

LITERATURA

PROZA

Branko Gradišnik, Dragan Milković, Mart Lenardič,
Franjo Frančič

SODOBNA AMERIŠKA POEZIJA

POSTMODERNI DOKUMENTI

Edgar Morin o pojmovanju ničā

ŽIVA TRADICIJA

Gershom Scholem o kabalistični teozofiji

1989

5

Poezija

- 3 Milan Jęsuh: Osem sonetov
 7 Marko Elsner Grošelj: Gora
 9 Tanja Košir: Oblačila

399807

Proza

- 12 Branko Gradišnik: Nekdo drug
 27 Dragan Milković: Poletni nookturno
 31 Mart Lenardič: Program plus
 38 Franjo Frančič: Vojno stanje II.

Sodobna ameriška poezija

- 42 Aleš Debeljak: Sodobna ameriška poezija
 45 David Halpern / Richard Jackson / Edward Hirsch / Stephen Dobyns / Jorie Graham / Richard Katrovas / Phillis Levin / Larry Levis / David St. John

Yugoslavica

- 100 Filip David: Princ ognja

Enciklopedija živih

- 111 Tomaž Toporišič: Slovenska literatura 80. let?
 122 Brane Senegačnik: Poezija in ekspresija v kontekstu medijske estetike
 133 Cvetan Todorov: Z razstave cenzuriranega gradiva v Beau-bourški knjižnici
 139 György Konrad: Skopati jamo raziskovalcem z Zahoda

Psihopatologija vsakdanjega življenja

- 145 Boštjan M. Zupančič: Ljubezen iz presežka

Postmoderni dokumenti

- 164 Edgar Morin: Različni pristopi k pojmovanju ničā

Ziva tradicija

- 173 Gershom Scholem: O kabalistični teozofiji

Front-line

- 186 Zagoričnik / Kermauner / Jesih / Kronske

Robni zapisi

- 201 Debeljak / Mattawa / Almanah beogradske manufakture snova II / Intertekstualnost & intermedialnost / Nikolić / Slovenske ljudske pesmi s Pohorja I / Slovenska muza pred prestolom / Strehovec / Rupel / Zorman / Handke / Pollack / Susan

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

Glavni urednik: Jani Virk

Odgovorni urednik: Vid Snoj

Tajnica: Lela B. Njatin

Oblikovalec: Pavle Učakar

Lektorica: Sandra Rekar

Korektorica: Tinka Kos

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

Naslov uredništva: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana

Uradne ure: torek od 20. do 21. ure na uredništvu, četrtek od 11. do 13. ure na tel. št. (061) 310-033, int. 261

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

Letna naročnina: 95.00 din, za tujino dvojno

Izdajatelj: RK ZSMS Ljubljana, Dalmatinova 4

Grafična priprava in tisk: Kočevski tisk, Kočevje

Naklada: 1300 izvodov

Cena te številke: 20.00 din

Revijo denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije

POEZIJA

Milan Jesih

Osem sonetov

• • •

Na planem snežec tih leži in pada
droben in velik; mene star roman
uspaval je, kljub sli, slastem, nasladam,
ki z njimi je pretirano nastlan,

in sem tako nasredi popoldneva
v preži v otroški spanec strmoglavil:
kako z očetom lubenico jeva,
sede v visoki, valujoči travi...

A zunaj, pravim, ves čas sipa sneg
in skoraj se je že stemnilo tudi;
somračna soba, ko sem se prebudil,

čakala je negibna onkraj vek,
od rojstva ista, a vse manjša, ožja,
domačnejša, najbrž od tujetožja.

• • •

Pejsaž je, ki ne znam ga umestiti
ne v sanje ne v spomin ne v domišljijo,
z menoj je kakor kakšno zračnih bitij,
ki v verovanjih skrivnih sekt živijo.

Od prašne ceste se zavije v hrib
po kolovozu h hoči polpodrti:
za njo zbor živih zelenečih lip,
spredaj pa brajda za oporo trti;

od mize je prevrnjen kamen počen;
zarostan vitel je nekdanja štirna;
čas spi, kot spal bi kip grifon mogočen,

in neresnična zlata luč večerna,
 ki blaženi pogled hiti jo piti,
 gasi se, večna, v šipi neubiti.

• • •

V zelenju hiška, plotec, psiček laja
 in najbržda še kak deminutiv;
 le pešec, ki prišel je mimo živ
 in ogleduje si podobo raja,

z groteskno prevelikostjo je zmotil
 — ko hipec, da počil bi, se ustavi
 in pivna znoj po gladki, goli glavi,
 preden odide dlje po svoji poti —

proporcionalni red stvari in bitij.
 Od sence, ki jo je pod spodnje veje
 ji vrgel, smrečica bo morebiti

zdaj rastla kaj drugače, kot poprej je,
 a sam, ki mu, kot vsem, čas dneve šteje,
 gre dlje iskat naslovnika molitvi.

• • •

Včasih, kako po begu me zažeja!
 Da konje, vprežene v sani, bi gnal
 po zmrzli reki — spečih vrb aleja —
 k mestu, obljubljenemu dno daljav,

a suhe zvezde nad menoj bi tuje
 brez interesa, graje ali hvale
 v jeziku tujem nemo godrnjale,
 češ kam pa tujec v tuji svet potuje;

v tuj spanec zdrsnil bi in v tuje sanje
 in zjutraj bi se v tujem tuj prebudil:
 tuje telo in tuje stanovanje

in tuja žena in otroci tuji,
 tuj pes, tuj brivski čopič; tuja želja,
 da bežal bi, kje daleč proč se peljal...

• • •

Nezvesta spi: mlad satan poželenja
z jezikom ji zgovornim sram razpira,
v dišeči mrak jutranjega večera
odgovori iz šumov in iskrenja

— sence iz prenasičene svetlobe —
še iščejo vprašanj si v ogledalih,
kot bi za repi lastnimi hlastali
mačkoni v pomnoženih kotih sobe.

Gospa, bodite v njene kože svili:
naj k vam zaspim, zročiva se nasladi
(bi vi se v sanjah moči sanj čudili,

ki ustrezajo, kakor bi najbolj radi?) —
da ko spet bova vsak sam s sabo sama,
užita slast še zmeraj bo pred nama.

• • •

Podoba ženske, ki se v bokih ziba,
ko stopa naga iz morja in pene,
ko dih lovi od sle ko v čolnu riba
in zacveti v nasladi in ovene;

ko se, skoraj pozabljena, kdaj zgane
v kričanju nepospravljenem gosi;
iz rož, ki mraz na šipah jih redi;
iz vonja druge ljube ljubkovane —

nož, v snu kaljen, je v prsi zasajena.
Neznano v sebi slutiš jo in deček
si zbeگان zanj ga na roko mečeš,

zanjo ni varna pred teboj nobena
in zanjo tujka ti postane žena
in zanjo si živel in bil nesrečen.

• • •

Je hiša v oljčnem gaju kraj zaliva,
pripeka je negibna in skržati,
za polknicami speče dete, mati
z dežnico hladno prsi si umiva;

in je daljava nedosežna, živa
samo po pismih, ki bridkost jih piše
in podpisuje gospodar te hiše
tihe sred oljk in z molom kraj zaliva.

S težkim sočutjem mislim na Boga:
gluh za molitve, prošnje, kletve gnevne
prešteva njene dolge dneve revne —

kako se tehtnica mu izravna?
Čigava sreča mora biti kriva,
da ni nasmeha v hišo kraj zaliva?

• • •

Kot svat med polko s kretnjo bi objestno
v čas vrgel dragih kamnov riž, kresnice
luči utripajo — v daljavi mesto
žge domišljijo ajdovske device:

palac bleščava, luč plesišč, soj krčem,
zlatih svetilk domačnih brez števila —
kakor je kdaj otrok šla k morju z vrčem
in lunine odbleske vanj lovila,

tako pritlikavi naš svet ljudi
se ji iz sanj dlje v sanje v sanjah zmika:
kar iz noči mamljivo se svetlika,

če semkaj se približa, tu nič ni —
ko v naša okenca skrivaj strmi,
se vidi le mizerija velika.

Marko Elsner Grošelj

Gora

Prav nič se ne spreminjaš, gora. In jaz?
 Res ostajam kot prej? Kot nedotaknjena
 kanopa, pokopani ostaneke mumije, nekdanji.

Namišljeni 21. stoletja. Isti.

Telesen brez telesa, tihoten v tem,
 vsakem jutru, ki še pride. Za belo mejo.

Negotov tudi v smrti, »Zakaj nisem rekel
 tiste besede, ki bi odvezala črne gazele
 in bele leoparda, morske lastovke, samice?«

Z bolečino in olajšanjem, ki spremlja
 coklaste noči. Kantata, božja pesem.

Stari, ki z grozovitimi obrazi in križnimi
 instrumenti branijo svoj edini smisel.

Spet se noč razliva v rumenini.

Gora, sprašujem, najina bolečina ni odvezeta
 ob navdušenju in čistemu veselju. Sprašujem,
 ker bi to bila norost, Kristusova podoba.
 Nietzsche brez besede.

Med prenehanjem in prihodom je bližina,
 daljava odhoda. Ždimo pod velikimi skalami,
 posrebreni od pobeglih nibijskih lun.
 Lomljivost svetlobe je okrogla, pravijo,
 zemeljski sij božanstva, poslanci, ki mu ne
 verjamemo več. Gora, ti veš. Od reke do hiše.
 Oblečena v harlekinski plašč, pogleduješ
 za zgubljenostjo. Kako se orel ugnezdi
 in razkosa boke senc, počitek za oba
 in za tvoje skale. Ljubim tvoje odseve,
 bolj mrzle od porcelanastih držal, ki jih
 nese oblak, tvojo izmerjeno držo, ki potegne
 vase in na tvoje grebene. Tišina je preveč.

Zelo lahka si, gora, v sinjem.
 Jaz, ki jo gledam, pejsaž, v naročju
 skrito rožljanje motiva, z očmi, steklenimi
 v trebuhu. Jaz, ki jo zaman spremljam v zapuščenem
 in odkrivam zlate orehe v njenem smehljaju.
 V prižetih rokah, ki me tolažijo.
 Sever je kot britev, enak spodnešenemu,
 zapuščajoč toplokrvno idilo odtekajočega, trpno.
 Gora, vem za njeno ime, ki me prerašča
 in zaprta v gori lovi svoj ostri odmev.
 Modri diamant sile zemlje. Ozki prostori selitev.
 Zamrznjeni dotik v obrazu, nad prepadi
 spodnjega doma. Hoja bo zaman, v razdražljivosti vrat.
 O, Bog, kako sva sama.

Neznana gora, pijan sem od tvojih čarov,
 pijan od bleščave in vabljenja, čuvar
 neznanih pašnikov, plenilec, ki sem ti
 zaupal skrivnost prerokbe in posutih
 zvezd, da bi postala svetloba v sedlu gore.
 Hrepenenja ne potešim, izbrizgana semena.
 Zaspanost monsuma, mleko, ki sem ga ukradel ženskam.
 Ti boš vedno. Nobeno zaklinjanje te ne
 umolkne v poslušnost, nobena deviška prisega
 nagega kamna ne. Vzvišenost diha same ljubezni,
 ali ničesar.

Tanja Košir

Oblačila

Tavala je po praproti visoki.
Sedaj spi
in diha
kot roža.

-Pesmi-

Začelo se je tako:
stopila sem na balkon,
gola segla z rokami v nebo,
med prsti pretakala sive plašče
in si enega izbrala.

Ta vilinska obleka,
prava zanka.
V podlogi sem našla
brokat razcvetelih vrtnic
prav iz rajskih vrtov
in prazna mesta,
ki jim nisem videla dna,
in to jutro prav nič drugega
vmes.

Oko

Za medlim, medenim oknom
je gladek hrib
in bel klavir:
glasba je oprhnila tla.

Bledo jutranjo srajco na tleh
so pokrili zlati hrošči:
gol kot sonce se je potikal dan.

Oblaki, trave

Kjer po nebu stopajo deklice,
delajo oblake;
do tja poganjajo trave.

Tudi ko odložiš oblačila,
te zagrne,
si v pregibu krila ptice,
si zganjen polzračen list,
deček.

risala sem belomodro črto
preko tvojih zgornjih vek:
na mehkobo, na posvečen kraj,
ki je namenjen dotikom ljubimcev.
risala sem: stresali so se gumbki
po parketu. nemara mi je bilo
dovoljeno zato, ker sem sanjala.

Krog

Vsa kot droben prah
naletava tema.
Z robov tihe slike kaplja.

Zamedena

Po prvih treh krpicah
je začelo tako močno naletavati,
da sem opustila zapisovanje
in začela z usti loviti
vedno večje snežinke.

Modra vrtnica

Ob poti puhti dim
 prav kot tvoj površnik
 in drevesa, glej:
 drugo za drugim hlapijo
 počasi in brez sledu.
 Nekje, samo kot v snu,
 raztaplja še bel pajčolan.

PROZA

Branko Gradišnik

Nekdo drug

Ponedeljek,

ko odkrijem, da se še vedno lahko smejem

Ravno ko sem segel z verigo okrog prometnega znaka, je v daljavi zagrmelo, in takrat sem se zavedel, da se je ulica, še malo prej bakrasta od sončnih odsevov, zgostila in stemnila. Pogledal sem gor; sopara se je zgoščala v oblake. Preselil sem kolo pod napušč, ga naslonil na steno, verigo pa potegnili skozi šprikle in jo spel z žabico.

Vlak bi moral priti ob 9.18. Zamuda ni bila predvidena. Imel sem še dobre četrť ure in kupil sem si hotdog in ga zadaj za kioskom do polovice pojedel, potem pa sta se ob mene postavila dva Nordijca in začela jesti, ne da bi odložila nahrbtnik. Nista smrdela po potu, ampak na majici se jima je skorjala belkasta telesna sol. Pojedel sem hrenovko, ostanek štručke pa odložil na pult.

Tiri so v Ljubljani speljani vzdolž postaje, ne pa da bi se pravokotno stekali vanjo, kakor bi se spodobilo mestu s toliko prebivalci. Do peronov vodijo podhodi, ves obmestni promet pa je skoncentriran na prvih dveh tirih ob glavnem poslopju. Da bi potnik sploh prišel do podhoda, mora najprej čez ta dva tira, ki nista nikakor zavarovana in ki postajata iz leta v leto nevarnejša. Počakal sem, da je odpeljal primestni motorni vlak, in potem stopil čez prva dva tira in se spustil v podhod in se po stopnicah povzpel na tretji peron.

Tu je bilo ljudi še manj. Dva železničarja sta z nekakšno železno palico tolkla po podvozju tovornega vlaka na sosednjem tiru. Pod uro, ki je kazala 9.18, je stal starejši moški z otrokom nedoločljivega spola. Otrok je ves čas ponavljal pesmico. Razložil sem samo besedo »konjiček.« V daljavi, že skoraj pri ranžirni postaji, sem registriral postavico miličnika s psom, potem pa mi je pogled že zavil čez tire, od koder sem pravkar prišel, usedel sem se na klopcu in začel opazovati, kako v praznino za prejšnjim lokalcem spet kapljajo vozači. Zaslišal sem dolgočasno in komaj zaznavno pogrmevanje, že bolj prasketanje zraka. Nevihta se je torej oddaljevala.

Najprej sem zagledal njo. Niti od daleč ni bila videti nič posebnega, le v njenem gibanju, v tem, kako se je ves čas vrtela in kako je pogledovala na zapestno uro, je bilo nekaj dražečega, tako da se mi je pogled nehote vračal nanjo. Pogledal sem drugo potnico, ki je nekaj sortirala in prekladala iz ene vrečke v drugo, a čeprav me je zanimalo, kaj preklada, mi je pogled povleklo nazaj k mladi vozački. Kratko malo moral sem preveriti, ali se še vedno vede tako — tako nezrelo, tako otročje. Ravno takrat je spet vzdignila uro k očem, potem pa celo potresla zapestje in si jo dala k ušesu, ne da bi se spomnila in se mogoče ozrla na kolodvorsko uro nad glavo.

Kaj naj bi storil?

Sama je morala vedeti, da ni nič zamudila, da ima še vse življenje pred sabo.

Obsedel sem in jo gledal.

Kmalu zatem me je že spet obšel občutek, da samo ponavljam tuje gibe. Tisti dan sem ga imel že dvakrat, najprej ko sem hodil z baterijo po kinu, in potem še zaradi revije. Ampak zakaj zdaj? Me je kdo opazoval, medtem ko sem jaz opazoval njo?

Dvakrat sem moral s pogledom prečesati skupino vozačev, ki so se vedno hitreje množile, preden sem zagledal neznanca iz kina. Napol ga je zakrival steber, pa vendar sem videl, da je obrnjen proti puncici z uro.

Pravzaprav nisem imel nobenega dokaza, da gre za istega človeka. Nisem se spominjal njegovega obraza, še obleke ne. Tudi lasje so se mi zdeli zdaj bolj rdečkasti, čeprav bi jim preliv lahko dale neonske luči, ki so se že prižgale. Prvi hip sem se pač spomnil nanj, ker mi je tičal v spominu, in to je bilo vse.

Vozačka je nenadoma spet dobila hujši napad dekliške nestrpnosti, zavrtela se je na petah, da ji je konjski rep zaplaval, potem pa odkorakala po pokritem hodniku v desno.

Neznanec je najprej stal pri miru in gledal v nasprotno smer, tako da sem že mislil, da sem se zmotil. Potem se je na lepem sprožil in zakorakal za punco.

Ta se je ustavila kakih petdeset metrov naprej, pri kiosku s časopisi. Prodajalka je položila prednjo manjši predmet, ki ga nisem razločil — mogoče kako toaletno potrebščino. Punca je plačala in tisto takoj spravila v torbico. Ko je korakala nazaj, ni opazila neznanca, ki je z njene poti zavil za steber in se s hrbtnom naslonil nanj.

Vstal sem.

Punca se je avtomatično poskusila vrniti na svoje staro mesto, to pa je že zasedla neka družina s kopico kovčkov, ki se je očitno vračala z dopusta. Tako je obstala prav pri stebru, za katerim sem najprej za-

gledal neznanca. Ta se ji je pohajkujoče približal in se naslonil na steber z druge strani.

Kako blizu sta si bila — ne da bi se videla, povezana samo prek mojega pogleda.

Zamižal sem.

Ampak nisem se mogel več odtrgati od njiju in spet sem odprl oči in ju videl, kako se ločujeta od stebra in primikata robu ploščadi, on tik za njo, ampak z glavo obrnjeno proč, nekam k strehi, kot da je ne sme pogledati ali kot da bi mu zadostovalo, da jo voha, da gre po sledi njenega vonja.

Ljudje so vzvalovili, ropot lokalca je prigllušil moje misli, ozrl sem se proti ranžirnim tirom, miličnika ni bilo več, ozrl sem se po podhodu, bil je predaleč, in zakorakal sem na rob svojega perona, ravno ko se je vzel za njo.

»A si nor?«

Neznana sila me je vrgla po tleh. In zahrumelo je, silovito zapiškalo, in medtem ko sem padal, so mimo mene tulila kolesa. Prvi hip sem mislil, da me je lokomotiva zadela, potem sem pomislil, da me je odbil zračni udar.

»Paziiii!«

Ista sila mi je zdaj pomagala s tal. Lahko sem jo lociral — prihajala je izza mojega tilnika, enako kot glas. Obrnil sem se. Bil je železničar in še me je držal za ovratnik.

»A ste nor?«

»Uf. Hvala, sploh ga nisem vidu.«

»Pazte mal, ne.«

»A je to — a je to brzi vlak iz Zagreba?«

Njegov stisk je počasi popuščal. Otepel sem si prah s hlač, on pa me je nekajkrat pogladil po hrbtu, da bi mi poravnal gubo, ki je nastala od prijema.

»Če bi biv mav bl brzi, bi biv tud vš ta zadn.«

»Ja oprostite, no.«

In še ves zmeden sem ga potrepljal v zahvalo.

Sele na vlaku, ko sem skoz okno nasprotnih vrat zagledal rumeno-rdeči oklep lokalca, sem se spomnil nanju. In hip zatem sem jo že videl v enem od okenskih okvirov — silhueta s konjskim repom se je sklonila proti sedečemu moškemu, glavi sta staknili ustnice, potem se je usedla še ona in naslonila sta se nazaj in izginila iz okvira.

Zato je bila nestrpna — nekdo jo je čakal na vlaku.

Vsekakor je bila zdaj na varnem.

Ampak namesto olajšanja sem začutil zamero. Ona je varna pred Razparačem, Razparač pa pred mano. Kaj ga stane vožnja v predmestje? Tam bo še laže našel novo žrtev.

Po drugi strani pa, kaj bi jaz lahko sploh naredil? Kako naj bi ga ustavil še pred začetkom? Kako izreči tako obtožbo, če nisi stoprocentno

prepričan, stoprocentno prepričan pa ne moreš biti, dokler se ne začne — ne zasledovanje, ampak rezanje! In jaz naj bi torej — kaj? Hodil za njima kot angel varuh?

Iz hodnika je prišel sprevodnik.

»Kje je poštni voz?«

»Otraga.«

Ko sem slišal vzdih avtomatičnih vrat, sem se ustavil in spet pogledal skozi okno. Lokalec je mehko speljal in spet sem zagledal staro sliko, tokrat pomaknjeno bolj v desno: arkade, kiosk s hitro hrano, steber in ob stebru Razparača. Stal je tam povsem sam, negiben in napet, kot vztrajen ribič, ki ga niti noč ne more odgnati z rečnega brega. Nocoj je bila njegova reka proga — videl je, da prijemljejo, ena se mu je zadnji hip snela s trnka, in zdaj ni nameraval odnehati.

Vrnil sem se k vratom, jih odprl in — potem ko sem tokrat pogledal levo in desno — skočil na grušč vmesne proge. Preplezal sem železno ograjico z napisom NE HODI ČEZ PROGO, JE SMRTNO NEVARNO, prečkal primestna tira in odkorakal proti Razparaču. Hotel sem ga videti od blizu.

Najprej sem si potrdil, da ga ne poznam. Sicer pa obraza v kinu najbrž sploh pogledal nisem — še revije se ne bi bil spominjal, če je ne bi posebej omenil moj direktor.

Potem sem odkril, da si ga ne bom mogel zapomniti. O pač, prepoznal bi ga zagotovo, če bi ga spet videl, ampak ali bi si lahko v spomin priklical ta obraz, tudi če ga ne bi več srečal? Bil je pač obraz brez posebnosti.

Njegov pogled se je obrnil proti mojemu in odvrnil sem ga proti kiosku in potem stopal vse bliže, da mu je obraz, ki si ga nisem več upal pogledati, rasel, tiho in hitro, kot lokomotiva, ki bi me bila prej skoraj povozila, in še moj obraz je postajal vse večji, lica so mi začela goreti, očesne mišice so mi najprej otrpnile, potem mi je veka zadrževala, in bil sem končno mimo.

Pri kiosku sem si vzel še en hotdog. Razparač mi je obračal hrbet. Ugriznil sem — mehko hrenovke me je navdala s studom in potem sem jo samo še držal v roki kot izgovor, za primer, če se bo obrnil. Ravno obratno razpoznavnemu šopku.

Zaprl sem oči in se skušal spomniti obraza, pa nisem dobil niti obrisa. Ali je bil res tako skrajno navaden, ali pa kratko malo nisem imel sposobnosti, da bi si predstavljal obraze? Poskusil sem se spomniti, kakšen je Janin obraz, in odkril, da si tudi tega ne znam prikazati. Na oni strani svojih vek sem lahko samo slutil nekaj brezobličnega, za kar sem kdove kako vedel, da je Janin obraz, ampak bil je iz druge snovi kot slike, ki jih vidimo, recimo, v sanjah. Kaj pa drevo? Drevo bi moralo biti lažje, ampak tudi tega nisem videl, samo čutil sem, da

je tam v temi. Prav, začeti je treba pri mrtvih rečeh — pri kamnu, oblaku, jezeru. In res, komaj da sem pomislil na kamen, sem ga zagledal, posutega z bleščečimi pegami — bil je kamen, ki sem ga kot otrok skrival pod žimnico, ker sem mislil, da so bleščice zlato. Zdaj ga nisem samo videl, na dlani sem tudi čutil njegovo težo, njegovo toplo, potno hrapavost.

Oči so mi odprli šele hitri koraki. Za hrbtom se mi je približeval klopot ženskih pet, ki so stopale prelahkotno za svojo naglico. In potem me je obdrsnila njena bližina. Imela je kavbojke in šla je vsaj meter proč od mene, ampak čutil sem, da me je ošvrknila, kot da bi zamahnila z nevidnim konjskim repom — in že se mi je prikazal pred očmi, ki so si prej zaman prizadevale, da bi kaj izvlekle iz spomina, konjski rep prejšnje žrtve, kako je otipaval okolico, in v tistem hipu sem tudi že vedel, da pred mano stopa njena naslednica in da je čakal nanjo, pa če je to vedel ali ne. Za njo je ostala sled naivnosti, ki se je od otročje, agresivne naivnosti punce s konjskim repom razlikovala predvsem po tem, da je dišala po čistem in da ni izvirala iz njenih gibov, ampak iz rahlega vonja po — po čistilnih sredstvih?

Kot da bi se umivala v rahlo klorirani vodi in kot da bi bila njena koža zaradi tega veliko bolj nežna in mlajša, koža deklice, ki so jo napenjale obline ženske.

Seveda jo je opazil, in ko je minuto zatem pripeljal zelen lokalec, sem z zadovoljstvom videl, da oba vstopata pri istih vratih. Ujel se je na razliko med njeno čistostjo in njeno bujnostjo, in res bi me presenetilo, če se ne bi. Če bi bil Razparač, bi tudi jaz šel za njo, sem pomislil. Sicer pa ni bilo tako težko uganiti, ker je bila izbira majhna, dve starejši ženski in nekaj zamudnih dijakinj, ki pa so klepetale v gosto zbiti gruči; vse drugo je bilo mešano.

Počakal sem za vsak primer pri zadnjih vratih, in šele ko je zapiskalo in so se začela zapirati, sem se povzpел gor in si poiskal sedež na zadnjem koncu vlaka, od koder sem lahko videl oba.

Sedela je obrnjena proti meni, vendar ji skoraj nisem videl v obraz, ker je gledala navzdol. Mogoče je brala kaj, kar je držala na kolenih. Čez potnike, ki so sedeli pred mano, sem videl samo sklonjeno glavo.

Razparač je stal na zgornjem, meni nasprotnem koncu, tako da je lahko videl njen upognjeni, razgaljeni tilnik. Koža je bila, kakor sem si predstavljal, tam najbolj nežna, napeta čez mehke bunkice vratnih vretenc. Nisem se mu upal pogledati v oči, ampak stavil bi, da mu je pogled spet in spet ušel na njen tilnik.

Takrat sem že imel načrt — zasledoval bi ga, dokler ne napade punce, in če sploh ne bi napadel, še naprej, dokler ne bi napadel kake

tretje žrtve ali pa odšel domov. Ko bi vedel, kje stanuje, bi bilo vse drugo samo še vprašanje izvedbe.

Vlak je ustavil. Ozrl sem se ven, mimo modrikastih luči proti obzorju, ki se je spet oranžno obarvalo, zdaj ko so oblaki odplavali drugam. Videl sem črni obris toplarniškega dimnika. Vozili smo se na vzhod od mesta. Ko sem spet pogledal proti Razparaču, sem videl, da se je usedel na enega izmed spraznjenih sedežev tik zraven prvih vrat. Plačal je sprevodniku, vrnil nekaj bankovcev v žepek denarnice, potem pa je ni takoj spravil, ampak je s prstom odškrnil drug žep in nekaj časa gledal noter.

Če je imel tam izrezek iz revije, potem sem že vedel, kje stanuje oziroma kako stanuje — nekje na tesnem, v garsonjeri z veččlansko družino, ali pa v kakšnem samskem domu, kjer mu cimer stika po omarici. Kdo ne pozna užitka prepovedanih skrivališč, užitka, ki je toliko večji, kolikor večja tesnoba ga spremlja? Tesnoba, ki ga je prignala v moj kino, je morala biti velika!

Zaprl je denarnico, jo nesel k prsim in jo potem z nežnimi, kratkimi žagajočimi gibi potiskal vse globlje v notranji žep suknjiča.

Predstavne zmožnosti mojega spomina so bile že mogoče bedne, zato pa nisem imel nikakršnih problemov, ko sem si v živo predstavljal, kaj se dogaja v nevidnem žepu.

Jasno — škarje! Škarje režejo oboje! Z istimi škarjami je šel potem v temno dvorano mojega kina izrezovat sliko, se tako rekoč še enkrat dotaknit, česar se je že dotikal! In zdaj mu je bilo žal, da bi konica škarij poškodovala usnje, zato je tako ljubeče rahljaj denarnici pot v žep!

Stresel sem z glavo, da se otresem fantazij. Prvič, stran iz najdenega Kaja ni bila izrezana, ampak iztrgana. Drugič — nemogoč slučaj bi bil, da bi srečal Razparača kar dvakrat v razmiku nekaj ur. Odločiti se bo treba: bodisi da je pravi Razparač tisti iz kina, in to pomeni, da se zdaj vozim tule v tri dni, ali pa je Raparač tu na vlaku, in v tem primeru sva z Lili v kinu sprožila lažen alarm.

In ravno to, da sem tako logično tehtal situacijo, me je prepričalo, da me slutnja ni prevarala in da nosi na srcu oboje, smrtonosno orodje in časopisni memento mori!

»Vozno karto, prosem.«

»Nimam.«

»Pov pa za doplačat. Do kam pa?«

»Do kam pa pelete?«

»Ja kam bi pa radi?«

»Do Kamnka.«

»Ja to ste se pa zmotu, to je pa glih na drug stran. Mi gremo do Zaloga pa spet nazaj.«

»Kovk je to?«

Povedal je cifro.

»Ne, mislem, kovk cajta?«

»Tri četrt urce vse skupi.«

»Okej.«

Odrgral je listek iz aparatka in mi ga pomolil.

Plačal sem in obenem otrpnil od nelagodja — najin dialog je pritegnil pozornost potnikov in zdaj so me merili s pogledi.

In potem sem začutil še, da me obliva rdečica, kajti tudi ona je vzdignila obraz in me oplazila s pogledom, preden se je zagledala ven, in ta pogled je bil hladen in lesketajoč, kot moker, brezbrizen bič.

To je bilo prvič, da sem vsaj za hip videl njen obraz. Po kavbojkah, po visokih petah in po jakni, pa tudi po tem, da je gledala predse v tla, sem bil sklepal, da je z juga, od nekod, kjer moški ženski pogled razumejo kot vabilo ali izziv — ampak ne, na tem obrazu ni bilo nič južnjaškega. Imel je, prav nasprotno, vse značilnosti nordijskega tipa. Modre oči so z večerom potemnele, še vedno pa so bile svetlejše od njenega jeansa. Lase je imela svetle, obrvi pa temne, ampak proti vsej logiki se je slamnata barva las tako ujemala z očmi, da je, pa če je bilo to še tako neverjetno, pred mano sedela svetlolaska s črno po-barvanimi obrvmi in ne obratno. Še bolj neverjetno pa je bilo, da so se ti raznorodni elementi, še poudarjeni z vijoličasto šminko, v svojem nasprotju skladali. Bila je mogoče preveč kričeča lepota, pa vendar je bila lepota dekleta, ki hrepeni.

Ozrl sem se vstran in dolgo gledal skozi svoj odsev v šipi. Zunaj se je skoraj znočilo. Nebo je bilo zgoraj povsem temno in samo še v ozkem pasu nad gozdom se je modrine držal rumenkast pododtenek. Ko smo se začeli ustavljati in sem spet pogledal proti njej, je gledala navzdol. Bili smo v Polju in tu se je vlak precej spraznil, tako da sem lahko zdaj videl revijo, ki jo je držala na kolenih.

Je brala svareče besede o tem, da smo vsi del celine? Zdelo se mi je prav mogoče, predvsem zato, ker smo bili res del celine, ker smo potovali v isto smer, si delili iste poglede, se udeleževali iste skrivnosti. Zakaj si ne bi potem delili tudi istega članka, članka o nas?

Ob tej misli sem občutil prijeten srh. Pravzaprav nismo počeli nič drugega kot osebe iz filmov. Nobena umetnost ni bila uganiti, kaj se bo še zgodilo. In dobro se mi je zdelo, da sem tolikokrat gledal zasledovanja: kako bi sicer prepoznal Razparača sredi množice, kako bi zaznal njegovo žrtev in kako bi se jima znal neopazno pridružiti?

Tu nekje sem zapadel v sanjarjenje, ki sem ga prekinjal le še, kadar je vlak upočasnil.

Nenadoma je Razparač stal pri vratih. Pravzaprav ne Razparač, ampak človek, ki sem mu tako pravil, ker če bo ona obsedela, potem on ni Razparač. Dijakinje so šle dol že zdavnaj, ena od starejših žensk tudi, druga se je še držala, ampak bila je videti preveč zgarana in apatična za žrtev.

Ne, vendarle je bil Razparač. S kakim nezavednim gibom mu je morala namigniti, ga pripraviti. Zganila je tilnik ali pa napela mišice na mečih. Ne — zdaj, ko je vstala, sem videl revijo, ki je kukala iz njene torbice, in vedel sem, da se je izdala, ko jo je spravila.

Ne, ne, zdaj so vstali prav vsi. Bila je končna postaja — Zalog.

Prvi je stopil v temo Razparač, potem ona, skoraj hkrati z njo pa pri zadnjih vratih jaz.

Avtomatično sem šel z drugimi potniki mimo vrat, na katerih je pisalo IZHOD, pa so bila očitno zaklenjena, mimo čakalnice, ki je bila prav tako temna in zaprta, in okrog vogala na cesto. Po njej smo prišli do večje ceste in tu se je dotlej dovolj strnjena množica kakih tridesetih potnikov razlomila na pet ali šest skupin, ki so postopoma zavijale z naše poti in odhajale vsaka v svoji smeri. Mi smo na glavni cesti zavili v desno in čez nekaj časa šli na pločnik na drugi strani. Ostalo nas je mogoče devet, torej šest statistov in trije protagonisti. Po kakih dvestotih metrih hoje je šel neki parček naprej, preostali pa smo zavili v tesno ulico. Tu sem že precej zaostajal, prav tako pa je zaostajal tudi Razparač. Cesta brez pločnika se je kmalu otresla hiš in tedaj sem videl, da drži čez polje, skoraj naravnost proti stolpnicam spalnega naselja, ki je raslo iz obzorja v daljavi kakih petstotih metrov. Glede na uro je bilo seveda kar najbolj razsvetljeno in mežikanje oken se mi je zadelo prijazno in domače.

Bil sem mogoče petdeset metrov za Razparačem, še nadaljnjih petdeset metrov pred njim pa se je v luči obcestnih svetilk ritmično prikazovala in izginjala bolj strnjena skupina, ki so jo sestavljali punca in statisti. Punca je, tako se je vsaj zdelo, nekoliko zaostala. Seveda, kot vsako živo bitje je skušala najti primerno varnostno razdaljo.

Razparač je hodil zelo tiho, to sem vedel, ker sem tudi sam mehko stopal, pa sem čez svoje korake slišal le klopot ženskih pet. Punca je bila zdaj na križišču s širšo prečno cesto. Počakala je, da je pred njo odpeljal mimo mopedist, potem pa prečkala cestišče in po podaljšku naše ceste na oni strani zakorakala v gozd. Po nekaj korakih mi je izgignila izpred oči, kajti podaljšek je delal kot in drevje je zakrivalo pogled.

Obstal sem in pogledal, kaj bo naredil Razparač. Ta je zdaj, ko je mislil, da je sam, pospešil korak in mehko stekel čez križišče. Tik preden je poniknil med drevjem, se je ustavil in se napol zasukal, kakor planinec, ki je opravil naporen del vzpona in bi rad s pogledom premeril svoje delo.

Prihulil sem se, mogoče sem celo malo počenil.

Ni bilo videti, da bi me opazil, in v naslednjem trenutku je stekel naprej in izginil.

Stekel sem za njim.

Ko sem po dvesto korakov stopil iz gozda, ki je bil očitno samo gozdiček, sem spet zagledal mnogooko naselje. Vzdigovalo se je

iznad temnejšega obrisa nekakšne vzpetine, ki ni bila več kot tristo metrov daleč, in toplo mežikanje in pobrlevanje oken je bilo najbrž krivo, da sem prepozno opazil Razparača, ki me je čakal na naslednji klopci, komaj dvajset metrov daleč. (Tu so bile ob poti klopce, pa tudi kandelabrov je bilo več kot prej.) Noge je imel lagodno prekrizane, levica mu je počivala na naslonilu, kakor da bi objemala hrbet nevidne spremljevalke, ampak kljub tej navidezno lagodni drži sem čutil, kako napet je.

Tudi jaz sem se napel. Pogled mi je od njega šinil naprej po poti, ampak pred mano je bilo le še deset ali dvajset luči in punca je bila očitno že v temi onstran njih. Ni bilo druge razlage: nekako me je opazil in odpovedal se je plenu. Kako ga mora biti strah, da bom stopil k njemu in se legitimiral.

V soju luči sem zdaj videl njegovo desnico, kako sega v prsni žep, in začutil sem, kako mi noge obliva adrenalin.

Pa je bila samo cigareta. Prav počasi se je potapljál po stranskih žepih,

Kaj če bi se kar ustavil pri njem in ga poprosil za cigareto — tako bi si ga lahko vsaj natančno in od blizu pogledal? Za hip sem začutil vse neznane prostore tujega življenja, vse tisto, kar mi je bilo neznano in v kar bi vstopil, če bi se zbližal z njim — ampak kako naj se zbližam s sumničavim neznanim manijakom sredi noči na samotnem kraju?

Treba bo mimo.

Razparač si je končno začel prižigati. Roki je držal okrog plamenčka, tako da sem od vsega obraza videl samo njegove oči, ki so poblisnile proti meni, ko sem stopal mimo.

V petnajstih korakih sem bil zunaj krožnika svetlobe in, ne da bi spremenil ritem hoje, sem hitro pogledal čez ramo. Razparačeva temna postava je gledala za mano z razdraženim očesom cigarete.

Pogled me prej ni varal — kmalu zatem sem prišel do zadnje svetilke. Tu se je asfaltna proga razširila v oval, iz njega pa sta se proti levi in pa naravnost naprej izvijali dve komaj opazni prsteni potki.

V temi pred sabo, ki so jo redke modrikaste luči na vzpetini delale še bolj slepečo, nisem zaznal nobenega gibanja, ampak zdelo se mi je logično, da so vsi skupaj odšli proti vzpetini, ki je bila videti kot nekakšen most do naselja.

Ozrl sem se. Vsi kolobarji pod svetilkami so bili videti prazni.

Ali je res odšel ali pa se je potuhnil. Zaman sem se trudil, da bi s pogledom presvetlil temo na desni, iz katere se je slišalo nerazločno šviganje avtomobilov. Mogoče pozna ta teren in zdaj teče v temi po desni, da bi puncu presekal pot?

Naredil sem nekaj korakov po tisti stezi, ki je držala naravnost. Takoj ko se mi je zdelo, da sem v temi, sem obstal in spet prisluhnil.

Ko se je polegel odzven mojih korakov, sem zaslišal čirikanje v neposredni bližini in to me je še bolj razjezilo. Še bolj sem napel ušesa, ampak drugega kot tisto bzikanje avtomobilov na neki daljni in hitri cesti nisem ujel.

Zakaj kratko malo nisem prej stopil k njemu in mu iztrgal denarnice iz žepa? Zdajle bi imel v rokah njegov naslov in ime, tekel bi sicer najbrž ravno tako, kot bom moral zdajle, ampak bi vsaj vedel, pred kom tečem!

Ta misel je bila tako komična, da sem se skoraj na glas zasmel. Potem sem se spet zresnil in napel ušesa in skušal s pogledom predreti temo.

Nič — ne morem tvegati in mu dovoliti, da me prehiti po bližnji.

Nagnil sem se naprej in pripognjen stekel v desno, naravnost proti stolpnicam.

Teren tukaj sploh ni bil raven in včasih sem komaj ulovil ravnotežje. Nevidna razdrapanost tal me je spomnila na vojaški poligon za urjenje. Pretekkel sem mogoče kakih dvesto metrov, tako da sem bil že kar blizu vzpetine. Bil sem vse bolj prepričan, da sem ostal v tej divjini povsem sam, kajti če Razparača nisem splašil že prej, sem ga gotovo s svojim štorkljanjem.

Se zadnjič sem obstal in se poskusil ozreti po temi, ampak ta se je kvečjemu še bolj zghostila.

Konec.

Takrat pa se je nekje z leve zabliskalo, in preden se mi je zenica utegnila skrčiti, sem kakih trideset metrov proč, na svoji levi, zagledal čepečo silhueto, in srce mi je zabilo, čeprav sem pri priči prepoznal punco.

Spet tema.

Čakal sem in štel sekunde. Bzikanje cestnega prometa se je okrepiło, zaslišal sem odmev hrumenja, ko je mimo peljal prikoličar. Potem, pri številki osem, se je zrak začel parati.

Kako se je punca znašla tu? Kako da je toliko zaostala za statisti?

Kakorkoli, zdaj je bila tam, na tisti prvi stezi, tako da sem jaz stal med njo in naseljem.

Ali naj jo pokličem?

Vse to mi je šlo skozi misli, medtem ko se je grmenje v slapovih oddaljevalo — in potem se je spet zabliskalo, tokrat očitno bolj daleč, pa vendar je bil poblisk dovolj svetel, da sem jo zagledal že čisto drugje, že deset metrov naprej — jasno, slišala me je bila, ko sem tekal in se spotikal po tej lunarni površini, in zbala se je, zato je občepela tam, od strahu, in potem se je zabliskalo in me je lahko še zagledala, kako gledam proti njej — mene se boji, mene, ne Razparača!

V istem hipu se je pognala v beg. Klopot njenih pet je postal hitrejši od bitja mojega srca.

Spet sem začel preskakovati tiste grude (pa ni bila njiva, bilo je pretrdo), tokrat spet bolj v levo, tako da sem se ji postrani bližal. Moral bi jo pomiriti, ji pojasniti, da sem jo v bistvu rešil, ko sem prisilil Razparača, da je odnehal. In nejasno sem si priklical njene oči, kako se leskečejo od olajšanja in hvaležnosti.

»Hej!«

Slišala me je — in stekla še hitreje, tako da se je kar spotikala na visokih petah.

Takrat šele mi je postalo do konca jasno —

Nič nisem spremenil ritma korakov, samo podaljšal sem jih.

To se ne sme tako končati.

To je nesporazum.

Pritekel sem na stezo in zdaj, ko sem imel pod nogami ravna tla, sem tekel hitro in tiho, kot panter.

Že sem lahko slišal njeno sopenje. Bil sem ji za hrbtom.

Zdaj je do konca izgubila glavo, in namesto da bi tekla naprej po stezi proti lučem, je zavila ostro v desno. Stekel sem čez kraterje za njo. Takrat se je zabliskalo še zadnjič, prav daleč, v bistvu že nad Savinjskimi alpami, in za neskončno sekundo sem videl od strahu spačeni obraz, ki se je ozrl čez ramo, potem pa sem tekel samo še za opotekavimi koraki in za njenim vonjem. Dolgo zatem je zaprasketalo, a komaj slišno — kot da bi nama kdo zavrtel počasni posnetek Razparačeve vžigalice.

*

Najprej sem roki nastavil pod curek iz pipe. Desno, ki je bila samo blatna, sem potem brez težav očistil, na levo pa se je umazana zlepila s krvjo iz rane. Drobce, kolikor jih tekoča voda ni odstranila, sem izsesal. Drobec kože, ki mi je visel od drugega členka sredinca, je bil že mrtev. Ko sem ga odgriznil, nisem čutil nič razen rahlega gnusa. S hrbtišča sosednjih dveh prstov je bila le rahlo posneta povrhnjica. Nikjer se ni videlo odtisa zob. Tudi rana na sredincu je bila v bistvu samo odrgnina, in zdaj, ko je bila očiščena je bila samo še ranica. Potapljal sem jo z robcem in jo na koncu vtaknil še enkrat pod curek. Tako, opravljeno.

Vzdignil sem pogled in zagledal kri na levi strani glave. Ne, obratno, na desni, ker je šlo za ogledalno podobo. Na sencu je bila najpogostejša, posamezne srage pa so pritekale prav do ušesne mečice.

Dobro, da je stranišče stalo na samem in da sem takoj zavil noter. Če bi se tak sprehodil po plesišču ali med mizami, bi me zdaj že vklenili.

S prsti sem rahlo pretipal lasišče. Nič. Bilo je suho in neobčutljivo.

Ko je voda sprala vsi kri, se je pokazala nabuhla razsekanina tik pod robom las. Za hip je čakala, bleda in čista, potem je rdeče zacvetela. Še enkrat sem jo spral in še enkrat je primezela kri. Sklonil sem glavo in jo dolgo nastavljal curku v upanju, da bo zaprl kapilare.

Na splakovalniku v kabini sem našel rožnato rolo. Nekajkrat sem jo odvil in odtrgal odvite liste. Potem sem od tega še posebej odtrgal manjši košček. Rana je bila krvava. Popivnal sem jo z več listi papirja in nalepil tisti košček nanjo in se spraševal, kaj v tem dejanju me navdaja z občutkom, da se je to že zgodilo, in sicer še ta večer.

Ko sem se spet pogledal v ogledalo, je bila krvavitev očitno ustavljena, rana pa lepo skrita pod lasmi.

Nihajna vrata so se odprla in noter je stopil policaj.

Sklonil sem se nad umivalnik, vzela milo in si začel umivati roke.

Policaj je zavil v levo, k pisoarjem, ampak zdelo se mi je, da čutim njegov pogled.

Odložil sem milo, počakal, dokler se ni zaslišal njegov curek, in v tem strateškem trenutku zaprl pipo in odkorakal ven. Ko sem stopal mimo pergole in potem čez prazno plesišče do mize, kjer je bila ena klop prazna, sem čakal, kdaj me bo ustavil policajev glas.

Ampak ni ga bilo za mano, tudi potem ne, ko sem se usedel tako, da sem imel izhod iz hišice na očeh. Očitno je odšel ven, še preden sem se usedel. Ozrl sem se naokrog. Policaja nisem opazil, zato pa sem si vsaj v miru pogledal, kje sem.

Gostilna je zdaj dobila normalne dimenzije. Podeželska gostilna z vrtom in plesiščem, postavljena v gozd zato, da bi bila bolj vabljava izletniška točka meščanom in rekreativcem. Z lesenih gankov se je usipal rožmarin. Dohod do hišice s straniščem je zakrivala pergola z nageljni, ampak klaviaturist in saksofonist, ki sta spremljala džezovsko pevko, sta nosila črne naočnike, in plesalci so bili povsem očitno Ljubljanci, ki jih je tako daleč prignalo dejstvo, da ob ponedeljkih ljubljanska scena miruje.

Natakar mi je prinesel veliko pivo.

»Šefe, keko se reče tle?«

»Pr Alpskem dvoru.«

»A vozjo tle kešni avtobusi?«

»Ja enajstka, ne. Sam ta zadna odpele mal pred enajsto — morte kr pohtet.«

»Kovk je pa ura?«

»Deset do pol.«

»Deset do pol enajstih? Šele?«

»Ja kovk pa?«

Da ga pomirim, sem mu dal malo več tringelta.

»Kje pa grem?«

»Tle ven, pa na desen, pa pridete točen na Agrokombinatsko, pol je pa prec na levi postaja. Ni več k tristo metrov.«



Šele na avtobusu sem začel obnavljati »tisto«. Ne zato, ker bi me obnavljanje podrobnosti veselilo, ampak zato ker bi jih sicer pozabil. Poznal sem od prej trenutke spozabe, o katerih sem imel pozneje občutek, da niso presegali mej malce bolj razburjene diskusije, moj sobesednik pa mi je potem še leta očital, kaj vse sem počel. Tudi tokrat sem bil prepričan, da sem situacijo kontroliral (oziroma da bi jo kontroliral, če bi mi punca pustila), ampak celo če je to držalo, si nisem mogel zatiskati oči pred zoprnim dejstvom, da se današnji dogodek za sto osemdeset stopinj razlikuje od vseh prejšnjih po tem, da sem vpletel povsem neznano žensko.

»Če boš dala mir, se ti nav nč zgodil!«

Zastokala je, ampak krik je potlačila vase. Čutil sem, kako je kleknila pod težo moje roke na rami.

»Vse bo v redu. Ti sam ubogi.«

Stegnil sem drugo roko in natipal njene lase. Zdrsnil sem navzdol in sem prišel do kože. Bila je mrzla in pod blazinicami sem začutil kurjo polt.

Pobožal sem jo.

Samo z dvema prstoma sem jo božal po naježeni koži.

Ne vem, kako dolgo je trajalo. Vsekakor dovolj, da se mi ni bilo več treba bati, da bi naju slišal kateri od statistov.

Če se ne bi bal, da jo bom s tem prestrašil, bi se na glas zasmeljal, kajti postalo mi je jasno, kako lahko delo imam. Teren je pred mano pripravil že Razparač.

Potegnil sem z nohtom po tilniku in čutil, kako je vztrepetala.

»Te rajca?«

Pod rahlim pritiskom roke na rami je počepnila. Zaznal sem nekakšno oviro. Ni mogla na vse štiri.

»A ne gre?«

Potipal sem in našel vejo, ki se ji je zataknila za epoleto. Natipal sem kovinski gumb in ga odpel.

»Tko. Še bl dol. Nč se bat.«

Pokleknila je.

Njen vrat je bil predaleč in šel sem z roko niže, da bi jo prijel za pas.

Ko sem si odpenjal hlače, se je vrgla naprej. Slišal sem jo, kako se kotali vstran, nekam na desno, ampak ko sem prišel do tja, je bila že nekje drugje. Ni se ganila, niti dihala ni.

Stal sem pri miru in slišal samo svoje srce.

Potem je tema na moji desni vzprhnila. Stekel sem za zvoki in jih kmalu dohitel. Tu sva bila spet na čistini in videl sem jo, ko se je ozrla čez ramo in na slepo zamahnila s torbico proti meni.

Zgrabil sem jo za rob jakne, ampak ker se mi je izrgala, sem jo spet dohitel in jo porinil, da je padla na tla. (Ne, ne, nisem je hotel tako močno. V bistvu sem mislil, da sem jo prav malo sunil. Mogoče je bila že tako na koncu od strahu, da se je ob sunku sesedla).

»Na pomoč!« Torej se je odločila, da bo kričala.

Ni nehala bežati, po vseh štirih je lezla naprej, čakal sem, nisem mogel steči za njo, ker zdaj je postalo že preveč noro in bilo je jasno, da se ne bo dobro končalo, če takoj ne neham.

»Kurba, stoj!«

Vreščala je in se skušala po kolenih zavleči v grmovje. (Bile so iglice. Borovje, vsekakor nekaj okrasnega).

»Na! Na!«

Dvakrat sem sprožil roko, prvič v prazno, drugič v nekaj mehkega. (Rit). Zastokala je, ampak lezla je naprej. Tu je bilo vse polno vej in korenin. Padel sem nanjo. (Padel? Skočil!) Z glavo sem se ji stisnil k hrbtu. Lase je imela na zatilju prekratke. Spet sem zgrabil in jo končno držal na temenu. (Ja, ne vem. Tu je bilo že čisto blazno, ampak nisem mogel nehati. Tisti del moje zavesti, ki se med zakonskim prepisom odloča, ali se spleča razbiti še en porcelanast krožnik ali ne, je bil sicer miren, ampak slišal sem ga reči: »Jaz si umijem roke.«)

Končno mi je v nosnici udaril ostri zadah strahu. (Ja, nič več tistega vonja po dojenčkih). Potegnil sem ga vase in zarezal kot pes, ki zavoha adrenalin in ve, da je čas za skok. Z eno šapo sem ji zamašil usta in se za njene lase vlekel naprej, dokler se ji hrbet ni ulenil pod mojo težo. Zdaj bi si moral osvoboditi roko — (Za kaj? Sem jo še posiljeval ali že ubijal?)

Kakšen krik! Z zamudo sem spoznal, da kričim jaz. Nekaj je delala z mojo levo roko, s katero sem ji zamašil usta.

»Kurba!«

Izrgal sem prste izmed njenih zob in jo zgrabil za uho, z desno pa izpustil lase in jo poskusil stisniti za vrat.

V trenutku se je obrnila in mi potegnila uhelj izmed prstov, še otrplih od ugriza. Zarenčala je, se izvila izpod mene in se hrbtno odgnala proč. Pri tem je predrla zunanje veje in noter je vdrl pletež oranžne svetlobe. Dvignil sem se na kolena in se vrgel za njo. Zabliskalo se je in obenem mi je sunilo glavo nazaj, da mi jo je skoraj odbilo. Čeprav nisem čutil bolečine, sem vedel, da je bil udarec strahovit. (Odtod rana na čelu. Udariti me je morala s peto ali pa s konico čevlja. Doma bom moral vse skupaj razkužiti). Zamajal sem se, zaprl oči, ki po blisku niso več videle, s trupom pa naposled le sledil glavi na opletajočem vratu in se prevalil vznak na hrbet.

di Ko sem se opotekel na noge, je bila že na robu brega, izza kate-
rega je prihajala tista oranžna svetloba.

Zvrtelo se mi je in moral sem poklekniti.

Slišal sem zateglo trobljenje avtomobila, kakršno pusti za sabo
zelo hiter avto. Potem so dolgo cvilile gume, in čakal sem na pok in na
comp telesa, ki prileti spet na asfalt. Postal mi je slabo in bruhal sem.

Ko sem priklecal do oranžnega roba, je že lezla v drugi breg. Nad
njim sem videl stooke stolpnice. Med mano in mojo nesojeno žrtvijo
je ležalo korito dvopasovne hitre ceste, na tem mestu zelo pogobljeno
(zato se oranžne svetilke niso videle ven). To je bila gotovo ljubljanska
obvoznica. Sploh nisem vedel, da so jo tukaj že dokončali. Prometna
reka je spet nemoteno tekla naprej, le na odstavnem pasu je stal skoraj
poprek obrnjen kombi in ob njem dva razburjena moža. Obrnil sem se
in zbežal v nasprotno smer, skozi grmovje in potem čez trato do drevja
na drugi strani in v gozd.

V šipi avtobusa sem videl nasmešek na svojem obrazu.

Po drugi strani so polzele kaplje dežja, ki se je ulil ravno pravi čas,
da zabriše sledove. Bila je kratka, pa silovita poletna ploha.

Še naprej sem se smehljaj v šipo, onkraj katere so se množile luči
in stavbe.

Dragan Milković

Poletni nokturno

Nemirno sem se premetaval po postelji in iskal mesto, da bi si vsaj malo ohladil telo, ki je bilo čez dan izpostavljeno ubijajoči sončni pripeki. Kovinski glas kose, že drug dan smo namreč kosili v največji senožeti, mi je še zvenel v ušesih. Tudi vonj po pokošeni travi je še vedno tičal v meni. Pregreti zrak se je le polagoma mešal z blago svežino, ki jo je s seboj prinašala avgustovska noč.

Večerja nam ni teknila. Ženske so s težavo pomolzle nemirne kra-ve. Nato je sledil rožni venec, ki ga je kot najstarejši naprej molil stric. Odgovarjali so mu utrujeno in enolično z neprikrito željo, da bi bilo molitve čimprej konec. Meni ni bilo treba sodelovati, ker je ve-ljalo, da so me že pokvarile šole. Po opravljeni molitvi so zapahnili vežna vrata. Zatem so se koraki domačih drug za drugim porazgubili po zgornjih prostorih. Zavladal je mir.

V mojo izbo, ki je bila od vseh prostorov v hiši najbolj od rok in vanjo sonce ni moglo nikoli posijati, je prihajal srebrnkast odsvit lu-nine svetlobe. Skozi majhno, zamreženo okno so bile vidne veje naše hruške, ki že leta ni kaj prida rodila in se je od starosti vedno bolj nemočno naslanjala na hišo.

Zunaj se je začelo ponovno prebujati življenje. Najbolj glasni so postajali črički. Živahno so ubirali svojo pesem, ki je kljub njihovi številnosti zvenela ubrano. Za hip so utihnili kakor ob znaku nevi-dnega dirigenta, nato so se ponovno oglasili in še bolj zagnano oddajali svoje sporočilo v zvezdnato noč. Dvignil sem se, stopil k oknu. Mimo je hušknila manjša žival. Najbrž je bila mačka ali pa je morda oprezal dihur. Med znanimi in neznanimi glasovi je bilo razbrati otožen skovik čuka. Nad mano v kašči pa so kot za stavo pridno škrebļjale miši. Spet sem legel.

Bolj ko se je pomikalo proti polnoči, bolj je postajalo onkraj zi-dov živahno. Tišina v izbi, kjer je zašumelo le ličkanje v postelji, če sem se premaknil, je bila vedno bolj v nasprotju z vrvežem, ki se je odvijal zunaj. Utrujenost je popustila in tudi želja po spancu me je minila. Toda polotil se me je ničkaj prijeten občutek izgubljenosti ter utesnjenosti. Zazdelo se mi je, da me skozi zidove opazuje od zunaj

nešteto radovednih oči in me zaznavajo tipalke drobnih bitij, ki jih je privabila na plano poletna noč.

Ko je priskakljal na tla tik pred posteljo še bleščeč trak lunine svetlobe, me je obsedlo, da moram na vsak način uiti iz zatohlega prostora. Imelo me je, da bi se izmuznil venkaj po najkrajši poti in to skozi zamreženo okno. Prelil bi se v nekaj, kar je brez oblike, teže in glasu. Postal bi magari le senca, ki neslišno drsi prek posebrenih travnikov, brajd in vinogradov. Skril bi se v košati krošnji kakšnega drevesa, se tam potuhnil in negibno ždel, dokler ne bi jutranja zarja pordečila neba. Tako bi morda bolj dojel vse skrivnosti ter utrip nemirne noči.

Oblekel sem se ter se bos odtihotapil iz svoje izbe po dolgem in temnem hodniku brez oken. Z iztegnjenimi rokami sem tipal predse, da bi se izognil težkim hrastovim omaram ter starinskim predalnikom, ki so bili razmeščeni vzdolž zidu. Ko sem se spuščal v vežo, je nekaj stopnic vendarle izdajalsko zaškripalo. Zapah na vratih pa mi je uspelo odstraniti skorajda brez ropota. Zdrsnil sem na borjač. Oblila me je bleščeča lunina svetloba, da sem si moral zakriti oči. Nemir in razkošje poletne noči sta z vso silo butnila vame.

Želel sem čimdalj od zidov, ki so me vklepali. Šel sem skozi vrt, mimo brajde in naprej čez travnike, ne da bi imel kakršenkoli cilj pred seboj. Z bosimi nogami sem drsal po travi, na katero je legala rosa in puščal za sabo temno sled. Ko sem se čez čas ozrl proti domači hiši, je bil razločno viden le še dimnik, ki je štrlel v nebo. Bil je podoben prstu, ki bi me svaril, naj ne hodim z doma. Kamorkoli sem pogledal, povsod je lil z neba pravcati slap srebrne svetlobe. Takšne noči, ko je bilo svetlo kot podnevi in da bi se izognili vrelemu soncu, smo izkoristili za žetev pšenice.

Povsem nenadejano sem se znašel na travnatem robu, ki je obdajal naš vinograd. Kar sem imel na sebi, sem slekel ter se zleknil v mehko travo. Povaljal sem se kakor konj, ki oddaja odvečno moč. Sprva je dajalo moje telo, ki ga je oblikovalo trdo kmečko delo, nekam voščen videz. Ko pa sem se dodobra povaljal po rosni travi, se je zalesketalo v drobnih kapljicah. Zaželel sem si, da bi me svilnate bilke vsega ovile, prepletle ter zlagoma vsrkale vase.

Opojni vojn po muškatu, ki je zavel iz vinograda, me je zvabil, da sem šel tja. Ponekod so se trte pod težo grozdja kar šibile. Ker je bila mila zima, je grozdje zgodaj dozorelo. Trte so se med seboj prepletle in nastali so pravcati blodnjaki. Spustil sem se na tla in da bi se grozdja lažje lotil, sem se plazil po vseh štirih. Jagode sem lakomno trgal z zobmi, da se mi je po bradi cedil sladko lepljiv sok. Niso me ovirale goste pajčevine, ne preplašeno prhutanje ptic, ki sem jih presenetil pri nočnem počitku. Tudi žuželke ne, ki so begale po mojem telesu.

Ko sem si takole potešil prvo lakoto, sem se zravnal. Z rokama sem v mraku zaznaval polne grozde, ki so se pozibavali v mojih dlaneh. Pod prsti sem še posebej čutil jagode, ki so me spominjale na bradavice dekliških prsi. Ob tem me je spreletel vznemirljiv občutek, da počenjam nekaj pregrešnega. Telo se mi je začelo prebujati. Sprva se je nekam obotavljajoče odzivalo na dražljaje. Misel, da me v tem mračnem blodnjaku nihče ne vidi, me je dodatno podžigala. Kakor bi se bal, da bi utegnil izgubiti tla pod nogami, sem se naslonil na bujno razrastlo, naravno steno, ki so jo ustvarile trte. Skoraj povsod po telesu sem začutil, kako se me dotikajo napete jagode grozdja ter me izzivajo. Telo je vse bolj voljno odgovarjalo, moledovalo in obenem že zahtevalo. Potem pa je vzplamtelo. Nisem ga mogel več obvladati. In tudi nisem hotel. Ko se je končno pričelo osvobajati, sem se jecajoč oklenil trt, da so se mi oporne jeklene žice zarezale v telo...

Vrnil sem se spet na travnik ter se potopil v preprogo, stkano iz neštetihih bilk. Umiril sem se, prisluhnil. Čuti so se mi izostrili in podeseterili sposobnost dojetanja. Če bi se potrudil, bi morda ujel celo šepet drobnih in nevidnih bitij, ki sem jih slutil okoli sebe. Prešinilo me je, da so črički, bube, čuk, skratka vse, kar raste, se giblje ali je na kakršenkoli način prisotno v tej čarobni noči, z mano vred, velika med seboj povezana družina.

Nad mano se je v nedogled širil nebesni obok, okrašen s tisočeriimi zvezdami. Luna, najbližja sosedka zemlje, je s polnimi lici in v vsej bleščavi plavala od Nanosa proti tržaškemu zalivu. Že kot otroka me je mikal njen nasmejani obraz, kakršen se mi je vedno dozdeval. V ozvezdju Škorpionja je bil dobro viden Saturn. Prepoznal sem še nekatere druge zvezde in ozvezdja. Rimska cesta je razdelila nebo na dva nepravilna dela. Pod to veličastno in večno kupolo sem se zdrznil in zavedel svoje neznatnosti ter minljivosti. Postalo me je tudi sram svojega golega in nemarno zleknjenega telesa. Tam, zgoraj sploh ni možno uporabiti besede razsežnost, ker je vse brez meja, brez začetka in konca. Tu, spodaj pa sem jaz, človeško nebogljen, dovzeten za slabosti in v vsem tako skopo odmerjen ter privezan na ta košček zemlje v vipavski dolini. Najraje bi pokleknil in izmolil očenaš v znak spoštovanja, česa drugega se namreč nisem niti spomnil. Z očmi sem begal od ozvezdja do ozvezdja in si zaželel, da se vsaj za hipec znebim zemeljskih spon. Da pa bi si zmanjšal občutek krivde zaradi početja svojega telesa, sem se prepričeval, da so razsežnosti, po katerih hrepenim, tako in tako nedosegljive človeškemu bitju. Zazrl sem se v nebo, kakor bi tam iskal potrditve. Toda veselje je ostalo nemo, vzvišeno ter povsem neprizadeto v svoji vsemogočnosti.

Od nelagodja sem zlezal vase in si poizkušal pokriti telo s srajco. Koliko časa je preteklo v takšnem razpoloženju, ne vem. Ovedel sem se šele tedaj, ko me je začelo mraziti. Moralo je biti že čez polnoč. Vse

je utihnilo in se umirilo. Očitno je prišla tista prava ura za počitek. Poškilil sem k luni. Mirno je plavala dalje po nebesnem svodu.

Oblekel sem se in napotil proti domu. Neslišno sem stopal v senci dreves. Ko sem bil spet v svoji izbi, sem za hip obstal pri oknu. Od Nanosa je povlekel vetrič, da je zavesa vztrepetala ter se me nežno oklenila. Le kdo bi se spomnil name v tej vznemirljivi poletni noči!

Oblečen sem omahnil na posteljo in takoj zaspal.

Mart Lenardič

Program plus

Kriva je bila površnost; kdove zakaj telefon ni bil izključen. Poležaval sem na kavču, ko je začel vreščati. Dokaj časa je trajalo, da sem ugotovil, kaj se dogaja. Trudoma sem poiskal in pognal prave vzvode, da je roka zlezla do slušalke; nekoliko sem si pomagal z očesom, kljub debelim, zagrnjenim zavesam previdno zaprtim.

Bila je nekakšna znanka, ki se je že od nekdaj imela za mojo prijateljico. V to se nisem vtikal. V obdobju, ko me je končno zapustila moja lepa ženska, sem se s to »prijateljico« še kar pogosto družil. Kakšna bizarna noč se mi je tu in tam prilegla. Ampak tokrat sem zavrnil njeno vabilo; dvakrat sem ga zavrnil. Žal pa nikoli nisem znal dovolj odločno braniti svojih interesov. Ob tretjem napadu sem popustil. Naj ne omenjam komplikacij na poti, znašel sem se skratka precej kmalu in precej bolan v nekakšnem nočnem lokalu, klubu, ali kaj, s huronsko glasbo. Znanka mi je kupila dovolilnico, tobak in kislo vodo brez mehurjev. Bila je (znanka) vinjena in trdno, četudi majavo odločena, da bo tokrat v popivanju prekosila samo sebe. Spet enkrat je bila skrajno nesrečna in obupana. Zelo mi je šla na jetra.

Potuhnil sem se v najtemnejši kot, polagoma kadil in se trudil čimbolj brezbrizno prenašati silne zvoke. Po nekaj minutah sem ocenil, da je čas za vrnitev v stalno postojanko. Okrog mene se je potikalo več sto smrtnih in nekako je nanese, da sem enega med njimi poznal. Se pravi, ne ravno po imenu. Opazil me je, čeprav sem zakrknjeno gledal stran. Izmenjati sem moral nekaj besed. Tip je bil hud družabnež, komentiral ne bom, poznal je grozno veliko ljudi. Sam ne vem kako sem se znašel v njegovi družbi. Molče sem prestal tudi nekaj predstavljanj in rokovanj. Precej rok je bila vlažnih in lepljivih, tako da sem bil prisiljen brisati dlan ob hlače. Potem sem prebledel in požrl slino: predstavljena mi je bila krasotica. Prijazno se mi je nasmehnila in tudi njena roka se je zdela čisto v redu. Nagonsko sem se umaknil; nekajkrat sem to krasotico bil videl zahvaljujoč posredovanju televizijskega ekrana, četudi sicer nisem kak pristaš tovrstnih aparatov. Čakal sem, da se bo komedija končala in se bom lahko neopažen odkradel. A kot za stavo se stvari niso ravnale po mojih razvidnih željah in prav kmalu

sem sedel v tisti družbi, neposredno ob lepi ženski. Kljub mojemu nagnjenju k enozložnicam je vztrajala pri nekakšnem pomenku. Čute mi je trpinčil strašen hrup in nasilniško pobliskovanje raznobarnih svetil; domnevam, da se nekako tako počutijo ljudje, ki o sebi trdijo, da so »na robu živčnega zloma« ali kaj podobnega. Nasploh so pustolovščino, v katero sem drsel, močno zaznamovala razna znanstveniška dognanja. Zdelo se mi je, da tudi trušč ne uspeva prekriti zamolklosti mojega glasu. Nenazadnje so bila govorila iz vaje. Gospodična se je sklanjala k meni, da so me lesketajoči laski božali po licih. Vedel sem, da tako ne bo šlo naprej. Ker se drugače nisem znal izviti, sem mine-ralko zamenjal s pivom, krasotici pa sem redno dovajal lepo, drago vino. Jezik mi je nekolikanj stekel. Shodil, recimo. Nič ne rečem, tudi človek mojega kova naleti na priložnost mimogrede prikavsniti in potem mirno živeti naprej; ne vodi vsak fuk v samomor, še v melodramo ne. Kar pomnim, sem tu in tam privlačil — ali pa jih vsaj nisem dovolj odločno odbijal — vsakovrstne nesrečne, bolehnne, mozoljaste, grde itd. kreature, mestoma frigidne. Kakšno pesnico, denimo, ali pa abonentko lokalne blaznice. Ampak pričujoča krasotica ni bila iz te branže. Kar sapo mi je jemalo. Zanimalo jo je to in ono o meni. O kakšni iznajdljivosti z moje strani ni bilo ne duha ne sluha; čenčal sem, kot bi imel že jutri izginiti. Preden sem si uspel prepričati, sem omenil nekakšen inštitut, in to v tujini, na katerem da delam. Potem sem panično umolknil in iskal na gospodičninem obrazu sledove nejevere ali morda kar prezira, pa nič. Ves čas je bila sklonjena blizu, blizu k meni in to mi je začelo počasi kar ugajati. Pomislil sem na stvarnika in ocenil, da se na lestvici uspelih kreatur pivo nahaja nekje prav pri vrhu. S pogledom sem se jel diskretno pásti po njenem obrazu, ušesih, vratu in ljubko oblikovani ključnici. Obraz je bil prijeten v najboljšem pomenu besede, zelo privlačen, ostalo pa je bilo povsem lépo. Bila je nekako moje rasti, to pa je bila tudi edina podobnost med nama. Njene enakovredne sklope udov in organov sem bil vajen videvati v dragih tujih modnih revijah, kolikor so se mi pač tu in tam znašle na poti. Samodejno in nepreklicno sem jo prepoznal za eno tistih redkih žensk, ki bi bil navdušeno pripravljen njih telesa poljubiti in oblizniti od nog do glave, in to brez predhodne čistke s krtačo in varikino. Nadaljeval sem s pivom, ona pa z vinom. Sčasoma je omenila, da ji je »stopilo v glavo«, ampak tega nikakor ni bilo videti. Morda mi je dajala poguma, kaj vem. Ta domneva se mi je kljub odporu vsiljevala s svojo prijetnostjo. Jasno, da se nisem želel zajebati z lažnimi upi, vendar sem svoje občudujoče poglede vse manj skrival. Lepotica mi je šla očitno na roko; ko sem se pri hvalisanju s svojimi izmišljenimi dosežki začel očitno zapletati, je to mirno in prijazno prezrla. Moja »prijateljica«, na katero sem bil že povsem pozabil, je tu in tam opotekajoč prihrumela in mamila od mene denarjev. Zverinsko sem jo pretepal s pogledi, pa ni niti opazila.

Prej ali slej sva se z lepoticco dotaknila s koleni, čisto po nesreči, se ve. Vsaj kar se mene tiče. Vendar nisem za pol metra odskočil, kot bi bilo morda pričakovati; ženska tudi ne. Lepo se je smejala in klepetala. Ti dotiki so trajali in se ponavljali. Bil sem preveč osupel, da bi se vznemirjal. Živó sem se spomnil televizijske oddaje, v kateri je krasotica nastopala v udobnem naslanjaču, kratkem krilcu in visokih petah. Njene noge, četudi zgolj pojav v času in prostoru, so bile v vseh pogledih perfektna, popolnoma adekvatna manifestacija ideje, če se komu tako dopade. Bolšchal sem tedaj vanje z grenkim občutkom, da tega nisem vreden; da bi lahko živel tisoč let, pa bi se jih ne mogel dotakniti. Kolikor je že bilo v teh pogledih tedaj poželenja, je le-to bilo ponižno in grenko.

In ko so se potem nenadoma taista kolena naslanjala na moja, je krepko škripnilo v mojih zmedenih predstavah o naravi sveta. Okrepil sem pritisk svoje noge, da bi se prepričal, pa seveda še vedno nisem prav verjel. Odločil sem se za dolg požirek. Bilo mi je kristalno jasno, no, vsaj zdelo se mi je, da bi moral nemudoma in odločno spustiti dlan na lepo koleno in tako — ne glede na izid — postaviti stvari na svoje mesto. Pa sem po stari navadi raje naprej slepomišil. Čvekal sem za svoje razmere naravnost ogromno, kot bi jo hotel opiti z besedami. K sreči sem sproti v celoti in nepreklicno pozabil večino tega, kar sem besedičil. Moja »prijateljica« se je tu in tam prikazala, vsakokrat v bolj strašanskem stanju. Nisem imel izbire, obljubil sem ji, da lahko v primeru, da bi »slučajno ne mogla nikakor iti sama domov«, prespi pri meni. To uslugo sem ji bil iz nekih časov krepko dolžan. Avtobusa ni bilo več dobiti niti za suho zlato, pijandura pa se je itak gibala po dveh okončinah samo še po zaslugi fukotožnežev, ki so jo krog in krog obdajali. V nasprotju s svojim siceršnjim okusom, ki tudi ni bil bogve kaj, je tokrat rinila v najbolj zanikrne in celo dolgolase osebkke, saj je hotela na vsak način svojo zabavo popestriti še s strupenim hašišem.

Ampak jaz sem bil že začaran. Krasotico sem požiral z očmi. Družba okrog naju se je razkadila, ali pa se mi je vsaj tako zdelo. Izvedel sem njen naslov, si zapisal telefonsko številko; bilo je daleč nekje v predmestju. K sreči ni imela denarja za taksi; škrtnil sem z zobmi, zar-del v temi in ji ponudil spremstvo. Pozabil sem dihati, ko je ponudbo veselo in brez oklevanja sprejela. Bilo je samoumevno, vsaj upal sem, da mi od njenega oddaljenega domovanja ne bo treba v gluhi noči pešačiti nazaj v mesto. Svet je plesal okrog mene. Tudi krasotica je omenila željo po plesu, a tu je šla predaleč. Kar se da prijazno in priljudno sem ji dopovedal, naj si vsakršno kopitljanje in zviranje z moje strani izbije iz glave. Upal sem, da me zato še ne bo nehala ljubiti.

Seveda je šlo vse po zlu. Mojo znanko so bolj prinesli kot privedli k mizi. Noben hudič je ni hotel odvreči v svojo šupo. Obupano jeclja-

joč mi je pomomljala, da bo pač morala spati pri meni. V grlu sem preklinjal kot Madžar. Televizijska krasotica se je kmalu začela poslavljati. Čakala jo je dolga hoja po nevarnih nočnih ulicah. Vsled zverinskega obnašanja moje »prijateljice« je nisem povabil, naj spi pri meni; samo spremil sem jo do vhoda v lokal. Stala sva na pločniku in sveži vetrc mi je zbistril duha, prekleti. Vrnil se je zamolkli glas, tako da sem bolj malo govoril. Pač pa sem jo gledal, kot bi jo hotel privezati nase. Tiho, nežno sva se poslovila. In tedaj je — sam se nisem niti zganil — pristopila in me mehko, bežno poljubila. Z ustnicami. Komaj sem jo videl, ko je odhajala. Blisk in grom sta preklala zvezdnato nebo in nekaj neznankega mi je hotelo razgnati telo. Stal sem in stal in komaj preživel. Že dolgo se nisem spomnil česa takega in skoraj sem že pozabil; spet je prišla, bila je strašanska, prva, mladostna ljubezen, še en njen nenadejan, zapoznel odmev, ki me je pretresel do kosti. Nenadoma nisem ničesar več vedel o tem, da se mi lasje redčijo in čelo guba, da mi manjka nekaj zob in nekaj prstov, da so moji najhujši posegi v javnost že leta v tem, da tu in tam uporabim mestni avtobus in da krasotica z menoj in mojim kavčem na svetu ne bi imela kaj početi.

Kot mesečen sem odtaval nazaj do svoje mize; ko sem uzrl tam ostanke svoje »prijateljice« in njeno družbo, sem povetil pogled in zaklenil usta; niti trenil nisem, ko se je nekaj bedakov jelo pomenkovati z mano. Z nežno kretnjo sem dvignil eleganten kozarec, skoraj poln vina; pred nekaj minutami ga je krasotica zadnjič prislonila k lesketajočim ustnicam. Stisnil sem ga med dlani in počasi srebal žlahtno tekočino. Potem sem vstal, pograbil še vedno nekaj blebetajočo znanko za nadlaket in jo brez besed in upiranja navkljub odvlekel proti svojemu brlogu.

Zaspala je v fotelju, medtem ko me je nadlegovala z zahtevami po alkoholu, mamilih in še čem ter s tipično potrebo po cmeravem babjem izpovedovanju. Kot vrečo sem jo odnesel do svoje postelje, jo za silo slekel in pokril. Čeprav je bila že v nezavesti, sem ji grozil s pranjem posteljnine in še s čim hujšim. Sovražil sem jo.

Ko sem opravil, je bila ura pet. Kljub temu sem nošen na krilih mlade ljubezni zavrtel številko nove ljubice. Dolgo sem poskušal; k sreči se ni zbudila.

Prebujanje me je zalotilo blaženega in srečnega; dokler se je dalo, sem vztrajal v omotici, a radovednost je zmagala. Postopoma sem v grobem rekonstruiral včerajšnji dan in razpoloženje se mi je bliskovito pokvarilo. Togoten sem odvihral k »prijateljici«, jo izvlekel iz postelje in še vso blodno, krvavo mežikajočo in le na pol oblečeno butnil pred vrata. Kakšne kavice ji nisem niti od daleč pokazal, sem pa ji za modrc stlačil bankovec za avtobus, čeprav si ni zaslužila. Niti slučajno me ni zanimalo, ali se je uspela prevaliti skozi vsa nadstropja.

ne da bi si razčefuknila lobanjo. Nagrabil sem še toplo posteljnino in jo kar od daleč zadegal v kopalnico.

Nemirno sem vrtel med prsti listič s telefonsko številko nove ljubezni. Neznana roka, skoraj gotovo moja, je ponoči okrasila številke z barvnimi svinčniki. Ko sem se spomnil štorije z inozemskim inštitutom in še nekaterih debelih laži, mi je postalo izrazito slabo. Bruhal sicer nisem, ker ni bilo kaj. Spomnil sem se svojih spakovanj, ki so hotela biti očarljivi nasmeški; pa ležerne, samozavestne hoje, ko sem potem skoraj propadel po stopnicah. Živó mi je postalo jasno, da sem zmožen s takšno žensko drugovati, če bog da, v najboljšem primeru nekaj ur. Potem je treba izginiti v noč. Ni si je bilo moč predstavljati, kako poleževa na mojem ostarelem kavču, je vsak drugi ali tretji dan in se odvleče do ulice enkrat na dva meseca. Le kaj bi si mislila, če bi se iznenada oglasil hišni zvonec, jaz pa bi, tudi to se dogaja, poskočil do stropa in zatulil z glasom hijene? In kadar me po par dni skupaj ne bi uspela zbuditi? In ko bi ponoči sunkovito vstajal, z mrzlim znojem oblit? Bi razumela, da se mi včasih ne ljubi govoriti, kaj šele premikati? Teško bi se ujela, sem tuhtal. Saj še legitimacije nimam, sem se spomnil. Kravate nimam. Lokomobile nimam. Nazorov nimam. Naslonil sem glavo na telefon in izločil solzo ali dve. Teško sem dihal. Kolena so bila mehka, zobje so škrtali in šklepetali. Tu in tam sem dvignil slušalko in jo spet spustil. Z bornimi argumenti sem si prizadeval naslikati si možnosti najine ljubezni v svetlejših barvah. Morda pa je kljub vsemu nora. Recimo temu izjemna. Izpulil sem si par šopov las. Kdove zakaj sem se slekel do golega. Z neodobravanjem sem motril slabo vzdrževano telo. Zavrtel sem prve tri številke in odnehal. Zunaj se je vлил strahovit dež, hvaležen sem bil za to olajšavo. Prižgal sem smotko, pa mi je kmalu zdrsnila iz nepazljivega gobčka. Smodila je kožo na trebuhu in ptičeve dlake. Le daj, prasica, sem jo stisnjenih zob spodbujal. Zvalil sem se na kavč, a poležavanje mi ni hotelo iti od rok. Po meni je rovarila ljubezen, pred očmi mi je lebdela iskriva podoba svetlega obraza (pa tudi nog in ostalega) moje krasotice.

Takole pet do petnajst dni sem slonel na kavču in gledal pajčevine. Kako je, če spiš, sem že dodobra pozabil. Na hrano še pomisliti nisem smel. Telo je sčasoma dobilo nekakšne ozeblin in morda tudi preležanine, kar pa me je seveda en kurc brigalo. Telefona za vsak slučaj nisem izklopil, a je molčal kot crknjen fazan. Neke noči se je oglasil hišni zvonec, tulilo je kot ob (sicer zaželjenem) koncu sveta. Niti s prstom nisem pomignil; vedel sem, da takšno barbarsko zvočenje ne pristoji lepotnim kraljicam, prelestnim princesam in sploh mojim ljubeznim. Neznansko hrepeneje, ki ga je kot po čudežu vzbudil njen poljub, me je prepojilo do najglobljih koticov utrujenega srca.

Tistega večera, ko je erotika prešla v naslednjo fazo, morda prištevnost res ni bila ena mojih močnejših plati. Bližnji sosed — samo

na daleč sem ga poznal — je bil brezobziren in gluha na en mah, pa je do mene prihrumelo nažiganje njegovega televizorja. Glas je napovedal oddajo in navedel krasotico med nastopajočimi. Kot strela sem se pognal s kavča in padel kot od strele zadet čez stole in mize; v vsakem vretencu posebej je počilo in zacvililo in ni je bilo mišice, ki bi je ne pograbil krč. Razbil sem si arkado in še nekatere pritikline, kar pa me seveda ni niti najmanj vznemirilo. Sčasoma sem se privlekel čez sobo in zakurblal aparat. Z nekaj vrtenja gumbov sem ga pripravil do uporabnega delovanja. Par ljudi je čepelo v studiu in pleteničilo. Ampak med njimi je bila ona. Kot začaran sem strmel v ekran.

Pred očmi mi je migotalo, boril sem se z omedlevo. Hotel sem to žensko. Nujno. Moral sem priti do nje. Šlo je več kot za zgolj življenje. S pogledom sem jo vlekel z ekrana.

Tega nisem povedal še nikomur. Tudi nisem imel komu povedati, konec koncev. Le kdo še ni naletel na kakšno neslano štorijo o majhnih otrocih ali pa divjakih-kanibalih, ki da si predstavljajo, kako v radiotih in televizorjih živé možičlji, ki tam godejo, klepetajo ipd.; za svojo osebo se sicer ne spominjam, da bi si kdajkoli kaj takega predstavljal. Niti slučajno. Ampak razumite, nenadoma sem se motril s svojo čudovito ljubico iz oči v oči. Samo nekakšno steklo je bilo med nama. To je bilo moje zadnje upanje. Konec koncev svoje žive dni nisem videl notranjščine kakega stroja. Še v sanjah ne. Če se je kaj pokvarilo, sem par let počakal, pa spet poskusil. Včasih, resda bolj poredkoma, se je tudi popravilo. Prav zagotovo nisem nikoli poznal nikogar, ki bi kdaj pogledal v televizor; si pač izbiram svojo družbo, moja stvar. Od razburjenja mi je kri navrela v ušesa in, zaradi mene, tudi brizgala iz ušes, soba se je majala okrog glave, iz grla je lezlo nekakšno cviljenje. Počakal sem, da je moja ljubezen zavzela skoraj celoten ekran, zasadil veliko dleto — imam pač dleto, ne?! — za zadnjo stranico stroja in z enim samim strašnim sunkom stvar odprl.

Pravzaprav nisem bil razočaran, ko sem uzrl ves tisti pisani klump, žice in žičke, zoprne kockaste, jajčaste itd. predmete... Morda samo neznatno. Bil pa sem jezen. Iz zahomotane šare je hodil njen glas. S pestjo sem nekajkrat temeljito (glede na svoje stanje pač) treščil v mašino, poprek čez lučke in napeljave, dokler se ni zabliskalo, me strašansko sunilo in scvrlo do obisti, da me je odneslo skozi prostor.

...

Zavedel sem se podnevi, morda že naslednjega dne. Telo je ni odneslo prav poceni. Za moč sem mu dovedel deciliter ali dva vode, si z nekakšno coto zagrnil osramje, zbral in napel vse moči in odnesel hudičevo aparaturo pred hišo. Opozarjam, da je bilo posredi pet nadstropij. Treščil sem ga na tla zraven kontejnerja in ga nekaj časa gledal. V zadovoljstvo mi je bilo, da s čim podobnim več ne bom imel

opravka. Bedni mimoidoči so, če se ne motim, gledali mene. Glasno sem rignil, drobovina je bržčas začela obdelovati tolikanj zaželjeno vodo, in se vrnil v stanovanje. Vse je bilo v redu. Ne da bi vedel točno kdaj, sem se prepustil spokojnemu trpljenju neuslišane, nesrečne ljubezni. Listič s tisto z ljubeznijo in barvicami okrašeno telefonsko številko je bil pomečkan in prepojen z znojem, komajda še čitljiv. V obliki kroglice sem ga zagnal skozi okno. Splaknil sem si oči, oskrbel poglavitne rane in ustavil nekatere krvavitve. Vedel sem, da v mojem sicer betežnem spominu tisti kot vetrc mimobežni poljub nikoli ne bo zbledel niti za odtenek. Tudi nesrečno številko sem si zapomnil, kaj hočemo. Par minut sem sedel in čustvoval. Zdelo se mi je, da kak dan še ne bom v formi za poležavanje. Malo sem okleval, dokaj sem okleval, potem pa segel po telefonu in poklical svojo znanko. Tisto, ki se ima za mojo prijateljico. Povabil sem jo v nočni lokal.

Franjo Frančič

Vojno stanje II.

Bunker

Ko sem kupil tisti kos brega, so mnogi zmajevali z glavo. No, tistih nekaj, ki so vedeli za nakup kosa zemlje, ki ga ni bilo moč obdelovati, še za sadovnjak bi bil komaj primeren. Kmet, ki mi je prodal zemljišče, ni rekel ne črne ne bele. Kljub neprizadetosti se mi je zdelo, da vidim v njegovih očeh smeh. Morda gre za mojo preobčutljivost, ampak ni mu bilo vseeno, da prodaja, kljub denarni stiski, ki ga je prisilila, da da od sebe, ko bi moral dokupovati.

Hrib s hrasti, kostanji in jelšami sem kupil s točno določenim namenom. Nad robom gozda je bila strma čistina, ki se mi je zdela primerna za gradnjo mini zaklonišča.

Ali vojna bo, ali je ne bo, me ni prav nič zanimalo, ker vojna venomer je. Treba je biti pripravljen.

Seveda je žena zblaznela, češ da gre spet za eno od mojih rednih čudaštev. Nanjo ni bilo kaj računati, morda takrat, ko se bo treba umakniti pred apokalipso.

Kolega arhitekt, ki je v glavnem projektiral podstrešna stanovanja, notranje preureditve, ni bil nič presenečen. Zanimal ga je posel, ki se ga še ni lotil.

S sinovi, ki so se prebili iz pubertete, nisem veliko kontaktiral, imeli so svoje življenje. Da bi kaj pomagali pri gradnji, pa ni bilo govora. Sarejši je vztrajno snubil premožno malomeščanko in čakal, da ga njeni starši dokončno povabijo, da se preseli k njim. Mlajša dva sta bolj po ženi, režita se in si mislita: staremu se je strgalo. Prav, jaz svoje vem, pa basta!

Norci prihajajo iz mesta

Malo se je bilo težko navaditi vseh teh vikendašev, ki so navajili na zemljo, da si kupijo svoj košček za oddih in počitek. Ne vem, kakšen počitek je to, da si s seboj prineseš televizijo in električni agre-

gat, ki bobni kot strele, se ob gajbici piva uležeš pred hišo in buljiš v košarko? Pa me tudi nič ne briga, imam drugih srbi čez glavo.

Če bi vedel, da bo tako, kot je, ne bi šel nikoli v hosto. Za tako pizdarijo se jaz nisem boril! Davki me bodo požrli, garam in garam, pa nisem niti na nuli. To je neverjetno, človek dela po vse dni, od zore do mraka, in nima niti za električno konec meseca. Pa ni samo z mano tako, drugim, ki nekako vozijo, gre, ker so pol kmetje, hodijo v službo. Sam pa s to bedno penzijo ne vozim niti skozi mesec.

Lansko leto sem posadil pet tisoč sadik paradiznika. Cena v zadruhi je bila tako nizka zaradi uvoza z juga, da bi bilo bolje, da bi z njim krmil prašiče. Kmet je slabši od hlapca.

Tako sem bil prisiljen prodajati kose, ki se jih ne da obdelovati. Nerad, a drugega mi ni ostalo.

Ta tretji, ki sem mu prodal breg, je pojava, da mu ni para. Saj mu nisem pokazal, samo vprašal sem ga, kaj bo z zemljo, morda misli posaditi oljke, ko izkrči gozd. Pa se je samo tajanstveno zasmeljal in rekel:

— Za bunker bo.

Da bi ga vrag!

Vojna bo

Ne vem, a samo jaz tako gledam na svet in ljudi, ali pa se tudi meni meša. Res je, da je klima naelektrena, da je kriza, da ni nič več oprijemljivega, pa kaj, mar ni bilo v milejši obliki zmeraj tako? To me spominja na blejanje, ki sem ga poslušal vsa leta, pa se je izkazalo, da je samo korak od največje fantastike. Fraza, da bodo imeli delavci enkrat vsega dovolj, da bodo šli na ulice in zahtevali svoj prav, da bodo potem že videli tisti na vrhu, ko narod popizdi, to so bile le fraze. Ko ni bilo niti za kruh, so seveda šli na cesto, samo, a zdaj pa ne bo oblasti, kdo bo zdaj zavladal? In se je začelo govoriti, da novi vodja prihaja, da bomo tenko piskali in srnali, in res, že trka na vrata zgodovine.

Človek ne ve, kaj naj bi si mislil.

Zadnjič pride prijatelj k meni, drugače čisto normalen človek s famulijo, ti, daj, projektiraj mi zaklonišče. Prav, sem mu rekel, misliš, da bo vojna, pa je odgovoril:

— Vojna je že!

Krt

Treba se je dobro skriti, ni kaj, čas, ko se bo začelo, je tu, treba se je globoko zariti v zemljo, kot krt, in počakati, da mine, ta nori čas.

Vseeno je, naj si misli kdor hoče karkoli, naj me gledajo postrani, odpuščam jim, saj ne vedo, kaj jih čaka. Prerok so svoje na-

povedali, čas vesoljnega potopa je tu. Ni treba biti ne vem kakšen možganar, samo malo naokoli pogledaš, koljejo se. Prižgeš TV, sama trupla.

Naj šepetajo za mojim hrbtom in kažejo s prstom name, jaz sem s svojim izkopom pričel. Načrti so krasni, kolega je mislil na vse. V tujini sem moral kupiti specialne filtre za zrak, za neprebojna vrata z betonsko in svinčeno oblogo sem potrošil celo premoženje, pa mi ni žal. Delam večinoma sam. Mere so štiri krat štiri, krat dva. Posamezno zaščito sem utrdil. Betonske stene na petiintridest.

Stene varnosti so zrasle v mesecu dni. Bunker je zakamufliran in varen pred atomskim udarom. Vzel sem si neplačan dopust. Veliko časa se navajam na izredne razmere.

Pri finesah človek prav uživa. Kaj vse bom potreboval za preživetje? Več mesecev trajno hrano in pijačo, knjige, tranzistor, komplet orodja za reševanje. Na miši bi skoraj pozabil. Z njimi se preizkuša, kakšne so razmere zunaj. Potreboval bi še merilne naprave, pa so preveč drage. Treba bo misliti na vse, ko bom notri.

Preživeli bomo le izbranci. Še mali gumijasti čoln je v kotu. In razpelo moje matere.

Ne ve se

Ko sem ga opazoval doli, kako rije in koplje, kako prinaša vse mogoče, kako je privlekel agregat za mešalec, kako vztrajno dela vrtino v hrib, sem se vprašal: kaj pa, če ima človek prav? Časi so že taki, da se nič ne ve niti za jutri, zakaj se ne bi človek zavaroval?

Po drugi strani pa, kot nam je usojeno. Meni že, da nimam sreče kljub garanju in stoterim poskusom, da bi prišel na zeleno vejo. Morda gre svet res k hudiču, bom pač zraven.

Samo tisti človek tam doli ni tako nor, kot nekateri mislijo. Vse je do podrobnosti preštudiral, načrtoval. Zato je tudi kupil tak kos zemlje. Ko je šla gradnja v zadnjo fazo in je pripeljal ogromna jekleno armirana vrata, se nisem mogel premagati, da ne bi šel dol in pogledal. Ne, da je zadevo uredil lično, človek tam nehote pomisli: tu lahko preživiš vse.

In sem se spomnil. Zadaž za štalo je že leta razvalina kleti, ne bi bilo treba dosti, da bi jo uredil.

Nikoli se ne ve. In sem začel tudi jaz.

Načrt

Pri izrisavanju načrta sem moral precej improvizirati. Večina podobnih projektov je narejena za večje mere, zato so tudi standardi dokaj nepreverjeni. Pri izračunavanju prebojnosti sevanja se me je polotila panika: kaj pa, če res počí jutri, kaj bom naredil?

Bilo je problematično s čistilnimi napravami za filtriranje zraka in mehanizmom zapiranja. V tujini sicer so firme, ki ti naredijo projekt v celoti, pri nas pa naj bi se poskrili ob primeru katastrofe kar po kanalizaciji, kletah, garažah. Ne vem kako, da pomislijo na tako redka in premajhna zaklonišča. Sicer je zakonsko predpisano za vsako gradnjo, samo zahteve po varnosti so nikakršne.

Mislil sem, da me bo povabil, da vidim kako je zadevo realiziral, pa me ni, zato sem bil še bolj radoveden in sem šel sam na ogled. Perfektno je izpeljal vse, mislil je tudi na detajle, čeprav notranje opreme nisem videl.

Skopiran načrt imam doma. Že dneve ga proučujem in razmišljam o izboljšavah.

Resno kolebam, ali naj se lotim lastne gradnje. Misel me je obsedla čisto nezavedno.

Primeren kos zemlje sem kmalu našel.

Vojno stanje

Ne hodim več nikamor. Čakam. Drugega mi ne ostane.
Zdaj zdaj se bo zgodilo. Pripravljen sem. Naj!

Uniforme

Vidim uniformirance, ki preiskujejo teren. Na srečo se imam kam umaknit. Obroč bo kmalu sklenjen. Nič več ne bo jurišev. Zgodi se naj božja volja.

Meje

Dobro, da sem se lotil načrta pravi čas. Ne bi se mogel prebiti preko mej. Kdo bi me pa sprejel? Vsak mora poskrbeti zase. Tak čas je. In bog bo stal ob strani.

SODOBNA AMERIŠKA POEZIJA

Aleš Debeljak

Sodobna ameriška poezija
(pregled)

Pričujoči pregled skuša nadaljevati tam, kjer je končala *Antologija ameriške poezije dvajsetega stoletja* (urednik Miha Avanzo, CZ, 1986). Zato je že samo na sebi dovolj razvidno, zakaj sem se odločil za generacijski kriterij. Ne gre toliko za to, da pesniki (rojeni po 1940) v resnici nastopajo kot sklenjena literarna formacija, ker to seveda ne drži, pač pa gre v prvi vrsti za to, da so se vendarle uveljavili na književnem prizorišču nekako »istočasno«. V sedemdesetih letih so si tukaj predstavljeni pesniki šele utirali pot do izredno težko dostopnih založnikov, v osemdesetih letih pa že nastopijo kot pomembna imena ameriške književnosti, na katera mora resno računati sleherna dostojna predstavitev te ustvarjalnosti.

Kaj družijo tukaj predstavljene pesnike, je na zgoščen način tako rekoč nemogoče reči. Docela razvidno pa je, da so izšli iz izkušnje poraza, ki ga je konec šestdesetih let doživela kontra-kulturna Amerika; iz izkušnje razočaranja spričo nerealiziranih utopij; iz zavesti o nepresegljivosti nekaterih ključnih socialnih, rasnih in idejnih razlik, za katere se je zdelo, da jih bo avantgardni zanos povsem odpravil; iz zavedanja, da kolektivni milenarizem ne bo odpravil neenakosti. Kakor se že zdi, da gre v teh tendencah za politično izkustvo, pa je treba takoj reči, da se na neki način ameriška poezija ni nikoli zares poslovila od političnega podtona: tukaj seveda nimam v mislih neposrednega angažmaja, marveč jasno zavest o tem, da pesnik vendarle je — četudi na subjektivni, popačeni, perspektivični, fragmentarni način — kronist svojega časa. V tem je ena od ključnih razsežnosti ameriškega pesništva. Ali še bolje: to je tisti *najbolj splošni okvir*, znotraj katerega šele lahko zares ustrezno dojamemo individualizirane glasove posameznih pesnikov, njihove posebne in osebne tehnike, strategije in simbolne svetove. Tako bo šele na opisanem ozadju mogoče razumeti ta vseprisotni »umik v zasebnost«, ki je — *grosso modo* — skupna karakteristika tukaj predstavljenega pesništva. Odveč je pripominjati, da nekatere motivno-tematske konstante, o katerih v slovenskem kulturnem prostoru še vedno razpravljamo, nastopajo v ameriškem kontekstu kot nekaj povsem samo-

umevnega, npr. popularna glasba, ikonografija množičnih medijev in profanirani ritem vsakdanjika. Individualizacija posameznika in razvitje osebnih literarnih drž, graditev lastnih mitologij in zidava intimističnih notranjih svetov tako predstavljajo ravno neko reakcijo na poudarjeno ekstrovertnost in militantnost literarne neo-avantgardne scene, ki je delovala v šestdesetih letih tako, da je pravzaprav uspela vitalizirati kulturo: opozorila je na rob, podzemlje, drugost.

Neo-avantgardni duh je danes živ tako rekoč le še v predstavnikih doktrinarne »*language school*«, ki je doma na zahodni obali in se izčrpava v dekonstrukciji jezika, reifikaciji stvari in fascinaciji z drsečim tokom označevalca. V tekmovanju s trdo teoretsko usmeritvijo na oddelkih za angleško in ameriško književnost se je ta pesniška šola dokopala do nekaterih družbeno-kritičnih ugotovitev na sledi francoske post-strukturalistične eksplozije, od poezije pa v pretežni meri *ni ostalo dosti*, saj so jo zadušili vojskujoči se ideologemi in pusta učenost. Za tukaj predstavljene avtorje in »generacijski trend« pa se zdi, kakor da so se na prepričljiv način uprli radikalni kritiki obstoječega. Že na *socialni ravni* nam to usmeritev signalizira dejstvo, da so vsi pesniki v bistvu »univerzitetniki«. A vendar: ali to res pomeni, da so se kar spričo svoje ignorance do vsakdanjega banalnega življenja odločili za varno zavetje univerzitetnih kampusov in metafizike, ki je nemara res doma le še tam, vsaj kar se Amerike osemdesetih let tiče? Mislim, da gre tukaj ravno za nasproten proces. Gre namreč za to, da se je ameriška kultura kot taka, v svojih najbolj očitnih poganjkih (mediji, tv, okrepljena samozavest, politični konzervatizem, razcvet fundamentalističnih religioznih ločin, itd.) opredelila proti sleherni kritiki in proti sleherni metafiziki. Preprosto rečeno, neki razmeroma širok sloj bralskega in poslušalskega občinstva je *izginil* oziroma se *preoblikoval*: pesniki so izgubili svojo »širšo« publiko, zato so bili tako rekoč *prisiljeni* oditi tja, kjer jih poslušajo. To pa so univerze. Hočem reči, da je »umik v zasebnost« in »povratak na campuse« pravzaprav *posledica*, ne pa vzrok. Fenomen lobotomizacije množic, ki na to prostovoljno pristajajo, se kampusov ogiba: to pomeni, da so univerze nekakšni »otoki mišljenja in pesništva«, ki se ne menijo za komercializacijo umetnosti in popularizacijo hitro zapomnljivih sloganov in reklamnih gesel. To je z našega vzhodnoevropskega vidika nemara problematično, a ni zato nič manj res.

Kot je razvidno iz biografskih podatkov, se je precejšen del pesnikov izšolal na *University of Iowa*, ki s svojo »pisateljsko delavnico« pomeni prestižni in zahtevni (institucionalni) kriterij za mlade avtorje, ki v teh delavnicah pridejo v stik med seboj; delavnica namreč ni pomembna le po tem, da jim omogoča prostor za medsebojno kritiko in spodbudo v pisanju, marveč najpoprej igra *socializacijsko funkcijo*: kar za Pariz pomenijo kavarne na levem bregu Sene in za Ljubljano nekateri bifeji in kafiči starega mesta, je Iowanska (in ostale)

»pisateljska delavnica« za Ameriko. Na tem temelju šele potem lahko govorimo o nekakšnih *zunanjih pogojih* za skupne poteze v sicer posamezno profiliranih poetikah. Zdi se, da jih je mogoče detektirati na ravni, na kateri prihaja do rehabilitacije *pripovednih tehnik*, do navdušenja nad *življenjem* v tuje glasove, do fascinacije z *drugimi oblikami znanja* (zgodovina, biografija, dnevniki, filozofija, itd.) in do poudarjene investicije v narativno strukturo besedila. Zaman bomo torej iskali »liriko« v čistem pomenu besede, saj so te pesmi manj registracija in dokumentacija notranje dinamike jaza; bolj pomenijo zapis stanj, ki izvirajo iz *stika* med jazom in svetom. V tej pozornosti za detajle in koščke trenutnih situacij, položajev in razpoloženj je poezija tukaj predstavljenih pesnikov nemara najmočnejša.

David Halpern

Priprave na konec večera

Na maroških stranskih ulicah je konec zime
svetloba španska, zrak začenja nekoliko vonjati
po limonovi vegetaciji, glasove psov
in piščali pozno popoldne odnaša po dolini.

Dovolj hladno je, da stalno kurimo drva
in ostajamo v hiši. Nad nami oblaki
obljublajo zgodnji večer, zabuhli so od svetlobe,
polni, vendar se niso pripravljene pomakniti dalje.

Čeprav nepovabljen, vem, da so začeli
zgoraj pripravljati večerjo,
se njihovo kuhanje prebija do mene in me opominja
na lastni obed, še vedno nedotaknjen na pultu.

Zalite rože srkajo vsakodnevno tekočino
in na terasi temnije; ptice v kletkah,
ljubljenke tukajšnjega dečka, so zaprli
čez noč. Te noči je mogoče preživeti

ob pazljivi skrbi za ogenj, ob romanu,
ki ga ne tiskajo več, in ob postopanju med vhodnimi
vrati in zadnjim oknom, kjer opazujem, kako
mežikajo ulične svetilke, poslušam, kako se oglašajo

žabe v rečnem koritu, kjer, pravijo, da živi prelepa ženska
in zapeljuje neprevidne moške. Kozje noge ima,
in tisti, ki jo pogleda v oči, znori —
to je del tukajšnje mitologije. Pozna zima

in *levante*, z vzhoda pihajoči
veter, ki preganja nemirno prebivalstvo.
V tem letnem času se zdi, da palme ponoči spreminjajo
barvo;

vidne spremembe na ulicah vznemirjajo tistega,

ki mu je kraj tuj. Kdo tam čaka *nate*?
Pod uličnimi svetilkami majhni odri
pričakujejo svoje igralce. Ropotanje posode zgoraj,
hišne luči v dolini, ki ugašajo,

kovinske rolete se s treskom zapirajo —
priprave na konec večera.
Tukaj bo ogenj vedno potreboval novo poleno,
lonc še en kos mesa, rezino zelenjave.

Svetloba ognja se brezbrizno igra.
Ob tej uri ni zvoka, ki bi ga bilo mogoče prepoznati,
v reki ni ničesar, razen kamenja in peska,
prek katerega se zliva motna voda.

Nočni prizor

Za Billa

Vlak vozi skozi noč,
skozi predore kot noč,
prek praznih polj ponoči.
Stalno drdranje tračnic
prek vinorodne pokrajine Umbrije
naju ohranja pozorna, vendar molčeča,
veter žvižga v kupeju

drugega razreda, naš vlak iz Rima v Terontolo.
Skozi okna na hodniku vidiva
dva kroga ognja v vinogradu,
popolna rdeča loka, zarisana v noč,
ki brez glasu svetlo gorita.

To je prizor, za katerega oba veva,
da ne bo nič pomenil ob pripovedovanju,

da bo prozaični ogenj dveh
krogov sredi noči
samo še en dogodek, povezan z ničimer.

Ta dogodek navajam
daleč od dejstva vožnje z vlakom.
Rdečenje plamenov se nama morda sedaj zdi
kot barva krajevnega *rubesca*

ali temna rdečica toskanskih vin.
 Toda to ni več pomembno.
 Vlak je pozno ponoči vozil skozi
 vinograde, ki so skrivali popolna kroga
 ognja, in midva, prijatelja in molčeča, sva
 opazovala, kako sta izginila, in takrat nisva rekla nič.
 Dovolj je bilo.

Drevesa različnih podnebij

V družbi ljudi je
 treba nekaj povedati.
 Če si sam, obstaja opazovanje
 večernega neba, čistega
 in modro opranega, barve
 zidov v severnih mestih
 Maroka, čeprav je nebo,
 na katerega mislim, italijansko,
 skozi ogolela rečna drevesa
 v zadnjih dnevih leta.

V New Hampshiru je par prijateljev
 nekega dne skušalo vse popoldne govoriti
 o vsem, kar je bilo resnega
 in neresnega v naših življenjih.
 Hodili smo iz sobe v sobo in končno
 ven in poskušali v gostem
 poletnem novoangleškem brezovem gozdu,
 ki je seval dih praproti
 proti nam, toda vse, kar je nastalo,
 je bil poskus govorjenja in to,
 kot mnoge nedokončane stvari,
 je postalo tisto, kar je pomembno.

Danes zjutraj vsi
 oprezamo za vremenom zunaj,
 za svetlobo poznega popoldneva,
 in za trenutek zadržimo to vednost.
 Decembra tangerska drevesa
 ohranijo več barve kot rimska
 drevesa, ki v sobo spuščajo
 svetlobo, ki razkriva
 preveč skritega spanja,
 kjer je vse porisano,
 kot da bi dejansko kričalo
 skozi skeletasta drevesa.

Epithalamium

Množica na ulicah gre po svojem poslu,
kakor tukaj vselej počnejo, v dežju ali v jasnih,
mrzlih jutrih, preden se trgovine čez poldne zapro.

Zunaj se je skupaj z vsemi drugimi
mogoče predajati brezdelju, gledati skozi šipo in si
zamišljati razvijanje tistega, kar je tako popolno
razstavljeno.

Vzdolž celotne Via di Ripetta, kjer so naše sobe
pripravljene zate, so prižgali drobne oljenke.
Edina informacija, ki jo sedaj še potrebuješ, je,

da so stene lososove barve in da obstajajo preproge,
da se je lažje sprijazniti z jutri. Kuhinja je
uporabna — dovolj za kavo in dober toast.

Hodila bova po mestu, ki nama je tako domače:
Caravaggi v San Luigiju in Piazza del Popolo
in *trattorie*, raztresene po mestu kakor *parmigiano*.

Opozoril sem notarje in priče,
uradnike v Campodogliu in v ambasadi
in urade, ki bodo spraševali, če obstaja karkoli,

kar govori proti temu, kar nameravava početi. Celo
zlate trakove sem opazil na Via Della Croce —
napočil je čas. Čakam te.

Konec Vigilije

Vso noč sem ujet v bobnenje
neprestanega grmenja, preobrnjen lok,
strel nad hribi

zunaj mojega okna. Nocoj ni
nobene možnosti za spanje,
zrak je tako težak,

da je spanje odrinil od mene.
Dež spira mrčes
s sten, najbrž čuti

isto težo in pride ven
iskat olajšanja. V temi
sedim s sijočo svetilko,

podobno lučem, ki prodirajo v temne
kupeje vlakov, ko se ponoči
vijejo skozi pokrajino.

V vsej tej razstavi energije
je nekaj, kar ostaja statično,
kar je mirno in želi samo pričati

o minevanju noči, minevanju nevihte,
navalu mrčesa iz stene,
iz jeze sanj, ki ne spiyo,
mene samega, vzravnane v vlažni postelji,
ki poslušam, opazujem, kako nenavadne sence
begajo po stenah in stropu sobe,

počasi begajo, vzpenjajo se od mene
proti nečemu. Ko vstanem,
ni mogoče v temi nič več videti.

Stopim ven.
Dež je ponehal
in jutranje sonce že

srka nočno zmešnjavo,
ko se smelo vzpenja na nebo,
lasteče si vse.

Prevedel Jure Potokar

Richard Jackson

Mlada Amišinja v raju

Najprej je komaj opazna,
zavzemajoč zgornji levi vogal, ne samo
zato, ker sta njena preprosta črna obleka in čepica
zgolj senca v odprti kočiji,
ali zato, ker koruzna polja skoraj goltajo
voz, ampak zato, ker sem bil tako zaposlen
s tem, da bi ugotovil, kaj počnejo vsi ti ameriški
vrabci, na ducate jih je,
letajo ven in noter s te platane,
tako živahno, kot da bi peli, kraljujoč na vrhu grička.

Pravijo mi, da slepec misli na drevesa,
kadar misli na velikost, kajti bolje od
nas ve, kako neskončno se raztezajo
veje prek tistega, kar upa, da bo videl.
Ti vrabci niso slepi, vendar so dovolj
prebrisani, da sledijo vsaki veji,
kamorkoli že vodi, pa vendar dovolj previdni,
da se vračajo in preizkušajo tisto, kar so našli, z dotikom.

Kot deček sem pogosto izpod take
platane s kijem odbijal kamne,
delal velike kroge, razširjal svet,
ki je bil sam zase vedno preveč preprost.

Toda sedaj je deklica šla tako daleč
od doma, da jo je skoraj strah.
Ko prispe, pobere rjave in zelene
kose lubja, ki se je oluščilo z debla
in ki je skoraj tako debelo kot koruza.
Zelo mlada mora biti, kajti vidim, da bi bilo na

njeni preprosti obleki mogoče zaznati blede sled barve.
 Tukaj ne bi smela biti sama —
 vendar sem pozabil omeniti mladeniča,
 ki čaka na koleslju in za katerega
 bi si želel, da bi ga oba prezrla.

Ni moja nevednost tisto, kar mi brani,
 da bi spraševal, kajti prav tako dobro kot ona vem,
 da svet, v katerem živi, ni majhen,
 da sleherno jutro sledi nepolomljenim
 vejam teh cest, ki vodijo naprej
 od tega kraja, naprej od tistega, o čemer je
 sanjala ona ali ti ameriški vrabci.

Divji konji

»Življenje je verjetno okroglo.«
 — Van Gogh

Morda vam tega nisem povedal,
 toda neke noči, medtem ko smo spali, sem sanjal,
 da stojimo med divjimi konji z Assateagua,
 ker so jih nekoč izkricali, so postali okrogli
 in majhni od slane trave. Naslednje noči
 je to bila slepa riba iz Mamutove jame,
 ki nima občutka za prostor in misli,
 da je njen temni prostor ves svet.
 In omenil bom Pascala, ki je ljubil
 našo slepoto, ko je rekel, slep kot vsi:
 »Narava je neskončna krogla, katere središče
 je vsepovsod in ki nima oboda,«
 kar pomeni, da je vse isti prostor
 ali da živimo v prostorih, ki si jih drug
 za drugega predstavljamo, tako da je že prav,
 da se nikoli ne vračamo. Predstavljal sem si
 prostor, kjer lahko znova slišimo dež,
 preden se dotakne zemlje, kjer lahko
 slišiš zvoke svojega prikritega otroštva,
 kakor zvoke mačke, čakajoče, da se bodo
 ptice približale krmilnici. Večina teh stvari
 nima nič opraviti z nami, radi si mislimo,
 pravzaprav upamo, da se lahko bolje skrijemo
 kot naše besede, ki pomenijo toliko napačnih stvari.
 Kar hočem reči, je: popolna okroglost
 naših prsi, naših življenj, teh dni,

popolno zaupanje enega telesa v drugem.
 Te dni je nebo dovolj veliko, da si ga naprtamo,
 kot slišimo koga reči, in verjamem, da je.
 In verjamem luni, ki prav tako spušča
 vlažno svetlobo na barje. Verjamem
 enemu samemu čričku, ki se skuša zriniti pod
 moja vrata, medtem ko ti pišem iz tega prostora, ki si si
 ga že zamislila. Verjamem, da sem se te leta
 dotikal, kamorkoli sem iztegnil roko.
 Verjamem, da začenjajo divji konji z Assateagua
 dvigati glave, čudeč se našemu počasnemu prihodu,
 ker našo oddaljenost poznajo po petju čričkov,
 čeprav vedo, kako je svet navsezadnje okrogel,
 in morda bi lahko poznali celo tiste noči, ki smo jih tako
 slepo ljubili,
 kako bi tudi mi mogli videti, kamorkoli bi pogledali,
 neskončne prostore, ki jih nikoli ne bomo imenovali naši.

Modra luna

Jutro je izginilo, dež prenehal
 in našel sem gnezdo rumene penice,
 pet plasti globoko, vsaka plast je nosila
 jajce škorca, ki ga je prekrila penica,
 da bi zaščitila lastni zarod, tako —
 praviš — kot skrivamo občutke, ki ogrožajo,

kar ljubimo. Moralo je pasti
 z mladike, težko od preteklosti in dežja.
 Razpadlo je na mojih dlaneh. Par
 penic je švignil nizko okoli mene, prestrašen,
 kot običajno so, zaradi preveč neba. Neke noči
 se je nebo skrčilo zaradi gora in oddaljenih

oblakov, opazovala sva modro luno,
 kako se nežno, kot vsak ljubimec, spušča
 med drevje. Ko so oblaki prekrili zvezde,
 si prebrala najino zgodovino in nisem doumel,
 da te je bilo strah ali kaj si hotela reči s tem, da je
 preveč vode v najinih znamenjih krivo, da sva tako
 osamljena.

Na to sem pomislil tistega večera, ko sem sam
 stal na obali desno od tebe, sledeč
 svetilkam s čolnov, skoraj bi lahko bile zvezde,

iščoč ranjenega kita, ki se je zapletel
v ribiško mrežo. Premišljeval sem o kitovi samici,
ki si jo opisala, ujeti v plitvem zalivu

poleg tebe. Nekje na morju bo njen prijatelj
čakal do konca. Ali si vedela,
da bo samica ure in ure odganjala samca
s tem, da bo stala popolnoma navpično?
Morda bolje od nas vedo,
kdaj skriti in kdaj odkriti ljubezen.

Nocoj luna ni več modra
in res je, da je njena modrost legenda,
ki opisuje njeno polnost dvakrat mesečno.
V resnici je luna prav tako rumena kot tiste penice.
Pod njo starajoči se mož čaka s
svojo še starejšo ljubico, ki je preživela kap.

Tudi onadva opazujeta oddaljene čolne. Prinesel
ji je nagačeno žival in ji z dotikom,
ki mora biti obenem tudi blagoslov
in ju vrača v preteklost, daleč od tukaj,
gladi nazaj lase.
Doumela sta, da se navsezadnje ves čas zgrne
okoli nas, tako kot gnezdo, tako kot dež,

kakor svetloba s tistih zvezd, ki si jih poskušala skicirati,
svetloba, ki se začenja v toliko drugih krajih.
Svetloba s te lune, modre ali rumene,
zadržuje nekaj ptic nizko nad vodo.
Mislim, da je svetloba zemlje, naša lastna svetloba,
že izginila h komurkoli, ki smo ga ljubili.

Prav zato — čeprav končno veš, kaj so pomenile zvezde,
kaj je poleg žalostne smrti ljubezni pomenilo gnezdo —
prav zato blagoslavljam ta ljubimca, blagoslavljam tebe,
ne da bi se upal koga dotakniti, blagoslavljam modro
luno, ki pravi, kako redka je taka ljubezen,
ki tako predano skriva pred seboj, kar jo ogroža.

Daljni kraji

Prvega novembrskega jutra sem jih videl
plavati vzdolž presihajočega kanala v slanem močvirju.
Mislil sem, da so bela pena, ki jo plima

včasih pusti na blatu. Komaj jih je bilo mogoče videti za travo, ki je bila že prezrela za košnjo. Katerikoli kmet je nekoč obdeloval močvirje, je že davno izginil. Z glasom bi lahko zarezal nebo. Nikoli prej nisem videl divjih labodov, zato so bili to najlepši živeči.

Hotel sem ti povedati. Hotel sem ti povedati, kako njihova samota v vsej tisti puščobi ni bila njihova, ampak najina. Nato so se, brez vsakega glasu, tako počasi, da se je zdelo, kot da odskakujejo kot kamni, ki jih otroci vržejo prek površine, dvignili. Zelo dolgo sem jih skušal priklicati nazaj. Mislim, da osamljenost, ki jo čutimo v daljnih krajih, nastopi, ker tako zelo postanemo del preteklosti, da se nam zdi, da smo nevidni.

V Tennesseeju ni labodov, toda neke jeseni sem na odprti tržnici govoril s starcem, ki je prodajal bojne peteline, ki jih je metal v zrak, da bi razkril njihovo temnordeče in rjavo perje, kar, je rekel, druge spravi z bojišča. Vsaj dvajset jih je moral imeti v žičnatih kletkah. In izdeloval je labode, mavčne labode, bolj bele od labodov, ki sem jih videl ob newhamphirski obali.

Delal jih je, da bi se spomnil Nemcev v stari domovini, kako so na reki za zabavo streljali labode, in tudi, kako so se partizani, skoraj nevidni v plitvini za labodjimi mladiči, maščevali.

Bila je ženska, ki jo je ljubil, ki pa se je, če izdam skrivnost, ljubila tudi z Nemci. Sam je komaj pobegnil v Postojnski jami, kjer so Nemci mlade partizane vezali z žico in jih metal v brezkončno globoke luknje. To je vse, kar lahko stori v spomin. Med dolgim padcem je mladi partizan o sebi morda razmišljal kot o labodu, ki najde edini izhod, morda se je spominjal ženske, ki jo je na skrivaj tako dolgo ljubil, in kako se mu bo med ljubljenjem z njo zdelo, kakor da neviden pada v zemljo, in morda bo sanjal o starih na postojnski tržnici, kako znova in znova za kupce mečejo v zrak svoja življenja.

Svetovi narazen

Ne morem si kaj, da ne bi verjel deževniku,
tako spretno me je vodil,
medtem ko je vlekel svoja krila stran od slabo
prikritega gnezda, in šele nato spet poletel,
in ne morem si kaj, da ne bi verjel v ljubezen,
ki bo sama sebe naredila tako ranljivo za svoje mlade.

Težko je razumeti, toda
še le z odhodom vemo, kaj ljubimo.

Pređen sem odšel, si povedala zgodbo
o puhasti kukavici, ki se izvali v vrabčjem
gnezdu, ki vrže ven domači zarod
in jo ranljiva starša posvojita.
Neke noči, v mestu daleč od doma,
sem z osuplostjo opazoval, kako sta se dva mladeniča,
ki sta bila videti še bolj kruta od kukavice,
sklonila, da sta na čelo poljubila beračico,
in ji dala dolar, beračico, ki je z ducatom vreč
in vozičkom gnezdila na vogalu.

Nikoli se nisem počutil tako krivega
za tisto malo ljubezni, ki jo lahko izkažem.
Tistega večera sem sam na avtobusu premišljeval,
da si bila zvezdna svetloba iz gnezda v drevju,
ki vsebuje vsak trenutek tvojega življenja.

V borovih gozdovih vzdolž obale severno od tod
se svetloba zvezd nikoli ne dotakne tal.
Tam nekje bo kukavica začela peti.
Mislim, da nikoli ni bilo trenutka, ko se nisva
bližala drug drugemu skozi te gozdove.
Mislim, da ni nobenega najinega trenutka,
ki se ne dogaja nekje drugje,
ali ljubezni, ki naju ne vodi, včasih
spretno, dlje od naju obeh.

Prevedel Jure Potokar

Edward Hirsch**V spomin na Dennisa Turnerja, 1946—1984**

Met čez glavo poljubi obroč in
obvisi tam, nemočen, vendar ne pade,

naš dolginasti gibljivi center se izjemno
otrese svojega čuvaja in se ravno pravi čas

odrine in zgrabi oranžno usnje
v zraku kot pripadajočo posest

in se zavrti na mestu, da bi podal
srednjemu napadalcu, ki že fintira

pod roko in podaja drugemu branilcu,
ta prevara obrambnega igralca v preži,

ki se zdi, kot da je ohromel, pribit na parket
v nasprotni smeri s pogledom, ki skuša slediti

bliskovitemu sijajnemu driblingu moža,
ki pred njegovimi očmi vodi igro naprej

v počasnem posnetku, skoraj točno
tako, kot se to za njiju spodobi, v obliki pahljače

oba napadalca se zapodita po igrišču
tako, kot se to za njiju spodobi, v obliki pahljače

družno prekrijeta prostor in si med tekom
kot brata podajata žogo

brez driblinga, da ta niti
enkrat ne pade na parket,

vse dokler bek končno ne plane
in pokrije napačnega moža,
medtem ko krilo kot blisk šine
mimo, ponese žogo v zrak
in se lahkotno odžene v polaganje
od pleksi table,

toda v zraku ga spodnese,
nepojasljivo pade in divje

udari z glavo ob parket,
kajti to igro je ljubil kot svojo domovino,

in ko pada vznak, zazna oranžno pego,
ki brez dotika drsi skoz mrežo.

Divja hvaležnost

Ko sem nocoj pokleknil k naši mucii Zooey
in vtaknil prste v njen snažni mačji gobček
in jo pogladil po napetem trebuščku, ki ne bo nikoli
imel mladih,
in ko sem gledal, kako se zvija na boku in izteguje tačke
v zrak
in ko svečano in zadovoljno prede,
sem premišljeval o pesniku Christopherju Smartu,
ki je hotel poklekniti in kar naprej moliti
na sleherni od londonskih razklanih ulic

in so ga tako zaprli v norišnico sv. Luke
skupaj z njegovo versko blaznostjo in divjo hvaležnostjo,
skupaj z njegovo vzvišeno molitvijo za druge norce
in veliko ljubeznijo do njegovega pegastega mačka

Jeffryja.

Ves ta dan — 13. avgusta 1983 — sem se spominjal, kako
je Christopher Smart blagoslovil taisti dan avgusta 1759,
poln hladnokrvnega poguma in preproste zdrave zavesti.

To je bil dan, ko je blagoslovil poštnega ministra
»in vse prenašalce pisem« za njihovo toplo človečnost,
vrtnarje za njihovo osebno dobrohotnost
in zapleteno obvladanje jezika rož
ter mlekarje za njihovo splošno človeško pozornost.

To jutro sem spoznal, da je rad slišal —
kot sam slišim — rahlo potrkavanje steklenic z mlekom
na vegastih stopnicah navsezgodaj

in da je moralo biti res presunljivo,
ko so mu vzeli še ta skromni užitek.
Vendar sem se šele nocoj, ko sem pokleknil
in s prsti zdrsnil v Zooeyin igrivi gobček,
spomnil, da je klical Jeffryja »služabnik
živega Boga, ki mu vdano služi dan na dan«,
in prvič sem razumel ta pomen.
Kajti šele zdaj, ko sem videl svojo lastno muco,

kako mijavka in se valja po kosmatem hrbtu,
sem spoznal, s kakšno hvaležnostjo je opazoval
Jeffryja, ki se je podil za lesenim zamaškom
po travi na vlažnem vrtu, potrpežljivo
preskakoval visoko palico, si mirno brusil
kremplje ob lesenem plotu, drgnil s svojim smrčkom
ob smrček neke druge muce, se pretegoval ali
pritajeno zasledoval svojega večnega sovražnika
— miško, glodalca, »bitje velikega svojskega poguma«,
in se na koncu tako dolgo obotavljal, da mu je
sovražnik ušel.

Šele takrat sem spoznal, da nas lahko
prav Jeffry — in vsako bitje, ki mu je podobno,
pouči, kako se občuduje — ko predejo
v svojem jeziku
in se zvijajo v živem ognju.

Omen

Ležem na bok v vlažno travo
in pustim, da me objame nemiren polsen
meni pa misli nezadržno bežijo k najboljšemu

Mesec vzide in ostrmi — steklen, enook —
a se nato obrne proč, potemnel.
Oktober je in noči so čedalje hladnejše:

nebo je obarvano škrlatno, lisasto rdeče.
Oblaki se kot omen zgrinjajo nad hišo,
meni pa misli nezadržno bežijo k najboljšemu

prijatelju.

ki ga trpinči rak v majhnem, zatohlem oddelku
mestne bolnišnice. Pri 37-ih se zdi ves
deški in preganjan, v krempljih boleznih, prestrašen.

Ko sem bil še deček, so bile poletne noči brezmejne —
prozorne kot podeželsko jezero, čisto, brez dna.
Zvezde so bile kot orjaški papirnati zmaji, prosto lebdeči...

Jesenske noči so bile drugačne — šolske, utesnjene —
prepolne viharnih oblakov, prepolne pravil.
Dež je kot kladivo bobnal ob hišo

in tolkel po moji glavi. Včasih sem se predramil
sredi krutih sanj, hlastaje za zrakom
med napadom kašlja, izgubljen.

Prijatelj pravi, da je bolečina kot mula,
ki ga brca v prsni koš, neprestano,
dokler se ne zazdi resnična edino bolečina.

To noč veter šepeta skrivnost drevesom,
nekaj strogega in razburljivega, nekaj groznega,
od česar dvorišče zadrhti in odvrže listje.

Vem, da moj najboljši prijatelj umira,
in čutim, kako se temno nebo nagiba na eno krilo,
drgeta v dežju in se spušča okrog mene.

Edward Hopper in hiša ob progi (1925)

Tu zunaj, natančno na polovici dneva,
daje ta čudna, vegasta hiša videz
nekoga, ki je izpostavljen zijalom, nekoga,
ki pod vodo zadržuje dih, zamolkel in pričakujoč;

ta hiša se sramuje same sebe, sramuje
se svoje nenavadne mansardne strehe
in svoje nepristne gotske verande, sramuje
se svojih ramen in velikih, nerodnih rok.

Toda mož za slikarskim platnom je neizprosni;
surov je kot sončni žarki in prepričan,
da je hiša gotovo storila nekaj strahotnega
ljudem, ki so nekoč v njej stanovali,

ker je zdaj tako obupno prazna,
gotovo je storila nekaj tudi nebu,
kajti nebo je prav tako popolnoma prazno
in brez pomena. Nikjer ni nobenih

dreves ali grmovja — hiša
je gotovo storila nekaj zemlji.
Zdaj je tu le par tirov,
ki se izgublja v daljavi. Nobenega vlaka.

Tujec se sleherni dan vrača na ta kraj,
dokler hiša ne posumi,
da ni mož nič manj zapuščen, zapuščen
in celo osramočen. Kmalu začne hiša

odkrito zijati v moža. Prazna bela
ponjava si nekako počasi nadene
izraz nekoga, ki je živčno omagal,
nekoga, ki zadržuje dih pod vodo.

In potem nekega dne mož preprosto izgine.
Kot poznopopoldanska senca zdrsrne
čez tire in si utre pot med
prostranimi, v mraku potapljajočimi se polji.

Ta mož bo pobarval druge zapuščene graščine,
obledela okna kavarn in slabe napise na
pročeljih trgovin na obrobju majhnih mest.
Vedno bodo imele taisti izraz,

popolnoma gol videz nekoga, ki je izpostavljen
zijalom, nekoga, ki je Američan in neroda,
nekoga, ki bo vsak čas ostal spet
sam, a tega ne vzdrži več.

Mršavi konj

(Kitajska slika dinastije Yüan)

Bilo je, kot bi se bil opotekel sam
v neki drug svet, svet nekoga, ki sanja
o plavajočih žadastih gorah, o pečinah,
ki padajo v modro, z mesečino obsijano jezero
sredi vrb, ko prva vas
skoz oblake zamiglja v daljavi
in se druga nagrbanči v sivi meglici
kot orhideja iz papirja, ki se skrotoviči v vodi.

Bilo je, kot bi se bil nekako opotekel
 v misli nekoga drugega: na eni sliki
 sem klečal poleg majhne ženske
 srednjih let na blatnem obrežju
 med klepetom in ožemanjem perila;
 na drugi sem stal na strmem grebenu
 in strmel v nebeško čelo
 skupaj z bliski, ki so parali nebo.

Iztrgal sem se nebeški sili
 teh bliskov in molče obstal poleg mladenke,
 ki si je z gobo otirala vrat, in dveh kurtizan,
 ki sta si s talkom posipali ramena,
 oblečeni v pasu nabran kimono.

Njune ustnice so bile slivaste barve,
 njune oči so se lesketale kot porcelan.
 Slišal sem, kako je treščilo nekje v daljavi,

kako se je razklala veja nekje v mojem duhu in
 kako je dež s sodro močil upognjene vrbe.

Veter je v sunkih stresal mokre liste.
 Nenadoma sem spoznal, da je moj pogled uprt
 v tog, umazano siv obris
 mršavega konja:

suh in košččen, napol sestradan, shujšan
 mogočen ostanek nekdanj veličastnega telesa,

ta konj je bil nekdo, ki bi ga utegnil poznati,
 nekdo, ki sem ga bil že davno prej spoznal.

Na zdaj že obledel pergament ga je bil narisal

Kung K'ai, dvorni prijatelj cesarjev,

»čudaški samotar«,

ki je postal *i — min*,

parija, zadnji od preživelih —

tako kot njegov konj — iz ene zgodnejših dinastij.

To je isti umetnik, ki je nekoč risal
 velike, strah vzbujajoče živali v divjem galopu

čez pokrajino, s prhajočimi

nozdrvimi in z bojevitimi črnimi očmi,

besno žarečimi, njihova žimasta griva

je plapolala v gorskem vetru —

nato sem si skušal predstavljati,

kako kleči na umazanih tleh v hiši z eno samo sobo

in potrpežljivo razgrinja pergament
 čez hrbet svojega najstarejšega sina, kako skrbno,
 počasi in trpeče vleče poteze
 hirajočega konja, umirajočega
 konja na praznem ozadju.

En siv konj in to je vse.

Tisto togo bitje sem bil zaznal že prej;
 opazil sem njegov grob, nečloveški profil.

In potem sem imel spet sedem let.

V mestu sva z babico

kupovala božična darila za moje starše,
 medtem ko je mršavi konj —

čvrsto vprežen v pozlačeno kočijo

petičnih, smejočih se turistov —

stal poleg naju v gneči na

vogalu ulice in čakal na zeleni semafor.

Vse mesto je sijalo v pisanih barvah,

jaz pa sem videl le bedno postavo

konja, shiran ostanek

zadnje dinastije,

ki čaka, da se prižge zelena luč,

da turisti izstopijo,

da se taksiji spet premaknejo naprej,

da se nevzdržno breme njegovega življenja konča.

Prevedel Uroš Mozetič

Stephen Dobyns

Krvavičnik

Zdaj je gotovo že mrtev, kar mi je čisto prav,
a pred petindvajsetimi leti, ko sva jih oba imela
petnajst in je on taboril, jaz pa sem delal
v poletnem taboru za invalidne in zaostale
otroke v Pennsylvaniji, sem pazil nanj,

ko je cel dan sam sedel na griču. Nič dreves
ali ostrih skal; zanj je bilo nevarno hoditi naokrog.
Najmanjša praska in vsa kri bi mu preprosto
stekla ven. To nas je spravljal ob um — najprej,
da bi ga obvarovali, nato, da bi to videli.

Bil sem z njim in si predstavljal nož
ali ošiljen kol, in se spraševal, kako majhen
bi moral biti vrez, in nato sem videl pričakujoč obraz
drugega fanta, ki me je gledal, in vsak od naju je vedel,
kako rad bi oni drugi videl, kako krvavi.

Pripravil nas je, da smo ga tako zelo hoteli raniti,
da smo namesto tega ranili same sebe: rezali smo si
prste pri tehničnem pouku, si razbijali nosove
pri baseballu in se navsezadnje združili v množična
ruvanja pod njegovim gričem, v preplet bergel in protez,

ki so udarjale druga po drugi, da ne bi ranile njega.
Ko sem sunil otroka v želodec, sem se ozrl gor in ga videl,
kako gleda s svojimi praznimi modrimi očmi, kakršne imajo
otroci z osladnih slik, in upal, da bom videl, kako se bo
nakremžil ali odrevenel, a ni bilo nič; kot da bi že umrl.

Nato, čez teden dni, so ga poslali domov. Preveč odgovornosti, je dejal upravnik.

K vragu, stavit grem, da je imel otrok usnjeno kožo. In še tedaj sem ponoči ležal v postelji in si predstavljal, kako planem v njegovo sobo z ostro palico, udarim

in sunem v njegovo tkivo, rožnato kot pestič, in fantje na pogradih okoli mene so spali in sanjali, kako luknjajo krvavičnika in udarjajo po njem, vse dokler ne bi bil ves ploščat kakor preluknjan meh za vodo, in zato ga je upravnik poslal domov. Kajti kaj drugega

je krepost kot pomanjkanje hude skušnjave; bolje je, da nam pusti našo laž, kako dobri da smo. Je vedel? Ko je sedel na svojem griču in gledal, kako smo se tolkli z berglami in palicami, je bilo to njegovo zadovoljstvo; da smo pokleknili pred

svojo željo, da ga poškodujemo? In kaj potem?

Mi smo bili živi otroci, on pa duh, in dal nam je občutek, da smo slabi skupaj. Popeljal nas je iz naše zasebne mržnje in dal našemu nasilju skupen vzrok:

in zato smo ga pogrešali, čeprav smo mu hoteli škodovati. Ko je odšel, smo izgubili skupno hudobnost in vsak od nas se je moral sam pregristi v lastno prihodnost, in želel si je najti kakega novega poraženca, ki bi nas znova združil v zlobi.

Črn pes, rdeč pes

Fant čaka na vrhnji stopnici, z roko na vratih zamrežene verande. Zeleno kolo leži v travi, prtljažne torbe so naphane s preganjenimi časopisi. Ulica je obrobljena z javori v polnem poletnem zelenju, bele hiše so odmaknjene s ceste. Moški, h kateremu je fant prišel po plačilo, se opoteče na verando. Kakor po navadi nosi sivo žensko obleko z rožami. Dolgi sivi lasje mu prekrivajo rame, zapletajo se v teden dni staro brado. Fant odpre vrata in ko pogleda navzdol, vidi rumenkaste lise urina, ki tečejo možu po nogah in se vijejo v sive nogavice in čevlje. Leto dni je fant moškemu nosil časopise, mu kosil in grabil travo. Bil je celo v hiši, ki smrdi po iztrebkih

in odpadkih, s pozabljenimi vrečami živil po mizah:
gnilo sadje, plesniv kruh, neodprti zavitki mletega mesa.
Čakal je na hodniku, da je mož odštel penije
iz papirnate vrečke, pet jih je iz prijaznosti dodal.
Fant misli na čase, ko je bila moževa mama še živa.

Prikradel se je k hiši, ko se je pričela glasba,
in gledal, kako sta mož in njegova mama objeta plesala
po kuhinji, počasi, obotavljivo, kakor da bi drug za
drugega mislila, da je krhek kot kitajski porcelan.
Mati je bila mrtva že teden dni, ko jo je sosed našel,
in še tedaj sin ni dovolil, da bi jo odnesli. Fant
je sedel na pločniku in gledal, kako se je mož s svojim
debelim trupom zaganjal v policiste, ki so se trudili,
da se ga ne bi dotaknili, temveč ga le držali proč
od pogrebnikov, ki so nosili njegovo mamo,
zavito v rdeče rjuhe, in smrdela je kot mleto meso,
ki je že tedne stalo na stojalu za dežnike.

Ko fant danes stoji na vrhnji stopnici in gleda urin,
ki curlja možu za nogavice, dvigne glavo in zagleda
bledomodre oči, uperjene vanj, njihove gube in
podočnjake in cikcakaste rdeče črte. Ko gleda vanje,
prične verjeti, da zre skozi te oči
in da vidi suhega blondinca na svojih stopnicah pred
vhodom.

Nato dvigne glavo in še zmeraj skozi moževe oči
vidi mehko pozne popoldanske svetlobe na ulici,
kjer je mož preživel vse svoje življenje, vidi zelenilo
poletja, bele viktorijanske hiše, ki se pred njim svetlikajo
in migotajo, kakor da bi jih prekrila bela megla. Če pogleda
izza hiš, izza prvih polj, vidi nebo, ki se rdeči
ob somraku, vidi zemljo, ki drvi proti zahodu, kot da bi
se hotela razdrobiti, kakor ob tla vržena skodelica,
nasilno sili v nebo z velikimi spiralami rdečega vetra.

Znenada fant stopi nazaj. Ko znova pogleda v
moževe oči, se zdijo žalostne in brez dna; in hoče se
dotakniti njegove roke, reči, da mu je žal za njegovo mamo,
žal, da je nor, žal, da pusti, da mu urin teče po nogi in
da nosi žensko obleko. Namesto tega mu da časopis
in gre. Ko vzdigne kolo, pogleda proti rdečemu nebu
in temneči zemlji, in videti sta otrpla
kakor dve živali, ki se od nekaj sovražita,
in vsaka si silno želi, da bi drugi pretrgala goltanec:
črn pes, rdeč pes — zdaj bolj brez upa, bolj odločena.

Pokopališke noči

Sladke sanje, sladki spomini, sladki okus zemlje:
 tako se mrtvi pretvarjajo, da še žive —
 eden privleče stol, luč, si razgrne
 časopis iz kakega kupa smeti,
 nato se usede in si dvigne papir pred obraz.
 Nič zato, če je luč razbita in če so mu
 izpadle oči. Ali pa se nekaj drugih
 zbere pred televizorjem, se heheta
 in se tolče po tistem, kar jim je ostalo od kolen.
 Nič zato, če je zaslon teman. Še štirje
 sedijo pri mizi s čašami in krožniki,
 dvigajo vilice k ustom in žvečijo. Nič zato,
 če so krožniki prazni in če žvečijo le zrak.
 Dva od mrtvih se zvalita na tla
 in telesi se jima zvrtničita skupaj,
 kakor da bi ju prevzela ljubezen ali vročica. Nič zato,
 če jima koža poka in če so spolovila le spomin.

Glavar pokopaliških podgan pokliče vse mestne podgane,
 ki mu plačujejo, kar ima vrednost za podgane —
 golobje krilo ali pasje uho.

Podgane se posedejo po nagrobnikih in cenenih
 kipih angelov in, oh, držijo se za trebuhe
 in se krohotajo, krohotajo, dokler jim skorajda ne raznese
 zvezde pa sevajo z enako hladno svetlobo,
 po kateri so ti mrtvi nekoč načrtovali svoja življenja,
 in na nekem dvorišču laja in laja pes,
 le da bi videl, če se bo kaka žival, neumna kot on,
 prebudila iz sna in morda zalajala nazaj.

Pod zeleno streho

Dva moža hodita ob robu podeželske poti.
 Eden se šali in govori o dekletih, opisuje
 nenadno oblino med pasom in zadnjico, in kako
 se včasih zdi, da tam živi ves svet.
 Ko govori, na slepo meče kamne v polje
 na njegovih desni, polje škrlatne kadulje, pisano
 od rumenih rož. Kamni udarijo ob rože ali
 zelene liste, nato izginejo v temini izza njih.
 Popoldne brez oblakov, sredi poletja,
 in v daljavi zelena lokomotiva vleče
 niz rdečih vagonov proti obzorju.

Drugi mož ni že dva dni skoraj nič jedel.
Molči in skoraj se je že odločil,
da bo oropal svojega pajdaša, ko le prideta
do zavetja dreves, pol milje proč. Ima nož
in hoče ga le pokazati, a če se drugi mož
želi boriti, no, tem slabše zanj.
In predstavlja si, kako bo nož zdrsnil
pod rebri, kako bo zvlekel truplo s ceste,
nato pobegnili prek polja k progi.
In ko tako prvi govori o dekletih,
drugi skuša jekleneti in čutiti sovraštvo
do pajdaša, skuša ga napraviti krivega
za vse, kar mu je šlo narobe v življenju —
za izgubo službe, zapuščanje družine.

Kmalu mož, ki govori o dekletih, prične
govoriti o svoji ženi, ki je ni videl
že skoraj mesec dni. In malo govori,
da ne bi mislil nanjo, in malo,
da bi ga pestilo premišljanje o njej.
Ga bo še ljubila? Si je našla drugega?
Misli na čase, ko sta se ljubila, in se je
usedel in ji razkročil kolena in videl,
kako se je pred njim razprostrlo njeno telo;
in ko govori, mu spomin na njegovo golo ženo
v postelji zapolni duha, in kamni, ki jih meče
v polje, postajajo strahovi pred izdajo
in samoto, ki jih, enega za drugim, peha proč.

Cez nekaj dni, ko v mestu drugega moža aretirajo
in ko pričakuje počasno razvozlanje pravice,
si reče, kako neumen je bil njegov pajdaš,
ki je neprestano govoril o dekletih,
in kako je zaslužil vse, kar se je zgodilo.
Sebe ne zaznava kot fragment.
Ne zaznava, kako sta on in njegov mrtvi pajdaš
skupaj bila mož. Dodaj tretjega in še zmeraj
je to en mož; dodaj četrtega, enako. A sam zase
je le del stene, kos razbitega vrča;
je kakor drgetajoč glodalec pod svojim
ščitom iz listja, prestrašen, ko po naključju
kamen trešči skozi njegovo zeleno streho, žrtev
sveta, ki je neskončno naključen in nasilen.

Jorie Graham

Vertigo

Potem so prišli prav na rob pečine in pogledali dol.
 Spodaj je resnični svet plaval v kosih, zelenih, zelenih.
 Oba elementa, skala in zrak, sta se staknila.
 Razmišljala je, kje se je um razprl
 v čisto kapljo svoje inteligence,
 dvigajoče se pašnike vertikalne, ki se je na njih zdaj
 vzpenjal ptič,
 modro telo, modri veter je zarezoval gor v zrak,
 hitreje, kot se je mogel sam dvigati,
 do roba loka, dokler ni zamrznil, dokler jih ni končno
 videla,
 stopnje bega, zlomljene, zdrobljene v prostost,
 obe peruti zgubani, obe poluti sploščeni
 za vstop... *Deli*, je mislila, *prosti deli*, in opazovala moč
 zakonov, *skozi njih mora teči želja*,
 iskanje in konec, iskanje oblike. Dokler zakoni leta in pada
 niso bili še bolj silni.
 Dokler niso naredili, v hipu, ptice, moder čar posesti,
 ki ni več razpoznavna. Pustila je, da odleti dojemljivo,
 in se nagnila z roba ven, zdaj, ko so drugi sestopili.
 Kako blizu si lahko prideta oba svetova, če je premik iz
 prvega v drugega smrt? Iz drugega življenja se je skušala
 spomniti prehoda dvigajočih se not violine
 v zraku, v tenkem zraku, kako so upadale,
 želele živeti večno in se poročati, se poročati, a še
 svobodne pred napihnjenostjo orkestra,
 ki jih bo vsak trenutek zbral in
 vključil. Zakaj si duša želi biti v
 celem last drugega? —

Kaj je, kar vleče navzdol in se daruje, samo sebe, za vedno? Videla je živino spodaj,
 Premikala se je natančno v obliki svoje lakote.
 Videla je — bi lahko bili ljudje? — zaplet. Naslonila se je.
 Kako je mogoče vstopiti v zgodbo? Kjer sta pečina in zrak pritiskala konce drug drugega, se je za vse drugo na svetu — gozdove, polja, potoke, začetke novega temnega gozda — zdelo, da pada. Pet je prisluhnilo vetru. Kar je bilo tam notri, lahko je slišala, ni imelo ničesar opraviti s *pripovedovanjem resnice*?
 Kar se ne more premakniti, da bi nas zgrabilo?
 Nagnila se je ven. Kaj je, kar pritiska, se je čudila. Kar nima oblike, vendar ima lego.
 Kar se ne more premakniti, da bi nas zgrabilo?
 Oh, trepet, je pomislila, ta praznina, to ustje, prav pred vstopom v zgodbo, um, ki skuša pričvrstiti, um, ki začuti to kot bolezen, ki želi ovirati, si prilaščati, začenjati znova, um, ki se splazi ven na rob pečine in začuti telo, kot da prvič — ne more slediti, ne more ljubiti.

Imperializem

Le senca, gospod, ob mojih nogah, meglena senca, ki je ne more zadržati ne prah ne prod.
 In ko se zgodi ptičji klic,
 ali se lahko (kjerkoli) križa s senco proda ali jecljajočim glasom nekje nad *cvetovi naprsteca* in potem *zapiha veter*, da upogne cvet le v eno smer?

Lahko vidim veter v laseh sence.

Lahko vidim, kako plahuta rokav od raztrganega k celemu in narobe, v hipu.

Zdaj prekrije obrežje z grobeljniki, metuljem, jame, kjer je nekdo dvignil skalo,
 ni,

zdaj jih nespremenjene vrača soncu.

Kar želim vedeti, ljubi, si tu?

Je, *kar je*, kar ima življenje, senca, prašna cesta, oblika, ki se neprestano polega na lesketajoči se prah, česar ona ne more imeti —

česa si lahko druga pri drugi dotakneta in čemu služi

ta poroka, to življenje, glej, tu je telo, zdaj je tu
telo, zdaj tu,
tule...

Včeraj zvečer sem ob brljenju svetilke opazovala
tvoj obraz — Poskušala sva govoriti — Zmanjkovalo
je kerosina — Nikoli nisi imel obraza, le nekaj
kot čisto luč, potem luč z madeži
(skaljeno)

in na vsem — odtis, ki se ni prijel — luknje za oči,
za usta. Bile so večče.

Moji prsti so našli ostanke hrane med zrnjem.
Potem sva izmenjala krutosti.

Enkrat si vstal, zgrabil za klobuk
in ga spet odložil.

Ko si se spet usedel, nisva bila več svobodna.

Okrog je bil prostor, ki sta ga ti in tvoja senca
s premikanjem zlomila,

in okrog tebe žepi sence, ki so stiskali, sesali.

Pogovor se je spremenil.

Bila je tekočina zidu in peči v prostoru za pečjo.

In x, kjer je bilo zrcalo.

In x, kjer je bilo okno.

In x, kjer je moja roka zadela kozarec in ga razbila.

Bile so sence v sencah in v njih raze.

Vse, kar smo, moramo dati,
da ostanejo stvari čiste — pripoved upognjenega
lesa stola, natikanje na tečaje in popravljanje,
kjer škripa linolej...

Sedela sva v enem svetu in ji dala, da je pronicala
v naju, stara čarovnica iz samih lukenj —

Le kaj bi bila
brez naju,

ki sva bila pripravljena sedeti, razčiščevati in jo
zabit? Dala sva ji tisti šarast drget, telo

z globoko zabitim žebljem stališča;

nisva? In za zgodbo je šlo, ki sem ti jo hotela

povedati, pa nisem mogla (prav ko je vstopila v naju
in sva jo odrinila z novimi formulacijami)

(draga Pepelka) (draga Pepelka, najine zaprte oči

obnovljene v pepelu), šlo je za zgodbo,
 kako me je Mati kot otroka vzela s seboj,
 da bi videla veliko reko Ganges
 v kraljevskem mestu Calcutti. Ljuba skrivnost,

in kaj sem videla jaz?

Na enem bregu (na našem)
 natlačena mrgoleča telesa, ki so umivala svoje nože, sebe,
 bolnike, perilo in sklede in novorojena
 teleta — deset, sto tisoč teles, zvečine
 mokrih in delno nagih, ki so se prerivala, da bi
 prišla do brega
 na vročem soncu, reka, vanjo ne smeš stopiti dvakrat,
 dobri bog, orodja in genitalije in razbeljeno perilo
 (bilo mi je devet let).

Nedaleč gor proti toku so bile grmade, in ker je
 želela, da *spoznam svet*, sva tisto jutro
 gledali kar lepo število teles (gorečih),

kako so s škripci dvigovali zamešane rešetke, prekrite
 s pepelom in hrustancem, in jih spuščali v reko
 in stresali, stresali (na koncu verig).

Bilo je okrog poldneva. Gledala sem oblike členkov,
 pripovedovali so zgodbo železja. Držali so v zraku drevo
 in nebesa in dve živali ob obrisu gole žene,
 jih otresali v reko, kot da bi jih hoteli vanjo odtisniti,
 jih potem potopili (brez sledu), se spet dvignili,
 nekaj podobno drevesom in stegnom se je spet
 prikazalo na gladini.

Pozneje je želela, da stopim vanjo.

Čudna voda. Gosta. Spomnim se je tudi zdaj. Bolj
 ko je odtekala, bolj se je lepila
 v slojih,

da je bil edini občutek čistosti,

ko si se odločil

nehati

in se predal soncu, da se je mrena napela,
 mulj prirasel.

Seveda sva se v hotelu stuširali.

Zakaj je zdaj to pomembno?

Vem, da se tega prostora nisem niti dotaknila.

Eksotičen

je celo zdaj, tu, ne glede na to, kakšne podobe
 uporabljam. Kdaj je uporaba podob dovolj globoka?
 V hotelu sem tisto noč jokala tako strašno,
 da so morali poklicati zdravnika, ki je bil pač pri
 roki, da mi je dal injekcijo, česa? — verjetno Demerola —
 da sem se nehala dreti. Hotela
 me je stisniti k sebi, prepričana sem,

in s tem vse še poslabšala,
 ker njeno telo (še posebej) ni bilo
 več pomembno. Spomnim se,
 kako sem pogledala iz vode
 in videla, da je drugi breg daleč proč,
 videlo se ga je,
 bil je popolnoma bel —
 — ne obraz, skala, drevo, kočja, pot, šotor, znak —
 le mrč in ravnina — črta potegnjena le zato,

da bi se reka končala, da bi se vse to gibanje
zdelo reka —
 Saj so morala biti drevesa — a ne? svete krave?
 Pogledala sem navzgor, devet let premočenega
 življenja, telesa tujcev okrog mene —
 (ne moreš se znajti, moraš se potopiti) —
 in kar sem videla tam, karkoli je že bilo,

kot da bi nekomu zastajal dih, odprl je
 usta iz zadrege, kot da bi pravkar
 nehal poslušati...
 Zdaj seveda vem (od takrat naprej), razlogi so,
 zakaj je tisti breg tako neposeljen, vem,
 obstaja zakon — A kar sem se včeraj zvečer

spomnila, da bi ti povedala, človek z belim dežnikom,
 v reki, ob meni je bil, pral ga je, in kako je
 gosta temno rjava rečna voda tekla med ogrođjem, ki ga je
 dvignil in drgnil. Kako ga je odprl in zaprl.

Odprl in zaprl. Najprej nad gladino, potem pod vodo —
najprej nad gladino, potem pod vodo —

In kar se tiče njenega telesa (»ne več pomembno«),
 potem je bilo zame nič ali še manj,
 ker sem videla, kaj je bilo njeno telo, vidiš —
 stih, peljan okrog in okrog, bralec, razplet,
 oblika, ena izmed dopolnjenih reči, ena izmed

lepot (slišiš, kako se zaskoči?), stvar,
 popolnoma zbita v ljubezen — same roke, le udi
 sproženi v pulzirajoče lepko vroče, daj, razprostri pahljačo,
 le roke, nič obraza, ljubi bog, le roke —

Prevedel Tomaž Šalamun

Richard Katrovas

Ena

Pojdiva, moja mala strast, ta soba je turobna,
vsem svojim knjigam in peresom sem že dolgočasen.
Sprehodila se bova po mraku in se razgledala.
Pridi vame, mala strast, pridi vame.

Spoznal sem namreč, kar so drugi spoznali,
in tako kot oni sem se zbal, da bi še več spoznal.
Kot zrahljani živci, ki sesajo kri iz brezkrvnih misli,
upočasneni promet odvrtača misel od misli

in občutek časa do konca omrtvi spoznanje.
Ena umazana šipa razdvoji srca tam,
kjer je obeh strah bojazni drugega.
Ena umazana šipa razdvaja svet.

Ženska, ki jo ljubim, je šla ven za kratek čas.
Ulica, siva punčka, poje zame in zate.
Poišči svoja škripajoča vrata v mojo naklonjenost.
Pridi vame, mala strast, pridi vame.

3. 1970

Spominjam se, da se je vedno zgodilo nekaj potem,
ko je legla tema in pesek še ni izgubil svoje slepeče
vročine.

Začarani, od sopare ukrivljeni prividi poletnih dni
so se izkristalizirali v temi in razpršili
svetlobo uličnih svetilk. Tesno skupaj, kot prsti stisnjeni
v pest, smo na nasipu vzdolž obale prižigali
jointe, uživali LSD, pili pivo
in se smejali, o bog, smejali, dokler se niso vmešali

kifeljci z lepo vrtečo se modro lučjo in nas neizbriso
 aretirali in nato jadrno odšli. Tisti, ki so ostali,
 dva ali trije, preveč razsuti, da bi govorili, zlomljeni
 na nebesnem krogu jasnih zvezd, so s spretno in
 nezmotljivo logiko načrtovali naslednji nočni
 premik, ki nas ni nikoli nikamor pripeljal, nazaj
 domov ali neznano kam. Vse to nemara, da si pomirimo
 hormonske živce ali zarišemo novo pot
 v pravljico deželo, kraljestvo barv,
 ki ga v resnici nikoli nismo videli. A nekaj se je zgodilo,
 nekaj se je moralo zgoditi. Sestra nekoga
 bi si utegnila vbrizgati premočno dozo ali pa bi
 brata zalotili na sosedovem dvorišču z mesarskim nožem . . .
 Enemu se je res strgalo v glavi,
 vse pa je popadel strah pred tem zafukanim življenjem.
 Ne spominjam se, kaj je storil ali rekel.
 Spominjam se samo oblike v senci,
 ki je risala v pesek vse, kar smo hoteli izvedeti.

4. 1971

Razdelili na štiri dele dozo LSD-ja,
 se odpeljali z avtobusom št. 9, nabasanim z mornarji,
 v živalski vrt.
 Velike opice so z razdalje dvajsetih metrov ali več brez
 pomoči vetra z govnom obmetavale mene in tebe.
 O bog, kako smo se smejali spričo tolikšne časti
 in smo jim ga zmetali nazaj: recipročnost.
 Turisti so se s studom obračali proč, ravnodušni
 do naše mladosti in zadrogirane predrznosti.
 Pred kratkim sem gledal dokumentarec
 o obzirnih poskusih nekaterih,
 da bi naučili opičje samice, kako se pravilno doji.
 Zdi se, kot da je dolgčas ubil vse zanimanje v njih.
 Toda zlobno hrepenenje ni noben greh.
 Teddy, takega prijatelja, kot si ti, ne bom imel nikoli več.

14.

Draga, premišljuje o tem, kaj nas spreminja;
 kaj je tisto, kar prehaja iz zasebnega v javno
 in nazaj, mimo spečega temačnega Erebusa.
 Morda je vzrok v dialektiki srca,
 srca kot zemlje, ki je nikogaršnja last.

Popotovanje čez to pokrajino skrivnosti
 je bilo kot potresavanje na makadamski cesti;
 privolila si, da se vrneš k meni to poletje,
 da začutiš to tresenje mojega življenja pred sabo.
 Čutim tesnobo, ko si ob meni.
 Mladostni prijatelji prihajajo po
 toplem hodniku kalne solze in
 moji bivši jazi nerodno vdirajo
 v moje žive sanje. Razumi. Garal sem,
 res sem garal, da bi se spremenil. Ko ubiješ,
 kar si bil, sence tistega bedaka prežijo
 na vseh sramotnih krajih, ki si jih kot bedak obhodil.
 Davi sem se sprehajal sam po obali,
 a nenadoma obstal in se sklonjen zazrl v zalivček,
 ki ga je izdolbla plima. Lahko taka premišljevanja
 čez čas podrejo mite, ki jih pripisujemo svetu?
 Mladeniči kot jaz, ki niso nikoli okusili vojne,
 utegnejo videti svoje življenje tako, da popravijo
 napačne predstave, upam... Draga, naše bitke,
 ki se odvijajo daleč od umišljenega doma, so klavrne,
 vse dokler dom ne postane resnično to, kar je.

8. 1975

Ko se veterc rahlo kot peresa poganja navzdol
 po žlebovih in nasipih v oseki slane noči,
 zaljubljeni (ja, lahko jih tako imenujemo) drug iz
 drugega izvablajo zven sladkosti v svetlobi,
 ki se izliva iz uličnih svetilk prek granitnih balvanov,
 skupaj zvlečenih zato, da ločijo obalo od bulvarjev.
 Nekdo je vrgel frizbi; pes ga odkrije in z njim
 šine izza osenčenih skal. Besede,
 nežno izrečene, ga zmamijo nazaj. Severnootoška
 letalska baza medlo sveti in zamolklo brenči.
 Stojim, gledam in poslušam, a vse
 (kajti fant in dekle in pes so se zvilii v klobčič,
 medtem ko njihova igračka ledbi nad skodrano plimo),
 kar slišim, je kilometer oddaljen krohot strojev,
 ki jih, hvala bogu, znajo gospodarji naših življenj tako
 uspešno skriti pred psi, zaljubljeni in ostalimi obsedenci.
 Ogromne srebrne barake, ki se bleščijo v svetlobi
 lune, zvezd in mestnih luči, so zapečatenene.
 Toda nekoč sem stal in gledal, kako se je ena odpirala
 in rumena meglica se je razlila po mračnem
 polju, bil sem nem in trd od groze,

edini okamenelo-pijan sprehajalec v temi,
 tako da bi morda lahko bil priča uresničenju neke
 prerokbe,
 ko se je nekaj, kar je bilo tako skrbno prikrito,
 skotalilo ven, da bi pognalo to pohotno zibelko v
 zgodovini.
 Vendar nisem videl nobenega bliska ne slišal kakega
 prvobitnega grmenja.
 Zlobne barabe so obdržale svojo skrivnost...
 Preizkušale so le mehanizem vrat.

Oče, vem

da sem se spremenil,
 da si se ti spremenil,
 in pokvarjeno meso,
 ki je moja ljubezen do tebe,
 se pozibava na kavljih v hladilnici
 nekega ženskega življenja
 da ni nobenega vremena
 v peklju, le včasih se
 soparen glas
 birokrata
 zgane kot vetrc,
 droben prah pokriva vse

da v Knjigi zvezd
 beremo *smrti ni samo*
poklekni
in objokuj, in da mož
 z možem pomeni,
 da postaneš tak *macho*
 kot tvoj oče,
 njegov oče, njegov oče

da sta davno tega moški
 in ženska vlekla svoji senci
 iz votline, zaslepljena
 od možnosti, od katerih
 je bila ena zadrževanje
 diha,
 dokler ne zagledata zvezd,
 da se v vsaki smrdljivi shrambi
 uri
 cel vod nočnih mor

da je naša dediščina
 pametnega gospodarjenja bridkost,
 da so tvoji otroci obilo prejeli,
 da si s kamenčki
 v čevljih
 zgradil majhen nasip,
 nekje v samoti izgubljen

da v Knjigi spreminjanj
 ni omenjen noben heksagram
 za nerojene,
 ki so božanski
 in neusmiljeni in se v trumah
 zbirajo na jezerih,
 ki so naše oči,
 ko gledamo nazaj.

Zeleni zmaji mokro perje

Zdaj, bogovi, dajte pankrtom moči!

Edmund (Kralj Lear)

Sedem let odkar je zadnjič telefoniral
 iz istega cenenega motela.
 Skupaj se ga bova napila
 in to bo nekakšna potrditev.
 Posajen sem na isti stol
 in on zaseda isti drugi stol
 na nasprotnem koncu
 sobe. Zunaj napis
 utripa Sedem morij Sedem
 morij in on me proučuje.
 Tako oba ždiva v
 nekakšni zamaknjenosti. Kocke
 potrkvavajo v kozarcih in rdečkasto
 rjava pijača se izgublja v večer
 ko gledam lok žareče cigarete
 ki potuje od njegovih ustnic
 do naročja in šele po
 tej plahi uri sramežljivosti
 bi se morda opogumil
 in vprašal ali lahko spregovorim.

Oče vstani in razkleni
 roke da bom lahko stekel k tebi
 in te objel tako močno
 da ti bo počila hrbtenica. Po udobni cesti
 se pijani vozijo zeleni zmaji
 roke mornarjev in neka druga
 ženska je zasajena v vijoličastem
 grmičevju na trgu Horton.
 Tako kot se drobtine vsujejo na pločnik
 iz prelomljene francoske štruce
 so sinovi raztreščeni
 med mesom in Očetom.
 Samega sebe ugonabljam
 da bi se vrnil k tebi.
 Vstani ti lepi
 napol mrtvi podlež
 naj objamem samega sebe in zajočem.

*V prozorni svetlobi namišljene zore
 si deček potegne šifonasto perilo
 čez glavo. Med kajenjem
 dolgih rjavih cigaret
 bo čakal do jutra
 s prekrizanimi nogami
 da pride general
 in držal robec
 z ledom na oteklih
 lopaticah.
 Glavo bo vtaknil
 med kolena
 in pustil da mu stari vojak
 porine izravnano spojko
 v rožnate
 prosojne žulje
 in spusti sveto vodo.
 Takrat prvo
 mokro perje. Na drugi
 strani svetlobe profesor
 trga vsa njegova spriče-
 vala na koščke.
 V zasebnosti svoje pisarne
 pol-lokvanj v temi
 pomoči plastično slamico
 v praznino in globoko*

potegne. Tako nam vsi
 naši mali očetje pomagajo
 da se nam vse izjalovi
 dajo nam krila in skrivnosti
 in čudežne svetilke
 dajo nam hojo in bahanje
 in napev za požvižgavanje
 zvezdam... Vstani

Oče vstani in se spreobrni.
 Položi roke na naslonjalo stola
 nagni se naprej prenesi težo
 na stopala dvigni se
 in se še naprej dviguj skoz
 strop mimo polj
 anten v nagneteno

mestno nebo. Potem za božjo voljo
 reci nekaj karkoli
 ukazovalnega. Pripoveduj mi
 o prikaznih s priponkami
 in o podgani na kolesu
 v tvojih modih. Povej mi da je
 jebentimater čarobna formula zapornikov
 in da je najlepše doma.

Oče, jaz sem črnilo
 tvojih ledij
 neuničljiv angel
 zasopel in drgetajoč
 Povej mi da je koža nevredna
 črnila in črnilo nevredno
 bajeslovne oblike.

Prevedel Uroš Mozetič

Phillis Levin

Ruda

V sredici življenja
 čaka praznina:
 koši, ki smo jih pletli
 za sadje in les,
 v njih je le zrak.
 Mnogi so o tem tožili,
 upravičeno so ječali.
 Kdo bi si bil mislil:
 po nebesnih kolesljih in
 karnevalih se je vse
 ustavilo; tog, zmrznjen
 pogreb po žetvi.
 Sonce zahaja opoldne,
 jezik slabi.
 Veliki prostori med zvezdami
 niso osupli.
 Konec življenja
 se začanja v sredi,
 ko se moramo prebijati
 skozi viharje peska, sodre
 in rušečih se streh
 in omotani v plašč tišine
 blagoslavljeni nevesele embleme
 in težko pot pred nami.

Čistina nad oblaki

Ovce pritiskajo k soncu
 in iščejo gospodarja —
 Kaj imamo, da bi jim lahko dali?

Nevzdržen, siv in staljen
 prostor visi v spraznem
 paviljonu, imenovanem spomin.

Za nas razgrnjeni pašniki
 na iluminiranem pergamentu
 s pompozniimi znaki

Ponujajo pokrajino, ki je
 druga. Dajemo, kar
 lahko izgubimo, ne da

bi izgubili preveč svetlobe,
 ker boli verjeti, da nič
 in nihče ne zna brati

naše glasbe. Boli verjeti,
 da nam jo te ovce, tako
 polne svetle lakote,

ki žive za to luč, njihove
 skrite črne oči, težke
 od resnice, branijo.

Hrano ali boga iščejo,
 daleč v lahkotnosti
 svojega kraljestva.

Brooklynški botanični vrt

Bil je zajčji obraz v mraku
 in dvojna vrsta klopi,

vase je zbirala sence,
 ki so se skozi njih najine stopinje prebile.

Polna luna je
 padla skozi oblak.

Kar me je spomnilo, kako si pomežiknil,
 ko je kaplja dežja

zadela tvoje lice, in poljubila sem jo,
 preden je padla.

Pozneje sem se spraševala, ali bi padla
ali kar zginila.

Potem sva se skušala poljubljati
z odprtimi očmi,

temna ribnika,
ki se potapljata drug v drugega,

dokler nisva videla,
da se drugo od izgubljenosti zapira.

Tekla sva skozi prvi sneg
mimo zaledenelega ribnika.

Kar se vrača, je,
da sva se pogovarjala, kako prihaja pomlad,

kako sva opazovala
bele lokvanje, ki so

počasi veneli prejšnjo jesen.
Kako sem si te začela želeti v svojem življenju

in te begati
s svojo rumeno lilijo.

Čriček

Ko sva v deželi,
kjer je lepo, hodili
navzdol po hribu poletne svetlobe,
je padel na zemljo
čriček. Pok njegovega
oklepa nama je ustavil korak.
Tvoja mati se je obrnila
in ti prav tako. »Je Phillis
stopila nanj?« V prevodu
je bilo razumeti, kot da to
visoko ameriško dekle povzroča
težave, kamor pride. Ne,
samo padel je z drevesa
v predmestju Tokia;
nihče ni bil kriv,
ni bilo vzroka, razen
če ni bil vetrič za to
odgovoren.

Nič,
 v nobenem jeziku, v nobenem
 kriku, ni podobno temu
 zvoku. Bil je glas smrti,
 smrtni šklep, odvrtna
 nekrvava bitka insektov.
 Brenčalo je, kot bi
 otrok premočno navil
 igračo, se uničevalo s
 svojim lastnim gibanjem.
 Končni alarm, besno
 živalsko posnemanje stoletij
 v krogih. Ni in ni prenehalo. Čas
 je prebodlo, vsi zlogi
 so bili absurdni, ko sva stali
 skupaj na poletnem griču in
 poslušali krut refren nepotrebne
 mehanične bolečine.

Prevedel Tomaž Salamun

Čitek

Larry Lewis

Repaljščice*
(odlomki)

1.

Nekega jutra je moj brat s kalibrom 12 ustrelil nekaj, za kar je rekel, da je repaljščica. To je storil od blizu, ko je pela na cvetoči mandeljnovi veji. Vsakdo bi lahko naredil enako in se delal, kot da ni nič, vendar se je moj brat na ta račun zabaval še dneve, opisoval je, kako ni od nje nič ostalo, kako je gledal za perjem in našel samo dve zlati peresi, ki si ju je zataknil za uho. Postal je nemiren in brezbrizen; nič ni ostalo. Nosil je kričeče kravate in dvobarvne čevlje. Prodaj je čevlje, prodal je milo. Nič ni ostalo. Vozil je po ulicah in v zraku mu je sledila majhna luknja.

2.

Vendar jo na vrhovnem sodišču repaljščic ne odnese tako zlahka. Sodijo mu in ga obsodijo, da me na okorni cizi vleče skozi mesto. Še bolj je kaznovan s tem, da perje mrtve ptice pada okoli mene, ne okoli njega, in vsako peresce pade kot še ena repaljščica, in vsako pero, ki ga izgubi katera od teh, postane repaljščica. On je obsojen, da nikoli ne začuti, kako se mu kaj poseda na pobešena in mirna ramena, repaljščice pa se zbirajo okoli mene. S svojim petjem očistijo moja ušesa vseh jezikov razen jezika repaljščic. Moj pogled privzame strašni pogled ptic pevk. In spoznam, da sem tudi jaz obsojen, in da moram iz lepila, raztresenega perja, odpadkov, zeli in smetja, ki ga najdem ob cestah, skrbati skupaj prvotno repaljščico, ali pa bom, če mi spodleti, obsojen na to, da me brat vleče v cizi do konca dni. Naveličana sva drug drugega, naveličana takšnega bratstva. Na kratko postrizeno zatilje njegove glave je tisto, kar vidim, kadar se ozrem proč od dela. Nemogoče je izoblikovati oči, pogled, jezik in zamaknjenost repalj-

* Ptice selivke (*saxicola rubetra*), manjše od vrabca. Op. prevajalca.

ščice. Veke so neznosno prefinjene in tanke. Vleče me skozi zamreženi mestni živalski vrt. Nekega dne vržem proč prvo mrtvorojeno repalj-ščico, nato še eno, nato še. Nato ena od njih prične peti.

3.

Ko moj brat prečka križišče, zvok stotin drobnih kril, kril repaljščic, postane njegova tišina. V svojih kričečih oblačilih vpije ves dan. Bog postaja vse bolj plešast.

5.

Kače goltajo ptice, miši, karkoli toplega.
Pretepena do smrti z dolgo cevjo
se bo kača še ure zatem premikala in prebavljala.

Pravzaprav njihova smrt traja predolgo.
V svojem mirovanju morda preživijo smrt.

So kakor kamni hip zatem, ko

veter pomine.

Groba koža okoli kačjih oči
je brezbrizna in večna.

Predelajo jih v pasove in listnice.

Njihovo fino meso lahko jemo.

A ne moreš vedeti.

Zjutraj leži druga kača zvita
na veji tik nad tvojo glavo.

Pod svetnikovo peto na sliki
spi kača.

Svetnikove oči so sifilitične od videnja.

Gleda Gospodu v obraz.

Kakor most je, ob katerem delavci skomignejo,
ko ponoči prebredejo čez vodo.

6.

Ne moreš vedeti. Vso tvojo družino
morda pokonča kolera. Ko slive
cvetijo, se morda obesiš.

Ali pa morda ljubiš žensko, ki se ji ob tihem smehu
trebuh rahlo tresse.

Hoče, da ostaneš, in res bi moral.

* * *

Ali pa greš morda, kot tvoj brat,
v mandeljnov nasad, da bi tam pobil
vse, kar se giblje. Morda se hočeš upreti

drobnim psalmom in jasnim pogledom
ptic, upreti sebi, s kalibrom 12,
nemarno vrženim prek rame.

Utrujen si od poletja.
Hočeš zaustaviti vse petje.
In vse poje.

Od blizu ustreliš repaljščico,
in od nje nič ne ostane, le tišina
težkih korakov, kjer vsakdo sedi in rezlja.

* * *

Tvoj brat zraste v tujca.
V dežju odide v mesto.
Dve zlati peresci za ušesom.

Ne zdi se mu vredno pomahati.
Kupuje dež pred seboj
in prodaja tišino za sabo.

7. Prepariranje repaljščic

Mislil sem, da bo vzletela,
ko bo končano, da bo njen kljun
kitajska trobenta nad najbolj globokimi jezeri.
A z vsakim peresom postaja na otip hladnejša.
Pritrjujem krila, ki čakajo na ledenik,
da zdrсне podnje. Gledišče ledu
nima ptic. Zaprem oči,
vdam se.

* * *

Svojega brata srečam v Los Angelesu.
Ponudim mu dež,
a on se odkašlja.

Ponuja mi
avtocesto in mračne koče;
dreveneče prstance;
jedke besede.

Ni ptic, ki bi se jih spominjal.
Ne spominja se, da bi imel puško.
Ničesar iz preteklosti se ne spominja.

Žvižga si »Kansas City«
na bulvarju Hollywood, ptica
s pol odgriznjene lobanje
je v škatli za čevlje, zatlačeni pod roko.

* * *

Ko je matineje konec, se prižgo luči
in počasi pomežiknemo
in odidemo ven. To je ura,
ob kateri se plešasti biljeter
zaljubi.

* * *

Ko smo noč in dež,
bo gobavec na bergli enkrat pljunil
in pel naprej.

10. Na visokem travniku

Marca artritični konji
stojijo ves dan
na istem kraju.
Lisasti kobili se poležejo ušesa.

Mravlje so že zavzele
ščinkavčeve oči
na okenski polici.

Tako misliš, da nekdo
prihaja,
da gre že mimo požganega mlina,
nekdo, ki prinaša novice o mestu,
zgrajenem na snegu.

A nad prazno mizo
zjutraj
kozarec vode oslepi
od strmenja navzgor.

Zate

ni tako lahko.

Pričenjaš z dolgim pričakovanjem;

Miza, Kozarec vode, Kroženje

osamljene vrane.

Tedne pričuješ dežju

in samo dva sta.

Razdeliš se v dvoje in pričuješ sam sebi

in ni razlike.

Mišliš na Boga, ki umira od prisada

v majhni koči, na matinejo,

na kateri trije sedijo

s prepletenimi rokami, četrti pa

kašlja. Spuščaš se z gore.

11.

Dokler nekega dne v gostišču v Oaklandu

ne pričneš umirati.

To je čas miru.

Nimaš brata.

Nikoli nisi imel brata.

Na matinejah ni nihče sedel poleg tebe.

Ta brat, za katerega

si vse življenje pripravljaj repaljščice,

nehvaležna nagačena trupelca,

in upal, da bodo stale za steklom v

hlajenih muzejih, ta brat,

ki je spal pod figo

in opoldne preobrnil njeno temno rokavico navzven, je

nihče;

močni hrbet, ki si ga jezdil, ko

je prepelica pela popolne triolette, je nikogaršnji.

Tvoj sramežljivi oče je izginil v enem samem odtisu

stopala,

tvoja mati je kamen, ki mu raste koža.

Predlagano je, da se nisi nikoli rodil, da

se ni nikoli zgodilo med perjem repaljščice,

pritrjenem na ogrado proti vetru ob avtocesti

v Sierrri Nevadi,

v dolgi sinjini pogleda tvoje žene,
v stoječi vodi in na cestah,
v drgetu pajkove mreže, ki je znenada obmirovala,
nikoli se ni zgodilo.

12.

To je dobra stran.
Prazna je
in vse praznejša.
Moja mama in oče
nad njo toneta v sen.
Moj brat bo pokadil cigareto;
gleda v prazno luno.
Moje sestre resnobno hodijo v krogih.
Moja žena vidi skoznjo, skozi praznino.
Moji prijatelji se nehajo smejati, poslušajo
veter v sobi v Fresnu, veter
te strani, ki je njihova,
ki je prazna.

Vsi so utrujeni od branja,
hočejo iti domov,
ne bodo mahali v slovo.
Ko bodo šli,
bo stran zmečkana,
vržena na cesto.
Okoli nje se bodo vrabčki hranili
z drobci odpadkov.
Repaljščica bo pela.
Moški se bo prebudil na smrtni postelji,
še ne ozdravljen.

Jaz ne bom napisal teh besed.
Jaz bom tišina, ki bo zdrsevala okrog zavoja,
kjer reka zavija spred oči med rastje.
tišina, v kateri avto zakašlja in odpelje,
in oče te tišine.

Za Zbigniewa Herberta, poletje, 1971, Los Angeles

Če še tako natanko poslušam, veter govori
en sam zlog, ki v sebi nima tolažbe —
le strganje vetra po odmrlem brestu.

* * *

Nekoč mi je pesnik povedal o svojem prijatelju,
ki sta ga na nekem polju na Poljskem raztrgala prašiča.
Mož je bil ujetnik nacistov, in gledali so, je rekel,
z zanimanjem in pijanskim odobravanjem.
Če je groza stanje popolnega razumevanja,

je morda prišlo do trenutka, v katerem je mož
zblaznel, in ni ničesar čutil, čeprav je zagotovo
razumel vse, kar se je zgodilo; navsezadnje
je videl kri, ki je spod njega brizgala na strnišče,
slišal je petje, ki je plavalo od kasarne proti njemu.

* * *

In čeprav ne vem veliko o norosti,
vem, da živi v tankem trupu, kakor harfa
izza prsnega koša. Premikanje naredi boleče.
In ko v blaznosti poklekneš, so ti kolena steklo,
in tako moraš vstati z veliko previdnostjo.

Prevedel Andrej Blatnik

David St. John

Lutke

Tako so nam
 podobne, otrple v goli strasti
 ali odsotnem
 pogledu kot krave, ki se jim trepalnice
 povečajo pod krhkimi mešički ledu.
 Tvoje oči so vročično bele, dolgotrajna
 bolezen. Ko spiš
 in sanjaš o drugi deželi, o pšenični
 bledi površini, valujoči
 v vetru, si z vsakim svojim vdihom
 dlje od mene. Dal sem ti kamnito lutko
 z obrazom kot posušeno jabolko, nagubano, a mirno.
 Naučila nas je ošabnosti tišine,
 kako nas kamen in bog nagrajujeta, medtem ko nam
 lutke ne dajo ničesar. Poglej svojo palico,
 glej, kako celo dotik, ki jo nese proč,
 pusti lesk, kakršnega ročaj
 odtisne roki. Kot deklica si v vreli vodi kuhala
 svoje lutke, da bi bile vedno čiste, spodobne;
 mešala si jih v velikih posodah,
 da so se roke in noge krivile v take neverjetne
 drže, kot so ti najbolj ustrezale, daleč od navadnih,
 človeških oblik. Kako bi ti jaz najbolj prijal? —
 Zleknjen med glasnim branjem iz kake zmedene
 knjige. Ali iztegnjen na tvoji postelji,
 kot da bi bil priletel z visoke stavbe
 na ulico,
 poduk nove vlade svojemu narodu.
 Ko se v spanju sprehajaš po poljih druge
 dežele in se sence v nizih počasi
 umikajo in označujejo pot,
 nebo, ki se sklanja kot zvedavo dekle nad novo

sestro, tvoj obraz lutkina premišljena
 bolečina beline, hodiš vzdolž tistega gaja norosti,
 kjer čaka tvoja mati. Lačna, skoraj negibna.
 Ko v spanju sanjaš o drugi deželi,
 je to ta dežela.

Obala

Tako pozablja plima, ko se rojeva jutro
 predaleč na obzorju, ko kegljišče
 skal in drevja presahne.
 Kar ostane, se zdi bisernato in obsijano,
 kot so tiste posode
 iz muzeja stale obsijane
 z mlečnatim žadom, vrste neprozornih vaz
 z nadihom oranžnega in rumenega dima.
 Našel si čoln sivomodre barve, ki ga je osamljena
 postava poganjala z drogom proti toku, s košarami
 bledih rib, zagozdenimi med nogami.
 Danes stojijo črepinje zime
 naložene ob zidu,
 šopi halug ležijo razmetani
 po tleh. Dim goreče
 nafte. Priviješ svetilko,
 obešeno na žeblju. Zunaj
 stojijo čolni v vrsti kot stražarji.
 Tu, poleg modrega skladišča, med sprehodom
 po pomolu lahko vidiš, kako
 obala
 približuje sanje, kako daljave
 ponavljajo svojo smrt
 nad temi mizami in ploščami vode —
 ko se vzpenjaš na griče nad
 pristaniščem, ko te divje žene navzgor
 med lišajasto razkrinkanimi borovci,
 je noč prevrtana s svetilkami, ki gorijo
 na slehernem čolnu proč od obale,
 galerije lebdečih zvezd. Spodaj
 se po ozkih tračnicah, vpetih
 v skalngto pobočje,
 začne spuščati vlak
 proti skladiščem ob pristanišču. Naložen
 z nafto, premogom, plačami, viskijem,
 rjuhami, bloki ledu — za ribe,

za može. Nasloniš se na mojo roko,
 kot si se nekoč,
 ko sem te gledal, naslonila na okno;
 spodaj so se kioski raztezali kilometre daleč
 v pristan in popoldanske gruče
 so listale po romanih in zgodovinah.
 Tako kot sinoči si šla takrat ven
 na kamnito verando. Mrak
 je rdeče obarval stene, veter je razklal
 čeri. Vitice plezalk
 so se stresale na mreži. Pripovedovala si
 o tisti noči, ko si stala
 na črnozasteklenem francoskem
 oknu in gledala mojega očeta, kako bere nekakšno
 daljše poglavje
 slavne potopisne knjige. Sovražila si
 tisti glas, ki je polnil sobo,
 njegovo luč. Drevi torej narediva mehak
 premor na črni postelji proda.
 V teh sanjah, ki so nama skupne, je
 neka obala, s katere strmiva v prazno
 in morje je vse najino življenje;
 dokler se obrneva proč od teh valov in najdeva
 neko obalo, s katere strmiva v prazno
 in je zemlja vse najino življenje.
 Kjer se to, kar ostane med obalo in nebom,
 zasledi v nerazločnem prebujanju
 (zvezde, vivki, ki žvrgolijo)
 našega odpuščanja. *Zbudi me, če se prej zbudiš.*

Elegija

*Če obstaja kakšno bivališče
 za duhove pravičnih;
 če, kot pravijo modri, plemenite duše
 ne preminejo s telesom,
 počivaj v miru ...*

Tacit

Kdo zadržuje sovin dih? Čigave oči hrepenijo?
 Zakaj se zvezde rimajo? Kam plove
 obilni tovor? Zakaj se dnevnik zapre?

Tako spi, a ne zaspi.

Motna poteza se je izgubila nad ogledalom,
kopica se je prevrnila.
Nalakirani nohti se začnejo ukrivljati v tvoji dlani.
Opalno bobnanje dežja pade iz svojega oblaka.

Imenujem te škodoželjnost —
peclja, uspavaj-mojo-žerjavico, star-lilijast-potepuh.
Ne glede na to, kako uspešno človek sesa hvalo, na koncu
sesa zemljo. Kar naprej, stopi
v to obljubljeno, raskavo hvaležnost noči.

Seme in živci. *Seme*

in živci. Čakal te bom v kaki
mračni in razodevajoči svetlobi;
rekel bom Glej, na zemlji je ledena prikazen.

Če bo marmornata stran krvavela v rumeni travi,
če bodo lunine krivulje sijale nekoristne in mrzle,
če te bo pesek v luči preživel, kot bi tudi moral —
ko se bo plima črnega blišča, laporja in nektarja dvignila,
bom razumel.

Tu so moja darila: *packe cvetnega popka,*
krivda lipovine. Vse, česar se spominjaš, se med
prerivanjem odmika. Bodičast spomin,
tapete, ki se luščijo. Megla. Megla
na podstrešju; ta strok črnega mleka. Zdaj
se tako kot avgust bliža samo cesta.

Včasih se predali zemlje zaprejo;
včasih grejo naše zgodbe brez konca naprej. Torej
poslušaj —

ne puščaj nobenega naslova. Zvij svojo obleko v majhen
otok. Poljubi tečajje vrat v slovo. S peskom zasuj ogenj.
Šimfaj čez čas. Odpoj hvalnico temu relikviariju vročice.

Kako sonce prenaša križanje s samim sabo na počenem
steklu.

Kako narcise in goli sadovnjaki zapolnjujejo sleherno
megličasto jutro. Veje v daljavi zakrcknejo,
že spet. Mesto zvezd blede.
Iz mojega ognjišča se iskre dvigajo kot črni angeli;
debla oljk se enkrat zavrtijo proti svetu.

Enkrat. Odšel bom v dan.

Počasen ples

To je kot uganka, ki jo je Tolstoj
 zastavil svojemu sinu, ko sta prihajala od
 dolgih polj, pogrezajočih se v ledu. Ali kratka pesem
 o Aninih petah, potrkavajočih
 po hladnem plesišču. Olajšanje,
 ko dež prodre v dnevnik, ki leži odprt na prostem.
 Noč sprosti
 svoje zvezde & ptice novo jutro. To je dejanje miline
 & studa. Poteza svetlobe:
 luč, ki brli v oknu, žito v
 plamenih na daljnih pognojenih poljih. Vrne se
 mračni odmev škornjev. Vas,
 polna vojakov, posoda, ki rožlja v omari,
 ko stara strežnica nese veliko, srebrno žlico
 v sobo & ko jo lošči, jo dvigne ravno
 toliko proti luči, da se njen tolsti
 podbradek
 napne v odsevu svetlobe. Prav to, kar daje obliko
 tistim povešenim ličnicam & nima nobene zveze
 z mislijo na smrt, je tako preprosto & vztrajno.
 Kot plašč, ki je pretesen na ramenih, ali spalnica,
 naveličana svojega samskega gosta. Na koncu se telo
 iztroši v spanju: sanje si prisvojijo roke, noge.
 Ljubimec, ki te je zapustil,
 nenehno se oddaljujoč, onkraj položaja
 golih jesenskih dreves: nerazločnih & prostih. Kljub temu
 je blato edina tolažba koreninam. Znova se moraš
 začeti pomikati, proti zamrznjeni okenski polici. Majhna
 deklica zadaj za sneženim zidom
 dela lutko iz palic tako nervozno, da se mimoidoči
 zaletavajo drug v drugega, ko gledajo, kako otrple
 roke begajo sem ter tja, & nemiren gosji korak,
 ples se vrti naprej & naprej,
 čeprav deklica postaja premražena v tenkem plašču
 & srebrnem
 trikoju. Svoje lice pritisne ob zamrznjeni jarek
 & pusti, da se lutka zlekne nadnjo,
 nad njen obraz, & neporočen moški je izroččen počasnemu
 vrtenju, dokler se ulica ne izprazni
 in na njej ostane le še sneg. Sneg,
 ki naletiva, & lutka. *Tisto dekle*. Zapreš okno
 & za eno noč smukneš v rokavice,
 sešite iz nežne
 mišje kože. Podobne so obujenju

ostrega vremena: tvoj čoln
 je prekmalu izplul na morje,
 pridi nazaj. Kot zadnje razodetje & sled poželenja.
 Ali pa, kako se ujema tvoja bluza s tvojimi prsmi,
 kako tvoje ustnice uvajajo tvoj jezik & kako človek
 svoje besede omeji s tišino. Poznamo ljubimca, ki se
 prepirata na zabavi tako, da drug drugega obstrelujeta
 s hladnimi pogledi,
 krožita po obrobju pogovorov, drsita v našo
 ozko praznino & iz nje, dokler si ne skočita v lase
 ali nazadnje vstaneta
 s hrbtom drug proti drugemu & prvi z gležnjem
 zakavlja drugega za nogo. Celo ženska,
 ki se slači ob glasbi na odru & moški, ki se po prekrokani
 noči vrača domov po najdaljši poti, se spominjata
 drzne pesmi o hitri hoji. Kot se spominjamo mladega
 ministranta, ki v daljavi
 prižiga svečo & se obrača
 k molivcem v zlati & beli satenasti
 halji, ki med obračanjem razgalja njegove volnene
 nogavice & nerodne čevlje,
 debele kot lovčevi škornji, ki izginjajo & se spet pojavljajo
 v visokem riževem rastju
 v močvirju. Psi, močan vonj po raci. Dobra sled.
 Svoj venček zalučaš v vodo, ki se vrtinči
 pod vodnjakom, & stopiš nazaj
 v meglico moških & žensk, lenega jantarja &
 rožnatih svetilk,
 kjer boš čakala zgolj na rahlo kretnjo
 roke in prosila
 za ta počasni ples & še eno gosto & soparno noč.
 A vendar nočeš ne enega ne drugega. Samo da bi
 se vrnila na deželo. Polja & visoka trava:
 vonj po sinovih laseh & njegov obraz
 ob tebi,
 ko se živina zaganja v stene hleva
 kot okorni plesalci v tej sobi.
 Moraš odpotovati, zavedajoč se, da je slovo
 naključno & skrbno izdajstvo nečesa, kar je
 preveč udobno, vendar ne brez svoje cene, kot staro belo
 vino, ki priteče iz steklenice, ali listi,
 ki zdrknejo iz obrabljene pesmarice. Doma se sprehajaš
 s svojim sinom pod roko in se zanimaš, kaj je počel
 ta dan & kako je šlo, & on začne pripovedovati,
 kako je lovil ravnotežje na samem robu prepada, da

je lahko utrgal tisti šopek aster, kimajočih v vazi v
predsobi.

Potegneš ga tesneje k sebi & obrneš hrbet vsakemu drugemu
življenju. Hočeš samo košček sprehoda v prebujajočem
se jutru, ko se pomrznjeni cvetni listi sprimejo
drug z drugim na ustju železne črpalke & kmalu
cel cvet binglja nad koritom, gruča otrok dreza
vanj s palico tako dolgo, dokler se blede steblo ne
zlomi & se kosmi ne vsujejo po njih,
& vsi preprosto odplešejo stran.

Prevedel Uroš Mozetič

Daniel Halpern (rojen 1945) je magistriral na Columbia University, kjer je trenutno tudi predstojnik »pisateljske delavnice«. Več let je živel v Maroku, kjer je v Tangerju ustanovil literarno revijo *Anthaeus*, ki velja za eno vodilnih literarnih publikacij v ZDA. Dobil je štipendijo Roberta Frosta. Štipendijo Ameriškega državnega sklada za umetnosti in štipendijo YMHA za mlade talente. Je tudi urednik založbe Ecco Press. Objavil je naslednje knjige: *Traveling on Credit* (1972), *The Lady Knife Thrower* (1975), *Street Fire* (1975), *Life Among Others* (1980), *Seasonal Rights* (1982) in *Tango* (1987). Uredil je tudi več antologij kratke zgodbe in poezije.

Richard Jackson (rojen 1946) je doktoriral na univerzi Yale. Dobil je nagrado Agee, bil Fulbrightov štipendist za Jugoslavijo in dobil več štipendij Ameriškega državnega sklada za humanistiko in umetnosti. Je direktor »pisateljske delavnice« na University of Tennessee v mestu Chattanooga, poučuje pa tudi na vsakoletni poletni šoli za pisatelje, Breadloaf v Novi Angliji. Objavil je naslednje knjige: *Part of the Story* (1983), *Worlds Apart* (1987) — pesmi, knjigo pogovorov z ameriški pesniki *Acts of Mind* (1987, in literarno kritično študijo *The Dismantling of Time in American Poetry* (1988).

Edward Hirsch (rojen 1950) je doktoriral na pensilvanijski univerzi in za svoje delo dobil nagrado Ingram Merrill Foundation, nagrado Ameriške pesniške akademije, Ameriškega državnega sklada za umetnosti in Prix de Rome. Poučuje na University of Houston. Objavil je knjige pesmi *Wild Gratitude* (1986), *For the Sleepwalkers* (1981) in *Night Parade* (1989).

Stephen Dobyns (rojen 1941) je magistriral na University of Iowa in dobil za svoje delo Lamont Award, Fulbrightovo štipendijo. Poučuje na univerzi Syracuse University. Objavil je naslednje knjige pesmi: *Concurring Beasts* (1972), *Griffan* (1976), *Heat Death* (1980), *The Balthus Poems* (1982), *Black Dog, Red Dog* (1984), *Cemetery Nights* (1986) in vrsto izredno uspešnih romanov *A Man of Little Evils* (1973), *Saratoga Longshot* (1976), *Saratoga Swimmer* (1981), *Dancer with One Leg* (1983), *Saratoga Headhunter* (1985).

Jorie Graham (rojena 1951) je odrasla v Italiji, se šolala na pariški Sorboni, nato pa magistrirala na University of Iowa. Dobila je Guggenheimovo štipendijo Ameriškega državnega sklada za umetnosti, štipendijo Bunting fundacije in nagrado Ingram Merrill fundacije. Poučuje na University of Iowa. Objavila je naslednje knjige pesmi: *Hybrids of Plants and Ghosts* (1980), *Erosion* (1983) in *The End of Beauty* (1987).

Richard Katrovas (rojen 1953) je svoje otroštvo preživel na cesti, bežeč pred zakonom skupaj z očetom kriminalcem. Nato je kot posvojenec živel na Japonskem, se vrnil v ZDA in jih prekriziral z avtoštopom. Študiral je na mnogih univerzah, končno pa magistriral na University of Iowa. Bil je Fulbrightov štipendist, zdaj pa poučuje književnost na univerzi v New Orleansu. Objavil je dve knjigi pesmi: *Green Dragons* (1983) in *Snug Harbor* (1986).

Phillis Levin (rojena 1953) je magistrirala na Johns Hopkins University v Baltimoru in doktorirala na City University of New York. Je urednica za poezijo pri literarnem magazinu *Boulevard*. Večkrat je bila štipendist umetniških kolonij Yaddo in MacDowell. Objavila je knjigo pesmi z naslovom *Temples and Fields* (1988). Zdaj poučuje ustvarjalno pisanje in književnost na University of Maryland.

Larry Levis (rojen 1946) je magistriral na Syracuse University in doktoriral na University of Iowa. Za svoje delo je dobil nagrado Lamont, dve štipendiji Ameriškega državnega sklada za umetnosti in objavil v prestižni National Poetry Series. Zdaj poučuje književnost na University of Missouri, kjer je tudi urednik literarne revije *The Missouri Review*. Objavil je sledeče knjige pesmi: *Wrecking Crew* (1972), *The Rain's Witness* (1975), *The Afterlife* (1977) in *The Dollmaker's Ghost* (1981).

David St. John (rojen 1949) je magistriral na University of Iowa, kjer je tudi uredil *The Iowa Review*. Dobil je nagrado Ameriškega inštituta za umetnost in književnost, štipendijo Guggenheim fundacije, štipendijo Ameriškega državnega sklada za umetnosti ter štipendijo Ingram Merrill fundacije. Trenutno poučuje na Johns Hopkins University. Objavil je naslednje knjige pesmi: *For Lerida* (1973), *This* (1975), *Hush* (1976), *The Shore* (1980) in *No Heaven* (1985).

Izbral in bio-bibliografske opombe napisal
Aleš Debeljak

YUGOSLAVICA

Filip David

Princ ognja

Prenočišče se je nahajalo na križišču nekaj poti. Židje, ki so prihajali s severa, juga, vzhoda in zahoda so se tukaj čez noč ustavljali, potem pa šli naprej. Pripoved, ki sledi, opisuje doživetje Aharona ben Šemuela Hanasija v Beneventu. Kot to že gre, je iz ene zgodbe izšla druga, iz te spet nova. Prva zgodba, iz katere izhajajo ostale in v katero se potem zlivajo, je zabeležena v Ahimaazovem Letopisu v hebrejščini, v rimani prozi.

Kot izvemo iz Ahimaazovega zvitka, se je dogodek zgodil takole: Hanasi (čudodelnik in mistik, človek z veliko izobrazbo, iz znamenite družine) se je zaustavil nekega poznega popoldneva v omenjenem prenočišču na križišču poti. Naenkrat je začelo deževati in utrujeni in premrazeni potnik je z zadovoljstvom sprejel ponujeno gostoljubje.

V dolgem, nizkem in polmračnem prostoru je na tleh in dveh lesenih klopek že sedelo deset popotnikov, ki jih je slabo vreme prav tako nepredvideno zaustavilo na tej bežni postaji njihove poti. To so bili molčeči ljudje, vsak sam zase, večina komaj slišno mrmrajoč molitve, razpredajoč v sebi in s sabo o skušnjavah in zablodah tega sveta. Prišlek si je izbral mesto v kotu. Gostitelj je pravkar prižgal sveče, pa se je dal o trepetajoči svetlobi bolje videti obraze potnikov.

V neposredni bližini popotujočega mistika se je majal mladenič, obrnjen k vzhodnemu, sivemu, razpokanemu zidu. Izgovarjal je besede molitve v čudnem zanosu. Vendar so se nenadoma njegova usta skrčila, glas se je izgubil in molitev se je prekinila. Obraz je postajal bled, kot da v njem ni kaplje krvi, in po tem strašnem, nepojasnljivem molku so besede spet tekle vse do nove prekinitve, do te nevidne prepreke, ki se je postavljala medenj in njegove besede. Mistik je pozorno poslušal molitev, ki je bila podobna grgranju, njegove temne, prodorne oči so lovile vsak gib mladeničevih ustnic. Aharona ben Šemuela Hanasija je prevzela globoka vznemirjenost. Stopil je in se ustavil za mladeničem. »Nehaj!« je zakričal na ves glas. »Obrni se in me poglej!« Mladenič se ni premaknil; ramena so se mu tresla. »Tebi ni dovoljeno moliti, ker si mrtev!« V sobi je naenkrat zavladala tišina.

Ljudje so poslušali mistika. »Niti enkrat nisi mogel izgovoriti Njegovega imena!«

Mladenič se je naenkrat obrnil in padel starcu k nogam. Mistik je položil roko na mladeničeve lase. »Ne boj se. Povej pred vsemi temi ljudmi resnico o sebi!«

Vsi so zdaj gledali v ta dva. Dež, ki ga je udarjajoč nosil veter, se je valil po lesenih oknicah, vnašajoč v prenočišče vonj vlage in dih nevihte. »Poslušajte!« je zaklical mladenič, »ta človek ima prav. Povedal vam bom, kaj se mi je zgodilo, potem pa presočajte o moji krivdi!« Prisotni so naredili krog okoli pripovedovalca. V sredini tega kroga je bila menora s svečami. Bled mladeničev obraz je postajal osvetljen s plamenom sveč še bolj bled. Po zidovih so plesale podaljšane sence neznanih ljudi, ki jih je v tem trenutku zbližala čudna pripoved nesrečnega mladeniča. In tu je tudi ta pripoved:

»Čeprav mi je mati umrla zelo zgodaj in se skoraj ne spominjam njene podobe, je v mojo dušo vsadila tisto, kar je postalo poglavitna odlika moje osebnosti: sanjavo domišljijo. Po pripovedovanju drugih in v mojih nejasnih spominih je bila nežna kot cvet, lahne hoje, vsa stkana iz nekega sna in z vedno prisotnimi sledovi žalosti v modrih, velikih očeh. Znala je čudovito pripovedovati, mnogih njenih zgodb se ne spominjam, nekatere sem si zapomnil samo v delih. Zdi se mi, da sem vso mladost prebil v iskanju teh izgubljenih zgodb, kakor da bom materi vrnil življenje, če ponovno sestavim zgodbe, ki sem jih slišal od nje. Oče je bil strog in pravoveren Žid, dober talmudist, strogo je spoštoval Toro in me učil naših zakonov. Že v zgodnji mladosti sem lahko enakopravno razpravljal s starimi in učenimi ljudmi, vendar se moja nesrečna domišljija ni hotela zadovoljiti s pravili in kanoni in sem kakor tisti ubogi mladenič iz dobro znane zgodbe »Privrženost brez konca« vsakemu odgovoru dodajal novo vprašanje, vsako vprašanje pa je odpiralo deset novih, in začel sem govoriti glasno, da so največji nevedneži tisti, ki verjamejo, da imajo odgovore na vsa vprašanja. Moj oče je zaradi takšnih besed zelo trpel.

Neke noči se je v naši hiši mimogrede zaustavil neki rabin, zelo učen in moder človek. Dolgo se je z očetom pogovarjal o vsem, potem pa mu je oče zaupal, da se boji za mojo nadaljnjo usodo. »Dovolite mi, da ga odpeljem s sabo,« je rekel rabin. »Že dlje časa iščem nekoga, ki bi me spremljal na poti in mi pomagal.« Oče se ni mogel odločiti in me izročiti v roke neznanemu, čeprav očitno pametnemu človeku. Vendar je čutil, da moram kreniti na kako takšno pot, da bi se osvobodil svojih nevarnih misli in se oddaljil od knjig, ki so mi namesto znanja začele vsajati dvom. Odgovoril mu je, da sem edinec in da ne bi prebolel, če bi se mi kaj zgodilo.

»Dokler je z mano, se nimate česa bati. Tukaj pred vami prisegam, da se bo kmalu vrnil živ in zdrav, da bo mnogo videl in spoznal.«

Kasneje je prišel v mojo sobo in rekel: »Vem, kaj se dogaja s tabo. ker se je to dogajalo tudi z mano in mnogimi, ki so živeli še pred tabo in pred mano. Začel si z vprašanjem in dobil odgovor, šel si skozi prva vrata in tam te je čakalo novo vprašanje. Odgovoril si nanj, našel druga vrata in odprlo se je novo vprašanje. Tako boš hodil naprej in naprej do petdesetih vrat. Tu pa je zadnje vprašanje, na kate-rega človek še ni našel odgovora. Če boš stopil tudi skozi ta vrata, boš strmoglavil v brezno!«

»Potem se torej moram vrniti nazaj!« sem vzkliknil. Ogromna, nedoločljiva nevarnost je priklicala vame strah. »Ne moreš se več vrniti, ker vrata, skozi katera si šel, izginjajo. Čas je, da greš na pot, pustiš očeta in hišo; da ne čakaš več svoje usode tukaj, marveč ji greš naproti.«

Moj oče se je z velikim omahovanjem končno odločil, da me prepusti skrbi in nadzoru našega gosta. Še enkrat, ob slovesu je omenil, kako s pojavo in naravo spominjam na svojo mater, kar je v njem za hip prebudilo žalostne spomine, vendar je, kakor je sam rekel, na koncu dojel, »da učenost morda tudi ni najbližja pot k razumevanju, da je glavni vir razumevanja v srcu«. Objel sem ga: na obrazu sem občutil njegove solze. Nikoli v življenju mi ni bilo težje, niti ne verjamem, da mi bo. Zapisano je: ko je neki oče prišel k rabinu in ga vprašal, kaj naj stori s svojim sinom, ki je krenil po napačni poti, mu je rabin odgovoril: »Ljubi ga bolj kot kdajkoli!« Vendar kaj pomagajo solze, ko mora vsak iti svojo pot. Držala sva se za roke in se nisva želela ločiti. To je bilo najino zadnje srečanje, prišel je čas, da se najini življenji ločita; on je živel v enem svetu, jaz v drugem in ta svetova sta se ločevala prav tukaj, v tem trenutku, v najinem objemu, ločevala sta se, da se ne bi nikoli več srečala.

Tako sem odšel iz hiše, v kateri sem odrasel in po katere sobanah je še hodil duh moje matere. Zapustil sem hišo svojega otroštva, v kateri sem postal tujec. Po zemlji sem stopal z novim učiteljem. Mnogokrat je mesec prepotoval nebo, moja obleka je postala podobna beraški, živela sva od tistega, kar so nama dali usmiljeni ljudje; dnevi so nastajali iz temačnih svitanj in tonili v hladne in vlažne noči. Nekega oblačnega dne sva prispela v vas, kjer se je pred neko hišo zbrala množica ljudi. Rabin je vprašal, kaj se dogaja. Razložili so mu, da se v tej hiši nahaja demon dibuk, ki je stopil v telo gospodarjevega sina. Zagledala sva objokane starše in tistega, ki je bil obseden z demonom. Oči tega mladeniča so sijale z močnim sijajem, kar za gotovo ni bil njegov naravni izraz. Vse njegovo telo je bilo v neki čudni napetosti in vsaka kretnja je izražala globoko vznemirjenost. Ta mladenič, Haim Gaon, kot so nama kasneje povedali, je bil že od rojstva otrok, ki se je ločil od drugih otrok. Bil je šibak in nežen, živel je bolj v nekakšnem polsnu in

so ga zato obkrožali s posebno pozornostjo, vedoč, koliko nevarnosti je, ki prežijo na šibka bitja. Kadar se je zbudil iz omamljenosti, je pripovedoval neobičajne zgodbe o oddaljenih deželah in krajih, za katere nihče ni mogel potrditi, da resnično obstajajo. Njegove odsotnosti so bile pogoste, čeprav je telo ostajalo v tej isti sobi. Možno je, da je v enem takih trenutkov dibuk tukaj našel zatočišče zase.

Ko so izvedeli, da je njihov nepričakovani gost rabin, so Haimovi starši zaprosili mojega učitelja, naj izžene dibuka. Z močnim glasom, sklicujoč se na dobre angele, je rabin klical uročeno dušo, naj zapusti tuje telo. Dibuk se je pomiril in ni odgovarjal na vprašanja, vendar je z vseh strani pod pritiskom besed, ki so v sebi nosile strašno moč, odkril ime in izpovedal svojo usodo:

»Ime mi je Natan. Žid sem kot vi. V življenju sem grešil toliko, kolikor to počne vsak glasbenik popotnik. Igral sem ob rojstvih in porokah, tistim, ki so se veselili in bili žalostni, sam pa nisem nikdar razmišljal o smrti. Prišla je nenadoma, medtem ko sem bil tudi sam vznesen na poročnem slavju. Niti občutil nisem, da je smrt to, kar me nese, ker sem bil prevzet z glasbo. Spremljajoč tako melodijo, sem nekako šel skozi svetove; niti nisem odšel tja, kamor odhajajo vse duše po smrti, niti mi ni bilo dovoljeno, da se vrnem na zemljo. Očitno obstaja en sam trenutek, v katerem je za neko dušo odprt prehod do sveta pomiritve. Zamudil sem ta trenutek in ostal tavajoč s svojo melodijo. Toda želel sem, da bi se tudi jaz odpočil. Prisiljen sem bil vstopati v rastline, počivati v kamenju. Kakor je rečeno v Sefer ha-Bahiru, to tavanje in seljenje lahko traja tisoč generacij! Zakaj ti, rabin, kličeš na plan vse božje angele in mi groziš z dolgimi navedbami iz svetih knjig? Zakaj mi ne pomagaš? Bolj sem ubog od vseh vas, ker mojim blodnjam ni videti kraja!« Vsi so začudeno poslušali te besede, ki so bolj ustrezale resničnemu, nesrečnemu Židu kakor pa uročnemu dibuku. Skozi vrata in okna so kukali mnogi pobožni Židje, ki so želeli slišati, kako stroga beseda demona sili k ubogljivosti.

»Če je to navaden nesporazum, gotovo pa je, da je, ker je ta poroka bila poroka hčerke nekega uglednega rabina, zakaj je potrebno tako hudo trpljenje zaradi navadne človeške vznesenosti,« je nadaljeval dibuk. »Naj si vsak od vas zamisli, kako je živeti življenje, ki ni niti tuzemsko niti onozemsko, v svetu, kjer si vedno tujec in nimaš pokoja niti za en sam hipec! Mar lahko neka človeška duša, vas vprašam, živi in traja v nerazumni bilki, trepetavem listu ali hladni steni? Mar ni rečeno: *Usmiljenost je bolj obvezna kot petje psalmov!* Med prisotnimi v sobi in tistimi zunaj nje se je zaslišalo mrmranje. Nesrečni dibuk je vzbudil sočustvovanje.

»*Usmiljenje je večje od žrtve, ki jo daš na oltarju!*« je vzkliknil učitelj, »*toda trpljenje je večje od vsakega usmiljenja!*« In še: »*Bolj ljubim grešnika, ki se zaveda svojega greha, kakor dobrega*

človeka, ki se zaveda svoje dobrote!« »Če že navajamo tuje besede,« se je zaslišal vznemirjeni dibukov glas, »mar pozabljate na besede: *Skrbi za lastno dušo in tuje telo, ne pa za svoje telo in tujo dušo!*« Rabin mu je na to odgovoril: *»Izgnanstvo v sebi nosi odrešitev kakor seme v sebi vsebuje plod!«*

Ta žolčna izmenjava mnenj, v kateri je vsaka od strani imela svoje razloge, je pripravila prisotne, da so brez diha spremljali nepričakovani dvoboj. Celó sam sem občutil nekakšno razumevanje za Dušo Kojá Luta. Rabin je odvrnil, bolj zamišljeno kakor pa da bi sam občutil žalost in neupravičenost glasbenikov trpljenja: *»Vse na tem svetu neprenehoma menja obliko, spuščajoč se do najnižjega in vzpenjajoč se do najvišjega. Gilgul ali selitev duš je pot skozi prostore, ki jih nikoli ne moremo do konca spoznati niti razumeti.«*

Dibuk ni odgovoril. Pritajil se je. Bil je željan miru, pa so ga spet preganjali. Duša si je želela samo malo počitka, vendar ji je sojeno, da ga nima.

Rabin si je nadel molitveni šal in napravil tri korake, približajoč se povsem telesu, v katerega je stopil dibuk. *»Nečista duša Natanova!«* je zakričal z močnim glasom, »v imenu Boga Izraela ti ukazujem, da izstopiš iz tega židovskega telesa, v katerega si stopila s pomočjo Satana, prepusti ga tistemu, ki mu pripada, Haimu Gaonu, sinu Avramovemu!«

»Kam pa naj grem jaz?« je vprašal dibuk z glasom nesrečnika, tako da so mnogim stopile solze v oči. »Tvoja usoda je, da tavaš po brezimnih prostorih, dokler si ne zaslužiš milosti!« Po teh besedah je zavládala tišina; vsi so čakali, kaj se bo zgodilo. Naenkrat se je zaslišala komaj slišna glasba, takšna, kakršno igrajo glasbeniki popotniki na porokah. Toda v sebi ni nosila veselja, temveč strašno žalost, ki je stopala naravnost v srce. Rabinova roka se je tresla, medtem ko je snemal molitveni šal. Haim Gaon je težko dihal, kakor da se zbuja iz globokih sanj. Končno je odprl oči. Ko je videl vznemirjena obraza staršev in polno hišo ljudi, dolgo ni mogel izgovoriti niti ene besede. Ko je dojel, da so vsi tukaj zaradi njega, je na številna vprašanja odgovoril:

»Imel sem dolge in težke sanje. Hodil sem skozi žarko osvetljene sobe. Slišal sem melodijo, ki me je z veliko močjo vlekla naprej. V zadnji sobi, katere zidovi so bili prekriti s slikami, bolj prepričljivimi in bolj vznemirljivimi kot je sama resničnost, je stal oblečen v dolg kaftan Žid glasbenik. Podal mi je svojo violino in ostal sem sam v tej sobi. Slike okoli mene so odkrivalé konec časa, strahote zadnjega trenutka, skriti svet Gehinom, podobe zlih duhov in usodo duš v skritelem svetu, plamenečo reko, čez katero se odpirajo prostori »sedmih hiš grehov«. To so bile tako resnične slike, da se mi je zavest začela megliti od njihove moči, izpustil sem violino in utonil v globoko temo, iz katere sem se, glejte, zdaj prebudil.«

»Varuj se teh sanj, ki vase potegnejo celega človeka,« je rekel rabin. »Mnogo svetov je, steze, ki do njih vodijo, pa so prepletene; ko enkrat zaideš, je težko najti svet, iz katerega si krenil; tisto, kar so v enem trenutku nebesa nad glavo, je v drugem trenutku zemlja pod nogami; nebo, ki ga danes gledaš, je jutri brezno, v katerega padaš.« Odšli smo iz te hiše, ne da bi sami verjeli, da za tega mladeniča obstaja rešitev; človek ne obvladuje sanj, sanje so gospodarji naše duše in telesa.

Nedolgo zatem (še sem bil obseden z glasbo, ki je prežemala različne svetove in usodo dveh ljudi, katerih zgodbe so se dotikale v teh svetovih) smo v nadaljevanju potovanja naleteli na prizor, ki nas je povlekel v novo zgodbo. Neki ljudje in žene so s palicami podili dva raztrganca. Nesrečnika sta pobegnila v gozd. Ker je tudi naju pot vodila skozi ta gozd, smo ju brž dohiteli. Poskušala sta ubežati tudi pred nama, ker sta mislila, da so se tisti ljudje od prej spustili v gonjo za njima. Toda moj učitelj jima je razložil, da sva tudi midva popotnika, in jima v dokaz prijateljstva in dobrih namenov ponudil kruh iz najine skupne torbe. Brez najmanjšega omahovanja sta sprejela to darilo. Šele tedaj sva opazila, da je starejši od njiju nem, ustnice so se mu premikale, kakor da govori, vendar iz njih niso prihajale besede, moral si je pomagati z rokami, kadar je želel kaj sporočiti.

Malo kasneje smo se zaustavili na neki jasi in tam prižgali ogenj, da bi se malo pogreli. Noč je bila sveža. Potem ko je pozorno in s spoštovanjem ogrnil svojega nemega prijatelja z raztrgano odejo, nam je naš novi znanec rekel: »Ne sodite o nama po tistem, kar ste videli. Poskusil sem ukrasti kokoš, ker že dolgo nisva uspela izprositi vbogajme. Ta stari človek je bil nekoč, dokler ni pozabil govoriti, zelo spoštovana osebnost.« Starca očitno pogovor ni zanimal. Zaprl je oči in šel nekam za svojimi mislimi.

»V mladosti je bil najboljši študent Ješive Vzhodnih Krajev. Pred smrtjo ga je Veliki Učitelj poklical in mu rekel: Izbral sem te med svojimi učenci, ker znaš pripovedovati najlepše zgodbe. Tudi sam sem občutil veliko zadovoljstvo, ko sem jih poslušal. Drugi učenci bodo nadaljevali z razlaganjem in prepisovanjem svete knjige. Ti pa pojdi v svet in se zaustavljaj tam, kjer so ljudje, željni poslušati zgodbe o naši Ješivi, o tistem, kar se je zgodilo in o tistem, kar se nikoli ni zgodilo. Če boš pri tem mislil na vse, o čemer sva se ta leta pogovarjala, ti ne bo manjkalo kruha niti ugleda; vendar, opozarjam te: besede so najmočnejša sila tega in vseh drugih svetov!

Tako je po Učiteljevi smrti šel po svetu. Mnoge njegovih zgodb so postale znane in ljudje so se veselili, ko je prišel. Gotovo ste tudi vi slišali za tako lepe in vznemirljive zgodbe kot so *Princ ognja*, *Jezik ptic*, *Brez vrnitve*. Pravijo: Govor je največja človekova lastnost, mati razuma in odkritij. Sam Veliki Učitelj je učil: Govor,

ki ga nihče ne sliši in ki ne vzbuja nikakršne pozornosti — ne obstaja! Toda, kot sem že rekel, opominjal je, da so besede strašnejše od viharnega vetra. Ni roke, ki bi tako silno udarila kot beseda. Ko so modreca prosili, naj pripoveduje še in še, ker so njegove besede opojne in prevzemajoče kakor čudovita pesem, je dvignil roke kvišku in spregovoril v skrajnem obupu: »Naj oglušim in onemim, če pripovedujem tako lepo, kakor pravite!« V človeški naravi je, da uživa v pripovedi, ker je pripoved neke vrste sen, sen pa odpira vrata novim svetovom. Zapleteno in skrivnostno je človeško življenje in nič v tem življenju ni lahko razumljivo. V vsaki, tudi najbolj preprosti besedi se skriva del velike skrivnosti; navadni govor ima svoj globoki, skriti smisel, besede pripovedovalca, ki teži k lepoti in popolnosti izraza, pa so kot globoko, nepregledno morje, ki ga ni mogoče nikoli do konca preučiti niti dojeti. In ena in ista zgodba se pripoveduje na več načinov in dobiva s spremembami mest besed v stavku nove, nepričakovane pomene. Med pripovedovanjem je moj prijatelj razširjal tudi tisto znanje, ki ga je pridobil v ješivi, vendar je ta nauk v novih, nekoliko spremenjenih zgodbah pridobival nevaren in temačnejši smisel, tako da je ta nesrečnik v letih, ki so sledila, poskušal dojeti tisto, kar je zunaj zgodbe, kakor nekakšen oddaljeni, zadnji cilj, ki pa je vsebovan na zapleten način v sami zgodbi. V letih, ko človek išče umiritev, se je v njem razplameneval ogenj. Nekdaj je pripovedoval zlahka in z zadovoljstvom, zdaj se je začel bati lastnih besed. Nekega dne je v nekem oddaljenem mestu srečal starega kabalista, ki ga je seznanil s Sefer jecira, Knjigo stvaritve. *»Šestindvajset glasov in črk je osnova vseh stvari. Vsaka duša, ki je obstajala in ki bo obstajala, je sestavljena iz teh šestindvajsetih črk. Izgovorjene z glasom, so vtisnjene v zrak in je njihovo bivališče v grlu, ustih, na jeziku, med zobmi in na ustnicah. Medsebojno povezane, tvorijo te črke dvestoenaintrideset vrat znanja.«* Preučeval je šest poglavij te knjige, da bi prišel do največje skrivnosti. Pozabil je, da samo zadovoljstvo s svetom prinaša mir; nemir je znanilec velikih nesreč!

Ko je prihajal v dežele, kjer prej še ni bil, se je sklanjal v molitvi in jemal grudo zemlje. Zemljo je tlačil v veliko torbo, ki jo je nosil obešeno čez rame. To težko torbo (že polno zemlje) je pazil kot nekaj najbolj dragocenega. Kajti, odločil se je, da bo kmalu s pomočjo glasov in črk iz te zemlje napravil živo bitje — Golema. Zemlja zanj je bila nabrana po vsem svetu — ves svet je bil vsebovan v njem! Ko je spal pod golim nebom, je gledal v zvezde in razmišljal: »V enem trenutku je vse nastalo iz ničesar, iz praznine zemlja, iz zemlje življenje.« Pa njegove zgodbe? Ko so jih poslušali, so ljudje jokali, vzdihovali, se smejali, žalostili in veselili, vendar je bila vse to le kratkotrajna iluzija in varljivo nadomestilo za pravi čudež, ki se ni uresničeval.

Nekega večera, ko se je polna luna pravkar prikazala nad hribom, je postal na goli višavi, odprl torbo in razsul zemljo, ki jo je dolgo in potrpežljivo zbiral. S pomočjo štirih elementov: zraka, vode, ognja in zemlje je kiparil Golemovo telo, v mislih pa je imel zapiske o postopku, s katerim je rabin Levi v židovskem letu pet tisoč tristo štirideset, v mesecu adaru, vdahnil življenje zemeljskemu prahu. Izgovarjajoč formule stvaritve se je zadržal najprej tam, kjer so bile noge pošasti, potem je obrnil svoj obraz h Golemovemu, še vedno zgolj grobo izoblikovani gomili razmočene zemlje, okrog katere so lizali plameni prasketavega ognja. Obšel je nepremično, robato telo sedemkrat z desne strani do glave, od glave na levo stran in nazaj do stopal. Ogenj se je razplamenel. Golemov obraz je postal rdeč. Iz prstenelega telesa se je dvigala para in vse je bilo zavito v meglico. Iz ustvarjanja misli in ustvarjanja besed je nastalo tisto, kar bi se lahko poimenovalo pravo ustvarjanje. Pred zoro, z rojstvom sonca se je premaknil tudi Golem. Dvignil je svoje čokate roke, grmada prsti se je vzravnala, štirioglat obraz se je obrnil proti soncu. Clovek pa, ki ga je ustvaril, je namesto zadovoljstva in pomiritve občutil strah. Kajti prsteni stvor se je napolil vzdignjenih rok naravnost proti njemu, da bi ga zdrobil. Iz nekega nejasnega razloga je želel uničiti stvaritelja. Vendar so ga zaustavile besede. One so ga ustvarile, one so vladale nad njim.

Nesrečni starec je potem nadaljeval pot. Pošast je hodila za njim, ubogljivo kot suženj. Ljudje so se zapirali v hiše. Nihče ni izstopil, da bi ju pričakal; potovanje je postalo mora. Golemovo služenje je omejeno na štirideset dni. Štirideset dni je breizrazni, nemi spaček s komaj prebujeno iskro življenja hodil kot mesečnik po svetu, v katerem zanj ni bilo prostora. Edino, kar je kazal, to pa mu je bilo dano s samim življenjem, je bil namen, da uniči tistega, ki mu je vdahnil življenje. Štiridesetega dne se je razsul v prah in vrnil v zemljo, iz katere je bil ustvarjen.

Vse, kar se je zgodilo, je odnesel veter. Starec je spet sedel med ljudmi, ki so pričakovali, da bodo slišali katero od tistih prevzema-jočih zgodb. Besede so se rojevale globoko v njem, trepetale v grlu, premaknile jezik in ustnice. Vendar so zamrznile na ustnicah; govoril je, nihče pa ni mogel slišati niti ene besede. V zavesti je videl vse tisto, o čemer je hotel govoriti: svojo mladost, ješivo, učitelja, zvezde, nebo, poti in ljudi, ki so živeli ob teh poteh, vendar se slike niso spreminjale v besede. Da, takrat je dojel, da nikoli več ne bo mogel govoriti. Ni se mogel zadovoljiti z iluzijo, ko pa je iluzijo izgubil, se je izkazalo, da je izgubil resničnost samo. In namesto besed so po njegovem nagubanem obrazu stekle solze, s katerimi je objokoval svojo usodo.

To je torej zgodba o starcu, ki je pozabil govoriti.«

Tedaj je rabin, moj zaščitnik in učitelj, rekel: »Povedal si nam nenavadno zgodbo. Ne bom te vprašal, kako si nam lahko tako zvesto opisal tisto, kar so samo skrivne misli tega nesrečnika. Ne bom te vprašal, kdaj si se mu pridružil. Življenje je zapletena stvar in verjamem, da tudi v tem primeru ni enostavne razlage. Morda je to vseeno tvoja zgodba. Morda ni. Toda, kam gresta zdaj, kaj iščeta?«

»Odgovoril vam bom: iščeva Vrata Raja. V nekaj zgodbah, ki bi lahko bile resnične, je omenjeno, da takšna vrata obstajajo. Jaz in ta nesrečnik ne moreva drug brez drugega. Kakor soncu ustreza mesec, svetlobi senca, obrazu njegova narobna stran. Dolgo že tavava in morda sva že na koncu zemlje. Ta vrata so lahko tudi v tem gozdu.«

Rabin je odvrnil: »Glejte, kaj se je zgodilo nekemu kočijažu. Vse življenje je prebil s svojim vozom in konji. Nekega dne se je zgodila nesreča, voz se je zlomil, konji poškodovali. Ni si mogel zamisliti življenja brez njih. Umrl je od žalosti. Ko je prispel v raj, je bil še naprej žalosten. Niti tam ni našel miru ne zadovoljstva. Takrat je bil poslan v imaginarni svet, kjer ga je čakala kočija in štirje veličastni konji. Tam so bile čudovite poti, po katerih je voz lahko letal podnevi in ponoči. Ta dobri človek je lahko našel pokoj samo v lažnem raju, ne v resničnem. Tako je tudi z vama.«

Ostanek noči smo prebili molče, naslednje jutro pa smo se podali na različne strani, onadva sta iskala tisto, česar ni, midva pa sva nadaljevala svojo pot.

Po daljšem potovanju sva prispela do nekega manjšega zaselka in se tam ustavila pred hišo, skrito med visokim drevjem. Bil je lep pomladni dan. Zagledala sva vrt v prekrasnem zelenju, s številnimi stezami, po katerih so hodili mladi ljudje mojih let, se pogovarjali in razmišljali. Učitelj mi je zaupal, da sva prispela na konec svoje poti. Tukaj je živel veliki rabin Mendel Bar, kateremu bi me želel priporočiti v skrb in nego.

Kmalu smo sedeli v velikem prostoru za dolgo mizo. Zaprtih oči je rabin Mendel poslušal najino zgodbo. »Šel sem skozi petdeseta vrata,« je rekel, »toda veliko znanje ima svojo veliko ceno.« Dvignil je glavo, odprl oči in zagledala sva dve popolnoma beli zenici, kakor da bi bili požgani z velikim ognjem. »Postal sem slep, da bi videl tisto, česar drugi ne morejo.«

Po krajšem molku je nadaljeval: »To je bilo pred mnogimi leti. Potem ko sem prebral vse knjige, do katerih sem lahko prišel, sem postal najbolj učen človek v Lublinu. Tedaj mi je v roke slučajno prišel neki zapis, ki se je kdove kako znašel vstavljen med strani talmudske razprave o življenju in smrti. Začel sem ga brati v svoji sobi ob svetlobi sveč. Naenkrat je zasijalo tisoč sonc in izgubil sem zavest. Ko sem prišel k sebi, sem bil v popolni temi; iztegnil sem roke, pa so se ožgale ob plamenu sveč, ki so še naprej gorele. Pre-

strašen sem začel kričati na pomoč. Moj stari učitelj je prihitel, da bi mi pomagal, vendar je, ko je slišal, kaj se je zgodilo, rekel: »Nihče ti ne more pomagati. Zagledal si izvorno svetlobo, svetlobo prvih dni stvaritve. Kdorkoli jo ugleda, bo ostal za vedno v temi. Dolgo časa je minilo, preden sem odkril, da slep človek vidi mnogo več in bolje.«

Poklical je svoje učence. Obkrožili so naju z vseh strani. Slepec mi je tedaj začel zastavljati vprašanja, jaz pa sem odgovarjal v nekakšnem zanosu v želji, da ga prepričam, da je moje mesto med njegovimi učenci. Pozorno me je poslušal. Naenkrat se je začel tresti, po obrazu pa so mu stekle solze. Njegovi učenci so stekli in ga vprašali, zakaj joče. »Ta mladenič bo kmalu umrl!« je vzkliknil. »In to me je zelo razžalostilo.« Ko je to slišal, je učitelja prevzel obup. »Obljubil sem njegovemu očetu, da ga bom vrnil živega in zdravega. Če se mu kaj zgodi, tega ne bom mogel preživeti!«

Slepce je začutil iskren obup mojega učitelja. Mene pa je prevzel tolikšen strah, da nisem uspel izustiti niti besede. »Lahko storim čudež in ti dam večno življenje,« je rekel slepi človek po dolgem molčanju. »Vendar te moram opozoriti: ker je človekovo življenje kratko, hrepeni, da bi čimprej prišel do končne skrivnosti in največjega znanja in se približuje k takšnemu znanju; večno življenje je brez tega upanja in možnosti, ker človeku ni dano, da bi se izenačil z Največjo Močjo Sveta. Ali hočeš takšno večno življenje, v katerem boš pozabil tudi tisto, kar si vedel, in kjer ti bodo vsa vrata novih spoznanj za vedno zaklenjena?«

V tem trenutku sem se tako bal bližnje smrti, da nisem veliko razmišljal. Želel sem živeti.

Rabin je zaukazal, naj prinesejo nož in je na mojo desno roko vrezal štiri svete črke YHWH. »Zdaj greš lahko domov, ali kamorkoli. Živel boš, dokler je znak vrezan na tvojo roko!«

Tega istega dne, ko sem se poslovil od slepega rabina in svojega učitelja, sem odšel tavajoč od dežele do dežele, namesto domov, kakor sem obljubil.«

Neki glas se je oglasil iz teme: »Zakaj nam razkrivaš skrivnost, ko ti je ponujena priložnost, da živiš večno?« Mladenič je dvignil glavo in pogledal v mrak s svojim praznim, hladnim pogledom. »Večno življenje, ki sem ga dobil, ni nič drugega kot večno tavanje.« Zavihal je rokv na desni roki in pokazal mesto, kjer so vrezane svete črke.

Gostitelj je prinesel pogrebno opravo. Visoko so dvignili sveče. V tišini si je mladenič nadel pogrebna oblačila. Aharon ben Šemuel Hanasi je prijel mladeničevo desno roko in se z razžarjenim nožem dotaknil črk. Mladenič ni izustil niti glasu. Že dolgo je bilo njegovo telo mrtvo, še od dne, ko je zapustil hišo slepega čudodelnika. Ko

je bilo izbrisana še poslednja črka, se je mladeničevo telo razsulo v prah pred očmi vznemirjenih ljudi.

Hanasi je rekel: »Prvega dne v letu je zapisano, kdo bo odšel, kdo pa prišel, kdo bo živel, kdo pa umrl. Nekoga bo odnesel ogenj, nekoga bodo ubile divje zveri, lakota, žeja, potres ali kuga. Zapisano je, da naj ta počiva, tisti pa tava. Da gre enemu vse zlahka, drugi pa vse življenje trpi. Nekdo bo postal bogat, nekdo siromašen. Zapisano je, kdo bo molčal, kdo pa govoril.«

Po vsem tem se je v prenočišču slišalo samo še zavijanje nevihte. Stali so nad pepelom tistega, katerega niti imena niso poznali.

Izbral in spremno opombo napisal Vid Snoj,
prevedla Lela B. Njatin

Filip David (1940) je zgodbo *Princ vatre* objavil v istoimenski knjigi (1987), ki je njegova tretja po vrsti. Pred tem je izdal dve knjigi zgodb. Prva knjiga z naslovom *Bunar u tamnoj šumi* je izšla 1964 in bila istega leta nagrajena z literarno nagrado časopisa *Mladost*, druga, ki nosi naslov *Zapisi o stvarnom i nestvarnom*, pa je izšla leta 1969 in je osvojila nagrado zagrebškega književnega časopisa *Telegram*. Razen tega je David napisal še nekaj TV dram, televizijskih priredb in dramatisacij.

Čeprav je narativna struktura Davidove proze dokaj preprosta, to ne velja za literarno obzorje, ki ga ta proza odpira in iz katerega črpa številne reference. Davida namreč fascinira zlasti hasidska tradicija, ki je povezana s kulturo judovskega naroda v vzhodni Evropi in jo sicer poznamo iz zgodb, ki jih je zbral Martin Buber. Vendar motivno bogastvo hasidskih legend in pripovedk uteleša le eno izmed referencialnih plasti Davidove proze, saj se avtor obenem sklicuje tudi na ideje takšnih ezoteričnih ali vsaj eksotičnih ter bolj ali manj s kabalo povezanih piscev, kakršni so Papini, Pico della Mirandola, de Quincey in Benjamin. Literarni kritik Edvard Jukić v Književni kritiki 1/88 za nameček pripominja, da bi bilo treba spisek vseh tistih, ki so vplivali na Davida, »razširiti s celo plejado piscev, ki se stilno, ne samo prostorsko in časovno, uvrščajo, recimo, nekje med J. L. Borgesa in M. Pavića«. Od tod pa je tudi razvidno, kateremu znanu pripada Davidova proza: to je žanr eruditske fantastike.

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Tomaž Toporišič

Slovenska literatura 80. let?

Sintagma, kot se je zapisala zgoraj kot okvirna tema srečanja,* ki se vsako leto na kakšnega od možnih načinov ukvarja s slovensko literaturo in njenim dialogom s polisom, zgodovino, svetim, Evropo . . ., seveda predvideva, da obstaja nekaj podobnega literaturi v osemdesetih letih, in to v prostoru, ki ga zamejuje slovenski jezik. Ob koncu osemdesetih let, ki so tudi ta prostor z odločnostjo približale misli novega teoretskega diskurza, ki po Lyotardu proklamira postmoderno kot konec oziroma kolaps »velikih zgodb«, subjekt v obnebu tega kolapsa pa označuje kot nekaj, kar se ne more več utemeljevati v kakršni koli globalni totaliteti, je obsojen na množico lokalnih smislov, za mrežo katerih je značilno razmerje vzporednosti, nehierarhičnosti, parataktičnosti . . . (Hassan), seveda tudi razmislek o literaturi kot delu umetnosti, ki je nastajala v teh letih, ne sme gojiti ambicij po kakršnem koli orisu »velike zgodbe« o literarni produkciji tega časa.

Osemdeseta leta razpologajo z »malimi zgodbami«, avtopoetikami in avtonoetikami, ki imajo izrazito rizomatsko strukturo, svoje korenine razprostirajo v najrazličnejše smeri. V svoji decentriranosti pa vseeno izgrajujejo mrežo »lastnih« literarno formalnih in tematskih taktik. Refleksija literarne produkcije je po svojem izmakljivem bistvu na moč podobna literarni praksi. »Ideje« — kot to koncizno označi John Rajchman v članku Postmodernizem v nominalističnem okviru — »uporablja tako, kot umetnik uporablja stile. Ločene od njihovega prvotnega konteksta, postanejo te ideje prenosljive, svobodno se premikajo in povezujejo med sabo.« Obenem s tekočo in preteklo teorijo pa postane »postmoderni supermarket« tudi literarna produkcija. Pristop do slednje je podoben tistemu do teorije: realizira se po principu pristopa do »blaga v samopostrežni trgovini«. Tako kot se »različni teoretski idiomi, ki so na razpolago, mešajo med sabo in ne sestavljajo enega samega koherentnega jezika«; refleksija, ki jo ti sestavljajo, iz supermarketa literature osemdesetih let jemlje literarne korpuse, ki

* Pricujoči tekst je bil napisan za letošnje pisateljsko srečanje na Stattenbergu.

se ji v svojih »malih zgodbah avtopoetik« zdi primerni ne za sestavo »velike zgodbe« literature prav teh let, ampak za fotografske posnetke različnih planov literarne produkcije osemdesetih, ki postanejo predmet filmske montaže. Ta pa seveda ne pretendira po tem, da bi posnela »nacionalno epopejo« ali kakršen koli mitični produkt.

Supermarket slovenske umetnosti osemdesetih let v svoji ponudbi ne radikalizira v kakršni koli usodni varianti razmerja med (če uporabimo Strehovcu ljubo sintagmo) trdo nemedijsko umetnino, »ki hoče kot mavzolej kljubovati minljivosti«, in pa tekočo, medijsko umetnino, »delano za tekoči elektronski medij«, z drugimi besedami tudi med poezijo, literaturo na eni strani in pa nekласičnim videom, holografijo in računalniško animacijo na drugi. Kolikor ponuja medijsko umetnost, ta praviloma ni slovenska, je uvozni artikel na nediferenciranem trgu množično kulturne ponudbe, ki se ni sposoben usmerjati ne po box officeu ne po filtriranju kvalitete. Slovenska množična umetnost se pač zvede na folkloro zabavnega in narodnozabavnega kiča, po drugi strani pa tudi hiperpolitizacije »umetnosti«, ki velikokrat v podobni meri prehaja v kič. Po ukinitvi oziroma samoukinitvi punka kot sociološko in estetsko zanimive množične subkulture, ki jo zaznamuje kolektivna poetika, pravila izjemno prepletene mreže avtopoetik, ki nastopijo tudi v okviru glasbene (sub)kulture, negira samo postavantgardno multimedialno gibanje Neue Slowenische Kunst. O njegovi odmevnosti in iskanosti na policah supermarketa postmoderne seveda v enaki meri kot vsaj pogojno množična recepcija priča tudi hiperprodukcija pro in kontra polemičnega, apologetskega, kritičnega in »trdo« teoretskega diskurza.

Slovenska umetnost osemdesetih let se v teoretski refleksiji s tem vzpostavlja ne kot protislovno razmerje med množično medijsko in aristokratsko trdo umetnostjo, ampak predvsem kot interakcija postavantgardne (predvsem) medijske umetnosti oziroma umetnosti, ki izrablja, se poigrava, prostituira množične medije, in pa trde umetnosti avtopoetik, ki so sledile zlomu ali izteku modernizma. Prva proklamira kolektivno poetiko in paradoksalno preigravanje s principom totalitarnega, anonimnost umetnostnih korpusov, simulacijo »velikih zgodb«, ki so po svojem bistvu seveda stvar dekadence; druga avtopoetike, lokalne smisle, »majhne zgodbe«. Ob tej interakciji se seveda dogajajo še različne »lokalne vojne« in dogodki, ki so na policah supermarketa za nekatere lahko tudi bistveni artikli, pač glede na potrebe in povpraševanje določenih družbenih in interesnih skupin. Recimo večno živa in večno siva zabavna in narodno-zabavna glasba, hiperprodukcija politično aktualističnega pisanja, dramatike v začetku in sredi osemdesetih let, ki odpira tabu teme politike, teoretski diskurz, ki hoče na vsak način sproducirati množično žanrsko literaturo in ostalo umetnost tudi v Sloveniji, ne da bi mu to ob vsej sofisticiranosti terminologije uspelo, vzpon in

zaton političnega gledališča, tavanja slovenskega filma... Toda te stvari nas zaenkrat ne bodo zanimale.

Za razliko od gledališča, videa, glasbe, likovne in uporabne umetnosti, delno tudi arhitekture, se slovenska literatura v izteka-jočem se stoletju skoraj praviloma ni oblikovala v interakciji s post-avantgardnim gibanjem NSK in njihovo kolektivno poetiko. Kar pa še ne pomeni, da ni v drugačnem tematskem in oblikovnem polju razvila avtopoetik, ki so po svojih postopkih, predvsem pa po svojem odnosu do tradicije, vzporedne tistim v okviru gibanja NSK. V obeh primerih gre pač za umetnost po modernizmu, za dve možni varianti te umetnosti, obakrat torej za izpostavitve dialoga s tradicijo, ki zajema tudi modernizem, za dialog umetnosti z umetnostjo, vzporedno s tem pa tudi za dialog umetnosti z neumetniškimi diskurz-zi, skratka nomadsko popotovanje po mnogoterih objektih tradicije in sedanosti. Vznik tega dialoga je še najbolj varno locirati v leta 1983—85, v svoji umetnostno medijski kvantiteti in kvaliteti pa seveda priča o specifičnosti slovenske umetnosti.

Poezija, simulakrum in palimpsest

Omejili se bomo na literarni diskurz. Najhitreje se je zlom modernistične poetike izvršil v okviru poezije, se pravi literarne zvrsti, ki je v Sloveniji najmočnejše zastopana, največkrat izrabljena, zbanalizirana, subvertirana, obenem pa tudi zvrst z največjo tradicijo in raznolikostjo. Če se je npr. v Ameriki o postmodernizmu v literaturi najprej in največ govorilo v okviru »fiction«, se pravi proze, zato se je kot ena prvih oznak za umetnost po modernizmu pojavila »metafikcija«, se v refleksiji o slovenski literaturi zaznavki premikov najprej pojavijo ob poeziji. V letih 1983—85 izidejo vsaj zbirke vodilnih neomodernistov, ki zaznamujejo tehniko palimpsestov, priključijo zaloge tradicije, tudi regionalizem... Gre seveda za *Žalostinke za očetom in očetnjavo* Jožeta Snoja, *Palimpseste* Nika Grafenauerja in *Vena Tauferja Tercine za obtolčeno trobento*. Ob teh v približno istem času izideta kar dve klasicistični zbirki Borisa A. Novaka (*1001 stih, Kronanje*), sledijo si zbirke Iva Svetine (*Dissertationes, Bulbul, Marija in Zivali...*), izide *Almanah mladih* (1983), ki mu sledijo samostojne zbirke generacije, ki se po prvih teoretičnih razpravah o postmodernizmu (1982 —) zavestno vključi v proces pisanja, prevajanja in refleksije literature po modernizmu. Gre seveda za zbirke Aleša Debeljaka, Jureta Potokarja, Braneta Mozetiča, Braneta Bitenca, Štefana Remica, Alojza Ihana... Z zbirko *Mera časa* (1987) se spremeni tudi poetika Tomaža Salamuna, Milan Dekleva izda prelomno zbirko *Odjedanje božjega* (1988). Postmodernizem je zdaj seveda že stvar splošne izobrazbe. Širiti se je začela tudi retroaktivna veljava pojma (npr. na Tauferjevo zbirko *Pesmarica obrab-*

ljenih besed iz leta 1975). Avtopoetike razvijajo izjemno raznoliko medbesedilno igro z različnimi tematskimi poudarki: vse od Tauferjevih prikliev Prešerna, Murna, Voduška, Cankarja, Kosovela, Kocbeka, Jenka; Svetinovega dialoga s perzijsko svetopisemsko, trockistično literaturo; Mozetičeve stopitve s prekletimi pesniki francoske dekadence; do recimo Debeljakovega vnosa mitologije medijske umetnosti (Laurie Anderson, Brian Eno, Yazoo) in melanholije računalniške simulacije.

Primer Svetina

Med razpoložljivo množico korpusov za ponazoritev tipike avtopoetik osemdesetih let si recimo izberemo poezijo Iva Svetine. Ludizmu neomodernizma, ki je bil kmalu tudi že estetsko nadzorovan in usmerjan, je v zbirkah, ki jih je izdal v osemdesetih letih, sledila nekakšna umiritev, predajanje nepreglednemu polju zgodovine različnih literatur, kultur, civilizacij, razpoložljivosti vseh teh tradicij in razpolaganju z njimi. Že v *Dissertationes* (1977) se je prototekstovno gradivo geografsko in časovno pomaknilo v obnebjje Orienta, njegove eksotike, skrajne, a prefinjene senzualnosti. Metatekst pa je bil še zmeraj zaznamovan oziroma je nastajal iz prototekstov, ki so se sejali skozi sito spet s poezisom zaznamovanih meta zgodb boljševiške revolucije kot utopije, ki se je izkazala za antiutopijo. Nastajala je zmes nezmesljivega, eksotično mističnega in obenem senzualnega Orienta in vse prej kot neasketskega boljševizma, jezika tisočletne tradicije in kulture, ki se je sejal skozi sito polpretekle zgodovinske skušnje.

Marija in živali (1986) je bila geografsko in motivno-tematsko locirana pod vznožje Oljske gore, ohranila je nekaj senzualnosti in se obenem predala resignaciji biblijskega in krščanskega sveta. Eros naj bi bil »prežet s trpljenjem in bolečino, ki kliče po odrešitvi« (Tine Hribar). Toda v *Petih rokopisih* (1987) se je Svetina »izmaknil« možnosti interpretacije njegove poezije kot resignacije sveta pod okriljem Biblije, ki obenem nikoli ni bilo okrilje asketskega krščanstva, želje po odrekanju ali »duhovni bolečini«, ki bi v svetu, »zapuščanem od bogov« klicala po odrešitvi. Če se je v *Mariji in živalih* skušnja sedanjosti tematizirala skozi skušnjo preteklosti, mita o preteklosti, ki je bil v skladu s Svetinovo avtopoetiko že preoblikovan, tako da se je nomadsko popotovanje po preteklosti neopazno zlivalo s sedanjostjo, so legende, ki stopajo v *Pete rokopise*, spremenjene oziroma poetsko oblikovane tako, da tega enostavno ne moremo z gotovostjo trditi.

Postavimo to malo drugače: V *Petih rokopisih* se moramo sprijazniti z dejstvom, da se bomo morali ukvarjati z vprašanjem, zakaj in kako lahko prototeksti v izrazito razpršenih, včasih že kar nepre-

poznavnih in nedoločljivih metatekstih delujejo kot ikonična znamenja, ki se izbrišejo ravno v trenutku, ko se nam zazdi, da je končno postala njihova vsebina evidentna. Če se je še ob *Mariji in živalih* interpretom zdelo možno enoznačno razbiranje intertekstualne metafore s prototekstom v funkciji primerjalnega člena te metafore (uporabljamo terminologijo, ki jo je v Sloveniji uvedel Marko Juvan), to v *Petih rokopisih* enostavno ni več mogoče. Svetinova tehnopoetska inventivnost je rezultirala v tematski neulovljivosti, mnogoplastnosti, rizomatičnosti strukture poezije. »Metafizična« nemoč upesnjevalca je do nerazpoznavnosti zamaskirana s tehnopoetskim in motivno-tematskim instrumentarijem poezije. Priklicevanje prototekstov je asociativno, le ti nimajo več statusa kontrastiranja preteklega in sedanjega, »opisovanja novega«, »funkcije metafore« za novo. Rokopisi so pred nami pač taki, kakršni so. Poetsko skrajno inventivni, večno ujeti v časovno, civilizacijsko in geografsko heterogeni prostor, ki ga vsakič pričara poezija kot alkimija, kovanje zlata, ki ni to, kar naj bi bilo in je obenem več, kot to, kar od njega pričakujemo.

So tu, ker po nelogični logiki vedno nekoliko mističnega pesnjenje obnavljajo ali na novo kreirajo zgodbe o ljudeh in stvareh, ki so bili ali niso bili. Predvsem pa se vedno znova pojavljajo v nekajminutnem branju kot senci alkimistične kovačnice palimpsestnih rokopisov, v katerih se prototeksti v za postmoderno tipično radikalni meri nerazpoznavno zlivajo z metateksti, ki kot da ne bi pripadali našemu času. Z enako intenzivnostjo kot v njegovi vzhodno zahodni operi *Šeherezada* se v Svetinovi poeziji uspešneje kot v okviru še tako hiperekspaniranega romana npr. Umberta Eca realizira Borge-sova »obsedenost« s tradicijo, oživitvijo le-te, literarnim delom kot odprto strukturo, literaturo kot svetom, ki vključuje vase vse, se pravi struktura, ki je tipičnost postmodernizma in hkrati tudi njegov adut. Poezija torej še zdaleč ni v slepi ulici.

Političnost in dialoškost proze

V prozi zaznamuje prvo polovico osemdesetih let najprej romaneskno, pretežno memoarsko-pričevalno pisanje, ki problematizira »vroče« tematike »prepovedane preteklosti«. Tokrat se ta proza, ki v javnosti naleti na neverjeten odmev (knjiga Igorja Torkarja *Umiranje na obroke* v nekaj letih doživi kar več ponatisov), ob letih 1941—45 osredotoča predvsem na za narod usodne dogodke tik po vojni in pa nekaj let kasneje, se pravi l. 1948. Večina del izpeljuje tematiko kot konflikt med totalitarizmom akcije v imenu bodisi revolucionarnih bodisi tradicionalno-krščanskih idej in pa posameznikovim stremljenjem po realizaciji svoje individualnosti, ki ga vedno znova spodkopavajo podaljški ideologije. Literarne taktike, ki jih uporabljajo posa-

mezni pisci, se gibljejo od tradicionalne memoarske proze do (post)modernističnega hermetizma in stilističnih iskanj.

V prevesu s prve v drugo polovico desetletja se ob tovrstni prozi in pa pisanju »velikih mojstrov modernega romana« Lojzeta Kovačiča in Vitomila Zupana začenjajo pojavljati dela, ki jih tudi refleksija začjenja povezovati ne več z ludizmom, reizmom ipd., ampak z metafikcijo, Borgesom, Kišem, se pravi literaturo postmoderne. Tipično prehodno delo je npr. knjiga kratke proze Rudija Šeliga *Molčanje*, ki skozi tematiko, ki je blizu tisti iz sočasne politične dramatike in pa Kiševega in Jančarjevega pisanja na tehnopoetski ravni povezuje novoromanovski ali kar šeligovski reizem, ki skozi optiko filmske kamere s prikazovanjem zunanjega sugerira notranje, in pa fiction-faction postopke, ki ga približujejo postmodernistični prozi. Drago Jančar po romanu *Severni sij* kot simulaciji kufkovega sveta in njegovi predstavitvi v mesto ob Dravi v sami sredici desetletja izda zbirko kratkih zgodb *Smrt pri Mariji Snežni*, ki razvija jasno koncipirano tematiko paradoksalnega odnosa med posameznikom in družbeno represijo kot »igro usode«, se pravi, da ne skriva dialoga s Kiševo *Grobnico za Borisa Davidoviča*, po tehnopoetski plati pa tudi z mojstrom Borgesom.

Po letu 1983 se pojavijo tudi prve knjižne izdaje proze generacije, rojene okoli leta 1960. Knjigi *Mlada proza* (1983), ki naj bi reprezentirala to generacijo, to sicer ne uspeva, ob Juretu Potokarju, pri katerem je proza v bistvu stranski produkt njegove poezije, pa opozori na dve avtopoetiki, ki bosta postali značilnost »mlade slovenske proze«: z literarno ideologijo Johna Barta in njegovim razumevanjem metafikcije v temelju določeno pisanje Andreja Blatnika (ki v istem letu izda prvenec, knjigo kratkih zgodb *Šopki za Adama venijo*), se pravi pisanje, ki poskuša združiti fiction-faction postopke s socializacijsko funkcijo literature; in pa izrazito veristično prozo »socialnega dna«, kriznih eksistencialij Franja Frančiča. Enako mejne eksistencialije skozi objektiv kamere na izrazito filmski način, ki je včasih tudi verističen, odslikava tudi proza Andreja Moroviča, njegova zbirka *Prosti tek* (1986) in pa roman *Bomba La Petrolia* (1989), ki je že stilno bolj hermetičen. V letih 1987—89 izidejo vsaj štiri radikalno metafizijske knjige: *Mistifikcije* Branka Gradišnika, *Plamenice in solze* Andreja Blatnika, *Pozlata pozabe* Igorja Bratoža in *Kdo mori bajke* Alekse Šušulica. Za vse štiri (dodali bi jim lahko še del Blatnikove knjige kratke proze *Biografije brezimenih*) je značilna hiperprodukcija stilizmov, jezikovna bravuroznost, intertekstualnost, tehnika pastiša, (z izjemo Blatnika) zavestna odsotnost jasnejših eksistencialij, metafizičnih vprašanj.

Ob metafiziki kot bolj ali manj razpoznavni skupinski pisavi se v mlajši literarni produkciji druge polovice desetletja torej uveljavlja val avtopoetik, ki ga Marko Juvan npr. označuje s pojmi »individuali-

sti« (Frančič, Morovič, Lela B. Njatin itd.), »arhaizatorji« (Lidija Gačnik, Vlado Žabot).

Primer Mazzini

Izrazito samosvoja, tipična za postmoderno rušenje trdnih zidov med posameznimi literarnimi zvrstmi, visoko in žanrsko literaturo, tradicijo in postindustrijsko družbo je tudi proza Mihe Mazzinija. Njegov roman-prvenec *Drobtinice* je bil določen na eni strani s slovensko prozno produkcijo, ki se vztrajno giblje bodisi v malomestnem svetu bodisi v krogih socialnih in kulturnih »marginalcev« (Frančič, delno Morovič, Božič), po drugi strani pa z literarno ali filmsko varianto krimi literature pretežno ameriškega vele mesta, njenimi stilno formalnimi, pa tudi žanrsko-vsebinskimi določitvami.

To pa niti približno še ni vse. *Drobtinice* se ves čas uspešno gibljejo med različnimi zvrstnimi in žanrskimi variantami, nikdar dokončno ne sestopijo v kakšno od teh, se z njimi samo poigrajo, jih izkoristijo, da lahko razvijejo naprej svojo zgodbo, ubesedijo, to, kar hočejo. *Drobtinice* pač niso »roman vele mesta«, njegovih neonskih luči, sumljivih predelov, po katerih se lahko in včasih že kar morajo gibati različni sumljivi tipi, ekscentriki, morilci in »nepogrešljivi« privatni detektivi. Kljub temu, da si privzema tehniko pripovedovalcev tovrstnih zgodb in romanov, njihovo ironično distanco, ki je na prvi pogled neopazna, Mazzinijev roman zamenjuje »neonske luči vele mest« s svetlobo, ki se širi iz plavža Jeseniške železarne. Umetniške ekscentrike morajo zamenjati groteskne malomestne zanimivosti, propadli hipiji, verzifikatorji, ki na leto izdajo na desetine samizdatskih knjig in pa — še ena zanimiva zamenjava — delavci z juga, bosanci, ki so tu namesto črncev, portoričanov itd. *Drobtinice* tako s prenosom iz »velikega v malo mesto« niso več trdi ameriški roman, ampak se morajo nujno zlit s slovensko tradicijo, opisujejo malomestni svet chandlersko.

Deset zgodb v njegovi zbirki ali zb'rki *Godbe* (1989) je deset različnih pristopov, ki jih v skladu z avtorjevo osnovno poetiko zahteva tematska pripadnost določenim žanrom ali kvazižanrom. Od metafizijske izdelave svetopisemske zgodbe *Zamzak & Noe*, ki šokira z grobstvo končnega preobrata, do računalniške igre meč in čarovništvo *Strangers in the Night*, kjer princeso kot presežek, ki ga išče junak, zamenja bencin. Od osnovnošolskega in srednješolskega dolga »žanru« ideološko črnobelega zgodovine in herojskih zgodb *Mehanizmi herojstva* z borgesovskim preobratom, avtobiografske »vojaške zgodbe« s punk estetiko *Sivi sokol Egon P.* do Playboy zgodbe *Good Rocking Tonight*, v kateri škatlica kondomov priroma v roke solidnega družinskega očeta in povzroči vse prej kot moralne transformacije. Od antidomačijske striparske zgodbe o izgubljenem turistu v skoraj popolnoma zapuščeni slovenski vasi s šokantnim končnim poudarkom *Domačijskost* do se-

minarske naloge iz organizacije dela *Funerisologija za začetnike*, o človeku, ki iz obiskovanja pogrebov naredi poklic, znanost in revolucijo.

Mazzini svoje zgodbe kadrira z intenzivnostjo krimi filma, ki pa je enako blizu kot Marlowu in *Private Eye* filmom Truffautovega in Godardovega novega vala v nehermetični inačici. Njegove zgodbe niso čisti žanri, tako kot niso čisti žanri filmi novega in novega novega vala Bessona, Devilla, De Palme in drugih. Niso čisti žanri, kolikor zavestno ali intuitivno rušijo bralčev horizont pričakovanja, kolikor postajajo presežek, obenem pa tudi intuitivno vikorporiranje shematike žanra v avtopoetiko posameznih zgodb. Niso slovenske, kolikor ne upoštevajo zvrstnih zahtev slovenske literature, tematike, ki so prisotne v tej, povezujejo s poetikami, ki jih ta ne pozna ali ima za neadekvatne. In končno so slovenske, kolikor (in to je v veliki meri) se skozi žanrski in zvrstni miks, ki je enak Mazzinijevi avtopoetiki, tematizirajo poglobljene problematike tega prostora. Od policijskega nadzora, blut und boden ideologije, provincialnosti, ideološke nestrpnosti, vpetosti v ideološko geografski prostor med železnima zavesama, ki to nista več, in socializmom, ki to ni, do erosa in thanatosa, ki ju je seveda treba ubesediti kot vzhodno-zahodno ljubezensko zgodbo in seminarsko fiction faction meta prozo. To je literatura, ki je ves čas izrazito odprta za pobude, ves čas v dialogu z različnimi umetnostnimi in neumetnostnimi diskurzji. Literatura, ki ji skupaj s Huysmansom gotovo ne bi mogli podtakniti očitka, ki se ga — včasih upravičeno — povezuje z metafizijsko prozo: »V pustih pesmih, katerih nepristopne mitologije so vas na koncu zmrzile, nihče ni živel.« Fin de siècle je sicer v novem stoletju prinesel tudi literaturo, ki bi ji Huysmans očital to, kar je očital Laconte de Lisle, zato pa tudi tisto drugo, ki ji z nepredvidljivo inovativnostjo pripada tudi Mazzini.

Političnost in nomadstvo dramatike

Dramatika osmega desetletja se je uveljavljala najprej kot produkt hiperpolitizacije časa, se pravi kot zvrst politične drame, ki je del sprva izjemno uspešnega, sčasoma pa že iztrošenega političnega gledališča. Trije klasiki neomodernizma Dominik Smole, Rudi Šeligo in Dušan Jovanović so v teh letih napisali nekatera vrhunska dela tovrstne usmeritve, obenem pa so vsak na svoj način izvedli transformacijo matric zvrsti, v kateri so najprej pisali. Smole bodisi s svojim tipičnim dialogom literature s tradicijo (*Igra za igro*), zoženjem kroga na svet absurdne intime (*Ljubezni*) ali umetelnostjo groteskne igre na meji pravljčnosti in grozljivke (*Zlati čevljički*). Šeligo tako, da se je spopadel s folkloriko in večno temo ljubezni (*Svatba*), kiševsko tematiko usode revolucionarjev, povezano s problematiziranjem sveta ženske (*Ana, Volčji čas ljubezni*) ali še enkrat folkloriko in banalno gro-

tesko sedanjosti (*Slovenska savna*). Dušan Jovanović s priklicom tematike preko dialoga z Dostojevskim (*Karamazovi*), miksom različnih zvrsti (*Hladna vojna babice Mraz*, *Vojaška skrivnost*) in pa »meščanjem« matrice politične drame (*Jasnovidka ali Dan mrtvih*, *Zid*) in tehniko parafraz (*Viktor ali Dan mladosti*).

Komedija razvija tehniko rizomatičnega konglomerata, ki je tako pri Jesihu kot pri Filipčiču povezana z izrazito stilistično bravuroznostjo in inventivnostjo. Vzporedno s to pa nastaja tudi odmevna, a manj uspešna »spolitizirana in včasih aktualistična komedija« (Alenka Goljevšček, Tone Partljič).

Ne glede na tematiko pa se dramatika desetletja v svojih najbolj zanimivih delih uveljavi kot skupek raznolikih nomadskih popotovanj po zalogi tradicije. Ta lahko uokvirja razmeroma skromno inventivnost in enoznačnost, po bistvu »romantično interpretacijo klasične dramatike« (Mirko Zupančič: *Elektrino maščevanje*), tipiko poetične drame, ki je obenem klasična in rizomatična (Dane Zajc: *Kalevala*, *Medeja*), izjemno razvit referencialni okvir, ki ga ves čas razpira koreninska zgradba drame (Jovanović: *Viktor ali Dan mladosti*, Jančar: *Zalezovanje Godota*, Svetina: *Biljard na Capriju*, *Šeherezada*) . . .

Primer Godot

Izberimo si Jančarjevo dramo *Zalezujoč Godota*. Njegova dramatska dela zadnjih nekaj let tipizirajo in na neki način že rešujejo problematiko literature slovenske dramatike osemdesetih let. Iztrošenosti aktualistične politične dramatike, po drugi strani pa nevarnosti ujetja v zaprti, sterilni krog postmodernističnega poigravanja in preigravanja s klasičnimi temami. Gre seveda za razvpito dramatiko Heinerja Müllerja, ki ga preveč intenzivno postavljajo tudi na odre slovenskih gledališč.

Prav Jančarjeva knjiga pred kratkim ali pa v kratkem uprizorjenih dramskih besedil nehote problematizira oba pola. *Zalezujoč Godota* kot parafraza, predelava, preigravanje in poigravanje z zdaj že klasičnim Beckettovim besedilom *Čakajoč na Godota* lahko zdrsnje na raven politične satire ali v sterilnost parafraziranja. *Klementov padec* razvija temo, ki — če pretiravamo — le ni več tako daleč od domačijske dramatike, da se ne bi pojavil problem možnosti ustrezne nadgraditve le-te. Tretja drama *Dedalus* je politična igra iz polpreteklih dni, igra o triumfu in zlomu neke polpretekle revolucije. Se pravi, da ji spet grozi sestop v verizem, klišejskost. Na to matrico je bilo v zadnjem času pač napisane že preveč literature.

Zaradi referencialnega okvirja, načina medbesedilne igre in končno Jančarjeve avtopoetike je med tremi objavljenimi dramami za razmislek teorije gotovo najbolj primerno *Zalezovanje Godota*. Hote ali nehote namreč vzpostavlja in na svoj način rešuje tako problematiko

iztrošenosti ali aktualizacije politične dramatike kot sterilnosti in hermetičnosti metafikcije. Jančarjeva dramatika, ki je bila v *Disidentu Arnožu* in *Briljantnem valčku* tehnopoetsko še dokaj klasično umirjena, je zdaj spremenila svojo strukturo. Namesto politične drame, ki se dosledno izogiba populističnim aktualističnim poudarkom, se pravi spustitve na veristični nivo, sta se izoblikovali istočasno vsaj dve osnovni, antagonistični poetiki. Najprej tista absurdne modernistične dramatike Samuela Becketta. Dramatike, ki je v svojem ponavljanju absurdnih situacij obenem hermetična in veristična. Toda neprimerno bolj kot njegova proza prilagojena vsaj približno širšemu krogu bralcev. In pa poetika, razvidna v obrisnih oblikah v zadnjih dveh zgodbah novelistične zbirke *Smrt pri Mariji Snežni*. Ne več borgesovsko ali kiševsko metafikcijska, obenem klasična in prežeta z bogato medbese-dilno igro, značilno za modernizem, še očitneje pa za postmodernizem.

V *Smrti pri Mariji Snežni* je Jančar zavestno črpal iz danes že tradicije Borgesa in v letu 1988 spet že klasičnega dela fiction-faction proze, se pravi *Grobnice za Borisa Davidovića* Danila Kiša. Ti dve že sami po sebi tehnopoetsko različni matrici je transformiral tako, da sta v njegovi prozi obstajali samo kot referenci ali pa protopoetiki, ki jih je že zabrisala metapoetika posameznih zgodb. Toda skozi palimpsestno literarno govorico sta se vsaj pogojno in v obrisih še dali razbiti. Kot »objekt« za svojo prakticiranje tehnike referenc si je v svoji novi drami *Zalezovanje Godota* izbral danes seveda tudi že klasičen in že hiperinterpretiran tekst sodobne dramatike, Beckettovo dramo *Čakajoč na Godota*. Pri tem mu ni šlo za to, da bi tako kot Svetina v zbirki *Peti rokopisi* zabrisoval mejo med proto in metateksti, dosegel »skoraj popolno« neidentifikabilnost prototeksta ali prototekstov, značilno za »res čisto« palimpsestno literarno govorico.

Res eksplicitno pa je tehniko referenc »oznanil« že kar v samem naslovu, bralca navedel k obema glavnima referencama dramskega besedila. Prvič sta to dve zgodbi Jančarja samega, *Zalezovanje človeka* in *Zoževanje prostora* spet iz zbirke *Smrt pri Mariji Snežni*. Glede na fabulo je lahko drama delna obnova obeh zgodb. Jančar dobese-dno citira nekatere stavke, dele stavkov iz *Zalezovanja človeka*. Toda obenem že obe zgodbi delujeta tudi kot »priklicani literarni kontekst, ki v besedilu zastopa, ikonizira neko tuje obzorje, govorico.« To Jančar, čeprav je prišla izpod njegovega peresa, že vrednoti, komentira. Drugič je to Beckettova drama *Čakajoč na Godota*. Jančarjeva drama se npr. že začne s citatom začetnega stavka Beckettovega *Godota*: »Nič se ne da naredit.«

Kontrastiranje, sopostavljanje obeh prototekstov pri bralcu izzove nekakšno nelagodnost. Pri poznavalcu Beckettovega literarnega sveta zaradi vpeljave le tega v politične sfere. Pri ljubitelju političnega gledališča z jasno strukturo večnega boja med mikro in makro sve-

tom pa z vnosom Beckettovega sveta absurda, rušenjem njegovega horizonta pričakovanja.

Ampak to še ni vse. Skozi tretjo protagonistko drame Jančar vpele še dialog literature z literarno teorijo. Pojavi se tretji prototekst, ki je obenem že interpretacija enega od prej omenjenih, Beckettove dramatike. Vse je seveda ne samo že brano ali že doživeto. Več kot to, vse je že tudi »teoretično razlagano«. Če glavna junaka ponavljata usodo bolj ali manj vseh junakov modernistične dramatike, Felicita enostavno citira oziroma parafrazira to, kar je o tej dramatiki napisala gledališka teorija. Kotov znameniti esej *Kralj Lear*: »Absurdnost, absurdnost človekove situacije je nadomestila vsako absolutnost.« Njene besede so obenem interpretacija prototeksta in metateksta. Svetu se je očitno mogoče adekvatno približati skozi tehniko referenc, ki so eksplicitno naznačene, interpretirane. Avtopoetika je rezultat renovacije, ki usmerja način intertekstualnosti.

Brane Senegačnik

Poezija in ekspresija v kontekstu medijske estetike

Za začetek razmišljanja o položaju, smislu in razmerjih poezije (predvsem slovenske, kolikor je ta specifikacija relevantna) bi lahko optimistično, samozadovoljno in malce konvencionalno navedli znamenito tezo T. S. Eliota o pomenu tradicije za pesniško ustvarjalnost in njunem medsebojnem razmerju, ki jo je postavil v slavnem eseju *Tradicija in individualni talent*. Zaradi notoričnosti teze ne bomo navedli v citatni obliki, ampak povejmo, da gre Eliotu za to, da je pozicija ustvarjalca umeščena v sekundarno, drugotno naravo, da literarnemu ustvarjalcu dostop do življenja in življenje samo pomeni predvsem literatura v etimološkem pomenu, se pravi svet črke, Gutenbergove galaksije, knjige. Ta zanj edini relevantni svet pa je v nenehni interakciji z živahnim tokom ustvarjalnosti; kot določa tradicija referencialni okvir, idejni arzenal in prizorišče žive literature, pa ta s svojimi deli spreminja njeno konstelacijo in preustvarja svoje pogoje. To razmerje temelji na predpostavki o nevprašljivosti tega sveta oziroma na gotovosti koncepcije literature kot sveta, ki je priznan segment celotne duhovne dejavnosti, pogosto pa še prav posebej odločilna, odlikovana kulturna institucija. Seveda obstaja za Eliota neka meja literature, zunanja (duševna, duhovna) realnost, ki pa jo šele jezikovna realnost artikulira, kodira in vključuje v horizont kulture, ki je tako najprej in predvsem jezikovna, simbolno posredovana. Dejansko obstojita človeška kulturnost in duhovnost v vzpostavljanju razmerij in vključevanju realnosti v komunikacijske sisteme, v igro, kjer ima vsaka stvar svoj glas. Takšne zmožnosti pa jezik nima že na sebi, ampak jo ustvarja prav jezikovna večšina, *métier*, kot pravi Eliot. Resnično večji jezika, pravi ustvarjalci jezikovne realnosti, so seveda pesniki, ki jim tako pripade tudi posebna vloga pri kreiranju zavesti, kulture, duhovnosti. Spremenjena struktura zavesti, ki je plod drugačnega izkustva realnosti, seveda ni samo posledica gibanja jezika kot avtonomne entitete. Ne gre za gnoseološki primat pesništva v »igri detekcije« jezikovnih zakonitosti, ki bi bile nekaki vrhovni zakoni sveta. Vendar je mogoče v avtonomnosti literature vselej prepoznati neko trdno ontološko osnovo, substancialno jedro, koherenco, ki jo

dobe elementi nejezikovne realnosti v gibanju urejene literaturne strukture. V tem smislu so tudi na videz življenjska vprašanja literature samo različni vidiki problematizacije njene vsebine, ne pa njenega ontološkega temelja, njenega obstoja kot kulturne institucije. S tem v zvezi lahko pritegnemo razpravo Aleša Debeljaka *Umetnost in ideja modernosti*, ki je izšla v *Literaturi*, št. 1, 1989. Esej je predvsem prikaz formiranja zavesti o modernosti, bistven del pa je pri tem posvečen razmerju med umetnostjo, ki v določenem obdobju — 18. stoletju — postane avtonomno področje, na katerem poteka proces duhovnega ustvarjanja, in družbeno realnostjo. Za nas nista toliko zanimiva dokaj podroben pretres in inventivna analiza osnovnih postavk, pač pa očitno dejstvo, da je *literatura ves čas ohranjala status nezvedljive in relevantne dejavnosti*. Instruktivna je razlaga razlike med modernizmom in avantgardo: če gre pri prvem za idejo revolucionarnega obračunavanja s predhodnimi stili, formalnimi postopki, za perpetuacijo inovacije, ki pa se strogo veže na avtonomni prostor umetnosti, avantgarda zlomi okvir te avtonomnosti in skuša uresničenje svojega projekta prenesti v družbeno realnost. *Literarni modernizem* je torej preoblikovanje jezikovne in umetniške realnosti *znotraj konteksta celotne družbe in njenih institucij*, v svojem gibanju konstitutivno spojen z ohranjanjem posebnega prostora umetnosti. Končni cilj avantgardnega projekta — estetizirano življenje — pa implicira protislovnost tega posebnega prostora. Njena perspektiva je zato zahtevala opustitev imanentno umetniških postopkov in njihovo nadomestitev z družbeno akcijo. Od tod je seveda treba razumeti način organizacije, delovanja in manifestativnost avantgard (strukturno ujemanje s političnim revolucionarstvom vseh vrst), pa tudi njeno dejansko povezavo s politiko. Zanimivo pa je, da je izhodišče avantgardne akcije kljub temu, da je le-ta implicirala njeno ukinitve in s tem nesmiselnost, še vedno umetniška praksa. Perspektiva avantgardistov je v skrajni točki predvidevala *ad absurdum stopnjevano in razširjeno veljavo načel umetnosti*.

Modernizem je v svojih pojavnih oblikah postavljala nova vsebinska vprašanja, ki so se kazala nedoslednemu očesu za eksistencialna. Avantgarda je bila radikalnejša toliko, kolikor je progresizem modernističnega pojmovanja umetnosti skušala napraviti po povsem drugi poti za vrhovni princip. Relevantnost literature je bila tako vseskozi vsaj ohranjena.

In kako je s problematičnim obdobjem, ki se ga v glavnem skuša zajeti z oznako postmodernizem? Skušajmo se tako približati neki zadovoljivi formulaciji, ki bi nam pomagala pri osnovnem problemu: opredelitvi stanja sodobne slovenske poezije. T. S. Eliot je s svojimi pesniškimi in teoretskimi deli ustvaril eno od temeljnih paradig modernistične umetnosti (literature) in predstavlja tako rekoč neizogibno referenco pri razglabljanju o literarnih kanonih 20. stoletja. Mislim, da se pri tem njegov pomen ne omejuje zgolj na konstituira-

nje aktualnih, v njegovem času zanimivih in atraktivnih formalnih pravil in idejnih impulzov, ampak se kaže, tako kot je to pogosto pri epohalnih avtorjih, v obliki korenitih in trajnejših posledic za vlogo in razumevanje literature. Čeprav nekateri teoretiki (L. Fiedler) trdijo, da se postmodernizem začenja šele z izstopom iz *Eliotove* cerkve, z opustitvijo njegovih dogem, in drugi, pedantni analitiki formalnih postopkov in stilnih značilnosti, ostro ločijo med načini *postmodernistične* in *Eliotove* pisave, pa ostaja dejstvo, da se institucija literature, kakršna kasneje doseže vrhunec, razvije prav z *Eliotom*. Gre za literaturo, ki nastaja in živi iz literature, ki tvori sklenjen krog, se napaja iz lastnih referenc in sploh ne potrebuje neliterarne realnosti. Izhodišče te literature ni identično z larpurlartističnim konceptom samonamenske umetniške produkcije, ampak se zapre vase zaradi obilice že obstoječe literature. Samozadostna literatura je zato seveda začela nahajati probleme predvsem znotraj sebe: nemožnost avtentičnosti, principa renovacije, neposrednosti. Ta avtoblokada pa je izključno ukvarjanje z mikrokozmosom, ki je povsem zadoščal za inspiriranje piscev. Vendar pa se v epohi postmoderne, postindustrijske družbe odločilno spremeni njen makrokozmos: odnos družbe in umetnosti in predvsem umetnosti in literature kot njenega segmenta, o čemer bomo še obsežneje spregovorili.

Zdaj postane problem umetnost sama, struktura fenomenov, ki jih estetiške teorije vpisujejo v kategorijo umetniškega. Tu sovpadajo tako raznoliki projekti, gibanja, smeri, individualni poskusi, da ni mogoče govoriti samo o pluriverzumu umetniških postopkov, v katerem bi še obstajala neka sorodnost, povezava ali vsaj koherenca dialektično zoperstavljenih oblik umetnosti, ampak so te vse bolj naključno navzoče in vpotegnjene v gibajočo se strukturo, ki jo zelo učinkovito povzema Deleuzova in Guattarijeva kategorija *rizom*. Pojem označuje nestabilnost, nestalnost fenomenov, ki dobivajo svojo identiteto šele v rapidnem tempu, ki je bistvena »ontološka« poteza, kategorija sveta postmoderne. Med predmeti in pojmi ni več niti osnovne, najsplošnejše vezi, identitete, ki jo je še označevala npr. Heideggerjeva bit, ostaja samo še *nominalističen povzetek teh razmerij v obliki veznika in*. Raznolikost, posebnost, nezvedljivost in popolna enakovrednost posamičnih fenomenov so tako radikalizirane ad extremum.

Z nekega manj spekulativnega, bolj sociološko opredeljenega in praktičnega vidika pa je to vrednostno uravnalovko in na videz benigni značaj umetnostne fenomenologije treba postaviti pod vprašaj. Niveлизacija različnosti, zahteva po opuščanju vrednotenja in gibanje, »speed« kot edina ustrežna življenjska forma so postali odločna podlaga za reformacijo umetnostne avtonomije. Za podobo sodobnega sveta je bistveno, da se giblje in na ta način šele obstaja kot medijski pogon planetarnih in vse bolj tudi kozmičnih dimenzij (sateliti, fotoni). Takšna trditev gotovo ni pretirana in zgolj preudarjanje ali celo absolu-

tizacija socioloških aspektov, saj se ekspanzija novih komunikacijskih tehnik in načinov dejansko zajeda v vse pore družbenega in osebnega življenja in se zelo usodno tiče njegovih pogojev in oblik. Nedvomno se velik del zelo različnih teoretskih raziskovanj — različnost je tu mišljena predvsem konceptualno, seveda pa gre tudi za številne raznovrstne segmente znanosti — posveča fenomenu komunikacije, medijev, kibernetike, ker mu pripisuje odločilno vlogo pri oblikovanju znanstvene, pa tudi eksistencialne, bivanjske problematike in sploh določa način in smiselnost postavljanja takšnih vprašanj in odgovorov nanje. Vprašanja umetne inteligence so postala zelo pomembna topika filozofije, ki se ukvarja z analizo procesov mišljenja (Turingov test, Searle) in razlikovanjem med človeško in umetno, računalniško obliko mišljenja, oziroma s potencialnim izenačenjem obeh in nadomeščanjem človeškega z učinkovitejšo kompjutersko tehniko. Tu lahko dodamo tezo, ki nam bo kasneje, ko jo bomo povzeli v poglobljeni obliki, služila kot eden od temeljev argumentacije. Osnovna podlaga za silogizem, na katerem temelji funkcioniranje medijskega vesolja, je namreč prav v možnosti totalne formulacije fenomenalnega, v njegovi redukciji na predvidljivo. Sistem logičnih pravil je tako ključ za »razumevanje« in racionalno obvladovanje vsega potencialnega (neskončnega), ki je subsumirano pod kategorijo realnega. Nekoliko drugačna je razlaga sociološko orientirane analize, ki vsaj pri poglavitnih že skorajda klasičnih avtorjih izhaja iz dovršenega dejstva sveta kot totalitete medijev. *Baudrillardova* teza o zamenjavi sistema objektov, »refleksivne transcendence zrcala« in historičnega prizorišča z »neodsevno površino komunikacij«, s kozmično komunikacijsko mrežo, je seveda povsem ekspliciten povzetek teze o medijski ekspanziji, ki spreminja kontekst človekovega gibanja in reformira tudi njegovo zavest. V svetu torej ni več nikakršne transcendence, globine, niti odsevnosti, ki bi ustvarjala večdimenzionalnost (večplastnost) pojavov, ampak obstaja samo še neodsevna informacijska površina, sploščena realnost, ki jo imenitno izraža — po načelu sinekdohe (*pars pro toto*) in metafore — televizijski ekran. Seveda ni nepomembno, da to informacijsko vesolje ne pomeni demokratiziranega komuniciranja, možnosti za vse in vsakogar, da se uvrsti v komunikacijski krog in nemoteno izkorišča njegovo funkcionalnost oziroma da, širše vzeto, zavzame mesto v novi ontološki strukturi. Prav pojav neomejene in zato do nepreglednosti razmnožene komunikacije, ki je tisto, po čemer stvari so, ustvarja notranjo blokado in nemožnost popolnega, sklenjenega kroga. Interference, trki, preglasanje, nerazpoznavnost in prevelika količina informacij, ki onemogočajo doseči smisel komunikacijske družbe, so hkrati tudi pokazatelj potrebe in izraz zahteve po novi koncepciji komuniciranja.

Če si dovolimo malce svobodnejšo interpretacijo, lahko podpremo doslej povedano tudi s temeljnimi postavkami pisca odmevne razpra-

ve *Condition postmoderne*, Jean-François Lyotarda, enega najpomembnejših tvorcev duhovnozgodovinske podobe postmoderne. Tematizacija in izpostavljanje dejstva, da je temeljna dejavnost človeka v sodobni (postmoderni) epohi proizvajanje nehumanega, navezanega na planetarno omejen prostor, ker gre za produkte, ki ne obstajajo le v zemeljski sferi, ampak v vsem vesolju, pomeni prej kot kaj drugega pesimistično misel, da preboj na videz tako nepremostljive meje, kot so planetarni pogoji obstoja, implicira transformacijo humanega in s tem bolj ali manj njegovo izničenje. To dejstvo je — povsem logično vzeto — evidentno in tako onstran nostalgičnega humanističnega pogleda oziroma presega apriorno parcialni pomen, ki je usojen tako rekoč vsaki tezi v mreži zgolj subjektivnih vidikov. Če posežemo po standardnem instrumentariju opredelitev postmoderne, je nujno navesti še eno zelo specifično karakteristiko: njeno duhovno raznolikost, razpršenost, ki se najočitneje razbira v sopostavljenosti, neodvisnosti in medsebojni povezanosti mnogovrstnih fenomenov. Pri tem je seveda v prvi vrsti treba poudariti, da so radikalizirani principi relativnosti, simulacija in »računalniška« nestalnost predmetov omočili tako praktično izvedljivost, kot tudi ustvarili duhovno ozadje, reformirali človekovo senzibilnost za možnosti neskončnih, najbolj nemogočih in presenetljivih kombinacij, fantastičnih, norih in permanentno spreminjajočih se kompozicij raznoterih elementov. S tem je bila podprta in ohranjena, čeprav nekoliko redefinirana *logika novega*, ki je vedno že boljše novo in katerega diktat je osnovni imperativ in vodilo vse ustvarjalnosti. Zanimive so tudi na videz paradokсне konstelacije duhovnih pojavov. Ob ekstremni specializiranosti sofisticiranih tehnologij mišljenja, ki jih v temelju karakterizira odsotnost apriornih dejstev in metodološka redukcija, ki izključuje kakršnokoli poziviteto — ta je nujno diskvalificirana kot »ideološka« (kar je treba razumeti tako, kot je zapisano, v narekovajih) —, srečujemo socialno, religiozno, utopično, etično, ekološko ali kakorkoli že opredeljene skupine in gibanja. Njihova koncepcija je bodisi politične bodisi sektaške in obredne narave, dejstvo pa je, da izhajajo ta razmeroma razširjena gibanja iz načelnega posedovanja resnice, iz zavestne substancialnosti, ki je lahko rehabilitiran relikv duhovne zgodovine ali pa — kar je sploh izrazito konjunktorno — instantna komplikacijska tvorba. Najbrž ni nepomembno, da je mogoče najti med omenjenimi ekstremi zelo veliko povezav oziroma da je presečna množica teh pojavov prav bistveni moment, prava optika časa. Sinteza intelektualnega, ki je v okostenelem akademizmu ostalo brez orientacije in življenjskih impulzov, in gibanj, ki so se konstituirala na osnovi združujočih angažmajev, je lahko razumljena na več načinov. Najprej pade v oči nekaka nezadostnost obojega in potreba po medsebojni komplementarizaciji. Prepričanje, da je moment etičnega angažmaja, ki so ga ponujala zlasti politična gibanja, bistveni vzrok tega spoja, je izrazito

prevladujoče in hkrati tudi njegova moralna potrditev. Ni pa se odveč vprašati, če ni takšnih povezav omogočila neka inherentna sorodnost, prikrita paralelnost: ekskluzivizem racionalnega na eni strani in sektaški značaj skupin, ki so se zavestno marginalizirale ali zoperstavljale družbi, se namreč pokrivata v nekritični gotovosti v metodično pravilnost oziroma etično vrednost in tako tvorita zelo učinkovit okvir neke v bistvu statične življenjske forme. To dejstvo se bistveno ne spremeni, če privrženost skupini in trajnost ciljev zamenjamo s težnjo po občutenju, po trenutni iluziji osebne blaginje, zdravja in psihične gotovosti, kot pravi *Cristopher Lasch* v svoji knjigi *Culture of Narcism*. Lasch takole opisuje spremenjeno, »terapevtsko« klimo sodobnosti in izgubo človekovega občutka zgodovinskosti, ki ga nadomešča občutek stalno rojevajočih se trenutkov: »... ljudje se ukvarjajo s strategijami doživetja, z ukrepi, s katerimi lahko podaljšajo lastno življenje, ali s programi, ki zagotavljajo zdravje in duševni mir.«

Ti spremenjeni pogoji so, kar je za nas seveda bistveno in k čemur se sedaj vračamo, bili usodnega pomena tudi za estetiko in omenjeno reformacijo avtonomnega področja umetnosti. Segment družbenega življenja, ki ga je po tripartitni razsvetljski delitvi na znanost, moralo in umetnost prevzela slednja, je v določenih zgodovinskih etapah bil bolj ali manj nevprašljivo razslojen na posamezne zvrsti umetnosti, ki pa so izhajale iz skupnega estetskega zasnutka, skozi katerega se je vzpostavljala koherenca umetnostnih fenomenov. Samoostojna institucija literature, katere avtonomija je sicer rezultat primata znanstveno-racionalne metode, ki si v 18. stoletju osvoji odločilno vlogo, je, kot smo videli, lahko nemoteno funkcionirala oziroma se je kasneje ukvarjala s problemom, da sama sebi križa pot, z dejstvom avtoblokade, iz česar pa je po barthovsko črpala življenjske impulze in ohranjala svojo avtarkično, ciklično eksistenco. Lahko bi trdili, da takšna pozicija ni izhajala predvsem iz refleksije literarne specifičnosti, bistva literarnega, in da je bila pogosto oprta na sodobno filozofsko problematiko, čeprav je šlo večinoma za nepremostljivo heterogenost obeh. Vsekakor pa je z razvojem sveta v medijsko strukturo prišlo — za hrbtom samozadovoljne literarne produkcije — do vznika izredno številnih in raznolikih novih panog umetnosti, ki so s svojim razvojem pripomogle tudi k spremembi recipientove senzibilnosti in k uveljavitvi novih trendov v estetiki. Umetnost videa in laserja, umetnost simulacije in digitalizacija so predvsem »kot predpostavka univerzalne simulacije« povzročile estetizacijo dejanskosti same, ali kot pripominja *Baudrillard*: »Umetnost je torej mrtva, a ne samo zato, ker je mrtva njena kritična transcendenca, temveč ker se je realnost sama ... spojila s svojo sliko.« Matematični modeli simulirajo resničnost in tako nadomeščajo predstavitev resničnosti oziroma izražanje te resničnosti z individualno domišljijo. Novi estetski fenomeni, ki prestopajo avtonomno področje umetnosti, so po eni strani zapolnili pro-

stor, zasitili recepcijske zmožnosti, še pomembneje pa je, da so povzročili bistven premik v dejanskosti, s čimer naj bi, vsaj po besedah najbolj vnetih pristašev novega in vsesplošne artifikacije, bili odvzeti konstitutivni elementi klasične, reprezentativne umetnosti, kamor sodi tudi literatura in z njo poezija. Posamični, bolj aplikabilni načini produkcije lepega so izkoristili medijsko mrežo za svoj razmah, številni pa so nastali prav kot ustvarjalnost na novo ponujenih možnostih, ki jih prinašata digitalizacija in računalniška tehnologija. Na ta način se seveda postavi pod vprašaj koherentnost umetniškega, točka, v kateri še obstaja identiteta umetnostnih fenomenov, s čimer pa postanejo vprašljive tudi vse tradicionalne kategorije, saj se relativizira sam pojem umetnosti oziroma možnost govorjenja o umetnosti. V orisanih pogojih postanejo koncepcije, po katerih je umetnost drugo realnosti, njej zoperstavljena totaliteta ali pa totalna kritika realnosti, seveda nemogoče ali pa vsaj nekako odvečne.

Položaj pesniške ustvarjalnosti na Slovenskem je v dobi planetarne vasi v glavnem seveda identičen, čeprav ne nujno na ravni zavednega. To pomeni, da so nove aporetične situacije in problemi še kako relevantni in označujejo možnost in podobo obstoja literature, čeprav je »literarna zavest« (literati) ne artikulira, in fungirajo potemtakem kot neka »nasebna resnica« literature, ki je njena nereflektirana dejanskost. Precejšen del (zlasti starejše in srednje generacije) pesnikov in pisateljev zaznamuje v tem pogledu intelektualna inercija, potopljenost v prividno gotovost tradicionalno visoko vrednotene institucije literature. Zanesljiv pokazatelj tega je ostanek prepričanja v narodnotvorno funkcijo literature, ki — čeprav še posebej danes ne moremo mimo te njene etične kvalitete — omogoča zamenjavo literarnega s političnim angažmajem. Potencirana apatija določenega segmenta piscev pri njihovi primarni dejavnosti, pisanju literature, rezultira v intelektualno minorni, čeprav moralno upravičeni narodnostno politični dejavnosti. Seveda pa ostaja dejstvo, da je duhovni horizont teh literarnih krogov nevzdržno ozek in da so pri tem, ko se delajo, kot da vseh novih bistvenih vprašanj sploh ni, kot da jih presegajo z — mimobežnim — patosom tradicionalnih poklonov literaturi, nujno obsojeni na neuspeh, ki ga označuje zmanjšanje intelektualne, emocionalne in še kakšne vznemirljivosti.

Temu nekako nasproti stoji diskurz strogo organiziranih krožkov (zlasti psihoanalitično usmerjeni intelektualci, Društvo za teoretsko psihoanalizo, ki predstavlja agens in teoretski background tega pola) in vse bolj uspešne tvorbe populistične kulture. Močna kohezija, ki obstaja »na tej strani«, je osnova izredno samozavestnega in hitrega širjenja populizma, saj se s sofisticacijo, ki mu jo namenjajo »visoki intelektualci«, kot je Slavoj Žižek, in instant teoretiki, kot sta Marcel Stefančič junior in Tadej Zupančič, ustvarja vtis, da gre za edino mogočo avtentično formo, v kateri se izraža ta čas. Provokativna sim-

bolika, misticizem in sektaštvo, s katerimi je NSK-ju uspelo ustvariti paradigmo mostu med populistično fascinacijo in možnostjo izčrpnih intelektualističnih interpretacij, so se v trenutni konstelaciji spojili z novimi trendi in inkorporirali v duh časa (ki so ga tudi sopro izvedli). Obstojnost te atmosfere izhaja iz dejstva, da »elitno« jedro, ki v eni sapi rado očita elitizem nasprotni strani (visoki umetnosti) in se proglša za edino »resnično duhovno aristokracijo« (Žižek), nudi »banalnemu« ustrezno intelektualno mistifikacijo, podlago za produkcijo, in sankcionira neskrupulozno konzumacijo teh produktov. Mislim pa, da notranje protislovje kljub svoji konstitutivni, ohranjujoči dialektiki pomeni izginjanje kritične zavesti v absolutizirani teoriji žanrov in regresijo v nove oblike normativne estetike.

Vrnimo se k vprašanju o možnosti umetnosti v zgodovinskem trenutku, ko se pojavi univerzalna simulacija, ki pušča sledove tudi v strategiji pisanja literature, npr. v obliki metafizijske književnosti ali minimalistične estetike. Predvsem naj bi veljalo, da je »nesmiselno še naprej utemeljevati umetnost na fragmentu, subjektovi zasebni svobodi, nepredvidljivem in kaotičnem« (Janez Strehovec: *Fragmenti o umetnosti v postmoderni, Problemi—Literatura*, št. 1, 1987). Vse to je, kot smo že povedali, posledica spremenjenega razmerja med umetnostjo in njenim okoljem, dejstva, da se je hkrati s tem, ko je šla umetnost in extenso in se je družba začela intenzivno artifizirati, ko so se spremenile makrokozmične razsežnosti umetnosti, prestrukturiral tudi njen mikrokozmos. Popolna formulacija jezika, dosledna redukcija na jezikovna pravila, kjer je »vse mogoče, a nič nepredvidljivo« (Sherry Turkel), načini fascinacije in simuliranja so tiste bistvene teme, ki naj bi zamenjale razprave o subjektovi svobodi, avtentičnosti izraza, nepredvidljivosti, jezikovnem mojstrstvu in podobnem. V prid jim govorijo lastna učinkovitost in planetarne (po potrebi pa tudi medplanetarne) medijske dimenzije, v katerih se realizirajo. Proti tej optimistični postavki sta — kljub morda voluntarističnemu videzu — mogoča vsaj dva ugovora. Prvi se lahko tiče oblike simulacije, ki je kot popolna računalniška simulacija vezana na določena pravila igre, določene zmožnosti, in kot taka priklepa človekovo imaginacijo na določene predpostavljene modele, oziroma poteka za razliko od literarne *veliko bolj posredno* (prek tastature in operacij, ki so mnogo bolj samostojne, neodvisne in različne od podob na ekranu, na primer besede in podobe v metafori).

Zlasti pa je pomembno dejstvo, da se literatura in poezija dogajata v govorjenem, živem jeziku v vsej njegovi mnogoplastnosti in zgodovinskosti. Jezik je tako neizmerna mreža pomenov in konotacij, ki na zvočni, semantični in skladenjski ravni učinkujejo mimo dogovorjenih pravil, *tako da ta pravila reorganizirajo*. To je še posebej značilno za poezijo. Jezik se, skratka, tvori skozi svoje prakticiranje. Za pesnika je danes neizbežno, da se zaveda teh dejstev, da ta zunanji

rob poezije, njeno mejo in okolje ponotranji in napravi za njeno vsebino. Seveda se to dogaja predvsem na ravni zavesti, miselnega obzorja in širine senzibilnosti in ne pomeni, da bi bilo treba poezijo kot tako opustiti in preiti k pisanju estetskih meditacij. Za pisanje poezije je odločilen ponoven premislek njenih bistvenih značilnosti, njenega razmerja do jezika.

Ekspresija

Današnja relevantna poezija je večinoma lirski, ekspresivna in je tako določena z vsemi značilnostmi »projekta ekspresije«. Za prikaz tega se bomo opirali na razjloge in argumentacijo Igorja Zabela (*Boj z besedo*, spremna beseda h knjigi *Na srcu zemlje* Radeta Krstića). Zabelu gre sicer predvsem za interpretacijo proznih tekstov, vendar se ekspresija in njene zakonitosti vsaj toliko tičejo tudi poezije. To potrjuje tudi dejstvo, da se *Zabelova* interpretacija nanaša na prozno zbirko enega pomembnejših slovenskih pesnikov, čigar proza je po njegovi lastni (Krstičevi) razlagi bistveno sorodna s pesniškimi teksti.

Ekspresijo torej opredeljuje temeljna heterogenost med izrekanim in izrečenim oziroma med tem, kar hočemo sporočiti, in tem, kar dejansko sporočimo. Ta različnost je konstitutivna, ne zgolj stvar napake ali pomanjkljivosti pri sporočanju. Prav tak postopek pa je hkrati tudi nujen: za literaturo ni druge poti (ali, če hočete, načina bivanja, modalitete) kot jezik. Problem je v tem, da je jezik s svojimi imanentnimi zakonitostmi in življenjem (torej kot avtonomna entiteta) v bistvu posrednik pomena in njegova zamračitev, prepreka na poti do njega. Ekspresivni teksti so paradoksalni, ker se ves čas trudijo sporočiti že znano, tisto, za kar se predpostavlja, da je bralcu že znano. To je mogoče samo tako, da bistveni namen ekspresivnega teksta ni posredovanje nove informacije in da ga ne stimulira gnoseološka strast, ampak mu gre za ozaveščanje že danega. Še bolj pomembna pa je »narava« izrekanega: literatura (poezija) ne izreka kake pozitivne danosti, resnice, ampak ji gre za to, da bi omogočila nov pogled na že znano, novo dojetje sveta. Zabel tu govori o eksistencialnem uvidu, o ozaveščanju, perspektivi, ki se človeku razkrije, vendar nikoli dokončno, saj nikoli ne ostane transparentna, ampak pulzira, se razkriva in zakriva. Poezija je torej boj z besedo, prisvajanje tega uvida, točke, s katere gledamo. Takšen uvid seveda ne more biti opisan z nekega zunanjega metapoložaja določno, ampak zgolj metaforično, in to tako, da se metaforičnega jezika ne oblikuje in ne bere po nobenem določenem ključu. Spoznanje, ki ga prinaša uvid, je točka molka in ne potrebuje besed. Mislim, da je osnovna aporija ravno tu: kako je mogoča literatura kot pot. Literatura se je namreč izkazala za pot do točke molka, posebne eksistencialne perspektive — pot, ki je na cilju sicer brez pomena, ker pa nismo nikdar zares na cilju, ampak se tja

samo povzpne in ga znova zgublamo, boj z besedo ohranja svojo aktualnost in pomen. Eksistencialni uvid je v svoji neprekoračljivi konkretnosti, zasebnosti, vendarle vselej jezikovno posredovan in ga potemtakem zadeva kritika modernističnega redukcionalizma na imanenco, na pojavnost (kar je v bistvu dediščina Heglove misli o sovpadanju resnice in poti do nje). Tovrstne očitke sicer v nekem smislu izpodbija poetična praksa, ki z nenehnim moduliranjem in »osebnimi jeziki«¹ utemeljuje in opravičuje »govorjenje o vedno istem«, vendar je vprašanje še nekaj drugega: kako lahko pesniška beseda, ki je nekaj jezikovnega, pripelje do nečesa, za kar predpostavljamo in verjame-mo, da je povsem heterogeno, nejezikovno. Odgovor na to je mogoče prav v načinu formiranja in bivanja pesniškega jezika. Rekli smo, da gre literaturi oziroma poeziji za metaforiko zato, ker zanjo ni bistveno povedati nekaj novega, posredovati nova spoznanja, ampak vzpostaviti nov zorni kot, odpreti drugačen pristop do realnosti. To pomeni, da *skuša jezikovno nedosegljivi predmet pokazati v njegovi nedosegljivosti*. Pesniški jezik ni kodiranje nekega realnega (trajnega) predmeta, ker izrekano ne obstaja na tak način in ga njegova pulzirajoča modaliteta trga iz območja stalnosti, razvidnosti. Pesniški jezik prav s tem, ko v bistvu vedno govori nekaj drugega od tega, kar govori na videz, pušča prostor, ustvarja posebno razsežnost svojega učinkovanja. Ta obstaja prav v sami različnosti dobesednega in mišljenega, v manku znotraj Drugega (kjer naj bi naleteli na polnost Absoluta), kot bi to formulirala lakanovska psihoanaliza, ali pa v nezaključljivi polnosti stvari, če hočemo povedati bolj v duhu pesniške zavesti, ki zatrjuje, da se stvari bolj dogajajo, kot pa (statično) so. (Ta nedovršenost, dogajalnost, »življenjskost«² predmeta izrekanja, »stvari same«, »absoluta«³ so izraz drugačnega dožemanja tistega, kar s shematiziranjem in potrebo po subverzivnosti obremenjena psihoanaliza označuje z odskakovanjem resnic od same sebe, ki ga zapolnjujejo fantazmatični objekti, oziroma s famoznim objektom *a* in s svojo »ontologijo«⁴ želje.) Forma, pesniški jezik na ta način prehaja v vsebino. Popolnost pesniškega jezika ni nekaj dokončnega, ampak gibljivost, nestatičnost sama. S tem ko *izreka neizrekljivo kot neizrekljivo, tega ne realizira dokončno, marveč napoti k tistemu, kar lahko ves čas govori le z drugimi besedami, tako da se zdi, da o tem molči*.

Ta razsežnost teksta je seveda — tako kot na drugi strani eksistencialni uvid — nekaj nekonstantnega, nepredvidljivega, nekaj, česar ni mogoče uresničiti v vsakem pisanju in tudi ne v vsakem branju. Za to razsežnost tudi ni mogoče izdelati posebne metode, ker je nekaj neposredno danega in v bistvu izrazito nemetodičnega. Zato dejstvo, da gre poezija mimo semiološke sheme, da se ne zaustavlja pri nekem določljivem pomenjanju, ampak s svojo posrednostjo invocira stvari v njihovi nezaključljivosti in jih skuša posredovati predvsem kot take (ali vsaj možnost za takšen uvid vanje), povsem drži. Pesniku gre

torej predvsem za poustvarjanje možnosti za doživetje tega uvida. V najširšem pomenu besede je seveda mogoče govoriti tudi o metodi pristopanja k tako opredeljenim tekstom; vendar bi bila takšna metoda izrazito nemetodična (v nepregnantnem pomenu besede). Recepcija bistvenega sporočila pesmi, ki smo ga opredelili kot neposredno danost, zahteva od bralca, da je že od začetka orientiran prav nanj. *Izhodišče za branje teksta je torej pričakovanje oziroma verovanje v takšen njegov učinek.* Imanentistični optiki se to seveda izkaže za mistificiranje, fetišiziranje in nujno tvorišče ideološkega in aksiomatičnega (okus) v poeziji. Vendar je posebej vprašljivo, kar se tiče ideološkosti, ravno povzemanje (digest), reproduciranje in — kot osnova teh postopkov — zvajanje teksta na tisto, kar v njem »proizvedejo« posamezne metode interpretacije.

Cvetan Todorov

Pariška pisma

Z razstave cenzuriranega gradiva v Beaubourški knjižnici

Nedavno razstavo cenzuriranega gradiva v Beaubourški knjižnici sem zapustil precej razočaran. Videti je bilo, da je bila pripravljena po načelu gole mešane enovitosti, njen namen pa ni bila refleksija, ampak samozadovoljstvo. Vse je bilo pomešano: cenzura imaginarnega in cenzura dejstev, cenzurirana besedila in cenzurirane slike (knjige Agnes Rosenstiehl in Leile Sebbar, ki jih za majhne otroke ne priporočajo, so bile postavljene tik ob *New Look* in *Penthouse* na isti razstavni polici), prepovedi za otroke in prepovedi za odrasle. Nasprotniki cenzuriranja so popolnoma prevzeli način asimilacijskega prilagajanja, ki je sicer značilen za cenzorje same: javno obsojanje mučenja v Alžiriji je ravno tako plemenito (ali nizkotno) kot pornografija. Razstavljeno gradivo nas je prignalo do spoznanja, da je bila preteklost ocean mračnjaštva in da si moramo čestitati, ker smo ji za las ušli. Vzvišene trditve so kar same vabile ogledovalca, naj si čestita. *Svobode ni mogoče nikoli zadušiti*: Diderot, *Kljub inkviziciji se zemlja vrti*: Galilej. Po mnenju Roberta Badinterja, prejšnjega socialističnega ministra za sodstvo in avtorja uvodnih besed, je cenzura vedno in izključno »izraz nestrpnosti in strahu«, boj »ljubitelja reda in uniformiranosti«¹ proti »mišljenju«²; naj živi »strpnost, ki mišljenju Drugega dopušča popolno svobodo«³.

Enaki izprijenosti plemenitih čustev in dvomljivih združevanj smo že bili priča spomladi leta 1987, ko je bila na ogled »Velikonočna razstava«, posvečena nasilju in pornografiji (tako jo je imenoval tedanji minister za notranje zadeve, ki je pripadal desnici). Časopis *Libération* je dogodek izkoristil za objavo trditve, da so naše temeljne javne svoboščine ogrožene. Na srečo je cenzor leta 1857 obsodil *Les Fleurs du mal*, kar po mnenju D. Filipacchija, čigar družba izdaja pornografsko revijo *L'écho des savanes* in več podobnih drugih, dokazuje nepravilnost današnje prepovedi omenjene revije: čeprav jih z Baudelairjem ne družijo genij, ampak sovrašтво do žensk. Podpredsednik iste družbe gre v svojem razmišljanju še dlje: danes preganja-

ti pornografe pomeni isto kot zasledovati in najti Jude včeraj (Velika noč ga spominja na Darquiera de Pellepoixa, svetovalca za židovske zadeve v Franciji med drugo svetovno vojno); tako eni kot drugi so revne, nezaščitene žrtve (ni namreč jasno, s čim bi lahko enačili Žide z velikimi dobički, ki jih obirajo uredniki takšnih revij z velikansko naklado). Jack Lang, nekdanji socialistični minister za kulturo, se je skliceval na Rabelaisa, bourško stolnico in Picassa, da bi upravičil Filipacchijevo prakso izdajanja (ki slovi, kot ve vsakdo v Franciji, po svojem spodbujanju čiste umetnosti in avantgardne estetike!), pri tem pa je pozabil na dejstvo, da bi med umetnostjo in poslovnostjo utegnili obstajati razlika: če se je *New Look* (še ena pornografska revija) te dni preusmeril k prikazovanju slik bolj »soft« narave, se to ni zgodilo zaradi umetniške integritete, pač pa zato, ker so se na tržišču takšne fotografije izkazale za bolj donosne.

Svoboda in moč

Kakorkoli že, ena od slik z razstave cenzuriranega gradiva je sprožila vrsto vprašanj. Prikazovala je mlade ljudi, ki so na demonstraciji v Parizu leta 1962 sežigali časopise in plakate organizacije Organisation Armée Secrète (teroristično desničarsko gibanje, ki se je borilo za francosko Alžirijo). Čudno je bilo seveda, da se je ta fotografija pojavila (kot to zahteva mešana enovitost) med slikami, na katerih je bilo videti vse od sežganih knjig iz inkvizicijskega *auto-da-fésa* do javnih sežiganj, ki so jih organizirali nacisti. Toda — pomena prve fotografije ne moremo enačiti s pomeni drugih, saj je šlo na prvi sliki za osvobajanje in ne za zatiranje. Spremni katalog k temu dodaja še en niz podobnih fotografij: možje v Budimpešti leta 1956, ki sežigajo Leninove knjige in Stalinove portrete sredi številnih sovjetskih zastav. Če spet pomislimo na Badinterjevo formulo, se lahko vprašamo, na čigavi strani bi bil v tem primeru tisti, ki mišljenju Drugega ne dovoljuje popolne svobode? Ali je bil Stalin Drugi za madžarske delavce?

»Kaj predstavlja moč, ki jo cenzorji pripisujejo pisani besedi, imaginarnemu področju, ko se prenaša na realnost?« bolj trdi kot vprašuje besedilo na enem izmed panojev s te razstave. Vendar pa ne moremo govoriti le o cenzorjih, ki to moč predpostavljajo; mi vsi, ki pišemo, domnevamo, da ta obstaja, vsaj v evforičnih trenutkih, in mnogi izmed naših bralcev mislijo isto; pravzaprav veliko mostov povezuje imaginarno z realnim. Beseda predstavlja dejanje in kot taka lahko služi najboljšemu ali najslabšemu. Pod krinko propagande (državne ali strankarske) lahko vodi k nasilju ali suženjstvu; pod pretvezo »zabave« ali reklame lahko tudi omamlja. Braniti se pred takimi dejanji je seveda zakonito, čeprav ogenj ni ravno najboljše

orožje: na ta način lahko pojasnimo *auto-da-fés* tako na budimpeštanskih kot tudi na pariških ulicah.

Kako bi sploh lahko bilo drugače? Samo tisti, ki je politično nepismen, bi lahko verjel, da je največja svoboda za vse zadostno načelo uravnavanja življenja v družbi. Ker živimo v skupnosti, učinkujejo naša dejanja, četudi so posamična, na druge; če življenja v skupnosti ne bi nič nadzorovalo, bi prišla v poštev le sila. Seveda svoboda najmočnejšega pomeni odsotnost svobode šibkih: pravzaprav gre za staro zgodbo o lisici, ki je spuščena v kurniku. Svoboda za roparja je isto kot podrejenost oropanega. Ali, če se vrnemo k različnim oblikam izražanja: če se moj sosed v svoji prostosti ne more zadržati in me obrekuje, pomeni, da jaz ne morem več sproščeno hoditi po ulici, ne da bi pri tem zardeval. Če zalagatelj prostitucijske mreže (še ena francoska specialiteta) pri Minitelu po mili volji prelepijo stene mesta s plakati, na katerih so prikazane mučene ženske ali ženske kot potrošniško blago, pomeni, da ne morem več hoditi po mestu, ne da bi jih videl, oziroma da svojim otrokom ne morem preprečiti, da bi jim tako prikazovanje ne prodrlo v zavest. Demokracija predpostavlja obstoj splošne volje, ki jo *omejuje* svoboda vsakega posameznika, ki počne, kar hoče, le kolikor to ne moti nekoga drugega; nesprijemljivo je povzdigovati takšno omejeno svobodo in jo pojmovati kot najodličnejše načelo delovanja.

Nepričakovan dogodek je zrahljal samozavest organizatorjev razstave: skupina »faurissoncev« (tistih, ki zanikajo obstoj plinskih celic in »končne rešitve židovskega vprašanja«) je prišla lepiti svoje plakate in letake prav na stene razstavnega prostora. Daleč od tega, da bi se razveselil izbruha marginalnosti te samodejne manifestacije mišljenja Drugega, je ravnotej Beaubourške knjižnice s pomočjo ostalih zaposlenih in več obiskovalcev, ki so prišli občudovat to proslavitev svobode govora, hitel trgati lepake z zidov. Izbruhnil je prepir in vložili so tožbo, ne — kot bi Badinter pričakoval — zaradi nestrpnosti in strahu, ampak ker naj bi šlo za podžiganje rasnega sovraštva. Takšna — sovražna reakcija (ki je organizatorji razstave niso predvideli) se mi je zdela povsem naravna: kot neštete druge besede predstavljajo tudi letaki in plakati dejanje, in normalno je, da se mu nasprotuje. Seveda sam nisem privrženec cenzure tovrstnih publikacij, ker se bojim, da bi takšno početje samo ponovno sprožilo »Baudelairejev učinek« (prepovedano, zato dobro); očitno nekateri že sledijo takšni težnji.

Svoboda umetnikov

Philip Roth v nedavnem intervjuju za *London Review of Books* (5. marec 1987) opaža, da veliko ljudi na Zahodu na skrivaj zavida preganjanje, ki so mu izpostavljeni pisci na Vzhodu. »Videti je, kot

da so domišljajske razsežnosti nekega pisca zaradi pomanjkanja avtoritativnega okolja okrnjene, tako da je njegova literarna pomembnost vprašljiva.« V nadaljevanju pravi: »Obstaja seveda preteča ameriška grožnja, ki opozarja na svoje lastne oblike kratenja in trpljenja, in prav to predstavlja v družbi, v kateri je svoboda izražanja vse prej kot zatirana, prisiljeno trivializiranje.«

Kasimierz Brandys, poljski pisec, ki živi v Parizu, pravi: »Zatiranje spravlja človeka ob pamet, svoboda pa v omamo.«

Kaj je smisel teh domislic? Ali ima svoboda izražanja kakšno skrivno pomanjkljivost? Četudi pustimo ob strani namero — ki jo vsebuje vsaka prepoved — izraziti se z metaforo ali alegorijo, z namigom ali aluzijo (preganjanje prečiščuje umetniško pisanje), ostaja jedro popolnoma očitno. V zahodnih demokracijah pisci svobodno pišejo, o čemer hočejo — tudi ni čutiti potrebe, da bi takšno možnost morali odkrito proslavljati; gre namreč le za pomanjkanje zanimanja družbe za svoje pisce. Posameznik je sicer že dosegel avtonomnost, vendar po drugi plati družbi nič ne pomeni — družba ga ne potrebuje; on sicer lahko reče, kar hoče, vendar ga nihče ne posluša. Drugače je v komunističnih deželah, kjer prav obstoj cenzure dokazuje, da je pomembno, kaj pisci pravijo; še več, deležni so celo zavidljive priljubljenosti (primerjava števila prodanih izvodov neke knjige s poezijo bi zadoščala, da bi zadušila duha zahodnega pesnika, ki se navdušuje nad svobodo).

Pravzaprav so stvari malce bolj zapletene. V vzhodnih deželah lahko pisec izbira med tremi vlogami, oziroma med neomejenim številom vmesnih položajev med njimi. Na prvem mestu gre za uradno vlogo. Razmerje med Državo in piscem je v tem primeru zelo močno, narekuje pa ga Država. Slednja veliko prispeva (pisci so privilegirani; služijo umetno napihnjene honorarje; okoriščajo se z zaščitnimi donosnimi službami, v katerih se malo dela, in s posebnimi pobegi na počitnice; državni možje gojijo prijateljstvo z njimi in spoštujejo njihove nasvete), vendar v zameno tudi veliko zahteva (dolžnost, in sicer ne samo, da pisec ne pove, česar ne sme, ampak — kar je huje — da pove, kar mora). Druga vloga je vloga odpadništva. Spet gre za zelo močno vez z okoliškim svetom, vendar pa se tu pisec ne povezuje več z Državo, ampak z nevidno, a kljub temu realno civilno družbo. Čeravno ni deležen nikakršnih uradnih priznanj, čuti precejšnjo tolažbo v tem, da zastopa glas ljudstva. Končno pomeni tretja vloga pravzaprav tisto, kar zadeva čistega umetnika: enako kot odpadnik tudi umetnik ne slavi Države, ampak se, kot uradni pisec, izogiba njenemu omalovaževanju; gotovo to niso izrazi, s katerimi bi umetnik sebe označil. On namreč piše zase, za umetnost in večnost, v praksi pa se nagiba h govorjenju o preteklosti in (ali) o zasebnem življenju. Zato ga imajo za obrobnega, vendar se poštenost dolgoročno izplača: občudujejo ga vsi.

Tudi podrobnejša obravnava omenjenega »trikotnika« ne privede do enega samega izhodišča, in sicer do izoliranega posameznika, ki piše, čeprav mu nihče ne posveča pozornosti: takšna predstava je v protislovju s pojavom »posvečenosti pisca« (naslov lepe knjige, ki jo je napisal Paul Bénichou), ki se je razvijal od 18. stoletja dalje, v času, ko je duhovnika nadomestil izobraženec. Res je, da ima družba nekaj težav pri postavljanju meril za umetnike, kadar kulturi vlada le tržno gospodarstvo. Še vedno seveda velja, da države na Zahodu niso niti tako razbite na atome niti tako prikrajšane za skupne vrednote, kot bi želeli razglasiti moderni nihilisti. Dejansko pa so te vrednote posebne narave. Medtem ko v ideokracijah (izraz uporabljam tako za antične teokracije kot za moderne totalitarne države) najvišjemu gospoduje rek, da je resnica ena, zmota pa mnogotera, gre v demokracijah za prav nasprotno. V slednjih se je mogoče samo za zmote sporazumno dogovoriti (predstavljajo namreč tisto, kar zakoni obsojajo), kajti vsakdo je svoboden, da zase išče dobro. Če ga pač nekdo najde v alkoholu ali heroinu, ni potrebno, da nas to pretirano vznemirja. Zato je oblika označena in ne snov — gre pravzaprav za meje zasebnih področij. Upoštevajoč isto načelo tudi nobena doktrina zaradi svoje vsebine ni prepovedana, razen seveda tista, ki bi lahko ovirala svoboden pretok ostalih doktrin in ki bi nadomestila razgovor z nasiljem. Po drugi strani takšni doktrini tudi moramo nasprotovati: če bi tako ravnala weimarska republika, bi lahko preprečila vzpon nacistov.

Na tem mestu želim tudi pojasniti napačno razumevanje trditve, da je nesoglašanje z določenimi besedili ali predstavami po naravi **reakcionarno in »desničarsko«**. Novinar časopisa *L'evenement de jeudi* (tednik centra) si je zamislil dva možna odziva na Velikonočno razstavo: »1. izdajati se za privrženko levice, reči, da je cenzuriranje škandalozno, da zaudarja po gestapu in da bom nemudoma šel oziroma šla in podpisal(a) prekleto peticijo za človekove pravice; 2. prevzeti odgovornost, sprijazniti se s količino desničarskega, ki tli v meni, in priznati, da se mi pornografija, ki sem jo videl, gabi.« Kakšno bizarno darilo, ki bi ga lahko ponudili desnici: izvrstna zaščita demokratičnih vrednot. Ali ne pomeni stati na strani pravice, se pravi nasproti sili (v tem primeru gre za silo milijonov Filipacchijevih skupin), vrednoto, ki bi jo bilo vredno čuvati? Kar zadeva človekove pravice, pa: Ali so te bolj zaščitene s podpisovanjem peticij, ki poslovnežem dovoljujejo »svobodo«, da si napolnijo denarnice, ali s protestiranjem proti nasilju, kateremu so ženske vsak dan izpostavljene?

V zahodnih demokracijah ne bi mogli reči, da je pisec bolj izoliran posameznik od ostalih članov družbe, in tudi ni neodgovoren; pravzaprav živi med dvema poloma, med samoto in solidarnostjo — in ta napetostna zveza je bolj zaželena kot vzhodnjaški »trikotnik«. (Država mora izhajati iz družbe in ne sme biti v stalnem sporu z njo.)

Adam Zagajewski pravi, da se nekatere večere pojavlja prava dilema, **ali poslušati BBC ali Brahmsa. Za bolj dejavne izmed nas pa: ali sodelovati v politični akciji ali napisati simfonijo.**

Verjetno gre bolj za izmenjavanje obeh možnosti kot za izključevanje ene ali druge, kar seveda predstavlja najboljšo rešitev: če se sam počutim kot član skupnosti, me to osvobaja sebičnih iluzij; če pa se potopim vase in v svojo umetnost, me to spodbuja, da se obranim klišejev, ki lebdiijo vsepovsod okoli mene. Zgodovinski ritem lahko določa takšno izmenjavanje. Dostojevski si je zamišljal pesnika, ki je dan po lizbonskem potres, sredi tiho kadečega se porušenega kamenja, napisal pesem, ki v celoti obravnava blagglasno slavčkovo petje in lahko valovanje potoka, in to brez enega samega glagola. Dostojevski je za tega pesnika s strahom pričakoval usodo, ki bi mu je ne mogli zavidati: meščani so ga brez premišljanja obsodili na smrt, on pa se ni mogel niti pripraviti, da bi jih dolžil za krivdo. To seveda Dostojevskega ni motilo, da omenjene pesmi ne bi občudoval: na srečo se zemlja ne trese vsak dan, tudi v Lizboni ne.

Izbral Jani Virk, prevedla Mojca Hočevar (Prevedeno iz: *Partisan Review*, št. 2, 1989)

György Konrad

Skopati jamo raziskovalcem z zahoda

Nekaj nasvetov z Madžarske

Zdaj že desetletja živim v Budimpešti, toda ne bi si upal reči, da to mesto poznam. Zdi se mi, da vsak v njem pozna nekaj, česar jaz ne poznam. Že samo pogled na druge ljudi mi zadošča, da začutim, da sem le eden med mnogimi mimoidočimi.

Prišlek, ki je v Budimpešti preživel manj kot mesec dni, pa že o njej piše knjigo, morda misli, da je naše mesto primer, ki ga je odprl in ga tudi že zaključil. Odhiti naprej k naslednjemu — recimo v Prago ali Krakov, da bi tam v naglici naredil enak opis in s tem prispeval k uveljavitvi najnovejšega klišeja o Srednji Evropi.

Toda ta značilnost, ki jo na splošno imenujemo »zahodnjaška«, je ob vseh svojih prednostih cena, ki jo plačujemo za prenagljen kliše. Ekonomična cena, ki jo plačujemo za prenagljen kliše. Ekonomična poraba časa prinaša s seboj površnost. Da nekdo naredi »avtentično poročilo«, zadošča, da žurnalističnim stereotipom doda kanček lokalne barvitosti.

*

Zahodnjak, ki potuje v vzhodno Srednjo Evropo, obenem potuje tudi skozi lastno medvojno preteklost. Tu najde pomanjkanje, kakršno je običajno v vojnih časih, tu je pridih nevarnosti in obstaja romantično pripovedovanje o tem, kako dobri ljudje lahko zaidejo v težave, zato ker so dobri.

Toda tu je tudi hrepenenje, grenak občutek prikrajšanosti, ki ga državljan z Zahoda ni nikoli izkusil. Kot tudi občutek, da si predmet vsemogočne oblasti, ki ga pisec na Zahodu ni nikoli doživel. Obstaja močna bariera, ki jo je težko prebiti. Literatura je poskus takšnega preboja.

*

Za medsebojno razumevanje ne zadošča toleranca; potrebna je tudi sokrivda. Za razumevanje Srednje Evrope ne zadošča ekskurzija. Svojo izkušnjo si lahko delimo le tako, da živimo skupaj.

Kot Madžar, čigar življenje je bilo nekoliko lažje kot za naše sosede, sem igral vlogo »strica iz Amerike«. Kmalu sem ugotovil, da sem bil le karikatura.

Ne bom trdil, da je nekdo boljši preprosto zato, ker je njegova usoda težka. Prav tako pa ne verjamem, da je nekdo boljši, ker je njegovo breme lahko.

Naše breme je država, zahodnjakovo pa je prostovoljno sprejet kliše zakona večine. Nam se zdi naše breme bolj moreče. Nekateri pa se tolažijo z mislijo, da palma zraste više, če je obtežena. Kdo ve. V vsakem primeru smo vsi deformirani z našo civilizacijo.

*

Mi ne živimo v deliriju sprememb. Ni naše izkustvo, da je vse podvrženo vrtoglavi transformaciji. Namesto tega lahko ugotovimo, da so naše osnovne vrednote trajne: domovi, prijateljstva, temeljna vprašanja.

V naših življenjih se je mnogo spremenilo, toda mnogo stvari le na površju. Globlje ko gremo pod površje, iluzornejša je sprememba.

*

Smo revni sorodniki, smo domorodci, smo tisti, ki so ostali zadaj, — zavrti v razvoju, popačeni, revni, postopači, paraziti, priskledniki, nedorasleži. Sentimentalni, staromodni, otročji, neobveščeni, težavni, melodramatični, deviantni, predvidljivi, ležerni. Smo tisti, ki ne odgovarjajo na pisma, ki zamujajo veliko priložnost, tisti, ki veliko pijejo, blebetači, tisti, ki posedajo pred vrati, ki zamujajo zadnji rok, ki prelamljajo obljube, bahači, nedozoreleži, pošastneži, nediscipliniranci, tisti, ki so hitro užaljeni, in tisti, ki na smrt užalijo drugega, pa vseeno ne morejo prekiniti odnosov. Smo neprilagodljivi pritoževalci, omamljeni od neuspeha.

Smo razdražljivi, ekscesni, depresivni, tisti, ki nekako nimajo sreče. Ljudje so navajeni, da nas podcenjujejo. Smo poceni delovna sila; od nas tržno blago lahko kupijo po nižji ceni; ljudje nam svoje stare časopise prinašajo kot darila. Pisma, ki jih pošiljamo, prihajajo nemarno stipkana in se po nepotrebnem spuščajo v detajle. Ljudje se nam pomilovalno nasmihajo, dokler nenadoma ne postanemo neprijetni.

Dokler ne rečemo nečesa čudnega, ostrega; dokler se ne zastrmimo v svoje nohte in ne pokažemo zob; dokler ne postanemo divji in cinični.

Včasih smo več kot normalni, včasih manj. Za nas niso zanesljivi, pametno mediokritetni, jasni, konsistentni življenjski principi: preudarnost, varčnost, pozornost do podrobnosti, preciznost, skrbna akumulacija uspehov. Za nas je nekaj drugega.

Pridi in nas obišči, zahodnjaški opazovalec, toda pravočasno odidi. Lahko se ti zgodi, da se boš v kaj zapletel in bo potem zate boleče, če se boš hotel od tega odtrgati in vrniti v realnost. Ta sen je moreč, pa tudi vabljev. Ja, vse v njem je bedno, toda zaradi nekega razloga se tu počutiš domače in, kar je še pomembneje, dovolj snovi je za razmišljanje, če se spoprijateljiš z domačini. Naše življenje je bolj noro, bolj ekstravagantno, bogatejše kot tisto, iz katerega ste prišli. Bodite previdni, sicer se boste tu zapletli. V zemljo te domovine lahko potonete kot v blato.

Narava pisateljskega poklica je takšna, da mora tisti, ki sede za pisalno mizo, svojo identiteto prej obesiti na obešalnik za plašče v pred-sobi. In odvreči mora stereotipe svojega okolja. Nad oblaki vedno sije sonce: in tu se srečujemo.

Spodaj pa to bedno samopomilovanje — tako individualno kot kolektivno — moti naše misli in ovira našo zmožnost, da bi nase gledali objektivno. Slabo ravnaajo z nami: o tem govorimo na različne načine ali pa o tem govorimo enoglasno. Torej, z nami ravnaajo slabo. In kakšen zaključek izhaja iz tega? Zgodovina se enim nasmiha, drugim pa ne. Srečni včasih do nesrečnih čutijo instinktiven odpor.

V Srednji Evropi, v dvajsetem stoletju — ki se je začelo s prvo svetovno vojno — ni nepredstavljivo, pa tudi posebno presenetljivo ne, da nekega jutra, ko v svoji postelji odpreš oči, ugotoviš, tako kot v prizoru iz Kafkovega romana, da dva tuja moška stojita ob tvoji postelji in ti povesta, da si aretiran.

Nesmiselno se je upirati — tej persekuciji se ne moreš izogniti. Osamijo te, premečejo ti sobo, zlomijo te, zaprejo te — in še kaj slabšega. Kriminalni sodni postopek je tipično srednjeevropski teater. Pokaže se, da je oseba nemočna pred drugimi, pred brezoblično silo. Sklicuješ se na svoje pravice, toda to položaj le še poslabša. Če želiš sistem izboljšati, moraš ponižno sprejeti svojo krivdo in priznati, da ima oblast prav. Pametneje je, da se jim prepustiš na milost in nemilost, kot pa da z naraščajočim obupom vztrajaš, da si nedolžen.

Glede na to, da je človeško bitje že ob rojstvu obsojeno na smrt, se nam ni težko sprijazniti s tem, da je nesreča trajna in neizogibna. Udarec pade in nosi človeški obraz.

Večinoma se srednjeevropski pisatelji bojujejo s tisto močno, nepredvidljivo silo, ki je med nami; silo, ki zahteva konformizem in kaznuje izrekanje resnice. Tu so tisti, ki skrivajo svoje rokopise; tu so tisti, ki prikrivajo svoje misli.

Da pisatelja ne bi utišali, pisatelj ostaja tiho — ali pa molči o mnogih besedah, da bi se izognil neprijetnostim, s katerimi se srečujejo pisatelji, če dejansko kaj rečejo.

Zahodnjaški opazovalec se čudi, kako je tu razširjeno zasmehovanje države, čeprav so posmehovalci tako ali drugače vsi uslužbenci države, če ne zaradi drugega pa zato, ker so njeni talci. Pri usmerjanju svojega življenja nikoli ne morejo pozabiti na prisotnost države, na njeno radovedno oko. Ravno tako tudi ne morejo države odstraniti iz svojih premišljevanj o prihodnosti.

Živimo v simbiozi z državo, zato ker živimo v vzhodni Srednji Evropi, kjer večina javnih delavcev svečano zapriseže, da o določenih stvareh ne bo ne govorila ne pisala.

Takšna zaobljuba terja rabo posebnega državnega jezika, jezika, namenjenega oblikovanju generacij pisateljev, ki niso dosegle zrelosti. S tem mislim ljudi, ki med pisanjem budno pazijo, kaj je dovoljeno in kaj ne. Najbolj napredna oblika takšne pokorščine je, da prepovedana stvar avtorju niti ne pride na misel.

Takšna izsiljena adolescenca povzroča nezadovoljstvo, hrepenenje po umiku v votlino, po spremembi te votline v labirint.

Kako bi gledali na našo literaturo, če bi z dotikom čarobne paličice iz zemlje vzniknila svoboda tiska? Če nenadoma za pisanje resnice ne bi bila potrebna ne pogum ne moralnost?

Začelo bi se novo obdobje zgodovine, če bi v tisku dogodke iz leta 1956 tisti, ki jih imajo za revolucijo, lahko imenovali »revolucija«, in tisti, ki jih imajo za kontrarevolucijo, imenovali »kontrarevolucija«.

V takšni neverjetni, utopični situaciji bi se naša sodobna literatura zdela preveč subtilna in gostobesedna. Bilo bi, kot da bi izplavali iz vsesplošne nevroze. Presenečeno bi vzkliknili: Kaj za božjo voljo pa so bile te zapletene neumnosti, s katerimi smo se ukvarjali?

Toda ali se umetnost ne okorišča s subtilnostjo in prikrivanjem? Nedvomno se. Napetost med izgovorjenim in neizgovorjenim umetnosti

koristi. Nekdo lahko herojsko na glavo skoči iz našega sveta skrivnostnega jezika v popoln žurnalizem.

V literaturi se še vedno dogajajo čudeži. Ne uspe večina, temveč le peščica. Formule za uspeh ni. Obstaja toliko drugih faktorjev, da je ne more pojasniti niti izjemen talent. En genij propade, drugi ne.

Možno je, da je nenehno iskanje duše naša največja vrednota. Vsakodnevno razgrajujemo in preiskujemo vsako naše prepričanje in izposojeno idejo. Naša obsesija je, da vse postavljamo pod vprašaj. Odkar je pisanje nevarno početje, za katerega je treba plačati svojo ceno, je pustolovec kdorkoli, ki piše, kar misli, in mora upoštevati vsako možnost, tako kot jetnik, ki načrtuje pobeg iz zapora.

Kar se tiče vrednot, živimo v nikogaršnji deželi. Tu ni mogoče aplicirati niti predvojnih, niti sodobnih zahodnjaških niti vzhodnjaških vrednot. Sistem liberalnih vrednot je krasen, vendar je problem, kako ga izvajati. Ideologija državnega socializma je v zatonu, toda ideologiji demokratičnega socializma ali liberalne demokracije še nista prispeli. Z izvidniškega koša na jamboru mornarček še ne vpije: »Kopno na vidiku!«

Kljub temu je možno, da prihajajo zanimiva leta. Če se bo tu kaj zgodilo, se bo zato, ker se Srednjeevropejci ne bodo predali, ker so prepričani, da so določeni za kaj boljšega. Da zaslužijo kaj boljšega. Oživljanje človeškega dostojanstva tu občasno zajame dramatične razsežnosti. Čeprav so bili demokratični eksperimenti neuspešni in so obstali le za kratek čas, niso bili zaman. Njihova energija, konzervirana in potlačena, bo izbruhnila v naslednji generaciji z večjo močjo.

Ljudje v tej regiji se morajo opredeljevati za nevarne odločitve, tudi če ne iščejo težav. Moj dobri prijatelj je nekoč na neki očitke odgovoril, da se ni zaletaval za glavo v zid, pač pa se je zid zaletaval vanj. Imamo nenamerne heroje. Kdo se odloči za to, da bo heroj? Povprečni zahodnjaki ne zahajajo v takšne situacije.

Mnogo zanimivih, čustvenih ljudi od tu je potovalo po vsem svetu in mnogi so tam tudi ostali. Živimo v neposredni bližini Zahodne Evrope, v približno podobni kulturni sferi, med spomeniki evropske preteklosti. Mi smo Evropa preteklega časa, eksotika za sosednjimi vrati.

Naša posebnost je relativnost. Na kakšno stvar lahko gledamo na en in potem na drug način. S cinizmom in patosom, s kombinacijo, ki je Zahodu tuja.

Nekaj naših obiskovalcev je dejalo, da so med svojim bivanjem pri nas našli nekaj toplega, nekaj, kar je kot spomin iz prejšnjega življenja.

Tu se lahko veliko pogovarjate, če vam je to všeč. Nekaj te nikoli natisnjene oralne literature je prišlo tudi v naše knjige.

Smo v geografskem središču Evrope. Na španskem zemljevidu iz šestnajstega stoletja je Evropa dama, ki se steguje; njena glava je Pirenejski polotok, njen popek pa Budim. Budimpešta vam omogoča nič manj dober pregled nad življenjem, kot ga imate lahko kjerkoli drugje.

Tu smo naravni. K našemu majhnemu svetu, naši ožji in širši družini, ne spadajo samo naši sorodniki in prijatelji, temveč tudi naši sovražniki. Dolgo se poznamo in budno pazimo drug na drugega. Ta domačnost je nenavadna.

Skupaj smo bili potisnjeni na majhen prostor; mi nismo graditelji cesarstev. Upamo si ven v večji svet, potem pa se povlečemo nazaj in se stisnemo skupaj in si zdravimo rane namišljenih žalitev.

Mi nismo na odru svetovne zgodovine; ne bahamo se s svojo močjo; ljudje se nas ne bojijo. Naša zemlja ni tako razsežna, naš duh ni tako ekspanziven kot ruski; naša pamet bolje razume zahodnjaški način življenja. Naše okoliščine, ki jih določa Vzhod, sodimo z zornega kota, na katerega vpliva Zahod. Zahodnjaški posmeh kljubuje vzhodnjaški inerciji. Tu lahko vidite, kako se kosata vzhodnjaška in zahodnjaška mentaliteta — v naših glavah in v naših posteljah.

Srednja Evropa je na pol vzrejena, na pol pa križana. Vsebuje napredek in fatalizem. Premislek in pijanost. Tukaj čas ni denar. Mnogo govorimo, sedimo na sestankih. Vlaki vozijo počasneje, filmi se vrtijo počasneje.

So kraji, kamor lahko gremo, in ljudje, ki jih lahko poiščemo, kadar nočemo biti sami. Včasih tu pride do nasilnih, pijanskih preprirov. Opazovalec bi lahko mislil, da so ti ljudje med seboj v slabih odnosih, toda ni tako: le izkašljajo se.

Naši pogovori se razraščajo kot bohotna listnata rastlina v rastlinjaku. Čeprav nam v stanovanjih prisluškujejo, pogovor izvira in dere. Če pride nov gost in tu preživi nekaj časa, pozna vse — pozna celo ljudi, ki jih ne pozna. Tu lahko slišite moralne sodbe in cinične šale. S takšnimi pravljicami prepuščamo našo zgodovino mlajši generaciji. Paradoksi cvetijo med starimi kosi pohištva: oguljena, zapletena, utrjena razmerja.

Izbral Aleš Debeljak, prevedla Nataša Virk (Prevedeno iz: *Dissent*, jesen 1988)

PSIHOPATOLOGIJA VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA

Boštjan M. Zupančič

Ljubezen iz presežka

Tisto posebno stanje duha v bližini ljubljene osebe. Metafizična moč dotika; pripadnost brez pridržka; seganje po drugem; kretnje privzemanja in kretnje razgaljanja; nežnosti, ki se prebijajo onstran smrti; ekstaza nad golo pripadnostjo nekomu; visoka pesem duše; rahla božanja in zapeljive krutosti — kdo se v takih trenutkih sprašuje še kaj drugega kot zgolj to, od kod prihajajo ti smisli. V takem stanju duha se smisli dobesedno zgrinjajo nad človeka. Ne le, da jih ima dovolj zase, še drugim jih lahko da, če so le dojemljivi zanje.

Kako je sploh mogoče, da poprej pusto in izsušeno življenje naenkrat vzbrsti polno in popolno kot cvetni popek, ki poka od pričakovanja poletja? Vse, če prav pomislimo, že zgolj zato, ker nekdo drug sploh obstaja. Kako je mogoče, da se poprej končni in končani prostor spet povnanji in udejanji tam, kjer ga prej sploh nismo slutili? Zmehčana kakor magma v vulkanu se takrat preliva naša notranjost, stopljena z neslutnimi pripadnostmi. Ob poljubu neke dlani potrkna na dni prostora, da se razpre, kar sedaj ni več krčevito, da se dotakne, kar sedaj ni več hladno, da zadrhti, kar sedaj ni več samo.

Ljubezen? Kako šibka, kako neumna beseda. Samo zato služi, da bi se ljudje ob njej prenehali spraševati, če ni morda samo prvi zavoj neke poti, ki vodi naprej v sicer neslutene pokrajine. Mar smo danes v svojih prestradanih dušah sploh še sposobni verjeti, da bi se nam ob trkanju na dno prostora ta v resnici odprl? Da ne drhtim samo jaz od poželenja po obzorjih? Da marveč sama obzorja drgetajo od želje po mojem poljubu? Ujeti, kakor smo, v premočrtne splošne viške, sicer nepotešeni, a utrujeni, omahnemo tam, kjer bi šele morali začeti. Očitamo si nepotešenost, namesto da bi bili zgroženi nad lastno skromnostjo.

Potem ob nas na neki samotni poti v neki mrzli jesenski noči, ko so zvezde že zadobile svoj mrzli sij, krikne živa ranjenost človeka. Zdravilna bolečina — prejeta obenem, ko je bila zadana — vztrepeta skozi prostor do poslednje galaksije, da se prično sesuvati sama vesolja eno za drugim. Kot valovi se zlivajo v obstoj oddahnitve od ne-

česa, kar je prej bolelo samo zato, ker še ni bilo. V rojevanje tistega, kar bi moralo biti ves čas, ko še sploh nismo živeli.

Od kod te resonance, ta vzajemna drhtenja? Pri tem ni nujno, da ta oseba deli moja čustva. Morda zanje niti ne ve. Morda z njo nikoli nisem govoril. Morda sem jo ljubil dvajset let, ne da bi ji to razkril. In vendar je njen obstoj, gol obstoj, osmišljajl moje bivanje in ga delal od znotraj predrugačenega. Kaj se je takega zgodilo med tem človekom in menoj, da je prej nesmiselno življenje pričelo dobesedno drhteti od potrebe, da se razda. Kakò je mogoče, da se je spričo enega večera, v katerem se je bil zgodil en sam, skoraj nezaveden objem — kako je mogoče, da je to osmislilo eno, dve leti življenja?

Kaj prepozna človek v človeku, ki ga ljubi? In če res prepozna, zakaj to išče tako strastno in še naprej? Za najbolj temeljno potrebo človeka gre. Ljubiti in biti ljubljen. Poleg potrebe po hrani, vodi in spanju in, poudarjam, *poleg* potrebe po spolnem izživetju je tu potreba po ljubezni. Hrano, vodo, spanje in spolnost je mogoče opredeliti: fiziološko, psihološko. Ljubezni pa, hvalabogu, ni mogoče opredeliti, ni mogoče povedati, od kod prihaja, kaj zadovoljuje in kaj povzroča. Nemogoče jo je povedati do konca, izpovedati njeno bistvo, čeprav se zavedamo, da mora biti — morda pa prav zato — zelo blizu bistva človeka samega. Doživi jo lahko vsak. Dojame malokateri. Doume nihče.

Če pa se v ljubezni naenkrat začutim nekomu samoumevnega, pa je vendarle mogoče reči, da je *prepoznavanje* del smiselnosti, kakršno človek najde ob ljubljenem človeku. Ljubezen naseljuje dotlej samotne pokrajine duše in vznikne iz nezavedne posplošenosti v otipljiv obstoj dojemanja, ki kakor da ga prej ni bilo.¹

¹ Slep človek je sposoben ljubiti, ker prepozna po glasu tisto, kar vidijo drugi z očmi. Če bi bil človek slep in gluha, bi bil še vedno sposoben ljubiti; tedaj bi prepoznaval po tipu. In ljubezen takega človeka, stavim, ni nič manj izrazita od ljubezni zdravega mladeniča. Ljubezen torej ne more biti odvisna od sposobnosti opazovanja, od dometa čutil. Ali gre potemtakem za prepoznavanje brez čutenja? Tudi to seveda ne bo držalo, ker si sicer ne bi želeli bližine, *fizične bližine*, ljubljenе osebe in poleg tega ne bi držal tisti angleški pregovor *far from the eyes, far from the heart*.

Če ljubezen po eni strani ni odvisna od čutil, po drugi strani pa brez fizične predstave o človeku tudi ne more obstajati — v kakšni vlogi potem igra na tem odru človek, ki ga ljubimo? Mar je res, kakor pravijo nekateri, samo nosilec določenega znaka, določenega arhetipa, ki v nas sproži verižno reakcijo prepoznavanja nečesa v samem sebi, navsezadnje seveda materinskega arhetipa?

Če bi bilo to res, potem bi bila ljubezen najbolj sebično dejanje človeka, najbolj samoljubno dejanje, v katerem bi se vdinjali narcistični projekciji lastne duše v sočloveka, katerega sploh ne bi opazili, ker bi bili v resnici popolnoma predani malikovanju lastne nezavedne podobe. Sprožilni moment infatuacije na prvi pogled bi bila kaka malenkost, navadno kakšna fizična značilnost kože, oči itd. pri človeku, v katerega bi se zaljubili. V tem primeru bi bila najbolj nesebično občutje, tisto, kar je po splošni pred-

Narcisizem je tu sekundaren, ker je samovšečnost samo posledica vztrajanja v želji, da bi se ohranil mistično doživljen odnos z materjo. V tem podaljšanem odnosu je bil svet že enkrat odrešen, božje kraljestvo je tako rekoč že sestopilo na zemljo. Zaradi tega je vse, kar se zgodi, poslej antiklimaktično. Materinski pogled je pogled ženske, ki je že doživela svoje, ki je že bila razočarana in ki spričo tega prenaša svoja veselja izven sebe, na nekaj, čemur se daje, čemur se žrtvuje. Moški, oziroma bolje, deški nadaljevalec tega pogleda je oseba, ki dobesedno obenem ljubi sebe in je ljubljena oseba. To je mogoče samo, če je v celoti ponotrzanil ta materin pogled, s katerim motri svojega otroka.

Praviloma imamo v protrahirani adolescenci opraviti z nadpovprečno inteligentnimi posamezniki, pogosto tudi s kreativnimi in navadno kritičnimi ljudmi. Klinična opažanja kažejo, da niti ne regresirajo niti se ne izmikajo zavedanju, da obstaja strahotna razlika med tem, kako oni doživljajo sami sebe, in med tem, kaj je res. Bolj ali manj na robu zavesti se namreč pri njih giblje nedoločna vednost o tem, da so osrednja točka vsega, kar obstaja, da so brez primere najlepši, najboljši in sploh... in oh. Odraščanje bi za njih pomenilo sprejemanje odgovornosti za razliko, ki nastaja in ki se širi kot škarje med tem, kar je Mati mislila, da so, in med tem, kar so v resnici v življenju dosegli. Se pravi, relativno nič. To spoznanje je nevzdržno iz več razlogov.

Vztrajanje v sposojeni istovetnosti, katero tak narcis deduje od matere, že itak pomeni ustavitev razvoja v točki, ko osebnost še ni oblikovana. Spoznanje o lastni nefantastičnosti potemtakem ne bi bilo samo napad na neko pretirano predstavo o samem sebi, marveč bi pomenilo popolno uničenje kakršnekoli predstave o samem sebi. To bi se končalo v padcu v nič, se pravi v popolni disociaciji in, če bi prišlo

stavi ljudi najbolj oddaljeno od samega sebe, v resnici prav obratno. Navsezadnje bi to pomenilo, da je vsaka zaljubljenost v resnici prepoznanje lastne podobe v ogledalu. Dialektični obrat tukaj bi bil v tem, da se spričo združitev tistega, kar mislimo, da je zunaj nas, in tistega, kar je v nas samih, ne da več ločevati med altruizmom in egocentrizmom. Skrajna sebičnost postane zaradi malenkostne zmote o tem, kaj je zunaj in kaj je znotraj, skrajna nesebičnost. Ker človek zmotno misli, da je zaljubljen v drugo osebo, v resnici pa je ta zanimiva samo zato, ker je nosilec prapodobe o samem sebi, pride do tega, da se nesebičnost in sebičnost začneta prepletati v eno samo zmes, katere končna posledica je sebičnost v dvoje in torej družina, zasebna lastnina in država — kot emanacije tega istega razpoznanja samega sebe. Ko pride do iztreznjenja, ko je arhetip absolviran in ni več zanimiv, tedaj so na poti že otroci: tisto, kar je bilo zasnovano v notranjosti, se je konsolidiralo v zunanjem svetu in ostaja še poslej kot stvar zunanje forme, družinske odgovornosti, skupnega pridobitništva in tako dalje.

Tak pogled na stvar je gotovo del resnice. Zato je na vsak način treba odgovoriti na vprašanje, ali je ljubezen po svojem bistvu sebična, ali pa gre tu za različne možnosti in podobna občutja.

do vdora podzavestnega materiala na mesto izpraznjenega ega, v psihotični regresiji. Manj inteligentni posamezniki iz te skupine pa pogosto investirajo svojo predgenitalno-homoseksualno energijo v serijo povsem umetnih in plastičnih identifikacij, iz katerih navsezadnje sestavijo mozaik t.i. idealnega ega. Značilnosti take umetne istovetnosti so v tem, da je rigidna, ne sprejema feedbacka od dejanskosti in prihaja v nenehne disonance z resničnostjo: grandomanija pa tudi na tej ravni ni prisotna, ker je temeljni narcisizem, kakor smo prej pokazali, pravzaprav eksistencialne narave.

Protrahirani adolescent mora potemtakem v resnici dokazovati svojo superiornost, kar mu pogosto zaradi njegove nadpovprečnosti niti ni tako težko. Tragika njegove eksistence, če se vprašanje ne razreši, ni v razkoraku med idealnim in dejanskim, marveč je preprosto v tem, da se na dolgi rok protrahirana adolescenca pretvarja v shizoidno ali celo shizofreno reakcijo, toliko namreč, kolikor odsotnost ega vsaj imitira shizoidni razpad osebnosti.

Ko sem po koncu mitinga pred vojašnico videl prej omenjenega Protagonista, kako se je na kolesu peljal domov najverjetneje v stanovanje, v katerem je živel poročen — sam s seboj, mi je postala očitna tudi dolgoročna tragika narcisistične samozadostnosti. Življenje, katerega smo sposobni dati drugim — vendar ne skozi narcisistično podoživljanje materine ljubezni do nas — je dobljeno nazaj.

Mar ne drži, da smo v prisotnosti človeka, ki ga ljubimo, bolj to, kar v resnici smo? Mar ne obstajamo takrat močneje, polneje? Mar niso takrat vse stvari bolj preproste, bolj vesele? Mar ni takrat sama resničnost bolj resnična? Mar ni taka prisotnost kakor sonce, ki posije na naša notranja polja? Mar si te prisotnosti potemtakem ne želimo iz določene potrebe, iz določene *odsotnosti nečesa* v samem sebi? Mar nam ljubljena oseba ne daje nečesa, česar nima, zato ker *mi* želimo od nje nekaj, česar nimamo? Če ljubljenega človeka nekaj časa ne vidimo, pa se potem spet vrne, mar nam ni tako, kakor da bi se v nas zapolnila praznina, katere si ob daljši prisotnosti sploh nismo več upali niti priznati? Mar potemtakem ni res, da je življenje brez ljubezni življenje, ki je poročeno z odsotnostjo nečesa, življenje, ki je zapisano praznini? Odsotnosti nečesa?

Ali je potemtakem bližina ljubljene osebe nekaj, kar si želimo zato, da bi lahko *dajali*, ali zato, da bi *prejemali*? Če si te bližine želimo zato, da bi osebi nekaj dali, bi to pomenilo, da taka ljubezen obstaja iz *presežka*, da je njen smisel res nesebičen. Po drugi strani pa bi ljubezen iz potrebe nekaj prejemati predstavljala potrebo po bližini iz *manjka*. Lahko je reči, da je ljubezen iz manjka nezrela, puerilna, otročja in otroška, da predstavlja potrebo po varnosti in smislu, potrebo, ki nima tiste odrasle samozadostnosti, ki ve zase in o sebi vse, kar ji je temeljnega treba vedeti. Tudi če bi bilo vse to res, to ne bi dokazovalo veliko, ker je tudi ljubezen iz presežka, ki naj bi izhajala

iz dajanja, ne iz prejemanja, še vedno *potreba* po bližini ljubljene osebe: ta manko je tako rekoč vgrajen v ljubezen.

Se najbolj smiseln odgovor na vprašanje je, da ljubezen v resnici predstavlja *preseganje razlike med dajanjem in prejemanjem*, da ne gre za zmoto, ki bi vodila k zamenjavi sebičnosti in nesebičnosti, marveč da gre za nekaj, kar se kot fenomen prebija na čisto drugo raven, tja, kjer običajna teorija ekvivalenta ne deluje več.

Za ljubezensko občutje značilna potreba po popolni predanosti in popolni pripadnosti je pravzaprav samo druga oblika spoznanja o tem, da človek ne more obstajati samo in sam v mejah lastnega *jaza*. Intimnost kot medosebni dogodek je nemogoč za tiste, ki zaradi neoblikovanosti svoje lastnosti sploh še niso sposobni delovati s stališča kakšne istovetnosti. Zato je adolescentna ljubezen plašna, oddaljena in negenitalna. Z drugo besedo, preden človek lahko preseže meje lastne istovetnosti, lastnega *jaza*, mora biti njegov *jaz* oblikovan. Zato ni res, da bi bil obstoj *jaza* glavna ovira za ljubezen, nasprotno, ta obstoj je vsaj faza v razvoju, katero mora vsak, ki trdi, da ljubi, preseči.

Ko pa je *jaz* enkrat oblikovan, šele ko človek ve, kdo je, takrat postane sposoben za predajanje, ki vodi k samopozabi. V pravu in v ljubezni naj bi veljalo načelo *nemo plus transferre potest, quam ipse haberet*: nihče ne more dati več od tistega, kar sam ima. Ker pa v ljubezni dajemo več od sebe, je jasno, da to predajanje ne bo mogoče, če vsaj *jaz* ni oblikovan. Ko pa je ta oblikovanost enkrat dana, pride do zrele potrebe po *preseganju* zgolj sebe in zgolj enoosebnega obstoja. Ta trditev vsebuje nadaljnjo trditev o tem, da je sebičnost oblika osebnostne ogroženosti, zaustavitev v psihološkem razvoju: služi oblikovanju tistega, kar bi se moralo razrešiti že v adolescenci. Namreč oblikovanju suverene identitete.

Razlika med imetjem in neimetjem je presežena, če pride do spolnjenja vseh potreb, če je vsega dovolj: takrat si nihče več ne bo lastil izključne pravice nad stvarmi iz enostavnega razloga, da bi bila taka pravica, ki jo danes imenujemo »lastnina«, brezpredmetna. Ko človek prične delovati s pozicije saturiranih notranjih potreb, se pravi, s stališča presežka notranje smiselnosti in ko postane njegova potreba, da bi se (pre)dajal, in ne, da bi (pre)jemal, postane razlika med sebičnostjo in nesebičnostjo brezpredmetna. Ker postane vsaka gesta dajanja obenem gesta prejemanja, postane na tej ravni razlika, imeti nekega človeka ob sebi zato, da boš od njega nekaj prejemal, ali imeti nekega človeka ob sebi zato, da mu boš nekaj dajal. Resnično bistven občutek, ki je pogosto lakmusov test za ljubezen, je občutek navdušenja nad tem, da ljubljena oseba sploh obstaja. To navdušenje je vredno vse pozornosti, zato ga bomo malo podrobneje raziskali.

Posesivnost je najbolj pogosta oblika čustvene nezrelosti. Ljubljeni osebi vsiljuje lastno prisotnost in poskuša iz igre izločiti tekmece, da ne bi kratili časa in prostora, ki si ga z ljubljeno osebo delimo. Ni

potrebno posebej poudarjati, da je ljubosumnost zgolj skrajna oblika take nasilnosti. Prava ljubezen pa ni ne posesivna in ne ljubosumna, ker ji ni za to, da bi nekaj dajala samo ali predvsem zato, da bi nekaj prejela in ki bi si to povračilo hotela na vsak način zagotoviti spričo potrebe, da zadovolji notranji primanjkljaj. Seganje po ljubljene osebi in pretkani poskusi manipulacije, da bi se tako ali drugače zagotovila njena prisotnost, so oblike čustvene nezrelosti, ki botruje prenekateri tragični podlosti. Pravna institucija zakonske zveze kot lastninsko zagotovilo ekskluzivnosti nad določeno osebo je institucionalizirana, a sprevržena oblika tiste kupoprodajne pogodbe, s katero je (med drugim) oče zetu prodal hčerino telo.

Ne gre za to, da posesivnost ne bi bila lepa in moralna, niti ne gre v načelu za to, da bi drugi osebi kratila svobodo, čeprav je tako kratenje najlepša pot, da se pri drugi osebi uniči morda sicer pristen občutek naklonjenosti. Gre enostavno za to, da je posesivnost oblika sebičnosti in da je sebičnost nižja razvojna stopnja v razvoju osebnosti. Ta stopnja razvoja za ljubezen enostavno ni zrela in je ni sposobna. Preseganje samega sebe je *conditio sine qua non* kakršnekoli pristne, se pravi nepreračunljive, naklonjenosti.

Sebičnost je tiste vrste obrambni mehanizem, ki varuje sicer negotovo in vase neprepričano osebnost pred napadi od zunaj: sistem, ki je v sebi šibak, se zapira vase, medtem ko sistem, ki je močan, sega navzven. To velja za globalne družbe in celo civilizacije ravno tako kakor za posameznike.

O sebičnosti govorimo navadno v materialnih zadevah, kadar gre za prisvajanje, za lastnino, za izključevanje drugih od zadovoljevanja lastnih *materialnih* potreb. Tu velja spet poudariti, ker nam bo to kasneje prišlo prav, da je država navsezadnje varuh prav teh interesov in prav te mantalitete. Kadar pa govorimo o *osebnostnem* razvoju, se pravi o notranjem polju dogajanja namesto zunanjem, govorimo o nesamozadostnosti.

Samozadosten je človek, ki živi iz lastnega bogastva. Tak osebnostni rentnik zna biti v družbi in zna biti sam: zna ljubiti in zna delati. (Po Freudu sta *lieben und arbeiten* dve odločilni merili duševnega zdravja.) Morda zveni protislovno, vendar je res, da je sposoben zrele ljubezni šele tisti, ki je ne potrebuje, in zna, če je treba, živeti tudi brez nje. Šele tak človek bo v ljubezni prej dajal kot prejemal in bo dajal ne glede na to, ali bo kaj prejel. Pri njem je razlika med sebičnostjo in nesebičnostjo presežena in njegova potreba po prisotnosti ljubljene osebe ni ne posesivna in ne ekskluzivna, marveč je prožna: dopušča tako prisotnost kakor odsotnost in tudi v stalni zvezi ne veže drugega nase, ker za to nima prisilne potrebe.

Danes pogosto slišimo tožbe o osamljenosti. Človek bi si mislil, da bo veliko osamljenih ljudi nekaj, kar bi bilo logično nemogoče. Vsaj v ekonomiji velja, da se ponudba in povpraševanje dopolnjujeta in sta v

medsebojnem sosledju: veliko osamljenih ljudi bi iskalo veliko družbe z drugimi osamljenimi in tako bi bilo zadeve hitro konec. V resnici pa seveda ni tako, ker je osamljenost, o kateri je tu govor, tako vzrok, kakor tudi posledica tiste osebnostne nezrelosti, ki ne zna v sebi vzpostaviti čustvovalnega bogastva, iz zakladov katerega bi lahko *dajala* drugim. Če se na tržišču družabnosti pojavlja tisoče tistih, ki operirajo s pozicije osebnostnega *primanjkljaja*, in zelo malo tistih, ki delujejo iz osebnostnega presežka, je precej jasno, kaj se bo zgodilo. Zelo hitro govorimo o anomiji, o alienaciji, o družbi, ki postaja prah posameznikov. Edini nasvet tukaj velja tistim, ki operirajo s pozicije osebnostnega presežka: pazite se in poiščite drug drugega, ker vas bodo sicer povsem izčrpali.

Morda je imel Sokrat prav, ko je v *Simpoziju* vztrajal, da mora biti prava ljubezen dana iz presežka, ne iz manka.

Ker je ljubezen iz presežka povsem drugačna od tiste romantične infatuacije (iz manka, ki danes zmotno velja za ljubezen, se je najbrže treba povprašati, od kod naj bi se *nabral* ta presežek, iz katerega potem ljubljene osebi dajemo, ne da bi od nje kaj zahtevali. Tu je treba še enkrat poudariti, kako zelo je bistveno za naše kasnejše sklepe, da ljubezen iz presežka — ravno zato, ker daje prej kot kaj jemlje — ne vsebuje težnje po izključevanju drugih, težnje, na kateri danes sloni zapiranje v monogamni krog primarne družine. Sokrat je to temo natančno obdelal v *Simpoziju* in Lacan jo je v svojem seminarju o *Transferenci* povzel že leta 1960. Ker sem o teh stvareh pisal drugje, tu ne bi želel ponavljati celotne zgodbe o biti, vendar je jasno vsaj eno. Presežek, o katerem govorimo, je prav nasprotno od tistega, kar ljudje, kadar izhajajo iz manka, iščejo drug pri drugem.

Tisto, kar danes predstavlja bistvo vsake romantične ljubezni, tista *potreba po nečem*, ki jo taka ljubezen vsaj nekaj časa zadovoljuje, tisto je v presežni ljubezni dano, namesto da bi bilo po tistem povpraševano. Večina romantične ljubezni danes je blizu čustvene odvisnosti, ki pri nekaterih, ki so bitno ogroženi, lahko preraste v pravo patološko zasvojenost s sočlovekom. Ta je povrh vsega lahko še prav neznošno dvozvočna, ambivalentna. Če si poskusimo predstavljati situacije, v kateri bi bil predmet običajnih ljubezni iz manka vnaprej dan, pridemo do predstave o mentalnem stanju zaljubljenosti, prav ekstatične zaljubljenosti, ki je močnejša od vsake romantične ljubezni, ki pa nima določnega objekta.

To psihično stanje zaljubljenosti, ki mu manjka »samo« določen objekt adoracije, lahko imenujemo v terminologiji Zen budizma »*satori*«, lahko ga skupaj z Maslowom imenujemo »*vrhunsko doživetje*« ali »*Gestalt experience*«, v grški folklori pa ga poznajo pod imenom »*«. Kakorkoli že, o obstoju stanja zavesti, ki presega običajno tridimenzionalnost doživljanja prostora in časa in ki se tako samo pri sebi napaja s smislom, o obstoju takega stanja zavesti ne moremo dvomiti,

čprav je zelo redko prisotno. Tudi ne gre za trenutno doživetje, ki bi ostalo brez trajnih posledic, saj je svet po njem spremenjen, kar je najlepše povedal dr. Suzuki, ko je zapisal, da je po *satoriju* svet takšen, kakor je bil poprej, samo da sem jaz kot opazovalec tega sveta nekaj palcev nad zemljo. V takem stanju duha mi ni potrebna ljubezen, da bi z njo nadomeščal lastno lakoto po smislu. To stanje duha je stanje spiritualne samozadostnosti. Gre, če odpišemo mistične konotacije, za sprostitvev psihičnih energij, ki so bile poprej vezane v tistem smislu, v katerem je monoksid v krvi vezan na hemoglobin, na nevrotične mehanizme v podzavesti.

Zato tu ne gre poudarjati, da je to nekakšno elitno doživetje sveta, marveč gre čisto enostavno za obliko duševnega zdravja in za presežek duševne energije, ki se kaže v občutku ekstatične sreče in ljubezni do — *vsega*. Tako samozadostnost lahko dosežemo z dobro opravljeno psychoanalizo, če je ta sposobna razvezati omenjene nevrotične vozele.

V takem stanju duha je možna drugačna ljubezen, ki ne idealizira ene osebe na račun drugih, ne fetišizira enega odnosa, čprav ve, da se ne more raztrgati na preveč strani. Človek je v takem stanju zavesti sposoben ljubiti vsakogar in to brez posebnega razloga, saj od njega ničesar ne pričakuje, tisto pa, kar sedaj predstavlja povod in razlog za infatuacije, tisto je zadovoljeno na povsem drugi ravni.

Treba je razumeti, da tisto, kar v zaljubljenosti pričakujemo drug od drugega, kar se nam zdi, da nam lahko da samo ljubljena oseba, da tisto nikakor ni nekaj, kar bi nujno izhajalo iz *medosebni* odnosov. Tisto, recimo temu bit, je stvar posameznikovega odnosa do njegovega nahajališča v vesolju. Ta odnos je mogoče vzpostaviti samodejno, v družbi zgolj samega sebe. Celo več, ravno samotnost je največkrat prvi pogoj za tako stanje duha, v katerem je preboj v bit (*»satori«*) sploh možen. Stanje zaljubljenosti v drugega človeka je v tem pogledu prej potuha ter preprečuje resničen preboj, ki ga mora človek napraviti iz sebe in ne iz zanašanja na druge. Iz Sokratovega *Simpozija* jasno izhaja, da take vrste kompenzatorno ljubezen celo odsvetuje, ne zato, ker bi bila apriori slaba, marveč zato, ker odvrča energijo in pozornost od pristinih ciljev. Da cilji romantične infatuacije niso tisto, o čemer bi sodili, da je idealno, lahko presodimo že po tem, kam nas je pripeljala civilizacija, ki je navsezadnje ves čas slonela prav na romantični zvezi med enim moškim in eno žensko, ki naj bi šele skupaj tvorila kompletno celoto.

Zaradi te medsebojne odvisnosti, ki botruje nastanku prve romantične pripadnosti in se potem nadaljuje v sklenitev poročne pogodbe, ki naj formalno zavezujejo tam, kjer bo zmanjkalo dejanske pripadnosti in navsezadnje v precej utr(u)jeno stvar navade, ki je primerna predvsem za večino, to je tiste, ki nimajo presežne energije, da bi z njo ustvarjalno gledali še kam drugam — zaradi medsebojne odvisnosti, ki se je na ta način institucionalizirala in pravno formalizirala.

zirala v pogodbenem smislu z vsemi pravnimi posledicami, katere nosi predvsem moški, je navsezadnje prišlo do zasebne lastnine in z njo do države, ki jo brani.

Za dokaz te trditve ni treba posebej daleč. Vse združbe, ki vračajo pojem zasebne lastnine, z edino izjemo izraelskega kibutza, ki očitno kot ideja propada, so *ipso facto* tudi združbe, ki izključujejo sklepanje monogamnih ekskluzivnih zvez. Naj gre za pravoslavne samostane na Atosu ali za katoliške redove, za budistične samostane ali za bolj eksotične plemenske združbe — v vsakem primeru je očitna odsotnost poročnega združevanja po pari. Tisti trenutek, ko je večja družba sestavljena iz poročenih parov, ne more biti več govor o skupni lastnini, marveč razpade družba na serijo monogamnih družin. Da so te družine relativno ločene druga od druge, dokazuje anomičnost take socialne organizacije.

V skrajnem primeru bi lahko govorili o družbi, ki je prah družin, zaradi česar se ne morejo v njej ne formirati ne ohranjati vrednote, ki so lahko samo izraz *povezanosti* med elementi družbe. O taki anomiji, se pravi o takem razpadu družbe na monogamne prafaktorje, danes lahko mirno govorimo in lahko tudi domnevamo, da velik del zahodne anomalije v celotnem družbenem sobesedilu izhaja prav iz take organizacije družbe, v kateri je družina konstitutivni element sicer atomiziranega sobesedila, ki nima več integrativnih elementov in v katerem so prevladale dezintegrativne silnice. Dejstvo, da zahodna sociologija o tem ne govori, je treba pripisati vsaj toliko njeni nezavedni predpostavki o neizbežnosti in primarnosti zasebne lastnine, kakor njenemu apologetičnemu statusu.

Tako zasebna lastnina povzroča zapiranje v družino, zapiranje v družino pa stopnjuje zasebnost, se pravi privatizacijo življenja sploh, še najbolj pa seveda človekovega odnosa do stvari. Očitno ta pozitivni feedback mehanizem teče že nekaj stoletij in postaja vse bolj izrazit.

Tu je na vsak način treba omeniti osrednjo vlogo feminističnega gibanja, čeprav vprašanje emancipacije na prvi pogled nima nobene zveze z vprašanjem opisane anomalije. Bistvo ženske emancipacije, kadar je govor o notranjem osvobajanju ženske, je v zanikanju lastne *objektivnosti* vis-a-vis moškemu. Ženski je bila, sicer na podlagi njene biološke funkcije, vsiljena vloga, ki je povsem analogna ostalim oblikam lastnine. Moški jo je zakupil, iz nje naredil predmet ekskluzivnega posedovanja (če že ne menjave), se pravi lastnine, in ji vsilil držo in gledanje nase, ki je bilo *sprijaznjeno* s tako vlogo nje same, ki je bila predmet lastnine. Prav kakor je bilo črncu mogoče vcepiti občutek manjvrednosti do take mere, da ga je branil celo pred tistimi, ki so ga hoteli *osvoboditi* njegove *sambo* mentalitete — ta se najlepše kaže v romanu *Koča strica Toma* — tako je bilo mogoče ženski vsiliti tako samodoživljanje, da se danes zvečine kot »ženska« sploh ne zna

doživljati drugače kot nosilka ravno tiste družinske funkcije, ki je, nekje v preteklosti, pokopala njeno lastno avtonomnost. Tako je spet enkrat žrtev dolgotrajnega nasilnega procesa postala njegov glavni zagovornik.

Psihološko gledano je namreč danes ravno ženska tista, ki je nosilec privatistične mentalitete. Moški del populacije bi človek morda še prepričal, da je sklepanje zakonskih zvez absurdna in skrajno nevarna oblika izključevanja, medtem ko večina mlajših žensk sploh ne zna doživljati same sebe drugače kot pritiklino, četudi najbolj ne-bogljjenemu moškemu. To doživljanje seveda ni kar vgrajeno v žensko psiho, marveč je manifestacija tistih dogajanj v primarni družini, ki so, kakor smo prej pokazali, *same* izraz zasebne lastnine in ki na ta način sklepajo začarani krog med družino, privatno lastnino in državo.

Feministično gibanje izhaja iz odpora do takega podrejanja znotraj družine. V zahodnih kapitalističnih kontekstih, kjer neposreden napad na zasebno lastnino ni mogoč, ima prav feministično gibanje to prednost, da lahko v intimnem kontekstu družine preseka začarani krog — ne da bi se ideološko in politično preveč izpostavilo. Osveščene ženske v zahodnih družbah so spoznale, da je v vlogi objekta postala ženska najbolj konservativen nosilec težnje po ohranjanju preživelih družbenih odnosov. Iz tega izhaja spet spoznanje o kapitalistični *funktionalnosti* stroge delitve na to, kar je moško, in to, kar je žensko, in o tem, da se ta proces vpenja v dogajanje v družini, ko s svojo stereotipno delitvijo pomaga ranim identifikacijam otrok, ki kasneje postanejo podlaga za patološko doživljanje sebe kot nosilca take ali drugačne moškosti oziroma ženskosti.

Kadar govorimo o ljubezni, tako nujno govorimo tudi o obeh spolih, kar neposredno vodi k vprašanju, kako psihološko opredeljujemo komplementarnost obeh teh, čeprav umetnih polarnosti. Ta komplementarnost je bila že precej prizadeta s tisto obliko ženske emancipacije, ki ji dovoljuje, da se je ženska pričela relativno enakopravno zaposlovati, in s katero si je pridobila ekonomsko neodvisnost. S tem je bila odstranjena nuja, da bi se ženska že vnaprej sprijaznjevala s svojo neizbežno vlogo družinske ideologije, katere prva in najhujša žrtev je bila prav ona sama.

Polarnost obeh spolov in njuna komplementarnost sta doslej vedno izhajali iz *manka*. To se je poleg ostalega dogajalo že zato, ker je sistem, utemeljen v prisvajanju, moral proizvajati ljudi brez samozadostnosti. Ne moremo si predstavljati kapitalističnega sistema, ki bi deloval z duhovno zadovolj(e)nimi ljudmi, saj bi ti več ne želeli hlastati po materialnih dobrinah. Osebnostna insuficientnost, ki pa je bila prej *posledica* pomanjkanja temeljnih življenjskih dobrin, je danes postala *vzrok* nadaljevanja sistema prisvajanja. Da bi ta vzrok odpravili, bo potrebno na novo opredeliti odnos med spoloma ne samo na ravni izključevanja drugih od skupnosti dveh, marveč nasploh. Po

mojem o stereotipni komplementarnosti enostavno ne bo več mogoče govoriti.

Ker je ženska emancipacija v prvi vrsti psihološki protistrup tistemu političnemu sistemu, ki reproducira lastno psihološko osnovo nasilnosti, se lahko odvija samo od generacije do generacije: osvobojenost predhodne generacije predstavlja temelj za še večjo osvobojenost naslednje. Tisto, z drugo besedo, česar matere niso uspele dekontaminirati pri sebi, lahko dosežejo v naslednji generaciji pri svojih hčerah. Ta proces bo trajal toliko časa, dokler ne bodo prav ženske tiste, ki bodo zavračale tradicionalni koncept družinskega prisvajanja.

Jasno je, da se bo v tem procesu oblikoval čisto drug pojem ženskosti. V tem pogledu so bili v zadnjem stoletju seveda že napravljeni ogromni koraki, ki so osvobajali ne le ženske, ampak v naslednji generaciji njihove sinove in s tem celokupen moški svet. Nesmiselno bi bilo na pamet govoriti o tem, kakšna bo ta nova ženska istovetnost, morda pa je lažje reči, kakšna ne bo. Gotovo se bodo razlike med spoloma psihološko radikalno zmanjšale. Ženske bodo manj »ženske« in »moški« manj moški v tradicionalnem pomenu teh dveh besed. To se seveda intenzivneje dogaja vsaj zadnjih dvajset let. Pojem ženskosti pa je tako obremenjen s percepcijami o tem, kaj ženska sme in česa ne sme, da je očitno, to pa veliko bolj kot pri moškem, da je ženskost kulturni fenomen. Ta fenomen se bo torej porazgubil, ker ni več funkcionalen spričo preživetja sistema vrednot, kateremu je služil.

Tisto, kar se dogaja ženskam, ko se osvobajajo svoje vsiljene objektivnosti, se *mutatis mutandis* dogaja moškim, ki se osvobajajo svoje stereotipizirane vloge *macho* samca. O stereotipu tu ne bi izgubljali besed, osvobajanje izpod stereotipa pa privzema vse možne oblike od odklanjanja služenja vojaškega roka in odklanjanja vloge družinskega očeta in kruhoborca pa vse do radikalne biseksualnosti ali celo homoseksualnosti. Pri tem velja pripomniti, da homoseksualna gibanja na obeh straneh, se pravi pri moških in pri ženskah, igrajo vlogo, ki je zelo podobna opisanemu sekanju psiholoških mehanizmov v družini. Lahko bi celo rekli, da med feminističnim in homoseksualnim gibanjem obstaja naravno zavezništvo, saj gre za osvobajanje izpod spolnega polarnega stereotipiziranja.

Medtem ko se oba spola osvobajata programiranih in kompulzivnih odzivov, se seveda sprošča zelo veliko energije, ki je bila poprej vezana na te, po svojem bistvu, nevrotične mehanizme. Ko se ta energija sprošča, se sprošča tudi ustvarjalnost, kar daje prav ljudem, ki so tega deležni, posebno propulzivnost in s tem seveda večji družbeni vpliv. Povečanje tega vpliva pa v drugem krogu seveda pomeni pospeševanje osvobajanja, kar na dolgi rok, recimo stotih let, pomeni, da bo proces potekal progresivno hitro.

Energija, ki se tu sprošča, se steka v kanale samozadostnosti, ki potem dopuščajo manj kupoprodajno koncepcijo odnosa med moškim

in med žensko — in sploh odnosov med ljudmi. Ljubezen v takem sobesedilu je predvsem nesebična naklonjenost, pravzaprav zelo podobna tisti, ki jo že sveti Pavel opisuje kot nesebično, nikoli ljubosumno in tako dalje. Statistično gledano to pomeni, da se na globalni družbeni ravni vsevprek spreminjajo odnosi in da v povprečju pada kvocient kompulzivne komplementarnosti, s tem pa tudi kvocient izključevanja. Vse to pa spet v naslednjem krogu pomeni, da je zmanjšana verjetnost sklepanja zvez iz manka.

Poskusimo si torej predstavljati, kako bi bil videti svet ljubezni v sobesedilu samozadostnosti. Ali to pomeni, da ne bo več medsebojnega prisvajanja? Gotovo, toda vprašanje je, kako se bodo formirale skupine, v katerih bo potekalo življenje, ko bo razpadla monogamna družina. Ker s pozicije samozadostnosti ni potrebe po izločanju drugih zaradi ene osebe, na katero se želimo vezati, ne bo druge zgornje meje pri *vključevanju* drugih v intimno skupnost življenja, razen povsem praktičnega vprašanja, s koliko ljudmi se ima človek naenkrat lahko rad, kolikim je sposoben naenkrat izkazovati svojo naklonjenost.

Take skupine bodo morale torej spoštovati zgornjo mejo števila članov samo zato, ker bi prevelike skupine predstavljale preveliko razpršenost naklonjenosti. Koncept samozadostnosti, se pravi koncept ljubezni iz *presežka* , ne jemlje v poštev osebnih značilnosti oseb, s katerimi prihaja v stik. To pa ni nekakšna statistična in brezosebna naklonjenost, ki bi jo lahko darovali vsakomur ne glede na njegove osebne značilnosti.

Prav nasprotno. V *današnjem* smislu je ljubezen največkrat spregledovanje značilnosti ljubljene osebe in pogosto enostavna projekcija lastnih pričakovanj na projekcijsko platno druge osebe. Tako pogosto pridemo do situacije, ko romantična ljubezen druge osebe sploh ne zaznava, ji ne daje statusa drugače, kot če gre za idealizacijo, ki je zgolj posledica omenjene projekcije lastne notranjosti na zunanost drugega človeka: zato, ker nismo sposobni ljubiti sebe neposredno, počnemo to preko ljubezni do drugega, pri čemer tega drugega pogosto sploh ne opazimo. Zato je idealizacija v romantični ljubezni, ko na koga gledamo kot na Boga, pravzaprav izrazito nasilna oblika prevlade, dominacije.

To, kar je pri stvari nesprejemljivo, pa ni samo prevlada, se pravi nasilje nad drugo osebo, marveč predvsem tisto, kar se *ne* zgodi. Ne zgodi pa se ogromno tistega, kar bi to drugo osebo na dolgi rok pripoznalo, potrjevalo in jo napravljalo to, kar je v resnici njena potencialna zasnova. Prava ljubezen *pripoznava* zato, ker prepoznava. S tem napravlja življenje *bolj resnično* . To pa ne samo zato, ker bi pri ljubljeni osebi prepoznavala njene že *obstoječe* potrebe, marveč predvsem zato, ker na še nezakoličenih terenih osebnostnega razvoja odkriva tisto, kar bi taka oseba morala, po svoji notranji zasnovi, *postati* .

Nietzsche je neke napisal, da ženska moškega lahko ljubi na treh ravneh. Na prvi mu daje svoje telo, na drugi se zaradi njega odpove nečemu, na primer karieri, in šele na tretji resnično ljubi, ker se »loti njegovih demonov« — kar v bistvu pomeni, da mu pomaga oblikovati iz podzavesti tisto, kar mora postati, če naj bo to on sam v svojem popolnem razcvetu.

Vprašanje pa se seveda postavlja precej bolj zapleteno in je intimno povezano s poprejšnjo diskusijo o razlikovanju med polarnostmi ženskega in moškega, to je polarnostjo, ki je sama izraz globlje shizme med univerzalnim in partikularnim. Povejmo takoj na začetku, da je preseganje te polarnosti v *konkretni univerzalnosti*, kakor je to imenoval R. M. Unger, smisel prave in produktivne ljubezni, če ta enkrat izhaja ne iz potrebe po kompenzaciji lastnega manka, marveč iz presežka, se pravi iz samozadostnosti. Stranski učinek take medosebne interakcije je samoaktualizacija.

Tisto, kar daje kateremukoli odnosu med dvema človekoma svojo privlačnost, tisto, kar iz mimoidečega slehernika napravlja nekaj posebnega, človeka, ki nam nekaj pomeni, je navsezadnje samo ena stvar. Sočlovek nam je bistven in včasih celo nepogrešljiv v primeru, da nas potrjuje na način, na katerega nas ne potrjuje nihče drug. To potrjevanje je po svojem bistvu prepoznavanje določenih sicer neprepoznanih lastnosti v nas samih, ki pa zažive šele ob nekom, ki z njimi tako rekoč resonira. Jasno, da ne govorimo o kognitivnem prepoznavanju, kakor na primer pri kakem zapletenem psihološkem testu, toda kadar gre za analitično transferenco, v kateri se analitik in njegov klient prepoznavata na ravni nekaterih dovolj dvostranskih podzavestnih procesov — tam je že mogoče govoriti o taki intenzivnosti odnosa, da je ta podoben ljubezni.

Prav iz te podobnosti lahko sklepamo, da je ena temeljnih značilnosti vsake, celo najbolj površne ljubezni, skladnost s sočlovekom v nekaterih lastnostih, ki so sicer ostajale neprepoznane v običajnem medčloveškem prometu z doživetji, mislimi in predvsem s čustvi. Kadar pride do zaljubljenosti, nam je neki človek blizu še na poseben, prav izrazit način, katerega pa nismo sposobni izraziti.

Prepoznanje potegne za seboj celokupno čustveno reakcijo. Kar naenkrat brez tega človeka, tako imamo vsaj občutek, ne moremo več živeti. V retrospektivi se včasih ovemo, zakaj nas je pogled na tega človeka fasciniral. Vse to je seveda šele najbolj površno zblizanje dveh ljudi, ki mu lahko sledi globlje prepoznavanje in pripoznavanje, vendar je že na samem začetku očitno, da je privlačnost stvar neke fizične ali psihične karakteristike, ki smo jo čutno zaznali. Mistični učinek tega prepoznanja sicer ne izostane, vendar sam seveda ne izhaja iz zunanjega učinka tega prepoznanja, marveč je vezan na notranjo reakcijo, čemur bi strokovno rekli aktivacija arhetipa. Ker je takih arhetipskih značilnosti lahko veliko, si ni težko zamisliti

serije zaljubljenosti, v katerih človek lupi čebulo samospoznanja, dokler na koncu ne pride do poslednjega materinskega arhetipa, ko se ni več sposoben prepoznavati v soljudeh in ko mu stanje zaljubljenosti ni več potrebno.

Vse to nima dosti zveze z vprašanjem, ali je taka ljubezen iz presežka ali iz manka, ker tu pravzaprav ne gre za pristen medčloveški odnos, ampak za obliko samoprepoznavanja na površini sočloveka. Stvar je v tem, da celo tako enostransko samoprepoznanje, pri katerem je druga oseba samo pasiven nosilec nekega aktivacijskega znaka, napravlja življenje bolj resnično, bolj oprijemljivo in pri tem sprošča določeno psihično energijo. Ta proces začetne zaljubljenosti je sicer kratek, empirične raziskave so pokazale, da skoraj nikoli ne traja več kot šestintrideset mesecev, vendar nedvomno opravi funkcijo začetnega preboja v intimnost med dvema človekoma, ki se sicer ne bi zblížala.

Resnična ljubezen iz presežka pa predstavlja dolgoročno zblížanje dveh ljudi na podlagi stalnega in ponovnega razpoznavanja in potrjevanja. Če si osebnost predstavljamo kot sestavljeno iz dveh delov, iz konkretiziranega in očitnega dela, pri katerem so vse lastnosti aktualizirane in na dlani na eni strani in na drugi strani iz abstraktnega jaza, ki čmi v temi in katerega lastnosti ostajajo neprepoznane zato, ker nikoli še niso imele prilike, da bi se uveljavile, aktualizirale, potem razumemo, da vsaka aktivacija ene od teh lastnosti pomeni v celoti rast osebnosti, pomeni intenzivnejše življenje sploh in torej zvišanje ravni doživljanja sveta. Potemtakem je jasno, da v ljubezni, še zlasti, če ta traja dlje časa in če privzema v svoje potrjevanje globlje lastnosti, ki bi sicer ostale neprepoznane, obstaja občutek *zvišane resničnosti* sveta. Drugače povedano, funkcija ljubezni je tudi, če ne predvsem, konkretizacija abstraktnih lastnosti v človeku, se pravi delanje človeka, ki ga ljubimo bolj takega, kakršen v resnici je.

Tako stanje duha se mora sproti hraniti pri ljubljeni osebi, ki vsakič znova dokaže in pokaže, da celo od mene bolje »ve«, kdo sem jaz. Taka vednost se na dolgi rok in pri globljem zblížanju seveda ne kaže v kakšnem fizičnem znaku, v katerem bi se sam razpoznal, marveč se kaže npr. v dobrotnih gestah, ki so pogosto položene natančno, celo na mikron natančno, na tisto mesto v duši, kamor spadajo. V pravem trenutku odtrgan cvet, pravi pogled, celo odsotnost ob pravem času in na pravem kraju, vse to so tista šarmantna presenečenja, ki nas vedno znova zavezujejo neki osebi. Narava te zavezanosti je v najboljšem primeru komplementarna, se pravi, da gre za soodvisnost dveh duš v njunem medsebojnem potrjevanju. Kadar ta skladnost doseže tolikšno popolnost, da postane verbalno sporočanje pravzaprav odveč, kadar jezik kot sredstvo komuniciranja ne prenese več semantičnega tovara, ki bi mu ga kompleksnost take soodvisnosti rada

naložila, takrat, kakor pravi Konfucij, postanejo besede dveh ljudi, ki sta eno v njunih najglobljih srcih, sladke in težke kot duh orhidej.

Dlje ko tak proces traja, bolj resnični sta osebnosti, ki sta v takem medsebojnim odnosu. Bolj ko sta osebnosti različni, bolj delujeta iz presežka in manj sta odvisni druga od druge v slabem pomenu te besede. Vprašanje je seveda, kolikšen del te komplementarnosti med dvema človekoma ima trajne učinke in v kolikšnem delu se razvije taka soodvisnost med dvema človekoma, da je pravzaprav na koncu že težko ločevati, kje se eden začne in drugi konča. V vsakem primeru pa je tak odnos čista negacija odtujenosti, za katero je značilno ravno to, da ostaja velik del človekove osebnosti neudejanjen, se pravi odtujen ne le drugim, marveč tudi človeku v samem sebi.

Kaj torej v tem sobesedilu pomeni *konkretna univerzalnost*? V vsakdanje osebnostno delovanje sta vgrajena razkorak in protislovje med splošnim in posamičnim. Ta razkorak pomeni, da smo na primer kot ljudje ves čas razdvojeni med razum in hrepenenje tako, da imamo v vsem, kar počnemo, nedoločen občutek *nedorečenosti*, kakor da nobeno dejanje, ki ga storimo, ne more v celoti povedati tistega, kar smo z njim hoteli izraziti. V ozadju ostaja občutek, da je velik del tistega, kar v resnici smo, ostal izven obtoka, da je, kakor smo dejali prej, ostal abstrakten.

Na ravni doživete biti, *satorija* na primer, ta občutek hipoma izgine, ker je značilnost tega doživetja ravno v presežanju shizme med univerzalnim in partikularnim. Takoimenovano *Gestalt* doživetje ni nič drugega, kot zaobseženje določene izkušnje sveta v eno, sicer abstraktno celoto, ki pa je v določenih delih konkretizirana, medtem ko se v vseh ostalih delih vsaj kaže kot sposobna biti udejanjena v konkretnih okoliščinah. Angleški pesnik William Blake je to prevzel v nekem verzu, v katerem pravi, da se v doživetju sveta vse strne v eno samo peščeno zrno na dlani in vsa večnost v en sam hip. Tu ne gre za prisposodbo, za metaforično sproščanje o nečem. Gre za dobesedno doživetje sveta kot strnjenege v eno neskončno majhno in obenem neskončno veliko udejanjanje samega sebe.

V sobesedilu takega doživetja je človek seveda razrešen nadvlade lastnega jaza do tolikšne mere, da prične, če nadaljujemo z besedo, katero smo poprej uporabili, živeti iz presežka. Pri sprostitvi takih energij, torej pri takem, po svoji naravi metafizičnem doživetju, izgine osebnost kot moteč zid, ki preprečuje spajanje človeka s celoto. Če je metafora izгона iz raja pravzaprav zgodba o tem, kako se je človek kot del izdvojil iz celote, v kateri edinole lahko najde svoj pravi dom in torej svoj produktivni mir, potem je opisano doživetje pravzaprav vrnitev v paradiž.

To je torej narava tega, kar imenujemo *konkretna univerzalnost*. Seveda se ljubezen kot dinamičen odnos potrjevanja, prepoznavanja

in pripoznavanja med dvema človekoma še zdaleč ne more primerjati z učinki pravega *satorija*, toda v svoji dolgoročnosti in v svojih ekstatičnih učinkih je za vse, ki biti ne bodo doživeli neposredno, še vedno njen najboljši približek.

Če gledamo na vprašanje statistično in s stališča cele družbe, potem je gotovo v interesu družbe kot celote, da prihaja do dezalienacije na tej medosebni ravni. Kolikor bolj se dogajajo pristnosti v opisanem smislu, toliko bolj je verjetno, da bo odtujenost zmanjšana ne le v dani generaciji, marveč tudi v naslednji, pri otrocih tistih, ki se bodo sposobni produktivno ljubiti.

Kadar govorimo o ljubezni kot o tistem, brez česar naša življenja ne bi bila smiselna, nam hitro postane očitno, da ljubezen do sočloveka, torej prav tista neizrekljiva nežnost, s katero se nekomu približamo, in tisto zaupanje, s katerim se pred nekom razgalimo do smrtne ranljivosti, predstavlja najmočnejši in pogosto edini vpogled v *presežno* dimenzijo človekovega obstoja. Brez tega posebnega odnosa do ljubljene osebe bi se življenje zvedlo na golo obstajanje.

Potreba po smiselnosti obstoja je obenem potreba po okviru vrednotenja, ki bo bistveno širši od vsakdanjosti, v kateri se življenje ves čas odvija. Prozaičnim dejanjem, s katerimi začenjamo in končujemo svoj dan, in vsemu, kar se dogaja vmes, je treba na vsak način vdihniti razsežnosti, ki jih ta dejanja v sebi nimajo. To je, kakor da bi se svet treh dimenzij hranil iz neke presežne četrte dimenzije, ki mu daje obstojnost, da se ne sesuje v imploziji nesmiselnosti sam vase. V takem pogledu pomeni ljubezen *predujem* in vabilo spoznanju te četrte dimenzije: da je tista slutnja, ki prične vsaj *dopuščati* možnost, da se za bivanjem skriva kaj več kot samo običajno pehanje od vsakega jutra do vsakega večera.

Nikakor ni naključje, da na dolgi rok človek ne more vzdrževati smiselnosti svojega obstoja izključno iz samega sebe. Celo vere in ideologije, ki slone na taki izdvojeni samozadostnosti, na primer ravno Zen Budizem, ne morejo prodreti, ker ne vsebujejo energije, ki je potrebna, da bi se takšna psihologija uveljavila med ljudmi. Reči v tem smislu samo, da je človek *zoon politikon*, se pravi družabno bitje, se pravi ponoviti vprašanje v drugi obliki: *zakaj je človekovo življenje smiselno samo, če se sklicuje na drugega človeka?*

Ne da bi ta trenutek vsaj poskušali odgovoriti na tako vprašanje, lahko iz njega izvedemo sklep, da sebičnost nikakor ne more biti v temelju človekove osebnosti. Če bi bila, potem človek ne bi mogel črpati smiselnosti iz sklicevanja na drugega človeka, kar je navsezadnje popolnoma nesebična, sebe presegajoča gesta, ki se odpoveduje ne le samotnosti in osamljenosti, marveč scela tudi narcisističnemu (zato je Ovid Narcisa obsodil na smrt) obstoju zgolj zase.

S sociološkega stališča bo morda kdo ugovarjal, češ da tako nesebičnost srečujemo tudi pri živalih in da je pravzaprav vprogramiran gon po ohranitvi vrste, ki iz omenjene nesebičnosti — pač za namen prokreacije — dela samo širšo obliko sebičnosti: torej ne le zame, ampak tudi za mojo družico in moje mladiče.

V tem bi bil nedvomno velik del resnice in kot raven, na katero lahko človeštvo vsakič znova regredira, podobno kot pri vojni in anarhiji, taka biološka vulgarnost v resnici obstaja. Človek pa je vendarle človek šele takrat, kadar *ne* ubija in kadar njegova ljubezen predstavlja kaj več kot zgolj sredstvo za spolno izživiljanje in nagonsko rojevanje otrok za potrebe nadaljevanja vrste. Recimo torej, da je ta raven »dialektično presežena« in je kot taka sicer vsebovana v fenomenu ljubezni, kakršnega sem zgoraj poskušal orisati, da pa je pripravljena na stanje, v katerem ne služi več sama sebi, marveč predstavlja podstat za nekaj preseženega.

Toliko, kolikor je to v konkretnih družbenih in civilizacijskih prilikah res, je potemtakem tudi res, da ljubezen ni zgolj razširjena oblika sebičnosti, marveč da predstavlja negacijo tistih silnic, ki vsekakor ogrožajo obstoj kakršnekoli človeške skupnosti. Razlika med družbenim redom, ki temelji na prisvajanju, torej na izdiferencirani funkciji sebičnosti, torej na institucionalno varovani zasebni lastnini nad produkcijskimi sredstvi na eni strani in družbenim redom, ki negira to temeljno postavko, češ da je človek po svoji naravi sebičen in da mora biti država varuh njegove tekme in pravil te tekme z drugimi sebičnejši na drugi strani — je ravno v razlagi sebičnosti in s tem *ipso facto* tudi v razlagi funkcije ljubezni med ljudmi.

Kapitalizem sloni na predpostavki, da je ljubezen sinergistična oblika sebičnosti v dvoje. Ta sebičnost se potem institucionalizira v poročni pogodbi, katere ekonomski temelj je delitev dela med možem in ženo, pri čemer je skupnost dveh ne le skupnost za biološko prokreacijo, ampak predvsem tandem, ki omogoča učinkovitejše sodelovanje v splošni igri prisvajanja materialnih dobrin. Ta igra je bila funkcionalna toliko časa, dokler je šlo za preživetje in dokler so ljudje verjeli, da je materialne dobrine nemogoče v popolnosti zadovoljiti. Ko se je slednje za mnoge pokazalo kot izvedljivo, se je naslednja generacija, ta pa je dorasla ravno v šestdesetih letih, pričela upirati nesmiselnosti ne le brutalnega materializma, marveč tudi parne podjetnosti, ki se kaže v rigidni zakonski zvezi. Iz tega razloga so pričele oživljati ideje o komunah, o razširjenih skupinah, v katerih ne bi bilo psihološkega temelja za koordinirano požrešnost in sinhronizirano grabežljivost zgolj dveh. Igra je postala neznosna in dolgočasna, kar je bilo samo subjektivno doživljanje njene nesmiselnosti.

Revolt šestdesetih let je prvič postavil stvari v perspektivo. Ta perspektiva je bila in ostane v tem, da prisvajanje in materializem ne moreta biti temelj za skupno življenje od tistega časa dalje, ko je

materializem *opravi* svojo zgodovinsko funkcijo zvišanja materialne proizvodnje nad raven preživetja. Če je torej sebičnost postala nepraktična in disfunkcionalna, potem se takoj postavi vprašanje, kako osnovati družbeni red na temelju nesebičnosti. Ni bilo torej naključje, da je bila beseda »LOVE« geslo šestdesetih let, kajti ljubezen je bila edino, kar je sicer po čisto nagoni liniji, ostalo od nesebičnosti v sobesedilu povampirjene požrešnosti, ki je označevala ta stadij kapitalizma.

Obrnjeno sliko opazimo v socialističnem sistemu, kjer je zaradi razlastitve produkcijskih sredstev v družbi s sicer nižjo stopnjo ekonomskega razvoja prišlo do umetne atmosfere, v kateri bi se bila morala *prebiti* nesebičnost, na predpostavki katere je bil celotni red sploh vzpostavljen. Govoriti o družbeni lastnini, kar je samo po sebi seveda oksimorom, je namreč isto kot prepovedati izključevanje v odnosu do stvari, skratka na ravni stvari odpraviti celoten sistem organizirane sebičnosti. Podana je bila organizacijska osnova za razvoj nesebičnosti, pri čemer pa je bila napravljena napaka, ki se sedaj maščuje vsem realsocialističnim sistemom. Vsi so namreč ohranili institucionalno obliko ljubezni, se pravi vsi so ohranjali primarno družino kot obliko *čustvovalnega izključevanja drugih*. Edina izjema pri tem je bil Izrael, ki je svoj socializem začel s kibutzem, pri katerem pa tudi on ni šel dovolj daleč.

Nemogoče je vzpostavljati družbeni red socializma, če se iz vsake družinske enote posebej vali v družbo majhen val sebičnosti, ki se potem zlije v celoto, ki je sposobna pokopati pod seboj celoten koncept socializma sploh.

Problem komunizma in socializma nikakor ni bil v tem, da bi bil šel predaleč v razlaščanju. V tem pogledu je komaj napravil prvi korak, pri tem pa je silovito zanemaril *psihološki* vir prilaščanja, to je zaprtost monogamne zveze, v kateri se je dogajal in se še dogaja obrat nesebične ljubezni v sebično prisvajanje. Dokler ta *konkretni* vir sebičnosti ne bo odpravljen, je nesmiselno vzpostavljati pravne in družbene okvire *abstraktne* nesebičnosti. To je tako, kakor da bi bili v klubu nesebičnih sami sebični člani, katerih edini namen je pravzaprav ravnati sebično, pa čeprav bi bili sicer pripravljeni vsak dan znova podpisati statut, v katerem je za cilj proglašena nesebičnost.

Marksizem je verjetno izhajal iz predpostavke, da je edini vir sebičnosti v družbi nezadovoljenost materialnih potreb, se pravi pomanjkanje. Izkazalo se je seveda, da je pomanjkanje zelo relativen pojem, da je človek na vsaki naslednji ravni ravno dovolj požrešen, da je pripravljen še više nadaljevati igro prisvajanja. Ta igra se nikakor ni nehala, ker bi bili ljudje v določenem trenutku materialno in s tem *ipso facto* tudi duhovno zadovoljeni. Revolt se je začel tam, kjer je postalo očitno, da ravno progresivni materializem uničuje te-

melj za tiste nesebičnosti pri človeku, ki bi mu lahko drugače osmislile življenje. Ko je ta krivulja prispela do točke, v kateri je postalo očitno, da materializem spričo relativne saturacije ni več sposoben kompenzirati duhovne in čustvene obubožanosti, ki je bila zanj cena, je bilo človeštvo postavljeno pred izrazito izbiro.

Na eni strani je bilo nadaljevanje stare igre, v kateri so imeli nekateri močne vgrajene interese, čeprav je bil vsak kapitalist navezadnje ravno taka žrtev procesov odtujevanja kakor najbolj zapostavljen revež, ki je prespal vsako noč na ulicah New Yorka.

Na drugi strani pa se je pokazala možnost osebnotne rasti, čistega psihološkega razvoja do ravni samoaktualizacije, kateri so ravno pravni okviri zasebne lastnine nad produkcijskimi sredstvi predstavljali objektivno mejo.

V določenem smislu je bila slika kapitalizma in socializma ravno obrnjena. V kapitalizmu je *materialni* razvoj pripeljal do točke, v kateri so vsaj mladi, naveličani grabljenja in prisvajanja, povsem določno doumeli, da jih ta igra ne le pelje nikamor, ampak da jih preveč stane, ker jim prazni smiselnost obstoja. V sicer razlaščenem socializmu pa so se oblasti polastili nesposobni povzpetniki tudi zato, ker celim generacijam, ki so odraščale v relativnem pomanjkanju in šele v prehodu iz tako rekoč tlačanskih razmer v urbano eksistenco, ni bilo jasno, da bi bile lahko, če bi bila duhovnost drugačna, ostale na nižji stopnji materialne zadovoljitve, ne da bi jim bilo treba preko faze eksistencialnega obupa, da bi si zadovoljile materialne potrebe — in na koncu ugotovile, da so bile žejne prinešene preko vode.

Kakorkoli že, jasno je, da sistem, ki temelji na sebičnosti, ne more biti pravo okolje za razvoj naklonjenosti med ljudmi. Naj je bila sebičnost v določeni fazi ekonomskega razvoja še tako funkcionalna, ker je pač katalizirala parcialno pridobitništvo v interesu globalne produktivnosti — pa se v naslednji fazi izkaže za preživeto, ker sprevrača temeljno človekovo nagnjenje do drugega človeka v interesu tistega pridobitništva, ki je medtem, spričo hiperprodukcije, postalo brezpredmetno.

POSTMODERNI DOKUMENTI

Edgar Morin

Različni pristopi k pojmovanju ničā

Med številnimi pristopi k obravnavanju ničā je treba poudariti antropološko razsežnost, ki se nanaša na anarhični ali prvotni nič, to je na tisti nič, ki je povezan z zavedanjem smrti. Seveda pri tem ni sporno zavedanje smrti, kolikor ga razumemo kot sposobnost občutenja smrtne nevarnosti, saj ima to sposobnost verjetno vsako živo bitje. Gre namreč za zavedanje, ki je neposredno povezano z razvojem človeškega jezika. Naše zavedanje je enako kot človeški jezik povezano z zavedanjem smrti. Smrti v tem smislu pa nikakor ne smemo razumeti samo kot snovno izničenje, saj se celotna snov vsakega organizma ohrani, predrugači in postane znova koristna v kemičnih ciklih življenja — skratka, snov v naravi začne krožiti. Kar se s smrtjo izniči, je samo posameznik kot subjekt. To nam postane bolj jasno, takoj ko nekdo eksplicitno preuči termin »subjekt«, ki nima absolutno nobene zveze s pojmom občutljivosti in čustvenosti.

»Subjekt« je termin za vsakega posameznika, ki se postavlja v središče po svoje zamišljenega sveta, da bi iz tega središča delovanja opazoval preostalo vesolje in nanj vplival, se pravi, da bi ga iz tega središča spoznaval. Posameznik kot subjekt se postavlja v središče svojega sveta, sam se nekako usredišči, pri čemer ne izrazi nikakršnega vrednotenja. Iz tega sledi, če uporabimo Heglove besede, da vse posameznikovo obnašanje in delovanje obstaja v pomenu besede »zase«.

Vendar pa ta subjekt v nobenem smislu ni dejaven samo zase, ampak prav gotovo tudi za neko razširjeno subjektivnost, in sicer za svojo družino, skupnost oziroma družbo. V vsakem primeru pomeni biti v središču svojega lastnega sveta nenehno nanašanje le nase, četudi se subjekt lahko navezuje tudi na nekaj, kar ni on sam.

V zvezi z vprašanjem o koncu sveta, o njegovem izničenju, je treba opozoriti, da vsakemu subjektu pomeni konec *njegovega sveta vedno konec sveta*. V zgodovini človeških idej o ničū kot koncu sveta, kot koncu subjektovega sveta, so se ljudje že zgodaj skušali od njega odvrniti s pomočjo mitov in vraž — oboji so predvidevali nadaljevanje in povratek življenja. V poznejših dobah, v katerih so se posamezni

strahovi še večali, je mit in praznoverje nadomestilo zgodovinsko verovanje v prihod odrešenja, v ponovno rojstvo in vstajenje. To preusmeritev najdemo v zahodnem svetu povsod tam, kjer gre za povezavo z Abrahamovimi religijami — s krščansko, muslimansko in judovsko veroizpovedjo. Budizem predstavlja pomembno izjemo, kajti čeprav so temeljne religiozne ideje pri njem ostale nedotaknjene, je odnos do ničā v budizmu obrnjen, saj izraža hrepenenje po ničū oziroma močno željo, naj se posameznik v tem svetu osvobodi trpljenja, ki ga povzroča svet. Edina pot k odrešitvi, ki jo predvideva budizem, je ločitev od egocentrizma, od sebe in od subjektivnosti.

Problem razkrajanja zaradi smrti, ki je znan že iz davnih časov, je znova postal kužen v modernih, posvetnih družbah, v katerih prihaja nič ponovno na površje na sicer drugačen način. Sprememba se pravzaprav pojavi z naslednjo značilno dialektiko. Kjer gre v zahodnih družbah za napredujoče izničenje — nihilizem, se moderni nihilisti obračajo k na videz že davno opuščnim antičnim religijam, ker se te danes zdijo edini protistrup proti ničū. Zlasti v Franciji se ta sodobna, čeprav povsem klasična dialektika kaže v zgodnjem času pri Montaigneu in Pascalu. Po tej dialektiki ljudje ne verujejo zato, ker so podedovali ali prevzeli prepričanje od svojih očetov; prav tako tudi ne verujejo iz razumskih razlogov. Svoje vere se trdno oklepajo, ker se morajo in se želijo osvoboditi neobhodnega ničā. Eksistencialna filozofija, ki je nič smrti privedla v središče biti, je skušala vnesti nič v razmišljanje in življenje našega časa.

Razen možnosti, da se s prodiranjem ničā soočimo tako, da se obrnemo k religiji ali filozofiji, razen možnosti, da ga v prvi vrsti obravnavamo v zvezi s človeškim obstojem, svetom in mišljenjem, bi morali premisliti tudi skrajno brutalno napredovanje ničā v kozmos — v tisto, kar je dejansko resnično na Zemlji kot planetu — in v zgodovino. Kadar govorimo o vdoru ničā, moramo imeti v mislih zelo različne vrste vdorov, ki se jih ne da obravnavati le v kronološkem, ampak tudi v mitološkem sosledju. V zadnjih dvajsetih letih so ljudje popolnoma spremenili svoje vesolje. Preusmerili so ga celo na drugi tir. Že okoli dvajset let ljudje spoznavajo, da je vesolje posuto z različnimi zvezdnimi sestavi. Védenje, da k nam sega določen tip sevanja iz treh različnih smeri v vesolju, nas je prepričalo, da se je vesolje osnovalo z močnim in hitrim pokom, z neko vrsto eksplozije. Zato je postalo nujno opustiti tako klasično pojmovanje fizikalnega procesa, ki se širi v prostoru in času, t.j. prostorsko-časovnega vesolja, kot tudi pojem mehničnega, samovzdržujočega se in nenehno samoobvladujočega se vesolja. Znanost zagotavlja verjetnost domneve, da je vesolje nastalo z eksplozijo. Ta vidik seveda ne pomeni nič drugega kot to, da je bila vsaka oblika materialnosti, vsaka oblika resničnosti vesolja, ustvarjena iz praznine, iz ničā.

Čas nič več ne izhaja iz časa; prostora ne merimo več s časovnimi kategorijami. Astronomska teorija vélikega poka nas vodi nazaj k izvirnemu niču, k začetni eksploziji, k prvotnemu poku, pri čemer se niču pripisujeta tolikšna moč in veličina, da mu je uspelo zanetiti rojstvo stvari.

Četudi je bilo vesolje rojeno iz ničā, iz praznine, ne pelje k ničū, ampak verjetneje »samo«¹ proti izničenju svoje sestavljene ali organizirane narave. V zvezi z vprašanjem o gostoti in količini snovi ostaja dandanes še zmeraj precej nejasno, ali to vesolje neizogibno vodi k splošni izhlapitvi oziroma k splošnemu oddajanju toplote, tako da bo nazadnje ostala le ogromna količina delcev, razpršenih v prostoru; ali se je, nasprotno, ta splošna razpršitev in raztresanje že končalo; oziroma, ali potek propadanja, ki vodi k ponovnemu zbiranju, še traja, pri čemer bo vesolje morda spet postalo dovolj gosto, da se bo sprožila ponovna eksplozija, ki bo lahko privedla do popolnoma drugačnih stvaritev nečesa povsem drugačnega, čeprav ne bo šlo za večno vračanje, kakršnega pozna Nietzsche. V moderni dobi si vesolje predstavljamo, kot da bi bilo ujeto v gibanje — ki se nadaljuje od začetka, zaznamovanega s skrivnostjo svojega rojstva, svojega nastanka iz ničā, do konca, ki ga zaznamuje problem razvoja vesolja — ki vodi k izničenju, k ničū.

Razen obeh omenjenih oblik ničā, začetne in končne, prvotne in eshatološke, je treba omeniti še neko tretjo obliko, ki jo uporabljamo, ko se trudimo razumeti napredovanje ničā. Lahko bi jo imenovali avtologična oblika. V tem smislu vesolje ni zgrajeno na nikakršnih temeljih, nima nobenega središča, ne pozna izvirnega Boga in ne obstaja v nobeni večnosti. Gre za brezsrediščno in mnogosrediščno vesolje, za svet brez apriornih zakonov, saj se razvijajo nam znani zakoni vesolja v istem času ter v enakem obsegu in trajanju kot svet. Jasno je, da gre za svet, ki nima programa, ki ne pozna božje previdnosti in nastajanja. Ta svet, ki ne temelji na nikakršnih temeljih in nima stvarnika, ki se sam ustvarja, se plodi in razmnožuje, razgrinja, skupaj z neštetimi samotvornimi in sebe ustvarjajočimi procesi, zvezde in atome, o katerih lahko govorimo v bilijonih.

Svet, ki je bil ustvarjen iz prvotne eksplozije, je dejansko po svoji naravi paradoksalen, kajti čeprav teži proti razmeroma počasnemu, vendar totalnemu izničenju, se oblikuje skozi povečanje in je združen ter organiziran v smislu razdruževanja. Čisto količinsko izraženo bi ta svet, ki se je rodil iz eksplozije, lahko označili kot valovanje, ki se približuje natančno tistemu, kar so mistiki nekdanj imeli za skrivnost.

Vesolje ni ustvarjeno po načrtu ali dejanju izvirnega Boga, še posebej ker je izvirni Bog v Bibliji le degeneriran Bog. Vesolje nastane iz procesa z umaknitvijo neskončnosti same vase, kot da bi bila neskončnosti lastna neke vrste nečistost. Ta umaknitev neskončnosti same vase ima za posledico padec, potop; podobna je reži ali špranji

v stekleni ladji. Pojma, kot sta reža in špranja, sta res pripravna za metafori in sta enako ustrezna kot prej navedena, nanju tesno navezujoča se metafora o vélikem poku. V vsakem primeru vodi gibanje k protigibanju, to je k veselju, ki sebe ustvarja in proizvaja. Vesolje je po naravi paradoksalno, ker gre v njem dejansko za zapletenost, za skupke pojavov in avtogenih organiziranih sistemov, ki so na neki način nastali iz uničenja.

Toda táko zapleteno vesolje ima še druge paradokse. Pridejo trenutki, v katerih zapleteni sistemi oziroma zapleteni deli spravijo na svet same sebe prek raztresanja in burnega vrenja. To ima v takšnem veselju za posledico zmanjševanje nič. Tak proces so najprej opazili v kvantni fiziki oziroma v mikrofiziki, po zaslugi dela Maxa Plancka na začetku tega stoletja. Po njegovi še zdaj neizpodbitni trditvi prevzame snov materialno obliko telesca ali vala. Istočasno lahko mikrofizikalne procese lokaliziramo nekje med resničnostjo in ničem. Ti procesi se pravzaprav odvijajo med resničnostjo in verjetnostjo in imajo zvezo s svojim obstajanjem, kar opazuje raziskovalec. Dandanes se niti najmanjše ali najdrobnejše oblike organiziranega sistema v naravi tega vesolja ne obravnava več s kvarkom, s to nepredstavljivo, čeprav izračunljivo merilno enoto, ampak se pri tem raje rabijo pojmi kot vlakna in nadvlakna. Ta metafora dovoljuje razkroj tvarine obstoječega ali opazovanega.

Na drugi strani pa gre za nadaljnje zmanjševanje resničnega. Naše vesolje, ki je razdeljeno na prostor in čas, naš svet razlik in razločevanja med stvarmi, objekti in pojavi, se krči na drugačno vrsto resničnosti. Ta druga, nova resničnost, ki postaja neizogibna tostran obstoječe realnosti in onstran nje, ne pozna niti razlik niti razločevanj, niti definicije niti prostora in časa. Bila je že predmet vélikega filozofskega in znanstvenega razglabljanja in mišljenja. Teorije o tej novi realnosti učijo, da so zveze in recipročni vplivi med dvema mikrofizikalnima objektoma možne pri hitrosti, ki je za nas nepredstavljiva, saj je neskončno velika in verjetno veliko večja celo od svetlobne. Ljudje si težko zamišljamo hitrost, pri kateri prostor in čas nista več ločena; to izjemno odkritje o ločitvi prostora in časa je za naše vesolje odločilnega pomena. Zdi se nam jasno, da nas svetloba, ki jo zaznamo, ko ponoči zremo v zvezde, ne doseže v trenutku, ko je odsevana, saj potuje nekaj milijonov svetlobnih let in pride do nas v trenutku, ko jo zaznamo. Od davno je za nas že izgubljena možnost resnične univerzalnosti. Ta prostor in ta čas, razlika, v kateri si zamišljamo korenine našega vesolja, nima več teoretične osnove in je tako ni več mogoče razložiti. Tu se uskladi aksiom antične fizike z nekaterimi bitnostmi, ki so druga z drugo že imele zvezo, to je s tistimi, ki so že delovale med seboj in v bistvu ne morejo več ločeno obstajati, tako da nadaljujejo z medsebojnim delovanjem. Čeprav se jih v prostoru in času dá razlikovati, takih bitnosti, ki so že vplivale druga na drugo,

v bistvu ne moremo več razlikovati. Na ta način se je v realnost priplazilo neresnično, ki bo lahko postalo glavni vidik naše realnosti. Resničnost povzroči sebe; ustvari se. Naša resničnost je rojena ob istem času kot naš organizirani sistem. Kajti mi kot organizirana bitja proizvajamo svojo lastno realnost in smo odvisni od organiziranih stvari. Potrebujemo svet, ki mora biti organiziran, ker naša resničnost izhaja iz organiziranosti.

Samoorganizirana resničnost se razvija na šivu med pojavnimi robovi stvari, ki teoretično nasprotujejo trditvi brez imena, katere prisotnost domnevamo. Sporna sta torej zmanjšanje resničnosti in prihod drugačne realnosti, ki nam jo je težko imenovati. Zaradi pomanjkanja boljšega izraza jo lahko poimenujemo »praznina«, saj ta izraz pomeni odpoved kakršnikoli specifični definiciji. To vprašanje je klasičen filozofski problem, za katerega je skušal najti rešitev že Hegel. Trdil je, da je absolutna ideja biti identična z idejo nič, to je z idejo o odsotnosti vsake omejitve ali definicije. Glede na to misel so antitetične ideje istočasne. Gotovo je, da je problem mogoče imenovati, vendar ga ne moremo poimenovati »bit«, saj ta pojem zmeraj obsega tudi »nič« in nas ponovno vrača k praznini in niču. Tudi pred tem predlagani izraz »kaos« se ne sme mešati z neredom, ampak ga je bolje asociirati z nedoločnostjo, z nedoločnim, kar vključuje možnost reda ali nereda. V primerjavi s prvima dvema načinoma razmišljanja o niču lahko slednjega imenujemo ontološki pristop.

Drugi pristop k niču sproža vprašanje o današnjem položaju človeka v vesolju. S tem antropističnim konceptom se je že ukvarjala astrofizika in ga tudi obdelala. Gre za to, da mora vsaka pojmovna ideja o vesolju od začetka preudariti, ali je vesolje zmožno proizvajati življenje, mišljenje in ljudi. Če je seveda to vesolje zmožno ustvariti življenje in mišljenje, ostaja skrajno neverjetno, da bi bili ljudje edina živa bitja tega vesolja ali celo edina na planetu Zemlji, ki bi imela zavest in zmožnost razmišljanja. Po mišljenju Teilharda de Chardina gre za argument, da so zapletenost, organiziranost, življenje in mišljenje v vesolju v manjšini. Poleg vprašanja, ali smo sami ali ne, ostaja še uničenje, nesnaga, nered oziroma vsi pojavi, ki so zaobseženi v drugem termodinamičnem zakonu — cena pač, ki jo moramo plačati. Domneva, da je vesolje osnovano na neke vrste tihi volji ali tihi nameri, utemeljujoči višji red in bolj organiziran razvoj, predstavlja optimistično vizijo sveta v tragičnem kontekstu.

Vendar pa vemo, da obstajajo celo manj optimistične vizije te tragedije, tiste, po katerih razvoj človeka, mišljenja in zavesti predstavlja odklon znotraj splošnega razdejanja v temelju in dokončno tragičnega vesolja. Vprašanje, ali je življenje nesreča, ostaja še nerešeno. Morda Marsovci resnično obstajajo, mogoče sprejemamo poročila od popotnikov po vsemirju, ki so iz drugih prostranstev, iz drugega časa, morda iz naše prihodnosti. Nasprotno pa obstajajo tudi termo-

dinamični argumenti, da življenje ne predstavlja niti nesreče niti sreče. Kakorkoli že, upanje, da bomo zmožni uzakoniti veselje ali vanj prodreti s človeško logiko, je sistematično uničeno. Celo kraja in poslanstva človeške vrste same ni mogoče več logično upravičiti. Trditev, da je človek absurdno bitje sredi razumskega sveta, je postala popolnoma nezadostna predvsem tam, kjer lahko govorimo o veljavnosti medsebojno nasprotnih trditev; kajti zdi se, da je z našim razumom veselje mogoče dešifrirati, čeprav je v bistvu postalo za naš razum absurdno. Glede na to razmišljanje postaja veselje nesmiselno, ker je človeški razum zmožen delovati samo s pomočjo vzročnosti, smisla in namernosti, veselje pa se nam dozdeva brez vzročnih korenin, brez smisla in namena.

V starodavnih časih je neki atenski filozof postavil vprašanje o sfingi v človeku. Pri tem ni mislil na problem Ojdipa, ki je Sfingi predstavil svoje vprašanje oziroma je postavil vprašanje »sfingizma« samih ljudi, uganko, ki jo nosimo v sebi in ki smo se jo zavezali rešiti. Ta problem je še vedno nerešen in se neprestano na novo postavlja. Napredek, ki smo ga od antičnih časov napravili v razumevanju samih sebe, je zdaj dosegel točko, pri kateri mora mišljenje dognati ne le človeško sfingo, ampak tudi sfingo veselja.

Upoštevati moramo še manjši nič, tisti, ki je bolj krajevno opredeljen v primerjavi z vesoljem: gre za nič sonca kot sončnega nič. Čeprav znanosti nikakor še niso izčrpno preučile te oblike nič, se nedvomno zdi, da je naše sonce naslednik cele vrste prejšnjih sonc, ki so se drugo za drugim raztreščila navznoter ali navzven, sonc, ki so se razdružila v delce in so že davno nehala obstajati. Sposobni smo sicer napovedati sončevo življenjsko silo ter oceniti njegovo preostalo življenjsko dobo na deset bilijonov let. Dandanes verjamemo, da je sonce zdaj v svoji zreli dobi in da je staro štiri bilijone let. Sonce pa se vendarle vse bolj bliža svoji smrti. Seveda bo življenje na zemlji izginilo veliko pred sončevo smrtjo, razen če ne bodo ljudje do tedaj iznašli novih načinov izseljevanja na planete drugih sončnih sistemov z manj zrelim soncem.

Spet drugo obliko nič predstavlja termonuklearni nič, ki nas, drugače kot sončni nič, vodi nazaj v bližino našega pojma o »koncu sveta«. Termonuklearno orožje, ki so ga ljudje ustvarili, se dá v celoti primerjati z majhnim soncem, čeprav ni popolno, saj mora skozi faze taljenja in zlitja oziroma cepitve. Temu orožju ne smemo in ne moremo zaupati; premalo vemo o njegovi potencialni eksplozivni moči, ki jo sprošča, in o načinih njegovega delovanja. To termonuklearno ustrahovanje se količinsko še stopnjuje, kajti več ko je orožja, bolj se lahko razširja na vse strani sveta in vse več je priložnosti, da bi ga uporabili. Dokler ljudje razmišljajo v apokaliptičnih kategorijah, dokler razmišljajo o vesoljnem potopu in katastrofah, ki so povezane s termonuklearnim ničem, lahko v tem vidimo topos človeške zgodovine,

posebej še zahodne. Na neki način je termonuklearno orožje samó prerodenje zahodne mitologije — to lahko utemeljujemo z realističnim argumentom, ki ga lahko dobimo na temelju dejstva, da je to orožje energo-fizično, kar pomeni, da je resnično zmožno uničevati.

Žareči meč uničevalnega angela vodi še k enemu paradoksu. Z zbujanjem strahu zaradi svoje uničujoče moči je takšen žareči meč po dogodkih v Hirošimi in Nagasakiju paradoksalno prizanesel človeški vrsti s svetovno vojno in je pač vzdrževal le lokalne vojne. Zavedanje med celotnim prebivalstvom, da je izničenje človeške vrste popolnoma mogoče, se očitno odraža v zavedanju političnih oziroma vojaških voditeljev velikih sil, ki se varujejo medsebojnega vojskovanja prav zaradi termonuklearnega orožja, ki ga izdelujejo.

Če ta paradoks nekoliko bolj robato izrazimo, lahko rečemo, da je prav zato človeška vrsta odvisna od intenzivne sedanosti in močnega zavedanja nič, ki vključuje tudi termonuklearni nič, da bi se od tega nič odvrnila in se mu izognila.

Iz omenjenega lahko povzamemo naslednje sklepe. Različne oblike nič, o katerih je tu bil govor, se zblížujejo in stekajo skupaj. Nič nesmiselnosti je povezan z antropičnim ničem; nič konca sveta s šibkostjo resničnosti; izvorni in ontološki nič se mešata, kot se tudi sončni in termonuklearni. Stekanje vseh teh oblik nič pregrinja svet ne samo kot stekališče, ki bo v prihodnosti, ali kot stekališče iz daljnih časov. Nič je prisoten vsepovsod v notranjosti vesolja.

Da bi izpeljali nadaljnji sklep, se moramo oprijeti ontološko-kozmološkega paradoksa. Ontološki nič predstavlja stanje bitja in preživetja vesolja. Čeprav so v današnjem času nekatere verzije skrajno zapletenih vzporednih filozofij zelo razširjene, lahko opazimo, da v bistvu poudarjajo pozitivnost nič. Vzhodne religije se še posebej skušajo približati skrivnosti nič, ki se ga ne dá razumeti ali izraziti z nobenim drugim pojmom. Nič ni absolutni nič. Vsekakor pa obstaja, čeprav ne vemo, kaj je.

Nadaljnjo posledico predstavlja torej dejstvo, da v človeškem prostorsko-časovnem svetu pojavov in nastajanja obstajajo delujoče sile, ki so izšle iz nič ali iz izničenja prvotne eksplozije, ki pa kljub temu ne delujejo proti tej razpršenosti in uničenju. Te sile, ki ponovno vežejo organizacijske oblike sveta s njihovimi ekološkimi, fizičnimi in drugimi stanji, so zaznamovane s tremi potezami. V prvi vrsti imajo dialogičen in nikakor ne dialektičen značaj. Če Hegel pravi, da nosi enotnost v sebi dualizem, dvojnost ali nasprotje, bi se mi radi izognili njegovemu pojmu dialektike. Medtem ko dialektika trdi, da je eden dva, dialogika pravi, da sta dva eden. Za teorijo o izvoru življenja je pomembno, da si moramo predstavljati snovi, ki imajo zelo različne lastnosti, takšne kot so hitro pokvarljivi proteini, ki se združujejo z manj kvarljivimi ali bolj odpornimi substancami, da bi proizvedli nukleinske kisline. Takšne snovi bi lahko vključevale tudi neko

substanco, ki bi izražala občutje, da živimo za trenutek, da preživljamo polno prijetnih občutij, čutnega zadovoljstva in radosti, da živimo, medtem ko bi druga pomenila načelno vračanje, generiranja in reproduciranja časa, nastajanja in trajnosti.

Slednjič se vse, kar je bilo v vesolju ustvarjeno, ravna po dialogičnem načelu, po katerem dva postaneta eno, čeprav vedno ostane ta dva. To dialogično načelo je navzoče tudi v razmerju med dvema velikima konceptoma reda in nereda. Še več, sebe organizirajoči principi so zmeraj povratni; vse, kar se ponovno ustvari, se požene v krožni tok, ponovno vrne k sebi in postane gibalo nove proizvodnje. Proizvodi postanejo proizvajalci procesa, ki njih same proizvaja. Gre za proces vrtinčaste turbulence, ki povzroča nastanek zvezd in ki jo mi lahko občutimo v rečnih vrtincih, kakor resnično tudi v vseh živih bitjih.

Posledica, na katero lahko tu opozorimo, je povezana s hologramskim principom, po katerem celota, se pravi tudi njeni sestavni deli, vedno funkcionira na takšen način, da je prisotna v vsakem izmed svojih delov. Celota temelji na delih, ki obratno temeljijo na celoti. To je načelo *ex toto*, medtem ko je prej omenjeni princip ponovnega vračanja načelo *ex nihilo*, pri čemer nihilo ne pomeni, da ni ničesar. Konec koncev energijo in elemente potrebujemo.

Tretji princip, dialektika, se ravna po načelu *ex separato*, ki dovljuje tvorbo nove enote iz tiste, ki se je ločila od sebe. Po tem načelu se delujoče sile bijejo z ničem, uničenjem, s smrtjo in izničenjem, in se slednjič le usidrajo, saj so neobhodno potrebne. Tudi iz tega sledita dva paradoksalna sklepa. Po eni strani se je obstoječi svet začel pred petnajstimi bilijoni let, po drugi plati pa se nikdar ni začel. Ta svet teži k svojemu koncu, toda ker ni nikdar začel obstajati, se ne more nikdar končati. Iz tega lahko izpeljemo končni sklep. Miti, ki so nekoč skušali izgnati smrt in pregnati strah, se danes, morda prvič v zgodovini človeške vrste, niso zmožni odvrniti od strahu pred negotovostjo, od groze zaradi pomanjkanja razumevanja in niča; vse manjša postaja njihova moč. Poleg samoobrambene reakcije, s katero ljudje prezirajo negativni povratni odgovor ali nanj namerno pozabljajo in pri tem preprosto vztrajajo, obstaja še priznanje, da se prvokrat soočamo z ničem v vsej njegovi opustošenosti, v vsej njegovi nujni in skrivnostnosti. Vedno šibkejša moč mitov, za katere nikdar ne moremo reči, da so neučinkoviti ali mrtvi, nam prvič vzbujajo notranje videnje, da misije ni ali da je vsak možni mesija bolan, in to ne le Mesija iz religij, ampak tudi tisti iz politike. Vsakemu mesiji — tudi tistima iz znanosti in napredka — je treba reči: Ne!

Veliko bolj kot kdaj prej se zdaj kaže potreba po antimesiji, čigar sporočilo je, da odrešitve ni, da ljudje ne morejo zmagati, da lahko izstopijo iz igre in da so izgubljeni. Tu ne gre toliko za namerno prevaro ali deziluzijo, ampak bolj za izgubo zanimanja in radosti; ve-

solje, narava, življenje in mišljenje niso nič drugega kot golo vsakdanje življenje. Celó v življenju ničesar, celo v najmanjših ali najbolj nenavadnih potezah življenja celotnega kozmosa, se takšno življenje razkriva, takoj ko je naša *Weltanschauung* osvobojena iluzij. Toda kljub zapletenosti neskončne količine informacij svet še vedno ni izgubil svojega čara, še vedno ni osvobojen iluzij. V zgodovini so vse obljube izvirale iz poziva k človeškemu bratstvu. Bratstvo je pomenilo porok upa, ključ za raj, vhod v brezrazredno družbo. Če sprejmemo ta pitijski zaključek, moramo utemeljiti današnje bratstvo v nam skupnem položaju, ki nas obsoja na nič. Ta položaj ne predstavlja samo temelja tistega, kar je človeško v strogem pomenu besede, ampak gre za bratenje s celotnim življenjem, z našimi bratranci, bakterijami, kot tudi z našimi brati in živalmi. Z njimi živimo pod istimi pogoji, čeprav so bakterije veliko bolj odporne, kot smo ljudje. Bolj ko postajamo človeški, bolj smo krhki, zapleteni in surovi.

Če moramo igro nadaljevati in nam iz nje ni dovoljeno zaradi obupa in deziluzij izstopiti, moramo izdelati nauk o izgubljenih bitjih, etiko agonije, pojmovanje v antičnem smislu: agonu je boj, strašna bolečina in ne vemo, ali ta prihaja od rasti ali od smrti. Živimo v agnostičnem času in smo pripadniki »agonalne« vrste. Ta etika agonije predstavlja določeno voljo in mišljenje, ki gotovo ne vesta, če njuna pot vodi k izničenju: morda ne k izničenju celotnega človeštva in vsega, kar obstaja, ampak verjetneje k uničenju tistega, kar smo doslej imeli za temelje lepega in dobrega, k uničenju kulture, ki vsebuje tudi barbarstvo. Takšna etika agonije postane naenkrat etika konca sveta in povratka kot novega začetka sveta. Ta etika zahteva zavedanje konca sveta, zavedanje, ki v vsej svoji veličini obsega tudi moralno zavest, da, lahko bi rekli tudi vest.

Izbral in spremno opombo napisal Aleš Debeljak,
prevedla Mojca Hočevar

Edgar Morin se je rodil leta 1921 v Parizu. Med vojno je deloval kot član francoskega odporniškega gibanja. Po vojni je bil direktor CNRS, zdaj pa je sodirektor centra za transdisciplinarne študije (sociologija, antropologija, politična znanost) na Ecole des hautes études en sciences sociales. Ureja revijo *Communications*.

Njegovo temeljno antropološko delo je knjiga *L'homme et la mort*, ki je dostopna tudi v srbskem prevodu (*Čovek i smrt*, Beograd 1981). Prevedeni tekst je vzet iz knjige *Looking back on the end of the world* (New York 1989), ki je nastala na podlagi prispevkov za simpozij na to temo, organiziran v New Yorku jeseni 1986.

ŽIVA TRADICIJA

Gershom Scholem

O kabalistični teozofiji

V *Soharju* (klasično kabalistično delo, op. ur.) in njegovi šoli je bila zelo razširjena simbolika, ki predstavlja razvoj Božanstva v njegovem razodetju; ta simbolika izhaja iz pojma mističnega nič. Najnotranjše stvarjenje, ki ga pozna kabalist, je stvarjenje v Bogu samem in v bistvu *Sohar* ne pozna nobenega v principu novega akta stvarjenja, do katerega bi, recimo, prišlo zunaj sefirot (stopnje emanacije v Bogu samem, op. ur.). Ustvarjanje sveta, stvarjenje nečesa iz nič, ni nič drugega kot zunanji vidik nekega notranjega (in dozdevno večnega) gibanja v samem Bogu. Najgloblji izmed vseh teozofskih potekov, ta, ki pravzaprav povzema problem stvarjenja in razodetja, je obrat skritega *En-Sofa* (izraz dobesedno pomeni Neskončni, op. ur.) k stvarjenju sploh. Ta obrat lahko zapopademo v podobo preboja primordialne želje; prav tako radi pa ga kabalisti teozofske šole opisujejo z drznejšo podobo nič. Najbolj notranji sunek namreč povzroči, da se samo vase pogreznjeno Božanstvo, njegova navznoter sijoča luč, obrne in pridre navzven; ta revolucija perspektive preobrazí *En-Sofa*, neizgovorljivo polnost, v nič. To pa je tisti mistični »nič«, iz katerega v sefirot prihajajo vse druge stopnje božjega samorazvoja. Ta skrivnostni nič, ki ga kabalisti označujejo kot prvo sefiro, pa tudi kot »najvišjo krono« Božanstva, je, če se smemo tako izraziti, brezno, ki je vidno v razpokah vsega bivajočega. Kabalisti, ki so naprej razvijali to *Soharjevo* misel, recimo — na začetku 14. stoletja — rabi Josef ben Schalom iz Barcelone, so učili, da je v vsaki spremembi dejanskega, v vsaki menjavi forme, v vsakem prehodu kakšne stvari iz enega statusa v drugega, to brezno na novo prehojeno in da se odpre v nekem mističnem trenutku. Nobena stvar se ne more preobraziti, ne da bi se dotak-

V svoji knjigi o judovski mistiki, iz katere je vzet pričujoči tekst (za potrebe revialne objave ga je bilo treba nekoliko prirediti), Gershom Scholem izrecno poudarja, da izraz »teozofija« uporablja v skladu z njegovim starim in privajenim pomenom, še preden je začel označevati »moderno psevdoreligijo«. Glede na to je teozofija zanj »mistični nauk ali miselna smer, ki si prizadeva naslutiti, doumeti ali opisati skrito življenje delujočega Božanstva« (*Die jüdische Mystik*, str. 225). Toliko o naslovu teksta. Op. ur.

nila tega področja nepovezanega, čiste biti, ki jo mistik imenuje »nič«. Z mnogimi metaforami opisujejo kabalisti razvoj nadaljnjih sefirot iz tega ničā.

Pozornosti vredna je v tej zvezi mistična besedna igra, ki povsem ustreza idejam *Soharja* in jo je uporabil že Gikatilla. Hebrejska beseda za »nič«, *'ajin*, ima enake konsonante kot *'ani*, »jaz«. Božji »jaz« pa je tista zadnja stopnja v sefirot, na kateri božja osebnost razodene svoje stvarjenje, povzemajoč vase vse druge stopnje. S tem ko torej *'ajin* postane *'ani*, se nič spremeni in se v aktu napredujoče manifestacije svoje vsebine pojavi v sefirot; v procesu mistične dialektike, katere teza in antiteza torej potekata v Bogu samem, končno postane jaz. Takšna dialektika se zdi dovolj smela, vendar se prav mistično mišljenje, ki — kot smo videli — poskuša formulirati paradokse religiozne izkušnje, zlahka zvede nanjo in kabalisti nikakor niso edine priče za takšno afinitetu mistike in dialektike.

V *Soharju*, nič drugače kot v hebrejskih spisih Mosesa de Leona, je preboj od ničā k biti predstavljen s simbolom pratočke. Že kabalistična točka iz Gerone primerja začetke emanacije iz »skritega vzroka« z matematično točko, s katere gibanjem potem nastajajo linije in površine. Zato za Mosesa de Leona simbol točke nastopa kot center kroga. Pratočka, ki zasije iz ničā, je mistično središče, okrog katerega se zgoščujejo tako poteki teogonije kot tudi kozmogonije. Točka, ki je sama brez dimenzij, se nahaja med ničem in bitjo in tako služi temu, da predstavlja »izvor biti«, *hatšalat ha-ješut*, tisti začetek, o katerem govori *Biblija*. Že prve besede, s katerimi *Sohar* vpelje svojo razlago zgodovine stvarjenja, na precej pompoznen način opisujejo trenutek, ko je pratočka zasijala, seveda ne s področja ničā, temveč s področja eterične avre Boga. Naslednje vrstice naj bodo primer za mistični svet *Soharjevih* podob.

»Na začetku, ko je začela delovati kraljeva volja, je kralj v nebeško avro, ki ga je razsvetljevala, vrezal znamenje. Temen plamen je v najbolj skritem predelu vzniknil iz skrivnosti neskončnega, *En-Sofa*, kot megla, ki se izoblikuje v brezobličnem, pripuščena v obroč avre, ne bel ne črn, ne rdeč ne zelen, sploh brez vsake barve. Toda ko je plamen zavzel svojo mero in obseg, je prinesel na plano sijoče barve. Povsem v notranjosti plamena je namreč začel izvirati vrelec, iz katerega so se na vse, kar je bilo spodaj, razlivale barve, skrite v skrivnostni skritosti *En-Sofa*. Izvir je predril eterično avro, ki ga je obdajala, pa vendar je ni povsem predril. Povsem nerazpoznaven je bil, dokler ni zaradi sile njegovega preboja zasvetila zakrita najvišja točka. Na tej točki ni nič razpoznavnega in zato se imenuje *rešit*, začetek, prva beseda stvarjenja vsega.«

To pratočko tako *Sohar* kot tudi večina drugih kabalističnih avtorjev identificira z božjo modrostjo, hokmo. Božja »modrost« predstavlja idealno misel stvarjenja, ta pa je razumljena kot idealna točka, ki iz-

vira iz impulza nedoumljive volje. Toda ta točka — tako avtor naprej izpeljuje svojo podobo — je mistično seme, ki je razsejano v stvarstvo, pri čemer jedro prispodobe, kot se zdi, ni le v subtilnosti obeh, temveč počiva tudi na dejstvu, da v obeh, v točki in v semenu, ležijo skrite nerazvite možnosti nadaljnje biti.

Kolikor se v manifestaciji kot Bog pojavlja *Hokma*, je le-ta prepoznavna kot modra, in idealna bit vseh stvari je zaobsežena v tej njeni »*Sophii*«; čeprav še nerazvita in nediferencirana, bitnost vsega bivajočega izvira iz njene »*sophie*«. Med to praobliko vse biti v božjih mislih in njenim konkretnjšim izrazom v resničnosti ne obstaja nobena kritična prehodna točka, nobeno vmesno »stvarjenje« iz neustvarjenega v smislu teološkega pojma stvarjenja.

Ta točka se v naslednji sferi razvije v »palačo« ali v »zgradbo«, pri čemer je mišljeno to, da se iz te sfere, če deluje navzven, gradi »zgradba« kozmosa. Kar je v točki še bilo zbrano skupaj, gre tu narazen. Ime te sefire, *Bina*, namreč ne pomeni le »inteligence«, temveč tudi »to, kar deli stvari«, torej diferenciacijo. V naročju *Bine*, »mistične matere« vseh stvari, obstaja to, kar je bilo prej v božji *Sophii* nerazločeno, kot »čista totaliteta vseh individuacij«. V njej so vse oblike že preformirane, toda še vedno shranjene v edinosti božjega intelekta, ki si jih ogleduje v samem sebi.

V tem pravkar citiranem odlomku *Soharja* se podoba točke že povezuje z bolj dinamično podobo izvira, ki se nahaja v srcu mističnega ničā. *Sohar* ponekod gleda na pratočko kot na tisti izvir, iz katerega lije vsa radost in ves blagoslov. To je mistični Eden — Eden dobesedno pomeni radost ali blaženost — in tu se začne tok božanskega življenja in teče skozi vse sefirot in skozi vso zakrito realnost, dokler se končno ne izlije v »veliko morje« *Šekine* (zadnja, deseta sefira, op. ur.), v katerem Bog razvije svojo totaliteto. Sedem sefirot, ki pritekajo iz mističnega naročja *Bine*, je sedem pradni stvarjenja. Kar vstopa v čas kot epoha resničnega stvarjenja sveta, ni nič drugega kot projekcija arhetipov, podoba tiste praslīke sedmih nižjih sefirot, ki naj bi brezčasno bivale v božji notranjosti. Ne morem si kaj, da se v zvezi z razmerjem tega skrivnega življenja sefirot do *En-Sofa* ne bi spomnil Shelleyevih vrstic:

Življenje, kot katedrala, polna pisanih stekel,
obarva beli žarek večnosti.

Vsekakor je ta višja bit, ki izhaja iz ničā, bit v Bogu samem, bitnost božje *Sophie*, odmaknjena vsakršni človeški izkušnji. Ni je mogoče preverjati in ni je mogoče skonstruirati. Je nekonstruirana bit, ki je ni moč dobiti z analizami. Je še pred vsako razcepitvijo zavesti na subjekt in objekt, brez katere se zdi spoznanje nemogoče. Ta proces razcepitve božje zavesti je z eno izmed globljih simbolik v *Soharju*

razložen kot proces napredujočega razvoja živega Boga samega. Med manifestacijami Boga je tudi tista — kabalisti jo iz različnih razlogov imenujejo *Bina*, božja inteligenca —, v kateri se Bog pojavlja kot večni subjekt, kot veliki Kdo, do katerega navsezadnje pripelje vsako vprašanje in vsak odgovor. Rad bi rekel, da imamo tu opravka z apoteozo znanega judovskega nagnjenja do vprašanja. Obstajajo določena področja božje biti, po katerih je moč spraševati in dobiti odgovor. To so področja »tistega in tega«, vsi tisti božji atributi, ki jih *Sohar* simbolično označuje kot *eleh*, kar pomeni »svet določljivega«. Toda meditacija o Bogu nazadnje zadene ob točko, na kateri še lahko sprašujemo »kdo«, vendar pa ne dobimo več odgovora. Samo vprašanje je tu pravzaprav že odgovor. Če je torej področje *Mi*, velikega Kdo, v katerem se Bog pojavlja kot subjekt svetovnega procesa, mogoče konstruirati vsaj z vprašanjem, pa je višje področje božje *Sophie* neko pozitivno področje, do katerega tudi samo vprašanje ne seže več, ker ga v abstraktnem mišljenju ni mogoče skonstruirati.

Ta ideja je našla svoj izraz v pomenljivi besedni igri. *Sohar* in z njim skoraj vsi stari kabalisti sprašujejo, kaj pravzaprav pomeni prvi verz *Tore*: *Berešit bara 'Elohim*, »Na začetku je Bog ustvaril«, in odgovarjajo s precej presenetljivo razlago. Ta verz razlagajo, kot da bi pomenil: *Berešit*, prek medija začetka, to pomeni prek tiste bitnosti, ki smo jo spoznali kot božjo *Sophio*, *bara*, je ustvaril, to pomeni, se je emaniral ali razvil tisti skriti nič, ki kot gramatični subjekt tiči v besedi *bara*, in sicer se je razvil v *Elohim*. Ta beseda je objekt in ne subjekt stavka! Toda kaj je *Elohim*? *Elohim* je božje ime, ki stanje stvarstva skriva toliko, kolikor se v njem vedno znova prepletata v edinstvo skrita subjekt *Mi* in objekt *eleha*. Hebrejski besedi *Mi* in *eleh* imata enake konsonante kot cela beseda *Elohim*. *Elohim* je torej ime, s katerim imenujemo Boga, potem ko sta se objekt in subjekt razcepila; to je ime, v katerem se brezno razcepitve vedno znova zapira in premošča. Mistični nič, ki se je pred razcepitvijo praideje nahajal v mislečem in mišljenjem, za kabaliste ni pravi subjekt. Človeška konceptualizacija zmora stanovitno vztrajati pri nižjih stopnjah božjih manifestacij. Toda najvišja stopnja, do katere meditacija sploh lahko prodre, stopnja vpogleda v Boga kot mističnega *Mi* (Kdo), kot subjekta svetovnega procesa, ne more biti več od trenutnega intuitivnega svetlobnega žarka, ki se zasveti v srcu človeka »kot igra sončnih žarkov na vodni gladini« — tako kot je to izrekel Moses de Leon v neki pogosto ponovljeni podobi.

Isaak Luria (najmočnejši revizionist *Soharjevega* izročila, op. ur.) je svoje ideje predstavil v oblikah, ki zelo živo spominjajo na gnostične mite antike. Ni sicer opazno, da bi se takšnih povezav kakorkoli zavedal, toda notranja struktura njegovega mišljenja nedvomno kaže na kar

najtesnejše sorodstvo z gnozo. Svetovni proces, kot se kaže Lurii, je izredno dramatične vrste in zdi se mi, da je prav ta dramatična zaostritev — v Cordoverovi kabali ne nastopa niti približno tako ostro — soodgovorna za izredno prebojno moč teh misli. Kaj je v temelju, v najnotranjši strukturi, razlika med kabalo Lurie in kabalo *Soharja*, katere avtentična interpretacija je — na podlagi razodetij preroka Elije — pravzaprav lurianska kabala? Mislim, da bi odgovor lahko bil, da za staro kabalo poteka svetovni proces mnogo preprosteje. Prvo dejanje tega svetovnega procesa je dejanje, v katerem Bog stopi navzven, v katerem svojo ustvarjalno silo iz svojega bitja projicira navzven. In vsako nadaljnje dejanje je tako nadaljnje stopanje navzven. Proces poteka povsem v skladu s podobo emanacijske teorije pri novoplatonikih, v jasni liniji od zgoraj navzdol. Je, če se smem tako izraziti, enotirna in potemtakem preprosta pot.

Mnogo manj preprosto pa je pojmovanje Lurie. Na čelu njegovega miselnega toka je nauk o *zimzumu*, ena od najbolj presenetljivih in daljnosežnih mističnih idej, ki so se kdajkoli pojavile v kabali. *Zimzum* pravzaprav pomeni »koncentracijo« ali »kontrakcijo«, je pa boljše, če želimo točno zadeti smisel Lurieve predstavitve, da besedo prevajamo z »odtegnitev« ali »umik«. Tako kot njegov neposredni izvor, kratek in popolnoma pozabljen traktat iz sredine 13. stoletja, tudi Luria izhaja pri tem iz talmudske ideje, ki pa po je, na kratko povedano, postavil na glavo. V tistem midrašu je na nekaj mestih govor o tem, da je Bog svojo šekino, svojo sveto prisotnost, skoncentriral v najsvetlejšem, na kraju kerubinov, da je torej vso svojo moč pravzaprav omejil in zbral na eni točki. Od tod izvira beseda *zimzum*, stvar pa je točno nasprotje te ideje, kajti kabalistični *zimzum* ne dopušča več, da bi se Bog skoncentriral *na* nekem kraju, temveč *stran* od tega kraja.

Kaj to pomeni? To pomeni, na kratko rečeno, da je bila s procesom skrčenja v Bogu omogočena eksistenca vesoljstva. Prvotno izhaja Luria iz povsem racionalistične in, če hočemo, precej naturalistične misli. Kako lahko obstaja svet, kjer je vendar povsod božje bitje? Kako lahko, ker je Bog pač »vse v vsem«, na tem konkretnem kraju obstaja nekaj, kar ni Bog? Kako lahko Bog ustvarja iz nič, če pa sploh ne more biti nobenega nič, ker vse prešinja njegovo bitje? Luria na to odgovarja z mislijo, ki se je kljub robati in tako rekoč trdi predstavitvi, v kakršni se pojavlja pri njem, pokazala kot ena od najbolj globokih in rodovitnih za mišljenje kasnejših judovskih mistikov. Da bi Bog lahko bil porok za možnost sveta, meni Luria, je moral v svojem bitju dopustiti področje, iz katerega se je umaknil, neko vrsto mističnega prostora, znotraj katerega je lahko stopil v stvarjenje in razodetje. Prvo izmed vseh dejanj neskončnega bitja, *En-Sofa*, torej ni bil, in to je odločilno, korak navzven, temveč korak navznoter, potovanje noter v samega sebe ali, če smem uporabiti smel izraz, samo-

omejitev Boga »iz samega sebe v samega sebe«. Namesto da bi torej prvo emanacijo svojega bitja ali svoje moči usmeril ven iz sebe, se je *En-Sof*, nasprotno, spustil navznoter v svoje sebstvo, svoje sebstvo skoncentriral v svojem sebstvu in to od začetka stvarjenja vedno znova počel. Zlasti tisti ljudje, ki so dali takšnemu pojmovanju teoretično formulacijo, so čutili, da meji na blasfemijo. Kljub temu pa se je pojavljalo vedno znova, z medlim »kakor« ali »tako rekoč« oslABLJENO le navzven.

To božje vračanje nazaj v njegovo lastno bit so potem poskušali interpretirati z izrazi, kot je »eksil« ali »pregnanstvo« Boga samega iz njegove vsemogočnosti v še globljo samoto. Tako pojmovana bi bila ideja *zimzuma* najgloblji simbol eksila, kar jih je moč misliti, celo še globlji kot »razbitje posod«. Pri razbitju posod — ki ga bom obravnaval kasneje — je nekaj božje biti izgnane iz same sebe, na *zimzum* pa bi morali gledati kot na božji eksil navznoter v samega sebe.

Prvo izmed vseh dejanj torej ni dejanje razodetja, temveč dejanje zastretja in omejitve. Tako šele v drugem dejanju Bog z žarkom svoje bitnosti stopi iz sebe in svoje razodetje ali svoj razvoj začne kot stvariteljski Bog v tistem praprostoru, ki ga je ustvaril v samem sebi. In ne le to, tudi pred vsakim nadaljnjim dejanjem božje emanacije in manifestacije se dogodi novo dejanje koncentracije in zastretja. Z drugimi besedami: svetovni proces je zdaj postal dvotiren. Vsaka stopnja stvariteljskega procesa vsebuje v sebi napetost med svetlobo, ki odteka nazaj v Boga samega, in svetlobo, ki prodira iz njega. In brez te nenehne napetosti, tega vedno znova ponavljajočega se potega, s katerim Bog zadržuje svoje bitje, ne bi obstajala nobena stvar na svetu. Ta nauk vsebuje sugestivno globokoumnost. Paradoxon *zimzuma* je, kot je rekel Jakob Emden, edini resni poskus, ki je bil kdajkoli narejen, da bi zares mislili misel *stvarjenja iz nič*. Da se neka na videz racionalistična metafora, kot je ta o »stvarjenju iz nič«, če jo izprašamo glede na njeno vsebino, tako zlahka preobrne v teozofsko koncepcijo — to priča, kako je v religiji s takšnimi dozdevno preprostimi temeljnimi stavki.

Ne glede na velik pomen, ki ga ima, vnaša koncepcija *zimzuma* v Lurievo pojmovanje sveta element, ki je uravnotežen s panteizmom emanacijskih teorij. V vsaki stvari ne deluje še naprej le residuum božje manifestacije, temveč ta residuum z vidika *zimzuma* vzdržuje tudi lastno realnost, ki ga varuje pred razvezavo v individualno bit božjega »vsega v vsem«. Luria sam je bil živ primer izrecno teističnega mistika. *Soharju* je dal kljub temu, da se nagiba v panteizem, strogo teistično interpretacijo. Torej ni noben čudež, da so prav panteistične tendence, ki jih v kabali od evropske renesanse naprej sploh ne manjka, merile na to, da bi lurianski nauk o *zimzumu* preoblekle tako, da bi njegovi siceršnji vsebini dale nov pomen. Spor o tem, ali naj Lurievo idejo razumemo dobesedno ali le kot metaforo, ki ne ustreza

dogajanju v samem Bogu, pa naj bi bilo to še tako misteriozno, postane v kasnejši kabali identičen s sporom med teističnim in panteističnim načinom mišljenja. Če namreč *zimzum* sploh ni realen potek, potem še naprej ostaja odprto vprašanje o realni eksistenci nečesa, kar ni Bog. Če je *zimzum* — kar so poskušali dokazati nekateri kasnejši kabalisti — le neke vrste tančica Maje, ki zastira božjo bitnost v zavesti ustvarjencev in jim daje samozavedanje, s katerim se lahko prepoznajo kot ločeni od Boga, potem je navsezadnje potreben le majhen preobrat, da srce zazna edinost božje substance v vseh stvareh. Takšen preobrat bi osvobajal pred iluzijo *zimzuma*, katerega pojem bi utegnil prebuditi videz, kakor da bi lahko obstajalo še kaj drugega kot Bog.

Ideja *zimzuma* je, kot smo že poudarili, v lurianski šoli igrala najbolj središčno vlogo in je vodila k vedno novim poskusom, da bi jo spekulativno predrlí. Zgodovina te ideje od Lurie pa do današnjih dni bi bila ena najbolj fascinantnih predstavitev izvirnega judovskega, mističnega mišljenja. Zadovoljiti pa se moram s tem, da tu izpostavim še en vidik, ki je pri samem Lurii gotovo igral pomembno vlogo. V esenci božjega bitja pred *zimzumom* — tako lahko beremo v nedvomno avtentičnem zapisu samega Lurie — sta sicer bili vsebovani kvaliteti ljubezni in milosti, toda tudi kvaliteti božje sodbe in strogosti, kar imenujemo kabalisti *Din*. Seveda sile *Dina* v Bogu še niso bile razpoznavne, temveč so bile skoraj povsem razpuščene v ljubezni in milosti, tako kot je zrnce soli v oceanu, če citiramo primerjavo Josepha ibn Tabulsa.

Z aktom *zimzuma* pa se razsojajoče sile zberejo v temelju božjega bitja in postanejo razpoznavne kot takšne. Kajti sam *zimzum* je kot tak dejanje razsojajočih sil v Bogu, s tem ko določa omejitve in negacijo samega sebe. Kajti bistvo razsojanja za kabaliste obstaja v tem, da se potegnejo meje in da se vse določi na pravi način, ali kot je to formuliral Cordovero: v vsaki stvari naj tiči kvaliteta razmejitve, kolikor želi ostati, kar je, in kolikor bi rada ostala v svojih mejah. Tako igra mistična kategorija razmejitve po kabalističnem pojmovanju prav v bivanju individualnih stvari pomembno vlogo. Če torej midraš pravi, da je Bog ustvaril svet s strogo pravičnostjo, z *Dinom*, potem pa uvidel, da tak ne bo mogel trajno obstati, in mu dodal lastnost milosti, bi to pri Lurii pomenilo naslednje: prvo dejanje, dejanje *zimzuma*, s katerim se je Bog determiniral in omejil samega sebe, je dejanje *Dina* in tako razodeva korenino vsega *Dina* v svetovnem procesu. Toda te »korenine božje strogosti« so zdaj ostale zadaj, kaotično pomešane z odbleskom božje luči, ki tudi po umiku božje bitnosti ostaja v praprostoru, ustvarjenem z *zimzumom*. Šele drugi žarek iz esence *En-Sofa* v to neurejeno bit spravi v tek svetovni proces, s tem ko ločuje skrite elemente in prodira in oblikuje v vedno globljem redu. Pri tem prihaja, kot že rečeno, do neprestanega medsebojnega vplivanja med plimo in

oseko, med principom razširjanja iz sebe in principom potegovanja vase — kabalisti ju imenujejo *hitpašut*, (centrifugalno) izstopanje, in *histalkut*, (centripetalno) dejanje umikanja, regresije —, ki neprestano delujeta drug na drugega. Tako kot se torej človeški organizem ohranja z dvojnimi procesom vdihovanja in izdihovanja in si ju ne moremo zamišljati enega brez drugega, tako se celotno stvarstvo konstituira v takšnem vdihovanju in izdihovanju božjega življenja. V globljem smislu se torej korenina vsega zla v svetu, ki temelji v kategoriji razsojajoče sile (*Din*), nahaja že v aktu samega *zimzuma*.

Kajti tudi Luria je, zvesto sledeč *Soharjevi* dediščini, dogajanja v praprostoru po *zimzumu* do neke povsem določene stopnje pojmoval kot poteke v samem Bogu in ta teorija je kabaliste, ki so pri njej nepreklicno vztrajali, pahnila v velike težave. Konceptcija procesa, ki bi še celo po *zimzumu* potekal v samem Bogu, je Lurii, kot smo pravkar videli, pomagala postaviti domnevo, da je ostanek ali sled božje svetlobe — Luria jo je imenoval *rešimu* — ostala tudi po umiku substance *En-Sofa* iz v *zimzumu* ustvarjenega praprostora. Luria je to primerjal z ostankom olja ali vina, ki ostane v steklenici tudi potem, ko olje ali vino iz nje izlijemo. Lahko bi argumentirali, da ima ta *rešimu* še vedno božje lastnosti, toda prav tako bi lahko postavili poudarek na to, da je substanca *En-Sofa* od tu vsekakor izginila in da se torej to, kar nastaja kot rezultat tega procesa, nahaja izven Boga. Marsikateri izrecni teisti med kabalisti so celotno idejo o *rešimuju* preprosto zbrisali iz svojega sistema.

Zelo nenavadno pa je, da ima ta ideja o *rešimuju* paralelo v sistemu gnostika Basilidesa, ki je deloval okrog leta 225 po Kristusu. Tudi Basilides je poznal prazračetni »blagoslovljeni prostor, ki si ga ni moč predstavljati niti ga ni mogoče označiti s kakršnokoli besedo, ki pa ga 'sinovstvo' ni povsem zapustilo« — sinovstvo pri njem pomeni najbolj sublimno dopolnitev vseh potenc, ki so v kozmosu postale delujoče. Basilides govori o povezanosti tega »sinovstva« s svetim Duhom ali pneumo in pravi, da pneuma sicer ostaja prazna in ločena od sinovstva, vendar pa hkrati v sebi ohranja njegov duh. In ta duh naj bi prešinjal vse, od zgoraj navzdol, celo do neizoblikovane materije in do naše lastne forme bivanja. Tudi Basilides uporablja podobo posode, v kateri še vedno ostaja vonj posebno sladko dišečega »mazila«, čeprav je bila nadvse pozorno spraznjena.

Tako najdemo zgodnji prototip *zimzuma* v *Knjigi velikega logosa*, v enem izmed tistih presenetljivih preostankov gnostične literature, ki so se ohranili v koptskih prevodih. Tu izvemo, da so vsi praprostori in njih »očetovstva« nastali na temelju »male ideje«, ki jo je Bog pri »umiku samega sebe v samega sebe« pustil za seboj kot prostor, kot bleščeči svet luči. K temu umiku vase, do katerega pride pred vsako emanacijo, se bomo ponovno vrnili.

Iz tega fundamentalnega pojmovanja svetovnega procesa izstopata dva nadaljnja pglavitna momenta teozofije, ki ju je Luria predstavil v smelih, pogosto preveč smelih mističnih podobah. To sta nauk o tako imenovanem *šebirat ha-kelim*, »razbitju posod«, in nauk o *tikunu*, o zdravljenju ali restituciji madeža, ki je nastal s tem razbitjem. Oba se po pomenu za mišljenje kasnejših kabalistov ne moreta primerjati z naukom o *zimzumu*.

Nauk o razbitju posod pravi, da se je božja luč, ko je lila v praprostor, iz katerega se je šele na koncu procesa oblikoval trodimenzijski prostor, razvila do določenih stopenj in se pojavila z različnimi aspekti. Predaleč bi zašli, če bi tu razlagali posameznosti. Luria in njegovi učenci so čisto zapredeni v deloma vizionarsko, deloma shlastično slikanje detajlov teh potekov, ki bi jih z gnostičnim izrazom lahko imenovali svet *plerome*, »obilja« božje luči. Pomembno je le, da je po tem nauku v praprostoru pred vsemi drugimi bitji v žarku božje esence nastal pračlovek, *Adam Kadmon*. *Adam Kadmon* ni nič drugega kot prva konfiguracija božje luči, ki je iz esence *En-Sofa* odtekla v praprostor *zimzuma* — seveda ne z vseh strani, temveč kot žarek, le v eni smeri. Zato je prva in najvišja oblika, v kateri se po *zimzumu* začne manifestirati Božanstvo. Iz njegovih oči in njegovih ust, iz njegovih ušes in njegovega nosu pršijo luči sefirot. Najprej so izbruhnile vse skupaj, v totaliteti in brez kakšne delitve na posamezne sefirot. V takšnem stanju niso potrebovale ne lupin ne posod, da bi jih prestregle. Luči iz oči pa so emanirale v »atomizirani« obliki, v kakršni vsaka sefira tvori izolirano točko. Ta »svet točkastih luči«, *olam ha-nekudot*, se pri Lurii imenuje tudi *olam ha-tohu*, »svet zmešnjav, neurejenosti«. Ko so Lurio spraševali o razlikah med njegovim naukom in naukom Cordovera, je razložil, da naj bi kabala njegovega predhodnika v bistvu obravnavala le dogodke v tem območju in stanje svetov, ki tem dogodkom ustreza. Ker pa stvarjenje že od vsega začetka meri na eksistenco končnih bitij in končnih posod, ki so bile v načrtu stvarjenja načrtovane v povsem določenem redu, so bile za sprejem teh posameznih luči ustvarjene, bolje rečeno, emanirane posode, ki naj bi jih prestregle in shranile. Tri posode, ki ustrezajo najvišjim trem sefirot, so tudi sprejele luč teh sefirot, vendar se je hkrati pojavila luč za šest nižjih posod, ki pa je bila za posamezne posode premočna. Pokazale so se prešibke, da bi luč lahko shranile, počile so in razpadle. Enako se je zgodilo, čeprav v manjši meri, s posodo zadnje sefire.

Ta nauk o »razbitju posod« se je na zelo originalen način razvil iz neke mistične *Soharjeve* ideje. V midrašu, ki sem ga omenil že v prvem poglavju, je bil govor o uničenju svetov pred stvarjenjem sedanjega. *Sohar* je to hagado razlagal mistično, češ da govori o stvarjenju svetov, v katerem so postale delujoče izključno sile *gebure*, sile

sefire stroge sodbe, zaradi preobilja strogosti pa so se svetovi razleteli. Po *Soharju* se ta dogodek ujema s seznamom kraljev Edoma v šestintridesetem poglavju Geneze, o katerih ni sporočeno nič drugega kot to, da so gradili mesto in umrli. »In to so kraji, ki so vladali v Edomu« — Edom pomeni kraljestvo strogosti, ki je ne omili nikakršno sočutje. Toda svet obstaja le v harmoniji milosti in strogosti, moškega in ženskega, v harmoniji, ki jo je *Sohar* označil kot »tehtnico«. Smrt »prakraljev«, o kateri v *Soharju* razpravljata Idra Rabba in Idra Sutta, pa ustreza temu, kar se pri Lurii pojavi kot »razbitje posod«.

Tega poteka pa Lurievi učenci ne prikazujejo kot kaotičnega in anarhičnega. Mnogo bolj ga opisujejo kot proces, ki poteka po strogih in v detajle izdelanih pravilih ali zakonih. Sele popularno pojmovanje te zelo plastične predstave je metafori, kot sta »razbitje posod« ali »svet tohuja«, tako rekoč prijelo za besedo in je namesto urejene spet bolj poudarjalo katastrofično naravo tega poteka.

Luria in Vital (Luriev učenec, op. ur.) sta z različnih vidikov predstavila razloge za »razbitje posod«, iz katerega zmešnjave izhaja vsa kozmološka drama, znotraj le-te pa gre prostor tudi človeku. Kot neposreden vzrok za to so bile navedene določene tehnične nepopolnosti v strukturi tistih sefirotskih svetov atomov in točk, iz katerih je potem nujno morala iziti »nesreča« *šebire*. Globlji razlog, ki ga želim skupaj s Tishbyjem imenovati katarzičen, pa je bil drug. Najgloblje korenine *kelipot*, »lupin« ali sil zla, so namreč obstajale že pred razbitjem posod in so v praprostoru ležale spremešane z lučmi sefirot in — že omenjenim — *rešimujem* kot residuumom *En-Sofa*. Nujnost, da bi se očistili elementi sefirot in posod, ki so se oblikovale, da bi se izločili elementi *kelipot*, je s sabo prinesla razbitje posod. Namen tega čiščenja je bil, da bi zlo nastalo kot izločena identiteta in realna sila. Že *Sohar* je gledal na zlo kot na odpadni produkt iz življenjskega procesa sefirot, posebno sefire stroge sodbe. Po Lurii pa so ti odpadki prvotno še ležali skupaj s čistimi silami *Dina*, sodbe, in šele razbitje posod in proces selekcije, ki je temu sledil, sta omogočila, da so iz teh odpadkov nastala realno bivajoča področja zla in demoničnega. Področje *kelipot* ni nastalo iz razbitih posod samih, temveč iz »plen predkraljev«. Tudi *Soharjeva* podoba organizma je bila premišljena do konca. Šebiro so kabalisti po Lurii primerjali z napočenjem rojstva, najglobljim pretresom organizma, pri katerem pridejo na plan tudi odpadki. Tako je iz podobe o »smrti predkraljev« nastala dejansko mnogo primernejša podoba mističnega »rojstva« čistih, novih posod.

Glede tega namena *šebire* so si edini vsi kabalisti Lurieve šole. Mnogim se je seveda sprejetje korenin *kelipe*, zla, v »svet točk«, zdelo spotakljivo, ker bi prek tega lahko prišli do dualistične koncepcije o Bogu, torej do ene izmed najhujših herezij. Ti kabalisti so silam zla pripisovali, da so nastale šele iz razsutih fragmentov posod, ki naj bi se pogreznili v spodnje predele praprostora in tam izoblikovali »globi-

ne velikega brezna«, v katerih gospodari duh zla. Pri poskusu, da bi nastanek zla, ali bolje rečeno, mit o tem razložili racionalno, je seveda vedno ostalo kaj nezadovoljivega, neki nerazložljiv ostanek, tako kot pri vseh poskusih, da bi odgovorili na vprašanje — *unde malum?* Tudi tu je gnostični značaj misli, če nanj gledamo v kontekstu sistema, povsem jasen. Mitologija gnostičnih sistemov namreč pozna dramatična dogajanja v pleromi, v katerih so deli svetlobe eonov padli navzdol v praznino ali pa bili tja pregnani. Tako so tudi po Lurii »iskre luči« iz sveta Božanstva, iz božjega kraljestva, padle v globino.

Kasnejši kabalisti so mnogo premišljevali o tem. Nekateri so govorili, da je razbitje v povezavi z zakonom organskega v teozofskem življenju. Kakor mora zrno semena počiti, da lahko vzklije in dá plod, tako so se morale razbiti tudi prve posode, da bi božja luč v njih, setev svetov, izpolnila svojo postavbo. Vsekakor pa je to razbitje posod, ki ga lurianski spisi opisujejo zelo natančno, odločujoči potek v dogajanju sveta. Pripeljalo je namreč do tega, da na določen način vse stvari nosijo v sebi ta prelom, da imajo določen notranji primanjkljaj, vse dokler ta prelom ni pozdravljen, saj je pri razbitju posod luč odtekla na vse strani: deloma je stekla nazaj v svoj izvor, deloma pa je padla navzdol. Iz črepinj razbitih posod, katerih so se še držale iskre svete luči iz božje esence — Luria govori o 288-ih takšnih iskrah —, so nastali demonski protisvetovi zla, ki se je ugnezdilo na vseh mogočih stopnjah razvoja svetov. Sveti elementi so se torej na ta način pomešali z nesvetimi in nečistimi. Restitucija idealnega stanja, na katerega je prvotno merilo stvarjenje, je zato zdaj skrivni cilj vsega dogajanja. Odrešenje ne pomeni nič drugega kot ponovno vzpostavitev prvotne celote, *tikuna*.

Skrivnosti *tikuna* so zato najbolj zaposlovale tako teoretično kot tudi praktično teozofijo Lurie. Detajli, posebno teoretični, so predvsem tehnične narave; tu jih ne bom opisoval. Bistvena pa so tako nekatera splošna stališča kot tudi princip, ki je prišel v rabo v predstavah o *tikunu*.

* * *

To nas vodi naprej k nauku o *tikunu*, ki je za sistem praktične teozofije še pomembnejši. Proces, v katerem se Bog zaplaja, rojeva in razvija v samem sebi, ne pride povsem do konca v Bogu samem. So deli procesa restitucije, ki so prepuščeni človeku. Ne dvignejo se same od sebe vse luči, ki so padle v ječo zlih sil. Torej je, z drugimi besedami, človek tisti, ki dá božjemu obličju zadnjo izpopolnitev, ki Boga kot kralja in kot mističnega oblikovalca vseh stvari šele zares postavi v njegovo nebeško kraljestvo in dá oblikovalcu samemu zadnjo obliko. Božja in človeška bit sta v dogajanju sveta na določeni točki med seboj prepleteni. Tako časni proces svetovne zgodovine ustreza notranjemu, brezčasnemu poteku *tikuna*, prikazanega s simbolom rojstva

božje osebnosti. Zgodovinski proces in njegova najskrivnejša duša, namreč religiozno dejanje Judov, pripravljata dokončno restitucijo vseh razkropljenih luči in isker, poslanih v eksil materije. Tako lahko torej Jud, skozi *Toro*, z izvrševanjem zakonov in opravljanjem molitev, stopi v notranjo povezanost z božanskim življenjem, s svojo svobodno voljo ta proces pospeši ali upočasni. Vsako človeško dejanje se nanaša na to zadnjo nalogo, ki jo je Bog naložil svojemu ustvarjencu.

Pojav mesije zato za Lurio ni drugega kot pečat, ki je postavljen na zaključek tega procesa ponovne vzpostavitve *tikuna*. Pravo bistvo odrešenja je torej mistične narave in njegov zgodovinsko-nacionalni vidik je le vzporeden pojav takšnega globljega poteka, prav tako pa tudi viden simbol njegove dopolnitve. Odrešitev Izraela vključuje odrešitev vseh stvari. Če je vsaka stvar postavljena na svoje pravo mesto, če je z vseh stvari zbrisan madež, potem je prav to »odrešitev«.

Tu se v lurianski teoriji mesijanski element najbolj očitno povezuje z mističnim. *Tikun*, pot h koncu vseh stvari, je hkrati tudi pot k začetku. Nauk o skrivnostih stvarjenja, o tem, da vse stvari izhajajo iz Boga, v obratni smeri postane nauk o odrešitvi kot vrnitvi vseh stvari k prvotnemu stiku z Bogom. Vse, kar človek počne, na neki točki vpliva na ta, kot rečeno, zelo zapleteni proces *tikuna*. Vse dogajanje in vsi svetovi imajo tako zunanjo kot tudi notranjo podobo in s tem v skladu, uči Luria, je zunanost svetov določena z religioznim dejanjem, z izvrševanjem zapovedi *Tore*. Vse notranje pa je odvisno od čisto duhovne akcije, katere najpomembnejši izraz je molitev. In tako na določen način nismo le gospodarji svoje lastne usode in v bistvu tudi sami odgovorni za nadaljevanje eksila, temveč hkrati izpolnjujemo poslanstvo, ki meri visoko nad ta svet. V enem od prejšnjih poglavij sem govoril o magiji notranjosti, ki je povezana z nekim določenim naukom kabale. Ti elementi so stopili v središče lurianske kabale prek nauka o *kavani*, mistični intenciji. Človek bi moral v vsakem svojem dejanju svoj notranji namen usmeriti v to, da bi spet vzpostavil prvotno edinstvo, ki je bila v svetu skaljena s pramadežem — razbitjem posod — in s tistimi silami zla in greha, ki so izšle od tam. »Zediniti«, kot se glasi termin, božje ime ni le golo dejanje izpovedovanja in priznavanja božjega veličastja, ampak je več kot to: je tudi aktualno delovanje. *Tikun* ponovno vzpostavlja edinstvo božjega imena, ki je ogrožena s pramadežem vseh stvari — Luria govori o črkah JH, ki sta bili odtrgani od črk WH v imenu JHWH. To konkretno pomeni, da je vsako pravo religiozno dejanje usmerjeno proti temu cilju.

Izbral in priredil Vid Snoj,
prevedel Jani Virk

Gershom Scholem je bil rojen leta 1897 v Berlinu. Leta 1923 se je preselil v Palestino in bil od 1933 naprej profesor za judovsko mistiko na Hebrejski univerzi v Jeruzalemu. Danes je znan kot največji strokovnjak za

judovsko mistiko, obenem pa tudi kot dolgoletni prijatelj Walterja Benjamina. Umrli je leta 1982.

Pri Suhrkampu so izšla tale njegova dela: *Judaica 1. Essays, 1963; Judaica 2. Essays, 1970; Judaica 3. Essays, 1972; Über einige Grundbegriffe des Judentums, 1970; Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen, 1977; Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala, 1962; Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft, 1975; Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge, 1983.*

Prevedeni so odlomki iz šestega in sedmega poglavja knjige *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, 1967.*

FRONT-LINE

Franci Zagoričnik

Obsedno stanje

(Emonica, Karantanija, Ljubljana 1989)

Ime Francija Zagoričnika je v zavesti ljubiteljev poezije najtesneje povezano z dogajanjem v slovenskem pesništvu druge polovice 60. in na začetku 70. let, zlasti seveda z nastopom (neo)avantgarde, njenimi herojskimi časi v tudi sicer evforičnih poznih 60. letih in ne nazadnje z njeno apokalipso in poskusi ohranjanja pri življenju še vse v naš čas. O tem, da so bili takratni avantgardisti res junaki svojega časa, priča tudi izjemna pozornost, ki so je bili deležni v širši javnosti. Edicije študentske *Tribune*, ki je bila eden centrov avantgardistične gverile, nastopi skupine OHO (1966—71), izdaja *Kataloga* (posebne številke *Problemov*) in ostali pojavi v kulturnem življenju so povzročali v dolini Šentflorjanski nemalo ogorčenja, kar je tudi privedlo skupino starejših slovenskih »kulturnih delavcev«, po pretanjeni lastni karakterizaciji »normalno mislečih in čustvujočih ljudi«, do njihove znamenite izjave »Demokracija da — razkroj ne!«, objavljene l. 1968 v *Delu*. »Totalni nihilizem« nekaterih predstavnikov mlade generacije, izražen npr. v »Manifestu kulturne revolucije« (*Tribuna*), ni vznemirjal samo vseh delovnih ljudi, občanov in poštene inteligence, ampak je postavljaj po mnenju kulturniških »zdravih sil« v zadnji konsekvenci pod vprašaj sam »obstoj slovenske demokratične družbe«. Tem gromovniškim besedam staroslovencev ni sledil odhod avantgardistov v ilegalo in začetek oboroženega odpora po zgledu radikalnih nemških ali francoskih brezobzirnih kritikov vsega obstoječega, pač pa so prizadeti napisali več odgovorov v časopis *Delo*.

Bolj kot to vznemirljivo dogajanje, ki je za zgodovino ideologij in literarno sociologijo gotovo hvaležen predmet preučevanja — ki pa za poezijo kot poezijo nima pravega pomena — in bolj kot morebitna vloga Francija Zagoričnika v njem nas na tem mestu zanima Zagoričnikova poezija oziroma njegova nova pesniška zbirka, izšla pri v zadnjem času zmeraj bolj zaslužni založbi Emonica. Kljub svojemu v teh dneh aktualnemu naslovu *Obsedno stanje* (kakor je Zagoričnik sicer poimenoval tudi že svojo pesniško zbirko iz l. 1969) Zagoričnikova nova knjiga niti v njegovo lastno, še manj pa v slovensko pesništvo ne prinaša nič bistveno novega, kajti več ali manj gre za izbor iz

pesnikovega obsežnega pesniškega opusa. Zagoričnik je torej eden redkih pripadnikov slovenske neoavantgarde, ki s svojim »izbranim delom« in ne povsem v skladu z avantgardističnimi pravili igre postaja tako rekoč »klasič«, saj *Obsedno stanje* ponuja pregled Zagoričnikove pesniške avanture vse od njegove prve zbirke pesmi *Agamemnon* (1965) naprej.

Zagoričnikovo pesništvo lahko povežemo vsaj z dvema tokovoma sodobnejše slovenske poezije: na eni strani z modernistično tradicijo Zajca, Tauferja, Grafenauerja in Salamuna, na drugi pa z avantgardističnimi poskusi skupine OHO in z izrednimi publikacijami t kratke *Tribune* in *Problemov*, torej predvsem z delom M. Pogačnika, I. G. Plamna, M. Hanžka, B. Rotorja in drugih. S tem v zvezi so tudi Zagoričnikovi pesniški eksperimenti v smeri konkretne in vizualne poezije, s čimer je Zagoričnik prispeval k razvezovanju in demontaži tradicionalnega jezika in s tem k novi multimedialni umetniški praksi, ki je težila k ukinjanju nadvlade jezika nad drugimi sredstvi komuniciranja in k enakovredni uporabi jezikovnih in nejezikovnih sredstev in postopkov: klasičnih metod kolaža, ki sta ga poznala že futurizem in dadaizem, grafičnih in fotografskih postopkov, novih tipografskih tehnik itd. Velja pa poudariti, da v našem času konkretna oziroma vizualna poezija za samo pesništvo ne more več predstavljati pravega izziva, kajti konkretistično-vizualistični poskusi imajo danes neprimer- no več možnosti — tako tehnoloških kot izraznih — na področju t.i. video in računalniške umetnosti in zato na »tradicionalnih« knjižnih straneh ne učinkujejo niti posebno estetsko, še manj pa subverzivno v smislu avantgardističnega »šoka«.

V *Obsednem stanju* so zbrane različne oblike in variante Zagoričnikovega pesništva: od konkretne in vizualne poezije, »klasičnega« modernizma pa do politično angažirane oziroma satirično »družbeno-kritične« poezije. Kljub individualni noti svoje poetike je Zagoričnikova pesniška pot vseskozi povezana z usodo ultramodernizma (na literarni) in avantgardizma (na sociokulturni ravni); torej s pojavoma, ki jima pesniški tukaj in zdaj nikakor ni naklonjen, če jima celo izrecno ne nasprotuje. Po svojem etosu, ki je odločno »na delu« tudi v *Obsednem stanju*, je Zagoričnikovo pesnjenje zavezano velikemu projektu levice in njegovim zahtevam po destrukciji »meščanskega kozmosa« (Marx), sveta »logike kapitala«, fetišiziranih družbenih razmerij itd. Zato tudi ambivalentna in paradoksalna narava Zagoričnikovega pesništva: ne gre mu namreč samo za »angažiranost« v smislu kritike dejanskosti meščanskega sveta, ampak tudi za kritiko same poezije kot dela te dejanskosti. Le da se kljub vsej kritičnosti do statusa poezije kot poezije njeno preseganje dogaja ravno s poezijo. Ali povedano drugače: medij za ukinjanje poezije je poezija sama. Zagoričnikove poezije torej ne spremlja le grafenauerjevska »stiska jezika« kot eden konstituensov poetike visokega modernizma in feno-

menov »krize poezije«, pač pa gre za poezijo, katere eksistenca se zagotavlja in vzpostavlja ravno skozi »krizo poezije«; na način »estet-skega« uprizarjanja »krize poezije«. Kritično poslanstvo avantgarde v poeziji ne more priti na svoj račun v spogledovanju z revolucionarno ideologijo v obliki neposredne pesniške kritike dejanskosti meščanskega sveta ali z apologijo novega (razen za ceno padca v soerealizem), ampak se v poeziji dogaja »imanentna« kritika poezije kot stalno subvertiranje njenih tradicionalnih in kanoniziranih vrednot — med drugim tudi s subverzivnostjo ultramodernizma na tehnopoetski ravni. Če si dovolimo nepesniško primerjavo, potem gre za podoben paradoks, kot ga mora vzeti nase npr. Adornova »negativna dialektika« kot zavest o stalni ne-identiteti subjekta in objekta in o nemožnosti sinteze; o tem, da se filozofija ohranja pri življenju, »ker je bil zamujen trenutek njenega udejanjanja«. Do težav, do kakršnih privede na ravni teoretskega diskurza kategorična zahteva o »nalogi filozofije« »dospeti s pojmom čez pojem«, morajo po logiki samega pesnjenja pripeljati tudi vsi pesniški poskusi, iti — grobo rečeno — s pesmijo čez pesem! Zato tudi ne more biti idealne »avantgardne pesmi«, kajti »avantgardna poezija« je obsojena na zavezanost sili negativitete in s tem optimalni projekciji v prihodnost, stalnemu »obsednemu stanju«. Tako lahko le pritrdimo slabih 20 let stari ugotovitvi T. Kermaunerja, da je temeljna figura Zagoričnikovega pesništva paradoks; paradoks kot izrekanje ne-identitete, »nepomirljivost« pesmi in sveta, jezika in stvari.

Zagoričnikova poezija je poezija paradoksov, nenehnega premeščanja in napetosti med besedami in rečmi, nedokončanega (bolje rečeno: nedokončljivega) (po)imenovanja sveta. Zato tudi razpetost med najbolj radikalno varianto — »opusom nič« — kot izkustvom molka in nemoči besede, ujete »v zimo stvari« in »ničeve okvire nič«, in med pesniškim sifizovstvom, nomadskim potovanjem skozi »sme-tišče besed«, »ropotarnico spomina« in »brezno časa« v drugačen svet, ki ni »opus nič«, ampak opus »osvobojenih besed« polnega pomena, kjer ni več razlike med pojavom in imenom zanj, s tem pa tudi ne več razkola med besedami in rečmi kot enega izvora potrebe po poeziji. Vse to pa se dogaja ob temeljni izkušnji pesniškega subjekta o /... cesti, ki vodi v Dajlo / in hkrati ne vodi nikamor /, kajti, če si lahko privoščimo trganje posameznih pesmi, / nisem še prišel zadosti K SEBI — toliko / da bi lahko prenesel težo osvobojene besede /.

Gre torej za poezijo kot opis poti vedno novega začenjanja in vzpenjanja od »opusa nič« k pesniškemu idealu, kjer bi se razprla polna prezenca sveta v njegovi totaliteti, predvsem pa Ime zanjo. Zagoričnikove pesmi spremljajo na nekaterih avtoreflektirajočih mestih tudi resignirani toni, če ne celo »deziluzije« — morda gre za tematizacijo avantgardistične izkušnje, čeprav do avantgardističnega »poto-pisa« prihaja ob še zmeraj živo prisotnem avantgardističnem etosu, o

katerem konec koncev priča tudi pesnikova bojevita izjava izpred nekaj let, da je zanj vsak govor o zatonu avantgarde »skrajno beden in reakcionaren«.

svet se je postaral
in zlahka prenese žrtve
kar je bilo prej vznemirljivo
so danes le še znaki za to ali za ono

Toda kljub temu je še zmeraj možna »ponovna gradnja babilonskega stolpa«, kot je naslov zadnje Zagoričnikove pesmi v knjigi. Gre za pesniško parafrazo Marxove 11. teze o Feuerbachu (z Engelsovo korekturo). Slovenska verzija se glasi takole: / Pesniki so svet le različno opevali, / gre pa zato, da ga spremenimo/. Na mesto svet interpretirajočih (»meščanskih«) filozofov stopijo torej svet opevajoči pesniki. Besedilo je zapisano v enajstih jezikih, v čemer se kaže avantgardistična nostalgija po srečnih časih internacionalizma in Revolucije z veliko začetnico kot telosa zgodovine. To pa ne pomeni le tega, da stopa Zagoričnikova poezija kljub svoji »kvazirealnosti« v nevarna razmerja, ampak da tudi avtor sam sicer lahko pretendira na naziv pesniškega junaka svojega, ne pa tudi našega časa.

Matevž Kos

Taras Kermauer

Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki

Mladinska knjiga, Ljubljana 1989

O slovenski drami je Taras Kermauer napisal toliko, da se, kot sam pravi, bog usmili. V predgovoru k svoji najpomembnejši knjigi dodaja še to, da jo je treba razumeti kot del ambiciozno zastavljenega projekta, dostojnega delovanja celih institucij — analize celotne slovenske dramske produkcije. Projekt zahteva ogromno časa, moči in strasti in *Vračanje mita* je zares strastna knjiga.

Izhodiščna točka je prevzeta iz del raziskovalcev šole iz Cambridgea ter iz novejših besedil Renéja Girarda in Jean-Pierra Vernanta: mit kot prikazovanje kolektivnega pregona in obrednega žrtvovanja nedolžnega in drama kot *mimesis* obreda — formalnega in simboličnega ponavljanja ritualnega umora. Te ideje, ki so nastale s preučevanjem mita, njegovih raznovrstnih form in rab ter obrednega porekla in pomena grške tragedije, poskuša Kermauer v prvem poglavju knjige prenesti na Aristotelovo *Poetiko*, pri tem pa predpostavlja, da avtorju *Poetike* vse to ni moglo biti neznano in da je pri pisanju o »tehnični« platii tragedije njeno pravo bistvo pravzaprav zavil v ezopski jezik »stroke«. Kot filozof, ki hoče utemeljiti razumni svet, je Aristotel vedel, da je tehniko mogoče obvladati, usode pa ne, trdi Kermauer. S tem pa ta poskus ni več samo nova interpretacija temeljnih kategorij *Poetike*, ki bi se zoperstavljala dolgi tradiciji »intelektualističnega«, »racionalističnega« in »tehničnega« branja Aristotela, temveč poskus branja nezavednega *Poetike*: pri takšnem pristopu pa moramo vnaprej predvideti velike, skoraj nepremostljive težave že zato, ker moramo spregledati osnovno Aristotelovo opredelitev tragedije kot *mimesisa*, pa tudi zato, ker moramo pri interpretaciji ostalih določil nihati med razumevanjem drame kot *mimesisa* določenih dogodkov in prepričanjem, da je že sama drama ta dogodek, ter med dramo kot žrtvenim obredom in dramo kot njegovo simbolizacijo; na koncu bi morali ugotoviti, da ima drama isti učinek, in to na isti ravni kot dogodki, ki jih prikazuje.

Vendar ponovna interpretacija Aristotela v knjigi nima takšnega pomena, kot bi pričakovali po Aristotelovem privilegiranem mestu na začetku knjige. Bralčeva pričakovanja, spodbujena v prvem po-

glavju, ne bodo izpolnjena, tudi tista ne, ki nam jih sugerira naslov knjige — *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki*. Na naslednjih dvestotih straneh Kermauner z enako pozornostjo piše o dramah, ki vsebujejo mit, kot tudi o tistih ne le po vsebini, temveč tudi po naravi profanih dramah, ki s poskusi ponovnega utemeljevanja drame v mitu in ritualu v dvajsetem stoletju nimajo ničesar skupnega. Zato bi bilo za bralca te knjige najbolje, da jo bere, ne da bi se obremenjeval s temo v naslovu ali z ambicioznim teoretskim poglavjem na začetku, ampak enostavno kot zbirko Kermaunerjevih esejev o slovenski drami, ki so nastali v različnih obdobjih in bili naknadno povezani v knjigo.

Čeprav posveča veliko število strani tudi tistim dramam, ki se bodo pogosteje pojavljale v nočnih morah zgodovinarjev slovenske dramatike kot pa v gledališčih, Kermauner še enkrat demonstrira dober okus s tem, da se opredeli za prave književne vrednosti slovenske drame: Šeligo, Jovanović, Smole in Jančar so njegovi favoriti. Kermauner je tudi sam dober pisec, često mnogo boljši od tistih, o katerih piše: piše strastno in vzneseno, pri tem pa poskuša tudi svojega bralca popeljati v sfere, iz katerih črpa inspiracijo. *Vračanje mita*, kot sam pravi, ni niti kritika niti zgodovina književnosti, kljub periodizaciji slovenske drame, ki jo je moč najti že v njegovih prejšnjih delih in je v tej knjigi ponovljena in dopolnjena. Kermauner uporablja različne filozofske, sociološke in politične teorije, da bi svoj predmet istočasno tematiziral tako filozofsko kot sociološko. Metoda ni sporna; esejističnemu »*everything goes*« se to vprašanje sploh ne zastavlja. Prednosti so možnost spremembe točke gledišča, možnost zajetja predmeta iz različnih kotov, povezovanje z drugimi sorodnimi področji duha. Vendar pa mora takšen pristop računati na nevarnosti, katerim je izpostavljen; prva je ta, da namesto filozofske in sociološke tematizacije predmeta pravzaprav tematizira zgolj obča mesta filozofske in sociološke literature. Ne glede na to, kako elegantno je to narejeno, je na ta način mogoče vzbuditi le pozornost tistih, ki se s temi občimi mesti srečujejo prvič, pri tem pa jih najdejavjo izven njihovega izvirnega konteksta, razgaljene in osamljene, obkrožene s prazno avro, ki ravno zaradi tega daje vtis, da je v tem več, kot v resnici je. Ravno opredelitev za filozofsko in sociološko tematizacijo predmeta namesto kritičnega diskurza, osredotočenega na filozofske, sociološke in psihološke predpostavke svojega predmeta, pa je pot, ki vodi v nevarnost.

Gre za dva povsem različna pristopa in mislim, da sta oba že dobro znana, prav tako pa tudi njune pomanjkljivosti in prednosti: v prvem primeru bo filozofska teorija, ki jo je uporabil književni kritik — ali esejist, saj Kermauner ne želi biti kritik — zmogla ponoviti tisto, kar že vsebuje, in to bolj siromašno in neurejeno kot v originalu, povedala pa nam ne bo nič več o sebi niti karkoli o književnem besedilu, na katerega se, predpostavljam, osredotočamo. Njena ustvarjalna uporaba je mogoča samo v drugem primeru, v katerem je

teorija uporabljena za osvetljevanje predpostavk, na katerih delo sloni. Isto velja za sociološke, politične in psihološke teorije.

Druga nevarnost je veliko bolj očitna. Zaman je iskati odgovor v eni vedi, če ga ta ne more dati, in pri tem prezirati odgovore, ki bi jih lahko priskrbela druga veda, če bi ji le postavili isto vprašanje. Tako Taras Kermauner že na samem začetku očita Kajetanu Gantarju, klasičnemu filologu in prevajalcu Aristotelove *Poetike* v slovenščino, pomanjkanje filozofskega razumevanja, filozofom nasploh pa pomanjkanje posluha za probleme umetnosti. Ta ugotovitev je morda točna, čeprav poznam mnoge filozofe, ki s svojimi deli zanikajo takšno posplošeno trditev. Kakorkoli že, nekaj strani naprej se Kermauner sprašuje, ali ni Aristotel izključil liriko iz *Poetike* zato, ker je zgolj prikaz subjektivnih stanj, razpoloženj, misli in čustev, ne pa tudi intersubjektivnih in objektivnih zapletov na ravni družbe — države. To bi lahko postalo pravo kultno vprašanje bodočih tolmačev *Poetike* in kdo ve kakšne teorije je moč razviti iz nekaterih od možnih odgovorov. Filozofi so ponudili svojega: lirika je v Aristotelovem času spadala h glasbi, ne pa k besedni umetnosti. To piše na primer prav Kajetan Gantar v knjigi *Antična poetika*, Ljubljana 1985, str. 29.

Tretja nevarnost pa ni vezana na metodo, vendar zlahka stopa z njo vštric. Predmet Kermaunerjevega razglabljanja je seveda drama, vendar ne samo kot umetnost, temveč kot »nekaj več«: kot gradivo, na podlagi katerega je mogoče preučevati strukturo nacionalne zavesti. Vprašanje je, koliko je le-ta »nekaj več«, koliko pa je samo »nekaj drugega«, a pustimo to zaenkrat ob strani; važnejše je vprašanje, ali je — in če je, v kakšni meri — ravno drama pravo področje za takšno raziskovanje, in kaj je mogoče iz drame o njem izvedeti. Analiza bi bila morda plodnejša in vsekakor bolj zanesljiva, če bi se lotila preučevanja nacionalnih programov in prave politične zgodovine, v drami pa poiskala samo sledove, ki jih nacionalna zavest pušča v umetnosti; analiza ne bi bila plodnejša zaradi razumevanja nacionalne zavesti, temveč zaradi razumevanja umetnosti, ki je povezana z zavestjo. V nasprotnem primeru analiza nacionalne zavesti ne bi bila utemeljena na ustreznem gradivu, medtem ko analiza drame ne bi mogla reči nič relevantnega o drami.

Dejstvo je, da ni mogoče zlahka izpustiti političnih, ideoloških in nacionalnih potencialov slovenske drame, ne da bi pri tem resno ogrozili njeno pravilno razumevanje. Vprašanje pa je, v kolikšni meri in na kakšen način mora kritika deliti usodo svojega predmeta. Seveda je mogoče študirati politično ekonomijo iz Balzacovih romanov, kot je to počel Engels, vendar bo rezultat tega politična ekonomija, za katero lahko zatrdimo najmanj to, da bo nekaj specifičnega. Če je Kermaunerjev cilj »analiza kritičnega tipa«, »interpretacija, ki ima ustvarjalno moč«, katere prva dolžnost in srž je »razumevanje notranjih protislovij«, ne pa »sodba — politično pristranskega — okusa«, potem

moramo temeljno predpostavko, da je v temelju vse politično, zavreči kot banalnost.

Čeprav trdi, da v svojih analizah še naprej razlikuje estetsko od politične sfere, Kermauner neprestano pobija samega sebe. Stalinizem, fašizem, levo in desno so kategorije, ki pripadajo politični sferi, zato v estetski ne morejo biti uporabljene, dokler vztrajamo pri razlikovanju sfer. Že samo metaforična uporaba ti dve sferi nevarno zbliža in Kermauner nas spomni, da je prej grozila »nevarnost fašizacije od Javorška«, medtem ko danes Laibach Kunst »zagovarja neskriti totalitarizem desnega tipa«. Evripid je, na primer, »kritik arhaičnega prototalinizma«. In tako v nedogled: osebe iz dram, avtorji, slovenski in svetovni, umetniška gibanja in smeri — vsak dobi tisto, kar mu gre. To bi lahko delovalo kot začetek pedantne politično-parlamentarne klasifikacije slovenske in svetovne drame, če ne bi bralca iz naših krajev prej spominjalo na nekaj drugega. Čemu torej vse te polemike v slovenski književnosti in kritiki, čemu Zihlerl, čemu dolgoletna odločenost in vztrajanje pri obrambi umetnosti, če je bila tudi druga stran inficirana v boju? Ali se ni v času, ko se je zdelo, da je zmaga izbojevana in bi bilo treba razbiti posode, zaradi katerih so se bojevali, druga stran odločila, da jih napolni »s povsem novim vinom«? Kdo je v resnici zmagal? Ali pa je bil cel boj samo taktična zvijača?

Vsi pričakujejo tragedijo. Zlahka bi napravili malo antologijo domnev, kje, kdaj in pod kakšnimi pogoji bi lahko naš čas dobil dramo, dostojno Grkov in Shakespeara. To vprašanje je morilo Camusa; Steiner je opazoval skupino delavcev v kitajski kmetijski zadruzi, ki se je po končanem opraviilu postavila v krog in začela prepevati neko revolucionarno koračnico, potem pa se je iz skupine — zbor — izdvojil eden — korifej — in začel monolog; Lukacs je verjel, da lahko prava drama — to je bila zanj tragedija — vznikne samo s tal filozofskih kultur. Tudi Kermauner sestavlja spisek pogojev, ki so že izpolnjeni ali to bodo v kratkem, v devetdesetih letih pa bodo omogočili nastanek velike slovenske dramatike. To so: puščanje obdobja velike zgodovine za seboj, civilna družba (družba, utemeljena na grški polis, na krščanstvu in na novoveški pravni, demokratski, liberalni in parlamentarni osnovi) ter prisotnost Boga. Ne vem, kaj naj rečem o tem zadnjem (ker ga Kermauner ne opredeljuje natančneje, temveč le kot »novo krščanstvo«, čeprav bolj spominja na stari protestantizem), prva dva pogoja pa sta bila že več kot enkrat izpolnjena v zadnjem času na tleh Evrope, vendar tragedije — ali drame, ki bi s svojo duhovno razsežnostjo zaslužila takšno imenovanje — ni bilo. Ni je napisal niti Eliot, in čeprav mu je bil mit blizu, čeprav je bil priča velikega zgodovinskega obdobja, ogromnih preobrazb in vojnih katastrof, ki so postavljale pod vprašaj samo novoveško pojmovanje človeka: čeprav je živel v civilni družbi in čeprav je zadnja leta svojega

življenja — vsaj sam tako pravi — preživel v prisotnosti Boga. Ravno tako je diskutabilno, koliko lahko Anglijo v Shakespeareovem času, vsaj po dramah, če ne po čem drugem, štejemo med civilne družbe. Ali pa se je morda tragedija že pojavila v obliki, ki je vredna naše dobe, pri Čehovu ali pri Beckettu. Kakorkoli že, razpravljanje o Kermaunerjevi knjigi postaja s tem poljubno, zato se mora bralec pred koncem vprašati, ali ni malo preveč resno razumel Kermaunerjeve knjige o vračanju mita.

Zoran Milutinović
(Prevedel M. B.)

Milan Jesih

Premi govor

Aleph, Ljubljana 1989

Od takrat, ko sem prebral *Premi govor*, pa do takrat, ko sem se lotil pisanja o knjigi, je minilo precej časa. Pa ne zato, ker bi mi bilo težko napisati, zakaj sem se ob Jesihovih igrah imenitno zabaval, temveč zato, ker se mi je zdelo samo pisanje nepotrebno, zaradi svoje odvečnosti mi je bilo celo zoprno. V Književnih listih sem namreč prebral, da eksaktne znanosti že dajejo končne odgovore na vprašanje biti in časa, zato da je literatura odveč. Po tem, ko je poezijo izrinila, trda' publicistika, ko je pesnikom odklenkalo in so bili romanopisci videti prav bedni, so znanosti dokončale zgodovino in povzročile smrt umetnosti — tudi zabavne, komunikativne in nezatežene, kot je Jesihova dramatika. Pričakoval sem takojšnjo ukinitve literarnih revij, založb, se zbal represalij nad piščiči, kakršna je bila v Književnih listih, in se vpisal na tečaj za voznika viličarja.

Ker so o velikem dogodku mediji nekaj tednov molčali, sem povprašal naokoli in ugotovil, da nas je nekdo krepko nategnil. Eksaktne znanosti bojda vse manj verjamejo v končne odgovore, zato najdevajo alternativne odgovore, ki niso nič bolj resnični ali končni kot prejšnji, so pa bolj nenavadni in zabavni. Zato je o vnaprej izmišljenem iskanju odgovorov — o umetnosti — še vedno vredno govoriti.

* * *

Premi govor je zbirka sedmih Jesihovih radijskih in ene gledališke igre.

Igre — izraz je nadvse primeren ne le zaradi »igrane« narave del, njihove uprizorljivosti, temveč predvsem zaradi igrivosti, igranja in poigravanja avtorja — *Ljubiti, Koloratura, Večerja s pismom, Stevardesa, Triko, Globoko jeseni, Črepinje* in *Mora radijskega jutra*, nadaljujejo tisti način pisanja, ki ga poznamo že iz prejšnjih Jesihovih del, na primer iz *Grenkih sadežev pravice*. Osnovna lastnost pisanja je precizno podana že v naslovu zbirke iger; to je ponavljanje besed drugih, govorjenje z glasom nekoga drugega in govorjenje, ki dopušča, da skozi nas govori nekdo drug. Že v samem naslovu je poudar-

jeno, da je govor drugostopenjski govor, da gre za »izjavljanje na drugo stopnjo«, kot je sodobno pisanje označil italijanski profesor semiotik, ki tudi popoldne piše romane.

To drugostopenjskost pa še poudarjajo lastnosti literarne vrste, v kateri je uporabljena. Če imamo v prozi navajanje, imitiranje, potem je med narekovaji navadno enoten govor, pa naj gre za določene pisca, delo ali žanr. Pri dramskih zvrsteh pa je »navajajoči pripovedovalec« razpršen na več dramskih oseb; namesto imitacije in povzemanja enega, bolj ali manj enotnega glasu, imamo povzemanje več različnih glasov. Jesihu pa to še ni dovolj, zato v nekaterih igran »glasovi« ali »osebe« govorijo več različnih jezikov, saj ne morejo biti dolgo oni sami. Kljub temu, da so *burcatis personae* v *Trikoju* označene z imeni, morajo preigravati veliko število »vlog«, zato jim ob odsotnosti njihovih avtentičnih glasov ostanejo le še mesta v ljubezenskem trikotniku; z vsako zamenjavo so v drugem kotu, a niso več tisto, kar so bile prej. Ravno nezmožnost ohranjanja identitete pa *Jesihove na glas zreducirane* »junake« približuje Beckettovim; razlika je v tem, da je pri Beckettu izguba stalne identifikacijske točke neprijetna, povezana z negotovostjo, nezmožnostjo spominjanja ali s prisilnimi in neprijetnimi spomini, ki vletavajo vseprek, pri Jesihu pa je neidentiteta povezana s frfotavo preskakujočo igrivostjo. Beckett ima v kleti nepospravljeno drvarnico in mučilnico, Jesih pa zabavo v maskah.

Redukcija junakov na glas, na medij, pa omogoči spremenljivost umetnostnega medija; že pri Beckettu lahko gledamo *Usta* ali *Katastrofo* na televiziji, v gledališču, na radiu (ob sliki ust ali brez), pa ti komadi ne zgubijo dosti, pri Jesihu pa tudi ne.

Igre v *Premem govoru* so raznovrstne; *Koloratura*, na primer, govori o koncu ljubezni para, ki ne najde razumevanja odraslih. Ta motiv pa je osvetljen s štirih različnih plati, na centralni dogodek gledamo s štirih perifernih središč, ki o njem govorijo glede na pretekle izkušnje in skušnjave, torej ideološko in pragmatično. *Globoko jeseni* razbija notranji monolog vdovca, ki opravlja vsakdanja opravila, tako, da vpelje pokojno ženo, s katero se v mislih ves čas pogovarja, in še nekaj mimoidečnih oseb. Jesih torej v štorijo, nadvse primerno za opis toka zavesti — in za skoraj nič drugega — postavi »osebo«, ki ima sicer zgolj »vlogo« v mišljenju glavnega »glasu«, s tem pa poudari dialoškost mišljenja junaka oziroma njegovo tvorbo realnosti, ki je nenehno vzpostavljanje odnosa z drugim(i). Pri Jesihu je *Ženska*, ki je zamenjala Boga, lahko živa tudi še po smrti. *Ljubiti* in *Triko* sta žlahtni preigravanji situacije, oponašanje govorjenja z veliko klišeji, to pa ob spreminjanju vlog glasov; situacija v *Ljubiti* je seveda ljubezen, v *Trikoju* pa nekaj podobnega med tremi. *Črepinje* so bolj resne in ne prinašajo sreče, temveč sedem let nesreče zaradi svoje ogledalne sestavine; družina prežene očetu in dedku potencialno

nevesto. *Večerja s pismom* je imenitno razvijanje na začetku podanih motivov; peticionaštva, nogometa, humanizma, pošte, pa še česa, ki se fugasto prepletajo, ponavljajo do izčrpanja. V *Stewardesi* in v *Mori radijskega jutra* pa vdirata v igre fantastika in parodija; v igri smo priče narobe svetu, življenju obrobne soseske, ki je popolnoma spremenila moralne norme, pa ji gre v nos stewardesa, ki ne žlampa, ne psuje, ne kriči in ni hudobna, v drugi igri pa se škrti (tokrat radijski in ne tiskarski) zares pojavijo. Na začetku deluje igra kot partljíčevsko-ščukarska, rahlo družbeno kritična, potem pa se pri karikiranih aparatčikih in špicljih pojavijo govorne motnje — te pa so seveda tudi motnje v mišljenju in resnosti — ki jih povzročajo nabriti in infantilni možici. Oni so torej počistili klet in priredili zabavo, na kateri se za(je)bavajo iz tistih, ki so ostali drugje (npr. v »realsocialističnih razmerjih«, kot piše v didaskaliji).

* * *

Jesih imitira in parodira vsakdanjo govorico tistih, ki niso jezikovno osveščeni, ali pa izrablja trivialne klišeje in parodira visokoleteče besede resnih avtorjev. Komične učinke doseže že pri sestavljanju ponarejenega jezika, ko uporablja hitre in nepričakovane menjave situacij in oseb. Pri tem se pogosto ravna po asociaciji oziroma preigra določeno možnost, ki mu jo pušča konec prejšnje situacije. V *Ljubiti* sredi dialoga o varanju preskoči na nezvestobo do prašička, ki ga bo gospodinja pozabila takoj, ko bo scvrla njegove ocvirke, takoj nato pa njeno priznanje nestanovitnosti prekine adolescentka z naštevanjem svojih številnih ljubezni. Igra je torej sestavljena kot veriga, dvopomenska mesta, ki jo držijo skupaj, pa so po razkritju, da govor pripada že naslednjemu prizoru, tudi nadvse zabavna.

Komično je tudi že samo imitiranje in parodiranje, saj je hkrati razkrivanje in razgaljanje izpraznjenih jezikovnih in mišljenjskih klišejev tam, kjer se na njih še bolj osredotočimo kot v vsakdanu — v literaturi. Estetizacija obstoječih in široko izrabljenih obrazcev mišljenja ter trivialnih razpletov, s katerimi se zaradi njegove razširjenosti in splošne veljavnosti identificira »trivialni« bralec, je torej povzročena z jezikovno zgostitvijo in s samo izločenostjo bralca, z njegovo postavitvijo na nivo pisca, torej v nadpozicijo glede na glasove. Ta pozicija pa je hkrati tudi nenehno ironizirana in zbijana na tla.

Odsotnost enotnega avtorskega govora — razen v didaskalijah, pa še te so ironične in zafrkljive (npr. »pred brunarico v očesu«) — in njegova zamenjava z zlorabljenimi govori kažeta na drugačen odnos do inovacije. Inovativni pisci so poskušali z jezikom zajeti spremembo odnosa s svetom, »razvoj realnosti« od njihovih predhodnikov naprej, drugostopenjski pisec pa imitira prepoznavno govorico čim bolj tipi-

čno, torej dela z že obstoječim materialom. Takšen odnos do inovacije pa so imele že generacije pred ludistično, prepisovanje Prešerna zasledimo že pri Vojinu Kovaču — Chubbyju v času, ko se je nad Borgeosovim prepisovanjem navduševal J. Barth.

Ker Jesih ni kakšen razkričan jesihar, ampak izvrsten poznavalec jezika, se je treba pri njegovi spretnosti posebej ustaviti. Že njegovi prevodi Shakespeara so iz predmeta literarne zgodovine naredili živega avtorja in pokazali, da zna Jesih najboljše slovensko. Ob preciznih jezikovnih imitacijah, vključevanju slanga in arhaizmov, mešanju visokega in nizkega govora, izrabljanju dvopomenskosti besed, se Jesihu pozna tudi poznavanje literarne tradicije, pa naj gre za citate iz Shakespeara, aluzije na Črtomirovo slovo od Bogomile, pa Župančiča. Vsak od uporabljanih jezikov pa je uporabljen precizno in hkrati zabavno, zato bi njegova dela lahko v jezikovni vadnici služila učenju jezika. To, da predstavlja enega vrhov slovenske dramatike sploh, ni sporno, *Usta* in *Soneti* pa bosta verjetno bolj in bolj cenjeni pesniški zbirki. Nestrpno pričakujem njegova nova dela.

Matej Bogataj

Aaron Kronski

Vražji glas

Mladinska knjiga, Ljubljana 1989

Memento mori! Ko se neuničljivo zabavamo ob fantastično-bizar-nih epopejeh, ki jih v epizodah kakor poslanice pošiljata med nas Blaž Ogorevc — Nesmrtni in Milan Kleč — Veliki, v njih vedno tiči tudi grenak opomin minljivosti. Kdo drug kot najvidnejši imeni reda vinske trte slovenskih pisateljev bi ga znal zapisati z ravno pravšnje mero ironije, da je še znosen? Omamna kapljica je substancialna tudi za pisateljski alter-ego Toma Rebolja — Aarona Kronskega. Vendar pustolovščina le-tega, opisana v knjigi *Vražji glas*, ni niti malo sproščujoča, temveč rezultira v resignaciji.

Vprašanje, ki zadeva tisto literarnobistveno, se ob tej knjigi zastavi kot: Ali je *Vražji glas* kriminalka ali thriller (grozljivka)? Predvsem želi biti kriminalka. Uvrščena je v zbirko, ki obljublja »lahkotno in voljno tkanino slovenskega jezika za vse letne čase in vse ljudi«. Naslovnica namiguje na detektivko, neslovensko ime na tuje poreklo, kar radi identificiramo s preizkušeno kvaliteto. Pripoved je eno samo uvajanje neznank, zastavljanje vprašanj, osnovno dejanje je kraja, ki povzroči še druge zločine, skozi se sprehajajo arabski teroristi, ustaški emigranti, mafija in puščajo za sabo obilo trupel in krvi, ne manjka atraktivnosti Zahoda (zasebna galerija v Parizu, zasebna klinika v Švici), erotike (lepo dekle Lilit-Simone in lepi deček David), vse pa odeto v najskrivnostnejši plašč judovske mistike. Zgradba je torej tipična za kriminalko, vendar je kot kriminalka brez psihološkega okostja. Kronski se namreč skozi zgodbo ne poistoveti z nobeno od udeleženih strani, niti ne deluje »za svoj račun«. Neverjetno bogat zastavek motivov deluje le kot pretirano okrašena kulisa. Kronski je v dogajanje vpleten prek lastne sentimentalnosti in brezbričnosti, ki izhaja iz njegove identitete: pijanec je in kot tak se tudi odloči končati pustolovščino, ko ga ta več ne zabava.

Kot grozljivka se *Vražji glas* bere šele v epilogu. Intenca žanra se tu konča. Ko se namreč avtor sprašuje, ali naj iz thrillerja v thriller našteva (svoje domače živali: kavko Franza, netopirja Kierkegaarda, zlato ribico Pascala!), s tem namiguje na svoja prejšnja dela. To potrди tudi nastop oseb, ki so se pojavljale že v Reboljevih prejšnjih delih.

Kronski se ustali v tujini (Reboljevo delo je rezultiralo v poskus žanra), navezan na pokopališče in dobro kapljico. Tu je mesto razglabljanj o pisateljevem poslanstvu, o moči in nemoči zapisane besede, o njenem vzajemnem učinkovanju z realnostjo. »Kaj hočem povedati, sprašuješ? Da to, kar je res, sanjam, in to, kar sanjam, da je res. Ampak zdaj ni nobenega dvoma več, da me je življenje udarilo s trajnim mačkom.« Večni obrazec pisateljevega spopadanja z minljivostjo. Njegova želja ujeti trenutek v trajnost zapisanega je enaka želji pijanca, povzročiti, intenzivirati in podaljšati prijetnost življenja. V tej knjigi se obe sprevržeta v uničujočo strast — pijanec Kronski onemogoči zgodbo, da bi bila žanrska, pisatelj Rebolj onemogoči knjigo, da bi pomenila dosežek v slovenski literaturi. Grozljiva je torej predvsem brezuspešnost takšnih prizadevanj in misel na razloge, ki so privedli do tega književnega poskusa. S pretvezo žanra je namreč založba podtaknila knjigo »vsem ljudem v vseh letnih časih«, »lahkotna in voljna tkanina slovenskega jezika« pa naj bi dokazala, da zmore žanr.

Ves eksponirani »žanrski« del je le metafora realnega sveta, ki ga je avtor izrinil iz junakove zavesti in ga v postmodernistični maniri spremenil v estetski objekt. Vendar mu je to uspevalo le za ceno zanemaritve subjekta. Verjetno zaradi uravnoteženja se je nato odločil dostaviti še povsem različen epilog, v katerem se predstavi modernistično zrevoltiran subjekt in razkrije, da je *Vražji glas* knjiga, v kateri so bistvena eksistencialna vprašanja. V prvem delu knjige se Rebolj odreka avtorstvu v korist junaka Kronskega in njegove tipizirane osebnosti, v epilogu pa prvoosebna pripoved spet privzame klasično vlogo podajanja avtorjevega pogleda na svet. Ta posebnost govori v prid naslednjemu: Gre za neke vrste pikareskno dogodivščino popotnika — pijanca (sprehod skozi »žanr«), ki se, kot že rečeno, na koncu omeji na sprehode po pokopališču in se ukvarja z mislijo, da postane grobar. Grobar bi bila pravzaprav najbolj ustrezna profesija za Reboljevega junaka. Tudi Rebolj je namreč nasedel »hierarhičnosti« estetike: s tem, da je »žanr« popravil z visokoliterarnim dostavkom, ga je kot manjvrednega poskušal nadgraditi. Žal pa je poskušal preseči nekaj odsotnega, saj žanra kot takega ni obvladal. Rebolj je torej izkopal še eno lopato zemlje v jami nekomunikativnosti slovenske literature.

Pravi grobar, ki nastopi v knjigi, konča v loncu kuhanega vina. V alkoholu ni rešitve za Kronskega kot ne v žanru za Rebolja, oba se šele bosta morala opredeliti: za (pre)zasebne subjektivne dileme in avtopoetiko ali za občeintrigantne objektivne zgodbe in žanr.

Virna Lešnik

ROBNI ZAPISI

Aleš Debeljak: CHRONICLE OF MELANCHOLY, Poetry Miscellany Chapbooks, University of Tennessee at Chattanooga, Chattanooga 1989. V zbirki *Yugoslav Poetry Series*, ki jo ureja ameriški pesnik in eden vodilnih profesorjev kreativnega pisanja, poznavalec in ljubitelj slovenske in ostalih južnoslovanskih literatur, Richard Jackson, je izšlo petnajst sonetov Aleša Debeljaka, ki jih je prevedel Michael Biggins, sestavljalec posebne številke *New England Review/Breadloaf Quaterly*, posvečene slovenski poeziji, ki pripravlja tudi antologijo slovenske poezije. Knjižica »vodilnega pesnika in kritika, ki piše v slovenščini«, Aleša Debeljaka, je ne le velik uspeh slovenske poezije, pač pa tudi reprezentativen »izvozni« izdelek, predvsem zaradi zelo dobrega prevoda in ameriškim bralcem primerne, a hkrati visoko kvalitetne poezije. (mb)

Khaled Mattawa: TEA WITH HAROON AR-RASHEED, Glavin Press, ZDA. Brošurica, ali bolje rečeno, plaketa s tem naslovom je izšla v okviru univerze v Chattanooga, kjer je predavatelj kreativnega pisanja pesnik Richard Jackson. Mattawa, po rodu iz Libije, je eden nadarjenejših predstavnikov te šole, o čemer priča tudi natis njegovih šestih daljših pesmi.

Mattawa, kolikor je seveda to mogoče ocenjevati po omenjenem izboru, piše poezijo, ki je tipično ameriško pripovedna in enostavna, za Američane pa je verjetno zanimiva predvsem zaradi prepletanja diametralno nasprotnih kulturnih okolij. Čeprav ga fascinira zahodnjaški način življenja, se zaveda tudi posebnosti in privlačnosti vzhodnjaškega, ne manjka pa tudi kančka nostalgije.

Čeprav Mattawinim pesmim ne manjka očarljivosti in jezikovne uglajenosti (še posebno, če upoštevamo, da ni Američan), mu na nivoju metafor in same obdelave tem manjka inventivnosti, drznosti. Prav tukaj pa najbrž šola kreativnega pisanja ne more kaj dosti pomagati. (jp)

ALMANAH BEOGRADSKE MANUFAKTURE SNOVA II, uredila in izdala Vladimir Pištalo in Živko Nikolić, Beograd 1989. Izšel je drugi almanah skupine, ki je svoj Statut objavila v beograjskem *Delu* in knjižno. Delovanje BMS bi lahko najlažje opisali kot iskanje ključev, ki odklepajo duri k skrivnostim sveta, zakaj »cel svet je zaklenjen, ključi pa niso vidni«. Letošnji *Almanah* — ki je videti kot knjiga zaradi prepovedi privatnih časopisov — je posvečen otroštvu, lanski pa je obdeloval sanje. Že tu vidimo temeljni postopek pri nastanku *Almanaha*, ki bi ga najlažje imenovali »dopisovanje«; gre za pisanje skupine ljudi na določeno temo.

In kaj prinaša drugi *Almanah*? Sanje dveh gostov, dela dveh šolarjev in predšolarja, ter prozne prispevke in risbe že uveljavljenih avtorjev, od katerih so v Sloveniji najbolj znani Živko Nikolić in Vladimir Pištalo — začetnika BMS in urednika ter založnika *Almanaha*, slednji je tudi izbral letošnjo temo — pa Milovan Marčetić z zgodbo o striženju, Sreten Ugričić z incestoidnimi fragmenti, v katerih je ponovno dokazal, da je izvrsten prozni pisec, pa Nemanja Mitrović in David Albahari, če se omejimo na že prevajane avtorje. Že zaradi širine projekta in števila ter različnosti avtorjev, seveda pa tudi zaradi kvalitete proze in prisrčnosti risbic pišočih, je *Almanah* treba prebrati, kar pa zaradi samizdatskega značaja in neurejene distribucije ne bo lahko. (vv)

Živko Nikolić: BUĐENJE U PREDVEČERJE, Izdaja MIMO, Beograd 1989. *MIMO* je projekt Živka Nikolića in Zorana Vučića, gre pa očitno za knjižno zbirko, ki stopa vzporedno z delovanjem Beogradske manufakture snova, katere zaščitni znak uporablja in ji je tudi posvečena. Letos so v tej zbirki izšle še knjige Vladimirja Ristića, Zorana Cvjetićanina in Srba Krajića.

Pisanje o knjigi, ki izide v tujem jeziku v nakladi 333 primerkov, je enako slasti pisanja o izmišljenih knjigah, ki jo je gojil Borges, ali pa o nedostopnih knjigah, ki jih navaja Eco. Ne le zaradi naklade, tudi zaradi distribucije zbirke *MIMO*, ki ne pokriva niti Beograda, je knjiga nedostopna, »fiktivna«, zgolj geslo v katalogih. Bolj kot ob njeni (nepreverljivi, morda izmišljeni) vsebini se je smiselno ustaviti ob pomenu *MIMO* založb izdanih knjig; ob mehčanju monopola velikih založb so ozkemu krogu ljubiteljev namenjene knjige tudi odgovor na vse večje malikovanje tržišča, ki naj bi imelo v bodoče glavno besedo pri selekciji literature. O trgu in trženju duhovnih dobrin bo mogoče govoriti šele takrat, ko bodo tržni principi veljali pri kruhu, pivu in mleku. Do takrat pa se borimo za subvencije in za kulturno usmerjene sponzorje. (vv)

SLOVENSKE LJUDSKE PESMI S POHORJA I, Širše tinjsko območje. Izbral, uredil, opombe in spremno besedo napisal Stanko Građišnik, izdala in založila Samoupravna interesna kulturna skupnost občine Slovenska Bistrica, Slovenska Bistrica 1989. Zbirka ljudskih pesmi spod Pohorja ni etnološko ali kako drugače obdelana in nima namena biti »mrtvo gradivo v arhivih in znanstvenih zbirkah«; opravi imamo s priročno pesmarico, iz katere bi peli nepotvorjeni in klenci ljudje, ki jih še ni prevzel nov, drugačen način življenja. Tematsko prevladujejo ljubezen, smrt in tisto vmes — odhod k vojakom. Knjigo so dobili vsi udeleženci letošnjega »štatenberga« na Treh kraljih, po reakcijah nekaterih starejših in lokalnih piscev, ki so referentom očitali preveč teoretiziranja in »čudno« izbiro obravnavanih avtorjev, pa lahko sklepamo na namen razdeljevanja — z branjem naj bi mladi spoznali tisto pravo, iz zemlje zraslo slovstvo. Tudi sam sem za bolj sindikalistično podobo literarnih srečanj na Štajerskem: udeleženci naj pojejo tinjske pesmi, špilajo rihtarja bit in kozo klamf ter delajo v sodih prostor prihajajočemu novemu vinu; tisti zateženi, ki mislijo, da je literatura način mišljenja in ne zgolj žur ali veja politike, pa naj ostanejo v Ljubljani. (mb)

Marjan Dolgan: SLOVENSKA MUZA PRED PRESTOLOM: antologija slovenske slavnice državniške literature, Knjižnica revolucionarne teorije 57, Ljubljana 1989. Dolgan, ki je pesmi izbral, napisal bibliografijo, imenski seznam in spremno študijo, se je lotil »temne strani mesca« v veselju slovenske poezije, nekritičnega povečevanja oblastnikov. Antologija je pomemben dokument in natančno znanstveno delo — niti Jolka Milič ni našla več kot ene napake — hkrati pa je nadvse zabavno; kaj je bolj smešnega kot povzdigovati v višine umrljive in zmotne državnike, ko pa jih je tako lahko od tam zbiti na tla. Veselje je videti po Platonu edino možno pesnjenje, »himne na bogove in hvalnice plemenitim ljudem«, kako zanosno uporabljajo slavnice pridevke, s kakšnim zamaknjenjem ubesedujejo luč, ki jo oddajajo velikani in spreminjevalci zgodovine, pa kako grenka je kaplja, ki se pcedi iz očesa in nosu na njihovem grobu. Spremna beseda je izčrpana in zabavna. Slavnice brezmejno pretiravanje bi bilo zabavno brati tudi v prozi, kjer avtorji ob odločnem pritrjevanju ne potrebujejo večšine vezanja besed. (sž)

Janez Strehovec: BESEDILA Z NAPAKAMI, Založba Obzorja, Maribor 1988. Janez Strehovec, filozof, ljubitelj in poznavalec lepe literature in nasploh »produkcije v kulturi«, je svoja »besedila z napakami« uredil in zbral v knjigo z istoimenskim naslovom. Strehovecova nova knjiga — nekakšni »izbrani spisi«, napisani večinoma v

letih 1983—1985 — ne pomeni zgolj »ontološkega dokaza« za bivanje Janeza Strehovca v teh letih, ampak je tudi eno redkih resneje zastavljenih razmišljanj o literaturi, ki se poleg tega vseskozi zaveda svojih meja, negotovega statusa in ki zato ne producira, če parafraziramo Althusserja, nekakšne »spontane filozofije literarnih znanstvenikov«, ki jemlje literaturo kot prosojen in literarnemu umu povsem dostopen »predmet«. Strehovčevo miselno obzorje se je, kot kaže, formiralo predvsem ob branju teoretikov »kritične teorije družbe« (zlasti Marcuseja, Benjamina in Adorna), marsikaj pa dolguje tudi mojstru Heglu. Iztek frankfurtske družbe, zlom projekta leve in nastop postmarksizma (ki ga je razumeti v obeh pomenih izraza) pa je gotovo sodoločal tudi Strehovčev teoretski horizont. Morda je tudi to razlog, da Strehovec dosti raje, kot da bi dajal dokončne odgovore o »vprašljivi usodi umetnosti«, zastavlja vprašanja, ki se zdijo kar pravšnja in s tem zavezujoča. Ravno v tem »vpraševanju« je tudi prednost, za koga drugega pa tudi slabost te knjige. (mk)

Dimitrij Rupel: SLOVENSKI INTELEKTUALCI, Od vojaške do civilne družbe, Zbirka Nova slovenska knjiga, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989. Rupel se loteva razvoja slovenskega intelektualnega življenja predvsem na primeru polemik med kulturniki oziroma kulturniki in politik, pri tem pa obdela Vidmarja, Ziherla, Pirjevca, Kermaunerja, Kardelja ter novorevijaše, z objavo Kocbekovega dnevnika 1975—76 — za katerega ni jasno, zakaj je objavljen prav v Ruplovi knjigi — pa tudi Kocbeka. Rupel po ameriških socioloških povzame klasifikacije o različnih tipih intelektualcev, potem pa jih manihejsko prenese na slovenske, ki so ali dobri (alternativci) ali pa butasti in zli (boljševiški in »kvazi alternativa«, torej Ruplovi nasledniki). Ta črno-bela predstavitev in razvrstitev in ideološko podrejanje ter interpretiranje rezultatov razkrivajo boljševiško logiko: *kdor ni z nami je proti nam*, to je ob površnosti in ponavljanju že znanih ugotovitev tudi ena slabih plati knjige. Ruplu še veliko manjka do »intelektualca tretjega tipa«, kakršni edino lahko neobremenjeno in manj pragmatično pišejo in razsojajo o zgodovini in vlogi posameznikov v njej. (mb)

Ivo Zorman: LECTOVO SRCE, Zbirka Sledi, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989. *Kaj iščeš čase izgubljene, / kaj kličeš ure zamujene? / Ne vrne se, kar enkrat mine, / kar ti pusti samo spomine.* // Zormanu poznamo kot pisca uspešnic za otroke in odraščajočo mladino. Tudi *Lectovo srce* sodi med takšna dela. Kratke zgodbe, dolge le nekaj strani, opisujejo po en sam dogodek iz pisateljevega otroštva, to pa od prvih spominov do prehitre in nasilne odraslosti po začetku vojne. Spomini na Kamnik so pisani v preciznem in jasnem jeziku, razum-

ljivi tudi odraščajočim bralcem, hkrati pa osvobojeni moraliziranja in razrednega pogleda na predrevolucijski čas.

Knjiga je opremljena s fotografijami starega Kamnika, ki lahko zanimajo le Kamničane, in s simpatičnim spremnim besedilom Jožeta Snoja, namenjenim predvsem odraščajočim bralcem. Poteza založbe, ki *Lectovo srce* priporoča in ponuja tako mladini kot odraslim (Kamničanom), je hvalevreden poskus izdajanja za več vrst bralcev. Res pa je, da trik, ki je pri Zormanovi knjigi uspel, lahko predstavlja tudi veliko pomanjkljivost; knjige v stilu »za vsakogar nekaj« lahko izgubijo prav vse možne naslovnike. (md)

Peter Handke: PISATELJEV POPOLDAN, Drava, Celovec 1989.
Prevedel Borut Trekman. Handke? Eden najbolj izoblikovanih avtorskih piscev konca tisočletja, brez dvoma, s slovenskimi predniki ali brez njih. V tem — zdi se, da avtobiografskem — dnevniškem spevu se potrjuje: tako malo besed, da nobena ni odveč, za vsako pa še veliko. A hkrati ta pisateljska samorefleksija vendarle prinaša obča mesta, sicer napisana v vrhunskem slogu, a ta prinaša le občost, ki se utegne spremeniti v normativ, in kaj je piscu bolj mrzko od normativov? Zato začaranja ni (več). Da, tu je kleč: ali naj pisca obtožujemo manire, če pa gre — priznajmo — za odlično maniro? Peter Handke z začetka svoje kariere bi nemara pritrdil. (ab)

Ilse Pollack: FERNANDO PESSOA OD A DO Z, Pomurska založba, 1989. Za tiste, ki tega ne vedo — in taki pri nas predstavljajo večino — *Fernando Pessoa* velja za največjega portugalskega pesnika in vsekakor tudi enega najboljših evropskih pesnikov 20. stoletja. Čeprav ni napisal veliko, je z liriko, ki je bila sila raznovrstna in jo je objavljial pod celo vrsto *heteronimov*, odločilno vplival na razvoj ne samo portugalske poezije.

Prav tukaj pa smo Slovenci spet v velikem zaostanku, zato se zdi, da knjiga *Ilse Pollack*, ki je sicer sestavljena v sodobnem, tržno usmerjenem založniškem smislu, ne da bi ji manjkalo duhovnosti, informativnosti in atraktivnosti (velik format, lepa oprema, preglednost), pade v prazen prostor. S tem mislim, da gre za projekt, ki je namenjen predvsem tistim, ki Pessoo kot pesnika že poznajo, čeprav zaradi svojega neobičajnega življenjepisa lahko pritegne tudi nepoznavalca.

Zanimivo je, da je knjigo izdala naša najbolj »komercialna« založba, ki ji to vsekakor lahko štejemo samo v dobro, čeprav se pri nakladi 300 izvodov vednost o Pessoinih pesniških kvalitetah ne bo kaj prida povečala. (gp)

Jacqueline Susan: ENKRAT NI ZADOSTI, Zbirka Oddih, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989. Glede na naslov, sliko na ovitku in odlomek iz teksta na zadnji strani ovitka bi zaupljiva bralka (ali bralec) lahko sklepala, da gre v romanu »sodobne ameriške pisateljice« predvsem za vprašanje seksualnosti; torej, da bi vso vsebino zvedli »na nekaj, kar se tiče fukanja« (Lacan). Toda Jacqueline Susan hoče več — zanima jo, kaj se skriva za bleščečim nasmehom Hollywooda in njegovih ekspozitur. Svet, ki ga obvladuje »logika kapitala« in po katerem se gibljejo producenti, režiserji, uspeli in manj uspeli igralci, cvetoče in odcvetele igralke in vsa ostala družčina, se razkrije za bolj žalostno, če ne celo tragično zadevo. Nič pa ni bolj tragičnega od usode glavne junakinje, rahločutne January Wayne (njen oče ni John, ampak Mike W.). Moški njenega življenja je namreč kar njen oče: njeno pretirano nagnjene do njega bi se, če bi se ulegla na kavč dunajskega eksperta, razkrilo kot t. i. Elektrin kompleks. Uboga January je tako lepa, bogata in dobrega srca, da bi si vsekakor zaslužila tudi primerneга mladeniča, ne pa da jo še po očetovi smrti — tako kot Hamleta — nadleguje njegov duh. Kako se razplete usoda trpeče ženske duše in njene lepega telesa, pa bo vztrajna bralka (ali bralec) ugotovila na zadnji strani, tj. 471. strani. Roman *Enkrat ni zadosti* je prevedel Gregor Moder. Enkrat je zadosti! (mk)

INTERTEKSTUALNOST & INTERMEDIALNOST, izdal Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1988. Uredili Zvonko Marković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić. Zbornik, sestavljen iz prispevkov enajstih avtorjev in selektivne bibliografije znanstvenih del o intertekstualnosti, je nepogrešljiv bedeker za vsakogar, ki se odpravlja na izlete ali potovanja po sodobni literaturi. Medsebojnosti se loteva literarnozgodovinsko (pogostost postopkov v nekaterih obdobjih) in teoretsko (tipologija, citat, primerjave različnih medijev).

Večina piscev zbornika se je opredelila za pojave v prvi polovici stoletja — gre pač za avtorje, ki smo jih brali v Pojmovnikih ruske avantgarde in pri katerih je intertekstualnost drugačna, zato je glavna kvaliteta zbornika, da je prikazal različne metodologije in dal veliko dragocenih informacij, na podlagi katerih bo mogoče zložiti zbornik o preplavljenosti literature z intertekstualnostjo, katere priče smo zadnjih nekaj let. (vv)

Ker nas vse več bralcev v pisnih sprašujete, kdo vse se skriva za začetnicami v rubriki *Robni zapisi*, to uganjevanje pa je postalo tudi ena glavnih tem v kulturnem zakulisju, razkrivamo sodelavce iz prvih štirih števil *Literature*:

- ab — Andrej Blatnik
- mb — Matej Bogataj
- mbl — Milena Blažič
- ib — Igor Bratož
- mc — Marko Crnković
- td — Tamara Donev
- md — Mojca Dimec
- if — Ignacija Fridl
- ug — Urša Geršak
- zh — Zdenka Hribar
- vl — Virna Lešnik
- žl — Ženja Leiler
- nn — Novica Novaković
- tk — Tomaž Kržišnik
- mk — Matevž Kos
- ak — Aleš Kordiš
- dp — Darja Pavlič
- jp — Jure Potokar
- iš — Igor Škamperle
- bt — Boštjan Tadel
- ju — Julija Uršič
- jv — Jani Virk
- tvi — Tomo Virk
- tv — Tone Vrhovnik
- vv — Vera Vukajlovič
- iz — Igor Zabel
- sž — Slavo Žužek
- vž — Vita Žerjal

STUDIA HUMANITATIS — V. letnik

V. letnik zbirke *Studia humanitatis* bo v celoti izšel 1990. leta, v njem pa tale dela:

Perry Anderson — Rodovniki absolutistične države (2 zvezka, skupaj 750 strani, prevod Miha Kovač)

Roland Barthes — Retorika starih; Elementi semiologije (220 strani, prevod Rastko Močnik in Zoja Skušek-Močnik)

Ranuccio Bianchi-Bandinelli — Od helenizma do srednjega veka (300 strani, prevod Bojan Djurič)

Ernst Gombrich — Spisi o umetnosti (400 strani, prevod Nataša Golob)

Roman Ingarden — Literarna umetnina (600 strani, prevod Frane Jerman)

André Leroi-Gourhan — Gib in beseda, II. del (300 strani, prevod Braco Rotar)

Paul Veyne — Rimska erotična elegija (280 strani, prevod Barbara Šega-Čeh).

Pri založniku — Založba ŠKUC, Kersnikova 4, IV. nadstropje, 61000 Ljubljana, tel. (061) 329-655, uradne ure vsak delovnik od 12. ure do 14. ure — se lahko naročite na cel letnik za polovico ceneje!

INTERTEKSTUALNOST & INTERKULTURNOST

zbornik o kulturalnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1998. Uredili Zvonko Marković, Magdalena Matarić, Dobravka Oršić, Pavle Pavličić. Zbornik, sastavljen iz 144 radova, koji se bave intertekstualnošću i interkulturalnošću, je napredna i inovativna zbirka radova koja se bavi intertekstualnošću i interkulturalnošću u raznim područjima znanosti i umjetnosti. Zbornik je rezultat suradnje znanstvenika i umjetnika iz različitih zemalja i kultura. Zbornik je sastavljen iz 144 radova, koji se bave intertekstualnošću i interkulturalnošću u raznim područjima znanosti i umjetnosti. Zbornik je rezultat suradnje znanstvenika i umjetnika iz različitih zemalja i kultura.

Spoštovani bralci!

Med mnogimi tiskarskimi napakami, ki občasno preplavijo našo revijo, je tudi ena, ki ste jo zagotovo opazili. Tekst Massima Cacciarija, objavljen v 4. številki, bi kajpada moral biti naslovljen *Angeli in demoni*, nikakor pa ne *Angelini demoni*, kot se je napletlo po zadnjih korekturah. Uredništvo zagotavlja, da je tudi naša skrbna korektorica včasih brez moči ob nečistih silah, se vam opravičuje in upa, da boste potrpehli.

Uredništvo *Literature*

Spoštovani bralci!

Številka revije LITERATURA, ki je pred vami, je zadnja številka letnika 1989. Ker je izšla letos, vas tokrat seznanjamo s pogoji naročila, ki veljajo za letnik 1990.

Cena posamezne številke bo 20 din. Tudi v letniku 1990 bo izšlo predvidoma šest številk revije. Naročnikom celotnega letnika bomo zaračunali 95 din. Najkasneje v štirinajstih dneh po datumu, ko boste odposlali naročilnico, vam bomo poslali položnico za plačilo naročnine.

Naročnik lahko postanete kadarkoli v koledarskem letu. Obvezujemo se, da vam bomo poslali vse številke, izšle v naročenem letniku.

Vabimo vas, da izpolnite spodaj natisnjeno naročilnico in postanete naš trajni bralec.

NAROČILNICA

Naročam revijo LITERATURA letnik 1990 in ostajam naročnik vse do pisnega preklica. Naročnino bom poravnal(a) po prejemu položnice v navedenem roku. V primeru kasnejšega plačila bom poravnal(a) zamudne obresti.

Priimek in ime

Ulica

Pošta Datum

Podpis

Izpolnjeno naročilnico pošljite na naslov uredništva revije
LITERATURA: Gosposka 10/I, 61000 Ljubljana.

Abecedno kazalo 1. letnika (1989) revije »Literatura«

	št./str.
Poezija	
Alberti, Rafael: O angelih	4/188
Babačić, Esad: Tri pesmi	3/11
Bergles, Ciril: Praznik obrezovanja	2/3
Bergles, Ciril: Razkritje angela	4/16
Bitenc, Brane: Štirje soneti	1/13
Blagojević, Slobodan: Pesmi	2/69
Dekleva, Milan: Panični človek	3/3
Dobyns, Stephen: Štiri pesmi	5/72
Elsner Grošelj, Marko: Gora	5/7
Erčulj, Lidija: Pesmi	2/11
Frančič, Franjo: Soline	2/16
Fried, Erich: V drugi deželi; O varčevanju	4/126
Gerstl, Elfriede: Silvester na Dunaju	4/39
Graham, Jorie: Dve pesmi	5/77
Hafner, Fabjan: Piano	3/6
Halpern, David: Pet pesmi	5/54
Hirsch, Edward: Pet pesmi	5/65
Jackson, Richard: Pet pesmi	5/59
Jandl, Ernst: Voščilo	4/76
Jergović, Miljenko: Observatorij Varšava	1/93
Jesih, Milan: Osem sonetov	5/3
Katrovas, Richard: Sedem pesmi	5/83
Kolfer, Werner: Didaktikum malega žepnega biljarda	4/73
Košir, Tanja: Oblačila	5/9
Krstić, Rade: Tiho na tihem	1/4
L. Zlobec, Jaša: Spomin na mesto	4/12
Levin, Phillis: Štiri pesmi	5/90
Levis, Larry: Repaljščice (odlomki)	5/94
Novaković, Novica: Pesmi	2/14
Schutting, Jutta: Mauthausen 1976	4/124
Sever, Janko: Soneti	3/13
Semolič, Peter: Pesmi	3/16
Snoj, Jože: Posvetila	4/5
St. John, David: Štiri pesmi	5/101
Turrini, Peter: Pet pesmi	4/106
Vincetič, Milan: Faronika	4/10
Virk, Jani: V drugem krogu simpatije	1/10
Zupan, Uroš: V Ameriko!	3/8

Proza	
A. Richter, Erich: Minulo	4/77
B. Njatin, Lela: Mrtvi večno sanjajo resnico (Nebo nad Ljubljano)	4/33
B. Njatin, Lela: Trst—Postojna	1/15
Busi, Aldo: Drevesna vejica	1/82
Celati, Gianni: Apokrifni bralci knjig	1/46
Comolli, Giampiero: Babilonski nedonošenčki	1/37
David, Filip: Princ ognja	5/109
Donev, Tamara: Zadovoljena Lenora zadovoljuje	3/51
Eco, Umberto: Nenavadni kabinet doktorja Deeja	2/60
Ernst, Gustav: Dvojni nelson (odlomek)	4/71
Fian, Antonio: Nabody knows the trouble I've seen	4/98
Frančič, Franjo: Vojno stanje II	5/47
Gazdič, Sašo: Tri smrti; Kaj se je zgodilo tisti četrtek po novem letu; Kar predstavljaš si zdaj; Ta dogodek v tem času	2/47
Gačnik-Gombač, Lidija: Žerjav	4/29
Gradišnik, Branko: Nekdo drug	5/11
Haslinger, Josef: Profesorjeva nova oblačila	4/109
Hudnik, Marko: Falzifikat	1/20
J. Wimmer, Herbert: Tok živcev	4/134.
Jelinek, Elfriede: Prebitek ni užitek	4/85
Kovačič, Vladimir: Tarče	3/33
Lenardič, Mart: Program plus	5/40
Mayröcker, Friederike: Slikovni ključ k absurdnemu mario-netnemu teatru	4/74
Milković, Dragan: Poletni nokturno	5/36
Morovič, Andrej: Nalašč dementi pro forma	2/18
Naglič, Zlatko: Kratka zgodovina kornatske šole kreativnega pisanja	4/23
Nievo, Stanislaw: Sedemnajst barvnih nians	1/29
Northoff, Thomas: Krčmar je mrtev	4/95
Pušavec, Marijan: Loser	2/54
Redl, Thomas: Zahteva po helikopterju	4/128
Schuh, Franz: Gostilna Ederl	4/118
Tabucchi, Antonio: Rebus	1/69
Tondelli, Pier Vittorio: Zapiski pisatelja, ki počiva	1/89
Ugričič, Sreten: Devica in samorog; Komentar k zgodbi Devica in samorog	3/126
Wolfgruber, Gernot: Na lastnih nogah	4/80
Wudler, Borivoj: Prikovani Prometej	3/20
Zabel, Igor: Rdeči fleki na zahodu; Skozi stekleno steno; V drugih časih in krajih	3/54
Zavrtnik, Rok: Idiot	3/47

Drama

Lainšček, Feri: Oresteia	4/36
Eseji, razprave, članki	
Bell, Daniel: Uvod h Kulturnim protislovjem kapitalizma	3/136
Bergles, Ciril: O angelih Rafaela Albertija	4/185
Bogataj, Matej: Hoja po sodobni slovenski prozi	1/100
Cacciari, Massimo: Angeli in demoni	4/201
Čegec, Branko: Poliperspektivna slika individualnosti	4/159
Debeljak, Aleš: Sodobna ameriška poezija	5/51
Debeljak, Aleš: Umetnost in ideja modernosti	1/120
Dimec, Mojca: Resnica je več vredna kot umetnost	1/107
Ernst, Gustav: Avtor kot produkcija; Kaj lahko iz tega nastane	3/94
Famler, Walter: Ob izidu	3/56
Fokkema, Douwe: Semantična in sintaktična ureditev postmodernističnih tekstov	4/167
Haslinger, Josef: Ob iskanju avstrijske književnosti zadnjega desetletja	3/84
Jahn, Jahnheinz: Hantu; Nommo	3/162
Konrad, György: Skopati jamo raziskovalcem z Zahoda	5/148
Kamper, Dietmar: Razsvetljenstvo — kaj pa drugega?	2/107
Lévy, Bernard-Henri: Intelektualci tretjega tipa	2/114
M. Zupančič, Boštjan: Ljubezen iz presežka	5/154
Morin, Edgar: Različni pristopi k pojmovanju nič	5/173
Novak, Luka: Yuppiji niso za patos	2/77
Osti, Josip: Spekter melodij in mimikrija molka	4/154
Pavlič, Jana: Nekaj besed o Foucaultovem nihalu	2/58
Rosenberg, Harold: Mona Lisa brez brkov (Umetnost v dobi medijev)	1/153
Scharang, Michael: Proletarizirana literatura	3/76
Schmidt-Dengler, Wendelin: Patos imobilnosti	3/57
Scholem, Gershom: Smisel Tore v judovski mistiki	2/125
Scholem, Gershom: O kabalistični teozofiji	5/182
Schuh, Franz: Odnos med literaturo in močjo ob primeru Avstrije v sedemdesetih letih	3/66
Senegačnik, Brane: Poezija in ekspresija v kontekstu medijske estetike	5/131
Snoj, Vid: Za novo rubriko: argumentum et illustratio	2/122
Strehovec, Janez: Perspektive umetnosti	2/86
Šalamun-Biedrzycka, Katarina: Utelesenje resnice	1/115
Škamperle, Igor: Literarni spisi Michela Foucaulta	1/144
Štoka, Tea: Vrnitev kratke zgodbe	1/27

	št./str.
Todorov, Cvetan: Z razstave cenzuriranega gradiva v Beauborški knjižnici	5/142
Toporišič, Tomaž: Slovenska literatura 80. let?	5/120
de Turris, Gianfranco: Vrnitev k mitu	1/25
Virk, Tomo: Postmoderna in problem zgodovine	2/99
Zabel, Igor: Vmesni prostor: slika kot palimpsest	4/138

Recenzije

Blažič, Milena: Indijanska zima Marjana Rožanca	4/234
Bogataj, Matej: Biografije brezimenih Andreja Blatnika	3/179
Bogataj, Matej: Kdo mori bajke in druge zgodbe Alekse Sušulica	4/225
Bogataj, Matej: Premi govor Milana Jesiha	5/204
Bogataj, Matej: Tri drame Draga Jančarja	2/142
Bogataj, Matej: Volčji čas ljubezni R. Šeliga in Jasnovidka ali dan mrtvih D. Jovanovića	2/139
Bratož, Igor: Apokalipsa vsakdanjosti Vitomila Zupana	1/163
Kos, Matevž: Mreža Braneta Mozetiča	3/185
Kos, Matevž: Štirje letni časi Denisa Poniža	3/189
Kos, Matevž: Obsedno stanje Francija Zagoričnika	5/195
Leiler, Ženja: S smetano nad jagode Andreja Rozmana	4/229
Lešnik, Virna: Vražji glas Aarona Kronskega	5/208
Milutinović, Zoran: Vračanje mita v sodobni slovenski dramatik T. Kermaunerja	5/199
Senegačnik, Brane: The selected poems of Tomaž Salamun	2/135
Skamperle, Igor: Ponovitev Petra Handkeja	3/174
Skamperle, Igor: Slovenska državnost Tineta Hribarja	3/192
Uršič, Julija: Mera in Čut P. Travna	2/145
Virk, Jani: Odjedanje božjega Milana Dekleve	3/177
Virk, Tomo: Med idilo in grozo Vladimirja Bartola	1/160
Virk, Tomo: Moje ženske Marta Lenardiča	3/187
Vrhovnik, Tone: Godbe. Zbrka zgodb Mihe Mazzinija	4/232
Vrhovnik, Tone: Prah Lojzeta Kovačiča	1/165
Vrhovnik, Tone: Stari Pil Vlada Žabota	3/183
Zerjal, Vita: Opazovalnica Štefana Remica	4/222

V abecednem kazalu 1. letnika revije LITERATURA so upoštevana samo avtorizirana besedila, zato so prispevki iz rubrike »Robni zapisi« izpuščeni.

