

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Urban Vehovar

K Stvarem v praznini

»Smrt je edina stvar na svetu, ki me vselej pretrese. Sovražim jo.«

»Zakaj?« je utrujeno vprašal mlajši.

»Zato,« je odvrnil lord Henry in si podržal pod nos pozlačeno mrežico odprte škatle z dišečo soljo, »zato, ker človek dandanes lahko vse preživi, razen smrti. Smrt in prostaštvo sta edini dve dejstvi devetnajstega stoletja, ki ju ni mogoče odpraviti z razlago.«

Oscar Wilde, *Slika Doriana Graya*

... na koncu vsega stoji zmeraj smrt ali nevednost.

Carlos Fuentes, *Stari Gringo*

Predstavljal sem si, da so *smrt, izbris komunikacije, tišina*, ki izvira v priznanju smrti, ki pomeni konec revolucionarnih pojmov, izbris Ideje in potemtakem izbris vsem razumljenega koda, brbljanja tisočev govorcev, in *osamelost* (kot nujen korelat tišine komuniciranja) vse, kar je mogoče povedati o bivanju. Eksistencialna izkušnja življenja kot temelj, izrečen z besedo. Pojmi smrti, tišine in samote naj bi pomenili vse, kar je moč povedati o bivanju. Bral sem Potokarja in dejal, da ničesar več ni mogoče izreči, da je to izpetje. Predstavljal sem si, da pomeni njegova prva zbirka *Aiton* priznanje smrti, priznanje večnosti Odiseja kot prisprodebe hrepenenja človeka po sim-boličnosti, toda brez nore želje po ukinitvi dia-boličnosti. *Ambienti zvočnih pokrajin* naj bi bili dokaz poloma komunikacije, torej tišina. Nova zbirka *Stvari v praznini*, ki je posvečena samoti, naj bi pomenila vse, kar je v poeziji moč izreči. Samo ta trojica. Potem naj bi pesnik umolknil. Sedaj v to dvomim, vsaj glede *Aitona* pa sem se zmotil: Jure Potokar razmišlja o ljubezni kot temi nadaljnjega pesnjenja, vendar sam nisem prepričan, če bližina smrti ne obdarja *vsakega* pojma s poetičnostjo.

To je šele začetek. Potokarjeva poezija je poezija nemožne komunikacije. Zato se pojavljajo pojmi smrti (kot izhodišče), tišine in samote kot trije temeljni pojmi te poezije.

* * *

Tine Hribar opredeljuje razvoj slovenske poezije kot iskanje zrele teže jezika, ki doseže svoj višek v t. i. postmodernizmu. »Postmodernizem . . . , ki uživa sveto igro sveta onstran nič, čeprav ne pozabi, da je za to igro zgolj nič in da je torej nevarna, se opre na zrelo težo jezika in se bolj ali manj brezskrbno prepušča presežnosti jezika.« Presežnost jezika, ki jo vsebuje poezija Jureta Potokarja, se približuje meji izničena jezika skozi samo zanikanje besed. V *Stvareh v praznini* se kot člen trajno ponavlja 'ne-'. Neizpolnjeno, neizgovorjeno, nepopolno . . . Kako in na katero stran stopiti poslej, ko si se z zanikanjem približal dokazu obstoja? — kot je zapisal Kocbek: *Na katero / stran bom stopil zdaj, ko je nastopil / skrajni čas.*

* * *

Aiton vsebuje poezijo, ki še ni na poti spoznavanja samote. Včasih je občutiti dvom v občutenja, in še to silno redko, kar je v močnem kontrastu s poezijo *Ambientov*, še bolj pa *Stvari v praznini*. Dvom je občutiti v poslednji pesmi *Aitona*, ko pravi: *tako stojim tu / in moja trdnost ni prava trdnost / navidezno se pretaka skozi / skorjo drevesa po visokem morju / kjer sem pozabil dežnik, ki me je / varoval slepote*. Bi naj bila prava trdnost, pravo bivanje tisto bivanje, ki je večno potovanje v ladji na odprtem morju, kjer se nahaja videnje, ki ni slepo? Smisel je v potovanju. A slepota je vprašljiva. Izkaže se, da je impresija podložna preverjanju ene same osebe, torej pesnika, in da ni moč imenovati orodja videčnosti, razen imena smrti. Tukaj ni moč ničesar pozabiti. Spoznati smrt pomeni postati večni Aiton, popotnik in tujec na domačem otoku, pomeni imenovati stvarnost z negotovimi imeni, spominjati se skozi negotovost in zato opustiti »skorjo drevesa na visokem morju«, ki je tako zelo impresivna. Dvom *Aitona* je dvom negotovosti smrti. *Aiton* je sam začetek. Do *Ambientov* in izoblikovane forme pesnika je še daleč. Tematika *Ambientov* tvori obrazec mišljenja, ki se nadaljuje v *Stvareh v praznini*. *Ambienti* ustoličijo smrt in tišino, dva od ključnih pojmov Potokarjeve poezije. Neizrečena smrt, toda vseprisotna, izrečena tišina, podaljšana v samoto, to je stvarnost nekomuniciranja. *Aiton* pomeni impresijo, nadaljevanje pesnjenja ekspresijo. Pripoveduje zgodbe, uporablja prispodobne, skozi pripovedovanje skuša ukiniti smrt. Pomeni komunikacijo, ki biva pod obnebjem mrtve smrti. Dialog je gotov, v pesmih nastopa več oseb, ki so v stiku s pesnikom. Ni dvoma v doživljanje, zato zgodbe obstajajo. Konstatacije dejstev presegajo osebno negotovost in usodnost v čustvovanju vase zaprtega pesnika. O tem, da je Ideja enaka stvarnosti, ni dvoma. Je Penelopino ognjišče zaradi nespremenljivosti njenega imena ognjišče Ideje, zanikovanje smrti? Njeno tkanje tkanje moderne, stalnost, ki se ne zaveda svoje potujočnosti?! Za koga potem tke Penelopa, se sprašuje Potokar. Za nekoga, ki je na poti, da bi iskal edino, kar lahko resnično najde: smrt, tišino in samoto. To so začetki, ki so še daleč od tedanjega stanja slovenske poezije, ki je že našla položaj jezika, v katerega je prej dvomila (*Aiton* je izšel leta 1980). Odisejstvo *Aitona* išče dom, se hoče vrniti. Kasneje se Potokar poda na pot zaradi poti same. S priznavanjem smrti.

* * *

Carlos Fuentes je v svoji poetični knjigi o načinih umiranja (in potemtakem tudi življenja) *Stari Gringo* zapisal: »Osamljenost je odsotnost od časa.« Po Hribarjevem mnenju poezija Jureta Potokarja označuje premik v slovenski poeziji, ko »Ne pre-

vladujeta več niti preteklost niti sedanost, temveč prihodnost.« S Hribarjem se ne strinjam popolnoma. Pač, strinjam se, če meni, da je čakanje prisposoda hrepenenja. Vendar ne čakanje v negotovosti, ki »sproti golta sile hrepenenja«, temveč negotovost, ki tvori sile hrepenenja. V negotovosti komunikacije, v varljivosti jezika in človekovega čustvovanja, ki se izraža skozi jezik (zato tudi Potokar piše o čutih: pesmi iz *Ambientov* so naslovljene: *Oko, Gib, Uho, Tip*), predstavlja sprejemanje danosti edini način sprejetja izvrženosti v svet. Razprava o jeziku ni več potrebna. Jezik se uporablja, a z ironično distanco, kot je v zvezi z izjavljanjem ljubezni rekel Umberto Eco. Veš torej, kaj storiti z jezikom, zato tudi z jezikom ne operiraš kot z objektom manipulacije, temveč kot z danostjo, ne da bi sploh poskušal ubesediti to izvrženost jezika v sveto igro sveta. Konstruktivizem, konkretno poezijo ali voluntaristično poezijo pojmuješ kot del svete igre sveta. Jezik ni več stvar rabe v smislu ciljne racionalnosti, temveč uporabe v svetu. Vključen je v sveto igro sveta, ki jezik pojmuje kot nekaj *svetega*, kot jedro notranjega žarenja, ki je povzročeno s srečanjem z besedo. To srečanje lahko izvede le človek, a ne kot jeziku nadrejena oseba. Zato Potokar uporablja besede *skrivnost, usoda, gotovost*. Usoda je gotova toliko, kot je gotov položaj jezika v njegovi poeziji. Ta gotovost izhaja ravno iz edine gotovosti življenja, iz smrti. Zato je gotovost tipanje pri vzpostavljanju stikov med ljudmi, četudi skozi vakuum, gotovost negotovosti komunikacije, ki je gotova v svoji nekomunikativnosti in prav zaradi tega zmeraj znova poskušana. Odpoved poskusu bi pomenila odpoved življenju. Potokar z gotovostjo nezmožnosti komunikacije vzpostavlja svetost jezika kot podlago svojega pesnjenja. Uporaba 'tehničnih' pojmov v njegovi poeziji je potrdilo te ne-gotovosti. Pojmi *atmosfera, lazura, piktografija, elipsa, diareza, alikvotnost, tonalit*... predstavljajo vnaprej opuščen poskus vzpostaviti gotovosti. Dajejo videz transcendiranega, a prisotnega prav tukaj, hkrati pa več, da so neulovljivi, ker so ujeti v jezik. Zato tudi je branje leksikonov čisto umetniški užitek, kot je dejal nekdo, ki se mu Aleš Debeljak ni mogel spomniti imena (je bil to Borges?). Leksikoni so sestavljeni iz samih definicij, njihova struktura je rizomatična. Ni morda Pavičev *Hazarski rečnik* ravno leksikon! Vse je povezano z vsem. Drsenje označevalcev. Torej ne moreš predpostaviti ničesar, kar bi lahko tvorilo fiksen vozle v prelivajoči se strukturi jezika. Nič ne more odčarati sveta. To je zmogla judovsko-krščanska tradicija, toda izkazala se je kot destruktivna. Začaranje je, ki omogoča jezik kot sveto igro sveta.

Carlos Fuentes je zapisal še nekaj: »Spomin je naše ognjišče in postane tako edino pravo hrepenenje naših src.« S tem se vračam k čakanju v poeziji Jureta Potokarja. Potokarjevo čakanje ni usmerjeno v prihodnost. Beseda označuje sprejemanje in ne možnosti predvidevanja vnaprej. Varljivost čutov in jezika je namreč sprejeta kot dejstvo obstoja. Potokarjevo in Debeljakovo sprejetje življenja je sprejetje brez vprašanj (Debeljaka omenjam zato, ker je zelo blizu poetiki Potokarja. Ne samo, da sta prijatelja, tudi tematike njihovih pesniških zbirk se pokrivajo: Aleševa *Imena smrti*, *Slovar tišine*, *Minute strahu* (Fotografije s poti) zajemajo v naslovih način njenega pesnjenja in sprejemanja stvarnosti.) Življenje je sprejeto kot flash fotoaparata. Do neke mere so gotove le fotografije trenutkov preteklosti. To je odisejstvo spomina kot ognjišča, ki ga človek nosi v sebi. Zato se Potokar nikoli ne bo vrnil na Itako in ga Penelopa ne bo dočakala. Itaka je lahko prostor simboličnosti in izenačenja stvari in besede, je prostor Ideje, vendar opuščen in prepuščen času metafizike. Sedaj se izkaže, da Ideja zavezuje času, kajti pozna preteklost kot tudi prihodnost, je sama sebe misleča in razvijajoča, kot je zapisal Aristotel. Tej Ideji je vse poznano. Predestinacija pa, ki sta ji zapisana Debeljak in Potokar, je predestinacija, ki je omejena na konstatacijo dejstev. Čas obstaja le v tem edinem trenutku. Edina realnost pred-

videvanja je smrt. Obsojen si na samoto, kajti 'osamljenost je odstotnost od časa'. Kateremu času sploh sta zapisana Potokar in Debeljak? Ker jima je jasna vloga jezika, ostane le še čakanje. Vprašan si ni mogoče zastavljati, čakanje (ali hrepenenje) ostaja v znamenju sprejemanja trenutne sedanjosti. Če je jasna vloga vsega ali ničesar, kaj se lahko sploh zgodi v naslednjem trenutku?! To je čakanje tistih, ki vedo odgovor na prihajajoče. Potemtakem 'čakanje'. Bivanje. Igranje s spoznanim, ki je tako ne-gotovo kot sama smrt.

Zato imaš opravka s hrepenenjem in nostalgičnostjo, da bi se moglo zastaviti pravo vprašanje in izboriti odgovor. Potomci mrtve revolucije, ki to revolucijo, kot tudi ugotovitev o njeni smrti, *opazujejo* hladno, tako da o njej niti ne govorijo več. Ostaja le oseba pesnika, govorca v smrtnem hrepenenju. Ostaja potreba po pesnjenju kot najglobljem trenutku doživljanja sedanjosti, ki jo je razumeti kot skrajno bližino smrti, kajti le v tem trenutku je mogoče čutiti sled popolnosti. Čakanje te pozije je petrifikacija trenutka, ki pomeni poezijo, popolnejše bivanje od 'časa', ko ni pesnjenja in vendar pomiritev s tem 'časom'. Pesnik je kronist trenutnosti. Je videc, a ne prerok: ni napovedovanja prihodnosti, je le opazovanje, v katero je zajet dvom, ki pa ni izrazen, ker je pojmovan kot substanca opazovanja.

Kaj preostane po tej svobodi zrele teže jezika? Kaj ostaja za Juretom in Alešem? Kaj z odgovornostjo v ne-času?

* * *

Aleš Debeljak v pogovoru k *Ambientom zvočnih pokrajin* pravi: »Družba, ki odklanja arheologijo poslušanja tišine, ne bo nikoli zares živila: ker iz svojega obzorja izrine razliko smrti, se bo v življenju prisiljena nenehno ponavljati.« Evropska družba, saj zanjo tukaj gre — govoriš pač o kapitalizmu, kajti samo ta je poskušal izriniti razliko smrti oziroma smrtnosti življenja —, je vključena v prisilo ponavljanja, ki je drugačna od ponavljanja starih Grkov. Grki so ponavljali v neizogibnosti in skozi sprejemanje usode. Njihov koncept zgodovine je bil ciklični in ne linearen kot judovsko-krščanski. Moderna počne — ali je počela — nekaj drugega: ponavlja zato, da bi izničila smrt. Njeno ponavljanje je prisilna nevroza kot znamenje travme in poskus obračuna z neobvladljivim, s smrtjo. Skozi ponavljanje moderne se izničuje vedenje o končnosti življenja. Svet potrošnje je svet senzacij, repetitive impulzov izbrisujejo realnost. V poeziji Jureta Potokarja ima ponavljanje položaj zavedanja. V programskem okviru *Ambientov*, tj. v pesmi *zdaj je na nebu prvi obris dlani*, pravi: *potem smo sami, a to ni klic obupa, / topa zabubljenost v neprestani tek snovi, / to je zgolj nujnost, ki smo jo sprejeli. / vendar si še razdeljujemo dotike, ta naša / strast je vse bolj vroča; z drobno kretnjo / skozi vakuum smo si bližji, ali pa se nam / vsaj zdi tako, saj zagotovega ni več / ničesar, razen smrti*. Ne gre za klic obupa in ne za neprestano sprejemanje impulzov, ki je v srži moderne, gre za *nujnost, ki smo jo sprejeli*. Sprejemamo namreč nujnost smrti. Pesem se nadaljuje z besedami *vendar si še razdeljujemo dotike, ta naša strast je vse bolj vroča*. Torej smo še zmeraj zavezani ponavljanju, vendar ponavljanju, ki se bistveno razlikuje od ponavljanja moderne. Še enkrat: mi sprejemamo nujnost smrti. Naša strast je celo vse bolj vroča: ko se zavežemo spoznanju končnosti življenja, postane življenje intenzivnejše. *Z drobno kretnjo skozi vakuum smo si bližji* te spet približa k temeljnemu spoznanju poezije Jureta Potokarja. Z ukinitvijo Ideje je ukinjena tudi možnost komunikacije. Uničena je simbolnost besede, ki ni priznavala diabolčnosti. Zato nadaljuje: *ali pa se nam vsaj zdi tako* in zaključí s tistim prvotnim in edinim vedenjem, ki je dostopno človeku: *saj zagotovega ni več ničesar, razen smrti*. Poudarek te pesmi in njenega dvojčka,

ki sklene zbirko, nosi kondenzirano vsebino vsega Potokarjevega pesnjenja: vprašanje o smotru življenja, ki svetli skozi gotovost smrti in poezijo, *to je ta strah / minevanja, ki se nato vali po moji razbrzdani notrini / in brizgne ven, tam kjer bi to najmanj pričakoval*. Že v prvi pesmi dvojčici govori o samoti, tukaj pa nadaljuje s simboliko tišine: *zato se tak srebrni zven seseda na pokrajino / in ji spreminja barvo v kromov amalgam*. Srečaš se s podobo pokrajine v tišini, ki predstavlja Potokarju arhetip tišine. Pravi, da je zanj podoba tišine podoba barja, ko nanj pada sneg. *Da so še sanje, tiste hude more, znosne // v dnevih brez noči, ko s trki ustvarjajo obloke ognja, / spomin na votlost, na razpotja oblokotih tem, na stalno skušnjo grobega posega vase* — to te uvede v produkcijo poezije, s tem pa tudi zaključí pesem, ki se — drugače kot prva — konča s tematiko pesnjenja: *in vse to — če je to vse — / mi skozi sanjski šiv na svetli dan uhaja*. Motiva pesmi dvojčic sta sama dvojčka. Poezija se pretaka v smrt in smrt v poezijo.

* * *

Za nadaljnji razvoj in razumevanje poti, po kateri hodi Potokar, je značilna eskalacija dvoma. Ponazoril jo bom s semantično analizo *Stvari v praznini*. Navajam pojme, uporabljene v ciklu *Vodnjak in ostale globine: neizprosno, neznosno, krvoločno, strah, razdejanje, trpljenje, tišina, samota, hrepenenje, nemost...* Iz navedenih pojmov, in navedeni so le nekateri pojmi (četudi bi bili vsi, ne bi bilo nič drugače) osemnajstih pesmi cikla *Vodnjak in ostale globine*, ki predstavlja višek dosedanjega Potokarjevega pesnjenja, je razvidna teža besed, ki so izgubile svojo jasnost. V govoru pesnika je prišlo do dokončnega spoznanja o omejenosti človekovega spoznavanja. Vse izrečeno je nujno zajeto v relativnost. Številni pojmi se začenjajo s členom 'ne'. Na primer: *nedosegljivost, neznosnost, nedorečenost, nepopolnost...* Besedne zveze izražajo grozo človekove izvrženosti v svet: *ostekleneli pogled, strašna krutost, žareča bolečina...* Močan je poudarek na samoti in govoru, ki spremlja samoto. Povedi v verzih o samoti so povedi ne-komunikacije, izrekajo težo bivanja, kot jo dojema Jure Potokar: *veš, da je vse, s čimer še lahko trguješ, zgolj samota*. Ali pa: *karkoli rečeš, se spreminja v rezek krik samote in tvoj ostaja monolog tišine in samote*. Negativizacija je izrazita. Pojmi iz štirinajstih pesmi imajo domala vsi negativno konotacijo. Zanikajo možnost komunikacije, varnosti, trdnosti bivanja in spoznanja. Le tu in tam se pojavi pojem, nabit z gotovostjo: to so pojmi *spomin, sanje in hrepenenje*, ki pa je že v naslednji pesmi ponovno zanikan ali obujen. Bivanje pesnika je ne-znosno, a ublaženo s hrepenenjem, spominjanjem in sanjami, v katere ni moč verjeti. Pojmi imajo veliko težo, so presežniki, ali bolje: imajo dovršno naravo: *nemost, pogorišče, mimobežnost, grenkost, izgnanstvo, razžrtost...* Gre za občutenje presunjenosti z življenjem, za ne-posredno bližino smrti, občuteno skozi negotovost človekovega bivanja, diarezo, sim- in dia-boličnost, stalno občutenje svete igre sveta. Napetost ob-upnih poskusov vzpostavitev zveze z ljubljeno osebo je ne-znosna, vendar vključuje spoznanje o ne-možnosti tega dejanja: *nič ni zagotovega, razen smrti*, bereš v programskem tekstu, ki uokvirja *Ambiente zvočnih pokrajin*.

* * *

Borgesovo zgodbo o kartografih, ki so narisali zemljevid carstva v naravnem merilu, vključujoč vse — tudi najmanjše — podrobnosti, je uporabil Jean Baudrillard za ponazoritev simulacije. Zemljevid Baudrillardu ne predstavlja več simulacije realnosti: realnost sama sedaj predstavlja odtis zemljevida. Realnost obstaja nič več

kot znotraj umetnega parametra. Naboj pa, ki ga Baudrillard pripisuje simulaciji, je negativen. Jure Potokar počne nekaj nasprotnega: njemu pomeni simulacija *soočene* z realnostjo človekovega jezika (Baudrillardu odvrčanje). Tako kot Baudrillard govori o individuumu z negativnega stališča in subjekt akcije pojmuje kot pozitiven, tako tudi poudarja negativiteto individuuma s stališča odsotnosti Ideje. Idejo pojmuje kot nadomeščeno s simulakrom. Enostavneje rečeno, žaluje za odsotnostjo skladnosti med imeni in stvarmi. Kot to isto (vendar v negativni zvezi) izrazi Tine Hribar: »Če bi beseda izrekla pravo ime stvari, bi bil odkrit tudi resničen smisel stvari.« Baudrillard namreč ne odkrije razlike med človekom kot subjektom in človekom kot eksistenco. Le subjekt mu pomeni možnost eksistence: torej ne priznava ontološke diference.

Za Baudrillardovim negativnim pojmovanjem simulacije se skriva nezmožnost priznavanja smrti in nasilja, ki bi posvetilo človeško življenje. Je pesimist. Želi si prisotnosti ratia neke diskreditirane Ideje. Znajde se v položaju, ko mu je onemogočeno sprejemanje realnosti, ki da je ni, pa čeprav lahko sam piše o realnosti samo z vidika obstoja te iste realnosti. Njegova predpostavka je, da je realnost nekoč že bila, da pa je sedaj ni več. Stališče Jureta Potokarja je, da realnosti nikoli niti ni bilo. Njegova poezija je poezija nostalgičnega hrepenenja po realnosti. Potokar govori o simulaciji, vendar o simulaciji, ki vključuje smrt, to pomeni, da jo sprejema kot pozitivno, kot *realno*. Medtem ko Potokar znake (besede) posveti, jih Baudrillard transcendirata oziroma obžaluje odsotnost njihove skladnosti. Njegov eksistencializem je sartrovski: obstaja popolna svoboda diskurzov, odsotnost svetega iz sveta, dovršena transcendenca oziroma prisotnost krščanskega Boga. Baudrillard žaluje za bogovi, ki so zapustili svet, struktura 'realnosti', o kateri govori, je hölderlinovska. Ne sprejema dejstva manka in hkrati presežnosti jezika, torej sim- in dia-boličnosti znakov. Govori o svetu, ki postane v odsotnosti bogov ječa. Vendar je treba to Lacanovo maksimo predelati za sveto: svet, ki ne pozna svetega, je ječa. Takšen svet ne pozna in ne priznava svete igre sveta. To je pomasovljen svet prisotnega in hkrati odsotnega Boga, svet prisotnosti časa, ki ga Potokar izbriše v trenutek in spomin, da bi lahko v osamelosti potoval kot Odisej, čigar spomin je njegovo ognjišče in edino pravo hrepenenje njegovega srca.

* * *

Čisto na koncu sem pomislil, zakaj bi moral navkljub vsemu skleniti, da Jure nosi ognjišče v svojem srcu?! Nesmiselno. Zakaj ne bi raje končal z imenom smrti, kajti v nekem redkem lucidnem trenutku, ki je tako blizu rojevanja toplih vulkanskih izbruhov, sem pomislil, da *Stvari v praznini* le ni tako zelo nerodno ime za pesniško zbirko. Nenadoma se je od nekdaj vtisnilo ime Hansa Magnusa Enzensbergerja. Spomnil sem se na njegov intervju z uredniki revije *New Left Review*, ki je tako zelo borgesovsko fantastičen. Enzensberger pravi: »Zmeraj sem se spraševal, kakšna naj bo topografija časa.« Ta izjava je bila obenem očarljivo borgesovsko-nemarksistična, hkrati pa tako potokarjevsko-debeljakovska in v takšnem kontrastu z marksistično naravnostjo revije *New Left Review*, da je kar zbolelo. Postalo mi je jasno, da ne more biti topografije časa v skrivnem 'času' Jureta in Aleša. Odsotnost časa in »priečevanje očitca, ki je le še fikcija« (spet Enzensberger), umeščata stvari naravnost v praznino.

Jasno je, da zmorejmo biti stvari v praznini izražene le kot fotografije s poti: pomisli vendar, kako strašljivo je bivanje, ko izginejo koordinate človekovega bivanja, ko ni več ne časa ne dejanja!