

# LITERATURA

## POEZIJA

Miklavž Komelj  
Gregor Podlogar  
Zdenko Kodrič

## PROZA

Iztok Osojnik  
Lili Potpara

## INTERVJU

Dane Zajc

## LE CLÉZIO

J. M. G. Le Clézio  
Gérard de Cartanze  
Mojca Medvedšek

## REFLEKSIJA

Primož Čučnik

## DRUGE CELINE

Ana Ristović

## ZADNJA IZMENA

Viktor Pelevin

## KRITIKA

Urban Vovk  
Petra Vidali  
Ignacija J. Fridl  
Staša Grahek  
Samo Kutoš

## ROBNI ZAPISI

št. 95/96

MAJ/JUNIJ 1999



<b>Poezija</b>	1	Miklavž Komelj: <i>Tri pesmi</i>
	7	Gregor Podlogar: <i>Portreti</i>
	14	Zdenko Kodrič: <i>Agfina pokrovi</i>
<b>Proza</b>	20	Iztok Osojnik: <i>Zares navadna zgodba</i>
	53	Lili Potpara: <i>Zgodbe</i>
<b>Intervju</b>	80	Dane Zajc: <i>Hudič kar je. Angela pa je treba priklicati</i> (Darja Pavlič)
	94	Aleš Debeljak: <i>Pesniški aristokrat</i>
<b>Le Clézio</b>	98	J. M. G. Le Clézio: <i>Čas ne mineva</i>
	108	<i>Ljudje oblakov</i>
	116	<i>Puščava</i>
	120	Gérard de Cartanze: <i>Književnost, ki te prevzame</i> (intervju z Le Cléziojem)
128	Mojca Medvedšek: <i>Raziskovalec mitologij</i>	
<b>Refleksija</b>	135	Primož Čučnik: <i>Razmišljanje o pesništvu</i>
<b>Druge celine</b>	152	Ana Ristović: <i>Pesmi</i>
<b>Zadnja izmena</b>	167	Viktor Pelevin: <i>Nika</i>
<b>Kritika</b>	182	Urban Vovk (M. Vidmar): <i>Ob vznožju</i>
	185	Petra Vidali (E. Flisar): <i>Potovanje predaleč</i>
	189	Ignacija J. Fridl (F. Lainšček): <i>Petelinji zajtrk</i>
	192	Staša Grahek (P. White): <i>Tetina zgodba</i>
	196	Samo Kutoš (J. W. Goethe): <i>Učna leta Wilhelma Meistra</i>
<b>Robni zapisi</b>	203	Baudrillard / Cestnik / Debord / Jäger / Kramberger / McCabe / Parouty / Pregl / Shakespeare / Snoj

Miklavž Komelj *Tri pesmi**Jok za Primožem Ramovšem*

Ujeti vsako bližino, vsak videz bližine!

Pravkar umrli je bliže kakor ljudje iz davnine  
samo še po joku, spomin mu je že pripisal  
smrt, ne da bi to življenju vzelo smisel.

Kako je lahko del našega življenja  
tuja smrt? Sem se utelesil zaradi rjoventja?

Kako sem lahko kdaj slišal orgle s tako neizrekljivim  
zvokom? Ali res plešejo v severnem siju živim

mrtvi? Ali samo v meglicah strupenega plina?

Dotikam se mrtvih in živih, a kje je kakšna bližina?

Tako brez besed, da pojejo božjo slavo,  
so zvoki, ki bi v besedah razgnali glavo,

a to dolžnosti do besed, z zlom prepojenih, ne lajša,  
samo Sonce znova zasije, samo Zemlja je mlajša.

Zakaj brez konca ne čutimo do te tuje smrti, ki izpljune  
naš jok, srha, ki ga doživljajo volkovi v odnosu do Lune?

Samo v totalni zavesti, samo v tuljenju, ki stresa  
notranjost in zrak večno, je zaupanje v tuja nebesa.  
To noč, na tem mrazu. Pomembna je vsaka dlaka,  
ki se dvigne v tem srhu, vsaka enota zraka,

ki se strese. Poruši se vsaka gradnja.  
Ta smrt je tako totalna, kakor da je to zadnja  
smrt. Telo ne doživlja tuje smrti, le tuje  
signale v svojem umiranju, na koncu um že blagruje  
neznanega. Vse razkritje je v tem imenu: neznani.  
Vse prikrivanje v tem imenu. V vidno polje so vtanki  
stopajoči. Če se moj ples in trepet prekine,  
ne bo več zame na svetu nobene bližine.



*Episcopus baptizans*

Razpadajoče telo škofa.  
Navodila za posvečevanje nedelje:  
živino poklati prejšnji dan.  
Preveč krutosti, da bi izbruhnil  
v smeh nad absurdnostjo.  
Trdno se drži te roke, otrok.  
Trdno se drži te stene, otrok,  
jaz se ne bom več držal.  
Zakaj zapisuješ moje besede  
na lističe? Naj se izgubijo.  
Vse tvoje solze ob moji smrti  
so bile prelite pred njo.  
V želji po skrivnosti  
si vse skrivnosti ubil  
in to, da si jih ubil,  
je največja laž.  
Steber se maje,  
ko pade, si vsak oddahne.  
Izsiljena je želja po smrti,  
čisti gnus.  
Izsiliš to, v kar te prisilijo,  
samo to.  
Gluhost.  
Zapusti te tudi posluh,  
samo da lahko spet oblikuješ

rjojenje,  
pred oltarjem  
čisto rjojenje,  
ne več petja.  
Jok, pretrgan zdavnaj.  
Bolezen, da lahko vpiješ.  
Prekletstvo, nežno prekletstvo.  
Kaj sem se naučil?  
Da bliskne bič,  
da vstanejo mrtvi,  
si to želiš?  
Kam hušknajo ptice?  
Po vsakem prepiru peric  
vrnitev peric  
v drevo in kamen.  
Med netopirji  
ob obrambnih jarkih,  
ob večernem obzidju mesta.  
Žalostna nekrofilija  
je v tvojih očeh, otrok,  
jokaš, ker nimaš trupla domá,  
vse je vrženo iz doma,  
vseeno je, ali je moj  
ali tvoj.  
Odkril si rokopise.  
Želja, med obredom še močnejša  
od želje, da bi žrtveno jagnje  
rešilo vse nas, rešilo mene:

želja, da bi žrtveno jagnje  
rešilo sebe,  
se iztrgalo,  
zbežalo,  
tako tiha želja,  
da je zmeraj neizgovorjena,  
ker bi bila drugače laž.  
Slabo mi je od božje krvi.  
Lev, ki objokuje  
svojo žrtev.  
Rjovenje.  
Prižnica katedrale  
v Pisi.  
Razsvetljenje v zaporu.  
Nežnost, olje, ki kaplja s prstov.  
Moral si se dotakniti  
trupla,  
voska, ki se je vse življenje  
stekal  
v to formo,  
v šepet neba.  
Nihče se ni dotaknil skrivnosti.  
Nihče ne prevzame  
odgovornosti za tuj glas.

*Pogovor dveh embriev*

Tam ne živi že pet tisoč let.  
 Drviva tja skozi vrata.  
 Kdo bo potem dal piti? Žejen.  
 Ne poznam še žeje.  
 Vlečem tipalke skozi opno.  
 Tam ne živi že pet tisoč let.  
 Kdo? Videla bova. Glej, kri mi teče.  
 Izlij jo v žile, izlij!

Gregor Podlogar *Portreti**Indija*

Ne bom se pobril po glavi,  
zavil v oranžne rjuhe, hodil bos  
in cingljaj z zvončki.

Ne bom se odpovedal sebi.

Ne bom se sprehajal po alejah,  
polnih različnih bogov.

Ne bom se vozil po Budovi praznini.

Prepuštil jo bom njegovim učencem,  
papirnatim razlagalcem in turistom.

Nikoli ne bom od tam.

Čeprav sem odprl lastna vrata,  
skozi katera so prihajali in odhajali  
vsi ljudje in bogovi, brez voznih redov.

Čeprav sem zaspal v točki ekstaze.

Skoz njjo je pripeljal vlak,  
prebil tišino Indijskega oceana,  
me zaznamoval z izkušnjo smrti  
in potonil v meglo nekje v Gudžeratu.

Potem, ko je šlo skozi mene dovolj pogledov,  
sem se zaznal na prostranem nebu.

Rdeče sonce je zahajalo nad Tarsko puščavo,

po čilumu je spolzel slab čaras  
in v daljavi se je razlegal glas molitve.

Zakaj se je rana takrat razširila?  
Mogoče me je spet obiskala milina.  
(Vendar ne tista z Ljubljanskega barja,  
ko sem skupaj s prijateljema  
preplašil mlado srno  
in smo potem vsi bolščali.)

Mogoče nisem dobro prisluhnil znamenjem,  
ki so jih saduji puščali v obcestnih jarkih  
in so jih krave prehitro prežvečile,  
da bi dojel njihovo vsebino.

Mogoče sem si napačno razlagal.

Mogoče nisem vsega razumel.

*Radžastan – gradovi v zraku*

Indijo sem prvič videl iz zraka,  
skozi okno letala Air India.  
Brezglavo sem prestrašen blodil po letalu  
in od stevardese zahteval,  
naj mi takoj na zemljevidu pokaže, kje smo,  
nad katero indijsko pokrajino letimo.  
Ni nas znala locirati,  
vendar sem slutil, da letim nad deželo kraljev.

Skoraj mesec dni potem, že poln zabavnih  
dogodivščin z malega otoka Diuja,  
sem prvič stopil na peščena tla davnine,  
brez oddaljenih glasov, brez razuma.  
Kot sufi, bi rekli prijatelji.

Nato je popolnoma neopazno orlov let  
nekje v bližini Puškarja razprl začetek  
sodobne pripovedke, ki se je izgubila skozi  
sekvence krute, umazane zgodovine.  
Pravzaprav jo je odnesel puščavski veter  
in jo zdaj, skupaj z barvnim tobakom,  
prežvekujejo mrki pakistanski cariniki.

Jaz, vesel kot sonce, in Sergej, čuden kot gora,  
sva obiskala svetišče ob svetem jezeru

in se ujela v zanko evropskega snobizma,  
ki nama sicer lepo pristaja.  
Po zanimivem iniciacijskem obredu,  
za katerega sva veliko plačala  
lokalnemu oderuhu,  
sva se sprehodila skozi tempelj,  
skozi pokrajino živalskih drekov  
in brez besed namakala noge v svetost.  
Pristala sva v nelagodju, prikriti jezi.  
Še prideva, sem pomislil. In sva šla.  
In je ostal horizont radžastanske puščave  
nedotaknjen.



*Pismo Primožu*

Ne vem, zakaj me igranje Billa Frisella  
spominja nate. Kot da bi mi glas njegove  
kitare pripovedoval o tvoji samoti,  
o tvoji nerazumljivi bolečini,  
ki je ni, ker je dana samo tebi.

Ne vem, zakaj tudi mene vonj morja  
odnaša na kraje prijetnih občutij,  
na tisto odprtost v počutju,  
ki pluje na odprtih morjih  
in se le redko vrača nazaj v pristanišče.  
Ne vem, zakaj ljubim morje.

Tam sva bila,  
skrita vsak v svojem svetu,  
postavljena pred obličje ljubljene.  
Dve ribi, dve različni zgodbi,  
ki sta odšli v tišino poletne noči.

Morje je nemo gledalo.  
To ostane kot nedorečeno,  
kot dalmatinsko sonce,  
kot okus oliv, kot okus rdečega vina.

Tudi meni je blizu pastoralna ustaljenost;  
blago razpoloženje, brez turistov;  
ribiči na čolnih, branjevke na tržnici,  
vonj sveže zelenjave in sadja, vonj zelišč;  
kamnite hiše, okopane v soncu,  
v očeh bleda svetloba dneva.  
Klima, ki ustreza hlajenju nemirne glave.

Ko se vrnem s pomorskih potovanj,  
sem še vedno isti, brez drugega življenja,  
brez miru, ki mi ga daruje morje. Tako kot ti.  
Ostane mi samo še senca tistega, kar nisem.

*Visoko pod Kureščkom*

To je moj kraj. Včasih pridem sem, da bi srečal sebe.  
Vendar ne iščem svoje mladostne podobe iz fotografije,  
ki lovi zmaja na travniku. Ne iščem izgubljenega.  
Iščem prostor miru, prostor pogledov.

Tukaj sem ponižen. Tukaj vem, da imam korenine.  
Tukaj lahko opazujem deželo svojih prednikov.

Včasih pridem in grem. Včasih sedim ves popoldan  
in poslušam Monteverdijeve madrigale skupaj s ptičjim petjem.  
Potem grem s sklonjeno glavo mimo cerkvice.

Zdenko Kodrič *Agfina pokrovi**Živalska pomota*

Domov prihajam zgodaj. Pričakujem te na kavču.  
Nog zdavnaj več ne čutim. Kot tekoči asfalt  
pridrviš iz šole. Slečeš dežni plašč:  
odrešitev iz vseh smeri in rokav je moker. Na križu so  
klešče. Kdo jih uporablja, če je vsaka zveza elektronska,  
vsaka številka ničla? Okrogli odmori so za bolne,  
zdravim kot pijavke, ki razlagajo domotožje.  
San Cristobal je prestolnica žganja,  
gledaš fotografije, z očesom potuješ,  
v kapilarah je največ dreka, rak se tam dobi.  
Vrata so nekaj hipov še odprta, hči obrača knjigo,  
pri oknu sedi in išče kazalo in očala.  
Prepih je izginotje duha, dokončen svet.  
Izhoda ni, ker je indijansko pokopališče brez vrat.  
Prezgodaj si priznala napako. Žival sama dobro ve,  
kdaj jo bo pobralo. Sončni mrk je čist in bel.

*Sneg in testament*

Trije tipi oblačijo Boga v črno tkanino.  
Indijanka mu gladi črne lase.  
(Bila je kratkolasa. In lasje so se ji svetili  
kot pragozd v beli ribi.)  
Speča deklica opazuje snope koruze.  
Nekdo jo fotografira. Agfina pokrovčki  
prekrivajo brazde koruzne njive.  
Konj bo stopil nanje. Izginila bo podoba.  
Dim spreminja pokrajino. Krokavci mehko odleti.  
Pod njim žabe z blatom nase lepijo komarje.  
Album slik je končno poln: bele katedrale,  
sloki konji, reke na baterije in klobuki.  
Negativna misel je raketa, hitrost pogleda,  
križ požene sliko v čas, ki izgine.  
Nikogar ni, ki bi sprožil plaz,  
rakcem nabil kopita in zasnežil moje žile.

*Zdenko Kofler Mišice*

Umazan avto komaj seže s kolesi v mesto.  
Pralnica ga dobro namili. Ko plačam, je kot nov.  
Dež po navadi umije šipe in zemljo razrahlja.  
Do prvih hribčkov je le kilometer.  
Prisopiha. Sama sva. Privezana na cesto.  
Steber v telesu je njeno znamenje. Pozna skoraj vse:  
na Ptujski gori je iz kamna – sramotilen,  
v Uxmalu so ga zgradili večni Maji  
le za hlebec sončnega obsidiana.  
Od indijanskih dobro prekrvavljenih mišic  
dobiva vrečo črne moke. Avto potisneva v  
vročo senco, kjer laž zlije noč v jutro.  
Zjutraj obkroživa katedralo. Star policist zamiži.  
Od meditacije pomodrijo mišice. Iz jame se blešči.  
V zalivu počakava sonce. Na Ptujski gori zazvoni.

*Pretakanje*

Vonj je zmečkana beseda na jeziku.  
Z vinskim kisom babica namoči škornje.  
Kaj se nisi dovolj nahodila! Mi odkima.  
Njena mehka koža je idealno darilo za Boga.  
Zjutraj ne pretakam vina. Otroci so še v šoli.  
Izobraženi vsevedi, izginjajo svetniki.  
Stopnice dol so kot brv čez. Za potovanje  
nisem zakon. Moram res ljubiti, če se zatakne laž  
ob kos železa, kaj moram res teči,  
če v grmu ni ničesar? Nate mislim.  
Deska v kamenju, spodaj zemlja.  
Kakšna roža. Ne razumem samote, ki pretaka  
tekočino v plastične sode. Mojzes je bil tisti,  
ki je izumil kletko. Ameriški pesnik Wright  
prav zdaj misli na vino. (Kot Noe.) In vlažen zid  
mu napenja čelo, v kleti riše obod jezika. Kaj pa jaz?

*Pes v avtu*

Zmotila naju je govorica. Pes je preplaval reko,  
vanj sem vrgel kamen, da bi ga utišal.  
Potopljena ladja se je nagnila. Z mojim  
pogledom je nekaj narobe: vedno je vse urejeno.  
Tudi pasja uta, kosti, plastična skleda za vodo –  
vse je tako ravno in zloženo. Iz izpušnih cevi  
se je zakadilo. Odprla si okno. Z belo tipko.  
Cesta je bila ravna, kot tista v New Havnu.  
Smeh naju loči. Iz potopljene ladje  
sem prinesel preprogo: Avguštinove sanje.  
Brez madeža, mozolja, gube in brazgotine  
je najino polje. Tam, kjer je stičišče robov,  
so dlake. Lajež psov je bil nenadoma nepopisno lep.  
Pokrajina naju zveže z avtomobilsko šipo,  
ustavi pa rdeča bencinska črpalka.  
Zelo daleč sva prispela. V nejasno sliko avta.



*Pokrajina*

Posmehuje se mi. Splava ne bo več na reki.  
Po kamnih zdrsi koža. Ne dvigne krila.  
Zavpije: nekaj sem si zmočila!  
Do mesta je še daleč. Cesta je rjuha,  
nikoli sama in izsušena. Modra in rjava.  
Kot jezik, ki ga zapičim v uhanu.  
Ali res misliš, da je vse slabo?  
Pretirava, ko se odveže od kazala v knjigi.  
Zjutraj sežem z roko tja dol. Nje pa ni.  
Noht se blešči v puščavi. Čez morje  
je daleč, visoko nad oblaki Drava  
pljuska v ritem razsutega peska.  
Prepusti se valovom, ji predlagam.  
In me ne poslušaj. Zato ves čas molčim.  
Pred nama je neprehodna gora. Trka lunin ščip.

Iztok Osojnik *Zares navadna zgodba\**

V sanjah bolnega človeka se širi dežela Illinois. Nekje levo, desno, gor in dol obstaja kraj, ki se mu reče Mendota. Žito tu raste dva metra visoko. Neskončno morje upognjenih klasov valovi v vetru, ki se pol leta spušča s Skalnih gora, pol leta pa pljuska z Michiganskega jezera. Ptica ga ne preleti in človek se lahko v njem izgubi huje kot na dnu oceana. Domačin, ki se v tem trenutku prebija med žitnimi stebli, nosi ime junaka te zgodbe. Gre za domačega fanta, ki se je pred kratkim vrnil iz Vietnama. Danes odhaja z doma, s sabo ima neodposlano pismo materi, zajčjo tačko in nekaj malega standardne opreme ostrostrelca ameriške vojske. Kljub divjemu opletanju žitnega oceana in šumenju naježenih klasov sta tišina in samota neznosni. Človek je v svojem obstoju sam. Dušo mu kolje strašna razpoka, lakota po užitku je ubijalska. Toda mori ne le mladega fanta, ampak grozi, da bo razmesarilo njegove najbližje. V človeku se slast bojuje z ljubeznijo, vonj krvi in veselje nad zadetkom z grozo, ki se razsipa s temeljne fantazme o srečnem družinskem življenju kot rep razsutih zvezdic. Dough Seller beži z domače farme, ker se boji, da bo ustrelil koga domačih. Zver v njem je zažejalo krvi, ostrostrelski vampir je sestradan neznosnega občutka krivde, priganega do bolečine, zaradi katere je bilo tistih nekaj noči mesarjenja po ženskih mednožjih v Sajgonu najbližje tistemu, kar je opisovala obljava o zveličanju. Čista blaženost. Toda kar je bilo možno v delti reke Mekong, ni možno v neskončnih žitnih blodnjakih Illinoisa. Pobijanje zajcev, psov, mačk, ptičev in druge drobne živadi ni bilo ovito v krvavo slast prepovedi. Ljudje,

\* Menda ni treba posebej razlagati, da so vsi dogodki in vse osebe v tej zgodbi izmišljeni, z avtorjem vred. Resnično je samo tisto, kar se je zares zgodilo.

ki jih je srečeval v nakupovalnem središču ali v nedeljo pri maši, so bili drugačni, preblizu. Z obrazi kot zapečenimi hlebci kruha, glasni in dobrohotni. Preblizu za perverzen občutek krivde, saj bi obrat od pobijanja nedolžnih Vietnamcev k pobijanju sorodnikov zahteval nemogoče preoblikovanje nevrotičnih prehodov in stereotipov, ki so oblikovali tisti zadnji odtenek v ozadju njegove sprevržene logike, zaradi katerega je bil umor Vietnamke z otrokoma sicer pošastno boleč, a avtoriziran, ne pa preklet, kot bi bili posilstvo in do brezobličnosti razmesarjeno telo sestrične. Tega se je zavedal, a vedel je tudi, da pritiska peklenške pomaranče ni mogoče dolgo zadržati. Ko so v ameriški vojski urili vojake za Vietnam, seveda niso razmišljali o neslavnem koncu vojne, zaradi katerega se bodo morali nekega dne vsi ti stroji za ubijanje spet vrniti v normalno življenje. Po štirih letih nečloveških razmer, po več kot nekaj sto z ostrostrelsko puško umorjenih ljudeh, po brezštevilnih nočeh razuzdanosti, krvi, smrti, zločina, droge, bolezni, komarjev, strupenih živali, vietkongovcev, džungle in celotne paradigme vietnamske onkrajčloveške norosti med dvema smrtma je bilo utopično pričakovati, da bo Dough lahko še kdaj kmetoval ali celo prevzel farmo. Po mesecu neznosnih glavobolov se je odločil in izginil v visokem žitu kakor žival, ki jo pogoltne tema. A začnimo pripovedovati zgodbo nekega dolgolasca.

Bilo je pozimi 1975. leta. Ali kako leto prej. Eno izmed tistih obdobj visokega zračnega pritiska, zaradi katerega je v Provansi in tudi v Španiji tudi v prvih mesecih leta sončno in toplo. Sicer piha, a človek, ki že leta dolgo potuje naokoli samo s slabo spalno vrečo in spi po kletah, jarkih in grmovju, je doživel tudi kaj hujšega. Bil je star štiriindvajset let. Brez konca in kraja ga je grizla tesnoba, nebo nad njim je bilo kljub soncu temno in žalostno. In potem dežela idolov z odstreljenimi ušesi, trubadurjev na belih konjih, zamotanih zgodb o skrivnih heretičnih bratovščinah, napol porušenih trdnjav na skalnih čerch, ki so varovale boke neznanim kraljestvom. Papeži in antipapeži, kakšen džojnt z avtoštoparjem, s katerim sta skupaj

štopala uro ali dve, nemirna noč na prepovedanem seniku med razburjenim kokodakanjem kur. Aix en Provence, Avignon, Arles. Ne bregu velike in brezbrizne reke, ki se vali proti jugu. Z beležnico v roki in s svinčnikom, bedno oponašajoč nesrečnega slikarja, slikajoč migotanje zvezd, zroč v veliko odprto nebo, ne da bi vedel, kaj naj počne in kam naj gre. In potem Perpignan in ilegalna prekoračitev meje s Španijo v grmovju zgoraj nad morjem pri Portbouju. Ponoči s tovornim vlakom v Barcelono, tesnobno oprezanje za policaji in tista čudna noč na pokriti tržnici z deklinama in nekim pijancem, ki niso mogli verjeti, da so nabasali na nekoga, ki ima še manj kot oni, torej nič. Slabo vino, mečkanje, lizanje, drkanje in ponesrečen seks, za katerega še danes ne ve, ali ga je imel notri ali ne, in ali je bilo tisto notri na pravem mestu ali pa kje drugje. Vsekakor ga je peklo še dva dni, ud je imel ves otekel in zguljen. Še sam ne ve, kako se je znašel naslednji dan v predmestju, med visokimi stanovanjskimi bloki. Vsekakor izgubljen. A nihče ni znal ali pa ni hotel razumeti niti angleško niti francosko. Imel je občutek, da se tudi, če bi govoril špansko, zanj ne bi zmenil nihče. Po nekakšnem čudežu je dobil avtoštop med nekimi garažami. Do Madrida. Tipček, ki ga je pobral, je nakladal brez konca in kraja, on pa je spal z odprtimi očmi, pokrajina je bežala mimo, avto je mrmral. Čas se je razblinil v tesnobo, nevedenje, razcepljenost duše in praznino, ki je nekaj hotela, a ji ni uspelo niti to, da bi sploh lahko hotela. Vse skupaj je viselo v zraku, misli so se vrtinčile okoli tega praznega gnezda v njem, krpe nepovezanih misli, nekaj drobnih želja, neprestana lakota in potem osnovne potrebe, ko človeka pritisne na dnu trebuha in nima volje ali poguma, ker se v človeku nekaj zatakne, človek je globoko v svojem brezčasju, in preden se izkobaca iz luknje, traja, oziroma, še preden se končno odloči, da se bo pozabaval s to rečjo in rekel tipčku, naj neha brbljati in naj raje ustavi, ker se bo poscal, se po nekem skrivnem načrtu pokvari še cesta, tlak je ves razbit, avto poskakuje, njega pa tišči že do nezavesti. In ko so stvari dokončno videti izgubljene, se tipčku nekaj posveti, nepričakovano zavije s ceste, ustavi, in še preden kar koli

reče, že teče na gmajno in odtoči. Tudi ti ne oklevaš, pridružiš se mu, med vama se splete tiho tovarništvo. Zdaj sta pajdaša, skupaj sta scala in mogoče je to kaj živalskega, kaj pradavnega, družno sta zaznamovala območje, vesolju sta pokazala svojo moškost, postavila sta se za svojo stvar, izenačilo vaju je. In začuda, ko se spet peljeta, tipček več ne melje, molči, gleda predse, vozi, očitno tudi on tuhta, izgubil se je v sebi, potonil v vrtinec razcefranih misli, v praznino, čas se mu je obrnil v neznano.

Pozno popoldne sta pripeljala v Madrid. Večeri se že, hodiš po neskončnih ulicah, tista, ki vodi v mesto, je še posebno dolga. Srečaš dolgolasega študenta iz Amerike, vprašaš ga za smer, ali ve, kje bi lahko prespal, za kakšen park. Nekaj časa hodita skupaj, potem pa ponudi, da prespiš pri njem. Spominjaš se temne sobe, ozke, natlačene s čudnimi kosi pohištva, drugega nič. Naslednji dan si že v Pradu, dobro se spominjaš nečesa, kar te bo zaznamovalo za vse življenje. Polno ljudi je, posamič ali v skupinah si ogledujejo slike. Hodijo iz ene sobe v drugo, postajajo pred podobami, listajo po vodnikih. Ti si tam zaradi El Greca, zaradi njegovega Kristusovega vstajenja od mrtvih. Pred eno izmed slik naletiš na skupino ameriških turistov, ki jim jo razlaga neka lepa ženska. Ustaviš se, črnolaska te pritegne, prisluhneš. Govori o priliki o Adamovem padcu. Adam se skriva. Ker ga Bog ne najde, ga pokliče. Adam odgovori, da se skriva v grmovju. To Boga začudi in vpraša, zakaj. Adam odgovori, da ga je sram golote. In zdaj sledi tisto, kar me je pretreslo. Ja, kako pa veš, da si gol! se razjezi Bog, ker mu je jasno, da je Adam jedel z drevesa spoznanja. V tistem trenutku se je posvetilo tudi tebi. Nenadoma si se zavedel svoje temeljne razločenosti, da se ves čas opazuješ, pomerjaš, da sta v tebi dva: ta, ki razmišlja, in oni, ki razmišlja o sebi, ko razmišlja. Črnolasa ženska ti je bila vseč, pritegnila te je, priključil si se skupini, sledil si ji, opolzke misli so te ovile. Vendar si dobro vedel, da so samo sanje, da ne bo iz tega nič, zavil si proč in se znašel pred El Grecovim Kristusom. In če je bilo tisto prej intelektualno spoznanje, sledi zdaj še likovno. Pre-sune te bela barva njegovega telesa, tisto dokončno pokazanje

svoje nagote, ta jasna deklaracija nedvomne prisotnosti, ki veje s podobe.

Še ves pod vtisom dopoldanskih doživetij v muzeju sediš nekaj ur pozneje v parku pred nekakšnim spomenikom herojem fašizma, zvit od spirale tesnobe, entuziazma, ciničnega dvoma in sentimentalne izgubljenosti v prepovedanem svetu. Zavedaš se, da lahko zaradi ilegalnega prestopa meje nastradaš kot črn. Ker je Španija fašistična, je ljudje iz tvoje dežele ne smejo obiskati brez dovoljenja. Rabijo vize, ki jih nisi imel in ki jih je bilo zelo težko dobiti. Veliko si si upal, a o tem sploh nisi razmišljal, če bi, bi se najbrž bal, tako pa ti je bilo vseeno. Voda je šumela, poleg klopi, na kateri si sedel, so se igrali otroci. Spominjaš se nekega črnca, ki je sedel nasproti in te opazoval. Kaj si počel v tistem parku? Nič. Čakal sem, da me bo kaj poklicalo, da se bo v meni kaj zganilo, načrt, želja, kar koli. Iskal sem kraj v parku, kjer bom lahko prespal, bilo je zgodaj popoldne, dosti časa sem še imel. Potem sem padel v nekakšen trans, razmišljal sem o Basku Loyoli. Vse sem zmešal, caudilla, republiko, sonce, fašizem, tesnobo, počutil sem se kot Lorca v pesmi o Cordobi, *lejano y solo*. Zamorec je vstal in oddrsal, sonce je zahajalo, sence so zamenjale prostore. Zapihalo je in me poškopilo z vodo z vodometi.

Na jug, na jug! Klic govedarjev se je mešal z mukanjem krav, v zraku je bilo polno prahu, žeja je postajala neznosna. Klici galebov nad mestom, vonj morja, vonj Afrike. V nakopičenih škatlah na policah za mano mora biti tudi snop lističev, ki sem jih takrat popisal z dolgo pesmijo v prozi. O vitezih z izdrtimi meči in vrtinčenju peska pod kopiti mavrskih konjev. Vonj nove celine. Na drugi strani morja. Bilo je strašno razburljivo, na silo sem hotel iz tega iztisniti kako usodno počutje. A bil sem mladič, ki še ni znal leteti. Stal sem ob ograji na palubi ladje, ki se je počasi odtisnila od pomola. Od Evrope, od »tiste« Evrope, zoprne, negostoljubne, težavne, tesnobe, prepovedane, tuje, izganjalske. Čakala me je nova celina, črna kot oglje, peščena arabeska hašiša in žalostnih večerov, v katerih se

vonj dima meša z laježem psov. Osvežujoče pljuskanje morja in mrzel dih Atlantika, ki je puhtel z zahoda. Ko smo na drugi strani pristali, nas je objela rjava noč Afrike, obsijana s cvrčavimi pristaniškimi lučmi. Kar nekaj nas je bilo. Že na ladji smo se ogledovali, ocenjevali, kdo gre samo čez vodo in kdo še naprej, v neznan pesek. Za kak ducat. Več ali manj enakih, bolj ali manj dolgolasih, enako umazanih, izgubljenih, otovorjenih s svojimi bornimi *omnia nostra nobiscum portamus*. Ko smo stopili z ladje, smo bili že skupina. Eno. Plen ribičev, ki so prežali na nas v taksijih, pripravljeni, da nas opeharijo za tistih nekaj kilometrov vožnje do meje. Tangier, mister, so vpili. Com, com, chip prajs. To nas je dokončno združilo. Spogledali smo se in se zasmeli. Izkušnja naredi mojstra. Bili smo stari počestni mački, za nami so bile mnoge dežele, spoznali smo veliko takih taksistov. Vsak izmed nas je nekje nekoč že vsaj enkrat naletel na mino in se pustil opehariti. Vedeli smo, da lokalni avtobus ne more biti daleč, drugače nas ti pirati ne bi prišli čakati pred ladjo. Ko jih res rabiš, se pustijo poiskati. Dajo ti videti, da drugače ne gre in da boš moral plačati. Tle pa so nas čakali na pomolu. In res, malo dalje je stala stara kripa, na kateri je pisalo Ceuta–Tangier. Ha, smo se hahljali, dobro smo jih. Prekmalu smo se veselili. Pred odhodom se je pojavil nekakšen konduker in pobral denar za vožnjo do Tangierja. Plačali smo in se muzali, ne da bi vedeli, da se ne bomo peljali prav daleč, do Tangierja zagotovo ne. Odpeljali smo.

Še zdaj se mi zdi čudno, da se takrat nisem vznemirjal zaradi meje. Nisem pomislil, da bi lahko imel zaradi ilegalnega prihoda v Španijo težave. Ravno narobe. Prepričan sem bil, da me ne bodo zadrževali, še veseli bodo, da se me znebijo. Denarja pa tako ali tako nisem imel skoraj nič. Da bi me zaprli, se mi ni zdelo verjetno. Ker sem strahopetec, me take reči običajno živcirajo, takrat pa nič. Nikoli nisem bil kaj prida sproščen, ko sem prečkal meje. Sicer pa sem imel skoraj vedno težave. Navadno so me gnjavili zaradi denarja ali podobnih reči, a na koncu se je dobro izteklo. Večkrat se mi je celo zgodilo, da sem moral več dni prečakati na nikogaršnji zemlji med enim in drugim mejnim prehodom, preden so me spustili naprej.



Enkrat cel teden. Preživiljal sem se z beračenjem avtomobilov, ki so čakali v vrsti. Takoj ob cesti je bilo morje, tako da sem se lahko tudi kopal. Dovolili so mi, da sem uporabljal njihovo stranišče. Sprva mi tega niso pustili, ko pa sem odtočil pred vsemi, so godrnjaje privolili. Na koncu sem se s cariniki spoprijateljil, tako da smo se pristrčno poslovili. Celo štop so mi priskrbeli. Dobil pa sem tudi batine, ali vsaj kakšno dobro v rit. A kljub številnim prehodom mej sem bil še vedno živčen. Kot da sem zares česa kriv. Dobro so me zdresirali. Še zdaj mislim, da marsikatera reč zame ne velja. Sem vnaprejšen odpadnik, splošne človeške pravice mi ne pripadejo. Kakšni privilegiji neki! Še tisto osnovno se mi ne zdi opravičljivo. Ni čudno, da sem se v stikih z inštitucijami in oblastjo počutil tako bedno. Tokrat pa nič. Kot da nekaj v meni ve, kako bodo stvari tekle. Telo ve. Glava špekulira in spletkari, telo pa ve. Kot pri spolnosti. Telo ve tudi tiste reči, o katerih se glavi še sanja ne. No, čez približno četrto ure smo prišli na mejo. Na španski strani nas niso niti pogledali, samo zamahnili so, naj gremo naprej. Pač pa se je zataknilo v Maroku. Počakajte! Vsi z avtobusa in čakati! Sprevodnik je začel metati z avtobusa tudi našo prtljago. Ej, kaj je zdaj to? Nič, avtobus ne čakati. Avtobus iti. Kaj pa naše plačilo do Tangierja? Avtobus nič kriv, da vi čakati. In je odpeljal čez mejo. Ampak baraba je tam obrnil in takoj odpeljal nazaj v Ceuto. In pobral kup ljudi, ki so čakali nanj. Veselo jo je užgal po hribu navzdol. Še prej pa nam je potrobil in pomahal. No, dobrodošli v Afriki, tako sem jaz to razumel. In smo čakali. Zvalili smo se ob svojo prtljago in se šli flegmatike, ki jim je malo mar, če morajo čakati. Kadili smo in se začeli spoznavati. Poleg mene je sedel neki Amerikanec in grdo gledal. Izvlekel sem zavitek tobaka in mu ga ponudil. Najprej je odklonil, ko pa sem ga vprašal za ogenj in mi je z zippom prižgal cigareto, si je še sam zvil eno. Tako smo čakali, čas pa je tekel in postajali smo sitni. Kdaj pa kdaj je ta ali pa oni odkolovratil do okenca, kjer so neki tipčki v nekakšnih uniformah odmahnili z roko, naj počakamo, da policaja, ki mora pregledati potne liste, še ni, da pa bo prišel. Ne vem, kje je bil, a ko je prišel, je pokazal na uro – bila je nekaj minut čez polnoč



– in rekel, da je meja že zaprta. Jutri, je dodal in hotel zapreti okno. Ej, počakaj no, sem protestiral, tako ne gre.

Zakaj ne, je vprašal. Ja, ne gre pa pika, sem sitnaril. In ga razjezil. Daj pasport, je rekel. In sem mu ga dal. Najbrž ga je hotel zadržati do naslednjega jutra, da me malo prestraši. Oo, je rekel, Jugoslavija. Tito. Ja, ja, sem rekel, ko sem videl, kako mu je zasijal obraz. Tito, Maroko, gut frend. Ja, ami, ami. Odprl je pasport in udaril vanj žig. Vas-y toi, mi je pomignil in mi vrnil pasport. Et aussi mon ami, sem pokazal na Amerikanca. Avtomatično, zaradi nekakšne štoparske solidarnosti. In je udaril žig še v njegov potni list ter naju spustil v Maroko. Hitro sva jo ucvrla čez mejo in izginila v temo na drugi strani. Toliko sem se še obrnil, da sem videl, kako je vse druge odločno zavrnil, potem pa je cesta zavila okoli griča in znašla sva se v puščavi sredi milijarde zvezd.

Predstavljajte si zdaj velikansko zadnjico. Kup zemlje, ki se konča z ritno odprtino. Učeni bralec ne bo imel težav, da poveže podobo geografskega območja dogodkov, ki sledijo, s tem beketovskim nadomestkom. Rit, ki govori. Rit, ki narekuje zgodbo. Upoštevati je treba, da gre za opis resničnih dogodkov, to sicer nasprotuje pojmu literarne resničnosti – a drugače bo zgodba ostala brez presljljivega konca. Naj mimogrede omenim, da je televizijski aparat v sosednji sobi očitno preglasen. Da sem to odpravil, so bili potrebni določeni ukrepi. V duhu ritma, ki določa tempo zgodbe, bi lahko trdil, da gre za zaroto globalnega kapitalizma, ki nas je ujel v klešče informacijske tehnologije. Nekaj, kar ustvari lažen občutek, da vemo vse o vsem, da smo na tekočem. V resnici pa smo postali sužnji ekrana, ki bleja neumnosti. In smo pri beketovski riti. Različna je toliko, da ne gre za glavo, ki gleda iz kupa zemlje in bleja o paralelnih nivojih zavesti (dajajoč jim skrivnosten pridih nesmrtnosti in nadnaravne moči, ki je dostopna neinstitucionalizirani misli – za tem po navadi stoji kaka revizija cerkvene ideologije), ampak za rit, ki izprdeva velike neumnosti, še posebno take, ki jim pravimo banalne (je to kakšen novodobni nadomestek za pogansko miselnost?). Rit reče in pika. Seveda pa se kmalu izkaže, da nobeno pro-

štastvo ni neobremenjeno. Rit izpareva tisto, kar životari med dvema smrtma. Iztrebek.

Človek, ki piše, se zaveda, do kod seže dojemljivost ljudi v okolju, v katerem se uveljavlja. Ve, da jih obvladuje določen imaginarij podob, bolj ali manj vezan na vidike domačega kraja. Tuji kraji in drugačni običaji so le površno prebrane besede, ki jih človek nezavedoma tolmači v primerjavi z domačimi podobami. Tako se zdi Mount Everest v duhu takega človeka kot Grintavec, Ohotsko morje pa kot zmrznjen bajar pri Preddvoru. Vse, kar seže čez, pa ne bo razumljeno kot novo in neznano, ampak kot moteče, nerazumno in slabo. Za pisca, ki svojo zgodbo podoživlja v tujem kraju (kjer se je zgodila), so njene podobe prepoznavne same po sebi. So očitni deli zgodbe, ki jo pripoveduje. Napaka, ki jo pri tem dela, pa je, da pogosto preceni domišljijo domačega bralca. Seveda ni nujno, da vanjo privoli. Ne zaradi duha uporništvá, ampak zaradi potreb, ki jih ima pri pisanju zgodbe. Obstaja reklo, ki ponazarja pomen tega stavka. Pravimo, da človek skrbi samo za svojo rit. Naj to metaforo sebičnosti razvijem v trditev, da lahko človek serje samo s svojo ritjo. Zato jo je treba upoštevati, tudi če mu znanstvene resnice niso obrnile hrbta. Lastna rit je nekakšno zagotovilo, da je tu vsaj en človek. Najkrajša pot, ki se zdaj ponuja, je seveda paranoja. Človekova duša in njen zapleteni patološki ustroj, ki ga sintaksa vljudnosti ne odobrava. Toda človek pri svojih odločitvah ni vedno svoboden. Odvisen je od kraja in časa dogajanja, pa tudi od svojega želodca. Nemetafizični človek, ki ga v zgodbi ne priganja skriven načrt, ampak bližina kraja, kamor se je nezavedoma namenil.

1. Nož. Osnovno orodje. Moški ga nosi za pasom v posebnem usnjenem tulcu. Imeti mora široko, dolgo in ostro rezilo. Uporablja se za kopanje lukenj v tla, kamor trdno postavi 2. vžigalnik na bencin (Zippo). S tem je plamen zavarovan pred vetrom, ni ga moč opaziti od daleč in zadostuje nekaj kamenčičev, da človek nad plamen postavi 3. vojaško menažko. Partizanski (pa tudi vietnamski) način kuhanja čaja. Nož je večnamensko orodje. Če ima pravilno obtežen

ročaj, lahko na krajše razdalje zelo učinkovito rabi za onemogočanje nasprotnika. Trden roč omogoča zanesljiv prijem pri zabadanju ali rezanju. Z nožem človek ošili palico, na katero nabode košček kačjega mesa. Primeren je tudi za odiranje živali, vrtanje lukenj v deščice, ali za čiščenje rib. Če ni drugega, se je moč z njim tudi za silo obriti ali si otrebiti zobe. Lahko je tudi predmet pogovora ali celo predmet, na katerega se prilepi usoda (spomnimo se neke Borgesove zgodbe o dvobojevalcih, ki sta se z istim nožem spopadla z nasprotnikoma v dveh različnih stoletjih. V obeh primerih je zmagal nož). Predmet pogovora je bil tudi tisto noč, ko sva zavila z meje in utonila v puščavo. Noč v puščavi je nekaj posebnega. Tema je popolna, presvetljena z milijardami zvezd. Nikoli nisem videl toliko zvezd kot v puščavah. Človek se zvali na hrbet in pozabi, da je živ. Človek, ki ne živi s puščavo, ne ve o njej skoraj nič, kar je po svoje dobro, ker drugače bi se mu zmešalo od strahu. Razgrne spalno vrečo – ne da bi bila kaj prida, stara je že, perje v njej se je že zdavnaj zlepilo v grčaste kepice, da ne rečemo nič o njenem vonju. Dough je imel imenitno vrečo. Ameriška vojska skrbi za svoje fante. Res da sem imel tudi jaz ameriško vojaško vrečo, ki sem jo nekoč v Dubrovniku ukradel nekemu Amerikancu – potem ko je neki tip iz Sarajeva meni ukradel mojo čisto novo. Res pa je, da tisti Amerikanec (niti kdo drug pred njim) ni ne vem kako pogrešal tega starinskega artefakta ameriške vojaške opreme, tako da tudi meni ni ostalo kaj hvaliti. Ponoči je v puščavi mraz kot vrag. Človek se zavleče v ničvredno vrečo in se pripravi na dolgo šklepetanje proti jutru. To se običajno začne s fazo navdiha. Človek se lačen obrne na hrbet, gleda diamantno nebo in premleva vtise o dogodkih preteklega dneva. Sentimentalno se poigrava z metaforo odhoda iz Evrope na novo celino. Črno kot eben, kot Kamerun. Vroče in zatohlo, si misli in se zdrzne od mraza, ki počasi prodira skozi zbledel najlon. Trdno si jo stisnem okoli vratu in se skrčim. Začne pihati, puščava zaživi. Zaživi pa tudi moja domišljija. Tipček poleg mene spi kot polh, dobro mu je, navajen je na še vse kaj hujšega, to je zanj pravi komfort. Zjutraj bo že na vse zgodaj delal počepe,

da si poživi krvni obtok in da ohrani kondicijo. Potem pa spet kakšen vojaški trik. Iz ročaja noža bo potegnil tablico instant kave z zajtrkom, mimogrede pa bo zabodel še kakšnega škorpijona, ki se ni pravočasno skrnil pod skalo. O, porkaduš, škorpijoni. Po hrbtu me je spreletela Appolinairova pesem Zone. Okoli mene je začelo divje škrebljati in šumeti, blede sence, ki so jih metale zvezde v pesek, so začele migotati in se spreminjati v terarij strupenih mnogočlenarjev. Kmalu so se jim pridružile tudi številne vrste strupenih plazilcev, pajkov in muh. Divjih magrejskih podzemeljskih črvov, ki ti zlezejo v podplat, izpljunejo analgetik, da jih ne čutiš, in te počasi požrejo. Simpozij, nekaj za Sokrata. Nemirno sem se prekobalil na drugo stran. Nenadoma sem imel občutek, da se pod mano nekaj giblje. Ne, ne, sem si dopovedoval, to se mi samo zdi. Vendar je bil dozdevek zelo prepričljiv, vedno bolj. Še dobro, da nisem zadet ali na tripu, ker bi bil že mrtev od strahu. Grešnik v meni, tisti potuhnjeni trgovec z dušnim blagrom, je začel v tem kaotičnem divjanju polsenc prepoznavati zaroto vesolja. Notranji boj z dozdevki, krivo vestjo, metafizičnimi neumnostmi in golim strahom pred neznano divjino se je začel. Završal je divji ples pretirane budnosti, spoznal sem, kaj pomeni biti gol v vesolju. V vesolju, ki mu ni nič mar, v vesolju, ki se pokaže v grozljivem veličastju, v brezbriznem vesolju, enako naklonjenem vsem stvorom. Kaj pa jaz, potepuh s cest, poznavalec velikih mest, specialist za lakoto in za avtomate s cigaretami (kam jih je treba breniti, da izpljunejo zalogo)? V puščavi sem bil nebogljjen dojenček, slep in gluhi, z zamašenim nosom, z zakrnelo živalsko naravo in s potisnjenimi instinkti, ki jih je mlelo moje mlačno metafizično nerazumevanje sveta. Tiste zvezde nad mano nenadoma niso bile več tako veličastne, ampak strahovito mrzel in diamantno oster anatomski skalpel. Glodale so mi v dušo, moja budnost je bila arktično vročična, mraz v meni je bil vseobsežen. Na robu panike. Divje, mesarske, brezizhodne, obupne, gole. Kako zna biti noč biserno bela. Tema je bila vseobsežno presvetljena z mrazom. Vendar je bil v meni še nekdo. Začudeno je opazoval to dogajanje, to vsesplošnost in brezmejnost razbeljene

praznine mraza. Kje pa sem, se je brezmiselno ovedel svoje odsotne prisotnosti, svoje z mrazom napolnjene praznine. Paničnega sebe. Na robu divjega brezna je zavladovalo hamletovsko počutje: *to die, to sleep, to dream no more*. To se mi je zdela primerna reč za tisti trenutek. Toda obstajalo je še eno vedenje. Tisto o kufkovski brezspečnosti. O večnosti, ki traja, jasno prepoznavna v svojem trajanju, v svoji nepretrganosti. To sem že poznal. Nekoč sem že imel tako obdobje brez spanja. Trajalo je kak mesec dni. Mislim, da se norost niti slučajno ne more primerjati z breznom drhteče nespečnosti. Toda človek se nekako nauči, otrese se navajenosti časa, menjave dogodkov, zaradi katerih nekaj mine v preteklost. V nespečnosti ne mine nič. Človek vzame nase svojo nepretrgano trajnost in živi sredi večnosti. Konca ni in to je tisto, s čimer se je treba sprijazniti. Ko se človek osvobodi čakanja, je večino dela že opravil. Zdaj mora samo še preživeti. Kot žival. Kot grška *bora*, predsubjektni kaotični vrtinec realnega. Nekaj podobnega se dogaja tudi na bivakih v gorah, ko te v steni zajame dolgotrajno slabo vreme in veš, da boš umrl. Človek v miru čaka svojo smrt. Vzame jo nase. Pestuje jo v praznini misli in traja. Bela neskončnost budnosti, ki je ne prepredajo komentarji o stvarih, za katere je jasno, da drobna mnenja o njih ne veljajo nič. Človek vzame vse tisto gomazenje senc, škreblljanje šumov in migotanje zvezd nase, zleze v dno neznosnega mraza, ki mu grize kosti in vztraja v goloti. Človek vzame nase svojo usodo. Ne pozna je, ne razume, je ne pričakuje, a je zanjo dovteten in se ji odpre. Noč se zlije na dno vesolja. Jutro je pojem, ki se utopi kot kapljica v oceanu brez dna. Človek je, kar se njega tiče, rešen.

Jutro prihaja na belem konju spanja. Puščava je okovana v ivje. Telo je trdo kot led, na lasih in bradi poganja bel prah mraza. Dough, oblečen samo v majico, dela nedaleč proč počepe in se dobrovoljno reži. Mrzlo, ne. Ko vrag, zagodrnjaš in si vesel, da si se zbudil, da nisi zmrznil. Tak si kot iz stekla. Počasi se skobacaš v sedeč položaj in zlezeš iz vreče. Obuješ premrzle čevlje, poskušaš vstati, nič ne čutiš. Zebe te. Dough si obleče srajco in seže v nahrbtnik. Izvleče vrečko s kosmiči. Na vžigalniku greje mleko in

veselo kima. Ves spačen se odvlečeš stran in poskušaš odtočiti. Počasi razgibavaš ude, končno se pcedi v pesek curek premrzle scaline. Jak, jak, jak. Potem malo tečeš, počutiš se, kot da te je nekdo udaril s kosom ledu. Počasi te začne zebsti, kri ti leze v zmrznjene celice, lačen si. Dough ne more nehati čvekati o tistem, kar se je zgodilo včeraj na meji, tolče te po rami in ti govori, da si res pravi prijatelj. Nihče ne bi naredil kaj takega zanj. Kaj pa sem naredil zate, ga vprašaš in se čудиš. Ja, spravil si me čez mejo. Ja, kaj pa je to takega, saj to je čisto normalno. Ja, tam, od koder prihajam, to ni čisto tako, reče. No ja, kdor koli je z mano na cesti, je moj prijatelj. Dokler sva supaj, sva skupaj. To seveda ne pomeni, da bova vedno skupaj, gre samo za to, kako gledam na to reč zdaj. No, ravno to je tisto, prijatelj, reče. Kam pa sploh greš? Ne vem, v Tangier. Pa potem? Ja, potem pa še kam, bom videl. Nimam nobenega plana. Pa ti? Tudi ne (to seveda ni bilo res). No, potem greva skupaj. Okej, man. Iz nahrbtnika je potegnil skodelici in ju napolnil s kosmiči. Mleko sicer ni bilo vroče, bilo pa je toplo, in ko mi je skodelico s kosmiči v mleku potisnil v roke, mi je bilo, kot da je posijalo sonce. Mukoma sem žvečil sladko maso in počasi prihajal k sebi. Madona me je zeblo, ko psa. Skoraj sem zmrznil. Ja, sem videl, je rekel Dough. Tvoja vreča ni pol hudiča vredna. Bova poskušala najti kakšno boljšo v vojaškem skladišču v Tangierju. Ja, z veseljem. Še ena taka noč, pa sem Islandski zvon.

Tangier. Kartažansko mesto. In križarsko. Toliko sem že vedel, več pa ne. Spomnin se blatne plaže, na kateri sva barantala z nekim Arabcem za ne vem več katero drogo. No, barantal je Dough, jaz sem čepel v plitvini in opazoval mesto na bregu nasproti. Bele hiše s ploščatimi strehami, zavrtane v apnenec. Gol dan, svinčeno bel in mrzel. Veter je rahlo kodral morsko površino. Dough se je nekaj časa prepiral, se včasih sarkastično zasmeljal, na koncu pa sunil Arabca v rit. Dobesedno. Jebeš Burroughsa, je zarenčal. Imel je poseben način govora. Odsekan, s kratkimi stavki, ki so povedali bistveno. Sogovornu ni pustil, da bi mlel. Takoj ga je ustavil. Vedno

je dal jasno vedeti, kaj hoče. In zbuja je občutek nevarnega moža. To je bilo precej smešno, ker je bil razmeroma majhen. Sicer čokat in močan, to se je videlo. In ves skrivljen, kot jezdec. Ko se je vrnil, je molčal. Pomignil mi je, da greva, in odracal proti skali, kjer sva imela prtljago. Pograbil je nahrbtnik in si ga vrgel na ramo, kot da je iz papirja. Močan, ni kaj. Mrmral je nekaj o prekletih džankijih in pedrih. Odkolovratila sva do klopi in sedla. Sonce je metalo ostre sence. Nad mestom so skovikali galebi. Prekleta, hudičeva rit, je zavpil Dough. Vulkansko se je zasmejala. Hrib nad morjem je rahlo počepnil in se napel. Puf, je reklo, ko je izpuhnilo oblak in zavrtinčilo ptiče. Prekleta rit, je zamrmral Dough. Okoli vogala je primarširala gruča medicinskih sester v modrih haljah. Zarota, je dodal. Zarota medicinskih sester. Zarota medicinskih sester, je ponovila rit. Mesto je spreletela zona. Še vedno mi ni uspelo ogreti kosti. Zeblo me je v dno duše. Mrzel duh v mrzlem telesu. Dosegel naju je prdec oblaka iz riti nad mestom. Oblaki na nebu so se divje zvili v sunku azorskega anticiklona. Bogve kdo vse živi v tem mestu? Leglo špijonov, prebeglih zločincev, propadlih diplomatov na mescalu in nekaj ostarelih džankijev, ki hodijo ponoči naokoli s sončnimi očali. Takrat še nisem vedel, da bom pozneje v življenju srečal dva izmed njih. Trije okuženci z bacilom govorce, ki se med tipkami pisalnega stroja prebijajo v dušo in iščejo luči. Lakota hrastovih sodov. Človeka boli glava, svet okoli njega pa molči. Je tudi to kakšna oblika paranoje? Antiparanoja. Svetovna zarota se kaže v tem, da se nihče ne zmeni zate. Tudi rit, za katero se je nekaj časa zdelo, da gre za nekaj osebnega, da so njeni prdci usmerjeni k tebi in tvojemu glavobolu, je vsakih pet minut ritmično prdela avtomatično, kot pesniška rima. To je nedvomno potrdilo, da gre za naraven pojav, za shizoidno solfataro. Nisva bila zadeta, bila sva le nepoučena o naravnih znamenitostih kraja. Sicer pa bi se na tistem mrazu, lačen, kot sem bil, ne začudil, pa če bi se mimo primajala Hanibalova vojska. Se Hanibalova piše z malo ali z veliko začetnico? To so pomembne reči. Bralec, ki se na te reči spozna, nejevoljno odmahne z glavo. Fuj! Ma, kakšen fuj neki! Ne vem več, kako se je najina



prigoda v mestu belih hiš in belega praška, ki ga nisva dobila, končala. Sicer pa se nisva kaj posebno trudila. Osla za skodelico vročega čaja! Toda osla je treba imeti. Nekaj denarja sva imela. Ko sem čez mnogo let pisal zgodbo o Ibn Khaldunu, sem vanjo vpletel nekaj barvnih vtisov, ki jih je takrat mesto naredilo name. Mraz ima svoje prednosti, svoje svetlobne spomine. Morsko blato, še posebno, če človek čepi v njem bos, naredi nanj, ki je lačen, prepričljiv vtis. Steklena barva morja, drekasta barva blata in modra barva premrlih nog. Kakšna kombinacija! V katero slikarsko prakso bi sodila? Človek pozabi, zakaj se je lotil kake stvari. Zakaj slika? Za vsako sliko, ki je kaj vredna, stoji oseba. Lačna in žejna, presvetljena z ustvarjalnim žarom, s prezeblo žalostjo svetnika, ki se je sprijaznil z molkom Boga. Drugače ne gre. Tu je treba obrniti levinasovsko logiko na glavo. Svetnik, oni *drugi*, mora zdaj reči: tukaj sem. Naj svetnik v vsakem od nas zdaj reče: tukaj sem. Metoda dogodka. Gre za teleskopski sistem ogledal v ogledalih. V vsakem svetniku je modrec, ki reče: zdaj sem tukaj. In se dobronamerno smehlja. Ne pa tisto Pavlovo preganjanje po VII Egnatii. Je pa lahko dobro izhodišče za osebni nastop Pavla v smislu tega: tukaj sem. Rečem vam, to je odlično izhodišče za vrtanje po globinah duše. A predlagam, da čisto zaradi delovnih razlogov, malo pa tudi zaradi zdravja duše (in osebne poštenosti), opustimo sklicevanje na dogodek (vstajenje Kristusa), ki bi ga težko ponovili v duhu resnice osebnega izkustva in verodostojne izjave (tukaj sem).

Ko sem naslednjič pomislil, da sem tukaj, sva bila že v Casablanci. Ad-dar al-bayda. Vsi poznamo srce trgajoči filmski prizor, ko Jana Brlec odhaja na avion. Mislim, da je šlo za DC-3. No, ko sva prišla v Casablanca, so se razmere že spremenile. Postalo je tudi za spoznanje topleje. Predvsem pa stvari niso bile več črno-bele. Je dejstvo, da prihajava v mesta ponoči, literarna stalnica moje zgodbe? Človek razmišlja, misli polnijo stran za stranjo. Mesto te opijani, posrka vase in napolni z migotanjem luči in šumov. Neznani ljudje hitijo po tirnicah neznanega življenja neznano kam. Samota je največja ravno v mestu. Za nama je bila dolga in zoprna vožnja z



avtobusom. Stisnjena na ozkih sedežih, sva bolj čepela, kot sedela, in prekladala kolena iz enega neudobnega položaja v drugega. Poleg tega pa so še drseli. Prevlečeni so bili z zelenim skajem. Začuda jih ni še nihče razrezal z nožem. Gre za arhetip. Če je sedež prevlečen s skajem, bo razrezan. To, da najin ni bil – in bil je precej star, to se je videlo – je bilo nekaj posebnega, vredno premišljevanja. Ob obrobni, malenkostni stvari se človeku, ki misli, razodenejo univerzalne razsežnosti človeške duše. Duše, ki se odziva in zapleta. Med vožnjo so me prebadale oči mladih žensk, ki so žarele iz odprtih v pokrivalih. Žerjavica srca, temni pogledi, ki se boleče zajejo globoko v srce in izsesajo najbolj divje sanje. Obupne ljubezenske skrivnosti, zaradi katerih moški izgubi glavo in smrtno ranjen odtava v puščavo. Oči, ki se zapišejo v dušo kot brazgotina smrtne bolezni, ki si ji le za las ušel iz krempljev. Moški pusti vse in blodi po neznanem svetu. Morje ni več morje in gore niso več gore. Ni ne smrti ne življenja. Zvezde so gole pričevalke njegovega obupa, noč je skrinja hrepenče tožbe, blodnja je hiša njegovih solz. Ne posmehuj se beguncu iz ljubezni v daljnih deželah! V stvareh srca je nebogljen, toda drugače je žilav in nepopustljiv borec, hiter kot kača in spreten kot puščavska miš. Naj te ne zavedeta zaraščen obraz in malomarna obleka! A nikar ne pretiravajte v nasprotni smeri. Je povsem navaden človek. Človek z bodalom arabskih oči v srcu. Zaljubljeno nezaljubljen človek. Ali kar dva, saj se je tudi Dough, preboden s tistimi pogledi, potuhnil globoko vase. Premišljajoč o kaki sestrični? Nisem vprašal. Ko sva se prebijala z avtobusa, sva se na kratko spogledala in se trpko nasmehnila. Pogled dveh moških, ki pogledata v skrito globino. Človek peče palačinke, svet pa nanje izbruha marmelado. Prava pravcata antična pojedina. Z mladimi dečki vred.

Treba je bilo spati. Požvečila sva že, zdaj pa bi dobro delo, če bi se še naspala. Bila sva v medini, v starem delu mesta. Po nekem čudežu so bili vsi hoteli polni. Stvari niso obetale, kakega parka z grmovjem pa tudi nisva našla. Bilo je precej pozno, ulica je medlela v svetlobi kerozinskih svetilk, prepredali so jo značilni vonji, bila

je skoraj prazna. Grevah kurbam, je rekel Dough. Mimogrede, kot nekdo, ki se spozna na te reči. Moram reči, da se jaz nisem prav nič. Kurbe, kriminal, štihanje z noži. Okradli naju bodo in naga vrgli na cesto. Tako sem si jaz predstavljal te reči. Ne skrbi, je uganil moje misli. S tem imam izkušnje. Plačala jim bova za eno noč, jih na hitro obdelala, potem pa vrgla iz sobe in se v miru naspala. Ja, če tako rečeš, sem skomignil z rameni. Zakaj pa ne, sem si mislil. Vsepovsod sem že spal, bom pa še pri kurbah v Casablanci. Sicer nisem videl nobene, a Dough jih je takoj izvohal. Vstopila sva in se vzpela po ozkem in strmem stopnišču. Na vrhu je brlela rdečkasta luč, pod katero sta čepeli namazani češplji. Combien, je ustrelil Dough. Bla, bla, bla, bla, in sva bila v sobi. Vsak s svojo rdečelaso arabsko pašteto masti na ksihtu. Soba je smrdela po kolonjski vodi in po nečem kislem, bila je nekakšen laboratorij za kozlanje. Hašiš, messieurs? Yes, zakaj ne. Dough, to se ne bo dobro končalo, sem rekel. Nakadili naju bosta, da bova obležala ko kamna. Ko se bova zbudila, ne bova vedela, ne kje sva, ne kako nama je ime, nič. Malo je pomislil. Prav imaš. No hašiš. Apres, potem, je dodal. Bil sem že pošteno utrujen in mi ni bilo do porivanja, ampak bitje pod kupom cunj in sloji kamelje masti se me je lotilo, drgnilo z namazanim obrazom ob mojega, našlo pot do studenca mojih potomcev in si ga vtaknilo s presenetljivo ljubkostjo v cvet svoje skrivnosti. Bil sem presenečen. Pod rokami sem pričakoval ohlapno in od vseh mornarjev sveta pregneteno mrhovino, naletel pa sem na čvrste boke, ki so izvabili iz mojega uda grčavo sočnost vlažnega jekla. Stokal sem od strasti, ženska pa je zajadrala kot magrebska jadrnica čez morje mojih vročih vzdihov po liniji najkrajšega odpora. Ni čakala na postanke v mondenih letoviščih Mediterana. Češpljo je obrnila navznoter in mi z enim samim sunkom z dna hrbtenice iztrgala drevo življenja. S koreninami vred. Eksplozija je bila mistična. Vpil sem kot zmešan. Resnično mi je odleglo. Zasopel sem se sesedel vznak in ženska je legla name. Čutil sem, kako mi razbija srce, in ves sem bil še pod vtisom tega, kar se je ravnokar zgodilo, ko sem zaslišal s sosednje postelje divje grgranje. Najprej sem mislil, da je tudi Doughu prišlo

in da si daje duška. A v hipu me je spreletelo, da to ni orgazem, ampak da nekdo nekoga davi, da gre za smrtni hropec. Prekleta sranje, sem zavpil in skočil pokonci, prepričan, da se ga je lotila kurba. Z nožem, ali s čim podobnim, me je spreletelo v grozi. Tudi moja ženska se je vznemirila, segla je k vratom in odvila slabo luč. Na sosednji postelji sva zagledala Dougha, ki je tiščal svojo kurbo za vrat in jo davil. Obraz je imel čisto spačen. Suval in zaganjal je vanjo svojo žrd, ona pa se mu je poskušala izviti iz rok, ki so jo stiskale kot klešče. Kljub polmraku je bilo videti, da je čisto na koncu. Hej, Dough, Dough, sem zavpil, in ga začel vleči. Za hudiča, ubil jo boš. Bil je slep in gluha za vse, roke je imel močne kot jeklo. Prišlo mu je. Ženska pod njim je izbuljila oči, bila je fuč, tako se mi je zdelo. On pa je rjovel in sikal, razklenil svoj objem, visoko dvignil glavo ter tlesknil nanjo kot truplo. Naga rit mu je trzala kot zadet zajec. Moja kamela je nekaj stokala in ihtela, planila vanj kot bik in ga prevrnila k steni. Razburjeno sva se sklonila k ubogi ženski in jo zaskrbnjeno otipavala. Srce ji je še bilo, tenko je cvilila in soplala, ko je poskušala spet normalno zadihati. Ha, ha, se je zasmel Dough, uhaha, juhej. Saj bo dobra, je rekel. Kurbe veliko prenesejo. Vem, kako daleč smem. Vietnamke so me naučile. Že dolgo nisem nobene zadavil. Ni boljše babe za fuk kot take, ki misli, da bo umrla. Takrat da vse od sebe. Krohotal se je kot satan. Da se mu je zataknilo. Ženski sta pobesneli. Napadli sta ga, kričali kot zmešani. A Dough se ni dal zmesti. Neverjetno spretno se jima je izmuznil, skočil k vratom, jih odprl in z enim samim gibom vrgel obe kurbi po stopnicah. Potem je vrata mirno zaprl in zaklenil. Zdaj bova imela mir, je rekel. Sedel sem na postelji in se držal za glavo. Česa takega še nisem doživel. V kaj sem se zapletel, kam sem padel? V meni so se vrtinčile razburjene misli, iskale izhod. Ti glede teh reči nisi ravno izkušen, mi je rekel dobrohotno, a malce posmehljivo. Ne, nisem. To je bilo prvič. No, imaš srečo, da imaš dobrega učitelja. To pa to, sem rekel. Že sem mislil nadaljevati plaz moralističnih puhlic, ko je po stopnicah privihral hrup glasov. Nekdo je začel tolči po vratih in vpil. Umakni se v kot, mi je rekel Dough, da uredim s tem

zvodnikom. Na hitro je odprl vrata in nekoga tam zunaj brenil v jajca. Mojstrski udarec, zelo učinkovito izveden. Tisti tam zunaj se je zvil po tleh, potem pa dobil še udarec po tilniku. Bilo me je groza. To je seglo daleč prek mojih meja. Dough se je vrnil in segel po denarnici. Ne boj se, živ je. Par dni ga bo bolelo, a mu ni nič hudega. Na, tu imaš denar za svoji kurbi in za sobo, mu je skoraj prijazno rekel in mu vrgel dva bankovca. Do jutri zjutraj bova prespala, potem pa greva. Nato je spet zaprl in zaklenil. No, do jutra sva lahko mirna. S tal je pobral obleko, se oblekel, legel na posteljo in mirno zaspal. Kmalu je bilo slišati samo še njegovo enakomerno in zdravo dihanje. Zaradi vsega sem bil tako zamorjen in razburjen, da sem mislil, da še dolgo ne bom mogel zapreti oči. A bil sem tako zbit, da sem na toplem kmalu tudi sam zaspal kot zaklan.

Dough je imel prav. Naslednje jutro sva odšla brez težav. Nihče naju ni čakal s kolom ali pištolo. Mesto je bilo videti čisto drugačno. Veliko prijaznejše kot ponoči. Sijalo je sonce, na ulicah se je trlo ljudi. Med njimi so se počasi prebijali avtomobili, nosači z velikimi tovorji so na ves glas vzklikali, naj se jim umaknejo, kolesarji z velikimi pladnji slaščic so zvonili s hreščečimi zvonci. Ko sva se najedla in spila čaj, sva se razšla. Mene je vleklo na pošto, njega pa drugam, ni mi hotel povedati, kam. Samo nasmejale se je in odšel. Dogovorila sva se, da se dobiva pred stojnico, ki sva jo videla iz čajnice. S polnim trebuhom, dobro prespan, segret in zadovoljen sem gledal na dogodke iz pretekle noči kot na sanje. Poslal sem nekaj pisem in zamenjal še nekaj drobiža, potem pa sem leno postopal po mestu in se prepustil njegovemu utripu. Ko se je bližala dogovorjena ura, sem se vrnil na trg. Čeprav sem bil zgoden, sem Dougha opazil že od daleč. Pred stojnico si je ogledoval šale in se pogovarjal s prodajalcem. Brezskrbno sem se mu približal od zadaj in ga hotel nagajivo presenetiti. Položil sem mu roko na ramo in ga hotel poklicati, ko se je svet zasukal na glavo. V trenutku, ko je začutil mojo roko, se je bliskovito izvilo kot tigar, se obrnil, segel za pas, izvlekel in odprl nož ter sunkovito sunil proti meni. Vse se je zgodilo v sekundi. Obrat, sunek z nožem, moja zaprepadenost, oka-

menelost in srečanje najinih pogledov. Še nikoli prej v življenju se nisem spogledal s takimi očmi, pa sem imel veliko izkušenj s surovimi ljudmi. Odrastel sem v predmestju, obkrožen s pretepaškimi bandami, katerim sem bil stalen plen. Neštetokrat sem jim zbežal, toda včasih so me presenetili in se poigrali z mano kot mačka z mišjo. Le redko so me tudi pretepli. A njihovi brezobzirni, nasilni pogledi niso bili v primerjavi s pogledom, ki sem ga zdaj gledal, nič. To je bil pogled smrti, ki ubija. Jeklen, mrzel kot kača, jasen, tehnično učinkovit. Vse se mi je odvrtelo v upočasnjem času. Hkrati sem videl roko z nožem, ki se dviga proti mojemu želodcu, in jeklene zenice, v katerih se je lesketal gol mehanizem stroja, ki ubija. A čisto na dnu je nenadoma zadrhtela iskrica, nekaj človeškega, prepoznavnega se je začelo s strahotnim naporom počasi prebijati skozi zid jeklene učinkovitosti in postajalo Dough, kakršnega sem poznal kot prijatelja. Neskončno sekundo dolgo je v njem potekala titanska bitka med ubijalcem in človekom, potem pa je človek zmagal in na smrt besen zavpil: DA SE MI NIKOLI, NIKOLI VEČ, SI RAZUMEL, NIKOLI VEČ NE PRIBLIŽAŠ IZZA HRBTA, ČLOVEK BOŽJI!!! Še sanja se ti ne, kako blizu smrti si bil. Preklete, preklete, preklete!!! je vpil in se prijel za glavo. Bil je čisto izčrpan. Tista sekunda, ko sta se v njem spopadli obe strani njegovega bitja, ga je izsesala bolj kot bi ga večtedenski napor. Tudi jaz sem bil čisto prepoten. Prepaden sem stal med ljudmi, zdelo se mi je, da so vsi otrpnili in z grozo opazovali dogodek, tresel sem se kot šiba na vodi. Še nikoli se nisem zazrl v oči česa podobnega. Počasi so se mi začele stvari sestavljati. Nisem še vedel v kaj, ampak koščki so se zložili v nejasen mozaik. Pretekla je večnost, preden mi je končno uspelo izdaviati: Oprosti. Ma, hudiča, daj mi mir, je bevsknil in sedel na betonski rob poleg stojnice. Tako sva molčala nekaj minut. Ljudje so se pomirili, sumničavi pogledi so poniknili v množici, ki je spet stekla v normalen tok. Dough je vstal in me pogledal. Ej, stari, oprosti mi, mi je rekel. Nekega dne ti bom povedal, kaj se je zgodilo. So stvari, ki so močnejše od mene in ki jih ne morem nadzorovati. Zato sem konec koncev tukaj, zato sva se tudi srečala. Ampak ne zdaj,

še ne. In se je zasmel, kot da se ni zgodilo nič. Ho, stari, skoraj sem te zaklal. No, lepa reč. Daj, greva kaj pojest. Lačen sem kot volk. Dopoldne sem bil na postaji, preveril sem, kdaj odhajajo vlaki v Marakesh. Eden, ki se mi zdi pravšnji, odpelje ob osmih in pride v Marakesh jutraj. Tako nama ni treba iskati hotela, imava pa še ves popoldan, da oblezeva tudi luknje, v katerih sta se ljubila Ingrid Bergman in Humphrey Bogart. Nasproti postaje sem odkril tudi dobro restavracijo. Veš ti za kaj boljšega? Ne. No, potem pa pojdiva.

Naslednja postaja bo torej Marakesh. Počutil sem se, kot da sva Sancho Pansa in don Kihot. Dough je bil don Kihot s Pansovo praktično učinkovitostjo, jaz pa Sancho s Kihotovo izgubljenostjo v svetu. Nekdo, ki sicer živi, a zaradi neke čarovnije resničnega sveta sploh ne vidi. Živel sem v precej nedolžnem milnem mehurčku površne večnosti, in tega, čemur se reče življenje v prisotnosti smrti, ne le, da ga nisem poznal, ampak ga tudi niti slučajno nisem obvladal. Dough je bil moj dantejevski Vergil v biološki razkritosti vesolja, nekakšen gorski vodnik v peklenskem kraljestvu smrti in mehanike žive krvi onkraj dobrega in zla. Veselo je poskakoval pred mano in me kot kamelo vlekel na filane paprike, čičeriko, malancane, kabab, kuhan krompir, kuskus, kar koli že. In čaj. Veliko čaja z meto. Uvod v moje dolgo potovanje čez Saharo.

Kak južnoameriški pisatelj bi vam zdaj naštel vse, kar sva jedla v tisti restavraciji, kakor so jo pretirano možato imenovali nekateri, ki so me pred kakšno uro skoraj zaklali. Palača prehrane je bila zares temačna luknja, v kateri je kraljevala sopara, pomešana z vonji dima, dreka in neznanih jedi. Bila je puščavski zahod sonca, ki se pogreza v Atlantik, obiskujoč na drugi strani neznano celino brezkončnih tropskih gozdov, rek barve kave z nevidnimi obrežji in krvavih izmečkov, v katerih gomazijo stonoge mladice glist. Skrivnostni jedilnik iz zelenega riževega narastka, drobno prepraženega oranžnega *olivina*, kolačkov modrikastega *amfibolita* z *granati*, solatnih volančkov *roses de sable*, *aplitovih* rezancev v *granitu*, priljubljenih *granatnih porfirjevih* medaljonov, *bolokristalnih* kislih svaljkov v

*gabrovi* omaki. Ali pa *kuskusa* iz *araniamone*, *veinticuatra* in *cuaime*, prelit s *purguo* in posut z *barines*, vetrovi, ki pihajo z zahoda in prinašajo značilen vonj moških, ki so si za obet privoščili *poloapique*, v kakšnem drugem kraju bolj znan pod imenom *pasulji*. In za konec te skrivnostne mešanice zemljine skorje in tropskega strupa še *guacharaca* (izg.: guača'raka), zaradi katere človeka zagrabijo v pest podočnjaki nespečnosti.

Spomnil sem se tudi starih, dostojanstvenih trgovcev in njihovih slabo razsvetljenih trgovinic, v katerih je dišalo po kitajskih rezankah, indijskem modrem barvilu, kolofoniji Malabra, po ikrah eksotičnih rib, koreninah puščavskih žab in črnem salamandrovem prahu, ki so ga pustile čaravnice iz Macbetha, kajti še preden jim je uspelo zvariti svoj napoj, jih je pregnal gozd, ki se je povzpел na hrib.

Spominjam se visokega, na kratko ostrizenega Jurija z zlato uokvirjenimi naočniki, petokolonaša iz dežele na skrajnem severu Mediterana, ki je pripravljal s pomočjo sosednje države prevzem oblasti, pa so ga zaradi lastne nepazljivosti, ko se je oglasil v lokalnem časniku z nepomembno oceno nekega članka in ga je prizadeti avtor napadel kot narodnega izdajalca, vzeli na piko njegovi tekmeči v stranki. Sicer pa je to že druga zgodba, ki vabi drugam. Izkoriščam priložnost in že danes napovedujem opis magičnega večera, ki ga prepredajo vonj cvetočih češenj, vrišč ptičev v gostem zelenju za neko hišo ob italijanski meji in mračno škripanje desk, ponoči, ko se človek zbudi iz nemirnih sanj in se omotičen od mraza opoteče pred hišo, da odtoči. Dražljivo šumenje gozdov na obeh straneh meje, zvoki noči in šumi neznanih živali, ki se plazijo po poroznem dnu veselja, neskončna svežina in droben strah, prastar, strah živali, ki preži z našpičenimi ušesi in pozorno posluša, da je ne bi presenetil napad zveri. Hitro poskakujočega ihtiozavra, širokonose ujede s strupenimi kremplji ali ljudožerskega traktorista iz sosednje vasi, ki si je za večerjo poželed njegovo ženo, lepo nabreknjeno in mehko pod toplo odejo na podstrešju. Pol človeka ščije, druga polovica pa prisluškuje prastrahu v sebi. Nos-



nice se mu nezavedoma širijo in ožijo in lovijo odmeve sovražnosti v mraku. Škrilasti odblesk črička, ki se prebija čez šop trave, neslišen kovinski zdrs modrasa, ki pripravlja past nedolžni taščici, sunkovito obračanje strani ob koruzi pozabljene knjige, ki jo prebira gozdni veter. Sanjarije napetega trebuha, potovanje enotrebušne kamele, ki se po preduhu med obema nosnicama odziblje na valovih plime prebavnih vetrov. Orkan riganja, ki se je nenapovedano razdivjal pred katedralo Svetega Srca, dolg pasatski prdec na boulevardu Hanasli, zaspano brezvetrije na trgu Muhammada Petega. Neskončno stopničasto šumenje oceana, ki ob spremljavi galebjege pivkanja kotali penasto glavo na sever kot oblance. Stekljeni trizob vetra, pršca in vlažnega peska, ki mu pobegneš v ozke ulice med bele zidove vase zaprtih hiš. Koliko ljubezni, koliko razgretih potnih teles, ki se pozibavajo na svileni preprogi na oltarju v spalnicah z zagrnjenimi okni. Koliko vlažnih ženskih mednožij in koliko modrikasto ožganih udov, ki iščejo pot do novega življenja, do razcvetenega vriska na koncu utripajočega predora, koliko globokih, svetlečih oči, ki se odpirajo in zapirajo v ritmu lave. Koliko kač, ki se ovijajo okoli ledij ljubimcev, da jim razgrete od njihove strasti vbrižgajo strup v trenutku vdaje. Četudi je neznana ženska z avtobusa daleč, začuti, kako se ji globoko v mednožju nenadoma zgane ud in se polasti njenega prekrvavljenega škrlata. Nemočna obsedi pod navalom nevidnega ljubimca, solze ji tečejo v notranjost temne skrinje in užitek jo razje, da odpre vsa okna, da se odzove. Čuti ga, kako prihaja in odhaja, obkroža ga z vseh strani in na vsak sunek odgovori s plohami vetra, peska in vlažne soli. Liže ga, pritiska si ga na prsi, mu z mednožjem pritiska na trebuh, čez puščavo v njej pa škropota žalostinka ljubezni, težka od hrepenenja in bele strasti.

Le malo naprej se ulica zlomi pod nepričakovanim kotom, nato se dvigne in zdrsne čez stopnice ter iz starodavnosti nenadoma pljusne v velemestni vrvež. Spet sva v medini, na tržnici so si našli prostor mojstri s plešočimi kačami. Nabrekle pahljače se pozibavajo v neskončnem kroženju piščali, slepe od hrupa množice, ki se je zbrala okoli njih in jih strahoma opazuje. Kdaj kakšna od kač



nenadoma oživi in švigne po tlaku proti krogu ljudi, a jo mojster piskač vedno ujame za rep in z enim samim gibom zavrti nazaj v košaro. Kako hitre so, kako kako dolge, kako nevarne! Človeka zazebe pri srcu, da otrpne, pojavijo se neznane misli in človek je daleč in prepoten. Dough se smeji, ko jih gleda. Že kot otroci smo lovili klopotače. V Vietnamu pa ... zresni se, ne nadaljuje, posmehne si v brado, pusti, da nedokončani stavek obvisi v zraku in začne učinkovati kot strup. V Vietnamu pa ... Kače mi ne grejo iz glave. Njihova živa slika se zaje v stene moje misli. Kako dolge so, kako hitre! Nenadni pobeg kače, ki je še malo prej slepa sanjala v osmicah piščali. Kako hitra je! Kako puščavsko hitra! Deset dni pozneje sem pretekel pet kilometrov in občepel na skali sredi vode, ko sem naletel na eno izmed njih. Z vrha Atlasa sem sestopal čez vzhodno ostenje po ozki, z bleščečim soncem zaliti grapi. A to je bilo potem. Potem? Čepel sem na skali in se tresel kot šibica na vodi. Zgodilo se je nekaj odločilnega, nekaj, kar je prevagalo. Vse je bilo odprto in ranjeno, ni bilo točke na zemlji, kamor bi se lahko zatekel. Segel sem v žep in izvlekel švicarski nož. Odprl škarjice in si začel zelo počasi striči do srede hrbta dolge lase. Leta dolgo se jih nisem dotaknil, bili so žice, spletene v trde kite. Rezal sem jih pramen za pramenom. Padali so z glave, se strkljali po skali in zdrsnili v vodo. Dolgo sem čepel na tisti skali in strigel, dokler mi ni padel z glave še zadnji koder. Reka jih je odnesla neznano kam. Ločili smo se. Bil je tesnoben in nenavaden občutek svobode. Tesnoben, ker so lasje nepreklicno odplavali v neznano. Moja gola glava je lovila nase zadnje žarke sonca, veter se je drgnil ob ščetinaste lise na njej, prijeten, svež mraz se mi je zagrizel v lobanjo. Gledal sem z oblo odprtih možganov. Nebo se mi je paslo po razgaljenih mislih, veselje se je zajedlo v njihove temne razpoke in splahnilo iz njih še zadnje ostanke individualnosti. Noč, ki sem jo prespal na pesku na bregu reke, je bila mokro migotanje zvezd. Pozabil sem na strah, jokal sem. Nekaj neznanega onstran mene je počilo, nekaj se je neznano kje zgodilo neznano komu. A nekako sem bil s tem usodno povezan. Nerazumljiva spremenjenost onega drugega je spremenila tudi mene.

Ko sva se zvečer vrnila na postajo, se je ura bližala osmi. Kupila sva karte in stopila na peron. Vlak je sopel in čakal. Značilen kolonialni vlak. Leseni vagoni z luknjastimi okni, na katerih ni bilo ne šip ne rešetk. Ko sva vstopila, sem videl, da je še huje kot, recimo, v Indiji. Nobene luči, preproste klopi s policami za prtljago nad glavo in razmeroma malo ljudi, tako da ni bilo težko najti prostih sedežev. Zbasala sva svojo kramo pod klop in sedla. Držala sva se proč od oken, saj sva vedela, da bo med vožnjo pihalo. Že brez tega bo mraz. Bila je polna luna. Močna mesečina se je premešala z rumeno lučjo postajne razsvetljave in ustvarjala čudno tesnoben občutek. Le napol vidni obrazi ljudi, ki so se razmeščali po vagonu, čudne spake senc, ki jih je ustvarjala premešana svetloba. Nihče ni bil tiho, a vendar se je zdelo, da je vse zavito v kopreno neprodorne tišine, iz katere občasno poblisnejo posamezni glasovi. No, ja. Še en vlak več na tem svetu. Naslonil sem se nazaj in stegnil noge, Dough, ki mi je sedel nasproti, je naredil isto. Namenoma sva sedla eden nasproti drugemu. Prvič, zaradi prostora. Tako sva imela na razpolago tudi vmesni prostor. Bolj prijetno se dremlje, če lahko človek stegne noge. Drugič, tako sva lahko pazila eden na drugega in na najino kramo ter videla, kaj se nama dogaja za hrbtom. In tretjič, imela sva prehod do stranišča. Tudi to je bilo zelo pomembno. Bližal se je odhod vlaka, prišlo je še več ljudi, začela se je gneča. A bila sva dobro zasidrana. Vlak se je premaknil. Čakala naju je dolga in hladna noč, a nekako sva se vdala v usodo. Človek otrpne, hibernira. Pomembno je, da je neskončno potrpežljiv, ker, čeprav se zdi, da vožnje ne bo nikoli konec, čas vseeno nekam leze in na koncu le mine. Človek je trd, ampak živ. Zgane se, odpre oči, vrne se v normalno stanje. Pregiba odmrle ude, zakrčen hrbet, zatrdel vrat. Klavrna tolažba, vem. Vedno je tako. Človek, ki se spusti v kaj takega, ve, da bo naporno, mučno in brezkončno. Skomigne z rameni, pripravi se na mučenje. Ve, da bo mučenje, in ve, da to, da ve, nič ne spremeni. Še vedno bo mučenje. In potem tudi je. Vlak je speljal, v okenskem okviru so zaplesale luči mesta. Najprej električne, potem tiste na kerozin in na kraju še tiste, ki se hra-

nijo z ognji. In potem vedno hitrejšje udarjanje in cviljenje koles, stresanje na kretnicah, nenaden šum vlaka, ki je pripeljal po vzporednem tiru. Dum, dum, dum, trarara, trarara in potem spet tu-dum, tu-dum, tu-dum. In potem samo še stresanje in tu-dum, tu-dum, tu-dum. Blues potovanja v noč brez konca. Tu-dum, tu-dum, tu-dum. Blues poti, blues življenja. Prazno-polni blues dogodkov, ki jih črno-belo menjavanje dnevov in noči spreminja v film življenja. Nobenega tam, samo udarjanje koles ob tire, vse druge zgodbe so pozabljene, iznikle v izpuhtelo preteklost. Tu-dum, tu-dum, tu-dum. Deloma v spanju, deloma v medlem sanjarjenju, v naraščajočem objemu mraza, ki se plazi v telo. Odprem oči, srečam se s pogledom iz teme, ki mu ne vidim obraza. Skozi okno pljuska platinasto bela mesečina, ostra kot nož. Zunaj brzi razrezana pokrajina, obrisi se nenadoma pojavijo in prav tako nenadoma tudi izginejo. Obraz človeka, ki pri oknu spi zavrt v volneni burnus. Veter se igra z gubami njegovega turbana, njegova na široko odprta usta me na nekaj spominjajo, a se ne morem spomniti, na kaj. Na neki film, na podobo iz neke knjige? Ne vem. Zaprem oči, spim na krilih vetra, sanjam, da ležim na ledeni plošči. Zbudi me cviljenje zavor. Prihajamo na postajo. Vlak še enkrat poskoči in se ustavi. Vrže me naprej, potem spet nazaj. Zravnam hrbet, razgibam ramena, napnem noge. Oživljam krvni obtok. Ne mislim na neudobje, zdaj sem globoko v njem, sem neudobje samo. Dough se zbudi, si pomane oči, vpraša, kje sva. Pojma nimam. Ne vem, kje se vozimo, vem le, da bova jutraj v Marakeshu. Daleč je še do tja. Dolga vožnja proti jutru. Ura mora biti nekaj okoli polnoči. Nimam ure, pa mi je tudi vseeno. Dobro vem, kako je z uro. Naredi te živčnega, napolni te s praznim pričakovanjem, zapelje te v občutje hitrega minevanja. Misliš, da so minile že tri ure, in veš, da ti bo pogled na uro razkril, da je mimo le pol. Potem pa zares pogledaš in z grozo vidiš, da je preteklo le pet minut. To so občutki, ki jih pozna vsak, ki je bivakiral v slabih razmerah. Sicer te tudi hašiš nauči tega. Čas se postavi navpik, in namesto da bi odtekal, stoji na mestu in se vozi gor in dol kot kumarica v liftu. V takem primeru je najbolje, da se

posloviš od običajnega časa in se tudi sam voziš z liftom gor in dol do negibnosti. To je edini način, kako prebresti reko večnosti. Sam postati reka in si pustiti teči. Drugače se človeku zmeša. Pokoplje ga njrгова lastna paranoja. Pa če gre za bivake v stenah ali za zadetost v prvičnih situacijah. Ali, če že hočeš, za pisanje zgodb.

Speljali smo. Spet nas je cuknilo in premetavalo, da smo opletali kot pomrzli otepi slame. In spet tu-dum, tu-dum, tu-dum. Kje sem že bil? Kaj sem sanjal? Bilo je nekaj prijetnega, živega. Misel tipa skozi mraz in temo in išče priključek na zaverovanost, potopljenost v misel, ki ji je vseeno, kaj misli, samo da misli, samo da se potaplja vase, da se drži same sebe, da diha. Med sanjami in mislijo obstaja podobnost. Obe zaživita, obe zajadrata v dolgih lokih umirjenega lebdenja, obe sta nekakšni obliki zbranosti. Ptici, osredotočeni na gibanje zraka, na plasti vetra, do pozabe v nenadnih obratih, med tankimi rezinami in odtenki vrtincev. Ne mislita nase, na močna krila, na pretanjene premike prstov in peres. Obe se nenadoma strgata, prekineta, zlomita do presenečenja in pozabita. Razletita na črepinje in zbudjeni na tistem drobnem pasu med budnostjo in snom panično iščeta oporo. Kje sem, kaj se dogaja? Aha, tema, ljudje, aha, ljudje. Tu-dum, tu-dum, tu-dum. Aha, vlak. Dough se je zganil, stegnil noge, zazehal in vstal. Začudeno ga gledaš. Grem na stranišče, reče, kot da bi slišal tvoje molčeče vprašanje. In potem doda: pazi na prostor. Okej, rečem in že hočem zadremati, ko mi do možganov prileze pravi pomen njegovih besed. Aja, seveda, dodam, čeprav ga ni več. Seveda, prostor. Dragocena reč. Po premrlih možganih se mi počasi kotalijo misli. Zapira mi oči. Ne, ne smem, gre za važno stvar. Zaprem oči in nenadoma začutim, da se nekaj dogaja. Odprem oči in vidim, da hoče nekdo sestiti na Doughov sedež. Ocupé, rečem, da bi ga ustavil. Hej, rečem, ko vidim, da se ne zmeni za moje besede. Dvigne nogo, da stopi čez mene, pa jo dvignem še jaz in mu v zraku ustavim korak. Nekaj zamrmra, a ga čisto nič ne razumem. Spet poskuša stopiti čez mene, tokrat bolj nasilno, nogo mi potisne k tlom. Vstanem in ga odrinem. Ocupé,

mon ami, rečem, my friend, in ga tiščim proč. I don't care, reče, j'ai mon fou. Ma, fuck off, bevsknem in ga porinem, da pade po hodniku. Čutim, da postaja napeto, zadeva se razvija v nepravo smer. To začutijo tudi drugi, vlak zaživi, v poltemi, ki jo osvetljuje mesečina, se zablinkajo pogledi potnikov. Tipček se pobere in jezno in na ves glas grozi. Pripravim se, da ga brcnem, če se me bo lotil z rokami, to opazi in se za hip ustavi. In spet mrmra. Fucking hippies, ali nekaj podobnega. Ljudje na vlaku završijo. O, jebenti, me spreleti, tipček je izpod cunj potegnil nož. Ej, take it easy, ducement, ducement, mu pomirljivo pravim in panično razmišljam, kaj zdaj. Jebenti, sranje. Nič, nekako ga moram brcniti v jajca, ali kaj, drugače sem gotov. Groza me je stisnila. Stopil sem na klop in se trdno oprijel police nad sabo, pripravljen, da ga brcnem na življenje ali smrt. Tipček se mi je grozeče bližal. Stopil je v snop mesečine, ki je vdiral skozi okno, in meril, kam naj zabode. Madonna, kakšen nož, me je spreletelo. Nož, ki se je zlovešče svetlikal v njegovi roki, je bil velikanski. Zaječal sem. O, prekletu. Možgani so mi mrzlično delali, po hrbtu se mi je zlival leden znoj. Tipček je sunil. Bil je še predač, da bi me dosegel, a kljub temu sem se sunkovito odmaknil. Ha, ha, je zarenčal, fuck you, hippy. Brcnil sem proti njemu, tako bolj v opozorilo, naj se drži proč. Ha, ha, se je skoraj veselo zasmel. Bil je miren, natanko je vedel, kaj hoče. Nič ni razmišljal, okleval. Ta me bo zares. Profesionalec, morilec. Tipček je navalil. Že sem čutil, kako se rezilo zariva vame, ko so se stvari nenadoma obrnile v novo smer. Tipčka je nekdo od zadaj zgrabil za roko, mu jo z nožem vred zasadil v trebuh, ga obrnil in v enem samem sunku vrgel skozi okno drvečega vlaka. Za trenutek se je svet ustavil. Obnemeli smo. Vsi. Občutek je bil skupen. Obvisel je v zraku kot nenadna praznina iz tujega sveta. Bil je Dough. Vrnil se je s stranišča. Dobro si se držal, je rekel. A ne bi ti bilo treba skrbeti. Vse sem imel že od začetka pod nadzorom. Čakal sem na pravi trenutek, da ga zgrabim. Preklet kurbir, je dodal. In sedel. No, zdaj bo mir. Kot da se ni zgodilo nič posebnega. Še vedno sem stal na klopi in ga zaprepadeno gledal. Nisem čisto dojel, kaj se je zgodilo.

Strmel sem vanj, potem v okno. In spet vanj. No, sedi že, mi je rekel. Tišina je nenadoma popustila, ljudje so začeli šepetati. Zaradi tipčka, ki je ravnokar izginil skozi okno, se ni nihče posebno razburjal. Še sam nisem bil čisto prepričan, da je bilo res, kar se je zgodilo. Videti je bilo tako običajno. Potem sem se spomnil groze, ki me je spreletela, ko sem zagledal tisti nož. Ne, ne, prekleto zares je bilo. Sedel sem. Zazeblo me je. Skrčil sem se. Ždel sem na klopi in poskušal misliti, komentirati, si razložiti. Nič mi ni prišlo na pamet. Tu-dum, tu-dum, tu-dum. Blues za živega mene. V mislih sem si poskušal predstavljati tistega reveža z nožem v trebuhu. Kako je zletel skozi okno in se zakotalil ob vlak. In se še dodatno razmesaril. Vse se je zgodilo tako hitro, da najbrž še presenečen ni utegnil biti. In potem me je prešinila neumna misel o njegovi prtljagi. Je imel na vlak. Kaj prtljage? Dogodek me je prekleto izcedil. Začelo me je tresti. Zeblo me je, a sem kljub temu kmalu zdrknil v mučen dremež. Hvala bogu.

Zbudilo me je blede sonce, ki je mrzlo jutro napolnilo z modrikasto svetlobo. Vozili smo po dolini, v ozadju je bilo videti hribe. Sam pesek. Peljali smo mimo vasi zs hišami iz posušene zemlje. Prvi ljudje so že hiteli sem ter tja. Kamele in psi. Arabci v spodrecanih haljah in s sandali na bosih nogah. Zeblo me je kot psa, drhtel sem in tiho šklepetal z zobmi. Zagotovo bom zbolel, sem pomislil. Tudi drugi potniki so se začeli prebujati in dvigovati glave. Potem sem se spomnil nočnega dogodka. Prestrašil sem se. Meril sem ljudi okoli sebe in poskušal ugotoviti, kaj mislijo. Le tu pa tam naju je zadel kak sumničav pogled, drugače pa ni kazalo, da bi imel kdo kaj proti nama. Koliko je ura? Ne vem. Nekje okoli takrat, ko je najbolj mrzlo. Dough se je zasmel. Fant, to ni še nič. Potem se je pomračil. Kaj je, sem ga vprašal. Si hotel reči, da to ni še nič v primeri s tistim, kar si doživel? V Vietnamu?

Molči! je siknil in zaskrbljeno pogledal naokoli.

Ja, kaj pa je v tem tako slabega?

Spet je obmolknil in se zamislil. Nič, povedal ti bom. Ne vem,

zakaj si se mi tako prikupil. Tiho bodi. Že dolgo nisem srečal prijatelja. A veš, kaj to pomeni? Prijatelj?

Hm, najbrž ja.

Ne, ne veš. Ti bom jaz povedal. Prijatelj je nekdo, ki se te ne boji, ki zaradi strahu ne beži od tebe. Upravičenega strahu, je dodal in se nasmehnil. Odkar sem se vrnil od tam, se me vsi ljudje, pa naj so mi še tako blizu, bojijo kot kuge. Celo mati in oče, bratje, sestra, sestrična. Sicer se pretvarjajo, da ni tako, a čutim, da je. Nikoli si ne upajo biti sami z mano, vedno jih je več skupaj, vedno odmaknjeni, na preži, kot da jih bom zdaj, zdaj zaklal. Kamor koli sem prišel, so se vsi razbežali pred menoj kot kokoši pred kraguljem. Moj zločinski sloves me je prehitel. V očeh vseh sem videl tisto najhujšo obsodbo molka. Morilec. In prav so imeli. Ha, ha, ha. Prekleta prav so imeli. Ne samo, da sem tam doli postal morilec in pobijal nedolžne ljudi, ker je bila vojna. Ne, nekaj veliko hujšega se je zgodilo. Jaz sem morilec. Razumeš. Nisem vojak, ki ubija zaradi dolžnosti, ampak sem morilec, ki mora ubijati, da sploh živi. Da živim, moram ubijati. Nekaj v meni prevaga, postanem jeklen in hladen in ubijem. Veasih je bil dovolj eden, včasih sem rabil celo vas. Prvi trije, ki so padli pod streli moje puške, so bili otroci. Mati z dvema otrokoma. Še zdaj se spominjam njenega zgroženega in prosečega, njenega grozljivo presenečenega pogleda, ko me je za kratek hip, tik preden sem jo ustrelil, zagledala. In potem se je nadaljevalo brez konca in kraja. Dobro so nas stremirali. O, oni to znajo. Spravijo te na rob pameti, bombardirajo te s filmi groze, vpijejo in kričijo, grozijo. Vržejo te med trupla ubitih in razmesarjenih ljudi, neprestano lajajo. Pa spet filmi, tehnični filmi. Kako ubiješ človeka z nožem, bajonetom, kako ga zadaviš, kam ustreliti in tako dalje. Razumeš. Bil sem star osemnajst let, kmet iz Illinoisa, smrkavec, ki ni imel pojma. Nenadoma sem se znašel v vojaških barakah, odkrili so, da dobro streljam, stvari so potekale strahovito hitro. Še preden smo prišli tja, so nas že na smrt prestrašili. Noč in dan so nas prek zvočnikov bombardirali z groznimi novicami. Ko smo pristali, sem bil manj kot drek. Prestrašen milijonkrat bolj, kot



si bil ti ponoči. Pak, na kamione in takoj na fronto. Znašli smo se med veterani, blatnimi in podivjanimi, vračali so se iz bitke, bilo je polno krvi, pogled nanje je bil nekaj pošastnega. Bili so prikazni ubijalcev, njihovi pogledi so bili trdi kot kamen. Ubili bi te, da jim ne bi bilo treba zaviti okoli tebe, ko grejo na stranišče. Vpitje, dim, kri, panika, vse tisto ozračje. Takrat našim ni šlo več tako dobro, mravljinci so jih dobro prikleščili in jih tolkli z vseh strani. In potem takoj na helikopter in nekam v džunglo. Mene, fanta iz Illionisa, so odvrgli na neki jasi, mi rekli, naj zlezem na drevo in naj ne pridem dol prej, dokler ne ustrelim kakega Vatsa. Pojma nisem imel, kaj to pomeni. Vats? Tri dni sem čepel na tistem drevesu, imel sem usran voki toki, stalno so me strašili z Vatsiji. In sem jo počil. Nisem mogel več. Mislil sem, da ne bo nikoli konca. Dokler ne počiš Vatsija, ne prideš z drevesa. Počil sem tisto žensko in njena otroka in bilo je konec sveta. Razumeš. Prišli so pome, bil sem bolj mrtev kot živ. Zapakirali so me kot tepih in me poslali nekam južno od Sajgona. K vojaškemu psihiatru. Ta mi je tri dni plozal, da sem izgubljena duša, da ne morem nič proti temu, da imam tako karmo. Črno karmo imaš, fant, je rekel in me potrepal po hrbtu. Sprijazni se s tem. To se ti vleče še iz prejšnjega življenja. Odplačuješ pretekle zločine. Tu služiš kazen v peklju. Odpočij si malo, jutri greš v Sajgon. Tri dni dopusta imaš, fant, privošči si. Poslali so me v Sajgon, tri dni kurbanja, drog, kockanja, totalne norosti. Na koncu sem bil še vesel, da sem se vrnil v enoto. Bil sem dober za kake tri tedne. Potem se je cela stvar ponovila. In tako dve leti. Fant, navadil sem se, postal sem stroj za ubijanje, vsake tri tedne sem šel na remont v Sajgon. Vse je bilo dovoljeno, počel si, kar si hotel. Denarja smo imeli kot pečka. Nismo se samo fiksali, z drogami smo se nalivali. Mesarili smo kurbe, se kockali, se pretepali na smrt in se poskušali uničiti. Ko ni prijelo nič več drugega, smo razmontirali dimne bombe in si zabadali v stegno injektorje. Čisti strup. Sploh ne vem, kako sem preživel. Po logiki zdrave pameti bi nas moralo tisto razgraditi v prafaktorje. Pa nič. Tu sem. Vrnil sem se domov. Ko smo pristali, so nas gledali kot zločince. To smo tudi bili. Ampak to ni bilo



najhuje. Hudo je bilo tudi to, da nismo smeli več ubijati, se drogirati, se kurbati in mrcvariti žensk in otrok. A najhuje je bilo, da so se nas bali. Ej, a razumeš, človek! Bali so se nas. Oče, mati, sestre, sestrična, sosedje, vsi. Ko sem vstopil v gostilno, so onemeli, pogovorili so obstali kot odsekani, nihče se me ni upal pogledati. Samo enkrat sem šel v cerkev. Vstopil sem, duhovnik je nekaj govoril, me pogledal in prebledel. Človek, črna karma, a razumeš. In potem tista potreba, da ubiješ. Vzel sem puško in šel na gmajno lovit zajce. A to ni tisto. In ko sem se nekega dne vračal z lova, sem srečal sestrično. Čudovito, neskončno milo dekle. Če bi bilo vse v redu, bi se vzela. Prišla mi je naproti, in ko me je zagledala, se je ustavila. Drhtela je. Hotel sem ji dati svoj jopič, a si nisem upal. Čutil sem, da je od groze otrpnila. Nič žaloga ji nisem hotel. Mislil sem, da bom znorel, ker se me boji. A globoko v sebi sem začutil, da ima prav, da se me boji. Potem me je pogledala. V njenih očeh je divjal velikanski strah. Toda bilo je še nekaj. Čisto na dnu je tlela iskra boleče žalosti. Zarezalo me je v dno srca. Obrnil sem se, stekel domov, pograbil nekaj stvari in za vedno odšel. Zdaj sem tu. Sklonil se je čisto k meni in mi zašepetal na uho. Hej, povedal ti bom tudi to. Ne veš, kako hvaležen sem, da ti lahko to povem. Ti si prvi, ki se me ne boji. Vem, da ne veš, s kom imaš opraviti, a to ni pomembno. Ne veš, kaj mi to pomeni. Poglej se, poslušaj te grozote in vem, da me celo razumeš. Na kraj pameti ti ne pade, da bi se me bal. Hvala ti, človek. Zato ti vse to pripovedujem. To je moj način, kako reči nekemu, ne tebi, ampak vsem, ki sem jih umoril, vesolju, kaj vem čemu, oprostite in hvala za ta trenutek. Ti misliš, da se potepam po svetu, tako kot ti. Da iščem odgovore na nepostavljena vprašanja o sebi in o vesolju, da sem nekakšen sveti klatež na božjem romanju. Ma, kaki. V puščavo grem. Tu se zdaj tri države tepejo za petdeset kvadratnih milj peska in rabijo take, kot sem jaz. V tujsko legijo grem, je zašepetal skoraj brez glasu. In ko sem hotel ponoviti, da se prepričam, ali sem prav slišal, mi je položil roko na usta. Šššš, prijatelj, je rekel, niti slučajno ne zini tega na glas. Naj ostane med nama.

Obmolknil je in me pogledal. Na hitro, od strani. Potem se je zagledal med svoje noge in negibno obsedel. Naslonil sem se nazaj in poskušal vse to preleteti. Glavo sem imel hkrati prazno in polno. Pozabil sem na mraz, nekaj me je stiskalo, hkrati pa sem se počutil nenavadno sproščenege, očiščenege. Kot da sem namesto njega doživel katarzo. Pogledal sem okoli sebe. Vse je bilo ostro in nenavadno živo, skoraj belo. Tu-dum, tu-dum, tu-dum. Tako torej prihajam v Marakesh. Tu sem. Razšla se bova, ena zgodba se končuje in začenja se nova. Dough me je pogledal. Hej, stari, tu smo. Vlak je začel ustavljati. Zavore so cvilile, vagon je premetavalo sem in tja, cuknilo je in ustavili smo se. Preplaval nas je hrup železniške postaje. Potniki so se dvignili, segli po prtljagi. Nekateri so potisnili cule kar skozi okno in jim tudi sami sledili, drugi smo se prerivali proti vratom. Izstopili smo. Zajela naju je človeška reka in naju odnesla proti glavni stavbi. Na koncu perona sva se znašla pred okenci za prodajanje vozovnic. Takoj zraven je bilo še eno okence. Aha, je rekel Dough. To je moje. Pisarna T...., Dough me je ustavil. A si zmešan, človek? Kdaj boš razumel, da življenje ni igra, prekleto. In čez nekaj časa. Ali pa je? Kaj vem? Spustil je nahrbtnik na tla. No, tu se razhajava, stari. Objela sva se, se stisnila. Kam boš šel? me je vprašal. Ne vem še, sem rekel. Saj res, sem pomislil. V tistem trenutku mi je postalo jasno, kaj bom. Ne, ni res. Vem, sem se popravil. Presenečeno me je pogledal. A te lahko še nekaj prosim, me je vprašal. Ja, seveda. Glej, ne vem, kam te bo neslo in kod boš hodil. A če te pot nekega dne pripelje v Mendoto, te prosim, da obišeš moje starše in da jim poveš, da je bil njun sin dober človek. Povej jima, kar sem ti povedal, in mogoče bosta razumela. Na list papirja mi je načekal naslov in mi ga potisnil v roko.\* Hvala, je rekel, pograbil nahrbtnik in se obrnil. Aja, nisi mi povedal, kaj boš. Od tod bom šel peš čez Saharo, sem rekel. In to sem tudi storil.

\* Naslov je na voljo pri avtorju.

## Lili Potpara *Zgodbe*

### *Izmuzljivo poželenje*

Pogleda ga, od strani, malo navzgor, hotela bi ga kar tam in tedaj, kar stoje, sede, na hitro. Njegova roka počiva za slabo dlan od njene, velika, krepka, nohti lepo mesečasti, kratko pristriženi. Pusti svojo roko, da leži poleg njegove, malo podrsa po mizi, proti iztegnjenemu mezinčku, potem se odmakne. Pogleda ga še enkrat, izpod spominov, izpod obrvi, poboža z nenadno divjo, zatajevano željo. On gleda nekam proč in misli svoje misli, kar sliši jih, kako klikajo po glavi sem ter tja, ve, da mu prav nič takega kot njej ne pada v sistem.

Igrica je to, njena zasebna, rajcig igrica, redko se jo igra zadnje čase, izmikajo se ji taka občutja, bežijo, za rep jih lovi. »Fukala bi,« reče v glavi, ne upa na glas, kaj bi si mislil? Tako dolgo neizgovorjen stavek bi zarezal v prostor, tako dolgo neizgovorjena misel ne najde več poti tja, kamor se je nekoč rinila neopazno, se lepo namestila in ugnezdila. »Fukala bi,« glasneje neizgovorjeno pošlje v zrak, tistih nekaj deset centimetrov proti njemu, ki zajema z žlico v makarone, posipa s parmezanom, posega po solati. »Hej, me slišiš?« tiho vdahne v pogled, proti tisti žlici, ki nosi v usta, ki se odprejo v O, da hrana sede vanje, usta, ki so se včasih odpirala v O, da so zaobjela njeno tisto toplo, odprto, hlepeče.

Klepeta, klepeta, sprašuje, posluša, spremlja z očmi žlico in zenici, ki včasih pošvrkneta proti njej, čuti, kako bi rada s kolenom podrsnila ob njegovo, pa ne bo, tega ne počne več, ne pri kosilu, čaka, da bo zvečer, ko bo dan končno končan, to storil on, pa ne stori, sede in se zamisli, oddalji.

Ob reki sta bila, enkrat davno, se ji zdi, še pred tem stanovanjem in pred službo, pred vsemi temi molki, ki se zdaj vrinjajo mednju, daleč, pred poletjem, tih rokav sta našla, nikjer nikogar, tam sta bila svobodna in gola, čisto čisto sama. Zelenelo je v krošnjah, reka je šumela čez skale, zlizane, tisočletno gladke, vse besede je posrkal vase tisti šumot, bučanje, sokovi so se zlili s pretakanjem. Zakričala je v krču, da je odmevalo po koritih, zakričala je gor v nebo, srečna sem, je vpilo v njej, srečna srečna, tako srečna in svobodna. Sedla sta na rob, kapljice so bežale iz korita in špricale po njiju, kadila sta in otresala v vodo. Nekaj sta še govorila, se spoznavala na novo. Gledal jo je, potem, globoko, »lepa si,« je govorilo iz oči, za roke sta se prijela in se vrnila po stezici, dan se je prevesil v popoldan in predvečer.

Zvečer so kartali, pili, gazda tiste domačije je nosil prednje polne steklenice domačega, ogenj je prasketal v ognjišču in so dolagali, čeprav jih ni zeblo, čeprav jim je razgrelo lica, polena so bila zložena v pravilne skladovnice ob zidu. Pogledovala ga je izpod oči, njuno skrivnost mu je sporočala, ga dražila s pogledom, prvinskim, zaupnim. Karte so padale, polena so letela na ogenj, kjer so izginevala, se spreminjala v sivkast pepel, karte so se prekrivale, klepetali so, tako pijansko pametno so nekaj razglabljali, kot bi se poznali od nekdanj, kot bi se bili morali srečati prav tam in tedaj, kartali, Primorci so pili hitreje od njiju in Žitanka je bila zardela, z ognjem obsijana, karte je odložila in ga zapredla v pogovor, zaupno, tiho je odmevalo od mračnih zidov.

Pustila ga je, da se pogovarja, da se z glavo rahlo nagne proti Žitanki, da si natoči. Najprej je začutila sled ljubosumja, malo čudno ji je bilo, da ji uhaja, da se na ves glas smeje, tačrna pa mu polglasno šepeta, z desne se sklanja proti njemu, da pozabi, da je na vrsti. Metala je karte in skrivaj poskušala slišati, kaj govoriga, pa ji je uhajalo, med prasketanjem in nekimi neumnimi vici, ki so si jih Primorci podajali sem ter tja. Potem pa se je premaknilo, vznemirljivo privzdignilo.

»Pojdi z njo, če hočeš,« je dahnila potem, ko so besede, težke od vina, komaj še doprle do njega. »Pojdi z njo, nič ne bo narobe.« Pogledal jo je hecno, tisti njun spomin popoldne je bil v pogledu, kako moreš kaj takega reči? je migotalo v njegovih očeh. »Pojdi, če hočeš,« je neslišno rekla, in mokro je začutila spodaj, pojdi in se vrni, je mislila pregrešno, kar pojdi. Z roko je segla proti njemu, pobožati ga je hotela, tam pred Žitanko, pred vsemi, pa je umaknila roko in si dolila. Obsedel je, obračal se je proč od Žitanke, v zadregi, presedel se je za ped proti njej, kot bi hotel kaj povedati, kot bi se mu zdelo, da mora nekaj reči.

Vina je zmanjkalo, ogenj je dogoreval. Žitanka je vrgla črne črne lase s čela, popravila si je nasmeh na ustnicah in čisto počasi vstala, stopila ven iz temne notranjosti ute v noč. Slišala jo je še, kako nekaj postava pred vrati, si prižiga cigareto, nato pa so se koraki oddaljili. Počasi je vse zamrlo, gazda je šel spat, Primorci so se poslovili, splezala sta gor v prvo nadstropje in legla nad reko, vso noč je šumela pod njima, zaklenjena vrata so nekajkrat škrtnila, kljuka se je tiho premaknila gor in dol, oči je tiščala skupaj. Zjutraj je poiskala njegovo roko pod odejo in se božala z njo, napol sta še spala, reka je bučala in skozi polkna se je že vrival sončen, lep predpoletni dan, ki se bo dol proti jugu razgrel v suho vročino.

Potem sta nadaljevala proti morju, našla sobo v hotelu nekje na tistem razpotegnjenem polotoku, vroče je bilo in gneča, toliko preveč ljudi. Plesalo se je zvečer, spodaj na terasi, prepotena sta ležala na vijoličnih rjuhah, glasba se je rinila skozi zastore. »Pojdiva plesat,« je rekla, zaščemelo jo je med stegni, mokrimi od znoja. Zakopal se je globlje v črke, ne da se mi, je rekel.

»Fukala bi,« je takrat dahnila v vročino, neslišno, v mislih se je vrnila v tisto šelestenje kart, v vroč, sivkasto in rdeče obarvan prostor, nad šumečo reko, po tistem popoldnevu. Žitanka je stala med njima, takrat v tistem hotelu je čutila njeno nevidno navzočnost, nekaj se je takrat spremenilo, tisti njen »Pojdi z njo« je obvisel nad njima in bila sta si tuja, ni mogla do njega in krivo se je počutila.

Potem sta iskala plažo, kjer ne bi bilo vsch tistih svetlečih se, opečenih teles, kjer bi lahko v miru šumelo morje in bi si odpočila. Ves dan sta se premikala, nikjer ni bilo dobro, v mesto sta šla, na sladoled, pogledat fjord, v majicah brez rokavov. Zarinjen v kopno, kot jezik do konca zarinjen med dva bregova, nekaj dreves v tistem hecnem, malem zalivčku, restavracija, brezosebna, morske specialitete sta jedla. Školjke gojijo tam, nad vodo plavajo pisane ograjice, v kvadratih, pravokotnikih, z jadrnico ne smeš do tja. Zgoraj, nad zalivom, pod senčnikom in ob parkiranem avtu sedijo domačini, ob cesti, pisano sadje v jumbo steklenicah lebdi v alkoholu, kot ikebana.

»Kupiva eno, za domov,« je rekla in sta se ustavila, vroče je puhnilo vanju, ko sta odprla vrata avta in se je izničil učinek klime, eno pisano steklenico sta kupila, za domov.

Popila sta jo zvečer, ko sta se končno umirila v sobi, spodaj na terasi so spet igrali iste viže, obmorske, preveč na glas, zavese so bile še po sončnem zahodu pregrete od žarkov. Ležala sta, napol gola, vsak na svoji polovici francoske postelje, potegovala kar iz tiste jumbo steklenice, med zobmi prestrezala sadeže, prepojene z žganico, »fukala bi,« je pomislila, ko je bila že preveč pijana za kaj takega. Z rjuho sta se pokrila, vročina je silila z betonskih zidov v sobo, vso noč je vlekel rjuho proti sebi, da je obležala gola in razkrita, da jo je proti jutru že zeblo, čeprav je čutila, kako ji vlažno teče pod pazduhama. Vrnila sta se domov, spremenjena, malo drugačna.

Solatna skleda se počasi prazni, na obraz mu lega zadovoljni izraz sitega človeka, poseže po časopisu, črke se vrinejo med njune neizgovorjene besede, med popoldansko vročino in kri, ki se počasi pretaka v želodec. Še vedno gleda tisto roko, mirno počiva na mizi, prsti rahlo potegnjeni vsaksebi, vilice so izpustili, kuhinja diši po dušenem, po dinstani čebuli. Vstane, odnese v lijak, počasi postrga ostanke v koš, z vajenimi kretnjami zloži krožnike v lično skladownico, posode eno na drugo, jedilni pribor v kozarec, napolnjen z vodo.

»Fukala bi,« še tihceno odmeva v njenih možganih, oddaljeno, iz spominov se izrine, tistih skalnatih korit se spomni, brbotanja majhnih slapov čez kamne, vetra v listju, hladnih kapljic na razgretem telesu, odločnega prijema čez ramena, odzadaj, njegove krepke, moške navzočnosti za svojim hrbtom, njegovih raziskujočih kretenj, roke, ki ji polzi po životu, dol, pa gor, po tihem, odločno, poznavalsko.

»Fukala bi,« še enkrat zazveni, globoko v možganih, potem se oddalji, zlije s šumenjem vode iz pipe, ko zgrabi krožnike, podrsa po njih z gobo, napojeno z detergentom, in jih začne počasi, enega po enega, splakovati.

### *Maturantje*

Množica piska in vrešči in poskakuje, objemajo se čez ramena, kot ogromen val derejo po cesti dol proti reki, kar po vozišču, promet je oviran. Sredi križišča se postavijo v krog in rajajo. Promet obstoji. Vozniki hupajo, v koloni je rešilec, šofer nekaj časa opazuje dogajanje z mešanico nostalgije in nestrpnosti, nasloni se na krmilo na komolce, potem vključi sireno, krog maturantov se razpre, promet steče, pisana gruča mladih se pomakne naprej.

Vera stoji na pločniku, umakne se k zidu in gleda mladino. Vidi, kako fantje grabijo drobno, kratkolaso dekle za ramena, vlečejo jo naprej, z leve ji eden moli pivovsko steklenico, hripav je že od petja in kričanja, »Pij,« se dere, »potegni, mala.« Mala odpije, vrne steklenico in si obriše peno z ustnic. Vera stopi za njimi, gleda tisto malo, nekaj na njej jo pritegne, nekaj davno znanega, potegne jo noter, počasi stopa vstric s pisanimi majicami. Dolgonoga punca objame malo, »A smo face, kaj?« Mala prikima, dolge korake dela, Vera za seboj sliši počasno brnenje motorjev, avtomobili vozijo po polžje za njimi, mala je bolj na repu kolone. Spet križišče, spet krog sredi ceste, spet vzkliki in roke, ki segajo vsevprek, ob njej se raztrešči steklo, začuti, kako ji veter zanaša cigaretni pepel v oči.



Veseli so, pomisli Vera, olajšanje čutijo, konec šole. Za hip se ji zazdi, da so se tista leta od njene mature razblinila v nič, tukaj je s sošolci, se ji zdi, obrazi so neznani, a jim lahko na poteze riše tiste davne črte fantov in deklet iz paralelk, mesto je danes njihovo. Nikomur ni čudno, da se je med pisano pahljačo, ki barva ulice, vmešala neka ženska v kostimu, Vero tok vleče naprej.

*Popila je že malo piva, nekaj vina, v gostilni so si naročili vodko s sokom, ki je potem niso plačali, lastnica lokala ni bila jezna, tistih nekaj pijač jim je spregledala. Sploh je vse nekako drugače, danes je njihov dan. Čuti poglede mimoidočih, sliši, kako neka mama sinčku reče: »To so maturanti. Tudi mi smo tako piskali. Veš, šolo so končali in so veseli.« Ljudje se ustavljajo, stiskajo se k pročeljem hiš, zdi se ji, da gre nekaterim nekoliko na jok, zdi se ji, da čuti zavist v zraku.*

*Vesela je, vsaj misli, da je, morala bi biti, tako ji govori. Mora biti veselje, tisto, kar čuti, si prigovarja, kaj pa naj bo? Kolikokrat pa človek maturira v življenju? si postavi nesmiselno vprašanje. Kljub temu se ji zdi, ko gleda na široko raztegnjene ustnice okrog sebe, da nekaj ni, kot bi moralo biti.*

Strah čuti. Neko tesnobo, ki je nihče ne more opaziti, tako si misli, neki top občutek v želodcu, ki jo stiska, ko stojijo sredi ceste in se držijo za roke. Tako močni so, skoraj vsemogočni se zdijo sami sebi, avti stojijo zaradi njih, ljudje se ustavljajo, vse mesto je drugačno, osvajajo ga križišče za križiščem kot četa bojevnikov. Hoteli bi še več, vsakič naslednjič se počutijo še močnejši. Vsi za enega, eden za vse, pomisli. Pa prej ni bilo tako. V razredu so bili vsak zase, tiste gručice med odmori, ločene kot z nevidno črto, nihče se ni rinil tja, kamor ni sodil. Alenka nikoli ni pristopila k Petri in Anji, Andrej se ni nikoli približal njej, Veri, no ja, tu in tam, kadar ni imel domače naloge, recimo. Štiri leta so se videli vsak dan, šest ur na dan, a se ji je pogosto zdelo, da je naravnost nevidna, tam nekje v svoji klopi, med malico, ko je v parku ali ob oknu na hodniku grizla svoj sendvič in komaj s kom kakšno rekla.



Moč množice, pomisli Vera in se spomni, da je bilo nekoč davno pri zgodovini ali mogoče pri sociologiji, ne ve več natanko. Zdaj je tik za malo, ta odriva roko z desne, ki ji leze tja nekam prenizko dol, na tisti 4. A na rdeči podlagi. Mozoljast dolgin se ji reži v obraz: »Ej, saj si kar dober model, stara!« Zadovoljen je videti sam s seboj, tista njegova roka kot da ima licenco, da mali drsa po majici, samovšečno si popravi lase in hitreje stopi. Vera je vedno bolj zadaj, za malo, ki ji tisti mozoljasti spet rine steklenico v usta, mala odkimava, »Ne, ne bom več, ne morem.« Oni pa še kar, »Pij, kva se neki greš!« In rine vanjo. Veri se dviga v grlo, skoraj že stegne roko, da bi odrinila tisto rjavo flašo od majhnih ust, potem je tam še eden v modri majici, objame malo čez ramena in se ji nekaj slini v uho. Mala ga odsune, pa jo spet objame, mala nekaj govori, Vera ne sliši dobro. Neki čuden strah začuti, nekako se ne more odtrgati od tega venčka pisanih potiskanih majic, od steklenice, ki med mladimi kroži od ust do ust, od vzklikov in vreščanja in občutka, da so edini na svetu.

*Za domov ji ni, oče bo tam, dela samo štiri ure, mame še ne bo, do štirih, Peter je verjetno še v šoli. Doma so tisti visoki stropi, velike sobe, natlačene s pobištvom, a vendar prazne in neprijazne, čeprav je vse lepo pospravljeno in čisto. Včeraj je bila Roza, čistilka, vse še diši po čistilih in vse je sveže in bleščeče. Domov ne, kam naj gre? Katja, njena najboljša prijateljica, je nekje spredaj. »Saj ne zameriš,« je rekla, »grem malo okoli.« Ni zamerila, kaj bi zamerila, sama sebi se čudi, da je ne potegne noter, tako kot se zdi, da je potegnili druge, da kričijo na ves glas in so veseli in že skoraj malo nori, se ji zdi.*

Moč množice. Silna moč, pred katero se vse ustavlja, promet, ljudje, še avtobus nemočno obstoji in čaka, da se umaknejo. Fantje se pačijo vozniku, po rumeno označenem pasu hodijo in se režijo noter skozi šipo, ne moreš naprej, kreten, zdaj smo mi tukaj glavni, maturirali smo, hej, mislim! Vero vleče naprej, samo naprej, v korak

z drugimi, mala poleg nje se smeji, a ni več vesela, Vera to ve. Je le še del množice, ki usmerja njene korake, naprej, do naslednjega križišča, kjer se bo vse ponovilo, kjer bodo spet rajali, noreli, peli na vse glas: »Gaudeamus igitur, iuvenes dum sumus ...«

Vse to je že bilo, se oglašča v njej, vse to se je že zgodilo, čeprav drugače. Podobno nemoč čuti kot že prej, ne more ven iz te horde razigranih ljudi, ne more ven. Takoj tam, v drugi ulici, je tišina in so hiteči ljudje, tako blizu, a vendar daleč, v nekem drugem svetu. Tisti svet je zunaj tega njihovega, oni so maturirali, konec šole je in še vse življenje je pred njimi.

*Pusti, da jo roke potegnejo naprej. Hitreje stopi, da ne bo več na koncu, da bo sredi vsega tega, da si bo vtisnila v spomin. Na levi je park, zelenje in ptiči, zvečine golobi, opazi, grebejo se za drobtine, ki jih stara ženica sipa med granitne kocke iz polivinilaste vrečke. Tistih nekaj požirkov alkohola ji je, nevajeni, izostrilo vid, izostrilo duba, stvari se dogajajo kot nekje čez črto, zunaj nje, novo ji je in ne neprijetno. Ozre se dlje, gleda obraze na pločnikih, ljudje stojijo in becnje stvari se jim rišejo na obrazih. Korak ji zastane, spet obični nekje zadaj, skoraj na koncu, hitreje stopi, a pogled ji bega čez vse tiste obraze; zakaj nikoli prej ni ljudem gledala v obraz? Zakaj vedno dol, v tla, in hitro domov? se vpraša, že nekoliko pijana, čeprav občutka še ne zna opredeliti.*

Vera se za hip ustavi. Stopi k zidu, naredi korak naprej v vežo stare hiše, globoko diha. Čudne slike se ji rišejo pred oči, ena za drugo kot kalejdoskop, spet na pločnik in ob maturantih naprej. Tista mala, tisti kratki lasje, odvleklo jo je naprej, pomisli Vera. Ostane na pločniku, spremlja razpršeno gručo mladih obrazov.

*Neko soboto pozno zvečer, očeta najprej ni bilo od nikoder, nato pa je pripeljal množico veselih ljudi, posedli so po zofi in naslanjačih, mama je bila že v šlafroku, a se je hitro preoblekla*

in gostom postregla s kavo, s pijačo, z arašidi. »Mala igra klavir, ne?« se je drl očetov sodelavec s kavča, oče je ponosno pritrjeval, ura pozna, večer je bil že noč. »Ja, naša Vera je pianistka, poleg gimnazije, veš, pet ima klavir!« je napihnjeno odgovoril oče. »Kje pa je, naj kaj zaigra!« Potem vzkliki in »Ja, ja, naj nam zaigra!«

Čepela je v sobi, v pižami, nekaj je brala in poslušala, kaj se pogovarjajo, vedno več jih je bilo, se ji je zdelo. Potem je noter pokukala mamina glava, »Obleci se,« je rekla, nič ni vprašala, Peter je že spal, enakomerno se je dvigala odeja na njegovi postelji. Peter je vedno zaspal, nič ga ni motila luč, nič ga ni motilo. Vera pa je vedno bedela, čakala, da sliši, kaj bo, ko se vrne oče s svojih večernih potepov, nikoli ni spala. »Obleci se, boš kaj zaigrala,« je rekla mama žalostno, ni bilo mogoče ugovarjati.

Na bitro je vrgla nase kavbojke, bluzo, popravila si je lase in vstopila v dnevno sobo, polno moških, zardelih obrazov. »Verica, daj tisto, saj veš, ono od Claydermana!« je zaslišala s kavča, gledala je nekam dol v svoja stopala, sedla za klavir, razglašen je, se ji je oglašalo, D v tretji oktavi zveni kot des, utrujena sem, note potrebujem. Odigrala je tisto Balado za Adelino, mehanično, »Še, še,« so se drli s kavča, neke roke so se stegnile proti njej, bankovec se je prilepil na pokrov pianina. Še enkrat. Potem še Mozartov Turški marš, to jih je pogrelo, Alojz je stopil k pianinu in ji položil roko na ramo. Zazebel jo je njegov dotik, pogledala je očeta, jezno, a je gledal mimo nje in ponavljal »zaigraj še, daj še.« Slišala je mamo v kuhinji, skozi akorde, ki jih je udarjala, je slišala stensko uro, klenk, je rekla, ena ura zjutraj. Kaj si bodo mislili sosedje, kako bo zjutraj ustala in šla v šolo, utrujena in s tem groznim ponižanjem v grlu?

»Pojdi po Petra,« je rekel oče na glas, »pa dajta tisto vajino, saj veš!«

Labko bi bila enostavno odkorakala iz dnevne sobe, labko bi se bila zavlekla v svojo sobo in zaklenila vrata, labko bi bila stopila iz stanovanja in v noč, ki je bila že skoraj jutro, labko bi

bila naredila tisoč stvari. A ni. »Petra ne bom budila,« je rekla izpod oči, tja proti očetu, »Peter spi.« Nekaj hipov se je nelagodno presedal, pogledoval levo in desno, je opazila, tisti zabubli obrazi so se ozirali proti njemu, češ, Daj no, a je žur ali ni? Zbudi malega, naj zaigrata. Vera je čutila solze pod vekami, ne bom, ne bom ga budila, ji je govorilo, proseče je pogledala očeta, a bil je že vstal in tam od vrat je rekel: »Pripravi se, grem po Petra.«

Ozrla se je po sobi, roke so se stegovale proti njej, mama je bila vmes prišla in sedla mednje, tako se je pričakovalo. Oče se je vrnil, Peter je stal pred njim ves krmežljav, rinil ga je naprej v sobo: »Vzemi violino, bosta zaigrala.«

Potem sta igrala, skladbo za skladbo, zaspana in oddaljena, ploskali so in se drli: »Še!« Violina se je razglasila, Vera je slišala žalostno disonanco, ko se je Petrov G tepel z njenimi tipkami, še so pili in vzklikali in metali bankovce prednju. Vesela borda, veselje množice in navita pajaca, ki igrata na ukaz.

Moč množice. Moč ljudi. Te besede ji odzvanjajo v glavi, kot neki daven ritem, »moč, moč, moč.« Na glavni ulici so. Poravna si krilo, odkima pri sebi, kot koračnica ji odzvanja. Vera dvigne pogled, z desne zasliši »Dober dan, gospa šef! Kar z maturanti?« Gre za glasom, Tone v uniformi pred ministrstvom, za kratek hip občuti sram, neprijetno nelagodje, nato se mu nasmehne in naredi nejasno kretnjo z roko, kot bi hotela pokazati »Ah, kaj bi to, mladina pač!« Z uradnim izrazom poseže po veliki kljuki, Stanko, vratar, jo je bil zagledal, priskoči in ji pridrži vrata. Vera v levi drži poslovni kovček, pokima Stanku in se odločno, s klenkajočimi koraki po kamnitih stopnicah napoti gor, kjer množica ljudi čaka njenih navodil.

*Kak tolar, morda?*

»Gospod, a mate dvejst tolarjev?« se Petru prijazno nareži s stopnic rdeče pobarvane cerkve. Peter odkima, odmahne s prosto roko in pogleda za glasom; tam sedi, s prešerno izvezeno kapico na glavi, rjavkasti zobje silijo čez nasmejana usta, na dosegu desne roke pol prazna steklenica, poleg razmršen, umazan pes.

Pohiti naprej, trdneje se oprime ročaja kovčka, mika ga, da bi si razrahljal kravato, sonce žgoče barva lično zaokrožen trg oranžno. Ne gleda ne levo ne desno, mudi se mu, oziroma daje vtis, da se mu, mobitel predirljivo zapiska izmed papirjev, naloženih v kovček, Petru je neprijetno, ve, da se bo naprava po treh piskih samodejno izklopila. Stopi naprej proti samemu centru, kjer ga v tisti ulici, uokvirjeni z visokimi, starimi meščanskimi hišami, čaka odbor, no, morda ga še ne čaka, mogoče komaj kapljajo noter skozi visok portal, gor po stopnicah z medeninastimi krogli na vrhu ograje v vsakem nadstropju. Mogoče jih nekaj že sedi v sobi, ki je skoraj dvorana, mogoče še kadijo zunaj na hodniku, mogoče že razpravljajo, mogoče se nalašč mudijo doma, da ne bi prišli prezgodaj, da bi prišli malenkost prepozno, da bodo videti pomembnejši. Ob misli se nasmehne sam pri sebi; kadar ima tremo pred tistimi v bele brade in redke lase vpetimi obrazi, si jih poskuša predstavljati doma v kopalnici, kako si z glavnikom praskajo po svetlečih se lobanjah, kako kličejo noter v dnevno sobo »Marta (Veronika, Majda), si mi zlikala tisto tabelo srajco? Kje je moja temnomodra kravata? Ali tile čevlji grejo skupaj s to obleko?« Potem mu je nekako laže, ni mu več nerodno zaradi svoje kipeče mladosti, visoke, atletske postave in košate grive, ki jo striže kratko in pritiska ob glavo z želejem. Predstavlja si jih zvečer, po sestankih in tistih obveznih buteljkah, ki jih spoštljivo izpraznijo v nobel lokalu v starem delu mesta, kjer jih natakarji že poznajo, in potem ko se ustoličijo za svojo mizo, na vratih tiho, toda odločno, šepetajo prihajajočim: »Polno je, oprostite, nocoj imamo polno.« Zamišlja si jih, kako se previdno slačijo pred spanjem, žene so že v postelji, brez pravega zanimanja

jih sprašujejo, kako je bilo, iznad očal in strani romane Barbare Cartland ali napol iz spanca, izpod odej, dremavo, a prijazno. Kako potem vestno zlagajo perilo na kupček, ga odlagajo na prav za to pripravljen stol, najprej suknjič čez naslonjalo, potem hlače, zložene lepo na črto, telovnik na sedalo kar tako, vrh njega srajco, pa spodnjo majico, staromodne gata in na koncu še nogavice, morda nekoliko prepotene, v kroglico, zatlačeno pod rob majice. Tako mora biti, se mu zdi, ko si starejši, ko ne smukneš več nestrpno k ženi med rjuhe, temveč preudarno, počasi opraviš večerni ritual, kot Cleese v tistem filmu z neko ribo v naslovu ali kaj.

Tako na hitro se je vse zgodilo, tako sunkovito ga je izstrelilo v orbito biznisa in pomembnosti in kravat in oblek, da še ni imel pravega časa za premislek, kako se ob vsem tem počuti. Nina ga je hecala, ko sta šla v Italijo v šoping: »Kaj zdaj, Mister Important, kje te bova pa oblekla? Se kaj spoznaš na taprave firme?« Seveda se ni, prej je bilo Nike in Benetton in Big Star, zdaj je Armani, Klein in Samsonite v roki. Tisti preobloženi Samsonite, ki sta ga skupaj izbrala in težkala praznega, mu zdaj težko visi v roki, ko hiti proti semaforu, ki piska za slepe; tako malo časa piska, da si ne zna predstavljati, kako komu uspe preštorkljati dolgo zebrasto črto ob beli palici, preden se kлокotajoče piskanje ustavi in vozniki začnejo pritiskati na plin. Spomni se, kako je na začetku vestno vpisoval dnevnice, do ure natančno, pa so ga previdno opozorili, da se piše ves dan, če odideš zjutraj in se vrneš nekje ob dveh, da pišeš osem ur, en cel dan, tako da je vedno bilo, tako da se dela. Tako mu je rekla tudi njegova tajnica, ki je kar nekako ni znal zaposliti, ni vedel, kaj naj ji naroči, kaj naj še naredi namesto njega, rezervira karte – ja, kaj pa potem? Pisma je vedno pisal sam, ona je sedela tam pred njegovimi vrati, zdolgočasena, potem jo je prosil, naj mu »uredi fascikel«, tako pomembno ji je to rekel, čeprav bi ji najraje pomežiknil in jo povabil na kokakolo. Spomni se, kako mu je bilo vsakič nerodno, ko je komu iz firme ali »od zunaj« dajal svoje osebne podatke, zdelo se mu je, da si ga prav pozorno ogledujejo, ko zagledajo letnico rojstva.

Mobitel spet zabrlizga, malo ga zbode, morda je kaj pozabil, pomembnega se počuti, a se vseeno ne oglasi. Pogleda gor na stolpič, kjer je ura, časa je še dovolj, več kot preveč, pravzaprav, tudi sam ne bi rad prišel prezgodaj, potem ne bi vedel, kaj, med njimi, ki ga vsi po malem gledajo z nezaupanjem, včasih z lahno zavistjo, se mu zdi, ker je mlad, ker je dr., ker vehementno krili z rokami, ko ustoličen tam pred njimi razgrinja drzne načrte za prihodnost. Ker so še nemalo predtem za tisto privzdignjeno mizo videli sebe, kako se odhrkujejo in pomembno pogledujejo občinstvo, preden spregovorijo. Natanko ve, da je bilo tako. Ko ga je Glavni poklical k sebi v pisarno, prek svoje tajnice, ko se je že skoraj opravičil, da tisti hip ne more, a mu je nekaj v njenem pogledu reklo, da mora iti, ko mu je potem Glavni ponudil stol in se obrnil proti skrivnostni omarici, skriti med knjigami, spreletelo ga je, da se utegne zgoditi.

»Poglejte,« je začel Glavni, medtem ko je v lično brušena kozarčka natakal viski Jim Beam in šaril niže spodaj, v priročnem zamrzovalniku za kockami ledu, »Poglejte, gospod Verhovnik ...« Pogledal ga je, vprašujoče, nekoliko izpod oči, da bi prikriil naraščajoče vznemirjenje. Še enkrat je ponovil: »Poglejte, radi bi vas imeli tam, na čelu odbora. Tako smo se odločili.« Pomolil mu je kozarček, Peter je vljudno zgrabil ponujeno čašo, čakal. »Radi bi, da bi uresničili tisto, kar ste navajali v načrtu, o čemer ste govorili na skupščini.« Petru je bilo nelagodno, srknil je požirek, ni bilo v navadi, da bi se v pisarni nazdravljalo, Glavni je držal kozarec pred obrazom in nobene kretnje proti njemu ni naredil. Molk je bil nabit s pomenom. Glavni ga je ošvrknil s pogledom, odpil, posegel po cigarah v aluminijski škatlici. Peter je vedel, da mora nekaj reči, vljudno se je odhrknil, »Ja, hvala za zaupanje,« je izdaval, čeprav suvereno. »No, se bova še pogovorila, saj veste, kaj je zdaj treba. Sam bom obvestil druge,« je dodal Glavni in šele po teh besedah privzdignil kozarec proti Petrovemu, trčila sta, da je klenknilo. Že takrat je videl tiste podaljšane obraze, Kovača in Črnilogarja in Verovška, toliko let so bili že tam, logično bi bilo. Ampak nobenega strahu ni začutil. Niti



pravega ponosa ali navdušenja. Skrbi so mu legle na mlado čelo, ni prav vedel, kako bo vse to, pravzaprav ni bil eden izmed njih.

Prečka cesto, hitro odcinglja tisto brenčanje za slepe, napoti se gor proti Tivoliju, še vedno je prezgodaj, še v Klet bo stopil, na kozarček, se odloči.

V Kleti je dokaj prazno, nekaj »rednih«; naroči viski z ledom. Natararica mu hitro natoči, Peter hitro izpije, na hitro pokadi cigareto, ki jo izvleče iz stranskega predala kovčka in ki mu kar nekako ne paše v roko. Preveč kadi, zadnje čase, sodi zraven, se mu zdi, k njegovi pomembnosti in položaju in med mlade prste, ki bi raje polzeli Nini po hrbtu kot obračali izkaze in predloge, ki jih piše, ko Nina že pluje po kraljestvu sanj. So mu ponudili večje in svetlejše stanovanje, a se je za zdaj zahvalil in sta ostala v enoinpolsobnem; kupili so ga njeni starši, kot nagrado za magisterij. Ve, da se bo, če se bo tako nadaljevalo, slej ko prej moral preseliti v kaj prestižnejšega, Nina bo pripravljala večerje za tiste, po naftalinu dišeče obleke in srajce, no ja, velika italijanska jedilnica, razkošna kopalnica, vse to ga še čaka, it goes with the job, pomisli in se nasmehne pri sebi.

Potem je nenadoma tam, nad njihovimi glavami, razlaga, pojasnjuje, spremlja jih s pogledom, iščoč strinjanje in podporo, obrača liste, ki jih ima lepo zložene pred seboj, prikimavajo, ni čutiti nasprotovanja niti zavisti ne. Kot kapitan ladje, Glavni mu je zaupal krmilo, z glasom gre gor pri poudarkih, dol in v molk, ko čaka njihov komentar, sestanek izzveni kot popoln uspeh. Čeprav je Kovač kdaj pa kdaj škilil proti Brodniku, čeprav sta se, kot je opazil, Zalokar in Svetlik večkrat pomenljivo spogledala – ko je bilo treba dvigniti roke, so šle vse roke gor, še kak omahljiv pogled levo ali desno, ampak zaobjel je z očmi lepo strumno dvignjene roke, štrleče izza rokavov suknjičev.

Ve, kaj sledi. Neformalna razprava, klepet, cigare in cigarete, »njihov« lokal doli blizu reke, a mu nekako ni. Popoldan je komajda



večer, rad bi se sprehodil, brez kovčka in brez teže odločitev, ki so jih sprejeli, a ne ve, kako bi to izpeljal. Oni imajo svoje teme, svojo preteklost, on se je zrinil mednje iz drugega kraja in iz druge generacije, tuji so si in tuje so besede, ki letijo prek njihovih ustnic, ko je konec tistega uradnega, poslovnega. Izrazito čuti, da bi se brez njega lahko imeli dobro, da bi lahko obujali skupne spomine, se šalili po svoje, hkrati pa zdaj že ve, da brez njega ne bodo šli tja dol k reki, kvečjemu nekaj njih, peščica, da se bodo vrnili domov z občutkom prikrajšanosti.

»Z Mega inženiringom ne bo problemov,« reče, ko sta si s Kovačem z ramo ob rami, zato da pač kaj reče, ko se počasi premikajo po ulici navzdol, ko se ustvarjajo majhne gručice, neformalno, ko tisti postarani obrazi oživijo v pričakovanju veselo preživetega večera, za kratek hipec se počuti, kot bi bil stoletja proč od njih, oni poznajo svojo rutino in svoj dan, natanko vedo, kako ga končati, on bega med njimi, negotov, mlad in pomemben.

Tam nekje na vogalu opazi, da ga nihče več ne pogreša. Klepetajo, smejejo se veselo, kravate jim visijo sproščeno okrog vratov, preobilnih ali postarano shujšanih, postane za hip, dopusti, da gredo naprej, po ustaljeni tirnici, proti Monarhu, zadrži korak, in že jih več ni, zavijejo desno, gruča uglajenih gospodov v najboljših letih. Peter preprime kovček, poseže z roko proti kravati, pomisli na vse tiste visokoteče besede, za trenutek na Glavnega, na svojo pisarno v kotu poslovne hiše, veliko in zelo belo in svetlo, potem zavije levo in proč, proti domu, lepo peš, komaj čaka, da se nadiha predvečernega zraka.

»Gospod, a maste dvejst tolarjev,« zasliši čisto blizu sebe, brezskrben obraz se obrača proti njemu, izvezena kapica čepi na mastnih laseh, Peter seže v žep, nič, položi kovček na tlakovana tla, ga odpre, izvleče usnjeno listnico, potem denar, pomoli proti režečemu se obrazu. Za hip se mu zazdi, da bi najraje legel na zlizane stopnice, se zazrl v polobraz prihajajoče lune, potegnil iz tiste steklenice, ki se je kot po čarovniji spet napolnila – jasno se spomni, da je bila pol prazna nekaj ur poprej – in se smejal, božal

bolhastega psa, poslušal trkanje v zvoniku vsako polno uro, odvrigel utesnjujočo kravato.

Rjava roka zgrabi bankovec, »Hvala, gospod, na vaše zdravje,« se zareži s stopnic, Peter nekaj zamomlja, kravata okrog vratu ga stiska, papirji v koveku so težki, s preudarnimi koraki se napoti po ulici navzdol, domov, komajda še vzravnana, čudno ujet.

»A maste, gospod, kak drobiž?« mu odzvanja, ko klopota dol po tlaku, nenadoma je že večer, mimo prihajajo objeti pari, v daljavi se že riše njegov blok.

»A maste kak tolar?« mu izzveneva v mislih, ko uglajeno odklepa težka vrata, ko mu zadiši njegov lastni parfum v nosnicah, ko se vzpenja k Nini, ki verjetno gleda kak film, ki ga čaka samo napol, ki se je ujela v zanke njegovega položaja.

»A maste, sir, kak penny, perhaps?« mu kot melodija zapoje, ko si zamisli sebe, ob portalih velikih, pomembnih hiš, kako se reži in izteguje roko, veselo, brezskrbno, s hecno kapo na glavi.

Kravata ga strašno tišči, ko previdno, preudarno potisne nabrazdan ključ v veliko, dobrodošlico želečo ključavnico. Še en dan, še en zelo zelo uspešen dan.

## Dotik

(Za D.)

Utrujeni so in tiho, avto požira kilometre, zimska pokrajina počasi tone v rumeno obarvan somrak. Le zasneženi vrhovi se še svetijo, Klara se naslanja na hladno šipo in gleda črto, ki ločuje gore od vedno temnejšega neba. Lepo ji je in hudo, da so na poti nazaj, poskuša urediti misli in povezati vse niti, v retrospektivi, ko se prej zaporedno nanizani dogodki zlivajo v okvir večje slike.

»You can't always get what you want,« že ne vem kolikič doni iz zvočnikov, nič več se ne šalijo, vsak zase se skupaj vračajo domov. Miha vozi, Jani spi, Andrej pred njo opazuje cesto in včasih, v bolj hitro položenih ovinkih, nehote pritisne z nogo na umišljeno

pedalko za zavoro. Klara je vesela, da se je presedel naprej, občutek ima, da se je med vsemi njenimi neizgovorjenimi besedami napletlo preveč nesporazumov.

Andrej je mlad, pol generacije jo ločuje od njega; tudi sama se počuti strašno mlado, ko je proč od otrok, proč od službe in moža in svoje kuhinje in šole in rutine, ki ji je znana in domača, varna in utesnjujoča. Počuti se mlado, a vendar ji je laže z drugimi, ženskami in moškimi njenih let, skupne izkušnje imajo in skupne spomine. In čute, ki so se z leti izostrili in znajo prepoznati odtenke in podpomene povedanega, občutenega, neizgovorjenega. Andrej pa je mlad in bega jo, ker ne najde besed, ko se pogovarja z njim, ker se ob njem nenadoma počuti staro.

Zapletlo se je tako na hitro, da ni imela časa pretuhtati, kako se je to sploh začelo. Heci v tako veliki družbi včasih dobijo primesi brutalnosti, daleč od doma, daleč od znanega vsakdanjika so vsi malo drugačni, po želji si lahko nadeneš masko, jo snameš čez pet minut in potem drugo, kot na norem karnevalu v Riu, se ji zdi. Tako osvobajajoče, da kar duši. In Klara svoboda potegne noter, tako zelo, da se ji od nje in od vina zvrtil v glavi, da se ji tla za hip spodmaknejo in je že prepozno. Da se »kar spusti s ketne«, kot se šalijo in se režijo, da jih bolijo trebušne mišice.

Morda je bilo tisti večer, morda prej ali pozneje, Klara se ne spomni več. Ko se je za hip počutila umazano in je občutek ostal, globoko pokopan, do zadnjega dne. Šale so mejile že na vulgarnosti in Klari so besede kar same letele čez jezik, da so se režali in oči so se jim ožile v neposredne živalske poglede. Da se ne bo sekirala, si je govorila, da se bo pač imela fajn, da je z družbo na dopustu, da bo smučala do zadnjega atoma energije in potem plesala do zore in potem spala dve uri in naslednji dan vse skupaj ponovila. Da sploh ni bistveno, kdo je zraven, da sploh ni pomembno, kaj si kdo o njej misli, da je konec koncev vsak človek popolnoma edinstven posameznik in da ... In da se potem kljub temu žre, ko se ob mladem Andreju počuti staro in poceni, sama ne ve zakaj. Ves čas se ji zdi, da jo preizkuša, Klara nizke udarce v šali prestreže in vrne,

vsi se krohotajo in spet se hecajo in je fajn in je dopust. Ker mora biti zanjo, ker redko kam gre, zdaj pa, ko je šla, se bo zabavala do nezavesti, si pravi, globoko v njej pa se pogloblja neka votla praznina, čedalje močnejši občutek, da je sredi vsega tega smeha in nore zabave popolnoma sama med ljudmi, s katerimi si deli apartma, sobo, kopalnico. Zgoraj, na zasneženih vršacih, jo prevevajo davno pozabljeni občutki, zave se, da nenadoma čuti svoje telo in sliši, kaj ji sporoča. Odkar ne plava in ne smuča in ne teče in ne kolesari, tega ne čuti več. Tam, visoko gori, pa prepozna pretanjene nianse lakote, žeje, utrujenosti, ki se stopnjuje, bolečin v mišicah, ki jih prežene s še več gibanja. Sama sebi se čudi, kako lahko po nekaj grižljajih mirno odloži vilice in njeno pico pojedo lačni fantje, kako se lahko v čudovito ubranem dialogu pogovori s svojim telesom. In telo sporoča še nekaj, neko trepetanje ji polni utrujene ude, a ne prepozna.

Dolgo ne ve, kaj je tisto, kar koplje takšno luknjo vanjo, kar jo dela nemirno in v očeh množice prostaško, kar ji najboljša prijateljica poočita en večer, ko sta obe pijani in bi Klara še nekaj, nekaj, da bi ji bilo laže, in potem naredi napako. Pleše do jutra z domačini, sama s štirimi, nori, dokler noge ne ubogajo več in se jim izmuzne in sama vrne domov. Zjutraj se ji razodene, tako kristalno jasno, da kar zareže. Pod prsti začuti kožo svojega sina in v nosnicah vonj las svoje hčere, dotik s telesom drugega človeka, ko se prenese, ko se zlije in je lepo in varno. Ko ni več nebogljen in sama, ko je z drugim.

Ko je bila mlajša, je to pogosto mešala. Zdaj nenadoma ve. Tista nezadržna želja po stiku, po toplem in domačem občutku telesa ob telesu jo je kdaj pripeljala v napačne postelje, iz katerih je vstajala nepotešena in votla in je umikala pogled ob kavi in zajtrku, ko kljub vsemu, kar se je pretočilo ponoči, občutek praznine ni bil nič manjši.

»Lahko pridem k tebi?« je tiho vprašala nekega večera, ko ni mogla več zdržati, ker je že preveč bolelo.

»Ne,« je prišlo skozi spanje. Nekaj je še rekla, besede, njene prijateljice, ki jih obrača vsak dan, so se nenadoma izgubile v mrak,

kako naj jih najde, kako naj razloži in pove tako, da ne bo še bolj narobe? »Smola,« še pride skozi temo.

»Nič ti ne bom naredila, ne boj se, samo baterije si napolnim in grem nazaj gor,« se odloči za tehnični stavek, fant je štomar, to bo najbrž razumel. Pa je potem okorno, rada bi ga objela, rada bi ga imela rada, tako kot zna imeti rada, rada bi, da bi mu njeno telo sporočilo nežnost, ki jo kdove zakaj že ves čas čuti do njega, ko korakata po kruh, režeta solato, preprosto sedita drug ob drugem in ne rečeta nič, se šalita z drugimi. Sredi režanja in mastnih vicev bi ga rada prijela za roko, potegnila s prsti čez kožo, z licem ob lase. Pa se ji potem pod njegovo toplo odejo že spet zazdi, da gre vse narobe, da samo nizata nesporazum za nesporazumom, odvleče se na svoj pograd in ne more zaspati. Leži in razmišlja, koliko različnih poti vodi od človeka do človeka, kako se križajo in prepletajo in meštrajo in lahko zaideš. Razmišlja, koliko različnosti lahko poveže moškega in žensko v prijateljstvo, v tisoče odtenkov ljubezni in navezanosti, tako bogatih in drugačnih med seboj. Najbrž je vse dosti bolj črno-belo, če imaš triindvajset let, se poskuša spomniti in ji je žal, da je sploh kaj rekla, a ji vendar ni. Ko se potem nekaj dni pozneje spet na ves glas režijo v avtu in se Klara počuti skoraj kot moški, občutek, ki ji je drag, ker se ni treba sprenevedati, se znova spomni tistega mučnega trenutka, ko je njena želja izzvenela v napačno smer. Saj je še nekaj rekla, nekaj o »erotičnih in neerotičnih dotikih«, a sta oba že skoraj spala. Pokrila ga je in lupčka mu je dala na hrbet, zmede se in se zazre skozi okno v bleščeč sneg.

»You can't always get what you want,« zdaj že para v možgane, radio ne lovi v dolinah med skalnimi gmotami, vedno ista kaset, dom je daleč, rada bi bila že tam, še nekaj časa potrebuje, da bo vse dobilo svoj smisel, da se bo iz kaosa naredil red, da bo začela razumeti. In mora razumeti, Klara vedno hoče vse razumeti, vse analizirati, vsak košček sestavljanke mora vtakniti na svoje mesto, kajti v nasprotnem slika ni popolna.

Spomni se, kako ga je čakala nekega popoldneva, ko ji ni bilo za plavanje in biljard, ko je želela biti sama s seboj, se okopati in

kaj prebrati, biti proč od nenehnega smeha, v miru. Pa se je ponudila, da ga počaka, ker je šel po svoje. Umirila se je, si nabrala moči za naprej in pravzaprav v tistem brezčasju ni pogrešala nič in nikogar. Andreja je začela pogrešati, šele ko jo je zaskrbelo, da ga bodo v pancarjih in utrujenega pustili pred vrati, kakor se je bila horda dogovorila. Ker je zamujal, ker ga ob dogovorjenem času ni bilo od nikoder in se je zasekirala. Potem pa je prišel, drugi so verjetno že razmišljali, kako bodo kar oba pustili, ker ni bolj fajn, kot če nam je fajn, in saj ni pomembno, če kdo manjka.

Takrat sta se potem pogovarjala. Razen nekaj na kratko izmenjanih stavkov poprej, prvič. In prvič, da je bila Klara mirna, da je izzvenel tisti občutek nerodnosti in narobe in nesporazuma. Dva človeka, ki ob pijači kramljata in je prijetno. Se dotikata s pogledi in mislimi, ki se dohitevajo. In je smeh previden, bolj nasmešek skozi prostor do oči. Kar žal ji je bilo, ko je Miha po dolgi zamudi končno prišel. Ko sta bila že kovala svojo malo zaroto, kako bosta šla na večerjo kar sama z avtobusom, pa naj oni čakajo pred zaklenjenimi vrati.

»Imaš kakšno željo sedeti zraven mene?« mu je potem v hecu vrgla čez tri mize pri večerji, a je samo malomarno odkimal in spet so se vsi režali. Pa ji je bilo čudno, da ga ni poleg nje, čeprav najbrž spet ne bi vedela, kaj naj mu sploh reče, tako kot ni vedela zadnji večer, ko so si jo spet vsi privoščili, ker sta sedela skupaj. In se je bala, da se bo po nesreči pod mizo z nogo dotaknil njene noge, zadel s komolcem ob komolec, da bo zapekel naključni dotik.

Klara gleda ven, v avtu je zagatno vroče in pod noge hladno, pred očmi se ji vrstijo trenutki, ko jo je kar neslo v njegovo bližino, v gondolah, na snegu, pri zajtrku, ko ga je iskala s pogledom po smučiščih. Samo da je stala ali sedela poleg njega, pa je bilo dobro in je bila mirna. Vrta po sebi, zanima jo, zakaj, a ne ve. Iz izkušenj ve, da se slej ko prej vse razodene samo od sebe, da naključij ni, da se vse dogaja, kot se mora. Ni si ga želela, ni želela spati z njim, razmišlja, ali ni prav to skopalo tistega mučnega prepada med njima, ker je morda on mislil, da hoče prav to. A vendar si je želela

nenehno biti nekje blizu njega, samo da je bil poleg, čeprav je z drugimi ljudmi našla zanimivejše teme za pogovor.

»Smučarija, ko sem mladeniču ukradla dotik,« se ji kot za hec utrne stavek, ko si čisto na koncu od daleč rečeta »Adijo«, čeprav je vsem drugim dala poljub, stisnila roko, jih objela, čeprav se je dotaknila vseh tistih drugih ljudi, ki jih dolgo ne bo več videla.

### Štop

Sedi v kabini in bulji skozi šipo. Mimo beži pokrajina, ki se zdi vedno enaka, neskončna ravan, poraščena z drevesi v enakomernih vrstah, povsod zelenje, pogreznjeno v deževno kopreno. Že ves dan dežuje. Ko se je prebudila v deževno jutro, je vedela, da ima tega potepanja po severni Italiji končno dovolj, mesto za mestom, poceni sobe in tuši na žetone, Bologna, Ferrara, Sv. Anton v Padovi, beneški kanali, čudno sivomodro morje, ki se kar naenkrat pojavi za drevesi, ne da bi se prej napovedalo, kot je bila navajena doma, pice in testenine, zahrepenela je po kislem zelju in praženem krompirju, po svoji kopalnici in postelji, kjer rjuhe dišijo toplo in domače. Stala je na dovozu na avtocesto, z dežnikom, dolgo je iztegovala palec, avtomobili so ustavljali in vozniki izgovarjali imena italijanskih mest, »No, no, grazie,« je odgovarjala in čakala na »direkt«. Mokro ji je prišlo v superge, čuti, kako se mokrota zdaj spreminja v puhteče vlažno, da jo neprijetno ščemijo prsti.

Iveco se je ustavil daleč naprej, kot da se je šofer, šele tik preden je postalo prepozno, odločil pobrati premočeno štoparko. »Trst?« ga je pogledala vprašujoče. »Si, si,« je rekel in z roko kazal, naj vstopi. Zlezla je v kabino, vanjo je butnil vonj po znoju, olju, po zakurjenem. Udobno se je namestila in si nahrbtnik zatlačila pod visoko privzdignjen sedež. »Parla 'taliano?« je nemarno rekel šofer v njeno smer, ko se je zagledala skozi šipo. »Ne,« je odgovorila kar po domače, ni ji bilo do pogovora z napol plešastim debeluhom, v napol odpeti srajci in z napol pokajenim čikom med zobmi. »Ne,«



je še enkrat pristavila in se nehote nekoliko zgrbila na sedežu. Si je bila rekla, da ne bo šla v tovornjak, pa se ji je na koncu že zdelo, da nima izbire.

Molčita. Motor enakomerno brni, cesta je popolnoma ravna, pokrajina beži mimo kot tista stara filmska kulisa, ko do neskončnosti vrtijo pobarvan boben z vedno istimi drevesi, vedno istimi hišami, vedno isto. Šofer si prižge še eno cigareto, prižge si tudi Jana. Molče kadita, on tišči stopalo na gas, Jana bulji skozi šipo, ki se počasi rosi pod njenim dihom, briše kar z dlanjo.

Nenadoma zahrešči. Radijska postaja. Pogleda proti šoferju, ta dvigne mikrofon, zasliši poplavo dialekta. Sprva čisto nič ne razume. Se odklopi, ne briga je. Potem zasluti, da je govor o njej.

»... una ragazza, una piccola. Non so ...« Napeto posluša in bulji skozi šipo. Začuti pogled na sebi. Nekaj jo sprašuje, zdi se ji, da bi rad vedel, od kod je. Ozre se proti njemu, samo napol, gleda ga z nerazumevanjem. »Tedesca?« vrta vanjo s pogledom skozi cigaretni dim. »Ne razumem,« reče Jana in hoče pogledati proč. »Slovena?« on vrta naprej in se nekaj reži. »Ja, Slovenka sem,« reče Jana in potegne dim.

»Slovena,« Italijan brblja naprej, zelo na hitro, Jana se spet odklopi. Oni na drugi strani se reži in Jana spet našpiči ušesa. »Si, bella ...,« naprej ne razume dobro. Še poplava besed in »Cosí ... Va bene ...« na koncu. Potem tišina. Šofer odloži mikrofon in kadi naprej. Mimo beži neka vas, majhne bele hišice z enakomernimi vrtički, zadaj še več dreves v ravnih vrstah.

V Jani se porodi nelagodje. S koticom očesa opazi, da šofer nekaj krili z rokami in gleda na levo. Sledi njegovemu pogledu in vidi, da sta vzporedno s še enim velikanskim priklopnikom, ki tisti hip zahupa. Šoferja si mahata in se režita skozi svetle zobe iz temnih obrazov. Spet zahrešči postaja. Šofer režeč se izpusti plaz visoko intonirane nerazumljive italijanščine, Jana za kratek trenutek obžaluje, da je na urah italijanščine raje reševala križanke, kot poslušala profesorico. Razume le nekaj besed, premalo, da bi jim pridala kak smisel. Sliši »Udine« in pogleda proti tipu, ki maha z rokami,



kot bi imel sogovornika tik pred seboj. Potem spet žebranje in režanje.

Jana pozorneje pogleda skozi orošeno šipo. Tam nekje zadaj v deževni sivini zagleda ravno črto, prav tisti hip se po njej premikajo vagoni. Proga, pomisli, vlak. Nekaj denarja ji je še ostalo, verjetno dovolj za vozovnico vsaj do Trsta, potem pa je skorajda že doma. Pravzaprav prvič štopa v tujini, jo prešine, prej samo po Sloveniji, enkrat v Zagreb, ampak štop je dobila v Ljubljani, šofer je bil Slovenec. Po Italiji je šla z vlaki, neko tedensko karto je dobila poceni, kot lokalni inter-rail. Zdaj pa je v tej kabini, z Italijanom, ki, toliko razume, ima z njo neke načrte. In po vsej verjetnosti sploh ne gre v Trst, kot je bil rekel. Tisti Udine, Videm, ji zveni v možganih, zemljevida nima, kaj pa ona ve, kje se cesta odcepi.

Postaja jo strah. Italijan je spet odložil mikrofon in enakomerno priganja motor. Jana iz nahrbtnika potegne sok, zapiči slamico in pije s počasnimi požirki. Napeto premišljuje. Lahko bi mu rekla, naj ustavi na bencinski črpalki. Italijansko ne zna, mu je rekla, zdaj ga bo preskusila.

»Speak english?« ga vpraša, ne da bi ga pogledala. »No, non parlo inglese, solo 'taliano,« se zareži nazaj. »Eeeeh,« potem nekaj po italijansko, kar si Jana raztolmači kot vprašanje, ali je razumela, kar se je pogovarjal po radijski zvezi. Butasto ga pogleda in si nadene izraz popolne nevednosti, popolnega nerazumevanja. Zazdi se ji, da se tip zadovoljno nareži sam sebi. Takoj potem se mu roka spet iztegne proti mikrofonu.

»Non parla 'taliano ... No ... Prossima ... Si ... Va bene ...« Jani se zdi, da se nekaj dogovarja za postanek, na naslednji Esso pumpi ali kaj, tako nekako razume tisto melodično kačo besed. Prižge si še eno cigareto, tip se še nekaj zmrduje v mikrofon, nato spet molk. Jana pogleda na uro, prešine jo, da se je kdove kdaj iztekel popoldan, da se bo kmalu začel prevešati v zgodnji pomladni predvečer. In ona je nekje sredi italijanske ravnice, s šoferjem, s katerim se ne razumeta, s premočenimi nogami in z nekim nejasnim strahom v glavi. In mogoče potuje proti Vidmu ali proti kaj pa ona ve kateremu

kraju, napeto razmišlja. Gleda skozi motno šipo, proge ne vidi več, vse se zliva v neko sivo mokroto, drevesa se redčijo, ni več tistih ravnih črt. Mimo švigne bencinski servis, na tabli se rumeno sveti Agip, levček šine mimo.

Motor brni, vsa kabina vibrira v enakomernem tresenju, Jana se nemirno presede na sedežu. Lahko bi poskusila po italijansko, mu dopovedala, da jo lulat ali da mora nujno malo ven, na zrak, pretežko v njeni italijanščini. Ravno toliko zna, da je »niso prodali«, kot se reče, v tistem tednu, ki se ji zdaj na hitro zvrtil pred očmi. Spomni se, kako bedasto se je počutila, ko je dobila račun za bedno pico v Padovi, napol hladno in skromno posipano, zraven kozarec piva, potem pa račun, ki sploh ni bil podoben tistemu, kar si je bila izračunala v glavi. »Servizio! Servizio!« se je živčno drl natakar, ko mu je poskušala dopovedati, da se ji zdi preveč, da se je verjetno zmotil. In za vsako sobo, butnili so ji neko ceno, nestrpno, toliko in toliko *mila lire*, potem pa še dodatno za toplo vodo, dodatno za rjuhe, še kar nekaj poleg, za enoposteljno sobo bi bilo preveč, zato je v Benetkah sobo brez razgleda delila s puncama iz Izraela, pogovarjale so se angleško in sta ji do pozno v noč histerično razlagali, kako sovražita Palestinece, kako sta bili pri vojaki in komaj čakata, da jih gresta streljat, da so to pošasti v človeški preobleki, da onidve to dobro vesta in kako, da se Jana ne strinja, ali ne bere časopisov, ali ne razume, kaj ti ljudje delajo njim, Izraelcem? Poskušala je obrniti pogovor na Markov trg, kako se jima zdijo Benetke in gondole in vsa ta romantika, vonj postane morske vode in Lido, pa jima je iz oči švigal njej nerazumljivi ogenj, samo Palestinec sta hoteli pobijati, kaj sploh počneta v Italiji? je pomislila.

Spet se oglasi hrešč radijske postaje. Šofer se je očitno sprostil, nič več se ne ozira na Jano, če bi ga lahko razumela, bi morda opazila, da ne izbira več besed, da gobca tja noter v tisti mikrofon, od strani vidi, kako si prižiga čik za čikom, ga drži med zobmi in sega s prosto roko za srajco, se praska, trese s kolenom, pepel leti kar na tla, besede preskakujejo sem ter tja po radijski zvezi, v kabini vedno bolj smrdi, zdaj tudi že po njenem nelagodju.

Zdaj se ji zdi, da razume skrivni italijanski načrt. Ustavili se bodo na pumpi, tako misli, tam jo bo tip iztovoril in predal kolegu v tisti drugi kamion, ki je prej hupal in ju prehitel, oni drugi gre menda v Trst, tale v Videm, potem pa bo oni drugi, tako se ji zdi, da je mišljeno, lahko z njo počel, kar bo hotel. Da jo je menda na hitro videl, da je čisto v redu, dovolj mlada in dovolj jošk da ima, potem pa, kar bo, bo. Da tega njenega sedanjega to ne briga več. In potem režanje in še več praskanja po kocinah na prsih, še ena cigareta iz škatlice v usta, zadnja, opazi Jana.

Jana ima drugačen načrt. Prisilila ga bo, da se ustavi, odprla bo vrata sredi vožnje ali kaj takega, začela bo kričati, predtem si bo pripravila nahrbtnik, da ga lahko z eno potezo zgrabi, ko bo tovor-njak obstal, čevlje si nemarno zaveže že zdaj. Čuti, da hitreje diha, in se zavestno prisili, da svojemu dihu prida normalen ritem, noče, da bi debeli kaj opazil. Tam nekje zadaj je proga, še vedno dežuje, ampak saj ni več pomembno, stekla bo čez tista polja, gotovo ne bo šel za njo, tale z njo nima načrtov, oni pa je spredaj. Pritekla bo do kake hiše, razložila, kaj se ji je zgodilo, ljudje bodo razumeli, ji mogoče skuhalo kapučino, potem pa bo že kako prišla do vlaka, potem bo lahko.

Šofer spregovori. Če se je prej trudil, da ga ne bi razumela, si zdaj prizadeva, da bi ji nekaj dopovedal. Gleda jo, z eno roko na volanu, in čisto počasi izgovarja: »Mio amico ... Trieste, io brmmm, brmmm Udine, kapiš?« Gleda ga votlo, prikimava, se strinja. »Ja, ja,« reče, »Trst, io Trst, kapiš?« Debeli prikima, zadovoljno, spet zgrabi mikrofona. Kao, zmenjeno, reče tja noter, se zdi Jani, kao preprosto, »no problema«.

Potem Jani nekaj zagomazi po križu. Nekaj novega, ki se rine v prejšnji strah. Neki glas, zazdi se ji, da ji iz kotička možganov nekaj šepeta, čisto po tihem, mogoče v italijanščini. Roka se ji zatrese, ko si prinese k ustom še eno, ne vem katero cigareto po vrsti. Gleda skozi šipo in prisluškuje tistemu neslišnemu šepetu, tistemu prigo-varjanju v sebi, kadi, hlastno izdihava nikotinski dim, mrzlo se ji pocedi pod pazduhama. Kaj, ko bi res šla v tisti kamion? se neslišno

dere iz misli, kaj ko bi se odpeljala z onim, pa da vidim, kaj bo? Oglasi se še drugi glasek, jo sili, Saj te nihče ne čaka tam v Ljubljani, kdo pa te čaka, saj veš, da te Miha ne čaka, Miha je rekel, da mu je čisto vseeno, ali greš v Italijo ali ne, da ga boli, je rekel. Da kar pojdi in se natakni na kakega Italijana, majhni so, ampak imajo velike, je rekel, besno, ves rdeč v obraz. Da on pač ne misli iti zraven, naj kar sama žre tiste pice in makarone, naj jo prevažajo gondoljerji, naj si kar izkusi. Jana kadi in tišči kolena k sebi. Pretaka se ji po možganih, po vsem telesu, adrenalin, pomisli, to je verjetno adrenalin. Zaradi tega blago pijanskega občutka se ljudje rinejo v gore, visijo na tistih elastičnih vrveh tam daleč na otokih v južnih morjih, drvijo po avtocestah, se ji poraja, zaradi tega ves cirkus in pomp. Zaradi tega, domisli, si poročeni moški na službenih potovanjih vzamejo ljubice za eno noč, zaradi tega gospodinje skačejo v tuje postelje in potem, pomečkane, hitijo domov k svojim otrokom. Globoko potegne in pogleda šoferja.

Motor enakomerno brni. Tip z eno roko drži volan, z drugo se nekaj praska po jajcih. Na Jano je pozabil, se ji zdi. On ima načrt, ona ni več v tem načrtu, ne briga ga več. Vrta vanj s pogledom, vrta in rine vanj s svojimi zaočaljenimi očmi, tip tišči na gas in gleda skozi vetrobran, pokapljan s kapljicami. Zunaj se mrači, pomisli Jana, mrači se, in jaz sem tukaj, še vedno je vse ravno zunaj, približujeva se tisti pumpi, Esso bo pisalo na tabli, zdaj, zdaj. Čaka, če bo spet zaškrtalo v postaji, če se bo oni spet oglasil, da se odloči. Črn je, ampak ni debel, se ji je zazdelo, ko se je bila prej ozrla v tisto smer, visoko gori je sedel in švignil mimo. In glas je bil, pravzaprav, čisto prijeten. Tista tekoča, glasbena govorica, nerazumljive besede, potok tujega žebranja.

Začuti, da zavirata. Pogleda naprej in luči se zasvetijo pred njo. Esso, piše, petsto metrov. Poseže dol po nahrbtniku, zapne si jakno, ugasi cigareto. Zdaj bo, pomisli, zdaj se bo zgodilo.

Močna Ivecova mašina zarjuje, zavore topo zaškripajo, kamion se ustavi. Tam spredaj, na parkingu, stojijo še trije podobni. Luči imajo ugasnjene, zunaj je mračno, dež ponehava. Gručica majhnih,

temnih postav kadi. Šofer jo spodbudno pogleda, pokima v ono smer, »mio amico, Trieste,« reče in seže proti kljuki. Jana pograbi prtljago, odpre vrata in se skobaca ven, noge se ji tresejo od dolgega ritmičnega potovanja. Spleza po stopničkah dol, pomežikne v polmrak, s pogledom objame tiste, ki stojijo nedaleč proč. Vanjo se zavrta dvoje zelenih oči, hecno poblisne v njih, ko se srečata njuna pogleda, tenentejevski obraz, pomisli, taki pravi mali *tenente*. Še se ji oglašča tisto čudno, nedojemljivo, novo, mamljivo, nasmehne se v temo, nekaj pokima, z glavo pomiga proti stavbi.

Steče noter, kapljice se ji ujamejo v lase, bega med policami, s katerih se svetijo sladkarije, sokovi, higienski vložki. Pogleduje razstavljeno blago, počasi se pomika proti blagajni, gleda, kje je tisti znani znak WC. Zagleda, puščica kaže levo, osvetljena, steče tja, se zapre v kabino, z rukzakom vred, dolgo lula in čepi nad školjko, potem potegne vodo, stopi proti umivalniku in pusti, da se ji voda zliva med prsti. Ne, ne, se dere razumsko v njej, ne grem nazaj, ne grem tja mednje, tukaj bom počakala, da se odpeljejo, tukaj je varno, diši po milu in ajaksu, tukaj bom počakala. Z malo sreče bom še danes doma, jutri bo vse že spet normalno. Dolgo se gleda v ogledalo, si počeše umazane, zdaj že mastne, lase, pije iz pipe, si še enkrat dolgo, preudarno umiva roke.

Odpre vrata, skozi šipo vidi parkirane tovornjake, stopi korak nazaj in škili v mrak, vidi, kako sedajo v svoje kabine, zasliši hručenje štirih motorjev, rdeče luči na zadkih se počasi premaknejo v noč, ki se je bila spustila medtem neopazno, speljejo proč, proti Vidmu in Trstu, stran od nje. Nekaj časa še bulji v zgodnjo noč, potem pobere svoje stvari in se s počasnimi koraki napoti proti izhodu in na privoz, kjer bo spet dvignila palec.

# INTERVJU

Dane Zajc

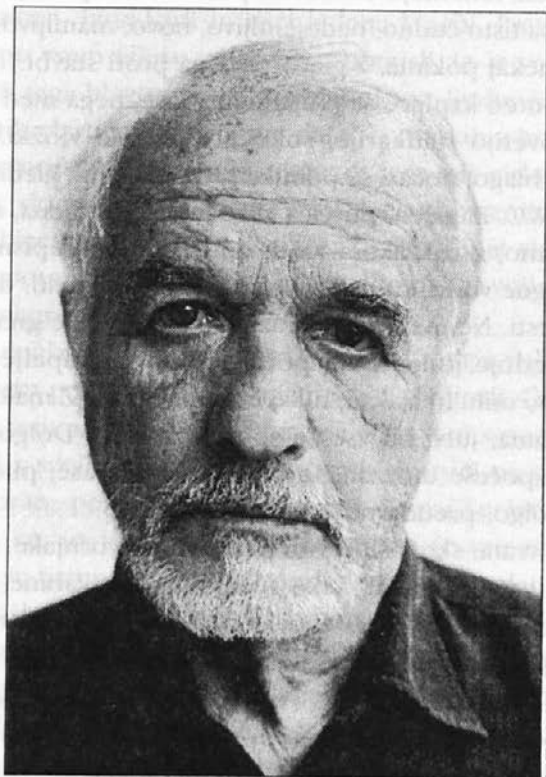


FOTO MIHA FRAS

*Hudič kar je. Angela pa je treba priklicati.*

**Dane Zajc** se je rodil 26. oktobra 1929 v Zgornji Javoršici pri Moravčah, živi v Ljubljani. Piše pesmi, drame, poezijo za otroke, eseje. Njegove poglavitne pesniške zbirke so: *Požgana trava* (1958), *Jezik iz zemlje* (1961), *Ubijavci kač* (1969), *Rožengruntar* (1975), *Si videl* (1979), *Zarotitve* (1985), *Dol dol* (1998).

Intervjujev se je že pred leti nabralo za celo knjigo. Težko je govoriti o istih stvareh, pravi. Noče se ponavljati. Njegovim besedam, tudi zapisanim na teh straneh, je vredno *prislubniti*. Spomnite se *Velikega črnega bika* in vseh drugih pesmi, starih in novih. Čutite ritem? Slišite v sebi glas, kako šepeta, zaklinja, nori, obupuje, boža, se čudi, hrepeni, lebdi? Ni enega Daneta Zajca. Nihče ni en sam. Že samo zaradi tega spoznanja je njegova poezija moderna.

**Literatura:** *V zapisih o vas in vaši literaturi se ponavlja ocena, da ste »eden najpomembnejših slovenskih pesnikov«; Richard Jackson sodi, da ste »eden redkih velikih pesnikov naše dobe kjer koli na svetu«; prejeli ste niz nagrad, nazadnje Jenkovo, bili ste nominirani za Nobelovo nagrado. Kako vam je všeč misel, da ste eden izmed velikih? Se kdaj uprašate, kdo je največji?*

**Zajc:** »Verjemi vase šele ob svoji zadnji uri,« sem prebral citat iz Talmuda in si ga zapomnil. Včasih mi stopi v glavo muha samozavesti, ampak je zmeraj muha enodnevnica. Več je zanikovanja kot pa navduševanja nad sabo. Tudi če gledam zgradbo svojega dela, večkrat vidim, kako štrlijo iz nje neobdelani in na hitro zazidani kamni, ki jih ne bom mogel nikoli več obdelati, na novo oklesati, na novo obzidati. Zavest, da sem »velik«, mi včasih daje občutek prostosti, drugič se za njo skrivam. Potuhnjeno.

Največji v moji pesniški generaciji je Gregor Strniša, vendar je merjenje veličine na umetniškem področju relativno, saj nekatere osebe naenkrat zrastejo, druge pa se zmanjšajo. Ni otipljivih rekordov, kakršne poznamo pri smučarskih skokih.

**Literatura:** *Literarni kritiki (z izjemami, seveda) se radi izognemo presoji, kdo je največji. V zadrego nas spravljajo tudi uprašanja*



*po najboljši zbirki ali pesmi, zato raje govorimo o poeziji, ki se nam zdi dobra. Toda slišati je vse več očitkov, da ne znamo ločiti zrnja od plev, in obžalovanje, da med nami ni prave avtoritete. Se vam zdi, da je v svetu, v katerem vsaka ideologija zbuja nezaupanje, realno pričakovati ali celo zahtevati obče veljavne kritiške sodbe? Je vrednotenje lahko neideološko? Kakšne so vaše izkušnje?*

**Zajc:** Seveda je kritiku težko zapisati, kdo je največji, saj se merila, če sploh so, spreminjajo. Vrednost pesmi, na katero smo prisegli, naenkrat zbledi. Ne zaradi naše zmote, ampak zaradi časa in oddaljenosti, kjer perspektive naše oporne točke izginejo.

Je pa tudi avtoritativna oseba Josipa Vidmarja, ki s svojim slabim zgledom najbrž tlači marsikaterega slovenskega kritika. Ne marajo biti preveč oblastni, vase zagledani in visokostni. Vendar se tudi nočejo podajati v prigodo pisanja, kot se je Taras Kermauner. Prigoda je take narave, da spotoma (ko pišemo) pozabimo na prvotni cilj in se prepustimo naključju. Ob tem bi morali zasenčiti svoj jaz, to pa se Tarasu zmeraj ne posreči. Zato se zdaj marsikateri kritik zateka v znanost in s svojim pisanjem o zadevi, ki jo obravnava, spričuje svoje znanje, to je akademska stopnja kritiškega pisanja. Mislim, da bi morali kritiki razmisliti o vseh elementih, iz katerih je pesem narejena, in se po svojih močeh s pesmijo poistovetiti.

**Literatura:** *Zdi se mi, da težava naše literarne kritike ni pomanjkanje kriterijev (različni pisci omenjajo naslednje: gostota informacij; nakazovanje transcendence; eksistencialnost doživetij; arhetipskost izkušenj; avtorjeva iskrenost in prepričljivost; skladnost vsebine in oblike itn.), ampak njihova nezadostnost. Ali bi se lahko iz razmer, v katerih je literarno delo za prvega bralca vrbunsko, za drugega povprečno itn., izcimilo kaj dobrega? Na primer večja strpnost do drugače mislečih, bolj oseben odnos do umetnosti?*

**Zajc:** Seveda. Tisti, ki piše o pesmih, bi moral o njih pisati precej subjektivno kot objektivno. Saj ne poznam »objektivne« umetnosti.



Oseben odnos do pesmi seveda ne izključuje znanja o poeziji, saj je to znanje samo stopnica, ki vodi k višjemu spoznanju. Oseben stališče je tisto, ki pripelje kritika tja, kjer lahko reče: To sem jaz in mi je vseeno, četudi se motim. Saj so zmote in to, da jih priznamo, tisto, kar dela našo samozavest močnejšo in pristopnejšo. Hočem povedati, da znanost obravnava poezijo kot snov raziskovanja. Ko pa poezija postane objekt, ki ga raziskujemo izključno z znanstvenimi postopki, ni več poezija, ampak je mrtev material, ki ga obračamo kot kakšno truplo na secirni mizi.

*Literatura:* *Pred tridesetimi leti ste zapisali, da je poezija »iskanje poti do sebe in oblikovanje tebe poti«. Ali je poezija za vas način samospoznavanja? Je lahko to tudi za bralce?*

**Zajc:** Ja, ker je vsak človek zase zaklenjen pred sabo. Ker se lahko zagledamo samo včasih v kakšnem osvetljenem prostoru. In si takrat nismo všeč, saj smo nališpani z lažmi o sebi, s prizanesljivostjo, z vero vase, s svojimi upanji. Ko odstranimo vse te srajčice raz sebe, je spodaj temna resnica, zaradi katere bi se najraje fentali, vendar pa nam ta resnica tudi pomaga, da nadaljujemo pot, ki se ji pravi življenje. Omahljivo pot. Pesniška resnica je včasih trda, vem pa, da včasih kot bralec v posebnih trenutkih ponavljam kakšen verz, ki sem si ga zapomnil. In pomaga in zasije v smogast decembrski dan. Pesem je izročilo. Samospoznavanje nas doleti ob dogodkih, ki nas zadenejo, ali tistih, ki smo jih sami povzročili drugim. Izročilo govori o njih tudi za nas. Mnogi naši položaji se ponavljajo, ne samo nam, ampak tudi drugim. Kadar »drugi« berejo pesem, se najbrž najdejo v njej in na ta način s pomočjo pesmi spoznavajo sebe in tistega, ki je pesem napisal.

*Literatura:* *Rilke je odklonil psihoanalizo zaradi bojazni, da bi iz njega izgnala ne samo hudiča, ampak tudi angele. Sodeč po verzih iz vaše zadnje zbirke (»zaprl sem vrata naj se moj ureščeči / pekel razpase v noči ponoči / po meni naj razsaja naj me požirajo / za zaprtimi vrati / zublji in zubeljčki gibčni ponoči«), svojega*

*„budiča“ še niste pregnali. Ali si sploh želite, da bi izginil? Kakšno je vaše mnenje o psihologiji? Bi privolili v analizo?*

**Zajc:** »Hudič« kar je. Prihaja nenapovedano v tisočernih oblikah. Pozna poti, po katerih zasvoji človeka. Šepeta skoz misel, ki jo mislimo. Se kaže zaveznika, ko delamo taka in taka dejanja. Ker je pretkan, najbrž sodeluje tudi pri naših dobrih delih. Ne zahteva nobenega povračila za svoje usluge. Angela pa je treba priklicati. Se pripraviti nanj, ga privabiti v nekakšno čisto rjuhasto belino. Pa še takrat nisem gotov, ali je angel res angel. Ali ne skriva parkljev na nogah, pokritih z dolgim oblačilom? Angel je vest, ki nam pove, kaj delamo napačno. Prepozno, na žalost. Skoraj zmeraj. Vest? Ali je tisto, kar smo se naučili od staršev, od ljudi, ki smo jih imeli radi in se njihovi zginuli obrazi v nekem temnem trenutku obrnejo stran od nas. Nas njihovi glasovi takrat, ko zagrešimo tisto, kar je zagrešeno, naenkrat obiščejo. Z vso bridkostjo, ki je naša bridkost, moj pogled v globočino moje razpoke.

Za psihologijo, kolikor jo poznam, velja, da je kovačeva kobila zmeraj bosa. Biti objekt opazovanja človeku, ki je ravno tak človek, kot sem sam, bi bilo zanikanje samega sebe. Tudi če mi kdo pove resnico o meni, me ne bo spremenil. Saj za to gre, ali ne? Za spreminjanje. Za izdelek, ki bi bil neskončno dolgočasen, nezanimiv, predviden in ukročen.

*Literatura: Jung je bil prepričan, da je vseeno, kakšen je umetnik v svojem življenju, ukvarjati se je treba z umetnino. Sodobna literarna veda pravi, da pesem ustvarja svojega govorca, zato biografski podatki o avtorju za razumevanje pesmi niso potrebni. Zanima me, kako razliko med avtorjem in govorcem pesmi doživljate vi? Kako vaš jaz' krmari med sabo in pišočim, menoj? V pesmi Besede v dež (Dol dol), napisani v prvi osebi, nekdo roti dež, naj mu ne dovoli govoriti. Kdo?*

**Zajc:** Poezija zapira in odpira. Zapira vrata k pesniku in vse tisto, kar je za vrati. Ne pripoveduje o njegovem življenju, ampak hoče pripovedovati o nekem časovnem presledku, ki vsebuje tudi vse

druge prejšnje čase. Zato biografski podatki o pesniku niso pomembni, ko govorim o pesmi. Saj bi zavajali in obremenjevali s podobnimi banalnostmi, kot jih živi večina. Je mnogo reči, od katerih me nekatere veselijo, v druge pa sem primoran. Slednjih se moram otresti, če hočem spregovoriti s pesniško besedo. Ta prihaja iz notranjega sebe, tistega, ki se potaplja v sence in nejasen prihaja iz sence. Se potaplja v vodo, ki ni čista, in pomaljša glavo iz nepoznanega tolmuna.

V pesmi *Besede v dež* so tri osebe: dež, jaz in drugi jaz. Tisti, ki je pesem spisal, se je prestrašil svojega drugega jaza. (Vsi jih imamo in bi se jih včasih radi znebili.) A bojim se tudi svoje lastne govornice. Rad bi vztrajal v nenaravnem molku.

Ker pravijo, da sem sam najboljši govorec svojih lastnih pesmi, moram zapisati predvsem svojo lastno skušnjo z govorjenjem svojih pesmi. Najprej se moram oddaljiti od pesmi, od tega, kako in zakaj sem pesem napisal, in tudi od razumevanja svoje lastne pesmi. Berem jo tako, kot da bi jo bral polpismen človek. Berem jo s tujim, ne pa svojim glasom. Šele potem ko pesem obvladam na ta način, si dovolim različne poudarke, premore. Takrat sebe zaskočim s svojo lastno besedo. Beseda mora biti tisto, kar je. Kakor hitro jo začneš barvati s čustvom, z zvočnostjo, sta izgubljena čustvenost in vsebina pesmi. Šele takrat, ko pesem govoriš kot molitev, ki je nisi sam napisal, bo dosežen namen pesmi. Pri molitvi pa govorec seveda ni pomemben. Mislim, da je bilo v Kölnu, ko sem zvečer vstopil v čisto prazno katedralo. Neki skrit človek je za gotskim stebrom molil v polmraku. In je bila njegova molitev čista melodija pesmi, ki je v gozdu gotskih stebrov šepetela sama sebe. Takrat sem spoznal, kaj pomeni poezija molitve. Iz popolne vdanosti zrečenih besed je odmevala vsa prostornina katedrale. Tako bi hotel slišati samega sebe kot govorca svojih pesmi. Ali pa koga drugega, ki je najprej pesem spodil od sebe in jo potem po delčkih začel zgovarjati kot molitev za tihoto, za prostor brez ljudi, še celo brez sebe, ker si je v molitvi treba odmisliti samega sebe, da človeški glas preplavi prostor in mogoče pride tudi do Boga.

**Literatura:** *Romantik Wordsworth je trdil, da poezija izvira iz čustva, ki se ga pesnik spokojno spominja. T. S. Eliot je mislil drugače: čustvo se oblikuje v pesmi in je neosebno. Katero stališče vam je bližje? Ali pesnik lahko opisuje čustvo, ki ga ni doživel?*

**Zajc:** Pesem nastaja med pisanjem pesmi. Če bi bila pesem že napisana v glavi, bi je ne bi bilo treba niti zapisati. (Tudi to se mi je že zgodilo.) Kar se pojavi v meni, je samo groba struktura za pesem. Tisto najpomembnejše so presenetljive besede, ki naredijo pesem takšno, kot je. Pridejo med pisanjem. Seveda ima Wordsworth prav, saj se čustva v njegovem elementarnem stanju ne spodobi napisati. Sveža čustvena govorica je preveč oddaljena od razuma, ki bedi in narekuje formo. Seveda ima Eliot prav, saj se med pisanjem čustvo preoblikuje v nekaj tretjega, nekaj, kar govori drugačne besede, kot jih je pripovedovalo golo čustvo.

Sicer pa, tisto, kar sem govoril zgoraj, je zunanje doživljanje. So pa seveda tudi notranja doživetja. Ta so takšne narave, da bi se o njih lahko dokazalo, da jih nikoli nisem doživel, saj prihajajo iz rane, ki mi ni bila zadana, ampak boli in se odpira nekje za mojim tilnikom.

**Literatura:** *Leta 1956 ste povedali, da »neprizadeta pesem, brez čustva, s stoičnim gledanjem na življenje, umrje že v tistem trenutku, ko je bila napisana«. Ali ste kdaj naleteli na izjemo?*

**Zajc:** Vsa načelna razmišljanja o lastnem pesnjenju so zelo zamegljena. Po petinštiridesetih letih bi se ne upal zapisati citiranega stavka. Ne vem, na kaj je mislil tisti, ki sem bil takrat jaz. Vem samo, da so bili to časi, ko sem bil nestrpen do drugih in preveč naphan s sabo. Ostre trditve po mojem zdajšnjem pogledu na svet hitro izgubljajo predvsem ostrino.

**Literatura:** *Pred mnogimi leti ste dejali, da zaradi patosa sovražite vse ideologije in religije. Nekoč kasneje ste negativno ocenili patos ekspresionizma. Toda tudi v vaši poeziji so čustva včasih zelo močna, predvsem v zbirki УБИЯВЦИ КАЧ. V intervjuju za zbornik*

*Interpretacije ste povedali, da neradi berete to zbirko zaradi kompliciranih stavkov in preveč racionalnega pristopa. Kaj pa patos, vas ta ne moti?*

**Zajc:** Obsodba ekspresionizma ne drži več. Danes mislim o tej smeri drugače, kot sem takrat. Izjava v intervjuju o moji knjigi *UBIJAVCI KAČ* tudi ne drži, ker so v tej knjigi nekatere moje poglavitne pesmi. Je pa res, da so v tej knjigi nekatere takšne pesmi, da bi jih danes več ne objavil. V zdajšnjosti, iz bližine, se nam nekatere reči zdijo pomembnejše, kot v resnici so. Ko se oddaljimo, njihov pomen ugasne.

Patos v moji poeziji nastaja zaradi ponavljanja nekaterih besed. Besede pa ponavljam zaradi ritma.

Religije so lepe. Ne sovražim jih, saj so v tolažbo tistim, ki verujejo. Lajšajo jim bremena, ki pritiskajo slehernika. Ideologije sem najbrž omenil zaradi ene in edine, ki nam je takrat vladala. Ideologije, ki zavladajo državi, so škodljive in jih zares ne maram.

*Literatura: Ali obstaja čustvo, o katerem se ne da ali ne sme pisati?*

**Zajc:** O vseh čustvih se da pisati. Ne da pa se pisati o nekaterih vsebinah, ker se ne prilegajo v svet mojega pesnjenja.

*Literatura: Pesem Jalova setev je ob izidu POŽGANE TRAVE leta 1958 pri čuvarjih revolucije dvignila zelo veliko prabu. Mislite, da bi jo danes lahko recitirali na slovesnosti v spomin žrtvam slovenske osamosvojitvene vojne? Ali morajo dobe, tako kakor posamezniki, izbirati med različnimi vrednotami?*

**Zajc:** *Jalovo setev* sem recitiral pred letom, ko smo obiskali Goli otok. Prepričan sem, da je vsako človeško življenje več vredno, kot je cilj, namen, zmaga ali poraz katere koli vojne. Tudi osamosvojitvene. Še zlasti zato, ker so si osamosvojitve prilastili ljudje, za katere ne bi potočil niti kapljice potu, še v prst bi se ne urezal zanje, še žulja bi ne pridelal zanje niti na rokah niti na nogah.

Ampak ni prvič tako. Ko odpade svetli blišč z vrednotnih kipov, se pred nami pojavijo spake, ki nam govorijo o vrednotah na tak način, da vrednote zgubijo smisel in namen in si lahko samo zatiskam ušesa pred besedami in oči pred slikami, ki bolijo srce in dušo.

*Literatura:* *Pesem Ajd (UBIJALCI KAČ) labko beremo kot sarkastičen portret ponižnih prosilcev in oblastnih birokratov, ki venomer ponavljajo: Pridite jutri. Ste tudi na svojih potovanjih srečevali prestrašene, svetoblinske, zlobne in grabežljive ljudi, ali taki živijo predvsem doma? Mislite, da bi Slovenci danes opazili, če bi namesto glave nosili želvje jajce?*

**Zajc:** Težko bi povezal pesem *Ajd* z vašima vprašanjema. V času, ko sem pesem napisal, sem se ukvarjal s sliko preostanka ljudstva, ki bega po svetu, in je *Ajd* prispodoba zadnjega odrešenja, ki ga iščejo. *Ajd* pa je razsut vsepovsod, tudi v njih samih je, in se jim bo razodel šele ob smrti (»letu razpadanja sklepov«), in ni odrešenik, ampak je bitje nasprotovanja in uničevanja. *Ajd* je torej za način našega mišljenja nesprijemljivo bitje ločevanja in prepira, tudi vojne. Nenaklonjen našim pobožnim željam.

Na popotovanjih si razvezan. Svet, ki se dogaja pred tabo, ni tvoj svet. Na jugu Indije, v državi Kerali, sem na ladji, s katero smo se vozili po jezerih in kanalih, izbiral med hišicami na obali hišico zase. In sem mislil: »Tukaj bi se naselil, moral bi spoznavati ljudi, moral bi živeti. In bi zame ta kraj postal center sveta. Moj center sveta bi se iz Slovenije preselil sem. V novem centru bi moral ljudi opredeliti na take in drugačne.« V svojem centru sveta imam ljudi že razdeljene na tiste, ki jih maram, in na tiste, ki jih ne. Slabih lastnosti je v ljudeh povsod po svetu razdeljenih v enakih količinah. Svojega središča ne moreš spremeniti po svojem okusu. Ne moreš z vzhodne obale na zahodno kot v Ameriki, iz Avstrije v Nemčijo, iz Anglije v Avstralijo. Zato je naš svet zatohel, zato smo ga naveličani. Želvja jajca na vratovih že kar zdaj nosi precejšnja količina rojakov. Jajca so napolnjena s smetmi praznih besed, drobnih obljub in prevar in kičastih podob sveta. Vse ob veselih alpskih poskočnicah.



*Literatura:* Verz »Potem si narediš nov jezik iz zemlje« iz pesmi *Kepa pepela* je bil večkrat interpretiran kot napoved obračuna s tradicionalno, izpovedno poezijo. Zanima me vaš komentar razlage, da lirski subjekt govori o odpravi samocenzure in oživljanju ustvarjalnosti. Zemlja je v vaši mladostni poeziji sicer podoba z dvojnimi pomenom: je mati, ki daje in jemlje življenje, vendar se mi zdi, da je njen pomen v *Kepi pepela* izpeljan iz Biblije, tako da je metafora za snov, iz katere ustvarja pesnik. Kakšna je vaša razlaga?

**Zajc:** S tradicionalno poezijo sem v precejšnji meri opravil že s knjigo *POŽGANA TRAVA*. Samocenzure nisem poznal. V tistih časih sem imel kar precej dolg jezik (ko sva že pri jeziku), zato sem večkrat prenašal posledice. V skladu s svojo naravo nisem sebe nikoli omejeval. Ja, iskanje čisto drugačnega izraza, drugačne zgradbe in govorjenja iz resničnega sebe, me je zelo obsedalo. Zato sem upodobil besede kot pepel, in drugačen jezik kot jezik iz drobljive prsti. Ali zemlje. Zemlja je naš kruh, naša sedanost in tudi temna prihodnost, ko se bomo spremenili v prst. Tukaj je torej prst več vredna kot beseda, ki je muka in se kar naprej spreminja, saj je abstraktna, zemlja ali prst pa je materialna, neobdelana in kar naprej enaka.

*Literatura:* Tematsko ste se od tradicionalne poezije najbolj oddaljili z opisovanjem nenavadnih psibičnih stanj in norosti, stilno s patetičnim, preroškim tonom in fantazijskimi podobami, kasneje s sintaktično nepravilnimi stavki. Zanima me, kaj ste poleg pesmi naravnih ljudstev prebirali v času, ko ste pisali zbirke *JEZIK IZ ZEMIJE*, *UBIJAVCI KAČ* in *ROŽENGRUNTAR? Nietzscheja? Ekspresioniste in nadrealiste? Ali lahko presodite, koliko je na vaš ritem vplivalo Sveto pismo?*

**Zajc:** Pride čas, ko dozoriš in prebrano ne vpliva več na pisanje, na način pisanja. In ni več tiste presunjenosti, ki sem jo doživljal prej, ko mi je prebrana knjiga pomenila vpliv na premišljevanje in je bila

podoba, ki je odsevala v meni. Po mojem tridesetem letu (tò je čas, o katerem govoriva) te prevzetosti ni bilo več. Ni bilo globinskega vplivanja. Seveda sem v obdobju, ki obsega skoraj petnajst let, veliko bral. Saj sem bil zaposlen v knjižnici. Pesniki, ki sem jih spoznaval, me niso več osvajali, ampak sem jih bral kot odkrivanje pesniških svetov, ki so mi bili blizu ali daleč.

Sveto pismo, ali bolje, Evangelij in krščansko obredje sta me osvajala še v otroštvu, v obdobju mojega ministriranja. Ponavljanje v litanijah, molitve rožnih vencev, dogajanje maše so me zapeljali v gledališče. Menjavanje glasov, petje in orgle v cerkvi so navdihovali moje pesmi.

**Literatura:** *Zelo zanimive pesmi, npr. Machu Picchu, Svetlobe, Ni itn. ste ustvarili z uporabo nikalnih stavkov in zanikanih metafor. Gre vsaj za dva različna postopka: nekaterih stvari ni, druge niso take, kakor se zdijo. Zanikane metafore sicer poznamo iz slovan-ske antiteze, toda vaše negacije so veliko bolj zapletene in onto-loško zanimive. Uporabljali ste jih pazljivo, tako da niso nikoli postale manira. Kako ste prišli do njih?*

**Zajc:** Pokrajine, ki so upodobljene v teh pesmih, so takšne, kot si jih zamišljam v času, ko me ne bo več. So pa tudi takšne, kot so bile pred mojim rojstvom. Kakor koli je težko misliti sebe brez sebe, je res, da bo čas sence, čas nenavočnosti za tole roko, ki zdajle tole piše, dokazljivo napočil. Pokrajina, v kateri stojim, bo z mojim zginotjem seveda živa še naprej. Ampak brez mene. In to, da bo brez mene, ni nobena bolečina. Je samo moje govorjenje v prostor, v katerega govorim brez ust, brez vsega, kar brbota v mojem življenju. Bo dežela, iz katere sem za zmeraj izginil. Kdaj? Kam? Ne vem.

**Literatura:** *V pesmi Grla (Dol dol) lirski subjekt pravi: »Sem bil svet nibajoči v rokah boga, / ki ga ni, ki me ampak drži, / da delam dela brez volje.« Bog je bil v vaši poeziji že prej polaščevalec (včasih spominja na Dioniza ali Wotana), tokrat pa njegovo existenco prvič opredeljujete na način negativne teologije. Lahko kaj poveste o svoji religioznosti?*



**Zajc:** Boga si zamišljam v mnogih oblikah. Zmeraj kot manjkajočega. Velikokrat pa na način sv. Avguština, ki pravi, da je Bog za človeški razum tako nerazložljiv, kot je svet nerazložljiv za razum triletnega otroka. Saj je, pišejo, vsemogočen in je (če je) ustvaril življenja, ki so tako zapletena, ne samo človeška, da njihovih, po naši pameti nelogičnih namenov ne moremo razumeti.

Večkrat mislim, da gleda stran od nas, da spi ali bedi na drugem koncu vesolja ali pa v nekem drugem vesolju. Saj je njegov čas drugačen od tistega, ki ga štejemo mi. En Brahmov dan traja nekaj milijonov naših let. Če je tako, ali je potem čudno, da ne pomaga, ko ga kličemo, in ne kaznuje, kar bi moral kaznovati. Dobro je, da Bog je (če je). In da z enim samim pogledom spregleda nešteta življenja, ki jih je ustvaril. Da drži v rokah vesolja in neskončnost, da ve tisto, kar nam ne bo dano nikoli vedeti, in da ne bo kaznoval bitij, ki jih je sam ustvaril, jim namenil grešnost, krivičnost in hudodelstvo, saj smo slepci pred njegovim pogledom, saj nas najbrž ni ustvaril po svoji podobi. Če bi nas, bi nam dal vid, ki vidi tisto, česar mi ne vidimo.

**Literatura:** »Košček neba, uzrt s kletnega okenca, da globljo idejo o neskončnem kakor veličasten razgled z visoke gore.« Baudelaireove misli najbrž ne bi podpisali?

**Zajc:** Seveda bi jo, saj jo je zapisal Baudelaire. Ampak v njegovem, ne v svojem imenu. Vsakdo doživlja »idejo o neskončnem« na svoj način. »Košček neba« sem zrl precej mlad en mesec iz samice udbovskega zapora na Poljanskem nasipu. To zrenje se je razlikovalo od Baudelaireovega. Idejo o neskončnosti lahko doživim samo kot svoboden človek. Če si v zaporu, to nisi. Če stanuješ v kleti, si lahko ravno tako svoboden kot takrat, ko si na »visoki gori«. Ideja o neskončnosti se v meni pojavlja samo včasih, redkokdaj. Takrat ko se naenkrat počutim izločenega iz vsega, kar živim. Ko se znajdem v težko opisljivem položaju, ko za nekaj trenutkov zdrsne z mene vse, kar sem in kar bom. In je naenkrat vse okrog mene samo prostor, ki se širi na vse strani in me, ne vem, za koliko časa, ker

čas izgine, posrka vase, in začutim čisto drugačen, celo vesoljni način sebe, ki pa nisem jaz, saj zginejo vsi podatki o meni.

*Literatura:* Lirski subjekt iz ZAROTTEV na gori doživlja ekstatične trenutke, v zbirki DOL DOL pa so oltarji gorske katedrale prazni. Je kriva gora ali plezalec?

**Zajc:** V ZAROTITVAH je bila gora bitje, ki vabi tistega, ki gre nanjo, in se enači z njim. To je bil čas pobožnega spoznavanja gore. Ko gledam goro v različnih dnevih in letnih časih, ko sem jo spoznal z vseh mogočih pristopov, se gora spremeni v nekaj, kar je nasprotno mojemu minevanju. Obrazi, ki sem jih naslikal nanjo, ostajajo, so nespremenjeni. A me gledajo na drugačen način. Čas, ki je minil od takrat, ko sem jih uzrl, me je spremenil. Ni več tiste pobožnosti, ki je bila, ampak so v meni nastale razpoke spominov, glasov in trenutkov, ki jih nič več ne povrne. Okrog mene pa se potikajo strašno žive besede, zgovorjene z usti, ki jih tam ne bojo več ponavljala.

*Literatura:* Nekatere vaše drame se motivno in tematsko neposredno navezujejo na ljudsko pesem (MLADA BREDA), ep (KALEVALA) in antično dramo (MEDEJA), v GRMAČAH pa ste združili in preinterpretirali več mitoloških motivov: očetomor, lov na Zlatoroga, nerodovitnost zemlje. Kaj je tema te drame? Kako naj razumemo simbolni propad domačije? Je to domovina? Bi Jur moral ubiti očeta?

**Zajc:** Na vaša vprašanja, povezana z GRMAČAMI, težko odgovorim. V svojih igrah se, podobno kot tudi v pesmih, izogibam dorečenosti. Zato so GRMAČE slika na odru, tako se mi je njihova vsebina slikala med pisanjem. Osebe v njih živijo svoje usode, ki pa so bolj vase zaprte kot govoreče. Ljudje prebivajo svoje trdo življenje, nad njimi pa kraljujejo Grmače, kamnito božanstvo, ki hrani v sebi preteklost ljudstva in zaznamuje sedanost, ki je odslkava mitične preteklosti.

Propad domačije je seveda tragična zadeva. Razumemo ga lahko tako ali drugače, sam svoje igre ne morem razlagati, saj mi je bila

bogve od kod prišepetana in sem bil samo roka, ki poslušno zapisuje, kar mi je bilo narekovano.

*Literatura:* Mitološki motiv je prepoznaven že v vaši prvi drami *OTROKA REKE: Dan v svojem hrepenenju po ptici* nekoliko spominja na *Tristana*. Miti nam pomagajo razumeti, da so osebna doživetja po navadi oblika splošne človeške izkušnje. Vam je blizu misel, da so naša življenja sestavljena iz arhetipskih dogodkov?

**Zajc:** Arhetipski dogodki, ki posegajo v naša življenja, so brezkončna veriga. Včasih se zdi, da jo razumem, drugič jo odklanjam. Če jo sprejemem kot neskončno ponavljanje, se počutim ujetega v povezave, ki so me zvezale zdavnaj pred mojim rojstvom. Če pa je ne priznavam, je vse samo naključje, kjer podobnosti nič ne pomenijo in me samo zapeljujejo v ugibanja. Kako naj izbiram, ko sem zdaj na tej, zdaj na drugi strani.

*Literatura:* Zbirka *DOL DOL* se končuje s pesmijo o krokarju. »Ptič kljukasti,« pravite, »poje na tri načine.« Katere? Ali še razmišljate o pesmi brez besed?

**Zajc:** Krokar zares poje na tri načine. Preden sem pesem napisal, sem ga opazoval. V mojih pesmih o živalih je zmeraj pol resnice o živali, ki jo upesnjujem, pol pa je moje resnice.

Pesem brez besed je tista, ki je samo misel o pesmi, ko se motiv, misel, podoba v glavi še ne spreminja v besede. Lahko o njej premišljujem, ne morem pa je zapisati brez besed.

Vprašanja je pisno zastavila **Darja Pavlič**

Aleš Debeljak *Pesniški aristokrat*

Nekaj ur je mirno sedel na zelenem »abšlesanem« naslanjaču v sprejemnici Richarda Jacksona, profesorja književnosti in pesnika iz Tennesseeja. Zabava se je tistega jesenskega dne leta 1990, ali mogoče eno sezono prej, gnala proti vrhuncu. Jasno, primerno je bilo treba proslaviti konec tridnevne mednarodne konference o sodobnih pesniških stilih. Ti stili ga najbrž niso kaj dosti brigali. Zakaj bi ga le. Do bolečega kostnega mozga je obvladal enega samega: svojega. Tega pa je izmojstril tako, da si moderne slovenske poezije brez njega niti predstavljati ni mogoče. Če človek piše temeljne kamne v neki duhovni zgradbi, ga arabeske in dekorativni volančki na fasadah upravičeno ne morejo prav pretirano zanimati. Če sploh. Zanima ga predvsem način, kako svoje lastne temne obsedenosti izreči z nečim tako krhkim, kot je lirična pesem. Zrl je torej v rajajočo, zadeto in več kot le skromno erotizirano množico študentov ter ameriških in evropskih pesnikov, ki smo v Chatanoogo na ameriškem »globokem Jugu« prišli brat svoja dela. Največji živeči slovenski pesnik je sedel tam, v predmestni vrtni hiši bogu za hrbtom, obdan z gručo posameznikov. Dan predtem jih je do spoštljive tišine, presunjenosti in pritajenega mrmranja pripravila njegova javna recitacija pesmi, ki je opozarjala na izid drobne knjižice njegovih pesmi v angleškem prevodu.

Dane Zajc pa se ni menil za vso to nemajhno pozornost. Prav tako – prepričan sem – mu je bilo malo mar za dejstvo, da je Nobelov nagrajenec, rusko-ameriški pesnik Josif Brodski, takrat, ko je bil Dane Zajc gostujoči umetnik na ugledni Kolumbijski univerzi v New Yorku, občudujoče označil njegovo liriko kot veliko delo majhnega naroda. Pohvala, ki ti jo da Brodski, zanesljivo ni majhen

kompliment. To racionalno ve vsak, ki pozna svetovne literarne orbite. Dane Zajc pa, mislim, intuitivno čuti še nekaj drugega. Čuti, da taka pohvala sodi med sicer lepe, mikavne in zaželene, a v nekem bistvenem smislu vendarle zunanje zadeve. Bleščeče laudacije, čestitke, nagrade, slavlilni spisi: vse to je z družabnega vidika seveda nadvse pomembno. Z vidika eksistencialnega impulza umetnine, ki se zna dotakniti ranjene duše zato, ker tudi sama izvira iz rane, pa je ves ta vrtiljak pravzaprav komajda pomemben.

Na tisti tennesseejevski zabavi se je Dane Zajc dvignil le enkrat, ko je stopil do dekleta, ki si ga vsaj jaz prav po ničemer nisem mogel zapomniti, čeprav sem večje krožil po sobanah. Z njo je doyen slovenske lirike izmenjal nekaj besed, niti ne klepeta. Še danes me spreleti mrščavica spričo metafizičnega razodetja, ki ga je prinesel Zajčev odgovor na moj provokativni: »Hej, Dane, še si v formi!« Z vzklikom sem hotel neobvezno namigniti na vznemirljive zveze med telesnostjo poezije in poezijo telesa. Dane Zajc pa je le z razorožujočo krhkostjo v glasu rekel: »Samote so se za hip razmaknile.«

Ta prizor sem si vrtil pred notranjimi očmi, ko sem konec novembra lani sedel v obnovljeni dvorani Prešernovega gledališča v Kranju, opazujoč privlačno ceremonijo in dobro izpeljan družabni obred podelitve najuglednejšega nacionalnega priznanja za knjigo pesmi, Jenkove nagrade. To nagrado podeljujejo »pesniki pesnikom«, kot se rado reče. Se pravi, da gre za najbolj »čisto« in »politično nezainteresirano« nagrado, ki ima hkrati že precej dolgo tradicijo. Letos so jo podelili že sedemnajstič. V deželi, kjer vsaka generacija skuša, hoče in misli, da tudi mora začeti z ničle, je to že kar spoštovanja vredno izročilo. Še toliko bolj pa je spoštovanja vredno, da so bili za družabne razsežnosti tega obreda odgovorni prav mladi kritiki in literarni zanesenjaki, predvsem Mitja Čander in Dušan Šarotar s študentske založbe Beletrina.

Zakaj bi potem vihal nos nad ljubeznivo imitacijo meščanskega salona iz obdobja med obema vojnama, ki je na diskretno osvetljenem odru delal prostor predvidljivemu godalnemu kvartetu in govornikom? Ja, saj vem: poezija se vendar tudi giba skupaj s časom,

ne more ostati zaprta v geto slavne preteklosti. To gotovo drži. Drži pa tudi to, da je Jenkova nagrada v devetdesetih povsem izginila iz širše kulturne zavesti na Slovenskem. Zdelo se je, kakor da so vihre »slovenske pomladi« in družbenih sprememb, po katerih sta se poezija in politično življenje dokončno razšla, odpihnile tisto razpuščenost in posvečenost in kolektivno zavezo, po kateri se je Jenkova nagrada skupaj s spremljevalnim teoretičnim simpozijem prepoznavala v javnosti osemdesetih let. Organizatorji torej niso imeli lahkega dela, ko so prireditvi hoteli dati nov življenjski kredit. Dobro jim je šlo od rok. Ne samo zato, ker so poskušali obnoviti vsaj nekaj tiste pozornosti, ki jo je poezija kot pričevanje in vizija hkrati doživljala v slovenski kulturni mentaliteti morda vse do vzpostavitve neodvisne države. V njej – če pogledamo zahodni svet, se zdi, da je to nujno – najbolj privatna ekstaza ali pa meditativna osredotočenost nimata več statusa javnih šifer, skozi katere se za trenutek zmore utrniti destilirana podoba časa. Dobro je organizatorjem šlo od rok tudi zato, ker so dali celotni zadevi neko socialno formo. Spoštovali so jo vsi, z govorniki ter Svetlano Makarovič, Borisom A. Novakom in Milanom Jesihom vred, ki so v čast nagrajencu brali svoje pesmi. Forma? No, javno komuniciranje pač. Prideš, poveš ali recitiraš, kar imaš, se zahvališ ali pa – recimo – vsaj vzameš na znanje prisotnost javnosti, nato pa greš.

Lavreat je prišel na oder v – nimam druge besede – elegantni črni obleki, slovesen, a hkrati neznansko krhek. Dane Zajc je prišel, da bi iz rok Evalda Flisarja, predsednika Društva slovenskih pisateljev, prejel nagrado za knjigo »Dol dol« (Nova revija, Ljubljana 1998). Za knjigo, ki po več kot desetletju liričnega molka s silovito, surovo natančno in odrešujoče lepo govorico razkriva vsaj dvoje: da tipanje do temnih korenin načina, kako smo v svetu, danes z vedno večjo nujnostjo opozarja na bistveno človeško držo. Razkriva pa tudi, da tega, kako pesnik to bistveno priklieče pred nas, ni mogoče razumeti onstran pesmi same. Hočem reči: s pesmijo se je treba soočiti neposredno. Mislim, da ni umetniške discipline, ki bi se bolj krčevito upirala kritični prisvojitvi ali javnemu sprejemanju. Lirika

prav po tej razsežnosti pričevanja o neizrekljivem navzlic zunanjim spremembam, propadlim imperijem, preseljenim ljudstvom in vzniku novih držav ostaja v nekem smislu res taka, kakršna je bila pri svojih bibličnih začetkih. Priča namreč o potrebi posameznika, da bi s povedano, zapeto in iz duše izpraskano zgodbo svoje lastne samote segel do bližnjega, do drugega, s svojo besedo oblikujoč tisto »občestvo«, v katerem je to samoto morda le mogoče preseči. Dane Zajc, ki zastane in na kranjskem odru umolkne sredi javne recitacije svoje pesmi, na najboljši možen način uteleša to krhko, nezanesljivo in vedno znova neizpolnjeno upanje. Samota, iz katere se rojeva poezija, je samota, kakršno sluti človek, ki mu biti »jaz« ni dovolj, a je nanj obsojen. Vendar se samote za hip razmaknejo: prav pesem nam podarja čudež, da nismo sami, ko vemo za samoto. Poezija Daneta Zajca to najbolje ve.

Januar 1998



## LE CLÉZIO

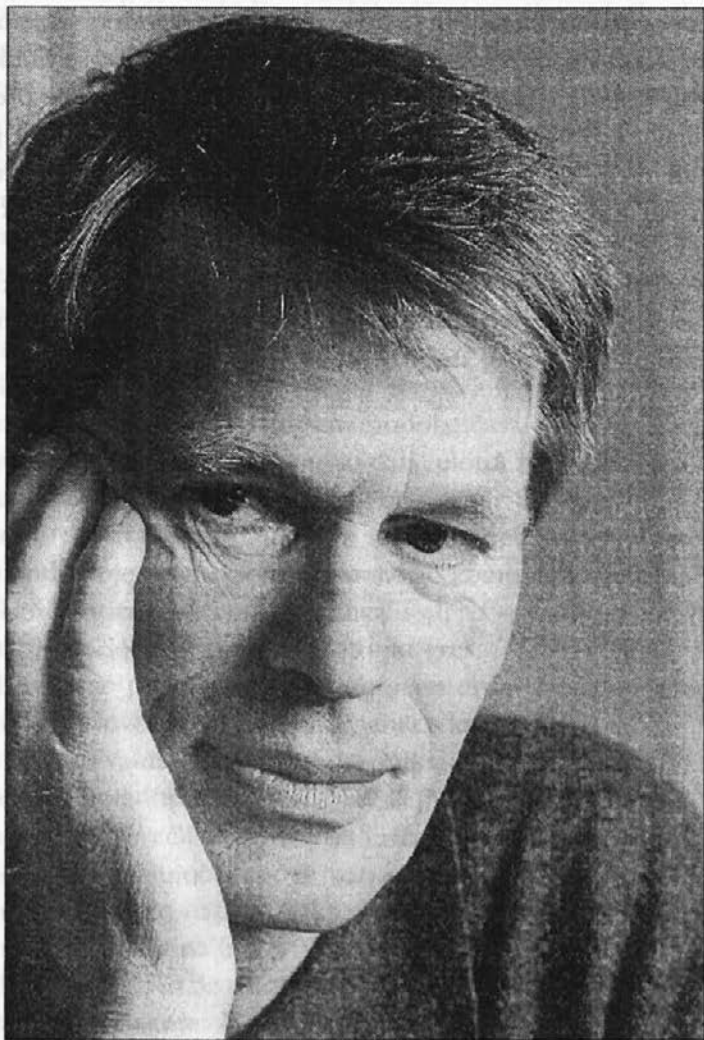


FOTO GILBERT NENCIOI



## Čas ne mineva

Najprej bi vam rad povedal, kdo je bila Zobéide, kako je bila lepa, edinstvena. Toda zdaj, ko moram to povedati, ne vem več dobro, kje začeti. Ne spomnim se več, kako sem jo prvokrat ogovoril, ne kaj sem ji rekel. Spominjam se le dneva, ko sem jo videl na majhnem trgu nad ulico Rossetti. Zdaj se je vse spremenilo, ulica, kjer sem stanoval, ni več enaka, razpadajoče bloke so obnovili, ljudi so nagnali, da so stanovanja lahko prodali Nemcem in Angležem. Zdaj so tam nove trgovine, ki prodajajo tako bizarne reči, kot so perzijske preproge, normanske čipke, kadilo, dišeče sveče. Stopnišča, kjer so se s cvilečim kričanjem igrali otroci, prehodi, dvorišča, kjer so se sušile rjuhe, vse je drugače, morda zato, ker Zobéide ni več tam. Izginila je ne le iz sedanosti, temveč tudi iz preteklosti, kot da bi jo bili izbrisali, kot da bi se bila vrgla z vrha pečine in pri tem preluknjala nebo vseh dni, z vrha nekega bloka v žgočo modrino in izginila tako kot mrtve ptice, ki jih skoraj nikoli ne najdemo na cesti.

Zobéide je bilo ime, ki sem ji ga nadel. Njeno pravo ime je bilo Zoubida. Meni je ime David, klicala me je Daoud, ker jo je to zabavalo. Tako sem si izmislil to ime: Zobéide. Toda to je ostalo le med nama.

Nikoli nisem prav dobro vedel, od kod prihaja. Že od vsega začetka je za sabo brisala sledove. Vse v njej je bilo skrivnostno. Prvič sem jo videl na majhnem trgu, kjer so se po pouku zbirali dečki in se igrali z žogo ali boksali. Mimo je šla, ne da bi koga pogledala, izginila je v temačnih ulicah. Ne spominjam se več dobro, kako je bila oblečena, ker sem si jo zapomnil takšno, kot je bila na tisti fotografiji, ki mi jo je dala nekega dne, ko sva se začenjala

videvati. Šolska fotografija, na kateri sedi v prvi vrsti. Na tej sliki se mi zdi zelo lepa, zelo nenavadna. V njej je iskra, v njenem zamolklem pogledu, na dnu njenih oči. Pa čeprav je oblečena v prevelika, prestara oblačila revnih otrok. Belo krilo, s čudnim volanom nad koleni, cigansko krilce. Deška srajca z rokavi, zavihanimi zato, da bi ji bili prav, in obupne nogavice iz črne volne in čevlji, ne dekliški sandali, temveč preveliki čevlji, katerih vezalke se zdijo razvezane.

Ne vem, kolikokrat sem gledal to fotografijo in skušal razumeti. Kot da bi se na vseh teh obrazih izpisovala zgodba, ki bi jo znal razvozlati. Fotografijo mi je prinesla nekega dne, ko sva se sprehajala v javnem parku, in mi povedala imena dečkov in deklic, ki so bili z njo na sliki; prava litanija, ki jo je recitirala na pamet. »Martine Eyland, Cécile Sappia, Marie-Antoinette Lieu, Raïssa Laabi, Alain Pagès, Sophie Gerardi, Maryse Aubernet, Nadia Cohen, Pierre Barnoud, Fadila ...« Nekatera imena sem si zapomnil, pozorno sem poslušal njen glas, ki jih je izgovarjal, zdela so se mi najpomembnejša stvar na tem svetu.

Vidim zlasti njen obraz, obraz, ki ga ima na fotografiji v tej starosti. Popoln lok obrvi, kot da bi bile narisane z ogljem, njene temačne, globoke, svetleče oči in črni lasje, v katere se je ujelo sonce. Ko sem jo spoznal, je lase nosila spete v eno samo debelo črno kito, ki ji je segala do ledij. Nikoli ni nosila razpuščenih las, zato sem si predstavljal, kako se ji kot dež usipajo na ramena in hrbet. Na sliki sedi v prvi vrsti, krilo ima med nogami, tako kot ciganke, njen pogled je brezsravno in brez koketnosti usmerjen v kamero. Gleda, da bi se branila, da bi morda onemogočila pasti. Takrat, ko sem jo spoznal na malem trgu za mojo hišo, ni nikoli nosila črnih očal.

Prav tega pogleda ne morem pozabiti. Na fotografiji sedi zelo zravnano, roke ima položene na kolena, ramena so oglata, obraz zaradi težke kite nagnjen nazaj. Njeno čelo je gladko, zapirata ga loka iz obrvi, v pogledu gori hitra iskra njenega življenja. Gleda prek satenastega papirja fotografije, zdi se mi, da je v množici neznancev le njen obraz obdarjen s pogledom. Pogosto sem si skušal predstav-

ljati, kaj je pomenila drugim, Martine in Sophiji, Maryse Aubernet, Nadji Cohen, ali pa obema fantoma v razredu, temu Pierru Barnoudu s plašnim, svetlim obrazom in Alainu, ki se malo spakuje. Kako je lahko živela z njimi, ne da bi jo opazili? Nekega dne, ko sem bil pri njej, bolj proti koncu, mi je prvič in zadnjič pripovedovala o francoski gimnaziji, o učiteljih, o poti, ki jo je morala prehoditi ob zori, da je prišla iz barakarskega predmestja, in zvečer, da se je vrnila. Povedala je, da nima prijateljev, da se z nikomer ne pogovarja, da se ji zdi, da je nevidna. Jaz pa gledam njen obraz na fotografiji in vidim le njo.

Na začetku sem se šel z Zobéide skrivalnice. Morda zaradi revščine, v kateri je živela vse svoje otroštvo, ali pa zato, ker ni ne o meni ne o drugih želela vedeti prav ničesar. Večkrat sem jo videl, kako je šla mimo in izginila v ozkih ulicah. Nekega večera po pouku sem šel za njo, da bi našel njen naslov, njeno skrivnost. Ni bilo prvič, da sem nekoga na ulici zasledoval. Lahko celo rečem, da sem bil v tem zelo dober. Tako sem večkrat sledil nekoliko sumljivim tipom in deklicam, ki tega niso niti opazile. Toda to z Zobéide je bila prava pustolovščina, ki me je vlekla po vsem mestu.

Spominjam se neskončne hoje, trgov, ki jih je prečkala, križišč med avtomobili. Šla sva naprej od železniške postaje, v četrti, ki jih nisem poznal. Svetleči se neonski napisi, kavarne, hoteli, prežeči ljudje, prostitutke utrujenih oči. Ves čas pred mano pa obris Zobéide, ki je hodila hitro, pokončno, v modrem krilu, jopiču in z dolgo črno kito, ki se ji je pozibavala na hrbtu.

Vse do navadnega bloka ob železniških tirih s čudnim, v mavec nad vrata vlitim imenom: *Happy days*. Vstopil sem v hodnik, za njo, in v naglici prebral imena na poštnih nabiralnikih, medtem ko so tiktakale minute, imena, ki se jih spomnim še zdaj, magična imena, z roko napisana na risalni papir in pritrjena na nabiralnike. Balkis, Savy, Sauvaigo, Eskenazy, André, Delphin. Na koncu vrste tisto ime, napisano z lepo pisavo na pravokoten šolski papir, pritrjen z žebličkom, tisto ime, ki je zame postalo najpomembnejše na svetu, najlepše, ime, ki sem ga že od nekdaj poslušal: Alcantara. Drznil

sem si celo povzpeli se po nekaj stopnicah v stopnišču, v sredini so imeli čudne stopnice iz obrabljenega skrilavca, na katerih si lahko izgubil ravnotežje. Poslušal sem zvoke, ki so odmevali v stopniščni kletki, izbruhe glasov, krike otrok, kruljenje živali iz televizijskih sprejemnikov.

Tukaj je, kot sem izvedel kasneje, s svojo mamo stanovala Zobéide. Živeli sta sami in njena mama ni šla nikoli ven, ker je govorila le arabsko. Večkrat sem Zobéide sledil do bloka, potem sem se vračal domov z razbijajočim srcem, z gorečim obrazom, ker sem imel občutek, da sem storil izdajstvo. In mogoče sem ga res. Nekega večera, bilo je na začetku poletja, šola se je končala, mi je Zobéide prišla nasproti. Dobro se spominjam, bilo je ob visokem kamnitem zidu, ki je tekel vzdož železniških tirov, nobenega izhoda ni bilo, da bi lahko pobegnil. Prišla je nasproti, ne spomnim se več dobro, kaj mi je rekla, toda občutil sem žgoče sonce, ki je razbelilo vrh zidu, in Zobéidine oči, ki so me jezno gledale. Rekla je nekaj takega kot: »Zakaj ves čas hodiš za mano?« Nisem želel zanikati. »Misliš, da te nisem videla, kot kakšen koder?« Lep čas me je gledala, potem je skomignila in odšla. Ostal sem pri zidu, mislil sem, da se bom zrušil, globoko v sebi sem občutil praznino. In vendar sva po tem srečanju postala prijatelja. Ne razumem, zakaj se je vse spremenilo. Morda jo je zabavalo, da je o meni govorila kot o kodru. Nekega dne je preprosto prišla na mali trg in me povabila na sprehod. Hodila sva po zaprašenih parkih. Bilo je jutro, vročina je že topila asfalt. Imela je svetlo krilo in belo srajco z zavihanimi manšetami, kot na sliki. Prek odpetega ovratnika sem gledal njeno rjavo polt, rahel obris njenih prsi. Njene noge so bile gole, njena bosonoga stopala so bila obuta v sandale. Hodila sva in se držala za roko. Mislim, da mi je bilo, ko mi je pokazala fotografijo, vseč prav to. Še vedno je bila čisto blizu tistih časov, zato se mi je zdelo, da sem z zaprtimi očmi ob poslušanju njenega glasu in zaznavanju njenega vonja z njo in vsemi drugimi v tisti šoli. Kot da bi jo že od nekdaj poznal.

Res je bilo poletje, tudi noči so bile tople. Takoj ko sem vstal, sem šel ven. Oče in mama sta se mi posmehovala, mogoče sta kaj

slutila. Mislila sta si, da gre le za spogledovanje, za deklico iz četrti, zelo blede hčer spodnjih sosedov z lepimi, svetlimi lasmi, Marie-Jo. Nista vedela.

Videvala sva se vsak dan. Skupaj sva po naključno izbranih ulicah odhajala k morju ali pa h gričevju, da bi ušla avtomobilskemu hrupu. Sedela sva pod borovci in gledala belo megličasto mesto. Že ob desetih zjutraj je bilo tako vroče, da se mi je srajca lepila na hrbet. Spominjam se Zobéidinega vonja, še nikoli nisem začutil podobnega, oster, silovit vonj, ki me je na začetku motil, potem sem ga vzljubil in ga nikoli nisem mogel pozabiti. Vonj, ki je pomenil nekaj divjega, željo, ob kateri mi je srce močnejše bilo. Tisti mesec, junija, sem bil star šestnajst let, in čeprav je bila le dve leti starejša kot jaz, sem imel občutek, da ničesar ne vem, da sem otrok. O vsem je odločala ona; kdaj me bo videla, kam bova šla, kaj bova delala in kaj se bova pogovarjala. Vedela je, kam vodi njena pot. Poletna vročina, ulice, borovci v soncu, vse to je pritiskalo, opijanjal in vodilo k pozabi. Nekega dne sem jo vprašal:

»Zakaj bi me rada videla? Kaj bi rada?«

»Tako. Nič. Ker se mi pač ljubi.«

Posmehljivo me je gledala. Nisem vedel, kaj hočem od nje. Gledati njen obraz, njene temačne oči, dotikati se njene kože, imeti njeno telo v belih oblačilih, čutiti njen vonj.

Včasih zgodaj zjutraj ali proti večeru, ko se je plaža izpraznila, sva se šla kopat. Zobéide je pod svojimi oblačili nosila zelo majcen črn bikini. V vodo se je vrgla naenkrat in dolgo plavala pod njeno gladino, potem je izplavala in črni lasje so lebdeli okrog nje. Takoj ko se je vrnila na plažo, jih je zvila in ožela, da bi se posušili. Njena polt je bila sijoča, kovinska, naježena od mraza. Prižgala si je ameriško cigareto in skupaj sva opazovala, kako ob obalo bije morje in naplavlja odpadke. Na nebu rdeče sonce, prekrito s tančico megle. Spomnim se, da sem ji govoril o Benetkah. »Tako mora biti v Benetkah.« V resnici sem si mislil, da je najbrž tako v njeni deželi, v Siriji, Libanonu, ali morda v Egiptu, v tej deželi, o kateri ni nikoli govorila, kot da se ne bi bila nikjer rodila.

Nekega popoldneva, ko sva ležala na borovih iglicah, na hribu, sva se prvič poljubila. Jaz sem to storil hitro in nerodno, tako kot v filmih, ona pa me je takoj silovito poljubila, njen jezik se je v mojih ustih gibal kot žival. Bil sem prestrašen, podjarmljen, to je bil doslej najtesnejši stik, ki sem ga imel s človeškim bitjem. To je storila še trikrat ali štirikrat, potem se je obrnila stran. Zasmejala se je in se ponorčevala: »Jaz sem hudič!«

Nisem je razumel. Bil sem pijan, zdelo se mi je, da imam v ustih okus po njeni slini, popoldanska svetloba je bila zaslepljujoča. Med drevesnimi debli sem videl belo mesto in soparo, ki se je počasi dvigala iznad morja, bleščanje tisočih avtomobilov v kolesju ulic. Zobéide je tekala po gozdu. Igrala se je in se skrivala za drevesi, za skalami. Na jasih so bili tudi drugi parčki in skriti opazovalci. Na vrhu hribčka so počasi drseli avtomobili. Zobéide se je povzpela še više, skrivala se je v luknje, za stare zidove. Ko sem se približeval, sem zaslišal njen smeh. Želel sem si jo in strah me je bilo, da se bo tega zavedela. Ko se je spustila noč, sva se v mesto vrnila po stopnišču, posutem s semeni cipres. Večerni ptiči so spuščali čudne, prestrašene glasove. Spodaj sva se surovo, brez besed ločila, ne da bi se dogovorila za naslednje srečanje, kot da se ne bi smela nikoli več videti. To je bil del njene igre, ni hotela, da bi jo kaj zavezovalo. Strah me je bilo, da jo bom izgubil.

Takrat mi je dala svojo fotografijo. Vtaknila jo je v staro, porumenelo kuverto. Izročila mi jo je: »Na, zate je. Rada bi, da jo hraniš zame.« Jaz pa sem slovesno, bedasto rekel: »Čuval jo bom vse življenje.« To je ni spravilo v smeh. Njene oči so se čudno, vročično svetile. Zdaj ko gledam fotografijo, razumem, da mi je izročila sebe. Kot da nikoli ne bi imela drugega življenja, drugega obraza. In to je vse, kar mi je ostalo od nje.

Tudi zadnji trenutki so se vtisnili vame, kljub neverjetnosti, zmešnjavi, zaradi katere se mi včasih zdi, da sem le sanjal, kako sem z Zobéide na strehi tistega zapuščenega bloka ponoči gledal zvezde nad mestom. Nikoli več nisem znal najti bloka, nikoli nisem razumel, kaj se mi je tisto noč zgodilo, kako se je vse skupaj pripetilo.



Mislím pa, da je Zobéide po svoje, ne da bi se tega v resnici zavedala, že vse predvidela, hočem reči, gotovo je vedela, da se ne smeva več videti. Gotovo se je že davno pred to nočjo odločila, da bo odšla, da bo zapustila vse, kar je poznala, in da mora njena molčeča mati delati tam, kjer jo bodo vzeli, in da se ne bo več vrnila v malo stanovanje prenapolnjenega *Happy days*. In vendar se mi zdi, da je prav spomin na to noč najbolj nenavaden, tako blizu tistega sveta iz šolske fotografije, zdi se mi, da sem se ji tisto noč najbolj približal. S plaže sva gledala ognjemet za 14. julij. Bilo je toplo in vlažno, oblaki raket so se kot megla vlekli nad morjem. Naenkrat je na plaži nastalo prerivanje. V temi so se pretepali moški, na eni strani Arabci, na drugi vojaki iz kontingenta. Množica naju je odnesla v njihovo smer in naju treščila ob kamnita tla. V bliskih svetlobe so se pačili obrazi, slišal sem eksplozije, ki so odmevale nad mestom. Krike žensk, kletvice, iskal sem Zobéide, na sencih sem začutil udarec s pestjo, zamajal sem se, ne da bi padel. Zaslišal sem Zobéidin glas, ki me je klical, le enkrat je zavpila moje ime: »Daoud!« Ne vem, kako ji je uspelo prijeti me za roko in me odvreči daleč na plažo. Ustavila sva se blizu podpornega zidu. Noge so se mi tresle. Zobéide me je stisnila k sebi in poiskala sva stopnišče, da bi pobegnili. Presekala sva množico, še preden se je svetloba spet zablistala, tekla sva prek ulic, vijugala med avtomobili, ne da bi vedela, kam sva namenjena.

Po končanem diru sva se ustavila pred nedokončanim blokom, praznim, molčečim, betonskim skeletom sredi zapuščenega zemljišča. Iz nadstropja v nadstropje sva po lestvah priplezala do vrha. Streha je, pokrita z gruščem, žlindro in koščki železa, delovala kot puščava. Veter je močno pihal, morski veter, veter, ki brusi skale. Zobéide se je usedla ob dimnik ali rezervat, ne vem več, in usesti sem se moral poleg nje. Bilo je vrtoglavo. Okoli naju šumenje vetra, ki je butal v presledkih, šumenje vetra, ki je prihajalo z dna črnega neba, prek hišnih streh, ulic in bulvarjev.

Začela se je noč. Po zadušljivi vročini dneva, svetlobi raket, kričanju množice in grozljivem pretepu na plaži v črnini teme, spačenih obrazih, bliskanju svetlobe ognjemeta, žvižganju, krikih je

noč prinašala mir, zdelo se mi je, da sem drugod, zelo daleč, v tuji deželi, da bom lahko pozabil to mesto, uličice, poglede ljudi, vse, kar me je zadrževalo, vse, kar me je prizadelo. Začutil sem drhtenje, ne zaradi mraza, temveč zaradi strahu in poželenja. Svetloba mesta je bila kot nekakšna rdeča krogla, ki je prekrivala svet pred nama. Gledal sem Zobéidin obraz, njeno čelo, ustnice, sence njenih oči. Nekaj sem čakal, nisem vedel, kaj. Objel sem jo z roko, hotel sem si približati njen obraz, vendar me je odrinila. Mislim, da je rekla le: »Ne, ne tako, ne tukaj ...« In: »Kaj hočeš?« Nekoč sem ji to vprašanje postavil jaz. »Nič, nič nočem. Lepo je biti tukaj in si ničesar želeli.« Mislim, da sem izjavil nekaj takega, lahko pa, da sem vse skupaj le sanjal. Morda sem dodal še: »Dobro, zdaj je še vse pred nama.« V življenju rečemo toliko stvari, potem pa se, kar smo rekli, izbriše, postane nič. In prav to sem si želel slišati v glasbi vetra, rohnenju avtomobilov, ki so se vzpenjali po ulicah mesta, v tisti krogli iz rdeče luči, ki naju je obdajala, kot da bi bila ujeta v severni sij. Reči dekletu, tako kot v filmih: »Ljubim te. Ljubezen moja.« Jo poljubljati, se dotikati njenih prsi, spati z njo na hribu, v zavijanju vetra, med vonjem borovcev, komarji, čutiti njeno mehko kožo, poslušati, kako njeno sopenje postaja vedno globlje, kot da bi jo bolelo. Kaj se ne zgodi, če fant preživi noč z dekletom, prav to? Jaz pa sem se tresel, niti govoriti nisem mogel. Vprašala je: »Te zebé?« Roke je potisnila pod moje in me prižela k sebi. »Bi se rad poljubljal?« Njene ustnice so se dotaknile mojih in z jezikom sem poskusil storiti to, kar je tam na hribu storila ona. Naenkrat me je grobo odrinila. Rekla je: »Delam, kar hočem.« Vstala je in z razprostrtimi rokami šla do roba strehe, kot da bi hotela poleteti. Veter ji je dvigoval oblačila, lase. Rdeča svetloba je okrog njenega telesa risala čuden sij. Zdelo se mi je, da je nora, toda ni me bilo strah. Ljubil sem jo. Zobéide se je vrnila in se ob meni zvila v klobčič. Rekla je: »Zaspala bom. Tako sem utrujena, tako utrujena.« Nisem več drhtel. Rekla je še: »Močno me stisni.«

Nisem spal. Gledal sem, kako se je premikala noč. Nebo je bilo še vedno prekrito s svetlobo rdečega mehurja, zvezd se skoraj ni



videlo. A obračalo in premikalo se je nekaj drugega. Mesto je odmevalo kot prazna hiša. Zobéide je res spala. Glavo je skrila v gubo roke, na svojem stegnu sem čutil njeno težo. Ni se prebudila niti, ko sem ji glavo položil na zvito jakno, da sem šel na drug konec strehe scat v praznino, v veter pod dimniki.

Zbudila se je ob zori. Vse me je bolelo, kot da bi me pretepli. Razšla sva se, ne da bi se poslovila. Ko sem se vrnil domov, sta bila starša pokonci. Poslušal sem njune očitke in šel oblečen spat. Tri dni sem bil bolan. Potem nisem več videl Zobéide. Tudi njeno ime je izginilo s poštnega nabiralnika.

Zdaj je vsako bližajoče se poletje prazen, skoraj usoden prostor. Čas ne mineva. Še vedno se potikam po ulicah, zasledujem Zobéidino senco, skušam razkriti njeno skrivnost in najti tisti blok z žalostnim imenom *Happy days*. Vse skupaj se oddaljuje in vendar mi ob misli na to srce še vedno hitreje bije. Nisem je znal zadržati, uganiti, kaj se je dogajalo, razumeti nevarnosti, ki so prežale nanjo in ki so jo preganjale. Imel sem čas, nič ni bilo pomembno. Ostala mi je le njena fotografija iz šole, kjer sploh nisem bil. Spomin na čas, ko je bil vsak dan en sam samcat dan dolgega, žgočega življenja, v katerem sem se naučil, kaj lahko pričakujem od življenja, ljubezni, svobode, vonja kože, okusa ustnic, zamolklega pogleda, poželenja, ki te pretrese kot strah.

Prevedla Mojca Medvedšek

## Jemia in J. M. G. Le Clézio *Ljudje oblakov*

### *Drajski prehod*

Tukaj so vrata puščave.

Nevsakdanja vrata: nekakšen zastebren vhod, železobetonski, upodabljač par velblodov, ki s poljubom dela lok nad potjo in ju je fotografiral Callixto, ko je šel po sledih Portugalca Gila Eanesa, prvega Evropejca, ki se je odpravil v Saharo leta 1434! Tan-Tan (nama je ljubše mehkejše ime Aoreora) je mesto tabor: raztresene hiše, vojašnica, prah, hlad puščave. Morje je dva koraka stran: velika peščena obala, pečina, načeta od vetra, ravno tako gola in pobrita kot španska obala pri Malagi. Tu so fantomski barhotel in psi, ki tekajo po plaži. Mogočni obrisi tovarne konzerv. Prostor na koncu sveta. Lahko bi bilo v Čilu ali Peruju. Že dolgo tega se je čas resnično ustavil. Civilizacija je na severu, v Tiznitu in Guelmimu.

Kar sva nestrpno pričakovala, je bil Dra.

Na zemljevidih sva videla to široko rečno ustje in si ga zamišljala z naraslo gladino v dolini najdaljšega maroškega toka kot čudovit kaos, v najini domišljiji enak tistemu iz velikih dolin Mrtvega morja, Jordanije, Oueda Sara. Razpoka, ki dramatično ločuje rodovitno Afriko od Sahare, kraj, kjer so se pred pet tisoč leti prvič soočila berberska ljudstva s črnimi Afričani, od tod pa so kasneje izšli Mavri.

V dolino Draja sva vstopila skoraj nepričakovano. Prekoračila sva razjedene, osušene skalne izstrline in nenadoma bila kot na dnu podmorske doline, ogoljene zaradi orjaškega plimovanja.

To je eden najstarejših reliefov sveta, počasna valovitost gričevja skrilačcev in peščencev, ki stiska stopnice ob vznožju granitne

puščave. Tu so še šopi majhnih grmov, kakšen maslovec, gumovci, ki govorijo o velikih količinah podzemne vode. V daljavi je mogoče skozi masko meglice prepoznati drugo pobočje doline, začetek Gade.

Pot je nasip, ki razmejuje peščine proda, skoraj suh tok vode. To je tukaj. To je Dra. Nič spektakularnega, a vendarle začne srce močnejše biti. Ta skoraj nevidna reka se rodi tisoč kilometrov stran, v snegu Atlasa. Oblikovala je najstarejše kulture Berberov iz Maroka.

Po cesti, ki vodi v Dra, prek Jbel Sahrhe, je februarja leta 1897 šejk Ma el Ainine, obkrožen s svojo armado plavih mož puščave, pripotoval vse do mesta Marakeša, da bi se srečal s sultanom Moulayem Abdelazizom. Potovanje je bilo triumfalno. Vsaka vas šleuha je poslala delegacijo, mladi možje so se pridruževali njegovim vojakom, glasno vzklikajoč staremu šejku in njegovemu sinu el Dehibu, ki sta prihajala kot osvoboditelja, da bi izgnala tujce, ki so zasedli maroške obale.

In po tej isti poti so se vračali leta 1910, ko so jih v bitki pri Kasbah Tadli premagali vojaki generala Mangina. Zdesetkani pred Hotchkissovimi strojnici, umirajoči od lakote, bolezni, uničeni pod topovi križarke Cosmao, ki je obstreljevala mestno trdnjavo v Agadirju.

Medtem ko smo prečkali izsušeno strugo Draja, se JMG ni mogel upreti pozornemu opazovanju grmičevja, planjavam maslovcev, gričevju v daljavi, kot da bo vsak hip opazil može v modrem z njihovimi družinami, z njihovimi čredami na poti proti mestu Marakeš v obdobju Ma el Ainina.

Vendar se stari šejk ni mogel znova pridružiti Moulayu Hafidu v Fezu. Njegov sen o zvezi vseh nomadskih plemen Sahare, strnjenih proti francoskim, portugalskim in španskim vsiljivcem, se je razblinil. Leta 1908 je bil Moulay Hafid pod grožnjo prisiljen priznati alžirsko pogodbo, ki je Maroko dodelila francoski upravi in prisilila ubožno ljudstvo plačati dolg dvesto šest milijonov frankov vojne odškodnine. Kljub pismu o pokorščini, ki ga je 7. oktobra 1909 Ma el Ainine poslal sultanu – pismo je podpisal njegov sin Ahmed el

Dehiba – se je Francija odločila drugim v opomin kaznovati »sultana puščave« za njegovo predrznost. Na poti v Fez je bila vojska, sestavljena iz šest tisoč vojščakov po rodu zvečine iz saharskih plemen – Reguibatov, Berik Allahov, Oueled Delimov, Tidrarinov, Aroussiyinov, Zarguiyinov, Aït Lahcenov, Aid Ba Amranov, Teknajev, Ouled Bou Sbjajev – premagana s taktiko in učinkovitostjo ognja sodobne vojske, ki je štela samo dva tisoč petsto mož, od katerih sta bili dve tretjini senegalskih strelcev in maorskih plačancev.

In tukaj, v prostranem ustju Draja, se je epopeja končala. Veter, ki piha z morja, odnaša spomine mož v modrem, trga kose njihovi legendi o neranljivosti. Proti gornjemu toku, pred vrhom Atlasa, hudourniki, ki oskrbujejo reko, namakajo polja ječmena in pšenice vasi šlehov v polsnu svoje tisočletne preteklosti, v Tati, Foumu, Esguidu ... In še dlje, na mejah puščave, teče Dra mimo palmovih gajev Zagore, Ouarzazate in k ustju Oueda Dadeja.

V Tiznitu, na koncu blodnjaka starodavne medine, je grobnica Ma el Ainina, obdana s poapnenim obzidjem. V Maroku pravijo temu *zaouya*, to je obenem grob, kraj molitve in zavetišče popotnikom. Zavetje miru in tišine pod modrim nebom. V notranjosti sva se za hip ustavila pred grobovi. Velik krog črnih kamnov in eden najmanjši: Moulay Ahmed ben Mohamed el Fadel, z vzdevkom Ma el Ainine, Voda oči, in njegova žena Lalla Maymouna. Tu poleg svoje žene počiva tisti, ki je bil eden velikih poglavarjev Sahare, povezan z verskimi bratovščinami na Jugu, bratovščinami Kadrijev Moulaya ben Azzaja in Bekajev Azouada mavretanskega. Ustanovitelj Goudfijev in nedvomno eden zadnjih šejkov maroškega sufizma el Akbar, dober poznavalec molitvenih obrazcev, avtor številnih teoloških razprav, astronom, pesnik, čudodelnik, ki je znal brati misli in ozdraviti bolezni s pihanjem v pesek.

V tesni tišini zadnjega počivališča je bil grob hkrati veličasten in skromen: krog kamnov, pokritih s preprogo. V neposredni bližini groba prazna dvorana, potopljena v senco, pričakuje romarje. Nisva si drznila postavljati vprašanj, vendar sva pomislila, da je prav tu, v tej dvorani, izdihnil Ma el Ainine z glavo v naročju Lalle Maymoune.

## *Puščava*

Ni večjega čustvenega vznemirjenja od tega, ki ga doživiš ob prihodu v puščavo. Nobena puščava ni podobna drugi, a vendar začne srce biti vsakokrat močnejše.

Skupaj sva obiskala že nekaj puščav, še zlasti v Ameriki. Prostranstva puščave White Sands v Novi Mehiki in predvsem žgočo puščavo Sonore v Mehiki s prehodi, nižjimi od morske gladine, s temperaturo na meji znosnosti. Okrasta širjava med Mexicalijem in Sonoito je lunarna puščava spodnje Kalifornije ali območje tišine, v puščavi Mapimi, blizu Jimeneza, kjer so tla posuta z drobci meteoritov.

V Saharo vstopimo zares šele od Draja naprej. Južno obrežje velikega toka je strmina, ki se spreminja. Na eni strani zamegljena dolina, ki nosi sledi človeške prisotnosti; na drugi trdo podnožje, posuto z ostrimi črnimi kamni. Nenavadno potovanje, podobno Vieuchangejevemu, ki je dal svoje življenje na tej poti, da bi prispel v mesto Smara, da bi bil, kot je zapisal v svojih dnevnikih, »prvi svoje rase«, ki je prispel tja. Pa vendar sva kljub vsemu, kar nas je ločevalo (predvsem udobje najinega potovanja), z njim delila ista čustva, isto neučakanost. Planota Gada je ravno takšna, kot jo je videl tudi on: brezkraina, enolična, skoraj grobna, z lepoto zunaj človeških meril. Rudnine: v enakem sorazmerju kot prej proti Jugu se nizko rastje ob robovih Draja redči, postaja bolj siromašno, bolj črno, dokler ne izgine. Pot sledi različnim oblikam posušenih strug, brazd, žlebičev. V daljavi so kamnita gričevja modrikasta, neresnična: pobočja, sipine, hribine peska. Na nekaterih delih zemlja blešči, kot da bi imela pod sivim nebom svetniški sij. Nikjer drugje nisva imela občutka, da sva tako blizu temelja sveta, tako blizu večni trdosti, za katero se govori, da bo nekega dne dobila obliko velikanskega železnega aerolita. In obenem prevzeta od svetlobe, od sonca. Kot da bi bila insekta, prilepljena na velikansko steklo, ujeta med brusilni plošči neba in zemlje.

Pokrajina vetra, praznine.

Opustošena deželja, iz katere je voda nekega dne odtekla in zapustila gole struge, stare brežine, hrastiče, sledi sunkov valov, udarjajočih ob pečine.

Voda je povsod: ko potujeva po tej premočrtni cesti, se pojavi v daljavi. Leskeče se. Velika, mirna jezera, lebdeča, barve neba, z dolgimi, prosojnimi rokavi, ki se pred nama odpirajo in za nama spet zapirajo. To je voda najinih sanj. Zdi se nama, da vidiva dolgonoge ptice ali pa hiše, obris na koncu teh oaz.

Legende Ljudi oblakov pripovedujejo o deževjih (potrjena z geološkimi raziskavami), ki so opustošila zemljo pred tisočletji, takrat, ko človek ni bil drugega kot slabotna, minljiva senca v tej pokrajini. Tako silna deževja, da so ruvala velike skale v gorah, odpirala doline in do morja potiskala skale iz kremena, velike kot stanovanjske hiše.

Prav o tej pokrajini je sanjala Jemia. Deželja, ki jo brez dvoma nosi v svojem genetskem spominu in se ji je prvič zdelo, da jo prepozna v Novi Mehiki, v dolini Ria Grandia ali Ria Puerca, brezmejnost barv peska in okra, modre mesas Indijancev, neskončno nebo, posejano s penastimi oblaki. Zdaj jo je našla, vzela jo je vase, jo izpraševala.

Na tej ravni zemlji vsak trenutek prinese kaj novega. Plošče bele ilovice, presipi rumenega, rožnatega in sivega peska, skeleti, črne sipine fosilov. Pečine, obrabljene od tisočletnega vetra. Jemia je ves ta dan molčala: to je njena deželja, najstarejša deželja in hkrati najmlajša, svet, ki mu starost ljudi ni dala svojega pečata.

Gada je prehod k spominu, prag, ožina ob vstopu v drug svet.

Čas ni več isti. Treba se je osvoboditi vsega, se očistiti za vstop v pokrajine spomina. Potovala sva skupaj, toda pri Jemiji je šlo za neko čisto drugo potovanje. Ni napredovala samo po tej poti proti Smari in Saguiji el Hamri. Potovala je tudi skozi tok zgodovine, svoje lastne zgodovine, da bi našla sledi svoje družine, ki je zapustila to zemljo in se odselila proti pokrajinam Severa, proti mestom.

Bila sva prav na poti, ki so jo dolgo tega prepotovali tudi oni. To je edini dostop, ki sledi visoki planoti vse do izsušene doline

Oueda Čebejka in proti Oudu Nounu. Pot ob morski obali je bila predolga, prenevarna, med kontrolami španske okupatorske vojske in plačanci Tidrarina in Imragena, vselej pripravljenih na *gbezzou*, ropanje. To je varna pot naravnost proti Taroudantu, kjer se je Jemijina družina odločila živeti. To je pot, po kateri se je leta 1888 odpravil Camille Douls na svoji pustolovščini, da bi prišel do mesta Mogador in se vkrcal na ladjo proti Franciji. To je pot, po kateri je Michel Vieuchange potoval v Smaro, poln upanja, in ob vrnitvi pot njegove agonije, ko je bil zvezan kot jetnik v veliki košari, pripeti ob bok enogrbega velbloda, ožgan od sonca, mrzliččen od vročice. Vse do Ifnija, vse do smrti.

Ti Evropejci, ki sta jih priganjali oholost in radovednost, so hoteli prestopiti meje mogočega, prestopiti meje pekla, da bi prinesli ljudem svojih dežel nekaj podob, popotni dnevnik, fotografije, ki so z leti hitro zbledele.

Toda Jemijini starši, kaj je njih napotilo v izgnanstvo? Predstavljati si moramo to žensko, tega moškega – Jemijine stare starše, saj je njena mati prispela v Taroudant zelo mlada – ki hodita s svojimi otroki po tej poti dneve, mesece, ožgana od sonca, premražena od noči, s pičlimi zalogami, z nekaj vode v mehu, čredico koz in mogoče velblodom. Čemu sta se nekega dne napotila iz zavetja svoje doline, z območja okrog groba, kjer je vladal blagoslov njunega prednika Sidija Ahmeda el Aroussija, in se odpravila proti severu, tako nasilnemu, tako zastrašujočemu, in se tvegano prepusila civiliziranemu svetu, o katerem nista ničesar vedela in v katerem nista mogla pričakovati ničesar dobrega? Kronisti zahodne Sahare, Španec Caro Baroja, Angleža Anthony Pazzanita in Tony Hodges (avtorja *Historical Dictionary of Western Sahara*, izdanega v Londonu leta 1994), pa tudi francoska zgodovinarja La Chapelle in Berthier omenjajo dramo, ki je pretresla pleme Aroussiyinov na začetku stoletja, leta 1906, ko je rivalsko pleme Bou Sbjajev pobilo skoraj vse moške na območju Tislatina vzhodno od Dakhle. Ta poraz je nedvomno povzročil zaton Aroussiyinov v Saguiji el Hamri: v letu 1918 je tolpa Berberov Ait Oussa z Antiatlasa vdrla na območje



poljedelskih kultur in se polastila Ouledov Abdelahmedov, vazalnega ljudstva Aroussiynov, ki se po tem niso več vrnili k svojim nekdanjim gospodarjem. Druga podrejena plemena so izkoristila nered, ki je sledil porazu Aroussiynov, se osvobodila in nehala plačevati *hormo*, davek na kamelje mleko. Lakoti in smrtonosnim epidemijam se je pridružila nova nesreča: prodor Francozov v alžirsko Saharo in Mavretanijo. Pleme šerifa, ki si je z Reguibati delilo gospostvo nad potmi Severne Afrike, zaprto v nove meje, podrejeno arogantnim zakonom španskih kolonizatorjev, je bilo prisiljeno prevzeti podrejeno vlogo, da ne bi umrlo od izčrpanosti.

Ker Aroussiyni niso mogli več do mesta Marakeša, saj so jim španski plačanci zaprli dostop do obale, in ker jih je južno od Doumosa zadržala nova mavretanska meja, so bili zdaj – nekoč pa so del Severne Afrike oskrbovali s kamelami, soljo in volno – prisiljeni trgovati za golo preživetje, to pa jim ni zagotavljalo prevlade na območju Saguije el Hamre.

Podložna plemena, ki so prej pridelovala rž in pšenico na namakalnih poljih pod zaščito aroussiynskih vojščakov, so začela prodajati svoje izdelke španskim posadkam v Villi Cisneros in v Santa Cruzu de Mar Pequeni in bela volna, ki je nekoč pomenila bogastvo pastirjev Saguije el Hamre, ni našla več kupcev drugje kot pri španskih trgovcih, ki so jo kupovali po nizkih cenah in jo preprodajali Maročanom.

Brez dvoma je ta dolga gospodarska kriza, ki je trajala od pokola na Tislatinu do dokončne nastanitve Francozov v Tindoufu in Špancev v Smari, prisilila Jemijino družino v izgnanstvo. Tako je pot, po kateri sva napredovala s hitrostjo vetra, tudi pot trpljenja in izgnanstva. Sleherna nadrobnost pokrajine, vsak kamen, sleherni zaris obzorja označuje trganje in bolečino. Na koncu te poti, ki sta jo ta mož in ta žena prehodila peš skupaj z mnogimi drugimi izseljenci, postavljenimi pred neizogibno dejstvo, ni bilo nobene slave, nobene medalje, nobenega priznanja. Le samota, izgnanstvo, pozaba.

Zdaj, ko džip vozi brez težav po ravni cesti proti Gadi, razmišlja prav o tej poti izseljenstva. S potovanjem od Taroudanta proti



Smari sva se približevala Jemijinemu izvoru, dolini, o kateri je zmeraj slišala pripovedovati in ki se ji je zdela nedosegljiva. Kot da bi prav tam čakala pojasnitev za skrivnosti, ki jih nosi v sebi, bolečine, ki je njo, njeno mater in mater matere pred njo pregnala v tuj svet, kjer ni bilo zaščite niti blagoslova, kjer niso vedeli ničesar o čudežih in prividih, o lepoti kamnitih in vetrovnih svetov, o tišini, o puščavi.

Da, s hitrostjo vetra sva prestopila vrata, ki so ločevala Jemio od sveta pred njenim rojstvom. Ostre pečine, modrikasti skalni previsi, soteske, kredaste brazde, kaos črnih kamnov; tu se nebo spoji z zemljo.

Potovati, potovati, kaj to pomeni? Odkar je Vieuchange okrvavljenih nog šel čez to kamenje, se je svet spremenil in napihnil v ošabnosti. Ceste povsod posiljujejo samoto: v Amazoniji, Sibiriji, prek velikih severnih gozdov ali sipin Tenereja.

Ampak vrniti se po isti poti nazaj, dojeti to, kar ste pogrešali, najti tisto, kar ste zamudili. Znova najti starodaven obraz, globok in mehak pogled, ki veže otroka z materjo, z deželo, z dolino. In dojeti vse, kar v modernem svetu ločuje, kar obsoja in izobča, kar omadežuje in ropa: vojna, revščina, izgnanstvo. Živeti v vlažni senci kleti, proč od svetlobe neba in prostosti vetra, daleč od tistih, ki smo jih poznali, od svojih stricev in bratrancev, daleč od grobnice, kjer se še sveti pogled naših prednikov, daleč od diha religij, daleč od glasu, ki vsak večer kliče k molitvi, daleč od pogleda svetnika, ki je to dolino izbral za svoje ljudstvo. Živeti, se bojevati in umreti na tuji zemlji. To je tisto, kar je težko in vredno občudovanja.

Tukaj je domač vsak košček zemlje, vsaka senca, vsak kamen, ogoljen od vetra, vsak obris gričevja v daljavi. Vsak minevajoč trenutek je doživetje, ki pripoveduje zgodbo. Ne kakšne veličastne zgodbe o osvajanju ali odkritju, ampak zgodbo o moškem in ženski, ki sta bežala iz svoje dežele, išoč drugo domovino brez upanja na vrnitev.

Jemía je prva, ki se je vrnila po dveh rodovih odsotnosti. Prestopila je vrata.

Odlomek iz knjige *Gens des nuages*  
izbral in prevedel **Ivan Dobnik**

## *Puščava*

Odlomek iz romana

Saguiet el Hamra, zima 1909–1910

Pojavili so se na vrhu sipine, kot v sanjah, napol oviti v peščeno meglo, ki so jo dvigovali med hojo. Počasi so se spuščali v dolino in sledili skoraj nevidni poti. Na čelu karavane so bili možje, zaviti v volnene plašče, njihove obraze je skrivala modra tančica. Z njimi je hodilo nekaj velblodov, pa tudi koze in ovce, ki so jih preganjali dečki. Ženske so hodile zadaj. Sključene silhuete so upogibali težki plašči in koža njihovih rok in obrazov se je v tančicah barve indiga zdela še temnejša.

Neslišno so hodili v pesku, počasi, ne da bi gledali, kam gredo. Veter je ves čas pihal, puščavski veter, podnevi vroč, ponoči leden. Pesek je polzel med njimi, med kopiti kamel, in bičal obraze žensk, ki so si modro tkanino potisnile na oči. Majhni otroci so tekali, dojenčki so se jokali na hrbtih mater, zaviti v modro tkanino. Velblodi so grgrali in prhalí. Nihče ni vedel, kam gredo.

Sonce je bilo še visoko na nebu, veter je odnašal zvoke in vonjave. Pot je počasi polzel po obrazih popotnikov, njihova zamolkla polt se je na licih, na rokah, vzdolž nog, navzela odseva indiga. Modre tetovaže na čelih žena so se svetile kot skarabeji. Črne oči, podobne kovinskim kapljam, so komaj zaznavale prostranstva peska, med valovi sipin so iskale sledove poti.

Nič drugega ni bilo na zemlji, ničesar, nikogar. Rodili so se iz puščave, nobena druga pot jih ni mogla voditi. Niso govorili. Ničesar niso želeli. Veter je šel prek njih, čeznje, kot da na sipinah ne bi bilo nikogar. Hodili so od prve zore, ne da bi se ustavili, utrujenost

in žeja sta se jih oprijemali kot rokavici. Žeja jim je strdila ustnice in jezike. Razjedal jih je glad. Ne bi zmogli govoriti. Že zdavnaj so postali nemi kot puščava, polni svetlobe, zaradi sonca, ki je žgalo sredi praznega neba, in otrdeli od mraza, zaradi noči z nepremičnimi zvezdami.

Proti dnu doline so po bregu počasi drseli in vijugali, kadar se jim je pesek sesipal pod nogami. Stopali so na slepo. Kot da bi potovali po nevidnih sledih, ki so jih vodile na drugo stran samote, v noč. Le eden med njimi je nosil puško, karabinko (na kamne) z dolgo črnikasto cevjo. Nosil jo je na prsih, z rokami je stiskal cev, ki je bila uperjena v nebo kot zastavni drog. Ob njem so hodili njegovi bratje, oviti v plašče, nekoliko sključeni pod težo tovara. Pod plašči so nosili modra, zaradi bodičevja raztrgana oblačila, ki jih je zlizal pesek. Za izčrpanim plemenom je pred materjo in sestrami hodil Nour, sin moža s puško. Njegov obraz je bil temačen, toda njegove oči so se svetile in njegov sijoči pogled je bil skoraj nadzemeljski.

Bili so moški in ženske peska, luči, teme. Pojavili so se kot v sanjah, na vrhu sipine, kot da bi se rodili iz neba brez oblakov in kot da bi njihove okončine prežela vsa trdota prostora. S sabo so nosili lakoto, žejo, zaradi katere so jim krvavele ustnice, trdo tišino, v kateri se je lesketalo sonce, mrzle noči, lunin sij Mlečne ceste, luno; nosili so podaljšane sence sončnega zahoda, valove deviškega peska, ki so se jih dotikali razkrečeni palci, nedosegljivo obzorje. Predvsem pa so imeli v pogledih svetlobo, ki je tako jasno sijala iz beločnic njihovih oči.

Čreda sivih koz in ovac je hodila pred otroki. Tudi živali so stopale, ne da bi vedele kam, kopita so polagale v že znane sledi. Pesek se je vrtinčil med njihovimi nogami in se nabiral na njihovem umazanem runu. Moški je le z glasom vodil velblode, grgral in prhal je kot oni. Zvok hropečega dihanja se je mešal z vetrom in takoj potem proti jugu izginil v doline sipin. Toda veter, izsušenost, lakota niso bili več pomembni. Ljudje in črede so se počasi oddaljevali, polzeli proti dnu doline brez vode, brez sence.

Že tedne so bili na poti, mesece, hodili so od enega do drugega vodnjaka, prečkali so izsušene hudournike, ki so se izgubljali v pesku in se razprostirali do kamnitega hribovja, do planot. Črede so mulile borno rastlinje, osat, cvetove mlečka pa so si delile z ljudmi. Zvečer, ko se je sonce približalo obzorju in so se sence grmičevja čezmerno podaljšale, so se ljudje in živali ustavili. Moški so raztovorili velblode in na edinem drogu iz cedrinega lesa postavili velik šotor iz rjave volnene tkanine. Ženske so zanetile ogenj, pripravile kašo iz prosa, sesirjenega mleka, masla, datljev. Noč se je spuščala zelo hitro, ogromno in hladno nebo se je odprlo nad ugaslo zemljo. Tedaj so se začele rojevati zvezde, na tisoče zvezd, ki so se ustavile v prostoru. Mož s puško, tisti, ki je vodil pleme, je poklical Nourja in mu pokazal Mali voz, samotno zvezdo z imenom Cabri, ter Kochab, modro zvezdo na drugem koncu konstalacije. Proti vzhodu je Nourju pokazal kraj, kjer sijajo petero zvezd: Alkaid, Mizar, Alioth, Megrez, Fecca. Čisto na vzhodu, komaj kaj nad pepelnatim obzorjem, se je rojeval Orion, ob njem rahlo, kot jambor, nagnjen Alnilam. Poznal je vse zvezde, včasih jim je dajal čudna imena, ki so bila kot začetki pripovedk. Nourju je pokazal pot, ki so jo čez dan prehodili, kot da bi luči, ki so se na nebu prižigale, risale cesto, ki jo morajo prehoditi zemljani. Toliko zvezd! Zapuščena noč je bila polna nežno utripajočih ognjev, veter pa je odhajal in prihajal kot dih. To je bila deželna zunaj časa, daleč od človeške zgodovine, morda dežela, kjer se nič več ne more pojaviti ali umreti, kot da bi se odcepila od drugih dežel na vrhuncu zemeljskega obstoja. Može so pogosto gledali zvezde, veliko belo tančico, ki se je kot peščen most razprostirala nad zemljo. Malo so govorili, kadili so zvite lističe kifa, pripovedovali so o potovanjih, govoricali o vojni s krščanskimi vojaki, o maščevanju. Potem so poslušali noč.

Ognjeni plameni iz dračja so poplesavali pod bakrenimi čajniki, z zvokom taleče se vode. Na drugi strani žerjavice so se pogovarjale ženske, ena izmed njih je pela otroku, ki ga je uspavala na prsih. Divji psi so tulili, odgovarjal jim je odmev z dna sipin, kot da bi

jim odgovarjali drugi divji psi. Dvigal se je vonj po živalih, se mešal z vonjem vlažnega sivega peska in trpkim vonjem dima.

Potem so ženske in otroci pospali v šotoru, moški so se okrog ugaslega ognja zavili v svoje plašče. Izginjali so na prostranstvih peska in kamna, nevidni, medtem pa je črno nebo še bolj sijalo.

Tako so hodili morda mesec, morda leta. Sledili so nebesnim cestam med valovi iz sipin, cestam, ki so prihajale iz Draa, Tamgrota, Erg Iguidija, ali severneje, cesti iz Ait Atta, Gherisa, Tafilelta, tistim, ki združujejo velike zaselke iz predgorja Atlasa, ali cesti, ki se brez konca zarezuje v srce puščave, prek Hanka, proti velikemu mestu Timbuktu. Nekateri so na poti umrli, drugi so se rodili, se poročili. Tudi živali so umirale, z odprtimi gobci, nahranile so globine zemlje, ali pa so bile, če so poginile od kuge, prepuščene gnitju na trdi zemlji.

Bilo je, kot da tu ne bi bilo imen, kot da ne bi bilo besed. Puščava je z vetrom izmila vse. Možje so v svojem pogledu nosili svobodo prostora, njihova koža je postala podobna kovini. Povsod je odsevala svetloba sonca. Pesek, bež, rumen, siv, bel, lahek pesek je polzel, kazal je veter. Zakrival je vse sledi, zasipal kosti. Odbijal je svetlobo, preganjal je vodo, življenje, daleč od središča, ki bi ga bili ljudje lahko prepoznali. Možje so vedeli, da jih puščava noče, zato so hodili, ne da bi se ustavili, po poteh, ki so jih bili prekrizarili drugi, da bi našli kaj drugega. Voda je bila v *ajunib*, v očeh, v barvi neba ali v vlažnih posteljah starih blatnih potokov. Vode ni bilo ne za užitek ne za počitek. Bila je kot sled potnega curka na površini puščave, stiskaško darilo suhega Boga, zadnje gibanje življenja. Težka voda, iztrgana iz peska, mrtva voda iz razpok, lužna voda, ki je povzročala krče in bruhanje. Treba je bilo iti naprej, sklonjeno, v smer, ki so jo kazale zvezde.

Toda to je bila zadnja svobodna dežela, dežela, v kateri človeški zakoni niso bili več pomembni. Dežela za kamenje in veter, za škorpijone in puščavske miši, za tiste, ki so se znali skriti žgočemu soncu in uteči ledenim nočem.

Prevedla Mojca Medvedšek

## Gérard de Cartanze *Književnost, ki te prevzame*

Pogovor s pisateljem J. M. G. Le Cléziojem

*Ali lahko rečemo, da je vaše pisateljsko delo v celoti obrnjeno k iskanju enotnosti in izvirnosti?*

Zelo težko je govoriti o svojem lastnem pisanju, saj pišemo predvsem zaradi razloga, ki ga ne razumemo. Če bi ga razumeli, bi mogoče prenehali pisati ... Pisanje je potreba ... Ta je v notranjosti nas samih in se mora izraziti, in to prav v obliki pisanja. Če bi spremenili način izražanja, se mi zdi, da si ne bi želeli več nadaljevati. Pisati ni lahko. Pisanje je umetnost, ki zahteva veliko urjenja. Hočem reči, da zahteva več od poznavanja slovarja francoskega jezika in sintakse tega jezika. Treba je bilo brati avtorje, jih prebaviti in začutiti potrebo, da bi to napravili bolje kot oni.

*Menite, da ste napisali veliko knjig?*

Včasih imam vtis, da sem zelo veliko napisal. Spominjam se pogovora z Michelom Butorjem iz časa, ko sva oba živela v Nici ... Srečala sva se na avtobusni postaji in rekel mi je: »Preveč piševa.« In sem pomislil: »Je to res?« Zaskrbelo me je. Rekel sem si: »Moral bi skuriti vse, kar sem napisal. Vse to je nekoristno. Dober avtodafe, ničesar drugega!« Vendar me je to premišljevanje pripeljalo do nespodbitnega dejstva: glede na to, da je vse, kar sem naredil, nekoristno, moram nadaljevati; mogoče bom nazadnje vendarle odkril kaj koristnega. Ugotovil sem, da je pisatelj nesporno nekdo, ki je nepopoln, ki ni dokončen in ki piše prav zato, da bi dosegel to dokončnost. Včasih, to je redko, vendar se zgodi, pisatelji dosežejo to dokončnost v prvem poskusu in prenehajo pisati kot na primer Artur Rimbaud ali Mehičan Juan Rulfo.

*Se torej nikoli ne uresničimo?*

Občutek imam, da se zdaj bolj približujem temu, kar bi rad bil. Vendar je to morda le iluzija zrelosti ... Ko dosežemo zrelost, brez dvoma občutimo psihološko upočasnitev. Mentalno in spominško; splošno upočasnitev, ki povzroči, da smo se prisiljeni zadovoljiti s tem, kar smo postali. Razlika z obdobjem odraščanja je ta, da smo takrat na poti uresničevanja, imamo občutek, da lahko svoje sposobnosti pomnožimo v neskončnost, da bomo lahko pisali več in bolje kot kdor koli drug, smo nesmrtni, odporni na vse, živimo lahko brez spanja, ne da bi si kdaj odpočili.

*V načrtu ste imeli, da boste pri štiridesetih znova napisali vse svoje knjige, napisane do te starosti ...*

To idejo sem uresničil le delno. Potem sem jo hitro opustil. Brez dvoma je šlo za nekakšen formalizem. Kot živali razvijejo popolno simetrijo v razporeditvi črt, vzorcev in drugih posebnosti, mora človek, ki v resnici nima toliko fizičnih značilnosti, razviti neko vrsto mentalne simetrije. Ali pa gre le za vprašanje ritma ... Morda človek res živi po ritmu sedmih let, trinajstih let, kot nekateri domnevajo. Po določenem času je treba začeti znova, da se ritem ponovi. Začeti znova ne pomeni nujno ponovno napisati v nasprotni smeri vse, kar smo že naredili, ampak znova začeti tako, da najdemo vzgibe, ki so nas pripeljali do tega vnovičnega začetka.

*So vaše mauricijske, britanske in pikardske korenine snov vašega pisanja? Vas obremenjujejo, vam pomagajo? Se jih trudite pozabiti?*

Nisem se toliko ukvarjal s svojimi koreninami, bolj s svojo vzgojo. Moja mama, Angležinja, je pobegnila v Nico, ker ni mogla ostati na zasedenem območju. Skrila se je v zaledje Nice. Če odmislim grozljive krutosti, bi lahko svoje življenje nekolikanj primerjal z življenjem Židov med vojno: biti Anglež v tem času ni bilo prav lahko. Moj oče je bil zdravnik v Afriki, spoznal sem ga še dosti let pozneje. Ko sem moral združiti mamin – predstavljala je



tisto pikardsko in francosko v družini – in očetov – oče se je vrnil v Evropo, s seboj je prinesel vse mavricijsko izročilo – pol, je bil to zame pravi šok. Ne v smislu, da sem se moral naučiti, kakšne so moje korenine, temveč da sem moral v mediteransko francoskem kontekstu razumeti, da me bodo odslej vzgajali kot mladega Mavricijca. Za božič so mi govorili, da je poganski praznik in da ga ni treba praznovati. Vsak dan sem moral jesti riž z bučnimi listi, zelenjem mlade čebule ali pa v najboljšem primeru: z blitvo. Vse je moralo biti skuhano. Edino nedelja je bila izjema; takrat smo lahko riž in bučke jedli s curryjem. Če vas vse otroštvo vzgajajo tako, medtem ko vsi okrog vas jedo zrezke in sladoled, pri vas pa ne, ker starši nimajo hladilnika, potem vas ne razjeda vprašanje korenin, temveč čudnosti; počutite se spremenjeni. V prostoru, ki mu pripadate, ste tujek.

Don Kihot misli, da lahko knjige spremenijo življenje. Hamlet v njih ni videl drugega kot nepomembne besede. So na eni strani knjige, življenje pa je na drugi strani?

To, kar sem prebral, je bilo odločujoče za to, da sem iskal drugod. Slovar pogovornega jezika mi je omogočal bližnjico do spoznanj, nekakšno duhovno potepuštvu. Veliki literarni teksti, ki sem jih imel na voljo, ker so bili v bajni knjižnici, ki so jo podedovali moji starši in v kateri sem našel vse klasike v izvirnih izdajah, starinske, na lepem papirju, težke, skrbno vezane bukve so mi dajale vtis, da je knjiga sanjsko vozilo, pripomoček za vkrcanje na pot proti daljnim deželam, kjer bi spoznal druge svetove. Nekako je to tudi tema *Don Kibota*: spametovati svet, preplavljen z viteškimi romani, vendar ga tudi prepotovati. *Don Kihot* potuje v nekem zelo omejenem obsegu, vendar je svet, ki ga odkriva, neizmeren in pomemben. To je svet brez meja. Nekaj podobnega, kot nam pripovedujejo nove epizode *Guliverjevih potovanj*. Zgodba se dogaja v pomanjšanem svetu in vse v njej poteka z zmanjšano hitrostjo. Vsaka vrstica in vsak odlomek je pustolovščina. Prav ta isti občutek me je, mislim, vodil proti literaturi raziskovanja, na poti proti literaturi pusto-

lovščine in bega. Literaturi, ki bi bila literatura, kjer gre za iskanje skritega zaklada in ki pripelje do odkritja.

*Ali vas je to napotilo v puščavo?*

Najprej mi je o puščavi govoril oče, ki je z namenom, da bi prišel v Francijo obiskat mojo mamo in brata v Nico, odpotoval iz Kane v Nigeriji, prepotoval Hoggar, potem pa so ga malo pred Alžirom ustavili in se je moral po isti poti vrniti nazaj. Tu so bile še knjige Charlesa de Foucaulda, v katerih so prečudoviti opisi puščave. Imel sem občutek, da je puščava kot odzvočnik, prostor, kjer lažje dojemamo vse, kar je človeškega.

*K Indijancem v Panamo ste šli iskat enotnost, vez med intelektom in telesnostjo. Odpotovali ste podobno kot nedavno tega skupaj z ženo Jemio v puščavo poslušat glasove, ki jim sicer ne želimo prislubniti in ki nam imajo toliko povedati. Ali ne iščete mogoče nekakšen drugačen potek časa? Ni navsezadnje velika razlika med ljudmi puščave in nami ravno v pojmovanju časa?*

Vse je drugače. Predstava o času, predstava, ki so si jo ustvarili o človekovi duši, predstava, ki jo imajo o samem bivanju: na zemlji nismo neizogibno samo zato, da se razvijamo, razmnožujemo in da zapuščamo pozitivno dediščino svojim otrokom. Naša vloga je nemara to, da ne poškodujemo okolja, v katerem živimo, da bi naši otroci podedovali takšno, kot je. Ali da prenašamo to preprosto misel, da so odnosi med različnimi člani skupine ali družine veliko pomembnejši kot tehnični razvoj, ki ga lahko damo tej isti skupini ali družini. Z drugimi besedami: nič hudega ni, če je hiša brez dimnika ali da se ljudje že dva ali tri tisoč let kar naprej zadimljajo med peko koruze ali mesa. Veliko pomembneje je to, da so takrat, ko je jed pripravljena, vsi obveščeni, da so člani skupine, preprosto zato, ker obstajajo, naj so sodelovali ali ne pri iskanju živil ali kuhanju, zbrani skupaj, ker imajo vsi pravico do nečesa. Iz takšne predstave o življenju se lahko še veliko naučimo.

*Na vas sta zelo vplivala dva pisatelja: Michaux in Lautréamont. O Michauxu pravite v neki drobni, čudoviti knjigi z naslovom Proti ledenim goram: »Noben pesnik na svetu ne more povedati toliko stvari s tako malo besedami« ... Lautréamont pa je Michauxevo nasprotje ...*

Da, Lautréamont je res Michauxevo nasprotje. Z vsemi svojimi smešnimi vidiki je tako težko dojemljiv. Nikoli ne veš, kje se začne norost in kje šala. Obenem pa gre tudi za adolescentniško književnost. V stik z Lautréamontom sem prišel s posredovanjem prijateljev, ki so mi ga svetovali v branje. V stik z Michauxem pa sem prišel veliko bolj spontano, čeprav se tega ne spominjam več natančno. Mogoče po naključju v kakšni knjigarni. V nekem obdobju sem veliko bral po knjigarnah. V knjigi sem pustil bralno znamenje in se vrnil naslednjega dne. Še danes sem ganjen, ko vidim ljudi, ki to še vedno počno. Pogosto vidim v knjigah, ki so na prodaj, lističe papirja, zato nikoli ne kupim knjige, v kateri je listek. Vzamem drugo.

*V romanu Vročica se vračate k temi preproste, vsakdanje norosti. Ste hoteli povedati, da vsak dan kopičimo vtise in da jih le s težavo selekcioniramo? Da smo nekoliko podobni Ireneu Funesu, Borgesovi osebi, ki umre, ker njegov spomin vse shranjuje in ničesar več ne selekcionira.*

Ja, za nekaj takega gre. V tistem obdobju sem živel v prisotnosti besede, ki je bila kot obsedenost: zavest. Zavest v dveh pomenih: v moralnem smislu – zavest, ki zavest pomirja – in potem v drugem pomenu, katerega sem se mogoče bolj oprijemal in ki je zavest sama. Verjamem, da je bil to tisti pomen, ki sem ga kultiviral, ga imel za najodličnejšo pridobitev zrelosti. Prehod iz obdobja adolescence v obdobje zrelega človeka sem si predstavljal prav v tem pomenu. To je tema knjige *Vročica*. To, kar sem imenoval tudi v obdobju z veliko ambicij: soobčutenje, to pomeni bivati z vsemi občutki.

*Labko vplivamo nase? Je človek tisti, ki ima v rokah svojo usodo?*

Po Borgesu da. Mislim, da smo izredno pogojeni s tem, kar smo doživeli v prvih letih svojega življenja, s knjigami, ki smo jih prebrali, in povestmi, ki so nam jih pripovedovali ali pa smo jih slišali. To je tisto, kar vam da resnično usmeritev. Zelo težko se je kasneje odvrniti od vsega tega. Dejansko je verjetno za preostalo življenje bistveno rekonstruiranje tega obdobja. Nekako tako kot tiger, ki mora postati tiger. Čeprav je bil vzgojen kot družabna žival, mora postati to, kar je.

*Oseba iz romana Vesoljni potop François Besson živi v občutjih in tudi niba v samem sebi, predussem pa uresničuje svoj sen ...*

Gre za potovanje. Moj junak se imenuje François, ker se je tudi moj prednik, ki se je preselil na Mavricij, imenoval François. Zabaval sem se pri ustvarjanju svojega dvojčka, dvojnika, alter ega. Prav on, ta François, ki je odpotoval v pustolovščino in mu je uspelo uresničiti sen, ki bi ga rad tudi sam, a ga ne bom nikoli uresničil drugače kot prek knjig: ustvariti družino, dinastijo, rekel bi, skoraj kraljestvo.

*François Besson ustvari svet iz samega sebe. To je tisto, kar se dogaja pri pisanju: sedeč v svoji sobi, ustvarjaš nov svet.*

Da. V domnevi, da je to, kar se vam je zgodilo prej in kar se vam bo kasneje, primerljivo z dvema ničnostma, ki sta obdajali sobo, v kateri Marguerite Yourcenar pripoveduje, da je saksonski voditelj doživel razsvetljenje in se spreobrnil v krščanstvo, ko je videl ptico v preletu. Častitljivi Bed, navzoč pri prizoru, mu je rekel: »Življenje lahko primerjamo s to ptico, ki je pravkar priletela v sobo, jo preletela, zaslepljena od svetlobe in odletela skozi drugo okno. Ki gre iz neurja v neurje, ki se za trenutek pomudi v sobi, nato odide.« Podo- ba je bila tako močna, da se je saksonski voditelj spreobrnil, ko je zaslišal te besede. Mislim, da gre tukaj za alegorijo literature in romana. Gremo od neliterarne ničnosti proti drugi neliterarni ničnosti. In za trenutek smo leteli v navideznem neredu nekoliko zaslepljeni.

*Michaux je razbijal literarne žanre. Novelo, poezijo, roman. Imajo za vas takšna pojmovanja kakšen smisel? Za vas, ki ste pisatelj?*

Nobene ekstremne pomembnosti ni v tem, da definiraš, kaj je to, roman, niti da definiraš, kaj je to, novela. Gre preprosto za vprašanje ritma. Ko začnete pisanje posameznih knjig, imate ritem, ki vas vodi k temu, kar bo postalo roman, torej k delu, ki je mogoče bolj muzikalno kot novela. Pri drugih pa ugotovite, da gre bolj za vsakdanje novice. Skoraj bi lahko šlo za časopisno rubriko, vendar ne morete reči, kaj vas je vodilo. Mogoče kaka tema, vaše razpoloženje ...

*Se to pojavi na tak način?*

Da, pravilno: na tak način se pojavi ... V neki mapi imam zbirko različnih časopisnih vesti, iz katerih ne bo nikoli nič nastalo, vendar jih včasih berem z istim užitkom, kot če bi bral novele Turgenjeva. Pod navidezno banalnostjo je še nekaj drugega. Literarna zvrst se mi zdi teže določljiva kot ritem, ki je pred pisavo, ki se ustvarja hkrati z njo in ki ga je absolutno nemogoče nadzorovati, za katerega nikakor nisem odgovoren. Moj zadnji roman *Zlata riba* je zgodba, ki bi morala imeti vsega skupaj kakšnih petnajst strani in ki je skoraj proti moji volji postala roman. Prav ničesar nisem mogel napraviti, zgodba se je razvijala, in to tako, da so poglavja, ki jih nisem predvidel, nastajala kar sama od sebe. Ne govorim toliko o osebah, ki so se mi izmikale, ampak o pripovedi sami, o besedilu, ki se nenadoma razraste. Sprašujem se, ali vse to ni podobno neki vrsti mikrobne invazije, ali ne gre za enak pojav. Domišljija ima v sebi nekaj gangrenastega, nekaj, kar se razraste.

*Ali so pregrade vsakdanjega življenja tiste, ki onemogočijo razraščanje iluzij?*

Ja, pregrade vsakdanjega življenja oziroma racionalni um. Pravimo, da so norci preplavljeni z iluzijami, živijo v popolni iluziji, da jih je preplavila njihova lastna domišljija. Ne delajo več razlike med tem, kar je »res«, kar je realno, in tem, kar si predstavljajo. Ko

pišem, imam občutek prisotnosti navala domišljije. Kadar sem razpoložen, kajti to je dobro obdobje, dober dan, ko sem v formi ali nasprotno v slabšem stanju in ko imam še večjo potrebo po pisanju, se torej prepustim toku. Ko kaka glasbena tema ali stavek najdeta pravo mesto in se pojavi nova in nato spet nova in nena-doma začutim za seboj pritisk, takrat dobim občutek teže. Če bi to začel ustavljati, bi tvegala, da bom izgubil notranje ravnotežje. Ko je ta naval mimo, ko se zdravje povrne, ko lahko vse to končno končam, se počutim zelo utrujenega. To pomeni, da se je zgodilo pisanje.

Odlomki iz pogovora z J. M. G. Le Cléziojem  
*Magazine littéraire*, februar 1998

Izbral in prevedel **Ivan Dobnik**

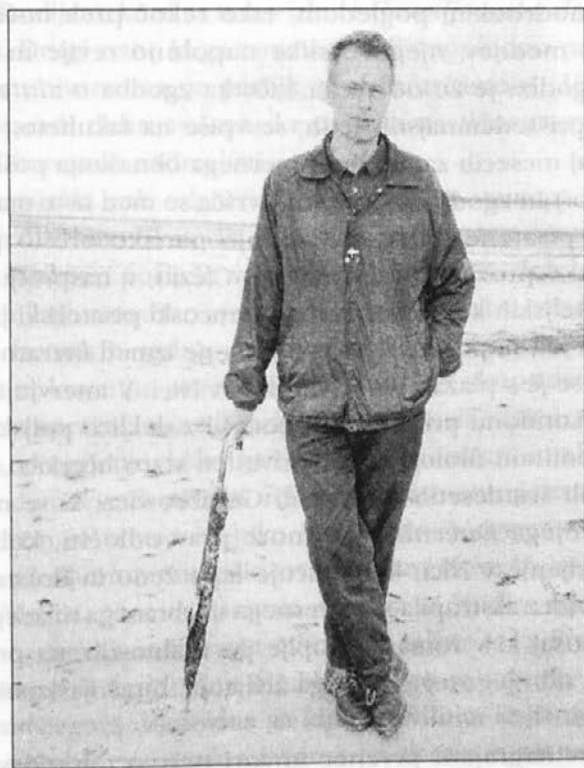


FOTO DAVID BALICKI

## Mojca Medvedšek *Raziskovalec mitologij*

Leta 1963 na precej gosto posutem francoskem literarnem nebu, v družbi uveljavljenih sivih eminenc eksistencializma in predstavnikov novega romana, kot so Alain Robbe-Grillet, Michel Butor ali Claude Simon, zasije nova literarna zvezda, dobitnik nagrade Renaudot za roman *Le Procès-verbal*: Jean-Marie Gustave Le Clézio. Čeden, inteligenčen, fotogeničen triindvajsetletnik, s hladnim modrookim pogledom, tako rekoč prek noči pritegne pozornost medijev, njegove slike napolnijo revije in časopise. Njegova zgodba je že od vsega začetka zgodba o *zlatem dečku*. (Maturira pri sedemnajstih letih, se vpiše na fakulteto, vendar ga že po nekaj mesecih zaradi neprimerne obnašanja pošljejo nazaj v gimnazijo.) In zgodba o uspehu. Uvršča se med tiste maloštevilne francoske pisatelje, ki so v osrednjo pariško orbito prodrli iz province in v provinci tudi ostali. Le Clézio, v nasprotju z večino svojih pisateljskih kolegov, v Parizu, francoski pisateljski prestolnici šestdesetih let, ni poskušal zavzeti nobene izmed literarnih kavarn. Zadovoljil se je s plažami in kavarnami v Nici. V intervjujih izvemo, da se je v Londonu pri dvajsetih poročil z deklico poljskega rodu, da je diplomirani filolog, da ima dve leti staro hčerkico. Takšnega ga v poznih šestdesetih sreča tudi Gombrowicz, ki se na zadnjih straneh svojega *Dnevnika* ne more prav odločiti, koliko bosta idilično življenje v Nici, ki vključuje lepo ženo in dober avto, ter apolonski videz zastrepila sicer resnega in zbranega mladega prihodnjega Camusa, ki v romanih koplje po realnostih, na prvi pogled oddaljenih od njegovega rajskega življenja: mračnjaškosti, osamljenosti, smrti.

Njegov nagrajeni prvenec govori prav o teh. Glavni junak,



Adam Pollo, živi v baraki, s pogledom na morje, posveča se branju. Njegova edina komunikacija s svetom je pogled; opazuje ljudi, ki hodijo na plažo, in živali, ki se potikajo po bližnji okolici. Živi odtujen od sveta, v spoznanju, da mu prav nič ne pripada. Ne pes, ne miši v njegovi leseni hiši, ne ženske. Strah pred ljudmi in strah živeti v svetu predmetov, ki mu ne bodo nikoli pripadali, ga pustita na robu sveta, v življenje ga ne potegne niti skrivnostna ženska. V končnem prologu, napisanem kot poročilo o obsodbi, izvemo, da je glavni junak paranoičen bolnik psihiatrične klinike.

Roman *Vesoljni potop* (Le Déluge, 1966; prev. Marjeta Novak, 1981) o tesnobnem občutku osamljenosti in nemoči govori prek junakinje, v kateri lahko prepoznamo Adamovo duhovno sestro. Z vprašanjem samote in osamljenosti se Le Clézio sistematično ukvarja tudi med študijem, ko si za temo izbere *Osamljenost v delu Henrija Michauxa*. Drugi avtor, ki ga zanima zaradi popolnoma nasprotnega literarnega univerzuma, je pesnik, grof Lautréamont (1846–1870), ki so ga zaradi delirijev, sanjskega in fantastičnega sveta slavili predvsem francoski nadrealisti.

Svoj vojaški rok odsluži v Bangkoku, potem pa ga, zaradi časopisnih člankov, v katerih obsodi napol legalno otroško prostitucijo na Tajskem, pošljejo v Mehiko. Odkritje te dežele v poznih šestdesetih letih temeljito spremeni njegov literarni zemljevid. Tam po svojih lastnih besedah doživi pravi fizični šok. Popolnoma se posveti raziskovanju preživelih indijanskih skupnosti na robu civilizacije, čeprav se mu zdi razkrivanje njihovih skrivnosti nesramna poteza, skrunjenje, ki so ga sposobni civilizirani intelektualci. V začetku sedemdesetih preživi nekaj let v plemenu panamskih Indijancev. Potem se vrne v Mehiko in naslednjih dvanajst let preživi med Albuquerqueom v ameriški zvezni državi Nova Mehika, Michoacánom v Mehiki, Nico in Parizom. Prebira in študira stare Kronike in Kodekse, prevaja indijanske mitološke tekste ter v Franciji zagovarja doktorat iz zgodovine Michoacána in mitologije ameriških Indijancev. Njegova domovina ga kljub številnim knjižnim objavam nekoliko pozabi, znanstvena javnost pa dvomi o njegovi kompe-

tentnosti na etnološko-zgodovinskem področju. Mehiški kulturi in zgodovini je posvetil številne eseje, med pomembnejšimi omenimo delo *Mehiške sanje* (Le Rêve mexicain, 1988), v katerem si zastavlja eno ključnih vprašanj napredka človeške civilizacije; kakšen bi bil danes svet, ko ne bi bili skoraj popolnoma uničili indijanskih ljudstev, ko bi bili znali ohraniti magijo in svetlobo starodavnih kultur. Napiše tudi odlično biografijo o enem najbolj razvpitih umetniških parov iz prve polovice dvajsetega stoletja, Fridi Kahlo in Diegu Riveri (Diego et Frida, 1993). Presenetljivo ljubezensko zgodbo med *golobico in slonom*, polno patetičnih razhajanj in vnovičnih združitvev, razpeto med bolečino, ljubeznijo in umetnostjo, postavi v zelo jasen zgodovinski okvir in slikovito oriše živahno mehiško intelektualno življenje tridesetih in štiridesetih let.

Tako postane prebivalec sveta, nomad, ki sledi klicu starodavnih civilizacij in prisluhne njihovim modrostim, eden redkih francoskih pripovednikov, ki tako kot plemenski pripovedovalci zgodb niza zgodbe o modernih mitih, o produktih zahodne civilizacije; mestih, cestah, obcestnih postajah, barakarskih naseljih, emigrantih. Njegovo pisanje je tesno povezano z risanjem. *Risati z besedami* je eno njegovih osnovnih načel; dolgo opazovati, potem pa z besedami naslikati to, kar čutimo. Poslušati zna skrivnostne glasove, išče pozabljeno izročilo, razbija čas. Ni sanjač, temveč občutljiv raziskovalec. V pripovedništvo pripelje tisto poezijo, magijo in skrivnostnost, ki tu in tam v francoski literaturi sramežljivo vznikne, ki pa jo je Francozom v povojnem obdobju precej požrla njihova pragmatična filozofska tradicija.

Pomembna stilistična značilnost njegove proze je izrazita ritmična struktura besedila, ki včasih s pomenskimi, drugič spet z glasovnimi premori ustvarja napetost v miselnih lokih in po besedah pisatelja skuša posnemati gibanje osnovnih elementov: vetra, vode, ognja in zemlje.

Meje njegovega sveta so le jezikovne, svobodno se giblje znotraj dežele, ki ji pripada, in občutek imamo, da v resnici obstaja le v jeziku. Nikoli ni bil mnenja, da je pripadnost narodu tisti

dejavnik, ki te najbolj zaznamuje. Prva neprijetna izkušnja, povezana s pripadnostjo narodu, se mu je zgodila, ko se je kot prostovoljec med alžirsko vojno (1958) prijavil v vojski. Premislil si je, ker je častnik od njega zahteval, naj se odreče dvojnemu francosko-angleškemu državljanstvu. Zgodba o njegovih koreninah je namreč zapletena. Njegovi predniki so bretonskega rodu in so na otok Mavricij (vzhodno od Madagaskarja) pribežali med francosko revolucijo. Ker so v obdobju Napoleona otok kolonizirali Angleži, so morali prebivalci zapriseči angleškemu kralju ali pa oditi. Njegova družina je tako postala angleška.

Svoje korenine in avanture svojega deda obudi v *Iskalcu zlata* (Chercheur d'or, 1985), romanu, v katerem mladi Alexis življenje posveti iskanju bogatega zaklada, ki naj bi bil zakopan na otoku Rodrigues (v bližini otoka Mavricija). Čas odraščanja je eden njegovih najljubših motivov in rad ga vključuje v vse svoje knjige. Kljub številnim eksotičnim krajem, ki so bleščeč, a nevsiljiv okras romanov Le Clézioja, pa ta ni eden tistih avtorjev, ki bi želeli prodajati v današnjem času tako zaželeno eksotiko. Oddaljeni, malone sanjski kraji njegovih romanov so ne le priročno bralčevo in pisateljsko pribežališče, kjer bi se prepuščali sanjarjenju, temveč skrivnostna in hkrati kruta realnost sveta, katerega starodavne tradicije ponujajo možnost preživetja. Nekako ostaja v liniji bogate »orientalske« francoske tradicije, a se ji prav zaradi svojih nenehnih primerjav starodavnih kultur z moderno civilizacijo izvija. Spomnimo se, da se je devetnajsto stoletje v Franciji napajalo najprej na Bližnjem vzhodu – potovanja v Turčijo, Egipt, Svete dežele, Maroko in Alžirijo so bila tako rekoč del splošne izobrazbe, orientalska moda je dovoljevala, da so salone krasile slike z motivi dehtečih kopalk v turški kopeli. Pesniki so na Vzhod hodili po navdih ali pa so tja bežali v prostovoljno izgnanstvo. Ob koncu stoletja so bili modni še oddaljenejši kraji: Karibsko otočje, tihomorski otoki, Tahiti, Daljni vzhod, Afrika, francoske kolonije v zadnjih izdihljajih, in tudi ta potovanja so začinila francosko umetnost na prelomu stoletij. Tako je ostalo še dandanes – če prelistamo najuspešnejša in najboljša dela

frankofone literature v osemdesetih in devetdesetih letih, kaj kmalu ugotovimo, da pisatelji po večini prihajajo iz arabsko-afriškega sveta. In če se še malo ozremo po knjigarni, opazimo, da so v zadnjem času najbolj prevajani avtorji Južne in Srednje Amerike.

Le Clézio med celinami pluje že nekaj desetletij, ne glede na modne muhe sonarodnjakov. Po mehiškem obdobju ga je začela zanimati puščava, najprej predvsem zato, ker od tam prihaja njegova druga in zdajšnja žena – Jemia, ki jo je spoznal v Mehiki. Njeni predniki so bili Tuaregi, nomadsko puščavsko pleme, »modri možje«, oviti v indigo modra oblačila, ki na koži puščajo modre ódtise. Puščava je zanj najprej skrivnosten in mitski kraj, o katerem mu pripovedujejo drugi, o njej bere v knjigah Charlesa de Faucaulda, molčeča, skrivnostna planjava, ki je spremenila in navdušila toliko ljudi. Le Clézio ne gre v puščavo zato, da bi se prepuščal melanholiji in hrepenenju, ampak skuša dognati njene zakonitosti in v njej najti življenje. Leta 1980 izda roman z naslovom *Puščava* (*Désert*, 1980), po dveh desetletjih spet nagrajen – zanj zdaj dokončno uveljavljeni pisatelj prejme nagrado *Paul Morand*, ki jo podeljuje francoska Akademija.

Roman je oblikovno in vsebinsko razdeljen na dva dela: del romana že na prvi pogled teče kot kakšna arabska pesnitev v prozi, ožji trakovi besedila nam pripovedujejo zgodbo o puščavskih nomadih, Tuaregih, »modrih možeh«, ki s šejkom na čelu potujejo po puščavi. Predstavljajo civilizacijo nekoliko pozabljenega sveta, čistosti, nedotaknjenosti; očitno nasprotje krutosti kolonizatorjev, ki v svet vnašajo razdor, bedo, smrt in nasilje. Med prvim prizorom, ko se pojavijo, in zadnjim, ko po neenakovredni bitki s kristjani v tišini pokopavajo padla trupla in neslišno izginejo, kot so prišli, je v drugo časovno dimenzijo vpeta zgodba o Lalli, puščavski deklici. Mladost je preživela v enem izmed puščavskih zaselkov ob vzrediteljici Aammii in starem modrecu Namanu, ki zna pripovedovati o vseh mestih tega sveta. Zaljubi se v Hartanija, mutastega pastirja, potem pa v strahu, da je ne bi poročili s človekom, ki ga ne ljubi, pobegne v Francijo. Tam izkusi bedo priseljencev, nasilje obljubljenе dežele,

namesto belega Marseilla iz Namanovih zgodb naleti na surovo mestno sivino. Noseča se vrne in na obrobju puščavskega zaselka sama, tako kot njene prednice, spravi na svet potomca skrivnostnega pastirja. V zgodbi o ljudeh puščave jo še enkrat najdemo na koncu knjige, zdaj starko, v plemenu svojih prednikov, »modrih mož«, ko s šejkom, ostarelim vodjem plemena, ostane ob njegovi smrtni postelji.

*Puščava* je ne le roman o dveh civilizacijah, o krutosti, nečloveškosti in neciviliziranosti zahodnega sveta, ampak tudi prisposoba brezčasnega kraja, v katerem ne vladajo ne človek, ne njegovi zakoni, ne čas; edina, od ljudi nekoliko pozabljena dežela svobode, v kateri preživijo le najmočnejši, kraj čistosti, možnosti vrnitve h koreninam, kraj vnovičnega rojstva življenja.

Le Clézio se v puščavo vrne še enkrat, tokrat s svojo ženo, ki gre v maroško puščavo La Saguia el Hamra iskat svoje prednike. In to v pravem pomenu besede; ker je Jemijina mama najstarejša hči preroka, ji to omogoči, da kljub popolnoma pretrganim vezem zelo natančno izve, od kod in kdaj prihaja njena družina – njeno družinsko drevo je moč rekonstruirati vse do leta 620. Rezultat tega tristo kilometrov dolgega romanja je slikovit potopis, ki sta ga napisala skupaj: *Ljudje oblakov* (*Gens des nuages*, 1997). V njem literarna, mitska dežela doživi svojo živo upodobitev.

J. M. G. Le Clézio je še vedno eden najplodovitejših pisateljev devetdesetih let. V svoji pisateljski karieri je izdal približno trideset knjig: romanov, esejev in novel ter zelo veliko člankov, komentarjev in refleksij. V slovenskem jeziku lahko poleg že prej omenjenega *Vesoljnega potopa* beremo tudi zbirko novel *Mondo in druge zgodbe* (*Mondo et autres histoires*, 1978, prev. Aleš Berger). Novela je v Franciji precej manj razširjen in priljubljen žanr kot v anglosaških deželah, pa vendar se Le Clézio k tej obliki literature še večkrat zateče; *Patrulja in druge novice* (*La Ronde et autres faits divers*, 1982) je zbirka enajstih zgodb iz emigrantskih predmestij velemest, *Pomlad in drugi letni časi* (*Printemps et autres saisons*, 1989), iz katere smo izbrali zgodbo *Čas ne mineva*, pa nekoliko

zmehčana, nostalgična zbirka petih zgodb, o petih letnih časih in petih ženskah. V zgodbo se vselej vpletejo kot privid, oddaljene sanje, spomin. Med iskanjem in pripadnostjo, med pozabo in spominom, v želji po boljšem življenju prihajajo in nepričakovano izginejo iz krajev, kjer se čas ne ustavi.

13. aprila 1999 je J. M. G. Le Clézio dopolnil devetinpetdeset let. Njegov modrooki pogled je postal mehkejši, v njegovih potezah je še vedno opaziti sledove izklesane, apolonske lepote in treba je priznati, da je za svoja leta še vedno zelo postaven, predvsem pa dejaven in živahen moški. Z Jemio živita odmaknjeno življenje med Nico in Novo Mehiko. Gombrowizcev pomislek glede njegove prihodnosti se ni uresničil. Le Clézio je ohranil trezno glavo, ostal zvest načelom, ki jih je polagal v knjige, in odprt za nova spoznanja in stare resnice ljudstev, od katerih se je bil pripravljen učiti. Ohranil je iskrenost in mladostno radovednost, predvsem pa ponižnost pred stvarmi, ki so večje od njega.



LETA 1965. FOTO HENRI CARTIER-BRESSON



# REFLEKSIJA

## Primož Čučnik *Razmišljanje o pesništvu* (in drugačni možnosti poezije?)

Romantizem seveda ni ne v izbiri tematike  
ne v pozitivni resnici, temveč v načinu čutenja.

CHARLES BAUDELAIRE

Ne bo ostalo veliko zares ne veliko  
od poezije tega novega stoletja ...

tako malo radosti – hčere bogov – je v naših verzih  
premalo obsijanih somrakov ogledal vencev vznesenosti  
nič samo temne psalmodije jecljanje animule  
žare pepela v požganem vrtu ...

ZBIGNIEW HERBERT

Zdaj čutim, kakor tega še nisem, da je  
pešem strnjena sila vseh človekovih  
sposobnosti in da je njena vzornost  
v presežnosti jezika.

EDVARD KOČBEK

V zadnjem času je tudi pri nas mogoče prebrati kak zapis, v katerem pesništvo – s tem pa tudi umetnost nasploh – ni in noče biti nekaj samoumevnega. Avtor, ki se ga loteva, želi poleg tega, da se z njim aktivno ukvarja, o njem tudi razmišljati. Obenem pa ga ne uporablja zgolj za popestritev svojih siceršnjih teoretikovanj ali avtopoetično branjenje pesniškega prostora, ki se navdihuje v post-modernem »mojstrstvu estetskega eklekticizma«. To v najslabšem primeru ne pomeni nič več kot vsakršno kitenje s poznavanjem zgodovine in slogov neizčrpne tradicije, s poudarkom na dvajsetem stoletju in sodobnosti, pri tem pa so navedki – zaradi »prevelike načitanosti« in hkratnega pomanjkanja želje po razumevanju ter nevprašljivi samozadostnosti, ki ju spremlja – iztrgani iz konteksta



in ustvarjajo le navidezno jasen jezikovni mozaik, ki se neprenehoma kruši. In kar je najpomembneje, tako okrušen razkrije, da za njim ni nič, *nobene resničnosti* in *nobenega človeka*. Vse je le jezikava površina in mozaična pisava, ki sta duhu časa plačali nekaj »visokih dosežkov« v pretiranem izročilu modernega, *subjektovega* dojetja sveta. Tovrstna teoretska »refleksija« po drugi strani tudi ne more imeti nobenega vpliva na sam pesniški ustvarjalni akt, saj njen namen ni »spoznavanje« ali »iskanje«, temveč erupcija jezika, *ki govori z nami* in je edina naša (ne)moč. Od tod svojevrstna čistost, ki jo najbolj ponazarja golo osredotočenje na (inter)tekst(ualnost) ali preigravanje vnaprejšnjih tradicionalnih oblik, na primer »čiste« oblike soneta (po navadi sicer okleščene pravil) ali skrajno iracionalne izjave o nekakšnem posredništvu, mediju; ki pa zamolčijo dejstvo, da le-ta (ki to pravi) ni nič drugega kot *medij jezika*. Podobno nerazumljiva, in vendar pogosta, pa je tudi podedovana raba besede mistično. A pri tem, ko skušamo tako opisati pesništvo ali pesem, ki ostajata skrivnost, ju iztrgamo iz edino res njunega *ne vem*. Tako ponovno izvemo več o samem *subjektu* kot pa *predmetu* njegovega interesa. Sam v tem ne najdem kaj dosti. Ali če povem konkretnije, zame je na primer vprašljiv poskus pesnikov, da bi v svoje esejistično pisanje, morda celo v imenu širše resničnosti, uvrstili tudi »pesniško občutljivost, ki se ne ustraši patetičnosti«, a bi po svojem bistvu bolj sodila v pesem kot v esejistično pisanje in je po drugi strani le čustven presežek, ki ne prispeva kaj dosti k vsebini, temveč deluje bolj kot baročni okras. Sploh je ta »poudarjena občutljivost ali iracionalnost« (v siceršnjem pisanju pesnikov ali izjavah o poeziji) kot stilna posebnost dokaj nezanimiva, a pri nas kar pogosta, naj omenim samo primer zavzetega razglašanja budizma *hic et nunc*. A ne gre preveč soditi (ali celo obsojati). To ni moj namen. Nalašč ne omenjam iz konteksta iztrganih imen, rad pa bi označil stanje, v katero, kolikor nisem sposoben premisleka, tudi sam zapadam. Kjer manjka občutka za razdaljo, jo neizogibno prinese čas, s tem pa tudi pravo vrednost. Začel pa sem s tem, da želi nekdo tudi drugače razmišljati o poeziji, in to ne le na ravni jezika

ali njenih formalnih značilnosti, temveč širše in bolj celostno, celo o njenem družbenem pomenu. Mislil sem na Braneta Senegačnika.

Kadar kakemu pisanju o pesništvu ali samemu pesnjenju očitam, da mu manjka človeka in resničnosti, je to dvorezno početje. Težko je zbrati oprijemljive dokaze ali se spuščati v neposredno analizo. To bi pomešalo ravni in zastrlo kakršno koli možnost vpliva na ustvarjalni proces. Najbrž se je celo bolje osredotočiti na poezijo samo kot na programe različnih pesnikov teoretikov, ki jih je pogosto težko prepoznati pri delu, tj. v samih pesmih. A to je mogoče le v primeru, ko pesem skuša povedati čim več in vključuje tudi ozadje ali zgodbo svojega nastanka, ko ji uspe zaobjeti kar največ konkretne osebne resničnosti in s tem prebiti zgolj jezikovno raven. Tudi zato mislim, da pri pisanju o pesništvu ni treba uporabljati »pesniškega« jezika, temveč je bolje slediti jasnemu, s primeri podprtemu miselnemu toku. Tako sta obranjena drugačnost in sam prostor pesmi, kjer je pomembna besedna večpomenskost, ki ne postavlja zahtev po predložitvi dokazov. Nasploh je tako mešanje literature in življenja kot razmerje med dvema načinoma – mišljenjem in pesništvom – ki jima sicer lahko pripišemo dosti skupnega, zelo kompleksno. Ker meje med obojim ne moremo (in mislim, da to tudi ni potrebno) več natanko določiti, je eno umazano z drugim. Pesništvu se tako ni več treba odrekati miselnim poskusom, ravno tako kot mišljenju poezija ni nujno nekaj povsem tujega. Torej lahko edino tako, da skušam odgovoriti na neogibno dilemo, kaj sploh mislim s tem, ko rečem *človek* ali *resničnost*, zadostim nekaterim merilom, ki bi jih želel na tem mestu upoštevati.

Senegačnik je v kolumni z naslovom *Možnosti poezije* glede modernizma (in ne le tega) zapisal tudi naslednje: »Ni se torej treba čuditi, če je v obliki manire modernizem preživel še do danes. In ni treba osupniti nad paradokso družbeno strategijo nekdanjih radikalnih zanikovalcev tradicije, njene ‚logike‘ in njenega kulta preteklosti, ki želijo zdaj sami postati kulturni objekti in ki jim gre, vsaj nekaterim, to kar spretno od rok. V obojem lahko vidimo (in če smo vsaj malo pozorni na resničnost, tudi moramo videti)

določeno možnost razumevanja poezije. V tej možnosti je poezija dojeta predvsem kot od realne življenjske celote odtrgan (in včasih retorično nazaj nanjo pilepljen) eksperiment.«

Glede smeri, ki plačujejo davek časa, in še posebno tako imenovane »post-modernistične smeri« (če kaj takšnega sploh obstaja?) želim dodati le to, da jim v veliki želji po tem, da bi pretrgale vezi s svojimi predhodniki, uspe pokazati le dobršno mero pomanjkanja »okusa« in neučakanost, tega pa jim ne moremo šteti v prid. Vprašanje je, koliko, na primer »postmodernizmu«, to tudi uspe, saj se je za nazaj pokazalo, da bi sam želel uživati prav takšno slavo, kot so je bili (po navadi sicer šele posthumno) deležni modernisti. Morda niti ni tako tvegana napoved, da bo »postmodernistični program« v postmoderni dobi zapustil le neznatno sled, predvsem pa ne bo niti približno tako vplival na prihodnje književne rodove, kot je to prej uspelo avantgardam. A to napoved vseeno prištevam med ugibanja. Glede »postmodernizma« v poeziji je treba biti še posebno skeptičen, saj bi s tem znali upravičiti vsakršno larpulartistično prelaganje besed ali zakrinkan eklekticizem. Zato ne mislim, da si lahko tukaj z njim kaj pomagamo. Predvsem pa se je pokazalo – in v tem ožjem, pejorativnem pomenu to ime na tem mestu tudi uporabljam – da je postmodernistično stališče v svojem »pozitivističnem« pristopu nekaj meglene (ena izmed menjav stila, modna muha, slepa ulica), kar lahko kmalu in brez težav doživi vsakršno preobrazbo in v tem pomenu nič zavezujočega.

V nasprotju s tako imenovanimi modnimi poskusi, ki jim (kljub meglenosti ali prav zato) sicer vedno uspe vzgojiti tudi posnemovalce, so Senegačnikova stališča, pa čeprav se z njimi včasih ne strinjamo, izkušensko zavezujoča. V omenjeni kolumni, ki ne skopari z ostrino, skuša Senegačnik razliko opredeliti takole: »Lingvistična naslada eksperimenta in osebno iskanje (avtopoetika) sta sicer inherenten del tiste možnosti poezije, ki jo imam sam za najglobljo in edino resnično, ker je zaradi nje nenadomestljiva in zares usodno pomembna za človeško identiteto. To je edinstvena možnost priste jezikovne samoizkušnje, v kateri se zrcali paradoksalni človekov

prapoložaj, najsi bo v tragični, otožni, hrepenenjski, ironični, komični ali kakršni koli že luči ...» Pri tem Senegačnik bolj kot razliko opredeljuje svoje celostno pojmovanje živega, konkretnega človeka iz mesa in krvi, ki edini lahko, kot pravi, obenem postane tudi simbol in seže onkraj zgodovine, »kajti samo tisti, ki nosi lastno breme zgodovinskih izkušenj, je resničen in samo ta lahko rodi sadež duha«. Kljub nedvomni zavezujočnosti pa se zdi, da Senegačnikovi kolumni manjka tiste konkretnosti, ki bi nam kljub vsemu pomagala ločiti *zrnje od plev* in razbrati kako avtorjevo oporno točko, tj. dejanski pozitiven pojav v črnem slikanju trenutnega stanja. Težava je skratka v tem, da bi v tistem, kar ima Senegačnik za negativne pojave, lahko prepoznali skorajda vse, kar danes je (ali pa tudi ni) na oltarju slovenskega pesništva. Prav tako je težko oporekati temu, da je, kot pravi Senegačnik, vsak resen poskus lirike svojevrstno tveganje in eksperiment, četudi je napisan na še tako tradicionalen način. In nadaljuje: »Vsak umetniški izraz je sam po sebi avtopoetičen, globoko svojski in neponovljiv. In mar ni res, kot pravi francoska krilatica, umetniški izraz, stil, človek sam? Zato torej zanj ni nobenih zanesljivih pravil, nobenih adekvatnih teorij; še bolj jasno pa je, da ne more zrasti iz kockanja z besedami ali iz večšega kompiliranja in izbiranja historičnih variant, kakor tudi ne brez nezasluženih darov in poguma.«

Ob tem bi se bilo treba zamisliti, vendar tudi ne pričakovati preveč. Kritika in še posebno samokritika v teh krajih nista zelo priljubljeni literarni disciplini. Prav tako pa to nista dvom in samotno iskanje. Pomembnejše so nagrade, to je res. Takšna je »logična« izpeljava. A malo več konkretnosti, ki jo pogrešam ob omenjeni Senegačnikovi kolumni, ne omaje bistva njegovih prizadevanj, predvsem pa ne »odkritja« tistega, kar imenuje »pozornost na resničnost« in k čemur sodi tudi možnost postmoderne poezije, ki naj bi bila, kot pravi, »najavtentičnejša umetniška možnost v veselo-ubožnih časih po zanikovalskem besnilu visokega modernizma«. Težki modernizem proti lahkotnejši postmoderni? Ali v tem ne smemo slišati niti kančka ironije? To možnost poezije namreč, katere slabosti se

njeni akterji zavedajo le toliko, kolikor jim uspe prevarati svoj lastni narcisistični subjekt (torej minimalno), je namreč treba prepoznati, sprejeti kot dejstvo in se ji, v svojem lastnem poskusu, skušati upreti. To pa obenem pomeni, da je treba samemu sebi postaviti veliko večje zahteve, ne le v pomenu »preseganja«. Pri tem samo zanikanje niti ni tako pomembno kot resnično iskanje »izgubljene mere«. Senegačnik se zaveda, da te ne more najti nikakršna retorika namazanega teoretskega jezika, čeprav ta piha na dušo najvišjemu človeškemu dobru, a je obenem ne spremlja na resničnost pozorno iskanje. Ker pa tega, kar tukaj, ne povsem jasno, imenujem resničnost, ni brez človeka, tudi takšno pojmovanje poezije ne more biti brez dialoga. Dialoga s samim seboj kot iskanja, s katerim tudi v sočloveku prebudi iskro, saj ga nagovarja k temu, naj tudi sam išče tisto najgloblje in najbolj bistveno, kar ga zadeva in sploh lahko nagovori. In ni treba skrivati, da je ravno to – torej ta vsebina – nemalokrat igra na slepo, srečno ali nesrečno naključje v labirintih jezika.

Zdaj se neizogibno postavi vprašanje, ali je današnji človek kaj drugačen od človeka izpred petstotih ali več let. Če ga skušamo osamiti, da bi ga lahko pojmovali kot istega, in pri tem ne upoštevamo konkretne resničnosti, ki ga obkroža (torej sedanjega trenutka), morda res dobimo istega človeka, ki ljubi, trpi, upa, hrepeni, obupuje in podobno. Vendar smo ga s tem iztrgali iz konkretne resničnosti, ki ga obkroža in poleg teh čustev pomeni njegov življenjski prostor. Morda je človek v svojem bistvu resnično isti, vendar pa je zdaj sama resničnost gotovo drugačna od tiste izpred stoletij. Obenem je zaradi razvoja človeštva tudi neprimerno kompleksnejša in bogatejša, to pa ima poleg nekaterih prednosti tudi mnoge negativne posledice, naj omenim samo veliko večjo nepreglednost in navidezno bližino (kot posledico tehničnega napredka) celotnega planeta, ki je zdaj dobesedno na zaslonu, v slehernikovem domu. Poleg tega je resničnost sodobnega človeka vezana na preobilje informacij, med katerimi mora izbirati in jih pogoltniti ali zavreči, sprti določati njihovo resničnostno vrednost zase kot posameznika, ki se je odločil, da bo nanjo pozoren. Obenem gole

informacije še tako krute dogodke bolj oddaljijo, kot približajo, saj so okleščene vsakršne osebne zgodbe, ki edina lahko posreduje resnično doživljanje. Sem pa lahko prištejemo še vzgojo, šolanje, družinsko okolje ipd., to pa največkrat ne poenostavi, temveč samo še bolj zaplete že tako nepregledno in kompleksno sestavo resničnosti. S tem naštevanjem želim povedati le to, da resničnost objema široko polje in je tako družbena, tj. politična, ali umetniška, ali znanstvena, kot zasebna zadeva. Zdaj se seveda postavi vprašanje, kako naj se človek pesnik odzove na takšno, v jedru nepregledno in vedno bolj zapleteno resničnost, ki ga obkroža. Naj jo skuša »posnemati« z opisom, da bi se ji tako čim bolj približal, ali naj se raje umakne? Resničnost se bo namreč neogibno pokazala kot sovražna, tj. popolnoma drugačna, prezapletena, neulovljiva, kaotična ... Naj se torej zapre vase, v svoj *kruti in večni svet*, slonokoščeni stolp samozadostnosti? Naj, skratka, odgovori z neustavljivim nemirom, izrecno dejavnostjo ali trpno pasivnostjo? In kako naj bi se to, kar je najbolj nejasno, sploh pokazalo v poeziji?

Ker na vsa ta vprašanja nimam enoznačnih odgovorov, bi rad odgovoril vsaj z nekaterimi načini ali poskusi iskanja, ki so mi blizu. Če povzamem, je stanje – in to ni nič posebno novega – tako, da je resničnost (tako kot tudi človek na poti brezmejnega *logosa*) zelo zapletena, posamezni pesniški poskusi pa se vse preveč izgubljajo v eksperimentiranju z jezikom in so premalo pozorni nanjo, da bi lahko nagovorili resničnega človeka iz mesa in krvi in duha. Sicer ne moremo spregledati dejstva, da je za to morda kriva ravno vedno bolj zapletena in množična resničnost, ki je tradicionalno preskrbljenega umetnika pesnika pahnila v nemilost zgodovinskih dogodkov in mu pokazala, da je v resnici *edino človeško labko zares tuje*, s tem pa ga je prisilila, da se je od te sovražne resničnosti umaknil in se začel ukvarjati s samim seboj in svojim lastnim psihičnim, tj. notranjim svetom. S tem pa ga je pahnila tudi v *nemoralnost* protihumanizma, ki ga je težko ločiti od *bolezni, osebne zamerljivosti* in drugih *človeških slabosti*. Res je, da je že »simbolizem«, kot pravi obračun s tistim, kar je pesništvo nekoč pomenilo, začrtal



pot modernemu pesništvu nasploh. Modernizem pa je sprejel in dopolnil mnoge simbolistične nazore v pojmovanju poezije, za katero je bilo še posebno značilno, kot pravi Czesław Miłosz, da se je takrat zares pretrgala vez med pesnikom in veliko človeško družino. Pesnik se je torej popolnoma sprijaznil s tem, da je sam izbranec, ki govori za izbrance, tako pa pri sebi že tudi opravičil vsakršno nerazumljivost in »abstraktnost« svoje lastne poezije. In če je to vrenje med romantizmom in simbolizmom na svojih vrhuncih pravi krik pretresa, bolečine novega, kapitalističnega sveta, strašne osamljenosti na cesti, pijančevanje, drogiranje in vsakršno dekadenco obsojenega pesnika, ne moremo reči, da ga ob tem ne spremlja tudi močan utrip resničnosti in *realnega ter racionalnega* pristopa, na primer v Baudelairovih esejih in salonskih člankih. To pa je obenem tudi merilo tistega, kar so njegovi posnemovalci ali tisti njegovi dediči, ki jih sploh ne zanima, komu kaj dolgujejo, pripravljene najprej pozabiti. *Pesniški iracionalizem za vsako ceno* – ki ne loči med poezijo in siceršnjim pisanjem (tudi o njej) – bi tako morda rad povzdignil ali dal pravo vrednost čustvu in verjetno izhaja pretežno iz romantičnega »upora brez razloga«, četudi ga ta nadvse prekaša v svoji razumljivosti in čeprav manj ustreza modernemu pesniškemu občutju. Za pesništvo modernizma tako lahko pravzaprav rečemo, da veliko dolguje svojim simbolističnim začetkom, čeprav čez vse poudarja temačnost človeškega občutja in brezizhodnost človeškega položaja. To lahko sicer povežemo z zapleteno resničnostjo polpretekle zgodovine, tj. dveh svetovnih vojn, in radikalno izgubo vsakršne vere ali samo še vero v brezizhodnost, ki modernega človeka sili v tovrstna stanja. A modernizma na njegovih vrhuncih (pri nas nedvomno Strniša in Zajc) spet ne moremo in ne smemo zamenjevati z dobro prikritim (predvsem pa nereflektiranim) posnemanjem zgleda, ki pomeni že pripravljene obraze, katere lahko prebije le takšen ali drugačen eksperiment. V postmoderni poetiki pa se še ta skriva pod utemeljitev, da se zdaj preigravajo ali ponovno aktualizirajo stare oblike in njihove vsebine. Vse to pomeni nevarnost, da se v množici stilov, ki jih je moč izbrati,



in spremljajoči popolni svobodi brez pravil preprosto izgubi tisto, kar sem na začetku poimenoval resničnost in človek. V resnici pa se zdi, da tradicionalna floskula o neločljivosti vsebine in oblike (to seveda drži in se tudi mora uresničiti) v trenutku, ko želimo kaj povedati o poeziji, zahteva, da jo razdremo, tj. da vsebino ločimo od oblike in se pesništvu skušamo približati z »nepesniškimi« sredstvi. V tem pomenu in ob zavedanju, da je moderno pesništvo obenem tudi pesništvo prostega verza ali pesmi v prozi, pa dajem, vsaj začasno, prednost vsebini pred obliko.

Morda lahko to razložimo preprosto s tem, da je v starih oblikah in s starimi sredstvi večkrat obrabljenih rim zapletena resničnost še bolj neulovljiva kot sicer. Poleg tega pa resničnosti v današnjem, (post)modernem pomenu pred petstotimi leti niso niti imeli priložnosti zasledovati. Sam bi dal prednost tistemu stališču, ki pravi, da se jedro človeka ne spreminja, da skratka človek v svojem bistvu ostaja isti, a se po drugi stran toliko močnejše spreminja resničnost (ali jo spreminja ta *isti* človek), ki se je kot zgodovina človeštva razvijala v vedno nove nepojmljive razsežnosti. Če pa je človek v svojem bistvu samo človek, ne glede na to, v kakšnem okolju živi, potem ta abstrakcija lahko pomeni začetno točko konkretnih posameznikov ali oseb. Kot človek pa se hkrati ne more uresničiti zunaj zgodovine, torej časa, v katerem živi. A ko se zave svoje človeškosti in širše družbene resničnosti, kjer njegova težko pridobljena osamiitev trka ob drugega človeka, in ko se zave, da ni vrnitve, da mu romantični beg ne prinaša večnega kraljestva, je prisiljen, da se vrne nazaj k svetu, stvarem in predmetom, prisiljen se je vrniti v resničnost, ki pa je tako okrutna kot lepa, sovražna in prijazna, svetla in temna, naravna in umetna, in zdaj jo mora začeti doživljati celostno, takšno, kakršna je; in si v imenu pravičnosti ne more več zatiskati oči pred nepravičnostjo, v imenu ljubezni ne more več spregledovati sovraštva, v imenu življenja ne more več zanikati smrti, tako kot tudi ne radosti v imenu groze. To pa je tudi celostnost dveh strani kovanca, ki obstajata hkrati. In ne gre brez hrepenenja, saj je težko živeti po idealu, tj. čisto brez vsakršnega zakaj.

Celostnega človeškega doživljanja tako ni brez pozornosti na resničnost, pa tudi ne brez odnosa do najširše družbene resničnosti. Prav tako ga ni brez etike in religije, pa tudi ne brez politike, znanosti, če hočete, kulture, športa, torej tudi ne brez postranskih stvari ali brez »banalnosti«. S tem sploh ne mislim, da bi morala biti poezija, ki je pozorna na resničnost, pozorna na vsakršno, tudi najbanalneje početje. Težava je ravno v tem, da bi morala biti pozornejša na to, kaj izbira za svoje teme, predvsem pa, kako jih predstavlja, torej na drugačno, celostnejše čutenje. Tu, v vsebinskem smislu, pa se lahko in se mora učiti od svojih prednikov, ki so prav tako čutili in to po svoje opisovali, čeprav v drugačnih razmerah. Največja težava današnjega trenutka je ravno ta, da ni niti nobene vnaprejšnje forme in tudi ne vnaprejšnje vsebine. Jezik pa je pri podajanju zgoščenosti in nepretrganosti sveta, ki nas obdaja, pomankljiv in zmeraj pove nekaj manj od tega, kar lahko izkusimo. To je usoda vsakogar, ki se usede pred prazen list. A bilo bi naivno, ko bi pod masko *utopičnega angažmaja* verjeli, da lahko pisanje neposredno vpliva na resničnost. Hkrati pa nas tudi ne odvezuje od tega, da ji sledimo, jo skušamo razumeti, opisati, ujeti v njeni mnogoterosti. Ta *strašna svoboda* zdaj kliče po odgovornosti. In čeprav bo v času, ko je vse dovoljeno in *use gre*, to morda zvenelo konzervativno, me zato ne odvrača od iskanja nasprotnih dokazov.

Poeziji, ki kot dedinja francoskih začetkov moderne poezije nastaja danes, vsekakor ne more škoditi kakšna pikra pripomba ali celo poskus zaobrtnitve njenih programskih zahtev in kritika udejanjenih obrazcev. Danes se je morda pretrgala še zadnja vez, ki je, sicer zgolj v pomenu konflikta, povezovala pesnika z družbeno resničnostjo. To je bil propad totalitarnih sistemov. Vendar je to zgolj težava tistih, ki so obliko svoje javne samopodobe povsem ločili od pesniške vsebine ali pomena. Po eni strani so se ukvarjali s politiko in po drugi z jezikom. Besedam tujo resničnostjo in resničnosti tujimi besedami. Razen tega, da se je zmanjšalo število potencialnih obiskovalcev literarnih večerov »pod okupacijo«, poezija danes ni nič bolj (ali manj) »svobodna«. Kdor je nekoč iskal povezavo med

»zunanjo« in »notranjo« vsebino, celo za ceno emigracije, to lahko neovirano počne še naprej. Tudi pri nas bi lahko našli primere za te ali one – čeprav pri nas »prave« emigracije ni bilo – težko pa jih ločimo od prepoznavnih smeri tako imenovanega *temnega modernizma* ali šalamunovskega preseganja (in njunih dedičev), ki se je obrnilo v smer popolne svobode, svobode »brez« odgovornosti. O teh dveh načinih bi se dalo reči marsikaj, vendar bi to zahtevalo posebno obravnavo. Zato tukaj mislim predvsem na kopico poljskih avtorjev, ki jim je med valovi emigracij in prek te napetosti uspelo ustvariti samosvoje, v nekaterih pomenih celo bistveno *protimodernistično*, a zato nič manj *visoko* izročilo. Moderna poezija je, kot so to opazili ti redki pesniki, verjamem pa, da tudi mnogi bralci (če sploh še kdo bere zgolj zasebno ali pa čisto neosebno vrenje Jezika), postala hermetična, zaprta in nerazumljiva. Obenem se je odrekla spevni, rimani obliki, pri tem pa ni predvidela tega, da so zakoni prostega verza takšni, da pri njem nad tako pojmovano obliko prevlada vsebina, ali drugače, da ga je treba napolniti s čim drugim kot nekdanj, ko sta prevladovala rima in ritem zlogov. Mislim pa, da razen posameznih izjem (pri nas je to v zadnjem času najbolj uspelo Petru Semoliču) te nove oblike, ki je osvobodjena vnaprejšnje Oblike, niso dovolj napolnili z vsebino. To sploh ne pomeni, da zdaj pesem nima več oblike in ritma (četudi ni rimana), temveč zgolj to, da nima več oblike v starem pomenu. To novo »obliko brez vsebine« kot nizanje notranjih občutij v jeziku (ali uspešno skrivanje občutij za abstraktnimi in estetskimi formulami ali modnimi teorijami), ki so, kot se zdi, že tudi sama postala konvencionalna, pa zdaj krasi nerazumljivost, ki jo spremlja navdušenje nad tem ali onim »dobrim jezikom«, pa naj ta kaj pove ali ne pove nič, razen tega, da opozarja nase. Zato je, poleg *pozornosti na resničnost* ali njene pritegnitve in zasledovanja, *težnja po razumljivosti* ena prvih zahtev poezije, ki se je sicer prav tako znašla v trenutku, ko ni vnaprej danih pravil. Prav tako pa ta zahteva celega človeka, ki je o pesništvu sposoben tudi razmišljati, in to na kar se da stvaren, na resničnost pozoren način. Pri tem mu raznovrstne »znanstvene«

teorije od psihoanalize do raznih zvrsti strukturalizmov, torej tiste, ki priznavajo epistemološki rez in so zato v svojem bistvu nominalistične, saj v lingvističnem smislu jezik razumejo kot »sistem znakov«, neodvisno od zunanje resničnosti, ne morejo kaj dosti pomagati. Umetnost se namreč razodeva iz jasnega in preprostega »sistema« odnosov na medčloveški ravnini, ne pa iz znanosti, psihoanalize ali različnih ideologij. Bolj malo mu lahko pomaga tudi nevrprašljivo pesniško izgubljanje v zvečine kozmičnih občutjih in simboličnem jeziku. Tudi jezik razmišljanja o pesništvu mora v tržni ekonomiji preobilne ponudbe znati izbirati. In prav gotovo mu je bližje tisto, kar nima nič skupnega s tovrstno teorijo ali zgolj iracionalnimi silnicami, se pa dotika mišljenja. V tem smislu je pesništvu gotovo bližja zgodovina idej, s tem pa tudi religiozno mišljenje in filozofija, predvsem tisti njen del, ki se, v nasprotju z »esencializmom«, ne povsem ustrezno imenuje »eksistencializem«, ki pa ga moramo razumeti neodvisno od posameznih filozofij ali filozofov, bolj kot odnos do življenja v splošnem, za vsak čas primernem pomenu.

Kaj mislim z mišljenjem, pa naj ponazorim s primerom. Tako mislec kot pesnik je bil pri nas Edvard Kocbek. Kocbeku vsesplošna in predvsem družbena občutljivost zagotavljata edinstveno mesto kot pesniku in mislecu, in čeprav se morda zdita danes njegova tako leva kot desna »nepravovernost« in neumestljivost katoliškega levičarstva nekaterim sporni, je eden redkih, ki je iskal v smeri drugačne možnosti moderne poezije in mu je svoj prosti, v prozo prehajajoči verz uspelo dodobra napolniti s pomenom in vsebino, novimi poudarki in nenavadnimi vdori resničnosti, občutjem živih nasprotij, groze in radosti, dobrega in zla ... Z napetostjo med nebom in zemljo, ki se kaže v izredni občutljivosti za solidarnost, v zanosnem iskanju vere, z vedno novimi, živimi ujetji smisla in pomenskosti ... Kocbek, ki je odigral tako pomembno narodno in pravno vlogo, kot pesnik in mislec ne doživlja vsebinskega odmeva. Vendar je ravno on zares pokazal na možnost drugačne poezije, ki pri nas, sodeč po odmevih v poeziji sami, ni preveč cenjena in brana. V eseju *Misli o jeziku* se Kocbek zaveda nekaterih »notranjih«

težav jezika in jih izraža takole: »Skrb za zgradbo, slog in lepoto izginja pri večini pisateljev. Predvsem pa pisatelji ne naskakujejo najbolj vročih, najbolj kompleksnih in najbolj perečih snovi, ki so izvor najbolj hranivih resnic, notranjega osvobajanja in medčloveške vezljivosti ... Glagol se umika samostalniku, opis tehnični asociaciji, izpoved dokumentu, dogodivščina artistični izmišljenini. Besede in stavki se ne polnijo več z vsebino osebnega življenja in prepričanja. Pojema osebno snovanje, iniciativno delo, celostno izražanje, odkrito pričevanje, pošteno ugovarjanje ... Človek mora iz sleherne ugotovitve in izpovedi iztisniti čim več svoje pomenskosti. Kdor tega ne zna ali si ne upa, začne v njem pojemat i resnica ali resnični izraz.«

Te besede človeka, ki je verjel v sočloveka in pravično družbo ter za to plačal tako papežu kot cesarju, so še danes sveže in jim je težko kaj dodati. V njih so brez primanjkljaja podčrtani vsi poudarki drugačne možnosti poezije, ki hoče predse postaviti večje zahteve in se, ne brez dokazov, upreti vse večjemu utapljanju v vsesplošnem blebetanju jezika, ki ga utemeljujejo popolnoma neozemljeni, tako imenovani čisti, bodisi »estetski«, kvazireligiozni ali pa zgolj kriteriji eksperimenta. Pri tem *pridib konzervativnosti* ne more biti nevarnejši od izpraznjenega divjega svobodnjaštva vsakršne preskrbljene samozadostnosti, ki pasivno in z odprtimi rokami čaka na tisto, kar ji ima vsemogočni Jezik še povedati. V tem pomenu se mora moderno pesništvo zavedati, da sicer pomembno izročilo eksperimenta, predvsem avantgarde, ni njegovo edino izročilo, in iskati še v drugih smereh. Predvsem pa premisliti razloge za to, da je avantgarda odgovorila s svojevrstno neposrednostjo, in se ne prepuščati golemu posnemanju njenega edinstvenega novatorskega sloga. Tako se je kot ena izmed možnosti pokazala »whitmanovska« tradicija, ki se je še pred samim pojavom in vrhuncem modernizma izognila nekaterim njegovim »slabostim«, s tem da je več pozornosti kot jeziku namenila resničnosti. Ščasoma je pri tem upoštevala tudi nove »avantgardne pristope«, a je obenem ostala v sami sebi bistveno dvoznačna. Ta večplastna dvoznačnost se na primer kaže v razliki med intelektom in čustvi, »objektivnostjo in subjektivnostjo«, notra-

njim in zunanjim, idejami in stvarmi, neosebno in osebno poezijo, to pa odpira obsežnejša vsebinska neskladja, postavlja vprašanja razmerij med obliko in vsebino, zapovedanimi pesniškimi sredstvi in navdihom, razmerij do nepesniških zvrsti, tj. »nečistosti« v nasprotju s »čistostjo« itn.; naj na primer spomnim le na sodobno ameriško razliko med Ginsbergom in Ashberyjem. Obenem se zdi, da ameriške izkušnje ni moč preprosto prenesti v izkušnjo evropskega človeka, podobno kot ne edinstvene izkušnje azijskega pesništva, od katerega se je sicer mogoče marsikaj naučiti.

Če se vrnem v smer zgornjega razmišljanja, nerazumljivost, zgrajena iz podedovanih obrazcev, v poeziji danes učinkuje ravno tako prazno, kot je morda nekoč učinkovala romantičnost ali patetika baržunaste lirike. Ko Kocbek svari pred nevarnostjo »pojemanja resnice ali resničnega izraza«, moramo to razumeti aktivno, v pomenu *dejanja*, saj nekje drugje takole razmišlja o resnici: »Resnica torej ne dobiva svoje trdnosti iz zunanje zveznosti, kakor jo poznajo sistemi, temveč iz verovanja v objektivno negotovost ... V naravi krščanske resnice je še posebej to, da teži po združitvi z verovanjem, ne z razvidnostjo. Tega spoznanja seveda ne smemo razumeti tako, da začnemo zgolj na stežaj odpirati vrata subjektivni zanesenosti, temveč kot kritiko neplodnega objektivizma.« Kocbekovo pojmovanje resnice, s tem pa tudi resničnosti, je bistveno nestatično. Resnica ni nekaj, kar bi lahko imeli v svojem miru. Resnica živega človeka je objektivni nemir, negotovost, ki ga prevzema, ko mu notranjost strastno živi. To pa je še posebno pomembno za pesnika, ki hoče biti avtentičen, tj. se čutiti v središču vsega, kar je, in od tam izrekati svoja doživetja in spoznanja. V zapisu *O poeziji* Kocbek bistvo umetnosti, ki mu pravi poetičnost, opisuje takole: »Poetičnost je torej alogično in nekavzalno, zato pa totalno in ekstatično obseganje resničnosti kot sproščevanje biti in osvobajanje duha. Poetičnost je dokaz, da kljub vsem dosežkom znanosti in zmagam tehnike živimo v svetu nepredvidljive in neizračunljive prihodnosti, to se pravi v svetu usode in skrivnosti, predvsem pa v občutku nenehne nezadostljivosti.«



Občutek nenehne nezadostljivosti je treba zdaj prepoznati tudi v nenehni nezadostnosti jezika, ki v zahtevi po totalnem in ekstatičnem obseganju resničnosti vseskozi zadeva ob svoje meje, nemožnosti in slepila. Ta igra, ki se igra na vse – a kot pravi Kocbek, ki je v svoji celostnosti tudi etično bistveno občutljiv avtor, »igra na vse, ne da bi prizadel svoje bližnje« – je že vnaprej izgubljena. Igrati na vse za Kocbeka pomeni igrati na svobodo. A le toliko, kolikor je njena svoboda »strašna svoboda nič«, saj se Kocbek zaveda, »da sem v poetičnem ustvarjanju svoboden za nekaj in ne od nečesa«, zato so »v tem prostoru moje svobodne odločitve odgovor na vso življenjsko resničnost«. Zdaj se človek izkaže kot bitje, ki v umetniškem dejanju lahko preseže samega sebe in se zavihti v neizmerljivo celostnost, a pri tem je treba dodati, da mu zdaj to ne more več uspjeti brez pozornosti na resničnost in odprtosti za njeno prodiranje tako v njegovo svobodno domišljijo kot zanosni, subjektivni pesniški jezik. Vendar sklicevanja na resničnost ne smemo napačno razumeti v pomenu istovetenja besedne umetnosti in resničnosti. Razumemo pa ga lahko tako, da ravno *pozornost na resničnost* kliče tudi po iskanju starih-novih tehnik – na primer tehnike opisa, drugačnega vrednotenja pesniške podobe, klasicistične uporabe jezika – čeprav ima prava pesem v sebi, kot pravi Kocbek, »vedno sveže pripravljeno zgodovinsko moč: vsebino, ki jo nosi, je mogoče v vsakem času in položaju razumeti kot odgovor na vsakokrat zastavljeno vprašanje«. Pesem je tako lahko tudi izraz višje resničnosti, vendar to predvsem v pomenu resničnosti, ki je celosten in uspel hipen vpoteg vse nižje, razdrobljene, kaotične resničnosti v eno, tako imenovano višjo ali metafizično resničnost. To pa je tudi resničnost, ki nižjim resničnostim lahko za nazaj podeljuje smisel, v tem pomenu pa je ravno umetnost, v nasprotju z znanostjo kot zgolj razumskim spoznanjem resničnosti, bistveno smiselnostna dejavnost. Kdo bi pomislil, da dovršen del modernega ustvarjanja, ki je vsebinsko prepojeno z absurdom in pomanjkanjem smisla, tega stališča ne potrjuje, vendar to ne more biti merilo, saj tudi ta avtentični odgovor ostaja marsikaj dolžan zgodovini, tj. pustošenju



smrti v tem stoletju. To sicer ni nič novega, novi so le načini oziroma izumi človekove samodestruktivnosti in nov je skušal biti človeški odziv, ki se je odpravil po dveh, nasprotujočih si poteh. Humanistični poti moralnosti in s tem nenehni nevarnosti moralizma ali po poti, ki se izogne moralizmu, tj. poti »dobro« prikriti in po navadi povsem spregledane nehumanosti in s tem nevarnosti hermetične praznosti ali pretirane simbolizacije, sem pa lahko uvrstimo tudi vse »nepomembne« eksperimente ali stilna poigravanja (in ne le teh!). Ko bi se ta, druga pot, zavedela, da s svojim umikom bolj posnema resničnost, kot pa ji sledi, bi ji lahko pritrdili. A to se po navadi ni zgodilo. V tem pomenu moramo imeti prvi poskus za bolj celosten in bližji resničnosti človeka kot celega človeka.

Po vsem povedanem naj povzamem, da me je k temu pisanju spodbudil Senegačnikov ostri, a obenem utemeljeni glas proti prevladujočemu razumevanju sodobnega pesništva, ki o njem po navadi sploh ne razmišlja na vsaj približno kritičen način, tj. na način poštenega ugovarjanja, temveč ga ima za nekaj, kar je samo po sebi upravičeno ter ima celo *a priori* višje, globlje ali družbeno pomembnejše poslanstvo. Odločitev za večni molk, ki je bodisi posledica samozadostnosti ali preprosto sprijaznenosti s položajem, takšnim, kot je, morda s samozadovoljnostjo v svoji družbeni vlogi, pa lahko razložimo tudi s pomanjkanjem *pozornosti na resničnost*. Osebno verjamem, da lahko razmišljanje o poeziji, ki samo sicer ne uporablja pesniških tehnik in zvijač, temveč razumljiv in kolikor se le da z dokazi podprt jezik, prispeva tudi k vnaprej sicer nepredvidljivemu in nedoločljivemu ustvarjalnemu dejanju ali nanj vsaj delno vpliva. Predvsem pa je del spoznavanja samega sebe, dialoga s svojimi dvomi in prepričanji, iskanji in razumevanji, ki edina lahko privedejo do jasne misli. Tako pa že tudi del celostnosti, brez katere pesem nima nikakršne podpore. Glede samega pesništva, in to v najširšem pomenu besede, pa bi želel dodati le, da tega pesništva ne morejo zanimati nobena čista jezikovna igra, eklektično krpanje ali tako imenovano »čisto« vdajanje vreclu besed, tako kot tudi ne – to bi bilo morda mogoče napačno razumeti – kakršne koli retorične

zmage ali podajanje bleščeče načitanosti v postmodernistični ali kaki drugi maniri. Ko po drugi strani zagovarjam *težnjo po razumljivosti in preprostosti* kot dva izmed možnih »kriterijev«, se zavedam, kako tenka je pregrada, ki ju loči od banalnosti. Vendar danes tudi na okopih različnih avant-gardističnih »zapletenosti« ne prepoznavam več drugega kot izpraznjeno predsmrtno krčenje jezika. V tem pomenu je zdaj morda prva igra nevarnejša, predvsem pa edina res zavezujoča, pri tem pa je treba poudariti tudi to, da takšna težnja prav nič ne zmanjšuje pomena človeka v vsej njegovi kompleksnosti in zapletenosti.

Naj za konec torej poudarim tisto, kar je bilo prej morda napak razumeti. Tu namreč ne gre za vprašanje (ali dokazovanje) *spretnosti, znanja, intelekta, srečnih ali nesrečnih naključij*, temveč zgolj za spoznavanje naših lastnih pomanjkljivosti in težnjo po tem, da bi jih popravili. To pomeni skok v »nepopolno« svobodo odgovornosti. Učenje pravih čustev in pravega mišljenja. Ali povedano drugače, izbiranje in učenje, kot ju določajo mišljenje, ki še ne zna zares čutiti, in čustva, ki še ne znajo zares misliti.

## DRUGE CELINE



### Ana Ristović *Pesmi*

*Pound daje prst*

To je hotel za pesnike,  
 ki jih je poezija zapustila.  
 Majhne sobe s pogledom  
 na apokaliptični pejzaž  
 ponujajo večurni trening tišine.

Katalogi bogov se delijo na recepciji,  
 žepne filozofije pri kosilu.  
 Citati na zavesah so pripravljene, da  
 zamegljen pogled očistijo gnjočega zelenja.  
 Tetoviranje brazgotin je v podzemlju,  
 prav tako imaginarne biografije.

V bazenu na strehi nune  
 čistijo perje onemoglim labodom.  
 V žepih zbirajo njihove iztrebke,  
 in preden pesniki opazijo,  
 posejejo grozdje Hamburg.

V kletnih zamrzovalnikih dremajo stoletje, dve  
 mrtve drage, pripravljene na sposojo.  
 Če poet od čiste iluminacije v hladu  
 dobi tuberkulozo, je za pesniško smrt  
 tudi to povsem dostojen vložek.

S filmskega platna mrtvi Pound  
 dviga tanko roko

in vsakemu lavreatu zabija  
drhteč prst v oko.

Ko odtečejo odvečne vode,  
je lahko vsaka zenica črna cev,  
prek katere ena mitologija v stečaju  
pazi na drugo.

Najuspešnejšim gredo kletke  
iz lažnega, topljivega železa  
in nalog usure\*  
iz aleksandrijske knjižnice.

Muze se meglijo kot okna v pozni jeseni  
od sape pesnikov,  
ki ne poznajo distance:  
dotik s svetom vedno zahteva iztegnjeno roko,  
ki počiva  
na robovih razbitega stekla.

Na večernih predavanjih teče beseda  
o občutenju posmrtnosti:  
drug drugega polagajo na jezik  
z opreznostjo in pomišljanjem  
kot hostije.

\* Usura (lat., italij.) – špekulacija v trgovini; ... Pound, Canto XIV.

*Iz obraza v obraz*

Dnevi za oporoke, dnevi za priznanja: prva pesem,  
 v kateri sem rekla »Jaz«,  
 vstopajoča v besede, kot da z zaprtimi očmi  
 šivam gumb na žep,  
 s šivanko ga dvigujem od kože.  
 Na levi strani iznad samega srca.

Obhajam ga s pazljivimi vbodi,  
 ker sem nekje prebrala, da se  
 iskrena poezija kroji takrat,  
 ko dopoveš srcu, da si ga zapustil.

Ko ne moreš več ničesar reči  
 niti o ljubezni, niti o trepetanju, niti o kazni,  
 niti o tistem, kar je obšlo spomin  
 v širokem loku,  
 takrat se neizrečeno  
 izgovarja samo.

In postanem odgovorna za to,  
 kar nisem  
 in kar bom mogoče šele postala.  
 Vsaka beseda se spušča počasi kot konica šivanke,  
 iščoč pravo razdaljo od kože in do srca.

Mero še znosne iskrenosti.  
Spretnost krojača, ki za blagom ne skriva obraza.  
Nauk zgodbe, ki jo skozi veke šepetajo  
hasidski starci ob toplem zidu:

O zemlji, ki je samo naprstnik Boga –  
način, kako ob zgrešenih vbodih  
zaščititi Njegovo roko pred bolečino.



*Pred tridesetim*

»Človek preneha biti mlad,  
ko spozna,  
da nima smisla verjeti bolečini,« pravi Pavese.

Knjiga mi drsi s kolen  
v vlaku, ki hiti proti zahodni Italiji.

Katero koli okno odprem, vidim:  
Cesare sklanja glavo.  
Devetindvajset jih ima in že mu smrt  
odpušča prehitre korake,  
tako kot si jih tudi on, ki si za Piemont in Turin  
vnaprej izmišlja besede usmiljenja.  
Vsaka ulica je zasliševanje zavesti.  
V daljavi suh sneg vrtinčasto zastira polja:  
lasje prezgodaj osivelega mladeniča  
z nazori starca.

Tudi bolečina se sprejema kot obveza  
do drugega: najprej privolitev,  
še le nato sklepanje poznanstev, smeh,  
ponujanje odprtih dlani.

To so dnevi počasnih gibov.

Približujem se tridesetemu kot vlak, ki okleva  
in na sredi poti odpne zadnji vagon,  
da vsaj nekaj zapusti medprostorom.

Vse manj govorim o tem, kar je vredno truda,  
vse bolj trudu prepuščam nemogoče,  
vnaprej priznavajoča poraz.

Vendar drugače kot Pavese:

pred vojno so bile tudi postaje v Italiji  
drugačne.

Ko je zapiskala lokomotiva, so male ženske  
v črnih, zvončastih haljah  
pohitele k tirom, ovite v paro  
kot kadilnice v rokah nevidnih duhovnikov,  
ki kadilu in žari zaupajo  
zadnjo besedo slovesa.

Moje noge pod kratkim krilom  
so iztegnjen kembelj, ki je prerasel  
kupolo domačnosti in udarja  
v prazno.

*Spuščene zastave*

Ne boj se, ne umikaj se, ne drhti:  
svet je samo majhna krpa zemlje v parku,  
med sklonjenima starcema, neznancema,  
združenima z naključjem.

V tišini stoletja buljita v isto:  
fotografija gole, brezsrarne hčerke,  
ki ju opazuje s kupčka listja –  
do zaslepljenosti se jima dozdeva,  
da je vsa v belem.

Medtem pokata s konicama palic,  
ki sta uglašeni po stari igri,  
znani samo njima:

Ko eden, že rumen od sramu,  
potisne dva, tri liste  
na gole boke in prsi,  
jih drugi v tajnem in tihem dogovoru  
potiska na stran.

In stoletja majhna, usahla kopja,  
skrita pod pokrovom starčevskih hlač,  
obujajo spomine in sanjajo  
o svojih spuščениh zastavah.

Ne boj se, ne drhti:  
svet je samo majhna krpa nikogaršnje zemlje  
med enim, ki bi lahko, če bi hotel,  
in drugim, ki bi hotel, da bi lahko.

Do tvojih temnih sob  
prihajajo samo zvoki palic,  
ki trkata, skrivata in odkrivata,  
kar je bilo že zdavnaj dokončano.

*Nov svetovni red*

V najnižjem sloju neba  
hudiče načenja bledica.  
Zaradi hormonskih napak  
jim vzdolž hrbtenice raste perje,  
pa lepa bela krila –  
zanosni poleti, ki zaslepljujejo cone.

Repi se spreminjajo v čarobne palice  
za spuščanje zvezdnatega  
in pomirjanje zemeljskega prahu.

Nežni – kot antični stebri  
beli vratovi zamenjujejo  
kanalizacijske cevi:

Olajšanje ni več mogoče,  
olajšanje ni več človeško.

Že govorijo z najvišjimi duhovniki  
in z ljubkih ustnic  
jim tečeta sladka vodica in mira.

Ne vemo, kaj bi  
z deformiranimi hudiči:  
njihova anatomija se

vnaprej prilagaja spremembam  
in po stoletjih vaj  
bolehajo zaradi raztopljene identitete.

Preštavamo prisebne hudiče,  
jih pošiljamo na rehabilitacije,  
v septične jame, obložene s časopisi,  
na pokopališča altruizma,  
v učbenike zgodovine,  
v debelo rajsko črevo;

znova jih učimo božjastnosti,  
opozarjamo,  
samo pena na ustih je lahko bela.

Motite se, hudiči,  
celo v novem svetovnem redu  
morajo stvari ostati na svojem  
in repi na starem mestu.

In tako znova in spet v krogu  
tarnamo nad neuravnoteženim vesoljem,  
trobimo v eno in isto votlo kost,  
le kateri hudič nas je ...

*Ob policijski uri*

Najini dnevi so okrogli:  
sadeži, ki jih ne razpoznavava v mraku,  
hlad pod podplati.

Dihava cenzurirano:  
celo od tople sape lahko poč  
tanka povrhnjica.

Ljubiva se samo pozimi,  
ko zmrznjena zemlja skriva sledi  
in sneg najini goli telesi.

Dozdeva se nama, da z roko odkrivava svet,  
vendar je le koža trupa, ki se tanjša in odkriva žile,  
zlite v zemljevid zaspalega mesta,  
v katerem so zmage in porazi  
že zdavnaj izenačeni.

Bodiva oprezna ob policijski uri:  
iz noči v noč  
mi duša uhaja skozi kukalo med nogami,  
iz noči v noč  
z bedri spuščam rampo  
in v jutrih čakam na vrnitev  
izgubljenega ostanka.



In če se dan začne v postelji  
ob tvojem telesu,  
ga bedra močno stisnejo, kot da prepoznajo  
izginuli del,  
in se trudijo, trudijo zaman,  
da bi ga potisnila nazaj.

Na jeziku hraniva strupena semena,  
vendar še vedno izbirava nežne besede,  
v temnih sadovnjakih,  
katerih drevesa ubijejo z objemom vse,  
kar doseže veje.

Živa samo na trenutke, ti in jaz,  
gnojilo na tleh najinih dni,  
med dvema udarcema,  
med zategovanjem in mehčanjem kože,  
med spremembami, ki poganjajo kri  
v nasprotno smer,  
med dvema prezrelima jutroma na počrneli travi,  
v noči zarjavelih srpov,  
skrita pod davno pokošenim nebom,  
medtem ko najin polmesec raste  
le še v korenu nohta.

*Otipljivo*

V noči popuščanja zemeljske težnosti  
odhajamo v postelje s kamenjem.  
Kamen ob levi in kamen ob desni nogi,  
kamen za glavo, za vsako novo misel  
gramoz v žepih pižame.

Ljubimo se tiho in počasi,  
ker duša izhlapeva z znojem.  
Naše razpete kože so platno zračnega balona,  
poslanega iz nikoder v nikamor.

Zemlja ne kaznuje več grehov drevesa spoznanja.  
Postelje ne pribija v tla kot nekoč na križ.

Svet je vse bolj naklonjen lebdenju.  
Zrak je zamazan z vse lažjimi telesi,  
ki niso okovana z dvomom.  
Hranimo se med letanjem:  
s smetanasto meglo,  
s ptiči, sprazenimi na Soncu.

Samomor s skakanjem skozi okno  
ne uspeva več.  
Morja odpuščajo utopljenecem  
in jih vračajo na površino:

Skeleti minulih stoletij dosegajo  
 nabuhla telesa iz prejšnjih tednov –  
 komična srečevanja zgodovinskih datumov  
 v črni luknji.

Čuti ne varajo:  
 nekdo je blagoslovil materijo, ne vedoč,  
 da hrepeni po izginuli teži  
 kot leto iz koledarja odvržene religije.

Nad zemeljsko poloblo  
 v lečah, brušenih s Spinozovo roko,  
 odsevata dve telesi iste odsotnosti.

Prevedel in spremno opombo napisal **Aleš Čar**

**Ana Ristović**, rojena 5. aprila 1972 v Beogradu. Študirala je primerjalno književnost na Filološki fakulteti v Beogradu. Revijalno je objavljala v vseh najpomembnejših srbskih časopisih (*Reč, Književne novine, Povelja, Letopis Matice srbske, Poezija ...*) od leta 1989 naprej; pri nas je bilo mogoče njene pesmi brati že v *Dialogib* in *Apokalipsi*.

Izdala je dve pesniški zbirki, *Snovidna voda* (1994), za katero je dobila nagrado Branka Radičevića za najboljši pesniški prvenec, in *Uže od peska* (1997). Bila je tudi udeleženka festivala *Dnevi poezije in vina* v Medani, njene pesmi so prevedene še v angleški in nemški jezik.

Natisnjene pesmi so iz rokopisa z naslovom *Male brzine*, ki čaka na sklep velikopotezne blaznosti, na to, da izdajanje knjig spet postane del resničnosti.

Živi in dela na relaciji Ljubljana–Beograd, po svojih lastnih besedah: v notranji emigraciji.

# ZADNJA IZMENA



**Viktor Pelevin** *Nika*

Zdaj ko se je njeno lahkotno dihanje spet razgubilo po svetu, pod tem oblačnim nebom, v tem mrzlem pomladanskem vetru, in leži na mojih kolenih knjiga Bunina, težka kakor silikatna opeka, včasih odtrgam pogled od strani in se ozrem na steno, kjer visi njena slučajno ohranjena fotografija.

Bila je veliko mlajša od mene; usoda naju je zbližala po ključju in vedel sem, da name ni bila navezana zaradi mojih vrlin; zanj sem bil, če naj uporabim fiziološki izraz, nekakšno dražilo, ki je zbuvalo reflekse in reakcije, in ti bi ostali nespremenjeni, če bi moje mesto zasedel fizik fundamentalist z židovsko čepico na glavi, podkupljiv poslanec ali kdo drug, ki bi bil pripravljen občudovati njeno temno južno lepoto in ji lajšati breme bivanja daleč od domovine, v sestradani severni deželi, kjer je po nesporazumu prišla na svet. Kadar je skrivala glavo na mojih prsih in sem jo s prsti počasi gladil po vratu, sem si na tej isti nežni krivini predstavljal drugo dlan – tankoprsto in blede, z lobanjico na prstanu, ali nespodobno kosmato, prekrito z modrimi sidri in datumi, ki ravno tako počasi polzi navzdol – čutil sem, da se ta sprememba še malo ne bi dotaknila njene duše. Nikoli je nisem imenoval s polnim imenom – beseda ‚Veronika‘ je bila zame botanični izraz in me je spominjala na zadušljivo dišeče rože, ki sem jih v daljnem otroštvu videl na neki južni cvetlični gredi. Zadoščala sta mi zadnja zloga, njej pa je bilo čisto vseeno – imela ni nobenega občutka za zvočnost besed in še vedela ni za soimenjakinjo, krilato boginjo brez glave.

Mojim prijateljem že od vsega začetka ni bila všeč. Morda so uganili, da je velikodušnost, s katero so jo – četudi le za nekaj minut – sprejemali v svojo sredo, ostajala kratko malo neopažena. Vendar bi bilo zahtevati od Nike, naj vrača pozornost, ravno tako neumno kakor pričakovati od pešca, ki hodi po asfaltu, da se s hvaležnostjo spominja delavcev, ki so nekoč zgradili cesto; v ljudeh, ki so jo obdajali, je videla nekakšne govoreče omare, ki se okrog nje iz nerazumljivih razlogov pojavljajo in izginjajo. Čeprav je tuja čustva niso zanimala, je nagonsko čutila, kdo je ne mara – in kadar sem dobil obiske, je navadno vstala in odšla v kuhinjo. Na zunaj moji

znanci z njo niso bili grobi, a kadar je ni bilo zraven, so jo omalovaževali; razume se, da je nihče ni štel za sebi enako.

»Zakaj me pa tvoja Nika še pogledati noče?« me je eden izmed njih posmehljivo vprašal.

Ni mu padlo na pamet, da je ravno tako in nič drugače; s čudno naivnostjo je pričakoval, da mu je v globini Nikine duše namenjena cela galerija.

»Ti jih res ne znaš dresirati,« mi je rekel drugi v napadu pijanske zaupljivosti, »pri meni bi že po enem tednu postala mehka ko svila.«

Vedel sem, da se na to odlično spozna, saj ga je žena dresirala že četrto leto, a še najmanj sem si želel, da bi moral koga vzgajati.

Ne morem reči, da Niki ni bilo do udobja – z bolezensko vztrajnostjo je sedala na ravno tisti naslanjač, kamor sem hotel sam – a predmeti so zanjo obstajali samo, dokler jih je uporabljala, potem so izginili. Zato najbrž ni imela ničesar svojega; včasih sem premišljal, da so ravno takšen tip hoteli vzgojiti predpotopni komunisti, ne da bi se zavedali, kakšen bo videti rezultat njihovega truda. Za tuja čustva se ni menila, a ne ker bi imela slab značaj – najpogosteje kratko malo ni vedela, da takšna čustva sploh obstajajo. Ko je slučajno razbila starinsko sladkornico iz kuznecovskega porcelana, ki je stala na omari, in sem ji uro potem primazal zaušnico, tega še sam nisem pričakoval, ni mogla razumeti, zakaj sem jo udaril – zbežala je iz sobe, in ko sem se ji prišel opravičiti, se je nemo obrnila k steni. Nika je v sladkornici videla samo prisekan stožec iz bleščeče snovi, natlačen s papirčki, zame pa je bila nekakšen hranilnik, v katerega sem vse življenje spravljala dokaze o resničnosti bivanja: listek iz že zdavnaj zgubljene beležnice s telefonsko številko, ki je nisem nikoli poklical; vstopnico za ‚Illusion‘ z neodtrganim kontrolnim lističem; majhno fotografijo in nekaj neizpolnjenih zdravniških receptov. Čeprav me je bilo pred Niko sram, bi se bilo neumno opravičevati; nisem vedel, kaj naj storim, zato sem ovinkaril in se zapletal:

»Nika, ne bodi jezna. Stara šara ima nad človekom čudno moč.

Če odvržem polomljena očala, priznam, da je ves svet, ki sem ga videl skozi njih, za zmeraj ostal v preteklosti, ali nasprotno – to pa je isto – da ostaja spredaj, v približajočem se kraljestvu nebivanja ... Nika, ko bi me razumela ... Ostanke preteklosti postajajo nekakšna sidra, ki povezujejo dušo z nečim, kar več ne obstaja, iz tega sledi, da ne obstaja niti tisto, kar navadno razumemo pod besedo duša, kajti ...»

Pogledal sem jo izpod dlani in videl, da zeha. Razmišljala je o bogve čem in moje besede niso prenikale v njeno malo, lepo glavo – z enakim uspehom bi se lahko pogovarjal z divanom, na katerem je sedela.

Tistega večera sem bil z Niko posebno nežen, a še zmeraj se nisem mogel znebiti občutka, da se moje roke, polzeče po njenem telesu, zanjo po ničemer ne razlikujejo od vejic, ki se ji dotikajo bokov med najinimi skupnimi sprehodi po gozdu – takrat sva se sprehajala še skupaj.

Skupaj sva bila vsak dan, vendar sem premogel dovolj razsodnosti za spoznanje, da se ne bova nikoli resnično zblížala. Še malo ni slutila, da sem lahko v istem trenutku, ko se privija k meni s svojim mačje gibkim telesom, nekje čisto drugje in se v ničemer ne zavedam njene navzočnosti. Pravzaprav je bila zelo prostaška in njene potrebe so bile čisto fiziološke – žretje, spanje in nekoliko ljubkovanja za izboljšanje prebave. Pred televizorjem je, skoraj ne da bi gledala na zaslon, predremala tudi po cele ure, veliko je jedla – mimogrede, najraje je imela mastno hrano – in zelo rada je spala; ne spominjam se, da bi jo enkrat samkrat videl pri knjigi. A naravna milina in mladost sta dajali vsej njeni podobi nekakšno varljivo poduhovljenost; v njenem bivanju, ki je bilo pravzaprav živalsko, je odsevala višja harmonija, naravno dihanje tistega, za čimer se brezupno žene umetnost, in začelo se mi je dozdevati, da je resnično lepa in osmišljena prav njena preprosta usoda, moje življenje pa da temelji na navadnih izmišljajah, ki povrh tega niti moje niso. Nekaj časa sem sanjaril o tem, da bi zvedel, kaj si misli o meni, a

nespametno bi bilo od nje pričakovati odgovor, pa tudi dnevnika, ki bi ga mogel na skrivaj prebrati, ni pisala.

In nenadoma sem ugotovil, da me njen svet resnično zanima. Imela je navado, da je dolgo posedala pri oknu in gledala dol; enkrat sem se ustavil za njenim hrbtom, ji položil dlan na zatilje – rahlo je vzdrhtela, vendar se ni umaknila – in poskusil uganiti, kaj opazuje in kaj ji pomeni to, kar vidi.

Pod nama je bilo navadno moskovsko dvorišče – peskovnik z otrokoma, ki sta grebla po njem, drog za iztepanje, ogrodje nomadskega šotora, zvarjeno iz rdečih kovinskih cevi, otroška brunarica, smetnjaki, vrane in kandelaber. Še najbolj moreče je name delovalo rdeče ogrodje – bržkone zato, ker je nekega sivega zimskega dne moja otroška duša hrustnila pod težo velikanskega vzhodnonemškega albuma, ki je prikazoval davno izginulo kulturo lovcev na mamute. To je bila neverjetno stabilna civilizacija, ki je tisočletja obstajala nekje v Sibiriji, ne da bi se količkaj spreminjala – ljudje so živeli v polkroglastih hišicah, ki so bile prekrite z mamutovimi kožami in imele natanko takšno ogrodje kakor današnji rdeči šotori na otroških igriščih, le da to ni bilo zgrajeno iz železnih cevi, temveč iz mamutovih oklov. Življenje lovcev – mimogrede, ta romantična beseda prav nič ne ustreza umazanim izrodkom, ki so po enkrat vsak mesec zvalili veliko zaupljivo žival v jamo s kolom na dnu – je bilo v albumu upodobljeno zelo nadrobno, z začudenjem sem prepoznal veliko vsakdanjih potankosti, krajin in obrazov ter naredil prvi logični sklep v svojem življenju: slikar je bil brez dvoma nekaj časa v sovjetskem ujetništvu. Odtlej so se mi te rdeče rešetkaste polkrogle, ki so stale na skoraj vsakem dvorišču, zdele kakor odmev civilizacije, ki nas je porodila; njen drugi odmev so bile majhne črede porcelanastih mamutov, ki iz teme tisočletij tavajo v prihodnost po milijonih sovjetskih bifejev. Imamo pa tudi druge prednike, sem pomislil, na primer Tripoljce – ne po besedi Tripoli, temveč Tripolje – ki so se pred kakšnimi štiri tisoč leti ukvarjali s poljedelstvom in živinorejo, ob prostem času pa izrezovali iz kamna



majhne, gole babe z nenavadno debelimi ritmi – teh bab, Vener, kakor jih zdaj imenujejo, se je ohranilo zelo veliko – najbrž so stale v bogkovem kotu vsake hiše. Poleg tega je o Tripoljcih znano, da so imeli njihovi brunasti kolhozi, ki so bili načrtovani zelo skrbno, široko glavno ulico in popolnoma enake hiše. Na otroškem igrišču, ki sva ga gledala z Niko, je ta civilizacija zapustila brunarico, strogo orientirano po straneh neba, v kateri je že kako uro sedela shirana deklica v gumijastih škornjih – nje same se ni videlo, so pa iz hišice štrlela njena nežno modra, zibajoča se meča.

Mojbog, sem pomislil, objemajoč Niko, in koliko bi na primer lahko povedal o peskovniku? In o smetnjaku? In o svetilki? Ampak vse to je moj svet, ki sem ga že pošteno naveličan in mu nimam kam ubežati, kajti miselne stvaritve kakor muhe oblepijo podobo slehernega predmeta na mrežnicah mojih oči. Nika pa je popolnoma neodvisna od ponižujoče potrebe, da primerja plamen nad smetnjakom z moskovskim požarom iz leta 1737 ali povezuje rigajoče krakanje site veleblagovniške vrane s starorimsko vražo, ki je omenjena v 'Julijanu Odpadniku'. Ampak kakšna je potemtakem njena duša?

Kratkotrajno zanimanje za njeno notranje življenje, ki mu – ne glede na to, da sem imel Niko v popolni oblasti – nisem znal priti do dna, je očitno izviralo iz moje potrebe po spremembi. Hotel sem se odkrižati misli, ki so mi nenehno bobnele v glavi in že zarezale kolesnice, iz katerih več ni bilo rešitve. Pravzaprav se mi že dolgo ni zgodilo nič novega, zato sem upal, da bom v bližini Nike doumel, kako je mogoče čutiti in živeti drugače. Ko sem si priznal, da Nika, gledajoč skozi okno, kratko malo vidi stvari, kakršne so, in da njen razum niti malo ni nagnjen k tavanju po preteklosti in prihodnosti, temveč se zadovoljuje s sedanostjo, sem že vedel, da nimam opraviti s stvarno Niko, temveč s skupkom svojih lastnih misli. Pred mano so bile – kakor je to zmeraj bilo in bo – moje lastne predstave, ki so privzele njeno podobo, Nika, sedeča pol metra od mene, pa je bila nedostopna kakor vrh Spaskega stolpa. Na ramenih sem znova začutil breztežno, vendar nevzdržno breme samote.

»Vidiš, Nika,« sem rekel in se oddaljil, »res me prav nič ne zanima, čemú gledaš na dvorišče in kaj tam vidiš.«

Pogledala me je in se spet obrnila k oknu – očitno se je že navadila na moje izbruhe. Poleg tega pa se je – čeprav bi tega nikoli ne priznala – popolnoma požvižgala na vse, kar sem ji govoril.

Iz ene skrajnosti sem se vrgel v drugo. Ker sem bil prepričan, da je skrivnostnost njenih zelenkastih oči samo optičen pojav, sem si rekel, da vem o njej vse, in mojo navezanost nanjo je ublažil rahel prezir, ki ga skoraj nisem prikrival, misleč, da ga ne bo opazila. A kmalu sem začutil, da jo zaprtost najinega življenja utesnjuje, zato postaja živčna in zamerljiva.

Bila je pomlad, zunaj je zelenela trava in skozi sivo zaveso megli podobnih oblakov, zastirajočih vse nebo, je sijalo razmazano sonce, ki je bilo dvakrat večje kakor navadno. Skoraj ves čas sem tičal doma, tako da ni mogla iti nikamor. Ne spominjam se, kdaj je šla prvič sama na sprehod, a zapomnil sem si čustva, ki so me takrat spreletela – ne da bi se preveč vznemirjal, sem ji pustil, naj gre, in odgnal bežno misel, da bi morala iti skupaj.

Težko bi rekel, da mi je njena navzočnost postala odveč – sčasoma sem kratko malo začel z njo ravnati tako, kakor je ona že od samega začetka ravnala z mano – kakor s podnožnikom, kaktusom na okenski polici ali okroglim oblakom za šipo. Da bi ohranil videz prejšnje pozornosti, sem jo navadno pospremil do vrat, ki so držala na stopnišče, zamrmral za njo nekaj nerazberljivih napotkov in se vrnil nazaj; nikoli se ni spuščala z dvigalom – z neslišnimi, hitrimi koraki je stekla navzdol in mislim, da ni bilo v tem niti malo športne koketnosti; v resnici je bila tako mlada in polna moči, da ji je bilo lažje tri minute dirjati po stopnicah, ki se jih pri tem skoraj ni dotikala, kakor da bi ravno toliko časa prečakala na brneč, krsti podoben zaboj, ki je bil osvetljen z nemirno rumeno svetlobo, smrdel po scalini in povzdigoval skupino ‚Depeche Mode‘. Mimogrede, Nika je bila neverjetno ravnodušna tako do te skupine kakor do rocka nasploh – če se prav spominjam, je bilo edino, kar ji je

zbudilo zanimanje, tisto mesto na 'Animals', kjer se skozi oblake umetnega dima kakor tritonski vojaški tovornjak vali k bojni črti oddaljen sintetizator in zamišljeno lajajo električni psi, ki jih Boris Grebenščikov še ni utegnil nahraniti.

Zanimalo me je, kod se sprehaja – resda ne tako zelo, da bi začel za njo vohljati, a vseeno dovolj, da sem nekaj minut po njenem odhodu stopal na balkon z daljnogledom v roki. Nikoli se nisem slepil, da je moje početje pošteno. Sprehajala se je po drevoredu, prepredenem s stezicami, šla mimo klopi, kioska s pijačo in spirala-stih stopnic, ki so vodile v trgovino; nato je zavila za vogal visoke zelene petnajstnadstropne stavbe – tja, kjer se je za dolgim in prašnim nezazidanim zemljiščem začel gozd. Potem se je skrila mojemu pogledu in – mojbog! – kako zelo mi je bilo žal, da nisem mogel za nekaj sekund postati ona in z njenimi očmi uzreti, kar je zame že postalo nevidno. Šele kasneje sem spoznal, da sem se kratko malo hotel spremeniti; hrepenenje po novem je ena najpogostejših oblik, ki jih v naši deželi privzema nagnjenje k samomoru.

Angleži imajo pregovor: 'Vsakdo skriva v omari svoj skelet.' A razmišljajočim Angležem nekaj preprečuje, da bi spoznali dokončno resnico. Najstrašneje je, da ta skelet ni »svoj« v pomenu lastništva ali potrebe, da bi ga skrivali, temveč v pomenu »svoj lastni«, in omara je evfemizem telesa, iz katerega se bo skelet zvalil, ko bo omara nekoč izginila. Nikoli nisem pomislil, da je skelet tudi v omari, ki jo imenujem Nika, in da lahko tudi ona umre. Vse v njej je nasprotovalo pomenu te besede; bila je zgoščeno življenje, kakor je lahko zgoščeno mleko (ko je nekega ledenomrzlega zimskega večera popolnoma gola stopila na zasnežen balkon in je na ograjo nenadoma priletel golob, se je pritajila, kakor bi se ga bala splašiti, in zamrla; naslajal sem se ob pogledu na njen temni hrbet in mahoma z začudenjem spoznal, da mraza sploh ne čuti ali pa je nanj kratko malo pozabila). Zato me tudi njena smrt ni preveč prizadela. Očitno se ni vtisnila v tisti del moje zavesti, ki je povezan s čustvi, torej ni postala čustveno dejstvo. Morda pa je bil vzrok moje neprizadetosti v tem, da je njeno smrt povzročilo moje dejanje.

Seveda je nisem ubil s svojo roko: porinil sem nevidni voziček usode in ta jo je po nekaj dneh zatekel; sprožil sem niz dogodkov in zadnji od njih je bil njena smrt. Domoljub s slinastim gobcem in nizkim čelom, obraslim z dlakami – zadnje, kar je videla v življenju – je postal konkretno utelešenje njene smrti, to je vse. Neumno bi bilo iskati krivca, kajti vsaka sodba sama najde ustreznega rablja in vsakdo je udeležen v celi kopici umorov; vse na svetu je prepleteno in vzročno-posledične zveze je nemogoče ugotoviti. Kdo bi vedel, ali s tem, da odstopimo sedež v metroju kakšni zlobni starki, ne obsodimo na smrt otrok Zanzibarja. Možnosti našega predvidevanja in odgovornosti so premajhne in vsi vzroki v končni fazi izginejo nekam v neznano, nazaj k stvarjenju sveta.

Čeprav je že napočil marec, je bilo vreme kar najbolj leninsko: za oknom je visela novembrska megla, podobna črni platneni mornarski obleki, skozi katero se je le nejasno videl zarjavel 'siegeheil' gradbeniškega žerjava; na bližnjem gradbišču je kakor območna avrora sopihal agregat za zabijanje temeljnih podpornikov. Ko je podpornik izginil v zemljo in je bobnenje potihnilo, se je iz teme zaslišalo preklinjanje pijanih glasov, med katerimi je bil najizrazitejši visok, vibrirajoč tenor. Nato je začelo nekaj pozvanjati – vlačili so novo tirnico. In spet so se zaslišali udarci.

Padel je mrak in postalo mi je malo lažje; sedel sem v naslanjač nasproti Nike, ki se je bila zleknila po divanu, in začel prelistavati Gajta Gazdanova. Imel sem navado, da berem na glas, in čisto nič me ni motilo, da me ne posluša. Edino, kar sem si dovoljeval, je bilo, da sem nekatere odlomke poudarjal z intonacijo: »Ne bi mogel reči, da je bila skrivnostna, a dolgo znanstvo ali tesna duševna bližina sta bila nujna, da bi zvedel, kako je dotlej potekalo njeno življenje, kaj ima rada, česa ne mara, kaj jo zanima in katere vrednote spoštuje pri ljudeh, s katerimi se srečuje. Ko sem se z njo pogovarjal o najrazličnejših temah, nisem od nje slišal ničesar, kar bi jo opredeljevalo kot osebnost; navadno me je molče poslušala. Po nekaj tednih sem zvedel o njej komaj kaj več kakor po prvih nekaj dneh.

Obenem pa ni imela nobenega razloga, da bi pred mano kar koli skrivala – to je bila kratko malo posledica njene naravne zadržanosti, ki se mi je zdela nenavadna. Kadar sem jo o čem spraševal, ni hotela odgovarjati in temu sem se nenehno čudil ...»

Jaz pa sem se nenehno čudil nečemu drugemu – če sem prav pomislil, so bile skoraj vse knjige, skoraj vse pesmi posvečene Niki – ni pomembno, kako se je imenovala in kakšno podobo je privzela, bolj ko je bil umetnik dojemljiv in pretanjen, bolj nerazrešljiva in mistična je postajala njena uganka; najboljše moči najboljših duhov so bile porabljene za zavzetje te molčeče zelenooke nedosegljivosti, a vse so se razbile ob nevidni ali neobstoječi – se pravi, resnično nepremagljivi – oviri; celo od bleščečega Vladimirja Nabokova, ki se je v zadnjem trenutku komaj še utegnil zasloniti z liričnim junakom, je ostalo samo dvoje žalostnih oči in čevelj dolg falos (to pojasnjujem s tem, da je svoj znameniti roman pisal daleč od Domovine). »In med pijanimi postavami počasi samcata zdrsi,« sem momljal v dremežu, premišlajoč o skrivnosti tega molka, ki drvi skozi stoletja in v katerega se je vtisnilo toliko najrazličnejših src, »tam grški divan je kosmat in divje poslikana stena ...« Zaspal sem nad knjigo, in ko sem se zbudil, sem ugotovil, da Nike ni več v sobi.

Že dolgo sem opazal, da ponoči nekam odhaja. Mislil sem, da potrebuje pred spancem kratek sprehod ali nekaj minut pogovora z ravno takšnimi nikami, ki so se ob večerih zbirale pred osvetljenim vhodom, kjer je zmeraj igral kdove čigav kasetofon. Zdi se mi, da je imela prijateljico po imenu Maša – rdečkasto in urno, s katero sem jo dvakrat videl skupaj. Ker nisem imel čisto nič proti, sem puščal vrata priprta, da me ne bi motila s svojim direndajem na temnem hodniku in se hkrati zavedala, da mi njeni nočni sprehodi niso skrivnost. Pri tem sem občutil samo svojo običajno zavist, povezano s slutnjo, da mi spet uhajajo neka mejna območja sveta – nikoli nisem pomislil, da bi jo spremljal; vedel sem, kako zelo bi bil v njeni družbi odveč. Čeprav je malo verjetno, da bi me njene prijateljice zanimale, sem bil nekoliko užaljen, ker je imela svoj krog,

kamor jaz nisem imel dostopa. Ko sem se zbudil s knjigo na kolenih in ugotovil, da sem sam, sem si nenadoma zaželel, da bi se za krajši čas spustil dol in pokadil cigareto na klopi pred vhodom; obljubil sem si, da vpricho Nike nikakor ne bom izdal najine medsebojne povezanosti. Spuščajoč se z dvigalom, sem si lahko celo predstavljal, kako bo ob pogledu name vztrepetala, pa se spet obrnila k Maši, ko bo opazila mojo brezbriznost, in nadaljevala tihi pogovor, ki ga razumeta samo onidve – kdove zakaj sem pričakoval, da bosta sedeli na sosednji klopi.

Pred blokom ni bilo nikogar in nenadoma nisem več razumel, zakaj sem bil malo prej prepričan, da jo bom srečal. Tik ob klopi je stal športni mercedes rjave barve – včasih sem ga opazal na sosednjih ulicah in včasih pred svojim blokom; da je bil avto isti, je bilo jasno zaradi značilnega napisa na registrski tablici – nekakšen ‚fuk‘ ali ‚puk‘. V prvem nadstropju je igrala tiha glasba, grmičje se je lahko zibalo v vetru, sneg pa je že čisto skopnel; pomislil sem, da bo kmalu poletje. A še zmeraj je bilo hladno.

Vrnil sem se v blok in starka, ki je stražila v preddverju in bila podobna posušeni vrtnici, me je negotovaje pogledala. Odpeljal sem se z dvigalom in razmišljal o upokojencih iz bivšega aktiva, ki v preddverjih blokov nosijo poslednjo živo vejico shirane vseljudske stražne budnosti – sodeč po njihovi tragični osredotočenosti, je bilo jasno, da je daleč v prihodnost ne bodo odvedli, predati pa je nimajo prav nikomur. Pred svojim stanovanjem sem še enkrat potegnil dim, odprl vrata na stopnišče, da bi odvrigel ogorek v smetnjak, in zaslišal nekakšne čudne zvoke, ki so prihajali iz nadstropja pod mano. Nagnil sem se čez ograjo in zagledal Niko.

Rahločutnejši človek bi bržkone rekel, da si je nalašč izbrala ravno ta kraj, nekaj korakov od svojega lastnega stanovanja, da bi dobila zadovoljitev posebne vrste – naslado ob norčevanju iz družinskega ognjišča. To mi ni prišlo na misel – vedel sem, da bi bilo kaj takega za Niko preveč zapleteno, a prizor, ki sem ga zagledal, je zbudil v meni napad nagonskega odpora. Zliti telesi, pobesnelo delujoči v trepetavi svetlobi pokvarjene luči, sta se mi zdeli podobni



živemu šivalnemu stroju. Javkanje, ki bi ga težko označil za zvok človeškega glasu, je spominjalo na cviljenje zobatega kolesa. Ne vem, koliko časa sem vse to opazoval, sekundo ali nekaj minut. Nenadoma, ko sem zagledal Nikine oči, je moja roka samodejno pograbila zarjavel pokrov smetnjaka in ta je že naslednji hip bobneče treščil v steno ter ji priletel na glavo.

Bržkone sem ju močno prestrašil. Zbežala sta dol, a tistega, ki je bil z Niko, sem še utegnil prepoznati. Živeti je moral nekje v naši hiši, ker sem ga nekajkrat, ko so dvigalo odklopili, srečal na stopnišču – imel je neizrazite oči, vulgarne brezbarvne brčice in bil očitno prenapihnen od svoje lastne pomembnosti. Nekoč sem šel ravno mimo in ga videl, kako dostojanstveno brska po smetnjaku; privzdignil je pogled in me nekaj časa pozorno opazoval. Spustil sem se za nekaj stopnic, in ko se je prepričal, da mu ne nameravam konkurirati, so za mojim hrbtom spet zašušteli krompirjevi olupki, med katerimi je nekaj iskal. Pravzaprav sem že prej domneval, da so Niki vseč ravno takšni tipi, živali v pravem pomenu besede, in da jo bo zmeraj vleklo k njim, ne glede na to, komu je ona sama podobna v mesečini ali kakšni drugi svetlobi.

Sicer pa ona sama ni nikomur podobna, sem pomislil, odklepa-joč vrata stanovanja, kajti če jo gledam in se mi zdi popolna umetnina, ne gre zanjo, temveč zame – meni se vse to zdi. Vsa lepota, ki jo vidim, je shranjena v mojem srcu, zakaj ravno tam so glasbene vilice, s katerih neizrazljivo noto primerjam vse drugo. Misleč, da imam opraviti z nečim zunanjim, zmeraj vidim le samega sebe, in svet, ki me obdaja, je samo sistem različno ukrivljenih ogledal. Čudno smo ustvarjeni, sem premišljal, namesto tega, kar bi morali videti, vidimo samo, kar nameravamo videti – in sicer kar najbolj podrobno, vštévši obraze in položaje – podobno kakor Humbert, ki je imel zaliti socialdemokratski komolec na oknu sosednje hiše za koleno zamrle nimfomanke.

Nika se ni vrnila domov ponoči, temveč šele proti jutru. Zaklenil sem vse ključavnice na vratih in za dva tedna odpotoval iz mesta. Ob vrnitvi me je prestregla starka z rožnatimi lasmi, ki je

stražila na vratih. Pogledujoč tri tovarišice, ki so v polkrogu sedele okrog njene mize na stolih, prinesenih od doma, mi je glasno sporočila, da je Nika nekajkrat prišla, a ni mogla v stanovanje, zadnjih nekaj dni pa je ni več videti. Starke so me radovedno opazovale, in čeprav sem pohitel mimo, me je pri dvigalu ujela pripomba o moji moralni podobi. Bil sem vznemirjen, saj niti približno nisem vedel, kje naj jo iščem. A bil sem prepričan, da se bo vrnila; imel sem veliko opravkov, zato mi vse do večera, ko je zazvonil telefon, ni prišla niti enkrat na misel. Klicala je starka s straže, brzkone odločena, da odigra v mojem življenju nekakšno vlogo, in mi rekla, da se imenuje Tatjana Grigorjevna in da je spodaj pravkar videla Niko.

Asfalt pred blokom je postajal iz trenutka v trenutek temnejši – pršelo je. Pred vhodom je nekaj deklic po taktu ritmičnih krikov skakalo čez elastiko, ki je bila napeta v višini njihovih vratov – po nekakšnem čudežu so čeznjo vihtele noge. Nad mojo glavo je v vetru zaplavala strgana plastična vrečka. Nike ni bilo nikjer. Zavil sem za blok in odšel proti gozdu, ki so ga stavbe še zmeraj zakrivale pogledu. Čeprav nisem najbolje vedel, kam natanko grem, sem bil trdno prepričan, da jo bom našel. Ko sem prišel do zadnjega bloka pred nezazidanim zemljiščem in je dež že skoraj ponehal, sem zavil za vogal. Stala je pred rjavim mercedesom s prostaško registrsko oznako, ki je bil z gizdalinsko spretnostjo parkiran tako, da je eno kolo stalo na pločniku. Prednja vrata so bila odprta, za šipo je kadil moški, ki je bil oblečen v lep progast suknjič in spominjal na mladega Stalina.

»Nika! Zdravo,« sem rekel in se ustavil.

Pogledala me je, kakor da me ne bi spoznala. Nagnil sem se naprej in se oprl z dlanmi ob kolena. Pogosto so mi govorili, da takšni kakor ona ne odpuščajo žalitev, a teh besed nisem jemal resno – najbrž zato, ker mi je prej odpuščala vse žalitve. Mladenič v mercedesu me je zaničljivo pogledal in se namrščil.

»Nika, oprosti mi, no,« sem zašepetal, trudeč se, da se zanj ne



bi menil, in stegnil proti njej roko s tesnobnim občutkom, da sem bržkone strašno podoben mlademu Černiševskemu, ki je skočil na peterburško dvorišče, da se olajša, in se zdaj prepoln čustev dviga iz počepa naproti dekletu, ki se je tja zateklo pred mrazom; malo me je tolažila misel, da takšna primerjava najbrž ne bo prišla na misel Niki ali Gruzincu za vetrobranom, ki je že zarezal z zlatimi čekani. Sklonila je glavo, kakor bi premišljala, in nenadoma sem po neki neopredeljivi podrobnosti spoznal, da bo zdaj zdaj naredila korak proti meni, stran od tega ukradenega mercedesa, katerega šofer me je prebadal s svojimi očmi, izbranimi po barvi avtomobila, in že čez nekaj minut jo bom na rokah ponesel mimo stark v svojem bloku; v mislih sem si že obljubljal, da je nikamor več ne pustim same. Morala bi narediti korak proti meni, to je bilo ravno tako jasno kakor pršenje dežja, a Nika je nenadoma odskočila in za njo se je zaslísal preplašen otroški krik:

»Stoj! Komu govorim, stoj!«

Ozrl sem se in zagledal velikanskega ovčarja, ki je po trati molče dirjal proti nam; njegov lastnik, fantič v čepici z zelo velikim ščitkom, je mahal z ovratnico in kričal:

»Domoljub! Nazaj! Prostor!«

Zelo dobro se spominjam tistega razpotegnjenega trenutka – črno telo, ki je dirjalo tik nad travo, postava s privzdignjeno roko, za katero se je zdelo, da namerava nekoga ošvrkniti z bičem, nekaj mimoidočih, ki so se bili ustavili in gledali proti nam; spominjam se tudi misli, ki me je v tistem trenutku prešinila, češ da pri nas celo otroci z ameriškimi čepicami govorijo v taboriščno-graničarskem žargonu. Zadaj so ostro zacvilile zavore in zaslísal se je ženski krik; z očmi sem neuspešno iskal Niko in že vedel, kaj se je zgodilo. Avto, lada kooperativne izdelave s svetlimi nalepkami na zadnji šipi, je pospešil – voznik, ki sicer ni bil kriv, se je očitno prestrašil. Ko sem pritekel zraven, je avto že izginil za ovinkom; s kotičkom očesa sem zaznal psa, ki je tekel nazaj h gospodarju. Od kdove kod se je vzelo nekaj mimoidočih, ki so s pohlepnim zanimanjem opazovali nenaravno svetlo kri na mokrem asfaltu.

»Viš, kakšna baraba,« je za mojim hrbtom spregovoril nekdo z gruzinskim naglasom. »Naprej se je odpeljal.«

»Takšne bi morali pobiti,« je rekel drug, ženski glas. »Vse so pokradli, si lahko mislite? Ja, ja, kaj pa tako buljite vame ... Aha, že vidim, da ste vi tudi ...«

Množica za mano se je večala; v pogovor se je vključilo še nekaj glasov, a nisem jih več poslušal. Ker je spet začelo deževati, so se na lužah naredili mehurčki, podobni našim mislim, upom in usodam; od gozda je pihljaj veter in prinašal prve vonje poletja, ki so bili polni neizrazljive svežine in obljubljeni nekaj takšnega, česar ni bilo še nikoli. Nisem občutil žalosti in sem bil čudno umirjen. A ob pogledu na njen temni in nemočno iztegnjeni rep, njeno telo, ki celo po smrti ni izgubilo svoje skrivnostne siamske lepote, sem vedel, da ne glede na to, kako se bo spreminjalo moje življenje, kakšna bo moja prihodnost in kaj bo zamenjalo to, kar ljubim in sovražim, ne bom nikoli več stal pred svojim oknom in držal v rokah druge mačke.

Prevedel **Borut Krašovec**

**Viktor Pelevin** se je rodil v Moskvi leta 1962. Diplomiral je na Moskovski univerzi za energetiko. Prozo je začel pisati leta 1987. Doslej je v Rusiji objavil tri romane in štiri zbirke zgodb; zaslovel je zlasti z romanom *Čapajev in Praznina*, katerega junaka sta naslovni osebi, legendarna lika ruske folklore, poveljnik rdeče konjeniške divizije in njegov pribočnik. Pelevin je preveden v več svetovnih jezikov; v svetu je nemara najbolj uveljavljen pisatelj, kar jih je v zadnjih letih prišlo iz razpadlega ruskega imperija. Njegova proza temelji na spremembi gledišča ali potujitvi, postopkih, kakršne so poznali že Kafka, Tolstoj in Bulgakov. Pelevina zanimajo vprašanja človeškega bivanja, ki pa jih rešuje čisto po svoje. Njegov miselni svet je navezan na zenbudizem in prvine popularne kulture.

# KRITIKA

## Urban Vovk *Umrljivost skozi dotik*

Maja Vidmar: **OB VZNOŽJU**

Spremno besedo napisal Dane Zajc

Nova revija, Ljubljana 1998 (Zbirka Samorog)

Kar desetletje po drugi in do lanskega leta tudi zadnji samostojni pesniški zbirki Maje Vidmar *Način vezave* (1988), ki so ji sicer kmalu sledili tudi precej nenavadni knjižni izbor *Ihta smeri* (1989 – nenavaden le zato, ker je šlo za povzetek pesničinih prvih dveh zbirk, ki sta, tega ne gre prezreti, izšli v veličastnih in, vsaj z gledišča trenutnih slovenskih založniških in knjigotržnih ambicij glede izvirne domače leposlovne produkcije, že skoraj neverjetnih tisoč petsto primerkih) in le redke kasnejše revialne objave, je izid nove knjige te avtorice z naslovom *Ob vznožju* vsekakor izbrana priložnost za nekatere prednostne vsebinske premisleke, ki se mi porajajo tako ob pesmih iz te knjige kot ob priložnostnem (vnovičnem) branju poezije, ki jo je pesnica ustvarjala v osemdesetih letih, kolikor ne gre pri restavriranju (zgodnjih) pesniških pokrajin in morebitnem podoživljanju bralnega razpoloženja, ki ga je pogled na te pokrajine preveval vselej za nekaj nesamodejnega in tudi sugestibilnega. Pa vendar.

Če se najprej navežem na že večkrat tematizirano, še večkrat (ne)premišljeno zavrnjeno ali izvzeto ter še največkrat zgolj samo-umevno in mimobežno navrženo razumevanje razmerja med *žensko* in *moško* pisavo, ali konkretnije, poezijo, med *žensko in moško deželo* (kot to razmerje imenuje Dane Zajc in v zanj značilnem odrezavem stilu učinkovito opisuje v svoji spremni besedi k zbirki

*Ob vznožju*: »Razumeli smo samo tisti del ženske, ki nam je podoben. Redkokdaj pa tisto, kar je čisto žensko.«), naj se glede tega poigram s predrefleksivno zadrego, v kateri se najdem, ko se skušam predramiti iz intuitivnega dremeža in se, še vedno znotraj tega razlikovanja, oprijeti česa vsaj približno vzdržljivega. Razlog za zadrego seveda tiči v tem, da se mi zdi, da vem, kaj naj bi *ženska* poezija bila oziroma je, dokler o tej temi dosledneje ne razmišljam, in da mi intuitivna nazornost njene specifikke (v odnosu do *moške*) uide izpred oči, takoj ko jo skušam pojmovno nedvoumno opredeliti in reflektirati. Zadnje se mi zdi vredno pripominjati zaradi tega, ker me pesništvo Maje Vidmar postavlja prav pred to zadrego (ki je slej ko prej seveda zadrega pred samim sabo in pred naravo svoje lastne percepcije) in me po drugi strani izziva s svojo neposrednostjo, s tistim delom *ženskosti*, ki mi (kot moškemu) ni *podoben* in ki zame o(b)staja bolj ali manj nedostopen.

*Ob vznožju* (naslov zbirke je »izvzet iz celote« ene najizjemnejših pesmi te zbirke – *Božji nagon*, v kateri govori: »Lepo je ob vznožju, / ko se bogovi / sklanjajo.« In končuje: »Nedoumljivi božji / gon jih sili / dol. Ob vznožju / nas ne bodo zapustili.«) pomeni osebnoizpovedno znatno *razširitev* glede na prejšnji zbirki, podobno, kot to velja tudi za omenjeno delo *Način vezave* v primerjavi s pesničnim prvencem *Razdalje telesa* (1984), le da se mi tematska *razširitev* v razmerju med tema dvema ne zdi preveč prepričljiva in še manj dopadljiva, ugotavljam pa nasprotno, ko gre za prvo, na tem mestu vsekakor pomembnejše razmerje. Za prvi zbirki je najznačilnejša in tudi najbolj oprijemljiva ujetost v »golo gnečo«, ki zaradi tesne telesne združitve in (po)*vezave* sicer večinoma uspeva v stiliziranem približevanju bližine ter metaforičnem posredovanju neposrednosti zunanjih zaznav, bolečina nezmožnosti popolne združitve v enost in senzibiliteta vdanosti v smrt, minljivost, neujemljivost smisla zunaj fizične oprijemljivosti (da niti ne omenjam temu bolečemu spoznanju ustrezajoče poetske refleksije) pa so gotovo šibkeje izraženi izpovedni momenti njenega tedanjega pesništva. V primerjavi z njim *Ob vznožju* na tej ravni brez dvoma

pomeni precejšen presežek tako glede na *Razdalje telesa* kot na *Način vezave*, saj prinaša več pesmi, ki izhodiščno dvojnost razcefranih rjuh na eni in ekstatičnega neba na drugi strani tematsko presegajo, nadomeščajo ali tudi dekonstruirajo.

Najizrazitejše pesmi nove zbirke so iz osrednjih treh ciklov (tudi doslednejša notranja formalna ureditev te zbirke je glede na prejšnji novost) – *Leda*, *Izročilo* in *Konec neba*. O pesničinem iskanju *božjega* prek erotičnega razmerja pričajo že naslovi posameznih pesmi: *Bogu*, *Bog*, *Božji nagon*, *Bogovi* – (*Leda*), *Mladi bog*, *Votli bog* – (*Izročilo*, cikel, ki ga pesnica *izroča* svojemu otroku. V pesmi *Dar* pravi: »Da bi letel, pravi, / samo z rokami ali / kar tako kot ponoči. / Kdaj bo letel, prosi, / ker ve, zdaj še ve, / da je preprosto.) Še večji odklik od radikalno erotičnih prvin k univerzalnejšemu izpovednemu jeziku in čustvenim pretresom, k močnejši refleksiji o smrti, pomenijo pesmi iz cikla *Konec neba* (*Čas*, *Zaslon polne lune*, *Vrnitev*), za katere se zdi, da je duhu večinoma le uspelo osvoboditi se polaščajočega telesa in radikalneje ozavestiti resničnost, ki usodno razdira in obenem presega tanatično-erotični spreplet, *umrljivost skozi dotik* in smrt, ki jo približujejo moške roke.

Če se spet vrnem k zgornjemu razmisleku na Zajčevo temo in z njim tudi sklenem te vrstice – o občutenju, ki je čisto žensko, ki ni »nam« podoben del ženske, o *ženski deželi*, kjer prebiva *ženski dub*: Lirizem, kakršen je artikuliran v tretji pesniški zbirki Maje Vidmar *Ob vznožju*, »nam« ravno takrat, kadar govori v čisto ženskem duhu, še omogoča neposredno doživetje metaforike, ki ji ni mogoče določiti meja in izvora ravno zato, ker ne uporablja vselej »nam« povsem enakega jezika.

## Petra Vidali *Vajenec povratnik brez čarovnika*

Evald Flisar: **POTOVANJE PREDALEČ**

Vodnikova založba, Ljubljana 1998

Protagonist *Potovanja predaleč* je povratnik. Bivši čarovnikov vajenec (*Čarovnikov vajenec*, 1986), ki mu je, povedano z zahodnjaško terminologijo, terapija pomagala le med obiskovanjem seans. Čeprav se eno najbolj branih del, kar jih je kdaj napisal kak slovenski avtor, končuje optimistično, torej tako, da se junak razsvetljen vrne domov, so nastavki za morebitno nadaljevanje, kot se za uspešnice spodobi, že vpisani v na videz sklenjeno zgodbo: »Bojim se, da bom prej ali slej svojo predstavo o sebi in družbeno igro spet začel jemati resno. Preresno. In bom izgubil občutek lahkotnosti.« (Čarovnikov vajenec, str. 454.) Točno. V *Potovanju predaleč* se histerični iskalec vrne v Indijo, da bi znova našel svojega čarovnika Joganando in z njim to, kar išče. Razsvetljenje, Boga, lahkotnost, in kar je še pojavnih oblik in stranskih učinkov tistega, kar mislimo s pojmom, recimo, nove duhovnosti z vzhodnjaškim religijskim in filozofskim okvirom. Joganande sicer ne najde, čeprav ga vztrajno išče po vsej Indiji. In v tem slepem iskanju čisto spregleda, da je našel nekoga drugega, mlado, lepo Indijko Sumitro, nakakšno Beatrice, ki ga skozi pekel samospoznavanja pripelje tako daleč, da se lahko zadovoljen vrne v svoje kraje. Spozna namreč, da je absolutno predaleč, in da to, kar je iskal, sploh ni zanj, ker je »lepše biti nevrotik kot Buda« in ker je morda »največja svoboda v zavesti, da je skrivnost eksistence nedoumljiva (str. 254)«. Zapleti in razrešitve se dogajajo kot nenehna – nenehna tudi v drugih literarnih delih z novoduhovnim pečatom – igra menjav in obratov: učenec postane učitelj,

iskalec najdeni, pošiljatelj naslovnik, konec začetek, izmišljene osebe resnične ...

V *Potovanju predaleč* in v *Čarovnikovem vajencu* je duhovni potopis v sožitju s klasičnim potopisom. (A vključenim v romaneskno strukturo. Ne gre za, kot je na zavihku druge izdaje *Čarovnikovega vajenca* zapisala recenzentka, potopis z romaneskno strukturo, temveč prej narobe, za roman s potopisno strukturo.) Z vajencem spoznavamo svet ob vznožju Himalaje, v *Potovanju predaleč* Indijo vse povprek. V čisti obliki pa se »uporaba poti« izrazi v vmesnem Flisarjevem romanu, v *Norem življenju* (1989), kjer si junaka izbereta za potovalno okolje Grčijo, njenih, vsem že bližnjih, krajev in običajev pa seveda ne bi imelo smisla opisovati. Junaka sta na pot poslana iz čisto drugih razlogov, da bi namreč intenzivno, v nekaj tednih, prišla do spoznanj o ljubezni in življenju, o ljubezenski in življenjski poti, do katerih se eni dokopavajo vse življenje. Nekakšna ekonomičnost, torej. Ker kaj je pravzaprav s to potjo v Flisarjevih in novoduhovnih romanih sploh? Pravzaprav gre za metaforo metafore: konkretna, fizična pot rabi ponazoritvi notranje, življenjske poti junaka. To se manj očitno dogaja tudi v drugih popotniških žanrih, a ne vseh. Junaki najbolj popotnega med čistimi literarnimi žanri, pikaresknega romana, so dokaz, da lahko literarni liki hodijo po svetu in ob tem prav nič duhovno ne zorijo. Dokaz, da je lahko pot tudi čisto neteleološka. V tekstih, ki jim rečemo potopisi, je zrcalna oziroma paralelna logika notranje in zunanje poti sicer večkrat implicitna, a nikoli tako forsirana. V duhovni literaturi je namreč zadeva takšna, da metaforična ponazoritev ni dovolj, ampak so junakova doživetja in spoznanja potem prevajana nazaj v notranji, duhovni jezik, v jezik življenjske poti. In to v obliki maksim in modrosti. Zaradi te dobesedne razlagateljske in poučne logike žanra se mi zdi, da mu pristaja – bolj kot sicer duhoviti termin duhovna plaža ali duhovni doktor romani – oznaka »uporabna literatura«. (Našla sem jo, oziroma njeno podzvrstno varianto »uporabna pripoved«, na zavihku slovenske izdaje enega izmed kanonov žanra, Coelhoovega *Alkimista*.)



In tako kot v vseh sodobnih variantah duhovnega potohodništva je tudi v *Potovanju predaleč* največ instant resnic na temo poti same. (Bom kar nekaj primerov navrgla: »Pot, ali Tao, kot ji pravijo Kitajci, pa ni pot v smislu začetka in konca ali v smislu razdalje, ki je določljiva. Bliže resnici smo, če si jo predstavljamo kot vrata, skozi katera se premikamo, ves čas in vsak trenutek, tako da nismo nikoli pred njimi in nikoli za njimi. Torej sem vedno na poti in vedno v Poti, kar pomeni, da so v meni ves čas vsa vprašanja in vsi odgovori,« str. 35; »Potovati je lepše kot priti na cilj,« str. 254.) Čeprav so nekateri odgovori v *Potovanju* tudi bolj izvirni, sem prav ob tem branju dokončno sklenila, da bi bilo treba famoznemu seznamu do preklica prepovedanih tem v literaturi, ki ga v *Flaubertovi papigi* razgrinja Julian Barnes, nujno dodati ali kar na prvo mesto postaviti vse misli o poti, predvsem tiste o dialektiki poti in cilja. Nisem hotela duhovičiti, a s temi modrostmi literarni duhovni mojstri in vajenci tako glasno pretiravajo, da si bralci že apriori zamašimo ušesa. Premor bi koristil obojim.

Nazaj k fizični poti Flisarjevega junaka. Klasičnih potopisnih segmentov se drži, vsaj večinoma, nekakšna ironična ali celo sarkastična konotacija. Kar zvemo o Indiji, je njena temna in neduhovna stran, za katero je bil vajenec pred desetimi leti še slep. Prizori bede, umazanije, neudobnih potovanj na eni strani, na drugi pa komercializacija duhovnosti, so pravi, dramaturški antipod religijskemu in ezoteričnemu diskurzu.

Podoben kontrastni učinek imajo v zasebni sferi junaka prizori telesnosti. Ne, v *Potovanju predaleč*, spet čisto drugače kot v *Vajencu*, ni seksa, čeprav ga fotografija kamasutričnega prizora iz tempeljskega reliefa na naslovnici in njena nekajkratna ponovitev med stranmi romana nekako obljubljata. A gre, tako kot v zgodbi sami, le za zapeljevanje, približevanje, zavajanje, ko pa se junaka vendarle najdeta gola drug pred drugim, ostaneta vsak sebi, ker: »Preden lahko koga zares vzljubim in ga ljubim iz vsega srca, vdano in čisto tudi v ekstazi spolne strasti, se moram naučiti ljubiti Boga. Brez njega bi vse ostalo samo ponavljanje vzorcev, ki so vklesani v

kamnite stene preteklosti; pantomima ljubezni brez pripravljenosti zanjo tudi umreti.« (Str. 213) Fizična dimenzija človeškega se znajde v *Potovanju predaleč* v manj zaželeni in čaščeni obliki – naturalistično, kar malo sadistično so popisani prizori junakovega iztrebljanja, slikovitih drisk in bruhanj, prav tolikšna pozornost pa je posvečena tudi sceni, ko drugi pobruhajo njega in njegovo spremljevalko. Stavki, kot da bi jih izpisal kakšen Blaž Ogorevc. Občutljivim dušam in želodcem priporočam zato selektivno branje.

To pa ni očitek pomanjkanja literarnosti. Prej nasprotno, paziti je treba, ker gre za literarno spretne popise. (Nasploh bi rekla, da spretnejše kot v *Čarovnikovem vajencu*. Manj je tudi esejiziranih traktatov, in kolikor jih že je, so krajši.) Prav tako ničesar ne povedo o literarnosti oziroma zoper literarnost *Potovanja predaleč* vsa gornja naprežanja. Res nisem preveč skrivala, da imam raje tekste, ki so manj duhovni na eni in instantni na drugi strani, vendar dopuščam možnost, da gre pri vsem skupaj pač samo za moje skrbno negovane predsodke.

A tudi če ni vprašljiva literarna narava elementov, sestavnih delcev romana, se mi zdita takšna njihova strukturiranost in doziranje. Čeprav se v *Potovanju* znajde celo Aristoteles s *Poetiko*, manjkata romanu prav aristotelovska prava mera in tista znana koherentnost dogodkov, ki ji ne moreš nič vzeti ali dati, ne da bi se zrušila celota. Mirno bi kaj odvezli. Nekaj časa sem se še trudila razumeti, zakaj je nujno in dobro, da je junak obiskal vse tiste templje, kaj v njegovi zgodbi jih zahteva, a več ko jih je bilo, bolj sem bila prepričana, da je pravi vzrok za njihovo kopičenje pravzaprav »zunajliteraren«: templje je obiskal avtor, nato jim je, s štukljanjem in vlečenjem, prikrojeval zgodbo literarnega junaka. In kar velja za svetišča, velja po mojem tudi za nekatere miselne sklepe romana.

## Ignacija J. Fridl *Iz drobne ribe v pogoltno žival*

Feri Lainšček: PETELINJI ZAJTRK

Pomurska založba, Murska Sobota 1999 (Zbirka Domača književnost)

*Petelinji zajtrk*, ki je pred kratkim izšel pri Pomurski založbi, je že štirinajsti roman izpod peresa Ferija Lainščka, a vendar po svoji vsebini ni daleč od avtorjevega prvenca *Peronarji* iz leta 1982. V njem je pisatelj v realistični literarni tehniki upodobil ljudi s slepih »peronov« družbe, ljudi, ki svoje življenjske koordinate določajo iz dneva v dan, vedno na meji zakona na eni in svojih lastnih potreb na drugi strani. In tudi bralec *Petelinjega zajtrka* spremlja skupino prijateljev z mestnega roba, ki se, bolj ali manj družbeno neuspešni, zbirajo okrog čudaškega mehanika Gajaša. Tu so gostilniški popevkar Malačič, melanholični profesor filozofije Batistuta, vodja voznega parka Pavlica, zobozdravnik s pomenljivim priimkom Zobar ter lastnik lokalne nočne scene Lepec. Življenjepis slehernega med njimi zaznamujejo nemoč in hkrati neugnana želja po spremembah, robotost govorice in dejanj na eni ter romantizirano, še pogosteje erotizirano hrepenenje na drugi strani. Najpogosteje pa se njihov vsakdanjik konča zgolj z novim zaznamkom na dolgem seznamu prečutih pivskih noči, v katerih modrujejo o pravičnosti in politiki, o prijateljstvu in ljubezni. In prav ljubezen, ta neobvladljiva sila, ki pride v podobi mladega mehaniškega vajenca, imenovanega Dj, prebivat v bližino omenjene pivske družčine, nevarno zaplete usode Zobarja in Batistute, predvsem pa Gajaša in Lepca. Dj se namreč zaljubi v Lepčevo ženo Bronjo ...

Vajenec pa je tudi tisti, ki v avtorjevem imenu pripoveduje svojo ljubezensko zgodbo in izrisuje te čudne, včasih groteskno otožne,

celo tragične, spet drugič karikirano smešne podobe propadajočih možakarjev. Prvoosebna zasnova romana je vsekakor natančno preračunana. Na eni strani kraljuje vsakdanja realnost, na drugi u-topos nežnih čustev in strasti, na eni grobost in pomanjkanje slehernega občutka osebne in družbene odgovornosti, na drugi človečno razumevanje in prijateljsko sočutje. V paradoksalno zaobrnjenem očišču Lainščkovega *Petelinjega zajtrka* torej prav tistim, pri katerih domujejo najbolj neizživete iluzije in tudi velikobesedne teorije o osvajanju ženskih src in telesa, breme preteklih razočaranj ne dopušča, da bi v realnosti dosegli svojo ljubezensko uresničitev. Na drugi strani pa nekoliko naivnemu, v ljubezenskih zadevah neizkušenemu mladeniču, ki mu sploh še ni uspelo natančno določiti življenjskih izhodišč, uspe zbuditi naklonjenost poročene ženske. Tako vajenec prekosi svojega gospodarja in v romanu mu je torej povsem upravičeno zaupana tudi glavna beseda. Iz tega zornega kota pa je *Petelinji zajtrk* predvsem ljubezenski roman; je zgodba o 'ljubezni kot nenasitni ribi, ki se jo sprva še lahko hrani z drobtinami, potem pa postaja velikanka in terja svoje', kot bralca pouči avtor.

Res je rast ljubezni iz drobne ribe v pogoltno žival v romanu uspešno izpeljana: najprej bežna opazovanja, skrivni pogledi in na videz naključna srečanja, potem prvi zmenek pod zvezdnatim nebom in divje gibanje drevesnih krošenj po njegovem svodu, nazadnje razkritje, nevarno soočenje z okolico, ki lahko rani še tako veliko ljubezen. Ti prizori so lirični, četudi povsem preprosti, prepojeni so s posebno milino besed, s sentimentalno sanjavoostjo jezika, s kakršnima je Lainšček božal bralca že v romanih *Namesto koga roža cveti* in *Ki jo je megla prinesla*. Dosti manj pa je v *Petelinjem zajtrku* utemeljeno samo rojstvo ljubezenskega hrepeneja in strasti. Izmed njunih glavnih igralcev je namreč še zlasti Bronja precej površno predstavljena. Zgolj v grobih potezah so prikazani njen ambivalentni odnos do soproga, materinska čustva do otroka in njena iščoča, ženska narava. Bralec skoraj ničesar ne izve o njeni preteklosti, njenih doživetjih in življenjski strasti, o poteh njenega vsakdanjika. Le mimobežni namigi opozarjajo na njeno zakonsko razočaranje. Mladost in prijaznost bodočega ljubim-

ca ter moževu zanemarjanje pa ne morejo biti zadostni vzgibi, da se nenadoma odloči za nov ljubezenski poskus, in to ravno z Djjem.

Tako se včasih ni moč izogniti vtisu, kot da je Bronja na silo prignana v svet, ki je v *Petelinjem zajtrku* zamejen z vrati Gajaševe mehanične delavnice, kot da je pisatelju ob obilju vsega drugega, privlačnejšega literarnega materiala zmanjkovalo prostora za podrobnejšo, predvsem psihološko utemeljitev ljubezenske zgodbe. Feri Lainšček je namreč mojster v literarnem slikanju etničnih ali družbenih skupin, marginalcev ter posebnitev iz mestnega ali podeželskega okolja – to je dokazal že s prvencem *Peronarji*, pa tudi s prikazom ciganske duše v romanu *Namesto koga roža cveti* in kmečke scenerije v *Vankoštancu*. Primestna popravljalnica avtomobilov, v kateri se najde tako odslužena železna kot tudi živa, moška krama, je torej zanj idealen poligon, na katerem uri to svojo spretnost. In res, s precejšnjo lahkoto in naravnostjo teče Lainščku pogovorno zaznamovana beseda, ko popisuje tisoč in eno noč, čvekarijo, modrovanje, prepir ter zabavo mehanika Gajaša in njegove družčine. Duhovito in s pravo mero domišljije zna zapletati dogodke ter odnose med ljudmi, tako vsakdanje pišmeuharske, pa vendar eksistencialno pomembne, kot da bi pisal različico scenarija *V Ieru* za lokalno obrtniško oziroma nešolano podjetniško generacijo zrelih let. Ne nazadnje pa zna kljub precejšnjemu razhajanju na koncu dovolj spretno povezati tudi obe plati romana – vajenčevo individualno ljubezensko zgodbo s kolektivno tragikomedijo iz Gajaševe delavnice. V tem pogledu je Feri Lainšček zanesljivo eden najbolj izurjenih poznavalcev romaneskne strukture pri nas. Zahtevnejši bralec pa bo v njegovem najnovejšem romanesknem zapisu vendarle pogrešal tisti idejni oziroma slogovni presežek, kakršen je znan iz njegove *Raze*, romanov *Namesto koga roža cveti* in *Ki jo je megla prinesla*, zaradi katerega bi se delo izraziteje ločilo od siceršnje letne knjižne bere na Slovenskem. Ljubezen, kakor jo obravnava v *Petelinjem zajtrku*, namreč ni tista gonilna sila, s katero bi Lainšček to lahko dosegel. Je že tako, da tudi zanj velja, da se človek ne le ljubezni, temveč tudi pisanja o njej ne more nikoli do konca naučiti.

## Staša Grahek *Svetovi in glasovi Tetine zgodbe*

Patrick White: TETINA ZGODBA (The Aunt's Story, 1948)

Prevedel Vital Klabus

ŠOU – Študentska založba, Ljubljana 1998

(Knjižna zbirka Beletrina)

*»Sprva sem mislila, da ne bi mogla živeti nikjer drugje kot na Meroëju in da je Meroë moje telo in moja duša, zdaj pa že začenjvam slutiti, da je mogoče bivati v vsakem kraju, odvisno pa je seveda od tega, koliko nepomembno je tvoje življenje.«*

Nepomembnost življenja je neomejena, telo in duša Teodore Goodman pa lahko in tudi zares živita v vsakem kraju. *Tetina zgodba*, nenavadni »bildungsroman« Patricka Whita, se zaustavi v treh. Trije kraji te zgodbe so hkrati trije kontinenti, verjetno ne po naključju prav tisti, ki jih je Patrick White obpotoval v letih, v katera je postavljen roman: Avstralija, Evropa, Amerika, ko je svet pokal po šivih v grožnji najhujše katastrofe človeštva.

*Tetina zgodba*, izšla je leta 1948, je tretji roman nobelovca Patricka Whita. O njem je govoril kot o svojem najljubšem romanu, čeprav z njim ni doživel kakšnega posebnega uspeha. O njegovem nastanku je napisal: *Med vojno sem s brepenenjem razmišljal o avstralski pokrajini. To, pokopališče poveljnega Londona in pa nizkotna želja, da bi si napolnil trebuh, me je pripeljalo do tega, da sem požgal svoje evropske mostove. Medtem sem v Londonu, v Aleksandriji, na poti stran, in na palubah čezmorskih ladij pisal Tetino zgodbo. Silno me je veselilo, ker sem se lahko spet svobodno izražal, toda nihče, ki se ukvarja s tem, kako se izkupati iz ruševin, ki jih je pustila svetovna vojna, se ne more kaj dosti zanimati za*



romane. Avstralci, ki so bili manj vpleteni, so bili tudi manj prizadeti. Večini se je zdela knjiga neberljiva, ravno tako, kot se jim je zdel nerazumljiv naš govor tista prva leta v Castle Hillu. Nikoli se nisem počutil tako tuje. Zaradi neuspeha Tetine zgodbe in potrebe, da se jezika naučim na novo, sem se spraševal, ali naj sploh še kdaj napišem kakšno besedo. (Patrick White, iz: *Nobel Lectures, Literature 1968–1980*)

Teodora, tista, ki jo ljubijo bogovi, je ena izmed Whitovih »razsvetljenih«, človek iz popolne notranje samote in osame. Samo sebe Teodora imenuje »poosebljena klavnost«. Ko jo na začetku knjige ugledamo v Sydneyju ob truplu njene matere, je suha, usnjata, rumena stara devica in taka tudi ostane, ko jo tristo petdeset strani pozneje v Ameriki odpeljejo v blaznico.

Čeprav je *Tetina zgodba* na videz zložena iz milijonov koščkov dialogov, podob, opisov, miselnih tokov, je verjetno enako zgodba o duhovnem iskanju kot zgodba o duhovnem zgubljanju. Teodora se po materini smrti nekaj več kot štiridesetletna odpravi stran, na pot. Iz Sydneyja krene na potovanje, ki nezmotljivo kliče v spomin Odisejo in z njo predvsem Joyceovega Uliksa. Teodorina legendarna dežela je Meroë, prostor njenega otroštva, avstralsko posestvo, ki ga z mamo zapustita po očetovi smrti. Njegovo ime je tudi ime starodavne prestolnice Etiopije, kjer so vladale ženske dinastije. Ko proti koncu te poti, dozdevno »že čisto nora«, piše sestri o vrnitvi domov, v Avstralijo, govori o Abesiniji, o abesinski pomladi. Svojo Abesinijo najde na ameriškem zahodu, sredi rumene pokrajine koruze. Med Avstralijo z začetka in Ameriko s konca je še Evropa, vmesni prostor v senci vojne.

Prvi del romana z naslovom *Meroë* je razmeroma trdna pripoved o Teodorinem otroštvu. V njem se sprva nejasno, potem pa zmeraj bolj razločno in dokončno zarisujejo pregrade, ki Teodoro ločujejo od preostalega sveta. Že moto k prvemu delu, ki ga je White, tako kot moto k tretjemu, zadnjemu delu, našel pri feministično usmerjeni pisateljici s konca 19. in začetka 20. stoletja Olive Schreiner, govori o »samotni deželi osebnega izkustva, ki v njej



nikoli ni slišati korakov bližnjega«. Začetek zgodbe je trenutek Teodorine osvoboditve. Ta napoči s smrtjo matere, ki jo je dolgo negovala. Vrnemo se v Teodorino otroštvo, kjer gledamo nelepo, rumeno, pametno androgino bitje, ki jezdi in se potika okrog s puško. Pri dvanajstih vanjo udari strela, takrat doživi srečanje s popotnikom, ki je eden izmed »njenih«: »Potisni ga v bišo, pa se ustavi, obmiruje. Zato nekateri gredo v bribe, drugi pa pravijo, češ to so norci.« ... »Pravijo, da so to norci,« je zazehal mož. »In mogoče imajo prav. Četudi – kdo pa je nor in kdo to ni? Mi labko poveste, mlada Teodora Goodman? Stavim, da ne morete.« Čeprav Teodora brez očitnih emocionalnih vezi in vztrajno ponavljajoč, da bi šla, ostaja. Tudi še potem, ko oče umre, ko posestvo odprodajo in se z materjo preseli v Sydney. Ko gospa Goodman navsezadnje umre, Teodora odide.

V drugem delu *Tetine zgodbe* z naslovom *Jardin Exotique* se Whitova pripoved zgosti v skoraj nepregledno in neprepoznavno vrvenje likov, usod, zgodb in dialogov. Teodora, v prvem delu še izrisan in trdno stoječ lik, se v tem delu izmika neposrednemu pogledu in se naseljuje v druge, sicer prepoznavne, a podobno neoprijemljive like. Paradoksalno je to prav tisti del romana, ki je najtrdneje umeščen v zgodovinski čas, saj ni nobenega dvoma, da gre za trideseta leta tega stoletja, čas naraščajoče nestrpnosti proti Judom, čas Hitlerjevega vzpona, čas španske državljanske vojne, omenjajo Lenina in Kerenskega, govor je o revoluciji in meščanstvu. »Po vsej gotski lupini Evrope, po kateri ni bilo nikoli toliko kupovanja in prodajanja, napol dragocenih teženj, bikove krvi in nagačenih golobov, so pokali kamniti oboki, boleča divjina, v kateri so dubovi Homerja in sv. Pavla in Tolstoja čakali na polom.« Gostje Hotela du Midi so življenjske naplavine od vsepovsod, Teodora se jim približa tako, da vstopa mednje in vanje. Njeno življenje se pomnoži in razleze, neločljivo postane od drugih, kraji in časi so spremenljivi in nezavezujoči, slepila in resničnosti so eno in isto. *Razložiti ni mogla. Ničesar ni mogla razložiti, še najmanj od vsega svojih več življenj.*

Z ognjem, požarom v Hotelu du Midi, se konča evropsko poglavje Teodorine zgodbe. Z besedami *Labko da se bom celo urnila v Abesinijo* se teta preseli v nov, novi svet, v Ameriko. Uvaja ga spet moto Olive Schreiner – *Kadar je tvoje življenje najresničnejše, si zame nor*. Teodora zdaj potuje prek rumenih koruznih polj Amerike, za nekaj časa se ustavi pri neki podeželski družini in se potem naseli v samotni hiši, ki je predzadnja postaja njene poti – od tam jo namreč odpeljejo v mesto, tja, kjer so ljudje, ki bodo poskrbeli, da ji bo udobno. Središčni lik, ki daje tretjemu delu romana tudi ime, je Holstius, produkt Teodorinega duhovnega razsutja, spravljeni razlagalec, ki jo pripravi na novo življenje. Čeprav Teodora ni upornica in se njen konflikt z okoljem nikoli ne zaostri, jo na koncu vendar čaka pomiritev s sabo in svetom, odhod v spokojnost.

Norost, ena izmed najprivlačnejših tem sodobne literature, in literarno ubesedenje njenega razvoja nista tisto, zaradi česar se zdi *Tetina zgodba* resnično mogočen roman. Vse je v jeziku, ki ga Patrick White vleče iz dramskega, predvsem pa iz pesniškega dela svoje ustvarjalnosti. Zdi se, da ima jezik v romanu popolnoma samostojno, osrednje mesto, zgodbi, ki jo pripoveduje, služi samo včasih, poljubno, po svoje. Osupljajo silovite, presenetljive metafore, njihovo obilje in slikovitost, intenzivnost, s katero si sledijo, osupljajo dialogi, ki jih beremo, kot bi slišali glasove, osupljajo opisi narave, za katero niti ni jasno, ali obstaja v resnici, v spominu ali v blodnjavah.

## Samo Kutoš *Vzgojiti se takega, kakršen sem*

**Johann Wolfgang Goethe: UČNA LETA WILHELMA MEISTRA**

Prevedel in spremno besedo napisal Štefan Vevar

Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1998 (Zbirka Veliki večni romani)

Harry, glavna oseba romana *Stepni volk* Hermanna Hesseja, se v sanjah sreča z osemdesetletno ekscelenco Goethejem, ki Harryja sprejme v avdienco. V pogovoru mu Harry očita tudi tole: »Vi, gospod von Goethe, ste kakor vsi veliki duhovi razločno spoznali in začutili, kako dvomljivo, kako brezupno je človeško življenje ... Vse to ste poznali, tu pa tam ste to tudi izpovedali, in vendar ste z vsem svojim življenjem pridigali ravno nasprotno, izražali ste vero in optimizem, slepili ste sebe in druge, češ da imajo naša duhovna prizadevanja trajnost in pomen. ... Cela desetletja ste se delali tako, kakor da je kopičenje znanja, zbirk, pisanje in nabiranje pisem, kakor da je vse vaše starostno bivanje v Weimarju zares pot, da se trenutek ovekoveči, ko ste ga vendar mogli samo mumificirati, da se narava poduhovi, ko ste jo vendar mogli samo stilizirati v krinko. To je tista neodkritost, ki vam jo očitamo;« Harry mu v nadaljevanju »očita« tudi to, da je živel predolgo. Goethe se temu priznavalno nasmehne, se ironično pokara, a samozadovoljno zatrdi, da je bilo tako najbolje: »V moji naravi je bilo veliko otroškega, veliko zvedavosti in igrivosti, veliko veselja do tratenja časa. No, in tako sem potreboval pač nekam dolgo, preden sem sprevidel, da mora biti igranja nekoč dovolj.« Ta »sprevid« pa je pomenil tudi odmik od romantičnega ideala neomejene subjektivnosti, prekipevajoče od intenzivnih čustev, ne le v njegovi literaturi (prehod od *Wertherja*, kjer je estetska, za današnje pojme pretirano razbolela čustvenost

središče romana, do /resda ekstatične, a harmonične/ življenjske sinteze v sklepu drugega *Fausta*), temveč tudi v njegovem življenju: Goethe, ki so ga v mladih letih od študija prava odvrčale literatura in ljubezenske dogodivščine, je v zrelih letih v Weimarju opravljal niz pomembnih političnih funkcij in postal nestor tedanje nemške kulture. Pri človeku in umetniku Goetheju (Harold Bloom je nekje pripomnil, da je njegovo življenje pogosto prav tako ali pa še bolj zanimivo od njegovih del) je morda ključno vprašanje prehod od mladostne vihravosti (in viharištva) do starostne zrelosti.

*Učna leta Wilhelma Meistra* so delo, v katerem je sedemindesetletni Goethe ta prehod najbolj temeljito prikazal. To je razvidno tudi iz slovite opredelitve, ki jo je podal György Lukács v eni najlepših literarnovednih »zgodb« tega stoletja, v svoji *Teoriji romana*. Kot je znano, je v drugem delu podal tipologijo štirih romanesknih oblik in *Učna leta* vzel kot vzorčni primer tako imenovanega romana kompromisa ali sinteze, za katerega je značilna sprava problematičnega posameznika, ki ga vodi ideal (tu seveda ideal /pred/romantične subjektivnosti), s konkretno družbeno realnostjo. Ta skopa teoretska opredelitev niti ni zelo reducirajoč povzetek »zgodbe« (ki se prepleta s številnimi drugimi) romana, zgodbe (čustveno »prenapetega«) mladeniča iz meščanske družine, ki se po številnih peripetijah in ljubezenskih razmerjih prelevi v (tudi čustveno) zrelega moškega v pripravah na poroko. Gre za »pedagoški«, »poučni« *Bildungsroman*; to poučnost lahko razumemo tudi v smislu nauka na koncu basni: Wilhelm se »izoblikuje in vzgaja v takega, kot je«, predvsem ob *opazovanju* življenjskih usod *drugih* (zvečine žensk) in iz njihovih zgodb potegne »nauk«, ki ga sam resda nikoli ne ubesedi, je pa zgoščen v »Pomočniškem spričevalu«. Wilhelma namreč »vzame v roko« nekakšna prostožidarska bratovščina, ki »vzgaja« svoje člane pod vodstvom abbéja in pod geslom »voditi ga, ki se moti, da se do dna naloka zmote«; na koncu »učnih let« dobi vsak vajenec tudi »pomočniško spričevalo«. Lahko bi rekli, da se *Wilhelmovo* subjektivno delovanje (»zmote«) dopolnjuje z »objektivnim« (in, kot pravi Lukács, tudi družbenim) delova-

njem skrivne bratovščine iz stolpa. Ko se zgodi združitev obeh delovanj – in to tako, da Wilhelm spozna, da ima raje Natalijo od Tereze, *bkrati* s tem, ko ga skuša o tem prepričati bratovščina – in se številne človeške usode bolj ali manj uspešno sklenejo, z njimi pa tudi roman.

Morda se bo zazdelo neumestno, če vprašam: Ali je Wilhelm res *glavna* oseba v romanu – in če je, v kakšnem smislu? Res je, da se okoli njega vrta vse dogajanje – toda v kakšni meri sam s svojim *delovanjem* vpliva nanj? Na začetku romana, ko zapusti Marjano in dom zaradi zlomljenega srca, pa do sredine romana še nekako – od nočnega napada, ko ga ranjenega reši »amazonka«, s katero se združi šele na koncu, pa se zdi, da je Wilhelm predvsem v roki sil, ki so od njega neodvisne. Te sile pa niso »brezosebne«: Wilhelmovo življenje namreč uravnavajo individualizirani ljudje, ljudje z jasno profiliranimi osebnostmi, ne pa abstraktne družbene silnice. Zato bi na tem mestu izrazil trditev, da je Wilhelm resda središče romana – vendar predvsem kot *opazovalec* dejanj *drugih* – in je zato blede figura. V moj (in morda ne samo moj) spomin branja *Učnih let* so se neprimerno bolj vtisnile zlasti ženske osebe v romanu. Mislim, da se bo vsakdo lahko prepričal, da je Goethe izrazito razčlenjeno izoblikoval osebnosti svojih junakinj – in da so vsi moški liki v primerjavi z njimi precej bolj na grobo izdelani in celo okorni – gospodarstvenik Lothario, pavlihasti Friedrich, hladni Jarno, »filozofski« abbe in navsezadnje tudi sam Wilhelm Meister. Primerjajmo z njimi trezno lahkoživko Filino, Felixu in Wilhelmu vdano deklico Mignon, med ljubeznijo in premoženjskimi omejitvami ujeta tragično Marjano, predvsem pa Avrelijo in Terezo, ki jima je Goethe dopustil najdaljše izpovedi v romanu: mislim, da bo razlika očitna.

Samoumevno se postavlja vprašanje, ali je Goethejev roman v domeni feministične literarne vede. Pri tem ne gre za politično korektno ponavljanje trditve, da je bil ženski element v tradicionalni literarni vedi zapostavljen in je nujno zdaj obrniti krmilo in iti v drugo skrajnost: med mnogimi očitki, ki letijo na feministično literarno vedo, je najučinkovitejši ta (ki se sicer naslavlja na vsak

filozofsko ali svetovnonazorsko utemeljen literarnovedni pristop), da lahko svojo (v tem primeru feministično) problematiko odkriva tako rekoč povsod – torej tudi in zlasti tam, kjer je ni iskati. Mislim, da »feminističnemu« pristopu k ženskim likom v *Učnih letih* tega ne bi mogli očitati: dejanj in osebnostnega razvoja kake Avrelije in Tereze ne moremo zadovoljivo razložiti, če ni dan zadosten poudarek temu, kako so sebe dojemale *kot ženske*, zlasti kot ženske v takratni družbi. Brez pretiravanja lahko zapišemo, da sta obe, vsaka po svoje, interiorizirali »patriarhalno«, ali če hočemo, »androcetrično« moralo. Že začetek »izpovedi lepe duše« nam pove, da se je Avrelija »skrivala kot polž«, po krvavitvi pri osmih letih se je v njej prebudil odpor do spolnosti, k temu pa je treba dodati še poudarjeno, že kar razčustvovano duhovnost. Tej duhovnosti lahko rečemo tudi intenzivna imaginacija, saj se Avrelijina moč izoblikovanja notranjih podob in oseb (sogovornikov) razvija od angela v otroštvu do nenehnega samotnega pogovora z Bogom (»Prijateljem«) v odraslosti (spomnimo se na podobne pogovore junakinje *Loma valov* Larsa von Trierja). Avrelija ima tudi nenehno »distanco« do »zunanjega«, družbenega dogajanja: v nekaterih obdobjih se udeležuje družabnega življenja, a ima do njega vedno »objektiven«, hladen odnos: ko pride domov s plesa, ji ostanejo le »trudne noge«. Odpor do spolnosti pa se izkaže (vsaj Avreliji, s tem pa tudi nam) predvsem kot odpor do »institucionalizirane« spolnosti kot zakonske dolžnosti: bolj ko njen potencialni mož vrta vanjo s predlogi, naj vendar to že opravi, bolj se Avrelija, ne da bi se tega zavedala, ohlaja do njega, dokler ne preide ta hladnost že v prikrito sovraštvo. Poglejmo samo stavek, ki ga Avrelija zapiše o svoji molitvi za sprejem v službo svojega izvoljenca: »Odkrito sem priznala svojo željo, da naj Narcis dobi tisto mesto, toda v svoji prošnji nisem bila nič zaletava in nisem terjala, naj se zgodi le zavljo moje molitve.« Ob tem in drugih »odkritih« stavkih iz »Izpovedi lepe duše« se ne morem znebiti občutka, da je to, kar Avrelija »odkrito« prizna, natanko nasprotje tega, kar si »neodkrito« zares želi, da je navsezadnje tudi »ljubezen«, ki *naj* bi jo čutila do moža, v najboljšem primeru hlad, če že ne

sovraštvo. Kot da bi bila Avrelija prisiljena, da *pred seboj* nezavedno hinavi, da ima v sebi do popolnosti izdelane mehanizme, ki naj potlačijo njena prava nagnjenja. Če je Avrelija ženska, ki je takratnega moškega (kakega Lotharia) *strašila* z možnostjo, da je tudi njegova žena takšna – je »nemško dekle« Tereza nemara takšna, za katero bi si vsak takraten moški *želel*, da bi bila taka. Avrelija govori o moškem kot gospodarju, »ki sploh ne vlada«, če se ženska nauči sama razbrati njegove želje – a nakazal sem že, da iz Avrelijinega besedila veje prav sovraštvo do gospostva s človeškim obrazom. Zdi pa se, da bi se tako podrejanje imenitno podalo Terezi, ki je patriarhalni etični imperativ resnično, brez hinavščine interiorizirala. Prav ona je tista, ki v umnem gospodinjenju za svojega gospodarja resnično vidi svojo »bit«. (Zanimivo je, da so v *Učnih letih* ženske tiste, ki uporabljajo besedo »bit« – kot v grenko avtoironijo, ker se lahko dokopljejo le do take biti, ki ustreza /svojo bit razvijajočim/ moškim.) Ob tem bi hotel poudariti, da ne Avrelija ne Tereza (in tudi ne vse druge ženske) nikakor niso »pasivne«, prepuščene na moč in nemoč močnim moškim osebnostim. Prej nasprotno: prav one s svojimi osebnostmi so resnični akterji dogajanja in zgodbe se razpletejo šele, ko bolj ali manj srečno preživijo trk svojih dejanj ob androcentrično družbeno strukturo – ene s poroko, druge s pogrebom. Temeljno vprašanje bi lahko abstraktno formulirali tudi tako: Zakaj se v *Učnih letih* ženska aktivnost razbije, če že ne ob pasivnosti, pa vsaj ob *inertnosti* moških? Morda edina resnična izjema je tu »stari harfist«, moški, ki edini gleda na žensko, ki jo ljubi, brez prizme »konkretne, družbene realnosti« in je pripravljen prekršiti vsa priporočila in pravila, celo »naturno« prepoved incesta – to pa ga seveda na koncu pogubi.

Kako je torej z Wilhelmom? V luči doslej povedanega lahko potrdimo, da nedvomno je glavna oseba romana v smislu, da se vse, predvsem pa vse ženske vrtijo *okoli* njega. Ni potrebno, da bi sam Wilhelm kaj dosti storil: že s tem, da *je*, spravi ženske v gibanje. Z nekoliko ironije bi ga lahko primerjali z režiserjem, glavnim junakom Fellinijevega filma *8 1/2*, ki nekoč sanja, da ima harem, v



katerem ga zvesto čakajo vse ženske njegovega življenja, ki jim kajpak le on s svojim prihodom podari bit. Primerjava s filmom gre lahko še naprej: mar ni navsezadnje Wilhelm predvsem *zaslon*, *skozi* katerega gledamo dogajanje v romanu; mi ne gledamo *njega*, temveč njegova *učna leta*, ta učna leta pa pomenijo predsem zmerno aktivno kontemplacijo življenjskih usod *drugih*. Sam sicer povzroči pretrese v teh usodah, a zgolj »po inerciji« – vsaj pretežno. Ne spoznavamo njegove osebnosti, temveč prek romana (ki bi ga navsezadnje lahko imeli za spomine v tretji osebi) spoznavamo predvsem osebnosti drugih. Zato naj zapišem morda paradokсно trditev: Wilhelm Meister je literarni lik, v katerega se bralec najlaže vživi. Ne identificira, kar se po navadi uporablja za junaka »abstraktno idealističnega« romana: tu gre za to, da na primer v don Kihotu zaslutimo svojo neuresničeno težnjo za boj po idealu in v *njegovi* zgodbi (in njegovem propadu) v varnem zavetju kot-da resničnosti romana spoznamo, kakšna usoda čaka ideal; v tem smislu smo mi »nad« junakom. Mislim, da lahko vsaj v nekem smislu za Wilhelma Meistra rečemo, da smo na istem nivoju kot on: vanj se zlahka vživimo, ker ni dosti tega, v kar bi se lahko vživeli, temveč se lahko vanj udobno namestimo in opazujemo skupaj z njim.

Ob koncu naj pripomnim, da si tale kritika ne drzne misliti, da je dregnila v ključni aspekt *Učnih let*. Tudi če bi se obravnavala ženskega vprašanja v tem romanu izkazala za eno ključnih, je to še vedno zgolj *en* aspekt. Tako nisem nič omenil poglobljenih pogovorov med osebami, izpustil sem večino vložnih zgodb; roman bi bilo treba izčrpnije povezati s splošnimi značilnostmi predromantike in romantike, z razvojem evropskega romana sploh in še posebej *Bildungsromana*; pokazati bi bilo treba na njegovo mesto v Goethejevem opusu: razmerje do *Wertberja* in seveda do *Popotnih let Wilhelma Meistra*, tako kot tudi do preostalega Goethejevega opusa (naj omenim, da me je prizor ob pogrebu male Mignon spomnil na nekatere zborovske prizore iz drugega dela *Fausta*); ne navsezadnje, sploh nisem omenil številnih vložnih pesmi. V kritičnem zapisu, ki naj bo predvsem vabilo k branju, si lahko privoščimo

»parcialen« pristop. *Učna leta* so delo, ki se upira dokončnemu zakoličenju v teoretske prijeme: naj sklenem s tem, da opozorim, da je najljubši Pirjevčev citat iz Lukácsa: »Pot se je začela, potovanje je končano,« parafraza stavka iz romana, a ne iz enega velikih romanov »abstraktnega idealizma«, s katerimi se je Pirjavec največ ukvarjal, temveč prav iz romana »kompromisa« *Učna leta Wilhelma Meistra*.

# ROBNI ZAPISI

Jean Baudrillard: **SIMULAKER IN SIMULACIJA. POPOLN ZLOČIN**. Prevedla Anja Kosjek in Stojan Pelko; spremna beseda Janez Strehovec. ŠOU – Študentska založba, Ljubljana 1999 (Knjižna zbirka Koda).

Zapisati nekaj misli ob Baudrillardovi poststrukturalistični filozofiji oziroma sociologiji je pravzaprav pisati o sodobni družbi in njenih fenomenih, tako zasebnih kot družbenih in političnih. Pri Baudrillardu gre za ničejanski diskurz, pomešan z vplivi Marxa in strukturalistov (predvsem Derridaja). Njegovo pisanje, prepleteno s prijetnim, kaotičnim slogom, je predvsem analiza tehnoloških in tako tudi družbenih procesov. Eksplozivnost avtorjevega pisanja je zato odsev trenutnega dogajanja družbe, medijev in komunikacij. Še več, prav zato je Baudrillardovo pisanje privlačno, saj obdeluje tematiko, ki vedno znova govori o zapeljivosti površinskega in z odkritim šarmom vabi vase. Baudrillardovi teksti so namreč nekakšna ovrednotenja vsega, kar danes srečujemo: od kloniranja do MTV-ja oziroma od znanosti do zabave. Povedano drugače: mislec poskuša podati podobo sveta in vseh mehanizmov, ki to podobo vzpostavljajo. V tem kontekstu je tekst *Simulaker in simulacija* (1981) zelo pomemben, saj prinaša bistvene nastavke Baudrillardove misli. V tem tekstu gre avtorju za predstavitev realnosti, v kateri realno ni več realno, ampak »imamo opravka z logiko simulacije, ki nima več nič skupnega z logiko dejstev in redom razlogov«. *Popoln zločin* (1995) pa je pravzaprav nadaljevanje (čeprav je treba ob tem poudariti, da tudi Baudrillard vse življenje piše eno samo knjigo). Knjiga *Popoln zločin*, ki je obarvana z bolj temačnimi mislimi, raziskuje, zakaj in kako se je zgodil umor, zločin realnosti.

Avtor raziskuje svet medijev, tj. nematerialnega, v katerem je zločin realnega najbolj opazen. Na primer medmrežje ima toliko znanje, da to znanje smrtniku ni več realno. Skratka, logika zločina se dogaja v tistem smislu, da neki več pomeni manj. S tem Baudrillard nakaže na to, da se večina sodobnih fenomenov sesuva v svoje nasprotje. Naj sklenem z mislijo, da je Baudrillardova miselna modna preobleka pusta zato, ker ne izhaja iz človeka kot človeka, je pa brez dvoma fascinantna in jo bodo verjetno naši vnuki brali z zanimanjem in začudenjem. (Gregor Podlogar)

**Mare Cestnik: NASMEJ SE MI S POŠEVNIMI OČMI. Prešernova družba, Ljubljana 1998.**

Čeprav je Mare Cestnik po svojem pravem poklicu že dolgo popotnik, njegov prvi roman *Maja* ni bil potopisen; popisal je ljubezensko razmerje iz domačih logov. Kritika ni bila presunjena, knjižničnoizposojne statistike tudi ne. Novi roman kritiškega stališča ne more usodno spremeniti, knjižnična izposoja pa bi se načeloma lahko izboljšala, saj so nas slovenske bralce bojda obnoreli potopisni romani (Porle, Križnar; z zadnjim Flisarjem bo malo teže). Ob tem je vabljiva tudi Cestnikova snov: oči so poševne po kitajsko, Kitajska pa ne tako davno ni bila ljubeznivo odprta dežela. S Cestnikom torej pešačimo, se vozikamo in kolesarimo po (predvsem) južnokitajskih mestih, ki poglavjem kot postojanke podeljujejo naslove. Brž pa postane jasno, da v našem pisatelju ne utripa niti »znanstveno-raziskovalno« niti turistično srce. Tudi njegova motivacija je »pot, ne cilj«, namreč subjektivno doživljanje in duševno-duhovno zorenje, ki mu ga posreduje eksotična tujina. Lepo in prav s tako dosledno nekonvencionalnostjo; nič hudega, če se potopis izogne znamenitim točkam zemljevida, nerodno pa je, ko se pomikanje skozi deževne brezbarvne ulice ali vsakdanji prizori hostlovskega življenja začnejo ponavljati brez kakega napredka v smislu ... In vprašanje je, ali tako dosledno gojena popotniška nekonvencionalnost že ne razje samega žanrskega okvira: dogajalni prostor potopisnost ohranja, tema nenehne avtorefleksije, retrospektivne

ljubezenske zgodbe, čustvene vznemirjenosti pa ga odnašajo bolj v smer prvega romana: osebne izpovedi. Vznemirljivejši in žanru »ljubši« so opisi srečanj z domorodnimi posamezniki: komično-absurdna zgodba s kitajskim uradnikom, ki bi si rad izboljšal proračun kot turistični vodnik, medicinska sestra in nakupovalec izbrane, neprostoVOLjne bele žrtve ... Ali pridušeno grozljiva zgodba o protestniku s Trga nebeškega miru ... V takih pripovednih situacijah tudi Cestnikov slog in kompozicija postaneta prečiščena, bolj kot vsakodnevno(išk)o izgubljanje v emocijah in razmišljanju. (Vanesa Matajč)

**Guy Debord: DRUŽBA SPEKTAKLA. KOMENTARJI K DRUŽBI SPEKTAKLA. PANEGIRIK: prvi del. Prevedli Meta Štular in Tanja Lesničar Pučko. ŠOU – Študentska založba, Ljubljana 1999 (Knjižna zbirka Koda).**

Knjiga, v kateri boste prepoznali ideje »anarhistične levice«, doživeli ostro kritiko spektakelske demokracije, podobarske družbe in kapitalizma, ki se trudi dokazati, da ne obstaja; pri tem boste najprej pomislili na Novi svet in vendar hitro spoznali, da tudi Stari ne zaostaja kaj dosti; obenem pa se boste znova prepričali, da je revolucija upanje za tiste, ki nimajo veliko izgubiti, in da so njeno skrito orožje množice, pregnane na družbeni rob, a ravno zato brez potrebne moči za resnično, vseobsežno akcijo, s tem pa bolj ali manj priležnica utopizma. Drugače povedano, prej gre upati v počasen in negotov, (r)evolucijski proces, tega pa se avtor te knjige (čigar koncepcija je zgodovinska in strateška!?), ki je ne boste razumeli brez Marxovega Kapitala, tj. stare in nove kritike tržne ekonomije (tj. spoja ekonomije in države), zaveda, ko pravi: »Tisti, ki bo pazljivo prebral to knjigo, bo videl, da ne ponuja nikakršnih zagotovil o zmagi revolucije, niti glede trajanja operacij niti glede trnovih poti, ki jih bo morala preiti, še manj glede njene, včasih preveč zlahka hvaljene sposobnosti, da bo vsakomur prinesla srečo.« Knjigi boste morali priznati več lucidnih opažanj, v obzorju tovrstne teorije pa tudi nekoliko svojevrsten slog, podložen s spontanimi preboji v svet,

ki nas obdaja. Leta 1931 rojeni *situacionist* Debord, ki si je pred leti sodil sam, pa v sklepnem *Panegiriku* izpoveduje tudi svojo lastno zgodbo. Nekateri deli zvenijo znano: »Med malo stvarmi, ki so mi bile všeč in sem jih zares obvladal, je bilo popivanje. Četudi sem veliko bral, sem še več pil ...« Morda jih boste sprejeli z mešanimi občutki. (Primož Čučnik)

**Gerhard Jäger: UVOD V KLASIČNO FILOLOGIJO.** Prevod: Kozma Ahačič, Lucija Krošelj, Matej Leskovar in David Movrin. ŠOU – Študentska založba, Ljubljana 1998 (Zbirka Scripta).

Prevod Jägrove knjižne predstavitve predmeta, metod in učnih vsebin klasične filologije je pomemben mejnik v znanstvenem oziroma strokovnem preučevanju antike na Slovenskem. Ne samo zato, ker so se – seveda ob pomoči profesorjev – prevajanja in izdaje *Uvoda* lotili predstavniki mlajše generacije klasičnih filologov, za katere bomo v prihodnjih letih brez dvoma še slišali. Še opazneje je, da z njim klasičnofilološka znanost jasno določuje svoj prostor v slovenski humanistiki, tega pa doslej kljub dolgoletnemu izhajanju ni uspelo uresničiti niti zbirki *Studia humanitatis*. Kot da klasična filologija v nasprotju z nekaterimi drugimi humanističnimi vedami (sociologijo, lingvistiko) ne potrebuje predvsem jasne opredelitve svojih znanstvenih in didaktičnih ciljev. O tem se je v širši slovenski javnosti desetletja skorajda molčalo, čeprav pri nas prispevki z antičnimi temami pogosto izhajajo in si antiko velikokrat nekritično prisvajajo marsikateri stroke. Zato je še toliko bolj dobrodošlo in celo presenetljivo, da so imeli večji posluš za klasično filologijo pri Študentski založbi. Jägrovo delo je napisano sistematično, pregledno in izjemno strnjeno, je pa tudi dovolj aktualno, zato odločitev zanj pri sodelavcih slovenskega prevoda najbrž ni bila zelo težavna. Avtor najprej opredeljuje pojem in področje klasične filologije, se nato loteva vprašanj zapisa in preoddaje antičnih besedil, tako njihove jezikovne kot literarne plati, nazadnje pa delu dodaja obsežno poglavje o možnostih študija grščine in latinščine ter seznam temeljnih klasičnofiloloških zbirk,

razprav in revij. Slovensko izdajo spremlja še vsekakor dobrodošel prikaz razvoja stroke na naših tleh, ki ga je pripravil Kajetan Gantar. Morda bi si takih, »slovenskih« posegov v Jägrov *Uvod* želeli še več. Posebno v poglavju o študiju grščine in latinščine, kjer bi bilo veliko bolje, da bi mladim, ki se za univerzitetno izobraževanje šele odločajo, namesto predstavitve nemškega omogočili vpogled v program študija obeh jezikov in književnosti na ljubljanski univerzi. Tu in tam je premalo slovenski tudi sam prevod. Zdi se, da prevajalci preveč izrazito težijo k etimologizirajočemu prevajanju (na primer dobesedni prevod nemške Erklärung je sicer res »razjasnitev, razjasnjevanje«, vendar je tako v strokovni kot širši javnosti zanjo veliko bolj uveljavljena in sprejemljiva prevodna različica »razlaga«). Toda te pomanjkljivosti so bolj ali manj le drobtinice s sicer vabljive mize klasične filologije, ki je ob nekakšnem prerodu antike v zadnjem času in tudi z omenjenim prevodom končno spet bogato obložena.

(Ignacija J. Fridl)

**Marijan Kramberger: BREZ MENE. Samozaložba. Maribor 1999.**

»Vsak svetnik ima k sebi obrnjene roke, in docela v duhu tega pregovora je najbrž tudi slovenofilija nas slovenskih književnikov v bistvu samo izraz preprosto robustne in zdravo neskrupulozne ljubezni do sebe.« Takole prostodušno/odkritosrčno končuje avtor esej *Slovenofilija slovenskih književnikov*. Svojega nelagodja med Slovenci ne skriva; to nelagodje je pravzaprav konstanta njegovega (slovenskega?) občutenja življenja. Naslov knjige – *Brez mene* –, sicer zbirke Krambergerjevih, zvečine starejših, polemično intoniranih spisov, meri na to, da avtor pač noče biti včlenjen v slovenstvo kot usojeno makrostrukturo. V tem primeru – saj je vendar, pa četudi »për negationem«, slovenski pisatelj – »slovenstva kot literature«. Načeloma mi je Krambergerjeva drža kar všeč; kot angažirana intelektualka, ki misli v slovenščini in kuha po slovensko, se tudi sama vselej ne počutim najbolje. Vsi ti zaskrbljeni literati žlobudrači in poklicni odrešitelji slovenstva in sveta ... Tudi jaz bi najraje rekla »brez mene«. Toda: kdo sem jaz, v čem je moja izvirnost, kaj naj,



kritični duh, počnem svoj živi dan, ali naj *prek* slovenščine izstopim iz slovenščine? Zakaj – tako kot Kramberger – pisati v slovenščini, objaviti knjigo v samozaložbi, tj. na svoje lastne stroške in jo poslati – med Slovence. Kako naj bodo ti zdaj, če sem malo osebna, »brez tebe«, Kramberger, če pa sam trkaš na vrata slovenstva? *Brez mene*, pa tako poln samega sebe ... (Ana Marija Hočevar)

**Patrick McCabe: MESARČEK. Prevedel Andrej Skubic, spremna beseda Tina Mahkota. DZS, Ljubljana 1998 (Zbirka Prvinski nagon).**

Patrick McCabe (rojen leta 1955) danes poleg Roddyja Doyleja velja za najpopularnejšega, najuspešnejšega in najzanimivejšega sodobnega irskega pisatelja, saj s svojim pisanjem vzpostavlja drugačen odnos do irske nacionalne substance. Če stoji Joyce z *Umetnikovim mladostnim portretom* na začetku sodobnega irskega romanopisja, potem ga, vsaj po mojem mnenju, McCabe po svoje končuje. V obeh primerih, tako v *Portretu* kot tudi v *Mesarčku* (*The Butcher Boy*, 1992), gre za (anti)junaka, prek katerega se zgodba dogaja, dogaja v labirintu družbe. Le-ta zajema socialno okolje, medčloveške odnose, miselnost ljudi ... Vse to se prepleta z (anti)junakovo zgodbo. Vendar je McCabov način pisanja v nečem bistveno drugačen od Joyceovega: ne gre mu za artistično preigravanje z umetnikovimi mislimi, temveč poskuša ubesediti preprosto zgodbo povprečnega, psihično nekoliko motenega fanta, mesarčka. Prek njegove zgodbe poskuša pisatelj pretresti demokratične odnose v postkolonialni sodobni irski družbi. Zato je mesarček tisti medij, prek katerega poskuša McCabe vzpostaviti kritičen odnos do družbe, njenih institucij, nacionalne zavesti in posameznikove brezbržnosti. V tem je poslanstvo romana. Torej McCabe poskuša na eni strani vzpostaviti (anti)junakov iluzorni svet, ki ga sestavljajo oče pijanec, mati samomorilka in nezvest prijatelj; in na drugi strani realni svet družbe, ki je mesarček ne mara, saj ga žali, zapostavlja in predvsem mu krade njegovo lastno bistvo, njegov iluzorni svet. Ravnovesje svetov se podre v tistem trenutku, ko (anti)junak izgubi svoj iluzorni

svet. To je takrat, ko mu umreta mama in oče in ga zapusti prijatelj. Pravzaprav prijatelj stopi na drugo stran, izstopi iz iluzije (ker ga dolgočasi, ker pač odraste in zapusti otroški svet igre, ki je mesarčku še vedno blizu). Do tod roman teče počasi, potem z vse hitrejšim tempom drvi v brezno tragičnega. *Zabrbtna žival*, katere nosilka v romanu je (anti)junakova opravljiva sosedka, ki predstavlja srednji sloj irske puritanske družbe, postane glavna krivka sesutja (anti)junakovega sveta. Sledi kruto maščevanje. Mesarček ubije sosedo, da bi, kot razmišlja sam pri sebi, spet vzpostavil svoj svet, svoje bistvo in maščeval izgubljeno. Mesarčkov »kmetavzarski tango«, ki ga je Neilu Jordanu odlično uspelo prenesti na filmsko platno, se konča v umobolnici, a zgodba se za zaprtimi vrati irske družbe brez dvoma še nadaljuje. (Gregor Podlogar)

**Michel Parouty: MOZART, LJUBLJENEC BOGOV. Prevedla Dušanka Zabukovec. DZS, Ljubljana 1998 (Zbirka Mejniki).**

Michel Parouty nam predstavlja Mozarta v drugi luči, kot nam ga je Formanov *Amadeus*. V knjigi skorajda ne zasledimo Salierijevega imena, predvsem pa ni sledu o nenehnem tekmovanju med velikanima takratnega časa, ki nam ga vsekakor poskuša vtisniti Miloš Forman. Šest poglavij, hkrati šest obdobji Mozartovega življenja, nas popelje skozi bolj ali manj uspešne čase, ki jih je oblikovala Mozartova nadarjenost. Mit o čudežnem otroku, čigar sposobnosti je prvi odkril oče Leopold, dobi v knjigi nove razsežnosti in potrditev. Zakaj bi namreč Leopold Mozart tako podpiral Wolfgangova potovanja, če ne bi hotel za sina (in zase) kaj več, kot je dosegel sam, torej službo pri salzburškem knezoškofu, ki ni bil obilen plačnik? V knjigi sta predstavljeni obe plati Leopoldove osebnosti, strmušstvo, želja po družbenem ugledu ter ljubeča očetovska skrb za nadobudnega sina. Ta je vendarle podprta z navedbo številnih ljubečih sinovih pisem, iz katerih razberemo, da je Wolfgang cenil očetov svet in podporo. Toda čudežni otrok, ki je navdušil svet, je odrastel in moral je svetu pokazati še kaj več kot igranje na različne instrumente, pa čeprav jih je videl prvikrat v življenju. Postal je torej

skladatelj, ki ga je šele beda življenja prisilila v pisanje glasbe po naročilu, ki pa kljub vsemu ni nikoli zašla v golo obnavljanje različnih obrazcev, temveč je ves čas kazala njegovo nadarjenost. Dasiravno je marsikdo prepričan, da o Mozartu ve že vse, kar je o njem moč vedeti, je knjigo o ljubljencu bogov, ki so ji dodana tudi pričevanja njegovih sodobnikov, pa tudi drugi dokumenti, vredno vzeti v roke. Pripoved teče nadvse gladko, prehodi med poglavji niso pregrobi, edino na naslovnici manjka vejica. (Mateja Jemec)

**Sanja Pregl: FERDINAND. Spremno besedo napisal Goran Gluvić. Mondena, Grosuplje 1997 (Jurčičeva zbirka).**

Roman, roman v pismih sta oznaki za to delo. Je zmes pisem (različnih junakov prav tako različnim naslovnikom), dnevniških zapiskov, poezije, zelo kratkih zgodb ali skoraj fragmentov. Glavna junakinja, povezava vseh teh zvrsti, je mladostnica Balmina, ki se spopada z vprašanji ljubezni, zvestobe, samote ... Poleg povsem običajnega mladostniškega vrenja v glavi presenetijo morda nevsakdanji morilsko-maščevalni nameni in uresničitev le-teh, ob tem pa še velika hladnost in brezbriznost akterke. Delo je napisano v precej suhoparnem in enostavnem jeziku, ki ne pove dosti – pravzaprav pove še manj, kot bi lahko sicer v tej sicer mali količini popisane – precej značilnem za najstnico, ki razen svojih problemov ne vidi sveta okrog sebe in zatorej ne more o njem ničesar izreči. Edina popestritev sta analitična zgradba in nepričakovan razplet, ki se zasluti že prehitro, omeniti pa je treba še vložke kratkih zgodb, ki temeljijo na ljudskem izročilu in zbudajo posebno pozornost. Avtorica jih je v razširjeni obliki izdala v dvojezični slovensko-hrvaški izdaji. (Valentina Fras)

**William Shakespeare: SEN KRESNE NOČI. Prevedel Milan Jesih, spremno besedo napisal Mirko Jurak. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1998.**

Ob uprizarjanju in branju Shakespeareovih komedij se danes kljub nedosegljivo vzvišenemu mestu, ki ga zaseda ta renesančni

pesnik v zgodovini literature, ali pa prav zaradi njega srečujemo z vprašanjem, ali njegove drame po štirih stoletjih ohranjajo svežino in iskričnost misli in dejanj ter tako pri gledalcih in bralcih še vedno zbudajo smeh. Problem preverjanja smešnega v elizabetinski drami se zdi morda na prvi pogled sicer brezpredmeten, saj lahko vrednost Shakespearovih komedij odkrivamo tudi v drugih razsežnostih literarnega dela, ki v obdobju prve uprizoritve niso bile najpomembnejše, v slogu, idejah, kompoziciji. Kljub temu se vprašanje učinkovitosti komedije, kot je *Sen kresne noči*, pred režiserja in prevajalca postavlja v vsej svoji ostrini. Zdi se, da ima pri reševanju tega problema gledališče veliko prednost pred knjigo, saj lahko pripelje na oder žive like, ki aktualizirajo zaprašene besedne igre in humor s tem, ko jih postavljajo v atmosfero moderne družbe. Dramski zvrsti je pač dovoljena svoboda v interpretaciji literarnega dela, tako da se lahko v vsaki dobi pokažejo in odkrijejo njegove skrite razsežnosti in ideje. V nasprotju z živim odnosom gledališča do drame ostaja knjigi težak in nikoli povsem dobljen boj za večnost vsebine, ki jo nosi nespremenjeno s seboj. Bralec je v tišini svojega branja in spremljanja literature mnogo bolj kritičen kot sproščen gledalec, ki mu duhovita igra zlahka izvablja nasmeh. Zato se tudi ob branju komedije *Sen kresne noči* vsaj v izhodiščnem premišljevanju pojavlja dvom o prepričanju, da je drama ne le aktualna, marveč za sodobnega bralca tudi duhovita in smešna. Mar se bomo na koncu res morali strinjati z zlobnim komentarjem Shakespearovega sodobnika Samuela Pepysa, ki mu je *Sen kresne noči* pomenil le »omledno in nesmiselno delo«, in pridati, da je komedija zanimiva samo še kot okras zaprašenih kabinetov znanstvenikov in raziskovalcev? Strahovi vendar izginejo v trenutku, ko se potopimo v čarobni svet kresne noči, kjer so meje med sanjami oziroma gledališčem na eni in resničnostjo na drugi strani zabrisane, to pa sproža duhovite zaplete in popolno zmedo človeškega duha. V resnici Shakespearovemu delu ne moremo očitati drugega kot to, da se v odtenkih ne sklada s sodobnim *Zeitgeistom*, za katerega pogosto pozabljamo, da je minljiv enako, kot je to bil duh časa

elizabetinske dobe. Shakespeare je v svoji drami pretanjeno upodobil komedijo, ki jo sebi in drugim igramo vsak dan. Ljubimo in zadajamo rane, ob svitu naslednjega dne pa se nam vsi pretekli dogodki zdijo kot sanje. (Luka Vidmar)

**Jože Snoj: NOETOVA BAJTA. Nova revija, Ljubljana 1997 (Zbirka Samorog).**

Jože Snoj s tem romanom nadaljuje svojo tradicijo pisanja. Formalno precej hermetično delo zahteva potrpežljivega bralca, saj je teže razumljivo, stilno in slogovno komplicirano. Vendar se ta hermetizem na vsebinski ravni prepleta z verizmom, z vsakdanjim empiričnim dogajanjem v vaški gostilni ali kar z neposredno udeležbo pri kolinah. Vsakdanjosti se pridružuje tudi jezik, ki je v teh situacijah pogovoren, celo nizek, vulgaren. Omeniti je treba tudi narečno govorico, ki še prispeva k težjemu razumevanja dela. Toda za vsem tem se skriva višja ideja dela, ki pa jo nakazuje pisec Spremne besede – avtor sam. Delo ni kritika komunizma, nacizma in kasnejših vojnih časov (kot se kdaj pa kdaj zdi), ampak kritika celotnega stoletja, predvsem postmoderne dobe, ki pomeni vrhunec rakastega razpada. Ta se je začel s koncem romantike, ki je bila edino pravo zavetje pesnikov. Poezija, kamor po Snoju sodi vsa umetnost, je v tem sodobnem času še edina možnost odrešitve. Kajti vsi umetniki so pesniki; to je tudi sam: namesto romana piše »romanet« (podnaslov!) – kot *sonet*, *poet*. Piše Poezijo, v sicer pogovorni jezik vpleta pasaže poetičnega, spevnega izraza, zaslediti je celo aliteracije predvsem na »P« – kot *Poezija*. Avtor je tudi pripovedovalec (kot lirski subjekt), enači se z bibličnima Noetom in Jožetom Egipčanskim. Idejno sporočilo se kaže tudi v eksistencialni stiski avtorja/pripovedovalca: intuitivno zaznava gospo v belem, ki preži nanj – je pesnik, ki se boji dokončnega propada Poezije; proti kateremu drvimmo že od romantike naprej. (Valentina Fras)

ŠOU – Študentska založba, Knjižna zbirka *Beletrina* vabi mlade, še neuveljavljene pesnike in pisatelje na literarni konec tedna v Piran.

Od 17. do 19. septembra 1999 bodo imeli svoje delavnice odprte **ALEŠ DEBELJAK**, **UROŠ ZUPAN** in **JANI VIRK**; na literarnih večerih bosta nastopila **DANE ZAJC** in gost iz tujine; skupaj se bomo odpravili na potep, zasoljen z branji udeležencev ...

Kotizacije ni. Prenočišče z zajtrkom je organizirano v penzionu Val (cena je 2.700 tolarjev na osebo za eno noč).

Prijavo, nekaj svojih pesmi oziroma nekaj strani proze pošljite do 31. 6. 1999 na naslov: ŠOU – Študentska založba, Beethovnova 9/1 (za Piran), 1000 Ljubljana.

# LITERATURA *mesečnik za književnost*

**Uredništvo:**

Andrej Blatnik (glavni urednik)  
Samo Kutoš (odgovorni urednik)  
Primož Čučnik, Ignacija J. Fridl,  
Andrej Koritnik, Matevž Kos, Vanesa Matajč,  
Tomo Virk, Urban Vovk, Uroš Zupan

**Lektorica:**

Tinka Kos

**Oblikovalka:**

Darja Spanring Marčina

**Naslov uredništva:**

Gosposka 10, 1000 Ljubljana, tel./faks 061 214 369

**Uradne ure:** torek od 20. do 21., četrtek od 11. do 12. ure

**Rokopisov ne vračamo****Izdajatelj:**

LUD Literatura, Gosposka 10, 1000 Ljubljana

**Žiro račun:**

50100-678-46647

**Polletna naročnina:**

3900 SIT, za tujino dvojno

**Cena te številke:** 900 SIT

**Naročila, prodaja, distribucija revije**

**in knjižnih izdaj LUD Literatura:**

Lunik d.o.o., p. p. 56, 1230 Domžale, tel./faks 061 716 339

**Grafična priprava:** KR

**Tisk:** MediaPrint Gostič, Domžale

**ISSN: 0353-5622**

Revija izhaja s pomočjo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije.  
Po mnenju Ministrstva za kulturo št. 415-428/92 z dne 11. 6. 1992  
šteje revija Literatura med proizvode, za katere se plačuje  
petodstotni davek od prometa proizvodov.

**MAJ/JUNIJ 1999, št. 95/96, letnik XI**