

PREVOD

Danijel Dragojević

Pesmi in eseji



Leto svetlobe

Koliko časa, koliko sijaja!

Od zvezde si sposodim leto svetlobe, z njo hodim skozi dan, ves dan je dan, jaz sem dan. Leto svetlobe v orehu, v čebelah, v meni. Naenkrat se je molitev razširila do velike daljave in se več ne sliši. Tistemu, ki se hvali z nizkotnostjo, z daljavo poljubim besede, in tudi on postane samo davno darovani plamen, čist kot začetek – njemu se klanjam. Obogaten z zvezdo, se ne morem zmotiti. Nosim kristal, kot drugi nosijo žalost. Razgoreva se grlo živali, trdota stvari, vetrovnica listov. Medtem ko sem ležal na zemlji, se je senca dvigovala iz ugasle lave, zdaj na vrhu, v bližini zvona, niti nisem rojen niti ne bom izginil. Kristalna abstrakcija se je zableščala nad dihanjem in poje.

S predavanja

S predavanja o antični tragediji na Akademiji za gledališko umetnost, medtem ko se predavatelj muči, kaj bo storil z bogovi in junaki (mnogo krvi in nihče kriv), kako določiti temo, mladeniči in dekleta vstopajo in izstopajo. Predavatelj razlaga težko in nejasno temo, kako se Ojdipov korak spreminja v hojo in hoja v zločin, in misliš, kako se ravno v tem trenutku ne more oditi, gosto je v dvorani in na svetu, a vseeno nekdo vstane in gre, postan zrak menja za sonce na ulici ali kaj podobnega. Kaj pravzaprav je ta odhod? Ravnodušnost, neobčutljivost, brezskrbnost za existenco, prazen prostor v zavesti? Ali pa spontana rešitev pravkar razlaganega problema? Klic naravne svetlobe s kraja tragedije? Ne veš, ne moreš se domisliti, toda ne pozabljaš, kako so se vrata odprla, zunanja svetloba prišla in odšla.

Neko obdobje

Meče nekdo, toda to nisem jaz, žeton
v avtomat in sprašuje, kje si. Tu sem,
nekdo odgovarja. Kje je to, tu sem?
Krošnja na trgu se je odprla listju
in vrabcem, natakár stoji na vratih
kavarne s prtičkom prek roke.

Ko se pogled premakne (tu sem) in zbere vse
kar se lahko zbere, celo zvok zvona,
se naenkrat nekaj zablešči, neko znamenje.
Pogled, sijajna božja zvitost, išče
glas, glas glasbo, glasba pozabljenje,
ki bi bilo začetek. Ne, niti po toliko
slikah in detajlih premeščanja
nravi se nismo pozdravili od vsega.

V čistih daljavah se nebo spreminja,
iz njega trajno prihajata vera in smisel,
iz njega vdira veselje (tu sem),
zaupanje, ki ga je darovala milost.
Dolgo skrita misel postaja zvezda
(tu sem), nekaj velikanskega se odlamlja,
kot da je blizu konec sveta.

Mesto

Bojazljiv je Sveti Vlaho z mestom v roki.
 Jaz si Dubrovnik takoj poveznem na glavo
 kot krono. Zgoraj na moji glavi hodijo
 zlatarji, Gundulić in jaz ob vsakem času.
 Na Stradunu je vse polno ljudi, slišijo se
 morske lastovke, bijejo zelenci, nekdo poje.

Da ne nastane zmeda, sem jasnega pogleda,
 odmerjenega namena in kretnje,
 stavek, ki ga izgovarjam, je miren.
 Moram biti pazljiv, paziti mesto na svoji glavi!
 Če nepremišljeno stresem z glavo, je to potres leta 1520,
 če hrupno mislim, je vročina, vzdih.
 Ne, ne smem znoreti, niti se na hitro poneumiti.
 Samo majhna nepazljivost, jeza, občutek pomembnosti
 in že so tu nesreča, požari in težave povsod po mestu.

To leto velikega vrveža, če bo sreča mila,
 bi lahko bilo vaja iz tihe pozornosti
 po toliko zdrobljenih stoletjih in dnevih
 bi se mesto in jaz lahko končno oddahnila.
 Veliko, staro maščevanje (maščevanje sonca senci,
 kamna koraku, prizadevanja misli, denarja jutru,
 telesa telesu, besede besedam) bi lahko,
 če nič drugega, bilo nadzorovano.

S krono od mesta na glavi se spodobi, da rečem
 zbogom gostobesednosti in vsaki želji po
 uničenju. Odrpta so vrata Pil
 in vrata Ploč, prispel je avtobus iz Lapada,
 ladje so na morski gladini, svetloba je na vsaki
 stvari: ali je ona to tajno znamenje?

Ne smem zaigrati svetništva in kraljevanja,
 priložnosti in tveganja. Nekaj se dogaja, kar sem
 čakal in nisem čakal, kar sem videl in nisem
 videl: ritem spremembe ustvarja okrog predmetov
 in teles praznino: v njej so srečni,
 kot da so nevidni.

Letalo

Letimo na osem tisoč metrih nad
 nepismenimi. Lep jesenski dan je.
 Čas, ko nas nič o ničemer ne poučuje.
 Nepismeni pod nami tlačijo glave v vreče,
 njihovi otroci, prav tako nepismeni, ližejo žlice,
 ženske se naokrog razdajajo z dihanjem.
 Vidimo, kako se njihova stopala zanesljivo
 dotikajo zemlje, a oni zaprti v sod,
 zaščiteni z gozdòm, skriti v zgodbo in dež,
 skriti v božji seznam, v vsako stvar navznoter,
 se na široko smejejo s svojimi nepismenimi usti.
 Nikogaršnji sodobniki. Ne dobivajo dopisnic,
 priporočenih vzdihov.
 Medtem ko polnijo vreče,
 pšenična zrna,
 ki jim je Kopernik delal horoskope takrat kot
 nebeškim tirnicam,
 blago padajo eno na drugo.
 Nad nepismenimi plavajo lahki oblaki.
 Izredna vidljivost. Žetev je bila dobra,
 okrog hiše so ptice,
 psi se sprehajajo ob ljudeh,
 ljudje ob konjih.
 S hojo častijo živali, rastline in stvari.

Oktober

On noče piti iz praznega kozarca.
 Kot potuhnjena žival stoji
 in čaka zgoraj, točno toliko zgoraj,
 kolikor je potrebno žalostni mizi
 in žarnici, da po volji
 zamenjata mesti znotraj in zunaj.
 Blagor šumu, ki zbira vesolje
 in ga troši ob skalah,
 kjer cvetijo vzkliki.

Glasba bi se izognila svoji naravi
 in bila vložek v čemer koli,
 število razpočeno v mnogo manjših številih,
 da bi spet postala glasba, ko izstopi
 iz radostne izdaje, sredi katere stoji.
 Tako se širi jesen in povečuje knjiga.
 Vsak list, na eni in na
 drugi strani, se polni s progami
 in svetlimi sencami.

Sadovnjak, gost v novem kraju,
 uvaja skrivnosti obrti.
 Tam, kjer je stal trenutek molka,
 se pojavlja zlato.
 Lahko bi bilo povedano ime,
 obsijano v daljavi, a je tu,
 v vseh stvareh, ki spijo
 in čakajo nenadno uro prebujenja.

Zvezda zgodbe

Z lajanjem in mahanjem z repom moj pes sprašuje,
kaj se dogaja, zunaj, v človeškem svetu.

Za hip zastanem, pogledam v nebo. Tako to
delajo ljudje, ki se ne morejo spomniti.

Toliko števil, bakterij, življenjskih
situacij. Ne vem, kaj bi z njimi.

Vstopam, izstopam, govorim, spim, berem,
zaposlujem roke. Nobenega sklepa,
ne iz kopice kamenja ne iz utrujenosti.

Ne glej me tako zvesto, mu pravim.

Imam nekaj od tvoje noči in tvoje igre,
in mogoče tudi nekaj, česar ti nimaš, a vendar,
žal mi je, name se, vsaj za zdaj,
ne moreš popolnoma zanesti.

A zgodba, kaj pravi zgodba? On vztraja
pri lajanju in mahanju. V zgodbi, ki je
shranjena v orehovi lupini, pravim, izstopila sva
iz hiše, šla mimo posameznosti, kot to
delata prostor in glas zvona, prehodila park,
ulice in se vrnila. Lepo je bilo biti
pes in človek. Nobenih težav.

Ti si srečeval pse, jaz obraze in hišne številke.

Bila sva skupaj kot listje in jesen.

Če bi naju kdo pogledal, bi videl,

da sva tekmecca dnevni svetlobi

na ulici mesta, ki spoštuje

svoja tla, po katerih hodimo, tako mi

kot tudi tisti iz preteklega in prihodnjega časa.

Avtobus

V avtobusu, kot na Leonardovem zidu,
 gneča in nedoločnost pomirjata.
 V pogovorih in pogledih nekdo šepeta:
 kar lahko, pozabi, kogar si ubil, si ubil,
 davno je že tega, porazgubilo se je, bil si brez oči.
 In jaz mu verjamem. Nebo se spreminja v ulico,
 ulica v lajež, lajež v rumeno. Mogoče nekdo
 misli namesto mene, mogoče pa tudi ne, pozno je.
 Niti ena misel ne bo preživela.
 Cel avtobus v Božjem srcu
 kot jesen v dežnih kapljah,
 tudi sam Božje srce, ki udarja tik-tik-tik.
 Ko zaprem oči, sem bliže nečemu.
 Slepota je zelo zanesljiva,
 vedno lahko prepeva.

Kristal

Klical sem se v sanjah, pridi, pojavi se kjer koli.
 Kot v najboljših časih, ko je obstajala erupcija tistih,
 ki gledajo in ne dihajo, se je bilo treba dvigniti v zrak,
 dati moč zlatu, ki ga ni bilo.
 O, moja zaprta norost. Iz vsakega kraja pod zemljo gledam:
 osi simetrije, potovanje v kolesu: v daljavi vidim parnik,
 slišim hrup, jadrnica omahuje, besede so resnično in daleč
 brez vsakršne vrednosti, tako ali drugače je vedno tako ali
 drugače. Mislim, da še ni napočil čas, da se zbudim.

Pod dežnikom

Mogoče ne bi smela oditi ven.
Takoj mrak, oglušujoče grmenje, vlažne noge,
želja po toplini doma,
Misel, da sva pod velikimi kapljami
Preveč nemočna in smrtna.
Lahko bi počakala.
Drugi mirno spijo, midva pa se
Stiskava k leseni palici,
Trdemu kraju, ob katerem se razbija najina soba.
Nikoli si nisva bila bližje kot zdaj,
Ko naju pred nebom brani ta črna krpa,
Nikoli tako preprosta in pristna:
Dve goli veji v noči.
Kje je zdaj želja, da bi se gradilo, ponos,
Zaustavljena kretnja, zanos telesa?
Mogoče nekje v brazdi klije seme
In so v osvetljenem oknu dobre misli
Za naju tudi po smrti;
Ta voda nama odvzema zemljo
Ne dopušča, da bi se pogleda vzpela,
In vse je vlaga z naboji praznine
V dveh premikajočih se telesih.
Pes nekje gloda osamljeno kost,
Medtem ko se ljubimec napreza, da bi, med razmetanimi
rjuhami, naredil ogledalo.
Tu ni obupa, občutka za prihodnost,
Podobe in misli, na katero se opirava –
Takšen prah zdaj ne obstaja.
Tu je vse enostavno, preprosto.
Dež pada, luknje so polne, tema z vetrom,
Midva se počasi oddaljujeva.

Brazilija

Daljna, bogata in neznana
 je Brazilija, moje drugo telo.
 Večnost, iz katere govorim, spim, hodim.
 Nagovarjal sem svojo smrt k izdaji, begu:
 prepozno, človeški rod je izginil,
 ob cesti, dolgi nekaj tisoč kilometrov,
 so ostali pšenica, basen, vulkan, zora
 in dvakrat po dve stoletji. Tja me
 zdaj kliči.

Tako

Jaz sem zadnji živi pripadnik
 nekega malo znanega ljudstva
 in samo Bog ve, kaj pomeni,
 ko pravim mi.

Senca

Jaz sem senca žeblja,
 ki se manjša,
 še nekaj udarcev
 in popolnoma bom izginila.

Zora

Ko izstopimo z vlaka, potrebujemo ladjo,
in nad ladjo majhno, s črno barvo narisano sonce.

Dopisnica

Kaj pričakuješ?

Tisto, kar gledaš, tone.

V zalogaju in samoglasnikih
raste plima.

Tisto, kar gledaš, tone.

En otok, sam kot maj.

Morje

Če bi me danes, po toliko desetletjih življenja v Zagrebu, kdo vprašal, ali Zagreb leži ob morju, bi se zasmel in mu ne bi znal odgovoriti. Ni na morju, to kažejo zemljevidi, toda človek ne živi na zemljevidih. Prav tako ne morejo, telo in morje in vse, kar je na morju in v njem, priti v neposreden stik. Ne da se ga fotografirati. Vse to in še mnogo drugega ni mogoče. Pa vendar bi, po kratkem premoru, rekel: Zagreb je na morju. Pozneje bi se, kakor to delam pri večini pomembnih stvari, izgovarjal kakor vem in znam.

Ne bi, tako kot je v navadi, rekel, da je tu, kjer je zdaj Zagreb, bilo nekoč morje, ki se ni nikoli do konca umaknilo, pa se še danes lahko vidi in sliši. Ne bi rekel niti tega, da je morje v naši domišljiji in telesu, in tako o njem sanjamo in v njem plavamo, če ga vidimo ali pa tudi ne. Moji dokazi bi bili dosti bolj neumni in vsakdanji. Jaz namreč od svojega prvega dne v Zagrebu slišim in vidim morje. Jaz sem priča. In mislim, da pri tem nisem osamljen.

Hodim po ulicah, zavijem za prvi, drugi in stoti vogal in poslušam lahko šumenje, kakršno se sliši, ko se prisloni na uho školjka. Grem za njim in upam, da ga bom dohitel, toda on beži. Če stečem, kaj se bo zgodilo? Ali ga bom dohitel? Vsaka panika bi lahko bila nevarna. Če bi me zajela, bi izgubil lagoden občutek prostora, šum se ne bi več slišal in veliko in brezoblično morje bi pognal v beg. Korak za korakom naslanjajoč svojo senco na njegovo, moram stišati dih in mu slediti.

Drugič, ko sem zaposlen s kako mislijo ali opraviлом in se zdi, da bi lahko tako morje kot tudi njegov šum pozabil, gre morje za mano in mi tega ne pusti. Njegov *tu sem* želi vstopiti v moj korak, besedo in gibe.

In tako grem jaz za njim ali pa gre ono za mano. Ne izpušča me, jaz ga ne pustim, toda vse to brez namena, nepremišljeno, in predvsem zato, ker ne gre drugače, ker so stvari takšne, kot so.

In podobno kot je na ulici, je tudi v sobi. Ko pogledam skozi okno, če ne vidim morja, je za to kriva hiša, ki se je postavila na pot, drevo, katerega krošnja se je razvejila. Jutri ali pa naslednji trenutek bo vse v

redu. Nič ne bo motilo, morje se bo videlo, slišalo, plovba se bo lahko začela.

Seveda je smer tega gledanja in poslušanja jasna, kjer koli že sem (na Sljemenu, v Gornjem gradu, na Kolodvoru, ob Savi), morje je vedno južno, južneje. Z vsake točke, na kateri sem se znašel, je morje vedno spodaj. Toda če bi si želel reči kaj bolj določenega, uvesti nianse, bi se pravo, veliko zagrebško morje s svojo širino začejalo za Kolodvorom in Botaničnim vrtom: tu, kjer je zgodovina opustila svoje velike namene, da bi se morje, tako ponoči kot tudi podnevi, lahko približalo in začelo svojo zgodbo.

Ni res, da sem prinesel morje v to mesto v svoji glavi. Tudi brez mene obstaja na koncu Deželičevega prehoda. Samo z mislijo in korakom mu pomagam, kolikor je v moji moči. To ni tisto morje, za katero se pravi, da je "velika neumna žival". Na dolgi poti odsotnosti in prisotnosti je izgubilo vso svojo agresivnost. In zato, ker je povsod, in obenem tudi nikjer, je razširilo in očistilo vse naše prostore, in v njih naša dela in misli. Pripravlja nas na veliki dogodek, pravi dogodek, kakršen si že bodi.

Če ga opazujem s Strossmayerjevega sprehajališča, prek streh, z malo oblakov na nebu, ima blagost spomina in veselje duhovne spodbude. Od tod, se zdi, če smo se sem zatekli podvečer, se najlepše uvajamo v nočno morje, ki je posebno živo in fantastično.

Vetrnica na znanem stebru, pa čeprav samo s svojim imenom, obrača naše glave na vse strani tudi takrat, kadar je v mestu popolnoma mirno in tiho. Ladje plovejo v različnih smereh. Brez njihovih smeri ne vemo, ali bi naše smeri sploh obstajale.

Vsak dan srečujemo ljudi, ki zaradi lažne očitnosti ne želijo govoriti o morju, ki ga vidijo in slišijo, ki jim vstopa v spanec in opravila. Če nenadoma sredi pogovora na hitro umolknejo, vem, kaj ta predah pomeni, kaj je bilo treba reči. Kajti tudi to zagrebško morje, prav tako kot vsa morja na svetu, pa tudi tisto mesčevo Mare Serenitatis, spreminja in krši pravila, odvisno od milijona vidnih in nevidnih stvari.

To da je zagrebško morje zvečine tajno, mu daje posebno moč. Vztrajno vstopa v knjige, ki nastajajo, v slike, razpoloženja, dogodke, intonacijo stavka, gibe, in z vsem tem, in tistim, kar sodi zraven, gradi našo prihodnost: pravo, veliko slavje, praznik zagrebškega morja, se, kot se zdi, šele pripravlja.

Izgubljeni pekel

Brblja se. Ni izgubljen raj, kot se to že nekaj stoletij govori. Človek vedno najde način, da ga lahko vsak trenutek doseže, vanj prileti. Od nastanka sveta, vsaj tega, v katerem se gibljemo, je dobil barvo človeškega mesa, on je tu: imenuje se sreča.

Toda brez dvoma se zdi, da je človek izgubil pekel. Že zdavnaj nihče več ne misli, da bomo goreli. Domišljija je izvirgla to podobo. Vernikom se zadnjih nekaj desetletij govori: Ne boste goreli! To je samo figura, ne belite si glave s tem.

Vendar pa ni potrebno, da nam kaj takšnega pove Bachelard, ker misliti, da bomo goreli, že pomeni, da na neki način gorimo, kajti besede se v vsaki resni situaciji niso nikoli tako drastično in ostro razlikovale od dejanja. Savonarola je že takrat, ko je govoril, govoril, da bomo goreli in da je treba najti poti svetlobe. Kako drugače bi podžigal sebe in vernike, ki so odhajali od njega in v strahu pred ognjem delili imetje?

Samo ogenj lahko povzroči ogenj. Besede o ognju in njegova podoba spreminjajo telo.

Mogoče je bil srednji vek resnično mračen, kot pravzaprav vsi vek, toda imel je veliko vizijo ognja, velik strah, da nas bo zajela in vsega očistila.

Verjetje alkimistov, da bodo s pomočjo ognja našli kamen modrosti, se ni ukvarjalo s spoznanjem, ampak z večnostjo, pri kateri je vztrajal tudi Heraklit, ko je vpisoval mediteransko sonce: ogenj je edina moneta.

To, da smo izgubili raj, za subtilnejši in k dogodkom nagnjen duh ne pomeni veliko, toda da se izgublja ali pa da se je že izgubil pekel, to, da se ohlajajo naš dan in naša moč in noč, od tega postaja hladno. Svet se giblje k neki popolni vlagi, mogoče ledu: ta svet noče več goreti.

Svetovna domišljija, ki se je ukvarjala s pekom kot darom in kaznijo hkrati, je poznala prave zahteve telesa, te vezi, ki omogoča ekspanzijo duha, bolj kot si lahko mislimo.

Ne vem, ali se je kdo ukvarjal z grmadami, na katerih so gorele čarovnice, drugače kot z dejanjem sramote kake dobe in dogodkom za zgražanje. Toda strah in radost tistih, ki so se znašli v tem položaju, sta morala biti izredna. Gori se namreč od spodaj navzgor. Kdo si tega ne želi, na kakršen si že bodi način? V nekem subtilnejšem pristopu je težje

tistemu, ki zažiga, vendar tudi to ni gotovo, kot pa tistemu, ki gori. Če se že mora umreti, je bolje zgoreti kot pa se usmraditi. Tako nekako je govoril Artaud in tako je zažigal vse v sebi in okrog sebe Van Gogh. Toda ogenj enega in drugega je svet, ki je miren in nagnjen k raju, zaprl in pogasil z blagimi injekcijami tihožitij brez geste.

Danes, po Hirošimi, bi se lahko reklo, smo bližji ognju kot kadar koli. Ta resničnost, zunaj in brez našega občutja tega ognja, tega ognja kot pekla, je žalosten in gol dogodek: pekel je zavest, dejavna zavest o mukah. Po vojni, ko nas želja za rajem še ni popolnoma zajela, smo se bali, da bomo goreli v svetlobi dokončne katastrofe. Možnost se ni zmanjšala, toda ta občutek je odgnan. Kriza našega pekla je prav tako kot občutek smrti v nas in ne v resničnosti. Goreti je glagol, ki vsebuje željo, strah, veselje in možnost. To je dogodek. Goreti pomeni bati se, a hoteti. Pomeni imeti prihodnost.

Spinozovi pajki

Pri Osipu Mandelštamu sem prebral, da je Spinoza poleg tega, da je brusil leče, po tem je bolj znan kot po kateri koli svoji besedi, v cvetličnih lončkih vzgajal pajke. Zakaj in kako jih je vzgajal, katero vrsto – niti to niti kar koli drugega pri Mandelštamu ni povedano. Nisem se mogel pomiriti. Nekaj več o tem sem iskal v uvodih in spremnih besedah k njegovim knjigam, *Etiki* in *Teološko-politični razpravi*, v filozofskih didaskalijah, pri znancih filozofih, toda našel nisem ničesar, povedali mi niso nič. Leče so se seveda omenjale, pajki ne. Ko sem iskal, sem pomislil, da gre za popolnoma zasebno Mandelštamovo asociacijo, ki bi mogoče lahko ilustrirala judovsko naravo osamljenca in položaj misleca. Če je tako, mi je žal.

Meni so ti pajki, tako kot tudi leče, zelo potrebni. "V sonce in smrt ni mogoče gledati, ne da bi trenil," pravi La Rochefoucauld. Ko prebiram *Etiko*, se mi zdi natančno takšna – kot sonce: preveč svetla in čista, da bi vanjo lahko zakoračil brez strahu. Kot je znano, je Spinoza svet zaobjel kot matematično fizikalni sistem in ne kot živi organizem. Bilo mi je potrebno, da v ta racionalizem vdrejo pajki, če zaradi ničesar drugega, zato,

da bi ga umazali in pognali margino, vnesli nekaj, kar je človeku bolj podobno od velike čistoče in geometrije.

Če je Spinoza resnično vzgajal pajke, imam prvo povezavo. Mogoče bodo pozneje pajki v geometriji sistema, kot nižje oblike, izginili, toda zdi se potrebno, da pri pisatelju začnemo z šibko točko, z nečim, kar ni veliko, ni čisto in prostrano, ampak je rahlo bolešno. Od tod, iz kraja te zaznambe, se besede in življenje začnejo zdeti pomembni in veliki.

Ti pajki, ki so s svojo obliko, gibanjem in načinom življenja v povsem čudnih odnosih s svetom; ti pajki, za katere pravijo, da so izredno odporni na meje, ki pokončujejo mehkužca človeka, so dobra podoba znotraj nekega sna, ki se lahko sanja ob Spinozi, da ga razširi in naredi bolj človeškega in vsakdanjega, in če je to še biografsko dejstvo (le zakaj ga Heine ne omenja?), potem spominja na življenje kakšnega stranskega junaka iz srednjeveške legende – pastirja pajkov.

Kaj je on počenjal s temi pajki? Kam jih je pošiljal? Komu? Predstavljam si ga, kako jih, vedoč vse o njih, premešča iz enega cvetličnega lončka v drugega in dobiva nove vrste, z novimi lastnostmi. Enega izmed njih, z izrazitimi lastnostmi svoje vrste, pušča za nekega svojega daljnega rojaka – Franza Kafko. Ta pajek je za Kafko pomembnejši od čistega in občudovanja vrednega sistema, ker on, ta pajek, Kafko sanja. In narobe.

Drugi obisk

Pred časom smo, skoraj v istem trenutku, lahko brali knjigi in gledali film, katerih tema je bil – hudič. Prva knjiga je druga izdaja zgodovinsko pravno sociološke študije Vladimirja Bayerja *Pogodba s hudičem*, druga je roman ruskega pisatelja Mihaila Bulgakova *Mojster in Margareta*, film pa je film Romana Polanskega *Rosemaryjin otrok*. Če bi seveda k temu dodali še druga literarna srečanja (in celo tudi naslov in vsebino knjige *Živojina Pavlovića Hudičev film*), bi videli, da ta njegov obisk ni povsem naključen. Razume se, da to ni isto kot v srednjem veku, ko se je sprehajal

po ulicah mest in taval po vaseh, se skrival v postelje žensk, v delavnice umetnikov in laboratorije alkimistov. Toda to ni srednji vek. Zdaj je hudič navzoč drugače. In tega se vsi zavedamo.

Pravimo: tega se vsi zavedamo. Toda malo je tistih, ki vedo, da vedo. Malo je tistih, ki, ko govorijo o tem, vedo, da o tem govorijo. Kljub vsemu pa z velikim prepričanjem govorijo o tem.

Obstaja naivna pogovorno recenzentska oporna beseda, ki se uporablja, kadar se govori o nejasnih eksistencialnih stanjih v našem času. Imenuje pa se *kafkavska situacija*. Razloži se lahko tako, da se pravi, da oseba, ki se je znašla v tej situaciji, ne zna odgovoriti na gramatična vprašanja o sklanjatvah: nominativ – kdo ali kaj; genitiv – koga ali česa; dativ – komu ali čemu itn. Posebno pomemben je vokativ – klicanje (hej!), ker tako izraža nezmožnost obrniti se na drugega. Zato, ker ta oseba ne more odgovarjati na takšna vprašanja, se počuti izgubljeno, ne vedoč, kaj je čemu vzrok in kaj posledica, kdo je krivec, kdo sodnik in kaj je krivda itn.

Tako je danes tudi s hudičem. Mi vemo, da je navzoč. Toda ker ga obravnavamo v nominativu, še vedno ne znamo odgovoriti na druga sklanjatvena vprašanja. Zato on ni pred nami – je povsod in nikjer. Povsod in nikjer, le v sredini, v središču ga ni. Je nedoločljiv.

V srednjem veku, in skoraj do nedavnega, so ljudje lahko povedali, kakšen je videti in kaj dela, lahko so mu govorili o preteklosti, sedanosti in prihodnosti in lahko so odgovorili tudi na druga vprašanja, povezana z njim. To pomeni, in to vidimo tudi iz slikarstva, da je obstajala možnost njegove *personifikacije*. On je, kakor lahko beremo v pričevanjih, v resnici lahko spal s kakšno žensko. Mnoge so bile o tem prepričane in mnoge so v tem prepričanju gorele. Ko ne bi bilo možnosti personifikacije in konkretizacije v zavesti teh ljudi, bi bila takšna vrsta sodelovanja nemogoča. Njegovo moč so čutili ne kot nekaj nadnaravnega, ampak kot popolnoma naravno. Takšen je bil zgodovinski trenutek te imaginacije. To ni bilo praznoverje, ne sanjska slika, in ne na hitro izmišljena blodnja. To je vidno v slikarstvu, ko so ljudje moč zla in svojo povezanost z njim lahko naslikali in jo tako konkretno priznali. Podobno se je dogajalo z vsemi silami in močmi v tem času.

Že Kafka, a to se dogaja tudi pred njim, čuti sile, toda ne more jih identificirati, ne zna jim napraviti biografije, opisa, prihodnosti – ne zna

in ne more jih personificirati. On je, ker je to v naravi umetnosti, opažajoč svojo nemoč, naredil vse, da bi silo opredmetil. Vendar pa se bo na koncu spet znašel v tistem, iz česar je hotel začeti. Zato svojih junakov, in ne samo njih, ne imenuje in ne kliče, ampak jih označuje s suhoparnimi številčnimi znaki in začetnicami.

Bogu in hudiču se pri Kafki godi podobno. Nemogoče je, da se ne bi opazilo, kako se z njima, ali še bolje rečeno, z njunimi silami nenehno bori. Vendar pa ju ne zna niti poklicati, niti imenovati, niti se ne zna nanju obrniti. Ne more moliti k njima niti ne more od njiju zahtevati, da bi odgovarjala za svoja dejanja. Od jasnih podob nekega starega sveta, kjer sta bivanje in verjetje pomenili eno in isto, so ostale samo nejasne sile, kot tiste, ki si jih predstavljamo, ko pravimo "sila težnosti", "sila zakona" itn.

Nemogoče je, da ne bi opazili, kako je ta odnos podoben tistemu, ki ga imamo danes do znanosti in tehnike. Do včeraj se je lahko popolnoma razumelo in predstavljalo tisto, s čimer so se ukvarjale. Newton nam je lahko vse, kar je hotel reči, skoraj pokazal z roko. Zdaj pa te neznane sile sicer uporabljamo (mogoče manj, kot one uporabljajo nas), toda ostajajo nam povsem nejasne in nepredstavljive. Klasični svet materije in energije (ki ga lahko imenujemo figurativnega) je odstopil prostor neklasičnemu svetu informacij in komunikacij (ki ga lahko imamo za numeričnega in iracionalno abstraktnega). Elektronika – kaj je to? Kako imenovati in videti te sile, o katerih Heisenberg tako pametno govori, ne vedoč mnogo več o njih kot to, da obstajajo? Če smo dobro razumeli, je tudi v drugih znanostih, posebno v sociologiji in zgodovini, vse več govora o silah, ki si jih ne moremo predstavljati drugače kot po rezultatu in na katerih sedanjost in prihodnost nikakor ne moremo resneje vplivati. One gredo z nami vštric, a delujejo proti nam.

V tej situaciji je hudič prišel po svoje. Predstavil se je kot sila, za katero ne vemo, v katerih in kakšnih oblikah deluje. In vsi znani načini izganjanja so seveda nemogoči.

Napačno bi si bilo razlagati, da je Janezova Apokalipsa alegorična na način, kot se o alegoriji v literaturi govori. To je bil samo edini način, na katerega si je bilo v tistem trenutku prihodnost sploh mogoče zamisliti. Sile mraka in sile svetlobe so imele dobesedno svoja telesa, ne samo moč.

To je apokalipsa človeškega Boga, človeškega hudiča in človeškega človeka. Človek jo je predstavil takšno, kakršno si je v tistem trenutku lahko predstavljal. Resničnost te domišljije je resničnost tega sveta. To je prava resničnost. Tisto, v kar mi danes ne verjamemo, ni tisto, kar ne obstaja kot fizična realnost, ampak tisto, česar ne moremo postaviti v domišljijo; pričevanja nam ne pomagajo. Od tod: ali danes obstajajo predmeti?

Danes tudi najresnejši ljudje govorijo o možnosti apokalipse. In prav tako kot se je hudič osvobodil telesa, je tudi naša apokalipsa sestavljena iz samih nepredstavljalivih sil. Sile dobrega, ki delujejo v tehniki, so dosti manj razumljive kot pa tiste iz Nove zaveze. Toda, kar je najpomembnejše, one so tukaj. Ni nujno, da boj svetlih in temnih angelov vzamemo dobesedno, lahko si ga le predstavljamo, kot nam svetujejo znanstveniki, kot boj materije in antimaterije, toda če se sporazumemo, hudič ostaja "tu zraven nas".

Težave, o katerih se pogosto govori, verjetno ne prihajajo od tega, ker bi religiozno čustvo izginilo. Kajti religiozno čustvo ni izginilo. V težavah se najdemo, ker se religioznega čustva ne da fiksirati in mu dati oblike, vsaj podobno, kot jo je imelo v preteklosti. Tu leži jedro problema.

Ko so se v preteklosti ljudje ukvarjali s hudičem, kakor koli se je že to zdelo nenavadno, so se ukvarjali z vidnim, zdaj pa se ukvarjajo z nevidnim. Prej so imeli, ko so ga imeli, nasprotnika na enem kraju, v eni predstavi, v eni predočbi, v eni podobi. Danes, v veku podobe, bi bilo zmotno verjeti, da mi vrednotimo in podoživljamo podobo. S podobo samo dobivamo, tisto kar smo imenovali sila, ker naša domišljija ne more ustvariti podobe namesto sile. In to pomeni, da je naše doživetje nečloveško in brez razsežnosti.

Govori se, da je bilo celotno naprežanje krščanstva v to, da namesto skrivnostnih sil ustvari osebne Boga. Danes kot da smo se spet znašli na začetku. Vendar ne na začetku naravnega človeka, ki je na naraven način videl podobe okrog sebe, temveč na začetku človeka tehnike, čigar sile so povsem nasprotni, toda enako nediferencirane.

Torej, hudiča na ulici ni mogoče srečati. Ko bi bilo to mogoče, bi bilo vse v najlepšem redu. Tako pa ga je treba videti povsod, ker on povsod tudi je.

Mogoče bi lahko imeli tudi to relativizacijo za njegovo delo. Toda ne smemo se pustiti premagati. Ne smemo biti zadovoljni, ker vse tako lahko

vidimo, kot da je vseeno, ker nam je blizu teorija o dveh ali več resnicah in ker mislimo, da je "nagnjenost k pokvarjenemu prav tako pot k Bogu kot dobrota". Kajti samo ena luč obstaja in ena tema.

Ali je treba hudiču znova vrniti telo? Vsekakor, če je to mogoče.

Plamen olja

Včeraj sem pri neki ženski, Dalmatinki, kupil liter olja. Bilo nas je več, kupovalo se je, pa sem kupil tudi jaz. Seveda ne iz potrebe. Dolgo je že tega, kar smo se navadili živeti brez dalmatinskega olja, z drugimi cenenimi nadomestki. Ko je nekdo omenil olje in ga potem tudi kupil, sem za hip, kot da sem se spotaknil, izgubil občutek budnosti in vstopil v zgodbo.

To ni bila trgovina, v kakršni so bili drugi, ki so kupovali po nekaj litrov in razpravljali o ceni. Vzel sem samo liter. To je bila očitno vaba, simbol. Vstopil sem v igro, v kateri koristi niso bile pomembne. To je bilo kot to, ko ženska na tržnici kupi kokoš, jo prinese domov in je nikoli ne zakolje. Ženska ve, da je kokoš glavna junakinja v zgodbi, ki se ne more kar tako končati, kajti nobene potrebe ni, da bi se ravni mešale.

Tako je tudi z mojim oljem. Ali je za uporabo? Mogoče ga bom kdaj tudi zares uporabil, vendar to ni pomembno, olje ni kupljeno zato. Kupil sem ga, kot se kupuje slika, kot se bere pesem: iz potrebe za presežkom. Igra mora na koncu ustvariti nekaj, kar na začetku sploh ni obstajalo in kar je popolnoma nekoristno.

Vendar pa se ne kupujejo vse stvari na ta način. Kam pa bi sploh prišli? Kako bi živeli? Toda tudi v veliki in resni trgovini obstaja element igre, potreba po komunikaciji, ki je velikokrat močnejša od želje po dobičku. Zato je tisto, ker se dogaja v moderni trgovini, kjer se ljudi navadno ne vidi, najpogosteje pa se ne vidita niti blago niti denar, pravzaprav tesnobno, strašen manko zgodbe.

Za vrsto sanjarije, za trgovino brez trgovine, niso vse stvari enako primerne. In niso za vse ljudi iste stvari. Klasično vprašanje je: Zakaj si to kupila? V sebi združuje vso tisto nepotrebnost, ki jo lahko zasnuje edino spanec in uresniči sanjarija. Zato ljudje kupujejo knjige v jezikih, ki jih ne znajo in ki se jih ne bodo nikoli naučili. Kupovanje se začenja dosti prej in končuje dosti pozneje, preden se je sploh zgodilo.

Moje olje – kdo ve, kdaj se je ta zgodba začela? Vsekakor z otroštvom, z drevesom oljke, cvetovi, plodovi, nabiranjem, prebiranjem in izdelovanjem olja, mogoče pa tudi že dosti prej. Olje ni samo stvar, ni izdelek, olje je občutek. Ljudje, celo tisti, ki oljke niso nikoli videli, imajo neko določeno notranjo oljnatost, s katero so se, prav zaradi njene skritosti očem, religije lahko okoristile kot s simbolom plodnosti, simbolom darovanja Božje milosti in modrosti. Vendar pa simboli vedno prihajajo na koncu, na osnovne lastnosti narave. Lep in moder človek je oljnat, sije znotraj in zunaj. Ko se stara, se suši in izgublja oljnatost in obline, ki ji pritičejo. Lao Tsejeva knjiga *Tao Te Ching*, če za trenutek pozabimo na tisto, o čemer govori, in se osredotočimo na razpoloženje, ki veje iz nje, se doživlja mehko in oljnato, nikjer ni nobenih sporov in agresivnosti, nikjer negacije. Mrtveci se v nekih ritualih, da bi jih pripravili na večno življenje, prav tako mažejo z oljem. Pri katolikih pa se olje uporablja pri zakramentu krsta, birme, rojstva in zadnjega olja. Tu mu je izkazana vsa čast, a tudi vsakdanje življenje mu z neizmerno uporabo izkazuje vdanost.

Resnici na ljubo se olje ne slavi samo, kot se to zdi, z vinom in vodo. Prihaja z nečim in na nekaj, in tu potem menja svojo naravo in vrednost.

V oljenki, ki blaži ozračje z mehkim in počasnim vonjem, olje svojo naravo spreminja v svetlobo. Skoraj vse, kar je v posodi, se bo spremenilo v plamen. Olje, kjerkoli že je, tudi če ga dajemo vase kot hrano, ni nič drugega kot plamen: vertikala, ki se porablja na najboljši način. Heraklit verjetno nikjer ni mogel dobiti večje potrditve za tisto, kar se prižiga in gasi z mero. Ko to tekočino vidimo v čvrstih kamnih, na kaj drugega lahko pomislimo kot: koliko plamena. Les oljke, prav zaradi blaženega soka v njem, gori suho in zeleno. Ko je Aldous Huxley pisal o Mediteranu, da bi o njem povedal nekaj več od tistega, kar se vidi in ve, govori predvsem o sami oljki, in dosti manj o oljnatem občutku, ki se na potovanju občuti

v zraku in na vsakem kraju, tako kot pri provansalskih slikarjih, pri katerih je vse, skupaj s soncem, rastlinska bakla, ki nikoli ne zgori.

V istem trenutku, ko sem neznan ženski rekel, da tudi jaz želim liter olja, sem imel v glavi in na ustih obris vsega, kar zdaj pravim. Ujet kot otrok, ki si želi, da bi se mu izpolnila želja, sem mislil, da bi bilo najbolje, da se nakupu odpovem. Med temi ljudmi sem bil goljuf. Lirski pritepenec in spaka. Toda name, omahljivega in nespretnega, je pritiskala resničnost. Ženski poleg mene sta to olje tako hvalili, da nisem mogel nič drugega kot vzeti steklenico in jo položiti v torbo.

Ali je Wittgenstein umrl v Omišu?

Ne vem, zakaj se pri otroku (človeku) pojavlja strah pred formalizacijo, toda on resnično obstaja in številnim ljudem zagreni življenje. Med mnogimi strahovi tudi jaz nisem nikoli premagal strahu pred matematiko. Čeprav sem imel pozneje priložnost spoznati, da je tisto, kar se imenuje znanje, le blaga človekova tolažba za splošno nemoč ter da se lahko človek povsem svobodno in brez usodnih posledic sporazumeva tudi z neznanjem in v neznanju. Vendar pa, temu spoznanju navkljub, pred kakim matematičnim grafikonom, formulo in nalogo ne preneham čutiti strahu in spoštovanja, prav tako kot ga ne preneham čutiti pred policijo. Verjamem, da vsaka stvar daje užitek, naj si bo konkretna ali abstraktna, pa vendar mi pri sebi nikoli ni uspelo naslutiti užitka lepote matematične formalizacije. Samo strah in spoštovanje. In kot pravijo, strah in spoštovanje ne pomenita kakšnega posebnega užitka.

Zdi se, vsaj tako sem si razlagal, da sem v oblasti materialne domišljije, ki je, prav posebej, nasprotna matematični in ki povsod podtika telo. Bitje materialne domišljije vse besede zamenjuje s telesnim, če pa tega ne more, jih zavrže in v njih ne vidi nobenega dogodka.

Paralelnost teh dveh imaginacij je bila vedno spoštovana in upoštevana. Tako se je, recimo, Bog iskal prek dokazov, vendar pa se je iskal tudi z

neposredno telesno domišljijo – z romanjem, pri katerem noga in telo odkrivata misel, v katerem hoja postaja misel: tisto, česar noga ne začuti, glava ne doume.

Mogoče je romanje nižja vrsta pobožnosti, vendar sem jaz samo romar, narava romarja, in sem nagnjen k temu, da verjamem Pascalu, ki zahteva, da se spoznava in zaznava s telesom: "Takoj bi se odrekel užitek, pravijo, če bi imel vero. Jaz pa jim pravim: Takoj bi dobili vero, če bi se odrekli užitek." Mogoče je prav zato Pascal zapustil matematiko in prešel na drugo stran, k drugi vrsti izkustva.

Toda tudi če vemo, da naše sodelovanje pri kakem izkustvu ni nujno, se je težko pomiriti z obstojem celotnega jezika, ki je tu, poleg nas, a nam je popolnoma nerazumljiv.

Verjetno, vsaj tako sem mislil, ni nujno, da se matematika, podobno kot tudi druga področja, izčrpa in zaobjame, s tistim, s čimer se ukvarja. Zagotovo se mi vse to samo zdi tako abstraktno in treba. Verjetno mora obstajati vsaj en telesni zakon tudi zanjo. Tudi pri njej je potrebno najti, ne težeč za tem, da bi se strokovno spoprijeli z njo, ta del, v katerem obstaja osebni zaimek v vokativu, ki se nanaša name – TI! Toda kaj to je? Kje to je? Strah in nelagodje sta najmanjši in najneugodnejši dialoški stanji. Kako in kam se podati?

Svoj čas sem se srečal z *Evklidskimi pesmimi* Eugena Gullevica. Pesnik, ki je evidenco in neevidenco vedno spravljal v povezavo s telesnim in prostorskim, je napisal knjigo pesmi o geometrijskih definicijah in likih. Verjel je, in to tudi povedal, da je vsaka, tudi tista najstrožja definicija pravzaprav antropomorfna in da je vse, kar se vidi in česar se ne vidi, pravzaprav samo neka telesna situacija. V enostavnosti teh pesmi, želji pesnika, da se ne okrašuje neokrašeno, je vsekakor nekaj lepega, toda beroč jih, se nikakor nisem mogel znebiti občutka svoje odvečnosti, osame in jalovosti. Kaj lahko človek počne s krožnico, tako čisto in popolno? Ker se počutim kot skupek nekih majhnih neredov, bi mogoče ta čistoča, brez želje za mojo popolno preobrazbo, lahko zahtevala, naj izginem, naj se me uniči, ali vsaj poniža?

Vendar, zdaj prihaja neki VENDAR in zaradi njega pišem ta zapis. Torej: Vendar prelistavajoč knjige v knjigarni, to je skoraj isti užitek kot brati jih, sem odprl knjigo z naslovom *Kaj je topologija*, ki sta jo napisala

ruska matematika Boltjanski in Efremivič, izdala pa jo je *Šolska knjiga* iz Beograda v zbirki *Moderna matematika*. V njej je tudi poglavje o vezeh, v katerem je tudi nekaj risb. Moram reči, da v tistem trenutku in v tisti knjigi nisem pričakoval vezi. Moje celotno otroštvo, kot tudi otroštvo mnogih drugih, se je vrtelo okrog vezi in vozlov: vse so nas nekam vodili in nekam pripeljali. Seveda sem knjigo kupil. Razlog ni bil niti malo znanstven. Toda zaradi vezi sem bil pripravljen knjigi oprostiti vsakršno abstraktnost, oprostiti ji, tudi to, da me v njej ni, ker, po drugi strani, prav zaradi teh vozlov, malo sem.

Toda vozli ne bi bili vozli, če na njihovem koncu ne bi bilo trnka. Prvi trnek je bil to, ker sem knjigo kupil, drugi pa to, ker sem jo začel prelistavati in brati, bolje rečeno, "brati".

V delih, ki so mi bili razumljivi, na krajih, kjer so bile razlagane neke obče misli topologije, in tudi v risbah, se mi je prvokrat ob takšni knjigi zazdelo, da prelistavam nekakšno knjigo poezije. Zelo verjetno je, da se vsa ta znanost, gledana od znotraj, iz svojih metod in specifičnosti, predvsem zato, ker je šlo za lažjo knjigo, zdi drugačna in nima mnogo tistega, kar sem jaz v njej videl. Pričakoval sem tisto vrsto sinonimnosti, tako značilno za matematiko, tisto neprozornost in fiksiranost risb in barv, vse to je sicer obstajalo, vendar je obstajalo tudi majhno okno, namenjeno igri v neznanju.

Topologija, če sem dobro razumel, ima že po naravi definicije za matematično znanost maksimum konotativnosti. Njena osnovna ideja je ideja o geometrijski nepretrganosti, kontinuiteti, ki temelji na nazornosti. Definicije so tisto, kar osamlja pojave, stvari in oblike. V definiciji je tako trikotnik samo trikotnik in krožnica samo krožnica, in malo verjetno bi bilo, da bi se v takšni situaciji trikotnik in krožnica drug drugemu približala. Lahko bi rekli, da so definicije kafkovska stvar. Topologijo pa zanima, po čem in kako se te geometrijske nazornosti lahko povežejo in preslikajo; kako se lahko pretaplajo in sestavljajo posamezno skupnost.

Že pred tem pa sem prebral nekaj lepih stavkov nemškega matematika in logika Gottlieba Fregeja: "Geometrične zakonitosti obvladujejo vse, kar se lahko razume kot prostorska intuicija, ne glede, ali gre za nekaj resničnega ali pa za nekaj, kar je plod naše domišljije. Najbolj divja verzija delirija, najbolj smeje izmišljive legend in poezije, kjer živali govorijo in zvezde stojijo, kjer se ljudje spreminjajo v kamen in drevesa v ljudi, kjer se

utopljenci rešujejo iz močvirja z vlečenjem za svojo lastno kito – vse to ostaja, če se lahko razume intuitivno, podvrženo geometrijskim zakonitostim." Toda ta Fregejeva stilna zanesenost se mi je zdela sumljiva. Kukajoč v topologijo in sluteč možnosti, ker mi skoraj vse manjka, da bi jo razumel, se mi Fregejeve besede zdijo nekaj več od oholosti kakega znanstvenika pozitivista.

In res, topologija kaže preveliko pripravljenost, da išče in najde invariante, homeomorfizme med bližnjimi in daljnimi oblikami in figurami, toda hkrati kaže, in to je njena najbolj poetična lastnost, da je homeomorfno tudi tisto, česar nismo nikoli slutili, ter da vse v določenem trenutku teži za tem, da bi se pripeljalo v zvezo. Ko se ta znanost obvezuje, da dokaže, zakaj dve figuri nista homeomorfni, ker v njenem temelju obstajata sum in upanje, da bi lahko bili, se znova znajdemo na področju želja poezije – vse nekako povezati in v vsem najti enotnost. Topološka percepcija, če sem dobro razumel, se trudi, da bi odkrila spremembo stanja, ne spremembe predmeta. Torej dobiček pri zamenjavi, ne dobiček pri premiku. Identiteta je največji sovražnik topološke slike.

Po topologiji bi bilo prihajanje rastlin enostavna in naivna topološka slika. Tu se ploskev iste, podobne in bližnje vrste naslanja ena na drugo, in se samo zaradi te velike podobnosti, skoraj identitete, začanja dogodek, rast.

Idealen cilj topologije same in tudi našega delovanja v njej je daljava. Ni neznano, kako se je to realiziralo v nedolžnejših časih. Bik z zemlje se je videl na nebu, devica tu je bila Devica iz zvezd med zvezdami, in vse to samo korak naprej, ali korak vstran, od koder smo dobili topološko intuicijo urejenih geometrijskih likov. V času, ki je imel več darov, je obstajala tudi znanost, ki je vse to (zemljo, nebo in geometrijo) povezovala s človekovo usodo – astrologija, prijateljica profanega čudeža, ker je bilo za njo vidno mišljenje s pomočjo narave.

Zaradi daljave in zaradi želje, da se stanja daljave vežejo, bi lahko rekli, da obstaja nekaj, kar bi lahko imenovali topološki spomin, nekaj, kar tej geometriji evidence dodaja komponento časa, po kateri vsako gibanje postaja mogoče.

Borges v enem izmed svojih esejev na podlagi svojevrstnega razumevanja časa (mogoče svojega lastnega) prinaša primer iz Svetega pisma. Po njem

sta Adam in Kristus (zadnji Adam) ena in ista oseba, drevo iz zemeljskega raja pa je isto drevo, iz katerega je bil napravljen križ, in bog je Adama ustvaril v istih letih, v katerih je umrl Kristus (v triintridesetem) itn. Niso povezane samo oblike. Povezane so tudi različne dobe, in to mnogo bolj čvrsto od oblik.

In če smo že pri Borgesu, ki ga nisem omenil slučajno, mislim, da se niti on niti njegovo delo ne moreta obravnavati drugače kot izraz topološke percepcije sveta. Pri njem je vse mogoče in pri tem ne odločajo niti čas, niti oblika, niti živo in neživo, niti izmišljeno in resnično itn, vendar pod pogojem, da ni nič nepovezanega, nič zunaj konteksta. Kontekst je tisto, kar kaj dela za resnično, ne pa dejstvo samo. Spajati mogoče in nemogoče, odpravljati samoto, ki tako ali tako ne obstaja drugje kot v nas in zunaj nas, to ne sodi na področje fantastike, ampak na področje evidence.

In končno, kaj drugega je film kot nenehna kontinuiteta (kontinent) slik, kjer se srečuje vse, kar se želi, in vse, kar se mora? Prava zmaga topološke percepcije.

Človek misli, da dela iz sebe, iz svojega duha. Bolj bo držalo, da se vse naslanja eno na drugo in da ustvarja povezavo, ki jo mi vidimo kot novost. Zvečine mi ne ustvarjamo, ampak zamenjujemo attribute, ki so okrog nas in v nas. Toda tudi zamenjevati v vseobsegajoči kontinuiteti je velika stvar!

To Mnogo je dosti manj drugačno, kot mislimo. V domišljiji in v življenju nimamo velikega razloga za diskriminacijo. Vse je lahko zamenjano in vse se lahko menja brez izgube.

Tako kot o tem govorim, bi lahko bil topografski premik tudi vrsta interpretacije. On je dogodek sam, vez med predmeti bolj kot predmet. Topografski pomik je mogoče tisto, kar se pri filmski montaži dogaja med montiranima enotama, to, kar vse dela mogoče: občutek, da napaka mogoče ne obstaja.

Ko sem nekoč prebral, da je Wittgenstein na smrtni postelji rekel: "Povejte jim, da sem preživel čudovito življenje," sem se spomnil tudi nekega napisa v Omišu, za katerega vem že od nekdanj in ga že dolgo nosim v sebi: "Hvala ti, Bog, ker sem bil na tem svetu." Meni se je takoj zazdelo, ne glede na prividno različnost teh dveh izjav, da gre za istega človeka. Zdaj vidim, da sem imel prav in da tu ni naključja.

Resda se Wittgenstein ne obrača na Boga kot Omišan. Obrača se na nekoga ob sebi, z željo da pove *njim*. Z malo dlakocepskega napora ne bi bilo težko pokazati bližnje zveze med tem *oni* in Bog: eno in drugo ostaja po njunem odhodu, eno in drugo je zunaj tistega, ki umira, enemu in drugemu se zahvaljuje itn. Toda nimam namena, da bi razlagal, tudi če bi bilo to mogoče. Lepota teh dveh citatov je v tem, ker tako nesramno in nepovratno govorita isto, ne da bi zahtevala odgovor.

Neki drobnjakarski glas nasprotuje: Vsak človek je neponovljiv in neprimerljiv! Tako se brani naša ničevost, strah, da te ničevosti ne izgubimo v širokem okrožju časa in prostora. Toda mit nas uči, in tako pravi tudi Borges, da ni nujno, da je tako. Samo nepomembna življenja, če takšna sploh obstajajo, so izvirna in neponovljiva. Fascinantna življenja se lahko ponovijo, ponavljajo in se morajo ponavljati. Še bolje povedano, odprti fascinantni življenji sta isti. Kot življenje Omišana in Wittgensteinovo.

Gledano od zunaj se Wittgensteinovo življenje, vsaj po pravilih neke stoične filozofske modrosti, ni zdelo posebno čudežno. Bil je apatrid, zunaj svojega jezika, s posebnim občutkom za neuspešnost in izjemnost posla s katerim se je ukvarjal (filozofija), bežal je pred vsem in se k vsemu vračal, nenehno ga je preganjal samomorilski demon, vse pri njem je bilo napor in fragment itn. Pa vendar je Wittgenstein, in ne nekdo srečnejši in bolj urejen, iz tega življenja in s tem življenjem naredil pozitivno bilanco – ni mu rekel ne; to je postalo tako običajno v zadnjem in predzadnjem stoletju. On vidi čudežno in živi čudežno patološko stran za stranjo, vsako narejeno iz nedolžne nemoči.

In kaj bolj normalnega bi bilo, da pod nekim tujim, izmišljenim imenom (in katero ime ni izmišljeno?) umre v Omišu, s tem spajajoč sever in jug, lucidnost in lagodno naključje. Treba je vedeti, da je umrl devetnajstega aprila, ko je sonce v Omišu blago in toplo in ko je takšne besede mogoče izreči.

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal **Uroš Zupan**

Danijel Dragojevič je brez dvoma prvo ime sodobne hrvaške poezije, njena središčna točka. Rodil se je 28. januarja 1934 v Veli Luki na otoku Korčula.

Šolal se je na Korčuli in v Dubrovniku. Na Filozofski fakulteti v Zagrebu je diplomiral iz umetnostne zgodovine. Doslej je objavil knjige: *Želva in drugi predeli* (poezija), Matica hrvatska, Split 1961, *V tvojem resničnem telesu* (poezija), Naprijed, Zagreb 1964, *Svetilka in spalec* (poezija), Naprijed, Zagreb 1965, *Slabo vreme in drugo* (poezija), Razlog, Zagreb 1969, *Belo znamenje cveta* (poezija), samozaložba, Zagreb 1969, *O Veroniki, Belzebubu in trkanju na negotova vrata* (proza), Matica hrvatska, Zagreb 1972, *Četrta žival* (poezija), Naprijed, Zagreb 1972, *Prirodopis* (poezija), Biblioteka Teka, Zagreb 1974, *Izmišljotine* (proza), Naprijed, Zagreb 1976, *Doba karbona* (poezija), Cekade, Zagreb 1981, *Razsuti tovor* (proza), Nolit, Beograd, 1985, *Zvezdarna* (poezija), Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1994, *Cvetni trg* (proza), Dureux, Zagreb 1994 in *Hoja ob progi* (poezija), Matica hrvatska, Zagreb 1997. Če bi skušal z eno ali dvema podobama, mogoče asociacijama označiti Dragojevičevo poezijo, bi rekel, da je idealna kombinacija epifaničnosti in Mediterana, njegove svetlobe, vonja in miline.