; v antagonistične razrede razcepljene tradicionalne družbe postajajo pluralistično mozaične (namesto razredov se pojavljajo nove družbene skupine in nova družbena gibanja); namesto o univerzumu lahko govorimo o pluriverzumu kot koeksistirajočih svetovih; ekonomija zadobiva primat nad politiko; narašča obseg posameznikovega prostega časa (brezposelnost, skrajšanje delovnega dne); skrajno politizacijo in ekonomizacijo spremlja tudi hiperscientifikacija in hiperkulturacija. Vsekakor pa je to tudi že s skrajnim kopernikanstvom zaznamovana scena, na kateri je vedno manj naključnega in naravnega: vse je že skrajno subjektivno, umetelno, inventarizirano, podvojeno in celo (medijsko) triplicirano. Nič ni več naključnega, vse je (že) zanalašč.

Na tej sceni se dela umetnost kot množstvo skrajno različnih umetniških oblik, med seboj pogosto celo antitetično členjenih. Posplošeni pojem umetnosti vključuje tako poezijo, simfonično glasbo in gledališče kot video, holografijo in elektronsko glasbo, torej dejavnosti, ki jim je skupen samo še socialni in ekonomski kontekst ustanove umetnosti. Umetnika sta, na primer, pesnik in arhitekt, toda med njunima dejavnostma je večja razlika kot med delom knjigovodje ali jedrskega fizika. Prvi je nori boem, ki s svojo pesniško dejavnostjo zasluži mesečno veliko manj, kot znašajo povprečne socialne podpore, drugi pa je bogato plačani nameščeneec. Prvi zida besedne zgradbe sanjskih podob, drugi načrtuje izgled in obseg palač in orožarn, cerkva in poslovnih stavb. Prvi ustvarja mesijansko vizijo zgodovine, drugi pa je mučno, kot s težo gradiva, ki ga bodo uporabili pri realizaciji njegovih načrtov, obremenjen z ideologijami naročnikov. Prvemu ni razvoj sodobnih tehnologij naredil nikakršne usluge, nasprotno, novi mediji so mu odvzeli bralce in občudovalce, drugi pa deluje tako, da nenehno upošteva nove materiale in tehnološke dosežke.

Pri tem pa arhitekt sploh ni pravi predstavnik tehnološke usmeritve v umetnosti, sploh še ni medijski ali večmedijski umetnik, torej posameznik, ki živi in oblikuje iz zdajšnjega stanja tehnologij, temveč je oblikovalec, ki živi iz tisočletne tradicije, vendar svojo večino nenehno posodablja in jo skuša priličiti novi tehnološki situaciji. Značilni oblikovalci medijskih in tehnoloških del, ki so izrazito »in«² glede na v začetku tega spisa omenjeno konstelacijo, torej niso ne pesniki ne arhitekti, temveč umetniki holografije, analognega in digitalnega videa, računalniške glasbe in animacije, izvajalci performancea in oblikovalci večmedialnih instalacij, ambientov in designa. Vsekakor ne smemo pozabiti tudi producentov fotografije, filma, radia, tv in designa kot umetnosti. Če je začetni interes pri usmeritvi v medijsko umetnost veljal svetlobi in gibanju (ti. luminokinetična umetnost), in sicer v smislu este-

tizacije klasične mehanike in optike, potem so sedanji trendi namenjeni računalniškemu videu, holografiji in večmedialnim predstavam. Poglavitni cilj je proizvajanje ali samo vzbujanje slikovnega in zvočnega na skrajno umetelen način. Kot umetniška mora veljati zahteva, da kaj takega, kot je v umetnosti, ne sme biti nikjer drugod.

Poudarek je na tem »ne sme biti nikjer drugod«, torej je lahko samo v umetnosti. Mišljena je razlika med umetniškim in neumetniškim, ki generira umetnostni pogon in dejansko vzpostavlja ustanovo umetnosti. Temeljne razlike med estetskim, teoretskim, praktičnim in moralnim stališčem, ki so bile nekoč gibalno estetike, lepe in kontemplativne umetnosti, se danes pojavljajo v drugih oblikah, vendar še vedno po logiki neizprosne »kontre«. Če je poglavitna razsežnost v zunajumetniški resničnosti racionalno, mora umetnost ustvarjati ekstazo, če se zunaj udejanja, umetnik potem razdejanja, če je »zunaj« že veliko lepega, harmoničnega in pravičnega, mora umetnost udejanjati grdo, kakofonično in asimetrično, če v neumetniški resničnosti triumfira načelo totalitete, si išče umetnost svojo posebnost v fragmentu, torzu, če je zunaj že vse medijsko in dematerializirano lahko, potem se umetniki poizkušajo v težkih večmedialnih »mixed means« instalacijah. In še najnovejši primer vztrajanja pri takšnih radikalnih razlikah: zoper logiko večinskega, tako političnega kot medijskega postavljanja na sceno, torej inscenacije, si — po besedah teoretika in praktika medijske umetnosti Petra Weibla — umetnost lahko najde priložnost v descenaciji, in sicer v naslednjem smislu: »Umetnost scene kot mesto razsvetljenstva nam odkriva strategije inscenacije, če ostaja prav, med časom in prostorom, slikarstvom in glasbo' (Morton Feldman), med konstrukcijo in prestrukturiranim stanjem. Umetnost scene ne kot inscenacija umetnosti, kar bi bilo nadaljevanje dopinga, vzdrževanje halucinacije, temveč kot de-scenacija, kot razscenjenje s scenskimi in medialnimi sredstvi.«²

To nenehno stilno, oblikovno in konceptualno ohranjanje razlik vstopa v avtopoetični pogon družbenega sistema umetnosti, kar pomeni, da se ta sistem izgrajuje sam; sam namreč proizvede vse predpostavke, ki so nujne za nadaljevanje njegovih operacij. Umetniški sistem je dejansko pogon s produkcijskim in reprodukcijem aparatom in sektorji njegovega osmišljanja. Ena njegovih poglavitnih značilnosti je hitrost, namreč hitrost menjave stilov, izumov, generacij estetskega, izhodišč in norm. Tisto, kar se v neumetniški resničnosti dogaja s težavo, se v umetnosti neskončno lahko, »tekoče«. Menjava »generacij umetniškega« poteka v 20. stoletju z bliskovito naglico in daleč prekaša hitrost, s katero se uveljavlja zamenjava poglavitnih paradigem v zunajumetniški resničnosti.

² *Katalog ars electronica*, Linz 1988, s. 28.

Medijska produktivnost in spektakelskost

Postindustrijsko okolje in njegove umetnosti opredeljujeta medijskost in spektakelskost. Mislimo na resnico preproste enačbe:

$$d = d_r + d_m$$

Pri tem je d dogodek, d_r je realni dogodek in d_m je dogodek na ravni medijske interpretacije. Samo realni dogodek je namreč premalo za, recimo, kar popolni dogodek v sedanjem smislu, če nima tudi svoje medijske potrditve. Šele če o nečem piše v časopisu ali se govori o tem na radiju in vidi na tv, lahko rečemo, da se je res dogodilo, da preprosto obstaja. Vse politike (tudi kulturne) tako rekoč ni, če se o njej ne piše, poroča, je interpretira. Seje CK-ja, če jo omenimo kot primer, ni, če ji rtv ne nameni toliko in toliko minutne pozornosti in dnevno časopisje toliko in toliko povzetkov razprav in objav nosilnih govorov. Poseben fenomen, ki ima izrazito medijsko obeležje, so tudi vsa dejanja svetovnega terorizma, od nastavljanja in aktiviranja bomb irskih, baskovskih, korziških in južnotiroolskih teroristov do atentatov v Italiji, Španiji in ZRN in ugrabitev letal.

To so dejanja brez logike in smisla (na ravni realnega), njihovi učinki se celo drastično obračajo zoper nosilce teh akcij (krepijo sile sistema, dobavljajo posel orožarnam in delo posebnim policijskim in vojaškim enotam), vendar pa kot dejanja simulacije (hiperrealni dogodki brez vsebine in ciljev, ki uhajajo redu referencialnega, tako jih razume J. Baudrillard) živijo svoje čisto medijsko življenje. Spektakularnost teh dejanj hrani medijske spektakle. Čeprav so ti dogodki minimalni, periferni, z relativno majhnim številom žrtev, vzbujajo maksimalno medijsko odmevnost. So pravcati balzam za vse urednike svetovnih dnevnoinformativnih tv oddaj, tv dnevnikov po domače. In na drugi strani: ali ne bi načrtovalci, naročniki in izvajalci teh dogodkov preprosto odnehali, če ne bi bilo televizije oziroma če bi se vse televizije dogovorile, da jim ne bodo namenjale nikakršne pozornosti. Ugrabljeni avion bi, recimo, letališke oblasti ukazale prekriti z ogromnim šotorom in ga pustiti povsem pri miru . . .

Množični mediji pa ne vzpostavljajo samo spektakla političnega in terorističnih ekskluzivnih dogodkov, temveč vzbujajo obsežen svet zabavnega in umetniškega. Mislimo na industrijo zabave in na medije (tv, radio, časopisni feljton ali roman itn.) kot umetnost. Ljudje so preprosto začeli živeti v ritmu medijev, z njihovimi zvezdami ter stilom in načinom tv nadaljevank. Obstaja tudi že posebna medijska estetika, ki gradi na sinestetičnih elementih barv, tonov, svetlobe in gibanja, ki so združeni v zabavnoglasbenih in plesnih oddajah ter še posebno v uspešni zvrsti tv kot umetnosti — videoklipu. Mediji tudi generirajo vrsto spektaklov po zgledu Live aid, Tek s časom itn. Poleg neposredne produkcije spektakelskih dogodkov pa medijske tehnologije vstopajo tudi v nove umetniške zvrsti, od videa, računalniške umetnosti,

holografije, radijske in tv igre, multimedialnih predstav naprej. Video tehnologija je vključena že v vrsto predstav, od performanceov Laurie Anderson do spektakelskih (elektronskih) oper Roberta Wilsona in velikih rock koncertov Princea, Michaela Jacksona in Madonne.

Poglavitne razsežnosti novih medijev so hitrost, sinestetičnost njihovih učinkov, spektakelska produktivnost in izrazita simulacija dogodkovnega. Z njimi se generirajo enodnevn in enominutni junaki in dogodki, ki imajo samo še čisto medijsko referenčnost. Njihove optofonetske, taktilnost simulirajoče slike po svoji fascinantnosti prekašajo realne dogodke, ki postajajo v mnogočem že sekundarni. Mediji ne kopirajo in »pivnajo«, mediji proizvajajo in nadzorujejo.

Njihova elektronska tehnologija pa je uspešno stopila tudi v posameznikovo vsakdanjost — predvsem na ravni oblikovanja. Proizvajanje medijev — tudi v subverzivni obliki radiopiratstva, nezakonitega presnemavanja video kaset in ustanavljanja zasebnih tv postaj — je postalo motiv številnim posameznikom, ki si skušajo pridobiti delež pri moči medijske totalitete. To prisvajanje poteka v čisti mikrosferi, v posameznikovem »Lebensweltu«. Z nekajkratno pocenitvijo osnovnih naprav za medijsko produkcijo v zadnjem desetletju je tako rekoč sleherni posameznik v razvitem svetu dobil možnost, da oblikuje svoje lastne programe: mislimo na magnetofone in kasetofone, računalniške tiskalnike in optične razmnoževalnike besedil, na video kamere in video rekorderje. Posameznik torej lahko snema, hrani in razmnožuje svoja lastna (novo)medijska dela. Pri tem stopa v posebno intimen in pristen stik s temi stroji: ne rabijo mu kot kramp, lopata, srp ali kladivo.

Z njimi se ne muči, ko jih uporablja, torej ni odtujen v smislu nekdanjih Marxovih analiz, temveč je v ustvarjalnem stiku, ki ga Jean Baudrillard razume takole: »Z virtualnimi stroji in novimi tehnologijami nikakor nisem odtujen, Z menoj tvorijo integrirani stikalni krog. (...) Veliki in mikro računalniki, tv aparat, video naprave in celo fotoaparati so, tako kot kontaktne leče, prosojne proteze, ki so tako integrirane v telo, da k njemu sodijo že skoraj genetsko, kot na primer srčni spodbujevalnik... Ali ne izhaja neverjetni uspeh video kulture in umetne inteligence iz te eksorcistične funkcije, iz dejstva, da se večni problem svobode ne zastavlja še enkrat? Ali sem objekt ali sem subjekt? Sem svoboden ali odtujen? Nobenega problema več z virtualnimi stroji! Niti nisem subjekt niti objekt, niti svoboden niti odtujen.«³

Usmerjenost k uprizorjenim večmedialnim dogodkom

Medijske tehnologije se svojevrstno udomačujejo v umetnosti. Prisvajanje teh tehnologij pri umetniških dogodkih pomeni njihovo humanizacijo in estetizacijo: odtegnjene postanejo vlogi transferja ne-

³ Isto delo, s. 88.

česa z resničnostnimi referencami in so postavljene v vlogo produkcije estetskih in zabavnih učinkov. Tv aparat zapusti svoje običajno mesto v dnevni sobi in se ga postavi na oder ali vključi v likovno instalacijo, če ta znameniti »gledalnik« vzamemo kot primer. Pri tem pa je za sedanje umetnostne trende značilno, da na podlagi novih tehnologij nikakor niso razvili samo čistih umetniških zvrsti, kot so na primer analogni in digitalni video in holografija kot umetnost, temveč so dosežke različnih medijskih tehnologij vključili v novo, za sedanjost izrazito značilno zvrst umetnosti — večmedialne uprizorjene dogodke (multimedialne performance in instalacije). Nastanek teh del, ki je časovno vezan na evropsko neoavangardo 60. let, bistvene spodbude pa je prejel tudi od nekaterih usmeritev zgodovinske avantgarde in Bauhauasa, je utemeljen z željo po celostnem uprizorjanju estetskih učinkov, sinestezij in intermedialnem sodelovanju.

Gre za željo po umetnikovem osebnem vstopu na sceno in sinestetičnem zlitju zvoka, giba in barve v delu kot »mixed means« umetnini, ki izhaja že iz Bauhausovih baletnih uprizoritev Oskarja Schlemmerja in Ludwiga Hirschfelda-Macka in sega prek sodelovanja Johna Cagea in Merce Cunningham, produkcije luminokinetičnih in video instalacij Wolfa Vostella, Nicholasa Schöfferja, Jeana Tinguelyja in Nam June Paika, happeningov Allana Kaprowa in Ivesa Kleina do performancea Laurie Anderson. Iz omenjene klasike so izšle današnje »mixed means« predstave, ki vključujejo balet, mim, glasbo (instrumentalno in digitalno), video, film, likovne instalacije, modo, design, besedilo in vrsto tehniških objektov, namenjenih kibernetičnemu učinkovanju. Videti je, kot da je čista žanrska umetnost sedanjim umetnikom postala premalo, prav tako pa ne zadovoljuje več sedanje umetniške publike, ki je nenehno bombardirana z informacijami različnih izvorov in se nahaja v okolju, v katerem se je resničnost stopila s slikovnim in simuliranim domišljjskim.

Vse je na določen način že na odru, uprizorjeno in prignano do svoje spektakelske oblike. Posameznik iz tega okolja zato nima več smisla za globino; nima potrpljenja za branje med vrsticami in dešifriranje večstopenjskih metafor. Preprosto je navajen vse dobiti na krožniku, tudi v umetnosti.

»Nekaj manjka« — ta ontološka spodbuda, ki je v preteklosti generirala umetnost, je sedaj iz zunajumetniške resničnosti prešla na umetnost samo. Tudi posamezne umetnosti (literatura, balet, glasba, slikarstvo) so nekaterim očitno premalo, zato v sedanjem družbenem okolju enormne artifkacije (umetnin je že toliko, da je njihovo inventariziranje in klasificiranje skrajno oteženo) težijo k njihovemu zlivanju v zapletenih uprizorjenih dogodkih — intermedialnih predstavah. Z umetniškimi sredstvi narediti več kot človeka in več kot svet, ta nori, ekstatični imperativ se uresničuje v teh delih, ki jim na ravni industrije zabave ustrezajo koncerti pop zvezdnikov in na televiziji

avtonomna produkcija vizualizirane glasbe v glasbenem video klipu. Mesta nedoločenosti, tekstualne in scenske praznine, nedorečenost, molk, simulacija neizrekljivega — vse te odlike (nekdanjih) čistih umetnosti — se v takšnih multimedijskih delih umikajo veliki izrečnosti, empiriji eksPLICITnega in profano razvidnega. Vse mora biti zunaj in do skrajnosti izrečeno in dorečeno. Molk in tišina sta izrinjena iz teh del, ki sodijo v red implozivnosti: kot črne luknje požirajo in prebavljajo posamezne umetnosti.

Uprizorjeni umetniški dogodki — od performanceov v new wave club okoljih do elektronskih oper in kibernetičnih baletov — zgledno rabijo nove tehnološke dosežke. Tehnika kot ključ sreče in ne fetiš propada (Walter Benjamin) je na delu pri teh uprizoritvah: da bi naredili več kot človeka, je treba tako rekoč ves svet spraviti na igrani oder; napraviti Frankensteina torej. Tako kot je že v zunajumetniški resničnosti vse podvojeno, celo triplicirano, je ta razsežnost vključena tudi v odrsko dogajanje: s closed circuit videom se snema igralce, glasbenike in plesalce. Gledalec jih vidi kot osebe skupaj z njihovimi posnetki in živimi slikami ter na dokumentarnem, že posnetem video gradivu. Pri rabi novih medijskih tehnologij in tistih, vzeti iz povsem neumetniških produkcij, avtorji poudarjajo ekološki in nenasilni aspekt vključevanja teh naprav v umetniške postopke. Tu je videti, kot da se stroji in naprave uporabljajo v izrazito postmodernem smislu: izvzeti so nasilni rabi modernističnega gospodovanja nad naravo, in umetniki se (skupaj z gledalci) razveselijo, ko jih ugledajo vključene v čisto drugačne označevalne procese.

Uprizorjena umetniška večmedialna dela uporabljajo tudi tradicionalne umetniške zvrsti (likovna umetnost, arhitektura, slikarstvo, delno tudi literatura), vendar pa so slednje odtegnjene svoji žanrski čistosti in samostojnosti; so le bolj ali manj pomemben, pogosto celo deformiran in potlačen del celote. To še posebej velja za literaturo; ob delih, narejenih kot paša za oči, sluh in celo otip, izpade literarni tekst zgolj kot neko spremljevalno, dopolnilno gradivo, ki komaj kaj prispeva k spektakelski uprizoritvi.

Ali je literatura potemtakem dejansko največ izgubila s sedanjimi medijskimi trendi? Nikakor. Podobno kot na primer klasična glasba je tudi ona sama vključena v medijsko produkcijo umetnikov-zvezd, je skratka na sceni, ki jo omogoča nenehna programirana proizvodnja uspešnic, delanih za žepnoknjižne izdaje. Slednje pa, za razliko od velikih del tradicionalne, visoko umetniške književnosti, tako rekoč že ne poznajo več avtorja v srednjeevropskem, mesijanskem smislu kot med nebo in zemljo postavljene osebe, ki proizvajajo nesmrtna besedila s t.i. metafizičnimi kvalitetami (Roman Ingarden). Seveda je prav pod vplivom medijske senzibilnosti prišlo do velikih in usodnih sprememb znotraj literature same. Te ne zadevajo zgolj avtorja v prej opisanem smislu, temveč se je dogodilo prav prestrukturiranje: na sceni obstaja

predvsem roman, še posebno v trivialnih oblikah ljubezenskih zgodb, kriminalk, romanov-katastrof, doktor in pustolovskih romanov itn. Gre torej za prozo, ki skuša simulirati intenzivno dogodkovno in fascinantno epičnost. Poezija kot lirika, torej v svoji čisti in visoki obliki, vezana na knjižne izdaje, pa je nedvomno zašla v krizo, čeprav se nekatere njene tendence na veliko uporabljajo v besedilih pop in rock glasbe in pri reklamah.

Prednosti umetnosti v postindustrijski družbi

Medijska senzibilnost, usmerjenost k spektakelski sceni in produkcija večmedijskih umetnin kot kibernetičnih simulatorjev medijske senzibilnosti sodijo k trendom postindustrijske družbe. Vprašanje, ki se tukaj postavlja, je: ali je sedanje družbeno okolje sploh še naklonjeno umetnostim ali pa sprejema zgolj njihove medijske transformacije, torej tisto umetniško produkcijo, ki je vključena v medijsko informativnost in zabavnost? Ali je spričo tiste transformacije v sedanjosti, ki se kaže kot stopitev resničnega z lepim in imaginarnim v okviru industrije medijev in zabave, umetnost — mišljena predvsem v tradicionalnem smislu — postala odvečna?

Odgovor na to vprašanje je negativen. Nedvomno je sicer konec z umetnostjo kot ekskluzivnim nosilcem lepega, domišljjskega in tabuiziranega resničnega (pri slednjem mislimo na umetnost v vlogi alibija za moralne, politične in seksualne procese družbenega deta- buizacije), konec je tudi tistega zgodovinskega sveta, ki je general takšnega ljubitelja oziroma sprejemnika umetnosti, ki se je srečeval z umetniškimi deli v smislu imperativa visoke omike in jih imel za takrat silno redke dejavnike zabavnosti in fantastičnosti. Tu lahko pomislimo na knjigo, recimo kot večerniško povest, in slovensko pode- želsko okolje ob koncu prejšnjega stoletja: poleg vsakdanjega dela, pogovorov in molitve je imelo večerno družinsko srečanje s to literaturo tako rekoč ekskluzivno funkcijo edinega zabavnega, tudi posebno družabnost vzpostavljaljočega dejavnika. Z vzponom radia, gramofona in kasneje televizije v to družinsko okolje se je pravzaprav končala takšna oblika ritualnega branja, kar je pomenilo tudi konec interesa po domačijskem tipu večerniške povesti.

Z začetnimi usmeritvami evropske zgodovinske avantgarde ob začetku 20. stoletja pa se je končalo obdobje estetike vzvišenega, lepega, pravilnega, simetričnega in harmoničnega, ki je kot norma obvladovalo umetnost, namenjeno vsakdanjemu uživanju na tradicionalen, recimo kar večerniški in prazničen način. Razvoj v smeri medijske in z indu- strijo zabave integrirane družbe je prispeval k definitivnemu obliko- vanju skrajno pluralistično in mozaično členjenega sveta percepcije in vrednotenja. Namesto v univerzumu živimo, zaznavamo in vrednoti-

mo v multiverzumu, in to dejstvo, namreč, da je tudi na področju estetskega, zabavnega in domišljjskega umetnost le ena izmed nosilnih dejavnosti, pač morajo sprejeti sedanji umetniki.

Relativiranje družbenega mesta umetnosti v sedanjosti je torej samoumevno, veliko omejitev ekskluzivnosti umetniškega smo opisali, vendar pa lahko za sedanjo, v mnogočem relativirano in sekularizirano umetnost vendarle navedemo nekaj ugodnosti, celo prednosti, ki v okolju postindustrijske in postmoderne družbe govorijo za njen nadaljnji zamisljeni obstoj. Tu mislimo seveda na umetnost, torej na neko množico med seboj razlikujočih se umetniških govoric (od medijskih umetnosti in trivialne industrije glasbe in literature do visokih klasičnih umetnosti), ki jih povezuje v celoto samo njihovo posebno družbeno mesto, oblikovano kot avtopoetični in samoreferencialni družbeni sistem umetnosti, ki se nenehno definira na podlagi samorazlikovanja in razlik do neumetniškega okolja.

Prednosti za nadaljnji obstoj in celo intenzivni razvoj sedanjih umetnosti lahko razberemo iz nekaterih temeljnih paradigem postindustrijske družbe, in sicer: posebnostim umetniškega je v prid 1) primat intelektualnega dela nad ročnim, informatike nad težko industrijo; 2) postmoderna skepsa in ironija spričo slepega modernističnega gospodovanja nad naravo; 3) trendi medijskosti, spektakelskosti in inscenacije vsega dogodenega; 4) prednosti simulacije nad težko produkcijo, grobim udejanjenjem; 5) splošen razmah nematerialnih dejavnosti in z njimi nastanek novih poklicev v kulturnem menedžmentu, trženju in turizmu; 6) povečanje posameznikovega prostega časa tudi spričo avtomatizacije vrste del v t.i. nematerialni proizvodnji (mislimo tudi na pojav brezdelja kot enega kontekstov umetnosti: v brezdelju namreč lahko posameznik še vedno odkriva in doživlja samega sebe, pri tem pa tudi lahko najde stik s kulturnimi dejavnostmi in ustanovami, kajti v številne lahko vstopa brezplačno, dostopne so torej tudi sedanjim flâneurjem); 7) uveljavitev trendov dematerializacije na nivoju medijsko modelirane čutnosti (simulacija videza je postala pomnoženo prisotna z novimi medijskimi tehnologijami); 8) razvoj novih umetniških proizvodnih sredstev in njihova dostopnost, relativna cenenost (npr. naprav za video in avdio snemanje, računalniško animacijsko in grafično oblikovanje itn.); 9) demokratizacija kulturnih ustanov in njihov količinski razmah (oblikovanje velikih kulturnih domov v velemestih po zgledu pariškega Beaubourga in medijski razcvet spremljevalnih institucij vrednotenja in osmišljanja družbenega sistema umetnosti); 10) težnje po meddisciplinarnem sodelovanju (umetniki so danes enakovredno s tehnologi, urbanisti, družboslovci in politiki vključeni v različne projekte revitalizacije mest, organiziranja dejavnosti v prostem času itn.).

Te prednosti očitno že sedaj omogočajo količinsko rast družbenega sistema umetnosti, ki ga, če upoštevamo samo število ustvarjalcev,

potrjuje tudi statistika. Omenimo samo dva, med seboj sicer oddaljena, vendar značilna primera. Število tistih, ki imajo priznan status samostojnega kulturnega delavca, je v Sloveniji od 1984. do 1987. leta naraslo za več kot 100 odstotkov, konkretno od 750 na 1675.⁴ In britanski primer: število umetnikov v kategorijah igralcev, glasbenikov in režiserjev se je od 1971. do 1981. leta povečalo od 37.800 na 54.800, torej kar 45-odstotno.⁵

Seveda pa lahko poleg veikih, vendar relativiranih prednosti, ki zadevajo predvsem družbeni sistem umetnosti kot celoto, govorimo tudi o minusih in ovirah za pristen razmah umetnosti danes. Dela umetnosti namreč ne dosegajo tiste fascinantne medijske spektakelskosti kot na primer politični dogodki, celo po estetski razsežnosti izgubljajo tekmo z modo, designom in različnimi segmenti industrije zabave; kulturne prireditve kot mesta zabavnosti in družabnosti zaostajajo za prizorišči športa in rock in disko glasbe itn. Tudi nacionalne ekonomije in politike še ne upoštevajo dovolj ekonomske uspešnosti kulture (na primer kot kulturnega turizma) in vloge kulture kot izobrazbenega dejavnika, kot nosilca znanja torej. V razvitih državah se zato pojavljajo omejitve pri tistih nujnih, recimo kar zagonskih investicijah v umetniško ustvarjanje, ki še posebno prizadenejo mlade umetnike v t.i. kreativnih umetnostih (na primer v literaturi, glasbeni kompoziciji in koreografiranju). Tu je v zadnjih letih že opazen vpliv, ki vodi k družbeni nadzidavi restriktivnega thatcherizma. Omenimo naj še ideološke blokade, medijske monopole in tiste, povezane z bogatimi naročniki, ter še vedno marsikje blokiran ali zgolj enosmeren mednarodni pretok idej in umetniških del.

Pri omenjanju ideoloških blokad mislimo tudi na vlogo umetnosti kot posrednika, prek katerega se členijo tekmujoče ideje in družbeni koncepti. Številni umetniki jim nasedajo in s svojimi dokumentarnimi in modnimi ideološkimi deli stopijo v igro, ki rabi izrazito neumetniškimi ciljem. Kot minus za razvoj umetnosti lahko omenimo še tisto posebnost sedanjega časa, ki se kaže kot zdvomljenje nad možnostjo velikih utopičnih projektov, »sanj« in alternativ, prav tako pa tudi kot svojevrstna površnost, usmerjenost zgolj k površini in nazornemu. Sedanji posameznik že nima več časa (in smisla), da bi se odpravil na dolgočasno pot navzdol h globinskim plastem pesniške ali literarno-gledališke umetnine; ostaja zgolj pri površini in pri tem mu z opuščanjem globine in »zidavo« zanimive površine pomagajo tudi sedanji umetniki. Ti gredo umetniški publiki še posebno na roko pri t.i. kibernetičnih delih, ki jih tako rekoč ni, če se zraven aktivno ne pojavi gledalec-poslušalec-obiskovalec.

⁴ Marjana Bele, *Samostojna poklicna kulturna dejavnost, Naši razgledi*, 7. oktober 1988.

⁵ J. Myerscough, *Facts about the Arts 2*, London 1986, s. 79.

Seveda pa je današnji razmah umetnosti omejen tudi spričo skrajne specializacije glede vrste umetnosti. Številne izmed njih so razumljive samo ekspertom, profesionalcem, ki so zaposleni v okviru družbenega sistema umetnosti. Veliko del, recimo poezije in likovne umetnosti, je delanih tako rekoč samo za strokovnjake, zato so mesta neke namere, smotrnega ogleda, evidentiranja, klasificiranja, razlaganja in vrednotenja in ne nosilci zabavnega ali vsebine, namenjene potrošnji v brezdrlju.

Vprašanja kulturnopolitičnih strategij

Kulturno politiko lahko razumemo kot eno od področij politologije, in sicer tisto, ki razkriva usodo političnega na področju kulture. Politično v kulturi se razodeva kot intervencija države na tem sektorju in — na drugi strani — v družbenih bojih umetnikov in umetniških skupin z državnimi ustanovami. Gre za boje (kot oblike novih družbenih konfliktov, v katere namenoma vstopajo skupine umetnikov), za oblike, izme, novo estetiko in družbenost, ki izhaja iz jedra umetniške kreativnosti, prav tako pa tudi za boje za uveljavljanje družbenega statusa kulturnega ustvarjalca (socialno zavarovanje, delovne štipendije, boj za ustanove, prostore in medije). Seveda pa je eno pglavitnih področij kulturne politike, izvajane s strani države, gmotno podpiranje in usmerjanje kulturnega razvoja. Mislimo preprosto na financiranje, ki poteka prek posebnih skladov namenskega združevanja denarja in ki je po svoji naravi vedno izrazito selektivno; država podpira in s tem omogoča le določene umetniške usmeritve, drugih pa ne, kar pomeni, da se posredno vendarle gleda v svoji — programirani — umetnosti. In kako se vidi (če se sploh hoče videti) v današnjih tokovih umetnosti?

Omenili smo že prednosti umetnosti v sedanjem postindustrijskem okolju razvitih družb. Teh prednosti bi se morala zavedati tudi sodobna država pri svojih strategijah organiziranja in usmerjanja družbenega življenja. Spodbujati — tudi gmotno in z dostopom do nekaterih svojih aparatov in informacijskih sistemov — bi morala predvsem povezave umetnosti s sodobno znanostjo in tehnologijo, omogočiti prostore — prizorišča tako v novih naseljih kot revitaliziranih starih mestnih jedrih in odpirati vse pglavitne družbene ustanove tudi umetniški razsežnosti (pa čeprav utopično, sledeč na primer nekaterim sugestijam avantgardističnih umetnikov, recimo Josepha Beuyasa). Meddisciplinarnost, tudi kot sodelovanje razsvetljskega in estetskega, imaginarnega subjekta pri oblikovanju postindustrijskega »Lebenswelta«, je zato verjetno ena temeljnih strategij sedanjega načrtovanja družbenega razvoja. Prav tako pa bi bila realna spodbuda za smotrnejše in pravičnejše obravnavanje družbenega sistema umetnosti tudi korenito prevrednotenje tistega, kar se spleča in kar se ne

v nacionalnih ekonomijah. Statistiki in ekonomisti bi namreč morali »izmeriti« resnično vrednost kapitala, ki se obrača v umetnostih (kot dejavnostih eminentne produkcije blaga), in jim s tem ustrezneje ovrednotiti družbeni položaj. Poraba na umetniškem sektorju namreč državi vrača ogromno sredstev in trendi kažejo, da bo še naraščala spričo pojava postindustrijskega brezdelja.

Skoraj odveč je tudi omeniti, da je področje družbenega sistema umetnosti generator novih poklicev in mesto perspektivnega zaposlovanja mladih in izobraženih kadrov, vključenih v procese domišljjskega oblikovanja. Posebna oblika državne pomoči bi se lahko izvajala tudi preko organiziranega sponzorstva in kulturnega menedžmenta, kajti tudi t.i. kreativne umetnosti je moč prodajati, če se jih zna in hoče. V tem smislu je precej dosegla britanska kulturna politika z uvedbo sistema državnega sponzorstva umetnosti (BSIS) in sistema marketinga umetnosti. Seveda pa je to področje relevantno za državne načrtovalce tudi v smislu uveljavljanja nove senzibilnosti in nove družbenosti, ki izhaja iz družbenega mesta umetnikov in posebnosti njihove dejavnosti. Tu lahko omenimo pojav »poetizacije« kot nasprotja »estetizaciji«, ki ga razumemo kot *alter* in *off* poskus prenosa umetniške kreativnosti na zunajumetniške ustanove. Državna strategija do umetnosti verjetno mora upoštevati tudi druge prednosti oziroma zanimivosti tega področja, na primer umetnost v funkciji alibija in transferja za realizacijo neumetniških ideologij, umetnost kot področje vojne v današnjem ne na oboroženi boj in osvajanje ozemelj vezanem smislu in umetnost kot področje rafiniranega nadzorovanja.

Družbeni sistem umetnosti namreč omogoča nadzor nad vanj vključenimi posamezniki prav spričo posebne narave dejavnosti, ki ga generira in reproducira. To je umetnost, ki se objektivira v delih. Če si v umetnosti, se to praviloma vidi, je čutno zamejeno in ozemljeno. Policijska logika v jedru totalitarne sodobne države je s tem potolažena. Logika nazornega čutnega opredmetenja v umetniškem okrožju mehča trdega in nevarnega upornika, ki mora na njem nenehno odkrivati svoje karte. Kulturne domove in središča mladinske kulture se financira tudi zato, da se oži in prazni cesta nepredvidljivega revolta.

Kulturnopolitične strategije ustvarjalcev so v mnogočem avtonomne in različne od državnih. Skupaj s kulturno državo oziroma paradržavo (umetniški sveti oziroma — pri nas — sisi) lahko umetniki sicer smiselno sodelujejo pri vrsti projektov, vezanih na oblikovanje okolja (revitalizacija mest, nova estetika prostora itn.), vendar pa ostaja za njih še vedno skrajno relevantna tudi politika njihovega lastnega geta: vstop v kulturne in subkulturne družbene boje (tudi za medije, prostore, informacijski sistem) in razvijanje nove, z logiko umetniške kreativnosti opredeljene družbenosti. Opazovana s kulturnopolitičnega stališča je umetnost pač moč in ne samo moč, temveč tudi in predvsem

blago, in sicer izvrstno blago, ki pri nekaterih imenih — znamkah dosega visoko menjalno vrednost. Sedanje družbeno okolje lahko namreč ugledamo kot mozaično področje, na katerem je predmete zamenjalo blago, kjer je torej dosledno izpeljan blagovni fetišizem. Tudi ne gre več za znake, ki bi se (kot simboli ali slike) nanašali na predmete, temveč gre za logo znake, ki označujejo samo (konkurenčno) blago. Namesto v zgodovinski kulturi simbolov živimo v logokulturi z ekonomijo generiranih znakov.

To okolje je sicer prevzelo vrsto trendov, ki so bili nekdam lastni izključno umetnosti (institucionalizira novo, nepredvidljivo in domišljjsko); zanj tudi ni več bistvena Marxova kritika odtujitve (posameznik ni v njem nič bolj odtujen in manj avtentičen, kot če se gre nirvanistično osamo na kakem polinezijskem otočku), vendar pa se sedanjim umetnikom nedvomno kaže kot priložnost, da s svojimi postopki in kodi oblikovanja »minirajo« njegove poglobitve institucije in zoper scensko fascinantno rabo ekonomije pri javnih slikah vzpostavijo avtonomne ustanove umetniške domišljije, čisto samosvoj estetski red in na njem temelječo družbenost. V tem smislu razmišlja avstrijski »poliumetnik« in teoretik medijske umetnosti Peter Weibel: »Sodobni umetnik mora zato porušiti predvsem javne slike, slike moči, in jih na novo in drugače vzpostaviti z namero, da na novo ustvari zgodovino, na novo iznajde sedanost in na novo napolni realnost.«⁶

Vsekakor še vedno obstaja priložnost za subverzivne strategije, ki jih je moč uresničiti s t.i. tehnološko in medijsko umetnostjo, s tem, da se zaseže in z umetniško domišljijo preoblikuje medijske slike, zvoke in besede. Popolnoma nemočni ob eksploziji medijskega in sedanji skrajni ekonomizaciji resničnosti pa niso niti umetniki — ezoteriki, mojstri na knjižni azil vezane poezije na primer. Povsem avtonomno lahko s svojimi deli oblikujejo poseben svet pogledov, občutij, naziranj, celo družbene mikroartikulacije in mikropolitčne zahteve. Funkcionirajo lahko kot alternativa (bogato) prodanim alternativam, kont underground nasproti legaliziranemu undergroundu. Njihova priložnost je v implozivnem sesutju medijske totalitete same, v do logike črnih lukenj prignane spektakelske površine, ki se lahko zalomi in sesuje prav v kulminacijski točki razcveta.

² *Katalog ars electronica*, Linz 1988, s. 248.

Tomo Virk

Postmoderna in problem zgodovine (majhen esej)

Stari in moderni

Ko je Charles Perrault 17. januarja 1687 med neko sejo članov Académie Française sprožil znameniti **querelle des anciens et des modernes**, je s tem nemara prvič načel problem, ki je kasneje doživel še vrsto obravnav, takrat pa se je postavljala približno takole: ali so »stari« zares vzpostavili nedosegljiv ideal umetnosti, ki mu prizadevanja »modernih« ne sežejo niti do kolen (večina takrat prisotnih nesmrtnikov, med njimi Racine, Boileau, Conde, Arnauld, Bossuet itd., je bila tega mnenja), ali pa »moderni« vendarle ustvarjajo neko novo, zlasti **drugačno** kvaliteto. Jedro vprašanja je bilo tam, kjer ga tedaj — pred rojstvom zgodovine zavesti — verjetno še ni bilo mogoče slutiti: ali poteka zgodovina (obča, prav tako pa tudi posebne zgodovine, na primer zgodovina umetnosti) linearno progresivno, teleološko, k nekemu cilju, ki pomeni tudi najvišjo točko njenega razvoja, ali pa gre za ciklični vzorec, ki v bistvu ustreza strukturi organizma, kjer gre za rojstvo, zrelo dobo (višek) ter propad ali smrt nekega kompleksa.

Da je šlo v bistvu res za vprašanje zgodovine, je pokazal Hans Robert Jauss, ki je debato med Friedrichom Schleglom in Schillerjem prikazal kot direktno nadaljevanje prepira v francoski Akademiji. Vendar se zdi, da je bil — konceptualno — njun spor navidežen, saj sta oba težila k ravnovesju obeh temeljnih konceptov zgodovine. To ravnovesje se pri Schillerju kaže nekako takole: »stari« so znali v umetnosti popolno utelesiti ideal in v tem je njihova veličina. »Moderna« umetnost svojega ideala ne more primerno utelesiti, vendar je njena prednost v tem, da je njen ideal višji kot ideal »starih«. Schiller tako vsaj v načelu nikomur ne daje prednosti. (Podobno ne tudi Schlegel.) Njegov tipološki koncept zgodovine pa je že usmerjen iz ahistorično-tipološke dimenzije v kontinuitetno-historično. Teorija Friedricha Schlegla je v tem smislu vendarle zgolj njeno nadaljevanje v tisti smeri, ki se je dokončno oblikovala pri Heglu.

Svojo najnovejšo ponovitev naj bi Perraultov korak doživel v diskusiji med Habermasom in Lyotardom. Toda: mar gre res tudi tu za spor med linearnim in cikličnim pojmovanjem zgodovine?

Moderni in postmoderni

S svojo knjigo *La condition postmoderne* (1979) je J. F. Lyotard, podobno kot tri stoletja pred njim F. Perrault, spraval akademike na noge. V čem je bila njegova udarnost? Lyotard je akumuliral teoretiziranje o postzgodovini, postindustriji, postkapitalizmu itd. v tezo, da je zgodovine, kakršna se je pojavljala v vsej moderni dobi (kot progresivna, teleološka, usmerjena k vedno bolj novemu, naprednemu, višjemu, v vsakem trenutku vodena s strani vsakokratne ideologije) z nastopom postmoderne konec. **Konec velikih zgodb** je postala nemara najbolj priljubljena referenca v razpravah o postmodernizmu in postmoderni v osemdesetih letih. Vendar ta misel ni bila splošno sprejeta. V imenu njenih nasprotnikov se je zoper njo dvignil predvsem Jürgen Habermas kot goreč zagovornik misli, da moderna še zdaleč ni presežena, še najmanj pa s tako postmoderno, kot jo proklamira Lyotard. Kolikor Lyotardova misel dejansko implicira kategorije preseganja, novuma, negacije prejšnjega (s čimer seveda bistveno pade pod paradigmatško moderni Heglov zgodovinski koncept, Habermasova kritika seveda drži. Konec koncev se tudi Lyotardova misel najbrž ni mogla izogniti določilom »velike zgodbe«, saj je v precejšnji meri — ne nazadnje pri svojem avtorju — postala ideologija postmodernizma. Vendar — čeprav nekoliko nespretno — Lyotard kljub vsemu opozarja na stvari, ki jih Habermas — vsaj v svoji kritiki — spregleda.

Če Habermas in njegovi privrženci zagotavljajo, da je danes, ko smo še kako očitno sredi zgodovine, absurdno zatrjevati, da zgodovine ni in da se nam zato z njenimi problemi ni več treba ukvarjati, ima seveda prav. Res je namreč ravno nasprotno: problem zgodovine se ravno s postmodern(ističn)o razsežnostjo njenega konca ponovno zelo intenzivno in povsem relevantno vzpostavlja. (Spomnimo se Heideggrove definicije življenja kot biti-k-smrti!) Tista literarna prizadevanja, ki danes demonstrativno problematizirajo samo literarno zgodovino, zgodovino subjekta ali zgodovino ideologije in zgodovino nasploh, te zgodovine namreč — če dobro pogledamo — ne **ukinjajo**, ampak **problematizirajo**, ne **premagujejo**, ampak **prebolevajo** na način Heideggrovega pojma (v nasprotju z Überwindung) **Verwindung**, kot ga je med teoretiki postmoderne reaktualiziral Gianni Vattimo, ki tako predstavlja nekakšno — konstruktivno, se zdi — sintezo obeh radikalnih skrajnosti v *querelle des modernes et des postmodernes*. In upal bi se trditi, da je odločilno besedo o postmodernizmu mogoče

izreči ravno na filozofskozgodovinskem območju. S tem seveda na videz podlegamo »modernemu« mišljenju; toda: ali je možno kar čez noč eliminirati vse njegove elemente?

Hermenevtika in zgodovina

Preden se lahko v sporu, ki seveda še traja in se iz dneva v dan intenzivira, postavimo na katerokoli stran, moramo najprej podrobno pretresti »kamen spotike«, se pravi sam problem zgodovine kot take. Vsaka teza o koncu zgodovine, ki se pojavlja sumljivo blizu konca nekega zaključnega obdobja, vzbuja v človeku dvom o njeni pristnosti. Skušnjava milenarizma je navadno dobro prikrita pod razumnimi razlogi, v preobleki katerih se pojavlja. Tudi Heideggrovo misel o koncu metafizične biti in o prihodu zgolj biti je tako mogoče razumeti apokaliptično ravno v smislu milenarizma. (Navsezadnje, do konca tisočletja je danes komaj še dobro desetletje.) Po drugi strani pa zopet ne smemo pozabiti lekcije, ki nam jo je dala ravno zgodovinska misel. Če se v postmoderni pod koncem zgodovine razume konec neke določene zgodovinske misli (ne pa npr. konec sveta ipd.) — in zdi se, da gre res za to —, se moramo spomniti, da se je ta misel dejansko pojavila v nekem določenem času, da torej ni že od nekđaj prisotna in da bo tako v nekem določenem času tudi izginila. S tem pa trčimo ob problem hermenevtike. Da bi sploh lahko postala relevanten predmet obravnave, je treba zgodovino preliminarno hermenevtično okarakterizirati.

Hans Georg Gadamer opozarja v hermenevtičnem kontekstu na dva možna načina zgodovinskosti. Prvega je koncipiral Schleiermacher, povzela pa sta ga Hegel in Dilthey; njegovo bistvo je v tem, da je npr. neko umetniško delo mogoče razumeti samo tedaj, če se uživimo v epoho in kraj njegovega nastanka. Sam Gadamer pa ima v mislih drugačno zgodovinskost umetniškega dela: zgodovinskost je po njegovem mnenju v delu samem (filozofska podlaga tega je seveda v Heideggrovi filozofiji *Biti in časa*, kjer pa si je Heidegger precej pomagal tudi z Diltheyevimi izsledki) in vsaka doba ga sebi primerno razume. To je ravno nasprotno Schleiermacherjevemu konceptu, kjer gre za življenje v duha časa, za nek določen, zaustavljen zgodovinski trenutek, za razumevanje časa iz njega samega — kar je enako hermenevtični nalogi razumevanja teksta iz njega samega. S tem pa ta način mišljenja zapade zmoti, ki spregleduje, da je v procesu razumevanja vedno produktivno vključen duh tistega, ki razumeva, njegov horizont. Zato je tudi razumevanje nekega umetniškega dela vedno drugačno.

Filozofske predpostavke takega Gadamerjevega mišljenja so, mišlim, na dlani. Prvič gre za spoznavanje, da o neki absolutni, nadčasovni veljavnosti kateregakoli zgodovinskega pogleda pravzaprav ni

mogoče govoriti. To bi bilo možno le ob teleološki konceptiji zgodovine, ki pa je v svoji radikalni obliki filozofsko nevzdržna. Če namreč temelji na projekciji v prihodnost, se taka projekcija vedno izkaže za ideološko. In če razglša konec zgodovine, se navsezadnje tudi to razglasanje pokaže kot tipična zgodovinska ideologija.

Ker torej neke abstraktne, idealne celote zgodovine v strogem smislu ni mogoče zajeti (enostavno zato ne, ker še ni dopolnjena), ostaja — če se spomnimo instance hermenevtičnega kroga — tudi interpretacija vsakega njenega posameznega dela negotova. Ob radikalizaciji take misli bi navsezadnje prišli do domneve, da neka objektivna zgodovinska misel ni mogoča. Vendar pa v splošnem kljub vsemu vlada prepričanje, da je vsaj za preteklost možno določiti relativno objektivno podobo zgodovine. Prej omenjeni izostanek instance hermenevtičnega kroga tako objektivnost relativizira že v smislu, da je pogojna, omejena na zorni kot opazovalca, na njegov horizont. Zoper tako ugotovitev pravzaprav ni nobenega pravega ugovora, vendar pa ni nujno, da iz nje potegnemo zgolj destruktivne konsekvence. Glede na to, da nobena »objektivnost«¹ ni absolutna, namreč izhaja, da je pravzaprav vsaka »objektivnost«² za svoj zorni kot oz. za svoj čas dejansko objektivna. Ali če to povemo nekoliko drugače: zgodovinski pogled je vedno del našega horizonta, torej del našega bistva in zgodovinske resnice, ki je za nas EDINA resnica. Tak pogled pa seveda pred(po)stavlja dinamično konceptijo objektivnosti, ki presega vsak idealen (pa naj bo materialističen ali idealističen) konstrukt. Taki konceptiji navsezadnje tudi ne bi bilo mogoče očitati, da je relativistična, dokler ji ne bi bil zoperstavljen nek splošno sprejemljiv absoluten koncept.

Sodobna filozofska hermenevtika vprašanja zgodovine tako ne razreši dokončno, pač pa ga dejansko šele odpira. Ravno s tem odpiranjem pa navsezadnje vendarle na nek način legitimira zgodovinski pogled in zgodovinskost, kar končno tudi sovпада z golo empirijo: danes nedvomno še ni čutiti neke empirične gotovosti, da naj bi bila zgodovina že presežena.

Dva filozofskozgodovinska koncepta

Filozofsko-hermenevtični vidik nam tako kaže na videz paradoksalno relevantnost obojnega gledanja na zgodovino: Lyotardovega in Habermasovega. Oba pogleda namreč v hermenevtičnem kontekstu predstavljata dva skrajna pola zgodovinske problematike. Ta polarnost se je — čeprav na drugi ravni — pojavljala že v sami historiografiji oz. v tem, kar danes lahko pojmuje pod tem pojmom. V splošnem obstajata dva filozofskozgodovinska koncepta: linearni in ciklični. Linearni koncept je tisti, ki je danes — vsaj v zahodni civilizaciji — najbolj splošno sprejet kot dejanski koncept zgodovine.

Njegovo konceptualno rojstvo je verjetno treba videti v nekaterih razsvetljenskih idejah napredka, razvoja k najvišjemu cilju, razumu itd. Ta zgodovinski model je navsezadnje odločujoč za Habermasovo pojmovanje zgodovine, filozofsko-spekulativno utemeljitev pa je doživel pri Heglu.

Zgodovina je pri njem koncipirana že v znamenitih tezah *Fenomenologije duha*. Duh je hkrati substanca in subjekt in se preko svoje drugobiti razvija k svojemu na sebi in za sebe bivajočemu bistvu. Ali enostavneje rečeno: duh se razvija k svojemu pojmu. Na eni strani gre za razvoj duha kot *Bildung* prek njegovih osnovnih stopenj samozavesti in zavesti do uma, duha, religije. Za problem zgodovine pa je merodajnejši drugi način razvoja duha, ki ga karakterizira izjava: »razvoj duha k svojemu lastnemu pojmu«. Splošna ideja je končno taka: duh se (skozi zgodovino) razvija k svojemu lastnemu pojmu. Vsaka stopnja razvoja vsebuje zametek naslednje in spomin (*Erinnerung*) na prejšnjo stopnjo. Ko duh tako doživi določen progresivni razvoj (prikazan v *Filozofiji zgodovine*, *Estetiki*, *Filozofiji religije*, *Zgodovini filozofije*), pride do svojega pojma, ki hkrati pomeni konec zgodovine. Ta konec je vsebovan že v samem izhodišču duha in njegova razvojna pot je bistveno teleološka. Šele ko je duh dosegel svojo končno točko, svoj pojem, ko je torej prehodil vse razvojne stopnje, je možna znanost o duhu, ki je identična z zgodovino duha. Glede na to, da je pojem duha pri Heglu vseobsegajoč, je zgodovina duha identična s svetovno zgodovino. Takšen linearno-progresiven model je kasneje od Hegla prevzela (kljub kritiki) historična šola (Ranke, Burckhardt, Droysen...), v bistvu pa tudi Marx, s to spremembo seveda, da je konec zgodovine kronološko projektiran v prihodnost, čeprav je konceptualno prisoten že zdaj.

Hkrati ob tej se je razvijala tudi ciklična koncepcija zgodovine, katere začetek nekateri vidijo že v magijskih skupnostih, namreč v ciklizmu tedna, meseca, leta itd. V filozofskozgodovinskem pogledu jo je v zahodnem svetu verjetno prvi razvil Vico, po njem pa najizraziteje Danilevski in Spengler. Praviloma gre tu za bolj ali manj obsežne organske kronološke sklope, ki jih redno zaznamuje doba rasti, vrha in padca oz. sosledje civilizacije in kulture. Nepriznavanje kontinuitete med posameznimi cikli in druge spekulativne težave so verjetno razlog, da se je bolj od radikalne oblike uveljavila nekakšna sinteza linearnega in cikličnega pogleda, ki so jo gojili Berdjajev, Croce, Dilthey, Sorokin, Toynbee itd. in ki je morda najbolj ilustrativno izražena v aforizmu slednjega: Voz gre naprej, čeprav kolesa delajo kroge.

Razlike med Lyotardom in Habermasom verjetno ni mogoče zvesti na razliko med linearnim in cikličnim pojmovanjem zgodovine, saj je dovolj očitno, da oba mislita znotraj istega filozofskozgodovinskega koncepta, namreč linearnega. S svojo idejo postzgodovine se Lyotard

pravzaprav postavlja neposredno na Heglovo mesto, tj. na mesto konca absolutne vednosti. Konec zgodovine sledi spoznanju bistva zgodovinskosti oz. razkritju »velikih zgodb« kot tega bistva. Hkrati pa ta misel očitno spregleduje dejstvo, da je njena pozicija, zaznamovana s tem globalnim uvidom, dejansko še vedno *ravno* pozicija tistih velikih »recits«, ki jih ima za presežene. Kljub — zlasti v literaturi — številnim signalom dogajanja, ki daje tradicionalnemu pojmovanju zgodovine dejansko neko drugačno podobo, se ravno Lyotardova misel zgodovini ne odtegne: ostaja bistveno **zeitgeistovska** in s tem zgodovinska.

Podobno nezadosten je nespodbitnemu pojavu postmoderne Habermasov koncept, ki dogmatsko vztraja na pozicijah danes menda že dovolj argumentirano problematizirane metafizike moči. Ta sodba se bo morda zdela nekoliko ostra in pretirana, vendar je treba napasti tudi Habermasovo (seveda samo teoretsko) dvoličnost: ob tem, ko brani stare, v prisposobi bi skorajda lahko rekli »konzervativne« filozofsko-zgodovinske pozicije (teleološkost je pri Habermasu skrita v projekciji), označi za konzervativce svoje nasprotnike.

Prebolevanje zgodovine

Če tako radikalna kontinuiteta kot radikalna diskontinuiteta zgodovine danes očitno zgrešita svoj cilj, katera koncepcija je primernejša? Med tema dvema skrajnostma se pojavlja vsaj še ena možnost, ki je bila zasnovana že pri Heideggru. Heidegger je občutil tisto prelomnost epohe, o kateri govori Lyotard kot o koncu velikih zgodb. Obdobje »velikih zgodb« poimenuje Heidegger obdobje evropske metafizike, ki jo skuša preseči, pri čemer pa opozarja na poseben pomen sintagme »Überwindung der Metaphysik«. To premagovanje je namreč vedno bistveno premagovanje **metafizike**. Premagovanje samo torej ni transcendenčna dejavnost v najčistejšem pomenu, ampak je odločilno zaznamovano s tistim, kar premaguje in kar se v tem premagovanju kasneje pojavlja kot senca, sled te metafizike. In ravno zaradi tega netranscendentnega značaja »preloma« nadomesti Heidegger pojem »premagovanje« s pojmom »prebolevanje«, ki hkrati implicira tudi bolezen samo oz. njeno sled. V tem smislu je tudi treba razumeti misel o mehčanju subjekta: to mehčanje namreč ni desubjektivizacija v smislu strukturalizma, temveč zgolj ukinjanje trdega subjekta, subjekta akcije (npr. pri Dušanu Pirjevcu). Literatura je to novo senzibiliteto — za razliko od metafizične racionalnosti — neprisiljeno utelesila na način nostalgije.

Heideggru gre torej za neko novo dimenzijo v pojmovanju zgodovine, predvsem za novo dimenzijo v našem odnosu do nje; nikakor pa mu ne gre za njeno eliminacijo (kar bi bilo seveda v protislovju z empirijo). Glavna karakteristika tega novega odnosa bi najbrž lahko

bila neobremenjenost z zgodovino in njenimi velikimi idejami (to je tisto, kar se npr. v literaturi kaže kot citatologija postmodernizma; postmodernizmu ob citatu ni treba navajati, da gre za citat; gre enostavno za segment literarne zgodovine, ki ga postmodernist uporablja tako neprisljano, kot uporablja vsak pisec prejšnjih obdobij dogodke in dejstva iz vsakodnevne realnosti, ki vedno uteleša nek določen trenutek zgodovine nasploh), kar vzpostavlja neko novo senzibiliteto, nov pomen primarnih, etičnih vrednot, tudi tistih, ki so bile doslej zgolj izkoriščane v korist ideologij. To je navsezadnje vidno tudi pri Pirjevcu, katerega ravno misel o koncu zgodovine privede do problema ljubezni za nič in Boga.

Govorjenje o novi senzibiliteti utegne seveda biti problematično, če ne zaznamo, da pri tem stare forme dobivajo novo vsebino, ampak mislimo, da se dogaja obratno: da namreč stare vsebine dobivajo novo obliko. Problem je potem nekako tak: kako ločiti novo senzibiliteto v njeni etični razsežnosti npr. od iracionalističnih masovnopsiholoških ekscesov nacizma, kjer gre na videz tudi za neko novo senzibiliteto, dejansko pa — recimo — za ideološko manipulacijo s čredo. Vendar: ta razlika je ravno tisto, kar bi lahko imenovali novi **duh časa** (zgodovina, vidimo, torej s prebolevanjem nikakor še ni ukinjena, znebi se le svojega travmatičnega ogrinjala), nova zavest, nova odprtost do stvari kot takih, kakršne so same na sebi (brez ideologije na primer), seveda tudi do zgodovine. Razlika torej, ki je na zunaj ni tako lahko pokazati (razen z banalnim sklicevanjem na efekt enega ali drugega »koncepta«), saj je njeno jedro bistveno **znotraj**. Kaj nam lahko pri tem razumevanju pomaga? Nič drugega kot: berite literaturo, ki se počasi kanonizira kot postmodernistična.

Pirjavec in postmoderna?

Postmodernemu filozofskozgodovinskemu konceptu torej verjetno še najbolj ustreza tista misel, ki jo je iz Heideggrove filozofije — zlasti iz njegovega pojma *Verwindung* — izpeljal Gianni Vattimo. Pri tem pa ne bi smeli spregledati opusa še enega misleca, ki ga je prav tako bistveno inspiriral Heidegger: Dušana Pirjevca. Pirjavec prevzema Heideggrov filozofskozgodovinski koncept in z njim seveda tudi težnjo po preseganju oz. prebolevanju metafizike. Kako zelo se s tem približa sodobnim trendom po preseganju zgodovine, je nemara najjasneje razvidno iz njegovih interpretacij evropskega romana. Roman je po Pirjevcu temeljno mesto razkrivanja bistva oz. smisla, se pravi metafizične biti. Junak je subjekt v novoveškem, tj. **modernem** smislu: je trdi subjekt, subjekt akcije, nosilec (metafizične) ideje, skratka tipičen junak »velike zgodbe«. S tem ko je ta subjekt nosilec akcije, je seveda tudi bistveni nosilec zgodovinskega dogajanja. Vendar se že v prejšnjem stoletju prično dogajati določeni premiki. V filozof-

skem smislu napade filozofijo trdega heglovskega subjekta Kierkegaard, na ravni romana pa se ta razkroj po Pirjevcu prične z Dostojevskim, kjer se nesmisel akcije že pokaže v vseh svojih razsežnostih, prednost pa dobita »zgolj-bit« in »ljubezen-za-nič«. Trdi subjekt akcije se »mehča« posebno izrazito v delih Franza Kafke in Robbe-Grilleta, kjer Pirjevec opozarja na konec akcije (ki je bistveni nosilec moderne, tj. novoveškega pojmovanja zgodovine) ter na prehod v razkrievanje in dojemanje nemetafizične biti. Ali torej smemo imeti za naključje, da navaja Pirjevec za primer avtorja, ki ju številni misleci postmoderne že razglašajo za postmodernista ali vsaj predhodnika postmodernizma? In če ne, ali so bile Pirjevčeve težnje v bistvu že postmodernistične?

Postmoderna: da ali ne?

In končno še vprašanje, ki ostaja: je zgodovine konec ali ne? Vprašanje, ki je — kot vidimo — nekoliko naivno. Zgodovine seveda ni kar tako konec. Tudi Heidegger je videl, da metafizike ni mogoče kar tako preseči, zato si je izmišljeval nove in nove zvižaje, kako bi se temu vsaj približal. Ob koncu svoje misli se je — tako kot nova francoska filozofija, ki ga sicer kritizira — približal čisti percepciji. To je vsekakor perspektiva, ki postaja vse bolj aktualna. Po drugi strani pa je postmoderna — če s tem merimo nanjo — seveda še bistveno odvisna od moderne: saj se celo imenuje **postmoderna**. Ena od sledi, ki se vleče za njo, je tudi še vedno eksistentna potreba po vsaj minimalni racionalizaciji argumentov, čeprav na konsenz ne prisega več.

Tudi Vattimova interpretacija Nietzscheja in Heidegggra ni onkraj metafizična. Taka tudi ne more biti. In ne more biti postmodernizma brez sledi modernizma. Ni radikalnih prelomov. Nikoli ne bi smeli pozabiti, da so taki prelomi ravno logika tiste moderne, ki bi jo želeli preseči. Tako tudi problematizacija zgodovine oz. govorjenje o koncu velikih zgodb ne pomeni, da je zgodovine ali metafizike v resnici že kar konec. Gre za nov odnos do zgodovine. In v tem zunanem dejstvu se postmoderna od moderne ne razlikuje prav bistveno. Tisto temeljno razliko bi bilo treba misliti na način, ki je bil že omenjen. Če so velike metafizične ideje — tudi zgodovino lahko pojmujejo kot eno od njih — doslej iz dobe v dobo zgolj menjale svojo obleko, torej obliko, potem naj bi šlo postmoderni za drugačnost vsebine. Ta drugačnost je predvsem perceptivna. S primerom bi jo bilo mogoče prikazati nekako takole: zgodovina sama ni več polje ideoloških bojev oz. manipulacij, temveč enakovreden del realnosti, katere del smo. Kot taka nas prizadeva ali pa tudi ne. Lahko bistveno živimo iz nje ali pa tudi popolnoma mimo nje. Vseeno je. In oboje je za duh časa tipično.

To, se mi zdi, bi lahko bilo postmoderno.

POSTMODERNI DOKUMENTI

Dietmar Kamper

Razsvetljenje — kaj pa drugega?

Trojna polemika zoper njegove zagovornike*

1. Na koncu ekskluzivnega razuma

V današnji sočasnosti nesočasnega je bolj kot vse drugo postala odločilna okoliščina, KDAJ nekdo misli: ali danes, ali včeraj, ali predvčerajšnjim — ali po letu 1945, ali med obema vojnama, ali proti začetku 19. stoletja, ali pred 1789., ali še vedno v zmešnjavah verskih vojn in preganjanj čarovnic.

V letu 1873 je Arthur Rimbaud napisal dolgo pesem v prozi *Obdobje v peklu*, kjer stoji v zaključnih odlomkih, naslovljenih *Slovo*, tale stavek: »Il faut être absolutement moderne«. Ta stavek je uperjen proti lastnemu, že nerešljivemu obupu nad moderno in v nobenem primeru ni prikladen za njeno obrambo. Vsebuje nemogoči program: ostati na višini časa, čeprav je najavljen poraz.

Več kot sto let kasneje je na mesto tega dajanja poguma samemu sebi stopilo zlobno podtikanje. Zaradi Rimbaudove radikalnosti je trenutno kritično stanje stvari mogoče takole okarakterizirati: to je čas spoznanja, da se načrtovano gospostvo človeštva nad tem, kar je, kontinuirano manifestira kot uničenje zemlje; to je ura spoznanja, da se je dematerializacija sveta, njena transformacija v slike, predstave, znake razrasla v imaginarno obsesijo brez primere, ki tendenciozno izničuje vsakršno razliko med realnostjo in fikcijo in s tem proizvaja nenehno prevaro; to je ura spoznanja, da so predvsem teoretske strategije, namenjene obvladovanju življenjskih problemov, postale stroji smrti, ki ničesar več ne izpuste. Vse večji škandal pa je v tem, da izvor tega dogajanja niso zli nasprotniki, ampak ljudje dobre volje.

To nikakor ni čas ekskluzivnega razuma. Če mehanizma potlačitve in uničenja »danega«, tiste potuhnjene mortifikacije stvari in ljudi torej, ki se izdaja za njih spoznanje, ni mogoče blokirati, potem bi bila dopolnitev »projekta moderne« natanko tista katastrofa, pred katero svarijo njegovi zagovorniki. Razsvetljenje se bo moralo zato odpreti drugim možnostim. Ni problem rešitev razsvetljenstva, temveč odpr-

* To je razširjena in predelana verzija Kamperjevega teksta, ki je prvotno izšel v reviji *Merkur* kot odgovor na neki polemični napad.

tost za posledice njegovega daljnosežnega učinkovanja. Kajti v nekem določenem smislu je razsvetljenstvo »uspelo«. Poleg projektov racionalizacije v znanosti, življenjskem okolju in umetnosti, ki so se v resnici zataknili, obstajajo tri programatike, ki so pripeljale do perfekcije treh specifičnih resničnosti: imanence človeškega sveta, razpoložljivosti stvari, sebstva kot človekove narave.

Sele nedavno so te producirane resničnosti — producirane, kot da ne bi bile producirane — stopile v neko vrsto »ekstaze«, ki omogoča zaznavo njihove druge plati: zaprtega pekla slik, maščevanja zlorabljenih stvari, sebstva kot *nature morte* antropologije. — *Nolens volens* stoje ljudje pod zakonom tega preloma: ponovno v monadah, drug pred drugim izolirani, v razparceliranih prostorih in razkosanih časih, v zaigranem boju s svojimi depresijami in refleksijo omrtvičenja.

Spričo tako surreálnih prevratov, ki so se že dolgo pripravljali in so v številnih delih predvsem moderne umetnosti reflektirani z najnatančnejšo predslutnjo, tudi znanstvenemu razumu *dolgoročno* ne preostane drugega, kot da odloži svojo ekskluzivnost in korak za korakom in vedno v novih poskusih razširi prostor svojega zaznavanja.

Ohranjenim kriterijem disciplinarnih formacij vedenja — intersubjektivnosti, neprotislovnosti, serioznosti — se pri tem ni treba na vrat na nos odpovedati. Kljub temu lahko v zaostrenih razmerah postane potrebno postopoma suspendirati razumljivost, stavek o izključenem tretjem in ostale kalupe vse do temeljev: resnosti znanstvenega dela. Kdor bi rad pokazal na stanje stvari, kakršno se je za hrbtom vzpostavilo tudi znanosti, se mora naučiti MISLITI »PROTI« MISLJENJU. Že minuciozna predstavitev dane, se pravi producirane socialne kompleksnosti, že nova »nepreglednost« daleč presega kapaciteto tistega »zdravega človeškega razuma«, ki se je utemeljil na razumljivosti. Zlasti pa mora ta, ki poroča o paradoksnih učinkih tistega sekularnega poskusa, da bi se svet postavil na glavo, sodelovati pri nenehnem razkrivanju paradoksa, ki je od *dialektike razsvetljenstva* Horkheimerja in Adorna, od leta 1945 naprej torej, za sodobnike neizbežen. Končno so poti vsakodnevnega znanstvenega dela že tako uvožene, da lahko le še ironija, travestija, inscenirani posmeh dosežejo prekinitev oziroma pripomorejo k skrenitvi s poti. Odkritje na podlagi jezika, da svet ni obvladljiv, se lahko izraža tudi v jezikovnih igrah, ki jih nihče več ne more brzdati. — Pri suspendiranju kriterijev je torej, strogo vzeto, vse odvisno od konteksta. Nič ni tu prefinjen samonamen, kot to domnevajo omejene glave. Vse je le poskus.

Omenjeni kontekst obstaja v razmejitenih poskusih, ki nočejo sodelovati pri aktualnih tendencah samozapiranja akademskega mišljenja. Zato je potrebno potencialno razsvetljenstvo, tj. specifična časovna oblika spoznanja, ki ne zapada že razkritim prisilam. Čeprav je prišel na konec, je ekskluzivni razum — meščanska svetovna sila — tudi na visokih šolah ostal dominanten v verigi nesporazumov glede sebe sa-

mega. V zvezi s temi nesporazumi je najslabša domneva, da je razsvetljenstvo teritorij, ki ga je treba braniti kot lastnino, če treba tudi s silo. Binarni mehanizem ekskluzivnosti funkcionira namreč najbolje, če je prostorsko razumljen in razložen. Aroganca takega mišljenja pozna le lastno in tuje: namreč »tuje razuma«, ki ga je vedno potreba uničevati. — Seveda obstaja izvir strastnih iritacij: če se ne bi držali predmetnih razmejitev, če bi dali dihati transdisciplinarnemu izkustvu, če nekoga v prostoru ni mogoče identificirati in se zadržuje tako na tej kot na oni strani zidu, včasih tudi na njem, potem je možno ekskluzivni razum zapeljati v neumnosti . . .

2. Agonija agonalnega

Da z razsvetljenstvom danes ne kaže najbolje, niso tako zelo krivi njegovi kritiki, ki jih ni veliko, kot njegovi zagovorniki, ki so nedavno pognali kot plevel. Ti očitno ne morejo preboleti tretje narcistične žalitve človeštva (po kopernikanski in freudovski), možne »tanatokracije« razuma. Prirerajo tribune, na katerih se lotevajo reševanja razsvetljenstva na način, ki ga popolnoma uničuje. Pri tem so ponovno začele uživati spoštovanje najtemnejše praktike predmoderne inkvizicije, denunciacije in likvidacije. Tu je treba govoriti o diktaturi smisla, ki jo v glavah izvaja ekskluzivni razum. Te diktature po menju zagovornikov ne smemo vreči. Vsako omejevanje smisla je zato treba diskriminirati, če je potrebno tudi z zmerljivkami: češ, to je neumnost, slaboumnost, nesmisel. Vendar je danes možno shajati brez zajamčenega smisla. Že dolgo mnogi ljudje živijo tako. In kar se tiče nesmisla, »nonsensa«, potem se mora ta pokazati, če se zares zavzamemo, namesto da le govorimo o tem. Denuncirati opuščanje stališč ali ležišč, ki so jih zasedli subjekti spoznanja, kot duhovno »nomadstvo« je zato prav tako nasilno kot prenačljeno. Ravno pričeli smo se šele učiti svobodnega, nevezanega mišljenjskega gibanja, ki se mu ni treba nenehno opravičevati pred »notranjimi sodišči«. Nasilni značaj urejenega spoznanja je komajda zlomljen. Da pa tega cela desetletja ne opazimo, je slabo.

Zagovorniki moderne in razsvetljenstva (kot teritorija in tabora) so še naprej borilci z ogledali. Na tem je nekaj komičnega: vedno opaziti na drugem to, kar tebi samemu najbolj manjka, česar se sam najbolj bojiš. Prepir učinkuje kot vboklo zrcalo, katerega popačenj se tisti, ki se pogleda vanj, ne more znebiti. S tem se dokumentirata brezpredmetnost in popolna izguba kakršnegakoli resničnega nasprotja. To vodi v parazitarne eksistence, ki se obešajo na pete svojih domnevnih žrtev.

Vendar se je treba varovati pred utvaro mučeništva. To hromi fantazijo. To, do česar bo prišlo, ne bo niti onemitev niti povratna kočija. Prvoborce neke tako očitno zadnje borbe je treba enostavno pustiti ob strani. To, kar bi namreč radi dosegli, je ovekovečenje pre-

pira kot gole oblike. Vendar gre čas vojn v glavah h kraju. Spoznanje kurzirajočega nihilizma ravno ni izničenje. Onkraj prisiljenega konsenza in diktatorske izključitve bi lahko bila sproščena strategija: disenz kot disenz, mnogo mnogoglasnega spoznanja, ki nastopi kot dokaz potlačenosti boja za priznanje. Agonalno leži v agoniji. To dokazuje razcvet polemik videza.

Nedvomno gre za paradoksalno situacijo: strah, ki prihaja z razsvetljenstvom, stornira spoznanje v tisti meri, kolikor mu to skuša pobegniti. Da bi pokazali njegovo novejšo zgodovinsko mesto, se morda lahko poslužimo neke reminiscence. Tudi učni procesi, ki so se vedno lahko izmaknili zaprtemu krogu »kritičnega subjekta«, imajo zgodovino. Pričelo se je s sumom, da je pogumna kritika družbenega sistema ob koncu šestdesetih let k utrditvi razmer doprinesla več, kot bi ji bilo ljubo. Kajti sistem, ki v svoji krizi »živi« od svojih kritikov, očitno potrebuje drugačne napore, kot sta demaskiranje in provokacija. Iz tega polovičnega uvida — in ne od zunaj — izvira resignacija ob koncu študentskega gibanja, ki razsaja še danes. Da bi ostali identični s sabo, so se premestili v retrospektivne sanje. Sum, ki se je pojavil, pa je hromil duhove. Kdor mu je skušal priti do dna, namesto da bi ga zavrnil in končal pri tarnanju, se je v teh razmerah lahko naučil drugačne vrste upora, množstva uporov in revolt, ki seveda niso več vodili k nobeni identiteti. Sem sodijo glavne variante upornišтва, virtuozne prakse minimalnih odklonov od duhovne norme, strategije metodične shizofrenije. Neka določena neizogibnost paranoje je bila vedno *factum brutum* izkustva, ki ga je bilo treba prevesti v stopničaste domneve. Končno pa se je sum na novo utrdil in se radikaliziral, ne nazadnje zaradi obsežnih problemov, ki so bili podlaga tudi aktualnim ekologijam in mirovnim gibanjem. Učinki takih razsežnosti, kot jih je potegnilo za sabo sistematično uničevanje življenjskih virov in sistematično samouničenje človeštva v tretji svetovni vojni, ne morejo imeti neznatnih vzrokov: tisto »mesto človeka v kozmosu«, ki ga je lociralo prvo razsvetljenje, novi vek, moderna, je postalo nevzdržno. Razsvetlitev je uničenje. Produktivna sila kritičnih glav je v nasprotju s predvidevanji postala destruktivni stroj gigantskih razsežnosti. To je treba dojeti. To je poraz. Je pa lahko tudi spodbuda za neomajnost DRUGEGA RAZSVETLJENSTVA, ki se končno lahko spoprime s senco, ki je vrgla in meče luč. Kako naj bi tako podjetje uspelo, tega nihče ne ve vnaprej. Morda bo treba najprej poskusiti opisati poraz tako, da bo sprejemljiv tudi za glavo.

3. Slovo od mita in moderne

To, kar s strahom omejeni zaznavi ne more priti na misel, je paradoksalno dejstvo, da je razsvetljenje v prvem zagonu reproduciralo natanko tisti mit, ki ga je razglasilo za svojega nasprotnika. Zato

tudi — kljub Maxu Webru — ni nastopilo odčaranje sveta. Arhaična logika je samo spremenila svojo obliko. Stara prisila, prikrita v mit-skih parabolah, je lahko preživela tudi doslej najmočnejši poskus svoje eliminacije — in sicer spričo infiltracije alianse znanja in moči. Kolikor se je spoznanje pustilo skorumpirati, gre tu za krivdo. Razsvetljenstvo je bilo in je proti volji vsidrano v mitu. Ko ga je izključilo kot svoje »Drugo«, ni slutilo, da se bo za hrbtom toliko bohotneje razmahnil. Danes mitske slike preplavljajo nasipe, ki so si jih same postavile, in se ne zmenijo za noben hrup. Vendar je povratak imaginarne prisile tega sam kriv. Ta »dialektika« je bila od Nietzscheja naprej iz različnih povodov večkrat opisana. Toda čeprav nam je svojevrstno premirje zgodovinskega gibanja v teoretični in praktični samoblokadi natančno znano, se ne premakne naprej. Namesto tega se znova utrjuje stara fronta, ki jo je že Kant ob koncu 18. stoletja odprl proti Jacobiju in Hamannu. Kdor se danes znajde med obema strelnima linijama, bo slepo tepen enkrat od te, drugič od druge strani in se bo gotovo znašel v navzkrižnem ognju. In kdor poskusno zapusti bojišče, bo zaradi kršitve pravil in zaradi blazne domneve, da ne obstaja nič drugega, naknadno odstranjen — kar meji že na norost.

Edina možnost namreč, da spravimo zavoženo razsvetljenstvo znova v tek, je v tem, da zapustimo igrišče mita in moderne, hkrati v smeri nazaj in naprej. Na teh mejah človeškega sveta, onkraj svetinja nemočne lepote, lahko spoznamo svet tudi brez tankov in orožij, brez obrambnih in napadnih arzenalov. Progresivna kritika moderne bi se hkrati morala ukvarjati s predmitskimi temelji znakovne imaginacije, da bi prekinila kontinuiteto tiste prisilne obsesije, ki kot oklepaj objema zgodnje slike in pozne pojme. Zoper imaginarno pomaga le domišljija: prehiteti moderno kot teorijo arhaične signifikacije, kot razklenitev dialektike.

Pri tem je treba računati s strahom, ki je bil vgrajen v temeljne zidove novoveškega mišljenja. »Razsvetljenstvo je radikalizirani mitski strah.« Tega temeljnega stravka iz *dialektike razsvetljenstva* očitno ne moremo spregledati brez posledic. Mišljeno je specifično stopnjevanje, preseganje, radikaliziranje. Prvo razsvetljenstvo še manj kot mitos vzdrži neko stanje stvari, ki uhaja njegovi programatici in zadaja rane njegovi oblastni naponi znotraj-zunaj. Še ostreje mora reagirati na kršitev pravil, ki je ni mogoče več kaznovati na igrišču, na starem prizorišču: na primer skromnega govorjenja o postmoderni in postzgodovini.

Ti termini so le začasne formule za neodločljivi prelom tiste »Zgodovine v svetovnem pogledu«, ki je uglašena na propad. Ker pa že samo imenovanje imen zadostuje, da popade bralce in poslušalce bes, to dopušča domnevo, da gre za nenameren zadetek v črno. Postmoderno lahko označimo kot nejasno možnost pridobitve časa, ki bo morda sedanjo krizo zaznavanja z intenziviranjem negotovosti pripeljala do

njenega pojma. »Estetiko postzgodovine« lahko imenujemo vratolomno strategijo, ki si želi preživeti v mimezisu smrti in v odlaganju katastrofe. V tem seveda ni nobene obsodbe, vendar tudi nobene upravičenosti. Nikakor to ne pomeni — pri natančnem branju in poslušanju — strinjanja s pozitiviranjem »post«-a, ki smo mu bili že večkrat priča.

»Postmoderna« naj bi pomenila: kraj poraza; uvid, da je spoznanje kot podreditev Drugega spodletelo (Derrida); novo igro, v kateri smo spet pridobili odnos do preteklosti in predpreteklosti — ker ju ni mogoče utišati — na način ironije, maškarade, se pravi ne v enopomenskosti pravil (Eco); zaustavitev historičnega gibanja, »projekta moderne«, z njim samim (Lyotard); prebujenje iz sanj razuma, ki prinašajo grozote (Benjamin, Adorno); kult praznega mesta kot kulturne manifestacije slik smrti namesto resnične katastrofe itd.

Čeprav tega vzpona še ni konec, pa je bistveno »negativni« domet »posta«-a prekratek: NOBENE zmage, NOBENE igre s pravili, NOBENEGA gibanja, NOBENE dinamične aktivnosti, NOBENE strategije pretiravanja, NOBENIH sanj prihodnosti, NOBENEGA življenjskega koncepta z agonalnimi principi ipd. Čas bi že bil, da gremo od tu naprej, ne h kakim afirmacijam, ampak paradoksnim formulam, ki kontaminirajo realne nezdružljivosti.

Najprej bi lahko poskusili z dvojnim zavračanjem: novejših sprememb človeškega obnašanja ne bi interpretirali kot golo zgodovino propada spodletelega upora ali kot že uspelo življenjsko obliko onkraj moderne. Tudi teoretično danes velja: *tertium datur*. Tako lahko upamo, da bodo sedanjo »nepreglednost odnosov« v strukturi in genezi lahko natančneje zaznali in razumeli. Vendar pa tudi že na ravni fenomenov naletimo na disenz, ki ga ni moč potlačiti. Zato je treba — še radikalneje kot v tako imenovanem pozitivističnem prepiru — postaviti vprašanje o »normalnosti« zaznave, ali temeljiteje, problem neke za znanstveno in literarno refleksijo aдекватne »empirije«.

Po drugi strani pa je čas, da si ostrimo čute za to, kar se dogaja, po potrebi z razglašenimi glavami in ne da bi se oborožili z že vnaprej določujočo logiko. Moč najvišje sodne instance razuma se, kolikor počiva na sodbi, na ali-ali, na ekskluzivni alternativni, bliža koncu. Zato gre za neko drugo prizorišče, kot je zgodovina, kot je končna sodba. Apokalipse verjetno ne bo, razen če ne bosta zgodovina in moderna — kot »kolektivni singularji« iznajdbi 12. in 19. stoletja — obdržali zadnjo besedo. Kajti s to katastrofo postzgodovina in postmoderna nimata nič opraviti. Le zagovorniki razsvetljenstva tu vse pomešajo. Ravno za nasprotno gre: celotna svetovna zgodovina je odkrito ali prikrito katastrofična; mit prekriva katastrofo začetka in moderno je propad vsakič tako močno fasciniral, da ga bo sama priklicala, če ne bo prišel sam od sebe. S takimi še vedno apokaliptičnimi konstrukti o somraku bogov in človeštva moramo enkrat za vselej prenehati. Pre-

nehati moramo s tem koncem; morda je to efekt postmoderne in post-zgodovine. To ne bo mogoče čisto brez žalovanja, vendar tudi ne brez radosti, ko nas bo naše lastno mišljenje priložnostno presenetilo.

Dietmar Kamper (1936) predava sociologijo in filozofijo na FU Berlin. Med številnimi deli, ki jih je napisal, so najpomembnejša: *Geschichte und menschliche Natur* (1973); *Zur Geschichte des Körpers* (1976); *Die Wiederkehr des Körpers* (1982); *Das Schwinden der Sinne* (1984); *Zur Soziologie der Imagination* (1986). V polemiki, ki jo tu objavljamo, se spopada predvsem s tisto sodobno socio-kulturno mislijo, ki jo najrepresantivneje zastopa Jürgen Habermas in ki negira pojem postmoderne. Habermas pri tem izhaja iz domneve, da »projekt moderne« še ni dokončan. Kamper tako pozicijo dovolj radikalno zavrača in skuša odpreti nove dimenzije v debati »moderna proti postmoderni«, ki včasih že spominja na znameniti QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES.

Izbral, prevedel in opombo napisal Tomo Virk

Bernard-Henri Lévy

Intelektualci tretjega tipa

1. Prihodnost neke iluzije

Bodo intelektualci zmogli ponovno spregovoriti? In če bodo, za kakšno ceno? S pomočjo kakšne konverzije, katerih mutacij? Morda s pomočjo odpovedi ali obnovitev? Tu vstopamo — to dobro čutim — v najnevarnejše območje te analize. Vsekakor s tveganjem — če ne bomo pazili — lepih želja, dobrih namenov, imaginarnih udarcev ali nezaslišanih programov. Previdno — in logično — bom zaenkrat zgolj zarisal vprašanje. Se pravi, držal se bom teh štirih ali petih možnih pogojev, za katere smo videli, da so nam pomagali okvirno določiti lik intelektualca — kajti od njih je še danes odvisno, ali bo ta podoba izginila ali pa se bo rekonstruirala.

Prvi teh pogojev je bil, če se spomnimo, vera v Razum. Rekel sem, da je ta vera bila uničena. Povedal sem, kako, zakaj. Toda ali tega ne bi mogli reči navsezadnje tudi o iracionalizmih, ki so jo nadomestili? Ali niso tudi ti na poti dekompozicije? Imeli smo tisti difuzni bergsonizem, ki je bil dolgo časa eden temeljnih virov naše moderne filozofije in katerega poslednji odrastek je deleuzizem. Imeli smo tisti heideggerjanski *new-look*, čudno nagnjen proti levi, ki je med opevanjem skrivnosti »Biti«, njene »Pozabe« ali njenega neizrekljivega »Razkritja« triumfiral v trenutku, ko se je porušila velika heglovska sinteza. Te tri razlage so zaradi določenega števila razlogov, v katerih detajle se tu ne mislim spuščati, precej majave. Vsekakor niso dosti boljše od sistemov, ki naj bi jih zrušile. Na nas pa je, da povzročimo njihov propad. Na nas je tudi, da pospešimo njihovo dekompozicijo. Na nas, da odklonimo Bergsona, ne da bi padli v roke Marxu, da kritiziramo Heideggerja, ne da bi se vrnil v heglovske kolesnice — na nas je, da ne podležemo tudi drugim izkušnjam, ampak da enkrat za vselej obračunamo s preostanki svoje lastne levičarske spontanosti. To seveda ne bo »velika vrnitev« Razuma. Pač pa bodo morda ponovno najdene možnosti diskurza. Prva točka programa.

Drugi pogoj zadeva idejo resnice. Tudi tu se je težko vrniti nazaj. In razen tega mislim, da ne bi bilo dobro — saj bi bilo nazadovanje

ogromno — če bi prišlo do popolne spremembe poteka tega propada, za katerega so deloma krivi tudi — pa če nam je prav ali ne — naši največji humanistični znanstveniki in filozofi dvoma. To, kar — nasprotno — sam mislim, je, da obstajata resnica in resnica. Idol in ideja. Ker je namreč vera izgubila svoje pravice, mislim, da jih je pridobila stava in da nam nič več ne brani staviti na neko Idejo resnice, ki tokrat ne bi imela druge funkcije, kot da bi čer svojega postulata zoperstavljal vsem teoretikom striktno ekvivalence vsake točke gledišča. Ta resnica tako ne bi »eksistirala«. Svojega temelja ne bi imela v »Biti«. V nobenem primeru ne bi bila odvisna od sodbe neke možne »ontologije«. Odprta, nedoločljiva, neskončno iskana, dokončno nedosegljiva: prav taka bi bila nasprotje nekdanji substanciálni resnici. Če bi se še naprej imenovala »Resnica« in bi — onkraj meja našega razumevanja, vendar znotraj meja praktičnega razuma — dopuščala slutiti neki možni horizont univerzalnosti, vendarle ne bi več puščala povsem prostega polja perspektivističnim ideologijam. Resnica je ena, zmote so mnoge, so govorili klasični priročniki. Zmota je preprosta, vselej preveč preprosta, in resnica kompleksna, bi odgovoril novi duh. Pa če iščemo njegove korenine pri Popperju in njegovi »odprti filozofiji«, pri Kantu in njegovih »regulativnih idejah«, ali pa pri Lessingu, ki je šel tako daleč, da je užival v negotovosti resnice, ta pa je postala ravno zato, ker je odprta in je ni možno niti definirati niti zasnovati, edini porok, da dialog med ljudmi ne bo prenehal.

Tretja točka programa bi vsebovala idejo pravice. Tudi tu gre za isti postopek, za isto naglico pri obračanju hrbta naturalizmu, ki bi jo lahko vzdrževal, in historicizmu, ki jo drugače zanika, predvsem pa za isto nujnost, da od starega mita ne bi ohranili le vero, temveč stavo. To, kar je na tem področju odločilno — in kar bo prispevalo k našemu podjetju — je kredit, za katerega se zdi, da ga ponovno uživa Zahodni princip, tudi v očeh svojih lastnih dedičev. Dolgo časa je bil Zahod krivec za vse. Dolgo časa se je imel za zločinca. Dolgo časa je bilo že samo dejstvo, da si se rodil kot zahodnjak, vezano na greh. Nam intelektualcem pa naše življenje in vse naše delo ni zadostovalo, da bi se pokesali izvirnega greha. Danes se stvari spreminjajo oziroma so se že spremenile. In intelektualci, zaprepađeni, pričenjajo ponovno odkrivati, kakšne pravljíčne zaklade so tako dolgo puščali nedotaknjene. Misliti Zahod, da. Misliti Zahod kot kulturo. Misliti Zahod kot spomin. Misliti zahodno kulturo in spomin kot izvir, če dovolite, človekovih pravic, antirasizma in antikolonializma. Skratka, misliti ta Zahod tako, kakor si ga domišljajo glave v vzhodnem delu Evrope — kot najsvetlejšo obljubo svobode. Če bo šla ta misel do konca, tedaj bo pretresla relativistični konformizem. Če jo bomo pripeljali do njenega pojma, potem bodo stare proslule vrednote, ki

jim je bila odvzeta transcendenca, morda ponovno našle vsaj košček avtoritete.

Četrta točka: imperativna rekonstitucija skupnosti naših vrednot in njihovih notranjih hierarhij. Ponovno trdim, da se tega ne da kar tako določiti. Niti si ne predstavljam naših klerikov, združenih v konklavo, ki bi kot redovniki sprave *urbi et orbi* razglašali indeks dogem in prepovedi. Kar pa kljub temu lahko storijo — in to čim hitreje — je, da se uprejo valu, ki prinaša te prepovedi, se zaganja vanje in jih uničuje. Vprašanje rasizma, očitno. Vprašanje antisemitizma. Problem domnevne »šole«, ki si prizadeva revidirati zgodovino plinskih celic. To so, kot je zapisal Blanchot, najbolj trdovratna vprašanja, ki so doslej spodbujala intelektualce k razmisleku. Ravno okrog njih, zaradi takih in drugačnih razlogov, bi se morala kristalizirati budnost. Ne bom rekel, da je igra dobljena, niti tega, da se je šele začela. In natanko se zavedam miselnega kroga, ko vabim intelektualce, da se oprejo na tabuje, ki jih zares vzdržujejo. le oni sami. A vsi krogi niso začarani, slednji celo manj od vseh ostalih. In ne vidim, kako bi brez tega napora lahko našli svojo bit in svoj smisel.

Peti pogoj možnosti klasičnega intelektualca je bilo njegovo nagnjenje k »izstopu iz svoje kompetence«, da bi se, kot pravijo, »vmešal v tisto, kar se ga ne tiče«. Vendar tudi tu ni vse odvisno od njega. In on sam gotovo ni gospodar kompleksnih mehanizmov, ki se brez kompetenc trudijo diskreditirati idejo nkega splošnega vedenja. To, kar pa je odvisno od njega, je drznost, pristranskost. Je sposobnost, da v svojo lastno škodo ponovi Zolajevo gesto, s katero je prekinil svoje delo, da je sestavil svoj znameniti **Obtožujem**. To, kar je odvisno od njega, je zlasti razumevanje, da gre tu za del njegove legitimnosti, vsaj v tej meri, kolikor gre v vsakem primeru za izginjajočo univerzalnost ali za vročično oživiljen znanstveni ideal. Mir, pravim, čistim pisateljem, ki se v samoti spopadajo s čisto drugimi problemi. Mir čistim mislecem, ki so se odločili, da se ne bodo ukvarjali z ničemer drugim, razen z vtirjanjem sveta v mehanizme inteligence in koncepta. Toda ko vidim, kako se preživeli predstavniki strukturalizma prepirajo za École des Hautes Études, ko gledam predstavnike nove filozofije, ki ne sanjajo o ničemer drugem kot o učenjaških študijah, in ko gledam Aronove učence, kako se spreminjajo v funkcionarje aronizma, se zalotim, kako se mi toži po kavi Flor.

In potem: kako ne razmišljati o tem, da bi se intelektualec — kolikor ne more več najti tiste vzvišene pozicije, ki mu je nekoč pripadala in ki je, bojim se, lepo mrtva in pokopana — moral povezati s »sistemi«, če hoče preživeti. Doba, kot sem že rekel, tega ne želi več. Trenutno obsoja vse, kar bi od blizu ali od daleč spominjalo na to. Toda mar je absurdno sanjati, da bi se stvari — tudi tu — obrnile? Ali si ni mogoče zamisliti intelektualcev v situaciji, v kateri bi ponovno našli okus te »velike forme«, ki prežema vse umetnosti in vsa dela in o

kateri je že Hermann Broch rekel, da je bila tisto, kar je najbolj manjkalo svetu, v katerem je živel? Če so se odrekli ideje, ker je verjetno nevzdržna, namreč da se isti duh lahko razvija hkrati in z enako gotovostjo tudi v najbolj oddaljenih območjih kulture — ali si kljub temu ni mogoče zamišljati, da bi filozofi, s svojega filozofskega gledišča in z instrumenti, ki so jim lastni, spet razmišljali o slikarstvu, posredovali v vprašanih arhitekture ali povedali svoje mnenje v politiki? Ali si ni moč zamisliti, da bi — z druge strani — slikarji, arhitekti itd. pretopili svoje delo in inteligenco v neke vrste valovno dolžino, ki bi se raztezala skozi epoho, vodila njihov pogled in risala obrise vizije sveta?

V **Jetnici** je odlomek, v katerem Proust primerja Vinteuilovo glasbo z glasom, ki bo dosegel »svoje lastno bistvo v globinah, kjer bo na kakršnokoli vprašanje odgovoril s svojim lastnim akcentom«; obenem pravi, da je velik glasbenik tisti, ki »intonira — ne glede na predmet obravnave — ta singularni spev, katerega monotonija — kajti predmet obravnave ostaja vedno identičen s samim seboj — dokazuje fiksnost sestavnih elementov njegove duše«. No prav, za intelektualce sanjam o teh »monotonih spevih«. Sanjam o »fiksni« tega akcenta. Da bi se lahko vrnili, bodo morali znati ponovno najti tudi stil.

2. Ne odstopiti od misli

Ta vrnitev pa ni restavracija. Ne sme biti to. Ne more biti. In vse preveč nejasnosti, nepreciznosti je čutiti v tem, kar se je že zgodilo (neko stanje možnosti, ki kljubuje, neko drugo, ki upada, tretje, ki razpada, četrto, ki ne ve natančno...), da iz tega ne bi sledila intelektualčeva rekonstrukcija v neki čisto drugačni obliki. Čemu bo intelektuallec podoben? Tudi tu smo omejeni na gole predpostavke. A končno, če zmečemo na kup vse, kar je bilo pred njim, in kombiniramo to, kar se je izgubilo, s tistim, kar bi lahko ponovno našli, če zberemo vse razsute dele tega obraza, potem mislim, da lahko pridemo do nekega čisto zadovoljivega robot-portreta. Denimo — za razloček od tega, česar se mora brezpogojno osvoboditi: intelektuallec tretjega tipa.

Tak intelektuallec bo na primer manj »angažiran«. Nujno. Usodno. Manj se bo čutil zavezanega temu spevu angažiranosti, katerega nekaj verzij sem že opisal. Manj slabe vesti bo imel. Manj želje po izpostavljanju. Intelektualec tretjega tipa bo pisal. Mislil bo. Včasih bo govoril. A verjetno ne bo več podvržen religiji angažiranja.

Seveda se bo še angažiral. Da, mislim, da se bo angažiral. Kajti kako bi bilo sploh mogoče drugače? Kako se upreti izzivu? Kako se upreti skušnjavi dajanja glasu ob zavesti, da je ta glas pomemben? Ekstremen primer je Broch, ki je v Neronu videl model »estetizira-

jočega literata« in v srečanju s svetom temeljno etično dolžnost. Drug ekstremen primer je Claude Simon, ki je spregovoril, prav sem rekel, spregovoril trikrat, mogoče štirikrat v svojem življenju — enkrat med vojno v Španiji, drugič proti nacizmu, tretjič ob izbruhu Alžirske vojne, četrtič maja 68. Intelektualec tretjega tipa, naj bo pogost ali redek, se nikoli ne bo nehal čutiti zavezanega svetu.

Kadar pa se bo angažiral, bo to počel na drugačen način, predvsem z manj hrupa, z manj spektakla. Ne bomo več tako kmalu videli Sartra na njegovem sodu. Ne bomo več videvali teh »velikih intelektualcev«, kako se vzvišeno ponašajo s svojim imenom pred tiho množico. Podpisi... Manifesti 121... **La Cause du Peuple** na ulicah... Aretirajte Voltaira, če si upate... Vrzite mene v ječo... Vse to ni več v modi, mimo je. Počasi postaja smešno in brezplodno. Ravno tipa »funkcije« se bo moral intelektualec tretjega tipa v celoti odreči.

Tudi manj strasten bo in manj razdražen. Oprezen bo — ne, beseda ni dobro izbrana: zadržan bo ali hladnokrvn — pri čemer bo pozabil na smisel opreznosti. Kajti ve, da resnica je — a ne eksistira. Ve, da velja, a se nenehno izmika. Ne živi več v tej tako dragoceni familiarnosti, ki je tako čudovito pomirjala. Ne živi več z idealom, katerega gospodar se je čutil. Zgubil je svojo gotovost. Zgubil je svojo aroganco. Prisoten je — in od tega se ne bo kmalu odvrnil — ob umiranju resnice.

Pristaja le na polovično. Veže se samo na distanco. Nikoli, prav nikoli se ne bo angažiral v kaki bitki, ne da bi globalno v sebi ohranil prostor neangažiranosti, ki mu bo omogočal razmišljanje. Vsaj v mislih bi na ta način obsodil iranske upornike po šahovem padcu. Enako bi — spet v mislih, čeprav bi jih, kljub vsemu, še naprej podpiral — obsojal Vietnamce od poletja 1968 naprej. Nikoli se ne bi zastavil za kakšno stvar, pri kateri ne bi že v začetku našel vseh razlogov, zaradi katerih bi se je lahko tudi odrekel. Nikoli se tudi ne bi vezal za »to« stvar, ampak za ta tok tu, za tisto težnjo tam — in še prej tej težnji za podtežnjo ali podtok, za katerega bi se mu zahotelo misliti, bogve zakaj, da najnatančneje inkarnira nianse njegove barve. Intelektualec tretjega tipa bo fluiden. Dvomljiv. Posluževal se bo dvoumnih posploševanj. Ujemajoč se skoraj do meja sposobnosti s svojo lastno karikaturo bo negotov, oklevajoč, zmešan, zmeden. Ne bo večera, da se ne bi vprašal, katera stranka bo jutri njegova stranka; in ne bo jutra, da se ne bi spraševal, ali je bil zvest večeru. Imel bo, **moral bo imeti** prevaro v krvi.

Ali bo vsaj vedno in povsod tisti hrabri mali vojak nenehnega nasprotovanja, čigar podoba je ovekovečil naš družinski album? Ne. Niti to ne. Kajti zakaj nenehnega? Zakaj vedno in povsod? V imenu koga ali česa ta zli sum? Tudi to se je zrušilo. Vse to nič več ne pomeni. In če vse to nič več ne pomeni, je to zato, ker se je — z vsemi svojimi miti in refleksi — zrušila tudi želja po revoluciji, ki je v bistvu

vse to podpirala. Konec je z »nasprotovanjem«, od katerega ni ostalo drugega kot pritlehna »kritika«. Že davno je konec tudi s slavo nepokorščine: po zbrisani perspektivi je ostal le neokusni ragu »državljana proti oblasti«. Čudno, se vam ne zdi, kako je lahko neki Alain, kot da ni nič, trideset let obvladoval našo misel? Čudno, kako smo se konec koncev mi vsi vlili v dobre stare radikalske kalupe. Intelektualec tretjega tipa pa bo prelomil z radikalskim modelom. Bo »proti«, kadar bi bilo nesprejemljivo biti »za«. In »za« bo, kadar bi bilo smešno biti »proti«. S poroko antične »etike prepričanja« in »etike odgovornosti«, ki ga bo nekoliko odtujila, bo zavrnil preprostost prazne revolte. »Nikoli več svetovalci princev?« Da, res sem to nekoč zapisal. Danes to ponovno pišem. Kajti nikoli, ne, nikoli več ne gremo v Sirakuze. To, kar dodajam danes, je, da bi bila neodgovornost prav lahko drugi obraz Sirakuz.

Intelektualec tretjega tipa bo, nasprotno, pesimist. Oh! Nisem rekel žalosten. Tudi nisem rekel čemerren. Kajti kljub vsemu bo prej vesel. Prej zadovoljen s samim seboj in sebi podobnimi. Vsekakor manjši goljuf. Manj dvoličen in manj ujetnik svoje večno dvojne govorice: posmehljiv znotraj, žalosten navzven; privatno uživač, javno borec. Če ljubi življenje, bo ljubil življenje. Če ima rad knjige, bo ljubil knjige. In ne bomo ga več videli, kot Althusserja, kako na skrivaj bere Chateaubrianda — ali kako, kot toliko in toliko drugih, čaka večer svojega življenja, da bi lahko dal duška svoji naklonjenosti do razkošja, žena, palač in užitka. Konec shizofrenije. Zelo znosna lahkost.

Torej pesimist. Zakaj pesimist? Ker je nebo prazno. Ker so popolne rešitve nemogoče. In ker gre za povratek — h kateremu je pripomogla kriza — nekaterih starih resnic, ki jih je misel že pozabila. Da smo ljudje to, kar smo. Da to traja že kakih milijon let. Ker z vidika Zgodovine ni videti, da bi se tu kaj obrnilo na bolje. Ker bo to vedno isti krog, ista sarabanda želje, manka, zakona, in ker se bomo morali sprijazniti z dejstvom, da naši mali in veliki konflikti, vojne naših duš in teles, naše zoperstavljanje krivici, seksu ali nesreči, niso naključja, zmote pri računu, nesreče. Tisto, kar je v filozofiji tragično, je večnost nesporazuma. Intelektualec tretjega tipa bo imel smisel za tragično.

Bo desničar? Levičar? Jasno je edino to, da — če pod »socializmom« razumemo tisto manijo, ki nam zatrjuje, da se bo vse to, vsa ta beda, vse te male nesreče in veliki problemi, uredilo, da bo s sistemom vse to izginilo — intelektualec tretjega tipa ne bo socialist. Prav tako je tudi jasno, da — če pod »liberalizmom« razumemo tisti drugi bedasti način prepričevanja, da se bo vse to, vsi ti konflikti, vsa ta vojna vseh proti vsem, ki razdira socialno tkivo, ga trga in para, ah, pomirite se, vse to se bo že uredilo, »nevidna roka« je vse-

mogočna in liberalec je njen prerok — intelektuallec tretjega tipa tudi liberalec ne bo. Ne to. Ne ono. Niti ta niti-niti-zem, ki se je konformiral že s Sartronom. Pravzaprav se bo moral zadovoljiti s svojo slepo ulico.

◊ Dobro. Toda biti levičar? Desničar? Ali se bo lahko tako brez težav izmuznil, izognil? Ne, torej ne se izogniti. Kajti konec koncev to ni malenkost. To ni tako neznatno vprašanje. To ni tako neznatna zgodovina. In ni tako neznatna dediščina, ki jo nosita s seboj naša levica in naša desnica. No prav, torej: prva točka: levica in desnica eksistira. Druga točka: eksistira kot imeni, zgodovini, dediščini. Tretja točka: tisti, ki bi jo zanikal, ki bi dvomil o tej eksistenci, bi bil približno tako smešen, kot če bi dvomil o Parnasu, o Romantizmu, o Gledališču. Četrta točka: obstaja še tretji soigralec, ki je, nasprotno, pred kratkim pokvaril slovesnost in ki se imenuje totalitarizem. Peta in zadnja točka: obstajajo desni totalitaristi, levi totalitaristi, levi antitotalitaristi, desni antitotalitaristi. Znajti se v vsem tem? Izbrati levico proti desnici? Desnico proti levi? Izbrati eno ali drugo, odvisno od tega, kako se vsaka opredeljuje v neki določeni stvari? Prav to je naloga, ki je zadana. Intelektualec tretjega tipa igra s štirimi elementi.

Torej antitotalitaren. Popolnoma? Izključno? In ali ga bomo videli, udarjajočega zdaj levo, zdaj desno, teči po planetu kot steklega psa, ki išče mrtve na levi, nato mrtve na desni, potem spet mrtve na levi, vse v strahu, da ravnotežje še ni povsem vzpostavljeno? Groteskno. Nevzdržno. Predvsem pa popolnoma v oblasti mlačnega minimalizma, ki se ga bo poskušal osvoboditi. Ljubiti ves svet pomeni ljubiti nikogar. Ljubezen brez obraza ni nič drugega kot podaljšana ljubezen do sebe. In od Marata, Robespiera in še nekaterih naprej vemo, da so bili »prijatelji človeškega rodu« dejansko vedno njegovi najbolj zagrizeni morilci. Brez dvoma želim šokirati. Vendar ne maram človeškega »rodu«. Smejem se njegovi odrešitvi. In enako, kot je Baudelaire zahteval »pravico, da izbere svoje brate«, prav tako tudi zahtevam jaz pravico, da sam izberem svoje mrtve. Naj bo intelektuallec tretjega tipa, če hoče biti Afganistanec, Afganistanec. Če bi bil rad Poljak, naj bo Poljak do dna duše. In naj, zaboga, ne pusti ob strani poljske stvari, naj ne zapusti afganistanskih upornikov pod pretevezo, da mu drugi, na drugem koncu sveta, ponujajo privlačnejše mučeništvo.

Edina stvar, ki jo v tem primeru zahtevam od intelektualca tretjega tipa, je, če vzamemo maksimo, da se strogo drži kantovske forme maksime. Deluj tako in tako itd. Da, ravnaj tako, da bo, ko boš podpiral Afganistance, forma tvoje maksime lahko univerzalna. Deluj tako, da ves svet — če bi tako kot ti podpiral Poljake — zaradi tega ne bo **bolj**, temveč **manj** barbarski. Ali si, nasprotno, prepričan, da če se navežeš na nekega palestinskega terorista, na sandinista, na

južnoameriško komunistično žrtev, ki je sama vezana na mednarodni totalitarizem, da na ta način... — nadaljevanje je znano.

To, kar še zahtevam, je drugačna koherentnost — tista, ki dopušča harmonijo med akcijo in mislijo. Očitno? Nisem čisto gotov. Spomnite se tistih strukturalistov, ki so zagovarjali človekove pravice, pa niso verjeli v človeka. Spomnite se tistih marksistov, ki so se razglašali za etične, pa niso vedeli, kaj etika sploh pomeni. Torej bo kriza tudi tu koristna. S tem da bo ponovno vzpostavil svoj položaj, in da ga bo vzpostavil tako, kot pravim jaz — se pravi, da se nikoli več ne bo izmikal nalogam misli —, bo imel intelektualce tretjega tipa filozofijo svojih angažmajev.

Ne popuščati glede misli. To sem že rekel. Večkrat ponovil. Še enkrat ponavljam. In morda je v bistvu to dominantna poteza tega portreta. Misliti proti desnici... Misliti proti levici... Misliti proti vulgati... Misliti proti antivulgati... Misliti proti večini, manjšini, večini manjšine, manjšini večine... Misliti proti sebi... Misliti proti svoji lastni misli... Misliti proti tistemu delu ne-misli, ki se kristalizira v neki misli... Misliti proti jalovosti idej... Misliti proti najhujši jalovosti, ki je jalovost **lastnih** idej... Če bi intelektualcu ostala samo še ena sposobnost, potem bi bila to gotovo sposobnost misliti, za katero sem ga prosil, naj je ne zavrže. Mrtev intelektualce? Intelektualec, ki je prenehal misliti.

Bernard-Henri Lévy, filozof in pisatelj, je zaposlen kot urednik pri Grassetu. Je eden najbolj odmevnih predstavnikov nove francoske filozofije. Doslej je izdal naslednja dela: *Bagla-Desh: nationalisme dans la révolution* (1973); *La Barbarie à visage humanine* (1977); *Le Testament de Dieu* (1971); *L'Idéologie française* (1981); *Questions de principe*, prvi del (1983), drugi del (1986); *Le Diable en tête* (1984); *Impressions d'Asie* (1985) in *Éloge des intellectuels* (1987). V tej zadnji knjigi navaja Lévy razloge, ki so intelektualce prisilili, da so se umaknili s piedestala, ki jim je še nedavno pripadal, in se na drugi strani zavzema za to, da bi ponovno zavzeli nekdanji položaj, tokrat seveda na drugačen način. Prevedeno je četrto poglavje iz te knjige.

Izbral, prevedel in opombo napisal Tomo Virk

ŽIVA TRADICIJA

Vid Snoj

Za novo rubriko: argumentum et illustratio

Mitološka, mistična, ezoterična tradicija živi. Vendar smemo reči tudi: ta tradicija oživlja. Vrača se in vdira v temeljne koncepcije pojmov, s katerimi poskuša sodobno mišljenje parirati dediščini evropske metafizike. To prav gotovo velja za dekonstrukcijo Jacquesa Derridaja, kakor je v knjigi *Der philosophische Diskurs der Moderne* (Frankfurt 1985; v hrvaškem prevodu: *Filosofski diskurs moderne*, Zagreb 1988, str. 153—175) pokazal Jürgen Habermas.

Derridajevo dekonstrukcijo, ki noče do temeljev destruirati nasledstva racionalne pojmovnosti in priseči na slepi iracionalizem, pač pa dekonstruirati metafizične pojmovne hierarhije tako, da o njih govori s slepimi ulicami in jih privede v racionalno nerešljive aporije, povezuje Habermas s poganjki kabalistične mistično-ezoterične spekulacije. Natančneje rečeno, Habermas vleče vzporednice med pojmom *différance*, s katerim Derrida spodmakne temelj klasičnemu metafizičnemu nasprotju med govorom in pisavo, in *alefom* na drugi strani, se pravi s smislom, katerega je *alefu* v skladu z ugotovitvami zgodovinarja judovske mistike, Gershoma Scholema, prisodila judovska ezoterična tradicija.

Že v talmudistični obravnavi vprašanja o Izraelovem izkustvu pri sprejemanju desetih zapovedi sta se po Scholemu (*Kabbala und ihrer Symbolik*, Frankfurt 1973, str. 46—48) izkristalizirali dve mnenji. Po mnenju nekaterih je Izrael sprejel vse zapovedi prek nenačetelega medija božjega glasu. Po mnenju drugih pa je lahko sprejel le prvi dve zapovedi neposredno iz božjih ust, kajti potem ni več mogel vzdržati silovitosti božjega glasu, medtem ko je kot tolmač tega glasu in kot posrednik zapovedi na prizorišče stopil Mojzes. Vendar so kabalisti zdvomili celo o avtentičnosti prvih besed, ki jih je judovskemu ljudstvu posredoval Mojzes. Rabi Mendel iz Rymnowa je Maimonidove misli v zvezi s tem še izostril. Niti prvi dve zapovedi nista bili neposredno razodeti Izraelovi skupnosti, temveč naj bi po njegovem mnenju ljudstvo slišalo samo tisti *alef*, s katerim se v hebrejski Bibliji začne prva zapoved: »Jaz sem Gospod, tvoj Bog,« tj. *alef* besede '*anochi*, »jaz«, kar vsekakor vzbuja presenečenje, saj

konzontant *alef* v hebrejščini ne uteleša nič drugega kot laringalni nastavek glasu, ki predhaja vokalu na začetku besede. Zato je *alef*, kakor resonira Scholem, tisti element, iz katerega izhaja sleherni artikulirani glas, medtem ko za kabaliste predstavlja »duhovno korenino vseh drugih črk« hebrejske abecede.

Grleni glas *alef*, nepogrešljiv pri tvorjenju vseh drugih artikuliranih glasov, pa je po Habermasu soroden tistemu »a«, ki ostaja nezaznamovan v besedi *différence* (razlika), razločljiv samo s pomočjo pisave v njej kot *différance*. Umetno izpeljani pojem *différance* s tem seveda zadobi nov pomen. Glagol *différer* pomeni »razlikovati, razločevati« in »odlagati, odlašati, premeščati«. *Différance* zveni enako kot *différence*, vendar končnica *-ance* tvori iz osnovnih glagolskih pomenov izpeljanko, ki hkrati pomeni razlikovanje na eni in odlašanje, premeščanje na drugi strani. Na podlagi tega pojma uvršča Derrida sleherno sosledje artikuliranih glasov, s katerimi ima v osnovi opraviti vsak jezikovni sistem, v red jezikovnih znakov, ki je vselej že učinek *différance*, razloke, se pravi efekt gibanja artikulacijske razlike in odlaganja prisotnosti tistega, ki govori ali piše. (Tudi beseda »jaz«, s katero ta, ki govori ali piše, označuje samega sebe, je samo produkt igre razlik, ki poteka v jezikovnem sistemu, ne pa substancialna beseda, ki bi nemara povzemala njegovo prisotnost.)

Logocentrična metafizika je forsirala govor pred pisavo, živo, v govoru izrečeno besedo pred mrtvo črko, ena od bistvenih nalog dekonstrukcije pa je po Derridaju, da razgradi hierarhično nasprotje med govorom in pisavo; če je logocentrizem od Platona naprej razpoznaval v pisavi zgolj mnemotehnično sredstvo, sredstvo za arhiviranje prezentnega miselnega toka, ob katerem se izgublja govorčeva živa prisotnost, potem naj bi govor proizvajal neznakovno strukturo zlitosti govorca s tem, kar govori. Slepilo zlitosti govorca z govorjenim Derrida v *La voix et le phénomène* (Paris 1967; v slovenskem prevodu: *Glas in fenomen*, Ljubljana 1988, str. 82) opisuje takole: »Moje besede so 'žive', ker je videti, kakor da me ne zapuščajo: ne padajo iz mene, ne zapuščajo mojega diha, ne bežijo v vidno oddaljenost; videti je, kot da mi nikoli ne prenehajo pripadati, mi biti na voljo 'brez posrednika'.« Omenjeno hierarhijo, v kateri gre pisavi mesto parazitarnega način reprezentacije oziroma izpeljane oblike govora, Derrida torej subvertira tako, da govor kot zaporedju artikuliranih, v besede združenih glasov pripiše modus znakovnosti, se pravi, da ga prikaže kot neko drugo obliko pisave. Vse to ga privede k novemu pojmu pisave: *archi-écriture* ki je brezprizivni pogoj govora in obenem pisave. »Govorjena pisava in grafična pisava« (Jonathan Culler) sta pravzaprav samo podvrsti te arhi- ali Proto-pisave.

Ko Habermas identificira *alef* rabija Mendla kot inspirativni vir za oblikovanje dekonstrukcionističnega pojma *différance*, pa gre pri tem še dlje, saj namigne na presenetljivo ujemanje Derridajevega razumevanja prapisave s kabalističnim razumevanjem pisne *Tore*. Pisna *Tora*, *Tora* v sedanjem stanju, velja pri kabalistih le za prevod božje besede v človeški jezik, se pravi: za prevod po božji luči emaniranih spiritualnih črk v črkovne kombinacije materialne abecede.

Pisna *Tora*, kakor jo je razumelo nekabalistično rabinsko judovstvo, je za kabaliste samo prevod *Tore* v absolutnem smislu: *Tori* v človeškem jeziku nasploh pripada status ustne *Tore*, neke necelovite in v eshatološki perspektivi pomanjkljive interpretacije. *Tora* v absolutnem smislu, ki mora skozi filter človeške artikulacije, je zato od vsega začetka zastrta *Tora*, *Tora* v svoji zemeljski preobleki, od koder je mogoče potegniti tale sklep, ki je še kako relevanten za Derridajevo navezovanje na spekulativne potenciale judovske mistike: tako kot sta govor in pisava samo produkt igre razlik v procesu artikulacije in na ta način derivat nerealizabilne in nezgrabljive prapisave, tako je tudi ustna *Tora* (kanonsko pojmovana ustna in obenem pisna *Tora*, *Tora* v človeškem jeziku nasploh) le nepopolna materialna transkripcija in interpretacija prvotne pisne *Tore*, ugle dane v absolutnem smislu.

Tekst, ki ga objavljamo v nadaljevanju, je vzet iz že omenjene Scholemove knjige, podrobneje pa razlaga prav spremembe, ki jih je kabala vnesla v tradicionalne judovske poglede na *Toro*. Zdi se, da Scholemov tekst, tako kot nekateri drugi njegovi komentarji k judovski mistiki, priča o aktualnosti tiste forme spekulativnega mišljenja, ki si jo je trda smer evropske metafizike prizadevala izobčiti iz občega kulturnozgodovinskega spomina.

Bržkone je ta tekst prikladen tudi za to, da odpre novo rubriko z naslovom *Živa tradicija*, v kateri bo revija *Literatura* v prihodnje objavljala tekste, ki posegajo v zakladnico širše — ne samo evropske — mitološke, religiozne, mistične, ezoterične in etnološko-antropološke tradicije, razen tega pa se gibljejo znotraj referencialnega okvira, kakršnega tvorijo protoliterarni ali že kar literaturi inheretni elementi, kot so tišina, zvok, glas, beseda, govor, črka, duh, pisava itd. To bi nemara utegnilo poglobiti naše razumevanje literature.

Gershom Scholem

Smisel Tore v judovski mistiki

Spoznali smo tri osnovne principe, o katerih lahko rečemo, da dooločajo splošno kabalistično razumevanje *Tore*.¹ Vsekakor pa s tem še nismo pri koncu. Ti principi doživijo v gotovih kabalističnih spisih nov zasuk in tako odprejo nadaljnje perspektive. Kabalisti se pri tem niso prestrašili drznih sklepov. Skupno izhodišče nadaljnjega razvoja je bilo dvojno. Pobožnemu, a spekulativno nadarjenemu Židu sta se morali na čisto naraven način postaviti dve vprašanji: 1. kaj naj bi bila vsebina *Tore*, ki je bila pojmovana kot najvišja manifestacija božje modrosti, če se Adamov greh ne bi zgodil? Ali zastavljeno še radikalneje: če je bila *Tora* preeksistentna, prvotna stvarjenju, kakšna je torej bila videti pred grehom? 2. Kakšna bo struktura *Tore* v Mesiji-nem času, če bo človek znova ustvarjen v svoji izvorni podobi?

V bistvu tvorita ti dve vprašanji le eno, namreč: kakšen je odnos *Tore* do fundamentalne zgodovine človeštva? Ni čudno, da je to vprašanje dalo misliti marsikateremu kabalistu. Njihova razmišljanja so v poznejši kabalistični literaturi našla široko resonanco in tako z ortodoksnega kot tudi heretičnega stališča vplivala na razvoj judovske mistike. Četudi avtor glavnega dela *Soharja*² do vprašanj te narave

¹ *Tora* (izvirni pomen besede je postava, zakon) v skladu s tradicionalnim pojmovanjem judovstva zaobsega kanonske knjige *Biblije* in obenem spise, ki izhajajo iz kasnejšega rabinskega oziroma talmudskega izročila in so posvečeni razlagi biblijskega kanona. *Tora* se torej deli na t.i. pisno in ustno *Toro*. Pisno *Toro* v najstrožjem smislu sestavlja *Pentatevh*, se pravi Mojzesovih pet knjig, v najširšem smislu pa tudi *Nevim* (knjige prerokov) in *Ketuvim* (druge v biblijski kanon sprejete knjige). Ustna *Tora* na drugi strani zajema vase tako *Talmud*, javno »preučevanje« ali eksoterični komentar *Tore*, kot tudi kabalo, ki v nasprotju z njim pomeni ezoterično spekulacijo o skrivnostih *Tore*. Sama beseda *kabala*, ki je izpeljana iz besede *kabel* (dobiti, sprejeti), označuje skrivno »izročilo«. — Pisava vseh imen kabalistov, naslovov njihovih tekstov in manj znanih citiranih izrazov v tem prevodu sledi transkripciji, ki jo je Scholem nekoliko prilagodil za nemško izdajo svoje knjige. — Op. ur.

² *Sefer ha-Sohar* (Knjiga sijaja) je klasična zbirka kabalističnih komentarjev *Tore*. Napisana je bila konec 13. st. v precej popačeni aramejščini, pri čemer je splošno sprejeto, da avtorstvo njenega glavnega dela pripada španskemu kabalistu Mosesu de Leonu, čeprav se v njej trdi, da jo je napisal

ni prišel sam, pa so zavzemala osrednje mesto v zavesti njegovega mlajšega sodobnika, ki je napisal teksta *Ra'ja Mehemna in Tikkune Sohar*.³ V zvezi s tem sta pri njem pomembna dva toka misli.

Prvi se nanaša na dva različna aspekta *Tore*, ki se v teh spisih imenujeta *Tora de-beri'a*, »*Tora* v stanju stvarjenja«, in *Tora de-'aziluth*, »*Tora* v stanju emanacije«. Za slednjo veljajo besede psalmista (19:8): »Božja *Tora* je popolna,« s čimer je mišljeno, da je v svoji božji naravi v sebi zaključena in še nedotaknjena. Nasprotno pa velja za *Toro de-beri'a* stavek iz Salamonovih izrekov (8:22): »Bog me je ustvaril na začetku svojih poti.« To je *Tora*, kot se pojavlja tam, kjer se Bog odpove skritosti svojega bitja in se razodene v ustvarjenih delih in svetovih. Na nekem drugem mestu pa beremo: »Obstaja *Tora*, za katero ne gre reči, da je stvarjenje, temveč Njegova emanacija.« Samo glede na to neustvarjeno *Toro de-'aziluth* velja mistična teza, da sta Bog in *Tora* eno. Tega toka misli avtor ne izdela do podrobnosti, razen tam, kjer stopi v odnos do drugega toka misli, ki ga nato pogosto razloži z veliko večjo natančnostjo. Tako drugje spet beremo, da je ustvarjena *Tora*, *Tora de-beri'a*, zunanje oblačilo šekine.⁴ Če človek ne bi zapadel grehu, bi šekina lahko obstajala brez take preobleke. Zdaj pa jo potrebuje kot tisti, ki mora skriti svojo revščino. Tako lahko vsakega grešnika primerjamo z nekom, ki okrade šekino njenih oblek, tisti pa, ki izpolni zapovedi *Tore*, je kot nekdo, ki ovije šekino v njena oblačila in ji s tem omogoči, da se pojavi na zemeljskem svetu. Iz tega izhaja, da je to, kar imenuje avtor *Tora de-beri'a*, tista *Tora*, ki se resnično manifestira, ki je dogodljiva in taka, kakor jo je razumela

legendarni rabi Schimon ben Jochai, sodobnik rabija Akibe (2. st. n. št.), s katerim se kot razlagalec svetih spisov skupaj pojavlja tudi v njihovem kanonskem komentarju, *Talmudu*. — Op. ur.

³ *Ra'ja Mehemna* (Zvesti pastir) in *Tikkune Sohar*, ki obsega sedemdeset razlagalnih pasaj k prvim štirim poglavjem Genesis, sta glede na čas nastanka najpoznejši del kompleksne celote spisov v *Soharju*, najbrž pa ju je med leti 1295—1305 napisal anonimen avtor, bržkone pripadnik kroga Mosesa de Leona. — Op. ur.

⁴ S šekino — kar dobesedno pomeni prebivanje, namreč božje prebivanje v svetu — je nekalistično rabinsko judovstvo razumelo božjo prisotnost in delovanje v svetu, še zlasti v Izraelovi skupnosti. Poseben pomen pritiče šekini od razkropitve Judov in njihovega pregnanstva iz Palestine naprej, se pravi od tedaj, ko je rimski vojskovodja Tit (leta 70 n. št.) zavzel Jeruzalem in požgal jeruzalemski tempelj, ki je vse dotlej veljal za prebivališče božjega imena oziroma šekine, kakor je božje ime poimenovano v *Bibliji* (prim. npr. 5 Mz 12, 11). Šekina naj bi poslej Jude spremljala v eksilu. V *Talmudu* je zapisan tale ključni stavek: »V slehernem eksilu, v katerega se je podal Izrael, je bila šekina z njimi.« Vendar to za kabaliste sčasoma ni več pomenilo, da je božja prisotnost z Izraelom v vsakem izmed njihovih eksilov, pač pa so od tod sklepali, da je nekaj od Boga samega po Bogu samem pognano v eksil. Tako so kabalisti izenačili šekino z ženskim aspektom Boga, medtem ko so božji eksil prikazovali med drugim tudi kot pregnanstvo matrone, kraljice ali kraljeve hčere po njenem soprogu ali očetu. — Op. ur.

talmudistična tradicija. To je *Tora*, ki vsebuje pozitivne in negativne zapovedi, *Tora*, ki jasno loči med dobrim in zlim, čistim in nečistim, dovoljenim in nedovoljenim, svetim in profanim. Četudi v različnih odtenkih, se misel o oblačilih *Tore* vedno znova pojavlja tudi v tem najpoznejšem sloju *Soharja*. Šekino (ki je tudi kraljica ali matrona) avtor enači s *Toro*, kakor je bila le-ta razodeta ljudem. Večkrat zasledimo, da so pogrebne barve njenega oblačila črne, še posebno v času eksila, kar jo prikazuje, kot da bi žalovala. Istočasno pa črno oblačilo na drugih mestih nakazuje besedni pomen *Tore*, ki je na njej najprej viden. Tako se glasi na nekem mestu *Ra'ja Mehemne*, kjer avtor govori o matroni kot o *Tori*, da pravičnik razsvetli šekino s svojimi dobrimi dejanji in očitno tudi z globokim razumevanjem, »s tem, da jo reši mračnih oblačil besednega pomena in talmudistične kazuistike ter jo okraši z bleščečimi oblačili, ki predstavljajo misterije *Tore*«.

Kar tukaj pojmuje kot dve različni vrsti oblačil, od katerih prvo prikazuje dejanski in pragmatični aspekt *Tore*, drugo pa kontemplativnega in mističnega, se na drugih mestih pojavlja v podobi drugačne simbolike. Videli smo že, da so kabalisti primerjali *Toro* z drevesom življenja v raju. Toda *Biblija* govori o dveh drevesih v raju, ki se nanašata na dve različni sferi v božjem območju. Drevo življenja so torej kabalisti (že pred *Soharjem*) enačili s pisno *Toro*, nasprotno pa so drevo spoznanja dobrega in zla identificirali z ustno *Toro*.⁵ Pojem pisne *Tore* se v zvezi s tem nanaša predvsem na absolutni karakter *Tore*, medtem ko ima ustna *Tora* opraviti z modalitetami, s katerimi jo je mogoče aplicirati v našem zemeljskem svetu. To ni tako zelo paradokсно, kot se morda zdi na prvi pogled. Kot smo že omenili, je pisna *Tora* kabalistom v bistvu predstavljala absolutnost, ki je človeška zavest ne more sprejeti popolnoma in neposredno. Šele tradicija je *Toro* naredila razumljivo, s tem da je nakazala sredstva in poti, po katerih se jo je dalo uporabljati v judovskem življenju. Za ortodoksnega Juda, in ne pozabimo, da so bili kabalisti v svoji zavesti ortodoksní Judje, bi bila samo pisna *Tora*, brez tradicije, ki jo predstavlja ustna *Tora*, odprta za vse vrste heretičnih razlag. Ustna *Tora* je tista, ki določa realno življenjsko držo Judov. Zato ni težko uvideti, kako je lahko prišlo do enačenja ustne *Tore* in novega mističnega dožemanja šekine, kar so sprejeli vsi stari kabalisti. Šekino so imeli za božjo potenco, ki je vladala Izraelovi skupnosti in se v njej manifestirala. Že zgoraj smo razpravljali o drznih posledicah, ki jih je eden najstarejših kabalistov potegnil iz simbolizma obeh pojavnih oblik *Tore*.

Avtor tekstov *Ra'ja Mehemna* in *Tikkunim* pa je dal tej simboliki nov pomen z veliko posledicami. Drevo spoznanja dobrega in zla se mu zdi simbol tistega območja *Tore*, v katerem so dobro in zlo, čisto in nečisto itd. med seboj razmejeni. Toda istočasno prikaže moč,

⁵ V zvezi s tem glej opombo št. 1. — Op. ur.

ki jo lahko zlo dobi nad dobrim v času greha in še posebno v času eksila. S tem je drevo spoznanja postalo drevo omejevanja, prepovedi in razmejitve, medtem ko je bilo drevo življenja drevo svobode, na katerem sploh še ni bila razvidna dvojnost dobrega in zla (ali pa več ne), temveč je vse na njem kazalo na enotnost božjega življenja, ki ga še niso zadela omejevanja moči smrti in vsi drugi negativni aspekti življenja, prisotni šele po grehu. Ti zaviralni, omejevalni aspekti *Tore* so v svetu greha, v neodrešenem svetu, vseskozi legitimni in *Tora* se v takem svetu drugače sploh ne bi mogla pojaviti. Šele po grehu in njegovih daljnosežnih posledicah je *Tora* dobila materialen in čutno omejen aspekt, s katerim se zdaj pojavlja. Iz tega torej izhaja, da predstavlja drevo življenja v tej simboliki, kot smemo reči, pravzaprav utopični aspekt *Tore*. Tako gledano nam je tudi bliže izenačiti *Toro* kot življenjsko drevo z mistično *Toro*, *Toro* kot drevo spoznanja dobrega in zla pa s *Toro* v njeni historični pojavnosti. Pri tem imamo seveda opraviti z zelo lepim primerom tipološke eksegeze, do katere je avtor tekstov *Ra'ja Mehemna* in *Tikkunim* čutil še posebno nagnjenje. Vendar moramo iti še korak dalje. Avtor poveže dualizem dreves z dvema različnima paroma plošč, ki jih je Mojzes dobil na gori Sinaj. Po stari talmudski predstavi je kačji strup, ki je pokvaril Evo in z njo vse človeštvo, izgubil svojo moč z razodetjem na Sinaju, vendar jo je nato znova pridobil, ko se je Izrael lotil čaščenja zlatega teleta. Kabalistični avtor razlaga to na svoj način. Prvi plošči, ki sta bili ljudstvu dani še pred grehom z zlatim teletom, bral pa ju ni nihče razen Mojzesa, sta izvirali iz drevesa življenja. Drugi plošči, ki sta bili ljudstvu dani potem, ko je Mojzes prvi razbil, pa sta izvirali iz drevesa spoznanja. Smisel te predstave je jasen: prvi plošči sta vsebovali razodetje *Tore* po meri človeka v prvotnem stanju, ko bi se še dal voditi principu, ki je utelešen v drevesu življenja. To bi bila popolnoma spiritualistična *Tora*, izročena svetu, v katerem bi se izenačila razodetje in odrešitev, kjer bi bilo vse sveto in kjer prepovedim in omejevanjem ne bi bilo treba brzdati moči nečistega in smrti. V tem stanju bi bil misterij *Tore* nespremenjeno razodet. Vendar je ta utopični trenutek hitro izginil. Ko so se razbile prve plošče, »so iz njih odletele vgravirane črke«, kar pomeni, da je spiritualni element stopil v ozadje in da ga od tedaj dalje lahko vidi le mistik, ki ga bo lahko zaznal tudi pod novimi in zunanji oblačili, v katerih se reprezentira na drugih ploščah. Na teh drugih ploščah pa se *Tora* pojavi v zgodovinski preobleki in kot zgodovinska moč. Prav gotovo še vedno vsebuje skrite sloje svojih neskončnih misterijev. Luč še vedno sije skozi dobro, medtem ko mora biti zlo zatemnjeno in premagano s tistimi prepovedmi, ki so mišljene kot njegov nasprotni pol. To je trda lupina *Tore*, kateri se ne da izogniti v svetu, kjer vladajo sile zla. Vendar lupine ne smemo pojmovati kot celoto. Človek lahko pri izvrševanju zapovedi stre zunanjo lupino in prodre do jedra. To stališče nam prav

gotovo pomaga razložiti nekoliko dvopomenski zven nekaterih izjav o razvrščanju *Biblije*, *Mišne*, *Talmuda* in kabale, ki se v tekstih *Ra'ja Mehemna* in *Tikkunim* pogosto ponavljajo in so njune številne bralce tudi presenečale. Vendar bi bilo napak govoriti o antinomističnem in antitalmudističnem značaju teh izjav. Avtor na noben način ne poskuša biti odvetnik ukinjanja talmudističnega zakona, ki zanj dejansko predstavlja zgodovinsko obliko, v kateri je bila *Tora* podana, in ima zato popolno veljavo in legitimnost. Podrobne razlage halahičnega v teh spisih so napisane v vseskozi pozitivnem smislu, brez sovražnosti. Vendar bi komaj lahko podvomili, da pričakuje avtor za čas odrešenja dejansko nespremenjeno razodetje ter učinek tistega utopičnega in čisto mističnega aspekta *Tore*, o katerem smo že govorili. Pravo bistvo *Tore* je le eno, in sicer to, ki je utelešeno v pojmu *Tora de-'aziluth*. Toda oblačilo ali zunanja oblika, ki jo je sprejela v svetu, za katerega velja, da mora premagati moči zlega, je vseskozi legitimna in nespremenljiva. Močan poudarek, ki ga daje avtor tem temačnim aspektom *Tore* v njeni talmudski obliki — rad vleče vzporednice med izraelsko tlako v egipčanskem eksilu in hermenevtičnimi naprezanji, s katerimi so talmudski učenjaki iz pisne *Tore* izkopali in zgradili vsebino ustne, vzporednico, ki je bila zlahka zmožna ohraniti ironičen in kritičen videz —, dokazuje, kako je njihov interes za mitično in utopično plat *Tore* konec koncev le prevladal. Eksil šekine, ki se je v osnovi začel z grehom, je dobil svoj polni pomen v zgodovinskem izgonu judovskega ljudstva. To pa je tudi vzrok, da avtor po svoji naravi tako različna pojma, kot sta greh in eksil, v svojih razglabljanjih tako pogosto kombinira in ju skoraj enači.

Kabalisti Safedove šole iz 16. stoletja so to idejo razvili še naprej na nadvse zanimiv način. Iskali so odgovor na vprašanje, kako je bila videti *Tora* pred grehom in kako bi se ta prvotna podoba lahko skladala z zgodovinsko podobo *Tore* kot konkretne tvorbe. Odlične predstavitve teh razmišljanj najdemo v spisih Mosesa Cordovera (umrl 1570),⁶ iz katerih so jih nato prevzeli številni pisci. Tudi on izhaja iz misli, da je bila *Tora* v svojem notranjem bistvu sestavljena iz božjih črk, ki same niso bile nič drugega kot konfiguracija božje luči. Šele ob napredujoči materializaciji so se te črke na različne načine združile. Najprej so tvorile imena, se pravi božja imena, pozneje apelative in predikacije za opisovanje božjega, in še pozneje so se kombinirale na nov način in tako tvorile besede, ki so se nanašale na posvetne dogodke in materialne predmete. Kakor je naš današnji svet sprejel svoj grobo

⁶ Moses Cordovero (1522—1570) je ob Isaaku Lurii najpomembnejši predstavnik kabalistične šole iz Safeda v Palestini. Po izgonu Judov iz Španije leta 1492 so v Safed prišli tudi Judje iz drugih dežel diaspore, tako da je kabala tu doživela svoj pozni razcvet. Za razliko od Lurie si je Cordovero s svojim sistematično-filozofskim duhom prizadeval izdelati nekakšno mistično teologijo kabale. — Op. ur.

materialni značaj šele kot posledico človeškega greha, tako je tudi *Tora* pridobila svojo materialno podobo kot natančno vzporednico tem spremembam. Spiritualne črke so postale materialne, ko je to zahteval materialni značaj sveta. Na osnovi teh dveh domnev je Cordovero lahko odgovoril na obe vprašanji: kakšna je bila narava *Tore* pred grehom in kakšna bo njena narava v času Mesije.

Svoje nazore je ilustriral s primerom iz *Biblije*, kjer le-ta prepoveduje nositi obleke iz mešanice volne in platna. Taka mešanica se v hebrejščini imenuje *Scha'atnes*. »Če pravi *Tora* (Deuteronomium 22:11), ‚Ne smeš obleči *Scha'atnes*‘, potem o tem ni moglo biti govora, preden se Adam ni oblekel v tisto grobo materialno telo, ki se v mističnem jeziku imenuje ‚kačja koža‘. *Tora* tako še ni mogla vsebovati take prepovedi, kajti kakšen odnos naj bi imela s takšnim *Scha'atnes* človekova duša, ki je bila prvotno zavita v spiritualno oblačilo? Prvotna kombinacija črk v *Tori* pred grehom torej dejansko ni bila *scha'atnes zemer u-fischtim* (*Scha'atnes* iz volne in platna), temveč je *Tora* zaobsegala iste konzonante v drugačni kombinaciji, *satan'as mezar u-tofsim*, katere smisel je mnogo bolj svarilo Adamu, da naj svojega prvotnega svetlobnega oblačila ne zamenja za tistega iz kačje kože, ki predstavlja simbol demonične moči, imenovane *satan'as*, ‚drzen satan‘. Nadalje je tu šlo za svarilo, po katerem naj bi ta moč gotovo povlekla nase strah in stisko, *mezar*, za človeka in ga poskušala premagati, *u tofsim*, ter ga s tem spraviti v pekel. Kako pa je prišlo do spremembe v kombinaciji teh črk, tako da beremo zdaj: *scha'atnes zemer u-fischtim*? Ker je Adomova narava, ko si je nadel kačjo kožo, postala materialna, je bila potrebna tudi *Tora*, ki je dajala materialne zapovedi. To je pogojevalo novo, temu primerno branje črk, ki so podajale tak smisel zapovedi. In tako je na ustrezen način z vsemi ostalimi zapovedmi, ki temeljijo na telesni in materialni naravi človeka.«⁷

Isti vir se ukvarja tudi z eshatološkim aspektom postavljanja teh vprašanj. »Tudi za smisel novih razlag *Tore*, katere bo razkril Bog v času Mesije, velja, da *Tora* ostaja zmeraj ista, da pa je na začetku prevzela obliko materialne kombinacije črk, ki je ustrezala materialnemu svetu. Nekoč pa bodo ljudje odvrkli to njeno materialno telo, povečani bodo in bodo znova sprejeli mistično telo, ki ga je imel Adam pred grehom. Takrat bodo razumeli misterij *Tore*, saj bodo njeni skriti aspekti postali vidni. In pozneje, ko bo človek v teku šestega tisočletja (se pravi po Mesijinem odrešenju in na začetku novega eona) povečan v še višje duhovno bitje, bo spoznal tudi globlje plasti misterija *Tore* v njenem skritem bistvu. Tedaj bo vsakdo sposoben razumeti čudežno vsebino *Tore* in skrivnostno kombinacijo njenih črk,

⁷ Abraham Asulai, *Chessed le-' Abraham*, Sulzbach 1685, II, str. 27. Ta pisec je pri pisanju svojega teksta uporabljal rokopis Cordoverovega glavnega dela *Elima Rabbathi*, od koder tudi izhajajo njegova številna zanimiva razglabljanja. — Op. a.

s tem pa bo tudi veliko razumel o skrivnostnem bistvu sveta... Kajti osnovna misel tega prikaza je, da si je *Tora* nadela materialno obleko, tako kot tudi človek sam. In če se bo človek povzpел iz svoje materialne obleke (svojega telesnega stanja namreč) v subtilnejšo, se bo spremenila tudi *Tora* v svoji materialni podobi in jo bodo vedno globlje razumeli v njenem duhovnem bistvu. Skriti obrazi *Tore* bodo sijali in pravičniki jo bodo preučevali. In vendar bo *Tora* v vseh teh stadijih ista, kot je bila na začetku, v svojem bistvu se ne bo nikoli spremenila.«⁸

»Besedni smisel zapovedi v raju je bil drugačen in veliko bolj spiritalen kot zdaj.« In kar pobožnejš zdaj izpolnjuje kot materialno izvrševanje zapovedi na zemlji, bo pozneje v rajskem oblačilu duše izpolnjeval tako, kakor je bil božji namen ob stvarjenju človeka.

Ti miselni tokovi v najbolj razsvetljeni obliki združujejo ortodoksno vztrajanje pri absolutnem in nespremenljivem karakterju *Tore* s predstavo njene relativizacije v zgodovinski perspektivi. Isti princip so uporabili tudi na način, po katerem razumejo *Toro* višje hierarhije bitij. Poznejši kabalisti so radi govorili o štirih svetovih, ki tvorijo tovrstno duhovno hierarhijo; to so svet božje emanacije, 'Aziluth, svet stvarjenja, *Beri'a*, svet formacije, *Jezira*, in svet aktivacije, 'Assija. Ti svetovi si časovno ne slede, temveč obstajajo istočasno in tvorijo različna stanja, v katerih se materializira stvariteljska božja moč. Razodetje *Tore* kot organona stvarjenja je nujno, v kakršnikoli obliki moralo priti do vseh teh svetov in s tem dejansko izvemo marsikaj o njihovi strukturi. Tako so teksti, ki so nastajali v šoli Israela Saruka (okoli 1600), razvijali naslednje misli: v najvišjem svetu, 'Aziluthu, je bila *Tora* še zgolj niz vseh konzonantnih kombinacij, ki jih je mogoče napraviti v hebrejski abecedi, kadar prideta v stik dva taka soglasnika. To je bilo prvotno oblačilo, ki je izšlo iz notranjega jezikovnega gibanja *En-Sofa* in je bilo hkrati izpredeno iz imanentnega »razkošja«, s katerim je upravljal *En-Sof*, neskončno in transcendentno božanstvo, bodisi v svoji skriti modrosti ali pa tedaj, ko je prvič preudaril razodeti svoje polnomočje. Tako imamo tu pred seboj *Toro* z njenimi najskritejšimi elementi, ki v svoji prvotni odredbi vsebujejo zametke vseh možnosti tega jezikovnega gibanja. V drugem svetu se *Tora* nato pojavi kot niz svetih božjih imen, ki so bila ustvarjena z določenimi kombinacijami elementov iz sveta 'Aziluth. V tretjem

⁸ *Ibid.*, str. 11. Brez dvoma gre za isti vir. — Op. a.

Isto misel je nato prevzel in v podobni smeri izpeljal Isaak Luria.⁹

⁹ Delo Isaaka Lurie (1534—1572) predstavlja vrh pozne kabale, kakor se je v 16. st. razvijala v Palestini. V svojo interpretacijo stvarjenja sveta je povzel recentno zgodovinsko izkušnjo Judov, tj. izgon iz Španije, in jo povezal s procesi eksiliranja, potekajočimi na način emanacij v Bogu samem. Svojega nauka ni zapustil naslednikom v sistematični pisni obliki, temveč so ga zapisali njegovi učenci, te spise pa so imenovali »spisi svetega leva«. — Op. ur.

svetu se prikaže kot podoba angelskih imen in potenc po zakonu tega sveta, ki je naseljen z angelskimi bitji. Šele v četrtem in zadnjem svetu pa se lahko pojavi taka, kot se kaže tudi nam. Zakoni, ki določajo notranjo strukturo teh posameznih svetov, so razvidni iz posebne oblike, v kateri se *Tora* prikazuje v teh štirih svetovih. Če se vprašamo, zakaj ne zaznamo *Tore* neposredno v tej njeni funkciji, potem leži odgovor pač v dejstvu, da je ta njen aspekt kot upodobitev kozmičnih zakonitosti različnih svetov ostal skrit zaradi sprememb, ki jih je po grehu doživela njena zunanja podoba.

Mislím, da se ta misel o mistični relativizaciji *Tore*¹⁰ ni nikjer izrazila tako drastično in naturalistično kot v fragmentu neke knjige, ki ga je pisec te knjige, Rabbi Elijahu Kohen Ittamari iz Smyrne (umrl 1729), v rokopisu predložil Chajimu Josefu Davidu, ta pa ga je nato citiral. Rabbi Elijahu je bil slaven pridigar in asketsko pobožen kabalist, četudi je njegova teologija na svojevrsten način prežeta z idejami, ki izvirajo iz heretične kabale privržencev lažnega Mesije Sabataija Zwiija.¹¹ Ta fragment išče obrazložitev, zakaj mora biti svitek *Tore* za sinagogično uporabo po rabinskih predpisih pisan brez vokalov in interpunkcij. Po avtorju vsebuje to dejansko stanje »namig na stanje *Tore*, kot je obstajala pred božjim obličjem, še preden je bila izročena nižjim sferam. *Kajti pred Njim je obstajala množica črk, ki niso bile združene v besede, kot so to zdaj, ker se je tedanja dejanska odredba besed ravnala tako, kakor je zahteval ta nižji svet.* Zaradi Adamovega greha je Bog pred njim razporedil črke v besede, ki so označevale smrt in druge zemeljske stvari, na primer predpis o leviratu neke vdove. Brez greha pa tudi smrti ne bi bilo. Iste črke bi bile združene v besede, ki bi prepovedovale neko drugo

¹⁰ Iz Scholemovega teksta je glede »mistične relativizacije« *Tore* jasno razvidno, od kod prihaja ime za klasično kabalistično delo — *Sohar*. Čeprav kabalisti, kot namiguje Scholem, niso imeli namena, da bi direktno tvegali miselno herezijo, in čeprav so kabalo povsem neprovokativno razumeli kot izročilo, ki usmerja razlaganje *Tore*, so vendarle bistveno razprli standardno razumevanje svetih spisov. Ko so namreč razvili mistično-spekulativne predstave o stanju *Tore* pred stvarjenjem sveta, so s tem pisni *Tori*, kot jo je pojmovala siceršnja judovska ortodoksija, odvzeli primat pred ustno *Toro*. Kanonično pojmovana pisna *Tora* je po njihovem izpisana s pomočjo spremenjenih, materializiranih spiritualnih črk, s tega vidika pa je prav tako kot ustna postavljena v »zamučniško« razmerje do prvotnega spiritualnega stanja *Tore*. Zgolj ezoterična spekulacija, ki prodre skozi zunanjo materialno obleko *Tore*, je zmožna reflektirati v sebi spiritualne črkovne kombinacije *Tore*, identične s konfiguracijami božje luči. Tako se je zmožna obdati s sijajem. In od tod tudi ime za sveto knjigo kabalistov: *Knjiga sijaja*. — Op. ur.

¹¹ Sabbatai Zwi, okrog katerega je v letih 1665/66 zraslo sabatiansko gibanje, je s pomočjo svojega preroka, Natana iz Gaze, preoblikoval lurianski nauk, mesijanske poteze tega nauka prililil svoji osebnosti in se razglasil za novega Mesijo. Vendar se je njegov heretični odpad od judovstva končal s tem, da je konvertiral v islam. — Op. ur.

zgodbo. Zato svitek *Tore* ne vsebuje vokalov, interpunkcij in akcentov — kot namig na *Toro*, ki je prvotno tvorila kup neurejenih črk. Izvirni božji namen v *Tori* pa se bo razodel, ko bo prišel Mesija, ki bo smrt za večno pogoltnil, tako da s stvarmi v *Tori*, ki imajo opraviti s smrtjo, nečistostjo in podobnim, ne bo več kaj početi. Kajti tedaj bo Bog razdril črkovno kombinacijo, ki tvori besede sedanje *Tore*, črke bo na novo sestavil v drugačne besede, iz teh pa bodo nastali novi stavki, ki bodo govorili o drugih stvareh. To je tudi smisel Izaijevih (51:4) besed: ‚Kajti tora bo izhajala iz mene‘, kar so že stari rabini razložili takole: ‚Nova tora bo izšla iz mene.‘ Ali naj to pomeni, da *Tora* ni večno veljavna? Veliko prej pomeni, da bo svitek *Tore* sicer takšen kot zdaj, vendar nas bo Bog naučil, kako naj jo beremo po drugačni odredbi črk, in nam pojasnil razdelitev in kombinacijo črk.«

Komaj si lahko predstavljamo drznejšo formulacijo principa, ki določa to teorijo. Nihče se ne bo čudil, da se je pobožen rabin kot Asulai osuplo branil tako radikalnih tez. Čudno, da se je pri svojem protestu oprl ravno na Nahmanidesa in njegov nauk o prvotnem karakterju *Tore*, saj ga je postavil nasproti nauku Elijahuja Kohena, ki zase, kot je menil, ne bi mogel zahtevati veljavnosti, dokler se ne bi izkazal za pravo rabinsko tradicijo. Očitno ni zmozel videti vpenja-joče se linije razvoja, ki teče od začetnih izhodišč pri Nahmanidesu k logičnim konsekvencam, kot jih je formuliral Elijahu Kohen. V vsakem primeru se mi zdi zelo pomembno, da je slaven rabi visokega ugleda in moralne avtoritete zmozel akceptirati tako radikalno tezo, prek katere se je popolnoma spiritualistično in utopično razumevanje bistva *Tore* v Mesijinem času lahko utemeljilo na principu, ki je bil v kabalističnih krogih na široko sprejet. Taisti Asulai, ki se je tako razsrdil nad mističnim ekstremizmom Elijahuja Kohena, je tudi sam v enem od svojih spisov formuliral ne veliko manj radikalno tezo. V nekem starem *Midrašu* je zapisano, da doseže večno blaženost tisti, kdor ves dan bere verz (Genesis 36:22): »Lotanova sestra je bila Tamna«. Gre za verz iz *Tore*, ki nam vzbuja pozornost kot še posebno irelevanten in brez vsebine. Ta aforizem Asulai takole razloži: »S tem, ko govori človek besede *Tore*, nenehno proizvaja duhovno potenco in nove luči, ki izhajajo kot zdravila iz vsak dan na novo sestavljenih elementov in konzonantov. Tudi če nato ves dan bere le ta verz, doseže večno blaženost, kajti ob vsakem času, celo v vsakem trenutku, se po stanju in razvrščanju ustreznega trenutka ter po imenih, ki v tistem trenutku v njem zasijejo, spremeni zveza [notranjih jezikovnih elementov].« Tu torej prav tista beseda *Tore*, ki je tako rekoč brez teže, zastopa in popolnoma načelno kaže na mistično, neomejeno plastičnost božje besede. V bistvu je to edini način, s katerim lahko vzamemo zares predstavo o razodeti božji besedi.

Še bolj čudno se mi zdi, da je bila formulacija tega principa, ki je zelo podobna tisti Elijahuja Kohena, pripisana ravno Israel Baal-sche-

mu, ustanovitelju poznejšega hasidskega gibanja na Poljskem in v Rusiji. V nekem spisu, ki je nastal v krogu njegovega mlajšega sodobnika in prijatelja Pinchasa iz Koretza za časa zgodnjega hasidskega gibanja, beremo: »V bistvu je res, da je bila sveta *Tora* prvotno ustvarjena v *nepovezani zmešnjavi črk*. To se pravi, da vse črke *Tore* od prvih besed Genesis do konca Deuteronomiuma še niso bile sestavljene v tiste besedne zveze, ki jih beremo tam danes, kot npr. ,na začetku je ustvaril' ali ,pojdi iz svoje dežele' in podobno. Te besede niti še niso bile navzoče, kajti tudi procesi ustvarjanja, o katerih poročajo, takrat še niso nastopili. Tako so bile v bistvu vse tiste črke *Tore* med seboj pomešane, in šele ko se je na svetu dovolj dogodilo, so se združile v besedne zveze, ki opisujejo te iste dogodke. Ko se je, recimo, dogajalo stvarjenje sveta ali dogodki v zvezi z Adamom in Evo, so črke tvorile tiste besede, ki to dogajanje opisujejo. Ko pa je, recimo, kdo umrl, je nastala zveza: ,In je umrl N. N.' Tako se je dogajalo tudi z drugimi rečmi. Kakor hitro se je kaj zgodilo, so se kombinacije črk temu primerno oblikovale. Če bi se namesto tega odigral kak drug dogodek, potem bi nastala tudi drugačna kombinacija črk, kajti sveta *Tora* je neskončna božja modrost, dojemaj to.«

Končno bi smela biti na mestu pripomba, da to zares naturalistično razumevanje prvotnega bistva *Tore* nekoliko spominja na Demokritovo teorijo o atomih. Grški pojem *stoicheion* ima, kot je znano, dvojni pomen — pomeni črko in element oziroma atom. Različne lastnosti stvari se morajo po Demokritu razlagati z različnimi gibanji enakih atomov. To ujemanje med črkami kot elementi jezikovnega sveta in atomi kot elementi resničnosti so prepoznali že nekateri grški filozofi. Ko Aristotel skuje kratko formulacijo: »Komedijska in tragedijska izhajata iz enakih črk,« s tem ne razprede le Demokriteve misli, temveč pripelje do izraza princip, ki se nato povrne v kabalistični teoriji *Tore*: v različnih kombinacijah reproducirajo enake črke različne aspekte sveta.

Gershon Scholem je bil rojen leta 1897 v Berlinu. Leta 1923 se je preselil v Palestino in bil od 1933 naprej profesor za judovsko mistiko na Hebrejski univerzi v Jeruzalemu. Danes je znan kot največji strokovnjak za judovsko mistiko, obenem pa tudi kot dolgoletni prijatelj Walterja Benjamina. Umrl je leta 1982.

Pri Suhrkampu so izšla tale njegova dela: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, 1967; *Judaica I. Essays*, 1963; *Judaica 2. Essays*, 1970; *Judaica 3. Essays*, 1972; *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, 1970; *Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen*, 1977; *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, 1962; *Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft*, 1975; *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, 1983.

Prevedeno je peto poglavje iz eseja *Der Sinn der Tora in der jüdischen Mystik*, vključenega v knjigo *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, 1973.

Izbral in spremne opombe napisal Vid Snoj,
prevedla Andreja Sabati

FRONT-LINE

The selected poems of Tomaž Šalamun

Edited by Charles Simic, an introduction by Robert Hass

The Ecco press, 1988

Najsi ima to za nas priokus paradoksalnosti ali ne, je najbrž treba priznati, da so določene težave pri pisanju v našem času rezultat enakovredne veljave najrazličnejših optik oziroma dejstva, da je v nekem pogledu opravičljivo vse, kar napišeš. Kakor je to morda nehotena, pa vendar zakonita dediščina pozitivistične faktografske manije, je naivni sinkretizem pozitivistov tudi najslabše mogoče orožje zoper metodološki ekskluzivizem, s katerim se ponaša (slovenska) kritiška dejavnost (pri čemer mislimo tudi in predvsem na vsakršno žurnalistično razglašanje smrti literature ali pavšalno teoretsko miniranje njenih temeljev). Pisanju (ne samo kritičnemu) je torej že vnaprej določeno polje posebne učinkovitosti in sugestivnosti z ozirom na idejno resonanco (krog somišljenikov) in širši kontekst, v katerega se uvršča samo kot dopolnilo intelektualnega mozaika. Veljavnost in pomen vsake grafije sta tako na neki način že vnaprej zagotovljena in hkrati strogo zamejena pod zaščitnim znakom posameznega intelektualnega imagea; ta je skoraj brez-pogojni garant slišnosti in — kar je mnogo bolj žalostno — razumevanja v tako strukturiranem prostoru. Takšno načelno opredelitev stanja samo podpirajo površni poskusi preseganja, ki zelo identično — kot bi šlo za nezavedno kreacijo novega imagea — bežijo v »*novokomponirano*« kulturo (pomislite le na manifeste novega hedonizma Marka Crnkoviča) ali pa prisegajo na že zdavnaj pokopane principe čiste genialnosti, ki naj bi reševala stvar na vprašljivo kicipiranem nadzgodovinskem nivoju (kar je oblika akademskega barbarstva!!). Zato je *Tomaž Šalamun* še kako izzivalna paradigma; če je težko in tvegano izbrati točko največje vznemirljivosti njegove knjige izbranih pesmi (in se zavedati, da je s tem izborom marsikaj že odločeno), je k sreči njen avtor eden od promotorjev izigravanja nepregibne logike, ki obvladuje opisani sistem komunikacije.

Knjiga je nastala v sodelovanju avtorja z razmeroma številno ekipo prevajalcev; nekateri prevodi so starejši, iz časa *Šalamunovega* bivanja v ZDA, novejši pa so delo izdajatelja *Charlesa Simica*, ki je v sodelovanju s *Šalamunom* v angleščino prevedel srbske prevode.

Zdi se, da je ves spekter mogočih vidikov, s katerih lahko govorimo o tej ali taki knjigi (razmerje med sodobnimi poezijami v svetu, problematika prevajanja in prevodljivosti, možnost preboja majhnega jezika v »postmoderni«), mogoče podrediti splošnejši refleksiji *Šalamunove* poezije, kakor koli nas že obvladuje prepričanje o zgolj parcialnem pomenu takega početja. Čeprav z njo ne mislimo popravljati še vedno veljavne ugotovitve Denisa Poniža (*Problemi-Literatura*, 1, 1985, št. 12), da je temeljitejša analiza *Šalamunovega* pesniškega opusa zaenkrat stvar prihodnosti, govori zanjo več dejstev: izrazito individualno antološki karakter knjige, izzivalna in kontinuirana Šalamunova prisotnost in vprašanje, kaj je s to literaturo v tako spremenjeni duhovni konstelaciji, za katero mislimo, da jo prinašajo zadnja leta, ko prodira zavest o postmodernosti.

V svojem precej literarno inspiriranem uvodnem eseju *Robert Hass* opredeljuje *Šalamuna* predvsem s tremi koordinatami. Izpostavi ga kot pesnika majhnega naroda, ki vztraja pri nehvaležni dediščini materinščine, in ga vključuje v generacijski kontekst vzhodnoevropskih pesnikov (Popa, Zagajewski, Brodski); temu pridaja še *Šalamunovo* pripadnost tradiciji evropske avantgarde in (kar je najbrž točneje) modernizma ter eksperimentalne poezije. Najbrž velja pritrditi tako tej umestitvi kot tudi bistvenim *Hassovim* ugotovitvam, ki prisojajo *Šalamunovi* poeziji kontinuirano provokativnost, bogato imaginativnost, estetsko tvegavost in izziv. Ob vsej teži njene evropske izkušnje in evropskega pomena imajo v zvezi z njo še prav poseben pomen tudi poetološka, etična, politična situacija, skratka: vsa tista literarnozgodovinska in zgodovinska dejstva, iz katerih tematiki vseh vrst s presenetljivo lahkotnostjo in osupljivo kontroverznostjo zlepljajo vsemogočno podobo in okus Zeitgeista. *Šalamunov* knjižni debut pomeni najbrž najradikalnejši prelom s prakso, po kateri je funkcionalirala slovenska literatura kot narodni konstituent in njegova temeljna »brambovska« dejavnost; različne variante takšne funkcionalizacije so se pač vrstile v skladu z vsebino političnih in zgodovinskih projektov, medtem ko se je metamorfirani privilegij ohranjal bistveno nespremenjen. Čeprav velja t. i. primarni lirizem v slovenski literarni zgodovini za izrazito prelomnico in povratek k literaturi v pravem pomenu besede po obdobju banalnosti, ki ga predstavlja lopatarska poezija, ostaja v ne zelo sublimirani obliki pri ideološkem povzemanju klasičnega humanizma in se potemtakem ne odmika od ustaljene matrice. Takšna literarna praksa je lahko pripomogla samo k obnovitvi ideoloških različic sentimentalnega pesništva, kakršno je z izjemami (Kosovel, Gradnik, Vodušek) obvladovalo predvojno literarno sceno na Slovenskem. Dvigovanje nerešljivo potopljenega časa z njegovim večinoma skromnim estetskim izrazom je bilo ne zgolj regresija, ampak vstop v natančno tak *circulus vitiosus*, kakršnega je predpostavljala ideologija.

Absurdnost vztrajanja pri transcendentnih, zunanjih zgodovinskih določilih in poslanstvih, torej podreditev povsem heterogenim teleološkim konceptom, se je lahko dokončno izkazala šele tedaj, ko se je etični brezizhodnosti (skorumpiranost politike in slaba neskončnost, ki jo pomeni stalno menjavanje ideološke vsebine, ne da bi se pri tem prenehalo z ideološkostjo samo) pridružila še radikalizirana jezikovna problematika. Tedaj, ko se pojavi neki konceptualen problem, prizadevajoč zavest o vsem. Na tej točki vstopi *Salamun* z impozantnim odmevom v skoraj vseh pesniških generacijah. Vsebinski *novum*, ki ga vpelje že znameniti *Poker*, bo poslej prešel v še kako pomemben element zavesti slovenske poezije o sebi, medtem ko bo njegov avtor s svojo skribomanijo in strastnim prepričanjem, da se rešuje le, če si je z besedo nenehno na sledi, sproti razbijal statiko mišljenja, ki se hoče hip dlje, kot je nujno, zadržati pri že znanem. S prepletom te dvojne problematike: *izmuzljive resničnosti*, ki se zaradi svoje naključnosti in neučinkovitosti tradicionalnih kategorij izmika togim modelom zavesti, in *relativizacije jezika*, zadnje nevprašljive ravni, na kateri je spopad zavesti z resničnostjo še razviden, je *Salamunu* uspelo zadržati odprtost za impulze iz dveh smeri. Prizadetost z ontološkimi vprašanji in vprašanji simbolnega posredništva (jezika) je prav tista imenitna značilnost, ki zagotavlja kontinuiteto in intenzivnost njegovega pisanja. Po drugi strani je seveda to omogočalo dostop raznoterih interpretativnih postopkov, čeprav so ti bolj ali manj lucidno razlagali poezijo kot opredmetenje določene filozofske ali formalno-poetološke perspektive. Zdi se, da je prav takšen kritiški postopek povzročil spregledanje bistvene razsežnosti, ki jo uvaja *Salamunov* koncept. Zato so interpreti v nekem smislu večinoma ostali praznih rok. *Kermaunerjeva* eksegeza z reističnim idejnim backgroundom in ludizmom kot edinim načinom ohranjanja svobode in stvariteljske moči pesnika se kljub širokemu duhovnozgodovinskemu zastavku omejuje na nekatere aspekte in kategorije modernizma. Podobno velja npr. tudi za Hribarja, ki razglasi *Salamunov* ludizem zgolj za »*element, podrejen poskusom poetološke avtodivinizacije*« (Sodobna slovenska poezija). Nenehno premeščanje besed in korelativno spreminjanje podobe resničnosti, ki je ne nazadnje piščeva imanentna zgodba (*Soy realidad*) po tej strani onemogočata njegovo dokončno identifikacijo. To mu preprečuje, da bi utelešal že predhodne teorije o svoji poeziji, specifična naivnost pa je morda tisto, kar ga ločuje od radikalnih pojavov postmodernizma in zlasti minimalistične estetike. *Eliotov* učenec, kot se je nekoč sam imenoval, občudovalec *Lautréamonta* in pristaš (zgodnjega) Rimbauda, če navržemo le nekaj ne najmanj pomembnih referenc, je obdržal tisti posebni status piščeve zavesti, ki vlada v klasičnih delih modernizma (Joyce, Eliot), vendar se mu je to posrečilo na način, ki se morda odlikuje s presenetljivo paradigmatično vrednostjo

in v bistvu povezuje njegovo poezijo z deli, ki nastajajo po zatonu »visokega dne« metafizijske književnosti. *Šalamun* ne bi bil pripravljen nikdar priznati, da je na neki skrajni točki mogoč samo *povratek k lepi črki, besedi* (kot npr. *Dekleva*) ali k *emociji* (kot npr. *Debeljak*) in da je mejna zmožnost literature v tem, da postane metafora same sebe in svojih pomenov, v čemer je neka osnovna šibkost njegove modernistične koncepcije, pač pa zaznamuje njegovo poetiko poseben pomen in mesto *osebnosti*. Šele skozi to krucialno umeščeno osebni sensorjev dobivajo svojo razsežnost in veljavo zgodovinske reference in različne govorce. Množica idiomov namreč ni kar preprosto žanrska mešanica, ki bi funkcionirala v smislu literarnega postopka; piščeve zavesti tu ne moremo imeti za rezultat nekega vesoljnega medijskega pogona in njegove žanrske strukture. Prav *element osebnega, reaktualizacija eksistencialne izkušnje*, povezuje serije odličnih jezikovnih eksperimentov in omogoča njihov koheziven splet s sentimentalno, zgodovinsko in ontološko problematiko. To pa je — končajmo tako, kot smo obljubili — danes ponovno zanimivo. Kljub alergiji nekaterih kritikov na vsak refleks eksistencializma, ti vozljajo mrežo svojih nonsensov prav s poudarjanjem personalne note v *Šalamunovi* poeziji (Crnkovič). Kar bi vendarle — priznajmo — utegnilo biti ohrabrujoče...

Brane Senegačnik

Rudi Šeligo

Volčji čas ljubezni

Dušan Jovanović

Jasnovidka ali dan mrtvih

Založba Wieser, 1988

Najuspešnejša predstavnika slovenske politične drame sta napisala dramati, ki obravnavata vlogo ženske in njeno usodo v revoluciji oziroma revolucijo in njene posledice skozi žensko. Ravno ta tema je tisto, kar še poudarja upravičenost skupne izdaje dveh avtorjev, ki je v poeziji in v zadnjem času tudi v kratki prozi vse pogostejša in vedno bolj zanimiva. Takšnim založniškim podvigom uspe navadno ne le skrajšati čas do izida knjige, saj bi moral en avtor napisati še eno delo, temveč tudi dvigniti kvaliteto besedil zaradi obveze do soizdavnega.

Politična drama je v vzponu, a ne po kvaliteti izdelkov, temveč po kvantiteti. Vse redkejši so slovenski dramatik, ki niso podvrženi aktualnim ali pa vsaj domačim konfliktom, kar je glede na čas, ki je minil od sprostitve in otopitve napetih odnosov med politiko in umetnostjo, presenetljivo in slabo, a ne le za umetnost, temveč tudi za politiko. Politizacija umetnosti pa meče senco ne samo na politiko, ki se šele zares konstituira in zato šele omogoča »umetniško« opozicijo, temveč tudi na pisce in dramatike; popularnost Jančarja, Petana in še koga je zaradi uprizarjanja njihovih dram včasih precej večja od kvalitete konkretnih besedil. Ker se Goli otok, takšni in drugačni procesi pa narodna sprava uspešno uprizarjajo, so hvaležna in donosna tema, zato prevladujejo. Upajmo, da bo poplava takšnih besedil presahnila, saj o svojih zmotah jasno govori že tudi revolucija, kar jemlje umetnosti ekskluzivnost, pa tudi pisatelji imajo priložnost ukvarjati se s politiko še kje drugje kot samo v tekstih.

Šeligo in Jovanović »sta v istem času začutila potrebo prikazati žensko kot ekzemplarično žrtev revolucionarne politike. Zdi se, da je njuna ženska postala globalna metafora današnjega trenutka.« Lahko pa zatrdimo, da sta ti ženski tako različni, da sta dve metafori, podvoji pa se tudi »današnji trenutek«.

Seligova »drama s prologom (po nekaterih motivih Aleksandre Kollontajeve)« se dogaja v volčjih časih, ko ni časa za ljubezen, ampak je v osredju tisto najvišje — revolucionarna akcija. Med dramo in prologom je štirinajst let razlike; dovolj, da vidimo mlahavost starih in

odločnost novih revolucionarjev. Olga, feministka in revolucionarka, je predstavnica tistih, ki so v času delavske opozicije, Kronštada in sijajnih intervencij Trockega klonili in skrenili od prave poti. Njena mati je primer potolčene reakcije, nemarno godrnja o ukrepih »voja-kov revolucije«, dvomi o »množici, ki so se ji odprle oči nad bedo pro-letariata, ki je poklican prav zato, da odreši svet«, in zmerja boljševike s »krevljastimi humunkulusi, ki še vedno bijejo razredni boj z repincem in osatom«. Družino rešuje Geni, varovanka popravnih domov, ki s štirimi leti »namaka kepo bombaža v težko olje« v tovarni agregatov, kasneje pa postane cvet mladine in čekistka, zastruplja prekupčevalce in iztreblja zaviralce napredka. Njena odločnost pripelje dramo k srečnemu koncu; sovražne elemente pošljejo v izgnanstvo, brhka mladenka pa odhiti novim delovnim zmagam naproti.

Seligo opisuje čas, v katerem mesto onostranskega, »ki je bik zmeraj prazno«, zamenja slika simpatičnega plešca. Z veliko razumevanja zajema pri samem izviru revolucije — Oktobru — in nam kaže svetel vzor trdne in odločne revolucionarke. Seligova literarna kvaliteta se kaže v tem, »da ne piše samo s peresom, temveč riše z besedami, in ne riše kot slikarski mojster, ki upodablja človeka v negibnosti, temveč skuša upodobiti ljudi v nenehnem gibanju, v dejanju, v neskončnih spopadih, v boju razredov, skupin, posameznikov« (M. Gorki), povsem v skladu s harkovskim kongresom. S tem, ko nam ponuja »historično konkretno prikazovanje (pretekle) stvarnosti v njenem revolucionarnem razvoju«, pa nam kaže smer poseganj brezidejnega formalizma. Volčji čas ljubezni nas vrača v čas požrtvovalnosti, krutosti — ki pa ni nepravilna — in upanja; ne zato, da bi oporekali nujnosti preteklosti, temveč za spodbudo. Ve, kaj je res in kaj ne, pa tudi to, da se bodo že jutri pokazale zmote tistih, ki kujejo politični kapital na napakah revolucije; ve, da bo zgodovina do teh kritikov ravno tako okrutna, kot so oni do preteklosti, kar je dodatna kvaliteta dela.

Jovanovića pa časi njegovih dedov manj skrbijo. Jasnovidka, ki se dogaja na dan mrtvih, je »pankrtska igra z žanrskimi motnjami«. V prvem dejanju je zunanja temperatura -7°C in pade v tretjem dejanju na -18°C , kar nas spodbudi k razmišljanju, da je primeren kraj za njeno uprizoritev tisti, kamor gredo skoraj vsi Seligovi junaki na koncu drame. Jasnovidka je oskrbnica gradu, kjer politična smetana preživi dan mrtvih. Z enim od gostov, ki je bil njen sošolec, ima avanturo in nenadoma vidi v prihodnosti številke računov v tujini, na katerih so milijarde dolarjev. Zato jo zaprejo in ji pulijo zobe. Njen promiskuitetni sošolec se zaljubi v drugo, ki prav tako spregleda in mu pobegne.

Jasnovidka je čista politična drama; v njej nastopajo emigrant iz Argentine, pobegli politiki, ambasadorji, poslani daleč stran, oblastni mogotci in lažni procesi, bebavi varnostniki v civilu, zastopniki trde

roke in skupina popularne glasbe *Laibach*. Zraven blazen ful kul spikajo po anglešk in uporabljajo vse tri ducate besed iz političnega slovarja.

Jasnovidka je zgodba o tem, kako se ob ljubečih politikih bitjem, ki so iracionalna — kar v drami predstavljajo ženske, lahko bi bili pa tudi otroci, starci ali umetniki — odprejo oči za prihodnost. Takrat morajo čim prej pobegniti stran od politike, saj sicer »oslepijo«, ne vidijo niti tega, kar so prej, začnejo igrati flavto in »svirati k . . . u.«

»V dobri literaturi se zmeraj ve, kdaj je konec,« pravi Jovanović, ki se uspešno izogne slabi politiki, ki pogosto hlina, da je literaturra.

V vse težjih pogojih slovenske kulture izhajajo temeljni teksti pri majhnih založbah, ki morajo zaradi odsotnosti subvencij bolj koketirati z bralstvom. V času, ko ljudje berejo časopise in gledajo informativne oddaje na televiziji kot še nikoli, je izdajanje aktualnih in pa memoarskih izdelkov tisto, kar zmami prenekaterega založnika, da izda zb(i)rko pesmi v čast rudarjem, ali pa kaj podobnega. Založbi Wieser želimo, da se bo z izdajanjem knjig zaradi njihove literarne vrednosti tej pasti izognila.

Matej Bogataj

Drago Jančar

Tri igre

Mladinska knjiga, Ljubljana 1988

Jančarjeve drame — **Dedalus, Klementov padec in Zalezujoč Godota** — so že pritegnile pozornost kritikov in esejistov, najprej ob revialnih izidih (npr. Berger, NoR 69/707), ob gledaliških uprizoritvah, potem pa še ob izidu knjige. O njih ni mogoče napisati nič novega več, saj je v knjigi natisnjena Inkretova študija *Jančarjeve tri tragiko-medije* natančna in izčrpna. Dramska besedila so — z redkimi izjemami stalnih sesuvalcev, ki jemljejo nase težko in nehvaležno vlogo slabega (kritika, policaja, itd.), kar je nujen pogoj za učinkovanje institucije kritike in »dobrih fantov« — dobila dobre ocene in jih »ne bo mogel prezreti, kdor bo meril vrhove tovrstne ustvarjalnosti pri nas«. Besedilo, ki ga ravnokar pišem, vi pa ravnokar berete, tem mnenjem ne bo oporekalo in ne bo poskušalo prevrednotiti dram, temveč bo ponovilo že napisano ravno zato, ker se z zapisanim strinjam. Drame so prednjevrstne (*»frontlajnovske«*) in si zaslužijo teh nekaj stavkov, pa čeprav že prebranih.

Kljub temu, da so drame »nastale v kratkem času in bile pisane skoraj vzporedno«, pa je med njimi precejšnja razlika v sami tematiki, jeziku, v razrešitvi problema, hkrati pa Jančar obvlada vse tri načine, uspešno in učinkovito spreminja jezik in pripovedno optiko. Ob citatih in aluzijah s področja literature (Beckett, Bartol) in izrabljanju neliterarnega gradiva (Apih, Milčinski) je v Jančarjevih dramah navzoče avtocitiranje, ponavljanje predhodnih tekstov z odboji in odkloni, drugačna osvetlitev in osmislitev situacije ter menjava stila. Tako preseva v *Zalezujoč Godota* Beckett, pa *Dedalus*, pa **Veliki briljantni valček** ter novela **Zalezovanje človeka**, pa še kaj, tako da dobimo intertekstualno besedilo, ki z nenavadno igrivim jezikom, ki se spogleduje z Jesihom, ponuja dovolj bogato intertekstualno igro in povečuje užitek pri branju. Podobno avtocitacijo in dopolnjevanje napisanega najdemo tudi v drugih dramah, saj je presevanje in nadaljevanje besedil tolikšno, da postanejo *Tri igre* več kot trije ločeni in samostojni dramski teksti.

Dedalus je osnova in hkrati ponovitev **Velikega briljantnega valčka**. *Dedalus* je drama o umetniku, ki gradi zapor, »trdnjavo svobode«,

VKPD, kot se glasi kratica v novoreku. V zgradbi, ki jo z bogatimi izkušnjami zgradi, pristane tudi sam, ker mu VKPb z NKVD metodami naprti krivdo za drsenje zgradbe po pobočju. Drama ni spopad med poštenimi zaprtimi in okrutnimi oblastniki in ječarji, temveč so v Dedalusu vsi zaprti, vsi hodijo v zapor sedet ali pa delat, vsi so v, vsi so ujeti v izrekanje za ali proti instituciji. To predstavlja zapor, labirint, ki se razprostira nad odnosi med ljudmi, hkrati pa je zgradba s slabimi temelji metafora postrevolucionarne izgradnje. Oblastnikom se vrti, ker so vrteli čas v prihodnost, Dedalus, sopotnik, hlapec ali nasprotnik revolucije pa je v, ker »ničesar ne more preklicati in izbrisati«, ker je kot drugi »pretekli človek«, ker je z ostalimi zaprt, tudi kadar ni v arestu. Jančarjeva politična drama je drama o ljudeh, ki so se enkrat znašli zaprti v drseči zgradbi revolucije in ideologije in jih to opredeljuje za ali proti; v labirintu, ki so si ga sami zgradili, se gredo drug drugemu Minotavre.

Klementov padec in *Zalezujoč Godota* se dogajata svetu, ki je možen šele kot razpadli svet *Dedalusa*; kažeta torej možnosti razvoja sveta, ki pa so se že dogodile.

Klementov padec je zgodba o tem, kako iz tega v zbežati v tisto nad ali čez, je zgodba o Ikarovem letu, ki ga napoveduje Dedalus ob koncu drame. Klement Jug je dobro izbran primer posameznika, ki hoče ven iz labirinta; ravno zaradi svoje usode, plezalstva, vzpenjanja in ohranjenih spisov in pisem, predstavlja karakter, ki bi si ga bilo treba, če ne bi obstajal, izmisliti. Človek, ki stavi na »vzgojo volje, pridobivanje moči in utrjevanje značaja«, ki se izpostavlja smrti — »samo v bližini katere se živi zares« —, je v vsakem primeru obsojen na neuspeh; še več, neuspeh stremevca je samo posledica narave stremjenja, neuspeh stremjenja pa je tisto od nekaj in morda hkrati je; »če sem sladkor, naj se stopim, če sem steklo, naj se zdrobim, če vlaga nadčloveške napore v iskanje odgovora na vprašanje, kdo da je; »če sem sladkor naj se stopim, če sem steklo, naj se zdrobim, če sem jeklo, naj zazvenim«, pri tem pa ne ve, da je zven — njegovo pravo ime — lahko le zven ploska ene same dlani, da iz labirinta ne pride ne volja, ne moč, ne značaj. Zgodba o Klementu je zgodba o stremevcu, ki se približa srčiki stremjenja, o breznu, ki ga obdajata volja in moč, pa ga padec prehititi. »In poleg tega: padec ni padec. To je let, let.«

Klementovo prepričanje, da se »samo redki, šele potem, šele v smrti, lahko dvignejo v nebo in vzletijo kot ptiči«, je seveda tista napaka, ki jo napravi Ikar z objestnim dvigovanjem previsoko; razmišljanje in stremjenje po večnosti lahko pripeljeta v bližino smrti, vendar je jemanje stvari preveč dobesedno lahko usodno in preveč spominja na »se dvigne v življenje, kdor pade v smrt« kot geslom vseh totalitarnih gibanj, ki zahtevajo predanost posameznika skupni stvari. Vendar vsi predhodni Ikari in Tatlini-letalini s svojimi napa-

kami ponujajo primere, kako se ne da leteti, in izčrpavajo možnosti, kar lahko pripelje do tega, da bo enkrat nebo prekrito z jatami letalcev. Vsak letalec (angel) pa je strašen.

Klement je tip junaka, ki z voljo do moči kot najbolj razvito obliko stremljenja predstavlja nasprotje junakom, kot jih odkriva esejistika, ki ugotavlja vse večje mehčanje jaza in razprševanje subjektivitete. Prav tako je presenetljiva reaktualizacija Jugoveža »mlajšega sošolca« Bartola, ki ga je sprejela za svojega ravno najmlajša generacija, ki se sicer hvali s spremembami s trdega na mehko. Ali to pomeni, da se je z odpovedjo ideologijam in varnosti skupnega nastopanja ter z dvomom o napredku tako ošibil brezvoljni subjekt, da se mu volja in moč kažeta kot zadnja rešitev? Morda se na Slovenskem le razvija stremljenska in vitalistična linija Župančič — Vidmar, ki je bila prekrita s hrepenevci od Prešerna in Cankarja do Kocbeka, pa še naprej.

Junaka *Zalezujoč Godota* sta zasledovalca v času, ko »pretekli ljudje« iz *Dedalus*a ne morejo več igrati svoje igre, v času, »ko ni odpora in ni kaj zlomiti. Če ni kaj zlomiti, . . . poslanstvo nima smisla. Če nima smisla, je absurd.« Tako pravi Marek o Janku v *Dedalusu*. Gleduha Franc in Jožef sta izvedenca za metafore, pa Vladimir in Estragon, pa še Lucky in Pozzo. *Zalezujoč Godota* ni »izredno močno in hrati najbolj mračno Jančarjevo besedilo« (Berger), temveč komedija o nesposobnih zasledovalcih, ki verjetno delata na svojo pest, se hranita z ostanki solate in nimata zveze z ostalimi zasledovalci, niti izkaznice ne. Spominjata na upokojene ribiške čuvaje, ki se v zelenem plazijo po obvodnem grmovju, ali pa na borce, ki prisluškujejo sosedu — intelektualcu, ki včasih potuje v tujino. Špiclja, ki ne moreta nehati zalezovati, ker jima je žal ob misli, »da sta storila toliko hudega, in zdaj naj gre vse to v nič«, ki menita, »da jima ne more nihče odvzeti, kar sta preživela«, sta vredna posmeha; domače *Dvoriščno okno* je seveda lahko le *Balkanski vohun*. Njuno paranoidno mišljenje tudi zaradi neizkušenosti enega in slepote drugega ne more roditi sadov, godosa med Godotom in seboj ne bosta mogla nikoli zmanjšati. Svoje policijstvo trenirata drug na drugem, da jima ne postane tako dolgčas, da bi morala domov, kjer se nasproti njunega dvoriščnega okna morda kdo dolgočasi, čakajoč in zalezujoč, kdaj se bo prižgala luč v njunih stanovanjih. *O miseris hominum mentes!*, pravi na to Felicita, ki se ji tako smilita, da ju niti pošteno ne premlati.

Jančarjeve *Tri igre* so zgodbe o plavanju skozi težko, gosto snov (*Dedalus*), o previsokem Ikarovem letu in strmoglavljenju (*Klementov padec*) in o prenizkem letu in potopitvi (*Zalezujoč Godota*). Po treh igrah o »preteklih ljudeh« je pričakovati, da se bo Jančar lotil »ljudi našega časa«.

P. Traven

Mera in čut

Škuc, 1988

V zbirki pesmi in kratkih zgodbic P. Travena bi lahko iskali evokacijo in provokacijo nekaterih (slovenskih) literarnoteoretičnih/literarnozgodovinskih problemov: mesto pornografije v literaturi oziroma vrst pornografije v okviru trivialne literature. Miran Hladnik v leksikonu *Trivialna literatura* nekajkrat mimogrede uporabi pojem pornografija (največkrat v sintagmi šund in pornografija), vendar o njej nič ne pove. P. Travena in trivialnost je seveda komplicirano povezovali, saj je intenca zbirke artificialna, v nekem smislu hermetična umetnost tako na ravni forme kot besedišča s filozofsko-moralnim okvirom blizu de Sada (lažje bi o trivialnosti govorili pri še vedno neidentificiranem B. Travnu, ki je med drugim napisal zgodbo z zelo konotativnim naslovom za P.-ja: *Zares krvava zgodba*).

Lahko bi, po drugi strani, iskali prostor zbirki znotraj korpusa slovenske literature, njene (dis)kontinuitete, kot je to na kratko poskusil Tadej Zupančič v *Mladini*, kjer pravi, da se »duhu« slovenske literature izmika (poleg Prešerna, Bartola in Šalamuna) P. Traven. Zupančičevo tezo o »duhu« in »izjemah, ki samo potrjujejo pravilo oziroma norme«, bi bilo treba radikalizirati in pokazati, da je sam »duh« slovenske literature (ki straši po slovenskih kulturnih prostorih) umeten konstrukt, ki se ga da zakoličiti na podlagi nekih »izjem«, in da so ravno »izjema« ali »izjeme« tiste, ki lahko totalizirajo, ideološko opredelijo diskurzivno polje. To bi pomenilo, da izjema ni nekaj izven, zunaj, ampak je vedno že »v«, da se organizira preko nanašanj relacij in da je diferenca tista, ki subvertira pozicijo notranjosti in zunanosti. V tem smislu bi lahko sklepala, da je Travenova pozicija vztrajanje na »travmatičnih«, zakritih oziroma tabuiziranih mestih (slovenske) literature- pornografije in totalitarizma-, kar pomeni, da pokaže nanje brez distance ali posredništva, na način, na katerega je vključeno zgolj »mesto, od koder (sicer) subjekt govori«, tako da je to vztrajanje le hrbtina stran cankarjanske etike, krivde in greha in je cankarjanska pozicija perverznejša od Travnove.

Tu bi se dalo vpeljati distinkcijo erotičnega in pornografskega, kar naredi sam avtor v nekem članku v *Mladini*, ki se sicer nanaša na film, vendar če ga beremo skupaj z njegovim literarnim ustvarjanjem, izpade kot manifest. Seveda je avtor na strani pornografskega, natančneje trde pornografije zaradi tega, ker so »erotični filmi (v nasprotju s trdo pornografijo) filmi kastrirane želje, manka užitka in nič transcendence«. Tisto bistveno, kar opredeljuje trdo pornografijo, je užitek, oziroma obratno: pornografija je zastopnik užitka. Pogoj užitka je po Travnu ekvivalenten karakteristikam pornografije: razum, ponavljanje, mehaniciatična brezhibnost, disciplina, lahko bi rekla kar zakon; njegov simptom je obscenost. Vendar avtor niha med vsaj na videz izključujočima se poloma: po eni strani skuša užitek določiti kot nekaj popolnega, »pozitivnega«, absolutnega, po drugi strani pa zatrjuje, da za njim nič ni. Učinek, ki ga doseže ponekod v *Meri in čutu*, npr. v zgodbi *Nova akropola*, je nekaj podobnega: za dosego cilja pritegne v igro perfekcionističen mehanizem pripomočkov, rezultat pa je deprimirajoč, prazen. Morda bi se to dalo navezati na paradoks Ahila in želve, kjer Ahil želve nikoli ne more doseči, lahko jo kvečjemu preseže – objekt želje se vedno izmakne. Tisto, česar Traven ne upošteva, je izmakljivost tega objekta, poenostavljeno rečeno, cilj se vedno sprevrže. V erotičnih filmih ali v filmih, kjer se »ne gre do konca, kjer se ne pokaže vse«, je ta »spodletelost« potlačena in zato odpira fantazmatski prostor popolne uresničljivosti tistega »ta pravega«. Lahko predpostavim, da je Travnova poteza namerno ukinjanje fantazmatske razsežnosti spolnega razmerja, in sicer tako, da se izkaže kot del samega zakona, kot zapoved, ali pa tako, da se samo gospostvo legitimira na podlagi fantazme skladnega, uresničljivega spolnega razmerja v nasprotju s splošnim (orwellovskim) prepričanjem o ljubezenskem paru kot tisti subverzivni celici, ki se izmika nadzoru, totalitarnemu režimu. Prava obscenost je nasprotna nemoralnosti, kršenju (moralnih in socialnih) zakonov, ker je zavezana, kot pravi Traven, redu in disciplini; je imanentna etični drži, moralnemu imperativu, tako rekoč Zakonu. Verjetno ni naključje, da Traven naslovi poglavja svoje zbirke *Doba republike*, *Sedež etike* in *Sveti zakon*. Zakon kot gola, prazna forma ima status nadjaza in prav zaradi tega producira užitek, »obsceno pa je uživanje v sami formi« (S. Žižek, *Nadaljevanje Kafke z drugimi sredstvi*). Notranji moralni imperativ, nadjazovski Zakon, njegovo dosledno izpolnjevanje ne glede na samo »vsebino« in ne glede na to, da deluje v nasprotju z ugodjem — vse to pomeni ravnati v skladu s svojo željo (že izrabljen primer za to je Antigona ali kakšen de Sadov junak).

Želja je umeščena v samem zakonu, vsak del (oblastnega) mehanizma, aparata moči pa ima lastno erotično komponento, kar je evidentno pri Kafki. Deleuze in Guattari (*Kafka: Pour une littérature*

mineure) opredeljujeta željo kot tisto subverzivno, ki je sicer družbeni produkt, a v dialektični povezavi z zakonom. Pri Kafki prepoznavata dve vrsti zakona, ki jima korespondirata dve vrsti želje. Prvi zakon, »paranoično transcendentni zakon«, katerega aktivnost se kaže v organiziranju ločenih, obvladljivih, prepoznavnih enot, se ruši z drugim, »imanentnim shizo-zakonom«, ki osvobaja represije in razkriva, kar je ušlo prvemu zakonu in ostalo nedefinirano. Ravno želja je tista, ki se je ne da dokončno podrediti določenemu oblastniškemu mehanizmu, ker ji vedno uspe najti izhod. Vendar Deleuze in Guattari ne uvidita neke radikalne konsekvence »neulovljivosti« želje, ki je destruktivna, kolikor je v funkciji nagona smrti.

Traven v svoji zbirki deklarativno zastopa nakazane interakcije med Zakonom in užitkom oziroma željo, vendar mu nekje spodleti. Ne gre za to, da je njegov stil že »iz mode« in da je bil aktualen v času vrhunca punka, ob izbruhu sado-mazohističnih besedil in (angažirano) provokativne drže. Morda bo prej držalo, da deluje preveč zmedeno eklektično in težno in se približuje laibachovski poziciji iz njihovih boljših časov (pri tem je treba pohvaliti opremo knjige, ki je delo *Novega kolektivizma*). Predvsem pa Traven nima razdelanega samega koncepta užitka (Užitka, kakor se mu največkrat zapiše), ki ga zamenjuje in meša s pojmom ugodja.

Julija Uršič

ROBNI ZAPISI

Marie-Luise von Kranz: PUER AETERNUS, založila ME-TA, Ljubljana 1988. Gospa, ki je pomagala urejati stvarno in imensko kazalo Jungove *Psihologije in alkemije*, je napisala knjigo o večnih mladeničih. Da ne bi pisala kar povprek, je vzela v precep Saint-Exupéryjevega *Malega princa* in s teoretsko šibkimi in kontradiktornimi ugotovitvami ter z grobo poenostavljenimi stvarmi pokazala, kako psihoanaliza neprimerno bere literaturo. Knjiga naj bi reševala in razkrinkala problem večnega mladenišтва, ki je (po njenem mnenju) problem vseh kreativnih in nekonformistov, umetnikov pa še sploh. S takšno pozicijo psihoanalize, ki poskuša sproducirati v svoje videenje realnost ujete osebe, pa se ne morem strinjati. Omenimo še recenzenta; to sta bojda najboljši poznavalec Junga in kulturni minister, ki želita s svojim teoretskim skrpucalom z »jungovskega polja« ponuditi alternativo frejdovski in lacanovski evforiji. Prebijanje ledu neobjavljanja Junga pri nas se je končalo z utopitvijo. (mb)

Jacques Lacan: HAMLET, Analecta, Ljubljana 1988. Lacan se je lotil Hamleta, »da bi utrdil (svojo) razdelavo kompleksa kastracije in zapopadel, kako se artikulira v vsakdanjem življenju«. Zato piše o »subjektu, ki skuša ohraniti falos matere«, pa o »vprašanju biti ali ne biti falos, in (o tem), da bi moral (Hamlet) biti falos, ne da bi ga imel«, kar potrjuje, da je »Hamlet nekakšen aparat, mreža za ptiče, v kateri se artikulira človekova želja, in to prav v tistih koordinatah, ki nam jih odkrije Freud, namreč v Ojdipu in kastraciji«. Presenetljivo pa je, da Lacan pozna nekaj takega kot estetski doživljaj, saj napiše: da bi bil to »tekst, zaradi katerega bi se človek vrgel na tla, grizel, se valjal po tleh, tega si ni mogoče predstavljati. Ni verza, ni replike, ki v angleščini ne bi imela prebojne moči, silovitosti, ki nas ne bi vsak trenutek presunila.« Lacan je bil še lahko izvorno presunjen in ob pripombi, da se mu je v »mrežo za ptiče« ujelo nenavadno veliko tičev in kastracije, mu je treba priznati, da ni bil lacanovec, da ni bil Teoretik z veliko začetnico. Morda zato opozorilo, da

»Šola Sigmunda Freuda *dovoljuje* Hamlet kot priročnik slušateljem tečajev prve in druge stopnje, vendar na prvi stopnji *ne priporoča* branja brez *ustreznega* učiteljevega komentarja.« Prepovedano čtivo ali neusmerjeno branje bi morda lahko povzročilo ugledanje stvari (das Ding) in prepoznanje »simptomov, ki so spregovorili«. (mb)

Vesna Petrović: VITEZI, izdal Slovenijales, 1988. Pesniška zbirka Vesne Petrović je razdeljena na štiri dele. V njih govori o sanjskem, majhnem, zapečatenem in mrtvem vitezu. Vitezi so pravzaprav pesmi o moških in pesmi za moške. V vsakem delu je opisano posebno obdobje v življenju moškega v odnosih z žensko. Moški je najprej želja, ideal, potem postane ljubimec, kar je zanj in za njegovo žensko najboljše in najlepše. Poroka oba vklene v določene okvire. Ko mine ljubezen ali ko mine življenje, se je še najlepše vsega lepega spominjati. To pa je že spet izhodišče za novo željo. Sanje znova zbudijo kri in cikel se vrtil dalje. Pesmi v zbirki VITEZI so seveda erotične, kar seveda sploh ne izključuje drugačne interpretacije, saj jih je moč brati z etičnega, obče življenjskega in celo političnega stališča. Vsekakor pa obujajo večni mit mikavnosti odnosov med spoloma, katerih izvir je seveda neizpodbitna erotika. (ak)

Dane Zajc: POŽGANA TRAVA, ponatis iz leta 1958, SZS EMONICA, založnika Dane Zajc in Dušan Cunjak, Ljubljana 1988.

Veno Taufer: SVINČENE ZVEZDE, ponatis iz leta 1958, SZS EMONICA, založnika Veno Taufer in Dušan Cunjak, Ljubljana 1988.

Petdeseta leta so bila v razvoju slovenske poezije odločilna, saj so pomenila prelom z dotedanjo ideološko opredeljeno »graditeljsko«, optimistično poezijo. Prva sprememba se nakaže že z novo literarno revijo *Besede*, ustanovljeno leta 1951 po ukinitvi *Mladinske revije* (1947—48), kjer so med drugim objavljali svoje pesmi Kajetan Kovič, Janez Mehnart, Ciril Zlobec in Tone Pavček. Njihov almanah *Pesmi štirih* (1953) je predstavljal skoraj programski zastavek nove, »intimistične« poezije nasproti sorealistični, apologetski varianti. Vendar almanah ni presegel predvojnega ustvarjanja in je ostal zavezan tradicionalnim nazorom o umetnosti. Sodobna slovenska poezija se je, kot pravi Tine Hribar, začela leta 1955 z Voduškovo pesmijo *Bleščeča tihota visokega dne*. V tem prelomnem obdobju med novim ekspresionizmom in nadrealizmom (Boris Paternu) oziroma protomodernizmom (Tine Hribar) imajo odločilno vlogo Dane Zajc, Gregor Strniša in Veno Taufer. Skupno Danetu Zajcu in Venu Tauferju je najmanj to, da sta objavljala v istih revijah (*Besede*, *Perspektive*), da sta bili njuni zbirki izdani v samozaložbi istega leta in da sta tematsko bolj ali manj zaznamovani z

individualnim obračunavanjem s travmami, vezanimi na otroška leta v vojnem obdobju.

Estetika Daneta Zajca, ki strogo zavrača vsakršno klasificiranje, pa tudi kritiko in literarno znanost nasploh, izvira iz surovega, bestialnega, v nekem smislu nihilistično obarvanega evociranja človekove zastrte, »temne« narave, vendar je napetost, ki jo sprožajo njegove besede, ravno diskrepanca med razdiralnim, uničujočim principom in hrepenenjem kot principom življenja.

Veno Taufer dosledno opušča ločila, čeprav je v *Svinčenih Zvezdah* to samo stilističen poseg in nič drugega, vendar nakazuje njegov nadaljnji razvoj. Tipičen zanj je treznejši in bolj intelektualistično distanciran odnos do tematike, ki pa je intenzivno zaznamovana s smrtjo in grozo.

Brez dvoma gre za dobre knjige. (ts)

Nedeljko Radlovič: ŽAREK NA MRAČNI POTI. Posebne edicije Feniks in Književna zajednica Novog Sada, Ljubljana 1988. Aforizmi so vse bolj priljubljena satirična zvrst; politikom kažejo drugo stran njihovega blišča, hkrati pa so religija za ljudstvo, ki kanalizira njegov srd ob vse večjem pomanjkanju. Radlovičeva izdaja je dvojezična, slovenska in v cirilici, kar omogoča primerjavo oziroma izid v jeziku, ki sicer ne bi bil mogoč. Radlovičevi politični aforizmi so »ljudski«, skoraj ponarodeli; šele Novakova ureditev v večje enote napravi iz njih več kot vsoto in jih obvaruje pred občutkom že prebranega, ki ga sicer pri aforizmih kaj hitro imamo. (mb)

Aleister Crowley: DNEVNIK UŽIVALCA MAMIL. Posebne edicije Feniks, Ljubljana 1988. Roman sodi v tisto obdobje, ko eden večjih evropskih magov še ni bil povsem zasvojen s heroinom, zato to ni njegov dnevnik, pač pa dnevnik dveh njegovih privrženecv, ki ju Zver odvadi mamil in s svojim znamenitim rekom »Delaj, kar sam hočeš« pripelje do odkritja lastne volje in z njo povezane skupne sreče. Pred neskončno dolgočasnostjo opisov žurov oziroma »road novel« rešujeta *Dnevnik* občasno modrovanje o zahojenosti civilizacije in zunanja zgradba, ki je sneta z Dantejeve *Božanske komedije* (trije deli s po sedmimi poglavji). Feniksu gre priznanje za izid Zverove knjige, ki odstopa od ostalih lažimageov; to isto priznanje pa mu je treba odreči pri tisku in prevodu, tudi zaradi zanikrnosti pri prevajanju verzov svetovnih klasikov lirike, ki so že prevedeni v slovenščino. (mb)

Branko Hofman: ISKANI IN NAJDENI SVET, Prešernova družba v Ljubljani, 1988. Avtorju čestitamo za posrečen izbor naslova.

Kljub njegovi zaznambi, da je s to knjigo — knjigo intervjujev s petnajstimi slovenskimi literarnimi ustvarjalkami — želel izravnati nesorazmerje po knjigi *Pogovori s slovenskimi pisatelji*, ki je izšla pred desetimi leti, si ne bi mogel privoščiti naslova *Pogovori s slovenskimi pisateljicami*. Ne glede na vzroke, ki so Hofmana pripeljali do tega, da je objavil najprej knjigo izključno z intervjuvanci in nato knjigo le z intervjuvankami, je s tem priklical bralcem pred oči sicer nebistveno, a v vsakdanji kritiški praksi pojavljajočo se delitev na »moško« in »žensko« literaturo. Te delitve avtorju ni uspelo opredeliti, izbrisati, niti izgnati, čeprav sam v odnosu »moško« — »žensko« ohranja stališče angažiranega voditelja intervjuja. Zapiše celo trditve, da se obdobje intimne lirike v slovenski literaturi ne začne šele leta 1953 (torej s *Pesmimi štirih* moških avtorjev), marveč že 1949 s *Senco v srcu* Ade Škerlove oz. 1951 z *Neodposlanimi pismi* Mile Kačičeve. Hofman s tem opozarja na njuno vrednost, ki so jo potlačile tedanje družbene razmere v korist moških — zamudnikov. To pa je tudi edino mesto v knjigi, kjer »moško« — »žensko« nastopi kot vrednostno bistveno za pomen literarnega ustvarjanja, torej bi naslov *Pogovori s slovenskimi pisateljicami obetal zaman*. Knjiga zasluži predvsem hvaležnost literarnih zgodovinarjev: avtor iz intervjuvank mojstrsko izvablja podatke o medsebojnih vplivih njihovega realnega življenja in njihovega ustvarjanja. (vl)

Edo Torkar: *KRONIKE MAJHNIH NOROSTI*, Samozaložba, Jesenice 1988. To je knjiga sedmih novel, ki v glavnem tako ali drugače govorijo o ljubezni. Napisane so zelo dobro, med njimi sta tudi dve izjemno dobri. Stilno je Torkar precej nezahteven, za kar pa je bil že skrajni čas, čeprav njegova 'nezahtevnost' nikoli ne pade na raven trivialnih žanrov: gre enostavno za narativno prozo z dobrim fabulativnim ozadjem, skratka, za prozo, ki je tudi dobro ubesedena. Tistim, ki jim je bil v 5. številki *Literature* všeč Raymond Carver, knjigo še posebej priporočam. Opozoriti velja še na novelo *Kikinda, Branka Stojanović in jaz* (v 2. št. *Literature* z naslovom *Zvezdogledka in žirant*), ki bi sodila v vsako šolo kreativnega pisanja. Ne nazadnje je ta novela tudi postmodernizem »at his best«, saj ni uklenjena v formalni eksperiment s citati, ampak načelo »literatura iz literature« uporablja smotrno in z okusom. Je pa svojevrstna ironija, da taka knjiga izide v samozaložbi, medtem ko... (bt)

Milan Kleč: *SIVA, SDZ Emonica*, Ljubljana 1988. Kleč je bil veliko odkritje, njegove prve pesniške zbirke so krepko odjeknile, *Briljantina* pa ga je postavila zelo blizu vrhu slovenske kratke proze. Blokiranje in odtegotanje pomena, zmikanje pesmi, presenetljivi raz-

pleti — ki ob fiktivnih pesniških svetovih, ki se ne ozirajo na realnost, kažejo na podobnost pesmi kratkim zgodbam — pa naravnost čudežna naivnost, povezanost z živalmi in gozdnimi sadeži, to so bile njegove glavne odlike. Potem je začel pisati vse več in več; do popolnega izčrpanja je ponavljal svoj sicer lahko posnemljivi stil, tako da nas v *Sivi sune* le še kakšna desetina pesmi; tam, kjer so prazna mesta, ni nobenih klitja sposobnih semen več, hiše sicer še plezajo navzgor, smreke pa ne jedo več iz roke. Kleč je pisal dobro poezijo; zdaj piše slabšo v takih količinah, da ga je celega prelilo. (mb)

Aleksander Peršolja: SANJSKO MESTO, Mladinska knjiga, Ljubljana 1988. Veno Taufer pravi na ščitnem ovitku: »...v tej knjigi dozorelega pesnika je Peršolja ubesedil pomemben premik... od modernističnega subjektivizma in deziluzionizma k mirnemu sprejemanju življenja... Nežnost in mehko tona postaneta nevsiljivo trpkejši... ob tem zmore grenko, a vedro, celo humorno spravljalnost.« To v glavnem drži in mogoče Taufer tako poezijo lahko bere, zase pa moram pri svojih dvaindvajsetih letih reči, da je ne morem. V teh pesmih je zaznaven značilen slovenski duh, ki joka nad svojo usodo (Taufer se posebej navdušuje nad enim 'najlepših verzov': »Ti usoda ti!«), in to celo zelo neizvirno. Stilno je zbirka brez posebnosti, pa tudi drugače. Pravi čudež je, kaj vse slovenske založbe izdajo, in to povrh vsega v zelo luksuzni opremi. Kdo bo to bral, je tudi vprašanje. Peršoljeva zbirka pesmi je imeniten odraz stališča slovenskih založb, ko gre za izdajanje izvirne slovenske literature. Knjiga brez vsebine, oblike in ne nazadnje povsem brez tržnega učinka... (bt)

Marko Sterle: ČLOVEK Z ZAMUDO, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989. Za »romaneskni« prvenec Marka Sterleta *Človek z zamudo* (prej je Sterle izdal *Veter z juga* (1983) in knjigo o akupunkturi *Živeti modro* (1987)) lahko rečemo, da nima nikakršne pretenzije, da bi o njem pisali teoretsko-literarne razprave in ocene, saj bi bilo to spričo izvirne razsežnosti, ki jo vnaša v sodobno slovensko literaturo, kaj težko in verjetno tudi klavrno početje. *Človek z zamudo* je fragmentarno razčiščevanje tiste večne življenjske skrivnosti, ki pripelje do zapisa, »kako prazna je misel in kako resnična je naša navzočnost brez vsakršnega razloga«. Torej roman, ki se ukvarja z vprašanjem človeške stiske, skuša pa to početi preko razmišljanj neke zrele življenjske modrosti, ki se dokončno zave nerazrešljivosti tega vprašanja, a vseeno na to ne pristaja. Zato so »dokumenti tega razčiščevanja« polni avtobiografskih dogodkov in razmišljanj o lastni zdravniški praksi preko kopice skoraj enciklopedijskih podatkov,

mistično-erotskega odnosa, do rastlin, strahu, ljubezni, sovraštva in strasti do žensk, čustveno-razumskega spoprijema s šahovskim računalnikom Laskerjem, filozofskih pogovorov s prijateljem, izumiteljem Leonom; potem je tu še »najboljši pes sveta« in kopica novcev kot pričevanje o neskončnih usodah tega sveta. Človek z zamudo je človek 19. stoletja, ki je preveč ranljiv za današnji čas, in morda ravno od tod izvirata njegova želja po poučevanju in ironična misel: kakšen je ta svet in ljudje na njem?, kar se najlepše vidi po tem, da so potrebovali 4,5 milijarde let za spoznanje, da je toliko star. (žl)

Frane Milčinski-Ježek: TA SVET JE PESMI VREDEN, Posebne edicije Feniks, Lj. 1988. V decembrskih dneh je v posebnih edicijah Feniks ob *Popotnici* Sreča Zajca izšla tudi skromna knjižica komika, humorista in satirika, vsekakor pa prvega kabareista na tej melanholični zemlji. Posthumno, kot se to tu dogaja. Izbor songov, polnih nostalgije, svetov potepuštva in vagabundstva, a prepojenih z neverjetno energijo in prepričanjem o dobrohotnosti smeha, ki riše neskončno bolečino tega sveta in vero v njegovo spravo ter mu poklanja pesmi. Mož s širokim črnim klobukom, hudomušnim nasmehom in žalostnimi očmi, ki pripoveduje ljudem o ljubezni in jih poziva, naj prižgo luči. In trmasto verjame, da je ta svet pesmi vreden. Narobe svet, ki se konča spredaj in začne zadaj, kajti kdor sovraži te, ima te rad in skupaj z njim greš pesmico zapet. In nas uči: »Za dva groša fantazije / v žepu moraš le imet, / pa že delaš coprnije, / da vse lepši je ta svet. / Še v dežju ti sonce sije, / zvezde klatiš dol z neba. / Za dva groša fantazije — / tukaj sreča je doma.« Ježkovi songi so za vse in za vsakogar, pot do njih je misliti navdušeno zares. To je knjižica za tiste, kot bi rekel Srečo Zajc, ki so poštene v srcu in čisti v duši. In kaj potem še napisati, da ne bi bilo tako banalno. Prav to — odkrijte se, umrl je klovn. En sam te vrste. (žl)

Douglas Adams: ŠTOPARSKI VODNIK PO GALAKSIJI, RESTAVRACIJA OB KONCU VESOLJA, Tehniška založba Slovenije, Ljubljana 1988. Ko je slovenski književnik v začetku leta potoval od obale do obale Združenih držav, so mu Adamsove knjige ponujali v branje vsi, ki jih je srečal, tako premožni psihiatri kot obubožani farmarji, tako profesorji kreativnega pisanja kot stari friki. Gre za mešanico space opere in digesta zgodovine filozofije, obdelano v Monthly Python slogu, ki utegne v prihodnosti postati obvezno branje pri univerzitetnem pouku logike in še česa in ki je s svojim bralskim krogom dokazala, da si elitna in množična kultura lahko podata roke in se še zmeraj posmehujeta ena drugi, kar navsezadnje ni nikoli odveč. (ab)

Douglas Adams: O ŽIVLJENJU, VESOLJU IN SPLOH O VSEM; ZBOGOM IN HVALA ZA VSE RIBE, Tehniška založba, Ljubljana 1988. Tretji in četrti del *Stoparskega vodnika po Galaksiji* pritisneta piko na I in pojasnita odštekane časovne in prostorske preskoke, ki navdušujejo bralca v prvih knjigah. Pa vendar šele trivialen konec, ki je za preizkušene bralca morda le prepoceni, kaže na premajhno zaokroženost tetralogije, ki se ji ravno tu pozna, da je pisana za radio, za medij, ki mora držati poslušalca pri sprejemniku in ga polniti s štos. Tisti, ki že obvladajo vrtnice totalne perspektive, bodo uživali ob napotkih za letenje (ki je padec, ki zgreši svoj cilj). Priporočamo tudi slovenskim farmerjem in univerzitetnim profesorjem, od založbe pa pričakujemo nove prevode Adamsa, omogočene s profitom ob visokih cenah tetralogije. (md)

Marinka Fritz-Kunc: NE VERJEMI VETRU, Prešernova družba v Ljubljani, 1988. Roman avtorice, ki menda piše uspešnice, je nič kaj pretresljiva pripoved o stevardesi, ki pade z neba na tla in pristane v osnovni šoli. Dolgi odstavki o opravljanju in zavisti, pa tudi razmišljanja o hrepenenju močnega posameznika, ki ne ve, kam bi s svojo kvazi močjo, so pisani v skopem novinarskem jeziku, ki potrebuje še mnogo lektorskega čiščenja. Vendar pa skop jezik in hkrati prosti stavki, očiščeni vsake literarnosti, ustrezajo miselnim sposobnostim junakov; ti so tako plitvi in blede, da jim normalen pogovorni jezik sploh ne bi pristajal in bi deloval izumetničeno. Roman je koristno branje za pisatelje — začetnike, saj bodo spoznali, kako ne smejo pisati. (mb)

Milan Kundera: UMETNOST ROMANA, Partizanska knjiga in Slovenska matica, Ljubljana 1988. Znani češki romanopisec in disident v tej knjigi esejev objavlja razmišljanja o romanu od Cervantesa naprej s posebnim poudarkom na srednjeevropskih klasikih modernizma, pri tem pa osmišlja svojo vlogo v novoveškem romanu kot privilegiranim mestu »modrostne negotovosti«. Zgodovina romana je zanj zgodovina odkrivanja eksistence in njenih prikritih oblik; a ker se ta ista zgodovina v našem času končuje, je sama prihodnost romana za Kundero negotova. Konec romana pa ne pomeni, da je roman izčrpal vse svoje možnosti, le v času prebiva, ki mu ni naklonjen. K tej ugotovitvi je treba pristaviti vsaj to, da roman sam morda ne izginja, medtem ko je čas res vse bolj nenaklonjen romanom, kakršne so pisali Kunderovi vzorniki, pa tudi on sam. (md)

Janko Ferk: VSEBINA PEŠČENIH UR, Mohorjeva družba, Celovec in Dunaj, 1989. *Vsebina peščenih ur* je zbirka dvanajstih prozno oblikovanih tekstov, ki jih je zaradi močne lirske naravnosti avtorja težko zvrstno opredeliti za prozo: pomanjkanje fabule je kronično, kratkost stavkov ni dramaturško utemeljena, tako pomenskost kot

sintaksa pa ne dajeta pravega vtisa spopada s proznim besedilom. Zdi se, da bi že preprosta predstavitev tekstov iz horizontalne (prozne) v vertikalno (pesniško) strukturo implicirala viden kvaliteten preskok. Temeljni duhovni modus Ferkove pisave — eksistencialna ujetost v tujstvo — s stališča zamejskega Slovenca deluje avtentično in sveže, vendar v dometu dveh velikih referentov tujstva — Kafke in Cankarja. Modernistično raz-tujeni subjekt v Ferkovi režiji dandanes enostavno nima več prave teže kljub dejstvu, da gre za »obči« problem. Artikulirana opredelitev »kaj«, če že ne »zakaj« in »kako«, bi bila torej odgovor na avtorjevo vprašanje na hrbtu knjige: »Kaj, kritiki, hočete še od mene?« (tv)

Andrej Lutman: OBSESEJEDENJE ALI POLJE, Idrija 1989. Andreja Lutmana se utegnejo nekateri knjigoljubci spomniti kot avtorja kakega pol ducata sámozaloženih provincialno-populističnih, a kljub temu šarmantnih pesniških priponek, ki se jih je dalo pred nekaj leti za majhen denar kupiti v Trubarjevem antikvariatu in nekaterih ljubljanskih knjigarnah. Če bi sodili po oklepajočem ovitku glasbene kasete, se je omenjeni avtor z gručo prijateljev letos na pomlad ali pač malček prej zaprl v idrijski Studio 3 in se namenil zabeležiti na trak nekaj svojih v jezikovnem pogledu že kar artificialnih egotripaških prozairanj. Končni uspeh podjetja predstavlja šestdesetminutna kasete z naslovom OBSESEJEDENJE ALI POLJE v produkciji Merkur filma iz Idrije. Avtorju so pri »ozvočitvi« njegovega projekta pomagali Bor Turel, Vojko Paunovič in Aldo Kumar.

Ponavadi je na svoj način zanimivo slišati besedonižčevo interpretacijo literarnega teksta, vendar se po poslušanju OBSESEJEDENJA, ki naj bi bržkone bilo nekakšen ekskluziven, umetniški sestop v Lutmanovo literarno svetovje, sprašujem, le zakaj, hudiča, naj bi se moral kdo trpinčiti z več polurnim preslušavanjem hermetizmov v katastrofalno slabi dikciji, ki ji tudi studijsko poigravanje z modulacijo ne more prav nič pomagati. Lutman igra na karto repetitivnih zank, ki do neznosnosti razsujejo že tako ali tako radikalno razcveteno prozo, njegova ekskluzivistična intervencija v pomenjanje jezika pa se tako prav hitro razveže v votlo odmevanje že preizkušenih radiofonjskih trikov. Naslovni komad — Obsejedenje — nemara še najizraziteje odseva bledico celotnega projekta: gre za patetično, kolažno različico v zapik jezika ujete gromoglasno spatetizirane Travnove *Mere in čuta*, okrancljano z nekakšno arty zvočno kuliso. Skratka: Lutman je pri svojem vpadu v studio podoben ponosnemu lastniku novega računalnika, ki prve dneve vsako stran svojih spisov okranclja z dvanajstimi različnimi tipografijami, njegovo sporočilo pa je kljub temu še zmeraj enako klavrno. OBSESEJEDENJE je dolgočasno ravno tako, kot je lahko dolgočasen kakšen »konceptualističen« srednješolski literarni večer. (ib)

7. 04. 87 Aleš Debeljak: Vloga intelektualca v socializmu
14. 04. 87 Igor Zabel: Postmoderne paradigme
21. 04. 87 Andrej Blatnik: Žanri pri Slovencih
5. 05. 87 Marko Crnkovič: Metaromantika
12. 05. 87 Vid Snoj: Slovenski narod in Nova revija
19. 05. 87 Tadej Zupančič: Free enterprise in nova ameriška 'fikcija'
26. 05. 87 Jani Virk: Nova paradigma
20. 10. 87 Branko Gradišnik: Izkušnja šole kreativnega pisanja
27. 10. 87 Vita Žerjal: Novi val v slovenski poeziji 80. let
3. 11. 87 Bojan Žmauc: Muka in slast kratke proze
10. 11. 87 Marko Juvan: Krst pri Savici kot citat
17. 11. 87 Tomo Virk: Rošlin in Verjanko ali Mlada slovenska proza
24. 11. 87 Milena Blažič: Literarna kritika
8. 12. 87 Matej Bogataj: V radikalnosti avantgard
1. 03. 88 Tomaž Toporišič: Samuel Beckett med modernizmom in postmodernizmom
15. 03. 88 Andrej Ilc: Muzicitiranje
22. 03. 88 Barbara Korun: Kritika kritike
29. 03. 88 Miha Zadnikar: Glasbenik in črka
5. 04. 88 Jure Potokar: Rock in poezija
12. 04. 88 Miha Javornik: Sociološke poetike v teoriji M. M. Bahtina
10. 05. 88 Nataša Kričevcov: Konstante in spremljevalke v razvoju zahodnoevropske glasbe
17. 05. 88 Bruce McIver: Contemporary fiction in America and Mexico
24. 05. 88 Literarni večer: Tomaž Šalamun, Aleš Debeljak, Lela B. Njatin, Igor Zabel, Igor Bratož, Andrej Blatnik
31. 05. 88 Uroš Mozetič: Nekateri problemi pri prevajanju poezije
9. 11. 88 Peter Hergold, Silvester Plotajs, Jošt Snoj: Slast in užitek v slikarstvu
16. 11. 88 Ivan Kosovel: Magijska praksa
23. 11. 88 Igor Škamperle: Literarni spisi Michela Foucaulta
5. 12. 88 Matej Bogataj: Proza in slast kratke groze
12. 12. 88 Janko Rožič: Kultura arhitekture
19. 12. 88 Igor Bratož: Literatura in opoj
22. 03. 89 Aleš Pogačnik: Joyce in postmodernizem
29. 03. 89 Jani Virk: Mit o Parsifalu
5. 04. 89 Andrej Trobentar, Pavle Učakar: Erotika v sliki
12. 04. 89 Marko Uršič: Renesansa groze
19. 04. 89 Primož Pečenko: Duša v budizmu
26. 04. 89 Duško Štefanec: Kandinsky — iskalec božjega
3. 05. 89 Marko Urbanija: Qumranski rokopisi

1. Stefan Remic: NATE PADE PATINA	20.000.—
2. Igor Zabel: STRATEGIJE. TAKTIKE.	razprodano
3. Milan Kleč: BRILJANTINA	razprodano
4. Franjo Frančič: DOMOVINA, BLEDA MATI	razprodano
5. Alojz Ihan: SREBRNIK	razprodano
6. Boštjan Seliškar: SLEPA OKNA	razprodano
7. Aleš Debeljak: SLOVAR TIŠINE	razprodano
8. Lidija Gačnik: MAGDALENA	30.000.—
9. Peter Božič: CHUBBY WAS HERE	20.000.—
10. ROŠLIN IN VERJANKO	10.000.—
11. Brane Mozetič: ZAKLINJANJA	razprodano
12. Lela B. Njatin: NESTRPNOST	13.000.—
13. Rade Krstić: NA SRCU ZEMLJE	15.000.—
14. Vladimir Bartol: MED IDILO IN GROZO	razprodano
15. Ciril Bergles: ELLIS ISLAND (slovenski)	10.000.—
(slov-ang)	50.000.—
16. Aleksa Šušulić: KDO MORI BAJKE IN DRUGE ZGODBE	40.000.—
17. Andrej Blatnik: BIOGRAFIJE BREZIMENIH	50.000.—
18. Milan Jesih: PREMI GOVOR	70.000.—
19. Aldo Žerjal: PO PIKAPOLONICI	50.000.—
20. DROBCI STEKLA V USTIH (antologija svetovne po- ezije XX. stoletja s homoerotično tematiko)	120.000.—

Naročilo? Preprosto. 1.) Izberete si željene knjige, seštejete cene, odbijete petino (20 % popusta). 2.) Dobljeni znesek s položnico nakažete na žiro račun RK ZSMS 50101-678-47163 (za Aleph). 3.) Kopijo položnice pošljite na naslov ALEPH, RK ZSMS, Dalmatinova 4, Ljubljana, in pripišite, katere knjige želite. 4.) Ko dopoldne na vratih pozvoni, je to poštar, ki v torbi nosi željene knjige. 5.) Prijetno branje vam želi založba ALEPH.



