

LITERATURA

POEZIJA

Brane Bitenc, Iztok Osojnik, Uroš Zupan

PROZA

Brane Maselj, Aleksa Šušulić, Igor Zabel

INTERVJU

Andrej Ule

PREVOD

Dragan Velikić

ESEJ

Aleš Debeljak

MLADA SLOVENSKA PROZA

Matej Bogataj, Vid Snoj, Igor Zabel

ZADNJA IZMENA

Herve Guibert

FRONT-LINE

Crnkovič / Pevec / Zupan

ROBNI ZAPISI

1992

15

Poezija

- 3 Brane Bitenc: *Kamni*
 7 Iztok Osojnik: *Zapoteški orli*
 12 Uroš Zupan: *Jezik*

Proza

- 15 Brane Maselj: *Oblegana puščava*
 24 Aleksa Šušulić: *Ostrina aporije*
 26 Igor Zabel: *Kratke zgodbe*

Intervju

- 31 Andrej Ule: *O steklenicah in pajčevinah*

Prevod

- 41 Dragan Velikić: *Via Pulj*

Esej

- 47 Aleš Debeljak: *Amerika med domom in tujino*

Mlada slovenska proza

- 55 Matej Bogataj: *Proza v primežu metode*
 61 Vid Snoj: *Vprašanje o metodi*
 67 Igor Zabel: *Ob Virkovi knjigi Postmoderna in »mlada slovenska proza«*

Zadnja izmena

- 70 Herve Guibert: *Moj sluga in jaz*

Front-line

- 78 Crnkovič / Pevec / Zupan

Robni zapisi

- 88 Carpentier / Jay / Fink / Pekić / Rot / Vašte / Vošnjak /
 Carver / Lovšin & Tomc / Tolkien / Luthar / Godina /
 Godina / Ginzburg / Berberova

Kazalo letnika 1991

94



999300645

Uredništvo: Matej Bogataj, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Marko Juvan, Matevž Kos, Darja Pavlič, Vid Snoj, Jani Virk, Tomo Virk

Glavni urednik: Igor Zabel

Odgovorni urednik: Igor Bratož

Poslovna sekretarka: Lela B. Njatin

Lektorica in korektorica: Tinka Kos

Oblikovalec: Pavle Učakar

Naslov uredništva: Gosposka 10, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu, četrtek od 11. do 13. ure po telefonu (061) 312-659, 301-361; fax: 312-381

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

Izdajatelj: LDS, Dalmatinova 4, Ljubljana

Letna naročnina: 500 SIT, za tujino dvojno

Cena te številke: 200 SIT

Oglasni prostor: 1 stran = 220 DEM, 1/2 strani = 130 DEM, oglas v zaporednih številkah ali več oglasov v isti številki = 10% popusta

Grafična priprava: Studio SIGNUM, d.o.o., Ljubljana

Tisk: Birografika BORI, p.o., Ljubljana

Revijo denarno podpira Ministrstvo za kulturo RS

Ta številka je izšla v juliju 1992.

Po sklepu izdajateljskega sveta z dne 12. 3. 1990 nosi programsko in materialno odgovornost za svoje delo izključno uredništvo te revije.

Po mnenju ministrstva za kulturo 415-428/92 mb z dne 11. 6. 1992 šteje revija LITERATURA med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

POEZIJA

Brane Bitenc

Kamni

I

Trgaš me. Okoli obrnjeni zvoki, pravokotniki, ki se cedijo kot vosek, simetrija, ki ni več simetrija. Po celicah se sprehajajo živali. Živali iz porcelana. Ko se premikajo, se jim izmed sklepov cedijo kristali. Ko obračajo glave, šprica naokrog steklen prah. Z njim se zamaže ležišče očesa. Zato tako škriplje. V tvojem telesu se sprehajajo živali. Te so iz kavčuka, prožne so in mehke. Zato lahko potujejo skozi. Za njimi ostaja silikonsko olje. Zato se zrcalo v tvojih očeh tako lesketa. Skozenj potujejo vame. Vmes se obrnejo, zato boli, ko vstopajo. Oble so in gladke. Za njimi ostaja sled, osamljeni drobcici satovja. Zato se pravokotniki cedijo. Cedijo kot vosek. Njihovi koti žarijo tiho. Tiho in dolgo. S pekočo svetlobo rubina.

II

Najprej ni bilo skoraj nikogar. Potem je začel prihajati on. Hodil je vsak dan. V redu, sem rekel, samo ne raznašaj mi peska po zelenicah. V redu, je rekel, medtem ko so prsti drseli po kamnu. Zdaj imam več dela. Oprosti, je rekel on, ko je prihajal vsak dan. Dobro, samo ne lomi mi žive meje. Rad bi stanoval tukaj, je rekel. V redu, samo ne prevračaj mi plastičnih rož. Oprosti, je rekel, ko je prihajal vsak dan. Potem je začel kopati. Koplji, sem rekel, samo ne raznašaj mi blata po stezah. Prav, je rekel, ko so se kosmi ilovice luščili s čevljev. Tudi kopal je vsak dan. Sedaj imam mnogo več dela. Oprosti, je rekel, zemlja je trda. Prav sem rekel, koplji. V glavi imam kamne, je rekel. Dobro, sem rekel, le ne podiraj mi sveč. Zelene kamne, je rekel. Dobro, samo ne zasipaj mi marmorja z zemljo. Dva, je rekel, dva, zaspan sem, ko se drgneta skupaj. Prav, sem rekel. Stanoval bom tukaj, je rekel. Dobro, stanuj, sem mu rekel. Zaspan sem, ko se drgneta skupaj, je rekel. Potem je ostal. Sedaj stanuje tukaj.

* * *

Potem je pričela prihajati ona. Skoraj vsak dan je prihajal, sem rekel. Vem, je dejala, ko je zalivala rože. Tudi jaz jih zalivam, sem rekel. Vidim, je rekla, ko je počasi odšla. Prihajala bom ob nedeljah, je rekla, preden je zapahnila vrata. Prav, sem rekel. Vmes ne bo skoraj nikogar. Kamne, vedno sem si želela kamne, je govorila, ko je prihajala ob nedeljah. Vem, sem rekel, ko je po koži zdrsula koža. Zelene, je rekla, ko so me božale rjave oči. Vem, sem rekel, zelene, ko si odhajala ob nedeljah. Vmes ni bilo skoraj nikogar.

* * *

Oprosti, sem rekel, zemlja je trda. On ni rekel ničesar, prsti so mu medtem obnemeli. Oprosti, sem rekel, sam si povedal za kamne. On ni rekel ničesar, medtem so mu segnile oči. Oprosti, sem rekel, ker ne boš mogel spati, ko sva odhajala. On ni rekel ničesar, ko si poslednjč zapahnila vrata.

III

Se spominjaš alabastra, voljnega kot svila, mi praviš. Ne. Ne, pravim, ko razsipavaš vrtnice po blazini ozona. V mojih očeh gori tolmun, mi rečeš. Ne. To so kostanji, oni so, ki pobliskavajo. Prav, mi rečeš, kostanji. Vonj po kostanjih. Poletna vročica, pinije, ki nihajo v sapi tvoje polti. Veverice, veverice. Slina sna, ki mi jo daješ. V ustih mi tli, praviš. Ne. V njih so perunike, hladne kot zvezda jutranjica. V mojih ustnicah plavajo labodi, beli kot saje, valujoče v pipeki, mi govoriš. Agava, praviš, sonce, ki lušči mah. Ne. Navznoter obrnjena koža zelenega volka. V mojih očeh gori tolmun, mi govoriš. Ure in ure, mi praviš, tiho žari njegova voda. Prav. Ne spominjam se ničesar. Takrat je tlel jantar v tvojem telesu, mi šepetaš. Ne. Mreža ahata je zapela, ostra kot tretji obroč Siriusa. Prav, mi rečeš, mreža ahata. V mojih očeh gori tolmun, ure in ure, puh granatnih jabolk lebdi v njegovi globini, mi šepetaš. Ne. To so kostanji, oni so vedno bolj bledi. Prav, mi rečeš. Kostanji. Oni so vedno bolj bledi. Vonj po kostanjih.

IV

Zabil sem okna. Trepalnice sem si privil z vijaki iz granita. V beložnicah se kristalizira sol. Po stenah se kopiči prah. Se spominjaš galej, me sprašuješ, galej, ki so plule okoli Peloponeza. Da. Mahagonija tvoje polti, jader, razpetih v sopari prosojnih noči. Zalil sem si usta, ti rečem, ko prihajaš. Drhtim, ure in ure, steklen prah mi spi v kapilarah, ko prihajaš. Kje je ebenovina, te vprašam, ebenovina tvojih las. Dala sem jo krokarjem, rečeš. Ni res. Tudi oni jo iščejo, zato tako vreščijo. Zato so odšli. Trava v mojih prsih se žge, ko prihajaš. Se spominjaš, mi rečeš. Da. V tvojih očeh žari tolmun, ure in ure, v njegovem ognju valovijo tulipani. Poglej me, mi šepetaš. Ne. Nočem, da se stopi sol. Zato sem pojedel bobra. Dneve in dneve je jantar žgal travo, dneve in dneve, ko sem ga lovil. Rep sem mu napolnil s krljli limon, z obroči zvezde danice. Se spominjaš, mi šepetaš. Da. V ustih ti tli, galebi lebdi na morju plavic. Drhtim. Ure in ure, vzmeti peščenih ur mi pokajo po vretencih, ko prihajaš. V ušesa sem si zabil piramide, med stike kvadratov je sprešana lava. Kje je slonovina dlani, te vprašam. Vrgla sem jo psom, mi rečeš. Ni res. Tudi oni jo iščejo, zato tako tulijo. Zato so si pogrizli tace. Poglej me, šepetaš. Ne. Nočem, da mi razpadejo veke. Zato sem popil lokvanje. Dneve in dneve je gorela trava, dneve in dneve, v steklenem dimu, ko sem jih pulil. Se spominjaš, mi šepetaš. Da. V tvojih očeh gori tolmun, ure in ure, tiho žari njegova voda, na njegovem dnu spijo zeleni kamni.

V

Mačke spijo po vrtu, medtem ko te ni. Nekje drugje sem, ti pravim.
Nohte si brusijo, medtem ko te ni, v mišicah jim zorijo kristali, mi
govoriš, medtem ko te ni. Naj spijo, ti rečem, medtem ko me ni.
Azaleje, žareče kot sneg, mi koprnijo v ustih, gozdovi perunik valo-
vijo v telesu, nežni so kot korale, mi govoriš, medtem ko te ni. Naj,
ti rečem, medtem ko me ni. Krsti, mehki kakor katran, se sprehajajo
po mojih žilah, v sklepah delajo gnezda, medtem ko te ni, mi govo-
riš. V dlaneh, praznih kot dnevi, hrepenijo sinice, njihovo perje poje
kot zublji, medtem ko te ni. Naj poje, medtem ko me ni.

* * *

Požgala bom tvoje travnike, da bodo iz dima pritekli opali, zeleni
kamni, medtem ko te ni, mi rečeš.

Iztok Osojnik

Zapoteški orli

3

S kom si dopisujem?

Kdo si, nevidni drugi, molčeči, ko glodaš vame z ušesi,
mi ne pustiš spati, me skozi sanje in polbudnost prebadaš?
Nevidni, neprestani šum, orel na oknu mojega nesmiselnega
življenja, ko blodim kot maničen depresivec po parkih in calles
planeta, me naseljuješ, izginjaš v temi mojega nebivanja, pernata
praznina

Ujet med imena, slovenščino in trdoto poteze, izmikajoč, koket
radodaren in stalno prisoten, brezoseben, vendar stvaren,
realističen, v vsakem trenutku gotov za divje zmešnjave,
drevo, kralj, otrok, zamaknjeni opazovalec.
Z mojimi usti ješ salamo ali mange.
Z mojimi usti se nagovarjaš v kamnu, v kreolcih, na vrhu vulkana.

Prosjačiš v podzemeljski.

Z mojim srcem drgetaš pod ledeno masko obraza.
Ablas Espagnol com un idiota. Zaratustra leži na kahlicah v
kopalnici in orli mu kljuvajo jetra. Črvi dirkajo s formulo ena.
Zvezde platinaste med platanami simfonično šelestijo. Tamayo.
Dežuje, lleve, padajo mačehe in žebli, ropota ko hudič.

Sloni skačejo po Zaloški cesti. Bebes Coca Cola. Taksiji na
Avenidi Chapultepec prodajajo patates. So zmešani? Raznesti me
hoče. Te qierro, za trenutek, preden uragan razmesari džunglo.
Nedostopen kakor kamniti obrazi v Guatemali, Maria. Soy
William Shakespeare. Črke slavijo človeka in ne boga, žabje ikre
plundro v labirintu človeške biologije, zanos ubijalcev.

Soy Indio Verde po španski okupaciji konec šestnajstega stoletja. Chichen
Itza, Cenote des Sacerdotes, drugo nadstropje, hotel GÜllow, med
agavami. Kult orla, ki smo ga slavili že v Atlantidi v letih med
13200 in 11730 pred Kristusom, ki ga tudi nikoli ni bilo. Si, si.
Bes, žalost in človeška omejenost. Also,
samota je včasih tudi solzava, ko krokodili. Naj piha

Kritika je simptom ogroženosti s subjektivno zgodovino.
V sledi sprejemanja tistega v drugem, kar se v sebi razrašča
z istim vznemirjenjem in drhtenjem:
povračati v džungli, če drugi v džungli povrača.

Copan v vlagi in slapovih sonca, ko padajo kljunčki,
odbijajoči se z listov. Zlate opice smeha.
Česar sam ne razumem, nočem razlagati.
Ujet med deskami, kar ne vrača odmevov.

Očala, hodniki, spalnice-zaslonke priliznjene žalosti,
samo zato, ker je nekoč odneslo splav proti koralnemu grebenu,
Tulum in Chitzen Itza, rožljanje kamnite ure, v skali zgoščenih
tisočletij, drugačnih od tistih, ki živijo v mojem tkivu, istih.

Zares se hočem napiti novega sadja, se znova rojevati,
valujoča medeninasta pločevina v zori vesoljskega striptiza.

Ujeti v sebi tisto odsotnost, ko vrh gore in nebo
stakneta v posvečeni samoti razgleda, in iztočiti na isti način
kavčukovec-stavek in obliko za neprestano svežino, za mogočno,
skoraj nevidno samozavest, kar moramo storiti, ker šele tako
smo enakovredni z bivajočim, ki ga pohlepno in enosmerno goltamo.

Tempelj vračanja – kamor se vračaš, škilast ptič v gošči,
z radovednim kljunom in hieroglifi pridnosti, slepi za kaplje
prometa, pulover dneva in kako globoka je lahko noč. In divja.

Samo spomin na nekaj, česar ni? Metafizika, sublimacija želje?
Toda od kod? Od kod slutnja, od kod vizija, od kod prerokba za
odprt čas, bazen za nepomembna tisočletja, okamenela v skalah?
Zares letiva. Spat hodiva v ocean, emplumado.

Izven sebe ni izgovora zame.
Šepetati, da se to skozi molk oglasi?

Temne gore molče stojijo.
Plazim se po dlakah. Džungla v megli
kakor Kitajska in Yucatan. Kriče
streljam v nebo. Tako oseben!

Džungli moram ukrasti orla. V tistih
podrtih samostanih, kjer ni več vere, v
vlažnih, lišajastih hodnikih, kamor fleši
Japonec ne vsekajo. Buče turistične.

Churchill sesa sladkorni trs.
Ko oči poblisnejo s prahom, me izda senca.
Gibi so ostri, negibna krila. Izstopile bodo lijane,
po zelenih kamnitih stebrih se cedi sok na robu
med črko in slino. Prezirajoč se mesarim po akrilih.

Šepav, slečen, pretepen, umazan. Orla držim za vrat.
V polmraku samostanskega hodnika se odženeva, pljuneva.
Udariva ob strop. Leživa na stopnicah in vpijeva,
Marilyn Monroe. Samotno korito. Leživa v žabjem
mrestu, liževa počasni Nil. Iz ust pade izum kolesa.

Odhod

Ljubezen prinese s seboj trope. V akvariju oživijo
ribe. Posteljnina, avenija cvrči.

Ljubezen ukine svobodo, zaloputne vrata samote, čao,
zapre vodovode vesoljske zmešnjave. Mir je.

Dialog je lov z lokom in puščicami, s smučmi pod vodo.

Na ljubljanskem gradu ždiš, pernati zmaj, čakajoči. Kakšni
bleščéči ajmerji zvenčijo čez Ciudad Mexico, en el viento.

In samo zdi se, da hodim po istih protoarjih, samo zdi.

Iskala sem te, želela sem te, samo nate sem mislila ves čas.

Kako trapasta sem! Saj vem, da te ni v mestu in tudi
na vrhu Popocatepetla te ni. Tudi na Kitajskem te ni.

Prav tako ne v Guatemali. Niti na Pacifiku, niti na Viču.

Klatila sem se po mestu, po džungli, po planetu. Ležala

na postelji in strmela v strop. Včasih me je iz vigilij
prebudil taksi, ali triurno ljubljenje, ali filmska predstava.

Kakor nuna sem. Ni te. Ne bo te! Samo ribe v akvariju so.

Lebdijo v prosojnem mraku in nemo požirajo vodo.

Drsijo nad zeledenelimi pobočji Aconcague, nad
razpenjenim Atlantikom kričijo z anticiklonom, čigre.

Zvečer utrujena od celodnevnega potepanja tonem v noč.

Pijana sem te. S prstom vlečem črto po prašnem steklu.

Rob med mano in tišino si, rečem. Topla noč je. Zvezde
razbeljene drgetajo na vesoljskem mrazu. Kakšna placenta in
kakšno rojstvo. Z ulic se po golem telesu zлива mestni prah.

Swoboda je vsemogočna praznina. Samota razgrnjen akvarij, kjer

biološki tlak razpada v migotajoč ljubezenski dah. Ležala sem
na postelji, strmela v strop. Pijana krava. Samo zdi se, da

hodimo po istih pločnikih. Mimo je odpeljal, za Rim, še en vlak.

Res je, oživljaš me, nasmeješ me, napolniš
z ljubeznijo, z ognjem, z močjo, z zanosom.

Vkleneš me, razpneš na steber biologije,
ne pustiš mi več v labirint tesnobe,

v mračnjaštvo, v tihi pijani ogenj, med težke,
naporne ure, med zrušenja zaradi utrujenosti in
zbranosti, v navidezno neskončni, prazno drseči čas.

Oživiš me. Ubiješ me.

V meni prebudiš seme, da požene liste. Požreš jih,
biološka kulisa za pročeljem človeške ljubezni,
Kali, boginja pretvarjanja, mera za grozo in praznino
gnezda, vsa razdalja med nebom in ptičem.

Ko v trenutku smrti ali izčrpanosti pribije proti tlom.

Ja, patos. Ja, povzdignjen ritem, ki posvečenost
izloča v vsakdanje banalnosti. In vrača: Tudi na Popocatepetlu
sem pustil svoj drek, Miha. Med ledom in blatom, na pet

tisoč metrih, utrujen in premražen kristal nad svetom.

Kdo si tokrat, angel, na visokem zraku in merica
zadovoljne in brezbrizne samote? Si kaj drugačen, ko
vznikaš med kosilom na Lomos de Bracerra, v gneči na

podzemeljski železnici, smrdljive tortillas navzdol po
ulici? Osrečuješ še koga? Vdiraš še komu skozi oči v
mešalec, kjer črka prehaja v šepet in dalje, v meso, v zlato.

In nazaj, ko prevlada odlomek, med zarjavele nageljne in

mrcvarjenje intelekta, izčrpanega od nore vere, da obstaja neki
zares. Žareča, močna roka med ženskimi stegni, hrup na
ozadju odtekajočega bivanja. Kaos! Kako zabliška Pitagorov izrek!

Fontana di Trevi na nekem rimskem trgu, markacija ob

vznožju steze, ki mimo slapu vodi v goro! Kitajska ottava rima.

Slaviva govorico in zapis, v kateri nisem, v kateri si!

Uroš Zupan

Jezik

*But poetry, as has often been said, is made out
of words; it is an affair of language.*

John Ashbery

Jezik

tudi na drugem nivoju te čutim, od znotraj in od zunaj te
čutim, tiho drobljenje kometov v zraku, kometov, po katerih
hodim, slišim šelestenje neznane ostrine, eksplozije v oddaljenih

sferah, rojstvo novih zvezd, ko se mi odpiráš, kot telo, edino
telo, v katerem sem rešen. ščitiš me, ko potujem s teboj,
odrešenik, zakopan vedno za nedoločen čas, vstajaš. potujem

s teboj, potuješ z menoj, enojajčna dvojčka sva, sinova neba in
zemlje, ki uprizarjata najstrašnejše krvoskrunstvo. zibaš me in
mi pomagaš trasirati pot do zvezd. vse nadomeščaš, vse preplavljaš.

kot neprekinjen orgazem si, ki se začinja iz samega sebe, ki
se končuje v samem sebi, orgazem brez predigre. vdajava se
drug drugemu, vdajava se v razmakih med sekundami, ki tečejo

kot leta. v deželi sva, ki jo sproti gradiva, vedno znova in
vedno drugačno, vedno z istimi, nevidnimi rokami. tu sem
spregledal in spoznal, da lahko ljubimo in ubijamo na isti način,

da ni ločevanja, vse delamo mehko, s ponavljanjem magične formule,
a hkrati bolj božansko in bolj okrutno kot tam, kjer nas strah in
ljubezen ranita, enako. obnavlja se, rasteva kot otroci, ne vem

natančno, koliko sva stara, ne vem, koliko časa bova živela najino
zemeljsko življenje, ki se bo vedno merilo v istih utripih srca.
čutil sem tvoje zapuščanje in čutim tvojo vrnitev, kot morje

sva, napeta in sproščena, zdaj ne čutiva ničesar okrog sebe,
popolnoma sva si predana, eden v službi drugega, drug drugemu
sva ogledalo, in če se ne ljubiš z mano, kot kača počivaš v

meni, kot škorpion, ki lahko usmrti sam sebe, kot škorpion,
ki lahko usmrti tudi mene.

Pijem tvojo podobo

pijem tvojo podobo, novo stran življenja, novo stran smrti. obraz se pojavlja in briše. pred pesmijo stopiš iz mraka in se zapišeš v rojstvo dneva. pijem tvojo podobo, ki se pojavlja in razblinja. spominjam se vonja, spominjam se svetlih stavkov, poslanih v zrak, spominjam se prestrašen, ko se mi izpred oči spomina briše tvoj obraz.

zapomnil si bom tisti dan, ker sem v njegovem kriku zagazil v deviški sneg, sneg tvoje podobe, sneg odprtega sveta, pijem jo in objemam svet. kanali so se zožili, postal sem majhen, ujet v obliko vode, bil sem stisnjen, brez izhoda, brez niti, čakal sem, da pade deviški sneg. in zdaj gazim vanj, tvoja podoba je meja, nihaš, ko te peljem v belo maternico deviškega snega.

prostor je oblit zrak, razblinja se in sestavlja. ločujem. spominjam se tvoje oblike, telo raste, kot luna, kot mana, telo plava v svojem zenitu, počasi se mi bliža, ne more mimo mene, besede mu pomagajo, da bo prišlo. ko se tipava z govorom, so besede kot magnet, kot vodilo z neba. ne moreva se zgrešiti.

prostor obliva zrak. nova oblika mojega življenja pada v zrak, kot dež je, kot dolgo obljubljeno deževje, ki spreminja prostor in čas. pijem tvojo podobo, moral se bom dvigniti, da bom sledil tvoji obliki, telesu v zenitu.

smeh je reka, ki me odnaša, telo bo reka, ki me ne bo utopila. pijem tvojo podobo, ko se oziram v nebo. mesto je domače. nebo je lahko, prešito z risom začetka, s knjigo, ki raste v tišino.

V januarju

kot nebo, kot pogled, ki je neko jutro zataval
v prostranstvo oceana. kam naj se še razširim,
kam naj se še podam. ne vem za način, da bi
lahko čutil še večjo sorodnost z nemimi pričami
svojega obstoja. hodim kot veter, počasni veter
zaspanih nedeljskih popoldnevov, divji nočni
veter, ki vdira v sanje in spreminja načrte
in življenja. hočem biti vsaka oblika tega sveta.
šepet in bučanje, prvi krik ob poljubu svetlobe in
zadnje, tiho začudenje, ko se sklene krog.

kot valovi sem, včasih kot raven let ptice,
ki mu ne vidiš konca, tone v nebo. edini zemljevid
in edina pot. včasih kot kristalni privid,
ki ga je nekdo pomotoma postavil med ljudi,
privid, ki se rojeva v knjigah, v belini, ki se
rojeva v oddaljenih pogledih, v sanjah, v trenutkih
brezčasia, ko stvari stojijo oblite z mlekom,
ko ljudje trgajo vonje svojih otroštev.
privid, ki lahko diha samo kot razžarjeno
jedro sonca, kot neskončen prostor polarnega
mraza, kot lomljiva silhueta, kot trdota diamanta.

zdaj mi v prsih raste roža, razpira se, širi,
kot pest, ki se razpira v ponujeno dlan, ki nosi
dar. ves sem reka, spremenjena v oblake,
ves sem zrak, spremenjen v besedo,
ves sem porodno drhtenje nič, spremenjenega
v poplavo svetlobe. plešem brez konca, brez
glasbe, po taktih vesolja. in nič me ne skrbi
za konec, nič me ne skrbi za izid moje zgodbe,
kajti, ko bo ona končana, ko bom z zavarjenimi
ustnicami hodil po alejah tišine,

me bodo začele ponavljati zvezde, oblaki, reke in morja.

PROZA

Brane Maselj

Oblegana puščava

4. poglavje

Če drži, da ima vsaka zadeva tudi svoj začetek, je seveda še vedno popolnoma vprašljivo, kje se začetku začne začetek. In kje iskati ta začetek? Pri smrklju, ki mi je še visel iz nosa, ko sem s potolčenimi koleno bežal v varno mamino naročje. Ali pa je kriva prva knjiga, ki sem jo prebral ob luči žepne svetilke pod odejo: junaški kapitani, zakladi neprecenljive vrednosti, mošus, sandalovina in kraljične. Kaj pa prva izvo-ljenka, s katero starši dražijo otročaje, drugi mulci iz ulice pa pod njuni imeni s kredo kracajo ljubček pa ljubica. Tebi pa od sramu in togote solze na oči. Ni res, lažnivci!

Leta zatem so oni še večji lažnivci in ti si privezan z njimi in jih poskušaš vsaj molsti, če si že drugačen. In oni sredi široke gostilne z mrzlimi nogami silijo k njej, ki je že sedela, in jo, oh, pardon, kot po nesreči brcajo pod mizo in se je hočejo dotikati. Tace stran! Nad tisto mizo sem zrl vanjo in iz kar nenadoma porojenega obupa zlival vase galone piva. Ne morem reči drugače, ampak zares se je zgodilo natanko tako, kot bi strela udarila z jasnega. Takrat sem jo videl prvič. Med tistimi nogami, ki so se tihotapile k njej pod mizo, med pirovskimi vrči in polnimi pepelniki. Sedela je zavita v plašč s cigareto med dolgimi prsti, bela in bleda, nedotakljiva med umazanimi točilniškimi stenami. Kako zna biti včasih to povsem dovolj. Brez besed, brez nasmehov, v grozljivem kaosu prednovoletnih pirovanj sem se zaljubil vanjo. In sva se razšla. Ničesar o njej nisem vedel, bila je preprosto ženska iz podedovanega spomina.

Kot da bi podzavest na situ zadržala neko davno podobo, morda iz zgodnjega otroštva ali še od prej. V notranjosti je moral preklopiti neki rele, zveza je bila vzpostavljena, moralo se je zgoditi. Déjà vu ali kaj podobnega in sem natanko slutil, da se potem ne obeta nič dobrega. Na eni strani nesrečna, bleščeča omamljenost in na drugi samotni strah. Odhajal sem proti domu obremenjen z njeno podobo in nisem čutil sveta okrog sebe, ivja na obrazu, niti mačke, ki je pridrsala podrgnit se mi ob noge. Bil sem sam, opustošen in tak sem taval naokrog, in kot dobro vemo, zdravilo

za to bolezen je bilo samo eno. Ta žalostna samota, do tega dne je bila z menoj prijazna, dopuščala mi je, da sva vozila skupaj po mestu, križarila med ljudmi in marsikatero ušpičila, a vedno je bila obvladljiva, znosna. Takrat pa mi je začela zadrgovati vrat, in bolj ko sem se zaganjal proti svežemu zraku, bolj me je dušila.

Nekaj tednov zatem je stvar nekoliko dozorela. Bil sem pripravljen na hlinjeni poskus samomora. Saj ne, da bi resno mislil, ampak čisto malo, malo se bomo urezali, da vidimo, kako to gre, morda pa sploh ni težko. V tistem času je bilo pod nogami vedno dovolj razbite steklenine. Takšni časi pač. Takole z glažovno čez zapestje je pravzaprav kar boleče. Pa še vsa tista kri, ki se začne natekati na tla. Če ni prehudo, niti ni potrebna strokovna pomoč. Dober povoj gaze, pa bo minilo. Ravno za takšen nestrokovno povit povoj mi je uspelo. In je že pomagalo. Fant se je streznil, prestrašil, tako rekoč mrzel tuš. Kaj samota, samo da bo roka v redu. To sem potreboval, ali bolj rečeno, to je bilo najprej pri roki. Zmagoslavno povezan sem se na sveti večer skozi snežni metež odpravil spet proti domu, medtem ko je za okni igrala muzika.

Ko sem se naslednjega jutra prebudil, sem se počutil popolnoma imobilizirane-ga, tudi okrog sebe sem čutil vse negibno, zaledenelo, kot pod steklenim pokrovom sem ležal na tem svetu majhen in preplašen s povezano roko. Kaj da sem pravzaprav hotel? Prestrašil sem se svojih nepremišljenosti, bil sem pač še otročji. Lahko bi, morda tudi sem, vedel, da se takšni reči ne streže tako diletantsko. Potrebne so priprave, poskusi sprave, poskusi rešitve, pa še alarm svetu, šele ko vse odpove, se začne iti zares. In takrat ni simulacije, v prvem poskusu je treba zadeti v črno. Podzavest je vendarle dosegla svoje, bil sem, ne prestrašen, bil sem znova pogumen. Najbrž je bil še vedno samo lažen pogum, takšen, ki se porodi iz strahu pred življenjem samim. Pogum, ki se ne boji ničesar, ker ga je najbolj strah življenja. Vstal sem pa vendarle. In lahko sem bil znova sam. Zaprt v stanovanju, z nekaterimi knjigami in ploščami. Zimski solsticij je začel izgubljati svojo moč. Pod snegom v Mostecu je bilo znova slišati žuborenje vode. Kot otrok nisem nikoli zahajal v Mostec med drevje in potoke, tudi pozneje le ob šolskih izletih, ko smo poskušali že s cigaretami. Kot zadržanemu pubertetniku mi niti s cigaretami ni uspelo, kašljal sem in pljuval in bledel. Podobno je bilo, jasno, z dekleti in okolico nasploh. Zdaj mi je samemu šlo dovolj tekoče. Ure in ure sem pohajal po pobočjih Rožnika med upokojenci in drugimi samotarji. Imel sem se za starega in krasno sem se počutil, še posebej, kadar sem na Cankarjevem vrhu pošteno zaplaval. In to se je zgodilo pogosto. Človek vstopi, da se pogreje, naroči rum s čajem, se zaplete v kratek klepet, naroči še enkrat, in ker se je že ogrel, sleče plašč, odloži šal, toplota poganja kri po žilah, za zarošenimi okni se pretaka megla. Zakaj torej ne naročiti kar še enega ruma, tokrat s pivom, da ne bo treba dvakrat vpiti.

Ekonomija tistega časa je tudi nam ubogim študentkom omogočala v vsakem trenutku zbrati dovolj fičnikov za takšne izlete. Ali pa vsaj vstopnico v prijazni gostilniški svet, nato prideta na vrsto strategija in taktika žicanja. Poznal sem kar nekaj pravih in uspešnih žicarjev. Najboljši so bili oni, ki so žicali iz pričrnanja. Pri njih nikoli nisi zasledil denarja. Morda so se takrat, ko so nabasali mošnje, skrivali, da jih ne bi zavohali, saj so tudi sami znali izredno spretno zavohati, kdaj je človek pri novcih. Pristopili so, nikoli s praznim kozarcem, in se zapletali v pogovore

dvomljlive vrednosti in pri tem izredno odmerjeno in pazljivo nagibali svoj kozarec, da ne bi v nobenem primeru izpili pred sogovornikom. Ko je ta popil, je imel žicar še vedno tretjino v rezervi. Za šankom ostati brez pijače pač ne gre, takšna so pravila, in postava tudi veli, da človek, ki naročuje pijačo, ponudi tudi svojemu trenutnemu ali stalnemu sogovorniku. In ko se pred tem znajde nov dobro orošen vrček, ima na razpolago še enkrat ponoviti taktiko ali s tem vrčkom obdelati novo žrtev. Sam nisem imel nikoli potrpljenja, da bi svojo pijačo žulil tako dolgo, dokler se na obzorju ne pojavi nova priložnost. Če sem bil v škripcih za cvenk, sem si najraje izbral omizje, ki je bilo že rahlo okroglo ali je kazalo, da bo v kratkem to postalo. Velikodušno sem naročil rundico, izpustil še bolj velikodušno zadnje novce na mizo, govoreč, da kaj nam pa morejo, če je nam vseeno, in potem na račun svojega širokopoteznega gambita pobiral obresti ves večer. Včasih sem se tudi zakalkuliral, pa so oni vstali in odjadrali, a kaj hočemo, vsak gambit je hazarderski.

V mladih letih človek rad hazardira, ker je zdrav in močan, poln upanja in prepričanja, da tudi njemu v tem svetu pripada delež, in ker ne ve, kaj je in kaj lahko izgubi. Spominjam se Marjana. Visok, lahkomiseln in hlepeč predvsem po denarju, je sanjaril o avanturah, formuli 1, kaskaderstvu in podobnih nevarnostih in nenehno preklinjal naš usrani socializem. Skoraj me je zvalil na Aljasko montirat plinovode. Ko sem zvedel, da stane navadno jajce v daljnem Anchorageu dva dolarja, včasih pa tudi pet, me je minilo. Jajca. Njega pa ne. Aljaska mu ni uspela, pa se je odpeljal v Brands Hatch in si plačal poskus vožnje v formuli Ford, zletel na prvem ovinku s proge in se vrnil domov. Spet je zbral nekaj denarja in se odpeljal v Trst. Zaposlil se je v neki privatni oblikovalski agenciji in gulil svinčnik in radirko in pri tem vsakič znova povedal, da je kapitalizem prava stvar. Čez tri mesece je bil spet doma, da je letel, ker ga pač niso več potrebovali, toda bleščeči sijaj Zahoda v njegovih očeh ni obledel. Z njim ni bilo mogoče šahirati, celo muzika ga ni zanimala (razen njenega menedžerskega oddelka), vsi najini pogovori so se končali na razmerju socializem in kapitalizem.

In prav ta človek mi je nekega povsem navadnega večera predstavil njo. Prisedla sta k moji mizi in je rekel, da to je pa njegova prijateljica. Spet se mi je zameglilo natanko tako kot prvič. Podala sva si roki in povedala hkrati, da sva se že videla; njeno odkrito priznanje me je očaralo, in smo posedeli do poznega večera.

Govoril sem največ jaz, on je naročeval pijačo, kar zadeva denar, je bil širokega srca, ona je prebirala specializirane revije za aeronavtiko in nekajkrat posegla v pogovor povsem mirmo in čuječe. Takoj sem videl, da imam pred seboj eno tistih žensk, ki skrajno koncentrirano poslušajo z ušesi in očmi, ki analizirajo vsako besedo in gib, ki za zvenom glasov iščejo skrite pomene, ki iz človeka luščijo jedro. Čarovnica ali samo dobra branjevka, ne, ne, branjevka pa ne, ni mogoče, da bi se moja notranjost toliko motila. Skratka, izkaži se: te oči vidijo vse, tudi, kar si sam o sebi že pozabil in česar o sebi še ne veš, par oči, ki vrta in grebe po tvoji notranjosti, karkoli boš rekel, se zna vsak trenutek sprevreči v zmagoslavje ali poraz. Govoril sem torej, kakor je priletelo, pleteničil sem, duhovičil in čakal učinkov. Ona pa je kar sedela zgrbljena v poslušanje in listanje po tistem neumnem papirju. Vsekakor dobra igralca, če nič drugega, nič drugega. Z njo je bilo moč šahirati, in odpiral sem igro za dva,

brez rezerve in obrambnih okopov sem naskakoval veliko motno močvirje ob polnoči. Marjan se je umaknil na rob igrišča in le tu pa tam še podal kakšno izgubljeno žogico, meni so rasla krila in razbiral sem skrivne pomene iz njene drže, kretenj rok in bliskov oči. Še vedno je sedela na njegovi desni, navzven popolna kot kip, vendar sem z nekaterih front že dobival sporočila, da se bojna sreča utegne sprebrniti na našo stran in da se razmere lahko vsak hip spremenijo. Ko smo vstali, sem bil že skoraj prepričan v svojo skorajšnjo zmago. V svoji nadutosti nisem niti opazil, da je v tem večeru krvavel pravzaprav le Marjan, in kar je še huje, tudi če bi bil opazil, bi bil še naprej odpiral igro, saj kaj pa imam izgubiti. Ko smo torej vstali, jo je on odpeljal, mene pa je odneslo v prešerno noč sanjarjenju nasproti.

Počutil sem se tako dobro, da sem v kratkem skorajda pozabil nanjo. Bržkone mi je povsem zadoščalo že spoznanje, da jo je moč imeti, da je tudi njo moč imeti, vse ostalo je le še rutina. Jezus, kakšna naivnost. Otročji sem bil predvsem zato, ker sem menil, da me bo to spoznanje vedno varovalo pred njenimi prirojenimi triki, a nisem računal na svojo ranljivo raztresenost, še zlasti ne na neobgljenost, ki je tako pogosto rada prijokala iz kakšnega temnega kota.

Spet je bil december, ko smo se sešli. Mesec pred tem sem se vrnil s potovanja po Afriki. Zagorel, z vetrom v pleča in popotnim prahom na škornjih, kot bi rekli. Vrata so se sama odpirala pred menoj in pričakovati je bilo živahno zimo. Celo nekaj žensk je bilo pripravljenih sestajati se z menoj, kjerkoli in ob vsakem času. Potrtost, samota in strah so čudežno izginili iz vsakdana, z veseljem sem po cele dneve pohajkoval po mestu, prešerno in naravnost sem se smejal. To se mi v tistih dneh brezupa ni dogajalo pogosto. Da, poln sem bil nekega novega pričakovanja, celo študijske knjige sem prebiral z nekim nerazumljivim upanjem. Naj skrajšam: stroj je bil dobro odpočit, kolesje namazano in kontakti očiščeni.

In v takšnem trenutku se nekega meglenelega jutra pojavi na vratih Marjan. Ravno sem čistil steklenino, ki je ostala razmetana po prostorih od prejšnjega večera. Opozoril sem ga, naj pazi, kje stopa, da ne bo nesreče, on pa mi je rekel, da me želi njegova prijateljica, saj veš, tista od takrat, »povabiti na skupno družinsko« kosilo v troje. No, pa se je začelo, sem pomislil in sva odšla vsak s svojo steklenico na tisto kosilo. In dobro se spominjam, šlo se je čez neko otroško igrišče, na asfaltu so ležale črepinje litrske steklenice kraterja sredi črnega vinskega fleka.

»Kako pa ve, da prav tega pijem,« sem bleknil.

»Kdo?«

»Nič, nič, samo šalil sem se.«

In od tistega trenutka naprej je vrag res odnesel šalo. Dogodki so si začeli slediti po nekem peklenskem planu, ki mu še dolgo potem nisem ugledal konca, in vse se je ujemalo do podrobnosti. Znamenja, ki jih izbranemu pošilja nebo, so se povsem ujemala z mojimi občutki in nekim absolutnim podzavestnim, morda še pradavnin-skim znanjem. Težko bi zase trdil, da sem vraževeren, sem pa prepričan, da če je svet res sestavljen iz dveh tako osnovnih in prepoznavnih gibal, kot sta dobro in zlo, morata ti dve gibali, puščati za seboj in med ljudmi celo morje sledov. Te sledove bi morda še znali brati, če bi prepoznavali ta dva principa do najmanjše podrobnosti v svojih dušah. Tako pa le tu in tam ujamemo kakšen drobec vinarja v veselju in v nas

in potem to nezaupljivo imenujemo slutnja. In slutnje, kako blasfemično za racionalno vzgojeni duh, so se, ne nabirale, ampak kopičile v moji notranjosti, ko sva korakala skozi dež k njeni hiši.

»Jebenti, celo flašo vina sem razbila.« To so bile njene prve besede, ko nama je odprla.

»Vem, saj sva jo videla,« je bil pa moj odgovor. On ni rekel ničesar, morda samo živio. Posedli smo v njeni sobi okrog pogrinjka, tokrat ona posebej in midva bolj skupaj. Ko je govorila, je gledala k meni, in ko je jedla, je gledala skozi okno železniško progo, ki je tekla dobrih petdeset metrov od hiše. Potem smo poskušali z razgovorom in vinom in vse bolj sem bil gotov, da današnje kosilo pomeni neki usodni preobrat. In glej ga vraga, bolj ko sem silil vanjo s svojimi pogledi, bolj sem pozabljal, da je ona pravzaprav samo ženska, navadna pička pač, kot sem približno že nekoč ugotovil. V njenih gestah ni bilo več negibnosti, v njenem plazilsko lenem obnašanju je bil neki plan, ki sem se ga nejasno zavedal, a priznati si, da sem divjad pravzaprav jaz in da je ona premeteni lovec in da je bilo najbrž tako tudi prejšnjič, si nisem hotel. In ko je padla tema in je zmanjkalo vina, smo se odpeljali še k meni in nadaljevali z vse ostrejšim popivanjem, in ker so bila moja vrata nenehno odprta obiskom, so se nam pridružili še nekateri, ki se mi jih ne da opisovati, in vse bolj smo bili razigrani. Tudi ona, čeprav je bil njen obraz v nekaterih, recimo odločnejših namigovanjih še vedno kot mumijasta maska.

Kakor nisem znal počasi piti, da bi si s tem prislužil še en kozarec, tako tudi v takšnih trenutkih nisem obvladal pozicijske igre. Lagal bi, če bi se hvalil, kako sem znal biti neposreden pri ženskah, pa horuk, kakor bi lahko rekli. Lagal bi, če bi vam pravil, kako sem jih slačil s pogledom, jih vnmal, da so gorele kot suha trava in porival, da so ječale kot trsi v vetru in jih nazadnje izmučene in izpolnjene opljuval in obrcal. Morda lažem tudi zdajle, ampak, to je že druga zgodba... Včasih utegnejo tudi nekoliko zadržani pobliski z očmi, dotiki stegen in malenkostno povišan glas med dvema skaliti mlako, v kateri drugim hipoma postane pretesno in z rahlim neugodjem v ustih utihnejo. Onadva pa se parita globoko v blatu vzburkanih čutov in brozgata po mlakuži naloženih spominov pridno in delavno, kakor dva komaj spočeta paglavca, iščoč skupnih obzorij. Šaj, kdo pa bo to gledal! Marjan jo je prvi pobrisal, hokus pokus in ni ga bilo več. Človek bi pričakoval, da se bodo zdaj zdaj odkadili tudi drugi in da bova končno ostala zasluženo sama, pa naj stane kolikor hoče. Natanko to se, seveda, ni zgodilo.

Skočila je pokonci ona, se ognila in skorajda pobegnila skozi vrata. Tekel sem za njo v sami majici in bos, iz usmiljenih nebes se je tiho usipal beli sneg. Saj ne da bi bežala, povsem mirno je utirala svojo gaz, a na koncu ulice sem jo premražen in v nogavicah, iz katerih se je kadilo, le ujel. Ja, kakšen pa da sem, se je prešerno smejala in sva se začela objemati in božati in bilo je tako pod smejočimi svetilkami.

5. poglavje

In ko sem komaj dobro zaprl oči, so pravkar zbudeno in še sveže umito jutro prepredli neusmiljeni kriki mujezinov z bližnjega in bolj oddaljenih minaretov. Moram sicer priznati, da me je v drugačnih okoliščinah in ob dremavi popoldanski uri dneva nekje drugje petje sur iz korana pripeljalo tik na rob hipnotičnega spanca, za takšne jutranje hvalnice bogu pa nisem imel nobenega posluha. V odnosu z njo so se začele razkrivati strukturne spremembe. Bila je nadvse prijazna, ja, ampak nekako ohlajena. V granitnem bloku je zazijala razpokica, kot bi nekdo udaril po njem s težkim kladivom, in bilo se je bati, da bo kladivo nadaljevalo svoje težaško delo in da bodo razpoke same kakor voda, bežeča v zemljo, poiskale pot skozi ožilje najinega razmerja.

Kljub zgodnji uri je bil najin prvi gostitelj že pokonci bleščečih oči. Navdušeno se je vrtel po sobi in nama pomagal pakirati borno prtljago, poižvedoval je po najinih načrtih in bil obseden z željo ustreči nama po najboljših močeh. Saj ni motil, pravi balzam za najino tišino, pravzaprav. Odpeljala sva se z vlakom in Djamel nama je s postaje mahal, dokler je bilo videti, in midva sva pozdravljala nazaj z odprtega okna vse bolj oddaljena in majhna, dokler se nazadnje nisva molče sesedla na sedeže.

»Kaj ti je vendar,« sem strahoma vrtal vanjo.

»Saj je vse dobro, rada bi se samo malo odpočila. Malo bi rada bila sama, samo malo, saj bo še vse v redu.«

»Dobro,« in sem nervozno kadil, zijal skozi okno, hodil na hodnik in se otepal panike, saj vemo, kam drsijo stvari, ko si kdo zaželi miru. Noč in dan na kolesih brez besed sva izmenično spala in kadila, žvečila pripravljeno popotnico in se tu in tam skrivaj pogledovala. Salam alejkum. Sopotnikov sva imela na srečo malo, le za postajo ali dve, kosmate, zanemarjene Arabce s svojimi tegobami, celo cariniki na meji s Tunizijo so bili kratki, formalni in konec. Tu ni več povedati. V Tunisu sva poiskala staro Židinjo, zamenjala prgišče denarja in spat v Kartagino.

V ubožnem mladinskem hotelu sva padla na razpadlo ležišče, skozi odprta okna je pritiskala soparna noč. Nagibal sem se nad njo in jo strmeč naravnost v oči hotel znova ali pa še vedno nategniti. Kaj pa drugega. Pa me je znala ustavljati. Bog, kako me je imela ta ženska v oblasti. Navezala me je na tanke vrvice njenega nedojemljivega metabolizma in me privajala svojim muham in mojim mukam. Bil sem nenaraven kot marioneta, ki krčevito poskakuje proti svoji volji v njenem miniaturnem dvodimenzionalnem svetu pod reflektorji zvedavih in neizprosnih otroških oči. In ko je rekla ne, je natanko to tudi pomenilo, sicer bi se utegnile vrvice potrgati, kaj bi se zgodilo z lutko, je pa menda jasno. V sosednjem prostoru so neki razigrani črnci navijali kasete, midva pa sva se spravljal v krpe. Tistega večera sem sklenil, da je treba domov. Bil sem na toboganu in sem se po nujnosti fizike pač vozil navzdol proti trdi gladini in tu ni bilo moč ničesar storiti. Kaj me čaka pod gladino, mi še na misel ni prišlo. V toplem sivem morju je bilo med polipi, morskimi stonogami, pajki ter debeloritimi požrešnimi ribami in okamenelimi zvezdnimi utrinki nekaj prostora namenjenega tudi meni. Morje v meni se je najbrž že prej veselo pripravljalo na

snidenje z valujočo, črno želatinasto magmatično spermo mojih prednikov. Ob večerih, kot je bil ta, so z dna že prihajali signali, da so rakovice pripravljene na hladni bife.

Ona je bila utrujena pa je spala in potem je vstalo še eno vroče afriško jutro. Velika ladja v zalivu je nestrpno piskala, ko sva se vkrcala. Gledal sem vstran, pa v globoko vodo, ki jo je beli trebuh plovila odrival proti kamnitemu pomolu, na katerem je stal nekdo, ki nama je očitno mahal, a sem še naprej vztrajno povešal oči, medtem ko me je njen pogled žgal v tilnik. Ampak nisem hotel sodelovati. Takšne igrice sva se šla. Si kar predstavljam, kako je nenadoma ostala sama z vsem tistim puhtečim in cvilečim železjem pod nogami. Ampak mene ni. Od vsega na svetu me zanimajo samo še rjave pike železovih opilkov na porumeneli ograji palube.

In potem je nenadoma nisem več čutil za svojim hrbtom. Previdno se obrnem, da ji ne bi morebiti pokazal, kako me skrbi zanjo, pa je ni bilo. Pred mano je zijala prazna paluba in za njo še bolj prazno obzorje. Kje si, saj nisem tako mislil, saj... in sem začel begati po palubi od premca do krme in nazaj, zaletavajoč se med ljudi z naraščajočo tesnobo v želodcu. Preiskal sem zgornjo palubo, pa še srednjo in nazadnje še spodnjo, obrnil tako rekoč vsako plahto, vse bifeje, bistroje in salone, vse hodnike, koticke in stopnišča, pa je nisem našel. Čez uro in pol sem bil spet pri najini prtljagi, ki je malomarno odložena v nekem kotu neprizadeto samevala. Kako me je bilo strah, menda ni... mora biti nekje, morda se celo smeji v sebi, pogleduje na uro in odšteva, koliko kazni mi je še ostalo. Pomislil sem na vse, kar človeku pade v glavo v takih trenutkih, saj je znano, česa se lahko domislijo zbegani možgani. (Moji pa še posebej.) S tresočimi nogami sem se znova pognal po palubah in v trebuh ladje, pa spet nazaj preverit, če se ni morda že vrnila, nisem mogel verjeti lastnim očem, da je ne vidijo, da je ni, kot bi sanjal. Nazadnje sem jo našel čisto na vrhu med širokimi dimniki, iz katerih se je modrikasto kadilo. Popolnoma značilno: iskal sem jo pri dnu, ona pa je pobegnila na vrh. In jokala. Zapuščena. Prav tako zapuščen sem se sesedel k njej in sva se objeta skupaj razjokala, potem sva si brisala solze in se malo smejala, prižigala cigarete na vetrovnem zavetju med dimniki in rešilnimi čolni, dve samotni bitji na krhkih nogah z obrazoma proti domu.

To so bili še časi, ko sva s sproščanjem pozitivnih energij lahko postavila kakšen most med otoki, ko sva, vsaj kar zadeva mene, lahko bosa prebredla morje, ko sva drug v drugem še našla kakšen oprimek na prepadnih stenah, ko sva še znala vprašati, kdo in zakaj kliče, ko je zazvonil telefon in je iz slušalke prihajalo samo pritajeno dihanje. Tako nekako sem hotel povedati. Vrnitev domov je bila odslej kot pesem, vriskajoča. Seveda, gospa je držala trdno v svojih rokah vse položaje in povsem po žensko se je borila za prevlado. Še sem bil lutka na vrvici, ampak komu kaj mar. Samo, da sva skupaj, saj je tako usojeno in tu se ne sme nič spremeniti. In sva zvečer zlezla v spalne vreče kar na palubi, med podobno mladež najinih let ter sva šepetala in se brezskrbno hihitala, medtem ko so se pod nama domače zibala kovinska tla. Nekdo je ponudil steklenico in sva krepko nagibala varno spravljena v beli brazdi zvezdne noči. Še prekmalu smo se zasidrili v toplem Trapaniju. Spet na trdni cesti. Držala sva se za roke in radostno ustavljala bežeče avtomobile. V nekaj urah sva zapustila Sicilijo, bolj po sreči kot po pameti sva se ognila Scili in Karibdi, do doma

je bil le še dan, morda dva. Ubirala sva posebno taktiko, kadar sva ustavila avto. Ona je sedla zadaj, jaz na sprednji sedež. Pogovarjal sem se z voznikom, medtem ko je ona opazovala, kako se vede, kaj morebiti poskuša, skratka, nenehno sva bila na preži. Saj vemo, kakšni so ti mediteranci, še posebej, kadar jim pot prekrži visokorasla, dolgolasa blondinka. Ta taktika je bila seveda prav tako slaba, kot če bi ona sedla spredaj, jaz pa zadaj. Kdorkoli bi se iz kakršnikoli nagibov že odločil, da naju prelisiči, bi to z odločnimi ukrepi prav gotovo lahko storil, toda imela sva načrt, po njem sva se ravnala in to nama je zagotavljalo nekoliko miru.

Ustavil je domačin, nekje v osrčju Kalabrije. Spuščala se je noč, pa sva mu dopovedovala, da želiva samo do prvega naslednjega odcepa na avtocesti. Prižgali smo žaromete in jo rezali dvesto na uro mimo prvega odcepa, pa mimo drugega, on pa je kar nekaj čeblljal in popolnoma ignoriral najina opozorila, da želiva izstopiti. Bila sva vse bolj nervozna, on je začel nekaj šariti pod volanom.

»Pazi na njegovo roko,« mi je zavpila.

Ozrl se je v vzratno ogledalo in položil roko nazaj na krmilo. Stisnil sem se k vratom in ga molče motril. Utihnil je tudi on s težko nogo na plinu. Žarometi z nasprotnega pasu so enakomerno drseli mimo nas, koliko sveta naokrog, mi pa v smrtni tišini drveči v temo. Končno odcep: črpalka, motel, luči.

»Zdaj mora ustaviti,« nalahno me je prijala za ramo. Zgrabil sem ga za suknjič in mu kar po naše začel vpiti, da zdaj je pa konec poti. Ustaviti!

Ubogljivo je zavozil na črpalko, zavrl, potem pa spet pospešil, kot bi se poigralval z nama, in že vozil proti izhodu s črpalke nazaj na cesto. Še močneje sem ga zgrabil, pizda, ali boš ustavil ali ne. In je ustavil.

Najprej se je izkrcala ona z vso prtljago, potem sem ga nepremično zroč počasi izpustil in tresočih nog stopil iz avta. Pritisnil je na plin in z letečim štartom odpeljal. Gledala sva za njim in si oddihovala. Ti prekleti Kalabrežani! Takole sva pogosto hodila po spolzkih poteh, ampak zvezde so nama bile še kar naklonjene na velikih strminah, bolj vprašljivo je bilo njihovo mežikanje v globinah, koder se je do facto odvijala najina pot. Jaz brez rezerve, celo z zavezanimi očmi, po nosorogovsko, ona po skovirsko z radarjem in tankim sluhom. Takšna sva pač bila.

Ležala sva v požgani travi za bencinsko črpalko, nekoliko lačna in nekoliko umazana, brez cigaret in še vedno razburjena. Slišati je bilo tujo govorico s parkirnega prostora in smeh in nerazločno šuštenje v bližnjem grmičevju. Pogovarjala sva se. Pravzaprav je ona govorila, kar ni bilo najbolj pogosto. Zakaj si je izbrala prav tisti kraj, da mi pove, kako sem nezanesljiv, lahkomišeln in tudi malenkostno sebičen, ker da vedno mislim le nase, mi ni bilo prav jasno. Božal sem jo po laseh in ji dopovedoval, da ni tako hudo, in vdihoval njen vonj in čakal, da se objameva, a ni utihnila. To je bil njen prvi slavni monolog, zbirka očitkov, ki so se imeli začeti vse pogosteje ponavljati. Saj sem se upiral, toda samo navzven. Nenehno sem poslušal le zvok njenih besed, opajal sem se nad njihovim zvenom, poslušal dihanje njenega telesa in zasledoval najdrobnejše premike zračnih vrtincev okrog njega, smisla njenih besed pa nisem zastopil. Ni mi bilo niti mar zanjo. Gledal sem jo sedečo samo v lokalju, naslonjeno na komolec, gledal sem jo, ko sva skupaj odhajala, stisnjena pod njenim dežnikom, skozi večer in skozi drevorede, in ne nazadnje sem gledal za njenim

temnim plaščem, ko je izginjala v gneči, in sem ostal sam na avtobusni postaji, razmišljajoč samo o tem, kdaj jo bom znova videl, hkrati popolnoma slep za svet. Saj, brez nje sem bil ugasil planet, čakajoč pred zaklenjenimi vrati postaj, brez sape, brez glasu, z lesenimi nogami primrznjen na tla. Ona je medtem letela s hitrostjo svetlobe med svetovi, katerim še niso iznašli imen, prihajala in odhajala skozi črne luknje časa, in kadar se me je dotaknila, sem eksplodiral v ognjemetu nakopičenega čakanja. Bil sem lutka velikega maga vuduja z odtrgano glavo in prebodenim srcem in sam sebe sem večer za večerom polagal pod vzglavje, da bi hudi urok čimprej prišel in prešel.

Bil sem kot Spartak, ki je pred zadnjo bitko z Rimljani zaklal svojega konja, da bi ne mogel v trenutku skušnjave na njem pobegniti. Verjel sem, da tako mora biti in da je takšna obsedenost dana le redkim izbrancem. Pil sem iz njenih potokov, jedel iz njene roke in ji lizal podplate. Drugače konec koncev tudi ni moglo biti. Bila je utelešenje vseh sanj in hrepenenj, bila je opredmetenje vseh mladostnih upov in je dihala in živela in lahko sem se je celo dotikal. To je bilo največ in hotel sem, da tako ostane do konca, torej vekomaj. Niti za hipec nisem pomislil, kako bi skupaj vozila skozi življenje z mularijo na hrbtu, kupom neplačanih računom, hladilnikom, zamašenimi odtoki v stranišču in barvno televizijo na obroke. Ne, hotel sem tisti trenutek, ko sva se pogledala, in hotel sem ga raztegniti na kopito svojega življenja, pa čeprav počí. Vsaj enkrat, sem si govoril in nategoval strune, dokler niso vibrirale z najvišjim zvenom, pa še dlje. In tako sem treniral zagnano in vztrajno, kot bi to počel le gladiator, ki se pripravlja, da bi postal junak, zemeljski bog zavrele arene, ali pa bo s krvjo in peno na ustih omahnil v pesek. Ob vsej tej vročični zagnanosti nisem niti opazil, da se je ona milimeter za milimetrom po polžje začela odmikati iz središča maneže in da vse bolj sam maham s trirogeljnikom po lastni senci ob ušesa parajočem tuljenju prevarane drhali na tribunah. Tako. Morda mi je prav to želela povedati tistega večera v požganem strnišču za cesto.

Aleksa Šušulić

Ostrina aporije

Zenon, najboljši lokostrellec svojega časa, je slovel ne le v Elei, ampak po vseh grških kolonijah od Masilije do obal Male Azije, in je zmagoval na olimpijskih igrah vsako četrto leto, da so mu slednjič vzdeli ime Palamedes, veščeroki. Njegov lok iz grifonovih reber je nesel tako daleč, da je nekoč obstrelil Sončevo kolo in je za nekaj časa nebo ugasnilo. Njegov sloves pa je nesel še dlje, tako da so Atenci ponj poslali cel grozd ladij, ki naj bi ga prepeljale v Atene. Tam bi mladega Perikleša učil lokostrelstva. A ladje so v Kretskem morju zajeli pirati in jih odpeljali na otok Farmakuso, kjer so imeli postojanko. In tam je neko prepoznal Zenona po slovesu. S sinom in ženo – obraze so jim potisnili v kapuce – so ga po skrivnih potih privedli pred gusarskega vodjo. Ta je velel, naj postavijo Zenonovega sina na sto korakov in mu posadijo prstan na glavo. Nato je ukazal sneti očetu oglavnico in mu dati lok in strelico.

»Ves svet te hvali po tvoji ostromreliki spretnosti. Podri obroček!« je rekel gusarski vodja. Zenon je zavrnil zahtevo. Tedaj je velel vodja piratov zgrabiti Zenonov mehkejši del.

»Podri prstan ali pa ti razčetravimo ženo!« je ponovil. Žena je nemo odkimavala pod kapuco.

Zenon je omahoval. Glavar je dvignil prst in štirje krepki gusarji so zgrabili mlado ženo za ude in jo dvignili v zrak. Na najmanjše vodjevo znamenje so jo bili pripravljene razcefrati v kosce kot krhkost sme.

Zenon je prijel svoj težki lok iz grifonovih reber. Čutil ga je še težjega kot običajno, a vedel je, da se ne moreš zanesti na vtise čutil. Primaknil je puščico in nastavil pero. Na čelu se je zgostila kaplja znoja. Gibanje, to je pravzaprav stvar čutov, varljivih čutov. Desnica mu je zatrepetala, ko je napol čvrsto tetivo in počasi pomeril v obroček na sinovi glavi. Ciprese so štrlele v nebo kot zmajevi zobje, iz katerih so pognali Sparti. Gibanja ni. Gibanje je zvijača čutil. Razbeljeno sredozemsko sonce je peklo v teme in ni puščalo senc. Tek časa je iluzija... Čas stoji...

Čas stoji... Niti sapice ni, da bi dregnili nepremične zobe cipres. Samo tišina in zadrževani dih navzočih in vonj po algah, ki puhti od obrežja, in na čelu Zenonovem kaplja znoja, ki ne polzi. Trenutek se je ustavil, Zenon se mora odločiti, mora sprožiti

zdaj, dokler trenutek stoji. Kaplja miruje brez moči, obvisela je Zenonova odločitev in čaka najrahljši sunek od koderkoli. Ko se utrga, bo nepovratno. Zenon se ne more odločiti. Omahuje kot kaplja. Zenon se mora odločiti. Med ženo in sinom. Sam.

A prav v tistem hipu, ko sproži ali se vsaj komu zazdi, da sproži – morda je predolgo okleval, morda ga je premotila kapuca čez sinov obraz, morda ženin obris v koticu očesa, morda je kaplja spet zapolzela po čelu – prav v tistem hipu začne izdajalec čas spet teči in vodja gusarjev spusti prst in štirje gusarji razparajo srnjemehko telo in kaplja se odlepi od obrvi in izdajalec steče še hitreje in neprevidna strelica z njim, in ženin grozoviti krik, ki ga bo skušal pozabiti, in ostrina puščice, ki je ne bo mogel pozabiti, švistne skozi mehko otroško lobanjo in skozi Zenonovo življenje, ki se za vselej *sesiri* v to bežno kapljo, ko se čas prikuje v krču prestreljen, in Zenon izgubi vse, kar je imel, čeprav je kasneje bival – a nikoli več živel, pravijo – spet v Eleji, kjer je bivanje posvetil enemu samemu načrtu, dokazu, da se lahko čas ustavi in da puščica zamrzne na mestu in da se taka okrutna igra ne bi ponovila niti v tisoč in tisoč letih, nikoli nikomur, nikoli nikomur več.

Igor Zabel

Kratke zgodbe

Analogije

Na steni je moker madež, ki se nikoli ne posuši. Okrog pipe za vodo rase tudi mah. Trudim se, da ga ne bi pogledal, kadar natakam vodo v svoje obtolčeno svetlomodro vedro, da jo bom odnesel v sobo in pogrel na štedilniku. Na hodniku se ne maram umivati, čeprav nekateri to počnejo. Medtem ko zaklepam vrata, voham klor v vodi, ki se segreva.

Na kuhalniku, ki je ostal še po prejšnjem najemniku, na tistem predpotopnem okroglem rešoju, ki je kot razbeljen labirint iz žičk, vtisnjen v porozno, krhko, opeki podobno snov, tam brbota voda, in v tej svetlobi je precej žveplene barve. Zunaj je kar gosta megla. Ob takih večerih lahko tudi v sobi zavoham dim, ker okna ne morem nikoli čisto zapreti. Bolj malo se vidi v tem mraku in megli. Prav pod mojim oknom je sicer privita na steno plinska svetilka, ampak ne pomaga kaj preveč. Sicer pa tako ali tako najbrž ni nikogar zunaj. Mogoče samo psi, če so jih spustili, mogoče so jih spustili, prej se mi je zdelo, da sem slišal lajanje. Precej oddaljeno lajanje, sicer.

Pred časom sem jih videl z okna, takrat je bil tudi večer, približno toliko je bila ura kot zdajle, bili so zadihani, ampak metodični, in za njimi je ostajala razpršena slina, ki se je potem bliskala tu pa tam po tleh. Videti so nevarni, ampak te pustijo pri miru, če jih ne oviraš in jim pravočasno skočiš s poti. Preprosto ne zmenijo se zate. Sam jih še nisem srečal na ulici, sem pa to slišal od ljudi, ki jim verjamem.

Slišim tudi cvileče zvoke, visoko pločevinasto škripanje. To je svetilka, ki pod mojim oknom niha v vetru. Slišim še nekako ščebetanje, nejasen zvok, ne vem, od kod prihaja, se mi pa zdi prijazen. Okrog nekaterih hiš, malo višje po ulici, so pred kratkim postavili odre. Mogoče je to čebetanje kaj v zvezi s temi odri?

V nosnicah čutim dim. Razmišljam o sajah, ki se topijo na snegu. Razmišljam o svežem ometu, ki se suši na starem zidu. Razmišljam o vseh tistih drobnih rjastih lisah na jekleni površini. Razmišljam, kako je šibka svetloba nad ulico zaprta v pločevinasto kletko svetilke in kako skupaj z njo niha sem in tja. Razmišljam in poslušam, kako v odrti posodici na kuhalniku vre voda.

Športnik iz bron

Potem ko sem presenečen spustil časopis na mizo, da je zazijal v svet s svojo odvratno tračarsko stranjo – kaj je bilo potem? Takoj sem se oblekel in se odpravil. Bil sem naivno in negotovo prepričan, da bo to kaj pomagalo. Tresel sem se in hitro dihal; moral sem biti zelo razburjen. Najbrž mi je bilo to tudi videti. Nisem čakal dvigala in nisem prižigal luči na stopnišču. Kaj boljšega mi takrat ni prišlo na misel; najbrž pa tako ali tako ne bi mogel napraviti ničesar drugega. Sam pri sebi sem ponavljajal odlomke tistih zoprnih stavkov. Samo to mi je šlo po glavi. Zunaj je bilo že malo megleno. Skoraj čudil sem se samemu sebi, da me vse to še tako prizadeva. Hodil sem zelo hitro, vendar nisem čutil nobenega napora. Ulice so šle kar same, zavijale okrog ovinkov, neslišno divjale po vlažnem prahu.

Tam je bil naenkrat tisti bar, prav tisti zahojeni bife. Bil sem presenečen, da sem tako hitro prišel do njega. Gotovo ni bilo zelo prijetno v njem v soboto popoldne kupovati vžigalice. Zdaj je bil zaklenjen in temen. Vedel sem, da ga je zaprla sanitarna inšpekcija. Niti neonski izvesek ni bil prižgan. Znotraj pa se je po mizah prah nabiral.

Ampak šel sem kar naprej, nisem se ustavljal. Saj sem bil že skoraj tam. Medtem se je zmračilo. Cestne svetilke so oddajale prvo, komaj opazno svetlobo, ki se je počasi krepila. Ko sem prišel, nisem vedel, kaj naj še naredim. Najprej sem nekaj časa stal, napol skrit za nekim vogalom. Potem sem šel počasi dvakrat ali trikrat gor in dol po ulici in poslušal, kako vagoni na ranžirnih tirih trkajo eden v drugega. Poskušal sem si urediti misli in dejanja in se odločiti, kaj naj počnem zdaj, ko sem tu; ampak mi ni preveč uspevalo. Zato sem šel malo naprej in na drugo stran ulice in se umaknil v senco ob neki hiši. Tam je bil včasih vajeniški internat, ampak fante so preselili nekam drugam, naselili pa niso še nikogar drugega, zato je bila hiša prazna in temna in skoraj smešna s tistim sorealističnim pubertetnim športnikom iz bron, ki je stal pred njo. Stopil sem k njemu, ga potolkel po desni, dvignjeni nogi, vendar ne premočno, da ne bi preveč zabobnelo. Potem sem ga pustil in se še malo oziral naokrog.

Nekaj me je motilo. Bilo je temno, svetilke pa so bile daleč in šibke, zato nisem takoj vedel, kaj. Potem sem se zavedel, da so tam vse prezidali. Ulica ob progi je šla zdaj malo drugače. Kjer je bil prej nasip, je bila zdaj nova betonska škarpna, in kjer ni bilo prej ničesar, je bila visoka žičnata mreža. Bil sem presenečen in nekaj časa žalosten. Kmalu pa sem se vrnil k svojim skrbem in pozabil na prezidave; samo še nekakšen slab občutek mi je ostal, ob vseh drugih slabih občutkih.

Mogoče to sploh ni res, sem si dopovedoval, in oni po svoji stari navadi samo nekaj blebetajo; tako sem mlel v sebi, ko sem se mimo te nove škarpe počasi vračal domov. Takrat bi me zelo pomirilo in razveselilo, če bi vedel, da gre res samo za neumen domislek enega od zapitih urednikov trač rubrike. Nisem si mogel misliti, da je resnica prav nasprotna od tega, kar me je razburilo in prestrašilo, in da se bo prav zato vse razpletlo še mnogo slabše.

Mojstri

Pozvonijo, in ko jim, sprašujoč se, kdo bi to utegnil biti, odkleneš, te kar odrinejo, v svetem prepričanju v svoje poslanstvo zakorakajo noter, da cvilijo ploščice v predsobi, da škripa parket in da se vlečejo za njimi nevarni madeži. Nekako kar odrinejo te, in ko jih ob odprtih vratih debelo gledaš, so že notri, mimogrede nekaj zamomljajo, morda v nekak primitiven pozdrav, rožljajo s svojimi stvarmi v torbah, videti je, da poznajo razporeditev prostorov prav tako dobro kot ti sam, točno vedo, kam morajo, in tja se z vso gotovostjo odpravijo, v nejasnem trdnem prepričanju, da opravljajo svojo dolžnost.

Ne, ne pustijo ti časa, da bi zajel sapo, odkleneš in za malenkost odpreš vrata in nenadoma zagledaš moder rokav in roko s črnimi madeži, ki drži tisto zgonjeno in oguljeno usnjeno torbo, in takrat so že v stanovanju; ne, niti toliko časa nimaš, da bi zajel sapo.

Z zagrizeno odločnostjo korakajo mimo nepospravljenih postelj in nepomite posode, skozi razmetane sobe, v svojih debelih škrapetih gazijo skozi občutljivo meso prostorov, ki bi jih bilo treba skriti, ti pa capljaš za njimi v malo raztrganih, vsekakor pa zelo neuglednih domačih oblekah, zapiraš vrata, ko je že prepozno, v zadregi jim stojiš za hrbtom, ko začenjajo s svojim orodjem ropotati po ceveh, in se počutiš, kot bi te nagega postavili na sredo prometne ulice.

Geografija telesa

Zvečer, ko z zaprtimi očmi skrčen leži v hladni sobi, z mislijo potuje po zemljevidu svojega telesa. Razgiban, nagrbnčen relief, ki ga lahko čuti z izsušeno kožo, presekan z redkimi prometnimi potmi, s prašnimi cestami, z železnicami, po katerih se ure in ure vlečejo vlaki in ljudje v zatohlih kupejih poskušajo spati, a jih vedno znova meče v budnost, preden spet zakinkajo. Nad glavo imajo kovčke in vreče in iz košare, potisnjene pod klop, gleda glava psa. Ta je začuda čisto pri miru, samo enkrat ali dvakrat potihno zacvili. Če premakne komolec, lahko začuti njegovo kosmato ohlapno kožo, napeto prek kosti, ki jih mehčajo tanki prameni kit. Maloštevilni ljudje, ki so kdaj potovali skozi tiste kraje, opisujejo ljudi tam zelo podobno. Govorijo o nenavadni spremenljivosti njihovega značaja, o sunkoviti muhavosti, s katero prehajajo iz otopelega mirovanja, ko se zdi, da ne opažajo sploh ničesar okrog sebe, v nenadne izbruhe histeričnega besa, takrat se z vreščječimi glasovi zmerjajo v svojem ostrem, hitro tekočem jeziku in si s posebnimi gibi grozijo s pestmi; in nihče ni spregledal za naše pojme nenavadnega, skoraj zaljubljenega oboževanja junakov lokalnih nogometnih klubov. Do tujcev so sumničavi.

Predsednik HS

To je resnična zgodba.

Enkrat sem se peljal z avtobusom in sem naenkrat zagledal nekoga, ki mu je bil čisto podoben, ampak še zdaj ne vem, ali je bil to res on, ker sem šel takoj čisto nazaj na zadnjo ploščad, kjer sem gledal skozi okno, ne da bi se ozrl, in tesnobno razmišljal, če me je mogoče videl.

Bilo je še več takih srečanj. Enkrat v kletnem bifeju, ko je šel on skozi ena vrata noter, jaz pa skozi druga ven, kakor da ni nič. Tistemu, ki je bil z mano, se je najbrž zdelo čudno, kako da se mi naenkrat tako muči. Drugič na na avtobusni postaji. Imel je rdečo kravato. Takrat je nekam strmel, na srečo je kmalu pripeljal pravi avtobus. Zelo sem upal, da me ne bo opazil. Mislim, da me ni.

Živi v stanovanju, polnem navideznega udobja in plastičnega baroka. Njegovi predali so polni nekakšnih uradnih papirjev, vsako zadevo ima v posebni kuverti, tam hrani na kupe potrdil, nekaj zase, nekaj za hišo, nekaj za ne vem koga.

Na splošno je sicer čisto prijeten gospod, samo malo živčen. Kadar govori, včasih nenavadno spači obraz, posebno če je malo v zadregi. Včasih tudi malo trzne z ramenom, mimogrede, ali pa sune z glavo.

To je sivolas in rdečeličen gospod, rad obuja spomine na predvojni čas in vehementno razlaga svoja mnenja o sedanjih napakah.

Strašno rad debatira in nujno rabi koga, ki ga posluša. Ampak po nekaj seansah pazljivi poslušalec že obvlada večino njegovega repertoarja.

Včasih se ima za prebrisanega in hoče nekatere stvari izpeljati okrog ovinka, v bistvu na precej intrigantski način. Ampak tudi če to uvidiš, mu nič ne moreš.

Zelo ga motijo stanovalci nad njim. Včasih dolgo v noč kvartajo in popivajo. Včasih pa otroci dirkajo po stanovanju in vlačijo sem in tja stole. Tega ne prenaša dobro. Živčen je. Take stvari ga potem strašno vznemirijo. Jezi se tudi nad tistimi, ki neredno plačujejo svoje obveznosti, in nad nepoštenim poslovanjem stanovanjskega podjetja. Pogosto se razburi tudi ob nemarnem odnosu nekaterih do skupnih prostorov in družbene lastnine.

On že ve, kaj bi naredil z njimi.

Lebdenje

Medtem ko se desna noga telesa, visečega v praznini, skoraj dotika tal, leva, lagodno skrčena, počiva na nekakšnem nevidnem podstavku. Roki ohlapno padata ob trupu. Glava sloni na levem ramenu. A vseeno se sprašujem, komu ukazujejo te zastrite oči.

Elipse sovraštva

Na koži čutim zlobo luči, ki sevajo okrog sebe elipse sovraštva, in skozi sajasto meglo voham strah, ki ga vzbujajo. Lahko bi otipal blatno dlako ščenet, ki vohljajo okrog plotov in se drgnejo ob hišne vogale. Slišim delavce, ko tulijo v megleno noč, in vagoni, ki ropotajo in drsajo po tirih. Zaznam nevarnost, ki sedi v razsvetljenem podstrešnem oknu. Vem, kdo živi za njim, ne vem pa, kaj hoče, ko mi za hrbtom podrsavajo vagoni.

INTERVJU

INTERVJU

Andrej Ule



O steklenicah in pajčevinah

Avtor fotografije: PRIMOŽ PREDALIČ

Prof. dr. Andrej Ule je predavatelj teorije znanosti in logike na oddelku za filozofijo ljubljanske filozofske fakultete. Je avtor knjig *Osnovna filozofska vprašanja sodobne logike*, *Od filozofije k znanosti in nazaj* ter *Filozofija Ludwiga Wittgensteina*, številnih razprav v domačih in tujih revijah s področja logike, filozofije znanosti in tudi komparativne filozofije in religije ter razprav o aktualnih političnih vprašanjih.

Literatura: *Znano mi je, da se ukvarjate z zelo različnimi stvarmi in področji: od formalne logike do filozofije jezika, od teorije znanosti do filozofije religije in komparativne filozofije. Kje najdete filozofske motive za tako raznolična področja zanimanja in kako jih povezuje? In najprej, kakšno vlogo ima pri tem znanost?*

Ule: Res je, da se zanimam za na videz precej različne, da ne rečem nasprotujoče si stvari. Po »filozofski stroki« sem logik in teoretik znanosti. Med znanostmi me najbolj zanimajo eksaktne vede, zlasti matematika in fizika. Sploh je moj prvi študij matematika, nato sem ga dopolnil še s študijem filozofije, tako da mi je interes za formalne vede že nekako »prirojen«. Vendar pri mojem filozofskem delu ne gre za nekakšno »profesijo«, temveč za nekaj centralnih motivov, ki se tesno povezujejo med seboj, nanje pa se opira moje drugo filozofsko delo.

Vedno me je zanimala znanost kot duhovno dejanje. Menil sem, da se v znanstveni dejavnosti realizirajo vrhunske ravni človeškega bitja, da pa je znanost kot dejavnost vedno več kot vsi njeni dosežki skupaj. Še danes menim, da pri znanosti niso najpomembnejše spoznanja, ki nam jih trenutno daje, odkritja, ki jih dosegamo, ali tehnična in druga sredstva, ki nastajajo z njeno pomočjo. Pač pa sta najpomembnejša nenehnost znanstvene produkcije in neverjetno prepletanje različnih dognanj in raziskovalnih procesov v posebno vrsto dela, različno od vsega drugega dela ljudi. Le v znanstvenem delu se na primer dogaja, da se pretekle dognanja kljub vsem znanstvenim revolucijam, ki jih poznamo, vedno znova in na vedno širši osnovi in v vedno novi poglobitvi vključujejo v tekoče delo, tako da kljub nenehnim »uporabam« ne izgubljajo pri veljavi in vrednosti, temveč celo pridobivajo.

Skratka, zanima me, kaj je podlaga te posebne dejavnosti ljudi, ki se kaže v znanstvenih dosežkih. Kakšni so »pogoji njene možnosti«. In še zlasti, kako se povezuje z drugo človeško dejavnostjo, materialno ali duhovno. Kako to, da je znanost tako silovito vplivala na človekov svet in ga v borih dvesto letih preobrazilo nemara bolj kot vsa poprejšnja zgodovina.

Moja osnovna domneva je bila, da se v znanstvenem delu na koncentriran način kažejo nereducibilne lastnosti človekove duhovne in obenem družbene biti, ki je ne moremo reducirati na fizično naravo oziroma na obseg evolucije ali vzročnosti. Zato je po mojem mnenju v znanosti kot specifični obliki dela skrit duhovni potencial ljudi za to, da vse dele človeškega sveta, od fizične narave pa do najbolj subtilnih duhovnih ravni, povežejo v nov odnos sobivanja in artikulacije duhovno-družbene biti.

Res je, da se trenutno zdi, kot da se je znanost reducirala na golo pomočnico tehnologije ali kvečjemu na njeno avantgardo, torej da deluje kot del »pogona volje do moči«. Zdi se, da je kar se da odgovorna za številne ekološke in druge nesreče. Toda specifična duhovna narava znanstvenega dela presega to stanje in vedno znova

izziva znanstvenike, da si zastavljajo fundamentalna vprašanja, za katera ni nobene opore v tehnologijah in drugih pragmatizmih. Kdor pozna pravo znanstveno delo, bo kmalu ugotovil, da se celo tam, kjer gre za na videz povsem »pragmatična« raziskovanja, skriva napor po poglobitvi in intenziviranju spoznanja. Morebitni praktični cilji (posredni in neposredni) so bolj sredstvo za ta cilj kot pa samo smoter znanosti.

V tem smislu je zame znanost še vedno dedič filozofije, njene težnje k spoznanju zaradi spoznanja samega. Prav v tem ima znanost največjo vrednost za ljudi. Nisem nikakršen scientist ali pozitivist, tj. vernik v znanost, prav nasprotno, zavzet kritik takšnega verovanja sem. Prav v nasprotju s pozitivisti, ki so skušali izgnati filozofijo, zlasti metafiziko, iz znanosti, skušam dokazati, da je sama znanost prav kot proizvodnja »teorij«, »modelov« in »izkustev« še vedno filozofsko, da, celo metafizično početje. Znanost »artikulira bit« in »udejanja artikulacije«. Menim, da je prav filozofska dejavnost znanosti tisto, kar jo dela za znanost.

Literatura: *Kako se v to vaše filozofsko gledanje na znanost vključuje logika, preučevanje filozofije Ludwiga Wittgensteina in drugo, čemur se prav tako precej posvečate?*

Ule: Logiko razumem dvojno, kot vedo o temeljnih operacijah sklepanja ter kot eno od »konstruktivnih večšin«, ki je sposobna proizvesti celo vrsto koristnih miselnih, oziroma bolj sintaktično-semantičnih orodij za človeka (organon mišljenja). Kot veda o temeljnih operacijah sklepanja je zame nekaj tako temeljnega, kot so naravna števila za matematiko. Seveda nimam vsega, čemur danes pravimo logika, za to osnovo, prav tako kot ni vse, kar je danes matematika, aritmetika ali teorija števil. Daleč bi me zavedlo, če bi hotel natančneje predstaviti svojo misel, zato naj dodam le to, da imam čisto operacionalnost za skupno podlago tako logike kot matematike.

To pa je obenem misel, ki jo je prvi tematiziral in razvijal Ludwig Wittgenstein, in to v vsej svoji filozofski poti, od *Traktata* do *Filozofskih raziskav*. Le da se je v njegovi kasni filozofiji to imenovalo »sledenje pravilom«, v *Traktatu* pa iskanje najsplošnejše operacije, ki bi bila obenem bistvo stavkov in matematike.

Pri Wittgensteinu me je privlačevala njegova naravnost strastna zavzetost za kar najvišjo miselno-duhovno koncentracijo in maksimalno izraznost s čim enostavnejšim jezikom. V tem sem videl njegovo težnjo po tem, da izrazi tisto, kar omogoča vse konstrukcije, vse teorije, logiko, matematiko. Njegovo »preganjanje« metafizike oziroma filozofske spekulacije iz teorije sem vedno razumel kot iskanje bolj ustreznega izraza, izraza, ki kaže, ne zgolj pove (opiše) »meje jezika« (misli, sveta). Menim, da je Wittgenstein s svojim vztrajnim dokazovanjem nezvodljivosti operacij in nato pravil na vzročne razlage, na dejstva v telesu ali v duševnosti zelo argumentirano in točno opozoril na specifične kategorialne razlike med »bivanjem ljudi« v družbenih življenjskih oblikah in vzročno-posledičnimi dogajanjmi. Tudi ta misel bi terjala precej dodatne razlage, a jo tu opuščam. Zato naj rabi le kot nekakšna usmeritvena misel, ki osvetljuje smer, kamor se gibljem v svojih razmišljanjih.

Literatura: *Sedaj se zdi, da se dotikava tretjega problemskega sklopa vašega filozofiranja, komparativne filozofije in filozofske mistike. Wittgenstein je verjetno*

kar primeren posrednik med logiko, znanostjo in mistiko. Še zlasti če se omejimo le na njegov Traktat.

Ule: Res je, Wittgensteinova misel ima dva vira, iz katerih se je napajala: njegove logične raziskave, tj. strogo racionalnost, ki se izogiba vsem spekulacijam, ter njegovo »mističnost«, dotikanje »neizrekljivega«. Ta spoj ni privlačen ali vsaj iritanten le zame, temveč za precejšnjo množico sodobnih filozofov in nefilozofov. Toda dvomim, če se je komu, vključno z menoj, posrečilo »priti do konca« Wittgensteinu, še posebej njegovemu spoju racionalnosti in mistike. Toda ostaja spodbuda, da je mogoče najti povezavo med »racionalnim« in »iracionalnim«, še več, da sta v svojem jedru eno.

Ta zamisel me je privlačevala že prej, preden sem se sploh seznanil z Wittgensteinom. Do nje pa sem prišel ob študiju orientalskih filozofij, še zlasti budizma. Vedno me je privlačevala budistična filozofska spekulacija, siloviti in vendar notranje utemeljeni preobrti iz logike (dialektike) v mistično, neizrekljivo in nasprotno. Podobno duhovno pot, vendar manj izrazito in manj dosledno, je mogoče najti tudi v drugih tradicijah, seveda tudi v Evropi in v krščanski misli. Vseskozi pa gre za poskuse, da se »z razlogom« dvignemo »nad vse razloge«. To je paradoks, morda temeljni paradoks mišljenja oziroma duha. In obenem naloga za človeka, da ga razvozla, oziroma bolje: preživi. Pri tem ne pomagajo spekulacije, teorije, zbrana dejstva ipd., temveč radikalno koncentriran duh, kjer misel preseže samo sebe. Zdi se mi, da je na svoj način Wittgenstein počel prav to, in ne le v *Traktatu*.

Literatura: *Pri vsem tem mi prihaja na misel Herbart, ki pravi, da je »vsak začetnik v filozofiji skeptik in vsak skeptik začetnik v filozofiji«...*

Ule: Najprej moram opozoriti, da je problem skepticizma večplasten. Najprej smo začudeni nad dogodki, ki se glede na naše običajne domneve odvijajo nenavadno. Druga skrajnost pa je radikalen dvom o vsem obstoječem. Med tema dvema točkama so druge plasti, ki jih lahko imenujemo skepsa. Filozofija je prav tako razpeta med te radikalne dimenzije. Če začnemo s problemom čudenja, lahko rečemo, da se filozof spoprijema z na videz podobnimi vprašanji kot vsak človek, vendar jih po svoje zavrti. Zanj ni problem v tem, da se stvari dogajajo proti človekovim pričakovanjem, ampak da se sploh dogajajo tako, kot pričakujemo, da sploh so tako, kot so. Čudimo se temu, kar je ves čas pred nami. Po drugi strani pa za filozofa ni vprašanje dvom sam po sebi. Filozof se sprašuje o tem, kaj dvom pravzaprav pomeni, kaj pomeni radikalen dvom. Ni toliko problem njegova vsebina, problem je sam radikalen dvom oziroma kaj s tem aktom pravzaprav storimo. Problem je dvom kot akt zavesti, duha, torej dvom kot performativ, kot bi rekli danes.

Mislím, da se podobno dogaja tudi v vmesnih plasteh dvomljenja, ki jim pravimo skepticizem, tj. skepsa v posamezne plasti znanja, znanosti in religije. Filozofija sprejme vsa ta izhodišča, a jih po svoje oblikuje. Pred znanstvenimi vprašanji, ki postavljajo znanstvenike pred razne probleme, filozof ne bo nikoli poskušal odgovoriti nanje kot znanstvenik, to se pravi, najti odgovor tam, kjer ga iščejo znanstveniki. V zadnjem času se veliko sprašujemo o kozmoloških teorijah, kjer znanost trenutno zadeva ob mejo, o singularnih točkah, za katere nimamo niti pojmovnega niti matematičnega aparata. Ob tem se filozof sprašuje, kaj pomeni ta

meja oziroma kakšna logika nas je do te meje pripeljala. Danes se sprašujemo o tem, kakšna je logika tega spraševanja po najmanjših delcih, kakšen je naš kategorialni aparat, da se nam zdi vprašanje po delcih snovi tisto, ki bo odgovorilo na vprašanje materije.

Glede filozofske skepse je izjemen Ludwig Wittgenstein, ki ima zelo ambivalentno stališče do skepse. Po eni strani, kolikor gre za filozofska spraševanja, za t.i. filozofske probleme, ki jih označuje kot bolezen, je filozofski skepticizem zanj ena od bolezni, ki jih je treba ozdraviti s tem, da razvežemo vozle, ki jo povzročajo, po drugi strani pa je sam postavil nove načine filozofskega čudenja. Spraševal se je o stvareh, ki dotlej niso nikomur prišle na misel, o stvareh, ki so navidezno tu pred nami, o tem, kar on imenuje jezikovne igre, o mejah naših vsakdanjih jezikovnih praks, o situacijah, ko se jezik nekako »zavozla«, ko skuša smiselno opisati te meje. Neštetokrat se zgodi, da človek naleti na nekaj, kar se mu zdi samoumevno in o čemer se ne more več spraševati, ne more dvomiti. Ko se, denimo, sprašujemo o razlogih svojih dejanj – razlogih in ne vzrokih –, potem bomo po Wittgensteinu slej ko prej prišli do neke točke, kjer spraševanje nima več smisla, ker smo prišli do poslednjega razloga. Ob vprašanju, čemu to, smo zmedeni. To je navsezadnje pot filozofije: odpira probleme tam, kjer jih ne vidimo, tam pa, kjer so, jih obrne drugače.

Literatura: Problem intimne povezave med jezikom in filozofijo oziroma med jezikom in resnico so poznali že Grki, razrasla se je v srednjem veku, usodno pa zaostri v našem stoletju. Na tem brezpotju lahko sežemo le po pesniški govorici, ki je – čeprav obstaja s Parmenidom že na samem začetku filozofije – le preveč hermetična, neulovljiva in skorajda neuporabna za filozofski diskurz.

Ule: Tu se pokaže, da filozofija ni znanost z eno paradigmo oziroma da sploh ni znanost. Filozofija ima po eni strani znanstvene ambicije, teži k temu, da bi dosegla neko paradigmo, neki sistem, bolj ali manj strogo vedenje, po drugi strani pa se temu že vnaprej odpoveduje ali pa je skeptična do te pretenzije.

Filozofija je vedno dvoje: problematizacija situacije, življenja ali, če hočete, problematizacija biti, po drugi strani pa je poskus nekakšnega teoretskega odgovora, je pra-teorija ali vsaj skuša biti pra-teorija. Omejitev filozofije samo na zaporedje teorij ali sistemov – v tem je še najdlje prišel Hegel, čeprav je končal z nekakšnim odgovorom, v katerem je bil že sam presežen, ko je sam sebe »postavil v večno preteklost« – se mi ne zdi ustrezna rešitev. Če jo omejimo samo na problematizacijo, na nekakšno poetično samospraševanje, je filozofija neko nenehno zaletavanje v zid, kot je rekel Wittgenstein, ne da bi se nam pri tem kaj »posvetilo«. Filozofija pač niha med problematizacijo in teoretizacijo. Ko filozof začuti, da se je zapletel v svoje lastne teoretske mreže, je prisiljen problematizirati samega sebe. Če predolgo živi v tem, v skepticizmu torej, se prav tako zaduši. Filozof mora najti Arhimedovo točko, okoli katere se bo vrtil; nikoli pa ne bo iz nje razpel totalne mreže, saj bi se vanjo sam ujel in se zadušil.

Danes imamo znotraj teoretskega polja filozofije različne filozofske (ne znanstvenih!) paradigme, veliko paralelnih teoretizacij, ki se vrtijo vsaka v svojih relativno absolutnih izhodiščih. Pomembni pa so hkrati veliki mogočni posamezniki, na primer Heidegger in Nietzsche. Pri njih ne gre toliko za sistem, ampak za samo misel,

no absolutnih izhodiščih. Pomembni pa so hkrati veliki mogočni posamezniki, na primer Heidegger in Nietzsche. Pri njih ne gre toliko za sistem, ampak za samo misel, nenehno sprašujočo se in problematizirajočo misel, ki skuša živeti od luči, ki jo izžareva neki globok problem (na primer vprašanje o smislu biti). Tu je zopet zelo zanimiv Wittgenstein, ker je oboje: po eni strani je problematiziral številne stvari, pogosto zelo radikalno tudi samega sebe, po drugi pa je napletel tudi nekatere teoretične odgovore, ki so danes podlaga celo nekaterim znanstvenim teorijam (na primer formalni logiki in računalništvu). S tega stališča ima Wittgenstein v zadnjem stoletju zelo pomembno vlogo, ker je *in between*, namreč kolikor se ni omejeval niti samo na problematizacijo niti zgolj na teoretizacijo. V *Traktatu* je bil še najbližje nekakšni sklenjeni teoriji, a tudi tam je na koncu knjige zožil to teoretsko ambicijo na »izrekljivo«, tisto pa, kar se zgolj »kaže« (t. i. »mistično« na svetu in jeziku), pa ni dostopno teoretskemu opisu.

Literatura: Če se ozremo po zgodovini filozofije, lahko ugotovimo, da je to zgodovina razpadanja njenega gospostva, postopnega razcepljenja nje same, izpraznjenja njenega področja do končne slepe ulice, kjer išče svoj zgubljeni privilegirani topos. Nekateri apokaliptiki oznanjajo celo njeno smrt oziroma le akademsko ponavljanje ali obnavljanje že prehojene poti. Kaj vi menite o tem?

Ule: Priznati moram, da sem zelo alergičen na različne smrti, na smrt človeka, humanizma, teorije ali filozofije, ker po tem sledijo razne »post-stvari«. Te smrti niso nikoli prava smrt, vedno jim sledi nekakšno vstajenje, ki me spravlja v slabo voljo. Takšno »vstajenje« ni vredno tiste velike smrti, ki si jo razglašča. Zato vanjo ne verjamem. To, kar se danes kaže, denimo, kot postmoderna, ni vredno smrti moderne, ker če je to vstajenje nečesa novega, potem... Smrt je prevelika beseda, ki bi jo uporabljal za bolj resne stvari.

Seveda pa obstaja bolj ali manj globoka kriza na različnih področjih duha. Eden od pomembnih izvirov krize je devetnajsto stoletje oziroma konec dobe totalnih filozofskih sistemov. Takrat je filozofija še konkurirala znanosti in se postulirala kot totalna absolutna znanost, vendar se je pokazalo, da to ni mogoče. To se ni dogajalo (od stare Grčije do Hegla) slučajno, temveč skorajda nujno. Če hočemo zdaj odkriti drugačno pot, moramo biti prav tako izvirmi, kot je to veljalo za prejšnji cikel. To pa je zelo težko. Zdi se mi, da je kriza v tem, da do danes še ne poznamo alternativnega izhodišča.

Da danes govorimo o koncu razsvetljenstva, je delno upravičeno. Zgodil se je s Heglom in se navezuje na Marxa. Vendar je ta konec zopet le relativen oziroma zadeva le eno, čeprav pomembno, razsvetljsko tradicijo. Ne smemo biti preveč zagledani v heglovski tradicijo, saj so ob Heglovi nemški liniji obstajale in še obstajajo tudi druge, ki jih je sam zelo preprosto odpravil kot »nefilozofske«, na primer empirizem. Angleški empirizem se zdi po eni strani zelo nefilozofski, po drugi strani pa ima svojo metodo hipotez, navezano na logiko in znanost, za katero je značilno, da je vedno dvomeča, da se vselej postavlja pod vprašaj in je pripravljena samo sebe tudi falzificirati oziroma popraviti. Angleški empirizem podpira to znanstveno smer v filozofiji in tu je mogoč neke vrste napredek. Analitična filozofija, obogatena z matematično logiko, je dedič empirizma. Seveda pa danes analitična

filozofija združuje tudi racionalistične in transcendentalne filozofske sestavine, ne le empiristične. To ni heglvska linija, pa kljub temu je racionalna, je dedič razsvetljenstva in ne obžaluje smrti heglvstva.

Literatura: Ker ni nikoli imela absolutne pretenzije...

Ule: Ker je bil celo Wittgenstein kot najbolj absolutistični mislec analitične filozofije vselej tudi hipotetičen, celo v *Traktatu*, če ga pravilno razumemo. V *Traktatu* je na primer razvil vrsto »provizornih« rešitev in simbolnih zapisov. Potem je v njegovem delu samo še serija samopopravljanj, hipotez, dopolnjevanj, delo v procesu, »work in progress«. Zato nimam slabih občutkov in ne vidim potrebe po neki smrti filozofije, zanjo enostavno ne vidim racionalnega razloga. To lahko čutijo nekateri, ki so zavezani določeni filozofski tradiciji, ampak tej tradiciji nisem bil zavezan, zato nimam travmatičnih občutkov.

Literatura: Kljub vzhodnim vplivom na nastanek filozofije se je skozi stoletja prepad med zahodnjaškim umom in vzhodnjaško intuicijo izostril in ni videti, da bi se ga dalo premostiti. Vendar je Thomas Merton nekoč drzno namignil, da bi Janezov evangelij lahko prevajali »v začetku je bil Tao... «

Ule: Najprej bi rekel, da med »Besedo« in »Taom« sploh ne vidim velike razlike, če ju mislim izvorno. Beseda *logos* je bila na začetku pri Heraklitu tako mnogoznačna, da je veliko bližja azijskemu *tau* kot pa temu, kakor *logos* razumemo danes: kot besedo, logiko ali misel. Pri Heraklitu je *logos* tudi intuicija, združuje racionalnost in intuitivnost. Pozneje se je pomen *logosa* zožil na segment racionalnega mišljenja, logičnega razmišljanja. Vmes je bila tudi krščanska intervencija, ki je dala velik poudarek prav »besedi«. Vendar mislim, da Evropejci ne razumemo mističnih, intuitivnih korenov »besede« v krščanstvu. Ne gre namreč za »besedo« kot »izraz«, temveč bolj za »besedo« kot »zvok«, kot neko energijo. Globoko sem prepričan, da gre v Janezovem evangeliju veliko bolj za tisti ustvarjalni zvok, zven, kot pa za sam smisel. Smisel je le element, ki brez zvena, ki mu daje energijo, ne bi bil stvarnikova beseda. Podobno se dogaja na Vzhodu: v indijski filozofiji veliko spekulirajo o besedi, ki je na najvišji ravni stvarniška, je vedno tudi dejanje, zvok in pomen. Teorija *mantra* je oprta na to in od tega živi. Mislim, da je to globoka mistična tradicija, ki je bila prisotna tudi pri Judih, na primer v Kabali, in ni bila tuja Grkom, na primer orfični in pitagorejski misli. To se je v zgodovini zameglilo zlasti z razvojem novoveške znanosti, ko smo izgubili posluš in ne znamo več slišati izvorne besede. Ne vemo, kaj pomeni slišati, zato smo se osredotočili samo na vsebino, na to, kar se v *noemi* dogaja, na *noezo* pa smo pozabili. Vendar *logos* je oboje: *noema* in *noeza* obenem.

Evropejci smo še daleč od te izvorne identete racionalnega in intuitivnega. Tukaj gre za travmo evropske filozofije, ki sama sebe pozablja.

Literatura: Budisti ponazarjajo svoje izkustvo metafizičnega paradoksa s človekom, ki spusti vejo, ki ga je držala nad prepadom. Wittgenstein na koncu svojega Traktata dosledno odvrže lestev, po kateri se je povzpел, in opozori na to, da mora vsak, ki mu bo sledil, storiti enako. Menite, da obe analogiji merita na isto izkustvo, na neke vrste metanoio?

Ule: Kaj pomeni Wittgensteinova analogija z lestvijo? Pomeni predvsem dve stvari: prvič, da se je po klinih lestve treba povzpeti do zadnjega klina – če prej nehaš, tudi lestev ni potrebna oziroma nima smisla, da jo odvržeš, ker boš padel – in še prek njega, potem šele lahko lestev zavrneš. In drugič, ne smemo pozabiti, da je Wittgenstein na koncu svojega življenja zapisal izrek, ki pravi, da tisti, ki prav dojame filozofske probleme, ne potrebuje lestve, ker je že tam, kjer je rešitev. Dejal je, da ga tisto, kar je dosegljivo po kaki lestvi, ne zanima.

Wittgenstein trdi v *Traktatu*, da moramo racionalnost, naš logični svet, do konca izpeti, dokler nas drži možnost mišljenja. Ko smo prišli na zadnji klin in čezenj, vidimo svet drugače, kot pravi Wittgenstein, in lestev odpade, ker ni več potrebna. Če to storimo prej, smo le iracionalisti, če pa potem, smo še vedno racionalni, ker smo prestopili vse racionalne meje in spoznali, da absolutna raven zahteva še eno stopnico več – prazno stopnico. Neka zenovska zgodba pravi, da doseganje *satoria* ni v tem, da pridemo do vrha hriba, ampak v tem, da naredimo še en korak čez. Seveda se moram prej povzpeti do vrha. Mislim, da tisti ceneni iracionalizmi, ki se hočejo odpovedati razumu, preden so ga izčrpno spoznali, pogosto grešijo in ostanejo nekako plitvi. Ko lestev ni več potrebna, se začne vrtenje v problem, kot ga je pokazal Wittgenstein v *Filozofskih raziskavah*. Gre za vrtenje okoli istih točk, nenehno kroženje, dokler se ves krog ne izčrpa.

Zavrtni mišljenje v prid intuicije pa ni zdravo, zlasti za Evropejce ne. Če bi bili vzgojeni na Japonskem, kjer je intuicija del kulture in tradicije, bi nas morda to kam pripeljalo. Za nas, ki tovrstne kulture nimamo, pa je to lahko smrtonosno. Skratka, odpovedovati se razumu, še preden bi ga izčrpali, se mi zdi, če drugega ne, nezdravo. V tem smislu sem racionalist.

Literatura: *Vendar se vam ne zdi, da gre pri zenu za bolj temeljit korak?*

Ule: Seveda, s tem se strinjam. Wittgenstein je obstal na robu vseh teh izkustev. Tipal je za absolutnim, se mu približeval. Z evropskega stališča je dosegel izjemno veliko. Vendar je njegovo delo ostalo le »tipanje«. Za nekoga, ki pripada vzhodni duhovni tradiciji in jo do konca živi, se šola nadaljuje. Poznamo kitajski sistem kontemplacije, v katerem je logika kot ena neizogibnih stopenj vgrajena v sam sistem. To logiko afirmacije in negacije je treba do konca izčrpati, potem lahko greš čez. To se zgodi nekje na sredi »šolanja«, ki mu sledi še mnogo korakov. Evropejci z muko pridemo do točke, v kateri dosežemo nekakšno transcendenco. Pri Platonu, predsokratikih in pitagorejcih je to drugače, vendar moramo njihovo tradicijo, ki smo jo »prekrili«, zdaj z muko odkopavati in začenjati *ab ovo*, pri tem moramo biti skromni. To bi pomenilo ozdravljenje, *metanoia* evropskega duha.

Literatura: *Naj povzamem Wittgensteinovo alegorijo o muhi, ki ne najde izhoda iz steklenice. V kateri steklenici smo danes? Vedno v isti? Je izhod iz nje sploh mogoč?*

Ule: Naj opozorim na to, da steklenica ni zunaj nas, da smo steklenica mi sami. Na tej točki analogija šepa. Bolj primerna se mi zdi analogija o pajkovi mreži, v kateri se pajek ujame v svojo lastno mrežo. Ujeti smo v mrežo, ki smo jo sami spletli, in iz nje je treba priti. Bolj ko mahamo, bolj se zapletamo. Ni problem v tem, kako priti iz steklenice, ampak kako razplesti mrežo. Wittgensteinovo »razvozlanje vozlov«

meri v to smer. Pajčevino je treba razvozlati tako, da ne bomo potegnili tiste nitke, ki pajčevino še bolj zavozla. Tudi presekat je ne smemo, ker bi druge vozle še bolj strnili. Treba je najti tisto nitko, ki preprosto razvozla celo mrežo. V tem je umetnost.

Mislím, da evropska filozofija trenutno zelo maha okoli sebe, namesto da bi iskala subtilne niti, ki zapletajo probleme. Wittgenstein je v *Filozofskih beležkah* pa tudi drugje pisal, da se evropski duh izčrpa v izgrajevanju sistemov, njemu pa ne gre za to, ampak ga zanima, kaj vse teorije in vsako posebej omogoča. Njemu gre za tisti del pajka, ki se ni ujel v mrežo...

Literatura: *Ki jo producira?*

Ule: Eventualno za tisto, ki jo producira, ampak zna iz nje tudi priti. Mislím, da je pomemben vozle evropske pajčevine pozitiviteta. Temelj vseh naših filozofij je pojem biti. Avtomatično pristajamo na bit kot pozitivno in nič kot negativno. Res da nas k temu navaja že sam jezik, ampak bolj ko se človek tako logično kot hermenevitično in zgodovinsko pogloblja v te probleme, bolj vidi, da je to stališče omejeno in da ni nikjer zagotovila za pozitivnost biti in negativnosti ne-bit ali pa, nasprotno, negativnost biti in pozitivnost ne-bit. Moramo se otresti avtomatizma, da se nam nekatere ontološke kategorije že vnaprej zdijo bodisi pozitivne bodisi negativne. Ujeti smo v dualistični logični prostor, ki ga spontano prisvajamo in ponotranjamo. Nekateri avtorji so o tem že govorili, na primer Heidegger in nekateri eksistencialisti, ki so mislili nič kot drugo dimenzijo biti same. Pri Heglu sta bit in nič enako prazna, vendar mislim, da Hegel sam ni vedel, kaj je rekel s tem; rekel je resnico, ki jo je potem zgrešil. Pozneje je končal pri pojmu biti. Ni bil zvest svojemu začetku.

Literatura: *Negativiteta je le sprožilec dialektike...*

Ule: Ja, ki se potrdi na biti sami. Dialektika, še zlasti Heglova, je vendarle afirmativna. Pri Heideggru je podobno, čeprav zaznamo bit šele na horizontu nič. Prav tako pri Nietzscheju in nekaterih drugih avtorjih. Produktiven se mi zdi dialog zlasti z budizmom. Budistična misel in delno tudi taoistična se s svojo tisočletno tradicijo skuša upirati spontanemu pristajanju na pozitiviteto biti ali ne-bit. Hoče biti brez stališča, kajti glede na stališče obstaja tudi proti stališče. Za Evropejce je grozno biti brez stališča. Vendar gre za to, da misel, ki osvobaja od različnih »izmov«, ne potrebuje stališč, ker živi iz tiste srede, ki sploh ni stališče, ampak je, kar je. Wittgenstein bi rekel, ki se stališče kaže, ne pa izreka. To je najbolj radikalno problematiziral indijski budistični filozof Nagarjuna. V filozofsko razpravo je uvedel pojem praznine, *šunje*, kot filozofski pojem, ki je nevtralen, ki ni nič, podoben je matematični ničli, ali kakor bi rekel on sam, da je med pozitivnim in negativnim mišljenjem...

Literatura: *To je premišljevanje koana...*

Ule: Odgovor na prvi *koan*, ali ima pes budino naravo, je *mu*, kar dobesedno pomeni »ne«, ampak ta »ne« je afirmativ. Vedeti je treba, da temu *koanu* sledi drugi, ko so mojstra znova vprašali, ali ima pes budino naravo, in je odgovoril »da«. To se pravi, da je treba misliti oboje, »da« in »mu«, »da« in »ne«. Gre za nekaj, kar je zunaj tega dualizma oziroma polarnosti. Mišljenje, ki je zunaj poti biti in nič, manjka evropski filozofiji, celo predsokratski misli, ki se je že nekoliko ulovila v pozitiviteto, čeprav nekoliko manj kot postsokratska.

Literatura: Mislite, da danes obstaja kakšen privilegiran vozle?

Ule: Takšen vozle je človeški jaz. Problem ni v tem, da se je Descartesov subjekt izčrpal, da moramo preseči razlike med subjektom in objektom, jazom in ne-jazom. Privilegiran vozle je individualizem. Vsak Evropejec se čuti individuuum, ker je postavljen med rojstvo in smrt, s katerima definira samega sebe. Vseeno je, če se definira kot subjekt ali objekt.

Zdi se mi, da to pojmovanje ni več ustrezno, da ta razpetost individuuma ne konstituira kot osebo. Oseba je več, vendar ne v tradicionalnem smislu, da je večna. Meje niso več *constituens* osebe. Mislím, da nas prav zamejitev z življenjem in smrtjo žene k temu, da iz življenja naredimo in izčrpamo vse, kar je mogoče, da ga vzpostavimo kot totaliteto. Vsa ideja subjekta, ki se pollašča sveta, je posledica tega. Krščanska predstava pravi, da je duša večna, vendar je definirana z rojstvom, in če že presega smrt, je človek vselej napet v eno samo življenje, ki usodno odloča o vsem. Paradigme drugih civilizacij, denimo ponovljena življenja, niso rešitev za Evropejca, ker to mejo samo neskončno perpetuirajo. Budist razume sebe približno takole: smrt in življenje nista meji, ker je vse en sam tok, vsa razlikovanja pa le iluzija. Edina resnica je tok, tu in sedaj. Vedno drugačen tu in sedaj. Evropejci pa reinkarnacijo razumemo »zdaj sem, jutri nisem, potem pa spet bom« itd... Mislím, da je *uvozlanje* človeka v življenje in smrt, uvozlanje osebe v neki temeljni vozle. Potegniti tisto nit, ki me razveže, da postanem tok, kot pravijo budisti – in tok je oseba, je individualen, ampak vendarle ni omejen, je kontinuum – in iz tega radikalnega preloma živeti se mi zdi pomembno. To je v osnovi vseh naših steklenic in pajčevin.

Spraševal je Pavel Fajdiga

PREVOD

Dragan Velikić

Via Pulj

(odlomek)

Smer, ki jo je na zemljevidu Evrope zarisal irski pesnik, vodi od Dublina čez Zürich in Trst v Pulj. Tudi danes je to kažipot za ljudi bolj občutljivih strun, v začetku stoletja pa so imeli Dublin, Zürich, Trst in Pulj največ samomorilcev v Evropi.

Po prihodu v Zürich ob zori 11. oktobra 1904 se je mladi par nastanil v »Gasthaus Hoffnung«¹ v Reitergasse 16. Noro je žulil čevelj in je ves dan prebila v postelji. Ko se bo enajst let kasneje Joyce nastanil v Zürichu, bo ne brez začudenja odkril, da so ime penziona spremenili v »Gasthaus Döblin«.

Irski pesnik je v Pulju v kafeju »Miramar« ob večerih družboval z Alessandrom Francinijem in Amalijo Globočnik. Z njima je bil pogosto tudi neki avstrijski častnik. Joyce je obiskoval knjižnico Mornariške bolnišnice na Verudi. Kljub temu ga je preplavljalo dolgočasje pozabljenega mesta z brezskrbnost jemljočim vonjem južnega vetra. Zdelo se mu je, da je od zmeraj v tem vojaškem naselju, kjer samo daljni rob neba vzbuja radost.

Od prvega trenutka, ko je s palube vaporeta zagledal puljski zaliv, je zaslutil, da prihaja v obmorsko Sibirijo. Sovražim to katoliško deželo s stotinami ras in tisoči jezikov, ki ji vlada najbolj skorumpiran dvor v Evropi, je zapisal nekega popoldneva v svojem stanovanju na Vii Medolino. Čeprav je sovražil mesto, ki je bilo le občestna postaja na njegovi poti v Evropo, je Joyce v obmorski Sibiriji prebil mnogo prijetnih ur. Pustil si je zalisce in se zredil nekaj kilogramov. Popravljal si je zobe v Mornariški bolnišnici in užival v italijanskih jedeh. Z obzidja Kaštela je sanjal večere v Sandy-mountu. Ženski lik, ki se mu je prikazoval na oknu hiše v Compomarziu, o tem bo pisal Stanislavu, se je topil v viharju toplih slovanskih besed. Ostal je samo spomin na brezno, kužne izparine in kulise nekega drugega mesta.

Mojemu očetu se ni uspelo iztrgati vonju pinij in morja. Na tiru, katerega konec je izginjal v vodi, je stal vlak s praznimi vagoni. Zvečer je spominjal na ogromnega

1 Penzion Upanje.

pajka, iz katerega notranjosti so zdavnaj prišli ljudje-ličinke. Oče je stal na peronu in kadil, zagledan v čolne, razsute v zalivu. Potem je počasi krenil po Bulvarju Stazione v center.

* * *

S sanjavimi očmi lovim obrise stvari v sobi: pisalna miza ob oknu, stol, turbani-svetilke na zidu, omara z ročaji v obliki rogov.

Očetova risba nad posteljo. Gosta čipka starih mojstrov Cassasa in Allisona v vsaki podrobnosti prizora. Primorski trg in zgrbljena človeška figura. Konci plašča se dotikajo vratu škornjev. Mar rašporski kapitan Bondumier čaka na svojo ladjo? Roji komarjev, zaustavljeni s sitom zelene gaze, brenčijo v rdečem večeru. Če obvladam težo telesa in se primaknem k oknu, bom morda kot Lizeta zagledal vse, kar si zaželim: obris cerkve svetega Marka ali pagodo v Šijanskem gozdu.

Od zdaj boš potoval sam, mi je rekel ob slovesu. Stari je odprl novo slaščičarno v Umagu. Odhajam jutri.

Nepospravljena postelja spominja na pošastni cvet, na katerega površini sta dve žuželki izpisali globoke sledove. Pokrov kovinskega čajnika poskakuje v gosti pari na plinskem štedilniku.

Bedžeti, najstarejši Minirijev sin, ni nikoli kadil. Zabavale so ga zgodbe, ki sem jih vlekel kot svileno nit, ko sem ritualno izpuščal globoke dime hašiša. Bedžeti je bil najbolj premeten prodajalec narkotikov, ki mu Lovec nikoli ni mogel priti na sled. Meni je vedno brezplačno dajal zvitke staniola. Za nagrado pa je dobil moje zgodbe in moje telo.

Zvečer smo odhajali med ruševine rimskega gledališča na Kaštelu, tja, kjer so vibracije najbolj močne. Črne krošnje pinij so kot polomljeni dežniki zastirale zvezdnato nebo. Nič se ni spremenilo še od časa, ko smo skriti v podrastju, potopljeni v vlažno košatenje in roje žuželk, zategnjenimi fračami čakali Italijančke iz Gubčeve ulice. Je vonj lovora in sladkega janeža, dobre misli in bezga, omehčan z dihom južnega vetra, že takrat najavil božansko travo?

* * *

Starost slutim na nohtih: krhki so, izbrazdani z belimi napoklinami. Nekdaj sem lahko z zobmi ločil celotni oval. Pljunil sem na polmesec in šel s hrapavim robom spodrezanega nohta po obrazu.

Na temenu se lasje tanjšajo in redčijo.

Prisluškujem: nekje se je začel usodni proces. Izdajalske celice se pospešeno razmnožujejo. Kolaboracionisti v tajnosti napletajo zaroto. Slišim tudi topot nevidnih konjenikov. Z oddaljenih prostranstev cesarstva prihajajo glasovi o zarotnikih.

Biti pripravljen. V vsakem trenutku vzdrževati blago napetost, brez katere bi telo v hipu postalo žrtev zarote.

Epidemije se pojavljajo v neujemljivem ritmu, v periodah lažnih zatišij, po velikih prevratih. Blaga istrska klima je primerna za kipenje mikrobov in virusov.

V življenju mest je usodni dogodek vedno nekje daleč. Nadobudni vladar je udaril z mečem po prašnih tleh. Odkrita je nova dežela na drugi strani velike vode. Ribja glava fetusa je prebila s pogledom turkizni balon. Neki dobrodelnik je sanjal nore sne. Morda pa je portugalski grof prodal zapuščeni otok?

Pulj je vedno na robu, zadnja točka, kraj, kjer se začenja nepregledna Sibirija. Blišč rimskih časov, ko je bil eno od najbolj bogatih mest Imperija, mesto oddiha, mesto enonadstropnih belih hiš, obkroženih z zelenjadniki in terasami visečih vrtov, je zdaj samo daljna preteklost.

Zadnjič je staro damo vznemiril konec prejšnjega stoletja častnik v beli uniformi. Razvenel je nakit na ovelem vratu, negotove noge pa so zaplesale valček. Vendar je vtinec vojne izpral šminko in raznesel kosti kot prah po bregovih.

Ljudje občutljivih strun prisluškujejo pod obzidjem Kaštela topotu konj, krikom pijanih vojakov, vzdihom malaričnih beneških upraviteljev, smehu avstrijskih častnikov in hihotu kavčukovih dam.

V zapuščenih alejah Mornariškega pokopališča so češka, madžarska, hrvaška, slovenska, nemška, srbska, italijanska imena. Na marmornatem podstavku kostnice italijanskih vojakov se pogosto znajde PVC vrečka s kostmi. Izpraznjena odprtina zeva v zidu. Mali prekati spominjajo na poštno predale: izbledele kosti in medeni-naste ploščice.

Medtem ko z Valcana stopam v center, šepetam imena. Mornariška cerkev z bleščečimi okni iz alabastra in belimi zidovi spominja zvečer na zablodelega viteza. Na drugi strani zaliva se vzpenjata Musil in Punta compare.

Iskanje klatežev, ki so v kužni zrak mesta vtisnili nore sne, me vrne pod okna puljske pesnice.

Tudi moja dežela je nekje v snegu. Tukaj sem rojen slučajno, kot Ginzkey. Moje prsi so napeta jadra v neskončnem hrepenenju po odhodu.

* * *

Strma steza se loči od medulinske ceste in kot plezalka izginja med borovci na Gregovici. Nad rumeno pritlično hišo lebde modre sence in ječe trgajo debele latinske stavke.

Omamljen od polifonije kristalnih glasov in dišečih borovcev je profesor Ber-toša izvlekel iz globokih slojev mesta »street furniture«, kot bi rekel irski pesnik.

Zaman so beneški upravitelji prihajali v Istro, da bi premerili zemljo, vtisnili jasne meje v temne pergamente. Bolezen, sopara in puščava so kmili njihovo moč, jim slabili misel in edino, kar so ti nesrečniki, izcejeni z malarijo, želeli, je bilo, da bi pobegnili v mesto na lagunah.

Ko pa je prišel naslednik, krepkega duha in bistrega pogleda, se ujel v štrc z brezvoljnimi, vročičnimi kmeti, in preden je minilo četrletje, je tamal zaradi lenih geometrov, zvesto poročujoč Benečanom: Zelo dvomim, da bo v tem letnem času mogoče kaj ukreniti, posebej še v tem najbolj južnem delu Pokrajine, pa bom poskusil začeti v zgornjem delu, kjer bo mnogo laže.

Tako piše v svojem poročilu Senatu jeseni leta 1611 rašporski kapitan Pietro Bondumier. S čiri na nogah, malarično vročico in hemeroidi je Bandumier razvlekel svoje bivanje v Istri, dokler končno leto dni kasneje ni dobil dovoljenja za vrnitev v domovino.

Njegov namestnik, eden v dolgi koloni mučenikov, upravitelj in inkvizitor Istre, Francesco di Priuli, je krivdo zvalil na pleča ubogega geometra Camila Bergamija.

Povedano po pravici, razen da je slab v svojem poklicu, je še slabši v inženirskem poklicu, je pisal Senatu upravitelj Francesco. Glede na to, da je že zašel v šestdeseta leta in da ima mlado ženo, kolikor vem, zelo lepo, tako da je nanjo ljubosumen, zapušča svoje delo in obveznosti. Pogosto odhaja v Motovun, kjer ima hišo in kjer je, kakor slišim, tudi zdaj.

Benetke, ta strahovito utrujena država, je zabeležil profesor Bertoša, so se lomile tudi na takih stvareh, kot so neki len, neodločen in utrujen rektor, neki prehlajen in onemogel geometer, ki vse leto zdravi svoje zdravstvene indispozicije in ne prevzema v pravem času dela velikega javnega pomena, neka mlada in lepa ženska, neki star mož, ki mu ljubosumje onemogoča, da bi se bolj vsestransko in zavestno posvetil delu.

Jugo besni in vzdiguje prozorne pahljače svinčene vode na pomolu. V krčmi poleg Duoma izpareva cenena grapa in kisleče vino. V pesti stiskam košček trde smole, zlato kroglico jantarja. On sedi poleg mene, v praznem separeju krčme, in šepeta, kako bo nekoč, ko bodo osvojili obalo, prodajal čokoladne bombice s kokainom, sladoled iz afriškega "grassa", libanonske kremne zavitke, afganistanske halve.

Stekleni kamenček kozarca se trese v njegovi roki. Njegov zarotniški pogled me vrača v priljubljeno vlogo.

Drži v roki srebrnik?

Ancor' una volta, signor Bergami,² pravi moj angel.

Skozi okno krčme vidim senco neutrudnega Burhana. Spravljam kamenček v žep in vstajam.

Signor Bergami, la go vista vicino alla Porta Ratta,³ pravi moj angel.

2 Še enkrat, gospod Bergami.

3 Gospod Bergami, videl sem jo pri Porto Ratu.

Čas je za beg. Dolgo sem že v mestu, kjer poznam vsak trg, vsak skrit prehod, vsako osamljeno žensko na oknu. Pobegniti z licem, pritisnjenim ob steklo poševnega okna kočije, ali uspavan z valovi izginiti izza valoloma.

Še tokrat, rečem angelu in kot sence zahajamo na strmem prelazu h Kaštelu.

* * *

Pognati v popkih iz zemlje. Poriniti ovenelo rumeno glavo skozi plevel močvirja in s hromečim korakom, bolan, v smrtnem hropenju zagledati svet.

Priti iz gluhe smrti, poznati vso grozo, topost in strah.

Obrniti hrbet vetru in ledeni temi izginotja. Z očmi goltati mehurje spomladanske svetlobe, razpihati milnico z usten, odvreči palico. Ne ozirati se na bolečino: sumljivo stiskanje okoli srca.

Otresti sive pramene kot ivje. Z zanesljivim korakom hiteti po polju.

S hrbtom vedno obrnjen proti temi hoditi po mestih. Na začetku spoznati bolečino ločitve. Potem enkrat pa, majhen in šibek, spustiti glavo v naročje ženske. Izmeriti čas z bitjem bisernih kapelj na bradavici. Dušiti se v ambroziji in brez krika izginiti v sluzi.

Na prašni glavici cveta sledi žuželk.

Konec potovanja.

Senca Burhana me spremlja v sprehodih po »lungo-maru«, v zatišju rimskega gledališča na Kaštelu, v mračnih krčmah Kandlerjeve ulice. Po mestu se plazijo vohuni.

Goltati ampule in s praznimi očmi spremljati prikazni na ližnjanski cesti. Živeti v Sibiriji, potopljen v ledene kristale. Odpluti po podzemni reki, ujet kot krilce insekta v kaplje jantarja.

* * *

Prihajajo konec poletja, v stekleni nepremičnosti septembra. Njihova gola telesa kot nabrekli rumeni grozdi jeseni mamijo z zrelostjo in toplino.

Kličejo jih »settenbrine«.

Osamljene ženske na opustelih terasah. Skrivnostne in brez let.

Prihajajo v septembru, ko se veliko sejmišče odlije z rimskim krvnim obtokom k Trstu in Reki.

»Settenbrine« so okras poletja, bele ribe iz kamna. Ležijo na obali v krotkem pričakovanju harpun.

Tople amfore v objemu peska. Njihov glas spominja na strašne zvoke očetovih visečih vibrafonov.

V zelenem trapezu vrta, uspavan z vonjem oleandra, je počival v ležalniku pod palmo Marco Sandrelli. Naslonjalo ležalnika je okrašeno s slonovino in dragulji.

Lasje njegove sužnje iz Trakije dišijo po olivah, poljub pa ima okus po pomaranči.

Meč je pustil na kamnitem podstavku, s ščitom zastrl sonce. Čelada se blešči v pesku kot odsekana glava.

Vonj pinij in sladkobni zadah pristanišča, ki ga jugo prinaša na obzidje Kaštela, me preplavljata kot dim božanske smole.

Sestopam med ogromne sarkofage.

Bojovník brez roke stoji na kamnitem podstavku. Držalo meča je zraslo s stegnom. Obrazi Rimljanov se bleščijo na soncu v barvi granatovca.

Odlomek izbral Andrej Blatnik,
besedilo in spremno opombo prevedla Lela B. Njatin

Dragan Velikić je rojen leta 1953 v Beogradu. Odraščal je v Pulju. Končal je študij književnosti. Živi v Beogradu. Objavil je knjige zgodb: *Pogrešan pokret*, Matica Srpska, Novi Sad 1983 in *Staklena bašta*, Rad, Beograd 1985, *Astragan*, HIT, Zagreb 1991, odlomek pa je iz knjige *Via Pula*, Rad, Beograd 1988, ki je izšla tudi v nemškem prevodu, Wieser, Salzburg 1991.

Aleš Debeljak

Amerika med domom in tujino

Nad strehami visi rdečkasti mrč večera. Prostrano nebo nad New Yorkom se polagoma zliva z obzorjem. Iz sosednjega stanovanja zveni karibski *marenge*. Diši po origanu in paradižnikovi omaki. Na ulici pred našim vhodom se mladi Portoričani pripravljajo na preprodajalski »shit«. *Crack* gre te dni za med. Iz hidranta z odbito zaklopko brizga voda. Mojega cimra bo že čez nekaj kratkih minut, ko bo zavil okrog arabske drogerije na poti iz službe domov, do kože zmočil curek, ki ga smrkolini usmerjajo z lesenimi ploščami, pobranimi na bližnjem gradbišču. Policaja, najbrž Irca, slonita na vratih službenega avtomobila, vrtita pendreke na zapestju in požvižgavata predse. Njiju nič ne briga. Važno, da preživita še en dan. Na dnu ulice ležijo prevrnjene kante za smeti. Mačka, ki jo mimoidoči šusne s konico čevlja, niti ne zamijavka. Tudi njej je jasno, da tukaj vsak skrbi samo zase.

Če pomislim na starce, ki mirno igrajo domine pred vhodi v svoja stanovanja, bi lahko opisoval tudi Cuernavaco. Če mi pogled zdrсне na pekarne in delikatese, iz katerih na drugi aveniji, med četrto in osmo cesto, prihaja vonj po pirožkah, bi lahko govoril o kakšnem poljskem *stetlu* iz tridesetih let. V tem je čar tega fascinantnega mesta, ki uteleša vsaj ob določenih urah in v določenih predelih *vsaj mesta na svetu*. Da sem v New Yorku, vem po nekaterih drobnih znakih: skoz strateško sijajno postavljeno okno, ki se v šestem nadstropju odpira proti jugozahodu, lahko v daljavi vidim *Twin Towers*, stražna stolpa zahodnega finančnega sveta; takoj za blokom je *Tompkins Square Park*, ki so ga pred leti zasedli brezdomci in ga spremenili v »mesto iz šotorov«; ob lepem vremenu lahko s strehe vidim *Kip svobode* in *Ellis Island*. Danes ne. Meglica je premočna. Mene ne moti. Kot že tolikokrat prej se zastrmim čez cesto, v fotografinjo, ki v ateljeju stanovanjske stolpnice na drugi strani ulice namešča svoj model v zaželeno pozo. Domišljam si, da vidim, kako ji pri delu kapljice znoja polzijo po vratu navzdol med jedre prsi. Poznam jo. Vsaj trikrat na teden se srečava pred pultom trgovinice *David's Bagels* v soseščini, kjer kupujeva jutranje žemlje. »Kako gre danes?«. »Ni slabo.«

Z žemljami in *New York Timesom* pod pazduho se vrnem v tesno stanovanje na enajsti vzhodni ulici, med avenijama A in B. Živim v četrti Manhattan, in sicer v

predelu East Village. Pravijo, da se je v šestdesetih letih Jezus ustavil na avenijski B. Dlje si ni upal. To je bil srečni raj za boheme, junkije, kriminalce in vse tiste, ki jih življenje na robu, *down and out*, vabi z neustavljivo močjo. Veterani pomorske vojske prikimavajo in nas, ki smo prišli živeti sem šele pred kratkim, nehote spravljajo v zadrego. V herojski dobi kulturnega radikalizma je na primer v hiši, ja, prav v tisti tam, v kateri zdaj odpirajo antikvarnico, stanoval mladi Jack Kerouac, pripoveduje upokojeni diler za mizico v *Life Cafe*. Zdaj je drugače. Sploh ni več tako zelo nevarno.

Afganistanski, pakistanski in ruski taksisti te, ne da bi trznili, odpeljejo prav do stanovanjskega praga. Iz East Villagea so namreč male galerije, knjigarne, prostori za *performance*, dostopne najemnine in visoka koncentracija bodočih in sedanjih umetnikov vse od šestdesetih let naprej počasi naredile Meko ameriške, pa tudi svetovne mlade generacije, ki skuša uspeti z močjo svoje ustvarjalne domišljije. Mnogi neznani pesniki, slikarji, plesalci, igralci in vsi mogoči »sopotniki« pripadajo torej populaciji, ki zase zdaj rada reče, da je *down and in*. Proces preoblikovanja neatraktivne soseske v umetniško zarišče pa se je, mislim, danes že ustavil. Prekupčevalci z nepremičninami so vrgli oko na ta dinamični prostor, ki bo bržkone sledil usodi preteklih središč ustvarjalnega duha v New Yorku: Greenwich Village, Chelsea, SoHo. Postal bo *šik*, vanj se bojo naselili tisti, ki imajo denar, ne pa vedno tudi potrebne energije za umetniški eksperiment. Za zdaj se je še vedno treba navaditi samo tega, da ob katerikoli uri dneva v East Villageu slišiš vsaj deset jezikov in da nihče nikomur ne vsiljuje svojega prav. Pa tudi briga se nihče za nikogar.

Ta upanja polna telesna in hkrati metafizična svoboda pojasnjuje, zakaj toliko mladih Američanov prihaja iz univerzitetnih naselij in podeželskih mestec srednjega zahoda, Kalifornije in drugih zveznih držav v New York City, *prestolnico dvajsetega stoletja*. V njej si ramo ob rami z mnogimi umetniško in pustolovsko navdahnjenimi tujci z vseh koncev sveta takoj poiščejo sobo v četrti, ki je bila dolgo časa tudi moj »dom«. Nekakšen alternativni prestiž se v ustnem izročilu ameriških radikalcev in umetnikov namreč tesno povezuje z dinamičnim, napornim in razorožujoče intenzivnim življenjem na teh ulicah. Mislim, da mi je jasno, zakaj je tako.

Med mnogimi protestnimi shodi, galerijami, cafeji, improviziranimi »buvljaki«, drogerijami in klubi se na teh umazanih cestah srečujejo vse rase in jeziki. To je pač prislovični *moderni Babilon*, v katerem je mogoče naleteti na vse in vsakogar, od sveže obritih punkerjev do starih hipijev, od rastafarijancev do ukrajinskih babic v bifejih z zatemnjenimi okni, od najstniških rolkarjev do hasidskih Judov v kučmah, od pedrov do anarhistov, od brezdomcev do dandyjevskih postopačev, od militantnih ekologov do uličnih pesnikov, ki ti za drobiž v petih minutah spišejo elegijo po želji. Meni najbrž to ne bi uspelo. Ne samo zato, ker še nikomur, ki je zamenjal jezik po petindvajsetem letu, ni uspelo pisati dobre poezije v posvojenem mediju, pač pa tudi zato, ker sem zrasel v elitističnem prepričanju, da je »pesnikovanje po naročilu« za pesnika pravzaprav manjvredno.

Pesnik poje, kakor mu je bog grlo ustvaril. Kulturno kritiko in esejistiko pišemo manj zaradi notranjih vzgibov duše, pa bolj zaradi *zunanjih izzivov okolja*. Pesem se namreč rojeva iz soočenja s samim seboj, kritika pa iz *soočenja s svetom okrog nas*.

Zato se mi zdi, da je morda v »prostovoljnem eksilu« ali v »tujini« laže pisati kulturno kritiko in esejistiko kot pa izvorno književna dela.

A vendar: zakaj kljub skoraj štirim krasnim, polnim, napetim in v vsakem pogledu plodnim letom, ki sem jih preživel v tej *deželi tisočerih možnosti*, Amerika še vedno nastopa v moji zavesti kot *tujina*? Mar nisem kot dijak, študent in aktivni udeleženec ljubljanske kulturne scene v prelomnih osemdesetih letih spoznaval – prek filmov, plošč in knjig – zgodovine ameriške kulture, Faulknerja, Hemingwaya, Memphisa Slima, Oliverja Kinga, Elvisa Presleyja, The Doors, Jacksona Pollocka, Johna Cagea in *Bread and Puppet Theater* tako rekoč skorajda hkrati z zgodovino slovenske kulture, s Prešernom, Jenkom, Jakopičem, Kajetanom Kovičem, Buldožerji, Tomažom Pengovom, Perspektivami in Mladinskim gledališčem? Mar nisem takoj po diplomi v treh dolgih mesecih Amerike prepotoval od vzhodne do zahodne obale? Mar nisem s tem – kot moji evropski in slovenski kolegi – samo sledil univerzalnemu mitu o prostosti odprte ceste, s kakršnim je prepojen *največji izvozni artikel Amerike*, množična kultura? Mar nisem ugledal v New Yorku tistega središča, kamor je treba oditi vsaj za nekaj »učnih let« po izkušnje in znanje, nekako tako, kakor so iz predvojnih provincialnih prestolnic vzhodne in srednje Evrope pisatelji nekoč romali v Pariz, kot piše v odličnem eseju *Pričevanje poezije* poljsko-ameriški nobelovec Czesław Miłosz?

Mar nisem s tem že tiho upošteval dejstva, da ameriška kultura danes vlada planetu, s tem pa učinkuje – v nekem zgodovinskem približku – nekako tako, kakor so v devetnajstem stoletju učinkovale na zavest umetnikov in intelektualcev po vsem svetu pariške ideje, zamisli in umetnine? Mar ni prav sproščena, demokratična in na odsotnosti družbeno razrednega standarda utemeljena *ameriška angleščina* množične kulture, kakršna nastaja v Hollywoodu, na Madison Avenue, v Greenwich Villageu in San Franciscu, ne pa sterilna *britanščina* Bloomsburyja in snobovskih prebivalcev londonskega Knightbridgea, danes pravzaprav tista *lingua franca* moderne »planetarne vasi«, ki nam je »domača« na podoben način, kakor je bil starejšim generacijam umetnikov domač jezik Racina in Baudelaira? Temu bi bilo po mojem le težko ugovarjati. Ameriška kultura namreč spričo satelitskih prenosov, kabelske televizije, telefaksov, reklam in množičnih elektronskih ter tiskanih medijev čedalje hitreje, predvsem pa ne glede na našo individualno voljo – v dobrem in slabem – postaja tudi naša kultura, naša »druga narava«.

Po prihodu v Ameriko sem tudi na način neposrednega izkustva iz prve roke spoznal moderno domovanje *krasne nove kulture*, če naj parafraziram Aldoisa Huxleyja. Ob tem se mi je še enkrat potrdilo, da je sicer res, da Francozi ustvarjajo najboljše parfume, da Švicarji delajo najboljše ure, da so Italijani mojstri za modne linije in da Japonci ostajajo prvaki v tehnologiji. Vendar mi je postalo tudi zaradi tega mojega »bližnjega srečanja tretje vrste« hitro jasno, da Američani še vedno ustvarjajo *najboljše sanje*, ta slavni in tolikokrat opevani *American Dream*. Da torej ustvarjajo take sanje, ki mnogim med nami, zlasti generaciji, rojeni potem, ko je televizija postala sestavni del hišne opreme, že bistveno definirajo življenjski stil in načine razmišljanja. Ameriška popularna kultura namreč že vlada tako rekoč vsemu planetu prav zato, ker vsaj v prvem približku uteleša tiste kvalitete, ki jih množična imagi-

nacija pripisuje Ameriki kot mitu: svoboda, individualizem, sproščenost, bogastvo, modernost.

To je nemara tudi razlog, zakaj Vaclav Havel takoj potem, ko je prisegel kot predsednik post-komunistične republike, ni izgubljal časa. V Prago je povabil Louja Reeda in imenoval Franka Zappa za svojega kulturnega svetovalca. Prav tako politični spisi Tomasa Massaryka tudi omenjena rockerja namreč utelešata *samizdat-ski* heroizem Havelove disidentske mladosti v meri, v kateri rock predstavlja vrednote, kakršne povezujemo z mitom ameriške kulture nasploh. Spričo svoje tolikokrat izpričane univerzalne privlačnosti bo ta mit bržkone ostal trdovratno vtisnjen v možganske vijuge prebivalcev »planetarne vasi« tudi potem, ko bo politična in gospodarska moč Amerike kot poslednjega velikega imperija zatonila.

V letih med 1988 in 1991, ko sem živel v Ameriki, sem za slovenske medije, vključno z *Našimi razgledi*, *Demokracijo*, *Gromom*, *Sobotno prilogo Dela* in *Gorenjskim glasom*, pa tudi za beograjsko *Književno reč* in zagrebški *Oko*, napisal celo vrsto kritičnih tekstov. Sprašujem se, kaj me je gnalo v to, da sem poleg vseh napornih obveznosti na univerzi, ki so bile moje osnovno ameriško »početje«, vedno čutil neko komajda zajezljivo strast, da bi izrazil vse to, kar sem opazoval okrog sebe, hkrati pa tudi vedno našel čas, da sem ta svoja opažanja tudi spravil na papir in jih poslal – nekaj po avionski pošti, nekaj pa tudi po mednarodni računalniški mreži – v Ljubljano. Zdaj seveda lahko rečem, da me je vodila nekakšna želja, da bi skušal izpostaviti in kritično osvetliti notranja protislovja ter konflikte v kulturi, ki skrbi za *mitološko hrano* toliko prebivalcev planeta. Lahko zatrjujem, da sem imel občutek, kakor da bi me prav dejstvo, da sem imel možnost v bogati kulturni ponudbi New York Cityja od blizu gledati najboljše vzpone ameriškega ustvarjalnega duha in njegove sramotne padce, gnalo v nenehno komentiranje tega, kar sem videl! Kakor da bi hotel tako vsaj prek negotovega posredništva besede s svojimi domačimi bralci deliti lastna navdušenja, dvome, radosti in zavračanja ob fenomenu Amerike!

Ampak če dobro premislim, to ne zadošča. Podobna motivacija, namreč potreba po izražanju mnenj, stališč in komentarjev o aktualni kulturni produkciji, bi me verjetno gnala v podobno pisanje tudi v primeru, da bi ta štiri leta preživel v Ljubljani. Konec koncev sem tudi pred odhodom v Ameriko pisal za mnoge slovenske (in tedaj še jugoslovanske) medije. Vprašanje je treba torej postaviti še enkrat, drugače: zakaj sem v *resnici* pisal te kritike? Če sem iskren, potem moram bržkone priznati, da najbrž zato, ker sem si na ta način skušal zagotoviti, da bo moja *duhovna in eksistencialna vez z domom ostala živa*. Morda gre torej za to, da sem se vsaj med pisanjem teh spisov lahko sproščeno vdajal iluziji, da moja opazovanja postmoderne ameriške kulture, ki obupano čaka odrešilno sporočilo, kot nekje pravi glasbenik Brian Eno, pravzaprav pomenijo nekakšen *pontonski most duha* med slovensko in ameriško zavestjo. Da, da: slišim vas, kako sprašujete, kakor so me spraševali tudi mnogi prijatelji po vrnitvi v Slovenijo, to majhno deželo velikih gospodarskih in političnih pretresov, negotove prihodnosti, vojne nevarnosti in padajočega življenjskega standarda: Zakaj nisi ostal v Ameriki, zakaj nisi brez pomislekov potonil v nedrja države gostiteljice in sprejel ponudbe za univerzitetno službo v tej deželi, ki po slavni

tradiciji z veseljem sprejema (zlasti pač izobražene) imigrante in eksilante, pustolovce in vagabunde od vsepovsod?

Moj odgovor je obotavljiv in najbrž niti ne popoln: zato, ker si *kot pesnik* nisem znal predstavljati, da bi se popolnoma odtrgal od domačega jezika, socialnega tkiva, kulture in doma nasploh. Priznam, da je tako čustvo morda celo nekakšno breme. Ta postmoderni čas, ko se z razkošnim slavjem ob petstoletnici Kolumbovega pristanka na obalah Novega sveta poslavljamo od »dobe odkritij«, se od pretekle epohe morda najbolj razlikuje prav po tem, da *nove tehnologije, kibernetični mediji in internacionalna politična ekonomija* dejanske jezikovne, geografske in ekonomske meje odrivajo v vedno manjši »rezervat predsodkov«, torej v glave ljudi in na stare zemljevide. Sodobni *Zeitgeist* na prvi pogled gotovo ni naklonjen lokalnim tradicijam.

Konec koncev sem se tudi sam kot podiplomski študent in asistent v zelo internacionaliziranem okolju univerze počutil kot riba v vodi. Moji kolegi v seminar-skih klopeh, kjer smo skupaj študirali Nietzscheja, Rortyja in »teologijo osvoboditve«, namreč niso bili samo Američani, ampak tudi Libanonci, Nemci, Indijci in Argentinci. Vsi smo kajpak govorili isti jezik, brali iste revije in diskutirali o istih knjigah, saj je (ne le za ekonomijo, ampak tudi) za humanistični razum značilno, da je danes prav tako univerzalen in trans-nacionalen, kakor je bil v času srednjeveških evropskih potujočih *sholarjev*. Nove tehnologije so nam samo pomagale, da smo lažje, elegantneje in hitreje komunicirali s svojimi kolegi na drugih univerzah. Kamorkoli bi torej odšel z matičnega akademskega izhodišča, bi z vidika referenčnih okvirov *znotraj univerze* vedno našel strukturno identično, če že ne povsem konkretno enako intelektualno okolje. Navsezadnje je v taki formalizaciji govornice in standardizaciji postopkov, ki omogočajo preseganje individualnih posebnosti, tudi skrit poslednji cilj *grandiozne poznanstvenitve sodobnega sveta*.

Vendar pa moram takoj pristaviti, da sem kot pesnik – kar je vokacija, ki me določa v najbolj osebnem in torej usodnem pomenu – vedno čutil neko *intimno nezadostnost*. Vedno znova sem namreč ugotavljal, da mi manjka tista eksistencialna gotovost, ki jo pogrešajo – kot dokazujejo življenjepisji znanih, po pravilu kar neprostovoljnih izgnancev od Rusa Josifa Brodskega do Čilenca Ariela Dorfmana – vsi besedni ustvarjalci v eksilu. Pogrešal sem namreč tisto »izvorno« bralsko publiko, s katero pisec na samoumeven način deli prav tiste posebnosti, ki iz določene skupine ljudi napravljajo enkratno in neponovljivo občestvo: se pravi, da mi je manjkala odrešilna samoumevnost jezika, zgodovine, tradicije, radosti in konfliktov, ki je najbolj pomembna ravno za pesnike. Pesniška preja je namreč najbolj krhka od vseh besednih tkanj, hkrati pa najbolj odvisna od asociativnega in simbolnega okvira, ki ga pisec deli s svojim bralcem. Kaj hočem reči s tem?

Ko Milan Jesih, pesnik imenitnih *Sonetov* (Založba Wieser, 1990), na primer zapiše:

»Če bi imel Gigantov rok stotero,
ko jo držim; sto ust, ki jo okušam;
sluh zajče tenek, kadar jo poslušam;
plus papežovo čezčloveško vero, (...)

v tej kritiki seveda računa predvsem na slovenskega bralca. Ko sem ta sonet prvič prebral sredi potepuhov in klošarjev na avtobusni postaji v New Yorku, ko sem čakal na nočni avtobus za Washington, sem se zavedel, da nihče drug milje in milje naokrog najbrž ne bi mogel v celoti razumeti tega soneta. Tedaj sem se boleče zavedel, kako zelo smo odvisni od metafizičnih plasti jezika, v katerem moremo najbolj učinkovito *ljubiti, moliti in pesniti*. Kot je znano, so to namreč tiste tri vrhunske oblike pretanjenega besednega izraza, ki ne predpostavljajo samo bolj ali manj tehničnega znanja, ampak popoln simbolični kontekst (materinega) jezika. Pomislimo zato za hip na morebitnega ameriškega bralca Jesihove pesmi. Tukaj gladko pozabljam na teorije, ki govorijo, da je branje pesmi v prevodu podobno poljubljanju skoz tančico, kot zatrjuje turški pesnik Nazim Hikmet, oziroma da je poezija natančno to, kar se izgubi v prevodu, kot pravi Robert Frost. Konec koncev sleherni med nami bere poezijo jezika, ki ga ne zna, pač v bolj ali manj učinkovitem prevodu, *hkrati* pa upošteva prav to »neprevedljivost pesmi«: drugače bi bili pač prikrajšani za mnogo čudovitih bralskih informacij in interpretacij, čeprav nemara niso povsem v skladu z izvirkom. Zdaj mi ne gre niti za znamenito razliko med *dobesednim in prenesenim prevodom*. Tudi med zvesto in lepo žensko se je – zlasti po izkušnjah z obema – včasih težko odločiti, mar ne?

Ob prvi kritiki iz Jesihovega soneta hočem reči predvsem tole: tudi če predpostavimo nemogočo situacijo, v kateri bi idealni prevajalec lahko v angleščino prestavil vse sijajne rime, ritem in odenke pogovorne ter hkrati visoke knjižne slovenščine skupaj z romantično skladnjo, bi *asociativna, evokativna, simbolična in ironična moč* Jesihove parafraze motiva iz Prešernovih *Sonetov nesreče* še vedno ostala bistveno neprevedljiva. Prevod bi bilo namreč potrebno opremiti z obsežnimi opombami pod črto, ki bi bralcu pesmi v prevodu preskrbele tisto širino duhovnega, metaforičnega in zgodovinskega konteksta, v katerega se zainteresirani slovenski bralec spontano umešča že od mladih nog. Ena kratka parafraza namreč tukaj že *in nuce* vsebuje celovit literarno-nacionalni kontekst, ki ga bržkone lahko ustrezno razume le slovenski bralec, za katerega Prešeren predstavlja šolsko lektiro, se pravi, da so njegove pesmi skoz meandre odraščanja, šolanja in socializacije poniknile v nekakšno mentalno zakladnico individualnih in kolektivnih metafor. Kar spomnimo se, kako celo v ne-pesniških besedilih, na primer v kritiki in esejistiki, spontano uporabljamo pesniške prisposobe *o upu in strahu, o mornarju, ki izmeri daljo in nebesno stran, o prehlajenem predmetu zgodovine* itd., ki kajpak lahko s svojo asociativno ali ironično silo polno pridejo do izraza le pri bralcu, ki mu je izviren tekst, v katerem se metafora pojavlja, pač dobro znan.

Ko je Vladimir Nabokov, ki je zaradi britanske pestunje, običajev ruske aristokracije in anglofilske družinske tradicije govoril angleščino prej, preden se je naučil materinščine, v Ithaci v državi New York prevajal Puškina v jezik svoje nove domovine, je kljub brezhibnemu poznavanju jezika naletel na podoben problem. Zato je skušal za sleherni pesem vzpostaviti tak *odsotni kontekst*. Odveč je pripominjati, da mu je uspela le tehnična vaja, ki bi zadoščala samo zapriseženim postmodernistom, saj se zdi, da zveni zamisel o bistvu pesmi, ki domuje v opombi pod črto, sicer nepraktično, a nemara dovolj privlačno vsaj z vidika formalnih »izumov«. Vsem

drugim bralcem, ki bi radi uživali v gladkem teku prispodob, pa tovrstno križanje med literarnoznanstvenim in ustvarjalnim postopkom ubije sleherno voljo po tipanju v pomenske prostore pesmi.

Bistvo pesmi po mojem mnenju namreč ne leži toliko v *formalni zgradbi*, ampak v *simboliki in metafiziki*, ki rasteja prav iz opisanega duhovnega, zgodovinskega, idejnega in kulturnega konteksta. Naj torej poizkusim še bolj preprosto: moje pesmi so seveda najprej *monolog*, dokumenti razčiščevanja s samim seboj. Vendar so istočasno, pa tudi povsem samoumevno, tj. nereflektirano in samogibno pisane z vidika, ki predpostavlja tisti jezikovni, literarni in zgodovinski kontekst, v katerem scela nastopajo poetike slovenskih piscev. Z drugimi besedami: če zame kot intelektualca in premišljevalca predstavlja ameriška planetarna kultura res »drugo naravo«, pa zame *kot pesnika* to ne drži. Walt Whitman in John Ashbery, Wallace Stevens in Emily Dickinson v mojih pesniško formativnih letih vseeno niso pomenili mojih odločilnih mojstrov-vzornikov. Seveda jih razmeroma dobro poznam, berem in se nad njimi navdušujem. Eksistencialno zavezali pa me niso. Zanima me, ali je kaj drugače na primer z Urošem Zupanom, mojim prijateljem in avtorjem krasnega pesniškega prvenca *Sutre* (Aleph, 1991)? Zupan se je namreč – kolikor je mogoče sklepati po do sedaj objavljenih pesmih – precej bolj obsežno, morda celo odločilno navdihoval pri mnogih ameriških pesnikih. Ne vem. Upam, da bo tole »vrženo rokavico« nekoč pobral.

Meni je jasno le to, da sem prav v letih, preživetih v Ameriki, kar se da nazorno ugotovil, kako *vse svoje namreč nosimo s seboj*, kot so vedeli že stari. Morda to zveni patetično in sentimentalno. Ampak kdor je kdajkoli doživel vrtoglavo opojnost newyorškega jutra, v katerem človek dobi občutek, da je vse možno; da bi bilo zlahka mogoče pustiti vse za seboj in slediti značilno ameriškemu pionirskemu duhu, ki žene ljudi, da požgejo za seboj vse mostove zato, ker jih daljni griči in mamljive priložnosti vabijo z nezadržno močjo; da bi bilo dejansko mogoče v celoti spremeniti življenje; ta dobro ve, kako lahko je zabrisati zavest o domu skoz okno in kako težko si jo je ponovno pridobiti. Morda prav zaradi pisanja kulturne kritike za slovensko (in deloma tudi jugoslovansko) bralstvo sploh nisem čutil tiste boleče nostalgije oziroma hrepenenja po domu, ki je švicarske najemniške vojake v šestnajstem stoletju vodila v počasno smrt, *Heimweh*, kasneje pa s svojim ambivalentnim nihanjem med domovino in tujino tudi odločilno zaznamovala romantično izročilo in umetnostno govornico Zahoda.

Med tovrstnim pisanjem sem se namreč bolj kot kdajkoli prej zavedal, da je *jezik res življenje samo*, kakor nekje pravi Roland Barthes. Te kritike sem namreč zavestno pisal v slovenščini, ki pa je zame v Ameriki nujno morala postati jezik zasebnosti. Zato, ker sem se jim lahko zaradi siceršnjih univerzitetnih obveznosti posvečal le zvečer, zato so te kritike, nekakšna »pisma iz tujine«, seveda najprej osebna pisma, zadeva zasebnosti. Tako je tudi prav. Dom pravzaprav pomeni privatni prostor intimnega spomina in imaginarne skupnosti, *Heim*, medtem ko je javna razsežnost doma rezervirana za socialno, nacionalno in politično konstrukcijo, *Heimat*.

Nič se ne pretvarjam: življenje v ameriškem »prostovoljnem eksilu« je v moji duši seveda pustilo svoj pečat. Zato se dobro zavedam, kot sem že nekoč zapisal, da

je imel Adorno v svojem spisu o Heineju prav, ko je rekel, da je *brezdomnost postala naša usoda* in da sta tako naš jezik kot naša bit poškodovana zaradi eksila, pa čeprav prostovoljnega. Mi, ki smo se v tujino podali zaradi nedoločnega hrepenenja po spremembi, hkrati pa z odrešilno zavestjo, da se vedno lahko vrnemo tja, od koder smo prišli, smo dediči te brezdomnosti vsaj v meri, v kateri vemo, da živimo heinejevsko življenja ljudi, ki *iščejo pot domov*.

To pomeni, da torej iščemo tak dom, ki bi bil eksistencialno resničen in ga dobro ponazarja slavni verz iz pesmi »Death of a Hired Man« ameriškega pesnika Roberta Frosta: *Home is the place where, when you have to go there, / They have to take you in. / I should have called it / Something you somehow haven't to deserve.* (V prostem prevodu: »Dom je prostor, kjer, ko moraš iti tja, te morajo vzeti noter. Moral bi ga bil imenovati nekaj, česar ti nekako ni treba zaslužiti.«)

Se pravi, da je dom samoumeven. Tako kot so samoumevne ulice rojstnega mesta, minule ljubezni, odtekanje vode pod Tromostovjem, zvesti prijatelji, ura na stolpu mestne hiše, dolgi nočni pogovori, zvezde nad Škrlatico, ljubi obrazi, cvetenje magnolij po ljubljanskih vrtovih, bele poti na Rožnik in zvestoba kozmičnemu redu stvari, ki nas neskončno presega.

MLADA SLOVENSKA PROZA

Matej Bogataj

Proza v primežu metode

Eksempel

Kaj imata skupnega, na primer, Igor Bratož in Franjo Frančič – razen morda brade, če si je ni kateri od obeh predpoletno obril? Res je, oba pišeta prozo in bivata znotraj istega jezika, včasih, ne da bi imela zavest o tem, prebereta isto knjigo ali ju razsrdi isti politični ali kulturni škandal. Pa vendar je njuna naravnost drugačna; prvi se suvereno in z eleganco erudita sprehaja po svetovni književnosti, drugega zanimajo krivice marginalcev, medtem ko prvi sodeluje v centralnih institucijah odločanja in moči v kulturi; medtem ko se drugi sladka z lokalnimi primorskimi specialitetami in kapljico, se prvemu cedijo sline ob opisih slastnih McDonaldsovih hamburgerjev. Njuna različnost torej ne izhaja iz razmerja center-obrobje, razdalja med njima ni tista, ki jo je mogoče v kakšni uri in pol prevoziti od bivališča prvega do drugega – ali nasprotno. Med njima so večje razlike, tako v jeziku kot v mentaliteti, tega se dobro zaveda predvsem Frančič; če Bratož napiše kaj o njegovi knjigi, Frančič seveda ne polemizira ali ne navaja argumentov, temveč kot odgovor na morebitno negativno kritiko predlaga osebni obračun, da bi se bila kot mož na moža, iz oči v oči. Med njima so svetovi in plasti in obdobja.

Imata pa Bratož in Frančič še eno skupno lastnost: kot brata ali prijatelja si stojita z ramo ob rami v knjigi Toma Virka *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*.

Apologija

O knjigah, v katerih se moji kolegi in vrstniki ukvarjajo z refleksijo literature in časa, sem vedno začel pisati s pojasnilom, da vem, da gre za dopisovanje, za zoperstavljanje neparcialne in osebne enciklopedije drugi, za dialog in izravnavo govorov

in metod. Zdaj, ko se tega že vsi zavedamo, se mi o tem ne zdi več smiselno pisati, pa vseeno ponavljam, kot žanr, za ogrevanje. Pa še zaradi nečesa: nikoli ne veš, kdaj se vključi kakšen nov bralec, to je sicer redko, se pa zgodi. Takšnega potem uvod o pluralnosti diskurzov odvrne od nadaljnjega branja. To daje teoriji in refleksiji pridih ezoteričnosti in hermetičnosti, dolgočasnosti in kar je še tega; s tem pa ohranja zdravo število posvečencev in preprečuje konkurenco.

Tomova *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* je ob Debeljakovi *Postmoderni sfingi* šele druga knjiga, ki se na Slovenskem ukvarja s postmoderno/postmodernizmom, če odmislimo zelo originalen Hribarjev poskus v *Sveti igri sveta*. Predmet kljub besnosti debate še ni obkoljen z vseh strani, nasprotno: večina piščočin svojih pogledov še ni izdala (knjižno), zato je o knjigi še mogoče in zanimivo polemizirati.

Eksegeza

Postmoderna in »mlada slovenska proza« evidentno govori o dveh pojavih iz naslova oziroma o njuni povezanosti. »Mlada slovenska proza« oziroma MSP je »popolnoma neznanstven in ažuren termin,« pravi Tomo, »ki ves čas menja svoj obseg in vsebino, ... kljub temu pa nikdar ne označuje nečesa poljubnega, ampak povsem konkreten pojav.« Bolj natančno »gre za avtorje, ki so (z izjemo Kleča) rojeni okrog leta 1960, in to dejstvo, kljub temu da nastopajo izrazito neskupinsko, iz njih tvori nekakšno literarno generacijo.«

Ta literarna generacija je – kot vse ostale – nekaj povsem drugega od prejšnjih, saj začne »na nek način frontalno uvajati elemente nove paradigme«, torej postmoderne, v nasprotju z vsem prejšnjim, na primer s predstavniki »nove proze« ali starejšimi sopotniki in predhodniki, »ki v globalnem smislu ne pomenijo tudi neke zares odločilne, paradigmatične zareze v dojemanju subjekta, ... saj so podrejeni metafiziki novoveškega subjekta in njegove subjektivitete.« Tomo loči generacijo od vseh prejšnjih, vanjo »flegma« vključi Kleča, ki je začel pisati prozo kasneje od svojih vrstnikov, in dokazuje, da so ravno pripadniki generacije, rojene okoli leta 1960, ki so v reviji *Problemi – Literatura* in kasneje v osamosvojeni *Literaturi* propagirali spore okoli postmoderne/postmodernizma, vsi po vrsti že v. Ker pa je MSP »raznovrsten pojav« v formalnem smislu, mora Tomo najti kohezivno silo na neki globalnejši, duhovnozgodovinski ravni, torej na področju Zeitgeista, če naj preseže »naključje generacijskega načela«, ki povezuje tako raznovrstne avtorje, kot so Andrej Blatnik in Jani Virk, Lela B. Njatin in Vlado Žabot, Feri Lainšček in Aleksa Šušlić, Igor Bratož in Andrej Morovič, Franjo Frančič in Milan Kleč. Tomo mora najti skupne imenovalce vsem tem prozaistom, po katerih jih lahko loči od vseh drugih, in najde jih tako, da pričakuje, da vsi pripadajo isti novi paradigmi – postmoderni. Avtorjem podeli minimalno enotnost, ki je ne vidi(mo) na formalni ravni, tako, da jih bere s pomočjo teorije o postmoderni oziroma tistega njenega segmenta, ki je

po njegovem mnenju za epohalne premike najbolj reprezentativen – mehkomislečih Italijanov, nadaljevalec Heideggrovega mišljenja.

Ekskurz

Vsi se strinjamo, da se v dobi drugostopenjske literature, imitacij, ponaredkov in falzifikatov proze iz časov, ko je bila v pristni, »naivni« obliki še mogoča, ko ni bilo skoraj vse že metagovor in metaproza, originali in njihove nadgradnje ne ločijo, zato je treba pri vsaki izjavi ugotoviti, katero je mesto izjavljanja, in se opredeliti, koliko zares je mišljena, sicer nas lahko pisec mimogrede »nategne« z ironično držo, literarno stilizacijo in podobnim. Tega se zaveda tudi Tomo, zato loči znotraj MSP »dva shematska tipa«: metafikcionaliste in eksistencialiste-fundamentaliste. Ker trdi, da je metafikcija zadeva poznega modernizma, so mu slednji celo bolj pristni predstavniki postmoderne, saj naj bi bili že onstran, torej v meta metafikciji.

V eksistencialistično-fundamentalistične literate znotraj MSP sodijo po njegovem Žabot, J. Virk, Seliškar, Lenardič, delno Lainšček, Frančič, Lela B. Njatin itd... Zdi se mi, da ne »štima« že sama razvrstitev avtorjev, saj je Lenardič izrazilo ironičen avtor, njegovo pisanje izhaja iz pobeckettovskega novega modernizma – če ne postsimbolizma – ki je nadgradnja z veliko distanco. Ob tem je Lenardičevo vnašanje arhaizmov in znižanega jezika osveščeno, pogosto so aluzije in predelave že posameznih literarnih motivov, pa tudi znane fraze v stilu »veverice pekel in jedel«. To postavlja Lenardičevo pisanje v metafikcijo, ki pa ni borgesovska oziroma takšna, kakršno so promovirali in obravnavali ameriški teoretiki postmodernizma. Lenardičevo pisanje je tako podobno nekaterim metafikcijskim avtorjem iz predhodne generacije, torej »nove proze«.

Zdi se mi – z veseljem bi zapisal »prepričan sem«, če ne bi bila takšna drža démodé – da je Tomo s poudarjanjem prelomnosti generacije, ki jo imenuje MSP, blago pretiraval, saj mi med metafikcijske avtorje spada še cel kup ludistov in imitatorjev iz »nove proze«, gotovo pa Rozman – Rozova proza, Filipčičev *Ervin Kralj*, Gradišnikov *Mistifikcije* so celo delo borgesovskega tipa, in kaj je bolj metafikcija kot Švabičeve *Ljubavne povesti*, na videz lahkotne in trivialne štorije, ki imenitno ponarejajo žanr ljubezenske zgodbe? Prelom z »modernizmom na prvo žogo«, torej avtorskim in naivnim pisanjem, je opazen že v žanrski zavesti, stilizaciji, v razpršenem govoru in preskakajoči identiteti, ki kaže na izginjanje in mehčanje subjekta... Gotovo pa je večina avtorjev »nove proze« bolj osveščena in prefrigana kot Kleč, ki je predstavnik radikalne fantastike, ki pa jo piše z večjo ignoranco do tega, kaj literatura je, kot kdorkoli drug na Slovenskem.

MSP pa ima nekatere še starejše predhodnike, ki pišejo najbolj značilen žanr postmoderne situacije, historiografsko metafikcijo, torej dela, ki najdevajo svoje junake v zgodovini in jih potem ponarejajo, fikcionalizirajo, ukinjajo razliko med zgodovino in izmišljijo; takšna pisca sta gotovo Marko Uršič z *Romanjem za Animo*, mešanico duhovnega potopisa in starih ezoteričnih besedil, in Dimitrij Rupel z *Levjim*

deležem, ki »razkriva« Krst pri Savici kot apokrif in hkrati kot zgodovinski vir, pri tem pa prijetno razpira možnost nacionalnega karakterja Slovencev. Seveda ravno s takšnim pristopom do zgodovine ta avtorja presega transhistoričnost in pietetni odnos do preteklosti, kakršen naj bi bil značilen za predstavnike MSP.

Apologija

Pravzaprav sem porabil nemarno veliko prostora za to, da bi povedal, da so si bliže nekateri avtorji, med katerimi je velika razlika v letih, da je Bratožu Borges bliže kot Frančič, Žabotu Kafka bliže kot Lenardič ali Morovič in da Lidiji Gačnik ni podoben prav nihče.

Kljub temu sem prepričan, da so naredili avtorji »nove proze« vsaj pol poti do tistega, kar imenujemo postmodernizem, hkrati pa so večkrat trdno zasidrani v metafikciji, ki pa ni borgesovska in jo je zato težje prepoznati.

Citat

»Največji problem je ta, da se metafikcija očitno ne pojavlja samo v dvajsetem stoletju, temveč ima predhodnike v Rabelaisu, Sterneu, Cervantesu, torej že na samem začetku evropskega romana. Če premislimo še enkrat njena glavna določila:

- pisateljevo razkrivanje pripovednih prijemov in postopkov,
- velja avtonomnost fiktivnega sveta, brisanje mej med stvarnimi, zgodovinskimi in izmišljenimi dogodki in osebami,
- prisotnost refleksije v delu o njem samem in o literaturi nasploh,
- poudarjen odnos do tradicije, izraba žanrov, torej drugostopenjskost,

potem vidimo, da gre več ali manj za določila, ki se lahko pojavijo v kateremkoli obdobju in tako v preteklosti kot v prihodnosti. Metafikcija je torej poseben odnos do pisanja, način ustvarjanja, upoštevanje teorije in problematizacija literature v njej sami, ne pa na nekem avtonomnem področju, na primer v teoriji ali v literarni kritiki, ki se lahko pojavi v modernizmu, postmodernizmu, celo v tradicionalistični, simbolistični ali katerikoli drugi smeri, ki bodisi ruši ali afirmativno priziva prejšnja obdobja. Metafikcija je torej stilno-tipološki pojem, ki ga hkrati lahko uporabljamo tudi kot zgodovinski pojem, kadar imamo v mislih dela nekaterih ameriških avtorjev iz šestdesetih, sedemdesetih in osemdesetih let, na primer Johna Bartha, Donalda Barthelmeja itd. Tako ima metafikcija tisto dvojno rabo, kot na primer manierizem, ki je stilni ali zgodovinski pojem.«

Kakršno vprašanje, tak odgovor
Literatura 8/1990

Eksegeza

Še bolj problematično kot uvrščanje neborgesovskega metafikcionista Lenardiča med eksistencialistične fundamentaliste je postavljanje drugih med »največje približke tistemu doseženemu stanju avtonomije umetnosti ... ki zaznamuje postmodernizem«, češ da gre že za »drugo stran preloma«. Za Žabota, J. Virka in Lelo B. Njatin težko rečemo, da so metafikcijo presegle, saj ni v njihovem delu niti sledi takšnega načina dela, ki bi kazala na takšno preseženje, v katerem samozažiralna in esejistična plast ni več potrebna.

Posebej značilen za predmetafikcijski in pred-post-modernistični karakter takšne proze je Feri Lainšček, ki je od nastanka Tomovih razprav izdal dve knjigi, v katerih je presegel prejšnji modernizem, *Raze* in *Razpočnice*. *Grinta*, v roman nabrekli kratka zgodba, je zaradi razprtosti koncev, poigravanje s klišeji iz psihoanalize in poudarjene znotrajliterarnosti metafikcijsko delo, naslednji Lainščkov roman pa že pripoveduje nepretenciozno zgodbo, lokalno obarvano tako po motiviki kot jeziku; po moraličnem tradicionalizmu *Peronarjev* in napredovanju v modernizem, celo v novi roman in radikalno fragmentarnost, je prišel do metafikcije in se je v naslednji knjigi znebil, podobno, kot so se je znebili Branko Gradišnik v *Letih*, Andrej Blatnik v zgodbah iz *Biografij brezimenih* in Bratož v novem nastajajočem romanu, kot sem lahko razbral iz prebranih odlomkov.

Seveda to ni vrednostna ugotovitev: dela Lele B. Njatin, Žabota in Janija Virka niso meta-metafikcija, temveč nadaljevanje modernistične zavesti in njene fragmentarnosti – s primesmi subkulture pri prvi, fantastike in ostankov mitološke zavesti pri drugem in eksistencializma pri slednjem. Francičeva proza je še bolj »anahronistična«, saj pripada enemu od kritičnih rokavov tradicionalne realistične literature, z močno obrambo vseh marginalnih pozicij.

Quaestio

Tomo je imel pri pisanju knjige to srečo, da generacija še ni nabrekli in se razbohotala z novimi imeni, ki močno širijo že prej izredno heterogeno podobo; Tugo Zaletel z romanom *Umri stoje ali Zgodovina ti bo hvaležna*, Tamara Doneva, Jan Zorec in Ida Renar s kratkimi zgodbami, ki so ludistične in kritične hkrati – to kaže, da se je kritičnost premaknila v ludizem kot kljub vsemu bolj angažiran in verjetno bolj mimetičen stil, kot je to metafikcija Borgesovega kova, ki zahteva erudicijo in blagi akademizem – pa Katarina Marinčič s *Terezo*, Marjan Pušavec in Metod Pevec s kratkimi zgodbami, tudi z romanom *Carmen*, pa Goran Gluvić s *Pripovedjo o jeznem Janeszu*. Kako strpati pod dežnik MSP vse te avtorje? In koliko potrjujejo ali rušijo podobo MSP?

Kritika

Zdi se, da je za Tomovo kupčkanje generacije, ki ji pripadava, krivo predvsem njegovo pričakovanje rezultata. Ker je najbolj reprezentativna teorija subjektivitete, njenega mehčanja, prebolevanja metafizike in vsega, kar nas teži, kakršno so zastavili mehkomisleči, je Tomo pričakoval njeno polno potrditev v delih svojih sodobnikov.

In jo našel. Še preveč. Brez preostanka, saj se mu bistvene lastnosti postmoderne tesno prekrijejo s skupnimi imenovalci literarne generacije (MSP), ki ji pridene pomen povsem nove literarne smeri.

Postmoderna in »mlada slovenska proza« je zelo dragocena knjiga, saj v nji Tomo prvi sklenjeno in na enem mestu spregovori o sodobnih proznih pojavih ter jih poveže s podobnim mišljenjem.

Pri tehtanju in selekcioniranju različnih teorij kaže velikansko erudicijo in izredno kritiško distanco, dobro pa izpostavi tudi vse nelogičnosti, protislovja in prekrivanja znotraj teorije.

Zagotovo najbolj dragocen del knjige so interpretacije in umestitve posameznih avtorjev, s katerimi je zastavil in zakoličil pojav MSP na opisni ravni tako dobro, kot je to storil Aleksander Zorn z »novo prozo«, čeprav je slednji to storil z veliko mero humorja.

Knjigo *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* smo nujno potrebovali, saj ob dobrih rešitvah problema razpira dialog. Upajmo, da ji bodo sledile še druge, v katerih bodo predstavili svoje poglede na prozo in poezijo še nekateri teoretiki in kritiki, spremljevalci generacije.

Vid Snoj

Vprašanje o metodi

Knjiga Toma Virka, okoli katere se bo nocoj pletel pogovor, govori o mladi slovenski prozi, o njeni zvezi s postmoderno dobo. To pove že njen naslov: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* (1991). Proza, za katero gre, je nastajala v osemdesetih letih. Pisali so jo pisci, rojeni okoli leta 1960. Mlada slovenska proza je zato po logiki metonimije, ki nam dovoljuje sklepati z dela na pisca, tudi oznaka za literarno generacijo. Kot oznaka za literarno generacijo v docela biološkem smislu pa mlada slovenska proza nikakor nima natančno določene znanstvene vsebine. Virk jo piše celo v narekovajih. Ker imamo torej opraviti z oznako za literarno generacijo, lahko rečemo, da predpostavlja občutno, če že ne skrajno različnost piscev in njihovih tekstov. Vprašanje, ki se mi spričo tega zastavlja, je, kako je mlado slovensko prozo mogoče obravnavati kot strnjeno celoto, še več, kako je to prozo sploh mogoče obravnavati v zvezi s postmoderno dobo. Odgovor je pri roki: to omogoča metoda. Vendar ne katerakoli, ampak duhovnozgodovinska metoda. Vprašanje, na katerega bom poskušal odgovoriti v svojem prispevku k pogovoru o Virkovi knjigi, pa je, na kakšen način duhovnozgodovinska metoda omogoča obravnavati mlado slovensko prozo kot strnjeno celoto v zvezi s postmoderno dobo. Premislek velja metodi. Moj prispevek se bo zato gibal izključno na metodološki ravni. Ne bom se ukvarjal z Virkovimi interpretacijami posameznih tekstov, ki pripadajo mladi slovenski prozi, ampak z metodo, s katero so te interpretacije vsakokrat določene na svojem izhodišču.

Prvi del knjige, ki zaobsega interpretacije posameznih tekstov, nosi naslov *Analiza*. V drugem delu, naslovljenem *Sinteza*, pa Virk med drugim tudi imenuje in opiše svojo metodo. Tako pravi, »da sta duhovnozgodovinski pristop (ki ga deloma uporabljam) in avtonomija umetnosti dva nasprotujoča si principa; če je umetnost avtonomna, potem namreč ne sovпада s splošnimi potezami duha... V zvezi s tem bi rad opozoril na Heideggrov pojem *Geworfenheit*. Iz njega lahko izpeljemo argument, da je vsaka literatura vsaj delno tudi duhovnozgodovinsko vezana že zato, ker ne more brez jezika; jezik pa na nek način povezuje vse objektivacije duha...« (str. 49).

Kaj izhaja iz tega? Prvič, avtor sam pove, da uporablja duhovnozgodovinski pristop, in obenem izreče zadržek, češ da ga uporablja samo deloma. Ta zadržek je gotovo treba vzeti resno in ga podvreči premisleku. Vendar pa zadržek, ki ga Virk

izreče v zvezi z duhovnozgodovinsko metodo, nikakor ne pomeni, da je ne uporablja vseskoz v tej knjigi. Reči je treba, da prav s pomočjo duhovnozgodovinske metode spravi mlado slovensko prozo v zvezo s postmoderno dobo. Duhovnozgodovinska metoda ima torej začetni, vpeljevalni pomen. Avtor jo uporablja od vsega začetka in vse dotlej, dokler govori o mladi slovenski prozi nasploh, njegovo izhodišče pa je tudi tedaj, ko interpretira posamezne tekste, ki ji pripadajo. Ko pripominja, da jo uporablja samo deloma, ima to drug pomen.

Drugič, preostali del odlomka, ki sem ga navedel, govori o tem, kako duhovnozgodovinska metoda vidi, kako postavlja svoj predmet, to pa je v tem konkretnem primeru umetnost oziroma literatura. Kot pravi Virk, literatura ni avtonomna: v sebi izraža nekatere splošne poteze duha. Potrebno se mi zdi poudariti, da je v ozadju te izjave pravzaprav heglowska predstava o duhu. Tu gre najprej in predvsem za to, da na različnih področjih človekove dejavnosti prihaja do izraza duh. Ta duh je v svojem začetnem stanju, če si ga heglovski zamišljamo kot absolutnega duha, onstran vsakršne zgodovine. Ko Virk razlaga Heglovo zasnovano duhovne zgodovine v knjigi *Duhovna zgodovina in literarna veda* (1989), med drugim tudi zapiše: »V naravi duha je, da se objektivira« (str. 11). To pomeni, da absolutni duh stopi v zgodovino tako, da se objektivira v človeških dejavnostih. Izraža se v različnih človeških dejavnostih, te pa so njegove objektivacije, njegova opredmetenja. Vendar se duh, ki stopa v zgodovino, ne izraža vseskoz enako, ampak različno. V eni zgodovinski dobi se izraža tako, v drugi drugače. Zato lahko govorimo o različnih duhovnozgodovinskih dobah. Za vsako je značilen poseben izraz duha, poseben duh časa. Če govorimo o duhu časa, potem velja, da se vsekakor ne izraža različno v vsakem pozameznem delu, ampak v vsaki duhovnozgodovinski dobi. V vseh delih, ki pripadajo in kolikor pripadajo določeni duhovnozgodovinski dobi, se izraža enako. V njih se duh vselej objektivira kot duh časa.

Tretjič, Virk v navedenem odlomku posebno vlogo pripiše jeziku. Jezik je, kot vemo, medij literature. Vendar je obenem tudi medij drugih človeških dejavnosti. Ker literatura deli jezik z njimi, ne more biti docela sama zase, ne more biti avtonomna v pravem pomenu besede. Z njimi je povezana prav po jeziku. Kako? V jeziku, ki ni samo medij literarne, ampak tudi drugih človeških dejavnosti, prihajajo na dan njihove skupne duhovne poteze, tu se namreč na poseben, ustrezeni duhovnozgodovinski dobi pripaden način izraža duh. Duh časa zaznamuje tako literarni jezik kot tudi neliterarnega, se pravi diskurzivnega. V obeh jezikih se izraža isti duh časa. Vendar se v vseh delih določene zgodovinske dobe ne izraža na isti način, ampak zgolj enako, zato lahko govorimo o enakem stanju duha, ki se kaže v njih. Stanje duha, ki je vsepovsod enako izraženo, se artikulira na različne načine, in sicer glede na to, za kakšen jezik gre, bodisi literaren ali pa neliteraren. Enako stanje duha se torej izraža v različnih jezikovnih artikulacijah. Jezik literature pa je prav po splošnih, skupnih, enakih duhovnih potezah povezan s katerimkoli drugim jezikom, čeprav med njima obstaja razlika, ker je enako stanje duha v njiju vselej artikulirano na dva različna načina.

Od tod lahko potegnemo sklep, da je različnost literarne in drugih dejavnosti predpostavka duhovnozgodovinske metode. Vendar ji ne gre za to, da bi pokazala,

kako se literatura razlikuje na primer od filozofije ali teorije. Prej zagotavlja, da med literarnimi in filozofskimi ali teoretskimi deli obstaja podobnost. Podobnost izhaja iz splošnih potez duha, ki so skupne tako enim kot drugim. Če gledamo duhovnozgodovinsko, potem med literaturo in filozofijo ali teorijo mora biti neko temeljno soglasje. Še konkretnije: med mlado slovensko prozo in postmoderno mislijo mora biti temeljna podobnost, soglasje, saj duhovnozgodovinska metoda implicira, da se v vseh delih kake dobe, ne glede na to, ali so umetniška, literarna, filozofska ali teoretska, izraža isti duh časa.

Sledi pomemben korak. Vsakršen govor o literaturi seveda teče v diskurzivnem jeziku, tako tudi Virkov. Ko Virk zariše koordinate, znotraj katerih se bo gibal njegov govor o mladi slovenski prozi, namreč uporabi tiste pojme, ki jih je formulirala postmoderna misel. To mu omogoča prav duhovnozgodovinska metoda. Kot se stanje duha artikulira v diskurzivnem jeziku postmoderne misli, tako se mora izpričevati tudi v mladi slovenski prozi, čeprav na način drugačne jezikovne artikulacije, ker je tu na delu literarni jezik. Drugače rečeno, postmoderna misel artikulira stanje duha na diskurziven način, ga torej privede do pojma. Iz duhovnozgodovinske postavitve mladeslovenske proze, tj. iz načina, kako duhovnozgodovinska metoda postavi svoj predmet, izhaja, da se tako v postmoderne misli kot v mladi slovenski prozi izraža isti duh. V obeh se izraža postmoderno stanje duha. Vendar pa ga postmoderna misel artikulira v jasnih ali vsaj kolikor toliko natančno definiranih pojmih. Teh pojmov se Virk tudi oprime. Duhovnozgodovinske značilnosti mlade slovenske proze, ki jih prepoznava, zato opisuje s pojmi, do katerih se je dokopala postmoderna misel. Duhovnozgodovinska metoda, ki jo uporabi za obravnavo mlade slovenske proze, in postmoderna misel se torej srečata s svojima diskurzivnima jezikoma. Srečata se v obema lastni diskurzivnosti.

S pomočjo teh pojmov odgovori Virk na tri glavna vprašanja, na katera terja odgovor duhovnozgodovinska metoda: kako je v mladi slovenski prozi postavljen subjekt, kakšna je v njej podoba sveta in kakšen je odnos do metafizične tradicije. Postmoderna misel ponuja naslednje odgovore: gre za mehki subjekt (Vattimo), za podobo sveta kot mrežo (Baudrillard) ali rizom (Deleuze-Guattari) in za odnos do metafizične tradicije na način *Verwindung* (Heidegger). Vse to je mogoče razbrati tudi v mladi slovenski prozi, in sicer ne glede na to, ali pisci poznajo postmoderno misel iz lastnega branja in ali je to poznavanje mogoče neposredno dokumentirati. Kajti duhovnozgodovinski pogled vidi postmoderno stanje duha tako rekoč kot *fait accompli*, izvršeno dejstvo, tudi v mladi slovenski prozi, kolikor pripada isti dobi in s tem izraža istega duha časa kot postmoderna misel. Ta misel namreč predvsem pojmovno, v diskurzivnem jeziku, artikulira tisto duhovno vsebino, ki je zajeta tudi že v literarnem jeziku mlade slovenske proze. Do tod je Virkova raba duhovnozgodovinske metode povsem nesporna in neoporečna.

Vendar je še zlasti pomembno to, kako postmoderna misel, ki jo lahko imenujemo tudi prehodno misel ali misel na prehodu iz moderne dobe, uporablja moderno pojmovnost. Lahko bi rekli, da jo vselej uporablja z zadržkom. Njeni prehodnosti pripada, da moderno pojmovnost (ki sicer zaznamuje duhovnozgodovinsko metodo v celoti) mora obdržati, a se je mora obenem tudi vzdrževati. To je razvidno iz

Virkovega komentarja o tem, kako postmoderna misel misli subjekt in podoba sveta. Čeprav postmoderna misel ne more mimo subjekta, mehki subjekt ni več trdi ali trdni subjekt moderne dobe, »ker je izgubil vsak trden temelj, ne le Boga« (str. 61). Vemo pa, da se subjekt v moderni dobi, kolikor je *sub-iectum*, podmet, sam postavlja za temelj vsega bivajočega. Po drugi strani velja, da si podobe sveta, povsem ne glede na to, kateri dobi pripada, ni mogoče zamišljati brez središča, v katerem ne bi stal Bog, narava, človek kot subjekt ali kaj drugega. Vemo pa, da je rizom labirint brez središča, in kolikor je brez središča, iz katerega se svet šele lahko strukturira in tako razgrne v svoji urejeni podobi, tudi ne daje več nikakršne podobe sveta. A kljub temu: »V dobi brez podobe sveta pa najbrž ostaja edina (pris)podoba za temeljno duhovnozgodovinsko strukturiranost sveta« (str. 66). To pomeni, da postmoderna misel ne more obiti niti subjekta niti podobe sveta, a ju obenem misli kot mehki subjekt in rizom. Ne more se izmakniti moderni pojmovnosti (in s tem metafizični tradiciji), a se do tega, kar ta zajema vase, vede na način *Verwindung*, prebolevanja. Odgovor na vprašanje, kakšen je odnos do metafizične tradicije, je zato najpomembnejši izmed tistih, ki jih daje postmoderna misel. Povzema namreč odgovora na prejšnji dve vprašanji: kako je postavljen subjekt in kakšna je podoba sveta. Šele zadnji odgovor pravzaprav pojasni oba prejšnja odgovora, in šele ko odgovorimo na zadnje vprašanje, lahko zares odgovorimo tudi na obe prejšnji vprašanji. Z drugimi besedami, v pojmu mehkega subjekta in rizoma je na delu *Verwindung*, prebolevanje moderne pojmovnosti.

Potrebno se mi zdi poudariti, da se duhovnozgodovinska metoda in postmoderna misel srečujeta v diskurzivnosti, obe uporabljata moderno pojmovnost, vendar s to razliko, da jo postmoderna misel poskuša preboleti. In kar je še pomembnejše: postmoderna misel izreka obenem tudi dvom na račun celotne znanosti, dvom o možnosti znanstvenega védenja. Znanost se v obzorju postmoderne misli kaže kot nekaj, kar pripada moderni dobi. Duhovnozgodovinska metoda pa je seveda znanstvena metoda in kot takšna je zavezana moderni paradigmi. Literarna znanost jo je sprejela v njeni heglowski zasnovi. Vprašanje, ki se zdaj zastavlja, je zato vprašanje o metodi sami. Vendar s tem zadenemo ob protislovje. Vprašanje je zdaj, kako Virk rešuje to protislovje, ki postane očitno, brž ko si priključimo pred oči, da mlado slovensko prozo in postmoderno misel, ki pripadata in kolikor pripadata postmoderni dobi, obravnava z duhovnozgodovinsko metodo, ta pa je znanstvena metoda in zato zavezana moderni paradigmi. Omenjenega protislovja seveda ne reši tako, da bi to metodo zamenjal s kako drugo, kar bi bila zgolj menjava znotraj istega, ali da bi sploh opustil kakršnokoli metodo. Omeniti velja, da Virk v zvezi z rabo znanstvenih metod v postmoderni dobi izrecno navede načelo *anything goes*, kot to imenuje Feyerabend. Vendar tega načela ne gre razumeti površno, ker mu že Feyerabend sam, kot poudarja Virk, postavi omejitve. Imenovano načelo prav s tem, ko uzakoni nezvedljivo množstvo znanstvenih metod, znanosti sami odreče možnost, ki ji je v moderni dobi vsekakor notranja, namreč možnost celovitega védenja.

Virk pripominja naslednje: »Čisto vse namreč kljub vsemu »ne gre« (str. 51). Tako se pravzaprav distancira od površnega razumevanja tega načela. Kot že rečeno, duhovnozgodovinsko metodo uporablja tako v analitičnem kot v sintetičnem delu

svoje knjige. Protislovje, o katerem je govor, pa rešuje tako, da duhovnozgodovinsko metodo ohrani, a jo obenem, in to je bistveno, esejizira. Esezizacija zadene metodo samo. To je treba razumeti najprej in predvsem tako, da se metoda, ki jo esejizacija zadene, znebi zahteve po absolutni veljavnosti, kakršna se postavlja za znanstveno metodo v moderni dobi. Njenim izsledkom je s tem namesto absolutne veljave pridana zgolj relativna veljava. Ravno to nemara pomenijo Virkove besede, ki sem jih že prej navedel, češ da duhovnozgodovinski pristop uporablja samo deloma: namreč esejizacijo duhovnozgodovinske metode kot metode moderne znanosti, omejitve njene veljavnosti. Ko Virk pravi, da duhovnozgodovinski pristop uporablja samo deloma, ga s tem predvsem omeji. Takšna omejitev pa se nanaša na zahtevo po celovitem védenju, ki jo postavlja znanost, zavezana moderni paradigmi. Duhovnozgodovinsko metodo razvezuje in razmejuje od te zahteve. K temu se bom še vrnil.

Še prej pa bi rad opozoril na to, od kod izhaja postmoderna dvom o znanosti. Tako kot v marsičem se postmoderna misel, tudi kar zadeva znanost, navezuje na Nietzscheja. V 466. fragmentu knjige *Volja do moči* Nietzsche že za svoj čas ugotavlja naslednje: »Kar odlikuje naše 19. stoletje, ni zmaga znanosti, ampak zmaga znanstvene metode nad znanostjo.« Kako velja razumeti te na videz nejasne in sofisticirane besede? Kaj pomeni, kot je govoril Nietzsche, zmaga znanstvene metode nad znanostjo?

Znanost je počivala na veri v možnost celovitega védenja, na veri v napredek znanosti, kot navadno rečemo. Znanstvena metoda naj bi bila pri tem vselej v službi celovitega znanstvenega védenja in naj bi bila pot do tega védenja. S pravilno rabo, predvsem pa z dodatnim razvijanjem in dopolnjevanjem znanstvene metode naj bi se odpirali vedno novi pogledi na izbrani predmet in ga postopoma osvetljevali. Ti pogledi naj bi se med sabo seštevali, kar naj bi končno privedlo do vsestranske osvetlitve izbranega predmeta. V luči tako dobljenega celovitega védenja bi bilo predmet znanstvene obravnave mogoče tudi dokončno pojasniti. Še enkrat torej: kaj pomeni zmaga znanstvene metode nad znanostjo?

Ta trditev predvsem implicira, da predmet sam spada v znanstveno metodo. Znanstvena metoda ga postavi na njegovo mesto in s tem naredi za predmet znanstvene obravnave. Prav kot predmet je od vsega začetka razpoložljiv in nikdar ne obstaja neodvisno in sam zase, kot to zatrjuje znanost, ampak je vselej že del znanstvene metode. Ker predmet torej spada v znanstveno metodo, se s spremembo znanstvene metode tudi sam spremeni. Da pa bi dobil dokončno pojasnitev iz vsestranske osvetlitve, bi moral ostati nespremenjen ob vseh spremembah znanstvene metode. Zato tega, kar imenujemo napredek znanosti, po Nietzscheju ni. Znanost ne napreduje k celovitemu védenju, ampak trpi spremembe znanstvene metode. Znanstvena metoda ji vlada. Če Feyerabend govori o množstvu znanstvenih metod in pravi, da v postmodernej dobi »vse gre«, vendar ne brez omejitev, potem še vedno velja Nietzschejeva trditev o zmagi znanstvene metode nad znanostjo. A če se je zmaga znanstvene metode nad znanostjo godila že v moderni dobi, je bila vendarle prikrita s fikcijo, da predmet obstaja neodvisno od znanstvene metode, in z zahtevo znanosti po celovitem védenju. V postmodernej dobi pa znanstvena metoda, ki je premagala znanost in preživela, prav zaradi umanjkanja te zahteve nima več absolutne veljav-

nosti. Kajti takšno veljavnost lahko znanstveni metodi podeli edinole znanost glede na svoj cilj, celovito znanstveno védenje.

Nemara je zdaj bolj jasno, od kod izhaja esejizacija metode, relativacija njene absolutne veljavnosti, na katero naletimo v Virkovi knjigi. Duhovnozgodovinska metoda je ena izmed znanstvenih metod, za katere velja, da njihov lastni predmet vselej že spada vanje, saj ga same postavijo ali celo konstruirajo, zato se z njimi vred tudi spreminja. Če upoštevamo Nietzschejeve besede in njihov pomen za premislek o znanstveni metodi, kakršnega goji postmoderna misel, potem lahko pridemo do odločilnega sklepa. To, da mlada slovenska proza, ravno tako kot postmoderna misel, izraža duha časa, pripada sami duhovnozgodovinski postavitvi predmeta, je že del duhovnozgodovinske metode same.

Naj še enkrat ponovim: Virk razlaga mlado slovensko prozo s pomočjo pojmov, ki jih je izoblikovala postmoderna misel, k čemur ga napotuje duhovnozgodovinska metoda. Vendar se obenem izkazuje, da postmoderna misel povratno učinkuje na uporabljeno metodo. Kot smo videli, pa je najpomembnejši pojem postmoderne misli prav *Verwindung*. Ali bi povratni učinek postmoderne misli na duhovnozgodovinsko metodo torej lahko povezali s tem pojmom? Ali bi lahko celo rekli, da gre tu za *Verwindung*, prebolevanje duhovnozgodovinske metode same?

Morda je v tem pogledu še najzgovornejši tekst pod črto. V eni izmed opomb (str. 81) Virk pravi naslednje: »Literarna veda je tako v skrajni konsekvenci obsojena na modernost, v zameno za to pa si sme lastiti avtoriteto legitimacije in konsenza. Literarna esejistika se mora vedno zadovoljiti z disenzom, hkrati pa ima možnost, da je postmoderna.« Virk torej ugotavlja, da literarna znanost kot znanost, tj. v nasprotju z literarno esejistiko, pripada moderni dobi. A kot se mi je, upam, posrečilo pokazati, postmoderna doba od moderne deduje znanstveno metodo, vendar brez zahteve po celovitem védenju, s katero znanost podeljuje znanstveni metodi upravičenost in legitimnost. Tudi v postmoderni dobi je znanstvena metoda še vedno nujna, tako kot jo je obenem nujno prebolevati. Virkovega pisanja v tej knjigi seveda ne moremo označiti za literarno esejistiko, za katero sicer pravi, da je lahko postmoderna, ampak veliko prej lahko rečemo, da gre tu za esejizacijo duhovnozgodovinske metode. Spomnimo se obenem, da gre *essay* od Montaigna naprej razumeti kot poskus. Esezizacija, o kateri je govor, naj tu zato predvsem pomeni, da duhovnozgodovinska metoda dobi status poskusa, kako obravnavati mlado slovensko prozo. Duhovnozgodovinska metoda sama postane poskus takšne obravnave, in sicer v navezavi na postmoderno dobo. Ta poskus pa gotovo ne računa na konsenz, vsesplošno strinjanje, ampak na disenz. Svoj namen Virk povzame z Lyotardovimi besedami, da je namreč s to interpretacijo mlade slovenske proze poskušal podati »kreativno potentno informacijo«, ki naj bi vzbudila nove in bržkone tudi drugačne interpretacije. In najbrž je namen nocojšnjega pogovora ob Virkovi knjigi tudi v tem, da artikulira možne nastavke zanje.

Igor Zabel

*Ob Virkovi knjigi**Postmoderna in »mlada slovenska proza«*

Virkova knjiga se pojavlja v trenutku, ko se zdi, da se obdobje, ki ga označujeta oba (medsebojno tesno povezana) pojma iz njenega naslova, zaključuje in nanj že gledamo retrospektivno, kot na zaključen pojav. Toda če ta knjiga v trenutku svojega izida nekako zapira in končuje čas MSP kot specifičnega generacijskega in hkrati duhovnega pojava, to ne pomeni, da govori iz distance, ki bi avtorju omogočila nekakšno literarnozgodovinsko obvladovanje njegovega »predmeta«, manipulacijo s »pojmom«, ki ga obravnava. Kolikor namreč svoj predmet neizogibno zaključuje in ga odmika, toliko ga tudi primika in razpira neposredni izkušnji. Pri tem morda ni nevažna okoliščina, da je bilo jedro knjige, zlasti njen prvi del, zasnovano že v času, ko je bila MSP kot poseben pojav pravzaprav na svojem vrhuncu. Temelji namreč na razpravi, ki jo je Virk napisal ob izidu zbornika Rošlin in Verjanko (1987). V tej je poskušal zajeti MSP kot specifičen, čeprav notranje izrazito heterogen pojav ter nakazati njegove osnovne duhovne parametre. Tudi od tod torej izvira nekaka dvojnost ali celo protislovnost v Virkovem pristopu (ki pa seveda ni nič poljubnega, ampak je temeljno določena z značajem predmeta in avtorjevim generacijskim in historičnim položajem); mislim na dvojnost interpretacije in sinteze, neposrednega, nedistanciranega odziva in distancirane refleksivne orientacije, dvojnost govora iz neposredne izkušnje del v samem (historičnem) času dogajanja MSP in premisleka te proze kot že formirane – in resnično že tudi zaključene – celote. Tu je utemeljen tudi pomen, ki ga Virk pripisuje zborniku Rošlin in Verjanko. Morda imamo lahko pomislek, da ta knjiga strogo kvalitativno gledano ni tako zelo pomembna, kot bi sodili po Virkovem pisanju (in kot se je zdelo v trenutku njenega izida), za povsem upravičen; toda upoštevati je treba tudi, da je izid te knjige označil čas, ko se je vzpostavil sintetični pogled na MSP, trenutek, ko se je bilo mogoče zavesti, da gre za specifičen pojav z lastno zgodovino, ki ga ne določa le radikalna medsebojna različnost (kot se je pogosto govorilo) in slučajna generacijska in socialna zveza (pa tudi ne poenostavljeno posploševanje obrazcev, kakršen je »metafikcija«), pač pa tudi nekateri osnovni duhovni parametri. Prav slednji so se v Virkovem pisanju pokazali kot tisti, ki omogočajo povezati MSP s kontekstom postmoderne; pri tem ne gre za

kak spisek stilističnih značilnosti ali za »postmodernistične« fraze tipa »pisanje druge stopnje« in podobno, pač pa predvsem za specifične premike v razumevanju subjekta in sveta, kar prestavi razpravo v horizont premikov znotraj evropskega duha. Skratka, izid Virkove knjige povezuje čas vzpostavitve zavesti o MSP s trenutkom njenega konca kot specifičnega pojava in z možnostjo povratne refleksije le-tega.

Virnova knjiga pa ne more biti distancirana analiza nekega zaključenega obdobja še zaradi nekega mnogo bolj temeljnega razloga – ker se v njeni optiki postmoderna (kot »kontekst« MSP) pokaže kot vrsta fundamentalnih premikov v evropski duhovnosti. (Tu ne nameravam natančneje govoriti o teh premikih, zato naj le nakažem, na katere probleme mislim. Skozi tri temeljna določila postmoderne, ki kot taka začrtavajo tudi duhovni horizont MSP – »zmeščani« subjekt, rizomska podoba sveta in odnos do tradicije na način *Verwindung* – se razpirajo, pri Virku zaradi značaja same knjige kajpak pogosto le nakazujejo, vprašanja usode evropske metafizike in v njej utemeljenega koncepta subjekta, problem nihilizma ter navsezadnje možnost »prebolevanja« metafizike.) Virk torej govori iz teh premikov samih ali vsaj iz zavesti o njihovi možnosti.

Ne glede na izrazito dvotaktnost knjige, ki je razdeljena na »konkretni« interpretacijski del, kjer Virk obdeluje MSP v veliki meri skozi neposredno soočenje z deli (seveda vedno skozi skoraj klasično pojmovan hermenevitični krog), in na teoretski del, kjer eksplicira kontekst ali celo »temelje« MSP, in ne glede na mnogotere odnose, ki jih ta dvojnost vzpostavlja, lahko rečemo, da je temeljni problem Virkove knjige (problem, ki v nekem smislu opredeljuje vse ostale), kako pustiti do besede prav tisto razpršeno, fluidno, protislovno »stvar« postmoderne. Ta »stvar« namreč ne more spregovoriti le skozi nekakšne formule, ki so tako pogosto v obtoku; če rečemo na primer »pluralnost diskurzov«, je to samo po sebi le čisto navaden glas, neobvezujoča fraza, če je ne »zapolni« izkušnja. »Stvar« se mora torej »dati« sama, skozi ustroj knjige, skozi samo tkivo pisanja. To pomeni, da o postmoderni ni mogoče napisati knjige, ki ne bi bila postmoderna, ki torej ne bi s samim svojim ustrojem »uprizarjala« svojega predmeta, saj ji drugače njen pristni predmet ni dostopen. In v tem smislu Virkova knjiga »ponavlja« svoj lastni predmet, ga artikulira in v nekem smislu celo »konstituira«.

Tu se bom ustavil le pri enem od ključnih terminov, o katerih govori Virk, pri pojmu rizoma. Ta je namreč hkrati tudi pojem, s pomočjo katerega je mogoče opisati knjigo samo, njen značaj in strukturo. (Mislim, da lahko nasploh zatrdimo, da je mogoče Virkove oznake postmoderne uporabiti za oznako njegovega lastnega pisanja.) Rizom ni nič objektivnega, ne more torej postati predmet distancirane analize. Rizom kot »objekt« (pri Virku je to podoba sveta, kot se razkriva v MSP, pa tudi v vsem »postmodernem stanju«) je torej dostopen le tako, da pisec v razmerju do njega tvori rizomski odnos. Virkova knjiga sama je torej tak rizom in tudi bralec z njo tvori rizom. Pri tem seveda ne gre za to, da bi Virk poskusil ujeti to rizomskost na primer s kopiranjem stila kakih Mille plateaux – nasprotno, njegov diskurz je ves čas umirjen, konsekventen, racionalen. Njegova rizomskost je v tem, da njegova linija preprosto ne teče naravnost, skozi sosledje izpeljav in sklepov, pa tudi ne ves čas na istem nivoju. Tako je bralec prisiljen, da si sproti ustvarja nekakšno sinhrono topolo-

gijo, pri čemer neki stavek ali tezo postavlja v kontekst drugih stavkov in tez. Ta topologija je kajpak skrajno labilna, nedoločena, stalno se spreminja. Skozi ta topološki nivo torej posamezne teze ali tudi pomenske linije vzpostavljajo vrsto težko določljivih medsebojnih odnosov in s tem pravo »tkivo« teksta. Pri tem na primer niti ni nujno, da gre za protislovja (ki jih lahko dialektična misel tako ali tako »razreši na višjem nivoju«), pač pa pogosto za diskurzivne linije, ki tečejo »brezbrižno« ena mimo druge (spomnimo se tez o postmoderni »shizofreniji«, ki je definirana kot veriga vase zaprtih označevalcev) in ki razpirajo polje prav v tej svoji vzajemni drugosti. S tem pa struktura oziroma »tkivo« knjige »uprizarja« osnovne Virkove teze.

Če se navsezadnje vprašamo, kje je izvor rizomskosti Virkovega pisanja, lahko morda rečemo, da prav v avtorjevem »notranjem« položaju – ne le v notranjem položaju glede na MSP kot generacijo, pač pa predvsem v zavesti, da govori o duhovnem horizontu MSP in njenem postmodernem kontekstu iz njih samih. Svoj predmet artikulira iz lastne vpetosti vanj, artikulira pa tudi to (pogosto paradoksalno ali celo bolečo) vpetost samo. Zato Virk seveda tudi ne more imeti kakega definitivnega pojma celote svojega predmeta, pač pa je to tudi na koncu knjige, po vseh mnogoterih in raznolikih hermenevtičnih obratih, še vedno »vnaprejšnji pojem«, nekakšen zemljevid, ki beleži in v interpretaciji ureja gibanje izkušnje skozi mrežo. Pri tem pa je ta zemljevid – naj ponovim – sam rizom in v rizomskem odnosu tako do stvari, ki jo skuša zajeti, kot do bralca.

ZADNJA IZMENA

Herve Guibert

Moj sluga in jaz
(smešen roman)
 /trije odlomki/



Herve Guibert

Nikoli si nisem predstavljal, da me bo moj sluga imel rad. Bolj sem si zamišljaj, že tedaj, ko sem ga naredil za svojega slugo, da me bo sovražil. To je bil brezdelen mladenič, ki je po naključju dobil glavno vlogo v nekem filmu in ki mu potem noben režiser ni več ničesar ponudil. Posledice, da se mi je tistega popoldneva zahotelo na spleto se strpati v kako temačno dvorano kina, so bile hude.

* * *

Ker niti moj tajnik niti moj šef služinčadi nista mogla prenesti te vloge in ker sem vse močneje prdel na teh odličnih sprejemih, na katere skorajda nisem več zahajal, sem sprva mislil najeti elegantnega mladeniča, ki bi med ljudmi sledil mojim korakom, a se delal, kot da me ne pozna, kot kak čarovnikov statist, obzirno zardeval, pokašljeval in se opravičeval namesto mene vsakič, ko bi spustil enega teh pokljajočih vetrov.

Zamišljaj sem si, da bom tega mladeniča po njegovem delu odpeljal v restavracijo, da bi mi delal družbo, in bova v tihem soglasju dogovorjena, da bo šefu strežbe dosledno odgovarjal, da nikakor ni lačen, in bom jaz s kančkom ustnic oplazil, da se ne bi opekel, preliv zelo obilne jedi in jo potem porinil proti svojemu uslužbencu, ki jo bo požrešno zbasal vase. Žal, nič ni bilo tako, kot sem predvidel.

Potem sem si zaželel Pakistanca, ki ne govori francosko in ki torej ne bi nič razumel, ko se menim po telefonu. Hotel sem obvarovati tisto, kar mi je ostalo od zasebnega življenja, služabniki pa se tako hitro zaklepetajo s sosedi in s trgovci. Nimam več veliko ljudi, s katerimi bi govoril, in nikogar več, ki bi mu preprečeval, da me razume. Vsi moji pravi prijatelji so pomrli, zadnji pred manj kot štirinajstimi dnevi.

Pripovedniki ruskih romanov imajo sluge, ki kot psi spijo v vežah na prepihu, ostrijo floret za njihove dvoboje in nosijo njihove stare površnike. To so zgubljeni, pogosto dvojniki svojih gospodarjev, ki bi lahko bili na njihovem mestu, a jih je prirojena nesreča, udarec usode, ženska ali igra na srečo ponižala na ta položaj. Od utrujenosti klečeplazijo, vse njihovo bitje širi nekaj žaltavega. Delajo brez ljubezni in nenatančno, tudi loščenje gospodarjevih škornjev jih ne navdušuje.

Moj sluga je bil potencialni morilec, prav zato sem ga izbral. Bil sem človek, ki se bliža koncu. Potreboval sem pravega telesnega stražarja, nekoga, ki me pobere, ko padem, me oblači, mi stiska noge, ko tako otrpnejo, da jih več ne čutim.

Moj sluga je bil pravo nasprotje značilnega ruskega sluga: najmanjšo uslugo mi je nudil z gorečnostjo, kot da je bilo to dejanje, recimo dvigniti me iz banje, zanj odločilnega pomena. Morda ga je gnala strast sovraštva, tega tedaj nisem vedel.

Ali ga je vsaj skominala moja dediščina? Sam sem po pradedu dedoval ogromno premoženje in imel sem že astronomsko število nečakov in nečakinj, pranečakov in pranečakinj, tajnik veleposlaništev, direktorjev marketinga, odvornikov, predstavnic za tisk ali trgovk z umetninami. Prav nobene sorodnosti nisem čutil do tega malega sveta in vedel sam, da bodo, razen v primeru malo verjetnih mahinacij, recimo, če bi posvojil svojega slugo, ti nečaki in nečakinje, ki sem jih bolj ali manj sovražil, podedovali bogastvo mojega pradedu, ki sem ga s svojim slugo začel upravljati na teh potovanjih na konec sveta.

Kljub temu, in nimam se za prav posebno skopega, rad potujem ceneje. Celo v Rim letim s čarterjem Nouvelles Frontieres za osemsto petindevetdeset frankov. V drugem razredu naletiš na veliko bolj sproščene ljudi kot v prvem. Vselej sem bil zmožen prevarati svoj svet. Moj sluga in jaz sva ostala tako rekoč neopažena. Videti sva bila kot dva mlada, kakor drugi, kot brata. Osemdeset let sem star, toda na potovanju nosim mehke superge Nike, tesne kavbojke, usnjeno jakno, sončna očala Ray Ban mi skrivajo gubice okoli oči in čepica sledi operacijskega noža od liftingov, ki se jim od štiridesetega iz navade podvržem vsakih pet let; nategovanje kože je dosti dražje kot sama operacija in na vsak način bo treba vse spet znova razdreti. Zdi se mi, kot da bi živel novo mladost. Po walkmanu poslušam isto glasbo kot moj sluga, rap, ki mi ni prav posebno všeč, žvečim njegove žvečilne, katerih okus mi zbuja stud.

Moj sluga je pravi biser. Da bi se opral pred dekletom, ki bi jo začudil ta najin par, ali pred pravim mladeničem, ki bi si iskal družbo, ne bi nikoli izdal moje resnične starosti, ki jo on sam prav dobro pozna, saj me sezuva, mi obzirno dvigne prenikez stol, na katerega moram sestiti, mi skorajda namesto mene natakne rokave moje pretežke jakne in mi daje injekcije v te upadle ude, kjer ni več ničesar, v kar bi zabodel.

Od mojega dvajsetega leta me bega ta situacija, ta položaj podvrženosti; ali to pomeni, da rad obvladam bitja? Natakariji v budimpeštanskih pivnicah v belih oblekah z zlatimi gumbi, maroški hlupci s fesi, japonski taksisti z bombažnimi rokavicami, natakariji v Coupole s k pasu navezano cunjjo, ki v obliki črke v pada prek ulitih hlač, so se mi vselej zdeli polni največje elegance, kadar zaradi svojega položaja niso obupani.

Zakaj me moj sluga ne zapusti? Včasih se sprašujem. Ko je imel petnajst let, je igral glavno vlogo v tistem filmu, ampak njegov režiser, da bi ohranil določeno skrivnostnost, misleč, da bi se publiki zadel ta spontano čudežni igralec banalen, mu je preprečil napredovanje, da bi šel k Druckerju ali Sabatieru, kot si je tako zelo želel, da bi poziral za modno fotografijo in da bi odgovarjal na narcistična vprašanja ljubkih novinark. Da bi mu ne ukradli glavne zvezde, je režiser, kajti to je tip, ki spretno poskrbi za lastno reklamo, tega petnajstletnega neznanca forsiral kot junaka in hkrati tlačil v senco, da je bil takoj po megljenem spominu na njegovo vlogo pozabljen. Priznati moram, da ne čutim nobene naklonjenosti do dotičnega režiserja, tako rekoč on je odkril mojega slugo, ne jaz, da bi bil na to lahko ponosen. Jaz ga nisem dal na preizkušnjo, preden sem ga najel: preprosta beseda naju je vezala, enega do drugega.

Moj sluga ima zdaj dvajset let, na cesti ga nihče več ne prepozna niti se ga ne spomni iz tega slabega filma, ki ga nikoli ne ponovijo po televiziji, a ga hraniva na kaseti in si ga včasih z nekakšnim užitkom natančno ogledava. Moj sluga ni računal, niti mislil ni na to, da bi uspel kot igralec. Raje bi postal mehanik ali šofer težkih tovornjakov, ko bi mu jaz ne prekrižal poti. Preprosta duša, toda neiskrena, ko mi služi že četrto leto.

On je prišel na to genialno idejo, da bi bil videti kot fant njegovega kova. Nekega dne mi je rekel: »Če dovolite, Gospod, res, da izgledate za svoja leta, če jih imate v resnici toliko, kot trdite, v faco full mladi, ampak kar se tiče vaših cunj, Gospod, ste čisto out. Ti karirasti jopiči, te kravate s štrikotnim koncem, te exhlače na zvonc, vaši plašči iz kamelje dlake, težko bi izgledali bolj starinski. Vi, ki kar naprej tarnate, da ne morete več hoditi, zakaj si kot jaz ne obujete Nike, namesto teh groznih mokasinov Berlutti, ki stanejo celo premoženje, kot pravite, in jaz, saj mi dovolite, Gospod, jih moram vsako jutro čistiti, medtem ko bi vam bil lahko pri drugih drobnih opravilih bolj koristen. Videli boste, da boste s supergami spet našli svoj spid, full udobne so, nobenih krčev več ne boste imeli in po sprehodu se vam ne bo več treba oprijemati moje roke. To je kot pri avtu, potrebuje vzmeti. Vaše zarjavele kosti jih nimajo več. Vaša vzmet sem bil jaz. S supergami Nike boste imeli vkorporirane vzmeti.«

Svojemu slugi sem poskušal predpisati uniformo in nazadnje jo je on predpisal meni. Kar njega tiče, sem okleval med različnimi tipi oblek: tako rad bi ga bil videl v tistih livrejah z okroglim ovratnikom, rdečih ali črnih, z velikimi pozlačenimi ali posrebrenimi gumbi, kot jih nosijo liftboji v Train bleu, in ki poudarijo lok nad zadnjico, vlito v tergal. Pravijo, da homoseksualce privlačijo uniforme – mornarjev, gasilcev, legionarjev. Meni ni do tega, a vselej so me očarala, skorajda erotično, oblačila služabnikov vseh vrst. Celu uniforma, najbolj žalostna na svetu, teh razžaljenih bitij, ki jih srečaš samo na stranskih stopnicah, z omelemc v rokah, kadar je hotelsko dvigalo pokvarjeno, ta ubogi progasti predpasnik, počez privezan na za-

maščen in ves bel ovratnik srajce. Ti ljudje, ki so običajno prestari za delo, so mi zaradi tega predpasnika vzbujali željo, da bi jih pobožal po glavi, a brez potrebe, kajti življenje jim ne more več prinesiti niti najmanjše utehe.

* * *

Odločil sem se, da svojemu slugi za božič podarim potovanje v Bangkok, enega izmed mojih lepih mladostnih spominov, spomin na masažo, kot je ta za večino ljudi. Izstopila sva v Hilltop, penthouse. Najel sem del z dvema ločenima apartmajema, da si ne bi bila v napoto, če mojega slugo zamika, da bi imel kako avanturo, na kar že deset let zaman čakam, do teh se tu tako zlahka pride. Vse te mlade ženske so kot rože, pripravljene, da se odpro. Deževna sezona je. Ko se ulije, prodre naliv ob steklenih vratih in premoči pod, okoli sva namotala Sopalin. Naliv se ulije naenkrat, večkrat na dan, vse preplavi in skoraj takoj preneha, mesto spodaj postane spet modro in sivo, svetlikajoče se, pisano in kadeče se v deževnih hlapih. Svojega slugo sem hotel peljati v Shangrillo, ki je bila svojčas največja hiša strasti, toda ni imela te časti, da bi ga navdušila, s kančkom očesa sem prežal nanj, prazno je gledal v vsa ta dekleta, brez gnusa pa tudi brez poželenja, kot da bi pogledal na dno svojega kozarca z ginom, preden ga izprazni, malce otožno, kot da ne bi bilo ničesar več po teh telesih deklet, ki so plesala v luči reflektorjev in se čvrsto držala za kovinske drogove, nobenega upanja, nobenega pričakovanja, nobene pijače. Zašepetal sem mu: »Naprodaj so, podarim ti eno, izberi, z njo greš v zgornje sobe, ostaneš lahko, kolikor časa hočeš, počakal te bom.« Odklonil je, rekel je: »Gospoda ne bom pustil samega na takem kraju, raje vidim, da bi šla na bowling.« Na bangkoških kegljiščih pobirajo keglje otroci, grdi, neprimerni za prostitucijo, in vidi se samo njihove bose, suhljate noge, kako za loputami tekajo od ene steze do druge.

Mislím, da ropot nalivov mojemu slugi udarja po glavi, kot nekakšno bombardiranje. Na vrat na nos je šel dol, kot v Mettrayu, je rekel, k hotelskemu brivcu, da ga obrije. Ko se je vrnil, sem opazil, da ima na glavi brazgotino, kot krogec od trepanacije, ki je na njegovi kuštravi glavi nisem nikoli zaznal. Morda so mu iz možganov izrezali kak živec, živec poželenja. Sem sem ga pripeljal, da se malce razživi, a ne kaže nobenega zanimanja, ne za dekleta ne za fante, na cesti gre prek njihovih pogledov, kot da bi bili svete krave ali rikše. Ko bi ga hotel uporabiti, da nagovarja dekleta zame, bi ostal kar žalosten. Kaj imam res opravka z nedolžnežem, kot se reče, ali pa uganja komedijo s strateškimi cilji, ki jih ne poznam? Svoje zelene Nike z dvojnimi podplatom, v katerih se mi je zdelo, da letim, sem moral zamenjati za Palladium, ki so menda bolj moderne in tudi bolj učinkovite proti kačam in škorpionom. Neumnost, tu ni škorpionov niti kač.

Ko preneha naliv in stopiva, moj sluga in jaz, na ulice Bangkoka, se mi zdi, da naju kar naprej vidim v nekakšnem velikem ogledalu, kot da bi ga kak suženj nosil na hrbtu in poskakoval pred nama. Jasno vidim njega in sebe, v najinih podobnih oblačilih, in včasih več ne morem ugotoviti, ali je to on na levi ali sem jaz na desni,

kot da bi bila ena sama razpolovljena oseba. Včasih naju v ogledalu tudi odkrijem, kako sva spremenjena v ženski. To je zares smešen prizor. Moj sluga je družabnica, povsem v črnem, nekakšna turobna, okapucinjena mala nadzornica, jaz pa sem velika prekla, ki se tresem na belih skajastih opornicah, mojo osušelo zadnjico oprijema črn triko, brez krila povrh, a z usnjeno jakno in s celim šopom umetnih rdečkastih las, pritrjenih z ovratno ruto, ki močno zavozlana skrivaj razpotegne tudi lica, nosim velika črna očala, čisto neprosojna, vem, da imam osemdeset let, ampak od daleč sem jih videti osemnajst, ta privid me je kar naprej radostil.

* * *

Zdi se mi, da morfij več ne učinkuje. Boli me. Povsod me boli. Sovražim te kratke stavke. Tudi dolge stavke sovražim. V resnici gotovo sovražim pisanje. Rad bi bil v glavi svojega sluga, mislil, kar misli on. Bolje bi pisal. Prebrisan je, nepredvidljiv, ampak čista duša. Ko me vbode, ne čutim več tistega vročega vala, ki kipi v glavo, se spusti in me povsod ogreje, tudi v noge, ki sem jih imel vedno ledene, prav kot srce in jajca. Moj sluga me zbode in to boli, ker ni več mesa, v katerega bi vbodel, a to je tudi vse. Nobenega užitka, nobenega olajšanja, nobene pozabe. Gotovo sem že tako navajen, da več ne učinkuje. Morda bi moral povečati dozo? Govoril bom o tem s svojim zdravnikom, saj mi je on priskrbel. Zdi se mi, da bi ga bil moj sluga že spodil, ko ne bi igral vloge dobavitelja, saj dobro ve, kako zelo potrebujem to drogo. Moji prsti na nogah so postali neobčutljivi, onstran krčev in mravljincev, onstran mraza. To več ne obstaja. Že res, da so v mojih Nike in da me še naprej nosijo, a so že mrtvi.

Končno mi je uspelo prodreti v skrivnost sobe mojega sluga, saj sem se naenkrat spomnil, da mora obstajati dvojnik na velikem šopu ključev, ki je skrit na dnu vaze Ming. Moj sluga nikoli ne pozabi zakleniti svoje sobe, kadar se odpravi po nakupih, a gledanje skozi luknjo ključavnice mi le stiska vretenca in nima nobenega smisla, saj je od znotraj z nečim črnim zamašil luknjo. Predstavljal sem si lahko najbolj smešne, najbolj strašne ali najbolj odvratne stvari, ne pa tega, kar sem videl. Praba-bičina postelja z baldahinom je bila razsekana in iz nje narejeno trikotno ogrodje je bilo postavljeno sredi praznega prostora, na vrhu, poleg velikanskega perja v barvi krvi, pa je bila zasajena sekira, za katero nimam pojma, odkod je prišla. Seveda ni bilo niti sledu o slikah, Greuzea, Toulouse-Lautreca in Huberta Roberta so zamenjali posterji kozmonavtov. Moj sluga je zvil in nakopičil preproge na sredino ter si naredil udobno ležišče. Naletel sem na pepelnike, polne čikov, in na stare, porumenele izvode Libération, večinoma te, v katerih kaj piše o filmu, v katerem je igral. Nič drugega razen tega šotora Siouxov, v katerem je spal. Moje pohištvo in drobni predmeti so izginili, ne bi si ga upal vprašati, po kakšnem čudežu so izpuhteli. Picassa ni hotel ohraniti, čeprav sem vztrajal pri tem, saj ga je ne nazadnje sam izbral. Obesil ga je v salon, nad moj kavč. Kaj si ni morda želel, da se sname in mi v spanju raztrešči glavo?

Po naključju, ko sem odrinil vrata kopalnice, sem odkril svojega slugo v trenutku, ko se je zbedel pod jezik. Krade mi morfij, zato nima več nobenega učinka, namesto tega mi vbrižgava vodo. Lahko bi samo zaprl vrata. Rekel sem mu: »Ampak zakaj v jezik?« »Tako gre hitreje v glavo,« mi je odgovoril. »Samo stari kot vi si vbrižgavate v roko, vsa ta ceremonija s prevezo, z jermenom, vse to vas zagreje, ne?« Nisem bil sposoben še naprej govoriti s svojim slugo, v sebi sem se dušil, začutil sem, da bom padel po tleh, a sem ostal na nogah. Moj sluga je izvlekel brizgo iz ust. Stal je pred ogledalom, naslonjen na umivalnik, gledal se je bil pri opraviilu. Rekel mi je: »Dedek pizdi, ker so mu ukradli dope?« Hotel sem ga mahnuti, a moja roka ni dosegla njegovega obraza. Stegnil je jezik, da mi ga spet pokaže, debelega, modrikastega, nabreklega od strupa, in mi ga zarinil v vrat. Bil je strašno suh in hrapav, nekak ostuden žamet.

Moj sluga trdi, da sem to noč kričal v spanju in da sem klical k Satanu. »Zdaj k Satanu zdaj k Alahu, vsekakor pa ne k Bogu,« je rekel. Cel dan se je držal name. Pravi: »Jaz nisem veren, ampak Jezusa se ne žali.«

Ne vstajam več. Ostanem leže na tleh, zgrbljen na bok, zvit kot zarodek, slina se mi cedi iz ust. Moj sluga mi pride dat moje pivo in vodko, ko požiram, mi več ne podpira glave, pogoltnem kar lahko, ostalo se razlije. Ničesar mi več ne reče in ne odgovarja na moja vprašanja, razen z brcami, ki ne bolijo preveč, trebuh si zavarujem. Pravi: »Lahko kričite, ampak vaš zdravnik sploh ne bo obvestil policije, ker je tudi on pristaš belih kristalčkov. Si predstavljate, da bi morfinist stopil na policijsko postajo?« Ves drgetam, morfij mi manjka, rotim svojega slugo, da bi mi ga spet dal. Ko mi zada enega teh svojih spametovalnih udarcev v hrbet ali v bok, mi reče: »Brutalnost povsod narašča, po celem svetu, ne samo tu. Ne berete več časopisov? Onega dne sta v Koreji dve mladoletnici ponoči stopili na cesto, ustavili avto in prisilili potnici, da sta izstopili, neko staro mamo in njeno petletno vnukinjo, morali sta si izkopati jamo in mladoletnici sta ju živi zakopali ob cesti, za nič. Z vami še nisem tako daleč, ne?« Scal je po meni, da me nauči biti tiho, je rekel. Postal je star in grd, trebušast. Ko bi me poscal pri petnajstih, bi mi bilo v skrajnem primeru morda všeč. Zdaj je prepozno za to, je samo scanje, ki smrdi po polžih in se takoj ohladi. Ne marava se več. Ta mala zalega, umski bednik, se več ne skriva, kadar si vbrižgava, nič več v jezik, zdaj si zabode v moda ali v ud in v debelo štrlečo veno na vratu, pravi, da je treba v življenju vse poskusiti, če ne nima nobene draži. Odbija me. Odkril sem, da ima velikega kurca, dosti večjega, kot je bil moj v mladih letih. Moj se je pri šestdesetih skrčil in iz njega je prišlo le par kapljic, droben rumen in jalov pršec. Če bi bilo življenje preskus, bi padel na vsej črti. Nisem čakal, da srečam svojega slugo, da se tako pokvarim. Že pri štiridesetih sem bil nor, že pri desetih sem bil nor.

Moj sluga mi spet daje morfij in spet govori z mano, pravi: »Pripravljen sem na mnoge žrtve, da Gospodu preprečim trpljenje.« Zdaj primanjkuje njemu, a to vzame nase in tega ne pokaže. Fleši od morfija so toliko močnejši, kolikor so mi mesece manjkali, znova mi je vroče v noge in v glavi mi gomazi. Slugi narekujem svojo knjigo, ubogljivo zabeleži vse, kar mu naročim, in ne daje nobenih pripomb, potem preberem, da preverim, če ni kaj cenzuriral. Končno me je spet dvignil in me polegel v mojo bivšo sobo, pod streho, ki jo je naredil iz lesa postelje moje prababice. Položil

me je na več visokih blazin, da mi lahko da piti, ne da bi se zadušil. Popiti moram velike količine vode. Piva več ne prenesem, takoj ga izbruham. Dremam in od morfija imam celo vrsto prividov, včasih sploh več ne vem, ali je moj sluga moj sin ali moj oče. Videti je zelo zaskrbljen zame, kajti skoraj vsak dan pokliče mojega zdravnika, da pride. Podaril mu je Picassa in mu rekel, da sem ga jaz prosil za to, a nimam več moči, da bi ugovarjal. Pravi: »Ničesar nočem skrivati pred Gospodom. Z vašim zdravnikom sva se že dogovorila o mojem honorarju. Po vaši smrti bom šel delat k njemu. Raje služim pri morfzinistu, vsaj navajen sem že, ko bi delal pri nekom, ki se ne drogira, bi bil čisto zgubljen, zdelo bi se mi, da nisem potreben.«

Moj sluga obuja spomine na najino pot v Bangkok, reče: »Zaradi Gospoda imam lepe spomine... Morfij me je zmedel, a sem prišel k sebi, na srečo. Nadvse se opravičujem Gospodu.« Zamomljam: »Daj mi mir. Pusti me spat.« Ugovarja: »Ni govora, da se Gospod potopi v komo. Ne bom povečal doze. Raje bom Gospoda nesel na rokah, ali na hrbtu, v kakršnikoli nevihti, z glavo nad vodo, dokler se tudi sam ne potopim. Zato ne neham govoriti Gospodu, da njegovi možgani še kar naprej prestrezajo in si razlagajo informacije, ki mu jih dajem. Gospod se spominja Shangrille, v Bangkoku, kako sva pila Sunrise in kako sva imela tista velika gola dekleta, boginje, ki so nama plesale prav nad glavama in se vrtele okoli tistih kovinskih drogov, kot falusov. Kadar so razširile stegna, sva imela njihove šope tako rekoč v nosu, je to ugajalo Gospodu?« Da bi mu nasprotoval, zanergam: »Ne, nobenega spomina. Kdo si ti? Tu te nisem še nikoli videl. Spadaš k ekipi reševalcev, kajne? Oživljate me? A kdo ti je odprl vrata?« »To sem jaz, Gospod, Jim, vaš sluga.« »Kim? Ti, ki sem te srečal na Tajskem?« Nalašč se delam, da ga ne poznam, da bi ga spravil prav na rob. Kadar je čisto na robu, postane končno zanimiv. Izgubi svojo obupno banalnost.

Kyoto – Anchorage – Pariz
januar–februar 2036

Izbral, prevedel in spremno opombo napisal Brane Mozetič

Herve Guibert (1955–1991): Kar je najbolj pretreslo številne Guibertove bralce in obenem družbi neznansko približalo fenomen aidsa, je bila njegova volja, da pove vse o tej bolezni, da sledi boju z aidsom od začetka do konca, da skorajda novinarsko poroča o bolezni, bolnikih, zdravnikih, okolju, o socialnih, političnih, zdravstvenih aspektih bolezni... Napisal je celo, da je prav skozi aids odkril »nekaj milega in zapeljivega v njegovi pošastnosti, aids je bila res neizprosna bolezen, toda ni bila nenadna (...) bila je bolezen, ki je dajala življenju čas, ki je dajala smrti čas.« V svojih pripovedih-romanih je skušal povedati vso resnico, aids je bil zanj »paradigma v mojem razkrivanju sebe in izpovedovanju neizrekljivega«. Razliko med resnično doživetim in napisanim skrčiti na minimum, podreti mejo med obojim. Podoba resnice: jaz sem zase edina možna oseba, zgodba mojih

knjig je zgodba kakega ducata oseb, ki me obkrožajo, jaz sem kronik njihovega bivanja. Tovrstno razkrivanje seveda nosi nevarnosti – razkritja osebnih skrivnosti. Pisanje, je dejal, je tudi zločin, izdaja. Aids mu je omogočil, da je svoj princip še radikaliziral, tako glede sebe kot do prijateljev. Njegov prvi avtobiografski roman o aidsu, nekakšen dnevnik, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie (Prijatelju, ki mi ni rešil življenja)*, 1990), je šokiral bralstvo z razkritjem avtorjevega aidsa ter s skrivnostmi nekaterih zelo znanih oseb, sicer Guibertovih prijateljev, ki se ne pojavijo s pravimi imeni, a so prepoznavne (zlasti Isabelle Adjani in Michel Foucault, ki je prav tako umrl zaradi aidsa). Tem dnevniškim zapisom je sledilo nadaljevanje v *Protocole compassionnel* (1991) in postumno drobni zapisi *Cytomegalovirus* (1992).

Sicer pa izide njegova prva knjiga 1977 – *La Mort-propagande*, ko se zaposli pri časopisu *Le Monde* kot uredjevalec foto rubrike. Tudi sam fotograf je razstavljal fotografije iz svojega sveta, zlasti intimnih prijateljev (Adjanijeve, Foucaulta, režiserja Patricea Chereauja, s katerim sta tudi napisala scenarij za film *L'Homme blessé*, 1983), in izdal tri knjige fotografij.

Nase opozori pravzaprav z dokaj nenavadnimi zgodbami, »polnimi seksa, perverzности, nemoralnosti«, npr. sadomazohistični prizori v *Les Chiens* (1982), gay izpovedi v *Les Aventures singulieres* (1982) ali v *Voyage avec deux enfants* (1982), čudna ter zelo uspešna zgodba o treh slepcih, ženi, možu in ljubimcu, ki se na koncu pobijejo, *Des Aveugles* (1985), pripoved *Mes Parents* (1986), polna ljubezni in sovraštva do staršev, *Fou de Vincent* (1989) o strasti do mrtvega prijatelja... Potem sledijo knjige z aidsom, ki so mu prinesle tako popularnost in uspeh. K tem velja uvrstiti še nekakšno romansirano verzijo *L'Homme au chapeau rouge* (1992) in pa seveda kratko zgodbo *Mon valet et moi (Moj sluga in jaz)*, 1991).

Guibert je ponavljal, da je osnovna materija vseh njegovih knjig njegov dnevnik. Velik pomen pripisuje vplivom Knuta Hamsuna ter sodobnikov, znancev, prijateljev, kot so Roland Barthes, Peter Handke, Pierre Guyotat, Eugene Savitzkaya ter zlasti Thomas Bernhard: »Nestrpno čakam na literarno cepivo, ki me bo osvobodilo uroka, v katerega sem hote vstopil prek Thomasa Bernharda, /.../ ko sem ga neveden hotel nekoč posnemati...« – »Kadar pišem, sem najbolj živ. Besede so lepe, besede so točne, besede so zmagovite.«

FRONT-LINE

Marko Crnkovič

Salon

Emonica, Ljubljana 1991

O Marku Crnkoviču je v zadnjem desetletju navrglo vsaj par besedi nepreštevno število tukajšnjih javnih osebnosti. Med tistimi, s katerimi sem se pogovarjal, ni bilo tako rekoč nikogar, ki bi ga zares dokončno v nič deval, večina ga je pogoltnila kot od boga poslan naravni pojav, le malokateri pa je iz njegovih vsakokratnih pisarij izluščil bistveno, namreč zagovor osebnega okusa, ki je – kakor pravi v predgovoru – tudi edina tema hibridne Cunjakove kompilacije. Vsaj formalno se *Salon* uvršča v zdaj že dokaj obsežno vrsto izbranih publicističnih spisov tukajšnjih spremljevalcev literarnih in drugačnih dogajanj, ki se jim ni zdelo za malo pokazati svojih kritičnih kleščic še v malo manj minljivi knjižni obliki. Težko bi rekel, da sta na primer Aleksander Zorn ali pa Aleš Debeljak dolgočasna – sploh ne. Ampak Crnkovičeve tekste določa še kratkočasnejša, ležernejša metoda: njegov slogovni know-how hkrati z razkrivanjem kritičnih izhodišč ponuja polno skledo smeha. Točno to. Zdi se mi – nisem pa povsem prepričan – da je ravno zabavnost, ne pa zgolj nervozno in vehementno sesuvanje Crnkoviča pravzaprav naredilo za »tistega« Crnkoviča. Branje *Salona* me prepričuje v trditev, da tako sesuvanje, kot ga je inavguriral v Teleksovi UKA in drugod, danes ni več mogoče brez motečega preostanka, da je démodé, in da je Crnkovič nadvse uspešno in z občutkom za self promotion ujel pravi trenutek. Pa ni s tem nič narobe. Kot sem že omenil, je namreč Crnkovič s svojimi teksti za ranjki Teleks in kulturno uredništvo Dela verjetno najnazorneje opozoril na pozabljeno instanco okusa. Lastna mnenja je skrajno domiselno predstavil v obliki trača, ki je pač »sistem vrednostne verifikacije in falzifikacije dejstev«. Kot je zapisal, naj bi Teleksova rubrika Ura kulturne anatomije »po sto letih uvedla kritiko kot kritiko, se pravi kot praktični javni institut okusa in vrednostnega reda«. Ravno instanca okusa omogoča, da lepo vzgojen mladenič iz kultivirane meščanske družine neskrupulozno sesuva in sitnari kot nekakšen mali Vidmar – pa ni v tem nikakršne nekompatibilnosti. Marko Crnkovič je hote pristal v vlogi trend-setterja, ki petits Slovēnes poučuje o tem in onem pomembnem artefaktu osemdesetih let; po zabavnem, izrazito nesocio-

loškem razpravljanju o glamourju, traču, urbanih praksah, kulturno-političnih zadevah in podobnem pa se kot dan od noči razlikuje od posvečene državniške resnobnosti tukajšnjih intelektualnih krogov srednje generacije ali preplonkanega manirizma glasnikov podalpske »alternativne scene«. *Salon* je vznemirljiv in kar se da zabaven potopis o popotovanju skozi osemdeseta izpod peresa speakerja osemdesetih, zato ga v doslej najkrajšem tekstu v rubriki Front-line navdušen priporočam v občasno branje.

Igor Bratož

Metod Pevec

Carmen

Prešernova družba (zbirka Vrba), Ljubljana 1991

Nadobuden slovenski umetnik, ki se preživlja s pisanjem¹ popopranih ljubavnih romančkov, si za umetniški projekt zastavi² življenje med klošarji. Presune ga femme fatale,³ s katero ne najdeti skupnega jezika,⁴ saj je dotična že pregloboko⁵ v svetu alkohola, pa tudi Goran ni ravno prepričan,⁶ kaj bi s seboj in svetom. Malce blodi semtertja po Ljubljani,⁶ se spusti zapeljati stanodajalki⁷ ter sklene adolescentsko krizo s spravro⁸ in vrnitvijo domov.⁹

Na tem mestu je nesmiselno razpredati, kakšen film bi nastal iz predloge, ki je rezultirala v roman, nujno pa se zdi opozoriti na mesta, kjer podloga za drugačen medij in namen pogleda na dan. Predvsem se kar preočitno vidi, na katerih mestih je Pevec dodajal psihološko-genetične backgrounde in dodatno razložil nekatere dogodke, največji prelom pa nastane na dramatskem vrhu besedila, kjer pretekliška pripoved preskoči v impresionistično simultano sooredje dogodkov, pisano v zdajšnjiku, kar bi na platnu¹⁰ morebiti učinkovalo, v romanu pa se pred Pevcem nenadoma prikaže cela vrsta poskakujočih junakov, ki jih mora kasneje na silo pomiriti in pripeljati do zadnje strani. Tudi na idejnem planu se primerjavi s filmsko govorico težko izognemo: Pevec namreč izhaja iz predpostavke, da se bo končni množici marginalcev v omejenem prostorsko časovnem segmentu (Ljubljana, 1 leto) pripetilo določeno število opisa vrednih pripetljajev. Predpostavka po vsej verjetnosti stoji, žal pa so pijančki persone, ki po definiciji živijo mimo družbenih regul, s tem pa tudi

1 Miha Mazzini: Drobthinice (1989).

2 Feri Lainšček: Peronarji (1982).

3 Ivan Tavčar: Visoška kronika (1919).

4 Fran Govekar: V krvi (1896).

5 Ivan Cankar: Martin Kačur (1906).

6 Lojze Kovačič: Resničnost (1976).

7 Vitomil Zupan: Klement (1974).

8 France Prečeren: Krst pri Savici (1836).

9 Louis Adamič: Vrnitev v rodni kraj (sl. 1962).

10 Istvan Szabo: Čas se je ustavil (film, 1977).

mimo časa, kot ga merimo »normalni« Zemljani – in pri opazovalcu zbuja vtis, da bodo popadali prej od dolgčasa kakor od pijače, mraza ali nerazumevajoče družbe. Vsekakor gre za fenomen, vreden poglobljene znanstvene analize, če pa ga apliciramo na *Carmen*, se nam pustolovščine Pevčevih klošarjev, vsaj tiste s pravim hollywoodskim suspensom, zazdijo bolj plod avtorjeve bogate domišljije kakor realnosti. Zato je *Carmen* najprimerneje brati ne s sugerirano objektivnega, temveč prek Goranovega pogleda – človeka, ki se obstrancem približa zato, da bi jih snemal, in se nenehno odpravlja na WC, kjer hlastno zapisuje globoke vtise. S subjektiviziranega stališča kakega Jacquesa Cousteauja torej, stališča vesele znanstvene čudljivosti nad Stvarstvom.

Za trenutek se posvetimo še junakoma Pevčevega romana. Temeljno duhovno stanje, ki ga lahko povzamemo iz njunih radikalnih potez in pomanjkljivo pojasnjenih gibal, je nihilizem svetoljubne sorte, ki bi ga najpreprosteje označili za mladostno razdvojenost. Oba sta za svoje ideje in postopke kaznovana (Goran pretepen, Carmen s pezo dvojnega umora lastne matere). Kasneje dosežeta nekakšen kompromis z grdim in umazanim svetom. Tematsko se navezujeta na tradicijo klasičnega ona-in-ona romana (nekako od *Etiopskih zgodb* do *Kandida*), saj nosita nadvse podoben nauk: junaka v potrditev svoje mladosti in ljubezenskih predispozicij uganjata najrazličnejša junaštva, potem pa njuna zveza namesto v ljubezen pripelje do kakšnega višjih smotrov, najraje vezanega na ta ali oni derivat Večnosti, Resnice ali Česa Podobnega. Goran reši eksistencialne probleme (zaplodi gospo stanodajalčevo), doseže spravo z družbeno kasto, ki ji – bogve zakaj – an sich pripada in začne pisati pravo umetnost (Pevčev roman), Carmen pa potem, ko jo psihiatrija vendarle resocializira, postane v službi WC-dame koristen član družbe ter kot izgubljena ovčka najde pot nazaj v božje naročje. Ob povedanem se verjetno ne bomo zmotili, če označimo roman *Carmen* za poskus diskurza o nečem posebnem, ki pa enostavno mora trdo pristati zaradi preprostega dejstva, da je življenje žalibog zadeva, ki vodi v izenačevanje in regulativo. Pevce je tako ustvaril resda tematsko zanimivo in razgibano pripoved, ki pa s svojim koncem naravnost propagira družabno ukalupljenje in avtonomijo subjektivitete znotraj Večjih subjektivnosti, na primer katoliške Cerkve, ki zmagovlasno (ob vokalni spremljavi »Svete noči«) pričaka »končno rešeno« Carmen.

V liniji Bizet (opera), Mérimée (roman) in Saura (film) bomo potemtakem Pevčevo *Carmen* brali izključno po pomoti, saj konec koncev ignorira prav tisti segment izvirnega modela – s pridržkom mu recimo socialdemokratski oziroma družbeno napreden – ki bi se utegnil prav v Pevčevem obstranskem miljeju uspešno »modernizirati«.

Tone Vrhovnik

Uroš Zupan

Sutre

Aleph, Ljubljana 1991

Ni lahko izvirno pisati o pesniku, ki je bil že ob izidu prvenca deležen toliko superlativnih sodb, nagrad (Društva slovenskih pisateljev, Zlata ptica) ter dnevnikritiške pozornosti relevantnejših, tudi pesniških peres in ust (V. Snoj, R. Krstić, T. Čater, T. Štoka, B. Senegačnik, D. Poniž). Zato naj jim še pred vsakršno seriozno slogovno-tematsko analizo pristavim čisto osebno doživetje. Na Slovenskem knjižnem sejmu me je na avtorja nove pesniške zbirke opozoril kritik z izdelanim občutkom za subtilne pesniške reči, Peter Kolšek, in ker sem vedela, da novega imena moj porozni spomin ne bo ohranil, sem si ga za vsak slučaj zapisala na zadnjo stran zbornika Pogledi na Bartola, saj smo ravno sedeli na predstavitvi dveh publikacij založbe Literatura.

Ko sva pozneje s kolegom ta prvenec uvrščala v program slovenističnega literarnega seminarja, sem že vedela, da si bo treba knjigo kupiti za zmeraj, in v najimennitnejši ljubljanski knjigarni sem v zimskem popoldnevu najbrž našla enega zadnjih izvodov zbirke. Ko sem se *Suter* navsezadnje lotila, sem si po dolgem času zaželela, da bi s to knjigo razveselila svoje po svetu razseljene prijatelje. In potem se mi je zgodilo tisto, kar se resnobnim piscem v strogo racionalnem diskurzu ne spodobi javno priznati. Kajti v njih se kot emotivna bitja vendar popolno podrejamo besedilnozvrstnim konvencijam, s katerimi primarni odziv prevajamo v refleksijo, ki prikriva večni preostanek poezije, in jih zajemamo v preverljive abstraktne pojme. *Psalm – Magnolije v aprilskem snegu* me je ganil; s tem in drugimi besedili je pesnik nagovoril moje najtoplejše in najplemenitejše človeško bistvo. Ker imam doživetje umetnine, ob kateri občutim prvinsko srečo in hkratno bolečo zavest, da sem človek, intimno za temeljni in edini dostopni estetski kriterij, z vsem srcem pritrjujem nagradam in pozitivnim ocenam, četudi se mi upira marsikatera neposrečena kritiška metafora (npr. tista o sedimentaciji izkušnje), posplošena mašilna fraza (npr. tista o domovanju Zupanove vizije v konfliktu med pesnikom in svetom, ki ga obkroža) ali literarno-zgodovinski pleonazem (npr. ponavljanja o navezanosti Zupanove poetike na beatniško poezijo in prozo). Za sklep uvodne apologije še preroške misli najmlajše generacije univerzitetne bralne skupnosti: dvaindvajsetletni seminaristi, ki so Zupa-

nove *Sutre* brali po študijski dolžnosti, napovedujejo, da bodo komunikativnega pesnika posvojili najstniški pesmoljubci (najmanj toliko, kot si je generacija Tomažev Brejcev in Bracov Rotarjev prisvojila Tomaža Šalamuna ali generacija piscev in bralcev pričujoče revije Aleša Debeljaka in Jureta Potokarja. Je to že posledica kroženja literarnozgodovinsko rezervirane napovedi Tee Štoka iz Naših razgledov ali enaka slutnja o pesnikih desetletij?).

Sutre, najsi nas naslov spominja na v sanskrtu pisane hvalnice čutni ljubezni ali na didaktična, aforistična verzificirana besedila Ved o verskih obredih, pravu, astronomiji, budistični filozofiji in področjih jezikoslovja/poetike, so skrbno komponirana zbirka fizičnega in duhovnega potovanja skozi svet. Podoba življenjske spirale so, ki se začne z izstopom iz zgodovinskih, družbenih in kulturnih določitev z domom in se prek soočanja s simbolnimi in krvnimi očeti in prek podob, ki izražajo erotična, medumetniška, objektno-subjektivna in jezikovno-resničnostna razmerja lirskega subjekta, konča v afirmativni sintezi s kozmičnimi, estetskimi, večmedijskimi in erotičnimi razsežnostmi, v sintezi, ki nesramežljivo in nenaivno obnavlja razpadle vrednote vere, upanja, lepote, poezije, ljubezni, sreče, narave in sanj.

Že kritična, ironična in postmetafizična antioda *Posvetilo rodnemu kraju* in samozavestna hvalnica *V Ameriko!* bralca vznemirita z neko prikrito podobnostjo z besedili dekonstruktorja slovenskih višjih zrenj in izseljenca, naveličanega podobe lastnega plemena. A podobnosti so po naravi logike take, da usmerjajo pozornost na razlike. Zupanov odnos do proletarske, pesniško avantgardne in glasbeno neoavantgardne trboveljske zgodovinske resničnosti še zdaleč ni tako samoumevno parodičen in suveren kakor Šalamunov v *Dumi 64*,časne izdelitve v Ameriko pa mu ni treba pripravljati s počasnim tapeciranjem občutljive povrhnjice, ki bo zavarovala krhko pesnikovo notranjost, ampak jo napove z začudenim vprašanjem, ki se ga tiče zgolj intimno in kot posameznika: »kaj sploh počenjam tukaj?« Ob vstopu v Ameriko mu je dovolj otresti v prah pomanjšano breme evropske metafizike in zgodovine in že je pripravljen z odprtim srcem prepuščati vase vse, kar pljuska okrog njega.

Naj poudarim, to še zdaleč ni samo *Sončnična Sutra* ali *Tuljenje* Ginsbergove uporniške generacije, ki se je postarala, že ko je Allan s svojim recitativnim petjem ob nakolenskem harmoniju leta 1980 zašel v Zagreb. To tudi niso le Kerouacova drvenja čez kontinent (ne)uresničenih sanj ali Borroughsove drogeraške antiutopične blodnje. Poleg newyorške pesniške šole, ki je prek pesnika – »središča vsega lepega« – trenutno doživljeno vsakdanjo stvarnost spreminjala v nekaj trajnejšega in tehtnejšega od stvarnosti same, Zupan registrira še celo pahljačo (sub)kulturnih umetniških pojavov, med njimi najizraziteje glasbo (rocka, jazza, countryja, rapa, mamba itd.), film in slikarstvo. Sociokulturna podoba Amerike v *Sutrah* je kompleksna, razslojena, pluralna, diferencirana in multimedialna, prikazana s stališča odprtega sprejemalca, ki se vanjo potaplja in v njej skoraj izgublja. In vendar ta podoba ni videti povsem naključna in nehierarhizirana, kakor da se je bil pesnik na tisto, kar bo srečal, že vnaprej pripravil: »sprašujem se – koga bom ljubil – (odločam se, odločam)... vedno bo poezija tista, ki nas bo popeljala najbližje lepoti.« Čeprav to seveda pomeni, da se s svojo posebno ljubeznijo uvršča v krog izbrancev, s katerimi povprečno demitizirano potrošništvo nima kaj početi. Središčna tri »ameriška« besedila

v prvem razdelku zbirke so avtorja najbolj razpoznavno določila (za kritiko), saj je v njih energetski in ritmični impulz na vrhuncu. Gre za silovito, z anaforami podprto ritimizirano katalogizacijo sveta, v eni sami povedi, ki je do roba polna z lastnimi imeni zaznamovanih geografskih, literarnih, glasbenih idr. realij – metonimičnih znamenj za vsebino pesnikove zavesti, šifer njegovih doživetij in legitimiziranje posebnih občutij. Lepljenka iz imen postane mestoma še bolj naporna kakor Šalamunovi dekontekstualizirani okruški, a Zupan jo ureja v mnogo manj razpršeno in vsaj čustveno ubrano celoto. Zato je bralčev odziv drugačen: Zupanova Amerika ponuja jasne kažipote, ki za posvečene delujejo kot točke možne afinitete in ujemanja, kot potrditev skupnega estetskega koda, neposvečenim pa še vedno daje možnost uživanja v eksotičnem; Šalamunova pa je polna drobnih skrivalnic, pomenskih preskokov in ugank, katerih rešitev dražljivo sprošča in zbujajo željo po lastni ustvarjalni igri z elementi sveta, kakršnega ima na voljo vsak posamezen bralec. Obe uspešnji Ameriki sta kot prostor samodefiniranja z nenehnim gibanjem in privzemanjem novega veliki, sproščeni in osvobajajoči, zato pa tudi strašno razširjata meje slovenske pesniške izkušnje. Reči je treba tudi to, da Zupan svojih izkušenj v razdelku Amerika ne posreduje v kakem posebej zapletenem figurativnem jeziku, v kaki zgolj sugestivni in diskurzivno neprevedljivi simboliki. Simbol pač predpostavlja metafiziko, ki je ostala pred vrati ameriške pragmatike in zunaj pesnikove izkušnje imanentnega.

Za pretresljivi *Psalm – Magnolije v aprilskem snegu*, ki se vrača domov in tematizira simbolni »umor očeta«, ne najdem nikakršne primerjave v slovenski poeziji, ki se je vse do Jožeta Snoja z nostalgijo ozirala v nedosegljivo očetnjo in izgubljeno očete. Vendar mi izkušnja pravi, da smo se morali vsi dozorevajoči ljudje samo z orožjem svojih sanj, slutenj, vizij lepote in poguma soočiti z avtoriteto vrednostnih sistemov svojih neposrednih prednikov. Tisto, kar privlači v Zupanovi zastavitvi dialoga sin- oče, je vera, da mu oče ni treba ubiti, zato da bi (p)ostal polnokrvno avtonomno bitje; da je mogoče ljubiti očetovo skrito nebožljeno, ki si nadeva videz varnega reda, ker ji ni treba protistaviti sinovskega heroizma; da se sočutno razumevanje uveljavlja nad grobim zanikanjem, ki bi utemeljilo zanikovalca. Zato se pod pretvezo dialoga samodefinira zmeščani lirski subjekt, ki se – minljiv in enkratni – sicer ne odreka veri v »magično zvezo«, »božansko povezanost« in v večnost »divjih, dolgih verzov«, ki mu jih »daruje zrak« in ki edini »merijo pesnikov čas.« Sledovi transcendence in intuiranje celote z umetnostjo se Zupanu ne vračajo kot figure melanholije zaradi odsotnosti (Bog je umrl že v pesnikovih avtobiografskih Trbovljah), temveč z izrazom samoobrambnega zaupanja v lastno moč umišljanja in občutljivost. Ta struktura spominja na romantično dihotomijo, vendar sta ji odvzeta dvopolna strogost in radikalni vrednostni razcep.

Razdelek *Sutre* vsebuje šest ljubezenskih pesmi v obnebu citatnega mota, ki izpostavlja iskanje notranjih globin drugega in odvisnost njune resničnosti od vzajemne naklonjenosti. V teh besedilih se zlivajo fragmenti anekdotičnosti, pripovednosti, opisnosti in razpoloženskiosti – krmarijo jo vtisi ali izražajo simbolne podobe – s poduhovljenostjo, refleksivnostjo, sanjskimi vizijami in spominskimi introspekcijami. Posebnost *Suter* je njihova večravninskost, kakor da bi v sebi združevala nekaj ubeseditvenih načinov, ki bi lahko živeli samostojno. Različni časovni izseki

in prostorske umestitve se medsebojno prežemajo in prizivajo ali pa čustvena zgodba poteka v vzporednih pramenih. Prepleta se nekaj plasti besedilne resničnosti: ubeseditve neposrednega doživljanja okolja prehaja v spominske podobe in nazaj, branje literature se preverja z intimnimi bivanjskimi stiskami, realno prehaja v sanjsko ali umišljeno, nagovor notranjemu naslovniku se meša z zavestjo o pesniškem početju. Rezultat večravninskosti je kompleksna, ambivalentna erotika, odnos v večnem nastajanju, ki ga je pesnik v *Dežni sutri* pokril s prešernovskima pojmomoma v komplementarnem nasprotju: »nebesa in pekel, vedno skupaj, nikoli ločena.« Zupanova erotika je videti kot nihaj med živim čutno-čustvenim razmerjem in odnosom do neke v čisto psihično predstavo predelane ženske, ki deluje kot znamenje sreče na sebi. Bližina se izmenjuje z oddaljenostjo, iskanje z nehotenim odhajanjem, ukvarjanje s senco metafizike pa je izrecno opuščeno v korist svetlobe bivajočega telesa in duše. Izpovedovanje ljubezni ne ukinja bitne samote dveh avtonomnih posameznikov, željo po neposledujočem angelskem varovanju ljube v eni pesmi pa lahko v drugi zamenja rekonstrukcija njene prisotnosti iz banalnih sledov njenega telesa. Čar Zupanove upesnitve je, da predstave erotičnega razmerja ne fiksira v sklenjeno realnost, saj ga ne prikazuje kot nekaj dovršenega, ampak nekaj, kar nastaja in se nenehno spreminja. Ljubezen je presvetljena z vrsto drugih občutij (od depresije do zanosa), vpetih v kontinuum ustvarjanja pesniškega veselja. Z ljubeznijo se sicer relevantno vzpostavlja identiteta govorečega jaza, a pri tem nas pesnik v zadnji, metapoetski *Sutri* opozarja, da imata ljubimca in njun »setting« zgolj literarno eksistenco:

*»sledim kriku svojega telesa in potrebujem
brezimne ženske, da kot osebe nastopajo v pesmih,
da bi lahko iz njih naredil tisto, kar niso,
iz sebe tisto, kar nisem.«*

Poesis, natančneje upesnjeni razmislek in raziskovanje razmerij med jezikom in resničnostjo, med življenjem in poezijo, med objektom, subjektom in besedo, med osebnim bivanjem in dialogom s tujo pesmijo, med detajlom in celoto, so teme najbolj eklektičnega zadnjega razdelka. Tu se pomenska teža citata W. C. Williamsa o pozitivno prevrednotenem porazu iz začetka zbirke pogloblja z dopolnilom, ki zadeva poetičnost konkretnosti. Po Williamsu ni idej onkraj reči resničnega sveta, temveč v njih samih, torej so vsakdanji predmeti, bitja in dogodki ne le vredni pesnikove pozornosti, ampak je v njegovem jezikovnem stiku s svetom vključeno človekovo minljivo bivanje in premagovanje obsedenosti z izročilom evropske metafizike. Tako je nepretenciozni *Detajl* sam v sebi zaključen, popoln dogodek, ki ne potrebuje dodatne interpretacije. Usoda predmeta postane ekvivalentna usodi njegovega lastnika (*Najboljšemu prijatelju, pisalnemu stroju*). Pesniku seveda ostaja drug temeljni problem, ki se ga je slovenska »metafikcija« lotevala na bolj intelektualno-strukturni ravni: kako artikulirati nove odgovore na stara eksistencialna vprašanja, kako v okviru literarnih konvencij uveljaviti enkratno doživetje ob doživetju lastne

enkratnosti, kar na ravni pesniškega jezika pomeni tudi to, kako z novimi konteksti vrniti lesk in težo izrabljenim pesniškim figuram.

Odgovor je včasih presenetljivo preprost in transparenten, saj se vrača k dvotematski metafori, ki elemente vsakdanjosti transformira v označevalce radoživosti (*Kuhanje, Najboljšemu prijatelju, pisalnemu stroju*) ali v nekaj, kar relativizira apriorno vrednost same poezije na račun bivanja (*Rože*). V *Pesmih* (Samotu, za Jureta) je odgovor oblikovan kot načelna estetska (pre)usmeritev, v kateri pesnik iz veličastja »čiste poezije« ali modernistične destrukcije sestopa v nežno medčloveško sporazumevanje. Tudi v medbesedilnih meditacijah, v katerih se opredeljuje do natančneje določenega evropskega pesniškega izročila (*Zbigniew Herbert in Rimbaud, »za Tadeusza Ruzewicza«*), išče prostor za izrinjene bivanjske vrednote in z literarnozgodovinsko provokacijo ali vprašanjem zabrisuje »mejo med poezijo in življenjem«.

Mnogo kompleksnejše in zato težje ujemljivo je pesnikovo gibanje po neskončni krožnici, ki jo sestavljajo primarno čutno dojetanje, vnaprej dane miselne predstave, enkratno videnje, dodano variacijam na isti pesniški motiv in temo. To gibanje začrta analogijo med intimnim čustvenim in miselnim odzivom na naravo, ljubljena bitja in sporočilo tuje poezije. Vprašanje o tem, ali je poezija pred zaznavanjem in čustvovanjem ali pa jo ta šele omogočata, ali je resničnost pred jezikom ali pa jo šele ta vzpostavlja za zavest, je krožno, neizključujoče, interaktivno, njegova rešitev pa eno najbolj liričnih besedil v zbirki, *Prihajanje pomladi*, ki se steka v upanje in premagovanje smrti. Na podoben način je zastavljena tudi povezanost med izoliranimi in osamljenimi posamezniki, ki se gibljejo skozi iste prostore v različnih časih in v izbranih trenutkih začutijo navzočnost tistih, ki so v njih že bili, ter v njih puščajo sebe za tiste, ki bodo vanje šele prišli. Prostorsko-časovne omejitve torej ne presega potovanje samo, ampak zliivanje različnosti v enotnost ter sprejemanje tujega in predajanje svojega.

Pesnitev *Alkimija srca* je sklepní obrazec za vgrajevanje minljivega v večnost, ki na način Kocbekovih Velikih pesmi povzema vse tematske sklope zbirke. Bega-joči, poraženi in osamljeni pesnik se tu prenavlja z vero v ljubezen, poezijo in lepoto:

*»iz kamna se mora izleči metulj,
iz Golemovega pepela se mora dvigniti feniks,
moram se obleči v krog tekoče svetlobe
in ta krog tekoče svetlobe boš ti.«*

Zbirko *Sutre* je mogoče umestiti na konec (za zdaj) tiste linije slovenske poezije, ki teče od Kocbeka prek Šalamuna do Debeljaka. V njej se bogastvo vsakdanjih in umetnostnih doživetij preoblikuje v iskrivo, zdaj ženstveno nežno, zdaj ritmično udarno govorico. Z njo se vrača digniteta metafore, simbola in mita na račun modernistične montaže. Razgrajevanje se umika ponovni stabilizaciji subjekta, odtujenost komunikaciji in novemu sentimentalizmu, molk orfeizmu, ritem branega in vidnega verza impulzu govornega, decentriranost smisla pa lirični koherenci. Zato bodo

Sutre najbrž ocenjene kot pomembno literarno dejstvo, »naivni bralci« pa ob njih mimo vseh znanstveno utemeljenih vrednostnih sodb uživamo že kar zdaj.

Irena Novak Popov

ROBNI ZAPISI

Alejo Carpentier
REKURZ V METODI
DZS, Ljubljana, 1992.

Gre za roman o diktatorju, ki prejkone ne predstavlja vrhunca v tem žanru. Kar pritegne, je vsekakor »rekurz v metodi«: *rekurz* kot ciklično ponavljanje metode in *metoda* kot postopek, kako v krvi zadušiš upor. Kakor se za diktatorja spodobi, je namreč junakova osnovna življenjska skrb – kako zatreti upore, ki se neutrudno ponavljajo. Dokler mu kakopak *rekurz* ne spodleti. Naš diktator je tipičen predstavnik svoje vrste, saj je v življenju prebral nekaj knjig, kakor mi vsi, pa iz njih potegnil svojevrstne, na moč pragmatične recepte. Proti koncu se nam malone zasmili in čedalje bolj se strinjamo z Voltairom, ki je pravil, da so množice navsezadnje prav zato na svetu,

Martin Jay
ADORNO
Krt, Ljubljana 1991
 (prevedli Simon Krek, Slavko Gaber in Janez Krek).

Martin Jay, ameriški zgodovinar in filozof, je bil doslej znan predvsem po svoji

da jim nadeneš jarem. Saj kakor hitro jih kdo po naključju osvobodi, že vse izgubljene drvijo pod nov jarem in že se igralci »vrstijo za isto mizo, nadaljuje se neskončna igra...« Iz Carpentierovega romana smemo torej sklepati, da se zgodovina ne ponovi samo dvakrat – drugič kot farsa v TV dnevniku – ampak da se ponavlja ven in ven kot počena plošča. In le osupnemo lahko nad čudežno naivnostjo tistih, ki po stotisočem zljajnanem preskoku igle še vedno, vsakokrat znova, prevzeti strmijo nad vzhičujočo neponovljivostjo glasbe. Prepričani, da bo po tem preskoku vse drugače, lepše, boljše. Kot je bojda rekel Gorgias: Oblastniki nas varajo, a najbolj modri smo, če se jim kar lepo pustimo nasankati. (Aleksa Šušlić)

Dialektični imaginaciji (1973), temeljitem prikazu t.i. frankfurtske šole oz. kritične teorije družbe. Glede na to, da je Adorno bil eno njenih najveljavnejših imen, lahko knjižico, ki je po njem dobila tudi naslov, razumemo kot nadaljevanje Jayevega poglobljanja v teorijo in prakso

tistega, čemur se je nekoč reklo »zahodni marksizem«. Jay se sprehaja skozi Adorno »živiljenje in delo« in strnjeno prikaže temeljna vozlišča njegove »negativne dialektike«. Posebno pozornost posveti tudi Adornovi misli o umetnosti, zlasti seveda o glasbi. Krtova izdaja je dovolj ilustrativen uvod v branje Adornovih zbranih del, škoda le, da Jay svo-

jega (sicer tehtnega) teksta ni napisal že pred nekaj desetletji. Govori namreč o enem od filozofskih poglavij 20. stoletja, ki se glede na kontekst današnjih teoretskih debat zdi že bolj ali manj sklenjeno. *Adorno* je melanholična knjiga o zgodovini »sodobnega marksizma«. In o aporijah »kritične misli«. (Matevž Kos)

Hans Fink

SOCIALNA FILOZOFIJA
Znanstveno in publicistično
središče, Ljubljana 1992

(prevedla Zdenka Erbežnik, spremno besedo napisal Pavle Zgaga).

Knjiga danskega filozofa Hansa Finka ponuja vpogled v zgodovino socialne filozofije. Avtor se omejuje na evropsko misel in znotraj nje na obdobje od srednjega veka pa do šestdesetih let našega stoletja. Finkovo pisanje odlikujeta preglednost in jasna dikcija, sicer pa je delo po svojih ambicijah predvsem uvod v socialno filozofijo. Izogiba se razvitju lastne socialne filozofije ali filozofski tematizaciji samega pojma socialna filozofija. Razpravljanje poteka na dveh rav-

neh: orisu socialnoekonomske in politične zgodovine nekega časa običajno sledi prikaz socialne misli določenega filozofa. Finkov metodološki pristop je historičnomaterialističen: bodisi da razpravlja o Tomažu Akvinskem ali npr. o Kantu, ves čas opisuje »vznik in padec svobodnega trga kot osrednje družbene institucije in kot ključa za razumevanje družbe«. Razmerje med posameznimi »družbenoekonomskimi formacijami« in filozofskimi sistemi je razumljeno v skladu s klasično marksistično formulo o družbeni »bazi« in »nadstavbi«. Tekstu je dodan temeljit seznam študijske literature, ki je v posredni ali neposredni zvezi z naslovno temo. (Matevž Kos)

Andrej Rot

V OBLJUBLJENI DEŽELI
Državna založba Slovenije,
Ljubljana 1992.

Andrej Rot, argentinski Slovenec in s skorajda državnimiškimi pompami pričakani nekdanji glavni urednik dnevnika *Slovenec*, je v dnevniških zapiskih iz leta 1991 natresel kopico takih in drugačnih marginalij, ki razlagajo predvsem razloge za vasesesutje njegovih iluzij o uspešnem

goripostavljanju novega časopisa, nazorno pa prikaže tudi, kako izrazito političen je lahko tukajšnji časnikarski vsakdan. Knjiga utegne biti kot eden od prvih slovenskih primerkov specifičnega publicističnega žanra zanimiva precej ozkemu bralskemu krogu, čeprav jo krasijo odlični ocvirki o desničarski strankarski eliti in njenih vsakršnih zakulisnih in zasebnih norostih. (Igor Bratož)

Borislav Pekić
STEKLINA
 Državna založba Slovenije,
 Ljubljana 1992.

Borislav Pekić, srbski pisatelj z nenavadno impresivnim, predvsem pa obsežnim opusom, je romaneskni ciklus Zlato runo pred leti – torej med peto, šesto in sedmo knjigo – presekal še z dvema romanoma: eden od njih je bil *Steklina*, ki jo je DZS izdala skoraj ravno na obletnico študentskih demonstracij v Beogradu, v katerih je policija pretepla tudi Pekića. Gospodu, ki je bil v nekem intervjuju prepričano zatrdil, da je neskončno dolgočasen člo-

vek, se je zapisal kompozicijsko tako razburljiv roman, da ga v noči po tiskovni konferenci nisem mogel odložiti do jutra. To – upam – pove marsikaj. Ker je *Steklina* ena od tistih knjig, katerih vsebine se ne pripoveduje, si dovoljujem povabiti k branju le z nekaj namigi. Evropsko mednarodno letališče, ubijalski bližnje-vzhodni virus, kopica odlično izrisanih likov, napetost, sploh slog, ki je v najboljšem pomenu besede romanesken. Pekićeva umetnost romana je osupljiva. (Igor Bratož)

P.S. Med tiskom te številke smo izvedeli, da je romanopisec umrl.

Ilka Vašte
ROŽNA DEVICA
 Založba Mihelač,
 Ljubljana 1992.

Ta knjiga (prvič je izšla 1940) nam slovensko paradigmo zadovoljne službe Gospodarju postavlja v Vodnikov čas, natančneje v trenutke, ko je enega gospodarja (Francijo) treba zamenjati z drugim (Avstrijo). Žal je izpuščena zadnja faza Vodnikove prilagodljivosti, ko se je

z Ilirijo zveličano skušal prikupiti novi oblasti – skupaj z upoštevanjem nekaterih zgodovinskih naslednikov (na misel pride vsaj Župančič) bi tako opozarjal na nemoč zamisli revidiranja (literarne) zgodovine v skladu z veljavno ideološko orientacijo. Po narativni plati je zgodba precej stripovsko črno-bela in niti znotraj slovenske domače povesti ne predstavlja močnega aduta; njena zanimivost je *fiction* in ne *fiction*. (Zdenka Hribar)

Josip Vošnjak
POBRATIMI
 Zbirka Pozabljeni slovenski
 klasiki
 Prešernova družba,
 Ljubljana 1992.

Tukaj pa Avstrijcu že konkurira Slovenec in skladno s tem je zgodba bolj dinamična, še posebej, ko pride do volitev. Če pustimo ideološko plat ob strani, se Vošnjakov tekst kaže zanimiv predvsem z dovolj suverenim oblikovanjem narativne konstrukcije, ki premore celo nekaj

metafikcijskih nastavkov (za leto 1889, ko je delo izšlo, nedvomno omembe vredno). Žal se kažejo tudi slabosti, izhajajoče nemara iz pomanjkanja šole kreativnega pisanja – nekateri zasnovani liki kar izginejo, dekleta, ki se sučejo okrog glavnega junaka, so si (razen po narodnosti) pretirano podobna... Dodatna zanimivost je pregled tedanjih kritičskih odzivov, ki predstavljajo tudi za danes dobro svarilo, kako *ne* pisati, kritike namreč. (Zdenka Hribar)

Raymond Carver
PERESA, izbrane zgodbe
Aleph, Ljubljana 1991

(prevedli: Igor Bratož, Mateja Kos in Igor Zabel, spremni besedi Tess Gallagher in Aleš Debeljak).

Spoznala ga je, ko sta bila oba še zelo, zelo mlada. Vstopil je v trgovinico, kjer si je služila žepnino, in takoj je v njem prepoznala očeta svojih otrok. Bil je zelo sramežljiv in plašen, želel je postati pisatelj. Ona je hotela študirati, šel je z njo, se vpisal v tečaj kreativnega pisanja pri Johnu Gardnerju in začel uresničevati svojo željo. On pravi, da je včasih pisal kar v avtu, samo da se je izognil družin-

Peter Lovšin & Gregor Tomc
V SLUŽBI ROKENROLA

Založba M & M, Ljubljana 1992.

Poba – prvi je bil pomofil in športni novinar, drugi sociolog najvišjega ranga – sta svoje čase pisala tekste za Pankrte in druge bende, ki so se iz teh protopankerjev razvili; ker rok kao zahteva celega človeka, sta pesmice naslovlila, kot da

J. R. R. Tolkien
DREVO IN LIST: izbor krajše proze

Mladinska knjiga,
 zbirka *Odisej*, Ljubljana 1991

(prevedla Dušan Ogrizek in Tomaž Smerdu, spremna beseda Vasja Cerar, ilustriral Roger Gerland).

Gospod Tolkien je bil med čudakarji, ki se ukvarjajo z jezikoslovjem in srednjeveško književnostjo, še posebno ubrisan. »Rad je imel dolge povesti, kratke

skemu peklu. Njena zgodba je seveda drugačna: menda je v vsakem mestu, kamor sta prišla, najel sobo za svoje delo. Nekega dne ji je bilo dovolj tega, da njuno življenje neprestano spreminja v literaturo. In sta se razšla.

(Legenda pravi, da je najboljši pisec kratkih zgodb po Hemingwayu – njegovo vodilo je bilo »ničesar premalo in ničesar preveč«, toda utegne vas doleteti mučen občutek, da vam je pred nosom zaloputnil vrata prav takrat, ko... – v zadnjem obdobju svojega življenja, preden je 2. avgusta 1988 podlegel raku, našel mir in srečo s Tess Gallagher.) (Darja Pavlič)

gre za službo. Če na koncertu teksti še nekako učinkujejo, so zapisani v knjigi zaradi svoje naivnosti in diletantizma še najbolj podobni zadevam, kakršne pišejo jezni srednješolci. Res je, da so ti pretežni del rokofske publike, pa vendar bi si moral punk bendi publiko ustvarjati, ne pa se ji prilagajati. (Zvonko Hribar)

obiske in dober tobak...«, če prepisemo značilen stavek iz spremne besede, in pisal mitske štorije o fantazijskih svetovih, od katerih so tiste o hobitih gotovo najbolj zanimive. Šest štorij iz *Drevesa in lista* sodi približno v isto obdobje pa vse do njegove smrti. Pravzaprav so – čeprav gre za odlično čtivo, ki tolkino-ljubcev ne bo razočaralo – predigra za Veliko delo *Gospodar prstanov*, ki je na poti k slovenski izdaji. (Zvonko Hribar)

Breda Luthar
ČAS TELEVIZIJE
 Znanstveno in publicistično
 središče, Ljubljana 1992 (zbirka
 Družboslovje, zv. 1.).

Gospodična, ki je nekakšen asistent na FDV (bivši FSPN), se je lotila knjige o televiziji. Končno, saj gre, kljub temu da nam spremljanje 625 črt požre ogromno časa vsak dan, za zapostavljeno in teoretsko presenetljivo šibko obdelano področje. Ravno pionirstvu pa je podlegla

Ferdo Godina
BELE TULPIKE

DZS in Pomurska založba 1992.

Prvi Godinov roman *Bele tulpice* je letos, ob avtorjevi 80-letnici, dočakal že svoj šesti izid. V skupni izdaji z Godinovim najnovejšim delom, *Glas samotne ptice*, gradita oba romana nekakšen »diptih« ter (kot prvi in najnovejši) simbolično uokvirjata precej obsežen pisateljov opus. Roman *Bele tulpice* je dnevnik prvoosebnega pripovedovalca. Gre za zgodbo o nesrečni usodi prekmurskega vaškega duhovnika Arpada Zrima, ki ga zaradi ljubezni do židovske lepoticice Rahele vaščani in celo njegova mati pahnejo v popolno osamitev ter nazadnje v smrt. Sam pa na tej poti vedno znova ugotavlja, da je življenje širše od vsakega absolutnega predpisa, zato v silnem, toda pasivnem ter včasih navzven neodločnem in nedejavnem odporu proti vaški skupnosti, reče: »Vse je relativno in

Ferdo Godina
GLAS SAMOTNE PTICE

DZS in Pomurska založba 1992.

Najnovejši Godinov roman, ki ob izteku pol stoletja dolge pisateljske poti še vedno ostaja zazrt v prekmursko podeželje in, kajpak, v njegove male ljudi. Tokrat

tudi Lutharjeva, ki je v slogu Tadeja Zupančiča nepregledno napaberkovala cel kup teorij o televiziji vobče, predvsem takšnih modernih, ki obračunavajo z elitnim/množičnim, trivialnim/visokim ipd. Knjiga se šibi od neizrazite teorije, aplikacije na domačo tako imenovano razvedrilno produkcijo – gre za tip Trefaltovih Gostiln, Koles in Pod nogami – pa so neduhovite, površne, nelucidne, prizanesljive. Škoda. (Vera Vukajlovič)

kdor postavlja absolutna merila – ubija.« S to mislijo se v roman vtiskuje neka občečloveška problematika, ki ne zadeva le odnosa med duhovnikom in njegovo vero v boga kot absolutum, saj njeno širše sporočilo pravi, da je človekova pot k sreči pravzaprav možna le prek zavesti o relativnosti, to je prek svobode. Le-to pa Godina v svojem romanu projicira v ravninsko prekmursko pokrajino, kjer rastejo bele tulpice, ki poleg svobode in narave simbolizirajo tudi mladost nesrečnega Arpada Zrima. Ob tej občečloveški in nadčasovni dimenziji, ki utegne biti zanimiva (spominja na nekatere Selimovićeve romane s podobno tematiko), pa je roman (žal) še povsem tradicionalno grajen. S preprosto pripovedno tehniko in z realističnimi opisi podeželja ter s prekmurskim narečjem, ki ta realizem še potencira, aludira na izročilo ljudske povesti. (Nina Grafenauer)

gre za zgodbo povojne vasi, iz množice epizod, ki se sučejo okrog družine, prizadete od nacionalizacije, in tistih vaščanov, ki so jo izpeljali. V koncu romana požene ta razdor nesrečno ljubezen med sinom in hčerjo sprtih staršev, ki v luči ostalih nesrečnih razmerij dobi izrazito

splošen, pesimističen pečat. Na tematski ravni pa ostaja med tema skrajnostna precej prostora za podeželske posebneže in njihove zgodbe, ki v sam konec ne merijo in niso v funkciji finalnosti. To je opravičljivo pač s samo strukturo kmečke povesti, zanjo tu pravzaprav gre, saj vključuje tudi epizode, ki v romanesknem smislu niso funkcionalne in je njihov namen le oris podeželja. Vendar stil

Jevgenija Ginzburg KRIŽEV POT

Državna založba Slovenije 1992.

Spomini Rusinje z judovskim priimkom, aretirane leta 37 na podlagi absurdnih obtožb na osemnajst let trpljenja po taboriščih v tajgah vzhodno od Sibirije, blizu meje večnega ledu... Repertoar fantastičnih strahot Stalinove diktature se v podrobnem, počasnem avtoričinem opisovanju izkaže za dolgoletni vsakdanjik milijonov ljudi, ki jih je paranoičen režim izročil smrti ali nenehnemu boju z njo. To so opisi mučenja z lakoto pri petdesetih stopinjah pod ničlo, prisilnega dela žensk, ki jim od izčrpanosti

Nina Berberova ČRNA BOLEZEN, MISLEČI TRS, SPREMLJEVALKA Mladinska knjiga 1991 (prevedel Marjan Poljanec).

Nina Berberova, rojena leta 1901 v St. Petesburgu, je po oktobrski revoluciji emigrirala. Na Yaleu in Princetonu je predavala rusko literaturo, prevajala in pisala. Literarni sloves je doživela šele s francoskim prevodom *Spremljevalke* leta 1985. To je prvoosebna pripoved revnega, ne ravno lepega dekleta, toda solidne pianistke, ki postane spremljevalka po-

tega pisanja ni več intenzivno liričen in čustveno povzet kot v *Belih tulpih*. Tančine in detajli tonejo pod trivialnimi splošnostmi. S tem v zvezi ostane marsikateri lik pomanjkljivo orisan, aktualnost zastavljenih problemov pa ublažena. (Priporočljivo branje za naše prijatelje v tretjem življenjskem obdobju.) (Matija Ogrin)

izpadajo maternice, ali pa otrok, ki se tam rodijo iz prepovedanih razmerij ali iz prostitucije za košček kruha in v izolaciji odraščajo v človečnjaške deviante. Avtorica se ne sprašuje, od kod vse to, niti je ne zanimajo globlji vzroki za kasnejše množične rehabilitacije. Tankovestno opisuje vse kroge gulaškega pekla, da bi v njih prikazala, kaj je »umetnost bojevanja z mukami in obupom«, in razkrila tisočera veselja, ki jih ljudje v izobilju več ne poznajo. Brez zagrenjenosti govori o tem, kaj je čudež preživetja, misterij, ki ga poznajo le redki. (Matija Ogrin)

klicno in osebno uspešne pevke. Spremljevalka boleče občuti, kako so življenje, zanos, energija dani samo nekaterim. Berberova nadvse spretno in prepričljivo, s peresom ruske intelektualke, prikazuje dekletove duševne borbe in muke, ki se sklenejo z vero v Božjo pomoč. Tudi drugi dve noveli, ki sta prevedeni v slovenščino, sta nekakšni psihološki študiji medčloveških odnosov, zgodbi s stališča drugačnih, a odrinjenih, pozabljenih, nepotrebnih. Zdi se, da oni vidijo več in globlje kot uspešni, a povprečni ljudje. (Darja Pavlič)

	št. / str.
Abecedno kazalo 1990	11/135
Boris Vian	
Materinstvo, zgodba (prevedla N. Dobnik)	14/61
Impotentnež, zgodba (prevedla N. Dobnik)	14/66
Enciklopedija živih	
Cordero, Matias E.: Neznani Valle Inclan	12/95
Sloterdijk, Peter: Kopernikanska mobilizacija in ptolomejska razorožitev	12/85
Strehovec, Janez: Zamenjave paradigem, težave s sedanjostjo	12/76
Škamperle, Igor: Univerzalnost diskurza in negotovost subjekta	13/111
Vehovar, Urban: K stvarjem v praznini	11/93
Front-line	
Bogataj, Matej: Oštrigeca M. Tomšiča	14/72
Čater, Tadej: Začasno bivališče, Portreti mlade književne generacije 80-ih let	12/124
Fridl, Ignacija: Knjiga očetove smrti I. Svetine	11/118
Komel, Mateja: Edvard Kocbek in križarsko gibanje S. Hribar	12/120
Kordiš, Aleš: Grinta F. Lainščka	14/75
Kordiš, Aleš: Menina P. Kolška	14/77
Kordiš, Aleš: Srčne pege F. Lipuša	13/181
Kos, Matevž: Otrok in jelen T. Šalamuna	12/117
Krstić, Rade: Smaragдно mesto M. Jeršek	13/178
Mičanović, Miroslav: Antologija slovenske poezije v Novi reviji št. 100/90	12/122
Mokrin Pauer, Vida: Izlet v naravo M. Strojana	11/120
Pavlič, Darja: Stvari v praznini J. Potokarja	11/116
Randelović, Jole: Godec pred peklom in Vzpon in Paded muzikanta Franca Krajncja I. Sivca	11/125
Vrhovnik, Tone: Iskanje drugega A. Capudra	13/184
Vrhovnik, Tone: Žalostni virtuoz in druge domišljjske zgodbe S. Kuščerja	11/123
Intervju	
Bratož, Igor – Milan Kleč: Jezik se odvija in človeka nekam pripelje	12/37
Košir, Manca – Boris A. Novak: Moja domovina je slovenski jezik	13/37
Čater, Tadej – Milan Dekleva: Smo mreža, ki lovi jezike, in antena, ki jih oddaja	14/36

Jenny Holzer

Truizmi 1977 – 1979, pesem (prevedel I. Zabel)	12/44
Podžigajoči eseji 1979 – 1982, pesem (prevedel I. Zabel)	12/48, 12/50
Preživetje 1983 – 1985, pesem (prevedel I. Zabel)	12/54
Pod skalo 1986, pesem (prevedel I. Zabel)	12/56
Tožbe 1987 – 1989, pesem (prevedel I. Zabel)	12/58
Beneški tekst 1990, pesem (prevedel I. Zabel)	12/62
Hotela sem napraviti portret družbe, pogovor Paula Taylorja z J. Holzer	12/64
Odlomki iz pogovora Diane Waldmann z J. Holzer	12/68

Ostrina kriterija

Dorfman, Ariel: Naš junak in njegovi pravi cilji	11/111
Juvan, Marko: Literarni kanon	13/116

Poezija

Bergles, Ciril: Vrnitev	11/3
Črnič, Ivan: Sedem sonetov	12/20
Dobnik, Ivan: Pet pesmi	13/11
Jesih, Milan: Če bom še živ	14/3
Jesih, Milan: Tam doli stopam	12/3
Košir, Tanja: Grahovo	12/24
Krstić, Rade: Učinki lune	12/8
Medved, Andrej: Pod streho zaobljube, neme priče	13/3
Mokrin Pauer, Vida: Tri	11/14
Muck, Kristijan: Summa tautologiae	12/16
Senegačnik, Brane: Variacije na temo: Večerne sence	11/9
Svetina, Ivo: In pričjenja se konec neminljivi	14/8
Šergan, Tadeja: Pet pesmi	13/16
Vide, Petra: Šest pesmi	12/18
Vincetič, Milan: Predmeti	12/12
Zupan, Uroš: Dve pesmi	13/14
Zupan, Uroš: Psalm – Magnolije v aprilskem snegu	11/16

Poljska poezija osemdesetih let

Baranczak, Stanislaw: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/83
Biedrzycki, Miloš: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/108
Machej, Zbigniew: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/95
Maj, Bronislaw: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/88
Matusz, Slawomir: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/103
Polkowski, Jan: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/92
Sendecki, Marcin: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/102
Swietlicki, Marcin: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/100
Šalamun Biedrzycka, Katarina: Poljska poezija osemdesetih let, uvod	13/75

Wilczyk, Wojciech: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/98
Zagajevski, Adam: Pesmi (prevedla K. Š. Biedrzycka)	13/78

Proza

Gačnik Gombač, Lidija: Ženska v cvetlični obleki	14/23
Krstić, Rade: Bližnja srečanja tretje vrste	13/20
Likar, Igor: Pokrajina bledih deklet	13/24
Milkovič, Dragan: Hercika	13/18
Pevec, Metod: Vulgarna zgodba	14/18
Perčič, Tone: Hitler	12/26
Pušavec, Marijan: Kralj in angel	12/34
Škamperle, Igor: Rože v zimskem oknu	11/31
Tomšič, Marjan: Koruzno zrno	11/19
Zorec, Jan: Dan, ko sem srečal Kinga	13/30
Žabot, Vlado: Pastoralna	14/26

Robni zapisi

Bachmann, Ingeborg: Tri poti k jezeru / Lajež (V. Vukajlovič)	11/127
Borges, Jorge Luis: Stvaritelj (I. Bratož)	11/127
Božič, Peter: Človek in senca (D. Pavlič)	12/131
Bukowski, Charles: Pesmi (M. Kos)	12/128
Char, Rene: Lirika 68 (V. Snoj)	11/129
Cimerman, Ivan: Dvodomci (A. Kordiš)	13/194
Cundrič, Valentin: Varščine (A. Kordiš)	13/192
Črnič, Ivan: Skarabejeva dušica (R. Zavrtnik)	13/193
Drei Dramen – D. Jovanović: Wand, See; G. Strmiša: Die Menschenfresser; R. Šeligo: Anna (Zv. Hribar)	11/128
Ellis, Bret Easton: American Psycho (A. Blatnik)	14/80
Ferk, Janko: Sedim ob robu deževne kaplje (T. Čater)	13/189
Forjanič Rankel, Vanja: V senci sojenic (A. Kordiš)	12/129
Foucault, Michel: Vednost – Oblast – Subjekt (M. Kos)	12/128
Frbežar, Ivo: Kdo me je videl (B. Senegačnik)	13/190
Gahse, Zsuzsanna: Einfach eben edenkoban (A. Kordiš)	13/189
Gluič, Goran: Navadna pripoved o jeznem Janeszu (T. Vrhovnik)	13/190
Handke, Peter: Poskus o utrujenosti (A. Kordiš)	12/129
Hladnik, Miran: Slovenska kmečka povest (Zd. Hribar)	14/80
Horvath, Oedoen von: Večni filister (A. Kordiš)	12/129
Hrast, Radovan: Čas, ki ga ni (M. Bogataj)	13/193
Hudnik, Marko: Osemdeseta leta (M. Vrhovnik)	11/130
Kermavner, Taras: Poezija slovenskega zahoda 2. del (I. Bratož)	12/130
King, Stephen: Kristina (A. Pogačnik)	13/189
Klima, Ivan: Ljubezen in smeti (D. Pavlič)	12/130
Kocbek, Edvard: Na vratih zvečer / At the Door at Evening (Zv. Hribar)	11/127
Konvicki, Tadeusz: Kronika ljubezenskih pripetljajev (D. Pavlič)	12/131

Kosič, Bojan Rauter: Modrost ukročenih sanj (M. Jeršek)	13/194
Kovič, Kajetan: Poletje (A. Kordiš)	13/188
Kozinc, Željko: Pot podob (B. Senegačnik)	13/190
Krevzel, Andrej: Selitev poletja (A. Kordiš)	14/81
Kronski, Aaron: Mesto angelov (Ž. Leiler)	14/79
Kundera, Milan: Neznosna lahkost bivanja (D. Pavlič)	13/187
Kundera, Milan: Šala (D. Pavlič)	13/188
Mendez Ferrin, X. L.: Bretanja, Esmeraldina (I. Ostrouška)	12/187
Modra svetloba, homoerotična ljubezen v slovenski literaturi (J. Primic)	11/129
Morrison, Jim: Gospodarji (T. Čater)	13/194
M'zin št. 3 (R. Zavrtanik)	11/131
Novak, Bogdan: Lipa zelenela je, V senci dvoeglavega orla I in II (Zv. Hribar)	11/127
Novak, Boris A.: Oblike sveta (D. Pavlič)	13/192
Od Talija do Torija, zbornik ob prvi desetletnici Gledališča Ane Monro (Zv. Hribar)	13/193
Oktava, kraški avtorji (I. Bratož)	11/130
Osti, Josip: Barbara in barbar (J. Primic)	11/128
Pibernik, France: Slovenski dunajski krog 1941 – 1945 (I. Ostrouška)	13/186
Pištaló, Vladimir: Kraj veka (V. Vukajlovič)	11/130
Poniž, Denis: Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let (I. Bratož)	12/128
Prekoračiti obzorje, iz sodobne avstrijske proze (U. Cetinski)	13/187
Proust, Marcel: Combray (Zv. Hribar)	13/192
Proust, Marcel: Sodoma in Gomora (I. Ostrouška)	13/187
Ransmayr, Cristoph: Poslednji svet (M. Komel)	12/127
Shakespeare, William: Lirika 67 (V. Snój)	11/128
Skacel, Jan: Lirika 69 (V. Snój)	11/130
Slovenski literarni programi in manifesti (D. Pavlič)	12/130
Švajncer, Janez J.: Na stekleni strehi (R. Krstić)	14/79
Tyler, Anne: Naključni popotnik (A. Blatnik)	11/130
Virk, Jani: Tečeva čez polje (R. Krstić)	12/129
Zajc, Dane: Erdsprache (A. Kordiš)	13/186
Zaletel, Tugo: Umri stoje ali zgodovina ti bo hvaležna (T. Vrhovnik)	13/191
Zlobec, Jaša L.: Ob najvišji uri (T. Čater)	13/191
Zorman, Ivo: Stiska bogov (V. Vukajlovič)	14/81
Zupančič, Tadej: Pop TV (M. Bogataj)	14/80

Roman in identiteta, identiteta romana

Borovnik, Silvija: Ženske letijo v nebo	13/57
Juvan, Marko: Skica za polje razpravljanja	13/46
Koron, Alenka: Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa	13/62

Kos, Janko: Teze o slovenskem romanu	13/47
Zdravec, Franc: Zavest o romanu in njegova »prva oseba« v današnji slovenski literaturi	13/51

Sodobna arabska poezija

Adonis: Pesmi (prevedla zakonca Alhady)	11/70
Alhady, Margit Podvornik in Mohsen: Sodobna arabska poezija, uvod	11/50
Almaghout, Mohamed: Pesmi (prevedla zakonca Alhady)	11/52
Assaigh, Jusuf: Pesmi (prevedla zakonca Alhady)	11/76
Assajab, Badr Šakr: Pesmi (prevedla zakonca Alhady)	11/71
Fejturi, Mohamed Al: Pesmi (prevedla zakonca Alhady)	11/81
Hadr, Mustafa: Pesmi (prevedla zakonca Alhady)	11/66
Kanaan, Ali: Pesmi (prevedla zakonca Alhady)	11/61

Varuhi branja

Miller, J. Hillis: Kamen in školjka	11/99
-------------------------------------	-------

Virtualna resničnost

Flusser, Vilém: O virtualnem	14/44
Jacobson, Robert: Televirtualnost: »Biti tam« v 21. stoletju	14/51
Robinet, Warren: Raziskovanje novih izkustvenih področij	14/48

Zadnja izmena

Llamazares, Julio: Žolti dež, odlomki iz romana (prevedel Ciril Bergles)	11/86
Popov, Jevgenij: Billy Bonce, zgodba (prevedla M. Spanring Poredoš)	12/100
Popov, Jevgenij: Portret F. L. Tjurmerezova, zgodba (prevedel D. Bajt)	12/108
Vail, Peter in Aleksander Genis: Princip matrhoške	12/112
Handelman, Susan: Jacques Derrida in heretična hermenevtika	13/164
Jabes, Edmond: Knjiga vprašanj, odlomki	13/136

Yugoslavica

Petrinović, Franja: Tkivo, slepila, odlomki iz romana (prevedla L. B. Njatin)	12/71
Pilić, Sanja: Za koga pravzaprav gre ali Pet obrazov nekega uradnika ali Nevarni smrad, radijska igra (prevedla L. B. Njatin)	11/40

Če ste ob prebiranju tega kazala ugotovili, da ste prezrli katero od starih številk revije Literatura, vas vabimo, da jo naročite na naslov: Literatura, pri IO LDS, Dalmatinova 4, 61000 Ljubljana. Zadostuje fotokopija položnice, s katero boste vplačali po 300 SIT za posamezen izvod na žiro račun št. 50101-678-47163. S položnice bo razviden vaš naslov, kamor bomo naročene izvode poslali, ne pozabite pa navesti, katere številke želite.

NAROČILNICA ZA NOVE NAROČNIKE

Spoštovana bodoča naročnica, spoštovani bodoči naročnik!

Letos smo sklenili postopek sklenitve naročniškega razmerja kar se da poenostaviti. Naročnina za letnik 1992 znaša 2.200,00 SIT in 5% prometni davek (torej dodatno 110,00 SIT). Izšlo bo 5 števil v dvomesečnih razmikih.

Naročnica oz. naročnik lahko postanete tako, da skupni znesek 2.310,00 SIT nakažete na žiro račun IO LDS, Dalmatinova 4, Ljubljana, št. 50101-678-47163, na položnico pa ne pozabite zapisati »naročnina 1992 za revijo Literatura« in svojega točnega naslova.

To navodilo velja samo za nove naročnike, dosedanjim bo položnico poslalo uredništvo.

Uredništvo

Spoštovani kupec, **NISMO LE REVIJA,**
SMO TUDI ZALOŽBA!

V ediciji **NOVI PRISTOPI** smo izdali knjigi:

- * Marko Juvan, **IMAGINARIJ KRSTA V SLOVENSKI LITERATURI**
- * **POGLEDI NA BARTOLA** (zbornik esejev o Vladimirju Bartolu, uredil Igor Bratož)

V ediciji **MITOLOGJE** sta izšli knjigi:

- * **MITI IN LEGENDE AMERIŠKIH INDIJANCEV** (uredil Jani Virk)
- * **HASIDSKE ZGODBE** (uredil Vid Snoj)

Vsako posamezno od naštetih knjig lahko kupite po 900 SIT tako, da nakažete vsote za izbrane knjige na žiro račun 50101-678-47163 in fotokopijo položnice pošljete na naslov: **LITERATURA**, pri IO LDS, Dalmatinova 4, 61000 Ljubljana. Ne pozabite napisati, za katere knjige ste se odločili!

Ko se bodo drugi že poslovili od poletja, preživite podučen in slikovit konec tedna v Piranu, prijavite se na:

ŠOLO KREATIVNEGA PISANJA

O P E S N I Š K E M J E Z I K U

Organizacija: ŠOU Ljubljana

Voditelja: Boris A. Novak in Milan Dekleva

Gost: Tomaž Šalamun

od 18. do 20. septembra 1992

Stroški nastanitve in polpenzion v na novo odprtem hotelu Studentoursa, kotizacija in izlet v Sečoveljske soline: 60 DEM, plačljivo v tolarški protivrednosti konec avgusta.

Predprijave pošljite najkasneje do 20. avgusta na naslov: ŠOU (za Piran 1992), Kersnikova 4, 61000 Ljubljana. **OBVEZNO PRILOŽITE PET SVOJIH PESMI!**

Sponzorji: ABANKA, d.d., Ljubljana, ID – Infodesign, d.o.o., Ljubljana, Student Tours, Piran.

Podrobnejše informacije vsak četrtek med 11. in 13. uro po telefonu 061/301-361.

KNJIGE IZ EDICIJE ALEPH:

- pesniški prvenec Braneta Senegačnika SRČNI GRB,
- zgodbe Andreja Moroviča PADALCI,
- »slovenski prvenec« avstrijskega pesnika Hansa Raymunda ŠE ENA NOČ
MAKA v prevodu Cvetke Sokolov,
- roman Vladimirja Kovačiča VLAK,
- učbenik ŠOLA KREATIVNEGA PISANJA,
- pesniško zbirko Janija Virka TEČEVA ČEZ POLJE

lahko naročite za 800 SIT,

- izbor pesmi Braneta Mozetiča OBSEDENOST

za 1.500 SIT,

- življenjsko resne zgodbe Marijana Pušavca ZBIRALCI NASMEHOV

za 1.000 SIT,

- zgodbe ameriškega pisca kratkih zgodb Raymonda Carverja PERESA
v prevodu Igorja Bratoža in Igorja Zabela

pa le za 500 SIT in

- ponatis fragmentarnega romana Lele B. Njatin NESTRPNOST

celo samo za 400 SIT!

Pošljite fotokopijo položnice, s katero ste na žiro račun 50101-678-47163 vplačali skupno vsoto za vse knjige, ki jih želite, na naslov: Aleph, pri IO LDS, Dalmatinova 4, 61000 Ljubljana. S položnice bomo prebrali vaš naslov, kamor vam bomo poslali knjige, ne pozabite pa še posebej napisati, za katere knjige gre.

